

UVODNIK

U povijesti umjetnosti i muzejskoj struci pojam *provenijencija* primjenjuje se za bilježenje promjena vlasništva i smještaja pokretnih umjetničkih djela. Pod pojmom *potpuna provenijencija* podrazumijeva se točan popis vlasništva i/ili smještaja nekoga umjetničkog djela od sadašnjeg vremena do vremena i mjesta njegova nastanka, odnosno utvrđuje se izvorno podrijetlo djela.¹ Utvrđivanje provenijencije nekog djela i njegova izvornog podrijetla samo je u idealnim, vrlo rijetkim slučajevima neposredno povezano: izvorno podrijetlo djela katkad je moguće utvrditi i neovisno o njegovoj provenijenciji, koja često ostaje nepotpuna; jednako tako, ni vrlo iscrpna provenijencija katkad nije dostatna za neupitno utvrđivanje izvornog podrijetla. Zanimanje za podrijetlo pojedine umjetnine fenomen je koji se može pratiti još od renesanse, isprva kao odraz potrebe za dokumentiranjem autentičnosti umjetnine. Profesionalizacijom povijesti umjetnosti u drugoj polovici 19. stoljeća provenijencija umjetničkih djela postaje dio znanstvenog aparata novoutemeljene znanstvene discipline. Okosnicu razvoja povijesti umjetnosti, međutim, činile su, uz *konosersku* metodu, stilska i ikonografska analiza. Iako je sastavni dio svake povijesnoumjetničke obrade, utvrđivanje provenijencije nije se smatralo predmetom koji bi zaslužio samostalno proučavanje. Istraživanje provenijencije pojedinih djela ostavljeno je stručnjacima za umjetničko tržište i savjetnicima, skupljačima i kustosima koji imaju aktivnu ulogu u prijenosu umjetnina među vlasnicima. Njima provenijencija najčešće nije ništa drugo nego

utvrđivanje popisa vlasnika, slično kao i muzejskim djelatnicima koji bi trebali ispunjavati obvezu muzejā da revidiraju nedavnu povijest i istraže akvizicije iz razdoblja nacizma.² Tako utvrđena provenijencija može doprinijeti temeljnim povijesnoumjetničkim znanjima o nekome umjetničkom djelu, no koncept provenijencije kao element koji doprinosi identitetu umjetničkog djela ostaje zanemaren.

U znanstvenom polju povijesti umjetnosti važne i znakovite posljedice promjene vlasništva, bilo materijalne bilo metaforičke, još uvijek se rijetko razmatraju. Tek u najnovije vrijeme izmješta se tradicionalna paradigma umjetnosti koja se temelji na trenutku nastanka nekog predmeta te se umjesto toga razmatra „dugo trajanje“ vlasništva, čime istraživanje provenijencije uvodi alternativnu naraciju u povijest umjetnosti. Proširujući raspon razmatranja dalje od uske definicije utvrđivanja promjene vlasništva, istražuju se ideje i narativi o podrijetlu/izvoru i itinerarima predmeta, razmatra se povijesna upotreba informacija o provenijenciji i skreće se pozornost na transformativnu snagu vlasništva. Punopravni predmet istraživanja postaju načini na koje se očituje narativ provenijencije, koji upućuju na prilagodbe forme i značenja umjetnine u procesu promjene konteksta smještaja i čuvanja, ali i odaju ne samo ukus već i stajališta, događaje, političke i društvene odnose koji bi inače ostali neopaženi.³

U posljednjih je nekoliko desetljeća u hrvatskoj povijesti umjetnosti dosta pozornosti zadobilo istraživanje pokroviteljstva, odnosno naručiteljstva⁴, te povijesti skupljanja⁵ i muzejskih zbirki⁶, osobito u teorijskom okviru povijesne muzeologije⁷. Ta istraživanja u jednome svojem dijelu

uključuju i istraživanje provenijencije umjetničkih djela i njihove muzealizacije.⁸ Posebna pozornost istraživanju ranije provenijencije umjetnina, i prije njihova ulaska u muzejski fundus, posvećena je umjetninama iz zbirke biskupa Josipa Jurja Strossmayera, koja je nedavno interpretirana i kontekstuirana s obzirom na okolnosti njezina formiranja na europskim umjetničkim tržištima u drugoj polovici 19. stoljeća.⁹ Istraživanjem provenijencije pojedinih djela, koja su se prije nabave za Strossmayerovu zbirku kretala na tržištu često i po nekoliko desetljeća ili čak stoljeća, razotkrile su se njihove raznorodne individualne sudbine. Utvrđivanje okolnosti nabavljanja umjetnina i njihove provenijencije te grupiranje djela ne samo u kategorijama razdoblja, stila i autora ili pak naručitelja već i u kontekstu niza kasnijih vlasnika, prodavatelja, kupaca i posrednika doveli su do otkrivanja često prikrivenih i isprepletenih suodnosa pojedinih protagonista, okolnosti u kojima su djelovali i umjetnina koje su nabavljali u složenim i dinamičnim zbivanjima na umjetničkom tržištu. Posebni sklopovi istraživačkih problema koji su prepoznati tijekom istraživanja procesa formiranja Strossmayerove zbirke nametnuli su potrebu sustavnog istraživanja i uključenog promišljanja i o provenijenciji onih umjetnina koje su u zbirku Strossmayerove galerije starih majstora dospjele tijekom 20. stoljeća.¹⁰

