Umjetnine iz zbirke Ante Topića Mimare u Strossmayerovoj galeriji

Ferenčak, Ivan

Doctoral thesis / Disertacija

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:143028

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-18**

Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Ivan Ferenčak

UMJETNINE IZ ZBIRKE ANTE TOPIĆA MIMARE U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI

Doktorski rad

Zadar, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Ivan Ferenčak

UMJETNINE IZ ZBIRKE ANTE TOPIĆA MIMARE U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI

Doktorski rad

Mentorica

dr. sc. Ljerka Dulibić, znan. savjetnica

Komentorica

doc. dr. sc. Antonija Mlikota

Zadar, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Ivan Ferenčak

Naziv studijskog programa: Poslijediplomski sveučilišni studij Humanističke znanosti

Mentorica: dr. sc. Ljerka Dulibić, znanstvena savjetnica

Komentorica: doc. dr. sc. Antonija Mlikota

Datum obrane: 4. siječnja 2021.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: humanističke znanosti, povijest umjetnosti

II. Doktorski rad

Naslov: Umjetnine iz zbirke Ante Topića Mimare u Strossmayerovoj galeriji

UDK oznaka: 7.074Topić Mimara, A.

Broj stranica: 594

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 248 + 84

Broj bilježaka: 1112

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 535

Broj priloga: 2 + 1

Jezik rada: hrvatski

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. dr. sc. Iva Pasini Tržec, znanstvena savjetnica, predsjednica
2. prof. dr. sc. Nina Kudiš, članica
3. prof. dr. sc. Emil Hilje, član

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. dr. sc. Iva Pasini Tržec, znanstvena savjetnica, predsjednica
2. prof. dr. sc. Nina Kudiš, članica
3. prof. dr. sc. Emil Hilje, član

UNIVERSITY OF ZADAR

BASIC DOCUMENTATION CARD

I. Author and study

Name and surname: Ivan Ferenčak

Name of the study programme: Postgraduate doctoral study Humanities

Mentor: Scientific Advisor Ljerka Dulibić, PhD

Co-mentor: Assistant Professor Antonija Mlikota, PhD

Date of the defence: January 4, 2021

Scientific area and field in which the PhD is obtained: Humanities, History of art

II. Doctoral dissertation

Title: The Artworks from Ante Topić Mimara's Collection in the Strossmayer Gallery

UDC mark: 7.074Topić Mimara, A.

Number of pages: 594

Number of pictures/graphical representations/tables: 248 + 84

Number of notes: 1112

Number of used bibliographic units and sources: 535

Number of appendices: 2 + 1

Language of the doctoral dissertation: Croatian

III. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Scientific Advisor Iva Pasini Tržec, PhD, chair
2. Professor Nina Kudiš, PhD, member
3. Professor Emil Hilje, PhD, member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Scientific Advisor Iva Pasini Tržec, PhD, chair
2. Professor Nina Kudiš, PhD, member
3. Professor Emil Hilje, PhD, member

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ivan Ferenčak,** ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Umjetnine iz zbirke Ante Topića Mimare u Strossmayerovoj galeriji** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 14. siječnja 2021.

SADRŽAJ

1. Uvod 1
1.1. Definiranje predmeta istraživanja 1
1.2. Ciljevi, svrha i hipoteze istraživanja 3
1.3. Metode istraživanja 4
1.4. Materijal istraživanja i izvori za Topićevu donaciju Strossmayerovoj galeriji 7
1.5. Struktura disertacije 10
2. Okolnosti i tijek doniranja zbirke Strossmayerovoj galeriji 12
Stanje istraživanja 12
2.1. Transferi umjetnina u Jugoslaviju i pretpovijest donacije 15
2.1.1. Topićevi transferi umjetnina u Jugoslaviju (1948. – 1950.) 16
2.1.2. Smještaj umjetnina u Jugoslaviji 34
2.2. Formalizacija Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji 42
2.3. Realizacija Topićeve donacije: okupljanje umjetnina u Galeriji 50
2.4. Utemeljenje i mjesto Topićeve donacije u kontekstu vremena 65
3. Formiranje Topićeve zbirke i provenijencija umjetnina 69
Stanje istraživanja 70
3.1. Tržište umjetnina Trećega Reicha 72
3.1.1. Pravni okvir tržišta umjetnina Trećega Reicha 78
3.2. Slike iz Topićeve zbirke u katalozima aukcijskih kuća Trećega Reicha 84
3.2.1. Slike s aukcija održanih u *Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus* u Berlinu ..86
3.2.2. Slike s aukcija održanih u aukcijskim kućama *Paul Graupe* i *Hans W. Lange* (i *Auktionshaus Dr. Walther Achenbach*) u Berlinu 92
3.2.3. Slike s aukcija održanih u *Math. Lempertz Antiquariat* u Kölnu 102
3.2.4. Jedna slika s aukcija održanih u *Kunsthandlung Ant. Creutzer vorm. Lempertz* u Aachenu 121
3.2.5. Slike s aukcija održanih u *Kunsthandlung Hugo Helbing* u Münchenu i Frankfurtu 124
3.3. Slike iz Topićeve zbirke na slobodnom tržištu umjetnina 129
3.3.1. Akvizicija slike *Krist i Samaritanka* iz Muzeja Mimara 136
3.4. Slike iz Topićeve zbirke zabilježene na austrijskome i švicarskome prostoru tijekom (20-ih,) 30-ih i 40-ih godina 20. stoljeća 137

3.5. Ranija provenijencija umjetnina 144
Slika Sveti Nikola s anđelima i donatorima 144
Slika Odmor na bijegu u Egipat 146
Slika Preljubnica pred Kristom 151
3.6. Topićevo mjesto na tržištu i okvirna kronologija formiranja njegove zbirke 156
4. (Re)valorizacija umjetnina iz Topićeve zbirke u Strossmayerovoj galeriji 161
Stanje istraživanja 161
4.1. Uvid u Topićev pristup vrednovanju umjetnina 163
4.2. Autentičnost umjetnina i atributivna problematika 167
4.2.2. Kopije 178
4.3. Ikonografska i ikonološka interpretativna problematika slika i skulptura 197
Skulpture Sveta Kunigunda i Sveti Henrik 205
4.4. Umjetnine ne-zapadnog umjetničkog kruga 209
4.5. Mjesto umjetnina iz Topićeve zbirke u Strossmayerovoj galeriji 214
5. Zaključak 217
Literatura i izvori 223
Popis kratica 283
Sažetak 284
Summary 286
Prilog 1: Sadržaj Fotoalbumâ Zbirka slika i skulptura Ante Mimara 288
Prilog 2: Topićeve bilješke na ljubičastim kartonima s fotografijama 299
Ilustracije 305
Popis izvora i autora ilustracija 417
Katalog 425
Životopis 594

1. Uvod

U gotovo stoljeće i pol bogatoj povijesti Strossmayerove galerije starih majstora HAZU, donacija Ante Topića Mimare iz više je gledišta najkontroverznija skupina umjetnina uključena u zbirni fond Galerije.

Od inicijalne donacije biskupa Josipa Jurja Strossmayera s kojom je Galerija otvorena za javnost 1884. godine, zbirni je fond postupno povećavan darovima drugih donatora, otkupima ili kojim drugim načinima prikupljanja umjetnina.[1] Među njima, Topićev je doprinos osamdeset i četiri umjetnine do danas zadržao poziciju druge najbrojnije donacije u povijesti Galerije, odmah nakon one biskupa Strossmayera.

Do Topićeve donacije koja je realizirana po potpisivanju darovnoga ugovora 1967. godine u zbirnome su fondu Galerije prevladavala djela talijanskoga slikarstva i religiozne tematike, uz koja su sporadično bila zastupljena i djela drugih umjetničkih škola, odnosno slikarskih vrsta. Topićeva donacija znatno je povećala udio nizozemskog, flamanskog, francuskog i engleskog slikarstva u zbirnome fondu kojega je ujedno i bitno tematski proširila s obzirom na zastupljenost različitih vrsta profanoga slikarstva (portreti, krajolici, žanr scene).

Unatoč tome što su ti elementi odmah po primitku donacije prepoznati kao bitne vrijednosti darovane zbirke, odnosno dobrodošlo obogaćenje temeljnoga zbirnog fonda Galerije, kasnija istraživanja nisu obuhvatila sagledavanje donacije kao cjeline, niti se je pristupilo sustavnoj povijesno-umjetničkoj obradi pojedinih djela iz donacije. U vezi s tim, i u ovome se slučaju nameću dva važna istraživačka pitanja koja se redovito vezuju uz umjetnine koje su u javne zbirke prispjele Topićevim posredovanjem: vjerodostojnost atributivnoga određenja ili čak upitna autentičnost predmeta te posve nepoznata provenijencija djela prije negoli su dospjela u Topićev posjed.

1.1. Definiranje predmeta istraživanja

Doktorsko istraživanje fokusirano je na kolekcionarskoj aktivnosti Ante Topića Mimare materijaliziranoj u umjetninama koju je darovao Strossmayerovoj galeriji. U tom smislu,

[1] Usp. PLAMENAC DAROVANE UMJETNINE 1986; GAŠPAROVIĆ 1992; PASINI TRŽEC 2016; POPOVČAK 2017; PASINI TRŽEC, DULIBIĆ 2017; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018a; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018b; PASINI TRŽEC 2019a; POPOVČAK 2020.

orijentirano je *object-base* pristupu u kojem središnje mjesto zauzimaju umjetnine, odnosno muzejski predmeti.

Dok je svaka umjetnina 'dokument' sama za sebe, kao skupina ujedno predstavljaju najpouzdanije materijalne tragove za istraživanje Topićeva mjesta i njegovih uloga u svijetu umjetnina. Građa na kojoj se istraživanje provodi predefinirana je opsegom Topićeve donacije, a riječ je o nekoherentnome korpusu slika i skulptura nastalih u rasponu od kasnog srednjeg vijeka do 20. stoljeća na prostoru čitavoga europskoga kontinenta i povezanih jedino osobom donatora.

Ante Topić Mimara (Korušce, 10. travnja 1898. – Zagreb, 30. siječnja 1987.) u historiografiji je ostao nedostatno istražena kontroverzna figura nerazdvojivo isprepletena sa svijetom umjetnina i transfera istih, politikom i intrigantnim povijesnim zapletima, restitucijama...

Posve neodređen, ali ujedno i jedan od najvjerodostojnijih opisa Topića publiciran je u *Leksikonu YU mitologije*:

> Kolekcionar koji je svoju zbirku pretvorenu u muzej darovao gradu Zagrebu. Osoba nejasne prošlosti o kojoj su se, kao i podrijetlu zbirke, ispredale legende o vezama s nacističkim glavešinama te njegovoj ulozi u komisiji koja je po skladištima blaga koje su nacisti oteli iz raznih zemalja tražila ono što je pripadalo institucijama i pojedincima iz stare Jugoslavije… [...][2]

Iako niti neki temeljni podaci iz njegova života nisu potkrijepljeni izvorima, na oralnoj povijesti (re)konstruirana biografija uvelike je prihvaćena i višekratno publicirana prateći njegov pretpostavljen životni put iz Dalmatinske zagore, preko Italije, Njemačke, Maroka i Austrije do Zagreba.[3] Za sve 'faze' njegova pustolovna života vezuju se brojne neprovjerene i ponekad krajnje fantastične epizode, pri čemu za prva tri i pol desetljeća života nije poznat niti jedan pouzdan izvor. U tome se razdoblju navodno školovao za slikara i restauratora,[4] a paralelno začinje sakupljati umjetnine što se do kraja života doista nastavilo kao strast za nadopunjavanjem obimne kolekcije.[5]

Topićeva zbirka, kao i njezin vlasnik, izmiče preciznome određenju. S obzirom na izostanak pisanih izvora o Topićevu kolekcionarstvu, kao i o opsegu njegove stalno rastuće zbirke, postavlja se pitanje što u kojem vremenskom trenutku identificira sintagma 'zbirka Ante Topića

[2] Dejan Kršić, Mimara, Ante Topić, u: LEKSIKON YU MITOLOGIJE 2004: 252.
[3] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: VIII–X; KUSIN 1987; MARIĆ 2014; *Curriculum vitae*, u: MUZEJ MIMARA 1989: 35–36; Ante Topić Mimara – životopis, u: DONATORSTVO KAO SUDBINA 2018: 10–12.
[4] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: IX; KUSIN 1987: 25.
[5] O začecima kolekcionarstva vidi poglavlje *Formiranje Topićeve zbirke i provenijencija umjetnina.*

Mimara'. U literaturi se navodi da je Topić krajem Drugog svjetskog rata posjedovao oko 300 (Kusin), odnosno da je 1948. godine kolekcija obuhvaćala oko 420 umjetnina (Decker), a krajem 1960-ih po prilici više od tisuću (Zlamalik).[6] Niti za jedan broj u izvorima nismo pronašli podatke, pa se čini da se radi o proizvoljnoj procjeni. Koliko je umjetnina u to vrijeme doista posjedovao nije pouzdano, ali je sigurno da su neke umjetnine prikupljene do kraja 1940-ih danas u Muzeju Mimara.

Iz Topićevih pisanja proizlazi da je svoje umjetnine percipirao kao sastavnice više zbirki – s 1948. godinom kao razdjelnicom – jer u jednom pismu napominje da je za Strossmayerovu galeriju darovao »ondašnju moju zbirku«. Posve jasnu granicu između 'ondašnje' i kasnije zbirke (ili zbirki) nije moguće odrediti budući da je i dio umjetnina sakupljenih prije 1948. godine zadržao, a percepciju njegovih zbirki usložnjava činjenica da je umjetninama trgovao.

U takvoj situaciji, pitanje je koliko je uopće moguće rekonstruirati cjelovitost njegove zbirke (ili zbirki) u nekome razdoblju, pogotovo što se radi o desetljećima intenzivnoga popunjavanja. Konačno, s obzirom na neke nepodudarnosti na koje ćemo ukazati, potrebnim se nameće nedvosmisleno pobliže odrediti sintagme »Topićeva zbirka umjetnina« i »Topićeva donacija Strossmayerovoj galeriji« (i njihove jezične varijante).

Topićevu zbirku definiramo kao skup umjetnina koje je vlasnik tijekom života skupio, a prema današnjim spoznajama najveći je dio te zbirke danas podijeljen između Muzeja Mimara i Strossmayerove galerije starih majstora HAZU. Valja imati na umu kako su u njegovoj zbirci djela konstantno fluktuirala jer osim realizacije novih akvizicija, Topić je djelujući kao trgovac umjetnina, predmete koje je posjedovao i prodavao.

Pod »(Topićevom) donacijom Strossmayerovoj galeriji« podrazumijevamo 84 umjetnine za koje je u muzejskome inventaru Strossmayerove galerije kao način ulaska u zbirku Galerije navedeno »dar Ante Topić Mimara, Salzburg«.

1.2. Ciljevi, svrha i hipoteze istraživanja

Disertacija ima za svrhu ponuditi cjelovitu monografsku obradu, interpretaciju i vrednovanje Topićeve donacije umjetnina Strossmayerovoj galeriji. Slijedom toga, tri su ključna cilja

[6] Usp. KUSIN 1987: 49; DECKER 1987: 156. Zlamalik navodi da donacija Strossmayerovoj galeriji »predstavlja, otprilike desetinu onoga što posjeduje« – ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XI.

istraživanja: objasniti okolnosti i tijek uključivanja Topićevih umjetnina u Strossmayerovu galeriju; predočiti kontekst njemačkoga tržišta umjetnina pod nacističkim režimom na kojemu je Topić formirao zbirku i odrediti mjesto darovanih predmeta u tome kontekstu; te povijesno-umjetnički (re)valorizirati umjetnine uključene u zbirni fond Strossmayerove galerije njegovim darom.

Istraživanje pritom polazi od tri hipoteze:

1) Topićeva donacija Strossmayerovoj galeriji proizašla je iz šireg konteksta Topićeve uključenosti u transferiranje umjetnina;

2) Topić je svoju kolekciju iz koje su umjetnine dospjele u Strossmayerovu galeriju formirao na njemačkome tržištu umjetnina u vrijeme kada je nacistički režim kroz kontroverzne okolnosti stimulirao konstantnu fluktuaciju umjetnina;

3) Umjetnine koje su u Strossmayerovu galeriju uključene Topićevim posredovanjem prožete su provizornim interpretacijama zbog kojih se, često neutemeljeno, propituje njihova autentičnost.

1.3. Metode istraživanja

Za realizaciju ciljeva disertacije i što je moguće obuhvatnije valoriziranje (umjetnina iz) Topićeve donacije, korišteni su relevantni i ustaljeni metodološki postupci povijesti umjetnosti pri istraživanju djela starih majstora, upotpunjeni suvremeni(ji)m pristupima koji uključuju istraživanja provenijencije i razmatranje povijesti kolekcionarstva.

U okviru istraživanja sve su Topićeve umjetnine iz Strossmayerove galerije pomno pregledane, fotodokumentirane i precizno izmjerene te je provedena njihova temeljita povijesno-umjetnička analiza (formalna, stilska, ikonografska i komparativna analiza).

Kabinetski rad obuhvatio je prikupljanje, obradu i kritičko vrednovanje najrazličitijih izvora podataka o umjetninama i donatoru: stručnu i znanstvenu literaturu, arhivske izvore i dokumentaciju, novinske i hemerotečne informacije te audiovizualnu i fotografsku građu. Pripadnost umjetnina raznim umjetničkim školama nametnula je potrebu korištenja pregledâ europskoga slikarstva te relevantne inozemne literature koja je, osim u domaćim knjižnicama (Knjižnica Filozoskog fakulteta u Zagrebu, knjižnica Instituta za povijest umjetnosti, NSK, Knjižnica HAZU, knjižnica Strossmayerove galerije, knjižnica Muzeja Mimara, knjižnica

Muzeja za umjetnost i obrt), prikupljena u specijaliziranim inozemnim bibliotekama (knjižnica Zentralinstituta für Kunstgeschichte u Münchenu, Österreichische Nationalbibliothek u Beču, knjižnica RKD-a, Biblioteca Hertziana u Rimu, Narodna biblioteka Srbije u Beogradu). Za izradu doktorske disertacije konzultirana je opsežna arhivska i dokumentacijska građa iz sljedećih arhiva i institucija: National Archives and Records Administration, Washington D.C. (skraćeno NARA); RKD, Den Haag (skraćeno NL-HaRKD); Landesarchiv Berlin (skraćeno LAB); Photothek, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München; Monacensia Literaturarchiv, München; Schweizerisches Bundesarchiv, Bern (skraćeno CH-BAR); Bundesdenkmalamt-Archiv, Vienna (skraćeno BDA-Archiv); Muzej Jugoslavije, Fotoarhiv Josipa Broza Tita, Beograd; Arhiv Jugoslavije, Beograd (skraćeno AJ); Arhiv Strossmayerove galerije, Zagreb (skraćeno ASG); Pismohrana HAZU, Zagreb; Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Središnji arhiv, Zbirka starije građe, Komisija za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina, Zagreb; Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb (skraćeno HRZ).[7] Uz literaturu su korištene i (fototečne) baze europske slikarske baštine dostupne on-line: RKDimages,[8] RKDartists&,[9] Fototeca Berenson,[10] Fototeca Zeri[11] i Joconde[12] te je na taj način sagledana velika količina komparativne slikarske i kiparske građe. Popraćen je izbor zagrebačkog dnevnog i tjednog tiska (*Večernji list, Vjesnik, Vjesnik u srijedu, Telegram, Paradoks*) iz vremena donacije (od sredine 1967. do sredine 1970. godine) dostupan u Knjižnici HAZU, Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu i Gradskoj knjižnici u Zagrebu, a prikupljeni su prilozi nadopunjeni hemerotečnom građom iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU i Arhiva za likovne umjetnosti HAZU.

