

UDK [7.074+7.075] (497.521.2Zagreb)“18/19”(091)
929Eisenhart, J.
726:27-523.41(497.521.2Zagreb)“18/19”
Prethodno priopćenje
Primljeno: 12. veljače 2020.
Prihvaćeno za objavljivanje: 1. lipnja 2020.

TRANSFERI SLIKA LJUBLJANSKOG SLIKARA JOANNESA EISENHARTA IZ STARE ZAGREBAČKE KATEDRALE*

Bartol FABIJANIĆ**, Zagreb

Tekst problematizira slučaj transfera slika s oltara Blažene Djevice Marije i oltara sv. Ladislava iz nekadašnje zagrebačke prvostolnice na Kaptolu. Posebna pozornost posvećena je provenijenciji četiriju slika ljubljanskog baroknog slikara Joannesa Eisenharta s oltara Blažene Djevice Marije, koje 1950. godine ulaze u zbirni fond Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a. Slike su »nabavljene« od Gustava Maceljskog, potomka ugledne židovske obitelji iz Zagreba pod još nerazjašnjenim okolnostima, no način njihove muzealizacije indikativan je za razdoblje neposrednog poraća te upućuje na kulturnu politiku muzealizacije umjetnina u poslijeratnoj Hrvatskoj, koja je tada dijelom Jugoslavije.

KLJUČNE RIJEČI: transfer slika, oltar Blažene Djevice Marije, oltar sv. Ladislava, Joannes Eisenhart, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU-a, Gustav Maceljski.

U Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti nalaze se četiri slike s baroknog oltara Blažene Djevice Marije iz stare zagrebačke katedrale na Kaptolu (Sl. 1, Sl. 2, Sl. 3, Sl. 4). Dva se oltarna ciklusa – onaj Blažene Djevice Marije i sv. Ladislava – s istoimenih oltara nekoć u bočnim brodovima katedrale ubrajaju među najznačajnija slikarska djela stare prvostolnice iz druge polovice 17. stoljeća, a problematika njihove atribucije desetljećima je bila u fokusu interesa vodećih domaćih povjesničara umjetnosti.

* Istraživanje za ovaj rad provedeno je u okviru HERA projekta 15.080 TransCultAA (Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century, <http://www.transculaa.eu>). Projekt je financiran sredstvima programa Europske unije Obzor 2020 za istraživanje i inovacije, u okviru Ugovora o dodjeli sredstava br. 649307.

** Rad doktoranda Bartola Fabijanića financiran je iz Projekta razvoja karijera mladih istraživača – izobrazba novih doktora znanosti Hrvatske zaklade za znanost, koji je financirala Europska unija iz Europskog socijalnog fonda.



Sl. 1 Joannes Eisenhart, *Uznesenje Bogorodice*, oko 1688., ulje na dasci, 165,2 x 96,5 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-366



Sl. 2. Joannes Eisenhart, *Susret Marije i Elizabete*, oko 1688., ulje na dasci, 165,1 x 97 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-367



Sl. 3. Joannes Eisenhart, *Navještenje*, oko 1688., ulje na dasci, 164,5 x 98 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-368



Sl. 4. Joannes Eisenhart, *Prikazanje u hramu*, oko 1688., ulje na dasci, 165,4 x 96,5 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-369

Nakon dugogodišnjih polemika i debata, pitanje autorstva dvaju oltarnih ciklusa početkom stoljeća konačno je razriješila Sanja Cvetnić. U članku u slovenskom časopisu *Acta historiae artis Slovenica* Cvetnić se osvrnula na rezultate prethodnih istraživanja stručnjaka koji su slike s Marijina i Ladislavova oltarnog ciklusa mahom pripisivali domaćem slikaru Bernardu Bobiću (? – Zagreb, oko 1695.), iako pouzdanih uporišta za takvu tvrdnju u sačuvanim arhivskim izvorima iz vremena nastanka oltara nema.¹ Autorica članka stoga se ubrzo odmiče od arhivskih dokumenata i literature te se okreće samim djelima, odnosno formalno-stilskoj analizi onih slika s dvaju oltara koje su do danas ostale sačuvane. Uočavajući kako bi zbog stilske ujednačenosti slika njihov autorski »potpisnik« morao biti isti, Cvetnić prihvaća mišljenje svojih prethodnica Anđele Horvat i Mirjane Repanić-Braun, koje zauzimaju kritičku poziciju spram dotadašnjih uvjerenja stručnjaka kako je autor obaju oltarnih ciklusa iz nekadašnje zagrebačke prvostolnice Bernardo Bobić. Uz argument neobjašnjivog skoka u slikarskoj kvaliteti domaćeg majstora unutar samo nekoliko godina, a čemu svjedoče druga sačuvana Bobićeva djela, Cvetnić zaključuje da bi, prema svemu sudeći, autor dvaju oltarnih ciklusa mogao biti ljubljanski slikar Joannes Eisenhart (oko 1647. – 1691.). Njegov se potpis, naime, nalazi na ugovoru o slikarskim radovima na oltaru Blažene Djevice Marije iz 1688. godine, zajedno uz drugopotpisanog Bernarda Bobića.² Na oltaru sv. Ladislava pak, čija izrada počinje dvije godine kasnije, osim ugovora s njegovim autorom – kiparom Johannesom Kommersteinerom – sačuvan je i onaj koji se tiče završnih radova na tom oltaru. Ta je zadaća bila povjerena Bernardu Bobiću, a slikar Joannes Eisenhart u tom se dokumentu ne spominje. Razlog tomu Cvetnić vidi u drukčijoj vrsti ugovora od onog koji je sklopljen nešto ranije za Marijin oltar. Naime, Bobić je njime bio obvezan za oslik skulptura i pozlatu oltara, dok sam ugovor za slike, koji bi mogao slovit na Eisenharta, nije ostao sačuvan. Konačan sud o Eisenhartovu autorstvu slika Ladislavova oltarnog ciklusa podržava argument stilske srodnosti svih do danas sačuvanih slika s obaju bočnih oltara. U slučaju njihove atribucije Bernardu Bobiću teško bi bila objašnjiva veza s drugim sačuvanim djelima »tog našeg skromnijeg slikara, dobrog polihromatora i izvrsnog pozlatara«³.