Prijelomni trenutci europske povijesti 20. stoljeća, u pravilu nabijeni konfliktnom političkom dinamizacijom, izravno su prouzročili promjene vlasništva umjetnina prije i tijekom Drugoga svjetskog rata, a na našim prostorima odredili su i poslijeratne procese muzealizacije umjetnina iz neka-

dašnjega privatnog vlasništva. Riječ je o posebnom fenomenu za koji – očekivano – nije bilo mjesta u općim pregledima povijesti Jugoslavije u 20. stoljeću, odnosno društvene situacije i položaja Hrvatske u toj novostvorenoj državi.¹¹

U povijesnim istraživanjima poseban dio zauzima sudbina Židova u Hrvatskoj.¹² Progon Židova koji je provodila ustaška vlast za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske podrazumijevao je i sustavno oduzimanje njihove cjelokupne imovine,¹³ uz donošenje posebnih zakonskih regulativa koje su se odnosile na pokretnu kulturnu baštinu.¹⁴ U razdoblju poraća, kada je ustašku vlast narodnooslobodilačkom borbom zbacila nova komunistička/socijalistička vlast i u obračunu sa svojim političkim protivnicima ponavljala obrasce razvlašćivanja, postupak oduzimanja imovine usustavljuje se različitim mjerama, s obzirom na procese konfiskacije imovine, njezine sekvestracije, eksproprijacije i/ili nacionalizacije.¹⁵ Uvodi se niz zakonskih propisa i regulativa povezanih s vlasničkim odnosima.¹⁶ Preraspodjela kulturnih dobara ranijega židovskog vlasništva koja je uslijedila nakon konfiskacija i zapljena tijekom Drugoga svjetskog rata te mehanizmi razvlašćenja privatne imovine u socijalističkoj Jugoslaviji nakon 1945. godine tek su nedavno postali predmetom bavljenja povijesti umjetnosti,¹⁷ a posve su, sve donedavno, bile zanemarene i kasnije sudbine privatnih zbirki formiranih u međuratnom Zagrebu.¹⁸

Ni radionica *Provenance Research Training Program*¹⁹ održana 2013. godine u Zagrebu u organizaciji Europskog instituta za baštinu holokausta i suorganizaciji Hrvatskoga državnog arhiva i Muzejskoga dokumentacijskog centra (MDC-a) nije

ostavila dublji trag u hrvatskoj muzejskoj praksi. Složen fenomen prijenosa vlasništva ciljano se počeo razmatrati praćenjem konkretnih prijenosa određenih predmeta u regiji Alpe-Jadran i proučavanjem administrativnih praksi koje su se primjenjivale u upravljanju prenesenom baštinom u različitim zemljama tek s početkom međunarodnog projekta *TransCultAA* koji se od 2016. do 2019. godine provodio u Strossmayerovoj galeriji. *Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century (TransCultAA)*²⁰ bio je suradnički znanstveno-istraživački projekt četiriju istraživačkih timova iz četiriju zemalja (Njemačke, Italije, Slovenije, Hrvatske, uz pridružene partnere iz Austrije), financiran sredstvima programa Europske unije *Obzor 2020.* za istraživanje i inovaciju u okviru HERA-ina zajedničkoga istraživačkog programa (*Humanities in the European Research Area Joint Research Programme*) na natječaju *Uses of the Past* (2016. – 2019.). Tijekom trogodišnjeg trajanja projekta proveden je niz istraživačkih i prezentacijskih aktivnosti kojima je višenacionalni tim istraživača u posve novim okvirima nadnacionalne suradnje analizirao „upotrebe prošlosti“ u kontekstu kulturne baštine na području regije Alpe-Jadran, posebice s obzirom na konfliktne situacije vlasništva.

Unatoč izrazito regionalnoj usmjerenosti istraživanje provedeno projektom *TransCultAA* temeljilo se na proučavanju posve opipljivih materijalnih posljedica procesa prijenosa, translokacija, izmještanja, konfiskacija, zapljena i krađa kulturnih dobara, koji su umnogome odredili cjelokupnu zajedničku europsku povijest odnosa prema kulturnoj baštini. Posebna pozornost u okviru istraživanja koje je bilo u središtu hrvatskoga istraživačkog tima iz Strossmayerove

galerije (dr. sc. Ljerka Dulibić, dr. sc. Iva Pasini Tržec, dr. sc. Ivan Ferenčak, Bartol Fabijanić) bila je pridana preraspodjeli kulturnih dobara ranijega židovskog vlasništva koja je uslijedila nakon konfiskacija tijekom Drugoga svjetskog rata, mehanizmima razvlašćenja privatne imovine u socijalističkoj Jugoslaviji nakon 1945. godine te posebnim slučajevima prijenosa umjetnina i njihove muzealizacije.²¹