Model istraživanja provenijencije metodološki se oslanja ponajprije na studije Ljerke Dulibić i Ive Pasini Tržec kojima su analizirane umjetnine iz Strossmayerove galerije i kojima je metodologija ustrojena u domaćoj povijesti umjetnosti.[13] Dočim se s jedne strane istraživanjem provenijencije rekonstruira lanac smjene vlasnika i (izgubljena) povijest umjetnine, s druge

[7] Pretpostavljamo da se građa koja bi rasvijetlila okolnosti nakon transfera u Jugoslaviju 1948. godine i Topićevu aktivnost tih godina čuva u Diplomatskome arhivu Ministarstva spoljnih poslova u Beogradu, no uvid u građu nije bilo moguće ostvariti iz tehničkih razloga.

[8] RKDIMAGES, dostupno na: https://rkd.nl/en/explore/images/.

[9] RKDARTISTS&, dostupno na: https://rkd.nl/en/explore/artists/.

[10] FOTOTECA BERENSON, dostupno na: https://itatti.harvard.edu/berenson-library/collections/photograph-archives/homeless-paintings/.

[11] FOTOTECA ZERI, dostupno na: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/cerca/opera/.

[12] JOCONDE, dostupno na: http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm.

[13] Usp. DULIBIĆ 2005; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2009; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2012a; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2012b; PASINI TRŽEC, DULIBIĆ 2013; PASINI TRŽEC 2014; STROSSMAYER KAO SAKUPLJAČ 2015; PASINI TRŽEC 2016; PASINI TRŽEC, DULIBIĆ 2017; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018a.

strane taj pristup produbljuje spoznaje o recepciji umjetnina u ranijim razdobljima te nadograđuje (ponekad i jedini pruža) argumente za ispravna atributivna, ikonografska i ikonološka tumačenja djela. Pri istraživanju, odnosno uspostavljanju provenijencije korištene su dvije metode prikupljanja podataka: analiza poleđina slika i analiza aukcijskih kataloga razmatranoga razdoblja.

Analize poleđine slike (njem. *Rückseitenanalyse*) metoda je svojstvena istraživanju provenijencije koja se bazira na evidentiranju, deskripciji, proučavanju i interpretaciji oznaka (i njihovih tragova) na poleđinama slika (i ukrasnih okvira).[14] Pritom, osim sa svoje umjetničke strane, slike sa stražnje strane postaju i izravan materijalni povijesni dokaz.[15]

Aukcijski katalozi – donedavno nerijetko zanemarena referenca – pružaju bitne podatke za istraživanje, ne samo provenijencije, već i ranijih sudova povjesničara umjetnosti budući da kataloške jedinice nerijetko sadrže napomene o ekspertizama. Posredstvom aukcijskih kataloga provedeno je utvrđivanje mjesta pojedinih umjetnina na tržištu. Istraživanjem su obuhvaćeni katalozi njemačkih aukcijskih kuća iz razdoblja nacističkoga režima (1933. – 1945.) dostupni u digitalnome obliku putem platforme Universitätsbibliothek Heidelberg.[16] Komplementaran istraživački alat ovoj platformi jest iscrpna bibliografija aukcijskih kataloga njemačkog govornog područja Astrid Bähr.[17] Paralelno digitalizaciji aukcijskih kataloga razvijan je *Getty Provenance Index*® u kojemu su ekscerpirane kataloške jedinice iz više od 8.700 aukcijskih kataloga iz Njemačke iz prve polovine 20. stoljeća.[18] Unatoč golemom broju podataka i mogućnostima, za strojno se pretraživanje pokazalo kako ne pruža dostatnu kontrolu nad uzorkom te je u ranoj fazi istraživanja napušteno i zamijenjeno sustavnim pregledom kataloga. Iščitane su sve kataloške jedinice relevantne građe aukcijskih kuća razmatranoga razdoblja iz Aachena, Berlina, Kölna, Münchena i djelomično Frankfurta te slučajni uzorak iz Švicarske i Austrije. Za provjere i potvrde podataka te potencijalna proširenja saznanja korišteni su portali *Lost Art-Datenbank* i *Getty Provenance Index*®.[19]

---

[14] Iako se informacije o pojedinim oznakama, prvenstveno markacijama znamenitih povijesnih kolekcija, provlače kroz povijesno-umjetničku literaturu od ranih izdanja, nepobitan impuls sustavnoj analizi poleđina slika i uključivanja oznaka u kontekst cjelokupne interpretacije umjetnine pružilo je sve važnije mjesto provenijencije u povijesno-umjetničkom istraživanju. Usp. FERENČAK 2021a.

[15] O slikama kao povijesnim dokazima vidi: BURKE 2003.

[16] Dostupno na: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/sammlungen/artsales.html.

[17] Bibliografija sadržava 1500 bibliografskih jedinica kataloga tiskanih u Njemačkoj, Austriji i Švicarskoj između 1930. i 1945. godine koje uključuju osnove podatke o aukcijskim prodajama i reference na anotirane primjerke kataloga u europskim specijaliziranim povijesno-umjetničkim i muzejskim knjižnicama. Usp. BÄHR 2013.

[18] Podaci iz siječnja 2020. godine. Usp. https://www.getty.edu/research/tools/provenance/charts.html; https://www.getty.edu/research/tools/provenance/german_sales.html (pristupljeno: 28. svibnja 2020.).

[19] GETTY PROVENANCE INDEX®; LOST ART-DATENBANK.

Dubinska analiza aukcijskih kataloga provedena je na primjercima u kojima su identificirane Topićeve umjetnine: konzultirani su primjerci anotiranih kataloga iz europskih knjižnica (Rheinisches Landesmuseum u Bonnu, RKD u Den Haagu, Rijksmuseum u Amsterdamu), istraženi su tragovi za utvrđivanje lanca ranijih vlasnika te okolnosti prodaja. Potonje su spoznaje o ranijim vlasnicima, kolanju pojedinih djela na tržištu umjetnina i protagonistima (aukcionerima, dilerima i špediterima) dodatno proširene podacima iz novije, pretežito njemačke literature o transferima umjetnina u razdoblju nacističke vlasti.

Za izradu kataloga umjetnina iz Strossmayerove galerije koji obuhvaća osamdeset i četiri jedinice korišteni su podaci iz relevantne literature te rezultati vlastitih povijesno-umjetničkih analiza i autopsije umjetnina. Na osnovu prikupljene literature za svaku je umjetninu sastavljena bibliografija kojom je predočen uvid u aktualno stanje njihove istraženosti. Nalazi o ranijem podrijetlu umjetnina dobiveni analizom poleđina te istraživanjem aukcijskih kataloga i arhivske građe koji su detaljno interpretirani u raspravi, u katalošim su jedinicama pripremljeni kao sumarni pregled provenijencije i inventarizacije u Strossmayerovu galeriju. U slučajevima u kojima su pronađeni izvještaji o konzervatorsko-restauratorskim zahvatima, evidentirani su provedeni radovi uz referencu o dokumentaciji.

Osim razmatranja umjetnina, istraživanjem je obuhvaćena arhivska, dokumentacijska, fotografska i hemerotečna građa iz navedenih arhivskih i drugih fondova u zemlji i inozemstvu kako bi se razjasnile nepoznanice i nejasnoće iz biografije donatora pri čemu se u slučajevima utvrđene prisutnosti umjetnina na tržištu, posredstvom njih pokušalo utvrditi i Topićevo mjesto u tome kontekstu. S obzirom na neistraženost dokumentacije te nepodudarnost različitih podataka o Topićevoj donaciji Strossmayerovoj galeriji arhivska je građa usporedno analizirana kako bi se pružila što ispravnija slika o okolnostima donacije Strossmayerovoj galeriji.

1.4. Materijal istraživanja i izvori za Topićevu donaciju Strossmayerovoj galeriji

Osamdeset i četiri umjetnine koje su danas uključene u zbirni fond Strossmayerove galerije starih majstora HAZU temeljni su korpus istraživanja. Uz njih, u raspravu su uključene i pojedine umjetnine koje su Topićevim posredovanjem dospjele u druge inozemne i domaće zbirke (Muzej Mimara u Zagrebu, Narodni muzej u Beogradu, Historisches Museum und Bachgedenkstätte u Köthenu, Metropolitan Museum of Art u New Yorku, Nelson-Atkins

Museum of Art u Kansas Cityju, National Gallery of Canada u Ottawi), a koje doprinose boljem poznavanju Topićeva kolekcionarstva u promatranom razdoblju, odnosno razjašnjavanju određenih pitanja vezanih uz njegovu donaciju Strossmayerovoj galeriji.

Materijal istraživanja nadalje je proširen na arhivsku, dokumentacijsku i inu građu sačuvanu u zemlji i inozemstvu. Primarne izvore vezane uz donaciju Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji i njegovu djelatnost iz vremena odvijanja toga procesa, s obzirom na vrstu, moguće je podijeliti na: pisanu građu (dopisi, korespondencija…), vizualnu (fotografije) i audio-vizualnu građu (video snimci). Ti su izvori o Topićevu životu i djelovanju već ranije djelomično objavljeni, ali bez sustavne obrade i bez fokusa na proces donacije Galeriji.[20] Uz njih, kao sekundarni izvori za Topićevu donaciju Strossmayerovoj galeriji služe novinska izdanja i hemerotečna građa te izvještaji publicirani u Ljetopisima JAZU/HAZU.

Osim arhivskih izvora u užem značenju termina, kao važan su izvor podataka u ovome istraživanju korištene i same slike koje na poleđinama sadržavaju tragove kretanja, odnosno provenijencije. Oznake na poleđinama najizravnije povezuju slike s određenim povijesnim činjenicama i kontekstima. One aplicirane nakon 1948. godine svjedoče smještaju umjetnina u Jugoslaviji nakon transfera te komparativnom analizom s ostalim arhivskim izvorima sudjeluju u interpretaciji okolnosti i tijeka Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji.

Ključna arhivska i dokumentacijska građa o Topićevoj donaciji Galeriji sačuvana je u Arhivu Strossmayerove galerije. Pisana građa pohranjena je u više arhivski nesređenih registratora (*1966*, *1967*, *1967/II*, *1968*, *1969*, *1970–1971*, *1972*, *1973–1974*, *Donacija Mimara*) a osim nje je sačuvana vizualna građa koja obuhvaća tri *Fotoalbuma* i nekoliko serija fotografija.[21]

Pisana rukopisna i tipkopisna građa sačuvana u izvornicima i prijepisima osvjetljava prije svega okolnosti uključivanja i intventarizacije umjetnina u Galeriji od kasnih 1960-ih godina. Nastajala je u razdoblju od 1956. do 1998. godine, ali s obzirom na sadržaj služi i kao izvor za ranije događaje. Predominantan broj izvora potječe iz druge polovine 1960-ih, a osobito vrijedan segment predstavlja korespondencija Topić–Zlamalik nasta(ja)la od 1967. do 1971. godine.

Fotografije sačuvane u Arhivu Strossmayerove galerije prvenstveno su korisne zbog uvida u promjene stanja djelâ, dok se u pojedinim slučajevima izdvajaju i bilješke na njihovim poleđinama. Skupina ranije nepoznatih fotografija nalijepljenih na ljubičaste kartone tijekom

[20] Usp. KUSIN 1987; ŠKORO 1990; ŠKORO 1995; TERZIĆ 1997; FERENČAK 2018a.

[21] Građa o djelima iz Topićeve donacije sačuvana je još u nekoliko registratora, no tiče se prvenstveno samih djela i ne svjedoči donaciji kao procesu prijenosa vlasništva i predmeta zbirke.

istraživanja je prepoznata kao vrijedan arhivski izvor jer su anotacije na njima identificirane kao podaci zabilježeni Topićevom rukom; kartoni s fotografijama su izdvojeni u zaseban fascikl, a priložen im je novopriređen sumarni inventar.[22] Osobito važnu seriju fotografija predstavljaju Topićevi *Fotoalbumi* uključeni u Galeriju zajedno s umjetninama.

Fotoalbumi naslovljeni *Zbirka slika i skulptura Ante Mimara* tri su u kožu uvezana sveska označena jednom, dvjema i trima zvjezdicama.[23] Svaki svezak obuhvaća 56 listova, a od ukupno 168 listova, 161 je numeriran rimskim brojkama (prvi svezak I–LIV, drugi LV–CVII i treći CVIII–CLXI). Dva su numerirana lista ostavljena prazna (CLVII i CLX), a na preostalih 159 listova nalijepljene su fotografije i zapisani podaci o 153 umjetnine (fotografije na 6 listova odnose se na poglede skulptura iz drugoga kuta).[24] Korpus tih 153 umjetnina obuhvaća: 140 slika, skulptura, crteža i predmeta umjetničkoga obrta koji su sačinjavali Topićevu zbirku, 10 slika su radovi Ante Topića Mimare i nisu dio donacije te 3 Dürerova crteža koji su uključeni kao komparativni materijal. U prvim dvama svescima zastupljene su slike raspoređene po slikarskim školama, uz iznimku pet arheoloških artefakata (na listovima LXXII–LXXVI tri kineske vaze, egipatska figurina i kretska vaza ubrojeni su u kinesku i egipatsku 'školu'), dok su u trećem svesku zastupljene skulpture i predmeti umjetničkoga obrta. Sudeći prema predstavljenim umjetninama, odnosno pisanim arhivskim izvorima, *Fotoalbumi* su nastali najranije krajem prosinca 1946. godine, a najvjerojatnije tijekom 1948. godine.[25]
Fotoalbumi su sačuvani u dobrom stanju, ali su pojedine fotografije odlijepljene te iznova vraćene ili zamijenjene novosnimljenim.[26] Unatoč okrnjenosti izvornoga stanja i gubitku pojedinih fotografija, *Fotoalbumi* predstavljaju vrijednu dokumentaciju o stanju i atribucijama djela postavljenima prije ulaska u Strossmayerovu galeriju. Uz to, zbog anotacija (nastalim u izravnom kontaktu s donatorom) o pošiljkama, odredištima ili smještaju pojedinih djela prvorazredan su izvor za rekonstrukciju pošiljaka te u okviru našega istraživanja predstavljaju polazišnu točku za sagledavanje donacije.[27]

[22] Za inventar kartona s fotografijama vidi: PRILOG 2.
[23] U literaturi se navodi kako je postojao još jedan podeblji svezak naslovljen na engleskom jeziku i u kojem su reproducirane sve umjetnine iz sačuvana tri *Fotoalbuma*. Usp. KUSIN 1987: 182.
[24] Za tablični prikaz sadržaja *Fotoalbumâ* vidi: PRILOG 1.
[25] Usp. FERENČAK 2018a: 14–16.
[26] Od uklonjenih fotografija, dvadeset i četiri sačuvane su u dokumentaciji o pojedinačnim umjetninama, dok se dvadeset i dvjema izgubio trag. O očuvanosti i smještaju izvornih Topićevih fotografija vidi: PRILOG 1.
[27] Više o anotacijama vidi u poglavlju *Formalizacija Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji*.

Intrigantna prošlost Ante Topića Mimare inspirirala je više redatelja da o njemu snime dokumentarne filmove: *Zameteni trag*,[28] *Mimara: Laž je istina*,[29] tri epizode serijala *Art trileri*[30] i drugi.[31] Iako se većina ovih naslova naslanja na općeprihvaćenu biografiju Ante Topića Mimare i u tom smislu ne nude nove poglede, vrijednima se izdvajaju zbog uključenih snimaka na kojima su zabilježena svjedočanstva pojedinaca koji su Topića poznavali. U tome se smislu osobito izdvaja *Mimara: Laž je istina* beogradskog publicista Milomira Marića (r. 1956.) koji je svoj film bazirao na ekscerptima intervjuâ s dvadesetak sugovornika, uključujući Topića te njegove poznanike i suučesnike u aktivnostima oko transfera umjetnina na prijelazu 1940-ih u 1950-e. Ti intervjui stoga imaju vrijednost arhivskoga gradiva.

Kratkometražni film *Zameteni trag* Borislava Benažića fokusiran je na Topićevoj donaciji Strossmayerovoj galeriji odnosno na potrazi za 'izgubljenim' umjetninama, a u zabrani njegova prikazivanja početkom 1970-ih odražava se odnos vladajućih struktura spram otvorenih pitanja Topićeve donacije.

1.5. Struktura disertacije

Disertacija je strukturirana u pet dijelova pri čemu središnja tri predstavljaju povezane, ali samostalne cjeline koje po prilici odgovaraju trima vremenskim periodima i tematski trima polazišnim pretpostavkama istraživanja.

U uvodnom, prvom dijelu pružene su postavke istraživanja i definiran je predmet rada, navedene su hipoteze i ciljevi, obrazložena je metodologija istraživanja te predstavljen materijal na kojemu se istraživanje provodi, kao i izvori koji se pritom koriste.

Drugi dio obuhvaća dvadesetogodišnje razdoblje od transporta Topićevih umjetnina u Jugoslaviju do uključivanja istih u Strossmayerovu galeriju (1948. – 1967/74.) i donosi rezultate novih istraživanja kojima se objašnjavaju okolnosti i tijek donacije.

---

[28] Borislav Benažić (redatelj), *Zameteni trag*, Zagreb Film, 1972: 11'32".

[29] Milomir Marić (scenarist i redatelj), *Mimara: Laž je istina*, TV Happy 2001: 135'40" [=MARIĆ 2001].

[30] Miodrag Ćertić (autor emisije), dokumentarna serija *Art tzrileri – Mimara. Prva epizoda: Kako se kalio kolekcionar; Mimara. Druga epizoda: Nije kreator, nego ktitor!; Mimara. Treća epizoda: Donatorovo novo odelo*, RTS – EasyE Films 2016: trajanje.

[31] Osim srednje- i dugometražnih filmova, arhivske su snimke očuvane u kraćim televizijskim prilozima (primjerice, HRT TV kalendar, dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=qsTXyMFE6VE ili https://www.youtube.com/watch?v=Cq8xuCVh0oY).

U trećem dijelu prikazan je kontekst nacističkoga tržišta umjetnina, a primjerima iz Topićeve zbirke ukazuje se na formiranje njegove zbirke u tome kontekstu. Osim umjetnina ubiciranih u transferima na njemačkom prostoru pod nacističkim režimom za pojedine se primjere raspravlja i o ranijoj provenijenciji.

Četvrti dio usmjeren je na razmatranja tradicionalnijih povijesno-umjetničkih pitanja (atribucija, ikonografija i stil). Posebno se izdvaja problem autentičnosti umjetnina, odnosno udjela kopija u zbirci i okolnosti njihova nastanka.

