

# Doprinos Strossmayerove galerije starih majstora i inicijative građanskog društva u očuvanju pokretne baštine u Dalmaciji u međuraču i neposrednom poraću



## Contribution of the Strossmayer Gallery of Old Masters and the Civil Society Initiatives in Preserving Movable Heritage in Dalmatia in the Interwar and the Immediate Postwar Period

IZVORNI ZNANSTVENI RAD  
Primljen: 1. ožujka 2023.  
Prihvaćen: 22. listopada 2023.  
DOI: 10.31664/zu.2023.113.05

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER  
Received: March 1, 2023  
Accepted: October 22, 2023  
DOI: 10.31664/zu.2023.113.05

## APSTRAKT

U tekstu se predstavljaju različiti aspekti procesa institucionalizacije struke i znanstvene discipline povijesti umjetnosti u Dalmaciji u razdoblju između dva svjetska rata i neposrednom poraću. Polazište je analiza arhivske dokumentacije sačuvane u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i arhivskim fondovima koji okupljaju srodnu građu u drugim zagrebačkim institucijama (Državni arhiv u Zagrebu, Muzej suvremene umjetnosti). U toj dokumentaciji ogleda se čitav panoptikum tadašnjih društvenih zbivanja ojačalograđanskog društva te razotkrivaju pojedinačni doprinosi njihovih protagonistova u nizu inicijativa za unaprjeđenje sustavne skrbi o kulturnoj baštini u Dalmaciji, među kojima su u ovom prilogu u fokusu interesa nastojanja usmjerena na pokretnu kulturnu baštinu.

## KLJUČNE RIJEČI

Strossmayerova galerija starih majstora, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Galerija umjetnina Split, povijest restauriranja umjetnina, povijest umjetničkog tržišta, povijest povijesti umjetnosti

## SUMMARY

The Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts, founded in the 1860s and opened to the public in 1884, is one of the oldest museum institutions in Croatia. Its establishment is inseparable from the foundation and development of art history as a scientific discipline in our environment. In that sense, the period between the two World Wars, hitherto overlooked, also reveals itself as an intensively significant time. During this time, under the auspices of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts and as part of its broader transformation within the framework of the newly established Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes, later the Kingdom of Yugoslavia, the Strossmayer Gallery assumed the role of a reference point for art from earlier periods. This role extended beyond paintings of old masters to encompass the documentation and preservation of cultural heritage across a broader Croatian territory. The rich documentation (correspondence of institutions and individuals, various reports, photo documentation) preserved in the archive of the Strossmayer Gallery, along with the archival collection of the Association of Friends of the Strossmayer Gallery in the State Archives in Zagreb, testifies to this. In this paper, apart from the previously mentioned collections, a portion of the archival documentation kept in the Benko Horvat Collection at the Museum of Contemporary Art in Zagreb is also analysed.

→

PRILOZI POVIJESTI UMJETNIČKIH INSTITUCIJA U DALMACIJI | CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF ART INSTITUTIONS IN DALMATIA

## Ljerka Dulibić

Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti / Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts

## Tanja Trška

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu / Department of Art History, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb

Based on archival documents, a series of initiatives in the institutionalisation of various aspects of the profession and scientific discipline in the Dalmatian region during the interwar period is reconstructed. During this time, the Gallery operated under the management of Artur Schneider and in close collaboration with the newly established Association of Friends of the Strossmayer Gallery. In order to provide more systematic care for cultural heritage, the Gallery and the Association gathered distinguished members of the broader community in a series of initiatives. These initiatives aimed at registering artworks in private collections and protecting them from export abroad, repatriating artworks found abroad due to various historical circumstances, raising awareness about the necessity of conducting professional conservation and restoration work on altar paintings throughout Croatia and undertaking many other self-assigned tasks. Simultaneously, within the same archival collections, it is possible to trace parallel initiatives originating from the Dalmatian regions. Notably, various offers for the purchase of artworks found in private Dalmatian collections stand out in terms of their quantity. Through these initiatives, insights into some mechanisms of the functioning of the art market of that time are also gained.

## KEYWORDS

Strossmayer Gallery of Old Masters, Croatian Academy of Sciences and Arts, Museum of Fine Arts in Split, history of art restoration, history of the art market, history of art history

Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, zasnovana još 60-ih godina 19. stoljeća te otvorena za javnost 1884., jedna je od najstarijih muzejskih institucija u Hrvatskoj, čiji je osnutak neodvojivo povezan s utemeljenjem i razvojem povijesti umjetnosti kao znanstvene discipline u našoj sredini.<sup>1</sup> U tom smislu također intenzivno, a dosad zanemareno, pokazuje se razdoblje između dva svjetska rata,<sup>2</sup> kada je pod okriljem Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a u sklopu njezine šire transformacije u okvirima novouspostavljene Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, potom Kraljevine Jugoslavije, Strossmayerova galerija preuzela ulogu referentnog mjeseta za umjetnost starih razdoblja, ne samo za slikarska djela starih majstora nego i u pitanjima dokumentiranja i očuvanja svekolike kulturne baštine na širem hrvatskom teritoriju. Ta pozicija središnje važnosti koju je Strossmayerova galerija u to doba zauzela očita je i u činjenici da je inicijativa za popisivanje i fotografsko evidentiranje spomeničke baštine pokrenuta upravo u okrilju te institucije, a pokrenuo ju je tadašnji ravnatelj Strossmayerove galerije Artur Schneider. Projekt je isprva započet kao registriranje pokretnje baštine, neposredno povezan s osnovnom djelatnošću Strossmayerove galerije. Kako je to definirano 1930.: Strossmayerovo je galeriji „jedna od zadaća, da se popunjava slikama i starijih majstora, narоčito ako se te slike nalaze u području naše otadžbine. Ali ta briga treba da ide i dalje, pa ako ne bi ona mogla u svoje krilo dobaviti originalne slike s našega domovinskoga područja [...], a to da se uprava galerije i Akademije zanima za to: 1. da sazna, gdje li se nalaze umjetnine; 2. da one ne izlaze iz naše domovine u tuđi svijet; 3. da se one konserviraju.“ Nadalje, definira se da bi bilo potrebno „da [...] ravnatelj naše galerije pode na put [...] s namjerom: da istraži, gdje ima takvih slika, od koga su, u kakvom su stanju itd. [...] da se stvorи u prvom redu katastar takvih slika; da se označi, u kakvom su stanju konserviranosti, da se od njih načine dobre fotografije“.<sup>3</sup>

Slijedom Schneiderove inicijative „Akademija je, beneficijom Savske i Primorske banovine, mogla započeti ostvarivanjem davne svoje namisli, da dā popisati, fotografski snimiti i prema potrebi konservirati starinske spomenike likovne umjetnosti na otocima i u Dalmaciji. Takav je inventar potreban Akademiji i kao naučnoj ustanovi, koja je namijenjena izučavanju kulturne prošlosti naše zemlje, i kao vlasnici Strossmayerove galerije slika. Potreban je dalje Akademiji, da ona uzmogne zadovoljiti molbe stranih institucija i stručnjaka, koji joj se obraćaju tražeći reprodukcije i obavijesti o umjetninama u Dalmaciji. Potreban je napokon i za eventualno otkupljivanje starinskih slika, koje bi inače zanemarene mogle propasti na svome današnjem mjestu.“<sup>4</sup> Rezultati teorenskih istraživanja koje je poduzimao u okviru fotografске kampanje Schneideru su ujedno podloga na temelju koje tijekom 30-ih godina 20. stoljeća apelira „da Akademija uznači požuriti kod državne vlasti zakon o čuvanju historijskih umjetničkih spomenika“.<sup>5</sup>

Paralelno s institucijskim djelovanjem Akademije i njezina Umjetničkog razreda, u mnogim aspektima nedjeljivog od Strossmayerove galerije, javljaju se razne inicijative

<sup>1</sup>

Damjanović, „Bishop Strossmayer, Izidor Kršnjavi and the Foundation of the Chairs“, 181–182; Dulibić, Pasini Tržec, „The Foundation and Development of the Strossmayer Gallery“; Dulibić, Pasini Tržec, „Bishop Josip Juraj Strossmayer and the founding of art history studies“.

<sup>2</sup>

O djelovanju Galerije u meduratnom razdoblju: Dulibić, Pasini Tržec, „The Strossmayer Gallery in Zagreb in the interwar period“.

<sup>3</sup>

„Izvodi iz razrednih, skupnih i odborskih sjednica od 5. maja 1929. do 30. maja 1930.“, 26–28.

<sup>4</sup>

„Svečana sjednica 27. juna 1931.“, 80.

<sup>5</sup>

„Izvodi iz razrednih, odborskih i skupnih sjednica od 16. svibnja 1936. do 8. svibnja 1937.“, 33.

ojačalogra gradanskog društva usmjerene na očuvanje baštine na području cijele tadašnje države, koje će ulogu pokretničke snage u promicanju takvih ideja povjeriti Akademiji i upravi njezine galerije slike. Jednu od takvih inicijativa pokrenula je u ožujku 1931. Komora za trgovinu, obrt i industriju u Zagrebu, koja je okupila „uži krug umjetnika i prijatelja umjetnosti, da bi našli puteve i način, kako da se očuvaju naše narodne starine i kako da se propagira pučka i savremena naša umjetnost”, odnosno s idejom kako da se „naše narodne starine zaštite od propasti a i od prodavanja u inozemstvo”.<sup>6</sup> Na inicijalnom sastanku tog užeg kruga umjetnika i prijatelja umjetnosti, održanom 19. ožujka 1931., posebno je istaknut primjer Dubrovnika, „gdje postoji velika opasnost da se u sredovječni umjetnički ambijent uliježu moderne zgrade, koje bi svakako uništile jedinstvenost i čistoću Dubrovačke arhitekture”,<sup>7</sup> sa zaključkom da se daljnji koraci te šire akcije povjere Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, koja je već isti mjesec (25. ožujka 1931.) trebala sazvati „širu konferenciju svih zainteresiranih društava i ustanova u prostorije zagrebačke Komore; u njoj će se izmijeniti misli o provedbi akcije za očuvanje narodnih starina i za propagiranje pučke i savremene umjetnosti”.<sup>8</sup> Daljnje informacije o toj „konferenciji“ ne nalazimo u pregledanim arhivskim dokumentima i dnevnom tisku, a ni u Akademijinim ljetopisima za te godine. Pojedinci koji su bili dio te početne inicijative, poput Artura Schneidera ili arhitekta Martina Pilara,<sup>9</sup> u međuratnom su razdoblju aktivni u srodnim nastojanjima za očuvanje narodnih starina. O njihovoj pokretničkoj snazi u pitanjima brige o kulturnoj baštini općenito, ali i mreži odnosa koju su stvorile takve inicijative, govori činjenica da je jedan od zaključaka konferencije za zaštitu narodne starine i umjetnosti bilo osnivanje saveza kulturnih društava Savske banovine,<sup>10</sup> a zadatak izrade pravilnika povjeren je generalnom tajniku Komore za trgovinu, odbor i industriju Adolfu Cuvaju, ujedno članu Društva prijatelja Strossmayerove galerije tijekom cijelog razdoblja njegova djelovanja.<sup>11</sup>