Sudjelovanje u projektu *TransCultAA* bilo je iznimno važno već i samo s obzirom na činjenicu da u Hrvatskoj ne postoji organizirana institucijska potpora za provedbu istraživanja provenijencije, a općenita svijest o potrebi utvrđivanja ranijih vlasnika umjetničkih predmeta nije dovoljno razvijena čak ni u muzejskoj stručnoj zajednici, unatoč tomu što je i Republika Hrvatska potpisnica temeljnih međunarodnih dokumenata kojima se poziva na intenziviranje sustavnog istraživanja podrijetla umjetnina. *Vašingtonskom deklaracijom* koju su 1998. godine potpisale 44 države uspostavljeni su međunarodni protokoli za identifikaciju i povrat umjetnina otuđenih za vrijeme nacističkih režima. Sastavni su dio *Deklaracije* izjave izaslanstava država potpisnica. U hrvatskoj izjavi identificirani su ključni arhivski izvori koji precizno svjedoče o procesima razvlašćenja umjetnina tijekom Nezavisne Države Hrvatske i u razdoblju poraća u socijalističkoj Jugoslaviji.²² Riječ je o nekoliko arhivskih fondova u Zbirka-ma starije građe Središnje dokumentacije s područja kulturne baštine Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske koji obuhvaćaju arhivsko-dokumentacijske spise državnih tijela, ustanova i drugih organizacija relevantne za djelatnost zaštite kulturne baštine te arhivske fondove poslijeratnih povjerenstava koja su djelovala

u okviru tadašnjega Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture (1945. – 1946.), odnosno poslije Konzervatorskog zavoda Hrvatske (1946. – 1967.). Osim potpisane načelne suglasnosti s načelima deklariranim na konferenciji u Washingtonu, u hrvatskoj je izjavi izričito najavljeno i otvaranje tih arhivskih zbirki za istraživanje. Ti su arhivski dokumenti, međutim, sljedećih više od dvaju desetljeća ostali nedostupni za istraživanje i gotovo posve neobrađeni.

Jedan od najvažnijih izravnih rezultata ustrajnih nastojanja istraživačke skupine iz Strossmayerove galerije u projektu *TransCultAA* poziv je Ministarstva kulture i medija RH na suradnju pri pregledu i obradi te građe. Prepoznata je važnost korektno, odgovorno i znanstveno provedenih istraživanja tzv. osjetljive problematike te primjerenost odabranih oblika diseminacije. Ministarstvo je pod vodstvom ministrice dr. sc. Nine Obuljen Koržinek javno podržalo nastojanja projekta *TransCultAA* i otvorilo svoje zatvorene arhivske fondove. Time su polazišta za sva daljnja istraživanja provenijencije umjetnina u Hrvatskoj postala bitno povoljnija.

U okviru recentnoga nacionalnog znanstvenog projekta *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama (ZagArtColl_ProResearch)*, financiranoga sredstvima Hrvatske zaklade za znanost (HRZZ-a), koji se u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU provodi(o) od 2021. do 2024. godine, provela se daljnja sustavna sadržajna obrada dotad nedostupne arhivske građe koja je bila čvrsto uporište za identifikaciju pojedinačnih umjetnina ili pak čitavih zbirki u Zagrebu i praćenje njihove sudbine u slijedu promjena geopolitičkih okolnosti.²³ Unatoč nepogodnim okolnostima pande-

mije i zagrebačkih potresa istraživanje je od prve faze provedbe projekta *ZagArtColl* pratio niz diseminacijskih aktivnosti kojima je bio cilj učiniti istraživački proces što je moguće transparentnijim i tako senzibilizirati kolege u arhivskim, muzejskim i ostalim baštinskim i istraživačkim ustanovama za tu vrstu istraživanja. Time se uspješnije suočilo ne samo s rizikom nedostupnosti građe već je ostvaren i bitan doprinos prevladavanju tradicionalnih institucijskih barijera, a velika pozornost posvećena je i pronalaženju primjerenih interpretativnih i prezentacijskih modela kojima se rezultati istraživanja prenose široj zajednici.

Koncem 2022. godine Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske pokrenulo je u suradnji s Muzejskim dokumentacijskim centrom *Pilot-projekt utvrđivanja podrijetla muzejske građe oduzete tijekom i nakon Drugoga svjetskog rata* kao „velik i važan prvi korak u ispravljanju nepravdi učinjenih prije više od sedam desetljeća“ koje su se, kako je istaknula ministrica kulture i medija dr. sc. Nina Obuljen Koržinek, godinama negirale.²⁴ Neposredan cilj projekta bio je prikupiti postojeću dokumentaciju i izvore o predmetima koji su tijekom i nakon Drugoga svjetskog rata pohranjivani ili raspoređeni u muzeje na temelju zakona koji su vladali u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, a poslije posredstvom Komisije za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina (KOMZA-e) ili na druge načine koji navode na to da je riječ o nezakonito oduzetoj ili zaplijenjenoj imovini Židova i građana drugih nacionalnosti za vrijeme ustaškog režima i poraća. Dugoročni su ciljevi projekta izrada strategije i razvoj metodologije za sustavno istraživanje provenijencije umjetnina u hrvatskim muzejima,

unapređenje struke i stručne izobrazbe te poboljšanje pravnog okvira za postupanje s nezakonito oduzetim umjetninama.

Muzejski dokumentacijski centar u tom je projektu nastavio suradnju s dr. sc. Ljerkom Dulibić i dr. sc. Antonijom Mlikota s kojima su 2018. godine u sklopu rada Sustava muzeja Republike Hrvatske pokrenute prve radionice istraživanja provenijencije za muzejske djelatnike.²⁵ Proučavanjem arhiva KOMZA-e za potrebe *Pilot-projekta* odabrano je devet muzeja koji se najčešće spominju u vezi s aktivnostima izmještanja i pohrane građe tijekom i nakon rata: Muzej za umjetnost i obrt, Arheološki muzej u Zagrebu, Etnografski muzej, Hrvatski povijesni muzej, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Muzej grada Zagreba, Muzej Slavonije te Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka (PPMHP).

