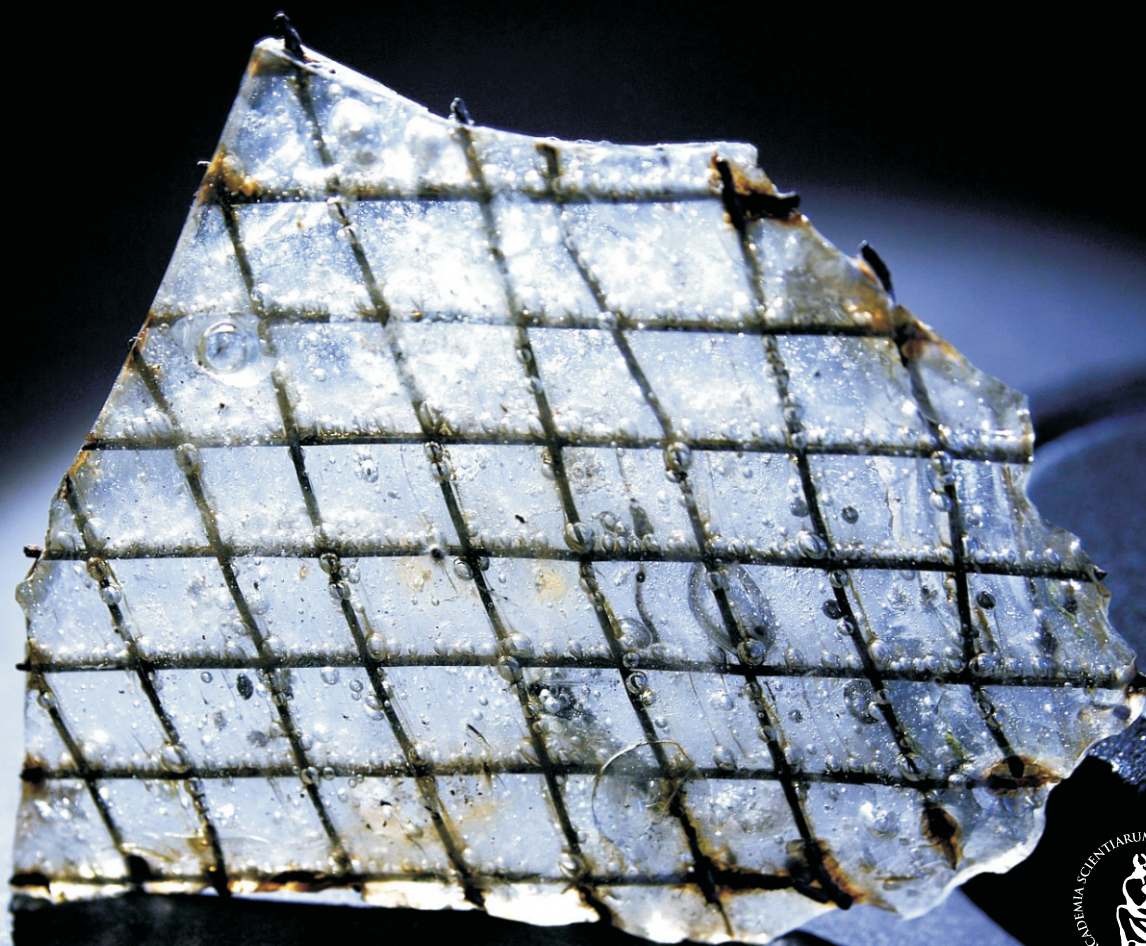


Ivan Ferenčak

Zbirka Zlate Lubienski u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti



[...] O navedenim umjetninama: slikama, kipovima, grafikama, predmetima za osobnu pobožnost, tiskovinama, upotrebnim predmetima (porculan, nakit...) autor piše iscrpno, oslanjajući se na pisanu građu i na sačuvane predmete. Na taj način uspješno rekonstruira izgled nekadašnje zbirke, putove njezina nastanka i kasniju sudbinu. S obzirom da je zbirka i njezina vlasnica iznimno značajna za povijest i kulturu života u Zagrebu (u njezinoj kući stanovala je i poznata glumica Tilla Durieux koja je posjedovala antologijski vrijednu kolekciju umjetnina) te da sadržava umjetnine vezane uz biskupa Josipa Jurja Strossmayera, svaki novi podatak o zbirci može biti dragocjen za bolje upoznavanje prošlosti Zagreba, Akademije i Hrvatske. [...]

Iz recenzije akademika Radoslava Tomića

[...] Donacija umjetničkih predmeta iz zbirke Zlate Lubienski gotovo je u potpunosti očuvana u Strossmayerovoj galeriji, a ovom publikacijom je cjelovito predstavljena. Iako je riječ o heterogenom materijalu (slike, grafike, minijature, figurice, sitna plastika, porculan, satovi, arheološki artefakti, egipatski amuleti), svojevrsnom „kabinetu čudesa“ koji čine preventivno memorijabile i predmeti privatne pobožnosti, njihovo ponovno otkrivanje, obrada i inventarizacija važan su doprinos poznavanju duha visoke srednjoeuropske kulture 19. stoljeća kojoj su članovi obitelji gravitirali i koji je utkan u povijest obitelji Adrowski-Unkić odnosno Lubienski. Primjerenim istraživačkim pristupom i načinom prezentacije rezultata Ivan Ferenčak dao je vrijedan prilog očuvanju sjećanja na nekada značajnu obitelj u kulturnoj povijesti grada Zagreba i dao poticaj za buduća istraživanja. [...]

Iz recenzije dr. sc. Ive Pasini Tržec

ZBIRKA ZLATE LUBIENSKI U HRVATSKOJ AKADEMIJI ZNANOSTI I UMJETNOSTI

NAKLADNIK

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

ZA NAKLADNIKA

akademik Dario Vretenar, glavni tajnik

UREDNIK

akademik Mladen Obad Ščitaroci

RECENZENTI

akademik Radoslav Tomić
dr. sc. Iva Pasini Tržec

AUTOR

Ivan Ferenčak

ILUSTRACIJA NA NASLOVNICI

Fragment armiranog stakla iz zbirke Zlate Lubienski

Ivan Ferenčak

Zbirka Zlate Lubienski u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti



HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI
Zagreb, prosinac 2020.



U kulturnoj povijesti Zagreba 20. stoljeća ime Zlate Lubienski zapamćeno je kao ime 'čuvarice' vrijedne privatne zbirke za koju je sama Zlata postala sinonim. Nastajala je naslojavanjem predmeta u obiteljskome okruženju više generacija obitelji Unukić-Adrowski-Lubienski i, iako se danas razmatra kao zbirka umjetnina, s obzirom na vrstu građe, uputnije je govoriti o inventaru vile koji obuhvaća (i) umjetnine negoli o pravoj umjetničkoj zbirci.

Generacije povjesničara umjetnosti i zaljubljenika u kulturu Zlatinu su zbirku poznavale još iz izvornoga ambijenta obiteljske vile Živković-Adrowski-Lubienski u zagrebačkoj Jurjevskoj ulici 27, u kojoj je obitelj živjela od 1894. godine. Za Zlatina života, naime, privatna je zbirka bila otvorena za javnost. Ne čudi stoga da je etnologinja i antropologinja Sanja Lazarević potkraj Zlatina života popularizacijskim tonom (na šest jezika) objavila kratak, ali ilustrativan prikaz zbirke koji je ustvari svojevrsni poziv za posjet zbirci.¹ Nedugo potom Zlata je 1969. godine preminula i njezina je zbirka kao jedinstvena cjelina nestala za buduće generacije, no u živom je sjećanju ostala do današnjih dana – prisjećajući se susreta s Tillom Durieux, koja je dio života provela sa Zlatom u vili u Jurjevskoj, akademikinja Vera Horvat Pintarić nedavno je zapisala: „Zbirke u Jurjevskoj 27 odavno više nema.“²

Iako su pojedini predmeti bili dobro poznati zagrebačkim muzealcima i stručnjacima, zbirka zapravo nikada nije u potpunosti istražena ni valorizirana. U novije vrijeme tu je prazninu donekle ispunio Dragan Damjanović, koji je u monografiji o vili Živković-Adrowski-Lubienski podosta prostora posvetio zbirci, odnosno pokušaju njezine rekonstrukcije.³ Danas nam Zlatinu zbirku oslikavaju ponajprije pisani izvori i starije fotografije, sjećanja dionika kulturnoga života Zagreba sredine prošloga stoljeća te izolirani predmeti koji su već za Zlatina života našli svoje mjesto u zagrebačkim muzejima. Tim otprije poznatim predmetima sačuvanim u muzejskim zbirkama sada možemo pribrojiti i one koji su nakon Zlatine smrti dospjeli u tadašnju Jugoslavensku akademiju znanosti i umjetnosti.

Više od čitavoga desetljeća nakon smrti Zlate Lubienski njezin sin Boris Lubienski sklopio je 1983. godine s Akademijom *Darovnicu* kojom je potonjoj pripalo više od stotinu najraznovrsnijih predmeta iz Zlatine zbirke. Slike, grafike i minijature odmah po darovanju uključene su u Zbirku starih majstora Strossmayerove galerije (sl. 2 – 8, 11 – 13, 15 – 23, 77), a preostali je materijal pao u zaborav. Nakon revizije muzejske građe 2017. godine utvrđeno je da se i predmeti koji su smatrani zagubljenima nalaze u Akademiji (sl. 27 – 58, 61 – 76, 78 – 90). Svi predmeti i umjetnine iz zbirke Lubienski sačuvani u Hrvatskoj

sl. 1
Zlata Lubienski ispred
PORTRETA BIKSUPA
STROSSMAYERA u
obiteljskoj vili u
Jurjevskoj ulici
foto: Šime
Radovič, 1961. (inv. br.
MGZ fot-26381)

¹ Usp. LAZAREVIĆ 1966.

² HORVAT PINTARIĆ 2017: 20.

³ Usp. DAMJANOVIĆ 2016.



akademiji znanosti i umjetnosti, odnosno Strossmayerovoj galeriji starih majstora ovdje su okupljeni na jednome mjestu.

U desetljeću između Zlatine smrti i donacije iz 1983. godine jedan od ključnih motiva za inzistiranje na zadržavanju zbirke u Zagrebu, odnosno uključivanju u Akademiju, bila je činjenica da je zbirka, zbog pojedinih umjetnina koje je sadržavala, usko vezana uz (pra)povijest Strossmayerove galerije. Vodeća hrvatska pinakoteka starih majstora utemeljena je na umjetninama koje je za nju programatski, s namjerom darovanja, sakupio biskup Josip Juraj Strossmayer,⁴ kojega je sa Zlatinom obitelji vezala duboka prisnost. Kada je Galerija uz pompu otvorena 1884. godine,⁵ dio biskupovih umjetnina nije dospio u njezin fundus. Tih nekoliko slika koje se vezuju uz njezina prvog i najznačajnijeg dobrotvora u Strossmayerovu galeriju bit će uključeno tek donacijom Lubienski čak stoljeće nakon njezina otvaranja.

Za biskupa Strossmayera i njegovu kolekcionarsku aktivnost nedvojbeno je moguće vezati sedam slika koje su u Galeriju uključene iz zbirke Zlate Lubienski: dva biskupova portreta, *Portret bana Josipa Jelačića*, *Dolazak Strossmayera 26. rujna 1850. u Osijek*, *Sveta obitelj*, *Prikazanje Marije u Hramu* i *Pranje nogu*.

U godini Strossmayerova posvećenja za đakovačko-bosanskog i srijemskog biskupa (1850.) vodeći bečki portretist visokog plemstva Franz Schrotzberg (Beč, 1811. – Graz, 1889.) naslikao je *Portret biskupa Strossmayera* (sl. 2).⁶ Mladi Strossmayer na tome portretu, jednom od najranijih, ruku oslanja na Sveto pismo,⁷ a prikazan je u svakodnevnom biskupskom ruhu: ljubičastom talaru opasanom crvenim pojasom te zaogrnut ljubičastim plaštem crvene podstave.

Portret je kao predložak poslužio za nekoliko kopija: u literaturi su zabilježene verzije u punoj visini, odnosno inačice poprsja koje je za biskupova života izradio Josip Franjo Mücke (o. 1819. – 1883.), slikar mađarskoga podrijetla djelatan isprva po Slavoniji, a kasnije u Zagrebu.⁸ Uz vjerne kopije Schrotzbergova djela, s *Portretom* se u vezu dovodi i inačica koju je naslikao dionik osječkoga slikarskog kruga Franjo Pfalz (1811. – 1863.), a čiji prikaz od predloška odudara glavom okrenutom u tročetvrtinskome profilu.⁹

U okviru zbirke Zlate Lubienski *Portret* je višekratno (foto)dokumentiran (sl. 1), a kratko prije uključivanja u Strossmayerovu galeriju kao dio te zbirke bio je predstavljen na izložbi posvećenoj biskupu Strossmayeru u Hrvatskom povijesnom muzeju.¹⁰

sl. 2
Franz Schrotzberg,
PORTRET BISKUPA
STROSSMAYERA, 1850.
ulje na platnu,
140 x 108 cm,
Strossmayerova
galerija starih
majstora HAZU,
inv. br. SG-668

⁴ O kolekcionarstvu biskupa Strossmayera vidi: DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018.

⁵ Usp. SVEČANOST OTVORENJA STROSSMAYEROVE GALERIJE 2015.

⁶ O Franzu Schrotzbergu vidi: SCHNEIDER 1973: 33–34; G. Fordl, *Schrotzberg, Franz*, u: ÖSTERREICHISCHES BIOGRAPHISCHES LEXIKON, sv. 11 (1999): 263–264.

⁷ Usp. PORTRETI BISKUPA STROSSMAYERA 2014: 13.

⁸ Usp. SCHNEIDER 1973: 34, 114 (kat. br. 205); HORVAT 1980, sv. 2: tabl. 21; PRIJATELJ 1994; BALEN 2000: 18, 230 (kat. br. 38), 234 (kat. br. 80); PORTRETI BISKUPA STROSSMAYERA 2014: 19–21.

⁹ Usp. BALEN 2005: 38; PORTRETI BISKUPA STROSSMAYERA 2014: 19–20.

¹⁰ Usp. JJ STROSSMAYER 1980: 20 (kat. br. 24).

sl. 3
 Franz Schrotzberg,
 PORTRET BANA JOSIPA JELAČIĆA, 1849.
 ulje na platnu, 145 x 111 cm,
 Strossmayerova galerija
 starih majstora HAZU,
 inv. br. SG-719



sl. 4
 Franjo Dressy (Dresy, Dreži),
 DOLAZAK STROSSMAYERA 26. RUJNA
 1850. U OSIJEK, 1851.
 ulje na platnu, 108 x 144,5 cm,
 Strossmayerova galerija
 starih majstora HAZU,
 inv. br. SG-723

Sredinom stoljeća, u vrijeme kada portretira Strossmayera, Schrotzberg je naslikao i znameniti *Portret bana Josipa Jelačića* (sl. 3), političara i vojskovođe čijim je zalaganjem Strossmayer imenovan biskupom. Jelačić je portretiran u instalacijskoj odori u koju je bio odjeven prilikom ustoličenja za bana u Zagrebu početkom lipnja 1848. godine, a koja je do danas sačuvana u Hrvatskome povijesnom muzeju.¹¹ Signirani portret iz Strossmayerove galerije Schrotzberg je izradio 1849. godine, dok je iduće, 1850. godine prigodom vjenčanja Jelačića i Sofije naslikao još jedan, koji se nalazio u njegovim Novim dvorima nedaleko od Zagreba i kasnije je kao dio ostavštine Anke Jelačić dospio u Hrvatski povijesni muzej.¹² Popularizaciji portreta pridonijelo je prenošenje u grafiku, a poznato je i više slika koje deriviraju iz Schrotzbergovih radova.¹³ Zapaženije kopije izradio je Ivan Zasche (1825. – 1863.), slikar češkoga podrijetla djelatatan u Zagrebu; prvu je kopiju (1857.) izradio za Narodni muzej, a drugu, veću i dorađenog pozadinskog krajolika (1859.), po narudžbi Gradskoga magistrata za Gradsku vijećnicu u godini banove smrti.¹⁴

¹¹ Usp. USPOMENE NA JEDNOG BANA 2009: 38–39 (kat. br. 63–66); SMETKO 2017: 387.

¹² Usp. SCHNEIDER 1973: 33; USPOMENE NA JEDNOG BANA 2009: 38 (kat. br. 60).

¹³ Usp. SCHNEIDER 1975: 63; GAŠPAROVIĆ 1997: 390 (kat. br. 121); ZBIRKA LEANDRIANA 2013.

¹⁴ Usp. SCHNEIDER 1975: 36, 40, 63–64, 66–67, 154 (kat. br. 109), 160 (kat. br. 133).



Uz te Schrotzbergove radove, u zbirci Lubienski nekada se nalazio i njegov portret cara Franje Josipa iz 1848. godine.¹⁵

Nakon što je početkom rujna 1850. godine u Beču ustoličen za đakovačkog biskupa, Strossmayer je krajem istog mjeseca parobrodom Szolnok pristigao u rodni Osijek. Njegov povratak u rodni kraj na slici *Dolazak Strossmayera 26. rujna 1850. u Osijek* (sl. 4) zabilježio je slikar Franjo Dressy (Dresy, Dreži; Ravna Gora, o. 1818. – Osijek, 1867.). Dressy se školovao u Beču, a opus ograničen na svega nekoliko djela i potpuno odricanje od slikarstva posljednjih godina života naveli su na zaključke kako nije bio najuspješniji u slikarstvu.¹⁶ Tome svjedoči i naša slika nezavidne likovne kvalitete. Nasuprot tome, s obzirom na to da su oko biskupa Strossmayera nanizani visokopozicionirani građani Osijeka čiji je identitet odreda poznat, djelo predstavlja vrijedan slikovni povijesni dokument.¹⁷ Pretpostavlja se da je slika iz 1851. godine narudžba Gradskoga magistrata Osijeka te da ju je biskup, unatoč osporavanju umjetničke vrijednosti, prihvatio kao Dressyjevo dar.¹⁸

¹⁵ Usp. SCHNEIDER 1973: 33.

¹⁶ Usp. ŠVAJČER 1979: 150–151; Oto Švajcer, *Dreži, Franjo (Dressy, Dresy)*, u: HBL ONLINE.

¹⁷ Usp. BALEN 2005: 42–43.

¹⁸ Usp. BALEN 2005: 43; PORTRETI BISKUPA STROSSMAYERA 2014: 17.



U podmaklim godinama biskupa Strossmayera portretirao je dubrovački slikar Vlaho Bukovac (Cavtat, 1855. – Prag, 1922.) i ta slika zauzima istaknuto mjesto među brojnim prikazima koji su nastali tijekom i nakon biskupova života. Bukovac je *Portret biskupa Josipa Jurja Strossmayera* (sl. 5) naslikao u Đakovu krajem 1892. godine, kada je sa suprugom Jelicom Pitarević boravio kod biskupa, koji je već godinama potpomagao njegovu karijeru.¹⁹ Nastanak portreta potaknula je Albertina Adrowski-Unukić, a bilješku o tome u svojoj je autobiografiji ostavio sam slikar:

Vraćajući su [sic] Pariz, prohtjelo meni se svrnuti u Đakovo, upoznati se i pozdraviti biskupa Strossmayera, kome sam tom prilikom izradio portret i izložio ga u Salonu.

[...] Biskup Strossmayer nas je vrlo ljubazno primio. Htio je da budemo njegovi gosti za duže vremena. Ja sam odmah ugrabio priliku i biskupa zamolio da mi učini čast i nekoliko puta posjedi za svoje portret, koji sam došao izraditi po osobnom nagonu i kao tumač želja nebrojenih njegovih prijatelja i štovatelja. On u prvi mah nije htio ni čuti. Kako je, međutim, njegova nećaka, gospođa feldmaršala-lajtmanta Androwskog, u to doba slučajno bila njegova gošća, to mi ne ostade drugo, već nju zamoliti da biskupa skloni da žrtvuje i malo posjedi, što je najzad ljubazno i učinio.

Portret sam dovršio tek treće sedmice po našem dolasku u Đakovo, jer sam – da ne bih suviše umarao biskupa – radio samo po pola sata na dan, i to ne redovno. Biskup i sav njegov kler bili su vrlo zadovoljni s mojim radom, i svi su mi čestitali. Biskup, međutim, nije htio sliku na poklon, nego mi tutnuo u ruku zatvorenu kovertu s honorarom. Ja primiti novac za tu sliku niti sam htio, niti sam mogao, te učtivo se ispričah što ljubaznu namjenu ne mogu primiti. Na koncu se msgr. Strossmayer predomisli, pa mi reče: 'E dobro, primam portret, ali pod uvjetom da izraditi jednu sliku iz narodne historije, i da vam tu sliku nagradim mjesto ovog portreta. O predmetu slike dogovorite se s našim Račkim, kad prođete kroz Zagreb. Za tu sliku, koju hoću pokloniti Akademiji, dobit će te dvije tisuća forinti.'²⁰

Po odlasku iz Đakova sredinom listopada, Bukovac je *Portret* ponio u Zagreb, gdje je kratko vrijeme bio izložen,²¹ a tom je prilikom u *Viencu* pohvaljen riječima: „Mnogo ima slika biskupovih, ali tako vjerna a uz to umjetnički savršena nije ni jedna.“²² Nedugo potom, početkom 1893. godine, *Portret* je u istom tjedniku reproduciran uz napomenu da „pripada medju najbolje likove biskupove“²³.

sl. 5
Vlaho Bukovac,
PORTRET BISKUPA JOSIPA
JURJA STROSSMAYERA,
1892.
ulje na platnu,
144 x 112 cm,
Strossmayerova
galerija starih
majstora HAZU,
inv. br. SG-713

¹⁹ Usp. KRUŽIĆ UCHYTIL 2005: 73–74.

²⁰ BUKOVAC 2003: 141–142.

²¹ Usp. Josip Juraj Strossmayer Franji Račkom, [Đakovo], 16. listopada 1892.; Franjo Rački Josipu Jurju Strossmayeru, Zagreb, 24. listopada 1892.; Franjo Rački Josipu Jurju Strossmayeru, Zagreb, 7. studenoga 1892. Objavljeno u: KORESPONDENCIJA RAČKI-STROSSMAYER 1928–1931, sv. 4 (1931): 325–329 (pisma br. 1278, 1280, 1282).

²² *Umjetnost*, u: VIENAC, 24/43 (22. listopada 1892): 688.

²³ *K slikama*, u: VIENAC, 25/1 (7. siječnja 1893): 9, 16.

U proljeće 1893. godine *Portret* je izložen na pariškome *Salonu*,²⁴ a Bukovac je u Parizu izradio kopiju koju je za Akademiju naručio Franjo Rački:

[...] Kada su ovdje vidjeli Vaš prekrasni *portrait* od Bukovca te doznali, da ga naručiste za sebe, zažalili su i akademici i naši rodoljubi, da se jedan primjerak izradi za Galeriju. Ja sam Bukovcu tu želju izjavio, a on rad prišta. Sada mi piše da je *portrait* gotov i da ga šalje u Zagreb. Ovoj vijesti pridružujem tu vruću molbu, da Vi preuzmete [platiti] taj *portrait* (drugi) za Galeriju te ga ovoj poklonite. Trošak ne će biti razmjerno velik, a učinit ćete veliku radost i Akademiji i općinstvu. U Galeriji nema Vašega *portraita*. [...]²⁵

Dotična kopija, koja je kasnije dospjela u Modernu galeriju, smatra se ponešto „tvrđom“ u odnosu na prvu verziju, koju je biskup darovao Albertini i koja je posredovanjem obitelji Lubienski na koncu pronašla svoj put u Strossmayerovu galeriju.²⁶ Uz *Portret biskupa Josipa Jurja Strossmayera*, u zbirci Lubienski nalazile su se još tri Bukovčeve slike: *Sultanija*, *Crnogorka na obrani* te *Portret djece Adrowski-Unukić*.²⁷

Osim portretâ nastajalih u neposrednu biskupovu krugu, preostale tri slike vezuju se uz njegovo sakupljanje umjetnina. Sliku *Sveta obitelj* (sl. 6) Strossmayer je zatekao u biskupskom dvoru u Đakovu i o njoj početkom 1865. godine pismima obavijestio Franju Račkoga (Fužine, 1828. – Zagreb, 1894.) i Nikolu Voršaka (Ilok, 1836. – Rim, 1880.):

[...] Ali još jedan mali tableau imam, od koga slutim, da [je] od Rafaela, a na svaki način je velika umjetnost, otkale slutim, da može biti od Rafaela jest. Slijedeći su njem kipovi: Majka božja i Isus iz kolijevke izišav, koga majka diže, a Isus se majci oko vrata laća; sv. Josip s lijeva, s desna sv. Elizabeta i Ivan, s desne na lijevu Anđel drži vijenac cvijeta viš glave Marije, koja s lijeva na desnu je licem okrenuta. Sve je to neizmjerne izvrsnosti, a osim tih kipova još za Majkom božjom s previjenih na prsa ruku stoji mlado žensko čeljade, koje po mom barem mnijenju ne može biti drugo, nego poznata Rafaelova Slava. Vedremo!²⁸

[...] Sad još jedno: Ja povrativ se kući stanem moje stare, i posve već zabačene slike ispitivati i nadjem, da imam jednu neizmierno liepu majku božju s dietetom od

sl. 6

Prema: Rafael,
SVETA OBITELJ
ulje na platnu,
32,4 x 24,5 cm,
Strossmayerova
galerija starih
majstora HAZU,
inv. br. SG-677

²⁴ Usp. SALON 1893: kat. br. 291.

²⁵ Usp. Franjo Rački Josipu Jurju Strossmayeru, Zagreb, 28. siječnja 1893.; Franjo Rački Josipu Jurju Strossmayeru, Zagreb, 12. ožujka 1893. Objavljeno u: KORESPONDENCIJA RAČKI-STROSSMAYER 1928–1931, sv. 4 (1931): 353–354 (pismo br. 1292), 359–360 (pismo br. 1299).

²⁶ Usp. Josip Juraj Strossmayer Franji Račkom, [Đakovo], 4. veljače 1893. Objavljeno u: KORESPONDENCIJA RAČKI-STROSSMAYER 1928–1931, sv. 4 (1931): 354–355 (pismo br. 1293); KRUŽIĆ UCHYTIL 2005: 360 (kat. br. 386 i 387).

²⁷ Usp. KRUŽIĆ UCHYTIL 2005: 321 (kat. br. 30), 323 (kat. br. 41), 376 (kat. br. 556). Prema navodima nasljednika, Damjanović prenosi da je Vlaho Bukovac izradio još jedan obiteljski portret. Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 129–130.

²⁸ Josip Juraj Strossmayer Franji Račkom, [Đakovo], 3. siječnja 1865. Objavljeno u: KORESPONDENCIJA RAČKI-STROSSMAYER 1928–1931, sv. 1 (1928): 27 (pismo br. 25).