U petom, zaključnom dijelu sažeto se sumiraju rezultati istraživanja, donosi interpretacija cjelinâ te se ističe znanstveni i praktični doprinos istraživanja s obzirom na metodologiju, muzejsku praksu i poznavanje Topićeva kolekcionarstva.

Nakon zaključka slijede popis literature, izvora i kratica, prilozi koji se odnose na arhivsku građu i analitičke tablice te ilustracije. Disertacija kao zasebnu cjelinu uključuje katalog Topićevih umjetnina iz Strossmayerove galerije.

2. Okolnosti i tijek doniranja zbirke Strossmayerovoj galeriji

Osamdeset i četiri umjetnine iz zbirke Ante Topića Mimare u Strossmayerovu su galeriju dospjele kasnih 1960-ih i početkom 1970-ih. Topićeva donacija Galeriji formalno je utemeljena na *Ugovoru o darovanju* sklopljenom 1967. godine, no odvajanje donatora od (dijela) njegove zbirke upućene u Jugoslaviju zbilo se znatno ranije, 1948. godine. U tome dvodesetljetnom periodu, umjetnine koje će po potpisivanju *Ugovora* biti uključene u zbirni fond Strossmayerove galerije, bile su predmetom prekograničnih transfera i višekratnih promjena smještaja, pa čak i vlasnika. Dokumentacija o tim zamršenim prilikama gotovo je posve izostala.

S obzirom na poduži vremenski raspon koji je protekao između Topićeva odvajanja od umjetnina do njihova pristizanja u Galeriju, donaciju je uputnije razmatrati ne kao precizno datiran i jasno određen čin, već kao proces na čiji su tijek i ishode uvelike utjecale šire društvene, političke i povijesne okolnosti. U tome procesu oblikovanome zamršenim prilikama naziru se i objašnjenja za migraciju umjetnina, odnosno odgovori na pitanje što je Topića uopće motiviralo da preda predmete iz svoje zbirke.

Stanje istraživanja

Kao značajnije obogaćivanje zbirnoga fonda Strossmayerove galerije, Topićeva je donacija iz povijesne perspektive redovito, ali šturim podacima navođena u pregledima povijesti Galerije i uvodnim poglavljima galerijskih katalog,[32] odnosno u općoj referentnoj literaturi i radovima koji se dotiču Topića i njegove zbirke umjetnina.[33]

U historiografiji je Topićeva donacija Strossmayerovoj galeriji najopsežnije obrađena u publicistički pisanoj biografiji donatora Vesne Kusin.[34] Topićevu biografiju Kusin temelji prvenstveno na pričama koje je Topić o svome životu ponudio, između ostalih, i samoj

[32] Usp. ZLAMALIK 1982: 18; STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 103; VANĐURA 1988: 20–21; GAŠPAROVIĆ 1992: 97; VODIČ STROSSMAYEROVE GALERIJE 2009: 11.

[33] Usp. DECKER 1987: 152; ENCIKLOPEDIJA HRVATSKE UMJETNOSTI 1995–1996, sv. 2 (1996): 355; MARIĆ 2014: 311, 345, 348–349; LIKOVNI LEKSIKON 2014: 950;
Lada Ratković Bukovčan, Muzej Mimara: 30 godina djelovanja, u: MUZEJ MIMARA, 30 GODINA 2017: 16.

[34] Usp. KUSIN 1987. Monografiji je prethodio novinski serijal *Mimara i njegovo blago* objavljivan tijekom siječnja i veljače 1987. godine u Vjesniku u 40 nastavaka. Usp. KUSIN 1987b.

autorici,[35] odnosno nadopunom tih narativa podacima koje je prikupila u nizu intervjua vođenih s pojedincima iz kruga Topićevih poznanika, prijatelja i neistomišljenika.[36]

Za razdoblje Topićeva života prije i tijekom Drugoga svjetskog rata Kusin tvrdi da se »uglavnom [*sic!*] temelji na Mimarinim riječima« i za taj period ne pruža niti jedan drugi izvor.[37] Izostanak pisanih izvora, u znatnijoj mjeri i za kasnija razdoblja, opravdava intervju kao metodološki pristup, no takvoj rekonstrukciji čitavoga životnog vijeka nužno manjka kredibilitet. Pritom, kritički stav spram oralne historije kao metode i relevantnoga izvora podataka za tumačenje prošlosti u slučaju Topićeve biografije uvelike je zanemaren,[38] a u tome smislu oprez i dodatna doza kritičkoga promišljanja pri tumačenju događaja iz njegova života nameće se kao preduvjet iz nekoliko razloga. Dio informacija prikupljen je iz 'druge ruke', od osoba koje nisu prisustvovale određenim događajima, nego su saznanja o njima stekle iz razgovora s Topićem. Upadljivo je više primjera u kojima se pojedini detalji događaja razlikuju s obzirom na osobe koje su pružile informacije.[39] Rezerve kod prihvaćanja takvih izvora dodatno ističu nepodudarnosti između izjava koje su iste osobe izrekle pred video kamerom i onih koje su publicirane. Radi li se u tim slučajevima o pogreškama u zapisivanju izjava ili nepouzdanosti svjedoka, teško je utvrditi, no indikativno je i samo postojanje razlika, i to upravo u nekim ključnim detaljima. Unatoč težnji objektivnom i kritičkom sagledavanju Topićeva života, uslijed pristupa utemeljenog ponajprije na oralnoj historiji, brojni neprovjereni i neprecizni podaci prihvaćeni su i predstavljeni kao činjenice. Primjerice, rečenica »Za Mimaru su znali gotovo svi poznati antikvari i neobično su ga cijenili.«[40] nema (referiranog) uporišta čak niti u kazivanjima sugovornika.

Uslijed nepostojanja (poznatih joj) pisanih izvora, Kusin je prva dva desetljeća procesa donacije, od transfera umjetnina u Jugoslaviju 1948. godine do potpisivanja Ugovora 1967. godine, interpretirala isključivo na temelju oralne historije. Mnogi od odgovora koja pritom

[35] S Topićem je Kusin odradila 16 intervjua u razdoblju od 1982. do 1986. godine. Usp. KUSIN 1987: 31 (bilj. 11).
[36] Osim Topića, za potrebe pisanja biografije Kusin je intervjuirala još dvadeset osoba (Frane Adum, Marijan Barišić, Boris Benažić, Dušan Dragojlović, Ljubodrag Đurić, Grgo Gamulin, Krešimir Hajdić, Mesud Hotić, Stjepko Hummel, Milan Inđić, Slavko Komarica, Zvonimir Komarica, Lilika Kraus, Mate Malinarić, Dragomir Rakočević, Slavka Ranković, Momčilo Sibinović, Slavko Šterk, Dinko Tomičić i Vinko Zlamalik). Usp. KUSIN 1987: 19.
[37] KUSIN 1987: 61.
[38] O kritici oralne historije vidi: CVIJOVIĆ JAVORINA 2012.
[39] Primjerice, za događaje koje su se odvijali kao neposredni odjek bitke na Piavi u Prvome svjetskom ratu, Kusin je zabilježila tri različita verzije. Usp. KUSIN 1987: 25 (bilj. 4).
[40] KUSIN 1987: 44.

nudi na brojna pitanja (datiranje donacije, kronološki slijed transportâ, broj pošiljaka, rute kretanja, predviđena odredišta umjetnina, itd.) nisu utemeljeni niti u usmenim izvorima.
Suprotno tome, za odvijanje donacije nakon 1966. godine u Strossmayerovoj galeriji postoji sačuvana dokumentacija. Koristeći se tom građom, Kusin segment rasplitanja i realizacije Topićeve donacije relativno precizno prikazuje u poglavlju *Približavanje*, no i ovdje se nalazi više nepotkrijepljenih pa čak i pogrešnih tvrdnji. Iako Kusin spoznaje o Topićevu radu na poslijeratnim restitucijama (1949. – 1951.) i događajima vezanima uz donaciju Strossmayerovoj galeriji kasnih 1960-ih i početkom 1970-ih godina prikupljene usmenim putem nadopunjava korištenjem pisanih izvora, ti dokumenti nisu precizno citirani.[41] Slijedom toga knjiga u cjelini pati od nedostatka utemeljenih i provjerljivih izvora tvrdnji.
Topićeva pisma Titu (i drugi dokumenti iz Arhiva Jugoslavije) u više su navrata publicirani.[42] Ipak, pisma nikada ranije nisu povezana uz umjetnine iz Strossmayerove galerije, a sami radovi u kojima su objavljeni donedavno su ostali uglavnom nepoznati izvan granica Srbije.
U recentno vrijeme nova interpretacija doniranja zbirke temeljem ovog je istraživanja ponuđena prilikom izložbe *Odabrana djela iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU* (Zagreb 2018., Muzej Mimara).[43] Dotada prihvaćene tvrdnje o ran(ij)oj namjeri Topićeva doniranja zbirke Strossmayerovoj galerije osporene su na temelju pisanih izvora te su ocrtana kretanja umjetnina nakon pristizanja u Jugoslaviju 1948. godine, a prije uključivanja u Strossmayerovu galeriju. Osim kao segment povijesti Strossmayerove galerije, Topićeva je donacija u okviru ovoga istraživanja razmatrana i u kontekstu njegovih aktivnosti, odnosno uloga koje je Topić odigrao u mnogobrojnim transferima još brojnih umjetnina.[44]

Temeljeni presjek okolnosti koje su pratile njegove umjetnine od transfera 1948. godine do javnoga istupanja 1966. godine Topić je pružio u tzv. *Predstavci Saveznoj skupštini SFRJ u Beogradu* koja je služila kao polazišna točka u tumačenju njegove donacije. Opsežan izvještaj o vlastitome djelovanju Topić je u *Predstavci* ispisao na osam stranica uz koje je priložio osam priloga, a prijepis je – bez priloga – sačuvan i u Arhivu Strossmayerove galerije. O donaciji Strossmayerovoj galeriji Topić je u *Predstavci* naveo sljedeće:

[41] Arhivski izvori iz Beograda referirani su tek kao Fond 54, unatoč broju od gotovo 700 arhivskih kutija koje taj fond obuhvaća čime je gotovo nemoguće provjeriti izvornike.
[42] Usp. ŠKORO 1990; ŠKORO 1995; TERZIĆ 1997.
[43] Usp. FERENČAK 2018a.
[44] Usp. FERENČAK 2021b.

> Neposredno poslije završetka drugog svjetskog rata bio sam donio odluku da svoju umjetničku zbirku, koju sam sakupljao od 1920. godine, pošaljem u Jugoslaviju a zatim i sam definitivno se nastanim u svojoj zemlji i nastavim sa radom. Sprovodeći u djelo tu svoju zamisao uputio sam početkom 1948. godine kamionima Jugoslovenske vojne misije u Berlinu jedan dio te zbirke u Zagreb i zamolios da umjetničke vrijednosti o kojima je riječ budu preko maršala Tita poklonjene Strossmayerovoj galeriji.
> Drugi dio moje zbirke koji se za vrijeme rata nalazio skriven kod prijatelja u Pragu predao sam februara 1948. ambasadoru FNRJ u ČSR, Marijanu Stilinoviću, sa molbom da se i umjetničke vrijednosti koje je ona sadržavala upute preko maršala Tita, kao moj poklon, takodjer Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu.
> O gore spomenutim poklonima Strossmayerovoj galeriji govorim i u pismu upućenom maršalu Titu 26. decembra 1951. (četvrti i peti abzac) čija fotokopija se nalazi u prilogu pod brojem 2.
> Godine 1950. predao sam jugoslovenskoj vojnoj misiji (potpukovniku Sibinoviću) još 20 slika starih majstora sa molbom da se i one upute Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu.
> Usprkos svih nastojanja koja sam preduzimao, od 1951. do danas nikada mi niko ništa zvanično nije saopštio o sudbini mojih umjetničkih vrijednosti poklonjenih Strossmayerovoj galeriji. A radi se o 133 eksponata, medju kojima se nalazi slike i plastike veoma velike vrednosti i u kulturnom i u materijalnom smislu.
> Početkom 1966. godine obratio sam se pretsjedniku Matice hrvatskih iseljenika, Veci Holjevcu, sa molbom da mi on javi šta se desilo sa mojim poklonima upućenim Strossmayerojoj galeriji u Zagrebu. Od njega sam ubrzo dobio odgovor da će stvar biti ispitana i da ću o rezultatima biti zvanično izvješten. To obavještenje sada očekujem.[45]

Kako ćemo pokazati analizom pisanih i slikovnih izvora te samih umjetnina, niz Topićevih navoda potrebno je korigirati i nadopuniti.

2.1. Transferi umjetnina u Jugoslaviju i pretpovijest donacije

U dosadašnjim razmatranjima, Topićeva donacija Strossmayerovoj galeriji u pravilu je datirana u 1948. godinu, uz eventualnu opasku kako je realizirana, odnosno potvrđena *Ugovorom* 1967. godine.[46] Uporište takvom prijedlogu datiranja pružila je posveta »Jugoslavenskim narodiman i njihovom velikom vodji i učitelju maršalu Titu« koju je Topić ispisao na prvoj stranici prvoga sveska *Fotoalbumâ* i datirao tom godinom (sl. 1). Za posvetu je kasnije izjavio, kako prenosi

[45] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Predstavka – Ante Topić Mimara Saveznoj skupštini SFR Jugoslavije, Salzburg, [rujan 1966].
[46] Usp. *Curriculum vitae*, u: MUZEJ MIMARA 1989: 36; GAŠPAROVIĆ 1992: 97; VODIČ MUZEJA MIMARA 2007: [7]; LIKOVNI LEKSIKON 2014: 950; Lada Ratković Bukovčan, Muzej Mimara: 30 godina djelovanja, u: MUZEJ MIMARA, 30 GODINA 2017: 16; Lada Ratković Bukovčan, Ante Topić Mimara – donator, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 8.

Kusin, da je nastala na nagovor generala Većeslava Holjevca (1917. – 1970.) koji je »smatrao da će spomen Titova imena [...] dati više sigurnosti u transportu umjetnina od Berlina do Zagreba.«[47]

Izostanak izričitog imenovanja Strossmayerove galerije kao recipijenta umjetnina u posveti nadalje je opravdavan objašnjenjem da je Topić usmenu napomenu o odredištu smatrao dovoljnom.[48] Pritom, iskazi pojedinaca koji su posvjedočili da je Topić izražavao svoju namjeru darovanja umjetničke zbirke Strossmayerovoj galeriji tijekom druge polovine 1940-ih, kao i njihove izjave kojima su potvrdili da je 1948. ili 1949. godine u Jugoslaviju uputio pošiljku/pošiljke umjetnina nadalje su prihvaćeni kao dostatni argumenti vjerodostojnosti te datacije i recipijenta.[49]

Kao implikaciju njegove naklonosti Strossmayerovoj galeriji tih kasnih 1940-ih u literaturi se navodi i Topićevo darivanje 36-sveščanog Thieme-Becker leksikona 1947. godine.[50] Taj je podatak, međutim, posve neutemeljen jer je Topićev set knjiga s njegovom bibliotekom dospio u knjižnicu Muzeja Mimara,[51] a za knjižnicu Galerije otkup seta od 36 svezaka razmatrao se krajem 1948. godine.[52]

2.1.1. Topićevi transferi umjetnina u Jugoslaviju (1948. – 1950.)

Nekolicina sačuvanih dokumenata s kraja 1940-ih pruža podlogu za novu interpretaciju okolnosti transfera Topićevih umjetnina, dok zabilježene tvrdnje o zgodama iz ljeta 1945. godine ukazuju na posve drugačije začetke kasnijih događaja.

Prema svjedočanstvu Frana Aduma (1908. – 1999.), savjetnika Jugoslavenskoga poslanstva u Bernu, Topić je u srpnju 1945. godine posjetio Poslanstvo u Bernu i zatražio pomoć jer je bio zabrinut da će mu francuske okupacijske snage oduzeti zbirku umjetnina koju je za vrijeme rata

[47] KUSIN 1987: 120 (bilj. 80a).
[48] Usp. KUSIN 1987: 120.
[49] Usp. KUSIN 1987: 120–121, 145.
[50] Usp. KUSIN 1987: 188.
[51] Usp. GEORGIJEVIĆ-ŠAVAR 1998: 26, 29 (bilj. 1); Andrea Georgijević Šavar, Knjižnica, u: MUZEJ MIMARA, 30 GODINA 2017: 200.
[52] Usp. ASG, *Kutija 5, 1944 – 1952*, fascikl *1948*, Ljubo Babić i Zdenko Šenoa Upravi JAZU, Zagreb, 8. studenoga 1948.

pohranio u Säckingenu, gradiću na granici sa Švicarskom.[53] Nakon Adumove intervencije, zbirka je bila provizorno zaštićena kao skupina umjetnina koje je Topić sakupio na prostoru okupirane Njemačke za Jugoslaviju. U znak zahvalnosti za pomoć, Topić mu je namjerio darovati jednu sliku na što je Adum odgovorio da ne može darovati nešto što nije njegovo: »Nije više Vaše. Vi ste darovali to Jugoslaviji i zato Vi meni ne možete dati ono što nije Vaše.«[54] Topićeva reakcija na ovakav razvoj događaja nije poznata.

Adumovo svjedočenje nipošto nije nepobitan dokaz začetka ideje o prenošenju umjetnina iz Topićeve zbirke u Jugoslaviju, no insinuacija da Topić nije namjeravao darovati svoju zbirku već je do toga doveo nesporazum, indikativna je za odvijanje narednih događaja te osobito za tumačenje kasnijih pisanih izvora. Nakon susreta s Adumom dolazi do sve istaknutije sljubljenosti Topića s jugoslavenskim (inozemnim) službama, osobito s članovima diplomatske misije u Bernu. Između 1945. i 1948. godine Topić je djelovao u okviru Crvenoga križa Jugoslavije, ovlašten je od Ministarstva industrije FNRJ da u Njemačkoj nabavlja »tehnički materijal«, a sudjelovao je i u nelegalnim novčanim transakcijama u ime Jugoslavije.[55] Pod sumnjom da u francuskoj okupacijskoj zoni operira kao sovjetski (i jugoslavenski) špijun, Topić je u lipnju 1946. godine uhićen.[56] Kako dokazi o špijunaži nisu pronađeni, zadržan je zbog švercanja, odnosno pokušaja konverzije milijun Reichs-maraka za švicarske franke. Tijekom izdržavanja osmomjesečne kazne u zatvoru u Lörrachu, Topića je posjetio industrijski ataše pri Poslanstvu u Bernu dr. Ivo Vušković (r. 1912), a navodno je niz pojedinaca iz diplomatskih krugova pokušao intervenirati oko njegova oslobođenja.[57] Po puštanju iz zatvora u svibnju 1947. godine, i dalje pod sumnjom da je sovjetski špijun, Topić je protjeran iz francuske okupacijske zone, a potom u srpnju 1947. godine i iz Švicarske.[58]

---

[53] Kusin navodi kako je Adum u intervjuu izjavio da je putovao u Lörrach, a ne Säckingen kako je Topić običavao govoriti, no iz video zapisa jasno je kako Adum spominje Säckingen. Usp. KUSIN 1987: 74–76; MARIĆ 2001: [59'41"].

[54] MARIĆ 2001: [59'41"].

[55] Usp. KUSIN 1987: 76–78; TERZIĆ 1997: 148–149; FERENČAK 2021b.