Budući da se u većini naših muzeja sustavno istraživanje provenijencije, odnosno podrijetla vlasništva muzejskih predmeta, ne samo onih koji jesu ili za koje postoji sumnja da su oduzeti židovskim vlasnicima, uopće nije provodilo ili je to rađeno u nedostatnom opsegu, polazište za određivanje metodologije neizbježno je bilo relativno široko. Uvodno je bilo nužno kolege kustose i dokumentariste upoznati s osnovnim načelima te razvojem metodologije i istraživačkim alatima za istraživanje provenijencije muzejskih predmeta. Istraživačima je dan popis strane i domaće literature, predstavljeno je nekoliko oglednih primjera srodnih istraživačkih napora u kontekstu hrvatskih muzejskih zbirki koji su urodili važnim rezultatima te su razloženi postupci i metode primijenjene u tim istraživanjima. S obzirom na činjenicu da je nakon Drugo-

ga svjetskog rata imovinu koju je oduzeo ustaški režim preuzela nova vlast, koja je pak sa svoje strane oduzimala i prikupljala imovinu i drugih skupina i pojedinaca, od samog početka rada bilo je jasno da je metodološki nemoguće izdvojeno istraživati samo židovsku imovinu. Stoga smo odlučili u istraživanje uključiti sve predmete koji su u muzejske funduse ušli od 1939./1941. do 1958. godine te usporedno analizirati načine njihova ulaska. Zahvalili smo svu dotad (uglavnom) privatnu pokretnu imovinu koja je u tom razdoblju muzealizirana u cilju identifikacije i analize načina ulaska u muzejske funduse.

Ovaj dio istraživanja u prvom se redu oslanjao na istraživanje muzejske dokumentacije, u većini slučajeva otkrivanjem sadržaja KOMZA-ine dokumentacije i drugih srodnih ili komplementarnih arhivskih fondova, što je redovitom razmjenom iskustava s ostalim sudionicima *Pilot-projekta* ostvarilo poticajan sinergijski učinak. Rezultati prve godine istraživanja predstavljeni su na znanstveno-stručnom skupu 23. travnja 2024. godine, održanom u suorganizaciji Muzejskoga dokumentacijskog centra i HRZZ-ova projekta *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama*, a njihov sadržaj objedinili smo u ovom broju časopisa *Muzeologija*.

Budući da je pristup arhivskim izvorima i dokumentacijskoj građi ključan u procesu istraživanja podrijetla muzejske građe oduzete tijekom i nakon Drugoga svjetskog rata, a imajući u vidu da dokumentacija i arhivsko gradivo koji se čuvaju u Ministarstvu kulture i medija Republike Hrvatske nisu u dovoljnoj mjeri poznati, istraženi, predstavljeni ni publicirani, mr. sc. **Anuška Deranja Crnokić**, ravnateljica Uprave za archive, knjižnice i muzeje

Ministarstva kulture i medija, u radu *Dokumentacijske zbirke Ministarstva kulture i medija kao važan izvor podataka u utvrđivanju podrijetla muzejske građe* predstavila je sadržaj građe koju posjeduje i o kojoj se skrbi Ministarstvo, odnosno dokumentacije koja je nastala djelovanjem konzervatorske službe u Hrvatskoj tijekom više od stoljeća. Predstavljen je sadržaj četiriju osnovnih dokumentacijskih cjelina – Središnje dokumentacije s područja kulturne baštine, Zbirke fotografske dokumentacije, Zbirke mikrofilmske dokumentacije i Specijalne knjižnice Ministarstva kulture i medija – te način na koji je građa obrađena, usustavljena i dostupna korisnicima.

U tekstu *Oduzeto/vraćeno/darovano – važnost muzejske dokumentacije* **Dajana Batinić**, voditeljica Odjela dokumentacije Muzeja grada Zagreba, predstavila je rezultate istraživanja arhivske građe Muzeja grada Zagreba iz 1941. do 1951. godine s naglaskom na dokumentiranju nabave i podacima o načinu ulaska predmeta u muzejsku zbirku, kategoriji koja je postojala već u prvoj inventarnoj knjizi Muzeja iscrtanoj 1907. godine rukom utemeljitelja ustanove Emilija Laszowskog.

Analizom nazivlja načina nabave muzejskih predmeta uočeno je da su tijekom povijesti rabljeni različiti pojmovi iz kojih je u nekim slučajevima stajao etički neupitan način nabave, dok se u drugim slučajevima istim pojmom koristilo za neetičke akvizicije. Tijekom *Pilot-projekta* utvrđeno je 49 predmeta čiji je izvor nabave KOMZA i za koje bi trebalo, kako zaključuje kolegica Batinić, provesti dodatna istraživanja dokumentacije pohranjene u Hrvatskome državnom arhivu te samih predmeta.

Mr. sc. **Aleksandra Vlatković**, viša kustosica dokumentaristica Etnografskog

muzeja u Zagrebu, svojim je istraživanjem došla do sličnih nalaza – da podatci o obliku nabave i način njihova upisa u inventarnim knjigama nisu dosljedno vođeni. U radu *Standardizacija podataka o nabavi muzejskih predmeta kao dio procesa utvrđivanja podrijetla muzejske građe – primjer Etnografskog muzeja* pokazala je da je nakon provedenog istraživanja analizom i ujednačivanjem terminologije te provjerom drugih dostupnih izvora prvotni rezultat pronađenih predmeta koji su u istraživanom razdoblju ušli u Muzej povećan s početnih 24 na 264 zapisa.

