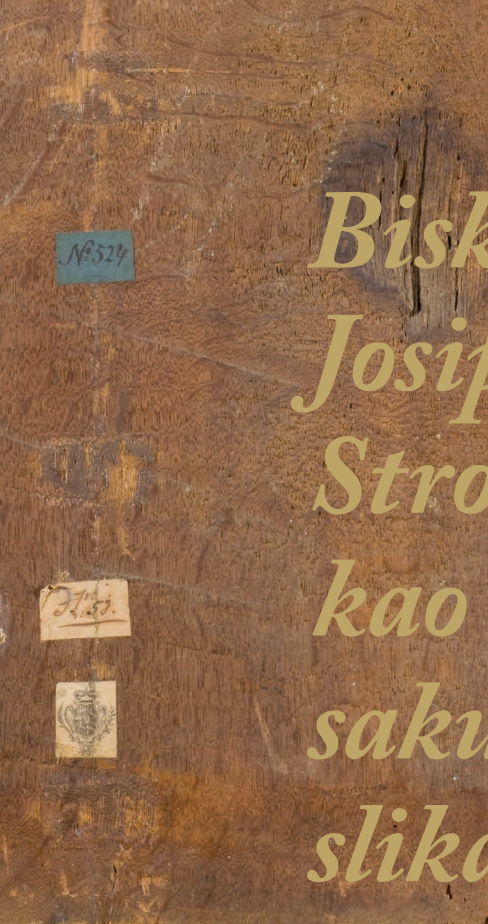


*Biskup
Josip Juraj
Strossmayer
kao
sakupljač
slika starih
majstora*

Strossmayerova
galerija starih
majstora
HAZU



*Biskup
Josip Juraj Strossmayer
kao sakupljač slika
starih majstora*

STROSSMAYEROVA GALERIJA STARIH MAJSTORA
9. STUDENOGA 2015. - 31. SIJEČNJA 2016.



HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI
ZAGREB, STUDENI 2015.

Godina 1859. važna je za umjetnički smisao duše biskupove. Te godine (o Uskrsu) pohodio je prvi puta Rim i Italiju u obće. Vidio je divne spomenike starijega i novijega vieka, divio se slikama Raffaela, Michel-Angela, Fiesola, fra Bartolomea, Tizziana, Leonarda da Vincia, Pavla Veronesa i drugih. U duši mu se je rodila, smijemo i opet reći, druga misao, druga želja, na ime: da narodu svome namakne muzej slika, te mu on bude školom i pobudom, da si još više oplemeni srce i usavrši i onako prirodjeni umjetnički ukus.

Pavić, Cepelić 1904., str. 673

Intelektualni profil biskupa Josipa Jurja Strossmayera (1815.–1905.) formira se tijekom studija i putovanja po različitim europskim gradovima, u vrijeme kada su upravo studij i putovanja bili najznačajniji generator višestrukih kanala prijenosa ideja među europskom intelektualnom elitom 19. stoljeća, kojoj je i sam biskup punopravno pripadao i aktivno pridonosio. Kontinuirano je održavao intenzivnu korespondenciju s najvažnijim osobama na europskoj društvenoj, političkoj i kulturnoj sceni svoga doba. Biskup Strossmayer čitavih je pet desetljeća kontinuirano pomagao i poticao razvoj znanosti i umjetnosti, te je priskrbio materijalne i druge uvjete za utemeljenje mnogih važnih institucija. Kultura i stvaralaštvo tada su prepoznati kao najizrazitije sastavnice identiteta nacije, a individualni napor usmjeravao se prema organiziranju društvenih inicijativa.

U svjetlu jačanja ideje nacionalnog određenja i osamostaljanja pojedinih nacija, sa zbivanjima u širem kulturnom krugu na području srednje Europe u 19. stoljeću povezan je i fenomen sakupljanja umjetnina. Internacionalna, univerzalna umjetnička djela, donesena iz zapadne Europe, čije umjetničke forme nisu bile izravno povezane s umjetničkom tradicijom teritorija na koje su uvezene, počinju predstavljati kulturne i političke vrednote određene 'nacije' kojoj pripada novi vlasnik.¹ Na tragu sukladne težnje za imaginarnim širenjem 'teritorija' vlastite kulturne tradicije apropiacijom umjetničke baštine općega značaja, Strossmayer je dva desetljeća programatski sakupljao djela talijanskih i sjevernoeuropskih starih majstora, primarno vođen prosvjetiteljsko-edukativnim ciljem kultiviranja i

1 Usp. Ciulisová 2006.

obrazovanja naroda. U to doba druge polovice 19. stoljeća već je i sama ideja »posjedovanja muzeja« bila sama po sebi »performativni iskaz« posjedovanja identiteta.²

Bogata Strossmayerova korespondencija, sačuvana ponajviše u fondu njegove ostavštine u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, pokriva čitavo razdoblje njegove intenzivne sakupljačke djelatnosti.³ Osim što pridonosi razumijevanju povijesnoga lika biskupa Josipa Jurja Strossmayera te omogućuje, preko njegova iznimno široka kruga korespondenata, neposredan uvid u društveno-političku situaciju i previranja druge polovice 19. stoljeća, korespondencija rastvara i bitne aspekte biskupove djelatnosti na kulturnom planu. Pisma koja je razmjenjivao sa svojim posrednicima za nabavu umjetnina obiluju opisima umjetnina i njihova materijalnog stanja, tjekala kupoprodaje te ugovaranja i pregovaranja cijene i jedan su od važnih izvora za utvrđivanje provenijencije pojedinih djela omogućujući istodobno i širi uvid u načela poslovanja na tržištu umjetnina u 19. stoljeću.

Istraživanje okolnosti nabavljanja umjetnina iz zbirke i njihove provenijencije te grupiranja djela ne samo u kategorijama razdoblja, stila i autora već i u kontekstu okolnosti nastanka, naručitelja, prvog i kasnijih vlasnika, prodavatelja, kupaca i posrednika, rezultira

detektiranjem često prikrivenih i isprepletenih suodnosa pojedinih protagonista, okolnosti u kojima su djelovali i umjetnina koje su pribavljali u složenim i dinamičnim okolnostima na umjetničkom tržištu. Punopravni predmet istraživanja postaju načini na koje se očituje narativ provenijencije, koji ukazuju na prilagodbe forme i značenja umjetnine u procesu promjene konteksta smještaja i čuvanja, odajući pritom ukus, stavove, događaje te političke i društvene odnose.⁴ Strossmayerova intenzivna sakupljačka aktivnost na različitim europskim umjetničkim tržištima odvija se na podlozi razgranate mreže zastupnika, posrednika, savjetnika, vlasnika umjetnina, antikvara, preprodavatelja i slikara-restauratora. Ta mreža svojevrsna je infrastruktura Strossmayerove sakupljačke djelatnosti, u čijem se formiranju, razvoju i prilagodbi odražavaju biskupovo inicijalno htijenje i njegov ukus, zahtjevi i očekivanja na tadašnjem tržištu te snalažljivost biskupovih posrednika i savjetnika uz čitav niz zbivanja i okolnosti u širem kulturnom kontekstu.⁵ Unatoč svojim podosta ograničenim sredstvima i tada već iscrpljenom umjetničkom tržištu Strossmayer je — prije svega zahvaljujući upravo suradnji sa svojim posrednicima i savjetnicima — uspio prikupiti kvalitetnu zbirku slika starih majstora.

2 Usp. Macdonald 2003.

3 Usp. Koščak 1958.-59.

4 Usp. Feigenbaum, Reist 2012.

5 Usp. Dulibić, Pasini Tržec 2014.a.

*Ovolika pisma... spisana
Vi ste jedini dostojan*

Voršak Strossmayeru, Rim, 22. studenoga 1879. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 137



Kanonik Zavoda svetoga Jeronima u Rimu Nikola Voršak (1836.–1880.) najvjerniji je biskupov rimski korespondent i posrednik u nabavi umjetnina (sl. 1).⁶ U Arhivu HAZU čuva se 137 njegovih pisama Strossmayeru te 131 Strossmayerovo Voršaku, a u Nadbiskupijskom arhivu u Đakovu sačuvano je još desetak Voršakovih pisama Strossmayeru. Zahvaljujući suradnji s rimskim slikarom Nicolom Consonijem, taj mladi svećenik iz Đakova postao je, od svoga dolaska u Rim 1863. godine, glavni posrednik za nabavu umjetnina za Strossmayerovu zbirku, a njegov je glavni savjetnik za sva umjetnička pitanja tijekom nekoliko sljedećih desetljeća ostao Nicola Consoni. Nikola Voršak ukupno je za biskupovu zbirku pribavio 112 umjetnina.

Sl. 1 Portret biskupa Strossmayera i Nikole Voršaka, detalj slike Nicole Consonija, *Sveti Ćiril i Metod pred papom Hadrijanom*, 1863.–73., ulje na platnu, 290 x 196 cm, Muzej biskupa J. J. Strossmayera u Đakovu.

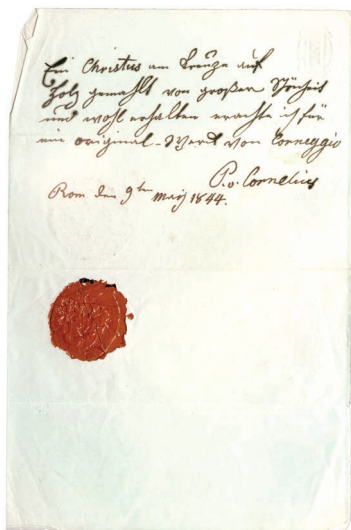
6 Više u: Pasini Tržec, Dulibić 2008.; Pasini Tržec, Dulibić 2011.b.

*Biskup, ma da je bio i te kako vješt
poznavalac slika, nije ipak nikada ni
jedne znamenitije starije slike na brzu
ruku kupovao. Vazda se je obraćao
i tražio sud akademija, priznanih
poznavalaca i uglednih umjetnika.*

Pavić, Cepelić 1904., str. 685

Pribavljajući slike za Strossmayerovu zbirku, Nikola Voršak redovito je pribavljao svjedočanstva svojih suradnika i savjetnika te svjedodžbe kojima se potvrđuje autorstvo i vrijednost umjetnina. Primjerice, mnogobrojne sačuvane svjedodžbe o slici *Oplakivanje* Giovannija Francesca Romanellija (stalni postav, dv. 5) svjedoče da je i prije 1867. godine, kada ju je Voršak kupio za Strossmayerovu zbirku, već neko vrijeme bila na prodaju.⁷ Vlasnik,

Sl. 2 Potvrda o prosudbi, Pietro Cornelius, Rim, 9. ožujka 1844. Arhiv HAZU, XI B / IV 1.



7 Potvrda o prosudbi, Carlo Ruspi, Rim, 3. svibnja 1863. Arhiv HAZU, XI B / IV, 3; Potvrda o prosudbi, Alfonso Chierici, Rim, 8. svibnja 1863. Arhiv HAZU XI B / IV, 4; Potvrda o prosudbi, Guidotti i Viscardini, Rim, 12. lipnja 1864. Arhiv HAZU, XI B / IV, 9; Potvrda o prosudbi, Pietro Gagliardi, [Rim], 23. lipnja 1865. Arhiv HAZU, XI B / IV, 11.

»neki pop« iz Spoleta, sliku je od 1863. godine izlagao sudu i procjeni rimskih akademika i stručnjaka. Svi su istaknuli njezinu vrijednost i pripisali je poznatome bolonjskom ranobaroknom slikaru Guidu Reniju. Voršak ju je kupio nakon što je vlasnik, »ubog u skrajnoj nuždi došao [...] sam ponudjat ju po davanu mu svotu od 160 šk.«⁸ Na temelju potvrde o isplati dogovorene svote, koju su potpisale »Marianna e Altavilla Teresa ambedue sorelle del Can. Fortunati e B. di Spoleto«,⁹ moguće je identificirati prethodnoga vlasnika i prodavatelja: Bartolommeo Fortunati bio je kanonik katedrale u Spoletu i autor nekoliko nabožnih spisa objavljenih sredinom 19. stoljeća. Na sličan način slike su nudili i ostali ponudaci, vlasnici ili posrednici u prodaji, većinom slikari. Tako je jednom prigodom slikar Friedrich Overbeck Voršaku preporučio kupnju *Raspela*

Sl. 3 Talijanski slikar, *Raspelo*, 17. st., ulje na dasci, 25,8 x 32,6 cm.



8 Voršak Strossmayeru, Rim, 9. svibnja 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 13.
9 Potvrda o isplati, Marianna i Teresa Altavilla, Rim, 19. travnja 1867. Arhiv HAZU, XI B / IV, 20.

(sl. 3), koje »biaše marquisa Riccia, koj jur od 18 god. sliep nemože da ga se već uživa«. ¹⁰ Markiz je već 1844. godine dao procijeniti *Raspelo* kod slikara Petera von Corneliusa (sl. 2). Voršak je *Raspelo* kupio 8. svibnja 1867. za 1000 rimskih škuda, a potvrdu o isplati potpisao je Miniato Ricci. ¹¹ Nije moguće utvrditi je li riječ o grofu Miniatu Ricciju, koji je bio jedan od prvih prevoditelja Puškinove poezije na talijanski, ili o nekom drugom članu razgranate plemićke obitelji Ricci.

Osim pisanih svjedodžbi Strossmayerov posrednik Voršak tražio je i usmena svjedočanstva o pojedinim nabavama, u izravnim susretima s umjetnicima, čiji je sud redovito prenosio u pismima biskupu. Tako saznajemo da je Voršak sliku kupljenu od markiza Riccija »3 tjedna sve do jučer u sebe držao i š njom poiskivao akademike. Nijedan nije, a da ju neprisuje velikom Correggiu.« ¹² Uz osobito pohvalne ocjene, Voršak prenosi i izjavu slikara Roberta Bompianija da bi to *Raspelo* »imao pred stolom držati Papa« te odgovor Nicole Consonija »da joj je dostojno mjesto i pred Vašim [Strossmayerovim] stolom.« ¹³ Koliko su to djelo cijenili Voršakovi suradnici, govori molba slikara »nebi li jim dopustio, da si snime fotografiju s' onoga jurve opisanoga propela Correggiova. Consoni dao bi svoju obojadisati, i tako bi imao viernu copiu toga divnoga djela.« ¹⁴

Za sgode većput za čas samo trajuče dobro bi bilo, kad bi ja imao koju svoticu na razpolaganje.

Voršak Strossmayeru, Rim, 29. studenoga 1866.
Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 9

Kako je učvrstio veze s trgovcima umjetnina, slikarima i stručnjacima, koji su mu ukazivali na pojedine prodaje umjetnina, Nikola Voršak želio je i neposrednije moći djelovati i iskoristiti povoljne prilike. Stoga mu je biskup Strossmayer ukazao povjerenje osiguravši mu »koju svoticu na razpolaganje«. Uživajući puno biskupovo povjerenje, Voršak je revno kupovao umjetnine uglavnom od slikara-restauratora i uličnih antikvara i na takvom se tržištu umjetnina tijekom vremena sve bolje i bolje snalazio.

Izravno su svjedočanstvo njegovih kupovina potvrde o isplatama prodavateljima, na koje bi vrlo često dopisao opis novonabavljene umjetnine: »Vela krugla daska kazuje: kako se Majka Božja s Josipom i dvima angelima, s Joakimom i sa s. Anom klanja Isusu od skora rođenu; kako mu Majka B. preporučuje s. Ivana malašnoga; kako s planine hrle na konjih i devah tri kralji s pratnjom svojom, noseć mu darove. Umjetnici drže tu sliku za pravotno djelo Aless. Botticellia.« ¹⁵ (Jacopo del Sellaio, *Rođenje Isusovo*, stalni postav, dv. 1).

Osim opisa umjetnina, često bi dodao i različite opaske o okolnostima nabave (sl. 4). Na potvrdi o isplati rimskoga trgovca umjetninama Domenica Agrestinija za sliku *Pred mlinom* (stalni postav, dv. 8) dopisao je: »Poljišće sa selskim stanom i s kolima počivajućima. U Popisu slikah u Monte di Pietà in Roma ona je pod broj. 1145 dosudjena slikaru Adrianu Van Ostade, puno cienjenu.« ¹⁶ U pismu biskupu dodatno je pojasnio kako je Monte di Pietà »kuća založnica« u kojoj se »sve u ime založah« nalazilo više od dvije tisuće slika koje su sredinom 1850-ih godina dane na prosuđivanje

10 Voršak Strossmayeru, Rim, 9. svibnja 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 13.

11 Potvrda o isplati, Miniato Ricci, [Rim], 8. svibnja 1867. Arhiv HAZU, XI B / IV 21.

12 Voršak Strossmayeru, Rim, 9. svibnja 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 13.

13 Isto.

14 Voršak Strossmayeru, Rim, 16. svibnja 1867. Arhiv HAZU, A / Vor. Ni. 14.

15 Potvrda o isplati, Bansieri[?], Rim, 27. travnja 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 1).

16 Potvrda o isplati, Domenico Agrestini, Rim, 27. travnja 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 1).

i popisivanje rimskim akademikima, a 1867. ih je godine »vlada zadužena do vrata nakanila razprodavat«.17

U Agrestinijevu dućanu u Rimu, Via Felice 21, Voršak je kupio i sliku *Bogorodica s Djetetom i svetima Ivanom i Petrom te donatorima* (stalni postav, dv. 3), koju je iz Rima dopremio na prosudbu u Veneciju, kako je to običavao činiti sa slikama pripisanim venecijanskim autorima. Prosudbu »mletačkih vještaka« u dvorani venecijanske Akademije organizirao je biskupov venecijanski posrednik Giovanni Simonetti. Petorica »biranih« akademika-slikara proučila su sliku i potvr-

dila tadašnju atribuciju Vittoreu Carpacciu.¹⁸ I dok je boravio izvan Rima, Voršak bi nastavljao obavljati kupoprodaje u matičnom gradu. Bez obzira na njegovu odsutnost, trgovci ili crkvenjaci donosili bi mu slike na ogled u njegov rimski stan. Tako mu je primjerice po »noći i skromno«, dok je boravio u Firenci 1877. godine, »neki rimski Kapucin donio biaše« sliku *Sveti Stjepan Mučenik* (stalni postav, dv. 4), koja je ranije »bila u nekoj kapucinskoj crkvi blizu Rima.«¹⁹ S obzirom na to da je »zapisana u nekakovu inventaru«, Voršak upozorava Strossmayera da »opisujuć te slike valja biti opreznim.«²⁰

Io sottoscritto ho ricevuto da Mess^{re} l'Ortolani la somma di s. L. 4. e ho fatto con la moneta la quale o somma è per prezzo di due quadri in Venezia l'uno è una Madonna e Bambino con il nome di Sanzio del Maestro e l'altro di Mattia Carpaccio sopra Santa Maddalena Bambino, e quattro santi cioè: San Giovanni, San Maria Maddalena, San Pietro e un Spirito Santo e credito la contante del quadrone più quattro cioè la stampa e il prezzo di L. 4. mille. 500.
Roma li 27 Aprile 1867. Domenico Agrestini

Una altra pittura è di un soggetto così: Reino Bonaccorsi MDXLVIII, e stoga je vrla stara.

Druga je pravotno delo uenoga Isotranina Vittoria Carpaccia (Carpaccio) i mota nase: Kopac J. i kon je knatrim Dotaxom siucia urcana e Trancom prictom roga meka i edpison i Quadro originale di Carpaccio Veneziano (i tako se je umjetnik i veći pole podpisao). Niasi u spiri avana Maldura, tramentosa siucia u Rimu. Ho je slika rečka i porve merikana, birde jog giorve dati ciena siue siue skudal. En ave lo travni knji gu i rebarijani i Racolta di quadri antichi esistenti in Roma presso Giov. Maldura... Roma 1820. In knji ga Legna je spidom i poi triam sliam u stiri proez birupa Strossmayera, e post: Rahelin del Garto (i Maia A. i siucia siue in ruke) i Silipio Marzoli.