[56] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Bericht von Insp. P. Hartmann in Sachen Mimara Topic Matutiu Ante, Bern – Basel, 22. svibnja – 7. prosinca 1946. (dok. br. 1); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Aktennotiz zu Handen von Insp. Maurer u. Insp. Fatzer, Bern, 6. kolovoza 1946. (dok. br. 3). U kasnijim prepričavanjima, Topić je uhićenje predstavljao kao dva neovisna događaja. Usp. KUSIN 1987: 76–78.

[57] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Bericht von Insp. P. Hartmann in Sachen Mimara Topic Matutiu Ante, Bern – Basel, 22. svibnja – 7. prosinca 1946. (dok. br. 1).

[58] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Aktennotiz Betr. Illegaler Aufenthalt eines jugosl. Agenten in der Schweiz, Bern, 9. siječnja 1948. (dok. br. 14); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Rapport - Technique, Mulhouse, 3. veljače 1948. (dok. br. 15).

U svibnju 1948. godine, švicarska ga je policija u Zürichu uhitila zbog ilegalnog ulaska u zemlju.[59] Zadržan je u pritvoru četiri dana i u više je navrata ispit(iv)an. Tijekom ispitivanjâ pružio je podatke koji pomažu rasvijetliti njegovu involviranost u transfere umjetnina, a set zapisnika saslušanjâ sastavljenih tom prilikom najraniji je dokument u kojemu Topić spominje prenošenje svoje zbirke u Jugoslaviju, nekoliko mjeseci prije negoli je uopće poslana.

U zapisniku je potvrdio kako se je dio njegove zbirke umjetnina do lipnja/srpnja 1947. godine nalazio u Säckingenu odakle ju je prebacio u Berlin.[60] Te su umjetnine i u trenutku ispitivanja, u svibnju 1948. godine, bile u Berlinu, dok je dio umjetnina bio u Pragu i, možda, u Beogradu. Naime, dana 10. svibnja Topić je izjavio je da se njegova zbirka dijelom nalazi u Berlinu, a dijelom u Pragu i Beogradu: »Sie liegt heute zum Teil in Berlin und z.T. in Prag und Belgrad.«[61] U nastavku ispitivanja, međutim, tri dana kasnije kao smještaj umjetnina naveo je samo Berlin i Prag te zaključio kako će u dogledno vrijeme otamo biti prebačene u Beograd: »Diese Sachen befinden sich heute immer noch in Berlin, und zwar in meiner Wohnung. Ein anderer Teil hatte ich schon vor dem Krieg nach Prag verschafft. In absehbarer Zeit werden diese Kunstgegenstände nach Belgrad überführt.«[62] U vezi s tim, napomenuo je kako je prihvatio položaj direktora 'Jugoslavenskog muzeja' (»Direktor über die Jugosl. Museen«) u Beogradu gdje će njegova zbirka biti izložena i gdje se planira preseliti.[63]

Desetak dana kasnije inspektor Paul Hartmann koji je odradio dio ispitivanja zabilježio je nekoliko Topićevih neslužbenih izjava. Za te je izjave ispitanik uvjetovao da ne budu dio službenoga zapisnika saslušanja, a Hartmann je o njima napomenuo kako mu je teško procijeniti

[59] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Haftbefehl [...] verfügt der Unterzeichnete die Verhaftung von Topić Matutin, Ante genannt Mimara, Zürich, 10. svibnja 1948. (dok. br. 22/3); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Haftbefehl – Mandat d'arrêt [...] verfügt die Verhaftung von : Topic Matutin Mimara Ante, Bern, 11. svibnja 1948. (dok. br. 22/4).

[60] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Abhörungsprotokoll, Topic - Matutin Ante (Künstlername Mimara), Zürich, 12. – 13. svibnja 1948. (dok. br. 22/8). O ranijim, p(rek)ograničnim transferima umjetnina vidi: FERENČAK 2021b.

[61] CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, [Abhörungsprotokoll], Topić Matutin Ante Künstlername Mimara, Zürich, 10. svibnja 1948. (dok. br. 22/5).

[62] CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Abhörungsprotokoll, Topic - Matutin Ante (Künstlername Mimara), Zürich, 12. – 13. svibnja 1948. (dok. br. 22/8).

[63] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, [Abhörungsprotokoll], Topić Matutin Ante Künstlername Mimara, Zürich, 10. svibnja 1948. (dok. br. 22/5). U dokumenatima članova Monuments, Fine Arts, and Archives program (skraćeno MFAA, poznati i kao *Monuments Men*) Topić je oslovljavan kao direktor Nacionalne galerije Jugoslavije (»the director of the National Gallery of Yugoslavia«). Usp. primjerice NARA, M1946, roll 0055, Yugoslavia: Erroneous Restitution General Information, Stefan P. Munsing Vernon R. Kennedyju, *s. l.*, 9. lipnja 1949. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/270068714 (pristupljeno: 8. rujna 2019.). Usp. još MARIĆ 2014: 345.

jesu li vjerodostojne, ali i da mu se čini kako Topić oklijeva oko svoga povratka u Jugoslaviju.[64] Među njima, osobito je pažnje vrijedna izjava koja se tiče funkcije direktora muzeja i transfera njegovih umjetnina u Jugoslaviju:

> [...] To je bila najveća pogreška koju sam ikad učinio. Naime, moje su umjetnine dekretom jugoslavenske Vlade ondje proglašene državnom imovinom, tako da više nemam prava raspolagati njima. Ta umjetnička djela koja se i danas nalaze u Berlinu ubrzo će po nalogu jugoslavenske vlade biti prebačena u Beograd. Ova nepromjenljiva činjenica potaknula me je da nakon pomnog razmišljanja prihvatim ponuđeno mi mjesto direktora 'Landesmusema'. [...][65]

Topićeva izjava zadržana izvan službenoga zapisnika saslušanja implicira neki oblik izvlašćivanja (nacionalizacija, konfiskacija, eksproprijacija) njegove zbirke od strane jugoslavenske Vlade. Ujedno, daje na težini i Adumovu svjedočenju koje je zadržano izvan 'službenoga' narativa okolnosti koje su dovele do Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji i utemeljuje pretpostavku da je do transfera Topićeve zbirke došlo bez njegove stvarne suglasnosti. Nepuna dva mjeseca nakon Hartmannove bilješke, general Ivan Gošnjak (1909. – 1980.) izvještava Josipa Broza Tita (1892. – 1980.) o Topićevim umjetninama. U pismu s početka kolovoza 1948. godine, Gošnjak piše:

> Šaljem tri albuma umjetničkih slika i skulptura koje je doneo general-lajtant V. Holjevac iz Nemačke. Albumi pretstavljaju slike i ostale umjetničke vrednosti koje je našoj zemlji poklonio naš zemljak „Mimara". Pošto su Rusi odbili da propuste te vrednosti legalno iz svoje zone, one će biti ukrcane u sledeći transport nelegalno, i verovatno u toku ovog meseca biće u Jugoslaviji. Dosadašnji vlasnik „Mimara" pita da li da dodje zajedno u zemlju sa tim umetničkim vrednostima. Potrebna su u tom pogledu naredjenja, da bi se u Berlin to pravovremeno javilo, kao i daljna naredjenja u pogledu tih umjetnina, kada ona stignu.[66]

---

[64] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Bericht von Insp. P. Hartmann in Sachen Topic Matutin Ante (Künstlername Mimara), Bern, 25. svibnja 1948. (dok. br. 22/15).
[65] »Dies war der grösste Fehler, den ich je gemacht habe. Meine Kunstwerte [*sic!*] sind dort nämlich, gemäss einem Erlass der jugoslavischen Regierung, als Staatsgut erklärt worden, sodass ich darüber nicht mehr verfügungsberechtigt bin. Diese Kunstgegenstände, welche heute noch in Berlin liegen, werden nun im Auftrage der Jugosl. Regierung nach Belgrad transportiert werden. Diese unabänderliche Tatsache bewog mich nach reiflicher Ueberlegung zur Annahme des mir offerierten Direktorposten des Landesmuseums.« – CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Bericht von Insp. P. Hartmann in Sachen Topic Matutin Ante (Künstlername Mimara), Bern, 25. svibnja 1948. (dok. br. 22/15).
[66] AJ, fond 836 (Kancelarija Maršala Jugoslavije; dalje: KMJ), III-4/15, Ivan Gošnjak Josipu Brozu Titu, s. l., 6. kolovoza 1948. Usp. ŠKORO 1990: 42; TERZIĆ 1997: 149.

U relaciji s ovim pismom, jedinom o Topiću neovisnom dokumentu iz 1948. godine koji se, iako neizravno, neupitno tiče umjetnina iz njegove zbirke kojih je dio danas u Strossmayerovoj galeriji, donatorove tvrdnje o nastanku posvete kao »osiguranja« pošiljke umjetnina iz Berlina, kao i Galerije kao recipijenta, gube na težini.

Prije svega, Gošnjakovo pismo nedvojbeno ukazuje kako su *Fotoalbumi* u Jugoslaviju dopremljeni prije umjetnina zbog čega »spomen Titova imena« nipošto nije mogao osiguravati pošiljku umjetnina. Formulacija da *Fotoalbumi* predstavljaju »umjetničke vrednosti koje je našoj zemlji poklonio naš zemljak „Mimara"« te da se od maršala Tita očekuju »daljna naređenja u pogledu tih umjetnina, kada ona stignu« impliciraju znatniju važnost tadašnjega političkoga vrha o smještaju umjetnina koje je Topić uputio u Jugoslaviju. Ulozi koju je Tito odigrao u disperziji umjetnina iz Topićeve zbirke u prilog govori i publicirano sjećanje Milovana Đilasa (1911. – 1995.) prema kojemu je bio prisutan kada je Tito grupi bliskih pojedinaca pokazivao pristigle umjetnine iz Topićeve kolekcije. Tada je Đilas komentirao kako bi umjetnine »trebalo predati muzejima«, na što je Tito odgovorio: »Ti ne znaš šta je država. Mi ovdje čuvamo umjetnost da bi je pokazivali. Uostalom, ovde će se o njima bolje brinuti.«[67] Konačno, opisane okolnosti – nesusretljivost Sovjeta u dopuštanju legalnoga transporta iz ruske zone te namjera ilegalnog iznošenja – jasno ocrtavaju širu političku klimu u kojoj se je Jugoslavija našla u drugoj polovini 1948. godine, nakon *Rezolucije Informbiroa* kojom su sve političke, gospodarske, kulturne i savezničke veze između FNRJ i SSSR-a dokinute.

Ovo pismo i podaci izneseni prilikom policijskoga ispitivanja u Švicarskoj u svibnju 1948. godine nedvojbeno opovrgavaju Topićevu u *Predstavci* zapisanu tvrdnju da je umjetnine iz Berlina u Jugoslaviju poslao početkom 1948. godine.

Iako u Gošnjakovu pismu stoji da će umjetnine »verovatno u toku ovog meseca [kolovoza 1948.]« biti prebačene u Jugoslaviju, izvori koji bi vremenski precizirali ovaj transport umjetnina iz Berlina izostaju. U prilog zaključku da je transport prve pošiljke mogao biti ostvaren u kolovozu ide i Topićev navod iz *Predstavke* da je »avgusta 1948, prilikom svog prvog dolaska u Jugoslaviju pretstavljen [sam] maršalu Josipu Brozu Titu.«[68] S priličnom sigurnošću za *terminum ante quem* transporta možemo odrediti siječanj 1949. godine od kada datira pismo iz kojega je jasno čitljivo da je Topićev bitniji angažman na pribavljanju umjetnina

[67] DJILAS 2000: 103. Đilas događaj smješta u 1946. ili 1947. godinu, no unatoč mogućoj pogrešci, prisjećanje se čini vjerodostojnim.

[68] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Predstavka – Ante Topić Mimara Saveznoj skupštini SFR Jugoslavije, Salzburg, [rujan 1966]. Izjave više svjedoka koje je Kusin dokumentirala različito datiraju ovaj transport s obzirom na *Rezoluciju*. Usp. KUSIN 1987: 118–119.

za Jugoslaviju već započeo. U pismu – svojevrsnom izvještaju – koje je 12. siječnja 1949. iz Berlina uputio Titu, Topić ga izvještava o svojim najnovijim podvizima u prikupljanju slika ostvarenim nakon boravka u Zagrebu, a pismo ukazuje i na druge aspekte Topićeva angažmana:

> Druže maršale!
> Ja Vam se zahvaljujem za poslati mi pasoš i 4000 $ koje sam uredu primio. Ja sam od moga odlaska iz Zagreba do danas uspjeho da nabavim preko 20 slika za Galeriju. Medju ovim slikaman nalazi se i nekoliko veoma dobri radova od veliki majstora, kao sto je Paolo Veronse, Lucas Cranach, Nicola Pousin, Gerard van Eckheut i. t. d. Za ove sam slike izdao 16.435 $. Slike se većinom nalaze u zgradi naše Vojne misije.
> Ja sam bio 15 dana u američkoj zoni kao stručnjak za restituciju naših umjetnički predmeta. Po ovoj strani ja sam želio da vas lično informišem ali, nažalost, Rusi mi niesu dali vizu, pa prema tome ostaje mi samo ovaj put da Vas doneklem u stran uputim. 31. 12. 1948 sve vrsti restitucije u američkoj zoni su završene i ja sam imao sa američkim nadležnim ličnostiman duge razgovore, amerikanci nam predbacuju da se u prvom redu niesmo za naše stvari brinuli, da smo imali 3 (tri) godine vremena kao i sve druge savezničke nacije, da su sve druge nacije svoj posao već završile a mi tek sada kada je konac radu dolazimo. Ja sam amerikanciman obrazložio razlog našeg zakasnjenja kao i opravdanu potrebu da nam se dozvoli pregledati razne ustanove u kojiman su umjetničke stvari pohranjene. Uspjelo mi je, da ja i jedan moj pomoćnik možemo ostat u a. zoni do 30. V 1949 i da dobijem dozvolu da sve što me interesira pregledam. Ja sam već u Münchenu, Wissbadenu i Hoffenbachu neke stvari vidio. Stvari još ima dosta i to vrlo dobri stvari. Ima mnogo slika, skupltura, čilima kao i goblena. Amerikanci su samnom vrlo liepo postupali, dali su mi njihova kola, šofera i za pratioca jednog njihovog majora[.] dato mi je do znanja od odlučujući ličnosti da sve ono što ja pronadjem i doneklem dokažem da je naše da će mi bez daljnjega dati, ali su umetnuli, da po njihovom mišljenju naši stvari tamo nema. Ja sam te ljude dobro razumio što oni hoće. Nažalost naših su zahtjevi tako postavljeni i neobrazloženi da ja na temelju ti zahtjeva a ma baš ništa nemogu da dokažem da je naše! Ja treba da upotrebim druga dokazna sredstva, i ako to učinim siguran sam da ću za zamlju učiniti vrlo koristan rad i jeftino nadopuniti naše kolekcije. U zapadnoj njemačkoj ima nekoliko vrlo dobri slika, koje poznajem, pa mislim da bi i to u ovo vrjeme mogao obaviti i poslati jih sa onim stvariman koje se budu restituisale. Da obavim posao, ja mislim da mi je potrebno 50.000 $. Dalimi to možete dati u danjašnjoj situaciji, to vi najbolje znate druže Maršale i ja se vašoj odluci pokoravam.
> Ja imam stalno poteškoća sa našim nekim drugoviman ovdje. Oni moju stvar kao i mene ozbiljno neuzimaju i ja vas molim, druže Maršale, da mi i po ovoj stvari pomognete. Za 8-10 dana ja odlazim u američku zonu na rad a medjutim čekam Vaše odluke. Učiniću sve što mogu za vas, partiju i zemlju.
> Ostajem Vaš odanih AMimara«[69]

[69] AJ, fond 836 (KMJ), III-4/15, Ante Topić Mimara Josipu Brozu Titu, Berlin, 12. siječnja 1949.

Navod o boravku u Zagrebu navodi na zaključak da je nakon Gošnjakova pisma kojim je u kolovozu 1948. najavljen transport, Topić zajedno s umjetninama doputovao u Zagreb. Pretpostavljamo da se je Topić u Zagrebu susreo s Titom i usmeno ugovorio plan svoga budućeg djelovanja jer je u pismu razložio rezultate dotadašnjega rada na restitucijama umjetnina i jer je, kako navodi, već pribavio »preko 20 slika za Galeriju« koje su se u siječnju 1949. nalazile »u zgradi naše Vojne misije« u Berlinu.[70]

S obzirom da 'Galerija' za koju je tih 20 slika pribavio nije preciznije određena, izgledno je da je već tada između Topića i Tita postojao dogovor gdje će one biti izložene. Radi li se pritom o istoj galeriji za koju su bile namijenjene i već poslane umjetnine iz Topićeve zbirke te je li tu galeriju kao recipijenta umjetnina koje Topić šalje odredio Tito, ili je riječ o dogovoru te dvojice, nije jasno. Jednako tako, iako je posve moguće da se radi o Strossmayerovoj galeriji, to nije moguće sa sigurnošću tvrditi. Topićeva navodna funkcija direktora jugoslavenske galerije/muzeja kao i njegova, prilikom policijskog ispitivanja iskazana predviđanja da će preuzeti taj položaj otvaraju mogućnost da je pod 'Galerija' podrazumijevao koju drugu, tada možda još i nepostojeću galeriju.[71]

Gdje su točno umjetnine iz Topićeve zbirke pristigle u Zagreb, kao ni gdje su prvih godina bile smještene, nije poznato. U literaturi su iznesene pretpostavke kako su umjetnine, nakon što je tadašnji ministar unutarnjih poslova SR Hrvatske Ivan 'Stevo' Krajačić (1906. – 1986.) omogućio njihov prelazak preko carine, »pohranjene u Titovoj rezidenciji na Tuškancu« te da ih je po dolasku pregledala komisija koju su formirali tadašnji upravitelj Strossmayerove galerije Ljubo Babić (1890. – 1974.), kustos Galerije Zdenko Šenoa (1918. – 2005.) i akademik Antun Augustinčić (1900. – 1979.), no za takve tvrdnje nismo pronašli potvrde.[72] Nedatiran inventar umjetnina naslovljen *Iskaz umjetnina deponiranih u Visokoj ulici* ipak nedvojbeno potvrđuje da je Ljubo Babić koji je vrednovao slike bio s njima upoznat i prije njihova uključivanja u fundus Strossmayerove galerije.

[70] Jugoslavenska Vojna misija u Berlinu (Vojna misija FNRJ kod Kontrolnog vijeća za Njemačku u Berlinu) jedna je od 15 misija uspostavljenih u skladu s čl. 8 *Ugovora o kontroli mašinerije u Njemačkoj od 14. studenoga 1944. godine* (Agreement on Control Machinery in Germany, Adopted by the European Advisory Commission, November 14, 1944) koje su djelovale u okrilju savezničke Komandature (njem. *Alliierte Kommandatura*). Od uspostave 1945. godine do 1954. godine, zgrada u kojoj je Vojna misija djelovala nalazila se je na adresi Rauchstraße 17/18, tada u britanskome sektoru Berlina.

[71] Kusin prenosi podatak kako je navodno bilo »govora da bi se u Novom Beogradu za nju [*i. e.* zbirku] gradio muzej, kojim bi upravljao sam Mimara.« – KUSIN 1987: 145.