Tijekom rada na *Pilot-projektu* i na osnovi rezultata istraživanja objedinjena je, sređena i dijelom determinirana dokumentacijska građa Etnografskog muzeja iz obrađivanog razdoblja te je potaknuto „razmišljanje o metodologiji kojom bi se na razini Muzeja moglo ujednačiti način upisa određenih skupina podataka i urediti termine koji se u prvom redu odnose na oblik, izvor i datum nabave, broj dokumenta te prethodnu oznaku, ali i na podatak o prijašnjem vlasniku/vlasnici“.

Jelena Balog Vojak, muzejska savjetnica dokumentaristica, i kustos dr. sc. **Ivan Kokeza** iz Hrvatskoga povijesnog muzeja tijekom prve faze *Pilot-projekta* utvrdili su analizom dokumentacije da se u Hrvatskome povijesnom muzeju čuva 516 predmeta pristiglih posredstvom KOMZA-e, od toga u Zbirci predmeta iz svakodnevnog života 230, a u Zbirci slika, grafika i skulptura 224 predmeta. Kako je građa koja je u taj Muzej stigla djelovanjem KOMZA-e najvećim dijelom došla iz dvoraca plemićkih obitelji, u radu nazvanom *Predmet KOMZA 153/45 – studija slučaja* odabrani su predmeti iz dvorca Trakošćan na čijem je primjeru pokazano kolika je važnost „sačuvane

muzejske dokumentacije, a posebice višegodišnjih stručno-znanstvenih istraživanja provedenih u okvirima kustoskog posla“. Muzej Slavonije također je poslije Drugoga svjetskog rata postao „čuvaonica velikog broja umjetničkih i kulturno-povijesnih predmeta dopremljenih iz slavonskih dvoraca i osječkih građanskih stanova“. U radu *KOMZA u Osijeku – jučer, danas, sutra* više kustosice **Andreje Šimičić**, voditeljice Odjela umjetničkog obrta, i dokumentarista **Domagoja Tominca**, voditelja Dokumentacijskoga i informacijskoga odjela Muzeja Slavonije, detaljno je istraženo djelovanje osječke podružnice KOMZA-e nakon Drugoga svjetskog rata, njezino osnivanje i gašenje, način rada, osobe koje su sudjelovale u njezinu radu, problemi s kojima su se suočavale te lokacije s kojih su preuzimani muzejski predmeti. Potaknuti sudjelovanjem u *Pilot-projektu*, kolege su proveli digitalizaciju dokumentacije Muzeja nastale od 1933. do 1959. godine, s više od 21 tisuće datoteka i 382 KOMZA-ina spisa, u cilju da postane dostupna muzejskim djelatnicima, ali i drugim istraživačima.

Voditeljica Odjela za dokumentaciju Arheološkog muzeja u Zagrebu dr. sc. **Ana Solter**, muzejska savjetnica dokumentaristica, svojim je istraživanjem muzejske dokumentacije i arhivske građe šire istražila temu sažetu u naslovu rada *Muzej u službi vlasti: Arheološki muzej u Zagrebu i Drugi svjetski rat*. Analizirajući izvore, pokazala je kako je Muzej tijekom postojanja Nezavisne Države Hrvatske postao „instrument u provedbi ideološki motivirane politike prema kulturnoj baštini“ te na koje su načine novi zakoni te države, doneseni radi zaštite arheološke i kulturne baštine, upotrijebljeni za sustavno oduzimanje imovine, posebice od židovskih i

srpskih vlasnika. „Pod krinkom očuvanja nacionalne baštine provedene su racije i popisivanje privatnih zbirki, a brojni predmeti prisilno su predavani u državne muzeje“, čime je Arheološki muzej postao „skladište za predmete zaplijenjene iz privatnih zbirki“, dok su muzejski djelatnici, pod pritiskom vlasti, aktivno sudjelovali u tim procesima „od popisivanja predmeta do njihova prijenosa u Muzej“. Istraženi su načini i izvori s pomoću kojih je građa oduzimana najčešće židovskim i srpskim obiteljima stizala u Muzej, od državnih ustanova, vjerskih zajednica, pojedinaca, pa sve do građe koja je stigla iz Ustaškog logora Požega.

Dr. sc. **Arijana Koprčina**, muzejska savjetnica i voditeljica Zbirke metala Muzeja za umjetnost i obrt, u tekstu *Muzej za umjetnost i obrt u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj – prilog poznavanju povijesti Muzeja* istražila je djelovanje Muzeja s naglaskom na tri posebne teme: popisivanje umjetnina i dragocjenosti, diplomatske poklone izlučene iz muzejskog fundusa i sudbinu knjižničara Zdenka Vojnovića. Istražujući detaljno sudjelovanje muzejskih stručnjaka u popisivanju umjetnina, arhiva i knjižnica u privatnom posjedu i građe iz pravoslavnih crkava i manastira, koje je bilo u nadležnosti Muzeja za umjetnost i obrt u koji je građa bila dopremljena tijekom rata, otkriven je i nepoznat vid djelovanja Muzeja – sudjelovanje muzejskih djelatnika u pojedinim povjerenstvima za popis zlata i dragocjenosti oduzetih Židovima, Srbima i drugima, a što je bilo u nadležnosti policije i Hrvatske državne banke.

