

ĐURO VANĐURA □ Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb

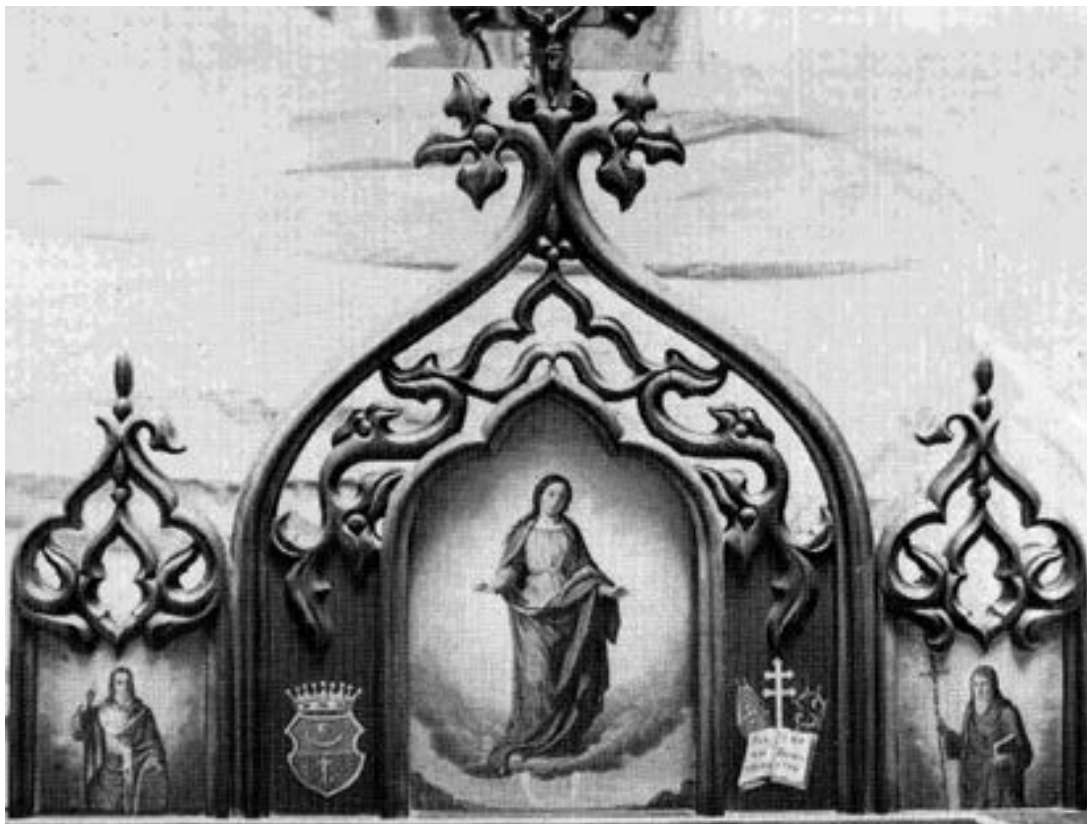
sl.1. Franjo Mücke, Klecalo s Bogorodicom, Ćirilom i Metodom, 1858., drvo i ulje na platnu 1,540 x 0,790 m (drveninu uradio Ivan Tordinac) (SG 721)

r SG 96 Giovanni Battista Salvi Sassoferrato, "Bogorodica s djetetom", ulje na platnu 0,669 x 0,584 m
Strossmayerov popis, Đakovo 1868.:

XXXIV.
Majka Božja po Sassoferrato.
Slika na platnu visoka ... a široka ... predstavlja majku Božju s Isusom djetetom. Slika je od prevelike umjetničke vrednosti. U licu majke Božje tolika čednost, ljubezljivost i sve ostale kreposti odsievaju u toliko, da se upravo idealom Majke Božje nazvati može. Ovo se kazati može i o djetetu. Sliku sam na poklon dobio, al' je dulje vreme na pokrivena bila s staklom, pak je zato nješto trpjela, a ja sam ju popraviti dao u Beču po slikaru Kupelviesseru, te sam zato i na okvir do 400 for. platio; u koliko se sjećam, Kupelviesser je toga mienja, da je risarija ove slike od Rafaela, po Marku Antoniu prerisana i na jednom novčanom spomeniku izrezana. Sliku je po taj risariji naslikao Sassoferrato. U Beču su ju slikari kano čudovište gledali i divili joj se. U koliko se sjećam piše Kupelviesser: Die Künstler Wiens sind procesionaliter zu mir gekommen und dieses Wunderbare Bild zu bertachten.