Društvo prijatelja Strossmayerove galerije, osnovano u svibnju 1928., okupljalo je zagrebačke intelektualce i građane, entuzijaste za lijepe umjetnosti, od kojih su neki i sami posjedovali zbirke umjetnina (npr. Albert pl. Deutsch, Robert pl. Maceljski, Milan Marić, Eugen Radovan, Ervin Weiss, Benko Horvat i dr.).<sup>12</sup> Iako je primarni cilj Društva aktivnog do 1947. bio „da se Strossmayerova Galerija slika u Zagrebu kao narodni idealni imutak neprocjenjive vrijednosti što bolje održi, sačuva, poveća i usavrši”,<sup>13</sup> njegovo je djelovanje istodobno bilo usmjereno i na očuvanje baštine na širem hrvatskom prostoru, posebno u slučajevima nepovoljnih uvjeta čuvanja umjetnina ili namjere njihove prodaje.<sup>14</sup> Upravo stoga što je od njegova osnutka bilo predviđeno djelovanje na širem hrvatskom prostoru, u cilju povećanja broja članova izvan Zagreba u travnju 1929. Društvo je donijelo odluku o imenovanju društvenih povjerenika u gradovima diljem Hrvatske: za Dubrovnik odvjetnika i kulturnog djelatnika Nikolu Zvonimira Bjelovučića, za Split povjesničara umjetnosti i konzervatora Ljuba Karamana, za Sisak industrijalca Petra Teslića i za Karlovac Gustava Modrušana, bivšega gradonačelnika toga grada.<sup>15</sup> Na istoj je sjednici odlučeno da Društvo ne nabavlja

<sup>6</sup> HR-DAZG-802, „Za očuvanje naše narodne starine i za propagiranje pučke i savremene umjetnosti“.

<sup>7</sup> *Isto.*

<sup>8</sup> „Za propagandu pučke umjetnosti“, 4.

<sup>9</sup> U kontekstu djelovanja Društva prijatelja Strossmayerove galerije, arhitekt Martin Pilar na sjednici je odbora Društva održanoj 12. prosinca 1930. „naglasio jednu od najvažnijih zadaća našega društva i to dužnost, da se naše vrijedne a često i vanredno skupocjene starine, kojima osobito naši primorski krajevi obiluju spase prije nego što odu u inozemstvo. Kao primjer navaja poznati krasni plăšt kraljice Marije iz Novigrada, kojemu se je on divio još godine 1913. a koji je međutim sada netragom nestao.“ (HR-DAZG-802, Zapisnik odborske sjednice Društva prijatelja Strossmayerove Galerije, 12. prosinca 1930.). Za spašavanje umjetnine zauzeo se i nečak Martina Pilara Ivo, također član Društva, koji je plăšt vidio istom prilikom („[...] jedino je Dr. Ivo Pilar nadodao, da je i on onda sa svojim stricem arhitektom Martinom Pilarem bio god 1913. bio [sic] u Novigradu na moru, gdje se je i on divio prekrasnom i skupocjenom plăštu kraljice Marije iz konca XIV. vijeka, koji je bio ne samo od osobite umjetničke vrijednosti, već je imao kao hrvatski povijesni spomenik vanredno značenje, a danas je taj plăšt nestao i sada surogiran jednom prostom patvorinom.“) HR-DAZG-802, Zapisnik odborske sjednice Društva prijatelja Strossmayerove Galerije, 20. travnja 1931.). Riječ je o misnom rahu poznatom kao Jelisavetin plăšt (prema Elizabeti Kotromanić, majci ugarsko-hrvatske kraljice Marije Anžuvinske s kojom se povezuje u dokumentima Društva prijatelja Strossmayerove galerije), sačuvanom u župnoj crkvi Rodenja Blažene Djevice Marije u Novigradu (o misnici: Banić, „O misnom ornatu“).

<sup>10</sup> Za inicijativu saznajemo iz pisma Adolfa Cuvaja Predsjedništvu Društva prijatelja Strossmayerove galerije od 26. ožujka 1931. (HR-DAZG-802), u kojemu traži primjerak pravila Društva radi izrade Pravilnika saveza kulturnih društava Savske banovine, zadaće koja mu je povjerena na konferenciji.

<sup>11</sup> HR-DAZG-802, Popis članova Društva prijatelja Strossmayerove galerije, 18. studenoga 1928.; HR-DAZG-802, „Dopis Upravnog odjela Gradskog narodnog odbora u Zagrebu“, 14. srpnja 1945.

<sup>12</sup> O djelovanju Društva: Dulibić, Pasini Tržec, „Akvizicije Društva prijatelja Strossmayerove galerije“.

<sup>13</sup> HR-DAZG-802, Nacrt Pravila Društva prijatelja Strossmayerove galerije, 2. travnja 1928. (odobren 3. svibnja 1928.).

<sup>14</sup> „[Društvo će] Voditi brigu, da se dragocjene umjetnina, a osobito slikarske i kiparske, ne iznose iz teritorije kraljevine Srbia, Hrvata i Slovenaca, nego da ostanu u državi, a u prvom redu da se sačuvaju za Strossmayerovu galeriju.“ *Isto.*

<sup>15</sup> HR-DAZG-802, Zapisnik odborske sjednice Društva prijatelja Strossmayerove galerije u Zagrebu, 8. travnja 1929.

<sup>16</sup> HR-DAZG-802, Nacrt dopisa imenovanim povjerenicima Društva, 30. travnja 1929.



Sl. / Fig. 1 Pieter Thijss, *Pranje nogu*, 1665.–1670.. Bribir, župna crkva sv. Petra i Pavla, FOTO: Duro Griesbach, 1934. Strossmayerova galerija starih majstora HAZU-a, Schneiderov fotografijski arhiv, inv. br. neg. SFA-545 / Pieter Thijss, *The Washing of the Feet*, 1665–1670, Bribir, Parish Church of Saints Peter and Paul, PHOTO: Duro Griesbach, 1934. Strossmayer Gallery of Old Masters, Croatian Academy of Sciences and Arts, Schneider's Photography Archive, inv. no. of the neg. SFA-545.

†

<sup>17</sup> *Isto.* U dopisu dalje slijedi: „Odbor je čvrsto uvjeren da će mu pomoći u patriotskoj zadaći da se Strossmayerova galerija slika u Zagrebu kao narodni idealni imutak neprocjenjive vrijednosti što bolje održi, sačuva, poveća i usavrši.“

<sup>18</sup> Videti, *Povijest Hrvatskog kulturnog društva Napredak*, 29.

<sup>19</sup> HR-DAZG-802, pismo Nikole Zvonimira Bjelovučića Društva prijatelja Strossmayerove galerije, 1. svibnja 1929.

<sup>20</sup> HR-DAZG-802, pismo Nikole Zvonimira Bjelovučića Društva prijatelja Strossmayerove galerije, 27. srpnja 1929.

<sup>21</sup> HR-DAZG-802, pismo Nikole Zvonimira Bjelovučića Društva prijatelja Strossmayerove galerije, nedatirano.

<sup>22</sup> Sliku je, na temelju navoda Emilia Laszowskog, u opus flamanskoga slikara Pietera Thijsa uključio Radoslav Tomić (Tomić, „Prijedlog za Pietera Thysa“). Recentno o slici: Kudiš, „Gian Domenico and Daniele Antonio Bertoli“, 275–276.

<sup>23</sup> Vugrinec, „Menci Clement Crnčić 1865.–1930.“, 35.

<sup>24</sup> Hotzendorf, „Menci Cl. Crnčić“, 22.

<sup>25</sup> „Izvodi iz razrednih, skupnih i odborskih sjednica u godini 1926. i 1927.“, 68; ASG, kut. 2, 1928., pismo Leandera Brozovića Menciju Clementu Crnčiću (?), Novi, 13. studenoga 1928.

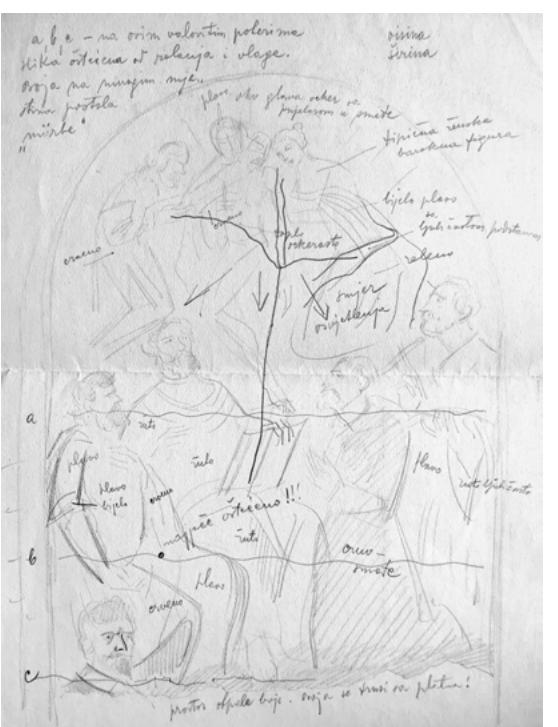
<sup>26</sup> HR-DAZG-802, Zapisnik odborske sjednice Društva prijatelja Strossmayerove galerije, 18. studenoga 1928.

umjetnine za Strossmayerovu galeriju bez prethodnog stručnog mišljenja Akademije, odnosno uprave Galerije, što je rezultiralo razmjenom informacija o umjetninama ponuđenima na otkup Društvu s jedne strane te izravno Strossmayerovoj galeriji odnosno njezinu upravitelju Arturu Schneideru s druge, pa podatke o djelima u privatnom vlasništvu paralelno pratimo u Arhivu Strossmayerove galerije te u arhivskom fondu Društva prijatelja Strossmayerove galerije. Četvorica povjerenika koje je Društvo imenovalo „kao prijatelja umjetnosti, kojemu je stalo do toga, da se ono, što imamo sačuva a po mogućnosti i nadopuni“, misleći pritom primarno na zbirni fond Strossmayerove galerije,<sup>16</sup> spremno su prihvatali svoja imenovanja, a najaktivnijim se pokazao Nikola Bjelovučić, već uključen u nekoliko lokalnih ogranka tada aktivnih baštinskih zajednica.<sup>17</sup> Naglasivši svoje funkcije povjerenika Hrvatskoga starijarskog društva i predsjednika dubrovačkog ogranka Braće hrvatskog zmaja, Bjelovučić je odgovorio da „starohrvatsku umjetnost građevnu nije moguće otpremiti u Zagreb, jer imamo ovde [u Dubrovniku] muzej“, no da bi se „starinske slike“ kakvih ima u knjižnici Male braće i kod privatnih osoba morale otkupiti za Akademiju.<sup>19</sup> Slike kod franjevaca, očekivano, nisu bile dostupne, no neke je starodrevne slike s čudnim pismenima posjedovala stanovačta gospođa Ane Ive u Orebićima, za koje Bjelovučić smatra „da bi bilo vridno ih dobaviti, da ne odu gdi drugdje u svit“.<sup>20</sup> Na traženje Društva Bjelovučić je poslao dodatne informacije o slikama („Dvije su slike od drva, dvije na platnu. Visine 115 cm, širine 94 cm sa okvirom“<sup>21</sup>) te jednu fotografiju, sačuvanu u arhivskom fondu Društva prijatelja Strossmayerove galerije. Slika u konačnici nije postala dio zbirnoga fonda Strossmayerove galerije, a o njezinoj daljnjoj sudbini i današnjem smještu nemamo podataka.