Antonija Dejanović, viša kustosica dokumentaristica i voditeljica Dokumentacijske službe Muzeja za umjetnost i obrt, odabrala je temu *Muzej za umjetnost i obrt*

i njegovi djelatnici u poratnom vremenu: između politike, profesionalne etike i umjetnosti kojom je iscertala „političko-pravni okvir vremena“, osnivanje Komisije za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina čiji je predsjednik bio Vladimir Tkalčić, ujedno ravnatelj Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, „ustanove u kojoj su Komisija i Zemaljski sabirni centar istodobno bili službeno smješteni, dok su muzejski djelatnici bili članovi Komisije“. **Ante Grubišić**, muzejski savjetnik i voditelj Povijesnog odjela Muzeja Slavonije, u sklopu *Pilot-projekta* istražio je dokumentaciju povezanu s osnutkom, djelovanjem i krajem Heimatmuseuma u Osijeku, njemačkoga zavičajnog muzeja i kontroverzne ustanove koja se od legitimnog izraza težnje za očuvanjem nacionalnog identiteta i kulturne baštine tijekom Drugoga svjetskog rata preobrazila u promicatelja nacionalsocijalističke doktrine i otimačine umjetnina. Muzej je bio smješten u kući protjeranog Židova te su umjetnine kojima se punio otimane i iz privatnih stanova, da bi potkraj rata „svi predmeti iz muzeja i arheološki nalazi s tadašnjih iskapanja u Sarvašu“ bili odvezeni u pravcu Njemačke, završivši u dvorcu Lämberg u Čehoslovačkoj, a natrag u Osijek stigli su 1948. godine. Istraživanje je pokazalo da muzej u vrijeme postojanja nije vodio nikakvu muzejsku dokumentaciju što je otežalo svaku identifikaciju predmeta.

Viša kustosica Muzejskoga dokumentacijskog centra **Iva Validžija** tijekom digitalizacije Arhiva MDC-a otkrila je dosad neistraženu korespondenciju osnivača MDC-a Antuna Bauera i Hinka Lederera koja ju je ponukala na dodatno istraživanje sudbine i prijenosa privatnih zbirki židovskih obitelji tijekom Drugoga

svjetskog rata. Na osnovi istraživanja gradiva Arhiva MDC-a, KOMZA-e te dodatne dokumentacije iz drugih arhiva i muzeja u radu *Tragom prijenosa umjetnina tijekom i nakon Drugoga svjetskog rata* posebno je detaljno utvrđena povijest prijenosa slikā Palme Vecchija, Vlahe Bukovca i Bore Baruha.

Premda se najveći dio istraživača okupljenih *Pilot-projektom* u prvom koraku usredotočio na istraživanje dokumentacije i arhivskoga gradiva te na zakonska rješenja i načine na koje je oduzimana građa pristizala u muzeje, istraživanje dr. sc. **Ivana Ferenčaka** iz Strossmayrove galerije starih majstora HAZU bilo je posvećeno konkretnim muzejskim predmetima u radu naslovljenom *Zbirka Umjetnički inventar palače HAZU – stanje istraživanja podrijetla predmeta primljenih u Akademiju od KOMZA-e*. Kako je zbirka Umjetnički inventar palače Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti kao muzejska zbirka registrirana tek 2012. godine, proces muzealizacije građe kojom se na prvome mjestu služilo za opremanje Akademijinih prostora nije pratila izrada muzejske dokumentacije. Pripremna istraživanja arhivske građe pokazala su da je „znatan broj predmeta u zbirci – ponajprije komada namještaja – u Akademiju dospio kasnih četrdesetih godina 20. stoljeća preuzimanjem od KOMZA-e“.

Daljnijim istraživanjima utvrđeno je da više desetaka pojedinačnih predmeta potječe iz desetak zagrebačkih građanskih interijera te iz nekoliko dvoraca sjeverozapadne Hrvatske, a analiza arhivske građe provedena usporedno s evidentiranjem i tumačenjem oznaka na predmetima dovela je do novih saznanja o podrijetlu brojnih predmeta u zbirci što potvrđuje nužnost sveobuhvatnog pristupa jer sami

zapisnici KOMZE-e, iako je riječ o „prvo-razrednim izvorima, nisu uvijek dostatni za utvrđivanje prijašnjih vlasnika“.

Sličan zaključak proizlazi i iz rezultata prvih istraživanja provenijencije građe Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, ustanove zamršene povijesti nastale spajanjem i dijeljenjem u kojima su se predmeti, osoblje i dokumentacija selili iz ustanove u ustanovu. Radom *Uloga Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja u prikupljanju i čuvanju predmeta oduzetih nakon Drugoga svjetskog rata* **Luka Strašek**, kustos dokumentarist PPMHP-a, zahvaljujući istraživanju KOMZA-ina arhiva, izvora nabave predmeta na inventarnim karticama, ali i neposrednim ciljanim uvidom u predmete pohranjene u čuvaonici Muzeja, ustanovio je da se u fundusu nalaze predmeti obitelji Fröhlich iz Zagreba, nekoliko predmeta ostavštine obitelji Hütterott s otoka Sv. Andrije kod Rovinja te dio predmeta obitelji Müller sa Sušaka.

Budući da dokumentacija Moderne galerije, danas Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti, „nikada nije bila potpuno obrađena ni usustavljena“, muzejska savjetnica **Lada Bošnjak Velagić**, voditeljica Zbirke slikarstva 20. stoljeća od 1918. do 1945. godine, u svojem je prilogu obradila povrat slikā Mauricea de Vlamincka i Andréa Deraina nasljednicima Dane Reichsmanna kao studiju slučaja pohrane, ali i recentnog povrata umjetnina – „procesima koje baštinske ustanove, ali i sva ostala nadležna tijela moraju shvatiti kao svoju civilizacijsku, etičku i stručnu obvezu“.