Sassoferrata. [...] Medju timi slikami nadjoh još dvie, koje me veoma zanimaju, a to je: jedan mali tableau, u komu se nalazi: majka božja, božanstveno dietešce, Elizabeth i Ivan, S. Josip i dva angjela, od kojih jedan derži viš glave majke božje vienac čviećah i znak dievičanstva. Po momu mnienju slika od najveće umietničke vriednosti. Ja mislim, da je iz venecianske škole, pače usudio bi se reći da je od samoga Titiana. Kad podjem u Beč poneti ću ju i dati propitati i popraviti. [...] ²⁹

Strossmayer je dvojio oko autorstva slike. Prvotno je mislio da je riječ o Rafaelovu radu, a nakon kratkog vremena pomišljao je na Tiziana, dok je njegov korespondent Nikola Voršak kao mogućeg autora istaknuo Parisa Bordonea.³⁰ Konačno, biskup je doznao da je riječ o kopiji Rafaelove slike, a tu je spoznaju u pismu Voršaku spomenuo s rezervom:

[...] Ona mala slika, o kojoj sam Vam pisao, koju Vi mnijete, da bi mogla biti Paris Bordona, veli Sundečić da je copia Rafaelova. To je lahko znati, ako Vassari sve slike Raffaella opisuje. Meni se nevidi biti copia, nego original. [...] ³¹

Predložak Strossmayerove kopije, slika *La Grande Sainte Famille* (Sveta obitelj Françoisa I.), nastala je kao dar koji je za kraljicu Kladiju od Francuske naručio papa Lav X. 1518. godine, a danas se pripisuje Rafaelu i radionici.³² Nekoliko godina nakon što je našao da posjeduje kopiju, Strossmayerova je slika u popisu umjetnina priloženih biskupovoj *Darovnici* iz 1868. godine zavedena kao „Majka Božja s'djetetom Isusom. Copia slike Rafaelove“, ³³ a u tzv. *Strossmayerovu popisu* detaljnije je opisana te određena kao kopija slike iz Louvrea:

96. Majka Božja s'djetetom Isusom. Copia slike Rafaelove.

Slika je na platnu visoka... a široka... predstavlja Majku Božju s'djetetom Isusom, koje iz koljevke izlazi, sv. Josipa, sv. Elisabethu, Ivana Krstitelja, i dva angjela koji vience nad glavom majke Božje drži. Originalna slika nalazi se u Parisu u Louveru, a ovo moja je kopija vrlo liepa³⁴

Strossmayerov popis iz 1868. godine uzima se za prvi inventar Galerije, a uz sliku *Sveta obitelj* u njemu je zabilježen i *Portret bana Josipa Jelačića*: „106. Portrait bana Josipa

²⁹ Josip Juraj Strossmayer Nikoli Voršaku, [Đakovo], 3. veljače 1865. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 1. Objavljeno u: DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018: 85.

³⁰ Usp. DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018: 85–86.

³¹ Josip Juraj Strossmayer Nikoli Voršaku, [Đakovo], 29. ožujka 1865. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 2. Objavljeno u: DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018: 86.

³² Usp. LOUVRE CATALOGUE DES PEINTURES ITALIENNES 2007: 95; THOENES 2007: 33–35.

³³ DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018: 66.

³⁴ STROSSMAYEROV POPIS 1868: br. 96.



sl. 7
 Prema: Tizian,
 PRIKAZANJE MARIJE
 U HRAMU
 ulje na platnu,
 72 x 91,2 cm,
 Strossmayerova
 galerija starih
 majstora HAZU,
 inv. br. SG-674

Jellačića po Strosbergu.³⁵ Prilikom transfera slika iz Đakova u Zagreb 1883. godine biskupov tajnik Mihovil Cepelić (Vuka, 1853. – Đakovo, 1920.) u tzv. *Cepelićevu popisu* pobrojio je 284 umjetnine koje „poklonio je preuzvišeni gospodin biskup Strossmayer već prije 15 godina akademiji znanosti i umjetnosti“³⁶. Budući da se ni *Sveta obitelj* ni *Portret bana Jelačića* ne nalaze na kasnijem popisu, može se pretpostaviti kako je u ruke nekoga od članova obitelji Adrowski-Unukić dospjela u tome razdoblju.

U *Cepelićevu popisu* među slikama koje je biskup Strossmayer namijenio Galeriji prepoznamo *Prikazanje Marije u Hramu* (sl. 7): „132. | ulj. sl. | Majka B. kao diete ulazi prvi put u crkvu. | Tizian?“³⁷ Riječ je o kopiji Tizianova rada nastalog prema narudžbi mletačke *Scuole Grande di Santa Maria della Carità*.³⁸ Kada je zgrada bratovštine u 19. stoljeću prenamijenjena u prostore za *Galleriju dell'Accademia*, Tizianovo djelo određeno

³⁵ STROSSMAYEROV POPIS 1868: br. 106.

³⁶ CEPELIĆEV POPIS 1883 (objavljeno u: DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018: 308).

³⁷ CEPELIĆEV POPIS 1883: br. 132.

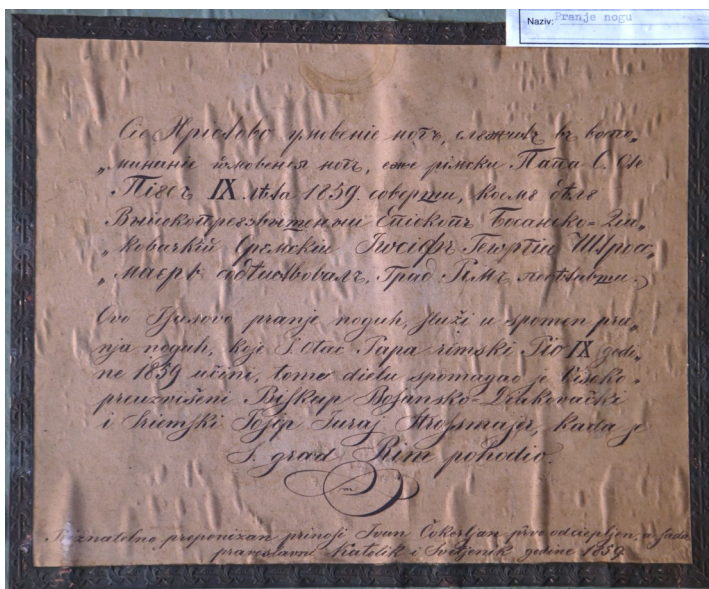
³⁸ Tizian, *Prikazanje Marije u Hramu*, 1534.–1538., ulje na platnu, 335 x 775 cm, Venecija, Galerie dell'Accademia. Usp. KENNEDY 2006: 51; GIBELLINI 2006: 100–101.



površinom zida u *Sali dell'Albergo* za koju je naslikano inkorporirano je u galeriju u kojoj se i danas nalazi. U odnosu na predložak, na slici iz Strossmayerove galerije upadljive su izmjene u rješenju kadra. Izvorni horizontalno izduženi pravokutnik usklađen sa zidnom plohom na našoj je slici sužen, a prorezi su za otvore dvaju prolaza (od kojih je onaj desni izvorni) negirani. Zadržana je većina likova i motiva, no suženje je širok prostor ulice napučen članovima bratovštine na Tizianovu izvorniku svelo na pokrajnju uličicu, čime je izgubljena i zamišljena procesijska atmosfera kretanja likova.

Iz biskupova vlasništva potječe i slika *Pranje nogu* (sl. 8), koja se drži radom neznanoga nazarenskog slikara djelatnoga u prvoj polovini 19. stoljeća. Radnja s likovima Krista i dvanaestorice apostola smještena u monumentalan, ali nedefiniran prostor utemeljena je na događaju opisanom u tekstu Ivanova evanđelja (Iv 13, 1–15). Središte kompozicije zauzimaju Krist i sveti Petar, tradicionalno prikazan u plavoj haljini i žutom plaštu, čija gesta ruke primaknute uz glavu evocira njegov odgovor na negodovanje da mu Učitelj pere noge: „Gospodine, onda ne samo noge nego i ruke i glavu!“ (Iv 13, 9).

U kontekstu biskupova sakupljanja umjetnina slika zauzima poziciju najranije poznate akvizicije iz Rima, nekoliko godina prije dosada utvrđenih nabava ostvarenih posredovanjem kanonika Nikole Voršaka, biskupova svojevrsnog agenta u Vječnome gradu.³⁹ Podatke o podrijetlu slike pruža ceduljica nalijepljena na njezinoj poledini (sl. 9). Papir uokviren dekorativnom bordurom sadržava isti tekst ispisan ćirilničnim i latiničnim krasopisom iz kojega doznajemo okolnosti akvizicije: „Ovo Isusovo pranje noguh, služi u



sl. 8
Neznani slikar,
PRANJE NOGU
ulje na dasci, 52,8 x 40,8 cm,
Strossmayerova galerija starih
majstora HAZU, inv. br. SG-664

sl. 9
Ceduljica na poledini
slike PRANJE NOGU

³⁹ O Voršakovu djelovanju vidi: PASINI, DULIBIĆ 2008; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018.

spomen pranja noguh, koje S. Otac Papa rimski Pio IX godine 1859 učini, tome dielu spomagao je Visokopreuzvišeni Biskup Bosansko-Diakovački i Sriemski Josip Juraj Strossmayer, kada je S. grad Rim pohodio.“ U sitnijoj bilješki pod tekstom stoji: „Priznatelno preponizan prinosi Ivan Čokerljan prve odćiepljen, a sada pravoslavni katolik i svetjenik godine 1859.“⁴⁰ Strossmayerov boravak u Rimu u vrijeme Uskrsa 1859. godine dokumentiran je pismima u kojima Metelu Ožegoviću i Ivanu Kukuljeviću Sakcinskome ranije te godine piše da se sprema u Rim prije Uskrsa,⁴¹ a dotični se boravak uzima kao biskupov najraniji službeni posjet Svetoj Stolici.⁴² Prema navodu Borisa Lubienskog u *Darovnici* (vidi niže), sliku je od biskupa na dar dobila njegova majka Zlata Lubienski.

Za života biskup Strossmayer bio je intenzivno involviran u živote članova obitelji Adrowski-Unukić, odnosno Lubienski. Isprepletenost njihovih života začeta je još sredinom 19. stoljeća u Osijeku s Magdalenom Unukić rođ. Pupić (1830. – 1926.) i njezinom kćeri Albertinom Adrowski rođ. Unukić (Đakovo, 1858. – Zagreb, 1936.).⁴³ Sudeći prema dijelu objavljene privatne korespondencije (i broju evidentiranih pisama), prema Magdaleninoj kćeri i Zlatinoj majci Albertini biskup je gajio osobitu naklonost.⁴⁴ Albertina se 1881. godine udala za Heinricha (Henrika, Hinka) Adrowskog (1839. – 1926.), s kojime je imala troje djece: Mary (1882. – 1947.), Alberta (1884. – 1936.) i Zlatu (1895. – 1969.). Godine 1900. Albertina i Heinrich spojili su plemićke grbove i prezime pa se nadalje prezivaju Adrowski-Unukić.⁴⁵ Obitelj Adrowski-Unukić biskup je do smrti izdašno pomagao, a Albertinina obitelj s biskupom je provela zadnje sate života, dala izraditi osmrtnicu te ga je ispratila na vječni počinak 1905. godine, kada su pripadnici te obitelji kao najbliži hodali iza lijesa.⁴⁶ Vodeći hrvatski mecena druge polovine 19. stoljeća članovima obitelji Adrowski-Unukić, koju je, kako je zabilježio u oporuci, „poslije Boga svetoga znanja na ovome svijetu najviše ljubio i štovao“, oporučno je ostavio pozamašan imetak.⁴⁷

Svijest o zaostacima iz biskupove donacije Strossmayerovoj galeriji dokumentirana je za Bukovčevu sliku *Sultanija*.⁴⁸ Nastala 1877. godine, *Sultanija* je prva slika koju je autor potpisao kroatiziranim prezimenom Bukovac. Slikar ju je u zahvalu za pokroviteljstvo darovao Strossmayeru, kojemu se isprva nije svidjela, no već u godini njezina nastanka u

⁴⁰ Čini se da je Ivan Čokerljan identičan banatskome pastoru i piscu Jánosu Csokerlyánu (Zrenjanin, 1800. – ?). Usp. SZINNYEI 1891–1914.

⁴¹ Usp. Josip Juraj Strossmayer Metelu Ožegoviću, [Đakovo], 14. siječnja 1859.; Josip Juraj Strossmayer Ivanu Kukuljeviću Sakcinskom, [Đakovo], 8. ožujka 1859. Objavljeno u: DOKUMENTI I KORESPONDENCIJA 1933: 411–413 (dokumenti br. 297–298).

⁴² Usp. ŠULJAK 2005: 57.

⁴³ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 57–64, 98.

⁴⁴ Usp. KOŠČAK 1960: 273–275; DAMJANOVIĆ 2016: 58–61.

⁴⁵ Usp. DUIŠIN 1938: 6–7; DAMJANOVIĆ 2016: 90.

⁴⁶ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 90, 93.

⁴⁷ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 93–94.

⁴⁸ Vlaho Bukovac, *Sultanija*, 1877., ulje na platnu, 87,5 x 116 cm, Zagreb, Moderna galerija, inv. br. MG-300.

Viencu za nju piše „[...] stadoh ju pobliže promatrati i nadjoh, da je posve dobra i odlična, osobito pako kad se pomisli, da je djelo ruke početnika samouka“⁴⁹. Kratko prije transporta umjetnina iz Đakova u Zagreb prvi kustos Galerije Izidor Kršnjavi (Našice, 1845. – Zagreb, 1927.) izrazio je neslaganje s dopremanjem i izlaganjem slike: „[...] u biskupovoj sbirci ima jedno 3-4 slika bez ikakve umjetničke vrijednosti, tako Sultanija od Bukovca [...] predlažem da se [...] barem prve vrsti ni nenose u Zagreb. Šteta je za trošak transporta. [...]“⁵⁰ Pola stoljeća kasnije međutim tadašnji ravnatelj Strossmayerove galerije Artur Schneider (Zagreb, 1879. – Zagreb, 1946.) zanimao se za mogućnost njezina uključivanja u fundus Galerije, što je razvidno iz nekoliko pisama razmijenjenih u travnju 1936. godine.⁵¹ Korespondencija je zaključena Zlatinim darovanjem slike Galeriji u „čast uspomeni svojeg praujaka biskupa Strossmayera“, a iz njezina pisma (sl. 10) doznajemo i lanac smjene vlasnika: „Tu sliku je svojedobno biskup Strossmayer poklonio mojoj majci bez ikakvih uvjeta, a od moje majke sam ju ja dobila još za njenog života.“⁵² Slika je naknadno dospjela u Modernu galeriju u Zagrebu gdje se i danas nalazi.

→ sl. 10

Pismo Zlate Lubienski Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, Zagreb, 26. travnja 1936.
Arhiv Strossmayerove galerije, kut. 3 (1930 – 1936)

⁴⁹ STROSSMAYER 1877: 337.

⁵⁰ Izidor Kršnjavi Franji Račkom, Đakovo, 22. svibnja 1883. Arhiv HAZU, XII A 332/51. Objavljeno u: DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018: 292.

⁵¹ ASG, kutija 3 (1934–1938). Krunoslav Janda Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, Zagreb, 18. travnja 1936.; Krunoslav Janda Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, Zagreb, 24. travnja 1936.; Zlata Lubienski Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, Zagreb, 26. travnja 1936.; Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti Zlati Lubienski, Zagreb, 28. travnja 1936.

⁵² ASG, kutija 3 (1934–1938). Zlata Lubienski Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, Zagreb, 26. travnja 1936. Usp. još LIETOPIŠ JAZU 1937: 31, 85.

Zagreb, 26/X 1936

Jugoslavenskoj Akademiji znanosti i umjetnosti

JUGOSLAVENSKA AKADEMIJA
ZNAOSTI I UMETNOSTI
Priloga 28. IV. 36.
Broj H12.

Zagreb.

Koj mi je brat predao list, Rojč je već prarni restupnik
Dr. Janda na njega upravio u stvari slike, kulada sultanija
od Bukovca.

Tu sliku je svojedobno biskup Strommeyer poklonio
mojoj majci bez ikakvih uvjeta, a od moje majke
sam ju ja dobio još 22 njenog života. Slika je dekle
moje vlasništvo i nemam nikakvih obaveza ustupiti
je Jugosl. Akademiji.

A želim ali da odajem čast uspomeni svojeg
praujaka biskupa Strommeyer, priprava sam tu
sliku pokloniti po njemu osnovanoj Jugosl. Akademiji
za željom, da tu sliku Bukovčanu, Rojč je jedna
od najranijih njegovih tvorevina, uvrsti u svoju
zbirku slika već svojedobno po mom praujaku

biskupu Strossmayeru darovanih.

holim da me obavijestite, kako ćete po slicu poslati,
te ostajem

Veleštovanjem

Plato geca. Lubenški
rođj. p. Adrovski - Vuklić

Surjenska ul. 27

Telefon 41-71.

sl. 11
 Joso Bužan,
 PORTRET HEINRICH
 ADROWSKOG
 ulje na platnu,
 78,6 x 62,7 cm,
 Strossmayerova galerija
 starih majstora HAZU,
 inv. br. SG-675



Uz slike koje provenijencija veže za biskupa Strossmayera, sa zbirkom Lubienski u Strossmayerovu je galeriju dospjelo još nekoliko portreta koji svjedoče ponajprije o naručiteljskoj aktivnosti Zlatinih roditelja, majke Albertine i oca Heinricha.

Portret Heinricha Adrowskog (sl. 11) rad je domaćeg slikara Jose Bužana (Sisak, 1873. – Zagreb, 1936.), koji je slikao folklorne teme i narodne motive, a uz njih je producirao i zamjetnu galeriju uglednika s početka 20. stoljeća.⁵³ Heinrich je na zlatnoj podlozi portretiran u vojničkoj uniformi koju je redovito nosio, a koja je zabilježena i fotografskim portretima.⁵⁴ Kolorit slike odražava Bužanovo prihvaćanje svjetlijeg i intenzivnijeg kolorita zagrebačke šarene škole pod utjecajem Vlaha Bukovca, no ujedno odražava njegovu

⁵³ O Josi Bužanu vidi: Mirjana Petričević, *Bužan, Joso*, u: HBL ONLINE; GAMULIN 1995: 164–170.

⁵⁴ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 62–63, 102.



sl. 12
Konrad Filip,
PORTRET ALBERTINE
ADROWSKI-UNUKIĆ, 1905.
ulje na platnu, 76 x 55 cm,
Strossmayerova galerija
starih majstora HAZU,
inv. br. SG-676

akribičnost.⁵⁵ Akcenat crvene pruge element je dizajna uniforme, a istančana preciznost u slikanju omogućuje prepoznavanje odlikovanja kojima je Heinrich bio odlikovan,⁵⁶ među kojima se na najistaknutijem mjestu, prvom zdesna, nalazi Carski red Željezne krune (njem. *Kaiserlicher Orden der Eisernen Krone*) treće klase.

Lik Zlatine majke Albertine sačuvan je na dvama portretima.⁵⁷ Manji, ovalni *Portret Albertine Adrowski-Unukić* (sl. 12), koji prikazuje barunicu u raskošnoj haljini razgolićenih ramena, naslikao je Konrad Filip (Zagreb, 1874. – München, 1939./1945.). Suprotno poznatim podacima o Filipovu školovanju u Zagrebu, Münchenu i Parizu, opus mu je

⁵⁵ Usp. Mirjana Petričević, *Bužan*, Joso, u: HBL ONLINE; GAMULIN 1995: 164.

⁵⁶ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 90.

⁵⁷ Oba su portreta posljednjih godina izlagana u Zagrebu. Usp. ZAGREB – MÜNCHEN 2009: 45 (kat. br. 26); PORTRETI U STROSSMAYEROVOJ GALERIJ 2018: 70–71.

nedostatno istražen i definiran.⁵⁸ Na *Jubilarnoj izložbi Društva umjetnosti* u proljeće 1905. godine u Zagrebu predstavio se sa šest izloženih slika.⁵⁹ Osvrćući se na izložbu, Izidor Kršnjavi naveo ga je kao potencijalno perspektivnog mladog umjetnika: „Slike Filipove odvise još sasvim od modela. Slika vrlo smiono, boje su mu tekuće i sjajne. Svjež je u bojama i u tehnici izgubi katkad crtež. Ako se Filip bude naučio na točno i savjesno risanje, moći se se uspeti do savršenosti u oponašanju prirode.“⁶⁰

Potkraj iste godine Konrad Filip uputio je Albertini pismo u kojemu raspreda o žustrim nesuglasicama koje su iskrsnule oko *Portreta* te o Kršnjavijevu posredništvu u njegovu nastanku.⁶¹ Na poleđini slike sačuvana je naljepnica koja izradu ukrasnog okvira smješta u okrilje 'Trgovine i naklade umjetnina' Josipa Kaplana, trgovca umjetninama, oleografijama i okvirima djelatnoga početkom 20. stoljeća u Dugoj (danas Radićevoj) ulici.⁶²

Drugi portret monumentalnijeg karaktera (sl. 13) predstavlja Albertinu postavljenu ispred nedefinirane pozadine u gotovo punoj visini i gotovo stvarnoj veličini. Pomodna večernja haljina, krzno prebačeno preko ramena i skupocjeni akcesorij, osobito tijara, potvrđuju njezin društveni ugled i status, dok zamrznut pokret tijela slici daje dojam 'snapshota' pri ulasku na neki bal djelujući kao davna preteča suvremenih zapisa s crvenog tepiha.

Portret je rad mađarsko-austrijskoga slikara Józsefa Arpáda Koppaya (Beč, 1857. – Bad Gastein, 1927.), koji je stvarao diljem Europe, a uspješnu je portretističku karijeru od 1904. godine gradio i u SAD-u.⁶³ U njegovu opusu portreti žena konvencionalno su zamišljeni prikazi koje odlikuje opuštena elegancija. Unatoč postojanju bliskih radova – pri čemu se posebno ističe *Portret Frau Hofbuchhändler Müller* gotovo identične impostacije i položaja prstiju koji hvataju krzno⁶⁴ – *Portret barunice Albertine Adrowski-Unukić* prepoznajemo među slikama snimljenim u Koppayevu bečkom ateljeu (sl. 14). Dočim je u Beču boravio i drugih godina, Koppayevo najzapaženije razdoblje u središtu Monarhije jest desetljeće između 1894. i 1904. godine, kada je „uglavnom okupiran portretima“, među kojima i članova vladarske kuće.⁶⁵ Potvrdu da nastanak našeg *Portreta* valja smjestiti u Beč pruža oznaka tamošnjeg trgovca umjetničkim potrepštinama Aloisa Ebesedera otisnuta na poleđini slike, dok fizionomija koja daje naslutiti da je *Portret* vjerojatno nastao nekoliko godina prije onog zagrebačkog pruža uporište dataciji u godine oko prijelaza stoljeća.

sl. 13
József Arpád
Koppay,
PORTRET BARUNICE
ALBERTINE
ADROWSKI-UNUKIĆ
ulje na platnu,
140 x 100 cm,
Strossmayerova
galerija starih
majstora HAZU,
inv. br. SG-667

⁵⁸ Usp. [Irena] K[raševac], *Filip Konrad*, u: ZAGREB – MÜNCHEN 2009: 45 (kat. br. 26).

⁵⁹ Usp. KATALOG JUBILARNE IZLOŽBE DRUŠTVA UMJETNOSTI 1905: 7–8 (kat. br. 74–79).

⁶⁰ KRŠNJAVI 1905: 303.

⁶¹ HR-HDA-787, kutija 3. Konrad Filip Albertini Adrowski-Unukić, Zagreb, 16. studenoga 1905. Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 125.

⁶² Usp. ILUSTROVANI CIENIK 1904; SAMOBORSKI LIST, 1/4 (15. veljače 1906): 4.

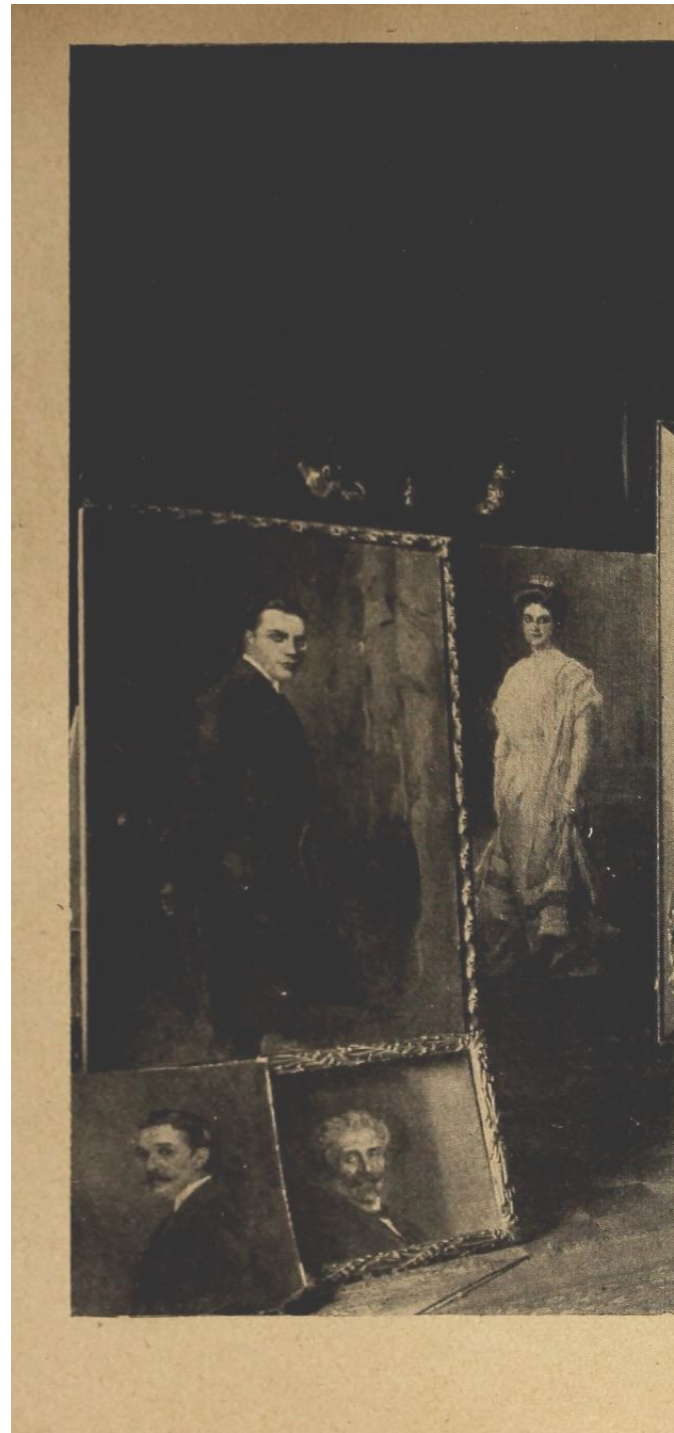
⁶³ Usp. Wacha, Koppay, Josef Arpád von, u: ÖSTERREICHISCHES BIOGRAPHISCHES LEXIKON, sv. 4 (1967): 119.

⁶⁴ Usp. LOTHAR 1919: 29, 35, tabl. XXVI, XXVIII.

⁶⁵ „hauptsächlich mit Porträt aufträgen beschäftigt“ – Wacha, Koppay, Josef Arpád von, u: ÖSTERREICHISCHES BIOGRAPHISCHES LEXIKON, sv. 4 (1967): 119.



sl. 14
PORTRET BARUNICE ALBERTINE ADROWSKI-UNUKIĆ
u Koppayevu ateljeu u Beču
(reproducirano iz: LOTHAR 1919.)