Inicijative za uključenje Strossmayerove galerije i njezine uprave, primarno Artura Schneidera, u očuvanje djela pokretne baštine na prostoru jadranske Hrvatske nerijetko su dolazile od lokalnih zajednica. Arhivski dokumenti iz druge polovice 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća otkrivaju niz zahtjeva za „spašavanje“ oltarnih slika s obalnih područja, odnosno za njihovu restauraciju i željenu pohranu u Akademijinoj galeriji, katkad uz odgovarajuću kompenzaciju. Jedan je od takvih slučaj slike *Pranje nogu* Pietera Thijsa u župnoj crkvi sv. Petra i Pavla u Bribiru<sup>22</sup>, tada pripisane Jacopu Palmi mlađemu (Sl.1), čiju je pohranu u Strossmayerovu galeriju, potaknut svojim vezama s Novim Vinodolskim, gdje je od 1913. imao kuću za odmor i često boravio,<sup>23</sup> zagovarao i upravitelj galerije Menci Clement Crnčić,<sup>24</sup> a ponovno kroz Društvo prijatelja Strossmayerove galerije aktualizirao njegov naslijednik Artur Schneider. Na loše uvjete u kojima se slika čuva upozorio je najprije 1927. Leander Brozović, kotarski veterinar u Novom Vinodolskom i entuzijast za očuvanje starina,<sup>25</sup> a „akutnu potrebu“ za nabavom bibrirske slike Schneider je razložio na sjednici odbora Društva prijatelja Strossmayerove galerije u studenome 1928., s prijedlogom da se Društvo pobrane za izradu kopije kojom bi se nadomjestila slika u bibrirskoj crkvi.<sup>26</sup> Po tom pitanju nije zabilježena odluka Društva, no ponovno je otvoreno 1931., kada sreski načelnik Novoga upozorava na vidljiva oštećenja na slici te zagovara njezinu

pohranu u Strossmayerovu galeriju da se „sačuva potomstvu”, a da se Bribiranim u zamjenu osigura kopija i sredstva za nabavu vodovodnih cijevi.<sup>27</sup> Uz angažman predsjednika Akademije Gavre Manojlovića i odobrenje bana Savske banovine Ive Perovića godinu poslije osigurana su sredstva koja je tražila bibrirska zajednica te su tako stvoreni uvjeti za trajni prijenos slike *Pranje nogu* u Zagreb,<sup>28</sup> no ipak bez rezultata. Bibrirska je slika u Akademijinu galeriju prisjepila gotovo dva desetljeća poslije, i to privremeno, radi izložbe povodom poslijeratnog otvorenja Strossmayerove galerije 1947. i restauracije povjerene Zvonimiru Wyroubalu, nakon koje je 1953. vraćena u Bribir.<sup>29</sup>

Srođan primjer inicijative lokalne zajednice bilježimo na Silbi, odakle je 30-ih godina 20. stoljeća Akademiji stigao prijedlog za restauraciju i privremenu pohranu oltarne slike *Oplakivanje Krista sa svecima i donatorom Carla Ridolfija*, nekoć smještene u crkvi sv. Marka na groblju, a danas u zbirci župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije.<sup>30</sup> Prve informacije o trošnom stanju slike u Zagreb su stigle preko Društva prijatelja Strossmayerove galerije, na čijoj je glavnoj skupštini održanoj 10. srpnja 1933. član Društva, znanstvenik i publicist Ivo Pilar, izvijestio „o jednoj uljenoj slici venecijanske škole, koja se nalazi na jednom otoku na Jadranu, a kojoj prijeti sigurna i potpuna propast, ako se tome pravovremeno ne doškoči”.<sup>31</sup> Ubrzo nakon toga, u kolovozu 1933., silbljanski se župnik don Ivo Silvestrić (župnik od 1931. do 1959.<sup>32</sup>) obratio Arturu Schneideru i slikaru Zlatku Šulentiću, koji je pregledao oltarnu palu te izradio njezinu skicu (Sl. 2) s oznakama i opisima oštećenja („na ovim valovitim potezima slika oštećena od rolanja i vlage. Boja na mnogim mjestima postala 'mürte'”; „prostor otpale boje. Boja se trusi sa platna!”), naznačenim koloritom draperija likova i napomenama o oblikovanju („tipična ženska barokna figura”; „smjer osvjetljenja” naznačen strelicom).<sup>33</sup> Prvotna ideja župnika Silvestrića, zabrinutog što slika „sve više propada”, bila je da ju uz odobrenje šibenskoga Biskupskog ordinarijata preda „Jugoslavenskoj Akademiji, ili Strossmayerovoj galeriji slika, da je popravi i zadrži kao svojinu, a da za oltar, od koga je dignuta, daruje drugu sliku Madone, iste veličine (kakvu kopiju), ili rekompensira novcu”.<sup>34</sup> Iz daljnje korespondencije saznajemo da je krajem 20-ih godina 20. stoljeća slika bila oštećena pri udaru groma u crkvu sv. Marka, a zatim je stradala od vlage, te da je još ondašnji župnik don Hinko Brnetić (župnik od 1919. do 1929.<sup>35</sup>) pokušavao pronaći način za njezin popravak, a njegove je napore nastavio njegov nasljednik Silvestrić, upozorivši nekoliko institucija (Biskupski ordinarijat u Šibeniku, Galeriju umjetnina Primorske banovine u Splitu, zagrebačko Društvo umjetnosti) na neizbjegnu propast umjetnine.<sup>36</sup> Konkretni koraci u tom smjeru poduzeti su tek 1935., kada je silbljanski župnik sliku poslao u Zagreb, gdje ju je na Schneiderovo traženje pregledao dopisni član Akademije restaurator Ferdo Goglia, kojega je Akademija od 1920. redovito angažirala te je u sljedeća dva desetljeća restaurirao više od 180 slika Strossmayerove galerije.<sup>37</sup> Goglia je ocijenio da je pala „u vrlo lošem stanju, nu pošto je dobra i lijepa od cijenjenog slikara mogla bi se još spasiti da se pravovremeno popravi”; njezin bi popravak zahtijevao trošak od 20 000 dinara za sliku te



Sl. / Fig. 2 Zlatko Šulentić, skica oltarne pale Carla Ridolfija iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije na Silbi, 1933. Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a. / Zlatko Šulentić, sketch of the altarpiece by Carlo Ridolfi from the collection of the Parish Church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Silba, 1933. Archives of the Strossmayer Gallery of Old Masters, Croatian Academy of Sciences and Arts.

†

<sup>27</sup> ASG, kut. 2, 1931., dopis Sreskog načelnstva Novi upravi Strossmayerove galerije, Novi, 14. prosinca 1931. [prijepis].

<sup>28</sup> „Izvodi iz razrednih, odborskih i skupnih sjednica od 21. juna 1931. do 27. juna 1932.”, 32. 75.

<sup>29</sup> Wyroubal, „Nekoliko slika”, 80.

<sup>30</sup> O slici: Hilje, Tomić, *Slikarstvo*, 268 (kat. 102, Radoslav Tomić); Tomić, Marković, *Sveti i profani*, 119–120 (kat. 7, Radoslav Tomić).

<sup>31</sup> HR-DAZG-802, Izvještaj za tisak o 4. redovitoj glavnoj skupštini Društva prijatelja Strossmayerove galerije održanoj 10. srpnja 1933.

<sup>32</sup> Prijatelj Pavičić, „Sakralni objekti, umjetnička i duhovna baština otoka Silbe”, 227.

<sup>33</sup> ASG, kut. 3, 1935., grafitna olovka na papiru, 400 × 299 mm. Skica je nepotpisana, no autorstvo Zlatka Šulentića potvrđuju pisma župnika don Ivo Silvestrića Šulentiću („Zahvaljujem Vašoj dobroti, što ste se potrudili da pregledate i škicirate sliku. Znadem da ste dobri, te ćete prof. gosp. dr. Schneideru potančno opisati sliku i odgovoriti na pitanja, koja je meni pismeno upravio. Slike je visoka 240, a široka 150 cm. Na njoj je slijedeći epigraf: Carolus Rodulphinus pinxerat M D C X L I”); ASG, kut. 2, 1935., pismo don Ivo Silvestrića Zlatku Šulentiću, Silba, 21. kolovoza 1935.; prosljedeno Schneideru radi podataka o slici) i upravi Akademije („Istu je sliku skicirao god. 1933 profesor gosp. Zl. Šulentić”; ASG, kut. 3, 1935., pismo don Ivo Silvestrića upravi JAZU-a, Silba, 6. rujna 1935.). Šulentić je skicu predao Schneideru u studenome iste godine („Evo sam donio opis sadašnjeg stanja crkvene slike u Silbi (Dalmacija) za što me je zamolio tamošnji župnik, koji je ujedno i Vama pisao [...]”); ASG, kut. 2, 1935., pismo Zlatku Šulentiću Arturu Schneideru, 2. studenoga 1935.).