Rezultati istraživanja provedenih u okviru *Pilot-projekta* koje objavljujemo u ovom broju *Muzeologije* razlikuju se od muzeja do muzeja. Muzeji koji su se istraživa-

njem provenijencije bavili i prije početka *Pilot-projekta* mogu gotovo potpuno razlučiti način ulaska svakoga pojedinog predmeta u zbirke; neki nemaju za sve predmete razjašnjene okolnosti ulaska, ali o onima za koje su istražili provenijenciju već su objavili znanstvene radove. Dio muzeja obuhvaćenih *Pilot-projektom* utvrdio je istraživanjem okvirni broj predmeta koji su u muzej dospjeli u istraživanom razdoblju, kao i dio za koji nije pronađena dokumentacija o ulasku u fundus, dok su pojedini muzeji na samom početku bavljenja tom temom. Stanje dokumentacije u samim muzejima, kako je pokazala prva godina *Pilot-projekta*, također se razlikuje od ustanove do ustanove, u rasponu od nepostojanja i potpune neobrađenosti do posve sređene i digitalizirane arhivske i dokumentacijske građe.

Pilot-projekt utvrđivanja podrijetla muzejske građe oduzete tijekom i nakon Drugoga svjetskog rata upućuje na to da se važnost istraživanja provenijencije umjetnina u hrvatskim zbirkama ne iscrpljuje samo u brojnosti novih informacija koje proizlaze iz usporedne analize arhivskih dokumenata i umjetnina. Zajednički ostvaren vrijedan utjecaj na bolje razumijevanje uloge prenesene kulturne baštine u procesima društvenog razvoja obilježenima (ne)razriješenim povijesnim sukobima novo je polazište za razvoj istraživanja provenijencije umjetnina u hrvatskim, prije svega, javnim, ali i privatnim zbirkama. Time je postavljen temelj za puno uspostavljanje odgovornoga, neprekidnoga i pouzdanoga bavljenja tom neistraženom i još uvijek „osjetljivom“ temom u hrvatskim baštinskim ustanovama.

dr. sc. Ljerka Dulibić i Maja Kocijan

BILJEŠKE

¹ Ljerka Dulibić, „Istraživanje podrijetla slika u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu – odabrani primjeri iz zbirke talijanskoga slikarstva“, *Peristil* 48 (2005): 53, <https://hrcak.srce.hr/file/218903> (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

² James D. Bindenagel, ur., *Washington Conference on Holocaust-Era Assets: November 30-December 3, 1998: Proceedings* (Washington, DC: United States Department of State, 1999), <https://archive.org/details/WashingtonConferenceOnHolocaustEraAssets/page/n4> (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

³ Gail Feigenbaum i Inge Reist, ur., *Provenance: An Alternate History of Art* (Los Angeles: Getty Publications, 2012).

⁴ Jasenka Gudelj, ur., *Umjetnost i naručitelji: Zbornik XI. dana Cvita Fiskovića* (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti i Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2010).

⁵ Žarka Vujić, *Izvori muzeja u Hrvatskoj* (Zagreb: Art magazin Kontura, Hrvatsko muzejsko društvo i Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2007).

⁶ Ana Solter, *Arheološki muzej u Zagrebu – život od 19. do 21. stoljeća* (Zagreb: Arheološki muzej u Zagrebu, 2016).

⁷ Žarka Vujić, „Povijesna muzeologija na početku 21. stoljeća: besplodno okretanje prošlosti ili suvremeno poimanje discipline“, u: *Modeli znanja i obrada prirodnog jezika*, ur. Miroslav Tuđman (Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2003), 145–165.

⁸ Jasminka Najcer Sabljak i Silvija Lučevnjak, „Pitanje transfera i provenijencije umjetnina na primjeru zbirki obitelji Eltz i Odescalchi“, *Zbornik Matice srpske za likovne umjetnosti* 47 (2019): 121–132; Jasminka Najcer Sabljak, „Danica Pintirović i muzealizacija zbirki slavonskog plemstva“, *Osječki zbornik* 34 (2018): 99–107, <https://hrcak.srce.hr/file/317804> (pristupljeno 12. studenoga 2024.); Jasminka Najcer Sabljak, *Likovna baština kneževa Odescalchi: od Lombardije i Rima do Iloka* (Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske i Muzej grada

Iloka, 2015); Jasminka Najcer Sabljak i Silvija Lučevnjak, *Likovna baština obitelji Pejačević* (Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2013).

⁹ Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora* (Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2018).

¹⁰ Iva Pasini Tržec i Ljerka Dulibić, „O provenijenciji nekoliko slika pristiglih u Strossmayerovu galeriju odlukama državnih tijela FNRJ od 1948. do 1958. godine“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 41 (2017): 185–197, <https://hrcak.srce.hr/file/286102> (pristupljeno 12. studenoga 2024.); Ivan Ferenčak, „Slike iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora u aukcijskim katalogima kuće Lempertz iz Kölna (1933.–1943.)“, *Peristil* 61 (2018): 175–194, <https://hrcak.srce.hr/file/320580> (pristupljeno 12. studenoga 2024.); Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec, ur., *Odabrana djela iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU* (Zagreb: Muzej Mimara, 2018).

¹¹ Usp. Zdenko Radelić, *Hrvatska u Jugoslaviji: 1945. – 1991.: od zajedništva do razlaza* (Zagreb: Školska knjiga, 2006); Ivo Goldstein, *Hrvatska povijest* (Zagreb: Novi Liber, 2003); Dušan Bilandžić, *Hrvatska moderna povijest* (Zagreb: Golden marketing, 1999).