KOPPAYS ATELIER IN WIEN

Na djela portretnoga slikarstva koja prikazuju članove obitelji nadovezuju se još tri ranije minijature: *Portret žene*, *Portret muškarca* i *Portret dame*. Za tri minijature nije poznato na koji su način i kada dospjele u zbirku Lubienski, a nisu posve jasne čak ni okolnosti priključivanja u Strossmayerovu galeriju. Iako ih ne prepoznajemo ni u jednom popisu umjetnina zbirke Lubienski i iako nisu spomenute u *Darovnici*, u Strossmayerovoj se galeriji od uključivanja u fundus vode kao darovi Borisa Lubienskog.

sl. 15
Neznani minijaturist,
PORTRET MUŠKARCA
akvarel na bjelokosti, 33 x 25 mm,
Strossmayerova galerija starih
majstora HAZU, inv. br. SG-679



sl. 16
Neznani minijaturist,
PORTRET ŽENE
akvarel na bjelokosti, 33 x 25 mm,
Strossmayerova galerija starih
majstora HAZU, inv. br. SG-678



Dva akvarela na bjelokosti u identičnim metalnim okvirima, *Portret muškarca* (sl. 15) i *Portret žene* (sl. 16), funkcioniraju kao pandani i portretiraju bračni par na čiju pripadnost višim društvenim slojevima upućuju bogat nakit na dami i odlikovanje na reveru muškarca. Razmještaj i usmjerenost muškarca i žene izviru iz konvencija slikanja pandana u nizozemskom slikarstvu 17. stoljeća, prema kojima se muški portret nalazio (promatraču) lijevo, a ženski (promatraču) desno, tako da je muž zauzimao heraldički važniju desnu stranu.⁶⁶

Treća, nešto veća minijatura *Portret dame* (sl. 17) u Galeriju je uključena s neodrživom atribucijom Milanu Steineru (Sisak, 1894. – Zagreb, 1918.), čiji je opus nastao za kratkoga života.⁶⁷

Mlada dama ispred monotone tamnozelene pozadine odjevena je u svijetlomodru haljinu obrubljenu čipkom i urešena povećim naušnicama, tanašnom ogrlicom koja nestaje ispod tkanine i narukvicom. Na nježnom licu blaga volumena naglašen je netremičan pogled uprt

⁶⁶ Usp. PORTRETI U STROSSMAYEROVOJ GALERIJ 2018: 22–23.

⁶⁷ O opusu vidi: MILAN STEINER 1987.



sl. 17
 Jakob Stager,
 PORTRET DAME
 akvarel na bjelokosti,
 67 x 55 mm,
 Strossmayerova galerija starih
 majstora HAZU, inv. br. SG-680

u promatrača. Dok je lice portretirano *en face*, u plošnije izvedenom tijelu nazire se tendencija okretanju u lijevu stranu. Taj neuspjeli pokušaj torzije doveo je do neusklađenosti tijela s draperijom koja ga obgrljuje te do prenaglašene trokutaste plohe između vrata i ramena koja uz to potencira tanašnost jedva vidljiva struka.

Svim osobinama – od impostacije i tipologije figure preko ograničena kolorita i voluminoznosti lica koja kontrastira plošnome tijelu do detalja poput izraženih zjenica i grafičkoga pristupa naborima draperije realiziranim 'vretenastim' linijama – minijatura se uklapa među radove Jakoba Stagera, bidermajerskoga minijaturista čiji je opus rekonstruirala i definirala Anka Bulat-Simić.⁶⁸ Taj vodeći predstavnik minijaturističkog slikarstva u Zagrebu sredinom 19. stoljeća tijekom nepuna je dva desetljeća stvorio bogat opus portretâ građanskoga sloja svih životnih dobi. O Stagerovu životu malo je podataka. U Zagrebu se javlja početkom 1840. godine oglasom kojime se predstavlja kao 'Miniatur-Portraitmaler' i najavljuje svoju namjeru zadržavanja u gradu nekoliko godina. Tijekom

⁶⁸ Usp. BULAT-SIMIĆ 1972. Usp. još SIMIĆ-BULAT 1958: 108–110 (kat. br. 47–52); SIMIĆ-BULAT 1964: 58.

sljedećega desetljeća djelovao je i u drugim gradovima, pretežito u blizini Zagreba, dok krajem 1840-ih odlazi u Vojvodinu. Signatura i datacija u 1854. godinu otkrivene prilikom restauracije minijature *Djevojka iz obiteljski Eisenhut* ukazuju kako je u Zagrebu, barem povremeno, boravio i tijekom 1850-ih.⁶⁹ Uz spomenutu minijaturu, signiranih Stagerovih radova poznato je svega nekoliko,⁷⁰ zbog čega *Portret dame* iz zbirke Lubienski predstavlja to vredniju dopunu njegovu opusu. Sama signatura nije dovoljno čitljiva, no jasno se razaznaje početno „St...” (koje je vjerojatno i potaknulo raniju atribuciju Steineru), a na Stagerovo autorstvo ukazuje njemu svojstven stil ponajbolje predstavljen u Muzeju za umjetnost i obrt te Hrvatskom povijesnom muzeju, koji čuvaju najveće zbirke njegovih radova.

Sa slikama i minijaturama u Strossmayerovu su galeriju prispjela još četiri djela manjih dimenzija – grafike njemačkih i flamanskih majstora 16. stoljeća.

Najranija grafika *Heraklo i Jolaj ubijaju Hidru* (sl. 18) rad je Sebald Behama (Nürnberg, 1500. – Frankfurt, 1550.), jednoga od najistaknutijih 'malih majstora' – skupine njemačkih grafičara iz generacije nakon Dürera čije radove odlikuju malene dimenzije i gusta struktura preciznih linija. O Behamovoj produktivnosti svjedoči preko 1.500 poznatih drvoreza, bakroreza i bakropisa u kojima se očituje njegov izražen smisao za detalje.⁷¹ Tijekom 1540-ih izradio je seriju od 12 grafika s prizorima iz Heraklova života i iako broj grafika evocira da se radi o Heraklovim zadacima – oni su predstavljeni tek na tri grafike, dok ostalih devet uprizoruje događaje iz njegova života prije i nakon vremena provedenoga u službi mikenskog kralja Euristeja odrađujući zadatke.⁷²

Grafika *Heraklo i Jolaj ubijaju Hidru* (sl. 18) uistinu prikazuje drugi od dvanaest Heraklovih zadataka. Nakon što je svladao Nemejskoga lava, Heraklo se uputio na Lernejsko jezero suočiti se s Hidrom.⁷³ Namamivši je zapaljenim strijelama iz brloga, Heraklo se suočio s deveteroglavom nemanj, no kako bi odsjekao njezinu glavu, dvije nove bi narasle. Rješenje je pronašao u pomoći svoga nećaka Jolaja, koji je vatrom spaljivao mjesta odsječenih glava te su naposljetku usmrtili Hidru. U Hidrinu otrovnu krv Heraklo je namočio vrhove svojih strijela kojima je kasnije usmrtio kentaura Nesa, a od Hidrina je otrova nakraju i sam skončao. O detaljnosti kojom je mit prikazan svjedoči prisutnost Hidrina pomoćnika – raka koji je Herakla ugrizao za nogu. Scena je identificirana i natpisom „HERCVLES VNA CVM IOLAO HYDRAM OCCIDIT.“ ispisanim na svitku uz gornji rub prizora. U nastavku natpisa Beham se potpisao ligaturnim inicijalima „HSB“ te je rad datirao u 1545. godinu. Posljednje dvije

⁶⁹ Usp. GAŠPAROVIĆ 1997: 132, 427 (kat. br. 212).

⁷⁰ Usp. BULAT-SIMIĆ 1972: 69, 86 (kat. br. 6), 91 (kat. br. 38), 92 (kat. br. 43, 46–48); SCHNEIDER 1973: 94 (kat. br. 142); GAŠPAROVIĆ 1997: 428 (kat. br. 215).

⁷¹ Usp. PAULI 1901. O Sebald Behamu vidi: STEWART 2012.

⁷² Usp. PAULI 1901: 105–116 (kat. br. 98–109); HOLLSTEIN, sv. 3 (1955): 67–69; ZAMAROVSKÝ 1973: 121–128.

⁷³ Usp. ZAMAROVSKÝ 1973: 132.



sl. 18

Sebald Beham,

HERAKLO I JOLAJ UBIJAJU HIDRU, 1545.

bakrorez, 54 x 79 mm (list),

Strossmayerova galerija starih
majstora HAZU, inv. br. SG-671

brojke na našoj grafici nisu vidljive jer je ugao lista otrgnut, no datacija je poznata iz brojnih sačuvanih primjeraka grafike.

Skupini značajnijih 'malih majstora' pripada Heinrich Aldegrever (Paderborn, 1502. – Soest, 1555./1560.), autor dviju grafika iz zbirke Lubienski. Tijekom života izradio je oko 290 drvoreza i bakroreza (redovito signiranih monogramom AG), među kojima i dvije serije *Vrlina i Mane*.⁷⁴ Personifikacije vrlina i mana utemeljene su u djelu *Psychomachia* španjolskoga pjesnika Prudencija (4. stoljeće) u kojemu je opisana borba za čovječju dušu, a poznate su iz niza drugih literarnih djela od antike do srednjega vijeka.⁷⁵ Varirajući brojevi vrlina i mana u kasnome se srednjem vijeku ustaljuju na sedam parova te odgovaraju sedam teoloških i kardinalnih vrlina i sedam smrtnih grijeha.

Iz kasnije Aldegreverove serije datirane u 1552. godinu potječu dvije grafike iz Strossmayerove galerije na kojima su prikazane personifikacije mana, odnosno dvaju smrtnih grijeha: *Lijenost* (sl. 19) i *Pohlepa* (sl. 20). Kao i čitava serija, grafike su signirane i datirane, a podno scena jest natpis otisnut istom pločom kao i prizor. Sedam personifikacija *Vrlinâ* predstavljeno je likovima žena čiji uspravni stav, podcrtan vertikalno postavljenim kopljima sa zastavama u rukama, ukazuje na stabilnost i postojanost. Nasuprot tome, *Mane* prikazane kako jašu na životinjama ili hibridnim zvijerima evociraju kretanje i prolaznost. Obje skupine personifikacija pretrpane su motivima životinja koje su se učestalo na razini simbola povezivale s vrlinama i manama. Ispunjavaju polja zastava i štitova grbova, a u slučaju Mana prisutne su i u naravnoj veličini uz personifikacije. *Lijenost* (lat. *Acedia*) se bezvoljno uspinje na magarca kao jednog od temeljnih simbola lijenosti, dok *Pohlepa* (lat. *Avaritia*) jaše na vuku (s elementima medvjeda) koji u njušci nosi

⁷⁴ Usp. HOLLSTEIN, Aldegrever (1998): 104–115.

⁷⁵ Usp. A[nđelko] B[adurina], *Kreposti i mane*, u: LEKSIKON IKONOGRFIJE 2006: 368–371.

sl. 19

Heinrich Aldegrever,
LIJENOST, 1552.

bakrorez,
106 x 65 mm (list),
Strossmayerova
galerija starih
majstora HAZU,
inv. br. SG-670



sl. 20

Heinrich Aldegrever,
POHLEPA, 1552.

bakrorez,
104 x 64 mm (list),
Strossmayerova
galerija starih
majstora HAZU,
inv. br. SG-669



ugrabljeni plijen.⁷⁶ Zbog usmjerenosti na plijen, *Pohlepu* još predstavljaju vrana u grbu (koja zbog animiranosti djeluje kao živo biće) te strvinar na grbu. Uz simbolički vizualni leksik, na identitet personifikacija upućuju i natpisi ispisani kroz dva retka.⁷⁷

Četvrta grafika *Veselo društvo* (sl. 21) fragment je izrezan iz knjige *Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna* otisnute u Frankfurtu 1592. godine ili njezina drugog izdanja iz sljedeće, 1593. godine. Oba izdanja, kao i u njima otisnute grafike, rad su flamanskoga grafičara, zlatara i izdavača Theodora de Bryja (Liège, 1528. – Frankfurt, 1598.), zapamćenog ponajprije zbog prikaza Novoga svijeta koje je, s obzirom na to da sam nije posjetio preookeansko tlo, izradio prema svjedočanstvima putnika.⁷⁸

Kako i naslov govori, riječ je o zbirci amblema, združenoj književnoj i likovnoj umjetničkoj vrsti jer ambleme sačinjavaju tri elementa – moto, ilustracija i tekst (epigram) – koji

⁷⁶ Usp. COHEN 2008: 22, 177, 209–210, 219–220.

⁷⁷ Podno *Lijenosti* je napisano „Fæda pusillanimes pignit Acedia mentes. / Inficit et repba pectora magna lue.“, a ispod *Pohlepe* „Proditor infidus raptor pietatis inernus / Miles Auaritiam sponte sequitur herā“.

⁷⁸ Usp. HOLLSTEIN DUTCH & FLEMISH, sv. 4 (1949): 45–52; THEODORE DE BRY – AMERICA 2019.



sl. 21
Theodor de Bry,
VESELO DRUŠTVO, o. 1592.
bakrorez, 63 x 82 mm (list),
Strossmayerova galerija starih
majstora HAZU, inv. br. SG-672

zajedno ukazuju na neku misao ili ideju.⁷⁹ Knjige amblema u Europi su osobito bile popularne od 16. do 18. stoljeća te su tiskane na latinskom i narodnim jezicima. Ranije izdanje sadržava dvadeset i dva amblema (označena slovom A i brojevima 1 – 21), a knjiga je opremljena bogato dekoriranom naslovnom stranom te je, uz brojne neotisnute stranice, protkana još nizom grafika na kojima su upadljiva prazna polja štita grbova. U toj kombinaciji amblemâ s praznim listovima i štitovima grbova očituje se dvojna namjena knjige kao zbirke amblema i kao spomenara (*album amicorum*) – novina koju je De Bry svojim izdanjem uveo.⁸⁰ Drugo izdanje posve je drugačije oblikovano: format vodoravno položene stranice zamijenila je uspravno postavljena, uslijed čega je promijenjena i naslovna grafika, nadopunjeno je s još tri nova amblema (označena slovima B – D), a amblemi i grafike smješteni su u okvire s dvjema praznim kartušama. Naslov, uvodni tekstovi i epigrami, okupljeni na početku, u oba su izdanja tiskani dvojezično, latinskim i njemačkim, pri čemu je razlika i vizualno naznačena – latinski je tekst tiskan humanistikom (i kurzivom), a njemački goticom.

Grafika *Veselo društvo* (sl. 21) u oba je izdanja označena kao osmi amblem s motom „FALLITVR ET FALLIT VENVS INSIDIATA TENEBRIS“, koji je prilikom izrezivanja našega primjerka odvojen od scene, pa je grafika postala fragmentom fragmenta. Osim što je lišena konteksta knjige, bez mota je izgubljen i dio njezine strukture amblema. Prikazana scena odvija se noću u privatnome interijeru i uključuje četiri para koji prisustvuju raskalašenoj zabavi, a riječ je o temi koja će veliku popularnost u nizozemskome slikarstvu steći tijekom 17. stoljeća.

⁷⁹ O amblemima i knjigama amblema vidi: STRATEN 2003: 58–67.

⁸⁰ Usp. VERHAAK 2001.

sl. 22
C. Hrgec (?),
CRNOGORSKA STRAŽA,
1880. (?)
ulje na platnu,
30,2 x 46,1 cm,
Strossmayerova
galerija starih
majstora HAZU,
inv. br. SG-665



Iz ranijih popisa umjetnina (vidi niže) saznajemo kako je u zbirci Lubienski bilo još i više grafika, minijatura i portreta, a zbirka je obuhvaćala i druge slikarske vrste. U Strossmayerovoj se galeriji nalaze još dva krajolika: *Crnogorska straža* i *Selo Velić*.

Ispod sloja patine koja guši kolorit, slika *Crnogorska straža* (sl. 22) horizontalno je podijeljena u dva podjednako široka pojasa. Donju polovicu okupira stjenoviti krajolik, a gornju ispunjava vizura udaljenih planinskih vrhova omekšanih obrisa, mora i neba prošaranog oblacima te sunca koje u daljini zalazi za linijom horizonta. Iako je sunce posve udaljeno i dosta nisko, prednji je plan osvijetljen, ali bez jasnog izvora. Dotična je nelogičnost po svoj prilici vođena idejom isticanja figura iz kojih proizlazi i naslov slike. Među robusnim stijenama u zasjedi smješteno je pet naoružanih likova čija odjeća reminiscira elemente preuzete iz narodne nošnje, dok se u procijepu stijena nazire skup više osoba. Unatoč punim podacima kojima je slika signirana (l. d. „C. Hrgec / Trieste / 1880“) nije poznato o kojem je slikaru riječ ni kojim je putem uključena u zbirku Lubienski.

Akvarel *Selo Velić* (sl. 23) otvara nam pogled u maleni zaselak Dalmatinske zagore napučen objektima tradicionalne gradnje. Signirano i datirano *Selo Velić* (d. d. „Vanka / 917“) rad je Maksimilijana Vanke (Zagreb, 1889. – Puerto Vallarta, 1963.), slikara školovanog u Bruxellesu i Zagrebu.⁸¹ Prvih je desetljeća 20. stoljeća sudjelovao na

⁸¹ O slikaru vidi: MAKSIMILIJAN VANKA 2002.



sl. 23
Maksimilijan Vanka,
SELO VELIĆ, 1917.
akvarel na papiru,
54,3 x 73,4 cm,
Strossmayerova
galerija starih
majstora HAZU,
inv. br. SG-666

zagrebačkim izložbama, a od 1920. godine do selidbe u SAD 1934. godine predavao je na Likovnoj akademiji u Zagrebu. Nakon odlaska iz zemlje u međuratnom periodu, Vanka je iščeznuo iz domaće povijesti umjetnosti,⁸² a među zvučna imena hrvatskoga slikarstva 20. stoljeća našao je put po otvaranju *Memorijalne zbirke Maksimilijana Vanke*, retrospektivne skupine njegovih radova koju su, zajedno s kućom i ateljeom u Korčuli, Vankina udovica Margaret Stetin Vanka i kći Peggy 1968. godine darovale Akademiji.⁸³ Zamjetno mjesto u Vankinu opusu zauzimaju krajolici i upravo je djelima te tematske skupine izvedenim u tehnici akvarela primio pohvale prilikom primanja za dopisnog člana JAZU: „Vanka je osobiti akvarelista, te je u toj umjetnosti stekao vanredne uspjehe, osobito krajobrazima, kakav je veliki akvarel 'Prosjaci' [...] Vanka je u umjetničkim krugovima cijenjen kao jedan od najboljih.“⁸⁴ Akvarel iz zbirke Lubienski odlikuju ekspresivni kolorit i naglašena stilizacija – i inače karakteristični za Vankine radove – te kompozicijsko rješenje sniženoga očišta srodno njegovim krajolicima drugih hrvatskih mjesta.⁸⁵ Markice sačuvane na poledini okvira (sl. 24) vode zaključku da je akvarel nekada pripadao glazbeniku Ernestu Schulzu, koji je ranih 1940-ih u vili u Jurjevskoj živio kao podstanar. Zbog

⁸² Usp. GAMULIN 1987: 179–180.

⁸³ Usp. MEMORIJALNA ZBIRKA MAKSIMILIJANA VANKE 1968.

⁸⁴ Robert Frangeš, *Maksimilijan Vanka*, u: LIETOPIS JAZU 1930: 79.

⁸⁵ Usp. GAMULIN 1987: 179; MAKSIMILIJAN VANKA 2002: 26 (kat. br. 20).

židovskog podrijetla, Gestapo ga je u rujnu 1943. godine uhitio i iz vile u Jurjevskoj odveden je u nepoznato.⁸⁶ Izgleda da je Selo Velić tada zaostalo u vili, odnosno zbirci Lubienski.

sl. 24
Ceduljica na poleđini
slike SELO VELIĆ



Tijekom 1930-ih i 1940-ih, uslijed teških financijskih okolnosti i smanjenja broja članova obitelji, odnosno stanara, Zlata je dio prostora vile počela iznajmljivati, a istom su zabilježene i prodaje umjetnina iz naslijeđene zbirke.⁸⁷ Grofica Zlata Lubienski (Zagreb, 1895. – Zagreb, 1969.), rođena u plemićkoj obitelji Adrowski-Unukić, udajom za poljskoga grofa Stanislava (Staša) Lubienskoga (Łubno – Łubieński) 1915. godine preuzela je njegovo prezime i grofovsku titulu. Nakon kratkog vremena, 1922. godine, brak je razvrgnut, a u tom su periodu supružnici Lubienski dobili dvoje djece, Borisa i Vlastu.

Nakon Albertinine smrti sredinom 1930-ih Zlata je, zajedno s inventarom i zbirkom umjetnina, naslijedila vilu u Jurjevskoj ulici u kojoj je obitelj živjela od 1894. godine.⁸⁸ Iako su se tijekom godina njezina vlasništva zbirka i vila prometnule u važnu kulturnu točku Zagreba sredine 20. stoljeća, čini se da su se sve slike – izuzev Vankina akvarela – već nalazile u zbirci kada ju je Zlata naslijedila, a njezine moguće bitnije akvizicije nisu poznate. Štoviše, ostavljajući otvorenom mogućnost da je Zlata nadopunjavala zbirku, Damjanović zaključuje: „razdoblje nakon 1935., odnosno Albertinine smrti obilježeno je u većoj mjeri polaganim rastakanjem zbirke, a ne njezinim nadopunjavanjem“⁸⁹. Tih su se desetljeća odvila i dva događaja važna za pozicioniranje zbirke na kulturnoj karti Zagreba: neposredno pred Drugi svjetski rat u vilu se sa svojom zbirkom doselila Tilla Durieux, a nakon rata obje su zbirke postale dostupne najširoj javnosti i poznate kao zbirka Lubienski-Durieux.

⁸⁶ Usp. DOBRONIĆ 1996: 196; DAMJANOVIĆ 2016: 113.

⁸⁷ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 105, 131–133.

⁸⁸ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 102.

⁸⁹ DAMJANOVIĆ 2016: 122.



sl. 25

Auguste Renoir,
TILLA DURIEUX, 1914.
ulje na platnu,
92,1 x 73,7 cm,
New York, Metropolitan
Museum of Art, inv. br.
61.101.13

Tilla Durieux (Beč, 1880. – Berlin, 1971.), pravim imenom Ottilie Helene Angela Godeffroy, bila je glumica koja je u Berlinu ostvarila zapaženu kazališnu karijeru te formirala vrijednu kolekciju umjetnina. Tiliina zbirka obuhvaćala je umjetničku produkciju starih i izvanoeuropskih civilizacija, a Tilla je, zahvaljujući braku s istaknutim njemačkim kolekcionarom, galeristom i trgovcem umjetnina Paulom Cassirerom (1871. – 1926.), koji ju je i približio svijetu umjetnosti, pozirala brojnim umjetnicima toga vremena (sl. 25) – i nekim od najslavnijih – čiji su se radovi našli u njezinoj zbirci. Sklanjajući se od uzleta nacističkoga režima, s kasnijim suprugom Ludwigom Katzenellenbogenom (1877. – 1944.) u Zagrebu se na neko vrijeme nastanila 1933. godine.⁹⁰ U Zlatinu se vilu useljava 1938. godine i ondje će, uz kratko izbjivanje 1941. godine, kada je pri neuspješnom pokušaju emigracije preko Atlantika Katzenellenbogen otpremljen u logor u kojemu je i skončao život, ostati do sredine 1950-ih.⁹¹

⁹⁰ Usp. TILLA DURIEUX I NJEZINA ZBIRKA 1986: 19–20, 31.

⁹¹ Usp. TILLA DURIEUX I NJEZINA ZBIRKA 1986: 20, 31–32.

sl. 26
 Interijer vile u
 Jurjevskoj ulici
 foto: Željko Kunić, 1966.
 (inv. br. MGZ fot-25779)



Tilla je sa sobom donijela i vrijednu kolekciju umjetnina koja je vilu u Jurjevskoj ulici upotpunila djelima suvremenoga slikarstva i skulpture te predmetima izvaneuropskih kultura.⁹² Smještajem umjetnina donesenih iz Berlina u istome prostoru sa Zlatinom zbirkom međutim dolazi do njihove kontaminacije, zbog čega ni danas nije posve jasno kretanje pojedinih predmeta između zbirki, odnosno razgraničenje njihove pripadnosti jednoj ili drugoj vlasnici (sl. 26). Nekoliko predmeta koji se danas nalaze u HAZU u ranijoj je literaturi pripisivano Tillinoj zbirci (sl. 27, 38 i 62)⁹³ i iako nepobitni dokazi koji bi upućivali

⁹² O Tilli Durieux i njezinoj zbirci vidi: TILLA DURIEUX I NJEZINA ZBIRKA 1986; ŠTERK 2006; MLIKOTA 2019.

⁹³ Usp. ŠTERK 2006: 36, 40, 41.



sl. 27a
'AZTEČKI TOTEM'
drvo, metal, tirkiz,
vis. 24 cm



sl. 27b
'AZTEČKI TOTEM'
drvo, metal, tirkiz,
vis. 24 cm

da je neki od tih (ili nekih drugih) predmeta zaista pripadao Tilli izostaju, dio predmeta uistinu vjerojatno potječe iz njezine zbirke. U prvom redu, to se odnosi na predmete izvaneuropskih kultura koji predstavljaju strano tijelo u manje-više lokalno i familijarno orijentiranoj zbirci Zlate Lubienski.

Među njima osobitu pažnju plijeni višekratno publiciran tzv. *Aztečki totem* (sl. 27), za koji se drži da je u Europu dospio iz Meksika još u 16. stoljeću.⁹⁴ Iako je pripadnost pretkolumbovskim američkim kulturama uvelike upitna, taj predmet „kojeg je Tilla toliko cijnila“⁹⁵ evidentiran je u popisu Zlatine zbirke kao „Glava, meksikanska, od drva i bronzne“ već 1945. godine (vidi niže), a kako su tada zajedno stanovale i dijelile svakodnevni život, možemo pretpostaviti kako je Tilla bila upoznata s uključivanjem *Totema* u okrilje Zlatine zbirke.⁹⁶

U vrijeme Drugog svjetskog rata vila se prometnula u okupljalište (i utočište) protivnika nepomirljivih s nacističkim režimom, ali i mjesto boravka službenika Trećega Reicha u NDH.⁹⁷ Zlata i Tilla međutim istaknule su se kao sudionice Narodnooslobodilačkog pokreta, što se, uz postojanje zbirke, pretpostavlja kao važan razlog izbjegnute nacionalizacije, odnosno konfiskacije vile i zbirke po uspostavi FNRJ 1945. godine.⁹⁸ O izbjegavanju konfiskacije Tilla je u memoarima zapisala:

U velikoj stambenoj krizi bio je ugrožen i naš veliki stan, ali je Zlata počela ponovno postavljati, odnosno, vješati na zidove sve naše umjetnine. Pozivale smo mlade umjetnika i studente da razgledaju naše dragocjenosti. Grad je na to gledao vrlo blagonaklono, pa se jednog dana pojavila komisija koja je nakon razgledavanja soba zbirku proglasila javnom te da mora ostati na jednom mjestu. Sad smo nedjelju ujutro odredile danom otvorenim za posjetioce. Dolazilo je bezbroj studenata da pogleda lijepe slike i umjetnine iz Zlatinog vlasništva, ali i Barlachove skice i slike Chagalla, Paula Kleea, Slevogta, Kisslinga. Drvene figure s Uskršnjih otoka, Nove Gvineje, Nove Irske, koje sam još uspjela spasiti, bile su posjetiocima stalno na raspolaganju. Tako smo stalno bile okružene krugom mladih i starih zainteresiranih ljudi, pa se ne bi moglo reći da nam je život bio monoton.