- <sup>34</sup> ASG, kut. 2, 1933., pismo don Iva Silvestrića Arturu Schneideru, Silba, 3. studenoga 1933.
- <sup>35</sup> Prijatelj Pavičić, „Sakralni objekti, umjetnička i duhovna baština otoka Silbe”, 227.
- <sup>36</sup> ASG, kut. 3, 1935., pismo don Ivo Silvestrića upravi JAZU-a, Silba, 6. rujna 1935.
- <sup>37</sup> Ferenčak, „Restauratorska intervencija”.
- <sup>38</sup> ASG, kut. 3, 1935., pismo Ferde Goglie Arturu Schneideru, Zagreb, 21. listopada 1935.
- <sup>39</sup> ASG, kut. 3, 1935., pismo direktora Galerije umjetnina Primorske banovine Kamila Tončića Arturu Schneideru, Split, 15. studenoga 1935. i nacrt odgovora Artura Schneidera, 23. studenoga 1935.
- <sup>40</sup> ASG, kut. 3, 1936., Zapisnik sjednice Galerijskog odbora, 15. siječnja 1936.
- <sup>41</sup> ASG, kut. 3, 1936., pismo ravnatelja Galerije umjetnina Primorske banovine Split Kamila Tončića upravi JAZU-a, Split, 6. veljače 1936. O budžetu Galerije umjetnina u međuratnom razdoblju, uključujući i otkupe: Majstorović, *Umjetnički život u Splitu*, 23–26.
- <sup>42</sup> ASG, kut. 3, 1936., pismo don Ivo Silvestrića upravi JAZU, Silba, 25. veljače 1936. (prilog: prijepis dozvole Biskupskog ordinarijata u Šibeniku od 18. veljače 1936.).
- <sup>43</sup> Vjerojatno je to bio razlog što je Konzervatorski ured za Dalmaciju odustao od angažiranja Goglie na restauraciji sličarskih djela u Dalmaciji (Čapeta Rakić, *O zaštiti i očuvanju pokretnje baštine*, 193).
- <sup>44</sup> ASG, kut. 3, 1936., Zapisnik sjednice Galerijskog odbora (koncept), 12. ožujka 1936. O Güntheru Grüneu ne nalazimo daljnog spomena.
- <sup>45</sup> „Prof. Schneider preporuča oltarsku sliku iz Silbe jamačno od ruke Carla Ridolfija iz polovine XVII. vijeka čija restauracija bi stajala D 20.000.– (slika je u dezolatnom stanju). Slika bi bila kao pozajmica na 25 godina, a vlasništvo žup. crkve u Silbi.” HR-DAZG-802, Bilješke s odborske sjednice Društva prijatelja Strossmayerove galerije, 13. ožujka 1936.
- <sup>46</sup> „U vezi dopisa Tog Naslova od 28 siječnja 1936. br. 101, poslao je potpisani Naslovu dneva 25 veljače 1936. br. 31/36. dozvolu Prepoštovnog biskupskog Ordinarijata u Šibeniku, da Naslov sliku dade restaurirati uz uvjete označene u gori citiranom dopisu. Budući da potpisani nije do danas primio nikakav odgovor, moli toplo Naslov, da ga obavijesti, što se je dogodilo sa slikom, odnosno hoće li se sastaviti ugovor u vezi spomenutog dopisa.” ASG, kut. 3, 1938., pismo don Ivo Silvestrića upravi JAZU-a, Silba, 6. travnja 1938.
- <sup>47</sup> ASG, kut. 3, 1938., nacrt pisma Artura Schneidera Župskom uredu Silba, 6. lipnja 1938.
- <sup>48</sup> „Cijela župa veoma žali, što se nije moglo pristupiti restauriranju slike, koja će neminovno propasti, jer ovo crkovinarstvo nema sredstava, da restauraciju izvede. Crkovinarstvo je pripravno da sliku i prodaje, ako to dozvole kompetentne Vlasti, da se barem spasi, što se spasti može.” ASG, kut. 3, 1938., pismo don Ivo Silvestrića upravi JAZU-a, Silba, 30. srpnja 1938.
- <sup>49</sup> Časna sestra Rafaela Egger izradila je kopiju oltarne pale *Bogorodica s Detetom, sv. Margaretom i sv. Lovrom* iz crkve sv. Lovre u Šibeniku, koju povjesni izvori navode kao djelo Tintoretta („Šibenska kronika”, s. p. Za atribuciju Domenicu Tintoretto, Prijatelj, „Dvije tintoretovske slike”, 86–88; recenzno o slici: Štitina, „Slikarstvo 16. i 17. stoljeća”, 59, 188, 434–435). Godine 1943. Rafaela Egger je izradila kopiju slike Marije Pomoćnice iz Brezja za župnu crkvu u slovenskom mjestu Zgornja Poljskava (Lavrič, Resman, „Marija Pomagaj na Slovenskem”, 249).
- <sup>50</sup> ASG, kut. 4, 1940., pismo Rafaela Egger Arturu Schneideru, 25. veljače 1940. Fotografije djela prije i poslije restauracije uz pismo nisu sačuvane.

između 4000 i 5000 za zlatni okvir, što bi se moglo izvesti u roku od četiri mjeseca.<sup>38</sup> U međuvremenu je zanimanje za sudbinu umjetnine pokazala Galerija umjetnina Primorske banovine u Splitu, koja je od Schneidera zatražila mišljenje o slici i informaciju o njezinoj eventualnoj restauraciji.<sup>39</sup> O umjetničkoj vrijednosti potpisane i datirane (1641.) Ridolfijeve pale, kao i činjenici da njezin autor u djelu *Le maraviglie dell'arte* (1648.) spominje da je izradio djela za Silbu, Schneider je izvjestio na sjednici Galerijskoga odbora održanoj 15. siječnja 1936., na kojoj je zaključeno da se o osiguravanju sredstava za restauraciju raspravi tek nakon što župni ured u Silbi pristane na pohranu pale u Strossmayerovoj galeriji, i to u slučaju da splitska Galerija umjetnina ne iskaže interes za sliku i za njezin popravak. Svoj sud o tretmanu pale tom je prilikom iznio i akademik Vladimir Becić, slikar, predloživši „da se, kad budu riješena sva ova pitanja, a prije nego li se stvoriti bilo kakva odluka, zamoli restaurator prof. F. Goglia, da sliku osjevi i očisti toliko, da bi se mogli uočiti ne samo njen kolorit nego i sva ona mjesta, na kojima je oštećena, jer nema sumnje, da se integralne česti slike ne bi smjele ni u kojem slučaju nadomeštati, ukoliko ih više nema, nego samo neutralnim tonom prekriti”.<sup>40</sup> Galerija umjetnina Primorske banovine u međuvremenu je odgovorila da im skromne budžetske mogućnosti ne omogućavaju preuzimanje troška popravka Ridolfijeve slike,<sup>41</sup> a crkveno namjesništvo na Silbi da pristaže na uvjete za popravak pale, „koja neka se dade na čuvanje Strossmayerovoj galeriji za 25 godina, a iza toga neka se povrati bez ikakve naknade ovom uredu, uz prethodno odobrenje Biskupskog Ordinarijata u Šibeniku”.<sup>42</sup> Time su se stvorili uvjeti za raspravu o mogućnostima restauracije slike, o čemu je na sjednici održanoj 12. ožujka 1936. Schneider izvjestio članove Galerijskog odbora. Premda je trošak popravka slike već bio poznat prema procjeni Ferde Goglie (čije su ponude potencijalnim naručiteljima često bile previsoke<sup>43</sup>), tom je prilikom Ljubo Babić predložio alternativno rješenje i novo restauratorsko ime: „Iza kako su članovi Galerijskog odbora razgledali sliku, koja je provizorno napeta na dasku, predložio je Lj. Babić, da se zatraži stručno mišljenje i troškovnik za popravak slike od stanovitoga Günthera Grüne, koji se u posljednje vrijeme istaknuo nekim uspјelim popravcima starih slika, a izjavio se pripravnim, da popravak ove slike izvede uz naplatu efektivnih troškova.”<sup>44</sup> U cilju osiguravanja sredstava za restauraciju Schneider je već sljedećeg dana slučaj oltarne pale sa Silbe preporučio odbornicima Društva prijatelja Strossmayerove galerije, no, čini se, bez rezultata.<sup>45</sup> Sredstva za popravak u međuvremenu se ipak nisu osigurala pa je, na ponovljeni upit vlasnika slike dvije godine kasnije (1938.),<sup>46</sup> Schneider na Silbu javio negativan zaključak Galerijskog odbora uz molbu da se slika preuzme.<sup>47</sup> Odlučan u spašavanju slike od propasti, pa makar i njezinom prodajom,<sup>48</sup> don Ivo Silvestrić za restauraciju Ridolfijeve slike konačno je angažirao časnu sestru Rafaelu Egger iz Maribora, kojoj su i ranije bili povjereni slikarski zadaci na području Šibenske biskupije.<sup>49</sup> Na temelju punomoći silbljanskog župnika, Rafaela Egger sliku je osobno preuzeo od Artura Schneidera u ožujku 1939. i prenijela u Maribor, a Schneider joj je tom prilikom posudio i fotografiju pale, koju mu je s fotografijom obnovljenog djela vratila u veljači sljedeće godine.<sup>50</sup>



Sl. / Fig. 3 Sante Peranda, *Gospa od ružarija sa svecima*, oko 1603., Pag, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, fotografija iz 30-ih godina 20. st.[?]. Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a. / Sante Peranda, *Madonna of the Rosary with Saints*, around 1603, Pag, Parish Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, photograph from the 1930s [?]. Archives of the Strossmayer Gallery of Old Masters, Croatian Academy of Sciences and Arts.



Sl. / Fig. 4 Neznani slikar, *Bogorodica s Djetetom i sv. Ivanom Krstitelem*, fotografija slike nekoć u vlasništvu Stipe Maričića u Šibeniku. Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a. / Unknown painter, *The Virgin and Child with St. John the Baptist*, photograph of a painting once owned by Stipe Maričić in Šibenik. Archives of the Strossmayer Gallery of Old Masters, Croatian Academy of Sciences and Arts.

←



Sl. / Fig. 5 Fotografije slika nekoć u vlasništvu don Krste Stošića u Šibeniku. Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a. / Photographs of paintings once owned by Don Krsto Stošić in Šibenik. Archives of the Strossmayer Gallery of Old Masters, Croatian Academy of Sciences and Arts.