Una slika puno iznenađujućeg zanimanja sa šezdeseta godina!
Voršak
Strossmayer

Sl. 4 Potvrda o isplati, Domenico Agrestini, Rim, 27. travanj 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 1).

17 Voršak Strossmayeru, Rim, 24. ožujka 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. II.

18 Usp. Voršak Strossmayeru, Venecija, 15. srpnja 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 16.

19 Voršak Strossmayeru, Firenca, 7. srpnja 1877. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 107.

20 Voršak Strossmayeru, [Varaždinske toplice], 14. srpnja 1877. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 108.

Straga ima žig...

Crtice o slici Correggiovoj, Nikola Voršak, Rim, kolovoz 1871. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 33)

Promjene vlasništva, posebice s obzirom na to da gotovo u pravilu podrazumijevaju promjenu konteksta, odnosno prijenos preko različitih kulturnih, političkih, administrativnih i geografskih granica, vrlo često ostavljaju materijalne tragove na umjetnini. Na poledinama mnogih slika u Strossmayerovoj zbirci do danas su sačuvane različite oznake, bilo administra-

bilješkom na poledinu je aplicirano i nekoliko voštanih žigova (sl. 6), među kojima je moguće identificirati onaj s natpisom »Sigillio dell'Amministrazione Generale delle Regie Rendite del Granducato di Toscana«. To je administrativni pečat Velikog toskanskog vojvodstva (1569.–1859.) koji svjedoči o tome da se slika tijekom povijesti nalazila u Toskani.²² Uz natpis »una Madonna dell' Titiano« izravno na poledini ispisano je još nekoliko slabije čitljivih bilježaka, vjerojatno svjedočanstva o promjenama vlasnika slike tijekom stoljeća.²³ Nedavno provedenim konzervatorsko-restauratorskim istražnim radovima utvrđeno je da je



Sl. 5 Sljedbenik: Tizian, *Mater Dolorosa*, nakon 1555., ulje na platnu, 49,9 x 43,7 cm.



Sl. 6 Poledina sl. 5.

tivni pečati koji označavaju izvoz s određenog teritorija bilo pak oznake vlasništva, različiti natpisi, štambilji i inventarne cedulje. Brojne takve oznake sačuvane su na poledini slike *Mater Dolorosa* (sl. 5), koju je Nikola Voršak nabavio 1870. godine, kao »plačnu majku božju od Ticiano«. ²¹ Osim ceduljice s inventarnom

slika izvedena »tehnikom ulja na platnu kaširanog na drvenu dasku«. Štoviše, »rtg snimka pokazala je postojanje djelomično izvedenog portreta ispod lika Bogorodice.« ²⁴ Dakle, platno je bilo sekundarno upotrijebljeno za sliku Bogorodice, te je aplicirano na dasku. Kada se to dogodilo te odnose li se bilješke na poledini

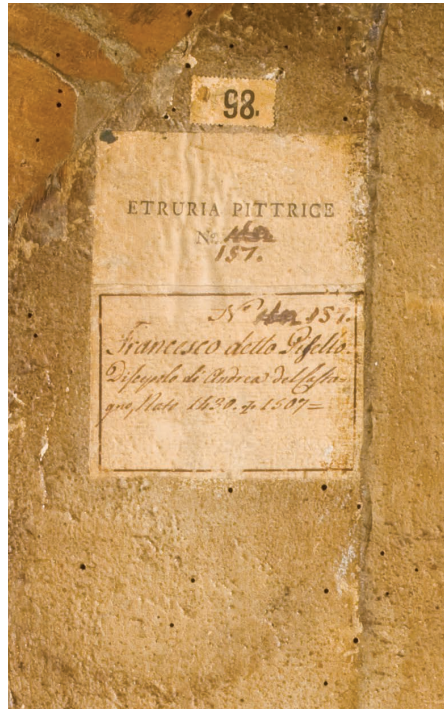
²¹ Strossmayer Voršaku, [Đakovo], 3. prosinca 1870. Arhiv HAZU, XI A, 1/ Vor. N. 61.

²² Usp. Boskovits, Parenti 2005., str. 200.

²³ Usp. Cvetnić 1995., str. 104–105.

²⁴ Izvješće HRZ 2012.

daske na tu sliku, nije moguće utvrditi. Više saznanja na temelju oznake na poledini crpimo o ranijoj provenijenciji slike *Bogorodica s Djetetom i svetima Franjom i Jeronimom* Biagia D'Antonija (stalni postav, dv. 1). Inventarna ceduljica na njezinoj poledini (sl. 7) svjedočanstvo je nekadašnje pripadnosti slike zbirci markiza Alfonsa Tacoli-Canaccija, koji je tijekom druge polovice 18. stoljeća prikupio vrijednu kolekciju ranoga talijanskoga slikarstva.²⁵ Veći dio njegove zbirke danas je u Nacionalnoj galeriji (*Galleria Nazionale*) u Parmi, a pojedine umjetnine nalaze se u raznim svjetskim galerijama i muzejima.²⁶



Sl. 7 Inventarna ceduljica zbirke markiza Alfonsa Tacoli-Canaccija, poledina slike Biagia D'Antonija, *Bogorodica s Djetetom i svetima Franjom i Jeronimom*, 1475.-80., tempera na dasci, 90,8 x 52,2 cm.

25 Usp. Dulibić 2005.

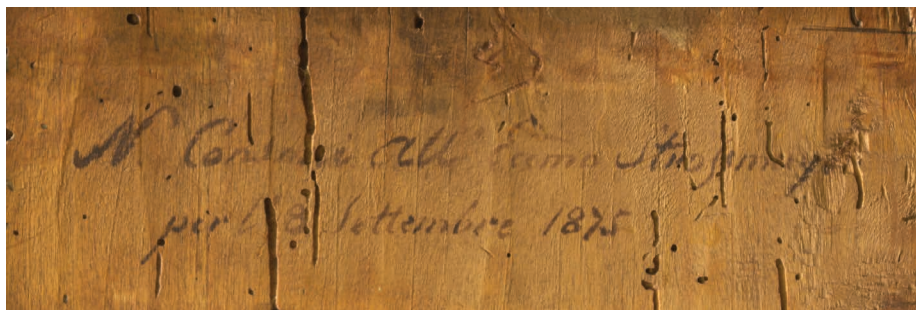
26 Usp. Buonocore 2005.

*Consoni,
velik u tih poslovih vještak*

Voršak Strossmayeru, [Rim], 3. kolovoza 1875. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 87

*Scaccioni,
čestiti prijatelj i za sbirku našu zaslužni čovjek*

Voršak Strossmayeru, Rim, 28. ožujka 1874. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 52



Sl. 8 Natpis na poledini slike Maestra di San Miniato, *Bogorodica s Djetetom*, 2. pol. 15. st., tempera na dasci, 57 x 48 cm.

Duboko involviran u tijek zbivanja na rimskom tržištu umjetnina, rimski slikar Nicola Consoni (1814.–1884.) bio je glavni Voršakov oslonac u svim fazama kupoprodajnog procesa, od prvog kontakta s prodavateljima i vrednovanja ponuđene umjetnine do pregovora o cijeni, a provodio je i restauraciju novokupljenih umjetnina.²⁷ Na Consonijev kontinuirani ne samo poslovni, već i prijateljski odnos sa Strossmayerom upućuje slika *Bogorodica s Djetetom* (stalni postav, dv. 1) koju je Consoni 1875. godine poklonio biskupu, kako o tome svjedoči natpis na njezinoj poledini: »N. Consoni all'Eccmo Strossmayer per l'8 Settembre 1875« (sl. 8).

Iako Consoni nije bio izravni prodavatelj, upravo je on Voršaka povezao s cijelim nizom rimskih slikara, koji su djelovali kao preprodavači umjetnina. Tako se u pismima kao

savjetnici, posrednici ili preprodavači nalaze Tommaso Minardi, Francesco Podesti, Carlo Possenti, Pietro Gagliardi, Luigi Cocchetti, Roberto Bompiani, Francesco Giangiacomo, Luigi Amici, Giovanni Battista Canevari, Amalia de Angelis...

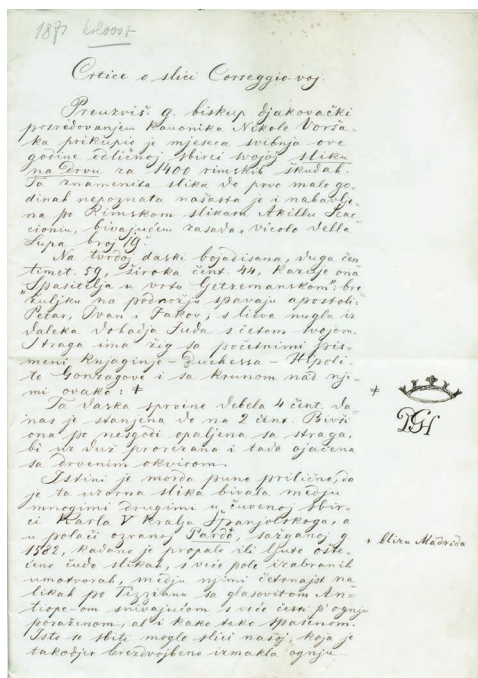
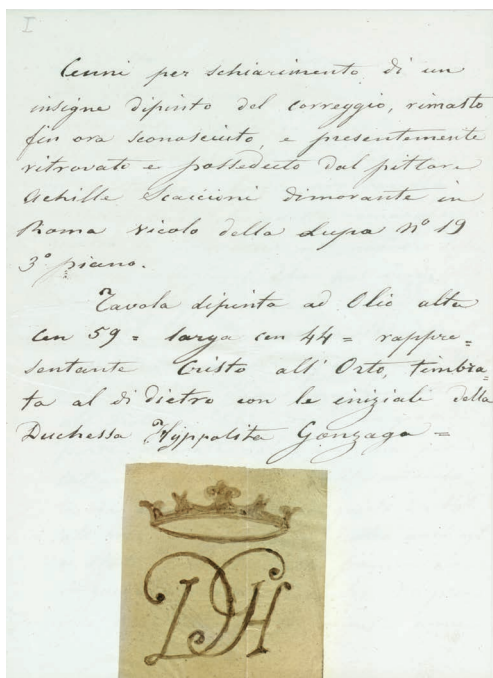
S nekima od njih Voršak je tijekom vremena razvio i širu suradnju. Posebno je tijesno Voršak surađivao s danas slabo poznatim rimskim slikarom, restauratorom i trgovcem umjetninama Achilleom Scaccionijem (u. 1874.), koji mu je godinama pomagao u svim pitanjima nabave umjetnina za Strossmayerovu zbirku — od kupnje preko restauriranja do transporta.²⁸ O kvaliteti slika koje je za Strossmayerovu zbirku nabavio Achille Scaccioni svjedoči, između ostalog, i činjenica da je u više slučajeva bilo moguće utvrditi njihovu raniju provenijenciju, koja uključuje mnoge ugledne ranije vlasnike.

27 Više u: Dulibić, Pasini Tržec 2015.

28 Više u: Pasini Tržec, Dulibić 2011.a.

Crtice o slici Correggiovoj

Nikola Voršak, Rim, kolovoz 1871. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 33)



Sl. 9 Achille Scaccioni, Rim, 20. srpnja 1870. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 29, 30); *Crtice o slici Correggiovoj*, Nikola Voršak, Rim, kolovoz 1871. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 33).

Voršak je od Achillea Scaccionija u lipnju 1871. godine kupio sliku *Krist u Getsemanskom vrtu* (stalni postav, dv. 4). Kupoprodajni proces popraćen je iznimno obilnom popratnom dokumentacijom, po čemu se ova nabava ističe među svim realiziranim kupovinama. Sačuvane su Scaccionijeve bilješke o materijalnom stanju slike, njezinoj provenijenciji i atribuciji te popis imena onodobnih umjetnika i stručnjaka koji su ispitali novootkrivenu sliku velikoga

emilijanskoga umjetnika i divili joj se. Sud pojedinih stručnjaka Scaccioni je priložio i u obliku svjedodžbi. Nikola Voršak preveo je te Scaccionijeve bilješke i trinaest svjedodžbi, te ih uključio u detaljan izvještaj naslovljen *Crtice o slici Correggiovoj* koji je nadopunio citatima iz literature i slikarevom biografijom te izvještajem o Scaccionijevu restauriranju slike. (sl. 9) Nakon osnovnih podataka o prodaji slike i kratkoga ikonografskoga i tehničkoga opisa,

Voršak je, prevodeći Scaccionijeve bilješke, identificirao monogram »DGH« na poleđini slike kao inicijale vojvotkinje Ippolite Gonzage (»duchessa Gonzagova Hipolita«). Riječ je međutim o monogramu don Gaspara de Hara y Guzmán, najznačajnijega španjolskoga sakupljača umjetnina druge polovice 17. stoljeća, koji je boravio u službi Karla II. kao veleposlanik u Rimu i kao kraljevski namjesnik u Napulju, gdje je intenzivno nabavljao umjetnine i potpomagao onodobne umjetnike.²⁹ Nakon njegove smrti dio umjetnina bio je podijeljen i/ili rasprodan, no veliki dio zbirke — koju je sačinjavalo više od 1400 slika poslanih u Španjolsku i oko 1800 slika u Italiji — naslijedila je njegova kći Doña Catalina Méndez de Haro y Guzmán, zahvaljujući čijem su braku s Franciscom Alvérezom de Toledo, kasnijim vojvodom od Albe, spojene najvažnije španjolske kolekcije onoga vremena u veliku zbirku Alba. Danas se mnoge umjetnine iz don Gasparove zbirke čuvaju u najvećim svjetskim muzejima i galerijama, a pojedina djela pojavljuju se na tržištu umjetnina i u najnovije vrijeme.

Iz Voršakovih bilježaka kojima se nastavlja *Crtice o slici Correggiovj* saznajemo da je Scaccioni sliku pomno očistio i vratio joj »njenu izvornu krasotu u koliko je iza ozlede po ognju preostalo bilo.«³⁰ Na temelju tragova »ozljede po ognju« Scaccioni je iznio pretpostavku da je slika stradala u požaru u palači Prado 1582., u kojem je stradala zbirka Karla V., kralja španjolskoga. Nemogućnosti

potvrde takve pretpostavke bio je svjestan i sam Scaccioni, koji je prethodnom navodu dodao, kako Voršak prenosi: »Isto se sbiti moglo slici našoj, koja je takodjer brezdvojbeno izmakla ognju bud' za požara ovoga, bud' za kakvoga drugoga.«³¹ Konzervatorsko-restauratorski istražni radovi 2011. godine potvrdili su da je slika stradala od vatre.³²

Scaccioni je proveo restauratorski postupak, kojim se nakon »duga takova i pogibeljna posla« otkrila »izvorna krasota« slike, pa je zaključio: »Slika dakle kakova je danas sva je izvorne ruke brez i najmanjega tudjega poteza.«³³ Tu »izvornu ruku« prvi prosuđivači slike u 19. stoljeću smatrali su Correggiovom. Prvi dio *Crtice* završava prenošenjem Scaccionijevih tvrdnji o neospornom autorstvu toga znamenitog talijanskog kasnorenesansnog slikara, na temelju mišljenja različitih prosuđivača. Danas je slika pripisana talijanskom manirističkom slikaru Taddeu Zuccariju, uz pretpostavku njezine identifikacije s Taddeovom slikom zabilježenom u jednom pismu iz 1579. godine.³⁴ Takva je pretpostavka još jedna karika u lancu promjene vlasništva ove slike: krajem 70-ih godina 16. stoljeća prešla je iz vlasništva urbinskog kardinala u zbirku firentinskoga sakupljača Niccolò Gaddija, nakon čega je u 17. stoljeću dospjela u zbirku don Gaspara de Haro y Guzmána, te se u 19. stoljeću našla na rimskom tržištu umjetnina, gdje ju je Achille Scaccioni kupio i restaurirao, a potom prodao biskupu Strossmayeru, uz posredovanje Nikole Voršaka.

29 Više u: Dulibić, Pasini Tržec 2009.

30 *Crtice o slici Correggiovj*, Nikola Voršak, Rim, kolovoz 1871. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 33).

31 Isto.

32 Usp. Izvješće HRZ 2011.b.

33 *Crtice o slici Correggiovj*, Nikola Voršak, Rim, kolovoz 1871. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 33).

34 Usp. Gere 1963.

*Un altro quadretto in Pietra
con un S. Giorgio a cavallo senza cornice*

Inventar slika koje je 1607. godine papa Pio V. zaplijenio od Cavalieria d'Arpina



Sl. 10 Cavaliere d'Arpino, *Sveti Juraj ubija zmaja*, oko 1600., ulje na skrbljevcu, 51 x 40 cm; grb kardinala Piera Paola Crescenzija, detalj poledine



Slika *Svetoga Jurja* Cavalierea d'Arpina (stalni postav, dv. 5), koju je Voršak kupio od Achillea Scaccionija 1867. godine, uvriježeno se identificira s d'Arpinovom slikom iste teme koja je zabilježena u zbirci kardinala Scipiona Borghesea u Rimu, no na poledini naše slike nalazi se voštani žig s grbom koji je bilo moguće identificirati kao grb kardinala Piera Paola Crescenzija (sl. 10).³⁵

Inače ljubitelj umjetnosti i sakupljač umjetnina — Pier Paolo Crescenzi — kao sudac preslušatelj Apostolske komore 1607. godine

bio je izravno uključen u sudski proces do kojega je došlo nakon napada nožem na jednoga slikara u Rimu.³⁶ Crescenzi je mobilizirao sve moguće snage kako bi što brže razriješio nemili događaj; ispitani su brojni umjetnici, Rimom su se počele širiti razne glasine, najprije se posumnjalo na Caravaggia, a na popisu mogućih krivaca našao se i Annibale Carracci. Jedna od glasina dovela je do pretresa d'Arpinova stana i ateljea, gdje su pronađena dva pištolja, što je dovelo d'Arpina u vrlo nezgodan položaj. D'Arpino je naposljetku

35 Više u: Dulibić, Pasini Tržec 2012.c.

36 Više u: Sickel 2001.

pomilovan, no njegova zbirka, koja je brojila više od stotinu slika, zaplijenjena je i predana Apostolskoj komori. Tom je prilikom sastavljen inventar slika koje je 1607. godine papa Pio V. zaplijenio od Cavalierea d'Arpina, u čijem se navodu: »još jedna mala sličica na kamenu sa svetim Jurjem na konju, bez okvira« prepoznaje naša slika.³⁷ Zaplijenjena zbirka potom je, po papinoj odluci, uručena papinu nećaku Scipioneu Borgheseu. Kardinal Borghese u skupljanje umjetnina uložio je dobar dio ne samo svoga bogatstva nego i moći, pri čemu nije prezao od moralno i zakonski upitnih poteza kako bi zadovoljio svoje sakupljačke strasti, o kojima do danas svjedoči zbirka Galerije Borghese (*Galleria Borghese*) u Rimu. Ne čudi stoga da je Scipione Borghese, između ostaloga i kao jedan od najranijih i najgorljivijih poklonika

Carravaggiova slikarstva, bio izrazito zainteresiran za zbirku slikara Cavalierea d'Arpina, u kojoj su se nalazile i Caravaggiove slike jer je mladi Caravaggio u njegovoj radionici proveo osam mjeseci 1593. godine.

Bilo da je u tom silovitom procesu protiv Giuseppea Cesarija d'Arpina, kojim je za korist svoga nećaka Scipionea Borghesea rukovodio papa Pavao V., a provodio ga Pier Paolo Crescenzi, slika *Sveti Juraj ubija zmaja* samo prošla kroz ruke Piera Paola na putu prema zbirci Scipionea Borghesea, ili je jednu od d'Arpinovih inačica *Svetoga Jurja* Pier Paolo tada zadržao u svom vlasništvu, što smatramo vjerojatnijim, žig Piera Paola Crescenzija na poleđini naše slike u svakom je slučaju specifično svjedočanstvo tih dramatičnih zbivanja na rimskoj umjetničkoj sceni s prijelaza iz 16. u 17. stoljeće.

37 Inventar I-3589 (Cesari), br. 37, The Getty Provenance Index Databases, <http://piprod.getty.edu/starweb/piservlet.starweb> (27. srpnja 2015.).