[72] Usp. KUSIN 1987: 119–122. Krajačićeva se uloga u literaturi ističe i u vezi opremanja kasnije izgrađene vile Zagorje: »Opremala se legalnim, kao i ilegalnim sredstvima dobivenim tajnim poslovima Udbe. Glavni nabavljač bio je Ivan Krajačić Stevo, jedan od najutjecajnijih pripadnika Udbe«. – RADELIĆ 2008: 369.

Sadržaj i opseg ove pošiljke naslućujemo prema kasnijem okupljanju Strossmayerovoj galeriji doniranih umjetnina u Zagrebu – obuhvaćala je barem 65 slike od kojih tek jedna nije bila dokumentirana u *Fotoalbumima* (vidi dolje i PRILOG 1).

U *Predstavci* naznačena druga pošiljka djela iz Topićeve zbirke upućena je iz Praga »takodjer Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu«,[73] no te su umjetnine otpremljene u Beograd, upravo kako je Topić i predvidio prilikom policijskog ispitivanja u svibnju 1948. godine u Švicarskoj.[74] Tadašnji Topićev navod da se umjetnine još uvijek nalaze u Pragu usto pobija i dataciju pošiljke u veljaču 1948. godine, zabilježenu u *Predstavci* dva desetljeća kasnije. S tim u vezi, tvrdnja kako je umjetnine predao ambasadoru Marijanu Stilinoviću (1904. – 1959.) već u veljači 1948. godine neodrživa je iz još jednoga razloga – Stilinović je u službu kao novi ambasador FNRJ u Čehoslovačkoj Republici stupio tek u lipnju 1948. godine.[75] Na toj je poziciji ostao do listopada 1949. godine kada je, uslijed sve zategnutijih odnosa komunističkih država s Jugoslavijom nakon *Rezolucije Informbiroa*, Čehoslovačka Republika »otkazala gostoprimstvo ambasadoru FNRJ Marijanu Stilinoviću i zatražila njegovo opozivanje«.[76] Jesu li tada sa Stilinovićem u Jugoslaviju prispjeli i predmeti iz Topićeve zbirke nije poznato jer niti za ovu skupinu umjetnina nisu pronađeni dokumenti koji bi preciznije datirali transport. U Beogradu su se umjetnine nalazile najkasnije početkom 1950. godine. Dana 5. siječnja 1950. preuzete su u Narodni (tada Umetnički) muzej u Beogradu od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ.[77] Topić je kasnije tvrdio kako je ova pošiljka sadržavala više umjetnina negoli što je dokumentirano fotografijama u *Fotoalbumima*:

> [...] U Sanduciman iz Praga bilo je jos vise slika nego sto to sadrze Katalogi, ja se svega, danas nakon dvadeset godina, nesjećam ali se sjecam jedne slike „Mrtva Priroda“ mislim od Chardena, prestavljala je jednu Tortu, Knjige, ineke druge sitnije stvari. Utortu je bila zabodena kitica cvijeca. [...][78]

[73] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Predstavka – Ante Topić Mimara Saveznoj skupštini SFR Jugoslavije, Salzburg, [rujan 1966].
[74] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Abhörungsprotokoll, Topic - Matutin Ante (Künstlername Mimara), Zürich, 12. – 13. svibnja 1948. (dok. br. 22/8).
[75] Čehoslovačkome predsjedniku Klementu Gottwaldu (1896. – 1953.) Stilinović je vjerodajnice predao 18. lipnja 1948. godine. Usp. SELINIĆ 2012: 137. Stilinović je svoju službu u ČSR prikazao u memoarskim zapisima *Sumrak u Pragu*. Usp. STILINOVIĆ 1952.
[76] DOKUMENTI IZ 1949. GODINE O SPOLJNOJ POLITICI SFRJ 1991: dokument br. 108.
[77] Prema podacima iz Inventarne knjige Narodnoga muzeja u Beogradu tada je primljeno šest slika koje su kasnije predane Strossmayerovoj galeriji. Za podatke zahvaljujem kolegici Jeleni Dergenc, kustosici Zbirke strane umetnosti Narodnoga muzeja (elektronička poruka autoru od 3. prosinca 2018.).
[78] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 14. siječnja 1968.

> [...] U Sanduciman kojih su bili u Pragu bilo je jos nekoliko slika i raznih drugi starih stvari a od kojih ja, nazalost, neman Fotografija. Sigurno znam da je bila jendna slika od Daumiera i jedna slika, Mrtva priroda, od Chardin-a. Sve je to izgleda za uvjek izgubljeno! [...][79]

Izuzev ovih 'više' umjetnina o kojima informacije crpimo samo iz Topićevih pisanih svjedočenja, sudeći po kasnijim bilješkama o transportu i lokacijama te broju umjetnina preuzetih iz Beograda, pošiljka je uključivala barem 24 slike i skulpture dokumentirane njegovim *Fotoalbumima* (vidi PRILOG 1).

Konačno, treća pošiljka koju je Topić naveo u *Predstavci* kao skupinu od 20 slika koje je 1950. godine u Berlinu predao Momčilu Sibinoviću (1919. – 1996.) »sa molbom da se i one upute Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu« najkompleksniji je istraživački problem. Identificiranje djela iz te pošiljke primarno otežava izostanak (foto)dokumentacije, ali ju je komparativnom analizom većeg broja pisanih izvora ipak moguće djelomično rekonstruirati.
U vrijeme ove pošiljke Topić je već dobrano pribavljao umjetnine u službi Jugoslavije zbog čega ju je nužno razmatrati u okviru njegovih širih aktivnosti dopremanja umjetnina u Jugoslaviju. Iz gore citiranog Topićeva pisma – svojevrsnog izvještaja Titu – jasno razaznajemo da se je njegov rad najkasnije od kraja 1948. godine odvijao u suradnji s vladajućom elitom državnoga vrha. U *Predstavci* piše da mu je Tito prigodom susreta u kolovozu 1948. godine »lično povjerio rad na restituciji jugoslovenske imovine«, te nastavlja: »formalno sam postavljen za savjetnika Jugoslovenske vojne misije u Berlinu«.[80] Topić se je međutim i ranije izdavao za člana Vojne misije,[81] ali nije poznato kada je i od koga imenovan za savjetnika Jugoslavenske vojne misije u Berlinu, funkcije u kojoj ga spominju dokumenti.[82] Suradnja s članovima Vojne misije u Berlinu dokumentirana je u rujnu 1948. godine kada je obavijestio Odjel za restitucije pri Vojnoj misiji o otuđenim slikama iz Beograda.[83] Još krajem studenoga

[79] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 19. studenoga 1969.
[80] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Predstavka – Ante Topić Mimara Saveznoj skupštini SFR Jugoslavije, Salzburg, [rujan 1966].
[81] Nakon puštanja iz zatvora 1947. godine, Topić se je navodno pridružio Vojnoj misiji te je postao delegatom Jugoslavenskoga crvenoga križa jer navodi: »Nach der Entlassung fuhr ich wieder nach Berlin zurück und wurde dann Mitglied der Jugoslavischen Militärmission als Delegierter des jugosl. Roten Kreuzes. Als solcher bin ich seither tätig und habe meinen Sitz in Berlin.« Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, [Abhörungsprotokoll], Topić Matutin Ante Künstlername Mimara, Zürich, 10. svibnja 1948. (dok. br. 22/5).
[82] Usp. KUSIN 1987: 140–142.
[83] U dopisu Reparacionoj komisiji pri Vladi FNRJ Ivan Orović 27. rujna 1948. piše: »Od ovdašnjeg našeg slikara druga Mimare, dobili smo danas podatke za restituciju umetničkih i vrlo skupocenih slika i to: — Portret Vladike i pesnika Petra Petrovića Njegoša, rad našeg čuvenog slikara Vlahe Bukovca. Ova slika nalazi se u Berlinu i

iste godine nije dobio dozvolu za ulazak u američku okupacijsku zonu, odnosno za rad na restitucijama ondje prikupljenih umjetnina,[84] ali je krajem 1948. i početkom 1949. godine sporadično navođen u popisima službenika u izvještajima Odjela za restitucije pri Vojnoj misiji u Berlinu.[85] Tijekom tih posljednjih mjeseci 1948. godine i prve polovine 1949. godine bio je pod imenom Mate Topić[86] intenzivno uključen u djelatnost Vojne misije i u rad na restitucijama umjetnina iz Central Collecting Pointa (CCP) u Münchenu.

Do ljeta 1949. godine, Topić je na temelju fabricirane dokumenatacije organizirao transport 166 'restituiranih' umjetnina iz münchenskoga CCP-ja od kojih je tek za dio poznat današnji smještaj.[87] Umjetnine su u Beograd iz Münchena otposlane u četiri pošiljke 2. i 10. lipnja 1949., a Topić je o pošiljkama Tita obavijestio dvama pismima. Ovi pisani izvještaji potvrđuju zapažanje Kusin koja je, začuđena izostankom Topićevih službenih izvještaja, zaključila da je »Topić svoje izvještaje ipak upućivao na neko drugo mjesto«.[88] U pismu s početka lipnja Topić piše:

---

ponuđena je drugu Mimari na prodaju. Mi smo preduzeli mere da se ista restituiše, pošto je ukradena iz Dvora u Beogradu. [...] — Slika 'Fabius Maximus' rad čuvenog holandskog majstora Rembrandta, koja je opljačkana iz Belog Dvora na Dedinju [...]« – KUSIN 1987: 88–89.

[84] Usp. KUSIN 1987: 93.

[85] Usp. AJ, fond 54 (Reparaciona komisija Vlade FNRJ), fasc. 351 (reparacije i restitucije), Izveštaji Vojne misije I odelenja o radu na reparacijama i restitucijama 1948. god /sve zone/, Izvestaj o reparacijama i restitucijama u Nemackoj za mesec decembar 1948 g., Berlin, 18. siječnja 1949.

[86] Usp. NARA, M1946, roll 0055, Yugoslavia: Erroneous Restitution General Information, Stefan P. Munsing Vernon R. Kennedyju, *s. l.*, 9. lipnja 1949. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/270068714 (pristupljeno: 8. rujna 2019.); HOVING 1983: 206, 340; KUSIN 1987: 86, 93.

[87] Pošiljke su uključivale slike starih i modernih majstora, djela umjetničkog obrta i poveći broj tepiha. Slike su po dolasku u Beograd predane Narodnome muzeju gdje se većina i danas nalazi izložena u stalnome postavu. Usp. VODIČ NARODNOG MUZEJA 1952; AMBROZIĆ 1964; AMBROZIĆ 1967; VODIČ NARODNOG MUZEJA 1970; VODIČ NARODNOG MUZEJA 1979; NARODNI MUZEJ 1983: 130–143; KUSIN 1987: 113–114; AKINSHA 2001; ITALIJANSKO SLIKARSTVO NARODNOG MUZEJA 2004; BOŠNJAK, BRAJOVIĆ 2010; BRAJOVIĆ; BOŠNJAK 2010; BRAJOVIĆ 2014; DERGENC 2014; KLITZING, DOST 2014. Za predmete umjetničkog obrta i tepihe se smatra da su ubrzo po pristizanju u Beograd podijeljeni nepoznatim pojedincima. Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara – Izjava pod zakletvom, Tanger, 31. ožujka 1956.; KUSIN 1987: 114, 150–151; MARIĆ 2014: 344–345. Iako Kusin navodi da »je jasno da Mimara ništa od toga nije prisvojio« (KUSIN 1987: 114), Konstantin Akinsha je u Muzeju Mimara identificirao jednu venecijansku zdjelicu iz münchenskog CCP-ja u kojem je bila inventirana pod brojem 6298/6 (*Staklena zdjelica s oslikanom procesijom*, Venecija, oko 1450., prozirno ljubičasto staklo, višebojni emajl i pozlata, srebro, vis. 6,3 cm, ø 13,5 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 1783). Usp. RATKOVIĆ-BUKOVČAN 1996: 59 (kat. br. 2); AKINSHA 2001; NARA, M1946, roll 55, Yugoslavia: Minor Art Claims, Inventarna kartica 6298/6 s fotografijom, [München], 2. kolovoza 1945 [?]. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/114/270070093; https://www.fold3.com/image/114/270070100; https://www.fold3.com/image/114/270070108 (pristupljeno: 20. kolovoza 2019.). U Muzeju Mimara prepoznajemo još jedan predmet umjetničkog obrta iz CCP-ja: mošejsku svjetiljku iz 14. stoljeća (*Mošejska svjetiljka*, Sirija, prva pol. 14. st., prozirno staklo, višebojni emajl, vis. 38,3 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 1435). Usp. RATKOVIĆ-BUKOVČAN 2006: 21–23; NARA, M1946, roll 55, Yugoslavia: Munich 7035/ Berchtesgaden 1985 [Property Card], Inventarna kartica 7035 s fotografijom, [München], 2. kolovoza 1945 [?]. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/114/270070920 (pristupljeno: 3. rujna 2019.). O Topićevu angažmanu na restitucijama u münchenskome CCP-ju vidi još: ALFORD 2011: 169–171; PETROPOULOS 2017: 127; LAUTERBACH 2018: 146–149.

[88] KUSIN 1987: 102.

Druže maršale!
Sigurno vam je poznato da sam bio u Beogradu, ali na moju žalost nisam uspio da prodrem do vas!
Drugu Marku sam rekaho sve i on vas je sigurno obavjestio. Sutra 2. VI. 1949 trebao bi da vagon, sa slikaman, bude zapakovan i najdalje 4. VI. da krene odavdem.
Ljudi su mi pravili silne poteškoće i mnogoje rada bilo dok sam opet stvari izgladio.
Ja bi Vas molio da naredite da pri ispakivanju slika ljudi dobro paze da nešto neoštete.
Ja ću dat naredjenje da se vagon diriguje na stanicu dedinje i da se vaš kabinet o dolasku obavjesti, bar tako ste mi vi zadnji put naredili
Ja ću doć tamo za desetak dana da vas o svim drugim stvariman izvjestim.

Ostaje vama vaš odani
AMimara[89]

Dva tjedna kasnije, u drugome pismu izvještava Tita o izvršenju otpremanja najavljenih pošiljaka:

Druže maršale!
Nadam se da ste moje pismo dobili u kojem sam vam najavio dolazak slika i ostalog iz Münchena. U sredu, (15 t. mj) otišlo je daljnji 6 sanduka sa 3 slike i 48 persijanski čilima kao i malo numizmatike. Nadam se da će doć tamo sve u redu. Ja ću doć u Beograd izmedju 25. i 28. tek.[ućeg] mj.[eseca] Pa bi Vas molio da me primite u audijenciju, pošto moram da Vas o svemu izvjestim i daljnji moj rad sa Vama, ako me još trebate, utanačim i rasčistim. Ovo, kako je sada, držim da nemože više da idje. Ja sam uvjek ovdje za naše ljude crna vrana i kapitalista kojega treba plačkat.
U svakom slučaju, ja ću se vrlo rado, pa makar mi i teško bilo, pokorit vašem pametnom naredjenju i dalje ću za dobro zemlje, partije i vaše lično raditi što budem mogao.

Za danas, ostaje Vaš odani
AMimara[90]

Iz pisama je čitljivo da je Topić prije lipnja 1949. godine boravio u Beogradu i da tijekom toga posjeta nije dospio stupiti u kontakt s Titom pa, najavljujući ponovne dolaske, moli za susret. Ipak, tom je prilikom razgovarao s 'drugom Markom', odnosno Aleksandrom Rankovićem (1909. – 1983.) za kojeg pretpostavlja da je informacije prenio Titu. Uslijed posvemašnjeg izostanka izvora koji potvrđuju izravnu sponu između Tita i Topića, ranije od ovih dvaju pisama važno je zbog bilješke »Javiti mi kada dođe vagon« koju je Tito na margini pisma ispisao i parafirao (sl. 2). Ta lapidarna bilješka neupitno potvrđuje Titov primitak pisma i upoznatost s

[89] AJ, fond 836 (KMJ), III-4/15, Ante Topić Mimara Josipu Brozu Titu, [München?], [1. lipnja 1949.]
[90] AJ, fond 836 (KMJ), III-4/15, Ante Topić Mimara Josipu Brozu Titu, Berlin, 17. lipnja 1949.

Topićevim radom. Na jednom kasnijem pismu u kojem Topić iznova traži »poziv u Beograd«, Tito je Rankoviću ostavio potpisanu napomenu: »Druže Marko, ako je to sve tačno, ili barem djelomično, onda je taj Mimara zaista postigao dobre rezultate, a sa druge strane interesantno zašto naši nisu prije njega to postigli. Vidi sa njegovim dolaskom ovamo. Inače mislim da nam može koristiti«.[91] Osim te napomene, Tito je na margini pribilježio »Ovo vratiti meni« što srpski povjesničar Milan Terzić tumači njegovim načinom na koji je Tito »zatvaro krug širenja informacija o Mimarinim pismima«.[92]

Iz Titove napomene Rankoviću proizlazi da je Topićevo opetovano traženje susreta urodilo plodom. Da su se naknadno doista i susreli, barem jednom, svjedoči pismo u kojem stoji da je Topić od Tita osobno preuzeo novce.[93] U posljednjem sačuvanom pismu koje je iz Frankfurta uputio Titu 24. ožujka 1950. Topić, između ostaloga, navodi:

> [...] Ja sam Vam poslao prosloga mjeseca 28 slika iz Berlina, nadam se da su u redu dosle u Beograd. Imena autora poslacu Vam skoro. Jasam te slike kupio iz onoga novca kojeg ste mi Vi licno dali, prema tome te slike su Vase.
>
> Zelio bi da Vam skrenem paznju na sliku od Gerarda van Eckheuta,najboljeg Rembrandtova prijatelja i saradnika. Davanje Desetine. to je glavno djelo majstorov.
>
> Ta sama slika vredi triputa vise nego sto sam ja platio za svi 30 slika. 2 slike su u Pragu u nasoj Ambasadi. Jedna je savrsena od Vlahe Bukovca. Nadam se da ste zadovoljni sa mojim radom. [...][94]

Koje je sve umjetnine, osim spomenute slike *Davanja desetine*, pošiljka iz veljače 1950. godine obuhvaćala nije poznato, ali se, kako ćemo pokazati, čini posve izglednim da je uključivala i skupinu od 20 slika o kojima je Topić godinu ranije u pismu obavijestio Tita. Uz nedefiniran sadržaj te pošiljke – u kontekstu donacije – još je važnije pitanje možemo li slike iz ove pošiljke poistovjetiti s umjetninama za koje Topić u *Predstavci* navodi da ih je uputio u Strossmayerovu galeriju. Pomutnju oko njihova vlasništva i previđenoga odredišta dodatno unosi izjava Momčila Sibinovića kojom potvrđuje da je u veljači 1950. na Topićevu zamolbu iz Berlina u Beograd prevezao 20 slika koje je predao upravitelju Belog dvora:

---

[91] AJ, fond 836 (KMJ), III-4/15, Ante Topić Mimara Josipu Brozu Titu, *s. l.*, 5. listopada 1949.
[92] TERZIĆ 1997: 152.
[93] U *Predstavci* je Topić naveo da je tijekom rada na restitucijama »tri puta dolazio u Jugoslaviju da bih usmeno podnio izvještaje o svom radu. Svaki put bio sam primljen i od strane pretsjednika Tita.« S obzirom na ovo čini se ispravnim.
[94] AJ, fond 836 (KMJ), III-4/16, Ante Topić Mimara Josipu Brozu Titu, Frankfurt, 24. ožujka 1950. Cjelovit tekst pisma publiciran je u: TERZIĆ 1997.