↑

Istih je godina (1935.) Nadžupski ured u Pagu od Akademije zatražio restauraciju slike Sante Perande *Gospa od ružarija sa svećima* (Sl.3) iz zborne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pagu, izvorno iz dominikanske crkve u Zadru i tradicionalno pripisivane Jacopu Tintoretto.<sup>51</sup> Korespondencija sačuvana u Arhivu Strossmayerove galerije otkriva detalje o uvjetima u kojima se slika tada čuvala, ne više u sakristiji odnosno riznici (kamo je prenesena iz crkve, gdje je visjela na bočnom zidu nakon što je 1880. na oltaru postavljena novija slika), nego u župnome stanu, „smotana [...] na krušno” kako ne bi „trpila od vlage i da se sve dalje ne zrni debela boja iste”.<sup>52</sup> Kao i u slučaju Ridolfijeve oltarne pale, Artur Schneider prikupio je relevantne podatke o slici, među kojima se ističe nedatirani tipkopsni prijepis teksta Gjure Szaba, dijelom podudaran s tekstrom njegovoga tada neobjavljena rukopisa *Otok i mjesto Pag* (1933.),<sup>53</sup> koji opisuje trošno stanje pale te odbacuje uvriježenu atribuciju Tintoretta: „Slika je danas loše smještena u sakristiji i veoma zapuštena. [...] Sve je to veoma blijedo i potamnjelo, tako, da se opaža tek nakon pokvašenja. I boje su veoma stradale, ali restauracijom bi se dale izmamiti prvo. Naročito bi zasjao lik pape u zelenom pluvijalu i ogartač dame, koji je dakako mjestimice veoma oštećen. Autor nepoznat: sve je do sada tek nagađanje.”<sup>54</sup> Na molbu Nadžupskoga ureda u Pagu Schneider je odgovorio zaključkom Galeriskog odbora da vlasnik sliku o svojem trošku dopremi u Zagreb radi stručnog pregleda i procjene troška popravka, a za njezinu je otpremu dao detaljne upute.<sup>55</sup> Schneiderovo je pismo ostalo bez odgovora te oltarna pala Sante Perande na kraju ipak nije dospjela u Zagreb,<sup>56</sup> a restaurirana je tek 1962. u zadarskoj restauratorskoj radionici JAZU-a.<sup>57</sup> U kontekstu očuvanja djela pokretne baštine u Dalmaciji u međuratnom razdoblju, kada su se u nedostatku institucionalizirane restauratorske djelatnosti malobrojni konzervatori borili s nestručnim popravcima i preslikama izvedenima bez njihova znanja,<sup>58</sup> primjeri nastojanja oko očuvanja oltarnih slika sa Silbe i Paga svjedoče o ondašnjoj percepciji Akademijine galerije kao relevantne institucije za profesionalnu skrb o djelima starih majstora.

Na povećanje svijesti o nužnosti provođenja stručnih konzervatorsko-restauratorskih radova na oltarnim slikama diljem Hrvatske zasigurno je utjecala poznata kampanja sustavnog popisivanja i fotografiranja spomenika u cilju izrade registra pokretne baštine, koju je na prvostručnu inicijativu odbora Strossmayerove galerije Akademijin Umjetnički razred 1930. povjerio Arturu Schneideru.<sup>59</sup> S druge strane, vijesti o Schneiderovim fotografskim kampanjama po dalmatinskim lokalitetima periodički objavljivane u dnevnome tisku, uz redovito istaknutu namjeru očuvanja dalmatinskog kulturnog blaga,<sup>60</sup> potaknule su i brojne ponude za otkup umjetnina u privatnom vlasništvu, poput one koju je u kolovozu 1933. upravi Strossmayerove galerije uputio Ivan Jelić iz Starog Grada na Hvaru. U njegovu se vlasništvu, kako piše, već 150 godina nalazila slika Marije Magdalene slikana na staklu, koju je neki mladi slikar pohvalio kao rijetku, a nije je imao posebnog razloga čuvati pa ju je naumio unovčiti.<sup>61</sup> Na slične je upite Schneider obično odgovarao molbom za slanje fotografija, a budući da vlasnik nije imao mogućnosti snimiti sliku, javio je

51

O slici: Fisković, *Dominikanci u Hrvatskoj*, 355 – 356 (kat. S/31, Radoslav Tomicić).

52

ASG, kut. 3, 1935., Opis slike u zbornej crkvi u Pagu, Nadžupski ured Pag (don A. Banić), 3. kolovoza 1935. (slika se navodi kao *Uznesenje Bogorodice*).

53

Celić, *Pag kroz rukopis Gjure Szabe*, 76.

54

ASG, kut. 3, 1935.

55

„Slika se ima najprije položiti na ravan pod, koji je prekriven omotnim papirom (Packpapier) tako, da lice slike dolazi na papir. Kad je slika tako položena treba izvaditi oprezno čavle, kojima je platno pričvršćeno do drveni okvir, na kojima je bila napeta. Valja brižno pripaziti, da se pri tome ne ošteći platno. Kad budu svi čavli izvadjeni, makne se okvir, tako da ostane samo platno na prostoru papira. Zatim se na jednu užu stranicu platna metne drveni valjak (bubanj) i slika se zajedno sa papirom čvrsto omota oko valjka. Valjak treba na svakoj strani biti barem za 5 cm širi od slike. Kad slika bude tako omotana oko valjka, treba valjak zamotati u debeli papir ili tanku ljepenk i sve to povezati špagom, ali se špaga ne smije previše nategnuti, da ne ošteći sliku. Valjak se zatim stavi u drvenu škrinju, koja ne smije imati pukotine, da ne prođe u nju vlaga ili kiša. (Najbolje će biti, ako se valjak umota u ne-promočivi voštani papir). Valjak treba da ima promjer od 35 cm a njegov plasti treba da je sav ispunjen daskama i potpuno gladak. Kad se škrinja bude otpremala, treba upozoriti kapetana, da je na brodu stavi na mjesto, gdje ne bude izvrgnuta kiši ili vlagi.” (ASG, kut. 3, 1935., koncept pisma Artura Schneidera Nadžupskom uredu sv. Marije Pag, 4. studenoga 1935.).

56

Na sjednici Galerijskog odbora održanoj 15. siječnja 1936. Schneider je izvijestio da „Nadžupski ured u Pagu uopće nije odgovorio na pismo, koje mu je upućeno” (ASG, kut. 3, 1936., Zapisnik sjednice Galerijskog odbora, 15. siječnja 1936.).

57

Hilje, Tomić, *Slikarstvo*, 252 (kat. 094, Radoslav Tomicić).

58

Čapeta Rakić, *O zaštiti i očuvanju pokretne baštine*, 199–202.

59

Šamec Flaschar, „Schneiderov fotografiski arhiv”, 99–102.

60

„Dokumentarna zbirka dalmatinske umjetničke istorije”, 6.

61

ASG, kut. 2, 1933., pismo Ivana Jelića upravi Strossmayerove galerije slika, Stari Grad, 4. kolovoza 1933.



Sl. / Fig. 6 Neznani slikar, *Bogorodica žalosna*, fotografija slike nekoć u vlasništvu Ivana Pavlovskeg u Splitu, Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a. / Unknown painter, *Our Lady of Sorrows*, photograph of a painting once owned by Ivan Pavlovski in Split. Archives of the Strossmayer Gallery of Old Masters, Croatian Academy of Sciences and Arts.

†

62

ASG, kut. 2, 1933., pismo Ivana Jelića ravnateljstvu Strossmayerove galerije slika, Stari Grad, 20. kolovoza 1933.

63

ASG, kut. 2, 1932., pismo Stipe Maričića Arturu Schneideru, Šibenik, 10. listopada 1932.

64

ASG, kut. 2, 1929., pismo Krste Stošića upravi Strossmayerove galerije slika, Šibenik, 31. svibnja 1929.

65

ASG, kut. 2, 1929., koncept pisma Artura Schneidera Krsti Stošiću, Zagreb, 13. svibnja 1929.; pismo Krste Stošića Arturu Schneideru, Šibenik, 9. srpnja 1929.

66

Na pomoći u istraživanju zahvaljujemo višoj kustosici Muzeja grada Šibenika Marinu Lambašu.

67

ASG, kut. 2, 1931., pismo Ivana Pavlovskeg Arturu Schneideru, nedatirano (koncept Schneiderova odgovora zabilježen na pismu datiran je 2. veljače 1931.). Osim oglašom svoje trgovine, Pavlovski se javlja u lokalnome tisku i zbog optužbe da je 1935. od pravatelja Ivana Penave kupio predmete od zlata za koje je znao da su ukradeni („Provalnik Penava predan je danas sudu”), 6).

68

ASG, kut. 3, 1936., pismo Vale Šikića Arturu Schneideru, Murter, 2. travnja 1936. Predsjednik murterske Uljarske zadruge Vale Šikić Schneideru je uz pismo poslao fotografiju stare ikone sa srebrnim pokrovom u vlasništvu jednoga seljaka na Murteru, ističući: „U koliko je stvar bilo sa gledišta kojeg bilo od kakvog interesa lijepo Vas molim da mi javite, jer je vlasnik seljak, koji je namjerava prodati, što bi bila šteta.”

da je voljan pričekati dok Schneider radi popisivanja umjetnina ne dođe na Hvar kako bi mu osobno pokazao sliku.<sup>62</sup>

Ako bi na Schneiderovo traženje i poslali fotografije umjetnina koje su nudili na prodaju, vlasnici su nerijetko tražili da im se vrate, no one sačuvane daju djelomičan uvid u tip umjetnina u vlasništvu pojedinaca u različitim mjestima i gradovima duž dalmatinske obale, a dijelom i u ono što bismo danas nazvali tržistem umjetnina. Takav je slučaj, primjerice, sa slikom Bogorodice s Djetetom i malim sv. Ivanom Krstiteljem (Sl. 4), čiju je fotografiju vlasnik Stipe Maričić iz Šibenika 1932. poslao Arturu Schneideru s upitom koliko bi mogla biti stara, koliko bi vrijedila i bi li se mogla prodati, „obzirom na današnja kritična vremena”. Za sliku je naglasio da je izrađena „na platnu koje je tkano na ruke još u prastara vremena” i „toliko stara da nikad na istoj nijesam mogao da otkrijem autorovo ili ti bolje ime umjetnika”.<sup>63</sup> Među relativno rijetkim sačuvanim fotografijama jesu i fotografije dviju slika nekoć u vlasništvu don Krste Stošića, koji je u svibnju 1929. upravu Strossmayerove galerije obavijestio da posjeduje nekoliko slika koje bi želio prodati, od kojih posebno ističe „dvije bizantske radnje, od kojih je poliptikon vrlo odličan i rijedak” te napominje da pri prodaji ne želi posrednika iz Šibenika.<sup>64</sup> Na Schneiderovu molbu Stošić je u Zagreb poslao tri fotografije dviju umjetnina (Sl. 5), njihov opis i dimenzije,<sup>65</sup> no njihova daljnja sudbina ostaje nam, nažalost, nepoznata.<sup>66</sup> Identifikacija slika od takvih individualnih ponudača danas je iznimno teška jer u pravilu nisu bile otkupljene za Galeriju, no rečenica iz drugog pisma Krste Stošića — „stojim na raspolažanju tom gospodinu” — daje naslutiti da je Schneider barem neke od ponuda koje su pristizale u Strossmayerovu galeriju prosljeđivao drugim, u pravilu privatnim, potencijalno zainteresiranim kupcima u Zagrebu. Fotografije sačuvane uz pisma upućena upravi Strossmayerove galerije otkrivaju da su ponuđena djela, primarno sakralnoga sadržaja, bila u pravilu skromne izvedbe, što je zasigurno bio razlog da je Schneider najčešće odgovarao da Galerija nema interesa.