*Simonetti je moj provodič.
On je izvrstan umjetnik i upravo učen čovjek.*

Strossmayer Račkomu, [Venecija], 20. siječnja 1867. Šišić 1928.-33., t. sv., 1928.,
pismo br. 41, str. 37.

Osim u Rimu, stalnoga je posrednika Strossmayer od samoga početka svoga intenzivnoga kupovanja imao još jedino u Veneciji. Tamo je umjetnine za biskupovu zbirku nabavljao riječki slikar i restaurator Ivan (Giovanni) Simonetti (1817.–oko 1886.), koji je nakon završetka Akademije nastavio živjeti u gradu na lagunama održavajući pritom i svoju djelatnost u Rijeci, za čiji je likovni razvoj umnogome zaslužan.³⁸ U Arhivu HAZU sačuvano je 18 Simonettijevih pisama Strossmayeru, koja su — uz ostale dokumente vezane uz Simonettijev život i djelo — objavljena u slikarevoj monografiji 1965. godine.³⁹

Za Strossmayera je Simonetti nabavio više od 20 slika, uglavnom uz pomoć i posredovanje »mletačkih vještaka«, slikara-profesora pri venecijanskoj Akademiji. Najvažnija Simonettijeva nabava za Strossmayerovu zbirku jesu slike *Sveti Augustin* i *Sveti Benedikt* Giovannija Bellinija (stalni postav, dv. 3). Ističući njihovu »izvanrednu ljepotu«, Simonetti je već prilikom nabave najavio kako će te slike biti »prezioso ornamento« biskupove galerije.⁴⁰ Takva Simonettijeva procjena potvrđena je potonjom kritičkom sudbinom Bellinijevih slika, nedavnom potvrdom Bellinijeva autorstva te istaknutim mjestom koje i danas zauzimaju u zbirci Strossmayerove galerije.⁴¹

*... una gloria d'angioletti...
era la porticina del tabernacolo
di S. Bartolomeo a Vicenza*

Simonetti Strossmayeru, Venecija, 14. lipnja
1866. Vižintin 1965., pismo br. 22, str. 86

Prilikom slanja slike *Andeli sviraju* iz Venecije u Đakovo Simonetti je napomenuo da je slika bila vratnica tabernakula sv. Bartolomeja u Vicenzi. Iako štur, taj navod sadrži važan podatak o izvornom podrijetlu slike — uistinu ju je moguće prepoznati u opisu glavnoga oltara u crkvi svetoga Bartolomeja u Vicenzi što ga je oslikao Carletto Caliar, mlađi sin Paola Veronesea.⁴² U vodiču kroz Vicenzu Marco Boschini 1676. je detaljno opisao tabernakul te je precizirao razmještaj slika i njihov ikonografski sadržaj.⁴³ U tom opisu, iz kojeg se razaznaje da je tabernakul sadržavao barem tri sličice s prikazom anđela u slavi, otprije su prepoznate dvije slike anđela u slavi iz *Pinacoteke Civica* u Vicenzi.⁴⁴ Njihov je format međutim drugačiji od formata zagrebačke slike. No, konzervatorsko-restauratorski radovi 2003. godine pokazali su da je zagrebačka slika sastavljena od dva platna — donji, grublji dio platna naknadno je dodan i doslikan, a do manjih prilagodbi formata došlo je na svim rubovima slike.⁴⁵ Tako utvrđen izvorni format naše slike analogan je formatu vicentinskih

³⁸ Usp. Vižintin 1954.

³⁹ Vižintin 1965.

⁴⁰ Simonetti Strossmayeru, Venecija, 29. listopada 1867. Vižintin 1965., pismo br. 40, str. 92-93.

⁴¹ Usp. Ljerka Dulibić, »Giovanni Bellini. Sveti Augustin i Sveti Benedikt«, u: Dulibić, Pasini Tržec, Popovčak 2013., str. 68-73.

⁴² Više u: Pasini Tržec, Dulibić 2014.

⁴³ Boschini 1676., str. 88-89.

⁴⁴ Usp. Baldassin Molli 2003.

⁴⁵ Usp. Izvješće HRZ 2003.



Sl. 11 Carletto Caliarì, *Angeli sviraju*, 1570.-96., ulje na platnu, 28,8 x 24,5 cm, za vrijeme i nakon restauriranja, Hrvatski restauratorski zavod, 2003.

slika, likovi su prikazani u istom mjerilu i jednako rezani donjim rubom kadra, a izvorne dimenzije naše slike posve odgovaraju dimenzijama vicentinskih slika, što potvrđuje nekadašnju pripadnost sve tri »glorie d'angeli« istoj cjelini. Zahtjevi tržišta na kojem se slika, izlučena iz svog primarnog konteksta oltarnog tabernakula, našla kao samostalno djelo očito su nametnuli proširenje formata kako bi kompozicija djelovala cjelovitije. (sl. 11)

*Ovdje sretno i veselo dane probavljam.
Kupujem slike.*

Strossmayer Račkomu, [Venecija], 20. siječnja 1867. Šišić 1928.-33., I. sv., 1928., pismo br. 41, str. 37-38



Traganje za »našijencima« — slikarima *schia-vonima*, »dalmatinskim Hrvatima« koji su svoju slikarsku djelatnost ostvarili na zapadnoj obali Jadrana, bilo je u to doba neizostavna nit vodilja koja je usmjeravala hrvatsku inteligenciju u nastojanjima za homogenizacijom nacije preko kulture. Hrvatski povjesničar, književnik i političar Ivan Kukuljević Sakcinski u svom je kapitalnom djelu *Slovník umjetnikah jugoslavenskih* postavio temelje interpretacije umjetnika *schia-vona* u kojoj se zrcali moderna patriotska ideologija i vizija nacionalnog ponosa.⁴⁶ Takva je povijesna interpretacija umjetnika *schia-vona*, koja je mogla poslužiti kao osnovica za povezivanje slavenskih naroda Austro-Ugarske Monarhije, odgovarala političkim idejama biskupa Strossmayera. Ne čudi stoga da je u Veneciji Strossmayeru primarno bilo kupiti upravo Medulićeva djela.

46 Usp. Prijatelj Pavičić 2007. Usp. i Mance 2011.

Svi su putnici iz Hrvatske u Veneciji u 19. stoljeću tražili »slike od umetnikah, kojih se imena na ić dokančaju, ili imade li barem od Benkovića i Medulića više slikah?«, kako je to u svom putopisu *Putositnice* 1845. godine zabilježio Antun Nemčić, koji je obišao sve »znatnosti Mletakah« s posebnim osvrtom na »slike slavjanskih umetnikah«. Posjetio je i »slikohranu Galvagna [koju] ponajviše umotvori našeg slavnog Andrie Medulića glasovitom čine«, te pritom istaknuo: »Da se barem jedna jedina sbirka u čitavoj Hervatskoj nalazi, kao što je u palači Galvagna; - al ništa od svega toga. Cela država neuzmože, što druge jedna obitelj!«⁴⁷

Naravno da se stoga Strossmayeru — koji si je uzeo u zadatak stvoriti zbirku kojom bi se nadomjestio taj nedostatak — izvanredno primamljivom činila Simonettijeva ponuda za kupnju deset slika alegorijskog sadržaja (sl. 12), »di Andrea Medulich [...] al defundo Conte Galvagna«.⁴⁸ Kupovina je realizirana izrazito brzo, bez obzira na relativno visok iznos (ukupno 450 napoleondora), koji se Strossmayeru očito činio opravdanim ne samo zbog atribucije slika 'nacionalnom autoru' već i njihove provenijencije iz zbirke pokojnoga Galvagne.⁴⁹ Barun Francesco Galvagna, tajni savjetnik i predsjednik Komornog magistrata u Veneciji, a od 1839. godine i Akademije lijepih umjetnosti, u vrijeme raspuštanja vjerskih institucija prikupio je po povoljnoj cijeni zbirku slika uglednih slikara. Smjestio ju je u palaču Savorgnan, koja je bila u njegovu vlasništvu od 1826. do 1850. godine. Iako palača nije bila dostupna javnosti, uz dozvolu vlasnika mogla se razgledati zbirka i vrt, a najvažnije slike navedene su u onodobnim vodičima, uz osobit osvrt na »una raccolta di quadri d'Andrea Schiavone, fra i quali alcuni de'suoi capolavori.«⁵⁰

Iako u tadašnjim izvorima nije moguće identificirati deset slika za koje Simonetti tvrdi da potječu iz zbirke Galvagna, svojevrsna potvrda Simonettijeva navoda o provenijenciji sačuvana je u natpisima na poleđini dviju alegorija: »Sauorgnā Cag[...]«, odnosno »Sauorgnan: Canareg°« (sl. 13). Venecijanska patricijska obitelj Savorgnan posjedovala je od sredine 17. stoljeća upravo tu palaču na Cannareggiu koju je Francesco Galvagna preuredio i preimenovao u Palazzo Galvagna, a potom 1850. godine prodao palaču te 1855. godine rasprodao svoju zbirku umjetnina. Zagrebačke alegorije, čiji su izvorni formati bitno i različito izmijenjeni, zasigurno su bile dio opreme interijera neke palače. Otvoreno pitanje i dalje ostaje jesu li izvorno bile namijenjene upravo palači Savorgnan ili su tamo naknadno dospjele kao fragmenti nakon preuređenja interijera nekog drugog prostora tijekom 19. stoljeća, kada mnoge venecijanske palače bilježe bitne promjene svoga interijera. Simonetti je gotovo sve novonabavljene slike prije slanja Strossmayeru restaurirao, no njegovi restauratorski zahvati nisu uvijek nailazili na odobrenje. Koautor prvoga tiskanoga kataloga Strossmayerove galerije Ćiro Truhelka zamjećuje lošu Simonettijevu restauraciju navodno Medulićevih alegorija: »U njih imade traga mnogim vrlinama Medulićeve tehnike, kompozicije i kolorita, ali su od Simonettia sve tako izkvarene, da si pravi pojam o ljepoti [...] stvoriti nemožemo.«⁵¹ Već prilikom preuređenja Galerije 1927. godine, kada je napušten koncept izlaganja svih umjetnina, te se slike uklanjaju iz stalnoga postava, a uskoro se napušta i atribucija Andriji Meduliću, koju je 1987. godine zamijenio atributivni prijedlog Grge Gamulina venecijanskom slikaru Giovanniju Battisti Francu (sl. 12).⁵²

47 Nemčić 1845., str. 350-351, 358.

48 Simmoneti Strossmayeru, Venecija, 10. ožujka 1869. Vižintin 1965., pismo br. 48, str. 95.

49 Više u: Pasini Tržec, Dulibić 2014.

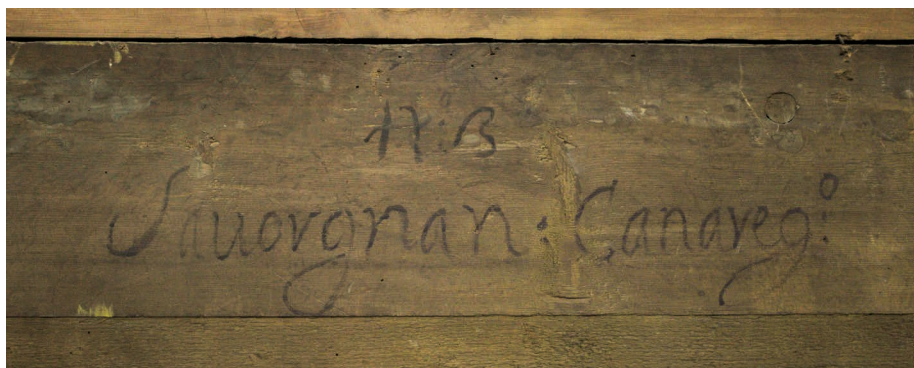
50 Lecomte 1844., str. 340, 276-277.

51 Truhelka 1885., str. 54.

52 Usp. Gamulin 1987.



Sl. 12 Pripisano: Giovanni Battista Franco, *Mars i Venera*, 1556.-60., ulje na dasci, 201 x 172 cm.



Sl. 13 Poledina slike pripisane Giovanniju Battisti Francu, *Alegorija glazbe*, 1556.-60., ulje na dasci, 95,7 x 130,4 cm.

Savkoliki biskupov sabiralački rad kazuje određenu fizionomiju, koju su oblikovali motivi subjektivni i objektivni: prefinjena kultura biskupova, njegov lični ukus i njegove sklonosti sa naročitom tendencijom za umjetnine religioznoga značaja — pa motivi muzealni, koji su sve jači od onoga časa, kad se biskup odlučio, da svoju zbirku namijeni svome narodu i Akademiji.

Schneider 1935., str. 63

Artur Schneider, ravnatelj Strossmayerove galerije od 1928. do 1946., bio je prvi koji je uočio važnost utvrđivanja okolnosti nabave i ranije provenijencije kao neizbježne karike u cjelovitoj obradi slika iz zbirke, te je u svoja istraživanja uključio i arhivske izvore, pri čemu se suvereno služio privatnom korespondencijom kao povijesnim izvorom.⁵³ On je još 1935. godine ustanovio uvriježenu podjelu Strossmayerove skupljačke djelatnosti, s obzirom na dvije granične godine: 1868. godine nastaje biskupova darovnica Akademiji, a 1883. godine prikupljene se umjetnine prenose iz Đakova u Zagreb.⁵⁴ Darovnica iz listopada 1868. godine popraćena je popisom umjetnina,⁵⁵ a sastavljene su i opširnije bilješke o umjetninama koje sadrže opis te podatke o načinu, mjestu, a ponekad i cijeni nabave određene umjetnine, te se do danas koriste kao prvi rukopisni katalog Galerije.⁵⁶ Taj tzv. *Strossmayerov popis* označuje završetak prvoga razdoblja u nastanku i oblikovanju zbirke starih majstora. (sl. 14)

Darovnicom je definirano da Akademija postaje baštinicom Strossmayerove zbirke nakon njegove smrti. Takvu odluku biskup dodatno pojašnjava: »Što se moje galerije tiče, još sam toga mnijenja, da Zagrepčani te žrtve nijesu vrijedni, a nešto i u meni ima egoizma. Slike su mi najmilije. Pred nekima također običajem moje slabe molitve obavljati. Vidit ćemo.«⁵⁷ Uskoro je međutim Strossmayer odlučio preseliti zbirku u Zagreb i otvoriti je za javnost u za tu namjenu novosagrađenoj palači na Zrinjevcu.⁵⁸ Da Galerija ne ostane »mrtvo slovo i puka taština«, takva je odluka bila usko povezana s osnutkom katedre za povijest umjetnosti.⁵⁹

U *Strossmayerovu popisu* 1868. godine evidentirana su 83 djela starih majstora, a desetljeće i pol kasnije u tzv. *Cepelićevu popisu*, koji je prilikom preseljenja zbirke iz Đakova u Zagreb 1883. godine sastavio biskupov tajnik Mihovil Cepelić, evidentirano je 215 djela starih majstora.⁶⁰ Uglavnom su sve umjetnine iz

53 Više u: Dulibić, Pasini Tržec 2013.b.

54 Usp. Schneider 1935.

55 *Darovnica*, Josip Juraj Strossmayer, Đakovo, 2. listopada 1868. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 13); *Popis slika i umjetnina, koje Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu poklanjaju*, Josip Juraj Strossmayer, Đakovo, 2. listopada 1868. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 12).

56 *Popis slika, koje je preuz. g. Josip Juraj Strossmayer biskup Bosansko-Djakovački i Sremski kupio i Jugoslavenskoj akademiji umjetnostij i znanostij u Zagrebu poklonio*. Arhiv HAZU, XI B / IV, 57.

57 Strossmayer Račkomu, [Đakovo, oko 1. travnja 1868.]. Šišić 1928.-33., t. sv., 1928., pismo br. 398, str. 400.

58 Više u: Dulibić, Pasini Tržec 2013.c.

59 Više u: Dulibić, Pasini Tržec 2012.a.

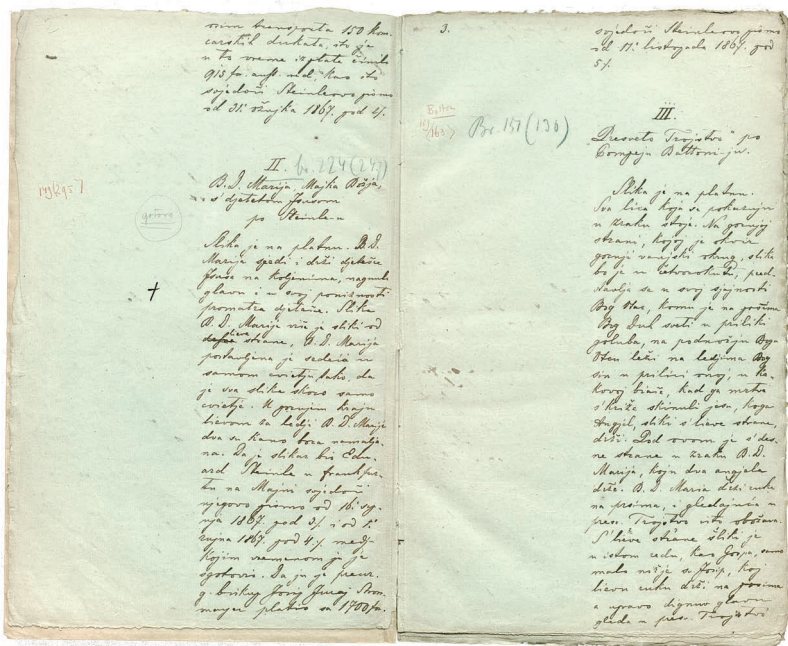
60 *Popis slika u privatnoj galeriji preuz. g. J. J. Strossmayera po njegovih navodih*. Arhiv HAZU, XI B / IV, 58.

Strossmayerove zbirke starih majstora nabavljene na europskom umjetničkom tržištu, uz svega nekoliko iznimaka, iz Đakova i Bosne.⁶¹ Među nekoliko umjetnina koje potječu iz franjevačkog samostana u Kraljevoj Sutjesci danas se u zbirci ističe slika *Krist i donator* pripisana Lovri Dobričeviću (stalni postav, dv. 1),⁶² no biskup je iznimno cijenio te opetovano hvalio maleni triptih (stalni postav, dv. 7), koji je smatrao djelom slavnoga firentinskoga slikara Giotta: »Moje sličice, koje ja pripisujem

Gjottu; zaisto su znameniti proizvod po momu mnijenju 14 il 15 vieka. Ja bi rekao, da su upravo Gjottovi originali. Lahko da su jih fratri bosanski njegda is Italije, napose pako iz Assisija doneli.«⁶³

Podsjećanjem na »giottovo pitanje« (tal. *questione giottesca*) koje je povijest umjetnosti otvorila vezano za njegove zidne slike u gornjoj bazilici u Assisiju očituje se razvoj povijesno-umjetničkih znanja u stoljeću nakon biskupove atribucije.

Sl. 14 Popis slika, koje je preuz. g. Josip Juraj Strossmayer biskup Bosansko-Djakovački i Sremski kupio i Jugoslavenskoj akademiji umjetnostij i znanostij u Zagrebu' poklonio. Arhiv HAZU, XI B / IV, 57.



61 Više o umjetninama iz Bosne u: Gavranović 1964.

62 Usp. Ljerka Dulibić, »Lovro Dobričević. Krist i donator«, u: Dulibić, Pasini Tržec, Popovčak 2013., str. 56-61.

63 Strossmayer Voršaku, [Đakovo], 2. listopada 1871. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 8o.

*... povrativ se kući stanem moje stare,
i posve već zabačene slike ispitivati...*

Strossmayer Voršaku, [Đakovo], 3. veljače 1865. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 1



Sl. 15 Sassoferrato, *Bogoradica s Djetetom*, 2. pol. 17 st.,
ulje na platnu, 66,9 x 58,4 cm.