SG 123 Sljedbenik: Raffaello di Santi (Sassoferrato ?), "Bogorodica s karanfilom", ulje na limu 0,305 x 0,245 m
Strossmayerov popis, Đakovo 1868.:

XXXVIII.
Majka Božja s' cvietom po Sassoferrato.
Slika je na drvetu visoka ... a široka ... predstavlja Majku Božju s' djetetom Isusom, koj u desnoj ruci drži cviet, i Majka Božja drži cviet. Kupljena je u Kölnu iz ostavište slikara Rambont-a za 100 talira. Autor joj je Sassoferrato. Osim svojega pozlatjenoga okvira ima svoj posebni etui. Slika prelijeпа i prefi-na držim ju na svojih klecalih /plexorium/ koju je izradio stolar



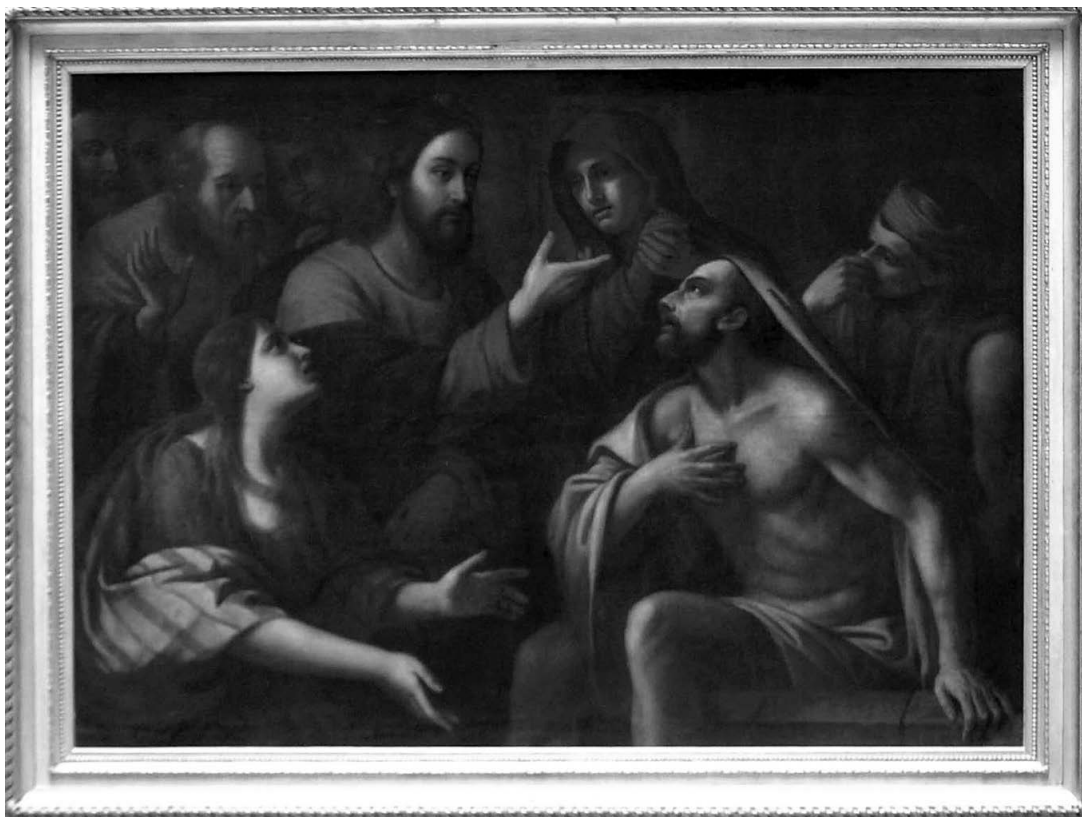
Strossmayerova galerija starih majstora osnovana je s biskupovom donacijom slika 1884. godine. U međuvremenu su neke umjetnine nestajale, pa se pojavljivale, neke su zapadale u zaborav, pa su uskrsavale. Na primjer. Biskup je poklonio dvije *Bogorodice s djetetom* pripisane Giovanni Battisti Salviju, zvanom Sassoferrato¹ i cijelo su vrijeme njihove atribucije i smještaj neupitni. Tek s elektronskom sistematizacijom otkriveno je kako se obje slike pozivaju na isti broj, na 34 iz Strossmayerova popisa umjetnina 1868. godine. Kroz cijelu dosadašnju povijest nikoga to nije smetalo, jer se obje slike referiraju na opus i školu Raffaellovu, a Strossmayerova razlika između platna i drva samo je lapsus, jer je stvarno jedna na platnu, a druga na limu.