[...] Ja znam samo za jednu pošiljku koja je išla preko mene. Naime, februara meseca 1950. godine pozvan sam u zemlju na prvo referisanje (pre toga su Sovjeti proterali našu Vojnu misiju iz Istočnog Berlina); tom prilikom mi je Mimara dao 20 umetničkih slika da dopremim u Beograd. Izričito mi je rekao da te slike ne pripadaju Jugoslaviji – bilo je među njima čeških, poljskih, nemačkih i da li ih je kupio na crno ili 'restituisao' kao jugoslavenska. Savetovao je da se ne izlažu javno – u nekom muzeu, galeriji i sl. – da ne bi došlo do skandala. Sećam se da je među tim slikama bila jedna poljska koja je predstavljala prsa vučjaka. To je izvanredna slika. Čini mi se da je u toj zbirci bio i jedan Tintoreto, ali nisam siguran.

Po dolasku u Beograd predao sam lično te slike upravniku Belog dvora na Dedinju. Sanduke sa slikama istovarili smo iz kamiona u Dvor šofer Petrović – Srbin i ja. Koliko sam obavešten, one se i sada nalaze u Belom dvoru.

Što se tiče nadoknade troškova Mimari oko restitucije jugoslovenske imovine u Nemačkoj, nije mi poznato, kakvi su aranžmani sklopljeni s njim, niti ko ih je zaključio. Takođe mi nije poznato koliki procenat mu je isplaćen, a što mu se još duguje. Znao sam jednu stvar – a to je da sam mu ja krajem 1949. ili početkom januara 1950. godine isplatio, uz priznanicu, 11.000 dolara koje sam dobio iz Jugoslavije diplomatskom poštom. Pošiljalac je bilo Predsedništvo vlade FNRJ –Ljubodrag ĐURIĆ. Mimarinu priznanicu sam posalo Predsedništvu vlade. Prema tome ne mogu dati bliža obaveštenja o svim onim tužbama Topića u pogledu dugovanja organa SFRJ njemu. O tome treba pitati drugove HOLJEVCA i ĐURIĆA. [...][95]

Sibinović u izvještaju precizira da je Topiću »krajem 1949. ili početkom januara 1950. godine isplatio, uz priznanicu, 11.000 dolara« – dakle, prije negoli je slike otpremio u Jugoslaviju i nevezano za tu pošiljku. Novac je za tu isplatu od Predsjednika Vlade FNRJ Ljubodraga Đurića (1917. – 1988.) »dobio iz Jugoslavije diplomatskom poštom«. U kasnijim je intervjuima, međutim, Sibinović izjavio kako je Topiću upravo za te slike isplatio 11.000 dolara preuzetih od Ljubodraga Đurića po povratku iz Beograda u Berlin (!), a Topićevu priznanicu kojoj potvrđuje primitak novaca poslao u Beograd.[96] Ove iako sitne, bitne proturječnosti upućuju na

[95] KUSIN 1987: 176–177. Za citirani dokument Kusin ne navodi referencu, a u Arhivu Strossmayerove galerije sačuvan je skraćeni prijepis *Izjave* na kraju kojega stoji napomena: »Skraćena verzija izjave. Na mjestima prepričana, a na mjestima citirana doslovno.« U cjelini, prijepis je podudaran s dokumentom kojega Kusin citira: »1950. pozvan sam u zemlju na referiranje, a prije toga su Sovjeti protjerali našu Vojnu misiju iz Istočnog Berlina. Mimara mi je tada dao 20 slika da ih prevezem u Beograd. Izričito je rekao da ne pripadaju Jugoslaviji. Bilo je čeških, poljskih, njemačkih. Da li ih je kupio na crnoj burzi ili restituirao u ime Jugoslaviji ne znam. Savjetovao je da se ne izlažu javno. Da ne bi došlo do skandala. /Bio je i Tintoretto ovdje zastupljen?/. Po dolasku primio ih je upravnik Belog dvora na Dedinju. Slike smo istovarili ja i šofer Petrović, 'Srbin'. Koliko sam obavješten i sada su tamo.

Nije mi poznato kakav je aranžman sa Mimarom sklopljen za naknadu troškova oko restituiranja jug. dobra. Niti šta mu još dugujemo. Ja sam krajem 1949. ili početkom pedesete, uz priznanicu isplatio 11.000 dolara dobijenih iz Jugoslavije diplomatskom poštom. Pošiljalac je bilo Predsjedništvo vlade FNRJ, potpisao Ljubodrag Djurić. Priznanica je vraćena Predsjedništvu. Pitati Djurića i Holjevca o plaćanju i dugovanjima Mimari.« – ASG, registrator *Donacija Mimara*, Momčilo Sibinović Generalnom sekretarijatu Predsjednika Republike, Sekretaru službe drugu Jovanu Jakšiću, [Beograd], 27. listopada 1967.

[96] Usp. KUSIN 1987: 122–123; MARIĆ 2001: [81'17"].

nevjerodostojnost Sibinovićeva kasnijeg iskaza koja je to naglašenija kada se uzme u obzir Topićevo pismo iz ožujka 1950. godine u kojem potvrđuje kako je izravno od Tita za slike preuzeo novce. Osim od Tita, Topić je za svoje usluge isplaćivan i iz drugih izvora. Nedvojbenu potvrdu da je Đurić bio uključen barem u jednu isplatu Topiću pruža telegram koji su tijekom ili nedugo nakon rujna 1949. godine Milivoje Perović i Ljubodrag Đurić poslali tadašnjem šefu Vojne misije u Berlinu, generalu Pehačeku:

> Topiću isplatite pet procenata od dobivenog zlata. On tvrdi da je u engleskoj zoni pronađeno pet stotina i četrdeset kilograma i da je on tu sam pronašao sigurno oko četirstotine kilograma koje će dobiti. Prema tome ovaj procenat koji traži da se njemu isplati treba isplatiti bez daljnih diskusija i bez obzira što major Temer tvrdi.[97]

S obzirom da obojica – i Topić i Sibinović – spominju da je iz Berlina u Beograd 1950. godine poslana samo jedna pošiljka, treću Topićevu pošiljku 'namijenjenu' Strossmayerovoj galeriji valja izjednačiti s transportom slika kupljenih za predsjednika Tita. O Topićevoj motivaciji da i tu skupinu umjetnina – za koje je sam napisao kako su kupljene Titovim novcem za njega – nakon 15-ak godina proglasi vlastitim darom Strossmayerovoj galeriji možemo samo nagađati. Topić se je kasnije, referirajući se na Sibinovićevu prvotnu izjavu, osvrnuo na tu pošiljku:

> [...] u ostalom izjavom gospodina Sibinovica Galerija dobiva 20 Esponata vise nego sto je u Kataloziman i u poklombenom ugovoru. Ovdje želim Vama i Akademiji da dam do znanja da su tih 20 Slika, u bjelom Dvoru, neosporivo moje vlasnistvo te se mogu izlozit na najvidivljija mjesta u Akademiji t. jest, Galeriji To nisu Restitucije nego Slike koje sam je kupio i platio tako da Galerija nema časa da se boji. Gospodin Sibinovic nije sigurno prijatelj istine i njegova izjava je, u sustini, samooptuzba. [...][98]

Da je pošiljka doista shvaćena kao sastavni dio Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji, nedvojbeno upućuje činjenica da su kustosi Strossmayerove galerije nedugo nakon što je sklopljen darovni ugovor tragali za tim nepoznatim umjetninama.

Naznačujući vezu između Sibinovićeva transfera i 28 slika spomenutih u pismu, Terzić je sumirao kako »Vesna Kusin zaključuje da je Mimara slike prodao, a ne poklonio«.[99] Kusin međutim, u nastavku teksta, raspravlja o mogućnosti da se isplaćena svota nije odnosila upravo

[97] Usp. TERZIĆ 2001: 268.
[98] ASG, registrator *Donacije Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 14. siječnja 1968.
[99] Usp. TERZIĆ 1997: 153–154. Izuzev Topićeva pisma Titu iz 1950. godine u kojemu spominje da je iz Berlina poslao dvadeset i osam slika, u ostalim se izvorima redovito navodi da je poslao njih dvadeset.

na tu pošiljku, već kao nadoknada za njegove troškove rada općenito.[100] S obzirom na Topićeva pisma koja joj nisu bila poznata, ta njezina pretpostavka utemeljenje dobiva u arhivskoj građi. U tom kontekstu čini se da treba tumačiti i ovih 11.000 dolara, budući da je Topić Titu u pismu napisao »Ja sam, u potjeri i traganju za nasim opljackanim zlatom i vjerodostojnoj dokumentaciji, gje sam morao da se sluzim svim dozvoljenim i nedozvoljenim sredstviman, potrosio 26.000 Dolara.«[101] O novčanim transakcijama između Tita i Topića svjedoči i ranije pismo u kojem zahvaljuje za primljenih 4.000 dolara te spominje da je za »20 slika za Galeriju« isplatio 16.435 dolara. Takve formulacije, osobito iskaz da je slike kupio Titovim novcem i za njega, upućuju na Topićevu ulogu dobavljača umjetnina u osobnoj službi predsjednika Tita.[102] U vezu s ovom pošiljkom dovodi se i svjedočenje obavještajca, diplomata i činovnika u Ministarstvu vanjskih poslova Marijana Barišića (r. 1918.) koji je istaknuo navodni skandal oko neodređenih Poussinovih slika nakon što su identificirane kao djela iznesena iz Francuske u godinama nacističkih pljački.[103] Za te je slike Tito odlučio da se »ostave u Narodnom muzeju, a od ostalog da se nešto odveze u Zagreb i na Brione, a nešto da ostane u Belom dvoru«, dok mu je dio slika navodno poslužio za protokolarne darove stranim državnicima.[104] Barišić je nadalje posvjedočio da je stručnjak za međunarodno pravo i glavni pravni savjetnik u Saveznom sekretarijatu za inostrane poslove Milan Bartoš (1901. – 1974.) pronašao dokumente/račune koji upućuju da je slike ranije kupio Göring te je to iskorišteno kao argument da se slike smatraju ratnim plijenom. S obzirom da se je više slika nekada u Göringovu posjedu nalazilo među restituiranim umjetninama iz münchenskog CCP-ja, ova je informacija, čini se, posljedica kontaminacije više izdvojenih događaja i njihova stapanja u jedinstven narativ. Barišićevo je svjedočenje – barem u dijelovima – oprečno onima Sibinovića i Topića te nepouzdano. Sumnjivom se izdvaja tvrdnja o dataciji Topićeva prvoga transporta umjetnina u Jugoslaviju: »To je '47. godine još bilo u redu i '47. godine došle su neke, prvi kamion slika je došao u Beograd. A onda je došao jedan vagon slika u Zagreb.«[105] Ta informacija, međutim, nema bitnih uporišta u poznatim okolnostima Topićeva djelovanja. Navodi da su Titove odluke dovele do raspačavanja slika iz ove pošiljke diljem Jugoslavije ipak imaju oslonac u njihovu kasnijem

[100] Usp. KUSIN 1987: 123.
[101] AJ, fond 836 (KMJ), III-4/16, Ante Topić Mimara Josipu Brozu Titu, Frankfurt, 24. ožujka 1950.
[102] Usp. FERENČAK 2021b.
[103] Usp. KUSIN 1987: 122–123; MARIĆ 2001: [78'35"].
[104] KUSIN 1987: 122. Usp. još MARIĆ 2001: [78'35"] Kusin darove usputno spominje kao Topićeve informacije. Usp. Kusin 1987: 56, 202.
[105] MARIĆ 2001: [78'35"]

smještaju, odnosno rekonstrukciji sadržaja pošiljke i transferima tih umjetnina unutar Jugoslavije.

Osim slike *Davanje desetine* Gerharda van den Eeckhouta na koju Topić skreće pažnju u pismu Titu, o sadržaju berlinske pošiljke iz 1950. godine šture podatke saznajemo iz Topićevih pisama kasnijih godina:

> [...] Među onih 20 slika u B. D. sigurno znam da se nalazi glavni rad od G. v. Eckhaut „Ruth und Boas" podpisana i datirana 1661. Jedna slika od Franza Florisa koja je vrlo liepa predstavlja Vanitas. Krađa Europe od Paula Veroneza. Jedna mrtva priroda, mislim grožđe od A. Strenza (19 vijek) Bio je i Tintoreto ali ja se, sigurno, ne sjećam što je predstavljao. [...][106]

> [...] Dosavsi u Tanger odmah sam se potrudio da bi nasao neke Fotografije od Slika Koje je donesao u Beograd Gosp. Momcilo Sibinovic. Nazalost nijemi uspilo da nesto nadjem. Ja se sjecam izim stosam Vam vec pisao jos jedne uske ali dosta visoke slike (Bogorodica sa Djetetom 15 to stoljece) mislim Firentinski rad. [...][107]

Temeljem ovih Topićevih navoda, sa znatnom se sigurnošću može pretpostaviti kako je transport koji je odradio Sibinović uključivao slike koje je Topić već početkom 1949. godine nabavio »za Galeriju« i o čijem je tadašnjem smještaju u zgradi Vojne misije obavijestio Tita. Naime, iako su u Topićevu pismu iz 1949. godine navedena samo imena umjetnika (Paolo Veronse, Lucas Cranach, Nicolas Poussin, Gerhard van den Eeckhout), zamjetne su velike podudarnosti toga i kasnijih 'popisa' umjetnika.

Koliko je iz dosadašnjih istraživanja moguće utvrditi, Topićeva involviranost u dopremanje umjetnina u Jugoslaviju prestaje 1950. godine. U lipnju 1950. godine Amerikanci su postali svjesni svojih pogrešaka pri restitucijama te su o tome obavijestili Jugoslavensku vojnu misiju.[108] Iako se je broj zbiljskih vlasnika koji potražuju svoje umjetnine – tada već dopremljene u Jugoslaviju – umnažao, Jugoslavija je ignorirala problem. Uvidjevši potencijalno izbijanje međunarodnog skandala između SAD-a, Jugoslavije, Njemačke,

[106] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, München, 10. veljače 1969.
[107] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Tanger, 7. ožujka 1969.
[108] Usp. NARA, M1946, roll 55, Yugoslavia: Erroneous Restitution General Information. Frank J. Miller to Yugoslav Military Mission, Frankfurt, 1. lipnja 1950. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/114/270068615 (pristupljeno: 3. srpnja 2019.).

Francuske i Italije, State Departament u Washingtonu zataškao je aferu s pogrešnim restitucijama umjetnina.

Topić je tijekom 1951. godine, iako bez ovlaštenja, čini se, još uvijek radio na restitucijama plemenitih metala.[109] Ipak, u Jugoslaviji je definitivno postao *persona non grata* i prepušten je samome sebi te je na njega prebačen teret krivnje za nelegalno restituirane umjetnine.[110] Tijekom te je godine Topić iznova pokušavao bezuspješno doprijeti do maršala Tita, a o tim je pokušajima Ljubodrag Đurić u svojim memoarima zapisao da je sastavio zabilješke koje je nakon njegova uhićenja naslijedio Veseljko Zeković.[111] O kraju svoje suradnje s Jugoslavijom Topić je u *Predstavci* naveo:

> [...] Marta 1951 godine pozvan sam ponovo u Beograd i tom prilikom mi je Lj. Djurić, generalni sekretar vlade FNRJ, u prisustvu Lj. Perovića, šefa Reparacione komisije, na moje zaprepašćenje bez u jedne riječi objašnjenja saopćio da vlada FNRJ ne želi više moju suradnju i da više nisam savjetnik Jugoslovenske vojne misije u Berlinu.
>
> Čini mi se da je ovakav stav prema meni bio rezultat pisma koje sam dva mjeseca ranije tj. 30 januara 1951 uputio maršalu Titu. Uvjeren sam da pretsjednik Tito to moje pismo nikada nije primio. Medjutim, isto sam tako uvjeren da se istine iznijete u njemu nikako nisu svidjele poimence pomenutim članovima Jugoslovenske vojne misije u Berlinu i Reparacione komisije u Beogradu. [...]
>
> Sutradan po pomenutom razgovoru koji sam imao sa Lj. Djurićem i Lj. Perovićem, vratio sam se natrag u Njemačku i od tada nikada više nisam dolazio u Jugoslaviju. Moram odmah naglasiti da je razlog za to bio jedino strah - i to potpuno opravdan - za sopstveni život. [...][112]

Kao razlog otkazivanja suradnje Topić je pretpostavio iskazivanje nezadovoljstva pojedincima u pismu koje je Titu uputio 30. siječnja 1951. godine, a kojega sadržaj nije poznat. Neovisno o tome, sudeći prema žalbama i kritikama o 'kolegama' sadržanim u sačuvanim Topićevim pismima, možemo pretpostaviti da je se obrušio na pogrešnu osobu.[113] Kasnije je Vinku

[109] Usp. KUSIN 1987: 128, 130-136, 145. TERZIĆ 2001.
[110] Usp. KUSIN 1987: 149–152.
[111] Usp. ĐURIĆ 1989: 327–328.
[112] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Predstavka – Ante Topić Mimara Saveznoj skupštini SFR Jugoslavije, Salzburg, [rujan 1966]. Prema drugim izvorima, postoje indikacije da se ovaj događaj zbio u ožujku 1950. godine. Usp. KUSIN 1987: 133–136. Topićev boravak u Beogradu početkom ožujka 1950. godine potvrđuju podaci koje je sakupila švicarska policija: »Am 7. März 1950 transitierte Topic Kloten von Belgrad kommend Richtung Deutschland. Im Diplomatenpass wurde er als 'Conseiller du Ministère militaire à Berlin' bezeichnet.«. Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, An den Chef des Nachrichtendienstes, Zürich, 3. svibnja 1955. (dok. br. 43).
[113] Usp. AJ, fond 836 (KMJ), III-4/15, Ante Topić Mimara Josipu Brozu Titu, Berlin, 12. siječnja 1949.; AJ, fond 836 (KMJ), III-4/16, Ante Topić Mimara Josipu Brozu Titu, Frankfurt, 24. ožujka 1950.