Među svojim »starim i posve već zabačenim slikama« u Đakovu Strossmayer je izdvojio jednu »neizmierno liepu majku božju s dietetom od Sassoferrata« (sl. 15), o kojoj je u prvom popisu svoje zbirke 1868. godine zapisao: »Slika je od prevelike umjetničke vrednosti. U licu majke Božje tolika čednost, ljubezljivost i sve ostale kreposti odsievaju u toliko, da se upravo idealom Majke Božje nazvati može«. ⁶⁴ Kompozicija slike derivira iz Rafaelove poznate *Madonne di Foligno*, koju je Strossmayer u govoru na otvorenju Galerije za javnost 1884. godine svrstao »u vrst onih divnih umjetnina,

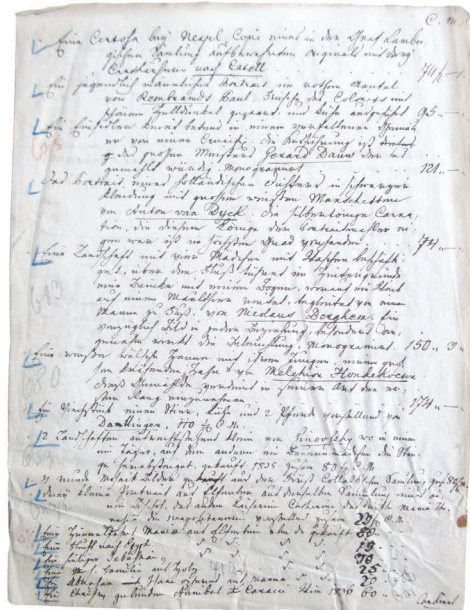
koje su više za nebo nego za zemlju stvorene«, dodatno pojasnivši: »Naša kopija, koja predstavlja gornji dio iste slike u obratnom redu, prvi je izum pri sastavljanju slike, koju je Marc-Antonio — jedan od najvećih bakrorezaca ovoga svijeta, koji je najviše doprinio, da su se slike Raffaelove tako rasprostrole — u bakar urezao, a ostale po općem mnijenju Sassoferrato naslikao.« ⁶⁵ Strossmayerove su umjetničke i estetske sklonosti našle svoje opredmećenje u toj slici. U njoj je biskup prepoznao obilježja čistoće i duhovnosti, uz idealnu ljepotu, vrsnoću i uzoritost kojima je težio.

64 Strossmayerov popis 1868., br. 34.

65 Strossmayer 1884., str. 169.

... u kardinala Haulika bijaše obsežno znanje, neobični, iztančani ukus, i živi interes za sve što je lijepo i plemenito u umjetnosti i prirodi...

Hirc 2008., str. 274.



novitum conjectum anno 1834 successive augendum aut modificandum, Metropolitanska knjižnica u Zagrebu, inv. br. MP 75.

Nakon smrti zagrebačkog nadbiskupa i kardinala Jurja Haulika održana je 1869. godine dražba iz njegove ostavštine.⁶⁶ Žaleći što pokojnik »nije te umotvorine ostavio zemlji«, Strossmayer je ovlastio predsjednika Akademije i svoga dugogodišnjeg suradnika Franju Račkoga za kupovinu na dražbi dajući mu »apsolutnu moć« da kupi »pošto poto sve, što je doista umjetno«.⁶⁷ Dražba je trajala od 13. do 23. srpnja 1869. i bila je kao veliki društveni događaj iz dana

u dan praćena nizom članaka u tadašnjem tisku, na temelju kojih je moguće podosta precizno rekonstruirati njezin tijek. Započela je prodajom konja i kočija, a svaki od sljedećih dana prodavala se određena grupa predmeta. Dražba je dostigla vrhunac četvrtoga i petoga dana, kada su se prodavale slike i bakrorezi. Budući da je kupaca iz Beča, Trsta, Italije i Zagreba bilo »začudo mnogo, tako da ih Zagreb nije nikada toliko i takovih vidio«, cijene su drastično porasle, te je Rački kupio deset

66 Više u: Dulibić, Pasini Tržec 2014.b.

67 Strossmayer Račkomeu, [Đakovo], 13. srpnja 1869.

Šišić 1928.-33., I. sv., 1928., pismo br. 85, str. 81.



Sl. 17 Flamanski slikar, *Portret mladog pjesnika*, 1650.-70.,
ulje na platnu, 113,4 x 93,6 cm.



Sl. 18 Detalj poledine sl. 17.

slika, od kojih se samo dvije »velikim umjetnikom pripisuju«: »portrait od Van Dyck-a« i »Herodias Carla Dolcija«. ⁶⁸

U zbirci Metropolitanske knjižnice u Zagrebu sačuvan je rukopisni popis Haulikova inventara (sl. 16). ⁶⁹ Pružajući nam uvid u kardinalov prostor koji je »kneževski uredio umjetninama«, ističe se detaljnošću i preciznošću navoda te živo dokumentira ambijent u kojem je živio. Osim pokućstva, odjeće i misnog ruha, popisane su po grupama, odnosno vrstama predmeta, i knjige u biblioteci te ostale dragocjenosti. U cjelini broj 9 navedene su slike, pretežno na njemačkom jeziku.

I Haulik je umjetnine za svoju zbirku nabavljao na europskom tržištu umjetninama, no on je svoje nabave realizirao uglavnom na području Austro-Ugarske Monarhije, prije svega u Beču, koji je bio ne samo političko i kulturno središte Monarhije već i stjecište tržišta umjetninama i ishodište recepcije određenih slikarskih stilova i škola. U navodu kojim je Haulik evidentirao »Herodias Carla Dolcija« (Onorio Marinari, *Saloma*, stalni postav, dv. 6) zabilježeno je mjesto i vrijeme kupnje: »Die Herodiade ein Oehlgemälde von Carlo Dolce Original gekauft in Wien im Jahre 1839«. Ovakve slike dostojanstvenih i mirnih heroína koje su tijekom 19. stoljeća kolale umjetničkim tržištem diljem Europe, sve do Velike Britanije, najčešće su bile atribuirane Carlu Dolciju, upravo kao i *Saloma*, koju je Haulik kupio 1839. godine u Beču.

»Portrait od Van Dyck-a« (sl. 17) u Haulikovu

je rukopisnom popisu ovako evidentiran: »Das Portrait eines holländischen Dichters in schwarzer Kleidung mit grossen weißen Manschetten von Anton van Dyck. Die silbertönige Carnation, die diesem Könige der Portraitmahler eigen war, ist im höchsten Grad vorhanden«. Ležerna impostacija mladog pjesnika koji sjedi, spontanost geste i elementi pozadine na ovom portretu uistinu ukazuju na izraziti utjecaj Van Dycka, koji, posebice na svojim portretima umjetnika, istodobno ističe društveni status portretiranog, ali i spontanost geste i prolaznost trenutka. S obzirom na odjeću portretiranoga, zagrebačku sliku možemo datirati u šesto ili sedmo desetljeće 17. stoljeća, kada u modu ulazi spuštene ovratnik (niz. *bef*) zavezan kičankama (niz. *akertjes*). Općenito se od sredine stoljeća u nizozemskoj modi probija spontanija, opuštenija elegancija, muškarci raspuštaju kosu do ramena, a uz spuštene ovratnike česti su široki rukavi. Upravo tako prikazan je i mladić na slici u Strossmayerovoj galeriji.

Na poleđini slike otisnut je voštani pečat s raskošno urešenim grbom načinjenim od dva jajolika štita i krunom nad njima (sl. 18). Zasiurno je riječ o bračnome grbu, spojenom postupkom *accolée*. Nad oba štita nalazi se kruna čiju pripadnost plemićkom redu (vojvode ili markiza) nije moguće precizno utvrditi s obzirom na loše stanje očuvanosti toga segmenta grba. Oblik štitova i dekorativna oprema grba približavaju nas vremenu nastanka slike, no grb za sada ostaje neidentificiran.

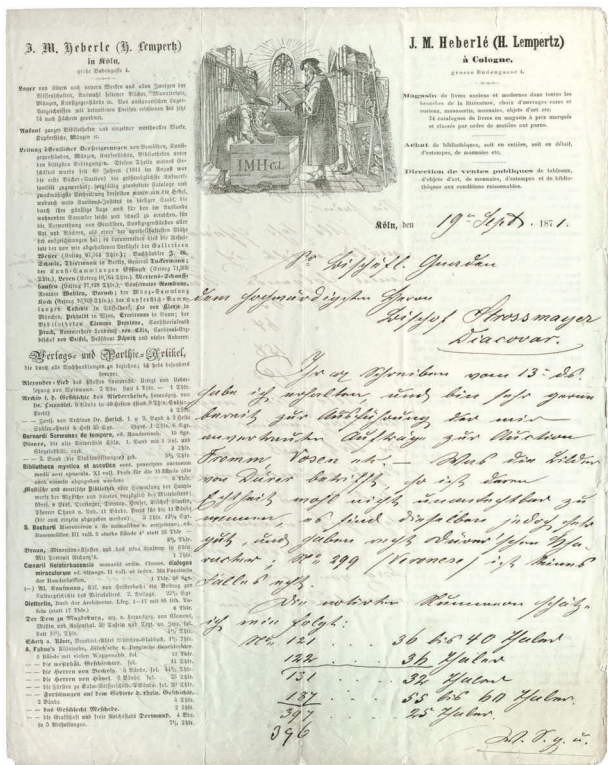
68 Rački Strossmayeru, Zagreb, 10. srpnja 1869.

Isto, pismo br. 84, str. 81.

69 *Invenarium rerum mearum (demptis minutis) novitum confectum anno 1834 successive augendum aut modificandum*, Metropolitanska knjižnica u Zagrebu, inv. br. MP 75.

U Italiji toliko ljudi hoće da kupuju stare slike, a Talijani su uljudni ljudi, koji im želju ispunjuju... ima ih pače i u Njemačkoj, imenice u Kölnu.

Kršnjavi 1905., str. [2]



Sl. 19 Heberle Strossmayer, Köln, 19. rujna 1871.
Arhiv HAZU, XI A / Hab. J. M. 3.

U Kölnu je već početkom 19. stoljeća zabilježen veliki broj sakupljača iz redova gradske elite. Ranom procvatu sakupljačke kulture u Kölnu pogodio je uspon građanstva pod

Napoleonovom vlašću, kao i sekularizacija rajnskih crkava i samostana, uslijed čega je gotovo preko noći došlo do stvaranja lokalnoga tržišta umjetninama s velikim brojem

profesionalnih trgovaca umjetninama i antikvara, a sakupljanje staronjemačke umjetnosti zadobilo je patriotsku važnost.⁷⁰ Trgovina umjetninama ne jenjava ni nakon odlaska francuskih trupa 1814. godine, brojne građanske zbirke umjetnina nastale većim dijelom iz sekulariziranih samostana u vrijeme francuske vladavine sada se raspadaju, a umjetnine ponovno počinju kolati na kölnskom tržištu. Sve do kasnih 1870-ih Köln je ostao glavni centar umjetničke trgovine u Njemačkoj, a još 1892. ocijenjen je kao »referentno mjesto za razmjenu međunarodnih umjetničkih tračeva«, čime je potvrđena važnost njegova umjetničkoga tržišta.⁷¹ Ne čudi stoga što je Strossmayer upravo u Kölnu ostvario svoje najbitnije nabave u Njemačkoj. Realizirao ih je posredovanjem aukcijske kuće *Heberle i Lempertz* (sl. 19), čiji je osnivač Johann Matthias Heberle zaslužan za uspon Kölna kao centra umjetničke razmjene početkom 19. stoljeća.⁷² Ranije je tvrtka posredovala u prijelazu umjetnina iz jedne kölnske zbirke u drugu, no od sredine 19. stoljeća posreduje u raspršivanju umjetničkih djela diljem svijeta.

Biskup je u Kölnu kupio dvadesetak djela, uglavnom talijanskih slika 15. stoljeća, uz koju sjevernjačkih majstora.

Kostbares Bild von feiner tiefempfundener Ausführung

Heberle Lempertz 1879., kat. br. 43

Slika *Bogorodica s Djetetom i dva anđela* (stalni postav, dv. 1) kupljena je u Kölnu 1879. godine na dražbi umjetnina iz zbirke trgovačkog savjetnika, slikara i dekoratera Karla Friedricha Ludwiga Hertinga, koji je vodio proizvodnju tapeta u Einbecku. Iako su njegovi proizvodi bili nagrađivani i traženi u čitavoj Europi, 1878. godine morao je likvidirati tvrtku,⁷³ te

je godinu dana kasnije aukcijska kuća *Heberle i Lempertz* organizirala dražbu umjetnina iz stečajne mase njegove imovine. *Bogorodica s Djetetom i dva anđela* zavedena je u aukcijskom katalogu pod kataloškim brojem 43 kao djelo Paola Uccella. Uz hvalu »Skupocjena slika profinjene dojmljive izvedbe« navod za tu sliku uključuje i opis okvira s pozlaćenim zvijezdama i natpisom »Ave Maria gratia plena«.⁷⁴ Konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima 2011. godine na slici je otkriven dobro očuvan izvorni oslik sakriven ispod višeslojnoga preslika kojim je izgled slike bio bitno izmijenjen (sl. 20).⁷⁵ Izmjene su utvrđene na Bogorodičinoj kosi i velu koji se izvorno protezao sve do Djeteta koje pridržava njegov kraj, te Bogorodičinoj desnoj šaci, a izvorni pojas na haljini Bogorodice neposredno ispod grudi bio je prekriven. Preslikan je bio i okvir. Ovakav tip intervencije temeljitim preslikavanjem kako bi se izvorni oblici »uljepšali«, odnosno »korigirali« (»falsificiranje restauracijom«), imao je za cilj prilagodbu slike prevladavajućem ukusu 19. stoljeća, odnosno opstanak i »konkurentnost« na tržištu.⁷⁶ Mnoge slike proživjele su sličnu sudbinu prilagodbe modernome ukusu. Takve su restauracije ranog 19. stoljeća, koje su danas uglavnom odstranjene, »krivotvorine koje se od drugih utoliko razlikuju što su naslikane na originalima«.⁷⁷

Charaktervolle Auffassung und feine Ausführung

Merkwürdiges interessantes Bild

Heberle Lempertz 1871., kat. br. 158, 187.

Slike *Portret muškarca* (sl. 21) i *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* (stalni postav, dv. 7) kupljene su na aukciji tvrtke *Heberle i Lempertz* 1871. godine. Pod kataloškim brojem 158 prodavao se *Portret muškarca* kao djelo Hansa Holbeina uz

70 Usp. Kier, Zehnder 1995.

71 Kuhrau 2005., str. 29.

72 Usp. Förster 1931., str. 114.

73 Usp. Jung 2011.

74 Heberle Lempertz 1879., kat. br. 43.

75 Usp. Izvješće HRZ 2011.a.

76 Usp. Bakliža, Dulibić 2012.; Dulibić, Pasini Tržec 2014.c.

77 Holst 1934., str. 27.



Sl. 20 Neri di Bicci, *Bogorodica s Djetetom i dva anđela*,
2. pol. 15. st., tempera s uljem na dasci, 82,6 x 46,9 cm,
prije i poslije restauriranja, Hrvatski restauratorski zavod,
2011.

napomenu »karakterni prikaz fine izvedbe«, a slika *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* prodavala se pod brojem 187 kao »osobito zanimljiva slika« Lucasa van Leydena.⁷⁸

Obje slike potječu iz zbirke trgovca drvom Johanna Friedricha Fromma.⁷⁹ Najpouzdaniji izvor podataka o Frommovoj sakupljačkoj

franačke i nizozemske škole 15. i 16. stoljeća, nekolicina pripada nizozemskom, flamanjskom i talijanskom slikarstvu 17. stoljeća, a prodavali su se i suvremeni crteži i akvareli. Najmanje trinaest slika iz zbirke Fromm kupio je najveći mađarski crkveni sakupljač u 19. stoljeću, biskup i povjesničar Arnold Ipolyi,



Sl. 21 Njemački slikar, *Portret muškarca*, 16. st., ulje na dasci, 40,1 x 32,7 cm.

djelatnosti i dalje je prodajni katalog tvrtke *Heberle i Lempertz*, u kojem je zabilježeno tristotinjak umjetnina iz njegove ostavštine. Iz kataloga saznajemo da su slike nakon smrti vlasnika ostale izložene u tri prostorije njegova doma onako kako ih je vlasnik bio pažljivo rasporedio, te su tamo bile dostupne javnosti prije aukcije. Prema atribucijama u katalogu, glavnina slika potječe iz rajnske,

a danas se nalaze u muzeju *Szépművészeti Múzeum* u Budimpešti.⁸⁰ Na nekima od njih nalazi se plavosivkasta ceduljica s inventarnim brojem, jednaka onoj na poledini slika *Portret muškarca* i *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* koje je na istoj prodaji kupio Strossmayer. Te slike navedene su i u osvrtnu na dražbu objavljenom u časopisu *Kunst-Chronik*, iz kojega saznajemo da je *Portret* prodan za 146 talira, a

78 Heberle Lempertz 1871., kat. br. 158, 187.

79 Više u: Pasini Tržec, Dulibić 2015.

80 Usp. Varga 2012.

Rođenje i Poklonstvo pastira za svega 60 talira.⁸¹ Kupljena za malu cijenu od svega 60 talira, slika *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* danas se ističe svojom ranom provenijencijom u kraljevskoj zbirci. (sl. 22) Analizom heraldičkih insignija i oznaka apliciranih na poledinu bilo je moguće utvrditi da se nalazila u vla-

trgovca drvom Johanna Friedricha Fromma, te se 1871. našla na prodaji njegove ostavštine koju je organizirala tvrtka *Heberle i Lempertz*.⁸² Za primjerenu revalorizaciju ove slike, nekoć odbačene iz kraljevske zbirke, zaslužan je Artur Schneider. On ju je uvrstio na veliku izložbu ranoga nizozemskog slikarstva u



Sl. 22 Poledina slike Majstora Nošenja križa iz Douaija, moguće Majstor J. Kock, *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, oko 1530., ulje na dasci, 62,3 x 46,3 cm.



sništvu njemačke obitelji Peltzer iz okolice Aachena, a potom, najranije od 1729., a sigurno od 1775. godine, u zbirci izbornih knezova iz kuće Wittelsbach u dvorcu Schleißheim u Münchenu, odnosno u kraljevskoj bavarskoj galeriji slika, danas *Alte Pinakothek*. Na rasprodaji umjetnina iz kraljevske zbirke 1852. godine kupio ju je austrijski slikar i grafičar Josef Höger, da bi potom prešla u vlasništvo

Rotterdamu 1936. godine zajedno sa slikom *Prijestolje Milosti* Majstora slike *Virgo inter Virgines* (stalni postav, dv. 7).⁸³ Ta se izložba u lokalnom tisku najavljuje fotografijom u Rotterdam upravo prispele Strossmayerove slike *Prijestolje Milosti*, uz koju su ugledni povjesničari umjetnosti Dirk Hannema, Otto Benesch, Ludwig von Baldass i Louis Lebeer (sl. 23).⁸⁴

82 Usp. Pasini Tržec, Dulibić 2013.

83 Jeroen Bosch 1936., kat. br. 71, 39, repr. 106.

84 Tentoonstelling Jeroen Boch 1936.

Strossmayer je u svoju zbirku prikupio tek nešto više od dvadeset slika s atribucijom nizozemskim i flamanskim majstorima. Kasnijim se donacijama i akvizicijama tijekom povijesti Strossmayerove galerije omjer zastupljenosti talijanskih i sjevernjačkih slikarskih škola donekle izjednačio, no u korpusu sjevernjačkih

slika u Strossmayerovoj galeriji obje se ove slike danas ističu ne samo svojom slikarskom kvalitetom već i važnim mjestom koje zauzimaju u povijesti nizozemskoga slikarstva.



DE JEROEN BOSCH-TENTOONSTELLING in het Boymansmuseum te Rotterdam wordt thans voorbereid. V. l. n. r.: dr. Benesch, conservator der Albertina te Weenen, prof. dr. Baldass, conservator van het kunsthistorisch museum te Weenen. Geheel rechts de heer D. Hannema, directeur van het Museum Boymans.