Nakon što su stranci opet stali posjećivati zemlju, kod nas se pojedinih dana mogao čuti i hrvatski i engleski i francuski i njemački, a i stranci su uživali u onom što smo posjedovale.⁹⁹

⁹⁴ Usp. LAZAREVIĆ 1966: 24; ŠTERK 2006: 40; DAMJANOVIĆ 2016: 142.

⁹⁵ ŠTERK 2006: 38.

⁹⁶ Prilikom izložbe 1986. godine, *Totem* je zaveden u „popisu nestalih i otuđenih umjetnina“ – TILLA DURIEUX I NJEZINA ZBIRKA 1986: 57 (r. br. 8).

⁹⁷ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 111–113; MLIKOTA 2019: 66.

⁹⁸ Usp. TILLA DURIEUX I NJEZINA ZBIRKA 1986: 20–21; DAMJANOVIĆ 2016: 111–114, 121, 132, 157.

⁹⁹ DURIEUX 2001: 373.

Djelovanjem Komisije za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina (KOMZA) zbirka je popisana među prvima u Zagrebu, već u listopadu 1945. godine.¹⁰⁰ *Zapisnik* su sastavile Verena Han (1912. – 1993.) i Ivana Vrbanić (1925. – 2014.), a u njemu je u sedamdeset i devet jedinica (jedan je broj preskočen) popisano preko stotinu predmeta jer su neki od brojeva označeni kao zbirka određene umjetničke vrste:

KOMISIJA ZA SAKUPLJANJE I
OČUVANJE KULTURNIH SPOMENIKA
I STARINA
Broj: 315-1945.
Zagreb, dne 30. listopada 1945.

Zapisnik

sastavljen u stanu gdje Lubiensky, Jurjevska 27, po potpisanim članovima komisije za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina temeljem odluke o zaštiti i čuvanju kulturnih spomenika i starina izdanom od Nacionalnog Komiteta Oslobođenja Jugoslavije od 20. februara 1945.

Prisutni potpisani.

- 1] Krevet i noćni ormarić iz smedjeg drva. Empire.
- 2] Stol od smedjeg drva, na dvije noge sa poprečnom prečkom. Poč. 19 st.
- 3] Ormar od smedjeg drva sa intarzijama. Prva pol 19 vj.
- 4] Slika, ulje na platnu, kopija po Tizianu, pohod Marije u hram, u drvenom okviru. [sl. 7]
- 5] Slika, ulje na platnu, alpski pejzaž sa crnogorcima. sign. lijevo dolje C. Hrgec Trieste, 1880. U d.p.o. [sl. 22]
- 6] Slika, ulje na platnu, Bogorodica sa djetetom i, svetačkim likovima 18 vj. U d.o. [sl. 6]
- 7] Slika, ulje na platnu, portret starca. Slikao Maravić Anton. sa posvetom Josipu Jurju Strossmayeru. U d.p.o.
- 8] Zbirka starinskog oružja, kubura mačeva, oklop, helebarda /sa inicialima Karla VI/
- 9] Ogledalo u okviru od smedjeg drva ukrašeno pozlaćenim [...]. Prva pol 19 vj.
- 10] Stol od smedjeg drva za kartanje, na 4 noge /uvijene/. Konac 18 vj.
- 11] Stol od smedjeg drva, ploča na 8 uglova, intarzirana sa baroknim ornamentima, na 4 tordirane noge. Barock.
- 12] Spinnet, glasovir tvrdke J. A. Knam u Beču.
- 13] Service za 12 osoba /nepotpun/ sa oslikanim ružicama. Alt Wien.
- 14] Service nepotpun izradjen na proboj sa plavima sitnim oslikanim ornamentom. Alt Wien.
- 15] 3 bilikuma iz prozirnog stakla, jedan sa pozlaćenim ukrasom, drugi brušen i ukrašen sa okovom od zlata i umetnutim granatom, treći brušen.
- 16] Slika, ulje na platnu, portret Josipa Jurja Strossmayera, Vlaho Bukovac. Original. [sl. 5]
- 17] Slika, ulje na platnu, portret carice Jelisave sa 16 god. sign. desno dol. Krepp. U d.p.o.

¹⁰⁰ O djelovanju KOMZA-e vidi: PASINI TRŽEC 2019. O privatnim zbirkama u Zagrebu vidi: SLADE ŠILOVIĆ 1995.

- 18] Slika, ulje na platnu, portret Franje Josipa sa 18 god. Schrotzberg 1848.
- 19] 6 vazica do porculana i 2 zdjelice sa pokopcem, raznobojno oslikane Bienenkorb.
- 20] Podnos od bjelo emajliranog stakla sa nožicom od srebra iz 1849.
- 21] 2 urne od porculana na 3 nožice sa pokopcem na proboj, oslikano plavim ornamentom, vjerojatno za mirise. Bienenkorb. [sl. 54]
- 22] Nekoliko srebrnih posudica za ukras na stolu iz sredine 19 vj. Bečkih i talijanskih tvrdki.
- 23] 2 svjećnjaka srebrna, bečka punca 1886.
- 24] 2 srebrna svjećnjaka, Beč 1801. Empire.
- 25] Tintarnica od srebra i porculana, bečka punca 1849.
- 26] Samovar od srebra, bečki rad 19 v.
- 27] Svjetiljka, dvokraka iz bronce i mesinga na ulje. Empire.
- 28] Slika, ulje na platnu, pejzaž iz Ptuja. Konac 18 vj. U d.p.o.
- 29] 2 slike, ulje na platnu, ratne scene chiaro scuro, 18 vj.
- 30] Slika, ulje na platnu Salomonov sud. autor nepoznat, Talijanska škola. Prva pol. 18 vj.
- 31] Slika, ulje na drvu, genre scena iz lova. Holandeska škola. U d.p.o.
- 32] Slika, ulje na drvu, holandeski seljak, Holandeska škola ?
- 33] 14 bakroreza, raznih majstora.
- 34] [PRESKOČEN BROJ]
- 35] Ormar od svjetlo srednjeg drva, intarziran u dva djela. Gornji dio sastoji iz dvije vitrine i bogato profiliranog zabata, te dvije ladice, donji dio od središnjeg ormarića na čijim vratima se nalazi intarziran krajobraz iz okoline Ptuja. Obje strane ormarića po 4 ladice. Barock. [sl. 58]
- 36] Pisaći stol od srednjeg drva sa raznobojnim intarzijama na 4 izvijene noge gornji dio sastoji od 8 ladica. Druga pol. 18 vj.
- 37] Stol od srednjeg drva na 4 noge spojene prečkama na ploči geometrijska intarzija. Prva pol. 19 st.
- 38] Tabernakl od srednjeg drva s raznobojnim intarzijama. Donji dio sastoji se od 3 ladice, srednji dio od ormarića na preklop, gornji sastoji od središnjeg ormarića na čijim vratima se nalazi intarzija koja prikazuje žrtvu Abrahamovu, oko ormarića 7 ladica. Okovi novi. Konac 18 st.
- 39] Ormarić od srednjeg drva sa postranim crnim kolonama i pozlaćenim okovima Prva pol. 19 vj.
- 40] Stolić od srednjeg drva, intarziran sa rozetama i guirlandama. Louis XVI.
- 41] Ormarić sa 5 ladica, sa brončanim okovima, na 4 uvijene nožice, vjerojatno francuski majstor 18 st.
- 42] Stolić od srednjeg drva sa 4 uvijene noge sa poprečnim prečkama i 1 ladicom na ploči pod staklom ručni rad izvezen zlatnom i raznobojnom žicom.
- 43] Stol od srednjeg drva sa okruglom pločom, čiji je rub intarziran ornamentom hrastovog lišća i žira. Prva pol. 19 vj.
- 44] Stolić okrugli, na 3 noge. Za šivanje. Biedermeier.
- 45] Slika, ulje na platnu, portret J. J. Strossmeyera. Sign. Schrotzberg. U d.p.[o.] [sl. 2]
- 46] Slika, ulje na drvu, pranje nogu apostolima. Poklon J. J. Strossmeyeru. 1859. [sl. 8]
- 47] 8 miniatura, portreti.
- 48] Slika, ulje na platnu, 2 kom. Portreti Habsburgovaca. Autor nepoznat,
- 49] Slika, ulje na platnu, pejzaž sa starim gradinama, pastirima. 17-18 vj ?

- 50] 4 miniaturna bakroreza, dva sign. Alde graever. [sl. 18 – 21]
- 51] Zbirka grčkih vaza, uljanica, rimskih iskopina.
- 52] Ikonica na bakru s obje strane oslikana. Sjedne strane prizor s arhanjelom Mihajlom, s druge strane krunjenje Bogorodice. [sl. 77]
- 53] Vitrina, koja sadržaje razne srebrne predmete, bijelokosti, kostira, kamenine, bakra
- 54] Slika, ulje na platnu, portret Ane Strossmeyer, autor Waldmüller.
- 55] Slika, ulje na platnu, portret Jelačić. Schrotzberg. [sl. 3]
- 56] Slika, ulje na platnu, doček J. J. Strossmeyera u Osijeku 1850. Autor Y. D. Descy. [sl. 4]
- 57] 4 slike, ulje na drvu, pejzaži. Holandeski rad.
- 58] 3 ure stajaće. Empire. [sl. 44 i sl. 45]
- 59] 3 bronce Augusta Gaula. /Životinje/
- 60] Busta, portret Tile Durier. Barlach.
- 61] Prosjakinja, skulptura od kamenine od Erbesta Barlacha.
- 62] Ždrijebe, od bronce, Renen Sintenis
- 63] Glava, meksikanska, od drva i bronce [sl. 27]
- 64] Glava, Budhina, od kamena
- 65] Egipatska sitna elastika, mačja glava od bronce
- 66] kineska sitna plastika od pečene gline djelomično ocačljena
- 67] Biblioteka koja se sastoji od cca 1500 knjiga kulturno historijskog sadržaja
- 68] Stolić od srednjeg drva na 4 uvijene noge, sa četverostranom pločom. Konac 18 vj.
- 69] Ormar od srednjeg drva, dvokrilan. Biedermeier.
- 70] Krevet od srednjeg drva iz sredine 19 vj.
- 71] Ogledalo od srednjeg drva sa pozlaćenim ukrasom Eierstaba. Prva pol 19 vj.
- 72] Pisaći stol od srednjeg drva, donji dio sa 5 ladica, intarziran, gornji dio na rolu. Louis XVI.
- 73] 4 stolice sa naslonom u obliku lire. Konac 18, st.
- 74] Slika, ulje na platnu, pejzaž s mora. Tomislav Krizman.
- 75] Bakrorez, majstorska povelja sa prikazom starog Zagreba
- 76] Luster, pozlaćen na 4 kata, bogato ukrašen lišćem i cvjećem. Prva pol. 19 vj.
- 77] Ikona, Pieta, slikana na drvu, Talijanska škola. Poč. 17 vj.
- 78] 5 miniatura izradjene akvarelom od bečkih majstora Kriehubera i Fischera.
- 79] Slika, ulje na platnu, grupa djece u vrtu. Sign. ljevo dolje Vlaho Bukovac 1890.
- 80] Slika, ulje na platnu, bijeg u Egipat, talijanska škola. 17-18 vj.?

Završeno i potpisano.

VLASNIK STANA:
[Zlata Lubienski]

ČLANOVI KOMISIJE:
[Vrbanić Ivana]
[Verena Han]¹⁰⁰

¹⁰¹ HR-HDA-291, kutija 58. Zapisnik [o popisu zbirke Zlate Lubienski], Zagreb, 30. listopada 1945.

Iz popisa je razvidno da je Zlatina zbirka 1945. godine sadržavala stilski namještaj, predmete umjetničkog obrta, arheološke artefakte, skulpture i tridesetak slika, a upadljivo je da u popisu nedostaju određena djela koja kasnija provenijencija vezuje uz tu zbirku, odnosno koja se nalaze u HAZU. Istom, osim već spomenutog *Totema* (sl. 27), u popisu su navedene i neke druge umjetnine koje se vezuju uz Tillinu zbirku (r. br. 59 – 62, 64 – 66) koju su, pak, kao samosvojnu cjelinu predstavnici KOMZA-e popisali u veljači 1948. godine.¹⁰² Moguće razloge uključivanja Tillinih predmeta u KOMZA-in *Zapisnik* Zlatine zbirke sažeo je Dragan Damjanović: „Teško je reći radi li se o omašci, odnosno jesu li predmeti popisani jer su se nalazili u prostorijama vile u kojoj se čuvala zbirka Lubienski, ili se radi o umjetninama koje je Tilla darovala Zlati, ili možda kojima je platila *najamninu* za svoj boravak u vili.“¹⁰³ Indikativno je da djela koja su 1945. godine popisana kao Zlatina nisu uvrštena u popis Tilline zbirke 1948. godine, a isto su tako u kasnijim popisima, mada uz izvjesne nejasnoće, pojedina od njih pripisivana Zlatinu vlasništvu.

Dva tjedna nakon pregleda zbirka je na temelju *Zapisnika* KOMZA-e stavljena pod zaštitu Otsjeka za muzeje Odjela za kulturu i umjetnost Ministarstva prosvjete Federalne Države Hrvatske,¹⁰⁴ a rješenje je u rujnu 1947. godine potvrdio Konzervatorski zavod uz napomenu da „se rješenje izdaje obzirom na to što po propisima [...] zaštitu tih spomenika vrši ovaj zavod, a ne Ministarstvo prosvjete, koje je ranije bilo izdalo rješenje“¹⁰⁵. Istovremeno je Ljubo Karaman kao predstavnik Konzervatorskoga zavoda uputio Stambenom odsjeku Gradskog narodnog odbora Rajona I. rješenje i kratku notu „s molbom da dodjeljivanje stanara, sustanara i podstanara u prostorijama u kojima su zaštićeni predmeti se poduzme po prethodnom saslušanju izaslanika ovog zavoda“¹⁰⁶.

U ljeto 1948. godine Zlata i Tilla zatražile su da se njihovoj objedinjenoj zbirci dodijeli status 'privatne zbirke od javnog značaja' koji bi osigurao ne samo cjelovitost zbirke nego i prostora u kojem je smještena, odnosno spriječio useljavanje dodatnih (pod)stanara.¹⁰⁷ Na temelju mišljenja komisije koja je početkom studenoga 1948. godine pregledala prostor

¹⁰² Usp. MK-UZKB/SA-ZSG/KOMZA, ZPZ 25. Zapisnik [o popisu zbirke Tille Durieux], Zagreb, 24. veljače 1948. Čini se da su Tillinoj zbirci pripadale i četiri minijature „izradjene akvarelom od bečkih majstora Kriehubera i Fischera“ navedene pod br. 78, s obzirom na to da su navedeni autori izradili portrete njezinih baka i djedova. Usp. TILLA DURIEUX I NJEZINA ZBIRKA 1986: 12, 56. Peta bi minijatura mogla pripadati Zlati jer se među njezinim umjetninama navodi nekoliko radova bečkog slikara i litografa Josefa Kriehubera (1800. – 1876.), no nije jasno radi li se o minijaturama ili litografijama, kakvu je, između ostalih, načinio i s likom biskupa Strossmayera. Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 130, 138; ZBIRKA LEANDRIANA 2013: 11

¹⁰³ DAMJANOVIĆ 2016: 131. Usp. još TILLA DURIEUX I NJEZINA ZBIRKA 1986: 35.

¹⁰⁴ Usp. MK-UZKB/SA-ZSG/KOMZA, ZPZ 25. Privatna zbirka gdje Lubiensky – zaštita, Zagreb, 13. studenoga 1945. O zaštiti zbirke u Jugoslaviji vidi: MLIKOTA 2019: 66–67.

¹⁰⁵ MK-UZKB/SA-ZSG/KOMZA, ZPZ 25. Privatna zbirka Lubiensky – zaštita, Zagreb, 12. rujna 1947.

¹⁰⁶ MK-UZKB/SA-ZSG/KOMZA, ZPZ 25. Ljubo Karaman Gradskom narodnom odboru Rajon I., Stambenom odsjeku, Zagreb, 12. rujna 1947.

¹⁰⁷ O statusu 'privatne zbirke od javnog značaja' vidi: PASINI TRŽEC 2020.

vile, zahtjev je odbijen.¹⁰⁸ Ipak, nalazom komisije koju su sačinjavali Ljubo Karaman, Vladimir Tkalić i Draginja Zdenčaj zbirka je ocijenjena vrijednom i ukazuje se na potrebu njezina integralnog očuvanja:

Zbirka je smještena u 4 sobe, a sadrži vrijedan materijal umjetničkih, umjetno-obrtnih i kulturno-historijskih predmeta, dobrim dijelom iz ostavštine biskupa J. J. Strossmayera, a pored toga odlikuje se što ima u njoj predmeta, kojih inače ne posjeduju druge zbirke kao što su proizvodi kineske keramike, drvene skulpture iz područja Tihog Oceana, staroeipatski proizvodi i nekoliko umjetnina iz najnovijeg vremena njemačke umjetnosti. Zbog toga je zbirka stalno posjećivana u velikom broju studenata i prijatelja umjetnosti, koji se pored toga služe bogatom stručnom bibliotekom u ovoj zbirci. Međutim uslijed prenatrpanosti i stanovanja u četiri sobe gdje su ti predmeti, zbirka ne pravi onaj dojam i nije tako uređena kako treba da bude zbirka javnog značaja pod kontrolom države, pa smo stoga mišljenja da joj ne treba službeno priznati svojstvo zbirke s javnim značajem, nego samo isposlovati od stambenih vlasti da u ime javnih kulturnih interesa zbirka bude kao i do sada pristupačna posjetiocima. U to ime ne smije se nikako dozvoliti ni prebacivanje predmeta iz jedne od tih četiri soba u ostale, a pogotovo ne njihovo uskladištenje, pa se eventualno dodjeljivanje jednog podstanara u te 4 sobe može dozvoliti ako ono ne bi bilo na štetu posjeta zbirke.¹⁰⁹

Unatoč izostanku dodjele statusa 'privatne zbirke od javnog značaja', vrijednost sakupljenih umjetnina osigurala je, kako i Tilla piše u autobiografiji, da se poratnih godina u vilu ne usele neželjeni stanari. Konačno, zbirka je 1965. godine upisana u Registar pokretnih spomenika kulture grada Zagreba, što je Zlati osiguralo novčanu potporu koju je za održavanje zbirke, čini se, dobivala i ranije.¹¹⁰ Kao privatna zbirka pod skrbi države bila je otvorena javnosti nedjeljom prijedne, a Zlata je posjetitelje zainteresirane za razgled zbirke ugošćivala i u drugo vrijeme.¹¹¹ Zbog navedene je uloge, iako bez formalnoga obrazovanja u struci, Zlata držana kustosicom zbirke.¹¹² Kao nezaobilazan segment kulture grada Zagreba, zbirku su, među ostalima, posjećivali učenici Škole primijenjenih umjetnosti, studenti koje je dovodio muzeolog Zdenko Vojnović (1912. – 1954.) te brojni pojedinci iz kulturnoga života Zagreba, ali i inozemstva.¹¹³ Uz to, zbirka i pojedine umjetnine bile su dobro poznate zagrebačkim muzealcima i povjesničarima umjetnosti koji su u nizu navrata publicirali umjetnine iz zbirke

¹⁰⁸ Usp. HR-HDA-291, kutija 65. Zbirka Lubienski i Durieux – ne može se proglasiti javnom, Zagreb, 9. studenoga 1948.

¹⁰⁹ HR-HDA-291, kutija 65. Zapisnik [o pregledu zbirke Lubiensky-Durieux], Zagreb, 4. studenoga 1948.

¹¹⁰ Usp. TILLA DURIEUX I NJEZINA ZBIRKA 1986: 32; DAMJANOVIĆ 2016: 131–132.

¹¹¹ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 121.

¹¹² Usp. LAZAREVIĆ 1995: 160.

¹¹³ Usp. TILLA DURIEUX I NJEZINA ZBIRKA 1986: 28, 30; LAZAREVIĆ 1995: 159; ŠTERK 2006: 64; DAMJANOVIĆ 2016: 150–152.

Lubienski.¹¹⁴ Upoznavanje s umjetninama bilo je moguće u prostorima vile u kojoj je Zlata živjela, ali u određenim ih je prilikama bilo moguće razgledati i na izložbama za koje je Zlata posuđivala svoje i Tilline umjetnine.¹¹⁵

Tijekom godina Zlatina vlasništva zbirka se počela osipati i rastakati, te je najzad posve dezintegrirana. Od sredine 1930-ih do sredine 1960-ih dio je umjetnina kao Zlatini darovi ili pak prodajama našao put do zagrebačkih muzeja.¹¹⁶ Zajedno sa starim fotografijama, popisima i publiciranim sjećanjima pojedinaca koji su navraćali u vilu u Jurjevskoj ulici ti predmeti danas predstavljaju dragocjen uvid u negdašnju zbirku, a spoznajama o nekadašnjoj cjelini pridonose i nedavno publicirane umjetnine sačuvane u posjedu nasljednika u Austriji i Njemačkoj, kao i izolirani primjerci koje prepoznamo na suvremenom aukcijskome tržištu.¹¹⁷

Nakon što je Zlata u ožujku 1969. godine preminula, zbirka kao cjelina prestaje postojati. Njezinom smrću ujedno započinje desetljeće sporova oko nasljedstva, izvoza umjetnina i pregovaranja oko smještaja (dijelova) zbirke.¹¹⁸ Kratko nakon Zlatine smrti zbirke smještene u vili u Jurjevskoj pregledane su u travnju 1969. godine kao dvije zasebne cjeline te je sastavljen zapisnik u kojemu je pobrojeno više predmeta negoli ih je bilo zabilježeno u ranijim popisima. Već je tada utvrđeno kako zbirka Durieux, s jedne strane, obuhvaća puno više predmeta negoli je ranije popisano, a s druge kako dio predmeta nedostaje. Među nestalim umjetninama osobito je odjeknula krađa slike *Befestigter Ort* Paula Kleea (1879. – 1940.), za koju je tek u najrecentnije vrijeme utvrđeno da se nalazi u privatnoj zbirci u Njemačkoj.¹¹⁹

U godinama nakon Zlatine smrti, njezin je sin Boris Lubienski (Zagreb, 1916. – Lima, 1984.) u više navrata pokušavao prodati vilu u Jurjevskoj 27 te ishoditi dozvolu za izvoz dijela umjetnina, pri čemu je isticao svoju spremnost prepuštanja dijela umjetnina muzejskim ustanovama Zagreba. Tijekom ranih 1970-ih dio predmeta iz zbirke već je bio prodan.¹²⁰ Za Strossmayerovu su galeriju 1971. godine u tim prilikama za 80.000 novih dinara otkupljene tri slike: Bukovčev *Portret biskupa Josipa Jurja Strossmayera* (sl. 5), Dressyjev *Dolazak Strossmayera 26. rujna 1850. u Osijek* (sl. 4) i Schrotzbergov *Portret bana Josipa Jelačića* (sl. 3), a u transakciju je uključeno i šest Strossmayerovih pisama te jedno Račkijevo

¹¹⁴ Usp. LAZAREVIĆ 1966; BULAT-SIMIĆ 1971: 199–200, 202 (kat. br. 10); KRUŽIĆ UCHYTIL 2005: 321 (kat. br. 30), 323 (kat. br. 41), 376 (kat. br. 556)...

¹¹⁵ Usp. IZ AFRIKE I OCEANIJE 1957: 22 (kat. br. 2), 38–39 (kat. br. 52–56); SLIKARSTVO XIX STOLJEĆA U HRVATSKOJ 1961: 200 (kat. br. 33), 218 (kat. br. 190); DALEKI SVJETOVI 1967: 73–74 (kat. br. 190–192); ŠTERK 2006: 64–66; DAMJANOVIĆ 2016: 133.

¹¹⁶ Predmeti se danas nalaze u Strossmayerovoj galeriji, Modernoj galeriji, Muzeju za umjetnosti i obrt, Muzeju grada Zagreba, Etnografskom muzeju i Hrvatskom povijesnome muzeju. Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 122, 131–133.

¹¹⁷ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 138; RATISBON'S 2019: lot 72.

¹¹⁸ O disperziji zbirke nakon Zlatine smrti vidi: DAMJANOVIĆ 2016: 133–138.

¹¹⁹ Usp. MLIKOTA, POLTERMANN 2018.

¹²⁰ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 134.

pismo biskupu (danas pohranjenih u Arhivu HAZU) pobrojenih u ponudi koju je ing. Franjo Liszt kao opunomoćenik nasljednika uputio Akademiji.¹²¹ Nakon neuspješnih nastojanja prodaje cjelovite vile, u lipnju 1974. prodano je njezino prizemlje. Dotada ondje smještene umjetnine iz zbirke Zlate Lubienski premještene su, pri čemu su sljedeće godine klavir, četiri komada namještaja i četiri slike preuzeti u pohranu u Strossmayerovu galeriju.¹²² Zbog prodajâ predmeta, odnosno izmještanja i dijeljenja zbirke, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture sredinom 1970-ih zabranio je dijeljenje i izvoz zbirke, te daljnji pokušaji posustaju do 1982. godine, kada se pitanje zbirke iznova, posljednji put, aktualizira. Početkom 1982. godine Boris Lubienski uputio je JAZU prijedlog da Akademiji daruje „predmete zbirke, koji su od najveće važnosti za povijest i kulturu Zagreba, Hrvatske i Jugoslavije“, dok je zauzvrat tražio „da se za ostatak zbirke, kao i za predmete koji nisu na muzealnom popisu, ishodi izvozna dozvola u korist vlasnika zbirke“¹²³. Raspodjela zbirke dokumentirana je dvama priloženim popisima: na listi A popisani su predmeti namijenjeni kao dar JAZU, a na listi B predmeti koje su nasljednici željeli izvesti iz zemlje. Tijekom sljedeće godine ispregovarane su određene manje izmjene i utanačen je sadržaj donacije, koju je Regionalni zavod, uz negodovanje darovatelja, odobrio.¹²⁴ Boris Lubienski najzad je 15. travnja 1983. s Akademijom sklopio *Darovnicu* kojom je JAZU darovao „umjetničke i kulturno-povijesne predmete“ iz zbirke svoje majke:

Zagreb, 15. IV. 1983.