¹² Naida-Michal Brandl, „Jews between two totalitarian systems: property legislation“, *Review of Croatian History* 12 (2016): 103–127, <https://hrcak.srce.hr/file/253493> (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

¹³ Ivo Goldstein, *Holokaust u Zagrebu* (Zagreb: Znanje, 2001); Naida-Michal Brandl, „Židovska topografija Zagreba kojeg više nema“, *Historijski zbornik* 69 (2016): 91–103, <https://hrcak.srce.hr/file/260416> (pristupljeno 12. studenoga 2024.); Naida-Michal Brandl, *Oduzimanje židovske imovine u Hrvatskoj: Zagreb kao studija slučaja* (Zagreb: Leykam international, 2022).

¹⁴ Martina Juranović Tonejc, „Zakonska regulativa u zaštiti pokretne baštine u doba Nezavisne države Hrvatske“, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 33/34 (2009/2010): 15–22, <https://hrcak.srce.hr/file/136223> (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

¹⁵ Tomislav Anić, „Normativni okvir podržavljenja imovine u Hrvatskoj/Jugoslaviji 1944.–1946.“, *Ča-*

sopis za suvremenu povijest 39, br. 1 (2007): 25–62, <https://hrcak.srce.hr/file/24485> (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

¹⁶ Marijan Maticka, „Zakonski propisi o vlasničkim odnosima u Jugoslaviji (1944 – 1948)“, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Zagreb* 25, br. 1 (1992): 123–148, <https://hrcak.srce.hr/file/78319> (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

¹⁷ Iva Pasini Tržec, „Contentious Musealisation Process(es) of Jewish Art Collections in Croatia“, *Studi di Memofonte* 22 (2019): 41–49, https://www.memofonte.it/files/Studi-di-Memofonte/rivista/XXII/XXII_2019_PASINI.pdf (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

¹⁸ Iva Pasini Tržec i Ljerka Dulibić, „Transferi umjetnina i vlasništva umjetničkih zbirki u Zagrebu prije, tijekom i nakon Drugog svjetskog rata“, u: *Zagreb 1924. – 1930. i 1945. – 1967.: Društvo, kultura, svakodnevnica: Znanstveni skup s međunarodnim sudjelovanjem Desničini susreti 2018.*, ur. Drago Roksandić (Zagreb: Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i FF press, 2019), 195–208, https://doi.org/10.17234/Desnicini_susreti2018.13 (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

¹⁹ European Shoah Legacy Institute, *Provenance Research Training Program of the European Shoah Legacy Institute: Workshop, March 10-15, 2013: Zagreb, Croatia*, https://blogs.unwe.bg/sht-nozharov/files/2020/03/854826.Provenance_Research_Training_Program_Zagreb-Report_list-of-attendees_final_07052013_bb.pdf (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

²⁰ TransCultAA, www.transcultaa.eu (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

²¹ Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, Ivan Ferenčak i Bartol Fabijanić, *TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji* (Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2019).

²² Bindenagel, *Washington Conference on Holocaust-Era Assets*, 231–240.

²³ Ivan Ferenčak, „O provenijenciji nekoliko umjetnina iz Muzeja Mimara u Zagrebu“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 45 (2021): 237–248, <https://hrcak.srce.hr/file/396293> (pristupljeno 12. studenoga 2024.); Iva Pasini Tržec, „O provenijenciji slike *Majčinstvo* Louisa de Monija iz Strossmayerove galerije starih majstora“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 45 (2021): 203–212, <https://hrcak.srce.hr/file/396290> (pristupljeno 12. studenoga 2024.); Bartol Fabijanić, „Slike u Strossmayerovoj galeriji starih majstora iz nekoliko međuratnih plemićkih zbirki kontinentalne Hrvatske“, *Peristil* 64 (2021): 115–128, <https://hrcak.srce.hr/file/397999> (pristupljeno 12. studenoga 2024.); Iva Pasini Tržec, „O sudbini pet privatnih zbirki zagrebačkih židovskih obitelji za vrijeme i nakon sloma Nezavisne Države Hrvatske“, *Peristil* 64 (2021): 97–113, <https://hrcak.srce.hr/file/397908> (pristupljeno 12. studenoga 2024.); Iva Pasini Tržec, „Izvozne dozvole iz arhiva austrijskog Saveznog zavoda za spomenike u Beču kao izvor saznanja o skupljačkoj praksi zagrebačkih kolekcionara“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 46 (2022): 157–170, <https://hrcak.srce.hr/file/432873> (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

²⁴ Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske, „Predstavljene rezultati prve godine istraživanja pilot-projekta utvrđivanja podrijetla muzejske građe oduzete tijekom i nakon Drugog svjetskog rata“, <https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/predstavljene-rezultati-prve-godine-istrazivanja-pilot-projekta-utvrđivanja-podrijetla-muzejske-gradje-oduzete-tijekom-i-nakon-drugog-svjetskog-rata/25846> (pristupljeno 12. studenoga 2024.).

²⁵ Muzejski dokumentacijski centar, „MDC – Radionica o istraživanju podrijetla umjetnina u muzejima“, *Vijesti iz svijeta muzeja* 62, 8. svibnja 2018., <https://mdc.hr/hr/mdc/publikacije/newsletter/newsletter-8-5-2018/> (pristupljeno 12. studenoga 2024.).