Sl. 23 Fotografija iz *Leeuwarder courant* (7. srpnja 1936.).

... *vescovo Strossmayer... è qui per fare acquisti di quadri...*

Morelli Melliju, Venecija, 13. veljače 1872. Anderson 1999., str. 155

*Ora egli sta componendo una Pinacoteca in Agram,
onde educare il gusto dei Croati.*

Morelli Layardu, Venecija, 5. ožujka 1872. Anderson 1999., str. 155, bilj. 148

Voršak se tijekom vremena sve bolje snalazio na tržištu umjetninama. Intenzivnije je putovao po Italiji i, osim u Rimu, kupovao umjetnine u raznim gradovima (Milano, Firenca, Urbino, Brescia, Perugia). Učvrstio je i proširio mrežu svojih suradnika i savjetnika te je počeo kupovati od važnijih profesionalnih trgovaca i antikvara.

Voršak i Strossmayer zajedno su 1872. godine boravili u Milanu, gdje su ostvarili nekoliko bitnih kupovina.⁸⁵ Te su kupovine ostvarene zahvaljujući suradnji s najvećim milanskim trgovcem umjetninama Giuseppeom Baslinijem i slikarom Giuseppeom Bertinijem, koji je tada bio direktor *Pinacoteke di Brera*. Tom se prilikom Strossmayer osobno susreo sa znamenitim povjesničarom umjetnosti Giovannijem Morellijem.

Morellijeva pisma suradnicima pružaju živopisne informacije o tome kakav je odjek imala biskupova ideja o osnivanju galerije slika u Zagrebu: »biskup Strossmayer namjerava osnovati galeriju u svojoj domovini Hrvatskoj, kako bi te polubarbarske narode podučio Ljepoti«⁸⁶

»sada formira pinakoteku u Zagrebu, da bi unaprijedio ukus Hrvata [...] no slavenski narodi uvijek su bolje pjevali nego slikali pa bi osnivanje glazbenog konzervatorija možda bilo plodnije«.⁸⁷ Saznajemo ponešto i o neposrednom dojmu koji je Strossmayer ostavio na Morellija: »on je vrlo živahan čovjek, vješt sugovornik i blagolagoljiv; odaje lik i djelo nekog njemačkog profesora; govori o svemu, ali ne produbljuje ništa«.⁸⁸

Morelli je oko sebe formirao čitav krug sljedbenika *collezionisti-conoscitori* iz redova istaknutih političara i intelektualaca, tzv. *circolo Morelliano*, čiji su privatni saloni bili poprišta intelektualnih rasprava tadašnje društvene elite. Morelli je bio veliki učitelj i strastveni pronositelj svoje metode, no taj je primarno intelektualni odnos sadržavao i neizostavan ekonomski, odnosno trgovački aspekt: Morelli je sudjelovao u formiranju mnogih privatnih zbirki svojih poklonika ne samo načelnim savjetima već i konkretnim posredovanjem kod pojedinih kupovina.⁸⁹

85 Više u: Pasini Tržec, Dulibić 2011.b, str. 208-209.

86 Morelli Melliju, Venecija, 13. veljače 1872. Anderson 1999., str. 155.

87 Morelli Layardu, Venecija, 5. ožujka 1872. Isto, str. 155, bilj. 148.

88 Isto.

89 Usp. Angelini 2013.

... kitnjasta Firenca...

Voršak Strossmayeru, Rim, 13. ožujka 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 10

Fascinacija mladoga svećenika Nikole Voršaka, koji je na svom prvom putovanju u Rim proboravio nekoliko dana u Firenci, usredotočena je na najpoznatije firentinske spomenike: »Firenca je na divnom položaju, najčistiji doslje vidjeni talijanski varoš; katedral treći za sv. Petrom rimskim glede veličine, posve je prazan, bez znatnoga na prvi mah utiska; al s toga je spolja divan, sva crkva s visokim si turnjem sgradjena je na mozaičku. Crkva Santa Croce živi je Panteon umjetnikah talijanskih: tuj spomenik uzvišenoga Dantea, Michelangela, Macchiavellia i inih mnogobrojnih; — inače grad na oko nije — ko što bi se čovjek nadao — baš toli krasan.«⁹⁰ Nekoliko godina kasnije Voršak je već posve formiran ljubitelj umjetnosti koji ciljano obilazi galerije: »[...] u kitnjastoj Firenci [...] sve jutro tamo do četvrte po poldne prohadjao sam divnu sbirku akademičku, kojoj u njezinu redu, skladu i biranoj bogatnji jedva da je ikdje druge.«⁹¹ Gomila posjetitelja koji su hrlili u Firencu u 19. stoljeću povećala je prodaju umjetnina u tom gradu te, posljedično, njihov izvoz u različite zemlje.⁹² Firentinsko umjetničko tržište u to doba doživljava buran razvoj. Kako to opisuje engleski povjesničar umjetnosti Francis Haskell, apetit raste i kao i uvijek kada je jelo dostupno, javlja se pohlepa, svi hrle kupovati u talijanske gradove — agenti, dileri, neuspjeli umjetnici, avanturisti svih vrsta, od vojvoda i

generala do redovnika i običnih sitnih lopova — svi 'dilaju'.⁹³ Cijeli koloplet zbivanja na firentinskom tržištu Voršak je imao prilike osjetiti 1873. godine, prilikom kupnje fra Angelicove slike.

... è un da Fiesole verissimo, bellissimo e conservatissimo...

Voršak Strossmayeru, Rim, 21. svibnja 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 42

Djela iz opusa firentinskog ranorenesansnog slikara fra Angelica, tada iznimno cijenjena zbog ljepote, vrsnoće i uzoritosti u prikazivanju kršćanskih vrednota, bila su velika *desiderata* za biskupa Strossmayera od samih početaka njegove sakupljačke djelatnosti. Ne čudi stoga da su upravo izvještaji o procesu kupoprodaje slike *Stigmatizacija svetoga Franje Asiškoga i smrt svetoga Petra Mučenika* (stalni postav, dv. 1) posebice bogati detaljima.⁹⁴

Sliku je Nikola Voršak kupio 1873. godine u Firenci, odakle je Strossmayeru poslao niz opširnih pisama, u kojima gotovo iz sata u sat, u 'realnom vremenu', prenosi tijek podosta dramatičnih pregovora o kupovini slike, često i u dijaloškoj formi 'od riječi do riječi'. Isprepliću se u tim izvještajima različite neizvjesnosti i spletke kojima je kupoprodajni proces bio protkan te se raspliće tegoban tijek pregovora o cijeni.⁹⁵

90 Voršak Strossmayeru, Rim, 6. listopada 1863. Đakovo, Nadbiskupijski arhiv.

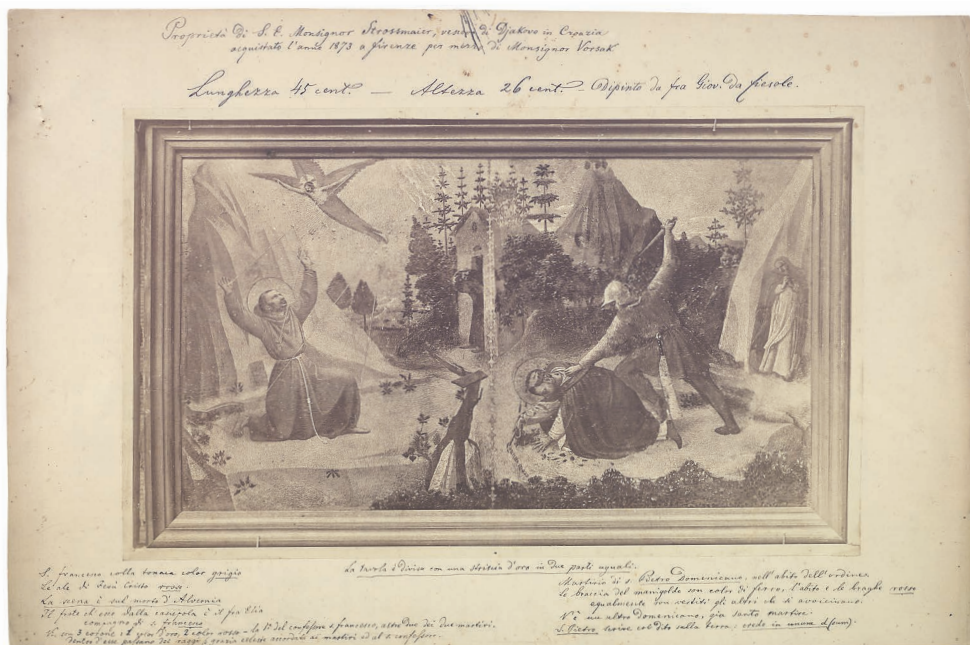
91 Voršak Strossmayeru, Rim, 13. ožujka 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 10.

92 Usp. Coppi 2006.

93 Haskell 1980., str. 39.

94 Više u: Dulibić, Pasini Tržec 2012.b.

95 Pisma su djelomično objavljena u: Kugli 1953.



Sl. 24 Cavalcaselleova fotografija (Venecija, Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Cavalcaselle, Manoscritti, Note e materiali per la Storia dell'arte italiana, It. IV, 2039 (=12280) - Fascicolo III/3 - f. 39 r) slike Fra Angelica, *Stigmatizacija svetoga Franje Asiškoga i smrt svetoga Petra Mučenika*, 1430.-40., tempera na dasci, 24,3 x 43,8 cm.

U vrijeme kada je kupljena slika nije bila poznata javnosti, ali ju je Voršak, želeći biti siguran u vjerodostojnost, pokazao nekolicini stručnjaka s kojima je u to doba surađivao, među ostalima i tada vodećem talijanskom povjesničaru umjetnosti Giovanniju Battisti Cavalcaselleu, koji je, poput mnogih drugih značajnih pripadnika intelektualne elite u Italiji 19. stoljeća, aktivno sudjelovao u zbivanjima na tržištu umjetnina. Svojim je savjetima Cavalcaselle znatno pridonio formiranju Strossmayerove zbirke, a biskup i njegovi posrednici vrlo su ga cijenili smatrajući da »za stotinu drugih stoji«. ⁹⁶

Svi stručnjaci i savjetnici koje je Voršak pozvao da pogledaju novonabavljenu sliku fra Angelica redom su potvrdili njezinu autentičnost. Cavalcaselle je o slici napisao opsežan pohvalni tekst u svojoj knjizi *Storia della pittura in Italia*, te je dao fotografirati. Fotografija je sačuvana u fondu Cavalcaselleove ostavštine u arhivu Biblioteke Marciane (*Archivio Biblioteca Marciana*) u Veneciji (sl. 24) i važno je svjedočanstvo da se Cavalcaselle, za kojega je općepoznato da je skicirao umjetnine koje je pregledavao, isto tako u svrhu povijesnomjetničkoga proučavanja služio i novim fotografskim medijem.

96 Tkalac Strossmayeru, Rim, 10. studenoga 1880. Arhiv HAZU, XI A / Tka. Im. 19.

Iz korespondencije znamo da su se pismima često prilagale i fotografije umjetnina, no one nisu sačuvane. Stoga je za nas ova Cavalcaselleova fotografija prije svega dragocjen primjerak rane fotografije neke slike iz zbirke, utoliko više što je slika opširno opisana u korespondenciji iz vremena nabave. O stanju očuvanosti slike Voršak piše:

»Ona [sličica] je prilično očuvana, a u nekih čestih dobro je i izranjena. Crv je na raznim mjestih počinjao maljušnih okruglijih školjčica — ali sve to dakako nije od velike štete, i lagko je popravljivo. Najviše je oštećen mučitelj: on je osim lica po svem tielu izboden. Pripovieda vlasnik, da je ta sličica od mnogo i mnogo godina u njegovoj obitelji; on sam kada je bio djetetom, da je s tom daskom nabacivao — kako je neka talijanska igra — loptu; a druga djeca ljutita što je mučitelj onako nemilo izmrcvario dobroga fratra, da su iz osvete toga

obješenjaka — birbacione — čavlom izboli. Osim toga sva je slika ko pod nekakovom tamnom mrežicom, koju zovu patina; ona se nakupila koje po vremenu, koje, što su morda kroz viekove za osmine s. Franje pred tom sličicom svječiće žgali. Nemogu Vam reć, možel vještak tu patinu skinit a da slike nepovriedi.«⁹⁷ Iako je opis podosta dramatičan, već je i iz Cavalcaselleove opaske: »è un da Fiesole verissimo, bellissimo e conservatissimo«, koju je Voršak prenio Strossmayeru,⁹⁸ jasno da oštećenja nisu bila velika, o čemu uostalom svjedoči i Cavalcaselleova fotografija. Sliku je Voršak predao na restauriranje svom stalnom suradniku Achilleu Scaccioniju, koji je postupio vrlo pažljivo — »one sitne školjčice je ispunio« te »sliku obzirno i naprosto očistio« — odlučio se za minimalan zahvat »da svatko reć može, da je [slika] kakova je izašla iz onih blaženih ruku«.⁹⁹

97 Voršak Strossmayeru, Firenca, 17. travnja 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 36.

98 Voršak Strossmayeru, Rim, 21. svibnja 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 42.

99 Voršak Strossmayeru, Rim, 9. svibnja 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 40.

... da se u polovici daska proreže...

Voršak Strossmayeru, Firenca, 17. travnja 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 36

Prilikom pregovora o kupovini fra Angelicove slike Voršak je istaknuo kako bi se tom kupnjom »pravo rekši« domogli »dvie njegove slike, da se u polovici daska proreže, što bi brez ikakve štete bilo.«¹⁰⁰ Ta Voršakova sugestija, srećom, nije provedena, no o tome koliko je praksa takvoga fragmentiranja bila uobičajena u to vrijeme svjedoči sudbina slike Mariotta Albertinellija.

... hard, brown, early and Gothick pictures...

Buchanan Irvineu, London, 3. lipnja 1803.
Brigstocke 1982., pismo br. 12, str. 77-78

Slika *Izgon Adama i Eve iz raja* dio je starozavjetnog ciklusa firentinskoga renesansnog slikara Mariotta Albertinellija (stalni postav, dv. 2). Njegove je dvije slike početkom 19. stoljeća iz Firence u London dao dopremiti škotski odvjetnik i trgovac umjetninama William Buchanan, koji je djela starih majstora iz Italije, Španjolske, Portugala, Francuske, Nizozemske i Belgije uvezio u Englesku i nudio na prodaju privatnim sakupljačima i vladi.¹⁰¹ U Londonu međutim te dvije slike,

tada atribuirane Raffaelu, nisu naišle na interes britanskih sakupljača, koji u to doba nisu imali afinitet za takve »tvrde, smeđe, rane i gotičke« slike, te je potom jedna od njih izrezana u fragmente kako bi se lakše prodala. Kako tamo nisu uspijevali pronaći kupca ni kao manje pojedinačne kompozicije, fragmenti su ponovno poslani u Italiju. Strossmayerova slika jedan je od tih fragmenata, ostali su danas na Akademiji Carrara (*Accademia Carrara*) u Bergamu¹⁰² i u muzeju *Fogg Museum* u Harvardu,¹⁰³ a slika iz istoga ciklusa koja je ostala cjelovita čuva se u Galeriji Courtauld (*Courtauld Gallery*) u Londonu.¹⁰⁴ Iako je Buchanan isprva fragmente prodavao kao dijelove iste cjeline, vjerojatno su se oni potom na tržištu posve raspapili, a posljedično se izgubila i memorija na njihovu nekadašnju pripadnost istoj cjelini (sl. 25). Fragmenti koji su vraćeni iz Engleske u Italiju bili su usmjereni u Rim »to make it appear Roman property«.¹⁰⁵ Specifično svjedočanstvo kolanja zagrebačkoga fragmenta na rimskom tržištu jest administrativni žig na poledini. Takvim su se štambiljem, koji sadrži papinske insignije i natpis »RCA (Reverenda Camera Apostolica) — Dogana di Terra« u 19. stoljeću, sve do ujedinjenja Italije, evidentirale umjetnine na području Rima.¹⁰⁶

100 Voršak Strossmayeru, Firenca, 17. travnja 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 36.

101 Usp. Dulibić, Pasini Tržec 2012.d.

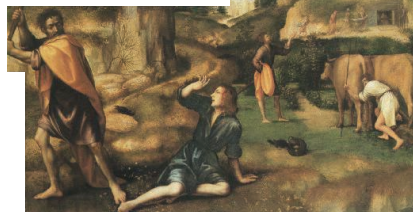
102 Mariotto Albertinelli, *Kajin ubija Abela*, ulje na dasci, 56,2 x 68,2 cm, Accademia Carrara, Bergamo.

103 Mariotto Albertinelli, *Kajin i Abel prinose žrtvu*, ulje na dasci, 21,6 x 35,4 cm, Harvard Art Museums/Fogg Museum, Cambridge, Massachusetts.

104 Mariotto Albertinelli, *Stvaranje čovjeka i Istočni grijeh*, ulje na dasci, 56,2 x 165,3 cm, Courtauld Institute of Art Gallery, London. Za prijedlog rekonstrukcije cjeline usp. Zeri, Rossi 1986., str. 114-117.

105 Buchanan Stewartu, Edinburgh, 26. prosinca 1803. Brigstocke 1982., pismo br. 19, str. 116.

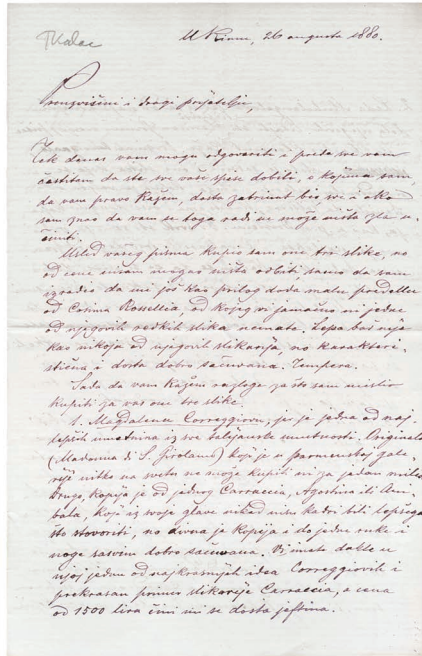
106 Boskovits Parenti 2005., str. 200.



Sl. 25 Rekonstrukcija Albertinellijeva Starozavjetnoga ciklusa, Zeri, Rossi 1986.

... više se [Strossmayer] u moj sud pouzdaje,
nego u svoj vlastiti...

Frank [Tkalac] 1876., str. 374



Sl. 26 Tkalac Strossmayeru, Rim, 29. svibnja 1884.
Arhiv HAZU, XI A / Tka. Im. 26.

Biskup Strossmayer isprva je nevoljko pristao na nabavu *Izgon iz raja* smatrajući upitnim moralni lik slikara Albertinellija: »Početkom ustručavao sam se tu sliku kupiti, jerbo mi je Albertinelli poznat bio više kano spletkar i trgovac nego kao pravi i idealni umjetnik«. ¹⁰⁷ Albertinellijeva slika danas je u Strossmayerovoj galeriji starih majstora ponajviše zahvaljujući upornosti Strossmayerova posrednika Imbre Ignjatijevića Tkalca, čija je ovo najvažnija kupnja za biskupovu zbirku.

Novinar i publicist Imbro I. Tkalac (1824.–1912.) zbog političkih razloga emigrirao je

1860-ih u Italiju te je potom postao službenik ujedinjene talijanske vlade. Intenzivniji Tkalčev »lov na stare slike«¹⁰⁸ uslijedio je nakon smrti Nikole Voršaka, kada je Tkalac zauzeo mjesto glavnoga Strossmayerova posrednika u nabavi slika u Rimu.¹⁰⁹ U Arhivu HAZU sačuvana su 42 njegova pisma Strossmayeru. Kao savjetnik u umjetničkim pitanjima Tkalac biskupu nije samo sugerirao pojedine kupovine umjetničkih djela već je aktivno sudjelovao u upotpunjavanju njegove zbirke umjetničkih knjiga i albuma s fotografijama slavnih djela

¹⁰⁸ Tkalac Strossmayeru, Rim, 14. kolovoza 1881. Arhiv HAZU, XI A / Tka. Im. 23.