Zlamaliku (1923. – 1991.), tadašnjem upravitelju Strossmayerove galerije, pisao kako je došlo 'do loma' između njega i Rankovića, ističući kao glavne krivce za taj događaj druge pojedince:

> [...] Da je izmedju Rankovica i mene doslo do loma, nije sam Rankovic kriv, krivisu u prvom redu gospodin Momcilo Sibinovic Mehmed Hotic i general Pehacek i jos razne sitne Ribe, a narocito gospodin Sibinovic!
> Gospodin Sibinovic je vrlo los covjek nema nikakvih moralnih kvaliteta i sposoban je (kolikoje meni poznato i sto mogu dokazati) na svako zlodjelo. [...][114]

Prema iskazu Slavka Komarice (1923. – 1995.), generalnog konzula u Zürichu, Topić je hitro napustio Jugoslaviju, a njegov je egzil vjerojatno potaknut neslaganjem i razlazom s pojedincima iz vrha jugoslavenske političke elite.[115]

Već tijekom prve polovine 1951. godine Topić se je nalazio u Brazilu, no točne okolnosti njegova putovanja nisu razjašnjene.[116] U lipnju te godine veleposlanstvo Švicarske u Rio de Janeiru zaprimilo je zahtjev za izdavanjem vize Mati Topiću, »Conseiller de la Mission militaire yougoslave à Berlin, titulaire d'un passeport diplomatique yougoslave«, a iz sačuvanih izvora saznajemo da je Topić, s odobrenom vizom, u Zürich trebao stići početkom srpnja kako bi uredio privatne obaveze u Švicarskoj banci (»Topic désire se rendre à Zurich et y séjourner cinq jours pour prendre contact avec l'Union de banques suisses, afin de liquider des affaires personnelles.«).[117] Zbog sumnji u obavještajnu djetatnost, Topićevi boravci u Švicarskoj dokumentirani su još nekoliko puta tijekom narednih godina.[118] Iz tih dokumenata proizlazi da

---

[114] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 14. travnja 1969.

[115] MARIĆ 2001: [102'50"]

[116] U literaturi je zabilježena brazilska epizoda: nakon što je gotovo sklopio ugovor o posudbi svoje zbirke muzeju u São Paulu, intervenirao je tajnik kardinala Rio de Janeira koji ga je upozorio da mu je ugrožen život. Usp. KUSIN 1987: 147. Informacija o Topićevu putovanju u Brazil u veljači 1953. godine zabilježena je Izvještaju o nadzoru nad Topićem od strane švicarske policije. Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, An die Sicherheits- und Kriminalpolizei der Stadt Bern, Bern, 23. veljače 1953. (dok. br. 40).

[117] CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Le Chef du Protocole, Departement Politique Federal au Ministère de la Conféderation, Bern, 29. lipnja 1951. (dok. br. 27). Usp. još CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Chef des Schweiz. Bundesanwaltschaft Polizeidienst an den Chef des Protokolls des Eidg. Politischen Departementes, Bern, 29. lipnja 1951. (dok. br. 28); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Le Chef du Protocole, Departement Politique Federal au Ministère Public de la Confédération, Bern, 5. srpnja 1951. (dok. br. 29).

[118] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Einreisebewilligung / Autorisation d'entrée / Autorizzazione d'entrata, [Bern], 7. studenoga – 22. prosinca 1952. (dok. br. 35); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Aktennotiz von Det. Lingeri, Basel, 11. veljače 1953. (dok. br. 38); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, An die Sicherheits- und Kriminalpolizei der Stadt Bern, Bern, 23. veljače 1953. (dok. br. 40); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier),

je Topić barem do 1953. godine živio u Berlinu s privremenim (podužim) boravištem u Frankfurtu, a najkasnije od 1956. godine u Tangeru u Maroku.

Topićev život 1950-ih godina slabo je dokumentiran, no i ono malo poznate arhivske građe pruža uvid u njegovo kretanje i u općim crtama potvrđuje ranije publicirane podatke o boravcima u Južnoj Americi, sjevernoj Africi i Europi, kao i o aktivnostima transportiranja umjetnina. Nakon napuštanja Jugoslavije ranih 1950-ih Topić je živio u više država (Njemačkoj, Maroku, Austriji), a u Zagrebu se skrasio tek nakon sklapanja prvoga ugovora o darovanju zbirke na temelju kojega se pristupilo osnivanju Muzeja Mimara.

2.1.2. Smještaj umjetnina u Jugoslaviji

U vrijeme kada Topić izbjegava iz zemlje, umjetnine iz njegove zbirke već su se nalazile raštrkane po Jugoslaviji, s tim da su umjetnine uvelike i zadržane ondje gdje su pristigle, u Zagrebu i Beogradu. Dolazak umjetnina iz prve berlinske pošiljke u Zagreb i njihov prvotni smještaj krajem 1948. godine nije pobliže lokaliziran, no narednih je godina ponajveći broj slika poslužio za opremanje državne rezidencije, negdašnje palače Pongratz u Visokoj ulici gdje su višekratno dokumentirane.

Kompleks palače Pongratz (Visoka ulica 15 i 22) nastajao je naslojavanjem građevina na renesansnu obrambenu kulu, a u prvoj polovini 20. stoljeća više je puta mijenjao vlasnike.[119] Tijekom Drugog svjetskog rata ondje je djelovalo poslanstvo Trećega Reicha pri NDH na čelu s poslanikom Siegfriedom von Kascheom (1903. – 1947.).[120] Ubrzo po završetku rata, već u ljeto 1945. godine tada novoosnovana Komisija za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina (skraćeno KOMZA) popisala je i izmjestila zatečeni inventar palače,[121] a u novouspostavljenoj Jugoslaviji pristupilo se preuređenju 'Dvorca Maršala Tita u Zagrebu' za nove rezidencijalne namjene.[122]

E4320B#1978/121#47*, Vice-Consul de Suisse a la Police Fédérale des Etrangers, Tanger, 1. prosinca 1956. (dok. br. 44); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Rapport de Jaeggi sous-brig. à Monsieur le Chef du Service Politique, Geneva, 16. siječnja 1957. (dok. br. 47).

[119] O ranijoj povijesti palače vidi: CVITANOVIĆ 1978: 143–144; DOBRONIĆ 1988: 354–357; BAGARIĆ 2011: 166–171, kat. br. 37; DAMJANOVIĆ, IVELJIĆ 2015.

[120] Usp. KRIZMAN 1980: 47–48. O djelovanju Von Kaschea vidi: KISIĆ KOLANOVIĆ 2011.

[121] Usp. MK-UZKB/SA-ZSG-KOMZA 14/45. O djelovanju KOMZA-e vidi: PASINI TRŽEC 2019b.

[122] Gradski narodni odbor Zagreb uputio je krajem 1947. godine Modernoj galeriji, tada jedinici JAZU, molbu za posudbom slika od Moderne i Strossmayerove galerije u svrhu uređenja 'Dvorca Maršala u Visokoj ulici u Zagrebu'. Kao upravitelj Strossmayerove galerije, Ljubo Babić tom je prilikom predložio četrnaest slika. Usp.

U ljeto 1954. godine adaptiranu je palaču u pratnji generala Ivana 'Steve' Krajačića i Većeslava Holjevca razgledao predsjednik Tito (sl. 3). Taj obilazak 'obnovljenoga dvorca u Zagrebu' dokumentiran je serijom fotografija te je na jednoj od njih zabilježena slika *Prosjaci* (**kat. br. 13**) iz Topićeve zbirke (sl. 4). Komparativna analiza izvora uvelike potvrđuje smještaj ove (i drugih) slika kasnijih godina. Na fotografiji iz 1954. godine slika je prislonjena uz zakrivljeni zid koji tlocrtno odgovara jedino Stivalićevoj kuli, aneksu radne sobe. U *Iskazu umjetnina deponiranih u Visokoj ulici* kao smještaj stoji »rad. soba«, a ispisan inventarni broj odgovara inv. broju na metalnoj markici apliciranoj na poleđini slike. Tijekom narednih godina, na nekoliko serija protokolarnih fotografija unutar palače snimljeno je više Topićevih slika ovješenih po zidovima (sl. 5, sl. 6), a taj je njihov smještaj podudaran s onime u *Iskazu*.

Nedatirani *Iskaz umjetnina deponiranih u Visokoj ulici* sastavljen je prema podacima iz *Fotoalbuma* i kako stoji u napomeni »vrijednovane su umjetnine prema ocjeni prof. Ljube Babića.«[123] Uz atribucije i naslove djela preuzete iz *Fotoalbumâ*, iz ovoga su inventara za slike poznati još smještaj unutar palače, inventarni brojevi te dimenzije koje u *Fotoalbumima* nisu zabilježene. *Iskaz* je morao nastati nakon ožujka 1964. godine kada su Topiću u Salzburg poslani njegovi radovi – slike za koje je pod kategorijom smještaja u *Iskazu* naznačeno »vraćeno«.[124]

Topićevi *Fotoalbumi* nalazili su se s umjetninama u Visokoj i ranije budući da su pri izradi inventarnih ceduljica do danas sačuvanih na poleđinama niza slika iz njih 'kopirani' podaci.[125] Ove strojno ispisane pravokutne ceduljice uz kategorije osnovnih podataka kakve nalazimo i na kasnijim inventarnim oznakama (inv. broj, autor, naslov djela) na papiriću još sadrže napomenu »Zagreb 25. IV. 1960« (sl. 7) potvrđujući tadašnji smještaj u Zagrebu.

Na poleđine slika koje su se nalazile u Visokoj ulici bile su aplicirane i metalne markice s oznakom SRH – DIREKCIJA – ZSRO i inventarnim brojem (sl. 8).[126] Iza oznake SRH –

Pismohrana HAZU, mapa *500–1462/1947*, Gradski narodni odbor u Zagrebu, Građevinski odjel Upravi Moderne galerije – Uređenje Dvorca u Visokoj ulici, Posudba slika, Zagreb, 27. listopada 1947.; Pismohrana HAZU, mapa *500–1462/1947*, Ljubo Babić Predsjedništvu JAZU – Popis umjetnina koje bi došle u obzir za opremu Maršalova dvora, Zagreb, 22. studenoga 1947.

[123] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Iskaz umjetnina deponiranih u Visokoj ulici, *s. l., s. a.*

[124] Vidi poglavlje *Formalizacija Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji*.

[125] Osim sačuvanih na poleđinama slika, nekolicina ceduljica nikada nije aplicirana, nego su sačuvane umetnute u *Fotoalbume*. Određene specifičnosti zabilježene na njima potvrda su *Fotoalbumâ* kao izvorišta podataka. Primjerice, na ceduljici na poleđini slike *Poslije lova* (**kat. br. 25**) zabilježena je atribucija Van Dycku i Wildensu, a taj je atributivni prijedlog o suradnji dvojice slikara napušten je već prilikom preuzimanja od kada je slika pripisivana samo Wildensu; kao autor slike *Mladić nad izvorom* (**kat. br. 7**) u *Fotoalbumu* i na ceduljici određen je »Rembrandt van Ryn« – FOTOALBUMI 1948, sv. II: LVIII [58], LXXVII [77].

[126] Metalna inventarna markica nije bila aplicirana tek na slici *Polaganje u grob* (**kat. br. 68**).

DIREKCIJA – ZSRO stoji akronim Socijalistička Republika Hrvatska – Direkcija zajedničkih službi republičkih organa koja je djelovala u razdoblju od 1963. do 1965. godine te služi kao vremenski okvir za dataciju apliciranja markica.[127]

Treći tip oznaka iz Visoke na poleđinama slika su okrugle naljepnice s ispisanim ili odštampanim brojevima i riječima koje upućuju na smještaj unutar rezidencije. Na njima naznačen smještaj poklapa se s fotografijama interijera i pisanim izvorima, a primjeri u kojima su preko njih aplicirane metalne inventarne markice ukazuju na stratigrafiju, odnosno slijed kojim su oznake aplicirane pružajući okvirno uporište datacije okruglih naljepnica (sl. 9).

Iz Praga u Beograd prispjele skulpture samo su pohranjene u Umetničkom (kasnije Narodnom) muzeju, dok su slike bile inventarizirane u zbirni fond te institucije.[128] Na poleđinama slika (sl. 44, sl. 57) ćirilicom su pritom ispisane inventarne oznake Muzeja (forma oznake: УМ и. стр. 000) te su aplicirane ceduljice sa sumarnim podacima o djelu (autor, naslov, dimenzije, inv. broj). U pogledu podataka koje sadržavaju, ceduljice pružaju bitno neodređenije atribucije od slika u Zagrebu. Razlog tome je smještaj *Fotoalbuma* u Zagrebu u koje kustosi beogradskoga Muzeja nisu imali uvid pa se i njihovi podaci ispisani na ceduljicama posve razlikuju od ranijih Topićevih atributivnih prijedloga navedenih u *Fotoalbumima*.

Od slika uključenih u zbirni fond Muzeja tek je jedna, *Šumski put* (**kat. br. 51**), bila izložena u stalnome postavu.[129] Ujedno, to je i jedina slika za koju je u Muzeju utvrđena pobliža atribucija: pripisana je francuskome slikaru Jean-Honoré Fragonardu (1732. – 1806.). Motiv za to posve je izvjesno bilo 'pojavljivanje' signature »Frago« koja je ranijem posjedniku, budući da je u *Fotoalbumu* slika bila određena kao »Bouchereva škola (18. vijek)«, promakla ispod sloja laka. Ovom su pošiljkom u Jugoslaviju dopremljene i dvije skulpture, *Bista mladića s dugom kosom* (sl. 10, sl. 11) i *Bista Marije Burgundske* (sl. 12), koje nikada nisu priključene fundusu Strossmayerove galerije. Iako se iz kasnije dokumentacije nazire vjerojatnost da su se i one po prispjeću umjetnina nalazile u Narodnome muzeju, izvori o tome izostaju. U pismu Većeslavu Holjevcu, Topić je skrenuo pažnju, vjerojatno, upravo na obje ove skulpture:

> [...] Kod pretraživanja mojih dokumenata našao sam još dvije svjedodžbe o originalnosti vajarskih radova koje Vam u prilogu šaljem.

[127] Prema Zakonu o republičkoj upravi (NN 16/65) Izvršno vijeće preuzelo je poslove Direkcije zajedničkih službi republičkih organa.

[128] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Miodrag Kolarić Vinku Zlamaliku, Beograd, 25. svibnja 1970.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Dušan Krstić Vinku Zlamaliku, Beograd, 6. srpnja 1970.

[129] Usp. VODIČ NARODNOG MUZEJA 1952: 67; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik i Ljerka Gašparović Upravi JAZU – Izvještaj o službenom putu u Beograd i Novi Sad, Zagreb, 5. veljače 1969.

> Ove dvije skulpture bile su u ona 12 sanduka koje sam predao gospodinu Ambasadoru Stilinoviću u Pragu, gdje se sada nalaze ja neznam. Obadve Skulpture su vrlo vrijedne, a naročito mramorno poprsje od Andreje Riccia. [...][130]

Mramorna *Bista mladića s dugom kosom* (sl. 10) pripisana talijanskome renesansnom kiparu Andrei Ricciu (o. 1470. – 1532.) već je 1941. godine publicirana kao djelo iz Topićeve zbirke,[131] a kasnije je dokumentirana u njegovim *Fotoalbumima*. Potkraj 1960-ih kustosica Narodnoga muzeja Katarina Ambrozić (1925. – 2003.) prepoznala je *Bistu* kao jedno od djela iz Topićeve zbirke koja se nalaze u Beogradu.[132]

Sredinom 1990-ih *Bista* je uočena u »spotu u kojem Luis [Ljubiša Stojanović Louis, 1952. – 2011.] izvodi pjesmu *Ne kuni me majko*, snimljenom u nekom raskošnom pseudobizantski uređenom interijeru«, a vijest je u hrvatske medije dospjela ranih 2000-ih.[133] Dotični interijer podrumske su prostorije, pušiona i kino dvorana, Kraljevskog dvora u Dvorskome kompleksu na Dedinju gdje se *Bista* i danas nalazi (sl. 11). *Bista* je 2002. godine inventirana u Državnu umetničku kolekciju Dvorskog kompleksa u Beogradu, a u katalogu kolekcije kao način ulaska u zbirku navedeno je: »kupljeno za KPR [Kabinet Predsednika Republike] 1954. godine«.[134] *Bista* je i dalje predmet sukcesijskih potraživanja Republike Hrvatske nakon raspada SFRJ.

Kamena *Bista Marije Burgundske* (sl. 12), iako nije uvrštena u Topićeve *Fotoalbume*, poznata je iz fotografija objavljenih u članku *Eine brabanter Frauenbüste* Otta von Falkea iz 1941. godine.[135] U *Predstavci Saveznoj skupštini* (§ III) Topić za nju navodi da ju je iz Praga po ambasadoru FNRJ Marijanu Stilinoviću poslao u Jugoslaviju zajedno s ostalim umjetninama te da je o njoj pisao J. B. Titu već 26. prosinca 1951. godine.[136] Pritom, u *Predstavci* navodi nejasnu okolnost koja implicira kako je bio upoznat sa smještajem skulpture nakon dopremanja u Beograd, odnosno kako ju je želio prodati:

> Prilikom jednog od mojih službenih dolazaka u Beograd, imao sam pored ostalog, i razgovor sa Aleksandrom Rankovićem, Tom prilikom razgovarali smo i o umjetničkim predmetima koje sam poklonio Strossmayerovoj galeriji te sam mu pokazao fotografije tih predmeta. Medju njima nalazila se i

[130] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Većeslavu Holjevcu, Tanger, 11. lipnja 1966.
[131] Iako izrijekom ne imenuje zbirku, Otto von Falke u tekstu za smještaj *Biste* referira na drugu skulpturu iz Topićeve zbirke, *Herkul se odmara* (**kat. br. 82**): »Aus derselben Privatsammlung [...]« Usp. FALKE 1941e: 288.
[132] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik i Ljerka Gašparović Upravi JAZU – Izvještaj o službenom putu u Beograd i Novi Sad, Zagreb, 5. veljače 1969.
[133] KUSIN 2002: 25. Usp još. ŽIVKOV 2016.
[134] DRŽAVNA KOLEKCIJA U BEOGRADU 2014: 128.
[135] Usp. FALKE 1941a.
[136] Topićevo pismo Titu od 26. prosinca 1951. nije sačuvano, ali je dio poznat iz prijepisa u drugim dokumentaima.