Baveći se ponajprije rješavanjem atributivne problematike i aspektima likovnosti slika, prethodni istraživači oltarnih ciklusa Blažene Djevice Marije i sv. Ladislava nisu se detaljnije doticali okolnosti transfera umjetnina dvaju oltarnih ciklusa niti njihovih vremensko-prostornih kretanja. U posebnom fokusu ovog rada stoga će biti razmatranje promjena na slikama i umjetničkim cjelinama kojih su slike bile dio uslijed njihovih višekratnih premještanja, a u kontekstu širega uvida u društveno-povijesne okolnosti vremena koje je određeno nizom turbulentnih događaja i neočekivanih prevrata, kakvima prošlo stoljeće nije oskudijevalo. Predmetom analize bit će daljnja sudbina slika nakon što su uklonjene iz crkve za koju su inicijalno nastale.

¹ Sanja CVETNIĆ, »Djela ljubljanskoga slikara Ioannesa Eisenhordta na Kaptolu, u Zagrebu«, *Acta historiae artis Slovenica*, god. 5, br. 1, Ljubljana, 2000., str. 89.

² Autori samog oltara su Matija Erlman i Johannes Kommersteiner. S. CVETNIĆ, »Djela ljubljanskoga slikara Ioannesa Eisenhordta«, str. 100.

³ Anđela HORVAT, »Je li Bernardo Bobić slikar ciklusa krilnih oltara zagrebačke katedrale«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, god. 8–9, broj 1, Zagreb, 1965., str. 131–141.

Bočni su oltari – zajedno sa slikama koje su izvorno smještali – gotovo puna dva stoljeća od svog nastanka bili uklonjeni iz barokizirane unutrašnjosti prvostolnice nakon velikog zagrebačkog potresa 1880. godine. Posao je dovršetka restauracije katedrale nakon potresa preuzeo njemački arhitekt Herman Bollé, čiji puristički projekt u neogotičkom stilu zahtijeva da se iz stare crkve izmjesti svi barokni oltari – ukupno njih 16 – među kojima su i oltar Blažene Djevice Marije te Ladislavov oltar.⁴ Odluka o uklanjanju starih baroknih oltara potvrđena je na odborskoj sjednici četiriju kanonika u prosincu 1882. godine na inicijativu samog graditelja Bolléa u funkciji umjetničkog savjetnika.⁵

Izvorni izgled dvaju oltara među prvima donosi svjedočanstvo Ivana Kukuljevića Sakcinskog iz 1856. godine,⁶ koje kasniji istraživači u osnovi ponavljaju. Kako prenosi Sakcinski, oba su bočna oltara građena po uzoru na glavni oltar stare prvostolnice – onaj koji je 1832. godine dao odstraniti biskup Alagović, a novim zamijenio biskup Hauolik.⁷ Oba su bila drveni krilni oltari raščlanjeni u tri kata, a sezali su do stropa bogato opremljeni slikarijama, kipovima i pozlatom.⁸ Osim raskošne skulpturalne skupine u središtu, svaki je sadržavao po 12 slikanih prizora iz života Blažene Djevice Marije, odnosno svetog Ladislava – ugarskog kralja i sveca te utemeljitelja Zagrebačke biskupije. Pomična oltarna krila smještala su po četiri obostrano slikane daske – po dvije u istoj visini, a na vanjskim krilima retabla, koja su bila fiksna, nalazile su se još četiri slike. Te su slike naslikane na odvojenim daskama, a vidljive su bile kad su pomična krila oltara bila sklopljena.⁹

Nakon uklanjanja oltara Blažene Djevice Marije i svetog Ladislava iz stare katedrale 1882. godine oni se djelomično fragmentiraju i transferiraju na druge lokacije.

Ladislavov je oltar, zajedno s pripadajućim slikama, nakon sjednice Odbora za obnovu katedrale 1882. godine bio demontiran i otpremljen u malenu seosku crkvu u Lonji na Savi.¹⁰ Ondje je stigao sav preuređen i manjkav, a već tada su u njega bili ukomponirani dijelovi s oltara Blažene Djevice Marije. Središnja niša s Marijina oltara, koja uključuje dekorativni okvir i postament s grbom donatora kanonika Bocaka, uklopljena je u okvir s krilima oltara sv. Ladislava.¹¹ Od slikanih dijelova oltara sv. Ladislava u crkvu u Lonji stigle su četiri obostrano slikane krilne slike i jedna bočna slika. Za ostale se tri bočne slike pretpostavlja da su zaostale negdje na putu, vjerojatno u Zagrebu.¹² Stigavši u crkvu u Lonji, tako preuređen oltar sv. Ladislava – koji je sadržavao i spomenute dijelove Marijina oltara – tamošnjem se župniku nije svidio jer svojim dimenzijama nije odgovarao malenoj

⁴ Dragan DAMJANOVIĆ, *Arhitekt Herman Bollé*, Zagreb, 2013., str. 166–167; Ana DEANOVIĆ, Željka ČORAK – Nenad GATTIN, *Zagrebačka katedrala*, Ljubljana, 1988., str. 290.

⁵ *Katalog Kulturno-historijske izložbe grada Zagreba prigodom hiljadu-godišnjice hrvatskog kraljevstva 925. – 1925. : pod pokroviteljstvom Gradskog zastupstva*, Zagreb : [s. n.], 1925., str. 70.

⁶ Ivan KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Prvostolna crkva zagrebačka*, Zagreb, 1865., str. 23–32.

⁷ Stjepan SRKULJ, *Kulturno-historijska izložba grada Zagreba: (preštampano iz »Hrvata«)*, Zagreb, 1925., str. 79.

⁸ *Isto*, str. 78.

⁹ *Isto*, str. 79.

¹⁰ Gjuro SZABO, »O oltarima u našim crkvama«, *Narodna starina*, god. 2, br. 6, Zagreb, 1923., str. 221.

¹¹ Nela TARBUK, *Kipar Johannes Komersteiner i njegov krug*, Zagreb, 2016., str. 60.