¹⁰⁹ Više u: Pasini Tržec, Dulibić, 2010.



Sl. 27 Sljedbenik: Claude Lorrain, *Talijanski krajolik*, 17. st., ulje na platnu, 97,8 x 125 cm.

slikarstva, kiparstva i arhitekture. Tkalac je pratio i pomno promišljao onodobno izdavaštvo te je biskupu birao naslove s područja koja su ga zanimala, vodeći brigu o njegovim interesima. Dio toga materijala sačuvan je u Zbirci umjetničkih slika i reprodukcija u knjižnici Strossmayerove galerije.¹¹⁰

Kao pripadnik talijanske kulturne elite Tkalac je znatno pridonio širenju kruga suradnika biskupa Strossmayera. Upravo se zahvaljujući Tkalcu biskupova zbirka počinje obogaćivati kupovinama od važnijih profesionalnih trgovaca i antikvara. Upravo je on zaslužan

za osobni susret Strossmayera i Giovannija Morellija u Milanu 1872. godine. Višestruko, prijateljski i poslovno, Tkalac je bio povezan s talijanskim povjesničarom umjetnosti Giovannijem Battistom Cavalcaselleom, koji je izbliza pratio stvaranje Strossmayerove zbirke, te je u svoje kompendije talijanskog slikarstva uključivao i Strossmayerove novonabavljene umjetnine.

Godinama je Tkalac aktivno pratio tržište i kao Strossmayerov posrednik spretno iskorištavajući prilike na koje je nailazio. Bio je ponosan što je uspio nabaviti veliku oltarnu

sliku *Raspeće sa svecima* (stalni postav, dv. 1), svjestan da su »slike ove veličine, pravo redke, jer jih Inglezi rado kupuju i skupo plaćaju.«¹¹¹ Slika potječe s teritorija talijanske pokrajine Marche, odakle su je »neke duvne« prenijele u Romagnu, gdje ju je 'posvojio' kardinal Carlo Luigi Morichini.¹¹² S obzirom na načela kolonja umjetnina u Italiji 19. stoljeća, kardinal nije morao biti strastveni sakupljač umjetnina da bi došao u posjed umjetničkih djela s teritorija na kojem je obnašao svoje crkvene dužnosti. Sam je Tkalac opisao formiranje umjetničkih zbirki crkvenih velikodostojnika djelatnih u provinciji.¹¹³ Pripovijeda kako među rimskim prelatima koji su za vrijeme Papinske države obnašali važnu ulogu u administraciji ili pravosuđu ne postoji gotovo nitko tko nije posjedovao nekoliko slika ili čak čitavu galeriju. To objašnjava time što su ta rimska gospoda u provinciji djelovala poput rimskih prokonzula. Nekima se boravak u provinciji činio kao pravo izgnanstvo, a nekima kao nuždan preduvjet za kasnije utjecajnije mjesto unutar Kurije. Stoga su »duhovni paše« svoj boravak u provinciji na svaki način pokušali učiniti ugodnijim: između ostaloga, prisvajali su i stare slike kao nagradu za kvalitetno upravljanje. Pri povratku u Rim »novi rimski prokonzul« donosio bi u pravilu iz Romagne, Marka i Umbrije slike starih majstora u Rim. Takvu je malu »anonimnu« galeriju slika mogao imati i kardinal

Morichini, koji je, zahvaljujući dužnostima koje je obnašao u provinciji, lako mogao biti u prilici doći u posjed jedne velike, nekada zasigurno oltarne slike s toga područja.

Kao Strossmayerov posrednik Tkalac pokazuje relativno visok stupanj neovisnosti. Ciljano je birao slike za koje je smatrao da nedostaju u tada već gotovo posve formiranoj biskupovoj zbirci. Kupovao je, odnosno kapario, vlastitim sredstvima i čekao naknadno Strossmayerovo odobrenje i povrat novca. Na taj način poslovao je puno samostalnije. I sam je bio sakupljač te je kupnju nekih od slika koje je prvotno bio naumio nabaviti za biskupa naposljetku realizirao vlastitim sredstvima i »zadržao za sebe«. Nije se ustručavao započeti proces nabave i takvih slika za koje je svjestan da ne odgovaraju karakteru Strossmayerove zbirke. »Vi imate jamačno dovoljno Madonna i svetaca s toga držim da vam i ovakvih slika treba, ako želite da vam galerija predstavlja primer razvitka umetnosti.«¹¹⁴ Istaknuo je obrazlažući 1880. godine biskupu razloge za kupnju nekoliko krajolika i mitoloških kompozicija (sl. 26). *Talijanski krajolik* (sl. 27) biskup je kupio, no odbio je kupovinu *Lede*, koju je Tkalac naposljetku zadržao za sebe, na što je unaprijed bio spreman: »Ako li se vama ne čini shodno izložiti u galeriji ovu gologuzu, ne treba da je uzmete, jer u tom slučaju ja ću je rado za sebe zadržati.«¹¹⁵

111 Tkalac Strossmayeru, Rim, 29. svibnja 1884. Arhiv HAZU, XI A / Tka. Im. 26.

112 Usp. Dulibić, Pasini Tržec 2014. d.

113 Frank 1876., str. 381-382.

114 Tkalac Strossmayeru, Rim, 26. kolovoza 1880. Arhiv HAZU, XI A / Tka. Im. 18.

115 Isto.

*I kako putuju slike po bijelom svijetu,
a tragovi im se zameću i opet otkrivaju!*

Gamulin 1950., str. 437

Imbro I. Tkalac ovako je u svojoj knjizi *Italische Plaudereien* koju je pod pseudonimom objavio u Leipzigu 1876. godine opisao nekontrolirani izvoz i disperziju umjetnina iz Italije: »Izvoz umjetnina iz Italije je isto toliko stara koliko i isplativa gospodarska grana. Usprkos svim posebnim zakonskim odredbama bivših talijanskih država koje su načelno zabranjivale izvoz umjetnina u inozemstvo, zahtijevale posebno dopuštenje Vlade od slučaja do slučaja i naplaćivale visoke, odnosno relativno visoke, izvozne takse te prijetile teškim kaznama svakom prekršitelju, na tisuće umjetnina dospjelo je u inozemstvo bez dopuštenja i naplate izvozne takse. Ne postoji nijedna talijanska zbirka izvan Italije koja na taj način nije pribavila veći dio svoje zbirke djela antičke plastike i talijanskoga slikarstva. Takvi izvoznici iz Italije smiju se u lice savjesnim kupcima, koji se žele pridržavati zakonskih formalnosti.«¹¹⁶ Ni Strossmayer nije uvijek bio savjestan kupac. Već je na samom početku njegovih kupovina u Italiji Nikola Voršak pronalazio načine 'diskretnoga prijenosa' novonabavljenih umjetnina. Tako je, primjerice, nekoliko puta biskupu preporučio da bi jedan njegov suradnik mogao slike iznijeti iz Rima »kako robu za poslanstva«, dakle kao neku vrst diplomatske pošte, kako bi se »najbrže izbjegli daći u dogani«, odnosno carinska davanja.¹¹⁷

Dobro upoznat sa zakonskim odredbama, Voršak je znao kako bi trebalo iz Rima u Đakovo dopremiti fra Angelicovu sliku (stalni postav, dv. 1), koju je biskup smatrao najvećom dragocjenošću svoje galerije i prije negoli ju je imao prilike »dobiti na ogled«. Voršak piše Strossmayeru: »Pače i kada bih bio htjeo poslati ga Vam na ogled, nevjerujem (a tako misli i Cavalcaselle), da bi mi odbor arkeologički dao propisani dopust, jer Angjelika računaju u prvi red umjetnika, kojim po zakonu taj odbor neda preko granica talijanskih. Takove slike valja po neki način kriomčariti, to jest, valja da ih koj putnik medju svojom putnom robom ponese i obzirno prenese. Pozovete li Vi mene u Beč, to ću ja našega Angjelika sobom — brez okvira zanest, ako ne, to ćemo čekat drugu koju sgodu.«¹¹⁸

Nije nam poznato na koji je način naposljetku fra Angelicova slika putovala u Đakovo, no o legalnoj proceduri, kakva je ipak većinom bila poštovana, relativno dosta znamo. Naime, Voršak se u nekoliko navrata opširno očitovao o načinu na koji pažljivo priprema slike za transport u sanducima, »da tako spravljene vaš sviet brez ikoje štete obači mogu«, angažirajući »ljude ostarile u tom poslu« koji »rabe i francezkoj ovdje akademiji«. ¹¹⁹ Nakon što bi se slike tako pažljivo »sprtile u

¹¹⁶ Frank 1876, str. 217.

¹¹⁷ Voršak Strossmayeru, Rim, 3. rujna 1865. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 3.

¹¹⁸ Voršak Strossmayeru, Rim, 21. svibnja 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 42.

¹¹⁹ Voršak Strossmayeru, Rim, 24. ožujka 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. II.

sanduke«, Voršak bi ih »predao na željeznici akreditiranomu spedizioneru.«, a sačuvano je i njegovo dodatno obrazloženje takvog, »posvudašnjeg načina odpravljanja krupne robe u inozemstvo«: »Svak takov odpravnik ima na granici talijanske, odnosno inozemske države svoga dopisnika, kojega je dužnost odaslanu robu primit, pregledat i uz jamčevinu zapisanu po Rimskom odpravniku dalje odpremiti, a uskupa vlastniku pismeno prijaviti, da je roba pod njegovim naslovom stigla do granice, i da je za nje putni trošak imao toliko i toliko namiriti.«¹²⁰

Otpremanje i daljnji tijek putovanja od Rima do Đakova ovisili su o teritorijalnoj i administrativno-političkoj organizaciji i tada raspoloživoj prometnoj mreži. Željeznicom bi se slike prevezle do Ancone, gdje je bilo sjedište carinske uprave. Odatle bi bile utovarene na parobrod *Austrijskog Lloyd*a za Trst, te ponovno željeznicom, novoizgrađenom linijom Trst–Beč, do priključka prema Zagrebu i Sisku, a dalje riječnim putem do (Slavonskog) Broda, gdje bi ih čekala kola za Đakovo. Voršak je nadgledao cijeli postupak, bio je u stalnom kontaktu sa svim otpravnici- cima (u Rimu, Narniju, Anconi i Trstu) te je pratio daljnji put pošiljke nakon Trsta kako bi spriječio da slike »u močavarnih magazinih dulje vremena bivaju, i tako se jako štete.«¹²¹ Iako bi se Voršak pobrinuo da slike »uzalud ni dana nepropuste«, osiguravajući »pisma preporučna [otpravnici- cima i njihovim dopisnicima] da te slike koliko je iole premo- gljivo štete i što se tiče pregledavanja i vremena«,¹²² putovanje je znalo potrajati i do dva mjeseca.

Zbog tih kašnjenja, Strossmayer se stalno žalio tvrdeći: »Sad su željeznice i parobrodi svuda, sad bi slike najdalje za 14 danah ovdje mogle biti.«¹²³

*Pišite mi što prije možete.
Jako sam znati željan, što Vam je Vaš
drug u Florenci pripoviedao.
Isto tako što u Rimu reče naš prijatelj.*

Strossmayer Voršaku, 31. srpnja 1870. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 49

Na svojim relativno čestim putovanjima u inozemstvo, posebice u Italiju, Strossmayer je koristio svaku priliku za izravno i aktivno sudjelovanje u procesima kupoprodaje, no on zapravo nije bio izravan sudionik zbivanja na europskim tržištima umjetnina, gdje su poslove za njega obavljali posrednici. Korespondencija, kao primarni komunikacijski kanal kojim je okupljao mrežu svojih suradnika na zajedničkom pothvatu formiranja zbirke, ostaje primarni medij kroz koji je Strossmayer participirao na tržištu. Činjenica je također da on, iako s vremenom sve bolji poznavatelj, ipak nije bio vrhunski znalac. Osnovna znanja o umjetničkim postupcima i terminologiji, o istaknutim predstavnicima ranijih umjetničkih razdoblja i o aktualnim protagonistima na tadašnjem umjetničkom tržištu, usvajao je postupno, dobrim dijelom i preko korespondencije svojih posrednika, razvijajući tako svoje poglede na umjetnost i oblikujući svoj sakupljački ukus, koji je međutim trajno ostao obilježen eklekticizmom.

120 Isto.

121 Strossmayer Voršaku, [Đakovo], 5. studenoga 1866. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. II.

122 Voršak Strossmayeru, Rim, 24. ožujka 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. II.

123 Strossmayer Voršaku, [Đakovo], 5. studenoga 1866. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. II.

Po djelih sudimo muža. Galerija slika djelo je jednoga muža, kojemu je plemenita požrtvovnost glavna crta karaktera, koji cio svoj život neumorno nastoji, da podigne duševno blagostanje Hrvata... Preko petnaest godina radio je Strossmayer, ne žaleći ni muke ni novaca, oko toga, da sakupi zbirku djela slikarskih velikana, da u toj sbirci čita veličajne ideje, koje pokrenuše kulturu renesanse; a sakupivši ju predaje narodu, da bi mu bila zdravom hranom za novi kulturni život. Ta galerija krasna je pinakoteka, u kojoj su sahranjena remek-djela umjetnika prošlih vjekova, a zadaća joj je, da bude jednom i Parthenon hrvatske umjetnosti!

Truhelka 1884., str. 684

Kada je otvorena za javnost 9. studenoga 1884. godine, Strossmayerova je zbirka brojila dvije stotine slika starih majstora iz različitih europskih slikarskih škola, uz određeni broj umjetničkih djela druge vrste (skulpture, iluminirani rukopisi, kartoni za freske) i dvadesetak slika suvremenih njemačkih i slavenskih slikara 19. stoljeća.¹²⁴ Unatoč relativno raznolikom materijalu, to je od samoga početka, već i s obzirom na brojčanu premoć, bila primarno galerija slika starih majstora.

Strossmayerova zbirka starih majstora svojim karakterom odražava vrijeme u kojem je nastala, te je i na općenitijoj razini ogledalo fenomena sakupljanja umjetnina razvijenog u 19. stoljeću. U zbirci se u konačnici ogledaju koliko Strossmayerova načelna htijenja, toliko i snalažljivost njegovih posrednika i profil njihovih savjetnika. Strossmayer »na scenu« kao sakupljač stupa u doba kada je tržište već prošlo nekoliko etapa ranijega razvoja, u kojima su se postupno kao vrijedne sakupljanja 'otkrivale' pojedine umjetničke škole, odnosno umjetnički opusi.¹²⁵ U posljednjoj četvrtini 19.

stoljeća talijansko tržište umjetninama već je doseglo krajnje granice svog stihijskog uzleta: raznorodne umjetnine premještene iz svoga prvotnoga, odnosno povijesnoga, okruženja na umjetničkom su tržištu kolale iz ruku u ruku sad već druge generacije preprodavača kojekakvih profila, najčešće bez puno reda i pravila. Slika toga meteža može se, ponekad i do u najsitnije pojedinosti, rekonstruirati na temelju istraživanja arhivskih dokumenata iz Strossmayerove ostavštine, koje je pokazalo kako su se Strossmayer, odnosno njegovi posrednici, podosta dobro snalazili u tim okolnostima. Unatoč ograničenim Strossmayerovim sredstvima i tržištu, koje tada već pokazuje znakove iscrpljenosti, posrednici su uspijevali ostvariti vrlo kvalitetne nabave.

Okolnosti u kojima je zbirka formirana neminovno su nametnule i određena ograničenja. Strossmayeru se uvriježeno zamjera da je, nauštrb djela različitih žanrova kakvi se razvijaju u baroknom slikarstvu, preferirao slike religiozne tematike iz ranijih stoljeća. Činjenica je međutim da su upravo takva djela

124 Usp. Strossmayerova donacija 2006.

125 Usp. Dulibić, Pasini Tržec 2013.a.

tada bila široko dostupna, čemu su umnogome pridonijeli društveni i politički prevrati s početka 19. stoljeća, poput Napoleonovih ratova i nekoliko valova raspuštanja vjerskih institucija. Nakon početnog antikvarnog interesa za predrenesansna i ranorenesansna djela kao povijesne artefakte, tijekom 19. stoljeća počinju se prepoznati njihove estetske kvalitete, a potom im se sredinom 19. stoljeća pridaju i obilježja »čistoće i duhovnosti« te nastaju mnoge zbirke u kojima takve slike dominiraju, posebice među pripadnicima klera. U tom smislu Strossmayerova zbirka teško je mogla izgledati bitno drugačije. Na tržištu su tada prevladavala djela manjih dimenzija, srodnih tematskih i motivskih određenja, namijenjena privatnim prostorima, odnosno rađena za privatnu pobožnost, upravo onakva kakva prevladavaju u Strossmayerovoj zbirci.

Međutim, od samih početaka sakupljanja umjetnina Strossmayer je imao jasnu prosvjetiteljsko-edukativnu viziju osnivanja galerije koja bi imala unaprijediti javni ukus i potaknuti razvoj domaće umjetnosti. Stoga je »pri prvom sabiranju tih slika i umjetnina odmah početkom opazio, da mi ih je sabrati, koliko je samo moguće, iz svih umjetničkih škola, ako mislim, da narodu i učećoj se mladeži koriste.«¹²⁶ Posljedično tome, Strossmayerova je zbirka umnogome raznolikija od uobičajenih zbirki crkvenih velikodostojnika iz toga vremena, kao što je primjerice zbirka kanonika Bertinellija sastavljena uglavnom od talijanskih slika 14. i 15. stoljeća. Strossmayeru je ta zbirka bila ponuđena, no naposljetku ju je kupio primas Ugarske i ostrogonski nadbiskup Janós Simor utemeljivši na taj način današnji Muzej kršćanske umjetnosti u Ostrogonu.¹²⁷ Iako je Strossmayer razloge odustajanja od ponuđene mu kupnje obrazlagao time »što slike nisu dosta klasične«, visoka cijena zasigurno je igrala važnu ulogu u takvoj odluci.

Strossmayer je vjerojatno bio svjestan činjenice da bi kupovina Bertinellijeve zbirke značila veliko jednokratno ulaganje, nakon kojega bi teško mogao pronaći sredstva za daljnje pojedinačne kupovine u manjim iznosima. Njegova zbirka formirana je višekratnim izdvajanjem manjih iznosa tijekom dugog niza godina. Uobičajeni iznos pojedine kupovine rijetko bi premašivao 400 škuda, što je ujedno i iznos kojim je plaćao slavnoga, no tada već ostarjeloga, slikara Friedricha Overbecka za izradu jednoga kartona za fresko oslik katedrale u Đakovu.¹²⁸

Posrednici i antikvari lako su uspijevali tada uglavnom prezaduženu gradsku aristokraciju nagovoriti na prodaju obiteljskih umjetničkih zbirki, čiju vrijednost vlasnici često nisu uviđali: »ovim ljudima novaca treba i oni se ne mogu svojih slika najesti i napiti.«¹²⁹ O tome koliko su niske bile cijene na tako zasićenom antikvarnom tržištu umjetnina svjedoči anegdota iz firentinskog umjetničkog miljea druge polovice 19. stoljeća: jedan je američki slikar, nakon što se preselio u Firencu, odustao od slikanja: »čemu slikati, kada za dolar i pol mogu kupiti bolju sliku od one koju bih sam naslikao.«¹³⁰

Kada bi traženi iznos premašio uobičajenu svotu od nekoliko stotina škuda, pokretali bi se dodatni pregovori, a posrednici bi priskrbili dodatna svjedočanstva, uz dugotrajna uvjeravanja i promišljanja o opravdanosti kupnje. Uvijek se težilo spustiti cijenu, no za kupovine u čiju opravdanost biskup nije dvojio bio je spreman odvojiti i više novca: »Nješto sam upravo sada u velikoj novčanoj stisci. Ele za Fiesola [fra Angelico] steći se mora novacah.«¹³¹ Najrječitije Strossmayerovo previranje oko primamljivih mu umjetnina koje su bile ponuđene po visokim cijenama vezano je uz kupovinu 18 sitnoslika izrezanih iz dvaju iluminiranih rukopisa vladarske kuće

¹²⁸ Potvrde o isplati, Friedrich Overbeck. Arhiv HAZU, XI B / 4, 28-32, 34.