Osim privatnih osoba, Strossmayerovoj galeriji obraćali su se i specijalizirani trgovci, poput splitskoga staretinara ruskoga podrijetla Ivana Pavlovskega, vlasnika trgovine u Križevoj ulici br. 8. Pavlovski je Schneideru početkom 1931. poslao fotografiju slike Bogorodice (Sl. 6) koju je bio kupio s namjerom daljnje prodaje, tražeći pouzdanije informacije o njezinu autoru, odnosno potvrdu da je riječ o Carlu Dolciju (što bi zasigurno utjecalo i na prodajnu cijenu slike).<sup>67</sup> Slučaj Ivana Pavlovskega posebno je zanimljiv jer svjedoči o djelovanju specijaliziranih trgovina u kojima su se mogla nabaviti i djela starih majstora, čiji su se vlasnici za stručno mišljenje obraćali upravitelju Strossmayerove galerije. Uz ponude za otkup i molbe za procjenu vrijednosti, na Schneiderovu su galerijsku adresu pristizale i informacije o djelima čiju bi prodaju trebalo sprječiti, a agilni su pojedinci u lokalnim sredinama prikupljali fotografije starih slika u privatnome vlasništvu, „a sve po uputama”, kako čitamo u jednom pismu s Murtera, „kako ste mi ih pri zadnjem posjetu dali”.<sup>68</sup> U očekivanju zakaona o zaštiti umjetnina na razini države, umjetnička djela na području Pokrajinske uprave za Dalmaciju stavljeni su pod

zaštitu općom Naredbom o zaštiti umjetničkih djela donešenom 21. listopada 1921. (koju je u svoju prvu publikaciju uključila Galerija umjetnina Primorske banovine u Splitu<sup>69</sup>), posebno usmjerena na zabranu izvoza umjetnina iz Dalmacije bez dozvole. Zahvaljujući svojoj institucionaliziranoj poziciji zbog koje je primala ponude i upite bilo pojedinaca bilo lokalnih zajednica, Akademijina je galerija kroz njih imala uvid u stanje „na terenu“ koji joj je otvarao prostor za djelovanje u skladu sa zadaćama definiranima 1930., na početku Schneiderove dokumentacijske kampanje: saznati gdje se umjetnine nalaze, sprječiti njihov izvoz te ih konzervirati.<sup>70</sup> Prepreka ostvarenju konkretnih ciljeva najčešće je bio nedostatak sredstava (kao u slučaju Ridolfijeve oltarne pale), no to ipak nije umanjilo nastojanja za očuvanjem baštine i profesionalni razvoj tih nastojanja.

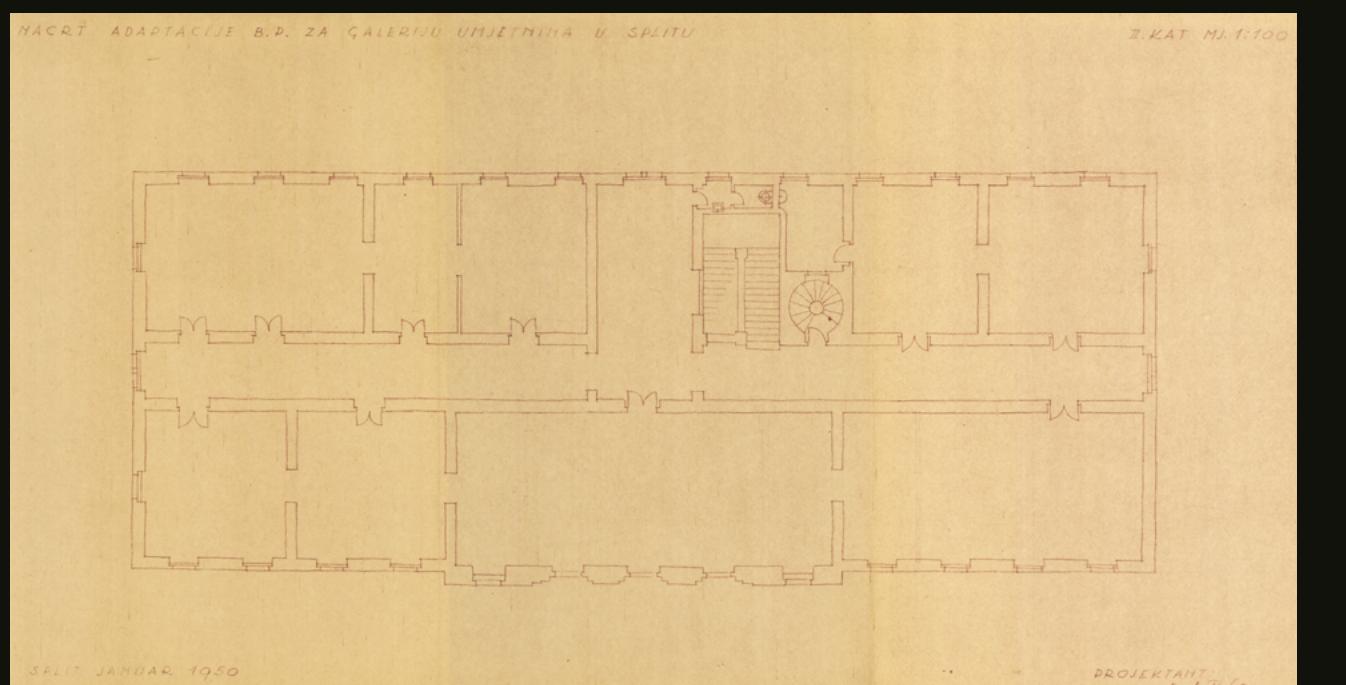
Kroz sve se navedene pojedinačne i kolektivne inicijative za očuvanje, dokumentiranje i zaštitu pokretne spomeničke baštine redovito provlačila ideja sprječavanja njezina izvoza, a krajem četvrtoga desetljeća 20. stoljeća intenziviraju se napori u repatrijaciji umjetnina zatećenih u inozemstvu uslijed različitih povjesnih okolnosti. O tome svjedoče dva slučaja iz 1938., kada se aktualizirala problematika međusobnih potraživanja međuratne jugoslavenske države i Italije nakon Prvog svjetskog rata, potaknuta zahtjevom talijanske vlade za povratak Tiepolovih crteža koji su ostali u Ljubljani nakon izložbe organizirane za vrijeme Prvog svjetskog rata. Schneider je uime Akademije uputio dopis na nekoliko adresa, s upozorenjem da se crteži ne bi smjeli vratiti dok se ne povrate „ona naša umjetnička djela koja su poslije prevrata ostala u Italiji“ te predlažući njihovu pohranu u Strossmayerovoj galeriji. U odgovoru na taj Schneiderov dopis arheolog Mihovil Abramić, kojeg je (zajedno s Ljubom Karamanom) Ministarstvo pravštice zadužilo za službene pregovore, Akademiji je dostavio „podatke o dosadašnjoj akciji“ i detaljan popis potraživanih umjetnina, koji predstavljaju dragocjeno svjedočanstvo o tijeku pregovora do 1938.<sup>71</sup>

Paralelno s tom Schneiderovom inicijativom, oko povrata poliptika sv. Lucije iz Jurandvora na otoku Krku koji se također našao na Abramićevu popisu angažira se i Društvo prijatelja Strossmayerove galerije, čiji agilni tajnik Benko Horvat iste 1938. godine sastavlja *Relaciju o hitnoj repatrijaciji poliptika sv. Lucije iz XIV vijeka iz Jurandvora kod Baške na otoku Krku u Savskoj Banovini, koji se sada neovlašteno nalazi u depozitu u Museo del Risorgimento u Trstu*, upućenu banu Savske banovine Viktoru Ružiću.<sup>72</sup> Još 1931. Horvat je od ravnatelja tršćanskoga muzeja Piera Sticottija zatražio fotografiju poliptika<sup>73</sup>, koja je, uz druge dokumente vezane za njegov angažman unutar Društva prijatelja Strossmayerove galerije, sačuvana u njegovoj osobnoj dokumentaciji u arhivu Zbirke Benko Horvata u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu.<sup>74</sup> Relacija o hitnoj repatrijaciji poliptika napisana 1938. uime Društva bila je, očekivano, posvećena novijoj povijesti djela, a Horvat ju je zaključio riječima: „Pošto danas postoji jedan skladan entendement cordiale između Jugoslavije i Italije, držimo da je sada najzgodniji čas da se jedna očita nepravda hitno popravi i slika vrati jedinom vlasniku: crkvi sv. Lucije u

- 69 Galerija umjetnina Primorske banovine Split, 78–79.  
 70 Dulibić, Pasini Tržec, „Schneiderovi prilozi“, 76.  
 71 Više u: Dulibić, Pasini Tržec, „Dokumenti o zamjeni dviju slika Vittorea Carpaccia“, 269–270; Dulibić, Pasini Tržec, „The long lives of transferred museum objects“, 203–204; Dulibić, Pasini Tržec, *The Strossmayer Gallery — Museo Correr 1942 Exchange*.  
 72 HR-DAZG-802, Benko Horvat, „Relacija o hitnoj repatrijaciji poliptika Sv. Lucije iz XIV vijeka iz Jurandvora kod Baške na otoku Krku u Savskoj Banovini, koji se sada neovlašteno nalazi u depozitu u Museo del Risorgimento u Trstu“, 9. lipnja 1938.  
 73 HR-DAZG-802, hrvatski prijevod pisma Piera Sticottija Benku Horvatu (Trst, 16. veljače 1931.).  
 74 MU-BH, Osobna dokumentacija Benka Horvata, kut. 2.  
 75 Horvat je 12. veljače 1940. održao javno predavanje o dojmovima s puta po Italiji u kojem je posebno istaknuo da „ima nade, da bi se sada taj dragocjeni poliptih mogao putem diplomatske intervencije vratiti u crkvu u Jurandvor, odnosno u Zagreb, gdje se takodjer nalazi na čuvanju najstariji dokument naše prošlosti: Bašćanska ploča“ (is., „Kako je kod Padove nastao predjel grada ‘Nella Croazia’“, 12).  
 76 HR-DAZG-802, Benko Horvat, „Relacija o oltarskoj uljenoj slici od ruke Palma Giovine /1544–1628/ u župnoj crkvi u Bribiru u Hrvatskom Primorju“, 9. lipnja 1938.  
 77 Velčić, „Iz prezidijalnog arhiva“, 412–441.  
 78 ASG, kut. 2, 1931.; Dulibić, Pasini Tržec, „Schneiderovi prilozi“, 76.  
 79 Dulibić, Pasini Tržec, „Ljubo Babić — upravitelj Strossmayerove galerije“, 62.  
 80 ASG, kut. 5, 1950., pismo Krune Prijatelja Ljubi Babiću, [Split] 27. studenoga 1950.  
 81 ASG, kut. 5, 1950., pismo Ljube Babića Kruni Prijatelju, [Zagreb] 4. prosinca 1950. [kopija].  
 82 ASG, kut. 5, 1948., „Izvještaj o radu Galerije slika (Stare pinakotekе) Jugoslavenske akademije u razdoblju od mjeseca ožujka 1947. do kraja 1948.“