¹² Zvonimir WYROUBAL, *Bernardo Bobić : (malar na Kaptolomu stojeći)*, Zagreb, 1964., str. 43.

seoskoj crkvi. Župnik ga je stoga dao rastaviti i odložiti u pomoćni spremišni prostor, gdje se oltar nalazio do ponovnog otpremanja u Zagreb.¹³

Krilne slike Ladislavova oltarnog ciklusa koje su stigle u Lonju, a sačuvane su do danas, prikazuju jedinstvene ikonografske scene iz života toga ugarskog sveca i kralja. Njihova ikonografija, navedeno u parove – kako odgovara rasporedu na obostrano slikanim pločama – uključuje sljedeće prizore: u gornjem dijelu su *Graditelj pokazuje kralju Ladislavu nacrt katedrale* i *Kralj Ladislav dariva biskupa Duha*, zatim *Kralj Ladislav u borbi s Kumanima* i *Kralj Ladislav promatra gradnju katedrale*, a dolje *Kralj Ladislav moli prije bitke* i *Hrvatski velikaši pred kraljem Ladislavom*, te *Kralj Ladislav u elevaciji* i *Kralj Ladislav zaštićuje udovice i siročad*. Jedina bočna slika s Ladislavova oltara koja je stigla u Lonju prikazuje scenu *Kralj Ladislav dijeli milostinju*. Tu je sliku prislonjenu iza oltara lonjske crkve zatekao godine 1921. Gjuro Szabo, prije nego što će čitav oltar zajedno sa slikama otpremiti u Zagreb.¹⁴ O dvjema divot-oltarima iz nekadašnje prvostolnice naš slavni povjesničar i konzervator Gjuro Szabo pisao je u više navrata, imajući o oltarima samo riječi hvale: »Vidio sam u svim krajevima i tuđim i našim oltara, takovih nigdje ne vidjeh.«¹⁵

Nakon što je na Szabovu inicijativu vraćen u Zagreb, oltar sv. Ladislava godinama se čuvao u Muzeju za umjetnost i obrt. Kratko je bio izložen na izložbi grada Zagreba prigodom 1000-godišnjice hrvatskog kraljevstva 1925. godine, a zatim, sve do Drugog svjetskog rata, u atriju Muzeja za umjetnost i obrt.¹⁶ Godine 1947. oltar je demontiran, a krila su skinuta te su neko vrijeme bila izložena u Strossmayerovoj galeriji.¹⁷

Još jedna bočna slika s Ladislavova oltara – slika *Biskup Duh predaje Ladislavu krunu* – bila je u vrijeme Drugog svjetskog rata u Zagrebu, vjerojatno u nekoj privatnoj zbirci, odakle je dopremljena u Muzej za umjetnost i obrt.¹⁸ Taj je muzej za vrijeme rata funkcionirao pod imenom Hrvatski narodni muzej za umjetnost i obrt, a služio je kao glavno sabirno mjesto za pohranu umjetnina i druge kulturno-spomeničke građe, koja je izlučena iz najčešće nasilno oduzete židovske, i imovine drugih ustaškom režimu nepoćudnih osoba.¹⁹ Okolnosti pod kojima je navedena bočna slika predana u muzej i njezin prijašnji vlasnik ostaju zasad neutvrđeni.

Oltarna krila Ladislavova oltara, koja smještaju osam slikanih prizora na četiri obostrano slikane daske, danas se nalaze u stalnom postavu Muzeja grada Zagreba. Ondje se čuva i jedna od dviju sačuvanih bočnih slika tog oltara, i to upravo slika *Biskup Duh predaje Ladislavu krunu*, koja je za vrijeme Drugoga svjetskog rata dopremljena u Muzej za umjetnost i obrt. Druga bočna slika – *Kralj Ladislav dijeli milostinju* – koju je Szabo zatekao iz oltara lonjske crkve, dio je današnjeg stalnog postava Muzeja za umjetnost i obrt.

¹³ S. SRKULJ, *Kulturno-historijska izložba*, str. 81.

¹⁴ N. TARBUK, *Kipar Johannes Komersteiner*, str. 65.

¹⁵ Gjuro SZABO, »Spomenici prošlosti za rata i poslije rata«, *Narodna starina*, god. 7, br. 16, Zagreb, 1928., str. 82.

¹⁶ *Isto*.

¹⁷ Z. WYROUBAL, *Bernardo Bobić*, str. 43.

¹⁸ *Isto*, str. 44.

¹⁹ Više o prisilnoj muzealizaciji umjetnina u židovskom vlasništvu tijekom vladavine NDH vidi u: Iva PASINI TRŽEC, »Contentious Musealisation Process(es) of Jewish Art Collections in Croatia«, *Studi di Memofonte* (online izdanje), br. 22, 2019. str. 41–49.

S druge pak strane, oltar Blažene Djevice Marije, koji je nekoć krasio južni brod stare prvostolnice, imao je ponešto drukčiju sudbinu. Slijedeći ustaljenu praksu da se crkveni mobilijar dodjeljivao, poklanjao ili prodavao siromašnijim crkvama u dijecezi, na sjednici kanonika u prosincu 1882. godine predviđeno je da se taj oltar smjesti u crkvu u Kraljevom Vrhu, no kako tamošnji župnik nije prikupio 250 forinti za njegov prijenos, oltar je bio rastavljen i fragmentiran.²⁰ Posljedično, mnoge su se od slika Marijina ciklusa pogubile, te tijekom idućih pola stoljeća nije zabilježen pisani trag niti o jednoj od njih. Tek se godine 1925. u katalogu kulturno-povijesne izložbe grada Zagreba prigodom 1000-godišnjice Hrvatskog Kraljevstva pojavljuju dvije obostrano slikane daske za koje je kasnije utvrđeno da su izvorno pripadale oltaru Blažene Djevice Marije. Na izložbi 1925. godine izložene su, kako u njezinu katalogu prenosi Gjuro Szabo, »Dvije slike s prizorom navještenja Marijinog. Straga još dvije slike iz života Bogorodičinog. Navodno s nekog oltara u staroj katedrali. XVII. vijek«.²¹ Vlasnikom četiriju slikanih prizora, naslikanih na dvjema obostrano slikanim pločama, Szabo bilježi Prvostolni kaptol zagrebački.

Idući trag slikama s Marijina oltara nalazimo u izvještaju tadašnjeg upravitelja Strossmayerove galerije Artura Schneidera *Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1938.*, gdje se navodi kako su »u privatnom posjedu Gustava Maceljskog u Zagrebu četiri slike s velikog krilnog oltara Bl. Djevice Marije u staroj zagrebačkoj katedrali iz 1688.«²². Tom prilikom, u okviru Schneiderove fotografske kampanje inventariziranja hrvatske spomeničke baštine, navedene su slike i fotografirane, a snimci koji prikazuju četiri pojedinačne slike »u nizu« (Sl. 5) potvrđuju da su dvije izvorno obostrano slikane daske u nekom trenutku prije snimanja bile fizički razdvojene, odnosno da su uzdužno raspiljene.²³ U Schneiderovoj publikaciji precizirana je i ikonografija scena iz marijanskog ciklusa: *Navještenje, Prikazanje u hramu, Uznesenje Bogorodice i Vizitacija*.