[...] Ispunjavajući moju nakanu da Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti poklonim dio umjetničkih djela iz umjetničke zbirke moje majke Zlate Lubienski, koja je umrla u Zagrebu početkom godine 1969, o čemu sam obavjestio Naslov dopisom od 4. siječnja 1982. godine, ovim pismenim podneskom kao

D A R O V N I C O M

predajem Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu, Zrinski trg 11, u trajno vlasništvo slijedeće umjetničke i kulturno-povijesne predmete :

- 1] barokni ormar, dvokrilni, ukrašen intarzijama [sl. 58]
- 2] 2 kom. ampirskih ura iz 19. stoljeća [sl. 44 i sl. 45]
- 3] Portret biskupa J. J. Strossmayera, ulje na platnu, rad slikara Schrotzberga [sl. 2]
- 4] Portret Albertine Adrowski-Unukić, ulje na platnu, rad slikara Koppaya [sl. 13]

¹²¹ Usp. ASG. Franjo Liszt Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, Zagreb, 3. studenoga 1971.; Kupoprodajni ugovor, Zagreb, 10. studenoga 1971.; LIETOPIJAS JAZU 1973: 186, 213.

¹²² Usp. ASG, registrator *Korespondencija, razno 1975–1976*. [Potvrda o preuzimanju predmeta u pohranu], Zagreb, 21. travnja 1975.

¹²³ ASG. Boris Lubienski Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, Zagreb, 4. siječnja 1982.

¹²⁴ Usp. ASG, registrator *Pokloni*. Boris Lubienski Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, Zagreb, 5. veljače 1983.

- 5] Sliku s prikazom „Assunta“, ulje na platnu, kopija po poznatom Tizijanovu remek-djelu, rad nepoznatog kopiste [sl. 7]
- 6] Sliku „Bogorodica s Isusom i svecima“, ulje na platnu, rad nepoznatog majstora 18. stoljeća [sl. 6]
- 7] Sliku „Pranje nogu“, ulje na platnu, rad Nazarenske škole 19. stoljeća, koju je mojoj majci darovao biskup J. J. Strossmayer [sl. 8]
- 8] Dvostrano oslikana ikona na bakru sa sakralnim prikazima, rad nepoznatog majstora 18. stoljeća [sl. 77]
- 9] „Pejzaž s Crnogorcima“, ulje na platnu, rad nepoznatog majstora [sl. 22]
- 10] Portret Albertine Adrowski-Unukić, ulje na platnu, rad Jose Bužana [sl. 12]
- 11] Portret Henrika Adrowski, podmaršala, ulje na platnu, rad Jose Bužana [sl. 11]
- 12] Sliku „Selo Velič“, ulje na platnu, rad Maksimilijana Vanke [sl. 23]
- 13] Majstorska povelja s prikazom Zagreba, bakrorez
- 14] 4 kom. bakroreza, od kojih dva signirana : Aldegraeve (16. stoljeće) [sl. 18 – 21]
- 15] Stara meksikanska glava, skulptura, drvo i bronca [sl. 27]
- 16] „Bilikum“, stakleni kalež s inicijalima biskupa J. J. Strossmayera
- 17] zbirku grčkih i rimskih vaza, uljanica i drugih predmeta
- 18] 2 kom. urni iz porculana + Alt Wien“, sa znakom Bienenkorb [sl. 54]
- 19] dijelove porculanskog servisa s motivom ružica, Alt Wien, i to :
 - zdjela za juhu s poklopcem [sl. 47]
 - 2 kom. ovalnih tanjura [sl. 48 i sl. 50]
 - podložak za zdjelu [sl. 51]
- 20] dijelove porculanskog servisa s plavim ornamentom, i to:
 - perforirana košarica [sl. 53a]
 - šalica s tanjurićem i poklopcem [sl. 53c, d]
 - vrčič [sl. 53b]
 - šalica bez ručke, plavi znak A [sl. 55]
 - šalica sa smeđim ukrasom [sl. 57c]
 - šalica s tanjurićem i slovom „M“ iz ružice [sl. 49]
 - tanjurić sa slovom „R“ [sl. 52]

Predmeti navedeni u prednjem popisu predaju se u vlasništvo Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti uz ovlaštenje da s njima može postupiti prema vlastitom nahodjenju.

Dipl. ing. Boris Lubienski¹²⁵

Kako proizlazi iz popisa u *Darovnici*, donacijom je u palaču Akademije prispjela najrazličitija građa. Slike i grafike odmah su po darovanju uključene u zbirni fond Strossmayerove galerije, dok je preostala građa koja vrstom ne pripada fundusu Galerije pala u zaborav. Uz naizgled skromnu *Darovnicu*, koja u 20 brojeva sadržava tridesetak

¹²⁵ ASG, registrator *Pokloni*. Darovnica [Borisa Lubienskog JAZU], Zagreb, 15. travnja 1983.

predmeta, priložen je još *Inventar rednog broja 17* (zbirka grčkih i rimskih vaza, uljanica i drugih predmeta) iz darovnice Dipl. ing. Borisa Lubienski koji detaljno razjašnjava sadržaj te točke, odnosno „zbirke grčkih i rimskih vaza, uljanica i drugih predmeta“¹²⁶. *Inventar* otkriva bogatstvo od preko stotinu pojedinačnih predmeta razvrstanih u devet kategorija: knjige, fosili, arheologija, keramika, nakit, ostalo, plastika i grafika, relikvije i slikovni materijal. Tijekom revizije muzejske građe prije nekoliko godina u čuvaonici Strossmayerove galerije uočen je poveći broj predmeta za koje je pretpostavljeno da potječu iz zbirke Zlate Lubienski.¹²⁷ Srađivanjem zatečenih predmeta s popisima *Darovnice* i *Inventara* to je potvrđeno, ustanovljeno je kako je donacija gotovo u cijelosti sačuvana,¹²⁸ priređen je prvi inventar zbirke te su predmeti kao cjelina doživjeli prvu stručnu obradu.¹²⁹ Pridodani slikama otprije uključenima u Strossmayerovu galeriju, novoevidentirani predmeti još su malo odškrinuli vrata vile u Jurjevskoj ulici proširujući kako uvid u njezin inventar, odnosno zbirku koja se ondje nalazila, tako i spoznaje o vezama obitelji s biskupom Strossmayerom i Tillom Durieux te Zlatinoj težnji da koješta sačuva u svojem 'kabinetu čudesa'.



sl. 28

NAKIT

metal, kamen, školjke,
razne dim.

sl. 29

LOKOT

željezo,
vis. 11,5 cm

sl. 30

ŽIGAČ ULIČNIH SVJETLJKI

željezo,
duž. 35,2 cm

¹²⁶ Usp. ASG. *Inventar rednog broja 17* (zbirka grčkih i rimskih vaza, uljanica i drugih predmeta) iz darovnice Dipl. ing. Borisa Lubienski.

¹²⁷ ASG. Izvještaj o reviziji fundusa Strossmayerove galerije starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 14. lipnja 2017., ur. br. 117–17/l.

¹²⁸ Među zatečenom građom nedostaje tek sedam predmeta: Majstorska povelja s prikazom Zagreba (br. 13), „Bilikum“ sa Strossmayerovim inicijalima (br. 16), tanjurić uz šalicu slova M (br. 20.6), izraelski privjesak u obliku žene koja nosi čup (br. 17.VI/16), komad kože (br. 17.VII/10) te dva Seitzova crteža na oblucima (?) iz 1878. godine (br. 17.X/8 i 17.X/9). Među dotičnom građom zatečeno je i još nekoliko predmeta koji nisu zavedeni u popisima *Darovnice* i *Inventara*, no – sudeći prema njezinu sastavu – pripadaju zbirci Zlate Lubienski te su ovdje publicirani: kamena posudica (sl. 31, sredina lijevo) i figurica žene (sl. 32, gore desno).

¹²⁹ Usp. FERENČAK 2019. Za vrijedne komentare prilikom izrade stručnoga rada zahvaljujem mentorici Željki Kolveshi, muzejskoj savjetnici Muzeja grada Zagreba.



sl. 31
UPORABNI PREDMETI,
POSUDICE I KUTIJIJE
drvo, metal, kamen,
staklo, bjelokost,
vis. 2,4 – 10,6 cm



sl. 32

FIGURICE I

DEKORATIVNI PREDMETI

metal, staklo, drvo,

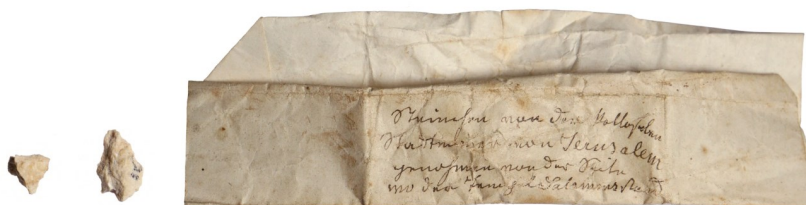
kamen, bjelokost,

keramika

vis. 0,9 – 9,5 cm



sl. 33
SUVENIRI IZ NÜRNBERGA,
AUSTRALIJE I IZRAELA
keramika, metal,
vis. 4,9 – 11,5 cm



sl. 34
KAMENČIĆI IZ JERUZALEMA S
PAPIRIĆEM U KOJEM
SU SAČUVANI

U sklopu donacije našli su se tako najraznovrsniji predmeti najrazličitije vrijednosti: od nakita (sl. 28), nefunkcionalnoga lokota (sl. 29) i žigača uličnih svjetiljki (sl. 30) preko kutijica i posudica (sl. 31) do sitnih figurica (sl. 32) i suvenira masovne proizvodnje (sl. 33). Za figurice centimetarske visine koje su u drvu, metalu i bjelokosti uprizorile životinje, ljudske likove i svakodnevne predmete (sl. 32) izmiče nam za vlasnike njima znano (moguće) značenje koje je potaknulo njihovo čuvanje. Dio te sitne plastike zasigurno je imao dekorativnu funkciju, kao i dvije skulpturice nešto većih dimenzija. Dok o njihovoj važnosti za vlasnike možemo samo nagađati, predmeti masovne proizvodnje – suveniri iz Nürnberga, Australije i Izraela (sl. 33) nedvojbeno su uspomene nepoznatih putnika u daleke krajeve. Iz Izraela je netko donio dva kamenčića uložena u papirić na kojemu je zabilježeno njihovo podrijetlo, „von Jerusalem“ (sl. 34), a po svemu sudeći, iz Svete Zemlje

potječe i reljef sa scenama *Posljednje večere* i *Molitve na Maslinskoj gori* (sl. 35) u sedefu. U školjkama rezbarene scene iz Kristova života od 19. stoljeća postaju učestali suveniri hodočasnika u Svetu Zemlju.¹³⁰ Kao najčešće se teme javljaju Kristovo rođenje, Uskrsnuće i Posljednja večera, a izbor je potaknut vezom s biblijskim mjestima koja su se prometnula u središta njihove proizvodnje – Betlehemom i Jeruzalemom. Primjerak iz zbirke Lubienski uključuje dvije scene smještene unutar čvrstih okvira, dok je slobodan prostor perforiran delikatnim biljnim prepletima. Znatniju površinu zauzima scena Posljednje večere, a manji medaljon u donjem dijelu školjke uprizoruje Kristovu molitvu na Maslinskoj gori, naznačenoj granom masline koja se povija ponad Krista. U sedefu je sačuvana i sitna pločica s urezanim likom krilatoga anđela (sl. 36) za koju je izgledno da je riječ o fragmentu kakvoga okvira kanonskih tablica ili sličnoga predmeta.¹³¹

sl. 35
POSLEDNJA VEČERA
I MOLITVA NA
MASLINSKOJ GORI
sedef, ø 15,2 cm



sl. 36
ANĐEO (FRAGMENT)
sedef, 3,4 x 2,2 cm



¹³⁰ O suvenirima iz Svete Zemlje u sedefu vidi: PILGRIM TREASURES 2005; KLOBUČAR 2019.

¹³¹ Za srodne primjere vidi: KLOBUČAR 2019: 205, 208–209.



sl. 37
OSLIKANI KOTLIĆ
keramika, vis. 8,2 cm

sl. 38
KONFUCIJE
kamen, vis. 9,2 cm

sl. 39
PAR LAVOVA
kamen, vis. 5,6 cm

Korpusu dalekoistočne produkcije pripadaju oslikan keramički kotlić (sl. 37), lik Konfucija izrezbaren unutar prozirne edikule (sl. 38) te par lavova na kubusima (sl. 39). Potonji u bitnome evociraju tradiciju kineskih kamenih pečata, a izvedene figure, unatoč slabijoj obradi i izostanku prepoznatljivih atributa kugle i mladunčeta, prikazuju carske lavove čuvar. Bez provjerljivog podrijetla – tim više što je Konfucije ranije pripisivan Tillinu vlasništvu – nije jasno jesu li posrijedi tek suveniri ili vredniji artefakti koji su predstavljali predmet nečijega kolekcionarstva.

Najzagonetniji je predmet plastična smeđa plitica iz čijega se središta izdiže sasušeno stabalce (sl. 40). Iako nije dokumentirana veza plitice i Strossmayera, kustos Strossmyerove galerije Đuro Vandura, interpretirajući biskupov odnos s artefaktima, publicirao je fotografiju i za predmet zabilježio:

U ostavštini biskupa Strossmayera sačuvana je jedna čudna, mala plitica s razvedenom grančicom u središtu. Nitko nije znao što je to, nitko nije znao čemu to, pa niti od kojega je materijala. Tu počinje razmišljanje o širini interesa i o vizionarskim idejama Strossmayerova duha. Odgovor o maloj plitici dala nam je izložba u Tehničkom muzeju 1985. godine povodom stogodišnjice novih tehnologija, kada se pokazalo da je riječ o prvom, najstarijem predmetu načinjenom od plastike. Uz sve ono što je do danas objavljeno o sakupljačkoj politici biskupa Strossmayera, ovaj bizarni predmet svjedoči da je za njega vrijeme bilo relativno. Kako se okretao prošlosti, radio za sadašnjost, tako je mislio i na budućnost.¹³²



sl. 40
PLITICA SA
SASUŠENIM STABLOM
plastika, ø 9,3,
vis. 9,3 cm

¹³² VANDURA 2006: 468.

Nasuprot minijaturnim figuricama koje je teško odrediti kao išta više doli memorabilije, istaknutije mjesto (i veću likovnu vrijednost) među djelima sitne plastike zauzimaju tri komemorativne medalje profanoga sadržaja iz 19. i 20. stoljeća. Najraniji je primjerak *Medalja cara Napoleona III. (sl. 41)*, koju je prilikom Svjetske izložbe u Parizu 1855. godine izradio francuski medaljar Albert Désiré Barre (1818. – 1878.). Na aversu je u profilu prikazan lik francuskoga cara Napoleona III. kakav prepoznajemo na kovanicama francuskih franaka tijekom 1850-ih; Albert ga je preuzeo od svojega oca Jean-Jacquesa Barrea (1793. – 1855.), kojega je 1855. godine naslijedio na mjestu *Graveur général des monnaies* pariške kovnice.¹³³ Revers medalje prekriva minuciozno izveden grb Drugog Carstva (s carskim insignijama) uokolo kojega na vrpci teče tekst „EXPOSITION · UNIVERSELLE · AGRICULTURE [·] INDUSTRIE · BEAUX-ARTS / PARIS 1855“, a duž oboda je nanizano dvadeset grbova zemalja koje su sudjelovale na izložbi. Na rubu medalje utisnuto je „*CUIVRE*“ označavajući da se radi o bakrenom izdanju, što potvrđuje i natpis na izvornoj kutijici u kojoj je medalja sačuvana: „EXPOSITION / UNIVERSELLE / DE 1855 / MÉDAILLE / DE 2^{ME} CLASSE“. Pravokutna *Spomenica biskupa Strossmayera (sl. 42)* sačuvana je u dva primjerka, brončanom i srebrnom, uložanima zajedno u za njih izrađenu kutiju. Plaketa bečkog kipara i medaljara Rudolfa Marschalla (1873. – 1967.) na aversu prikazuje biskupov starački lik u profilu, popraćen njegovim motom „SVE ZA VJERV I ZA / DOMOVIN“. Prvotno je nastajala kao priznanica za potporu podizanja spomenika biskupu Strossmayeru u Osijeku, a ujedno s namjerom da se zlatni primjerak daruje biskupu prigodom njegova 90. rođendana.¹³⁴ Kako je Strossmayer 1905. godine preminuo, Marschall je rad prenamijenio u spomenicu biskupove smrti. Ta je promjena potaknula i izbor motiva na naličju: u oblacima je prikazan goli genij koji desnicu pruža izvan metalne površine, u onostrano, dok istovremeno iz lijeve ruke ispušta zapaljenu zublju života.¹³⁵

U povodu *XI. Međunarodnog kongresa za historiju medicine* koji je u trajanju od dva tjedna 1938. godine u Zagrebu, Sarajevu, Beogradu i Dubrovniku organizirao istaknuti hrvatski liječnik dr. Lujo Thaller (1891. – 1949.), Marschallov učenik Ivo Kerdić (1881. – 1953.) izradio je komemorativnu medalju (*sl. 43*).¹³⁶ Revers medalje resi profil Hipokrata, oca medicine, čije je ime grčkim alfabetom ispisano na vrpci podno portreta („ΙΠΠΟΚΡΑΤΗΣ“), dok obodom teče natpis „HISTORIA · MAGISTRA · VITAE“. Na aversu je prikazana Higija, kći grčkoga boga liječništva Asklepija, kako iz posude u krilu napaja zmiju.¹³⁷ Slobodnom

¹³³ Usp. BELLIER DE LA CHAVIGNERIE, AUVRAY 1882–1885, sv. 1 (1882): 45–46.

¹³⁴ Usp. PORTRETI BISKUPA STROSSMAYERA 2014: 60, 66–67; NAJČER SABLIJAK 2019: 61.

¹³⁵ Usp. MEDALJA U HRVATSKOJ 1964: 33 (kat. br. 44); MIRNIK 2005: 125 (kat. br. 377); MIRNIK 2014: 181.

¹³⁶ Koliko je važnim taj događaj doživljavao Thaller, prvak povijesti medicine u Hrvatskoj, osim medalje svjedoči i njegova užurbana priprema knjige *Od vrača i čarobnjaka do modernog liječnika* kako bi bila objavljena uoči Kongresa. Usp. JAMNICKI DOJMI 2007: 249–251.

¹³⁷ Usp. MEDALJA U HRVATSKOJ 1964: 58–59 (kat. br. 193); ZAMAROVSKÝ 1973: 132; IVO KERDIĆ OBLJETNICA ROĐENJA 2011: 33, 84 (kat. br. 203 i 204).



sl. 41
Albert Désiré Barre,
MEDALJA CARA
NAPOLEONA III., o. 1855.
bakar, ø 63 mm

sl. 42
Rudolf Marshall,
SPOMENICA BISKUPA
STROSSMAYERA, o. 1905.
srebro,
52 x 41 mm



sl. 43
Ivo Kerdić,
MEDALJA XI. KONGRESA ZA
HISTORIJU MEDICINAE, o. 1938.
bronca, ø 53 mm

rukom drži svitak s natpisom „ZAGREB • / 1938“, poviše ruke izveden je grb grada Zagreba, a ukolo čitava prizora natpis „XI • KONGRES • ZA • HISTORIJU • MEDICINAE“.

S obzirom na godinu nastanka, medalja je u zbirku morala ući kada je Zlata već bila njezina vlasnica te je jedan od rijetkih predmeta čiju nabavu zasigurno nije moguće

pripisati nekom od ranijih članova obitelji koji su formirali onaj umjetnički spektar zbirke. O duhu života u gornjogradskim prostorima obiteljske vile u kojoj je Zlata odrasla i koje je nastavila održavati te o visokoj kulturi stanovanja svjedoče monumentalnija djela umjetničkog obrta.

Dva portalna sata (sl. 44 i sl. 45), unatoč lošijem stanju očuvanosti, u kontekstu zbirke izdvajaju se kao vrednija djela umjetničkog obrta prvih desetljeća 19. stoljeća. Portalni satovi uglavnom nastaju između 1810. i 1830. godine i karakteristični su za prostor Habsburške Monarhije, a odlikuje ih arhitektonska koncepcija drvenog kućišta te stilski pripadnost *empireu*.¹³⁸



sl. 44
PORTALNI SAT
drvo, metal, staklo,
alabaster,
vis. 61 cm

¹³⁸ O portalnim satovima vidi: LOVRIĆ PLANTIĆ 2008: 65–72.

Oba primjerka bogato su ukrašena mjedenim aplikama i pozlaćenim elementima te sadrže motive preuzete iz repertoara antičke ikonografije. Drvena pozlačena figura smještena na brojčaniku sačuvana je samo na raskošnijem satu s alabasternim stupovima i predstavlja „omiljen *empire* motiv“ satova – orla raskriljenih krila,¹³⁹ dok konvencionalnost korištenih elemenata i motiva tih satova potvrđuje na brojčaniku izrađena scena s dvama amorima koji kuju strelice, prizor koji prepoznajemo na više satova sačuvanih u domaćim zbirkama.¹⁴⁰



sl. 45
PORTALNI SAT
drvo, metal, staklo,
vis. 56 cm

¹³⁹ LOVRIĆ PLANTIĆ 2008: 71.

¹⁴⁰ Usp. LOVRIĆ PLANTIĆ 2008: 200 (kat. br. 58), 202–203 (kat. br. 61); ŠIMIČIĆ 2017: 20 (kat. br. 21, 23).

Porculanski predmeti u zbirci Lubienski uglavnom su skromniji komadi namijenjeni jelu i piću, a najveći ih dio potječe iz bečke manufakture porculana. Proizvodnja porculana u Europi započela je 1710. godine, nakon što su njemački znanstvenik Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651. – 1708.) i alkemičar Johann Friedrich Böttger (1682. – 1719.) otkrili tajnu kemijskoga sastava na temelju koje je u Meissenu utemeljena prva europska manufaktura porculana.¹⁴¹ Ubrzo potom tajna proizvodnje porculana širi se Europom, pa je već 1718. godine Claudius Innocentius du Paquier (1679. – 1751.) u Beču osnovao drugu europsku manufakturu porculana.¹⁴² Nakon gotovo tri desetljeća Du Paquier bečku manufakturu 1744. godine prodaje Dvoru, nakon čega će kao „Carsko-kraljevska manufaktura porculana“ (*Kaiserlich privilegierte Porcelain Fabrique*) nastaviti djelovati sve do druge polovine 19. stoljeća.

sl. 46 a – e
Oznake bečke
manufakture porculana



Od preuzimanja manufakture porculanski su predmeti označavani austrijskim štitom, tzv. košnicom (*Bienenkorb*), uz koju različite oznake otkrivaju djelatnike koji su oblikovali ili oslikali predmete te godinu proizvodnje (sl. 46).¹⁴³ Datacija proizvodnje uvodi se 1784. godine. Utisnute u masu, godine proizvodnje tijekom 18. stoljeća označavane su zadnjim dvjema brojkama godine, a tijekom 19. stoljeća zadnjim trima brojkama (sl. 46b, d, e).¹⁴⁴ Oznakama datirani u posljednja desetljeća 18. stoljeća, zdjela s poklopcem (sl. 47) i poveći ovalni pladanj (sl. 48) razvedenom su formom i uzbibanim linijama predstavnici kasnoga rokoka. U iste godine datirana je i šalica s cvjetnim monogramom M (sl. 49), za koju bismo – zbog oslikanog slova – mogli nagađati da je pripadala Zlatinoj baki Magdaleni Unukić. Cvjetni motivi koji se na njima javljaju egzistiraju u urešavanju porculana i tijekom idućega stoljeća, ali su lišeni ranije titravosti i pokrenutosti. Takvim su ružama dekorirani ovalni pladanj (sl. 50) i podnožak za zdjelu (sl. 51) iz sredine 1810-ih godina. Iako podnošku nedostaje zdjela, njezin oblik možemo pretpostaviti analogijama sa srodnim primjercima sačuvanim u domaćim zbirkama, odnosno prema fotografiji iz vile u Jurjevskoj na kojoj su zabilježeni dijelovi najvjerojatnije ovoga, tada cjelovitijeg, servisa za jelo.¹⁴⁵ Dotičnim primjerima koje u duhu klasicizma odlikuju smirene linije i odmjereni

¹⁴¹ O začecima proizvodnje porculana i djelovanju manufakture u Meissenu vidi: JAPUNDŽIĆ 1997: 9–11, 30; STANIČIĆ 2004: 13–15 i 15–21.

¹⁴² O bečkoj manufakturi porculana vidi: STANIČIĆ 2004: 23–34.

¹⁴³ Usp. STANIČIĆ 2004: 24, 159.

¹⁴⁴ Usp. STANIČIĆ 2004: 26.

¹⁴⁵ Usp. STANIČIĆ 2004: 120 (kat. br. 156); DAMJANOVIĆ 2016: 136.



sl. 47
ZDJELA S POKLOPCEM
Beč, o. 1781.
porculan, vis. zdjele 13 cm,
vis. poklopca 11,5 cm



sl. 48
PLADANJ
Beč, o. 1792.
porculan, 38,1 x 30,2 cm



sl. 49
ŠALICA
Beč, o. 1785. (?)
porculan, vis. 6,2 cm, ø 6,5 cm



sl. 50
PLADANJ
Beč, o. 1816.
porculan, 46 x 34 cm



sl. 51
PODNOŽAK ZA ZDJELU
Beč, o. 1816.
porculan, vis. 11 cm, ø 39,3 cm

sl. 52
TANJURIĆ
Beč, o. 1817.
porculan, ø 13 cm

dekoracija pripada i tanjurić (sl. 52) urešen tek pozlaćenom bordurom uz rub te kružnicom koja tvori okvir slova R.

Košarica na proboj (sl. 53a) s kraja 18. stoljeća oslikana je tzv. bečkom modrom bordurom, a uz oznaku manufakture na njezinoj donjoj strani nalazi se plava brojka kakvima su svoje radove signirali 'slikari' modre dekoracije (sl. 46a).¹⁴⁶ Prepoznatljiva je

¹⁴⁶ Usp. STANIČIĆ 2004: 159.

sl. 53
Predmeti dekorirani
modrom bordurom
a) KOŠARICA NA PROBOJ
Beč, o. 1792.
b) VRČ
Beč, o. 1818.
c) ŠALICA S POKLOPCEM
d) TANJURIĆ



bordura, osim što se tijekom sljedećih desetljeća ustalila na proizvodima bečke manufakture, u 19. stoljeću našla put i u druge, pa i domaće radionice.¹⁴⁷ S obzirom na takvu raširenost, ne čudi njezina prisutnost na još nekoliko predmeta iz zbirke Lubienski (sl. 53 b – d), i to ne isključivo bečke proizvodnje.

Modrom bordurom dekorirani su i jedini porculanski predmeti koji nisu namijenjeni stolu – par *potpourri* vaza (sl. 54). Posuda vaze postavljena je na trima nogama koje završavaju životinjskim šapama, a počivaju na stepenastoj bazi. Gotovo identično oblikovana vaza (ali drugačijeg oslika), također iz bečke manufakture, nalazi se u zagrebačkome Muzeju za umjetnost i obrt.¹⁴⁸ Dva predmeta međutim uvelike razlikuje poklopac – ne samo s obzirom na oblikovanje već i na funkciju: primjerak iz Muzeja za umjetnost i obrt posuda je za led čiji poklopac ima ispunjenu stijenku, dok su oni *potpourri* vaza iz zbirke Lubienski perforirani kako bi omogućili širenje mirisa.