Međutim, s tom malom zabunom, pogreškom ili previdom, izgubila se treća umjetnina. To je klecalo koje je

oslikao Josip Franjo Mücke u Đakovu, a na kojemu je Strossmayer držao svoju *Bogorodicu s karanfilom*. Već je dvadesetih godina, u njegovoj spomen-sobi, autorstvo klecala zaboravljeno². Petar Knoll je mislio kako je riječ o Vjekoslavu Karasu, a uređenje i sređenje dokumentacije obogatilo je Mückeov katalog.

Umjetnine i predmeti s kojima je biskup Strossmayer živio nisu publicirani i objavljeni javnosti u svom primarnom, vizualnom obliku, pa su se mogli i zagubiti. Više od pola stoljeća kasnije, na tavanu Akademije³, u mraku, pojavljuju se originali, ali ne iz Knollova spomena Vjekoslavu Karasu, nego iz biskupova svjedočenja o Josipu Franji Mückeu.

Pravi je primjer današnjoj temi slika koju je biskup Strossmayer nabavio za Galeriju poslije 1868. godine, pa je nema u njegovu rukopisu. Slika je bila u galerij-



sl.2. Nepoznati, bolonjski slikar 17. st.,
Uskrsnuće Lazarovo, ulje na platnu 1,445 x
2,016 m (SG 281)

*Djakovački Tordinac, na njih su tri
malene sličice, u sredini Majka Božja,
a sa strane su sv. Ćiril i sv. Metod
slikane po Mucke-u. Na vršku klecalam
je srebrno propelo. Ova klecala takod-
jer poklanjaj jugoslavenskoj akademi-
ji na uspomenu prem u sebi umjetničke
vrednosti neima.*

2 Petar Knoll, *Akademijska galerija
Strossmayerova*, Zagreb 1922., str.
202:

*U sobi biskupa Strossmayera. 14.
Klecalo, načinjeno g. 1859. od
đakovačkog stolara Ivana Tordinca.
Slike blažene djevice Marije te sv.
Ćirila i Metodija, umetnute u to kleca-
lo, naslikao je Karlovačanin Vjekoslav
Karas (1821. - 1858.), koji je g. 1858.
boravio kod biskupa u Đakovu. Na
naslonjaču tog klecala stajali su negda
veliki biskupovi brevijari.*

3 Zašto je klecalo završilo na
tavanu, tema je za povijest umjet-
nosti i njezin odnos prema likovnoj
produkciji XIX. stoljeća, osobito
prema tkz. neostilovima.

4 Mihovil Cepelić, *Cepelićevo
popis*, Đakovo 1883., rukopis:
74. / vel. slika na platnu /
Uskrsnuće Lazara / Caracci / 173N
/ 232

Iso Kršnjavi / Ćiro Truhelka,
*Sbirka slika Strossmayerove galerije
Jugoslavenske akademije znanosti i
umjetnosti*, Zagreb 1885.
128. Uskrsnuće Lazarovo škole
Carraccijeve.