Jurandvoru. Tim bi se, tome čestitome narodu onog pitomog primorskog kraja, koji je tu sliku vjekovima obožavao, učinilo neopisivo veselje a povratak te slike nakon 25-godišnjeg izbijanja bilo bi za nj pravo slavlje.“ Problem tog povrata Horvat je nastavio isticati i u javnim nastupima organiziranim u sklopu aktivnosti Društva, sugerirajući da bi se i poliptih potput Bašćanske ploče mogao pohraniti u Akademiji.<sup>75</sup> Na sličan se način (relacijom) uime Društva prijatelja Strossmayerove galerije Benko Horvat angažirao i oko pohrane slike *Pranje nogu iz Bribira*,<sup>76</sup> no obje su inicijative tada ostale bez odjeka, a Poliptih sv. Lucije vraćen je izravno na Krk 1944.<sup>77</sup>

Institucionalnu podršku srodnoj dalmatinskoj instituciji, splitskoj Galeriji umjetnina, u arhivu Strossmayerove galerije pratio još od zamolbe tada novoosnovane Galerije umjetnina Primorske banovine Split od 19. studenoga 1931. da se iz Strossmayerove galerije dostave „exemplari natpisa za darovatelje, ustupatelje i vlasnike odnosnih umjetničkih objekata i jedan exemplar pravilnika, kako bi se po istim propisima ravnala i splitska galerija“. Podrška se nastavila i nakon što je Artura Schneidera (u. 1946.) na mjestu ravnatelja Strossmayerove galerije 1947. zamijenio Ljubo Babić,<sup>78</sup> čijem se stručnom autoritetu 1950. obratio dvadesetosmogodišnji Kruno Prijatelj, netom imenovani ravnatelj Galerije umjetnina. Korespondencija sačuvana u Arhivu Strossmayerove galerije, razmijenjena nakon njihova susreta u Splitu, otkriva raspon Babićevih stručnih intervencija: od sugestija za izmjene u ondašnjem postavu Galerije umjetnina i restauracije slika iz zbirke, do ustupanja okvira iz spremišta Strossmayerove galerije i izrade elaborata za Galeriju umjetnina na novoj, nikad realiziranoj lokaciji. U pismu „poštovanom g. profesoru“ u kojem zahvaljuje Babiću za posjet, savjete, interes i pomoć, „sadašnju i buduću“, Kruno Prijatelj piše: „Poslušao sam Vas odmah i, kako ste Vi rekli, ‘imao hrabrosti’ da uklonim franzo-sefinsko pseudogotičko pokućstvo i prenjo barokno uz barokne slike. Efekt je sjajan.— Isto sam Vas tako poslušao i u ostalim stvarima, kao u skidanju okvira sa slike sa Čiova, u spuštanju visina, u ‘koncentriranju’ pojedinih ličnosti, skupljanju opusa onih, kojih se moglo bez štete po estetski osjećaj itd.“ te ujedno najavljuje: „Dvije ikone će Vam ili lično donijeti (ako dođem kroz prvu polovicu prosinca), ili će Vam ih poslati poštom na restauriranje.“<sup>80</sup> Uz pismo je dostavio i početak slika u vlasništvu Galerije umjetnina te dimenzije Bukovčevih, Medovićevih i Plančićevih slika, „radi okvira“, o kojima mu je Babić odgovorio da će, prema dogovoru, „potražiti u našem [Strossmayerove galerije] spremištu pojedine okvire tako, da bi eventualno mogli pristupiti izmjeni onih neugodnih upravo strašnih okvira na pojedinim slikama u galeriji“. Pri pripremi novog Babićeva stalnog postava Strossmayerove galerije 1947. više od stotinu slika bilo je „preuokvireno, nanovo uokvireno, adaptirano i u stare okvire montirano“, a Babić je neiskorištene okvire kasnije darovao institucijama u Dalmaciji oko čijih se postava bio angažirao, bilo kao autor bilo savjetom, kao u slučaju splitske Galerije umjetnina. Tako su, primjerice, neki od devetnaestostoljetnih okvira uklonjenih sa slika u Strossmayerovoj galeriji Babićevom intervencijom reutilizirani za slike izložene u postavu Opatske riznice u Korčuli, čije je idejno rješenje Babić izradio upravo



SI./ Fig. 7 Budimir Pervan, *Nacrt adaptacije Biskupske palače za Galeriju umjetnina u Splitu (drugi kat)*, 1950., Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a. / Budimir Pervan, *Plan for converting the Bishop's Palace into the Museum of Fine Arts in Split (second floor)*, 1950. Archives of the Strossmayer Gallery of Old Masters, Croatian Academy of Sciences and Arts.

PRILOZI POVIJESTI UMJETNIČKIH INSTITUCIJA U DALMACIJI | CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF ART INSTITUTIONS IN DALMATIA

83

Fazinić, „Babićev prijedlog postava”, 81–85.

84

Tulić, Kudiš, *Opatska riznica*, 73; Dulibić, Pasini Tržec, „Ljubo Babić — upravitelj Strossmayerove galerije”, 69, bilj. 24. Neorenesansni je okvir za sliku 1877. izradio firentinski restaurator Oreste Cambi (Dulibić, Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka*, 185–186, s reprodukcijom).

85

Tulić, Kudiš, *Opatska riznica*, 175–176. Okvire je Babić obrećao poslati i „za dvije umjetničke slike, koje se pripisuju slikaru Pellegrinu di San Daniele, a prikazuju četiri sveca, vlasnosti Opatske crkve sv. Marka u Korčuli, a bile su posudjene Akademiji za izložbu ‘Dvanaest stoljeća civilizacije jugoslavenskih naroda’”. ASG, kut. 5, 1947., pismo don Bože Depola JAZU-u i potvrda o primitu slika, Korčula, 18. lipnja 1928. Riječ je o fragmentima poliptika danas pripisanim Marceliju Fogolinu i radionicama (Tulić, Kudiš, *Opatska riznica*, 32–34), izloženima u Galeriji pri otvorenju 1947. (Babić, Šenoa) *Katalog galerije slika*, 96, 97). U arhivu Strossmayerove galerije sačuvane su i fotografije slika prije i poslije restauratorskih radova, ASG, kut. 5, 1950.

86

U Arhivu Strossmayerove galerije sačuvana su četiri nacrta Budimira Pervana za adaptaciju Biskupske palače, svi datirani u siječanj 1950.: *Nacrt adaptacije B. p. za Galeriju umjetnina u Splitu (prizemlje)*, *Nacrt adaptacije B. p. za Galeriju umjetnina u Splitu (prije kat.)*, *Nacrt adaptacije B. p. za Galeriju umjetnina u Splitu (drugi kat.)*, *Nacrt ateliers na mansardi Galerije umjetnina u Splitu* (ASG, kut. 5, 1950.). Tri od četiri navedena nacrta podudaraju se s popisom grafičkih dokumenata uz projekt adaptacije Biskupske palače u Splitu navedenim u Bobovac, *Budimir Pervan*, 99, gdje se, međutim, ne navodi ovdje reproduciran nacrt drugoga kata.

87

Ljubo Babić Pašku Ninčeviću (predsjedniku NO-a grada Splita), 4. prosinca 1950., ASG, kut. 5, 1950.

88

Kečkemet, *Borba za grad*, 482.

89

Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2020-02-1356 *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama (ZagArtColl\_ProResearch)*.

u to vrijeme (1950.):<sup>83</sup> okvir slike *Mistične zaruke sv. Katarine Aleksandrijske* neznanoga talijanskog slikara ranog 18. stoljeća stari je okvir slike *Bogorodica s Djetetom* Piera Francesca Fiorentina iz Strossmayerove galerije,<sup>84</sup> a *Navještenje* pisanu radionici Jacopa Tintoretta smješteno je u pozlaćeni okvir nekoć pohranjen na tavaru Akademijine palače, koji je Babić 1963. poklonio korčulanskom župniku opatu don Ivu Matijaci za izlaganje umjetnine netom restaurirane u Akademijinoj restauratorskoj radionici u Zagrebu.<sup>85</sup> Uz spomenuto Prijateljevo pismo u arhivu Strossmayerove galerije sačuvani su i primjeri nacrta Biskupske palače u Splitu (Sl. 7.), koje je za potrebe preuređenja za smještaj Galerije umjetnina 1950. izradio arhitekt Budimir Pervan,<sup>86</sup> a Babiću su ustupljene povodom pregleda i izrade „kratkog referata“ o uređenju Galerije umjetnina upućenog predsjedniku Narodnog odbora grada Splita, u kojem Babić nakon kratke, ali detaljne analize zaključno ističe: „Sve u svemu nakon tog pregleda mogu čestitati Narodnom Odboru grada Splita na izboru i obavljenom poslu, te Vas druže predsjedniče molim, da sve poduzmete, kako bi se ti radovi što brže priveli kraju, da naš kulturni centar dobije svoju u pravom smislu modernu galeriju, te time naša republika jednu od ponajboljih svojih ustanova.“<sup>87</sup> Međutim, unatoč ozbiljnim pripremama i podršci struke, Galerija umjetnina ipak nije našla svoje mjesto u prostorima Biskupske palače, koja je nakon nacionalizacije i poslijeratne obnove kroz drugu polovicu 20. stoljeća udomila niz institucija i tako postala „svaćija i ničija“.<sup>88</sup>

Prisutnost Strossmayerove galerije starih majstora u nizu inicijativa međuratnoga razdoblja koje su prethodile snažnijoj i usmjerenoj institucionalizaciji različitih aspekata struke i discipline povijesti umjetnosti na području Dalmacije, ovdje izloženih na temelju arhivskih izvora, govori u prilog shvaćanju njezine ondašnje uloge kao referentnog mjeseta za široku lepezu povijesnoumjetničkih pitanja na širem hrvatskom prostoru — od evidentiranja umjetnina u privatnim zbirkama i zaštite od njihova izvoza u inozemstvo ili pak povrata u Hrvatsku do unaprijeđenja svijesti o nužnosti provedbe stručnih konzervatorsko-restauratorskih radova na oltarnim slikama diljem Hrvatske. U novim geopolitičkim okolnostima nakon Drugog svjetskog rata mijenja se i uloga Akademijine galerije: s administrativnom profesionalizacijom discipline i struke povijesti umjetnosti razvijaju se strukturirani oblici skrbni o očuvanju kulturne baštine kojima upravljaju nadležna državna tijela, a nekadašnja savjetodavnu ulogu pojedinaca zamjenjuje rastući ugled i profesionalno djelovanje institucija (i) izvan Zagreba. U trećem desetljeću 21. stoljeća Strossmayerova galerija starih majstora pred jednim je od najvećih izazova u svojoj povijesti — predstojeća obnova galerijskoga prostora nakon razornih potresa 2020. tek će pokazati koliko će uspješno Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i njezina najstarija muzejsko-galerijska jedinica uspjeti odgovoriti na izazove suvremene muzeologije i povijesti umjetnosti.<sup>89</sup>

## POPIS LITERATURE / BIBLIOGRAPHY

[Babić, Ljubo, Šenoa, Zdenko.] *Katalog galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1947.