Sl. 5. Fotografije Ljudevita Griesbacha nastale oko 1938. godine, koje prikazuju četiri odvojene (raspiljene) slike s oltara Blažene Djevice Marije, Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a

²⁰ »Oltar raspercelirao stolar Bašić.«, *Katalog Kulturno-historijske izložbe*, Zagreb, 1925., str. 71.

²¹ *Isto*, str. 73.

²² Artur SCHNEIDER, *Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1938.*, Zagreb, 1939., str. 179.

²³ Raspiljene slike fotografirao je Ljudevit Griesbach oko 1938. godine. Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a (dalje: ASG).

U Schneiderovu izvještaju prvi put se spominje Gustav Maceljski, posljednji vlasnik četiriju slika marijanskog ciklusa prije njihove predaje Strossmayerovoj galeriji starih majstora 1950. godine. Štovani član zagrebačkog međuratnog društva te imućni industrijalac i veletrgovac, Gustav Maceljski bio je potomak ugledne židovske obitelji Deutsch Maceljski.²⁴ Gustavov otac Vilim krajem 19. stoljeća osnovao je uspješno obiteljsko poduzeće za proizvodnju i preradu drva »Filip Deutsch i sinovi Zagreb«, koje će poslovati sve do početka Drugoga svjetskog rata. U obiteljskom poduzeću Gustav se brzo nametnuo te zauzeo jedno od ključnih mjesta, a nakon bolesti strica Alberta sredinom 1930-ih u potpunosti preuzima poduzeće. Usto je bio i vijećnik zagrebačke Trgovačke i obrtničke komore, član Obrtničkog suda, Pomorskoga saobraćajnog odsjeka te Odbora za uređenje zaklada bivše Komore za trgovinu, obrt i industriju. Godine 1932. Gustav mijenja prezime u Maceljski, a ženidbom »arijevkom« Marijom rođ. Guger prelazi na katoličanstvo 1938. godine.²⁵ Navedeni događaji prethodili su ratu na ovim prostorima i uspostavi Nezavisne Države Hrvatske, čije će vlasti već od prvih dana provoditi diskriminirajuće mjere protiv pripadnika židovske vjeroispovijesti. Gustava Maceljskog je tako već početkom rata, premda je sa ženom i sinovima na neki način bio zaštićen pred ustaškim vlastima, uz još pedesetak uglednih zagrebačkih Židova te zajedno s braćom Vlatkom i Robertom uhitio Gestapo i odveo u Graz na ispitivanje.²⁶ Otamo su se sva trojica uskoro i vratila, no jedino će Gustav naposljetku živ dočekati kraj Drugoga svjetskog rata.

Iako nisu poznate točne okolnosti i vrijeme – svakako između 1925. i 1938. godine – kada je Gustav (Deutsch) Maceljski došao u posjed slika Marijina oltarnog ciklusa, činjenica da je on tih godina na vrhuncu svoje moći može značiti i kako mu njihovo akviriranje nije trebalo predstavljati problem. Naime, Gustav Maceljski je – kao i čitava porodica Deutsch Maceljski – prije rata posjedovao golemu imovinu, a koja se sastojala od desetak kuća i mnogobrojnih zemljišta u centru Zagreba i na širem području.²⁷ Početkom rata, međutim, upravo ti objekti dolaze prvi na udar ustaških vlasti. Na temelju zakonske odluke Poglavnika o zabrani otuđivanja i izvažanja starinskih umjetničkih, kulturno-historijskih i prirodnih spomenika na području NDH iz svibnja 1941. godine, a prema kojoj je Konzervatorski zavod u Zagrebu zadužen »da se svi predmeti umjetničke, kulturno-historijske i prirodne važnosti koji se nalaze u privatnom posjedu ... imadu pregledati, popisati, te u slučaju nedovoljne zaštićenosti istih prenijeti u za to određene ustanove«²⁸, u vili Gustava Maceljskog na Paunovcu 7 izvršeno je 1941. godine popisivanje umjetničkih i kulturno-povijesnih predmeta.²⁹ Kao što je to bio slučaj i s drugim zbirkama sličnog karaktera koje

²⁴ Ivo GOLDSTEIN, »DEUTSCH MACELJSKI, Gustav (Maceljski)«, Židovski biografski leksikon (dalje ŽBL), dostupno *online* URL: <https://zbl.lzmk.hr/?p=3108> (zadnje posjećeno 28. siječnja 2020. godine).

²⁵ »...većina (Židova, op. a.) koji su kroatizirali svoja prezimena tih ili kasnijih godina vjerojatno su to činili prvenstveno zato da bi se posve asimilirali u hrvatski ambijent«, Ivo GOLDSTEIN, *Židovi u Zagrebu 1941. – 1945.*, 2004., Zagreb, str. 474–475.

²⁶ U Grazu se tada nalazila centrala Einsatzgruppe DS (Sicherheitsdiensta) za Jugoslaviju. Ivo GOLDSTEIN, *Holokaust u Zagrebu*, Zagreb, 2001., str. 108.

²⁷ I. GOLDSTEIN, *Židovi u Zagrebu*, str. 270. Usp. i Darija ALUJEVIĆ, »Jewish-owned Art Collections in Zagreb: The Destiny of the Robert Deutsch Maceljski Collection«, *Studi di Memofonte* (*online* izdanje), br. 22, 2019., str. 50–63.

²⁸ Ministarstvo kulture Republike Hrvatske (dalje: MKRH), *Dokumentacijska grada Konzervatorskog ureda* (dalje: *DGKU*), sv. 1–300, br. 84, 1941. g.