Franjo Rački, *Akademijska galerija
Strossmayerova*, Zagreb 1891.:
25. A. CARACCI (1560 - 1609),
bolonjska eklektička škola.
Uskrsnuće Lazara, izvorna slika.
*Obitelj Caracci (Lodovico, Agostino i
Anibale) stoji u drugoj polovini XVI.
v. u Italiji na čelu nove struje, koja
počima u Bolonji. Uče velike slikare
minule dobe, te kušaju spojiti prednosti
raznih škola u jednu celinu (v. str. 66).
Na riec spasiitelja Lazar diže se iz
groba, pred njim sestra Marta a okolo
Isusa njegovi učenici. Ljepa slika.*

Nikola Mašić / Milivoj Šrepl,
*Akademijska galerija
Strossmayerova*, Zagreb 1895.:
160. BOLONJSKA
EKLEKTIČNA ŠKOLA POD
DOJMOVOM A. CARACCIIJA
(1560 - 1609).

skom, stalnom postavu⁴ sve do 1926. godine, odnosno do restauriranja koje je proveo Gabriel Téréy. Sve do tada osnovu galerijskog inventara predstavljao je Knollov katalog iz 1922. godine, a njegovu numeraciju nastavit će Artur Schneider u posebnoj knjizi od 1936. godine. Na žalost, Schneider je umro 1946. godine i ne znamo gdje se nalazila slika inventirana pod brojem 160: Bolonjska škola, Uskrsnuće Lazarovo. Jednostavno, slika se potražuje, slika nije u Akademiji.

Nova, sveobuhvatna inventura provedena je 1956. godine s razgraničenjima između Moderne galerije, Kabineta grafike i Gliptoteke. Između neinventiranih slika, novi broj u knjizi dobiva i slika 281: Talijanska škola XVII. stoljeća, *Isus iscjeljuje bolesnika*. Na toj inventuri broj 160 ne prepoznaju ni Zdenko Šenoa, niti Ljubo Babić,⁵ a novopronađena slika dobiva svoj novi inventarski broj.

Možemo li na osnovi starijeg opisa: "Na desnom kraju mlađi muškarac, koji se drži za nos", ne prepoznati sliku ispred sebe? Riječi, očito, nisu dovoljne. Jasno, atributivna distinkcija, pa još k tome pozivanje na Carraccija, vrlo su problematične odrednice. Ikonografiju dileme između bolesnika i Lazara možemo razumjeti. Ostaje nam tehnika, u oba slučaja ista: ulje na platnu, što je jedina podudarnost s datacijom u XVII. st., a dimenzije su kod broja 160 precizirane 1,420 x 2,000 m. Međutim, svu relativnost centimetara i milimetara pokazuju kasniji zapisi kod broja 281. Dimenziju našega mjerenja od 1,445 x 2,016 m inventarski list bilježi 1,440 x 2,014 m, a dokumentacijska

košuljica 1,443 x 2,018 m. Uz sve relativnosti i problematičnosti, galerijska praksa nas uči kako je riječ o jednoj jedinosti, ili jednoj te istoj umjetnici, o predmetu koji je prisutan u Strossmayerovoj galeriji i u kojega se možete svakodnevno osobno uvjeriti.⁶

Ovaj nam slučaj pokazuje kako bi fotografija trebala biti primarni oblik dokumentacije u pinakoteci. Budući da sliku primamo vizualno, u mediju za isti osjet recepcije trebala bi biti i njezina minimalna dokumentacija. Objavljivanjem i publiciranjem, reprodukcijom muzejskih predmeta povećavamo njihovu zaštitu upravo onoliko kolika je tiraž publikacije. Što je više ljudi sliku vidjelo, to je ona zaštićenija. Pokazali smo kako su opisi, od atribucije, naslova, tehnike i dimenzija relativni, a samo je približna recepcija s originalom adekvatna njegova zaštita.⁷

Na koncu, Mona Lisu ne poznajemo zato što se bavimo renesansnim slikarstvom, niti Leonardom slikarom, pa nismo niti muzeolozi u pariškom Louvreu. Mona Lisu poznajemo kao dio kolektivne svijesti po kvantiteti susreta u raznoraznim publikacijama, od znanstvenih studija i monografija do dizajna i potrošačkih reklama.