¹²⁹ Tkalac Strossmayeru, Rim, 25. listopada 1879. Arhiv HAZU, XI A / Tka. Im. II.

¹³⁰ Caldwell, Roque 1994., str. 438.

¹³¹ Strossmayer Voršaku, Đakovo, 7. travnja 1873. Arhiv HAZU, XI A, I / Vor. N. 110.

¹²⁶ Strossmayer 1884., str. 166.

¹²⁷ Više u: Dulibić, Pasini Tržec 2010.



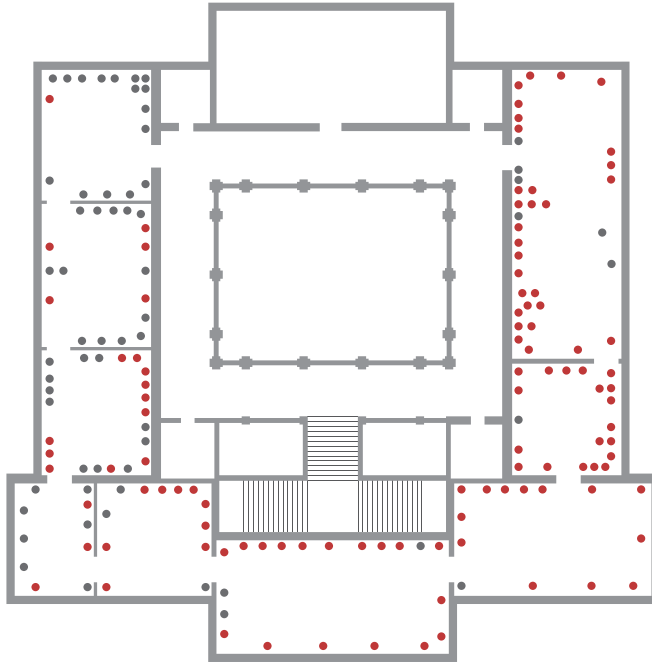
Sl. 28 Talijanski slikar, *Raspeće*, 15. st., tempera na dasci, 18,5 x 12,9 cm.

d'Este iz Ferrare (stalni postav, dv. 2):¹³² »Meni se predmeti neizmjenno dopadaju [...] Medjutim kad pomislim na moju sadašnju oskudicu i nemoć, kad pomislim koliko je danas u narodu našem potreboća, koji u mene pomoć išću; kad pomislim na stolnu crkvu kojoj glavica nestaje a još ni vanjskim tielom dovršena nije; kad to sve i još koješta pomislim, onda se moram odreći svakoga kupovanja. U ostalom kad bi taj knez i bogataš [prodavatelj Giovanni de Duchi d'Amalfi] barem svaku sliku htio odpuštiti uz cieniu od 200 škuda, što bi ukupno činilo 3000 škuda, ja bi Vas opunovlastio da jih kupite, osobito kad nebi sav novac na jednoč tražio nego se sad jednom

a na godinu drugom polovicom zadovoljio. Ako bi medjutim naši umjetnici svi ono isto pismeno posviedočili, što su usmeno izrikeli, onda bi mogli 400 škuda dati lako, da se jedna polovica ove godine druga na godinu isplati. [...] Mislio sam već na poslietku i to: ako bi umjetnici isbilja posviedočili, da slike tako izvanredne, i da bi jih trebalo na svaki način nabaviti: onda bi se moglo na poslietku dati i 5000 škuda ali samo tako, da se u pet godina, svake godine po 1000 isplati. Vi medjutim pogadjajte se, pak mi još jednom pišite. [...] Ja ovo izrekao; pak sve u sebi mučke velim: samo da jih nekupi, a ovamo bi jih i opet rado posiedovao. Toliko o tome!«¹³³

132 Više u: Iva Pasini Tržec, »Matteo da Milano. Četiri sitnoslike iz Brevijara Ercolea I. d'Este«, »Matteo da Milano. Četrnaest sitnoslika iz Časoslova Alfonsa I. d'Este«, u: Dulibić, Pasini Tržec, Popovčak 2013., str. 74-87.

133 Strossmayer Voršaku, [Đakovo], 20. listopada 1870. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 56.



sl. 29 Tlocrt stalnoga postava s crveno označenim slikama iz Strossmayerove zbirke.

Iako ponekad ostavlja dojam pasioniranoga sakupljača umjetnina, onoga časa kada je Galerija otvorena za javnost ta njegova djelatnost posve prestaje. U sljedećih 20 godina svoga života Strossmayer je tek usputno nabavio svega nekoliko djela starih majstora (sl. 28) smatrajući očito kako je ta njegova misija otvaranjem Galerije za javnost završena. Zbirka je međutim još za njegova života, a posebice intenzivno neposredno nakon njegove smrti 1905. godine, uvećana cijelim nizom drugih donacija, bilo pojedinačnih umjetnina bilo pak čitavih manjih zbirki. Strossmayerova je osnovna intencija time nastavljena, a raznolikost zbirke dodatno je obogaćena, no umjetnine iz njegove zbirke do danas su okosnica stalnoga postava Strossmayerove galerije (sl. 29).

Osim što umnogome obogaćuje saznanja o pojedinim umjetninama i protagonistima uključenima u njihovu nabavu za Strossmayerovu zbirku, uvidom u korespondenciju

i ostale arhivske dokumente zorno se rastvara i Strossmayerova povijesna ličnost u cjelini te epoha u kojoj je živio i stvarao. S obzirom na njegovu izrazitu edukativno-prosvjetiteljsku motivaciju, Strossmayerova je sakupljačka djelatnost neraskidivo povezana s ostalim njegovim aktivnostima na širem društveno-političkom planu. Jasan cilj osnivanja galerije koja bi ilustrirala razvoj umjetnosti podudaran je sakupljačkim strategijama kakve razvijaju javne muzejske institucije. Djelujući kao medij kroz koji je moguće određenu ideju ‘u ime nacije’ provesti u djelo, biskup Strossmayer sam postaje mehanizam koji ima djelotvornu moć upravljanja — čini se kako je sebe kao pojedinca pozicionirao na mjesto institucije koja objedinjuje čitav niz aktivnosti usmjerenih na dobrobit nacije.¹³⁴ Geneza njegove zbirke umjetnina i rana povijest današnje Strossmayerove galerije ogledalo su ukupnih Strossmayerovih nastojanja.

LITERATURA

- Anderson 1999.** Jaynie Anderson, *Collecting, connoisseurship and the art market in Risorgimento Italy: Giovanni Morelli's letters to Giovanni Melli and Pietro Zavaritt (1866-1872)*, Venecija, 1999.
- Angelini 2013.** Gianpaolo Angelini, »Caro amico e fratello in Raffaello'. Giovanni Morelli, Marco Minghetti e Emilio Visconti Venosta; l'educazione del collezionista-conoscitore nell'Italia post-unitaria«, *Annali di critica d'arte*, 9/1 (2013.), str. 57-67, 419-420.
- Auktion Fromm 1871.** »Auktion Fromm, Vosen, Van Essen«, *Kunst-Chronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst*, 7/4 (1. prosinca 1871.), str. 71-72.
- Bakliža, Dulibić 2012.** Nelka Bakliža, Ljerka Dulibić, »Slika Nerija di Biccija iz Strossmayerove galerije starih majstora – prilog povijesti restauriranja i recepcije«, *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 3 (2012.), str. 81-92.
- Baldassin Molli 2003.** Giovanna Baldassin Molli, »Angeli adoranti lo Spirito Santo in forma di colomba; Gloria d'angeli«, u: Maria Elisa Avagnina, Giovanni Carlo Federico Villa (ur.), *Pinacoteca Civica di Vicenza. Dipinti dal XIV al XVI secolo*, Vicenza, 2003., str. 368-369.
- Boschini 1676.** Marco Boschini, *I gioielli pittoreschi virtuoso ornamento della città di Vicenza*, Venecija, 1676.
- Boskovits, Parenti 2005.** Miklós Boskovits, Daniela Parenti (ur.), *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli, Dipinti fiorentini del Lindauer-Museum di Altenberg*, katalog izložbe, Firenca, 2005.
- Brigstocke 1982.** Hugh Brigstocke, *William Buchanan and the 19th century art trade: 100 letters to his agents in London and Italy*, London, 1982.
- Buonocore 2005.** Vincenzo Buonocore, *Il marchese Alfonso Tacoli-Canacci. »Onesto gentiluomo smaniante per la pittura«*, Reggio Emilia, 2005.
- Caldwell, Roque 1994.** »Francis Alexander«, u: John Caldwell, Oswaldo Rodriguez Roque, *American Paintings in the Metropolitan Museum of Art*, 1. sv., New York, 1994., str. 437-439.
- Ciulisovà 2006.** Ingrid Ciulisovà, »Art Collecting of the Central-European aristocracy in the nineteenth century. The case of Count Pálffy«, *Journal of the History of Collections*, 18/2 (2006.), str. 201-209.
- Coppi 2006.** Linda Coppi, »Esportazione d'oggetti d'arte: il mercato nella Firenze granducale fra sette ed ottocento«, *Studi storici Luigi Simeoni*, 56 (2006.), str. 689-754.
- Cvetnić 1995.** Sanja Cvetnić, »Kopije izgubljene Tizianove 'Bogorodice žalosne' u Zagrebu i Velom Lošinju«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 19 (1995.), str. 103-107.
- Dulibić 2005.** Ljerka Dulibić, »Istraživanje podrijetla slika u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu – odabrani primjeri iz zbirke talijanskoga slikarstva«, *Peristil*, 48 (2005.), str. 53-64.
- Dulibić, Pasini Tržec 2009.** Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Od Correggia do Taddea Zuccarija: bilješke o slici Krist u Getsemanskom vrtu iz Strossmayerove galerije u Zagrebu«, u: Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl (ur.), *Sic ars deprenditur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, Zagreb, 2009., str. 157-164.
- Dulibić, Pasini Tržec 2010.** Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Canon Raffaele Bertinelli's Collection of Paintings and Bishop Josip Juraj Strossmayer«, *Acta Historiae Artium*, 51 (2010.), str. 289-306.
- Dulibić, Pasini Tržec 2012.a** Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Bishop Josip Juraj Strossmayer and the founding of art history studies in Croatia«, u: Jerzy Malinowski (ur.), *History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, Toruń, 2012., str. 73-79.

Dulibić, Pasini Tržec 2012.b Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »È un da Fiesole verissimo, bellissimo e conservatissimo'. Il Beato Angelico del vescovo Strossmayer«, *Annali di critica d'arte*, 8 (2012.), str. 297-317.

Dulibić, Pasini Tržec 2012.c Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Giuseppe Cesari zvan Cavaliere d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu«, *Peristil*, 55 (2012.), str. 39-46.

Dulibić, Pasini Tržec 2012.d Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »New information on the 19th century provenance of Albertinelli's Old Testament cycle«, *Riha Journal*, 0035 (6 February 2012), <http://www.riha-journal.org/articles/2012/2012-jan-mar/dulibic-pasini-trzec-albertinelli-old-testament-cycle/>.

Dulibić, Pasini Tržec 2012.e Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »The Foundation and Development of the Strossmayer Gallery of Old Masters in Zagreb«, *Centropa. A journal of central European architecture and related arts*, 12/2 (2012.), str. 152-161.

Dulibić, Pasini Tržec 2013.a Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Biskup J. J. Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora«, u: Andrej Žmegač (ur.), *Zbornik 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb, 2013., str. 307-312.

Dulibić, Pasini Tržec 2013.b Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Schneiderovi prilozi za Strossmayerovu galeriju starih majstora«, izlaganje na skupu *Hrvatski povjesničari umjetnosti. Artur Schneider (1879.-1946.)*, Zagreb, 20. studenoga 2013. [zbornik skupa u pripremi]

Dulibić, Pasini Tržec 2013.c Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i 'njezina' zgrada«, u: Jasna Galjer (ur.), *Muzeji i arhitektura u Hrvatskoj. Zbornik 2. kongresa hrvatskih muzealaca*, Zagreb, 2013., str. 34-41.

Dulibić, Pasini Tržec 2014.a Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Oblici, načini i kanali prijenosa u procesu formiranja zbirke biskupa J. J. Strossmayera«, izlaganje na skupu *Razmjena umjetničkih iskustava u Jadranskom bazenu*, Orebić – Korčula, 30. rujna – 3. listopada 2014. [zbornik skupa u pripremi]

Dulibić, Pasini Tržec 2014.b Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Slike iz ostavštine kardinala Jurja Haulika u zbirci biskupa Josipa Jurja Strossmayera«, *Peristil*, 57 (2014.), str. 113-126.

Dulibić, Pasini Tržec 2014.c Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Un contributo alla conoscenza delle procedure dei restauri ottocenteschi nelle pitture della collezione Strossmayer«, u: Maria Beatrice Failla, Susanne Adina Meyer, Chiara Piva, Stefania Ventra (ur.), *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, Rim, 2014., str. 359-371.

Dulibić, Pasini Tržec 2014.d Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Un frammento delle "Marche disperse" nella Galleria Strossmayer di Zagabria«, *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, 10 (2014.), str. 135-156.

Dulibić, Pasini Tržec 2015. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, »Scambi culturali tra idee e immagini – gli artisti romani e la formazione della collezione Strossmayer«, izlaganje na skupu *Artistic Correspondences. Corrispondenze d'artista: Roma e l'Europa (XVIII-XIX secolo)*, Rim, 15.-16. lipnja 2015. [zbornik skupa u pripremi]

Dulibić, Pasini Tržec, Popovčak 2013. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, Borivoj Popovčak, *Strossmayerova galerija starih majstora. Odabrana djela*, Zagreb, 2013.

Feigenbaum, Reist 2012. Gail Feigenbaum, Inge Reist, *Provenance. An Alternate History of Art*, Los Angeles, 2012.

Förster 1931. Otto H. Förster, *Kölner Kunstsammler vom Mittelalter bis zum Ende des bürgerlichen Zeitalters*, Berlin, 1931.

Frank 1876. Hektor Frank [Imbro Ignjatijević Tkalac], *Italienische Plaudereien*, Leipzig, 1876.

Gamulin 1950. Grgo Gamulin, »Galerijske šetnje«, *Hrvatsko kolo*, 3/3 (1950.), str. 430-453.

Gamulin 1987. Grgo Gamulin, »Za Battistu Franca«, *Peristil*, 30 (1987.), str. 69-76.

Gavranović 1964. Berislav Gavranović, »Sudbina važnijih starih dragocjenosti iz naših triju historijskih samostana i biskup Strossmayer«, *Dobri pastir*, 13-14/I-4 (1964.), str. 225-270.

Gere 1963. John A. Gere, »Two Panel-Pictures by Taddeo Zuccaro and Some Related Compositions. II: 'The Agony in the Garden' in the Strossmayer Gallery, Zagreb«, *The Burlington Magazine*, 105/726 (1963.), str. 390-395.

Haskell 1980. Francis Haskell, *Rediscoveries in Art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, Oxford, 1980.

Heberle Lempertz 1871. *Catalog der nachgelassenen Gemälde-Sammlungen der Herren Rentner Job. Friedr. Fromm in Cöln, Prof. Dr. Chr. Herrn Vosen in Cöln, Past. Emer Ad. Van Essen in Düsseldorf*, katalog aukcije J. M. Heberle (H. Lempertz), Köln, 9. listopada 1871.

Heberle Lempertz 1879. *Catalog einer ausgewählten Sammlung von Gemälden, eingerahmten Kupferstichen, Zeichnungen etc. Aus der Concur-Masse des Tapetenfabrikanten Herrn Commerzien-Rath Herting in Einbeck sowie aus mehreren kleineren Nachlässen*, katalog aukcije J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln, 28.-29. svibnja 1879.

Hirc 2008. Dragutin Hirc, »Ustoličenje biskupa Haulika«, u: Mato Grabar (prir.), *Stari Zagreb*, 2. sv., Zagreb, 2008., str. 262-275.

Holst 1934. Niels van Holst, »Nachahmungen und Fälschungen altdeutscher Kunst im Zeitalter der Romantik«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 3/1 (1934.), str. 17-45.

Izvjeshće HRZ 2003. *Izvjeshće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Anđeli sviraju iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU*, voditelj konzervatorsko-restauratorskih radova Nelka Bakliža, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2003. Arhiv Strossmayerove galerije, dokumentacija o slici inv. br. SG-227.

Izvjeshće HRZ 2011.a *Izvjeshće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Neri di Bicija Madonna s Djetetom i dva anđela iz Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu*, voditelj konzervatorsko-restauratorskih radova Nelka Bakliža, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2013. Arhiv Strossmayerove galerije, dokumentacija o slici inv. br. SG-47.

Izvjeshće HRZ 2011.b *Izvjeshće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici T. Zuccara, Krist u Getsemanskom vrtu iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU*, voditelj konzervatorsko-restauratorskih radova Nelka Bakliža, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2011. Arhiv Strossmayerove galerije, dokumentacija o slici inv. br. SG-121.

Izvjeshće HRZ 2012. *Izvjeshće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Mater dolorosa iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU*, voditelj konzervatorsko-restauratorskih radova Nelka Bakliža, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2012. Arhiv Strossmayerove galerije, dokumentacija o slici inv. br. SG-237.

Jeroen Bosch 1936. *Jeroen Bosch, Noord-Nederlandsche Primitieven*, katalog izložbe, Rotterdam, 1936.

Jung 2011. Sabine Jung, »Musterzeichner – Ein neuer Beruf«, u: Sabine Jung, Angelika Wilhelm, *Meisterhaft-Musterhaft: Georg Bötticher – der fast vergessene Künstler und Vater von Joachim Ringelnatz*, katalog izložbe, Wurzen, 2011., str. 24-29.

Kier, Zehnder 1995. Hiltrud Kier, Frank Günter Zehnder (ur.), *Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler*, katalog izložbe, Köln, 1995.

Košćak 1958.-59. Vladimir Koščak, »Strossmayerova ostavština u Arhivu JAZU«, *Historijski zbornik*, 11-12 (1958.-59.), str. 351-375.

Kršnjavi 1905. Izidor Kršnjavi, »Izložba u Maccrati i katalog Strossmayerove galerije«, *Narodne novine*, 71/217 (22. rujna 1905.), str. [1-2].

Kugli 1953. Ivy Kugli, »Najstarija slika naše Galerije«, *Bulletin JAZU*, 3-4 (1953.), str. 11-13.

Kuhrau 2005. Sven Kuhrau, *Der Kunstsammler im Kaiserreich, Kunst und Repräsentation in der Berliner Privatsammlerkultur*, Kiel, 2005.

Lecomte 1844. Giulio Lecomte, *Venezia: O colpo d'occhio letterario, artistico, storico, poetico e pittoresco di monumenti di questa città*, Venecija, 1844.

Macdonald 2003. Sharon J. Macdonald, »Museums, national, postnational and transcultural identities«, *Museum and Society*, 1 (2003.), str. 1-16.

Mance 2011. Ivana Mance, *Zèrcalo naroda. Ivan Kukuljević Sakcinski: povijest umjetnosti i politika*, Zagreb, 2011.

Nemčić 1845. Antun Nemčić Gostovinski, *Putositnice*, Zagreb, 1845.

Pasini Tržec, Dulibić 2008. Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, »Slike u Strossmayerovoj galeriji starih majstora nabavljene u Rimu do 1868. godine«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2008.), str. 297-304.

Pasini Tržec, Dulibić 2010. Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, »Doprinosi Imbre I. Tkalca (i G. B. Cavalcasellea) formiranju zbirke biskupa Strossmayera«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 34 (2010.), str. 201-210.

Pasini Tržec, Dulibić 2011.a Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, »Formazione di collezione di opere d'arte del vescovo Josip Juraj Strossmayer – contributo del pittore e restauratore Achille Scaccioni«, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 47 (2011.), str. 120-139.