²⁹ MKRH, *DGKU*, sv. 1–300, br. 141–1941, 1941. g.

su prije rata bile u posjedu židovskih obitelji,³⁰ nije sačuvan originalan popis predmeta koje su pripadnici Konzervatorskog zavoda zatekli u vili, već samo dokument kojim je popisivanje evidentirano. Zanimljivo je pritom spomenuti kako je Gustav Maceljski još 1939. godine – vjerojatno sluteći vremena koja dolaze – dio svoje imovine pokušao spasiti prepisavši ju na svoju suprugu Mariju – katolkinju.³¹ Da u svojem naumu nije imao uspjeha, dokazuje dokumentacija o podržavljenju nekretnina u bivšem posjedu Gustava Maceljskog za vrijeme NDH, realizirana temeljem zakonske odredbe o podržavljenju imetka Židova.³² Proces oduzimanja nekretnina i druge imovine Gustava Maceljskog nastavio se i u godinama nakon rata, sada pod smotrom novih narodnih vlasti. Naime, već 1945. godine Gustav Maceljski osuđen je na šest godina zatvora,³³ a gotovo cjelokupna njegova imovina dolazi pod sekvestar države. U Državnom arhivu u Zagrebu sačuvana je dokumentacija o poslijeratnom procesu konfiskacije nad imovinom Gustava Maceljskog, vođenom od Kotarskog narodnog suda u Zagrebu, čiji je predmet bilo više nekretnina u Gustavovu vlasništvu.³⁴ Optužbe protiv osumnjičenog uključivale su suradnju s neprijateljem³⁵ te prekomjerno gomilanje bogatstva.³⁶

Spomenuta dokumentacija sadrži i popise inventara stambenih objekata u Gustavovu, odnosno vlasništvu njegove supruge, kojima pripadaju i vrijedni umjetnički predmeti. To se prije svega odnosi na stan Maceljskih u Solovljevoj ulici br. 14, gdje je prema riječima Marije Maceljski, tijekom rata prenesen veći dio inventara iz vile na Paunovcu br. 7.³⁷ Tu vilu u nekadašnjem vlasništvu Gustava Maceljskog još su početkom rata vlasti NDH prenamijenile u Dječji dom, a nakon rata u njoj je smješten Zavod za invalidsku djecu.³⁸ Do 2017. godine vilu je koristio Centar za rehabilitaciju Zagreb, koji je zbog neodgovarajućih radnih uvjeta iz nje iselio, a danas ju ne koristi nitko te je vila predmetom sudskog procesa za povrat imovine bivšim nasljednicima.³⁹

Nakon konfiskacije pokretne imovine koju su nove vlasti zatekle na poslijeratnoj adresi obitelji Maceljski u Solovljevoj, a koja potječe s Paunovca, brigu o umjetninama privremeno je preuzela Zemaljska uprava narodnih dobara (tzv. ZUND). Donošenjem *Zakona o pribiranju, čuvanju i raspodjeli knjiga i drugih kulturno-naučnih predmeta*, predmeti umjetničke vrijednosti izdvojeni su od ostale podržavljene imovine te su iz nadležnosti Ministarstva industrije – Državne uprave narodnih dobara – stavljeni u nadležnost Ministarstva prosvjete Demokratske Federativne Jugoslavije (DFJ). Ubrzo potom, temeljem pravnih akata koji su regulirali nove odnose prema tijekom rata oduzetoj, stradaloj ili napuštenoj kulturnoj imovini, narodne vlasti uspostavile su Komisiju za sakupljanje i za-

³⁰ I. PASINI TRŽEC, »Contentious Musealisation Process(es)«, str. 42.

³¹ MKRH, *DGKU*, sv. 1–300, br. 141–1941, 1941. g.

³² Hrvatski državni arhiv (dalje: HDA), fond 313, *Zemaljska uprava narodnih dobara* (dalje: *ZUND*), 1945. g., kut. 5.

³³ I. GOLDSTEIN, »DEUTSCH MACELJSKI, Gustav«, (zadnje posjećeno 28. siječnja 2020. godine).

³⁴ Državni arhiv u Zagrebu (dalje: DAZ), fond 1184, *Kotarski narodni sud u Zagrebu* (dalje: *KNSZ*), 1945. g., kut. 3149/45.; i isti arhiv, fond *Odjela za narodnu imovinu*, 1948. g., kut. 683

³⁵ HDA, *ZUND*, fond 313, br. 13/45., 1945. g., kut. 10.

³⁶ HDA, *ZUND*, fond 313, 1945. g., kut. 5.

³⁷ DAZ, fond 1184, *KNSZ*, 1945. g., kut. 3149/45.

³⁸ *Isto*.

³⁹ Informacija dobivena e-mail upitom Centru za rehabilitaciju Zagreb, 6. veljače 2019. godine.

štićivanje kulturnih spomenika i starina – tzv. KOMZA-u.⁴⁰ Ta je komisija, sastavljena od stručnjaka iz redova muzealaca, arhivista i knjižničara kroz nekoliko godina svojeg postojanja djelovala pod izravnom odgovornošću Ministarstva prosvjete Federalne Države Hrvatske.⁴¹ Primarna zadaća bila joj je pribiranje i sakupljanje kulturno-umjetničke građe iz tijekom rata napuštenih, oduzetih ili stradalih objekata diljem zemlje u sabirne centre, odnosno organiziranje u NR Hrvatskoj zaštite spomenika kulture.⁴² Glavni (Zemaljski) sabirni centar KOMZA-e za pohranu umjetnina nalazio se u prostorima Muzeja za umjetnost i obrt,⁴³ na istom mjestu gdje je i za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske bio glavni sabirni centar za pohranu umjetnina.

U godinama koje su uslijedile KOMZA je preuzela brigu i o redistribuciji na spomenut način pohranjene umjetničke građe u muzejske i druge javne institucije. U razdoblju neposrednog poraća u Strossmayerovu galeriju starih majstora posredstvom KOMZA-e muzealizirane su dvije umjetnine u bivšem vlasništvu Gustava Maceljskog: slike *Konjanička bitka*⁴⁴ i *Jakov i Benjamin*⁴⁵. Njih nalazimo na popisu »imovinske mase Maceljski«,⁴⁶ sastavljenom u bivšoj klaonici u zagrebačkoj Heinzelovoj ulici, gdje je nakon rata uspostavljeno skladište Gradskog narodnog odbora (GNO-a) Odsjeka za narodnu imovinu. Iz navedenog su skladišta preko glavnog sabirnog centra KOMZA-e u Muzeju za umjetnost i obrt slike pristigle u Strossmayerovu galeriju starih majstora 1948. godine.⁴⁷ Popis umjetnina u »imovinskoj masi Maceljski« sastavljen 1948. godine ne sadrži, međutim, i četiri slike Gustava Maceljskog koje potječu iz stare zagrebačke katedrale, a muzealizirane su u Strossmayerovu galeriju dvije godine kasnije, 1950. godine.