Međutim, publiciranje ima i svoju negativnu stranu, a to je zamjena reprodukcije s originalom. Sve češće susrećemo radove o nekim umjetnicima, a na osnovi iskaza vidimo kako autori nisu vidjeli originalni predmet. Možda je riječ o pojavi novog, muzeološkog amaterizma, ali to je jedna nova tema.

Uskrsnuće Lazarevo
Obitelji Caracci (Lodovico, Agostino i Annibale) stoji u drugoj polovini XVI. v. u Italiji na čelu nove struje, koja se počima u Bolonji. Uče velike slikare minule dobe, te kušaju spojiti priednosti raznih škola u jednu cjelinu (v. str. 68). Na riec spasiteljevu Lazar diže se iz groba, pred njime sestra Marta a oko Isusa njegovi učenici.

Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb 1911.:

160. BOLONJSKA
EKLEKTIČNA ŠKOLA pod doj-
mom Annibala Caraccija
(1560 - 1609).

Uskrsnuće Lazarevo.

Isus s Marijom i Martom i četvoricom učenika pred grobom, iz kojega se podigao Lazar. Na desnom kraju mlađi muškarac, koji si drži nos.

Platno. Vis. 1,42, šir. 2,00. Darovao J. J. Strossmayer 1883.

Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb 1917.:

160. BOLONJSKA
EKLEKTIČNA KOLA pod doj-
mom Annibala Caraccija (1560 -
1609).

Uskrsnuće Lazarevo.

Isus s Marijom i Martom i četvoricom učenika pred grobom, iz kojega se podigao Lazar. Na desnom kraju mlađi muškarac, koji si drži nos.

Platno. Vis. 1,42, šir. 2,00. Darovao J. J. Strossmayer 1883.

Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb 1922.:

160. BOLONJSKA
EKLEKTIČNA ŠKOLA pod doj-
mom Annibala Caraccija (1560. -
1609.).

Uskrsnuće Lazarovo. (Dvor. III).

Isus s Marijom i Martom i četvoricom učenika pred grobom, iz kojega se podigao Lazar. Na desnom kraju mlađi muškarac, koji se drži za nos.

Platno. Vis. 1,42, šir. 2,00.

5 Vidi: Zapisnik inventarne komisije od 5. V. 1956. godine je revizija Knollovih brojeva i tada se odlučuje umjetninu broj 160 potraživati, što je zaključeno na sastanku iste Komisije od 25. V. 1956. godine.

6 Cjelokupni dokaz o identičnosti inventarskih brojeva 160 i 281 možemo, ipak, apsolutno dokazati samo arhivskim nalaskom mjesta gdje je umjetnina bila pohranjena između 1926. i 1956. godine. Sumnjamo na Rijeku i osnivanje tamošnje, današnje Moderne galerije.

7 Jedan mogući primjer pokrivanja umjetnine iza relativnih opisa je katalog Lempertz Antiquariat, 403, Köln 1939. godine. Tu je Ante Topić Mimara kupio tri slike, danas SG-531; SG-571; SG-573, a poklanjajući ih Galeriji, promijenio je cjelokupne opise. Prepoznajemo ih samo po reprodukcijama.

Možda je tada kupio i četvrtu sliku, koja nije reproducirana, ali mi nemamo instrumente kojima bi u tekstualnom katalogu pronašli tu eventualnu nabavku.

Drugi, suprotan, je primjer Igora Žica, koji u šturom rukopisu zbirke Nugent pronalazi atribucije i vrijednosti za zatečene slike u Rijeci.

MUSEUM PUBLICATIONS AS A FORM OF PRESERVATION OF CULTURAL MONUMENTS

An example from museum practice shows how an unpublished work can be lost or overlooked. The author is in favour of protecting museum objects in the medium in which the original is perceived in the museum.