Najraniji primjerak porculana iz zbirke Lubienski, šalica bez drške (sl. 55), ujedno je i jedini primjerak koji potječe iz francuske manufakture porculana Sèvres (*le Manufacture nationale de Sèvres*) osnovane 1738. godine.¹⁴⁹ Slično predmetima iz bečke manufakture, i proizvodi iz te radionice označavani su svojstvenom oznakom – dvostrukim monogramom LL prisutnim i na našoj šalici (sl. 56). Unutar monograma upisano slovo A korišteno je kao

¹⁴⁷ Usp. STANIČIĆ 1997: 238–241, 572 (kat. br. 567, 568), 573 (kat. br. 569), 576 (kat. br. 580)...

¹⁴⁸ Usp. STANIČIĆ 2004: 107 (kat. br. 131). Sličan primjerak poznat je iz fotografije interijera dvorca Januševac sačuvane u Schneiderovu fotografskome arhivu. Usp. VANDURA, POPOVČAK, CVETNIĆ 1999: 262.

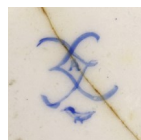
¹⁴⁹ O manufakturi porculana Sèvres vidi: DAUTERMAN 1986; JAPUNDŽIĆ 1997: 47.



sl. 54
POTPOURRI VAZA S
POKLOPCEM NA PROBOJ
Beč, poč. 19. st.
porculan, vis. vaze 33,4 cm,
ø otvora vaze 19,8 cm



sl. 55
ŠALICA
Sèvres, o. 1753./1754.
porculan, vis. 7,8 cm, ø 9,7 cm



sl. 56 Oznaka
manufakture
porculana Sèvres

datacijska oznaka koja njezin nastanak smješta u 1753./1754. godinu, dok sitan crtež ptičice podno monograma kao autora cvjetnog ukrasa otkriva izvjesnoga Bouchera, koji je ondje djelovao 50-ih godina 18. stoljeća.¹⁵⁰

Uz komade predmeta za jelo i piće, blagovaonici su pripadala i tri prstena za salvete izrađena u metalu, odnosno od ljubičastog baršuna urešenog zlatovezom (sl. 57).¹⁵¹



sl. 57
PRSTENOVI ZA
SALVETE I ŠALICA
metal, tkanina,
keramika,
vis. 3,5 – 8,6 cm

¹⁵⁰ Usp. DAUTERMAN 1986: 45, 141, 152.

¹⁵¹ Treći, narančasti prsten uglavljen je u prstenu od ljubičastog baršuna, a zbog zaštite oba, njihovo će odvajanje morati pričekati buduće konzervatorsko-restauratorske radove.



Zamjetno mjesto među radovima umjetničkog obrta iz vile Živković-Adrowski-Lubienski zauzima barokni ormar (sl. 58) koji se danas nalazi u uredu Strossmayerove galerije. U obiteljskoj tradiciji sačuvana je memorija o podrijetlu ormara iz štajerskog dvorca Borl, a taj je podatak zabilježen tijekom komisijskoga pregleda zbirke:

82. Ormar-vitrina, 1640 god.
smedje intarzirano drvo, vis. 237 cm
signatura nema
Doljnji dio sastoji se iz središnjeg ormarića na čijim vratima se nalazi intarzirani pejzaž (navodno iz okolice Ptuja). Sa strane ormarića po četiri ladice. U gornjem dijelu se nalaze dvije ladice a iznad ovih vitrina sa ostakljenim vratima a iznad ovoga bogato profilirani zabat. Na zabatu intarzirana datacija: 1640
(ormar potiče iz dvorca Borl)¹⁵²

U intarziranom panoramskom krajoliku na vratnici ormarića (sl. 59), iako topografski netočnom, doista se naziru rudimentarni elementi okolice Ptuja, odnosno samoga Borla. Dvokatna građevina s nizom prozora i četveroslivnim krovom poviše kojega se izdiže zvonik/toranj s lukovičastom kupolom neodoljivo podsjeća na glavni volumen utvrde. Štoviše, toranj koji se uzdiže iz krova kao specifičan element identifikacije Borla redovito se javlja na grafičkim (i slikanim) prikazima utvrde već od posljednjih desetljeća 17. stoljeća.¹⁵³



sl. 58
ORMAR-VITRINA
Slovenija (?), o. 1705.
drvo, metal, staklo,
vis. 237 cm

sl. 59
INTARZIJA S KRAJOLIKOM I GRBOVIMA
vratnica ormara-vitrine

¹⁵² ASG. Zbirka Lubienski, nedatiran popis.

¹⁵³ Usp. VNUK 2010: 50–57.

Vizualna bilješka o izvornom podrijetlu ormara očuvana je u gornjem dijelu intarzije: iznad vedute, dva *putta* pridržavaju akantima urešene kartuše s dvama grbovima, a poviše njih krunu. Lijevi grb podjelom štita odgovara grbu koji je uz grofovski naslov 1668. godine dodijeljen obitelji Sauer,¹⁵⁴ plemićima koji vladaju Borlom 1639. – 1801. godine.¹⁵⁵ Desni grb pripada poljskim grofovima, plemenitaškoj obitelji Gaschin (polj. Gaszyński). Obiteljska povijest vladara Borla ukazuje da prikazane grbove, odnosno ormar treba vezati uz Franca Antona Sauera († 1723.) i njegovu ženu Mariju Anu, groficu Gaschin († nakon 1731.), koji su se vjenčali 1696. godine. Desetljeće kasnije, 1705. godine, Borl je pretrpio požar, nakon čega je pokrenuta sveobuhvatna obnova utvrde tijekom koje je izvedeno više grbova para identičnih našemu,¹⁵⁶ a tih je godina Franc Anton dvorac opremio i privatnom bibliotekom.¹⁵⁷

Veza Borla i obitelji Adrowski-Unukić, odnosno Lubienski ostvarena je u prvim desetljećima 20. stoljeća. Godine 1922. vlasnikom Borla postaje vinogradarska tvrtka Borlin d.d. sa sjedištem u Varaždinu čiji su osnivači bili Vuk pl. Vučetić, grof Josip Bombelles i Albert Adrowski, stariji brat Zlate Lubienski.¹⁵⁸ Pretpostavlja se da je nakon Albertove smrti 1936. godine Zlata naslijedila njegove posjede, uključujući i Borl, koji je ubrzo prodan,¹⁵⁹ a izgleda da je u to vrijeme i ormar dopremljen u Zagreb. U razdoblju kada je Albert bio

sl. 60
Borl,
knjižnica / lovačka dvorana
foto: France Stele, o. 1930
(INDOK Center,
Fototeka, št. 14181n)



¹⁵⁴ Usp. HERNJA MASTEN 2010: 96.

¹⁵⁵ Usp. VNUK 2010: 22, 27; HERNJA MASTEN 2010: 79.

¹⁵⁶ Usp. VNUK 2010: 25.

¹⁵⁷ Usp. DJURIĆ 2017: 654.

¹⁵⁸ Usp. VNUK 2010: 31, 37; PRAŠNIČKI 2010: 108.

¹⁵⁹ Usp. DAMJANOVIĆ 2016: 105.

jednim od suvlasnika, Borl je u nekoliko navrata obišao slovenski povjesničar umjetnosti i konzervator France Stele (1886. – 1972.) te je 1930. godine „notranjost gradu natančno fotodokumentiral“¹⁶⁰. Ormar prepoznajemo na fotografiji snimljenoj u knjižnici dvorca za koju je, po svemu sudeći, nastao i u kojoj se nalazio preko dva stoljeća (sl. 60). Knjižnicu je krajem 19. stoljeća Josef Felsner okarakterizirao kao „pravi biser“ dvorca te opisao da se u njoj nalazi bogata kolekcija lovačkih trofeja, oružje, stare knjige i rukopisi, slike i umjetnine te antički materijal iz rimskoga *Poetoviuma*.¹⁶¹ Na iste je predmete naišao i France Stele, koji u terenskim bilješkama spominje da se u knjižnici, između ostaloga, nalazi „nekaž antičnih vezav“, koje na njegovoj fotografiji razaznajemo na policama rastvorene vitrine.¹⁶²

Čini se da je uz barokni ormar u Zagreb možda pristigla i skupina antičke, napose grčke i rimske grnčarije (sl. 61 – 65). Među primjercima grčke produkcije dekoracijom pažnju plijene dva lekita antičkog crnofiguralnog stila.¹⁶³ Veći lekit s crnim oslikom na crvenoj podlozi (sl. 62) očuvane je forme, no oslik je uvelike erodirao. Sudeći prema sačuvanim fragmentima, donja je polovica tijela bila jednobojna (crna). U gornjem dijelu tijela, odijeljenom trima crvenim linijama, s prednje se strane nalazilo nekoliko figura, a umanjene su figure ponovljene na ramenu posude flankirajući palmetu.



sl. 61
ANTIČKA GRNČARIJA
keramika,
vis. 4,5 – 16,5 cm

¹⁶⁰ VNUK 2010: 36. Usp. VNUK 2010: 31–36.

¹⁶¹ „Eine wahre Perle“ – FELSNER 1895: 127.

¹⁶² VNUK 2010: 35.

¹⁶³ O tipologiji i dijelovima grčkih vaza vidi: CLARK, ELSTON, HART 2002.

sl. 62
LEKIT
keramika,
vis. 17,6 cm

sl. 63
LEKIT
keramika,
vis. 12,5 cm

sl. 64
VAZA S FRIZOM BOGOVA
keramika,
vis. 19,5 cm



Manji lekit s crnim oslikom na bijeloj podlozi (sl. 63) također je oštećenog oslika, a uz to mu je odlomljen i vrat. Cilindrično se tijelo u donjem dijelu sužava i postavljeno je na širokoj nozi neobojenog obruba. Donja mu je trećina obojena u crno i urešena trima urezanim prstenima, a gornji je dio tijela s prednje strane oslikan crnim lepezastim palmetama.¹⁶⁴ Spuštena ramena dekorirana su kraćim i dužim jezicima.

Jedna od vaza (sl. 64) koja motivikom i načinom oslika nalikuje grčkoj keramici uvelike pobuđuje sumnju u autentičnost te je vrlo moguće kako je posrijedi suvremenija replika. Inkorporirajući motive dekorativnog leksika grčkog slikarstva, oslikom trbuha posude dominira širok crni pojas na kojemu je izveden friz s devet figura. Zahvaljujući manje ili više konvencionalnim atributima, prepoznamo ih kao božanstva olimpskoga panteona; slijeva udesno prikazani su Zeus, Afrodita, Hera, Posejdon, Demetra, Ares, Hefest, Apolon i Atena.¹⁶⁵ Imajući na umu moguće podrijetlo iz Borla, valja spomenuti portret rimskoga cara Lucija Vera otkriven nedaleko od dvorca 1951. godine. Za skulpturu je u novije vrijeme utvrđeno da se radi o kopiji iz 18. stoljeća te je pretpostavljeno da se ranije nalazila u dvorcu unutar kojega je potvrđeno sakupljanje antičkih starina, odnosno – u duhu prosvjetiteljstva – kopija starina.¹⁶⁶

Rimsku civilizaciju predstavljaju dvije uljane svjetiljke s pečatima tzv. *firma svjetiljke* (sl. 65).¹⁶⁷ Javljaju se od 1. stoljeća, a najveći proizvodni centri zabilježeni su u sjevernoj Italiji, odakle se prozvodnja širila rimskim provincijama. Prema uobičajenoj praksi, na donjoj

¹⁶⁴ Za blizak primjer vidi: VIKIĆ-BELANČIĆ, DAMEVSKI 2006: 31, 167 (tabl. 7).

¹⁶⁵ Usp. ZAMAROVSKY 1973.

¹⁶⁶ Usp. DJURIĆ 2017.

¹⁶⁷ O 'firma svjetiljkama' vidi: VIKIĆ-BELANČIĆ 1975: 49–59, 73–137.



sl. 65
ULJANE SVJETILJKE S PEČATIMA
(‘FIRMA SVJETILJKE’)
a) s donje strane žig CRESCES
b) s donje strane žig COMVNI
keramika, 12,1 x 7,9 cm
i 8,3 x 5,5 cm



sl. 66
Žigovi na uljanim svjetiljkama

strani svjetiljke, unutar dviju koncentričnih kružnica, nalazi se pečat ili 'firma'. Dva primjerka iz zbirke Lubienski označena su pečatima COMVNI (sl. 66b) i CRESCES (sl. 66a). Svjetiljke s oznakom COMVNI, rasprostranjene diljem Carstva, proizvodi su veće radionice čija se djelatnost smješta u razdoblje 1. – 3. stoljeća (pa čak i kasnije), dok oznaka CRESCES pripada manjoj radionici djelatnoj od kraja 1. do početka 4. stoljeća, koja je prizvodnju s akvilejskog područja raširila i u druga mjesta, uključujući i rimski *Poetovium*, odnosno Ptuj, gdje su pronađeni kalupi s tim pečatom.¹⁶⁸



sl. 67
ARHEOLOŠKA,
PALEONTOLOŠKA I
PETROGRAFSKA GRAĐA

¹⁶⁸ Usp. STARAC 1991–1992: 16.



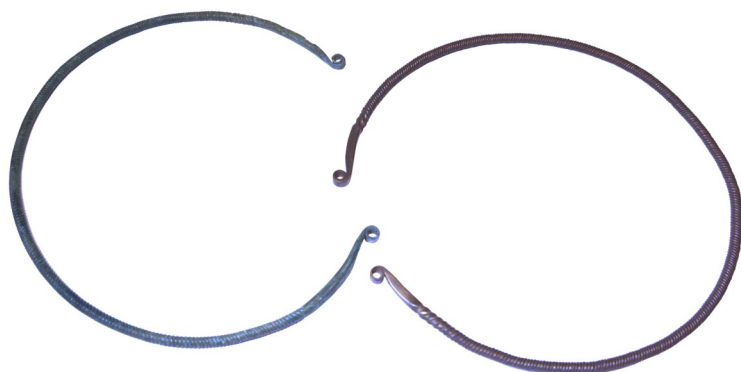
sl. 68
ARHEOLOŠKI NALAZI
metal, kost,
razne dimenzije



Arheološkom sloju pripada još niz metalnih i koštanih predmeta iz zbirke Lubienski (sl. 67 – 69), a u *Inventaru* su u 'arheologiju' uvršteni kamenčići te fragmentarno sačuvan „predromanički kapitel s vegetativnim motivima“ (sl. 67).¹⁶⁹

Većina ih je u Akademiju pristigla u plastičnoj kutijici provansalskih tradicionalnih slatkiša „Calissons“ koja je kao čuvaonica sitnih artefakata izričito navedena u *Inventaru* (sl. 67). U drugoj kutijici slične veličine, također u *Inventaru* naznačenom imenom („Huhn“), prispjela je skupina petrografskih (?) uzoraka koja zajedno sa školjkom predstavlja građu paleontološko-petrografske kategorije (sl. 67).

Arheološki artefakti lišeni su konteksta iz kojega potječu, a jedinu naznaku preciznije provenijencije pruža bilješka „Čačkalica za uši i zube (=Ohrlöffelchen u[nd] Zahnstocke) '92 Solin“ ispisana na višestruko presavinutom papiriću u kojem se nalazi brončana igla. Budući da prijelomi papirića ostavljaju prostora za više od jedne igle, a uz to je u *Inventaru* ista lokacija i godina zabilježena uz više uskih izduženih predmeta, čini se da je još 1980-ih unutar istoga papirića bilo uloženo više predmeta. S obzirom na zabilježene prostorno-vremenske koordinate, može se pretpostaviti kako barem dio nalaza potječe iz Solina, odnosno antičke Salone, gdje se u posljednjim desetljećima 19. stoljeća započinje s prvim iskapanjima. Glavnina brončanih nalaza odnosi se na urešavanje tijela – prisutne su ukosnice, prstenovi, obruči za kosu, karike (naušnice?) i fibule, odnosno njihovi fragmenti. Izuzev savijenoga čavla te novčića s nimbiranom glavom (?) na aversu i parom figura na reversu, namjena nekih brončanih predmeta nije jasna. Unatoč nepoznatoj funkciji, jedan od njih zasigurno je model Kaduceja, Hermesova štapa oko kojega se oplicu dvije zmije, motiva naširoko prisutnoga u mitologiji, umjetnosti i dizajnu od antike do suvremenih dana.¹⁷⁰



sl. 69
OBRUČI ZA KOSU
metal, ø 17,5 cm

¹⁶⁹ Za savjete, pomoć i komentare vezane uz arheološku građu zahvaljujem kolegici Evi Žile iz Dubrovnika.

¹⁷⁰ Usp. HEGEDUŠ 2008.

sl. 70
PERLE
fajansa (?),
ø 3 – 4 mm



sl. 71
FIGURICA BOŽANSTVA
lapis lazuli, vis. 19 mm

sl. 72
AMULET BOŽICE TOERIS
(TAWARET)
fajansa, vis. 47 mm

sl. 73
AMULETI BOGA TOTA
fajansa (?), vis. 28 mm

Zasebnom skupinom među arheološkim artefaktima – iako nepoznatog nalazišta, svakako iz strane sredine – izdvajaju se sitni egipatski amuleti. Veza navedenih predmeta s drevnom civilizacijom otvara mogućnost da su pripadali Tilli, u čijoj se zbirci nalazilo još egipatskih artefakata.¹⁷¹ Kako su na svima osim jednog (sl. 71) probušene rupice, zasigurno je riječ o fragmentima ogrlice (ili više njih), kojoj su vjerojatno pripadale i bijele i plave perle (sl. 70).

Amulet Toeris (Taweret) izrađen u fajansi (sl. 72) predstavlja među Egipćanima omiljenu božicu u liku hipopotamusa, zaštitnicu žena i porođaja.¹⁷² Lik božice ujedinjuje elemente više životinja – glavu vodenkonja, noge i ruke lavice te sa stražnje strane rep krokodila, dok su od oblika žene naglašene obješene grudi i trbuh, koji se vezuju uz trudnice.¹⁷³ Forme opasnih životinja u njezinu liku plašile su zlokobne sile zbog kojih su amuleti pri porođaju pomagali odagnati demone i manifestacije bogova (*bau*),¹⁷⁴ dok nasuprot tome elementi koji evociraju tijelo trudnice ukazuju na njezinu majčinsku stranu. Kao jednog od najpopularnijih božanstava, i to ne samo među pukom, njezini su amuleti dobro zastupljeni tijekom više tisućljeća.¹⁷⁵

Amulet Tota (sl. 73) pripada bogu Mjeseca, izumitelju magije, pisma i znanja osobito štovanom među pisarima.¹⁷⁶ Značajnije središte njegova kulta bio je hram s bogatom knjižnicom u Hermopolisu, koji su Grci, zbog sličnosti Tota s grčkim Hermesom, tako prozvali.¹⁷⁷ Na našem primjerku prikazan je u obliku ibisa, jedne od dviju formi u kojima se javlja, i to u varijanti u kojoj je poviše razgolićenog ljudskog torza postavljena ptičja glava.¹⁷⁸ Amuleti koji Tota prikazuju u takvom obliku imali su primarno funeralne konotacije.¹⁷⁹

Preostalih pet amuleta simbolički su motivi ustaljeni u egipatskoj religiji. Dva gotovo

¹⁷¹ Usp. KADIĆ 1984.

¹⁷² Usp. HART 2005: 154–155.

¹⁷³ Usp. PINCH 1994: 39; HART 2005: 155.

¹⁷⁴ Usp. PINCH 1994: 43–44.

¹⁷⁵ Usp. ANDREWS 1994: 40–41; PINCH 1994: 108–109, 115–116.

¹⁷⁶ Usp. PINCH 1994: 28; HART 2005: 156–159.

¹⁷⁷ Usp. PINCH 1994: 28, 47; HART 2005: 158.

¹⁷⁸ Usp. HART 2005: 156–157.

¹⁷⁹ Usp. ANDREWS 1994: 27, 49.



sl. 74
AMULETI SRCA
kamen,
vis. 22 i 23 mm

identična amuleta srca (sl. 74) u *Inventaru* su zabilježena kao „dva privjeska u obliku amfore“. Primjerci tih amuleta pouzdano se javljaju u razdoblju Novoga Kraljevstva, nakon čega se redovito nalaze na mumijama (uglavnom na gornjem dijelu torza) te se ubrajaju među najvažnije amulete.¹⁸⁰ Njihov značaj vezuje se uz važnost koju je srce kao „sjedište inteligencije, pokretač svih osjećaja i radnji te spremište sjećanja“ imalo u egipatskoj religiji.¹⁸¹ Izrađivani su od različitih materijala, uključujući razne vrste kamena kojima se pripisuje određena simbolika.¹⁸² Primjerci iz zbirke Lubienski izrađeni su od dviju vrsta crnog i zelenog kamena.

Amulet hramskoga stupa, uad (wadj) od fajanse (sl. 75), oblikovan je kao stabljika papirusa. Najčešće su izrađivani od zelenog kamena ili fajanse, što se povezuje s ideogramom wadj, koji, osim što predočava biljku papirus, označava i pojmove 'snaga', 'rast' i 'zelen', sve osobine koje amulet simbolizira.¹⁸³ Popularni postaju tijekom Kasnog razdoblja.¹⁸⁴

Amulet stupa stabilnosti, đed (djed), vezuje se uz boga podzemlja Ozirisa, pretpostavljenog prototipa mumija i izvornog nositelja amuletâ¹⁸⁵ te se tumači kao njegova kralježnica.¹⁸⁶ Jedan je od najranijih amuleta koji se javlja još od Staroga Kraljevstva, a ujedno spada u najvažnije pogrebne amulete s obzirom na to da kralježnici mumije 'daje' stabilnost.¹⁸⁷ Kao hijeroglif, djed označava 'stabilnost', a amulet toga oblika simbolizira stabilnost, obnovu i ponovno rođenje. Izrada toga amuleta predviđena je u zlatu, no poznati su i od drugih materijala (plave i zelene boje koje simboliziraju obnovu), a velik ih je broj, uključujući dva naša (sl. 76), izrađen od transparentnoga karneola, koji se smatra imitacijom plemenite kovine.¹⁸⁸

sl. 75
AMULET HRAMSKOG
STUPA – UAD (WADJ)
fajansa, vis. 33 mm

sl. 76
AMULETI STUPA
STABILNOSTI – ĐED
(DJED)
karneol,
vis. 26 i 22 mm

¹⁸⁰ Usp. ANDREWS 1994: 72–73.

¹⁸¹ „[...] it was the seat of intelligence, the originator of all feelings and actions, and the storehouse of memory.“ – ANDREWS 1994: 72. Usp. URANIĆ 2001: 189 (br. 144).

¹⁸² Usp. ANDREWS 1994: 73.

¹⁸³ Usp. ANDREWS 1994: 81–82.

¹⁸⁴ Usp. ANDREWS 1994: 82; URANIĆ 2001: 190 (br. 172).

¹⁸⁵ Usp. PINCH 1994: 110.

¹⁸⁶ Usp. ANDREWS 1994: 82–83; HART 2005: 120–121.

¹⁸⁷ Usp. ANDREWS 1994: 10–11, 83.

¹⁸⁸ Usp. ANDREWS 1994: 83.

sl. 77
 Neznani slikar,
 KRUNJENJE BOGORODICE (avers) i
 NEBESKA VOJSKA (revers)
 ulje na bakrenom limu,
 14,9 x 11,2 cm,
 Strossmayerova galerija starih
 majstora HAZU, inv. br. SG-673



Kao predmeti religijske funkcije, egipatski su amuleti, zajedno s izumrlom religijom, odavno izgubili svoju izvornu svrhu te su postali tek predmetima kolekcionarstva. Oni pak nastajali u okrilju kršćanstva vjerojatnije su oslikavali živu pobožnost obitelji Unukić-Adrowski-Lubienski te je barem dio tih devocionalija zadržao svoju namjenu. Moguće je da je takvu funkciju imala malena, na bakrenom limu obostrano oslikana ikona (sl. 77) koja je prilikom muzealizacije shvaćena kao slika i uključena u Strossmayerovu galeriju. Na aversu je naslikana scena krunjenja Bogorodice. Ispred zlatne pozadine, na oblacima sjede Krist i Bog Otac, a Duh Sveti u obliku golubice (teško oštećeno) leti između njih, točno poviše krune. Nešto manja od božanskih osoba, Bogorodica sklopljenih ruku pogled usmjerava prema dolje kao da s nebasa gleda na vjernike. Na reversu je smještena nebeska vojska predvođena arkandjelom Mihaelom, uz kojega, sudeći prema slovima ispisanim unutar aureola, stoje Gabrijel i Rafael.

U skupinu devocionalija – predmeta (privatne) pobožnosti – spada i nekoliko relikvijara, medaljica sakralne tematike i tiskana građa, a tu je moguće smjestiti i već spomenuti reljef



sl. 78

MEDALJICE S LIKOVIMA

SVETACA I RELIGIOZNIM

PRIZORIMA

metal, kamen, bjelokost,

staklo, vis. 3,8 – 7,5 cm

sl. 79

OLTARIĆ – MEDALJON

mjed, vis. 4,6 cm

sl. 80

RASPELO

bjelokost, vis. 5 cm

sl. 81

RASPELO

metal, kamenčići, vis. 21,3 cm



Posljednja večera i Molitva na Maslinskoj gori (sl. 35). Uz medaljice s likovima svetaca, jedna je medalja aplicirana na pločicu od svijetlozelenog kamena (sl. 78). Prikazuje scenu u kojoj Krist pričešćuje Mariju, a niže postavljena pločica s natpisom svjedoči o njezinoj funkciji memorabilije na nečije zaređenje. Mjedeni oltarić (sl. 79) svojevrsni je medaljon koji se rastvaranjem 'krila' pretvara u umanjeni model triptiha s likovima Krista Pantokratora, Bogorodice i sv. Ivana Krstitelja, za kojega na istočno podrijetlo, osim arhaične morfologije figura, ukazuju ćirilični natpisi. Kuriozitet predstavlja minuciozno izveden korpus Kristova tijela izrazito vertikalnog bjelokosnog raspela zakrivenog u cjevčici ptičjega pera (sl. 80). Drugo, nešto veće metalno raspelo obrtnički je rad (sl. 81). Metalni križ s korpusom uglavljen je u postolje, a u cjelinu ih povezuje mozaična dekoracija. Na šesterostranom postolju ispunjene su tri plohe: središnju zauzima varijanta Kristova monograma XP (tzv. Konstantinov monogram) koji flankiraju golubice mira s grančicom u kljunu.¹⁸⁹ Prednja površina križa ispunjena je simbolima Kristove muke (kocke, kliješta i čekić, koplje i spužva, ljestve), sidrom kao simbolom postojane vjere te u četverolisnom polju na sjecištu smještenim motivom kaleža i hostije, koji evociraju tijelo i krv Kristovu.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Usp. A[nđelko] B[adurina], *Monogram Kristov*, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 2006: 446–447.

¹⁹⁰ A[nđelko] B[adurina], *Arma Christi*, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 2006: 149; M[arijan] G[rgić], *Kocke; Koplje; Ljestve; Sidro; Spužva*, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 2006: 362, 365, 418, 559, 573–574.



sl. 82
RELIKVIJAR
metal, staklo, tkanina,
12,9 x 10,6 cm

Odras osobne pobožnosti i čašćenja svetaca *par excelance* predstavlja nekoliko (djelomično) sačuvanih relikvijara u formi privjesaka.