Bilo kako bilo, od ukupno pet do danas sačuvanih slika s oltara Blažene Djevice Marije, četiri su bile u prijeratnom vlasništvu Gustava Maceljskog. Petu sliku je od zagrebačkog trgovca Đure Schmeea za Dijecezanski muzej u Zagrebu godine 1946. kupio kustos tog muzeja dr. Kamilo Dočkal.⁴⁸ Peta je slika, za razliku od ostalih četiriju krilnih slika, bila bočna, odnosno bila je izvorno fiksno pričvršćena na zidu pokraj oltara. Tu je bočnu sliku restaurator Zvonimir Wyroubal ikonografski odredio kao *Apoteozu Bogorodice*,⁴⁹ da bi joj kasnijih godina Sanja Cvetnić ispravila temu u *Susret Joakima i Ane*.⁵⁰ Slika se danas nalazi u sakristiji Zagrebačke katedrale, a u vlasništvu je Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije na Kaptolu.

⁴⁰ Više o osnutku, organizacijskom ustroju i djelovanju KOMZA-e vidi u: I. PASINI TRŽEC, »Komisija za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina«, *Peristil*, br. 63, Zagreb, 2020., u tisku.

⁴¹ HDA, fond 291, br. 3867/45, 1945. g., kut. 68.

⁴² Milan BALIĆ, »Trideset godina zaštite spomenika kulture u Slavoniji 1945. – 1975.«, *Muzeologija*, br. 19, Zagreb, 1975., str. 144.

⁴³ HDA, fond 291, br. 9410-VII-1945., 1945. g., kut. 69.

⁴⁴ Frans van der Meulen, *Konjanička bitka*, 17. st., ulje na dasci, 12,9 x 17,6 cm, inv. br. SG-290.

⁴⁵ Prema: Rembrandt, *Jakov i Benjamin*, 17. st., ulje na drvu, 27,7 x 21,8 cm, inv. br. SG-291.

⁴⁶ DAZ, fond 37, *Odjel za narodnu imovinu*, 1948. g., kut. 683.

⁴⁷ MKRH, *Komisija za sakupljanje i zaštićivanje kulturnih spomenika i starina – Zagreb (1945. – 1954.)*, br. 249/48, 1948. g., kut. 1948.

⁴⁸ Arhiv Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije (dalje: DM), Inv. br. DM-1591.

⁴⁹ Z. WYROUBAL, *Bernardo Bobić*, str. 46.

⁵⁰ Sanja CVETNIĆ, *Slikarstvo u Zagrebu u drugoj polovici 17. stoljeća i početkom 18. stoljeća* (doktorski rad), Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1997., str. 123.

Inventarna knjiga Dijecezanskog muzeja, na uvidu u koju zahvaljujem mons. Nedjeljku Pintariću i prof. Tomici Plukavcu, uz sliku *Susret Joakima i Ane* navodi zbnunjuću zabilješku kako slika »navodno potječe iz Dalmacije«,⁵¹ no isto tako i izvjesniji podatak da ju je trgovac Đuro Schmee »kupio u trgovini Drevenšek Zagreb Ribnjak za 5000 - Din.«⁵²

O tajanstvenom »zagrebačkom trgovcu« Đuri Schmeeu, koji 1946. godine prodaje sliku s oltara Blažene Djevice Marije utemeljitelju Dijecezanskog muzeja Kamilu Dočkalu, nema mnogo podataka.⁵³ Ipak, u arhivu Strossmayerove galerije HAZU-a čuva se prepiska između Akademije i dotičnog trgovca, koji se za vrijeme Drugoga svjetskog rata našao u neprilici zbog posjedovanja dviju slika koje su prethodno bile ukradene iz Akademije.⁵⁴ Čitav slučaj, koji je završio i na sudu, okončan je bez većih neprilika po Schmeea, no navedena nam je prepiska važna jer dokazuje da se Schmee tih godina doista bavio trgovinom umjetninama. U jednom od pisama s kraja 1943. godine, koje je sastavio predstavnik Akademije naslovivši ga na Državno tužiteljstvo, za Schmeea se tvrdi kako se do prije nekoliko godina bavio trgovinom suhomesnate robe, i to u Ilici br. 126, na istoj adresi na kojoj će nakon rata voditi svoju trgovinu umjetninama.⁵⁵

Tijekom zajedničkih arhivskih istraživanja u okviru projekta *TransCultAA*,⁵⁶ a zahvaljujući suradnji s bečkom Komisijom za istraživanje provenijencije i njihovom djelatnicom Annaliese Schallmeiner, pronađen je trag aktivnosti Georga Schmeea i u tamošnjem arhivu, na dokumentu izvozne dozvole Trećeg Reicha u Beču iz 1943. godine.⁵⁷ Iz dokumenta je razvidno kako je trgovac slao u Zagreb jednu uljanu sliku sa svoje bečke adrese (Hohenstaufengasse 12).

Daljnji tragovi aktivnosti Georga (Đure) Schmeea pronađeni su i na europskom poslijeratnom umjetničkom tržištu. Fotografije na čijim je poleđinama zabilježeno Schmeeeovo ime čuvaju se u fotografskom arhivu *Homeless Paintings of the Italian Renaissance*,⁵⁸ u kojem je američki povjesničar umjetnosti Bernard Berenson prikupio tzv. »quadri senza casa« – odnosno »slike beskućnice« – one kojima se zametnuo trag. Na poleđini fotografije jedne od takvih slika – *Portreta dame Bastiana Mainardija* – nalazimo Schmeeeovo ime uz pridodanu 1947. godinu.⁵⁹ Spomenuta je pritom trgovčeva adresa u Grazu (Färbergasse 12), što znači da je Schmee tih godina boravio i u tome austrijskom gradu. Sličan trag, odnosno

⁵¹ Arhiv DM, Inv. br. DM-1591.

⁵² *Isto.*

⁵³ Ime trgovca raniji su istraživači čitali i drukčije. S. CVETNIĆ, *Slikarstvo u Zagrebu* (doktorski rad), str. 119.

⁵⁴ ASG, *Pismohrana*, Georg Schmee, 1943. g., kut. 1939. – 1943.