Banić, Silvija. „O misnom ornatu od 'Jelisavetina plašta' u župnoj crkvi u Novigradu”, 302–317. U: *Novigrad nekad i sad*, ur. Slobodan Kaštela. Zadar: Sveučilište u Zadru, 2016.

Bobovac, Borka, ur. *Budimir Pervan: iz arhiva arhitekta*, katalog izložbe. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatski muzej arhitekture, 2019.

Celić, Josip. *Pag kroz rukopis Gjure Szabe*. Pag: Matica hrvatska, Ogranač Pag, 2015.

Čapeta Rakić, Ivana. *O zaštiti i očuvanju pokretnih baština u Splitu i Dalmaciji*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2020.

Damjanović, Dragan. „Bishop Strossmayer, Izidor Kršnjavi and the Foundation of the Chairs in Art History and Ancient Classical Archaeology at Zagreb University”. *Centropa* 9, br. 3 (2009.): 176–184.

„Dokumentarna zbirka dalmatinske umjetničke istorije”, *Novo doba*, 17. kolovoza 1933., 6.

Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „Akvizicije Društva prijatelja Strossmayerove galerije”, 281–301. U: *Imago, imaginatio, imaginabile: zbornik u čast Zvonka Makovića*, ur. Dragan Damjanović, Lovorka Magaš Bilandžić. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018.

Dulibić Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „Bishop Josip Juraj Strossmayer and the founding of art history studies in Croatia”, 73–79. U: *History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, sv. 1, ur. Jerzy Malinowski. Toruń: Society of Modern Art — Tako Publishing House, 2012.

Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „Dokumenti o zamjeni dviju slika Vittore Carpaccia iz Strossmayerove galerije za Višeslavovu, odnosno Krstioniku svećenika Ivana iz Muzeja Correr”. *Ars Adriatica* 7 (2017.): 269–280.

Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „The Foundation and Development of the Strossmayer Gallery of Old Masters in Zagreb”. *Centropa* 12 (2012.): 152–161.

Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „The long lives of transferred museum objects: the exchange of paintings from the Strossmayer Gallery (Zagreb) for the Baptismal Font of Duke Višeslav from the Museo Correr (Venice) in 1942”, 201–211. U: *Art and politics in Europe in the Modern period*, ur. Dragan Damjanović et al. Zagreb: Faculty of Humanities and Social Sciences, 2019.

Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „Ljubo Babić — upravitelj Strossmayerove galerije”, 62–70. U: *Zbornik radova znanstvenog simpozija Doprinos Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi*, ur. Libuše Jirsak, Petar Prelog. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti — Moderna galerija, 2013.

Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „Schneiderovi prilozi za Strossmayerovu galeriju starih majstora”, 71–79. U: *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa*, ur. Ljerka Dulibić. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.

Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. „The Strossmayer Gallery in Zagreb in the interwar period: from a utopian project to a renowned institution”. *Il Capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage* 14 (2016.): 613–634.

Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. *The Strossmayer Gallery — Museo Correr 1942 Exchange*, online izložba, 2017. <https://exhibit1.transcultaa.eu/> (pristupljeno 3. svibnja 2023.).

Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva. *Strossmayerova zbirka starih majstora*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2018.

Fazinić, Alena. „Babićev prijedlog postava Opatske riznice sv. Marka u Korčuli iz 1950.”, 81–85. U: *Zbornik radova znanstvenog simpozija Doprinos Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi*, ur. Libuše Jirsak, Petar Prelog. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti — Moderna galerija, 2013.

Ferenčak, Ivan. „Restauratorska intervencija Ferda Goglie na slici Suzana i starci iz Strossmayerove galerije — postupak zaštite slike i očuvanja njezine provenijencije”. *Portal: godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda* 14 (2023.): 161–175.

Fisković, Igor, ur. *Dominikanci u Hrvatskoj*, katalog izložbe. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011.

*Galerija umjetnina Primorske banovine Split: prikaz rada 1931 i 1932*. Split: Galerija umjetnina, [1933.]

Hilje, Emil, Tomić, Radoslav. *Slikarstvo (Umjetnička baština zadarske nadbiskupije)*. Zadar: Zadarska nadbiskupija, 2006.

Dr. H. [Hotzendorf, Hugo]. „Menci Cl. Crnčić und sein Freundeskreis. Briefe und Erinnerungen”. *Morgenblatt*, 24. prosinca 1931., 22.

is., „Kako je kod Padove nastao predjel grada 'Nella Croazia'”. *Jutarnji list*, 13. veljače 1940., 12.

„Izvodi iz razrednih, skupnih i odborskih sjednica u godini 1926. i 1927. do glavne skupštine 27. maja 1927.”. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1925/26 i 1926/27* 40 (1927.): 17–127.

„Izvodi iz razrednih, skupnih i odborskih sjednica od 5. maja 1929. do 30. maja 1930.”. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1929/1930* 43 (1931.): 17–44.

„Izvodi iz razrednih, odborskih i skupnih sjednica od 21. juna 1931. do 27. juna 1932.”. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1931/32* 45 (1933.): 17–80.

„Izvodi iz razrednih, odborskih i skupnih sjednica od 16. svibnja 1936. do 8. svibnja 1937.”. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1936/37* 50 (1938.): 17–42.

Kečkemet, Duško. *Borba za grad*. Split: Društvo arhitekata Splita – Marjan tisak, 2002.

Kudiš, Nina. „Gian Domenico and Daniele Antonio Bertoli: The Castle and Estate of Bribir and the Donations to its Parish Church”, 267–278. U: *Patrons, Intermediaries, Venetian Artists in Vienna & Imperial Domains (1650–1750)*, ur. Enrico Lucchese, Matej Klemenčič. Firenze: Leonardo Libri, 2022.

Lavrič, Ana, Resman, Blaž. „Marija Pomagaj na Slovenskom. Layerjeva slika, njene predhodnice in naslednice”. *Kronika: časopis za slovensko krajevno zgodovino* 62 (2014.): 233–254.

Majstorović, Božo. *Umjetnički život u Splitu 1919. – 1941. Prvo poglavlje: U raskoraku između mita i zbilje 1919. – 1929.* Split: Galerija umjetnina, 2016.

Prijatelj, Kruno. „Dvije tintoretoske slike u Šibeniku”. *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU-a* 10, br. 1–2 (1962.): 86–90.

Prijatelj Pavičić, Ivana. „Sakralni objekti, umjetnička i duhovna baština otoka Silbe”, 210–228. U: *Otok Silba. Prirodno i kulturno blago*, ur. Jasmina Mužinić, Jenö J. Purger. Zadar: Sveučilište u Zadru, 2013.

„Provalnik Penava predan je danas sudu”. *Jadranski dnevnik*, 3. kolovoza 1935., 6.

„Svečana sjednica 27. juna 1931.”. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1930/31* 44 (1932.): 69–84.

Šamec Flaschar, Indira. „Schneiderov fotografski arhiv — projekt registracije i zaštite hrvatske spomeničke baštine”, 97–113. U: *Artur Schneider 1879. – 1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa*, ur. Ljerka Dulibić. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.

„Šibenska kronika”. *Primorska riječ*, 8. kolovoza 1931., s. p.

Šitina, Ana. „Slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Šibenskoj biskupiji”. Doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, 2020.

Tomić, Radoslav. „Prijedlog za Pietera Thysa: 'Pranje nogu' u Bribiru”. *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 38 (1995.): 117–120.

Tomić, Radoslav, Marković, Danijela, ur. *Sveti i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, katalog izložbe. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2015.

Tulić, Damir, Kudiš, Nina. *Opatska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*. Korčula: Župa sv. Marka, 2014.

Velčić, Franjo, prir. „Iz prezidijalnog arhiva krčkog biskupa dr. Josipa Srebrnića ratne 1944. godine”, 412–89441. U: *Krčki biskup mons. dr. Josip Srebrnić (1876. – 1966.)*: zbornik radova sa znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem povodom 50. obljetnice smrti, ur. Marko Medved, Franjo Velčić. Rijeka – Krk – Zagreb: Teologija u Rijeci – Krčka biskupija – Krčanska sadašnjost, 2017.

Videti, Ivan. *Povijest Hrvatskog kulturnog društva Napredak u Dubrovniku*. Dubrovnik: Hrvatsko kulturno društvo Napredak – Dubrovnik, 2011.

Vugrinec, Petra. „Menci Clement Crnčić 1865.–1930.”, 7–39. U: *Menci Clement Crnčić (1865.–1930.): retrospektiva*, katalog izložbe, ur. Petra Vugrinec. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2016.

Wyroubal, Zvonimir. „Nekoliko slika restauriranih u Restauratorskom zavodu Jugoslavenske akademije”. *Zbornik zaštite spomenika kulture: knjiga VIII*, 1957 (1958.): 75–85.

„Za propagandu pučke umjetnosti”. *Novo doba*, 25. ožujka 1931., 4.

## ARHIVSKI IZVORI / ARCHIVAL SOURCES

ASG: Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a.

HR-DAZG-802: Hrvatska, Državni arhiv u Zagrebu, Fond 802, Društvo prijatelja Strossmayerove galerije.

MSU-BH: Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Zbirka Benko Horvat.