Najbogatiji i najveći relikvijar u obliku ovalnoga medaljona (sl. 82) sadrži četrdeset ceduljica, odnosno relikvija. Bakreni okvir u potpunosti je rastvoren s dvanaest stiliziranih otvora koji otkrivaju moći dvanaestorice apostola („s. Petri Apos.“, „s. Pauli Apos.“, „s. Jaco. M. Ap.“, „s. Jaco. m. Ap.“, „s. Barthol Ap.“, „s. Thaddæi A.“, „s. Barnab. Ap.“, „s. Matthiæ Ap“, „s. Simonis Ap“, „s. Philppi Ap.“, „s. Thomæ Ap.“, „s. Andreæ Ap.“),¹⁹¹ dok su ostale relikvije smještene u ostakljenoj *techi*. Njome dominira klasicizirajuća edikula s uparenim stupovima te zlatnom bazom i trabeacijom naglašavajući važnost na njoj prezentiranih relikvija. Unutar edikule nalaze se relikvije sv. Josipa („s. Jos. Sp. VM.“), sv. Ivana Krstitelja („s. Joan. Bapt.“) i Bogorodičina plašta („Ex Velo BVM“) te one vezane uz događaje iz Kristova djetinjstva („Ex. Præse. DN“), muke („Column Flag“) i uskrsnuća („Ex Sepul. DN.“). Iako natpis izostaje, čini se da je simbol križa u samome središtu svojevrstni vizualni kôd kako se na njemu nalazi relikvija svetoga križa. Na bazi edikule moći su četvorice evanđelista („s. Joan. Apos.“, „s. Lucæ Evan“, „s. Marci Evan“ i „s. Matthæi Ap“), a na trabeaciji roditelja Marije („s. Joach. Patr.“ i „s. Annæ Matr.“) i Ivana Krstitelja („s.

¹⁹¹ Kako su sv. Matej i sv. Ivan, osim zboru apostola, pripadali četvorici evanđelista, njihova su mjesta zauzeli sv. Pavao i sv. Barnaba, a Judino mjesto nakon izdaje Krista sv. Matija. Usp. A[nđelko] B[adurina], *Apostol; Barnaba*, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 2006: 145–147, 158.

sl. 83
Stražnji pokrov
RELIKVIJARA SV. ANTUNA
PADOVANSKOG (?)
metal, 6,5 x 4,9 cm



sl. 84
RELIKVIJAR SV. KLEMENTA
MARIE HOFBAUERA, o. 1900.
metal, staklo, tkanina,
7 x 5,8 cm



Zachar Pat.“ i „s. Elisab. Mat.“). Uokolo su razmještene još četiri skupine relikvija koje međutim nisu formirane vođenjem za istim kategorijama svetaca. Prema natpisnim ceduljicama, najbrojnije su relikvije biblijskih osoba i događaja te ranokršćanskih mučenika i mučenika („s. Ma. Magdal.“, „s. Agnetis VM“, „s. Barbar. VM.“, „s. Pudentia V.“, „s. Laur. Le. M.“, „ss. Cos Dam. M“, „s. Georgii Mr.“, „s. Nicolai Ep.“), a uz njih su zastupljene one crkvenih naučitelja („s. Basilii E. D.“, „s. Athan. E.D.“, „s. Jo. Chr. ED.“) i redovničkih svetaca iz kasnijih stoljeća srednjega vijeka („s. Francis. As.“, „s. Anton. Pat.“, „s. Nicol.a Tol.“).

U novovjekovnoj pobožnosti „zbog sumnje u korist i ispravnost čašćenja svetaca, poslijetridentska je obveza relikviju (moći) opremiti autentikom, svjedočanstvom biskupa ili drugoga prelata o njezinoj vjerodostojnosti [...]“¹⁹². Autentičnost moći izloženih u relikvijaru jamčio je pečat s biskupskim grbom, a takvim je insignijama na poleđini zapečaćen i ovaj primjerak (sl. 82b). S obzirom na to da je pečat dostupan, relikvijaru vjerojatno nedostaje pokrov stražnje strane. Drugom, manjem relikvijaru ovalnog oblika pripadao je pokrov urešen motivom usukanog užeta i ucrtanim reljefom (sl. 83). Sama relikvija nije očuvana, no – prema naivno urezanom liku sv. Antuna Padovanskog koji u naručju drži Dijete i u ruci cvijet ljiljana – moglo bi se pretpostaviti da je relikvijar sadržavao moći toga sveca.

Cjelovito je očuvan relikvijar sv. Klementa Marije Hofbauera (sl. 84), lišen bilo kakvih stilskih oznaka. Unutar jednostavnoga metalnog okvira, ispod ostakljena pokrova, u *techi* je zlatnim i srebrnim nitima izveden vijenac koji okružuje djelić kosti („Ex ossibus“) i ceduljicu. Čašćen kao 'apostol Beča', blaženikom je proglašen 1888. godine, a svecem 1909. godine, pa prema natpisu („B. Cl. M. Hofbauer“) relikvijar treba datirati u razdoblje nakon beatifikacije, a prije kanonizacije.¹⁹³

¹⁹² CVETNIĆ 2007: 42.

¹⁹³ Usp. J[ohn] Magnier, *Clement Mary Hofbauer*, u: CATHOLIC ENCYCLOPEDIA 1913–1914, sv. 4 (1913): 44–45.



sl. 85
RELIKVIJAR SV. JOSIPA
I SV. JURJA
metal, staklo, tkanina,
relikvijar 9 x 7,2 cm,
spremnica 12,5 x 10,1 cm

U kontekstu (geneze) zbirke Unukić-Adrowski-Lubienski najinteresantniji je relikvijar s moćima sv. Josipa i sv. Jurja (sl. 85). Raskošno se oblikovanje masivnog metalnoga okvira, uz dozu simplificiranja, povodi za baroknim uzorima i suprotnost je polupraznoj *techi* ispunjenoj tek dvjema relikvijama s pripadajućim ceduljicama („s. Joseph. Sp.“ i „s. Georgii Mr.“). Sadržajem i prezentacijom relikvijar treba vezati uz biskupa Josipa Jurja Strossmayera. Na to upućuje specifičan izbor, odnosno kombinacija svetaca čije su moći izložene, a dodatno uporište pruža činjenica da je relikvijar sačuvan u odgovarajućem, za njega izrađenom spremištu u obliku biskupske mitre (sl. 85b) koja nije vezana ni uz jednoga od svetaca čije su moći u relikvijaru.

Konačno, svrhu osobne pobožnosti ispunjavale su još nabožne sličice i knjige. Na dvjema 'džepnim' grafikama otisnute su scene Kristova ukazanja na putu u Emaus (sl. 86) i anđela



sl. 86
M. Hofmann,
SUSRET NA PUTU U EMAUS
tisak na papiru,
149 x 96 mm

sl. 87
Prema: Heinrich
Karl Anton Mücke,
PRIJENOS TIJELA
SV. KATARINE ALEKSANDRIJSKE
tisak na papiru,
79 x 97 mm

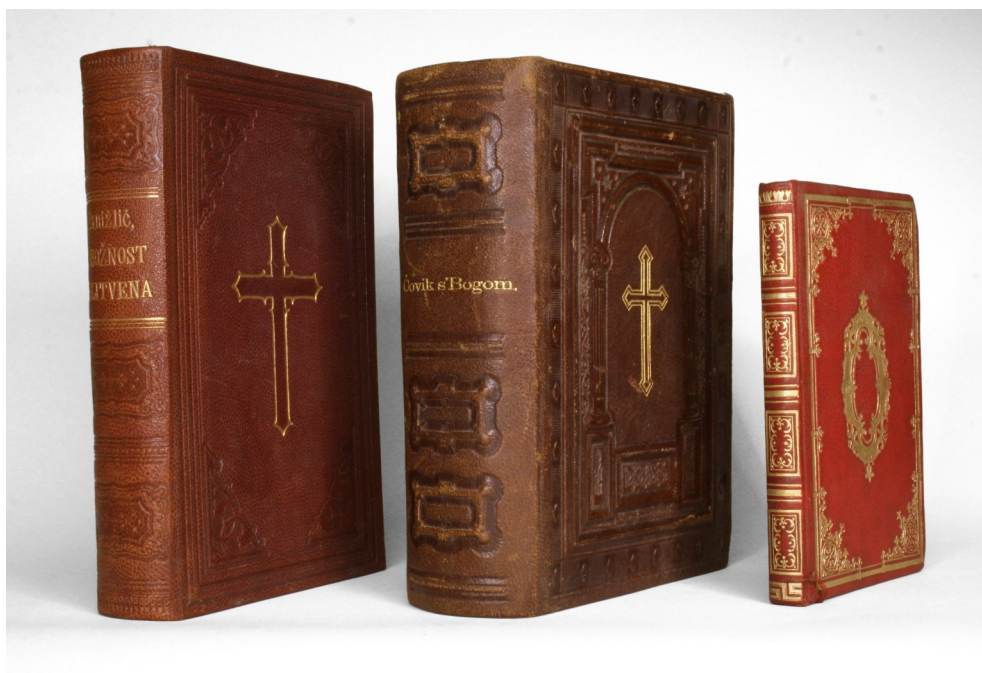
sl. 88

Knjige

a) Antun Kanižlić,
POBOŽNOST MOLITVENA
NA SLAVU PRESVETOJ
TROJICI...
Zagreb, 1893.
18,5 x 12,1 cm

b) Ivan Antunovich,
ČOVİK S' BOGOM U
SVOJIH MOLBA I PROŠNJA
Kaloča, 1884.
18,1 x 13,6 cm

c) Antun Lobmayer,
VALENTIN DÜVAL, ILI:
UMJETNOST, VLASTITOM
MOĆJU SRETAN POSTATI
Požega, 1864.
14,5 x 10,2 cm

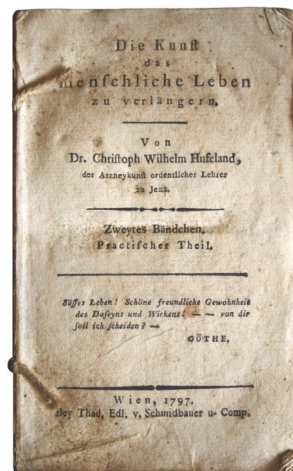
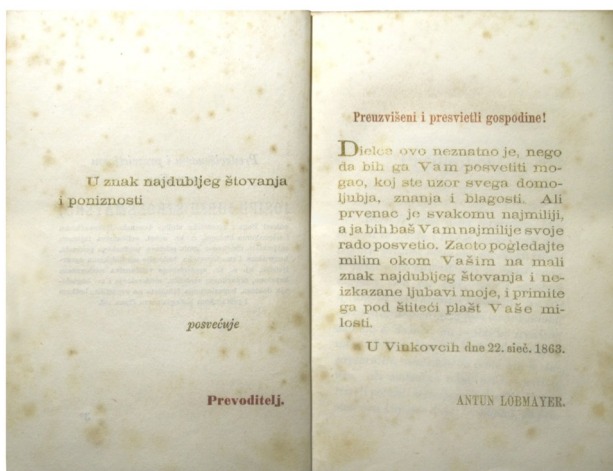


koji prenose tijelo sv. Katarine Aleksandrijske (sl. 87). Potonja slička nastala je prema slici Heinricha Karla Antona Mückea (1806. – 1891.) *Anđeli prenose tijelo svete Katarine Aleksandrijske na nebo*,¹⁹⁴ o čemu svjedoči napomena „Mücke pinxt“ u donjem desnom uglu sličice. Za razliku od uvriježenog naslova Mückeove slike, na grafici je u skladu s hagiografijom navedeno kako anđeli tijelo prenose na planinu: „Stae Catharine corpus ab Angelis in sina, Arabiae monte, mirabiliter collocatur“.

Tri djela tiskana na hrvatskome jeziku u drugoj polovini 19. stoljeća odlikuje ukusno oblikovanje i kvalitetna izrada, osobito po pitanju raskošnih kožnih uveza (sl. 88). Za umjetnički obrt i kulturnu povijest Zagreba krajem 19. stoljeća ističe se uvez knjige *Pobožnost molitvena na slavu Presvetoj Trojici* [...] na čijoj je stražnjoj strani slijepim tiskom utisnuto „PETAR OSEK KNJIGOVEŽA ZAGREB“ (sl. 88a). Knjižica *Valentin Düval, ili: umjetnost, vlastitom moćju sretan postati*, tiskana u Požegi 1864. godine (sl. 88c), prijevod je mladoga Antuna Lobmayera (1844. – 1906.), kasnije liječnika djelatnoga u Osijeku i Zagrebu,¹⁹⁵ koji svoj rad s iskazom „najdubljeg štovanja i poniznosti posvećuje“ biskupu Strossmayeru. Budući da su riječi posvete tiskane zlatnim slovima (sl. 89), što nije slučaj u primjerku sačuvanom u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu (sign. 156.455), izgleda da je

¹⁹⁴ Heinrich Karl Anton Mücke, *Anđeli prenose tijelo svete Katarine Aleksandrijske na nebo*, 1836., ulje na platnu, 97 x 147,5 cm, Berlin, Alte Nationalgalerie, inv. br. W.S.154.

¹⁹⁵ O Antunu Lobmayeru vidi: KOLAR-DIMITRIJEVIĆ, WAGNER 2006; BELOŠEVIĆ 2010.



sl. 89
Posveta u knjizi
VALENTIN DÜVAL, ili:
UMJETNOST, VLASTITOM
MOĆJU SRETAN POSTATI

sl. 90
Christoph Wilhelm
Hufeland,
DIE KUNST DAS MENSCHLICHE
LEBEN ZU VERLÄGERN
Beč, 1797., 16,6 x 10 cm

naša knjiga bila namijenjena samome biskupu te je iz njegovih ruku dospjela u zbirku Lubienski. Posljednja knjiga, *Die Kunst das menschliche Leben zu verlägern* (sl. 90), tiskana u Beču 1797. godine, sačuvana je u lošijem stanju te, sudeći prema koricama, nije zamišljena kao raskošno izdanje već kao priručno djelo koje ispunjava svoju funkciju čitanjem.

* * *

Nekoliko desetljeća nakon donacije i nakon više desetljeća nepoznate sudbine, predmeti i umjetnine iz zbirke Zlate Lubienski sačuvani u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti, odnosno Strossmayerovoj galeriji starih majstora, ovdje su prvi put okupljeni na jednome mjestu.

Pregledom te cjelokupne građe upadljivo je da se radi o predmetima manjih dimenzija, nerijetko bez veće muzejske vrijednosti, te ih je kao takve teško odrediti segmentima programatski i ciljano formirane zbirke umjetnina. Raznolik sadržaj otkriva da je zapravo riječ o predmetima koji su se tijekom nekoliko generacija obitelji Unukić-Adrowski-Lubienski naslojavali u obiteljskoj vili u Jurjevskoj ulici. Njihova vrijednost počiva stoga ponajprije na dokumentiranju života vile i memoriji na nekada važnu obitelj u kulturnoj povijesti Zagreba. U dijakronijskoj perspektivi sačuvani predmeti ocrtavaju sudbinu plemićke obitelji koja od početnoga bogatstva postupno siromaši, što se odražava i u predmetima koje posjeduje. Krajem 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća članovi obitelji aktivno su podržavali umjetničku produkciju kupovinama i narudžbama djela suvremenih umjetnika, a te su novonabavljene umjetnine pridruživali onim ranije posjedovanim, među kojima su neke bile

vezane uz biskupa Strossmayera. Dočim je „ostavština biskupa Strossmayera koja se nasljedstvom čuva u ovoj zbirci“ isticana kao jedan od bitnih argumenta za očuvanje zbirke u Zagrebu, odnosno u okrilju tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, izuzev slika, danas je tek rijetke predmete moguće s dostatnom sigurnošću povezati s utemeljiteljem Akademije i Galerije biskupom Josipom Jurjem Strossmayerom.

Tijekom kasnijih desetljeća 20. stoljeća za značajnije akvizicije više nema potvrda. Iznimka su tek pojedini artefakti koji su u vlasništvo Zlate Lubienski, čini se, prispjeli iz zbirke Tille Durieux. Ranije sakupljeno bogatstvo predmeta očuvano u vili pridonijelo je međutim da se u Jurjevskoj, usprkos osiromašenju, zadrži duh visoke srednjoeuropske kulture 19. stoljeća kojoj su članovi obitelji gravitirali i koji je utkan u povijest obitelji Adrowski-Unukić, odnosno Lubienski.

Unatoč skromnoj vrijednosti zbirke kao umjetničke cjeline, pojedini od tih predmeta izdižu se kao kvalitetni artefakti ponajviše arheološke baštine i izvaneuropskih kultura te će kao takvi, nakon godina izbivanja, zasigurno iznova pronaći mjesto u budućim istraživanjima povjesničara umjetnosti, arheologa, etnologa i drugih stručnjaka, a u konačnici i u kulturnome životu Zagreba.

Summary

The Collection of Zlata Lubienski in the Croatian Academy of Sciences and Arts

The Collection of Zlata Lubienski is considered to be one of the more significant private collections in the cultural history of 20th-century Zagreb. It grew through the collecting efforts of the multiple generations of the Unukić-Adrowski-Lubienski family. Even though it is nowadays frequently discussed as an art collection, considering the type of objects it comprises it would perhaps be more prudent to refer to it as an inventory of the family's mansion which (also) encompasses artworks, than it would be to discuss it as a real collection of artworks. Generations of culture lovers have known about this collection since its original environment in the family mansion on Jurjevska Street in Zagreb, where the family had lived from the year 1894. Today, Zlata's collection is primarily illustrated by written sources and older photographs, memories of those who participated in Zagreb's cultural life, as well as isolated objects that had found their place in Zagreb's museums even during Zlata's lifetime. For the first time, these previously known objects preserved in museum collections can now be joined by objects that were bequeathed to the then Yugoslav, and today Croatian Academy of Sciences and Arts after Zlata's death in the year 1969, through the intervention of Zlata's son, Boris Lubienski. The paintings from Zlata's bequest came into the holdings of the Strossmayer Gallery of Old Masters.

Countess Zlata Lubienski (Łubno-Łubieńska; 1897 – 1969) was born to the noble family Adrowski-Unukić, as the youngest of three children of Albertina Adrowski-Unukić (1858 – 1936) and Heinrich Adrowski (1839 – 1926). In the mid-1930s, Zlata inherited the mansion on Jurjevska Street from her mother, including its entire inventory of artworks and objects of a cultural and historical value. Some of these objects were tied to Bishop Josip Juraj Strossmayer (1815 – 1905), the most important Croatian patron of art in the 19th century, and founder of both the Academy, and the Strossmayer Gallery. It is precisely these objects – that are closely tied to the Bishop – that have served as one of the key motives to keep the collection in Zagreb, incorporating it into the holdings of the Academy after Zlata's death.

The core of the collection was created in the final decades of the 19th century, and Bishop Strossmayer, a close friend of Zlata's mother Albertina and grandmother Magdalena Unukić, née PupiĆ (1830 – 1926), was actively involved. His role in the formation of the collection is testified to by seven paintings that he had owned, and that were later recorded in Jurjevska, from where they finally found their way to the Strossmayer Gallery.

Several important paintings were created in the Bishop's immediate vicinity. First, the frequently copied *Portrait of Bishop Strossmayer* (**Fig. 2**) and *Portrait of Ban Josip Jelačić* (**Fig. 3**) by the Viennese portrait master, Franz Schrotzberg (1811 – 1889). Second, the group portrait *Strossmayer's*

arrival to Osijek on 26th September 1850 (**Fig. 4**) by Franjo Dressy (around 1818 – 1867), which is more valuable as a visual document than as an artwork due to the painter's modest skill. Third, the *Portrait of Bishop Josip Juraj Strossmayer* (**Fig. 5**) by renown Croatian painter Vlaho Bukovac (1855 – 1922). His painting is one of the most successful portraits of the Bishop, while the process of its creation was recorded in the painter's autobiography. This portrait was exhibited at the *Paris Salon* of 1893, and later given by the Bishop to Zlata's mother, Albertina.

There are three other paintings tied to the Bishop's art collecting activities: copies of Rafael's *La Grande Sainte Famille* (**Fig. 6**) and Titian's *The Presentation of the Virgin at the Temple* (**Fig. 7**), which were recorded on his lists of artworks, and *The Washing of the Feet* (**Fig. 8**) by a Nazarene painter, for which a label on the back testifies that the Bishop had received it as a gift during his visit to Rome in the year 1859 (**Fig. 9**). As far as we know, the latter painting is the most recent of the Bishop's acquisitions in the Eternal City. Furthermore, according to documented sources, the Bishop gave this painting to Zlata.

Apart from the paintings that come from Bishop Strossmayer, we are only able to determine the earlier provenance, or patron, of some of the remaining paintings in the collection. During the first decades of the 20th century, Albertina enriched her collection with artworks by Zagreb's local artists, which she purchased at exhibitions or ordered as family portraits. A portrait of Zlata's father, Heinrich Adrowski by Joso Bužan (1873 – 1936), as well as two portraits of her mother Albertina, created by Konrad Filip (1874 – 1939/1945) and the Austro-Hungarian painter József Arpád Koppay (1857 – 1927), have been preserved (**Figs. 11-13**).

The collection also holds three miniature portraits that were listed as gifts of Boris Lubienski at their inclusion into the holdings of the Strossmayer Gallery, even though there is no documentation on their earlier provenance or their belonging to Zlata Lubienski's collection (**Figs. 15-17**). The largest of the three miniatures, *Portrait of a Lady* (**Fig. 17**), was created by Jakob Stager, a leading representative of miniature painting in Zagreb during the mid-19th century. The circumstances of the entry into the Lubienski Collection also remains unknown for another four miniature prints by German and Flemish masters of the 16th century (**Figs. 18-21**) – Sebald Beham, Hans Aldegrevier, and Theodor de Bry – as well as for the painting *Montenegrin Guard* (**Fig. 22**). However, these artworks appear on several lists of Zlata's collection.

Finally, the watercolor *Velić Village* (**Fig. 23**) by Maksimilijan Vanka (1889 – 1963) has a label preserved on the back that implies it had once belonged to Ernest Schulz (**Fig. 24**). Because of his Jewish origin, the Gestapo arrested Schulz in September 1943, taking him from the mansion on Jurjevska, where he had lived as a tenant, into the unknown.

When Zlata became the owner of the mansion and collection in the mid-1930s, it seems that all of the other paintings had already been added to the collection. Zlata's more significant acquisitions are unknown, while during the 1930s and 1940s, the collection she had inherited began to disintegrate due to financial difficulties. Two events that were of great importance for the positioning

of the collection on Zagreb's cultural map took place during those two decades: immediately before the Second World War, Tilla Durieux moved into the mansion with her collection of artworks, and after the war, both collections became publicly known as the Lubienski-Durieux Collection.

Ensconcing herself from the ascending Nazi regime, the German actress of Austrian heritage, Tilla Durieux (her real name was Otilie Helene Angela Godeffroy; 1880 – 1971), settled in Zagreb for a while in the year 1933. In 1938, she moved into Zlata's mansion, in which she would remain until the mid-1950s. She brought with her a valuable collection of artworks that added contemporary European paintings and sculptures, as well as objects from exotic cultures to the mansion on Jurjevska. The placement of Tilla's artworks in the same space occupied by Zlata's collection led to the mutual contamination of the two collections, which disables us from knowing exactly which object originally belonged to which of the two owners. Some objects that are kept in the Academy today were most likely once owned by Tilla. Among them, the so-called Aztec Totem (**Fig. 27**) especially stands out. According to existing information, this object arrived to Europe from Mexico in the 16th century, and was recorded in the year 1945 on a list from Zlata's collection as "Head, Mexican, wood and bronze".

During the Second World War, the mansion on Jurjevska became a gathering point and safe haven for opponents of the Nazi regime, but at the same time, it was occupied by officers of the Third Reich and NDH (Independent State of Croatia). Zlata and Tilla, however, distinguished themselves as participants in The People's Liberation Army. This is considered to be an important reason for why the collection and mansion avoided being nationalized, or confiscated, in the later newly established Yugoslavia. In October 1945, Zlata's was one of the first recorded collections in Zagreb in the period immediately after the war, a process conducted by the Committee for gathering and preserving cultural objects and antiquities (KOMZA). Their record of the collection contains hundreds of objects, and demonstrates that the collection had at the time encompassed furniture, arts and crafts objects, archaeological artefacts, sculptures, and around thirty paintings. Two weeks after the inspection, the collection was placed under the protection of the State based on the Committee's findings. In order to preserve its integrity, the mansion on Jurjevska was not to be occupied by additional tenants. During the postwar years, the collection was open to the public as a private collection under state protection. Apart from getting to know the artworks in the setting of the mansion itself, on certain occasions Zlata had also lent some of the artworks from both her and Tilla's collection to exhibitions, where they could be enjoyed by the public.

After Zlata's death in March of 1969, her collection ceased to exist as a whole, starting a decade of lawsuits for the estate, export of the artworks, and negotiations about the placement of the collection. In the early 1970s, some objects from the collection were sold. On this occasion, three paintings were acquired for the Strossmayer Gallery in the year 1971: *Portrait of Bishop Josip Juraj Strossmayer* (**Fig. 5**) by Bukovac, *Strossmayer's Arrival to Osijek on 26th September 1850* (**Fig. 4**) by Dressy, and *Portrait of Ban Josip Jelačić* (**Fig. 3**) by Schrotzberg.

Over a decade after Zlata's death, her son Boris Lubienski (1916 – 1984) signed a *Deed of donation* on 15th April 1983, through which he donated his mother's „artistic, cultural, and historical objects“ to the Yugoslav Academy of Sciences and Arts. With this donation, more than one hundred objects of various kinds from Zlata's collection entered the holdings of the Academy, enumerated in the *Deed of donation* and the appended so-called *Inventory no. 17*.

Paintings, prints, and miniatures were incorporated into the holdings of the Strossmayer Gallery as soon as the *Deed* was signed, while the rest of the objects were forgotten. The recollection of their belonging to the Lubienski Collection was only preserved for a baroque armoire (**Fig. 58**) located in one of the Gallery's offices, and which comes from the Styrian Borl Castle in Slovenia, according to family tradition. Its provenance is confirmed by an inlay of two coats of arms held by cherubs (**Fig. 59**). The coats of arms belong to the rulers of Borl Castle, Franc Anton Sauer († 1723), and his wife Marija Ana, Countess Gaschin († after 1731). During their lifetime, after Borl suffered a fire in the year 1705, a complete renovation was conducted during which Franc Anton equipped the castle with a private library in which this armoire was probably located until the first decades of the 20th century, when it was recorded in a photograph (**Fig. 60**). When the photograph was taken, Zlata's brother, Albert Adrowski (1884 – 1936) had been one of the owners of the Borlin winery, which took ownership of the castle in 1922. It is possible that the armoire (along with other objects) was transported to Zagreb after Albert's death.

After an audit of the museum holdings in 2017, it was confirmed that objects considered lost until most recently are actually located in the Strossmayer Gallery. It seems that the donation of the collection – judging by the lists in the *Deed of donation* and *Inventory* – has been preserved almost in its entirety. These objects have broadened our insight into the former inventory of the Lubienski mansion on Jurjevska, and deepened our understanding of the connections among the family members, as well as about Zlata's aspiration to preserve all kinds of things in her 'cabinet of curiosities' (**Figs. 28-57, 61-90**).