⁵⁵ *Isto.*

⁵⁶ *Transfer kulturnih dobara u regiji Alpe Jadran tijekom 20. stoljeća* (www.transcultaa.eu) bio je međunarodni znanstveno-istraživački projekt (2016. – 2019.) u kojem su se analizirale »upotrebe prošlosti« u kontekstu kulturne baštine na spomenutom području, posebice s obzirom na konfliktnu situaciju promjene vlasništva. Hrvatski dio projekta provodio se u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU-a pod vodstvom dr. sc. Ljerkom Dulibić. Ostali članovi istraživačkog tima iz Strossmayerove galerije bili su dr. sc. Iva Pasini Tržec, Ivan Ferenčak i Bartol Fabijanić.

⁵⁷ Arhiv Bundesdenkmalamt, *Ausfuhrbewilligung*, Jugoslawien, Schnee Georg, 1943.

⁵⁸ <http://web-archiv.itatti.harvard.edu/berenson-library/collections/fototeca-photograph-archive/homeless-paintings-italian-rena> (zadnje posjećeno 30. siječnja 2020. godine).

⁵⁹ https://images.hollis.harvard.edu/primis-explore/fulldisplay?docid=HVD_VIAolvwork538315&context=L&vid=HVD_IMAGES&search_scope=default_scope&tab=default_tab&lang=en_US (zadnje posjećeno 30. siječnja 2020. godine).

rukom ispisano Schmeeeovo ime nalazi se i na fotografiji slike iz Berensonova arhiva *Venera i Kupid* Girolama da Trevisa, no ovaj puta s njegovom već poznatom adresom u Ilici 126.⁶⁰ Nadalje, u arhivskom fondu Hrvatskoga državnog arhiva iz 1947. godine sačuvano je pismo Komiteta za kulturu i umjetnost pod ingerencijom Ministarstva prosvjete Narodne Republike Hrvatske, kojim se Georgu Schmeeu odobrava povratak u Jugoslaviju,⁶¹ iz koje je vjerojatno prebjegao zbog novonastalih političkih okolnosti na samom kraju rata. Schmeeeovu aktivnost pratimo i preko literature iz sedamdesetih godina prošlog stoljeća, što potvrđuje činjenicu da je trgovac aktivan još dugo vremena nakon završetka Drugoga svjetskog rata. Jedan od vodećih domaćih povjesničara umjetnosti Grgo Gamulin u jednom svom članku u časopisu *Život umjetnosti* Schmeea više puta ističe kao vlasnika dvije vrijedne slike i mape crteža velikog hrvatskog slikara Josipa Račića.⁶² Prisan odnos i višegodišnju međusobnu prepisku između Schmeea i Gamulina potvrđuje i autografnu pismo trgovca upućeno Gamulinu, koje se čuva u arhivskoj ostavštini tog povjesničara umjetnosti u zagrebačkom Institutu za povijest umjetnosti.⁶³ Naša druga velika povjesničarka umjetnosti Marijana Schneider Schmeea pak spominje u funkciji »restauratora iz Graza«,⁶⁴ kojem se istom prilikom zahvaljuje na poslanim fotografijama portreta jednoga hrvatskog velikaša.

Tih nekoliko dosad utvrđenih tragova trgovačke, i drugih uz umjetnine vezanih aktivnosti Georga (Đure) Schmeea, otvaraju cijeli niz pitanja o njegovoj ulozi u međunarodnoj trgovini umjetninama na spomenutom području između Zagreba, Graza i Beča te upućuju na specifičnosti umjetničkog tržišta u turbulentnim godinama Drugoga svjetskog rata i poraća.

Razdoblje prije, tijekom i neposredno poslije Drugoga svjetskog rata pokazalo se ključnim za sudbinu čitava niza umjetnina na tlu Europe tijekom dinamičnog i dramatičnog 20. stoljeća. Isto vrijedi i za Hrvatsku, koja je u kratkom vremenskom razdoblju bila dijelom čak triju država. Istraživanje provenijencije umjetnina koje u spomenutom razdoblju bivaju predmetom transfera i translokacija različitih vrsta, te posljedično njihove muzealizacije, u posljednje je vrijeme u nezaobilaznom fokusu interesa znanstvene discipline povijesti umjetnosti.

U tome smislu slučaj transfera slika s dvaju oltarnih ciklusa iz stare zagrebačke katedrale posebno je zanimljiv jer zorno oslikava povijesnu zamršenost sudbina umjetničkih predmeta od njihova nastanka do danas te vjerno svjedoči o višedimenzionalnosti različitih vremensko-prostornih perspektiva. Gledajući u cjelini, slike s oltarnih ciklusa Bl. Dj. Marije i sv. Ladislava tijekom triju stoljeća doživjele su razna premještanja, promjene vlasnika, fizičke readaptacije i fragmentacije. Oltari su, zajedno sa slikama koje su izvorno smještali, gotovo puna dva stoljeća od svog nastanka bili izbačeni iz prirodnog im smještaja – jednog velebnog sakralnog prostora – a premještanjem u manje crkvene

⁶⁰ https://images.hollis.harvard.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=HVD_VIAo1vwork623547&context=L&vid=HVD_IMAGES&search_scope=default_scope&tab=default_tab&lang=en_US (zadnje posjećeno 30. siječnja 2020. godine).

⁶¹ HDA, *Komitet za kulturu i umjetnost vlade FNRJ*, fond 291, 1947. g., kut. 62.

⁶² Grgo GAMULIN, »Za Josipa Račića«, *Život umjetnosti*, god. 21, br. 41-42, Zagreb, 1987., str. 49–59.

⁶³ Institut za povijest umjetnosti, Arhiv *Grgo Gamulin*, Gamulinovo pismo Schmeeu od 17. siječnja 1984.

⁶⁴ Marijana SCHNEIDER, *Portreti 1800-1870*, Zagreb, 1974., str. 195.

i druge objekte izgubili su cjelinu vlastitih ikonografskih programa. Tijekom navedenih procesa oba su oltara znatno fragmentirana, a određen se broj pripadajućih im dijelova, čini se, zauvijek izgubio.

Konačno, slučaj slika Joannesa Eisenharta u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU-a otvara još jedan problem s kojim se susrećemo pri istraživanju provenijencije slika u muzejskim zbirkama, a to je često vrlo pojednostavljeno i neprecizno dokumentiranje načina ulaska djela u zbirni fond muzejskih institucija. Za četiri slike s oltara Bl. Dj. Marije, koje su u današnjoj zbirci Strossmayerove galerije, u tamošnjoj je dokumentaciji tek šturo zabilježeno da ih je – nedugo prije izlaganja na izložbi Bernarda Bobića 1950. godine – Strossmayerova galerija »nabavila od Gustava Maceljskog«. Premda nam takva formulacija ne govori mnogo o prirodi navedene akvizicije, isto je tako i indikativna za razdoblje o kojem je riječ. Naime, riječ je o vremenu u kojem još uvijek traju konfiskacije umjetničkih zbirki i predmeta, sekvestracija imovine privatnih osoba, njihova nacionalizacija i redistribucija, a svi su ti procesi dirigitirani od državnih vlasti.