Pasini Tržec, Dulibić 2011.b Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, »Slike starih majstora u Strossmayerovoj zbirki nabavljene posredstvom kanonika Nikole Voršaka u razdoblju od 1869. do 1880.«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35 (2011.), str. 207-220.

Pasini Tržec, Dulibić 2013. Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, »O atribuciji, provenijenciji i recepciji slike Rodenje Isusovo i Poklonstvo pastira iz nizozemske zbirke u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 37 (2013.), str. 73-80.

Pasini Tržec, Dulibić 2014. Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, »Le acquisizioni venete del vescovo Strossmayer«, *MDCCC 1800*, 3 (2014.), str. 99-114.

Pasini Tržec, Dulibić 2015. Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, »Zwei Gemälde niederländischer Meister in Zagreb – Provenienz und Rezeptionsgeschichte«, *Riha Journal*, 0126 (1. September 2015), <http://www.riha-journal.org/articles/2015/2015-jul-sep/pasini-trzec-dulibic-zwei-gemaelde>.

Pavić, Cepelić 1904. Matija Pavić, Milko Cepelić, *Biskup Josip Juraj Strossmayer*, Đakovo, 1994. [1904.]

Prijatelj Pavičić 2007. Ivana Prijatelj Pavičić, »Prilog poznavanju regionalnog i nacionalnog identiteta umjetnika zvanih *schiavon*i u historiografiji 19. stoljeća«, u: Irena Kraševac (ur.), *Zbornik II. Kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb, 2007., str. 299-307.

Schneider 1935. Artur Schneider, »Strossmayer kao sabirač umjetnina«, u: *Spomenica o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije*, Zagreb, 1935., str. 51-64.

Sickel 2001. Lothar Sickel, »Künstlerrivalität im Schatten der Peterskuppel. Giuseppe Cesari d'Arpino und das Attentat auf Cristoforo Roncalli«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 28 (2001.), str. 159-189.

Strossmayer 1884. Josip Juraj Strossmayer, »Svečana sjednica Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 9. studenoga 1884. prigodom otvorenja Strossmayerove galerije: II. Besjeda pokrovitelja biskupa J. J. Strossmayera«, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 9/73 (1884.), str. 162-185.

Strossmayerov popis 1868. *Popis slika, koje je preuz. g. Josip Juraj Strossmayer biskup Bosansko-Djakovčki i Sremski kupio i 'Jugoslavenskoj akademiji umjetnostij i znanostij u Zagrebu' poklonio.* Arhiv HAZU, XI B / IV, 57.

Strossmayerova donacija 2006. *Strossmayerova donacija: europska umjetnost od X. do XIX. stoljeća,* Zagreb, 2006.

Šamec Flaschar 2011.-12. Indira Šamec Flaschar, »Zbirka umjetničkih knjiga i reprodukcija kao dio fonda knjižnice Strossmayerove galerije starih majstora HAZU«, *Muzeologija*, 48-49 (2011.-12.), str. 209-222.

Šišić 1928.-33. Ferdo Šišić (ur.), *Korespondencija Rački-Strossmayer*, Zagreb, 4 sv., 1928.-33.

Tentoonstelling Jeroen Boch 1936. »Tentoonstelling Jeroen Boch: De openingsrede van den heer D. Hannema«, *Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*, Avondblad C (9. srpnja 1936.), str. 1.

Truhelka 1884. Ćiro Truhelka, »Strossmayerova galerija slika«, *Vienac*, 43 (1884.), str. 684-687.

Truhelka 1885. Ćiro Truhelka, »Andrija Medulić, njegov život i rad«, *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu*, 2 (1885.), str. 54-57.

Varga 2012. Ágota Varga, »Acquisitions by Arnold Ipoly from the Johann Friedrich Fromm collection in Cologne: on the provenance of some German and Netherlandish paintings in the Christian Museum in Esztergom«, u: Orsolya Radványi, Ildikó Ember, *Gees en gratie. Essays presented to Ildikó Ember on her seventieth birthday*, Budimpešta, 2012., str. 162-171.

Vizintin 1954. Boris Vizintin, »Strossmayer i Simonetti. Ličnost Ivana Simonettija i njegov udio u formiranju Strossmayerove zbirke«, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*, 2/5-6 (1954.), str. 10-12.

Vizintin 1965. Boris Vizintin, *Ivan Simonetti*, Zagreb, 1965.

Zeri, Rossi 1986. Federico Zeri, Francesco Rossi, *La raccolta Morelli – nell'Accademia Carrara*, Bergamo, 1986.

POPIS IZLOŽAKA

SLIKE, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

- Maestro di San Verecondo, *Raspeće sa svecima*, oko 1420., tempera na dasci, 175 x 145 cm, dv. 1.
- Biagio d'Antonio Tucci, *Bogorodica s Djetetom i svetima Franjom i Jeronimom*, 1475.-80., tempera na dasci, 90,8 x 52,2 cm, dv. 1.
- Jacopo del Sellaio, *Rođenje Isusovo*, 2. pol. 15. st., ulje na dasci, promjer 130 cm, dv. 1.
- Neri di Bicci, *Bogorodica s Djetetom i dva anđela*, 2. pol. 15. st., tempera na dasci, 82,6 x 46,9 cm, dv. 1.
- Maestro di San Miniato, *Bogorodica s Djetetom*, 2. pol. 15. st., tempera na dasci, 57 x 48 cm, dv. 1.
- Fra Angelico, *Stigmatizacija svetoga Franje Asiškoga i smrt svetoga Petra Mučenika*, 1430.-40., tempera na dasci, 24,3 x 43,8 cm, dv. 1.
- Mariotto Albertinelli, *Izgon Adama i Eve iz raja*, oko 1514., ulje na dasci, 56,8 x 55 cm, dv. 2.
- Matteo da Milano, *Sitnoslike iz Časoslova Alfonsa I. d'Este*, 1505.-12., dv. 2.
- Matteo da Milano, *Sitnoslike iz Brevijara Ercolea I. d'Este*, 1502.-05., dv. 2.
- Giovanni Bellini, *Sveti Augustin i sveti Benedikt*, oko 1490., ulje na dasci, 109,2 x 42,8 cm, dv. 3.
- Vincenzo Catena, *Bogorodica s Djetetom, svetima Ivanom Krstiteljem i Petrom i donatorima*, 1480.-85., ulje na dasci, 75,7 x 99,8 cm, dv. 3.
- Andrea Vicentino, *Sveti Stjepan Mučenik*, 2. pol. 16. st., ulje na dasci, 134,2 x 88,5 cm, dv. 4.
- Taddeo Zuccari, *Krist u Getsemanskom vrtu*, oko 1556., ulje na dasci, 59 x 44 cm, dv. 4.
- Cavaliere d'Arpino, *Sveti Juraj ubija zmaja*, oko 1600., ulje na škriljevcu, 51 x 40 cm, dv. 5.
- Giovanni Francesco Romanelli, *Oplakivanje*, sred. 17. st., ulje na limu, 35 x 49,4 cm, dv. 5.
- Onorio Marinari, *Saloma nosi glavu svetoga Ivana Krstitelja*, 1680.-85., ulje na platnu, 115,5 x 96,4 cm, dv. 6.
- Štajerski slikar, *Raspeće, Krunidba Bogorodice, Oplakivanje (verso: Andeo s bakljom)*, triptih, oko 1400., tempera na dasci, 33 x 22,4 cm, 32,9 x 23,8 cm, 32,8 x 23 cm, dv. 7.
- Majstor Nošenja križa iz Douaija, moguće Majstor J. Kock, *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, oko 1530., ulje na dasci, 62,3 x 46,3 cm, dv. 7.
- Majstor slike Virgo inter Virgines, *Prijestolje Milosti*, 1489.-95., ulje na dasci, 146,1 x 128,3 cm, dv. 7.
- Pieter de Molijn, *Pred mlinom*, 1. pol. 17. st., ulje na dasci, 32,6 x 47,6 cm, dv. 8.
- Jean-Pierre Saint-Ours, *Portret kontese d'Albany*, 1792., ulje na platnu, 72,8 x 58,8 cm, dv. 9.
- Talijanski slikar, *Raspeće*, 17. st., ulje na dasci, 25,8 x 32,6 cm, dv. 10.
- Sljedbenik: Tizian, *Mater Dolorosa*, nakon 1555., ulje na platnu, 49,9 x 43,7 cm, dv. 10.
- Carletto Caliarì, *Andeli sviraju*, 1570.-96., ulje na platnu, 28,8 x 24,5 cm, dv. 10.
- Pripisano: Giovanni Battista Franco, *Mars i Venera*, 1556.-60., ulje na dasci, 201 x 172 cm, dv. 10.
- Sassoferrato, *Bogorodica s Djetetom*, 2. pol. 17. st., ulje na platnu, 66,9 x 58,4 cm, dv. 10.
- Flamanski slikar, *Portret mladog pjesnika*, 1650.-70., ulje na platnu, 113,4 x 93,6 cm, dv. 10.
- Njemački slikar, *Portret muškarca*, 16. st., ulje na dasci, 40,1 x 32,7 cm, dv. 10.
- Sljedbenik: Claude Lorrain, *Talijanski krajolik*, 17. st., ulje na platnu, 97,8 x 125 cm, dv. 10.
- Talijanski slikar, *Raspeće*, 15. st., tempera na dasci, 18,5 x 12,9 cm, dv. 10.

DOKUMENTI

- Potvrda o prosudbi, Pietro Gagliardi, [Rim], 23. lipnja 1865. Arhiv HAZU, XI B / IV, II.
- Potvrda o prosudbi, Carlo Ruspi, Rim, 3. svibnja 1863. Arhiv HAZU, XI B / IV, 3.
- Potvrda o prosudbi, Alfonso Chierici, Rim, 8. svibnja 1863. Arhiv HAZU XI B / IV, 4.
- Potvrda o prosudbi, Guidotti i Viscardini, Rim, 12. lipnja 1864. Arhiv HAZU, XI B / IV, 9.
- Potvrda o isplati, Marianna e Teresa Altavilla, Rim, 19. travnja 1867. Arhiv HAZU, XI B / IV, 20.
- Potvrda o prosudbi, Pietro Cornelius, Rim, 9. ožujka 1844. Arhiv HAZU, XI B / IV 1.
- Potvrda o isplati, Miniato Ricci, [Rim], 8. svibnja 1867. Arhiv HAZU, XI B / IV 21.
- Achille Scaccioni, Rim, 20. srpnja 1870. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 29, 30).
- Crtice o slici Correggiovoj*, Nikola Voršak, Rim, kolovoz 1871. XI A / Vor. Ni. (Prilog 33).
- Potvrda o prosudbi, Paolo Mercuri, Rim, 15. lipnja 1869. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 32).
- Potvrda o prosudbi, August Riedel, Rim, 2. veljače 1869. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 24).
- Potvrda o prosudbi, [Rim], 9. veljače 1869. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 27).
- Potvrda o prosudbi, Cesare Mariani, [Rim], 8. veljače 1869. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 28).
- Darovnica*, Josip Juraj Strossmayer, Đakovo, 2. listopada 1868. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 13).
- Popis slika i umjetnina, koje Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu poklanjaju*, Josip Juraj Strossmayer, Đakovo, 2. listopada 1868. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 12).
- Popis slika, koje je preuz. g. Josip Juraj Strossmayer biskup Bosansko-Djakovački i Sremski kupio i Jugoslavenskoj akademiji umjetnostij i znanostij u Zagrebu poklonio*. Arhiv HAZU, XI B / IV, 57.
- Popis slika u privatnoj galeriji preuzv. g. J. J. Strossmayera po njegovih navodih*. Arhiv HAZU, XI B / IV, 58.
- Voršak Strossmayeru, Firenca, 17. travnja 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 36.
- Voršak Strossmayeru, [Firenca, 18. travnja 1873]. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 37.
- Strossmayer Voršaku, Đakovo, 7. travnja 1873. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 110.
- Angeli Voršaku, Firenca, 1. svibnja 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 20).
- Voršak Strossmayeru, [Rim], 9. svibnja 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 40.
- Album fotografija umjetnina, 3. sv., Knjižnica Strossmayerove galerije starih majstora.
- Tkalac Strossmayeru, Rim, 26. kolovoza 1880. Arhiv HAZU, XI A / Tka. Im. 18.
- Popis slika poslanih Strossmayeru, [Rim], 20. ožujka 1867. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. (Prilog 15).
- Potvrde o transportu i otpremnice. Arhiv Strossmayerove galerije, kutija 1, 1864.-1926.

KAZALO OSOBA

- A
- Agrestini, Domenico 7, 8
 Albertinelli, Mariotto 36-38
 Altavilla, Marianna 6
 Altavilla, Teresa 6
 Álvarez de Toledo, Francisco 13
 Amalfi, Giovanni de Duchi d' 45
 Amici, Luigi 11
 Angelico, fra [Fra Giovanni da Fiesole] 3, 33-36, 41, 44
 Angelis, Amalia de 11
 Antonio, Biagio d' 10
 Arpino, Cavaliere d' 14, 15
- B
- Baldass, Ludwig van 30
 Bartolommeo, fra 3
 Baslini, Giuseppe 32
 Bellini, Giovanni 16
 Benesch, Otto 30
 Benković, Federiko 18
 Bertinelli, Raffaele 44
 Bertini, Giuseppe 32
 Biccini, Neri di 28
 Bompiani, Roberto 7, 11
 Borghese, Scipione 14, 15
 Boschini, Marco 16
 Botticelli, Alessandro 7
 Buchanan, William 36
- C
- Caliari, Carletto 16, 17
 Canevari, Giovanni Battista 11
 Caravaggio 14, 15
 Carpaccio, Vittore 8
 Carracci, Annibale 14
 Cavalcaselle, Giovanni Battista 34, 35, 39, 41
 Cepelić, Mihovil 20
 Cocchetti, Luigi 11
 Consoni, Nicola 5, 7, 11
 Cornelius, Peter von 6, 7
 Correggio 7, 9, 12, 13
 Crescenzi, Pier Paolo 14, 15
- D
- Dante 33
 Dobričević, Lovro 21
 Dolci, Carlo 25
 Dyck, Anton van 25
- F
- Fortunati, Bartolommeo 6
 Franco, Giovanni Battista 18, 19
 Fromm, Johann Friedrich 29, 30
- G
- Gaddi, Niccolò 13
 Gagliardi, Pietro 6, 11
 Galvagna, Francesco 18
 Gamulin, Grgo 18, 41
 Giangiacomo, Francesco 11
 Giotto 21
 Gonzaga, Ippolita 13
- H
- Hannema, Dirk 30
 Haro y Guzmán, Doña Catalina Méndez de 13
 Haro y Guzmán, Gaspar de 13
 Haskell, Francis 33
 Haulik, Juraj 23, 25
 Heberle Lempertz, aukcijska kuća 27, 29, 30
 Heberle, Johann Matthias 26
 Herting, Karl Friedrich Ludwig 27
 Höger, Josef 30
- I
- Ipolyi, Arnold 29
 Irvine, James 36
- K
- Karlo II. 13
 Karlo V. 13
 Kukuljević Sakcinski, Ivan 17
- L
- Layard, Sir Austen Henry 32
 Lebeer, Louis 30
 Leyden, Lucas van 29
 Lorrain, Claude 39

- M
- Macchiavelli 33
 Maestro di San Miniato 11
 Majstor Nošenja križa iz Douaija (moguće Majstor J. Kock) 30
 Majstor slike Virgo inter Virgines 30
 Marinari, Onorio 25
 Medulić, Andrija 17, 18
 Melli, Giovanni 32
 Michelangelo 3, 33
 Minardi, Tommaso 11
 Morelli, Giovanni 32, 39
 Morichini, Carlo Luigi 40
- N
- Nemčić, Antun 18
- O
- Ostade, Adriaen van 7
 Overbeck, Friedrich 6, 44
- P
- Pavao V., papa 15
 Peltzer, obitelj 30
 Pio V., papa 14, 15
 Podesti, Francesco 11
 Possenti, Carlo 11
 Puškin, Aleksandar Sergejevič 7
- R
- Rački, Franjo 16, 17, 23
 Rafael 3, 22
 Raimondi, Marcantonio 22
 Reni, Guido 6
 Ricci, Miniato 7
 Romanelli, Giovanni Francesco 6
- S
- Sassoferrato 22
 Savorgnan, obitelj 18
 Scaccioni, Achille 11-15
 Schneider, Artur 20, 30
 Sellaio, Jacopo del 7
 Simonetti, Giovanni 8, 16, 18
 Strossmayer, Josip Juraj 1, 3-9, 11, 13, 16-18, 20-23, 25-27, 29-36, 38-44, 46
- T
- Tacoli-Canacci, Alfonso 10
 Tizian 3, 9
 Tkalac, Imbro Ignjatijević 38-41
 Truhelka, Ćiro 18
- U
- Uccello, Paolo 27
- V
- Veronese, Paolo 3, 16
 Vinci, Leonardo da 3
 Voršak, Nikola 5-9, 11-14, 22, 32-36, 38, 41, 42
- W
- Wittelsbach, izborni knezovi 30
- Z
- Zuccari, Taddeo 13

Nakladnik

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Trg Nikole Šubića Zrinskog 11,
HR-10000 Zagreb

Za nakladnika

akademik Pavao Rudan, glavni tajnik

Adresa uredništva

Strossmayerova galerija starih majstora
Trg Nikole Šubića Zrinskog 11,
01 489 5115,
sgallery@hazu.hr

Urednik

akademik Vladimir Marković

Recenzenti

prof. dr. sc. Sanja Cvetnić
akademik Radoslav Tomić

Autorice izložbe i teksta u katalogu

dr. sc. Ljerka Dulibić
dr. sc. Iva Pasini Tržec

Kustosi izložbe

dr. sc. Ljerka Dulibić
dr. sc. Iva Pasini Tržec
Filip Turković-Krnjak, prof.

Likovni postav i vizualni identitet izložbe

DZN studio

Lektura

Maja Silov Tovernić, prof.

Fotografije

Fototeka Strossmayerove galerije,
Arhiv HAZU

Tehnička podrška

Antonio Blaži

Grafičko oblikovanje i priprema za tisak

DZN studio

Tisak

Intergrafika TTŽ, Zagreb

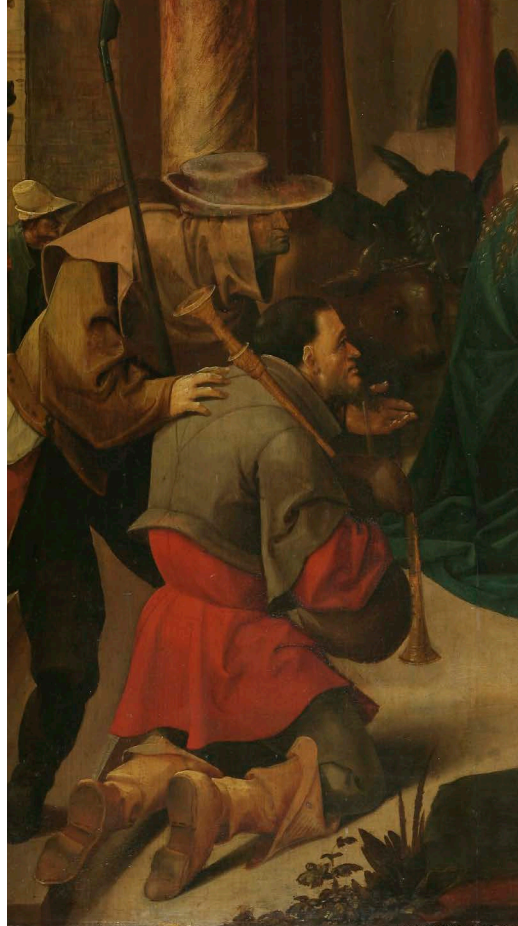
Naklada

300 komada

CIP zapis dostupan u računalnome katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice
u Zagrebu pod brojem 000916613.

ISBN 978-953-347-047-4

Realizacija izložbe i kataloga potpomognuta
je sredstvima Ministarstva kulture Republike
Hrvatske i Gradskog ureda za obrazovanje,
kulturu i šport Grada Zagreba.



CIJENA 40,00 kn