Among the donation objects there are numerous figurines, models of objects, various small containers and boxes whose size indicates a primarily decorative function, while some objects are mass produced souvenirs (from Australia, Nuremberg, and Israel) (**Figs. 31-33, 37-40**). A relief carved in mother of pearl illustrating scenes from the *Last Supper* and *Prayer in the Gethsemane Garden* (**Fig. 35**), probably entered the collection as a souvenir of the type that became very frequent in the 19th century as mementoes of pilgrimages to the Holy Land. Unlike the miniature figures that can hardly be determined as anything more than mementoes, a more significant role among these tiny members of the collection is played by three commemorative medals with secular themes (**Figs. 41-43**) created by Albert Désiré Barre (1818 – 1878), Rudolf Marschall (1873 – 1967), and Ivo Kerdić (1881 – 1953).

Two portal clocks with Empire style characteristics (**Figs. 44-45**), along with porcelain objects in the Rococo and Classicistic style (**Figs. 47-55**), represent – in both dimensions and workmanship – more

monumental arts and crafts objects. Most of the porcelain comes from a Viennese manufacturer (*Kaiserlich privilegierte Porcellain Fabrique*), and dates from the last decades of the 18th century, and first decades of the 19th century. The earliest porcelain example, a cup with a floral design, comes from the mid-18th century, and is also the only example of the French porcelain manufacturer Sèvres (*le Manufacture nationale de Sèvres*) in the collection.

The largest group of objects in the collection are archaeological artefacts (including petrographic and paleontological samples) from a wide timespan (**Figs. 61-76**). The collection includes an array of metal and bone objects (needles, rings, brooches, etc.), a fragmented stone capital, samples of Greek and Roman pottery (and probably some contemporary replicas), and a group of Egyptian amulets made of stone, earthenware, and carnelian.

Archaeological samples have been stripped of their original context, but certain indications for ceramic objects point to the Borl Castle. One of the bronze needles was inserted into a piece of paper containing the writing „'92 Solin“ which, along with the *Inventory*, points to the fact that at least some of the objects come from ancient Salona in Dalmatia, where first excavations were conducted in the final decades of the 19th century.

A homogenous group of objects is represented by devotionals, objects that were used for private devotion. This purpose was most likely served by a small icon (**Fig. 77**), painted on both sides of a metal plate, illustrating the Crowning of the Madonna, and a heavenly army led by the Archangel Michael, which was included in the holdings of the Strossmayer Gallery. This object is joined here by religious-themed medals (**Fig. 78**), two crucifixes (**Figs. 80-81**), and four reliquaries in the form of pendants (**Figs. 82-85**), which are a *par excellence* example of personal devotion and saint veneration. The devotionals are thematically accompanied by printed material: godly images (**Figs. 86-87**) and books in Croatian distinguished by their quality of leather binding (**Fig. 88**).

Among these are two objects that we can with great certainty tie to Bishop Josip Juraj Strossmayer. A *reliquary of Saints Joseph and George* (**Fig. 85**), which through its specific combination of the relics of Saints Joseph and George, as well as through its presentation in the specially made container in the form of a bishop's mitre, indicate Bishop Strossmayer as its probable patron. Another object tied to Strossmayer is the booklet *Valentin Düval, or: art, becoming joyous through my own power* dedicated to the Bishop in 1863 by its translator Antun Lobmayer, including the words “dedicated with the deepest regard and humility” printed in gold (**Fig. 89**). When compared to the other known example printed in black ink, it seems that the golden print version was created with the Bishop in mind.

The collection of Zlata Lubienski preserved in the Croatian Academy of Sciences and Arts presents a diverse group of objects that had been brought together over several generations of the Unukić-Adrowski-Lubienski family, in their mansion on Jurjevska Street. Their importance primarily lies in the fact that they readily document the lives led in the family mansion, and the memory of this family's significance for the cultural history of Zagreb.

Literatura

- Andrews 1994.** Carol Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, London 1994.
- Balen 2000.** Branka Balen, *Josip Franjo Mücke 1821. – 1883.*, Osijek – Zagreb 2000.
- Balen 2005.** Branka Balen, *Lik Josipa Jurja Strossmayera u djelima domaćih i stranih slikara*, Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 21 (2005), 37–52.
- Bellier de La Chavignerie, Auvray 1882–1885.** Émile Bellier de La Chavignerie, Louis Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours. Architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes*, 3 sv., Paris 1882–1885.
- Belošević 2010.** Krešimir Belošević, Prof. dr. Antun Lobmayer i 'Vegetarijanci' – doprinos teorijskom razvoju vegetarijanstva u Hrvatskoj, DG Jahrbuch, 17 (2010), 81–98.
- Bukovac 1992.** Vlaho Bukovac, *Moj život*, Zagreb 1992.
- Bulat-Simić 1971.** Anka Bulat-Simić, *Prilog istraživanju Waldmülerova opusa u Hrvatskoj*, Peristil, 14–15 (1971), 191–202.
- Bulat-Simić 1972.** Anka Bulat-Simić, *Minijaturisti zagrebačkog kruga 1840/1850*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 1–2 (1972), 68–93.
- Catholic Encyclopedia 1913–1914.** Charles G. Herbermann et al. (ur.), *The Catholic Encyclopedia. An international work of reference on the constitution, doctrine, discipline, and history of the Catholic Church*, 16 sv., New York 1913–1914 (1905–1912).
- Cepelićev popis 1883.** Milko Cepelić, *Popis slika u privatnoj galeriji preuzv. g. J. J. Strossmayera po njegovih navodih*, rukopis, Đakovo 1883.
- Clark, Elston, Hart 2002.** Andrew J. Clark, Maya Elston, Mary Louise Hart, *Understanding Greek Vases: A Guide to Terms, Styles, and Techniques*, Los Angeles 2002.
- Cohen 2008.** Simona Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, Leiden – Boston 2008.
- Cvetnić 2007.** Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb 2007.
- Daleki svjetovi 1967.** Sanja Lazarević, *Daleki svjetovi naših putnika i pomoraca: Indija, jugoistočna Azija, Oceanija, Australija, Tasmanija*, kat. izložbe (Etnografski muzej, Zagreb), Zagreb 1967.
- Damjanović 2016.** Dragan Damjanović, *Vila Živković-Adrowski-Lubienski*, Zagreb 2016.
- Dauterman 1986.** Carl Christian Dauterman, *Sèvres Porcelain. Makers and Marks of the Eighteenth Century*, New York 1986.
- Djurić 2017.** Bojan Djurić, *The Borl/Ankenstein Portrait of Lucius Verus / Portret Lucija Vera iz Borla/Ankensteina*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 110/2 (2017), 651–675.
- Dobronić 1996.** Lelja Dobronić, *Ignjat Granitz: Hrvatski industrijalac, dobrotvor i mecena*, *Povijesni prilozi*, 15 (1996), 189–198.
- Dokumenti i korespondencija 1933.** Ferdo Šišić, *Josip Juraj Strossmayer. Dokumenti i korespondencija. Knjiga prva: od god. 1815. do god. 1859.*, Zagreb 1933.
- Duišin 1938.** Viktor Anton Duišin, *Zbornik plemstva u Hrvatskoj, Slavoniji, Dalmaciji, Bosni-Hercegovini, Dubrovniku, Kotoru i Vojvodini*, Zagreb 1938.
- Dulibić, Pasini Tržec 2018.** Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb 2018.
- Durieux 2001.** Tilla Durieux, *Mojih prvih devedeset godina: sjećanja*, Zagreb 2001.
- Felsner 1895.** Josef Felsner, *Pettau und seine Umgebung. Topografisch-historisch-statistische Skizzen*, Pettau 1895.

Ferenčak 2019. Ivan Ferenčak, *Ostavština obitelji Lubienski u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU*, stručni rad za stjecanje zvanja u muzejskoj struci (rukopis), Zagreb 2019.

Gamulin 1987. Grgo Gamulin. *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća. Svezak prvi*, Zagreb 1987.

Gamulin 1995. Grgo Gamulin. *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća. Svezak prvi*, Zagreb 1995.

Gašparović 1997. Miroslav Gašparović, *Slikarstvo bidermajera u Hrvatskoj*, u: Vladimir Maleković (ur.), *Bidermajer u Hrvatskoj. 1815 - 1848*, kat. izložbe (MUO, Zagreb), Zagreb 1997, 122–148, 386–459.

Gibellini 2006. Cecilia Gibellini (ur.), *Titian*, New York 2006.

Hart 2005. George Hart, *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, London – New York 2005.

HBL online. *Hrvatski biografski leksikon*. Dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/>

Hegeduš 2008. Pavle Hegeduš, *10 godina kaduceja, Asklepija, Hermesa i Medicinskog fakulteta u Osijeku*, Medicinski vjesnik, 40/1–4 (2008), 79–80.

Hernja Masten 2010. Marija Hernja Masten, *Rodbina Sauer, baroni Kozjaški, grofje Borlski*, u: *Grad Borl. gradebnogodovinski oris in prispevek k zgodovini rodbine Sauer*, Cirkulane 2010, 76–103.

Hollstein. *German engravings, etchings and woodcuts 1400–1700*, sv. 1–, Amsterdam – Roosendaal – Rotterdam, 1954–.

Hollstein Dutch & Flemish. *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450–1700*, sv. 1–, Amsterdam – Roosendaal – Rotterdam, 1949–.

Horvat 1980. Josip Horvat, *Kultura Hrvata kroz 1000 godina*, 2 sv., Zagreb 1980.

Horvat Pintarić 2017. Vera Horvat Pintarić, *Susreti i sjećanja*, Zagreb 2017.

Ilustrovani cienik 1904. *Ilustrovani cienik trgovine i naklade umjetnina Josip Kaplan*, Zagreb 1904.

Ivo Kerdić obljetnica rođenja 2011. Tatijana Gareljčić, *Ivo Kerdić. 130. obljetnica rođenja*, kat. izložbe (Moderna galerija, Zagreb), Zagreb 2011.

Iz Afrike i Oceanije 1957. *Iz Afrike i Oceanije*, kat. izložbe (MUO, Zagreb), Zagreb 1957.

Jamnicki Dojmi 2007. Mirko Jamnicki Dojmi, *Dr. Lujo Thaller: od vrača i čarobnjaka do modernog liječnika*, Zagreb 1938. – značajan datum hrvatske medicinske književnosti, *Acta medico-historica Adriatica*, 5/2 (2007), 245–262.

Japundžić 1997. Milica Japundžić, *Europski porculan i fajansa Muzeja Mimara*, Zagreb 1997.

JJ Strossmayer 1980. Jelena Borošak-Marijanović, Ela Srzić, J. J. Strossmayer, kat. izložbe (Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb), Zagreb 1980.

Kadić 1984. Husein Kadić, *Zagrebački mali Egipćanin. Egipatska brončana statuetta iz nekadašnje zbirke Lubienski-Durieux*, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 34/1–2 (1984), 2.

Katalog jubilarne izložbe Društva umjetnosti 1905. *Katalog jubilarne izložbe Društva umjetnosti*, Zagreb [1905].

Kennedy 2006. Ian G. Kennedy, *Tizian, oko 1490. – 1576.*, Zagreb 2006.

Klobučar 2019. Andrea Klobučar, *Liturgijski predmeti od sedefa i devocionalije*, u: Anđelka Galić, Sanja Cvetnić, Antonia Došen (ur.), *Visovac. Duhovnost i kultura na 'Biloj Stini'*, kat. izložbe (MUO, Zagreb), Zagreb 2019, 202–209.

Kolar-Dimitrijević, Wagner 2006. Mira Kolar-Dimitrijević, Elizabeta Wagner, *Antun Lobmayer, liječnik i medicinski pisac, širitelj zdravstvene kulture u Hrvatskoj*, *VDG Jahrbuch* (2006), 33–44.

Korespondencija Rački–Strossmayer 1928–1931. Ferdo Šišić, *Korespondencija Rački–Strossmayer*, 4 sv., Zagreb 1928–1931.

Košćak 1960. Vladimir Koščak, *Strossmayerova ostavština – ostali fondovi*, Historijski zbornik, 13 (1960), 263–275.

Kršnjava 1905. [Izidor] Kršnjavi, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba. Iz mojih zapisaka*, Hrvatsko kolo. Naučno-književni i umjetnički zbornik, 1 (1905), 215–307.

Kružić-Uchytel 2005. Vera Kružić Uchytel, *Vlaho Bukovac: život i djelo, 1855.–1922.*, Zagreb 2005.

Lazarević 1966. Sanja Lazarević, *Dragocjenosti zbirke Lubienski, Šetnjom kroz Zagreb*. Sajamski vodič, 15 (1966), 21–28.

Lazarević 1995. Aleksandra-Sanja Lazarević, *Zbirka Lubienski: Dokumenti i sjećanja*, Muzeologija, 32 (1995), 155–160.

Leksikon ikonografije 2006. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 2006.

Lothar 1919. Rudolf Lothar, Koppay, Berlin – Leipzig [1919].

Louvre catalogue des peintures italiennes 2007. Jean Habert, Stéphane Loire, Cécile Scaillièrez, Dominique Thiébaud, *Catalogue des peintures italiennes du musée du Louvre. Catalogue sommaire*, [Pariz] 2007.

Lovrić Platić 2008. Vesna Lovrić Platić, *Udomljeno vrijeme. Kućni satovi kontinentalne Hrvatske – nepoznata baština*, Zagreb 2008.

Ljetopis JAZU 1930. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1928/29*. Svezak 42, Zagreb [1930].

Ljetopis JAZU 1937. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1935/36*. Svezak 49, Zagreb 1937.

Ljetopis JAZU 1973. Nikola Škreb (ur.), *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1972*. Knjiga 77, Zagreb 1973.

Maksimilijan Vanka 2002. Biserka Rauter Plančić (ur.), *Maksimilijan Vanka. Retrospektivna izložba*, kat. izložbe (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb), Zagreb 2002.

Medalja u Hrvatskoj 1964. Vinko Zlamalik, *Medalja u Hrvatskoj*, kat. izložbe (MUO, Zagreb), Zagreb 1964.

Memorijalna zbirka Maksimilijana Vanke 1968. Cvito Fisković (ur.), *Memorijalna zbirka Maksimilijana Vanke*, Korčula 1968.

Milan Steiner 1987. Lea Ukrainčik (ur.), *Milan Steiner 1894–1918: retrospektivna izložba*, kat. izložbe (Umjetnički paviljon, Zagreb), Zagreb 1987.

Mirnik 2005. Ivan Mirnik, *Zbirka medalja Berislava Kopača*, Zagreb 2005.

Mirnik 2014. Ivan Mirnik, Rudolf Marschall i Ivo Kerdić, *Peristil*, 57 (2014), 171–184.

Mlikota 2019. Antonija Mlikota, *The Destiny of the Tilla Durieux Collection after its Transfer from Berlin to Zagreb*, *Studi di Memofonte*, 22 (2019), 64–78.

Mlikota, Poltermann 2018. Antonija Mlikota, Johanna Poltermann. *Putovanje Kleeovog gvaša po Europi / The Journey of Klee's Gouache across Europe*, 2018. Dostupno na: <https://www.transcultaa.eu/exhibitions/zadar-poster-exhibition/>.

Najcer Sabljak 2019. Jasminka Najcer Sabljak, *Valpovačka zbirka Rudolfa i Julije Normann-Ehrenfels*, u: Ivana Mance, Martina Petrinović, Tanja Trška (ur.), *Institucije povijesti umjetnosti: zbornik 4. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb 2019, 51–63.

Österreichisches Biographisches Lexikon. *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, 16 sv., Beč 1957–.

Pasini Tržec 2019. Iva Pasini Tržec, *Osnutak, organizacijski ustroj i djelovanje Komisije za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina*, *Peristil*, 62 (2018), 123–138.

Pasini Tržec 2020. Iva Pasini Tržec, 'Private Collections of Public Interest' in Zagreb and Their Destiny under Socialism, u: Christian Fuhrmeister, Barbara Murovec (ur.), *Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century*, Köln 2020. [u tisku]

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), 297–304.

Pauli 1901. Gustav Pauli, Hans Sebald Beham. *Ein kritisches Verzeichniss seiner Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte*, Strassburg 1901.

Pilgrim Treasures 2005. Yuri Piatnitsky (ur.), *Pilgrim Treasures from the Hermitage. Byzantium—Jerusalem*, kat. izložbe (Hermitage Amsterdam), Zwolle 2005.

Pinch 1994. Geraldine Pinch, *Magic in Ancient Egypt*, London 1994.

Portreti biskupa Strossmayera 2014. Borivoj Popovčak, *Portreti Josipa Jurja Strossmayera. Izložba u povodu 130. obljetnice osnutka Strossmayerove galerije*, kat. izložbe (Strossmayerova galerija starih majstora HAZU), Zagreb 2014.

Portreti u Strossmayerovoj galeriji 2018. Borivoj Popovčak, Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, *Portreti u Strossmayerovoj galeriji*, kat. izložbe (Strossmayerova galerija starih majstora HAZU), Zagreb 2018.

Prašnički 2010. Martin Prašnički, *Grad Borl danes*, u: *Grad Borl. gradebnogodovinski oris in prispevek k zgodovini rodbine Sauer*, Cirkulane 2010, 104–110.

Prijatelj 1994. Kruno Prijatelj, *Replika portreta biskupa Strossmayera J. P. Mücke u samostanu Tolisa*, Bulletin Razreda za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, 42 (1994), 11–14.

Ratisbon's 2019. Ratisbon's. 29th Contemporary History Auction, 30. studenoga [2018]. – 2. lipnja [2019]. Dostupno na: <https://www.ratisbons.com/auctions-archive/29th-contemporary-history-auction> (pristupljeno 17. lipnja 2019.)

Salon 1893. *Catalogue illustré de peinture et sculpture. Salon de 1893*, kat. izložbe (Palais des Champs-Élysées, Pariz), Pariz 1893.

Samoborski list, 1/4 (15. veljače 1906).

Schneider 1973. Marijana Schneider, *Portreti 1800 - 1870.*, Zagreb 1973.

Schneider 1975. Marijana Schneider, *Slikar Ivan Zasche (1825-1863)*, Zagreb 1975.

Simić-Bulat 1958. Anka Simić-Bulat, *Zbirka minijatura u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu*, u: Ivan Bach (gl. ur.), *Tkalčićev zbornik II. Zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici Vladimira Tkalčića*, Zagreb 1958, 93–116 + 11. tabl. s ilustr.

Simić-Bulat 1964. Anka Simić-Bulat, *Slobodna minijatura*, u: Zdenka Munk (ur.), *Minijatura u Jugoslaviji*, kat. izložbe (MUO, Zagreb), Zagreb 1964, 55–58.

Slade Šilović 1995. Ida Slade Šilović, *Privatne umjetničke zbirke Zagreba*, Muzeologija, 32 (1995), 73–81.

Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj 1961. *Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj*, kat. izložbe (Galerija slika grada Zagreba „Benko Horvat“; Galerija likovnih umjetnosti Rijeka), Zagreb 1961.

Smetko 2017. Andreja Smetko, '[...] uz narodni duh, narodni jezik, neka vlada i narodna nošnja!': Odjeća kao medij iskazivanja nacionalnog identiteta u vrijeme Hrvatskog narodnog preporoda, *Historijski zbornik*, 70/2 (2007), 365–393.

Staničić 1997. Stanko Staničić, *Keramički predmeti u opremi stambenih prostora prve polovine XIX. stoljeća u Hrvatskoj*, u: Vladimir Maleković (ur.), *Bidermajer u Hrvatskoj. 1815 - 1848*, kat. izložbe (MUO, Zagreb), Zagreb 1997, 230–241, 554–577.

Staničić 2004. Stanko Staničić, *Porculan: Meissen, Beč. Zbirka keramike Muzeja za umjetnost i obrt*, Zagreb, Zagreb 2004.

Starac 1991–1992. Alka Starac, *Rimske svjetiljke iz nekropole na Marsovom polju u Puli*, u: *Histria Archaeologica*, 22–23 (1991–1992), 4–43.

Stewart 2012. Alison G. Stewart, Sebald Beham: Entrepreneur, Printmaker, Painter, *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 4/2 (2012), DOI: 10.5092/jhna.2012.4.2.3.

Straten 2003. Roelf van Straten, *Uvod u ikonografiju. Teoretske i praktične upute*, Zagreb 2003.

Strossmayer 1877. [Josip Juraj Strossmayer], *Nove slike u galeriji preuzv. gosp. biskupa Strossmayera*, Vienac, 9/21 (19. svibnja 1877), 335–338.

Strossmayerov popis 1868. Popis slika koje je preuz. G. Josip Juraj Strossmayer biskup Bosansko-Djakački i Sremski kupio i 'Jugoslavenskoj akademiji umjetnosti i znanosti u Zagrebu' poklonio, rukopis, Đakovo [1868.].

Svečanost otvorenja Strossmayerove galerije 2015. Indira Šamec Flaschar, Ivana Gržina, Svečanost otvorenja Strossmayerove galerije 1884. godine. Povodom dvjestote godišnjice rođenja biskupa Josipa Jurja Strossmayera, kat. izložbe (Atrij Akademijine palače, Zagreb), Zagreb 2015.

Szinnyei 1891–1914. József Szinnyei, *Magyar írók élete és munkái*, 14 sv., Budimpešta, 1891–1914. Dostupno na: <http://mek.niif.hu/03600/03630/html/> (pristupljeno: 4 kolovoza 2020.)

Šimičić 2017. Andreja Šimičić, *Kazaljke broje vrijeme. Zbirka satova Odjela umjetničkog obrta*, Osijek 2017.

Šterk 2006. Slavko Šterk, *Tilla Durieux i njena umjetnička zbirka u Muzeju grada Zagreba*, Zagreb 2006.

Šuljak 2005. Andrija Šuljak, *Biskup Josip Juraj Strossmayer. Život i djelo (1815. – 1850. – 1905.)*, Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, 21 (2005), 53–60.

Švajcer 1979. Oto Švajcer, *Portretno slikarstvo u Osijeku u 19. stoljeću*, Peristil, 22 (1979), 143–168.

Theodore de Bry – America 2019. Michiel van Groesen, Larry E. Tise (ur.), *Theodore de Bry: America. The Complete Plates 1590–1602*, Köln 2019.

Thoenes 2007. Christof Thoenes, *Rafael, 1483. – 1520.*, Zagreb 2007.

Tilla Durieux i njezina zbirka 1986. Slavko Šterk, *Tilla Durieux i njezina zbirka umjetnina u Zagrebu*, kat. izložbe (Muzej grada Zagreba), Zagreb, 1986.

Uranić 2001. Igor Uranić, *Dubrovačka zbirka egipatskih starina*, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 3.S. 34 (2001), 181–204.

Uspomene na jednog bana 2009. Andreja Smetko, *Uspomene na jednog bana. Ostavština Jelačić u Hrvatskom povijesnom muzeju u povodu 150. obljetnice smrti bana Josipa*

Jelačića, kat. izložbe (Hrvatski povijesni muzej, Zagreb), Zagreb 2009.

Vandura 2006. Đuro Vandura, *Josip Juraj Strossmayer muzeolog*, u: Franjo Šanjek (ur.), *Međunarodni znanstveni skup Josip Juraj Strossmayer. Povodom 190. obljetnice rođenja i 100. obljetnice smrti. Zbornik radova*, Zagreb 2006, 467–476.

Vandura, Popovčak, Cvetnić 1999. Đuro Vandura, Borivoj Popovčak, Sanja Cvetnić, *Schneiderov fotografski arhiv. Hrvatski spomenici kulture i umjetnosti*, Zagreb 1999.

Verhaak 2001. Els Verhaak, *'Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna'. Een embleemboek uit 1592 als album amicorum van Jean le Seur*, *Bulletin van het Rijksmuseum*, 49/2–3 (2001), 140–151.

Vienac, 24/43 (22. listopada 1892).

Vienac, 25/1 (7. siječnja 1893).

Vikić-Belančić 1975. Branka Vikić-Belančić, *Antičke svjetiljke u Arheološkom muzeju u Zagrebu. II dio*, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 9 (1975), 49–160, tabl. XXIX–LVI.

Vikić-Belančić, Damevski 2006. Branka Vikić-Belančić, Valerija Damevski, *Grčke i južnoitalske vaze iz Arheološkoga muzeja u Zagrebu / Vases grecs et italiotes du Musée Archéologique de Zagreb*, Zagreb 2006.

Vnuk 2010. Branko Vnuk, *Grad Borl. Podatki, pomembni za nadaljnje proučavanje gradebnogodovinskega razvoja grajskega kompleksa*, u: *Grad Borl. gradebnogodovinski oris in prispevek k zgodovini rodbine Sauer*, *Cirkulane* 2010, 8–75.

Zagreb – München 2009. Radovan Vuković (ur.), *Zagreb – München: hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu*, kat. izložbe (Umjetnički paviljon, Zagreb), Zagreb 2009.

Zamarovský 1973. Vojtech Zamarovský, *Junaci antičkih mitova. Leksikon grčke i rimske mitologije*, Zagreb 1973.

Zbirka Leandriana 2013. Draženka Jašić Ernečić, *Zbirka Leandriana Muzeja grada Koprivnice. Portreti hrvatskih i europskih velikodostojnika*, kat. izložbe (Muzej grada Koprivnice), Koprivnica 2013.

Popis kratica

ASG = Arhiv Strossmayerove galerije, Zagreb

HAZU = Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

HDA = Hrvatski državni arhiv, Zagreb

HR-HDA-291 = Hrvatski državni arhiv, Ministarstvo prosvjete Narodne Republike Hrvatske (1944. – 1951.)

HR-HDA-787 = Hrvatski državni arhiv, Osobni fond Henrik Adrowski

JAZU = Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti

KOMZA = Komisija za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina

MK-UZKB/SA-ZSG/KOMZA = Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Središnji arhiv, Zbirka starije građe, Komisija za sakupljanje i zaštićivanje kulturnih spomenika i starina, Zagreb (1945. – 1954.)

MUO = Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

ZPZ = Zaštićene privatne zbirke

ADRESA UREDNIŠTVA

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

PRIJEVOD NA ENGESKI

Janja Čulig Suknaić

LEKTURA

Maja Silov Tovernić

FOTOGRAFIJE

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU,
Muzej grada Zagreba, Metropolitan Museum of Art,
Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije – Direktorat za
kulturno dediščino – INDOK center,
Miran Brautović, Ivan Ferenčak,
Željko Kunić, Šime Radovčić, France Stele

GRAFIČKO OBLIKOVANJE I PRIPREMA ZA TISAK

Studio Bonsenjo i Ivan Ferenčak

TISAK

Tiskara Zelina d.d., Sv. Ivan Zelina
prosinac 2020.

NAKLADA

300 primjeraka

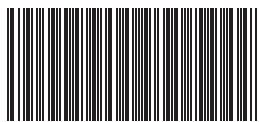
CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu
pod brojem 001083491.

ISBN 978-953-347-374-1 (tisak)

ISBN 978-953-347-375-8 (online)

Objavljivanje ove knjige omogućeno je sredstvima
Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske,
Gradskog ureda za kulturu Grada Zagreba
i Zaklade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

ISBN 978-953-347-374-1



9789533473741

80,00 kn