Želeći ukazati na probleme s kojima se istraživači provenijencije umjetnina susreću u slučajevima muzealizacije koji su izravna ili neizravna posljedica ratnih okolnosti, četiri slike ljubljanskog slikara Eisenharta nakon više od polovice stoljeća provedenih u muzejskoj čuvaonici Strossmayerove galerije izložene su na završnoj izložbi međunarodnoga istraživačkog projekta *TransCultAA* u rujnu/listopadu 2019. godine. (Sl. 6)⁶⁵



Sl. 6. Postav izložbe *TransCultAA* istraživanja u Strossmayerovoj galeriji (24. rujna – 27. listopada 2019. godine), Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a

⁶⁵ Bartol FABJANIĆ, *Transferi slika s baroknih oltara stare zagrebačke katedrale* (naslov panoa), Izložba *TransCultAA* istraživanja u Strossmayerovoj galeriji (24. rujna – 27. listopada 2019. godine), Strossmayerova galerija starih majstora HAZU-a.

Idejna okosnica izložbe bila je upozoriti na važnost sustavnog rada na istraživanju provenijencije umjetnina i na potrebu za adekvatnom prezentacijom rezultata takvih istraživanja. Na izložbi je kustoskom intervencijom u stalni postav Strossmayerove galerije prezentiran niz slučajeva umjetnina koje su prošle sličnu sudbinu tijekom turbulentnog 20. stoljeća, a sve ih vežu česte translokacije i transferi vlasništva. Izlaganjem slika *Uznesenje Bogorodice, Susret Marije i Elizabete, Navještenje i Prikazanje u hramu* iz stare zagrebačke katedrale uz dodatne informacije primjereno strukturirane u »priču« o njihovoj sudbini, pružena je publici ne samo mogućnost upoznavanja s vrijednom umjetničkom građom iz dijela zbirnog fonda Galerije koji je inače nedostupan javnosti nego je stvorena i prilika za ponovnu valorizaciju tih umjetnina. Postavljajući u fokus znanstvenog interesa specifične povijesne okolnosti i protagoniste koji su na izravan ili neizravan način sudjelovali u transferu umjetnina, odnosno uvjetovali muzealizaciju četiriju slika Joannesa Eisenharta u zbirni fond Strossmayerove galerije 1950. godine, doprinos ovog priloga je i vraćanje povijesne memorije koja se gotovo posve izgubila u procesima razvlašćivanja imovine.

U rano jutro 22. ožujka 2020. godine Zagreb je pogodio snažan potres, koji je po svojem intenzitetu i šteti koju je uzrokovao mnoge podsjetio na onaj iz 1880. godine, nakon kojeg su slike koje su predmet ovoga rada bile izmještene sa svoga izvornog smještaja. Jednako kao i prije 140 godina, izvjesno je kako će i nakon potresa iz 2020. biti potreban čitav niz godina da bi se zaštićena kulturno-povijesna cjelina Donjeg grada vratila u prvobitno stanje. Kao i mnoge druge kulturne ustanove, palača je Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti na Zrinskome trgu – dom Strossmayerove galerije starih majstora – u potresu pretrpjela značajna oštećenja. Posljedično, umjetnine su iz stalnoga postava Strossmayerove galerije hitno evakuirane i privremeno sklonjene u muzejske čuvaonice, do cjelovite obnove Akademijine palače i izložbenih dvorana Strossmayerove galerije na drugom katu palače. Obnova koja predstoji prilika je za ponovno preispitivanje načina i modela za prezentiranje sadržaja kojima će se komunicirati i pitanja provenijencije izloženih umjetnina. U takvom postavu svoje bi stalno mjesto mogle imati i četiri oltarne slike baroknog majstora Joannesa Eisenharta iz stare zagrebačke katedrale, uz primjerenu prezentaciju njihove povijesne sudbine.

SUMMARY

*TRANSFERS OF THE PAINTINGS OF PAINTER JOANNES ESENHART
FROM THE OLD ZAGREB CATHEDRAL*

Author discusses fate of Joannes Eisenhart's paintings that originally had been placed in the baroque altars of Blessed Virgin Mary and St Ladislaus in the Zagreb Cathedral. These altars after the earthquake of 1880 were moved away. During the turbulent and dynamic twentieth century these two altars, together with the paintings, witnessed many relocations, changed owners, and endured physical fragmentations and adaptations. Due to the given circumstances many of the paintings – especially those from the altar of the Blessed Virgin – were lost. Moreover, because of these losses we today cannot recognize and reconstruct the original context and meaning for many of the preserved pictures. Still, on the basis of the archival and museum documentation a part of the story about four pictures from the Blessed Mary's altar can be reconstructed. These paintings presently are kept within Strossmayer's Gallery of Old Masters in the Croatian Academy of Sciences and Arts. The Academy has bought these pictures from Gustav (Deutsch) Maceljski, who was wealthy industrialist and merchant living in Zagreb. Analysis of the preserved documents enabled author to reconstruct a part of their historical path. Moreover, the analysis revealed some of the protagonists, who directly or indirectly participated in the transfer of these artworks, which consequently in 1950 led to the musealization of these four Joannes Eisenhart's paintings. One of less known protagonists, in the process of musealization of a side image from the Blessed Mary's altar that ended in the Diocesan museum at Kaptol, was Georg (Đuro) Schmee, a German merchant who lived in Zagreb. His role within trading scene of art pieces is rather well documented in documents that are kept in various archival institutions in Zagreb and abroad. Therefore, author has examined Schmee's role in the processes of transfers, translocations and musealization of various art pieces in the period before, during and immediately after the World War II, especially regarding the fact that in this period general attitude towards cultural and art heritage was changed several times.

KEY WORDS: transfer of paintings, altar of Blessed Virgin Mary, altar of St Ladislaus, Joannes Eisenhart, Strossmayer's Gallery of Old Masters HAZU, Gustav Maceljski.