> fotografija poprsja Marije burguddske. Saopštio sam Aleksandru Rankoviću da to poprsje nije moje vlasništvo ali da bi ga vlasnik možda želio prodati. On mi je odgovorio da je skulptura zaista lijepa, da mu se mnogo svidja ali da sve zavisi od toga koliko ona košta. Nekoliko godina docnije, otprilike 1955. ili 1956. slučajno sam saznao da se poprsje Marije Burgundske nalazi u stanu Aleksandra Rankovića u Beogradu.[137]

U tekstu *Predstavke* ne otkriva Rankovićev odgovor na ponuđenu prodaju predmeta koji, kako navodi, nije bio u Topićevu vlasništvu, već preskače na kasniji smještaj, navodno u »stanu Aleksandra Rankovića u Beogradu«. U pismima Zlamaliku iz 1969. i 1970. godine Topić se je opetovano raspitivao je li *Bista* pronađena, upućujući na Rankovića kao osobu u čijem se posjedu nalazi, te je tražio njezin povrat:

> [...] Bista Marije Burgundske nalazi se i sada kod gosp. Rankovića u njegovom novome stanu u Beogradu. Ja sam molio Ak. da od istog, na naš ugovor, zaktjeva povratak te Biste, kao moje vlasništvo [*sic!*] u Salzburg. [...][138]

> [...] Menije poznato da je Udba 1954 g. poklonula (za jubileum 10 godisnjeg obstanka Udbe) Bistu tz. Marije Burgundske, gosp. Rankovicu, meni je licno poznato da je gospodin Rankovic znao da je bista moje vlasnistvo i da istu nije od mene Udba legalno preuzela niti kupila. Ja nezeli da gospodinu Rankovicu pravim nikakve poteskoce (i akoje on mene puni 20 godina, znajuc da sam podpuno bez ikakve krivnje) tuzio kod Interpola da sam pokrao slike i druge predmete [...][139]

Naknadno je Topić Zlamalika obavijestio kako je *Bistu* »Alexandar veliki povratio onome Ministarstvu koje mu je u svoje vrijeme tj 1956 godine prigodo[m] 10 godisnjice rodjenja Ozne ili Udbe. poklonilo«.[140] Nekoliko dana ranije Zlamalik je uputio službeni dopis Državnome sekretarijatu za inostrane poslove u vezi lokacije skulpture na koji je dobio odgovor da se *Bista* ne nalazi niti u Državnome sekretarijatu niti u diplomatskim predstavništvima SFRJ u inozemstvu, čime je skulptura prepuštena zaboravu, a potraga za njom okončana.[141] Usputno

[137] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Predstavka – Ante Topić Mimara Saveznoj skupštini SFR Jugoslavije, Salzburg, [rujan 1966].
[138] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, München, 10. veljače 1969.
[139] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 14. travnja 1969. Usp. još. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 19. studenoga 1969.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 4. ožujka 1970.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 21. rujna 1970.
[140] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 6. veljače 1970.
[141] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Državnom sekretarijatu za inostrane poslove SFRJ, Zagreb, 3. veljače 1970.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Jovan Vukmanović Strossmayerovoj galeriji, Beograd, 6. travnja 1970.

se na *Bistu Marije Burgundske* u tekstu o krađi u Strossmayerovoj galeriji osvrnuo Bruno Bušić navodom »bilo je rečeno da ga je [*i. e. Bistu*] Aleksandar Ranković poklonio godine 1969. Srpskoj akademiji nauka i umjetnosti. Srpska akademija je to demantirala, ali u Hrvatskoj se još nitko nije našao da službeno ili neslužbeno provjeri Mimarinu tvrdnju da se to poprsje svojedobno nalazilo kod Aleksandra Rankovića.«[142]

Početkom 1980-ih Topić je Rankoviću uputio pismo u kojem, osvrćući se na generala Rada Pehačeka (1913. – 1983.) i Momčila Sibinovića (1919. – 1996.) kao elemente koji su uzrokovali razlaz njega i Rankovića, piše o *Bisti*:

> [...] Vama je Vaša ondašnja služba prigodom 10. godišnjice osnivanja OZNA-e, 1954. godine, poklonila polikromirano kameno poprsje Marije Burgundske. Sjećam se da sam 1949. godine s Vama razgovarao o tom predmetu. Napomenuo sam Vam da ta bista nije moja, da sam je pohranio u Pragu zbog ratnih prilika, te da pripada jednom mom prijatelju. Razumije se da mu je poslije rata nisam mogao vratiti, pošto je otpremljena u Beograd umjesto u Zagreb i bila poklonjena Vama. Vlasniku te skulpture morao sam platiti veliku svotu novca s obzirom da, kako sam već rekao, nisam bio u mogućnosti da mu je vratim. Koliko mi je poznato, o tome se već dosta pisalo u našim novinama.
>
> Danas se konačno obraćam Vama osobno kao savjesnom i poštenom čovjeku o kojem nisam nikada ništa zlo mislio. Obraćam Vam se s molbom da mi za izložbu u vili 'Zagorje' i Vi, poštovani gospodine Rankoviću, kao pošten čovjek i kao građanin ove naše lijepe zemlje vratite tu bistu koju želim izložiti na svojoj prvoj izložbi, a na čije otvorenje imam čast da Vas pozovem. Na stalku na kojem će biti postavljena ova skulptura bit će napisano: ' Ovu bistu poklonio mi je gospodin Aleksandar Ranković u čijem je čuvanju bila 38 godina'. [...][143]

Ipak, u odgovoru Ranković opovrgava da je skulptura kod njega, odnosno da se je ikad kod njega nalazila.[144] O kasnijoj sudbini skulpture nema podataka, niti je bio poznat njezin smještaj. Prilikom posjete Narodnome muzeju u Beogradu krajem listopada 2018. godine autor je prepoznao *Bistu Marije Burgundske* u tada novootvorenome stalnom postavu Muzeja (sl. 12).

Uslijed nedovoljno poznatoga sadržaja treće pošiljke, smještaj slika poslanih u veljači 1950. godine iz Berlina u Beograd nikada nije pobliže razmatran u literaturi.[145] Osim za slike

---

[142] BUŠIĆ 1983: 215.

[143] Ante Topić Mimara Aleksandru Rankoviću, Zagreb, 15. travnja 1982. Objavljeno u: KUSIN 1987: 56.

[144] Aleksandar Ranković Ante Topiću Mimari, ?, 22. travnja 1982. Objavljeno u: KUSIN 1987: 57–58.

[145] U izvještaju Upravi Akademije zabilježeno je: »Iz privatne zbirke Ljubodraga Djurića Narodni muzej u Beogradu preuzeo je jednu Tintorettovu sliku, za koju pretpostavljamo da je dio pošiljke umjetnina iz Berlina, koju je u Beograd dopremio Momčilo Sibinović 1950. godine.« Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara,* Vinko Zlamalik i Ljerka Gašparović Upravi JAZU – Izvještaj o službenom putu u Beograd i Novi Sad, Zagreb, 5. veljače

dokumentirane u *Fotoalbumima*, smještaj i transferi unutar Jugoslavije poznati su međutim za još nekoliko djela povezivih s Topićevim djelovanjem. Usporedim razmatranjem s njegovim navodima u pismima, ti nam primjeri pružaju uporišta za djelomičnu rekonstrukciju ove pošiljke, odnosno uključivanje još nekoliko slika u kontekst Topićeve djelatnosti.

U pismima Zlamaliku, Topić je u više navrata spomenuo sliku *Ruth i Boas* (sl. 13) nizozemskog slikara Gerbranda van den Eeckhouta (1621. – 1674.) koju je naveo kao jedno od djela poslanih iz Berlina 1950. godine, a kojoj se nakon pristizanja u Jugoslaviju gubi trag.[146] Iz korespondencije saznajemo da je Zlamalik, zbog obavljenih restauratorskih zahvata, ušao u trag slici u Zagrebu.[147] U dopisu Upravi JAZU, sliku je istaknuo kao jedino djelo iz ove pošiljke za koje ima fotografiju, no slika nikada nije priključena Topićevim umjetninama u Strossmayerovoj galeriji.[148] Godine 1987. 'otkrivena' je u Kumrovcu odakle je pristigla u Muzej Mimara u Zagrebu.[149] U monografskoj obradi, Helena Zoričić sliku je opravdano izjednačila s reprodukcijom publiciranom u ranijoj literaturi, prenoseći podatak o posljednjem poznatom smještaju kod nizozemskog trgovca umjetnina Nathana Katza te ranijem izlaganju u Londonu 1879. godine i zastupljenosti u literaturi.[150]

Druga Van den Eeckhoutova slika iz ove pošiljke na koju je Topić ukazao Titu jest *Davanje desetine* (sl. 14): »Zelio bi da Vam skrenem paznju na sliku od Gerarda van Eckheuta,najboljeg Rembrandtova prijatelja i saradnika. Davanje Desetine. to je glavno djelo majstorov.« Slika je nedavno prepoznata kao jedna od umjetnina koje su se nalazile u Titovoj rezidenciji u Užičkoj ulici 15 u Beogradu i izložena je 2012. godine na izložbi *Pusan i petokraka: Zbirka slika druga predsednika*. Tom ju je prilikom s Topićevom pošiljkom umjetnina iz veljače 1950. godine povezao Nenad Radić, a Topićevu je ulogu u obogaćivanju Titove kolekcije načelno

1969. Vidi još: ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Anti Topiću Mimari, Zagreb, 24. rujna 1969. O slici nema drugih podataka, a jedino Tintorettovo djelo koje prepoznajemo među slikama talijanskih majstora u Narodnome muzeju jest tondo *Bogorodica s Djetetom i donatorom* (ulje na platnu, ø 158 cm, inv. br. И. стр. 131). Ta je slika doista u zbirku uključena Topićevim posredovanjem, međutim kao jedna od 'restitutiranih' umjetnina. Usp. ITALIJANSKO SLIKARSTVO NARODNOG MUZEJA 2004: 123–124 (kat. br. 74).

[146] »U prilogu Vam Saljem jos jedan put Fotografiju slike Gerarda Eekhouta, kao i facsimile njegova podpisa na slici Ruth i Boa Ova slika je glavno djelo Eekhoutovo.« – ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 19. studenoga 1969. Usp. još. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, München, 10. veljače 1969.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 6. veljače 1970.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 4. ožujka 1970.

[147] Usp. ASG, registrator *Restauracija-izložbe*, Vinko Zlamalik Anti Topiću Mimari, Zagreb, 3. veljače 1970.; ASG, registrator *Restauracija-izložbe*, Vinko Zlamalik Anti Topiću Mimari, Zagreb, 21. travnja 1970

[148] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU, Zagreb, 6. studenoga 1969.

[149] Usp. KUSIN 1987: 203.

[150] Usp. ZORIČIĆ 1993: 6–7.

pretpostavio i za druge slike europskih starih majstora.[151] Kao vjerojatan primjer Radić je izdvojio sliku *Žene pri radu u kući* (sl. 15) na čijoj je poleđini sačuvana nalijepljena 'ekspertiza' ispisana 13. prosinca 1947. godine na memorandumu berlinskoga Kaiser-Friedrich-Museum (danas Bode Museum).[152] Pretpostavljamo da u skupinu djela koja su ušla u Titovu kolekciju Topićevim angažmanom, odnosno pošiljci iz veljače 1950. godine treba pridodati i sliku *Usamljeni vuk* (sl. 16) poljskog slikara Alfreda von Wierusz-Kowalskog (1849. – 1915.). Sibinović je u svojoj izjavi pobliže izdvojio dvije slike: »Sećam se da je među tim slikama bila jedna poljska koja je predstavljala prsa vučjaka. To je izvanredna slika. Čini mi se da je u toj zbirci bio i jedan Tintoreto, ali nisam siguran.« Evidentno je da su »prsa vučjaka« transkripcijska/tipografska pogreška i da bi trebalo pisati kako se sjeća »psa vučjaka« koji odgovara ovoj slici, jednoj od više inačica motiva iz Kowalskovog opusa.[153]

S berlinskom pošiljkom iz 1950. godine poveziva je jedna od brojnih kopija invencije nizozemskoga slikara Fransa Florisa St. (1519/20. – 1570.) danas uključena u zbirni fond Strossmayerove galerije, *Glava morske božice* (**kat. br. 22**). U pismu Zlamaliku Topić piše da se u berlinskoj pošiljci 1950. godine nalazila »Jedna slika od Franza Florisa koja je vrlo liepa predstavlja Vanitas«.[154] Sredinom 1970-ih slika je resila palaču Pongratz u Zagrebu, odakle je dospjela u Strossmayerovu galeriju. Zajedno s njom su u palači Pongratz zatečene još dvije slike – *Dvije žene* (**kat. br. 60**) i *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**) što bi moglo implicirati da su te tri slike iz Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji zapravo umjetnine kupljene za Tita. Potonja je slika već i ranije dokumentirana u Jugoslaviji – snimljena je 1951. godine na zidu zagrebačke vile Weiss prilikom posjeta članova britanskoga parlamenta Josipu Brozu Titu (sl. 26). U dokumentima se navode inventarni brojevi svih triju slika s metalnih markica Direkcije ZSRO, no sama markica sačuvana je tek na poleđini jedne slike.[155]

Zatečeni smještaj ovih slika u nizu državnih jugoslavenskih rezidencija i veza s Titovom kolekcijom umjetnina, konačno, daje na težini Barišićevu iskazu o izmještanju slika iz Topićeve pošiljke po Titovu nalogu.

[151] Usp. RADIĆ 2012: 34–39.
[152] Usp. RADIĆ 2012: 38–39.
[153] Usp. CHRISTIE'S 2012: lot 27. O Alfredu von Wierusz-Kowalskom vidi: NORMAN 1977: 123–124.
[154] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, München, 10. veljače 1969.
[155] Usp. ASG, registrator *1973-1974*, Rješenje [o prijenosu slika Strossmayerovoj galeriji], Zagreb, 18. siječnja 1974.

2.2. Formalizacija Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji

U lipnju 1960. godine slikar Jerolim Miše (1890. – 1970.) u funkciji v. d. tajnika Odjela za likovne umjetnosti JAZU uputio je Izvršnome vijeću NR Hrvatske dopis u kojemu, između ostaloga, piše: »Osim tog smo saznali, da je prilikom preuređenja prostorija u zgradi Visoka ulica 22. t.j. prilikom smještaja jedne zbirke umjetnina prije nekoliko godina, dio umjetnina iz tih prostorija uklonjen i otposlan u Split.«[156] Kako je čitljivo iz navoda, u stručnim je krugovima već 1960. godine postojala određena informiranost o dopremanju neke zbirke u palaču u Visoku ulici. Ipak, za Topića i njegove umjetnine u jugoslavenskoj se javnosti nije znalo sve do druge polovine 1960-ih.

Inozemnoj javnosti postao je poznat nešto ranije. Nakon nekoliko godina potrage za kupcem, Topić je početkom 1963. godine newyorškome Metropolitan Museum of Art prodao srednjovjekovni bjelokosni križ koji će kasnije u povijesno-umjetničku literaturu ući kao *Cloisters Cross* ili, rjeđe, *Bury St Edmunds Cross*.[157] Pozamašnom svotom novca priskrbljenom od prodaje *Cloisters Crossa* iste je godine kupio utvrdu Neuhaus u Salzburgu te je ondje započeo dopremati svoje umjetnine razasute diljem Europe.[158] U ožujku 1964. godine Topiću je u Salzburg iz Zagreba dopremljeno šest njegovih radova dokumentiranih u *Fotoalbumima*: *Vlastiti portret* (fol. I), *Spanjolski mladi mornar sa gitarom* (fol. LXLIX), *Svadja za nasledstvo* (fol. C), *U slozi je snaga* (fol. CI), *Portret mlade glumice* (fol. CII) i *Susret* (fol. CVII).[159] Transfer ovih slika potvrđuje da je Topić najkasnije u proljeće 1964. godine ponovno uspostavio komunikaciju, kako se čini, s Holjevcem u Jugoslaviji, a u toj se interakciji može naslutiti i začetak aktualiziranja pitanja smještaja njegovih umjetnina poslanih u Jugoslaviju

[156] ASG, registrator *SG izvještaji (tromjesečni), 1958. – 1960*. Potraga za posudjenim slikama, Jerolim Miše Izvršnom vijeću Narodne Republike Hrvatske – Administrativnom sekretarijatu, [Zagreb], 22. lipnja 1960.

[157] O kupoprodaji *Cloisters Crossa* vidi: HOVING 1981. *Cloisters Cross* višekratno je publiciran u znanstvenoj literaturi kao engleski rad iz sredine 12. stoljeća, povezan s *Biblijom Majstora Huga*; vidi iscrpnu studiju s ranijom literaturom: PARKER, LITTLE 1994. Vidi još PARKER 2006. U novije vrijeme, međutim, na temelju sličnosti s njemačkim *Stammheim Missal* kao kasnijim odjekom otonsko-salijevskih minijatura, predloženo je njemačko podrijetlo umjetnine. Usp. MUNNS 2013.

[158] Usp. BDA-Archiv, *Sammelmappe* 40934; KUSIN 1987: 155–159.

[159] U osvrtu *Neriješena pitanja izmedju jugoslavenskih organa i Ante Topića Mimare* stoji da je Topiću »1965. godine vraćeno iz Zagreba u Salzburg 10 slika, kojih je on autor«. Prema potvrdi salzburške carinarnice međutim, transfer je ostvaren godinu ranije i Topiću je iz Zagreba dopremljeno šest, a ne deset slika. Taj je broj vraćenih slika podudaran i s *Iskazom* u kojemu je uz četiri slike – upravo one koje nisu popisane pri ulasku u Austriju – oznaka o povratu naknadno prekrižena. Usp. BDA-Archiv, *Sammelmappe* 40934, Einfuhr von Kunstgegenständen der Sammlung Topic Mimara, Schloß Neuhaus, Salzburg, 24. ožujka 1964., Beilagen: Erklärung, Salzburg, 18. ožujka 1964.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Iskaz umjetnina deponiranih u Visokoj ulici, *s. l.*, *s. a.*; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Neriješena pitanja izmedju jugoslavenskih organa i Ante Topića Mimare, Zagreb, 15. listopada 1966.

petnaestak godina ranije. U proljeće 1966. godine Većeslavu Holjevcu otposlao je pismo u kojem mu zahvaljuje za vraćene slike, a u tome je pismu Topić u kratkim crtama iznio i tijek transporta svoje zbirke u Jugoslaviju:

> Veoma cjenjeni i poštovani Prijatelju,
> Molim Vas da mi izvjenite što Vam se prije nisam javio i zahvalio za povraćene mi Slike. Slike su došle kod mene u veoma lošeme stanju i bez mojih stari Okvira, tako dasam bio veoma ogorčen videći kakose sa stvarima i Slikama postupalo.
> Jasam godine 1948 ondašnju moju Zbirku, kojase je sastojala iz stari i novijih Slika, iz raznovrsnog materjala, Vajarskih Radova, Keramike i.t.d. Poklonijo preko Maršala Tita, i po Vašem savjetu, Hrvackom Narodu.
> Jedan dio Zbirke otišao je direktno, Kamioniman, iz Berlina u Zagreb a drugi dio jasam lično predao Jug. Ambasadoru Marijanu Stilinoviću u Pragu da pošalje na adresu Maršala Tita u Zagreb. Vama sam u Berlinu predao Tri, u koži, vezana Kataloga u kojiman su bile uložene Fotografije i rukopisom opisane skoro sve stvari iz poklonjene Zbirke.
> Ja te stvari, iz moje vlastite Zbirke, koje su neosporivo moje vlasništvo, nisam poklonio nikakvoj službenoj niti privatnoj osobi negosam poklonio mome viteškome i plemenitom Narodu Hrvackom.
> Za taj moj Poklon ja netrašim nikakav protu poklon ili ma bilo koju protu Uslugu, ja se veoma čudin da nakon skoro 19 Godina te stvari, od velike umjetničke vrijednosti, nisu bile nigdje izložene i javno pokazane.
> Ja odlučno ZAKTJEVAM dase svih objekti, koje sačinjava moj poklon, čim prije predaju Upravi Strosmayerove Galerije u Zagrebu gdje da se čim prije izlože.
> Iz Praga su Pogrešno bile poslate Tri stvari koje ja nisam nikada poklonio pošto nisu bile moje Vlasništvo. Te stvari treba da mi se bezuvjetno čim prije povrate.
> Te stvari su sljedeće: Poprsje jedne mlade Žene, polikromirani Pješčeni Kamen, Dvje Kineske u zelenom Laku rezane Veze. Od Mlade žene Prilažem Fotografiju.
> Ulažem Takodjer razne Fotografije sa Svjedobaman poznatih Stručnjaka kojih potvrdjuju Originalnost raznih Poklonjenih Objekata.
> Za slučaj da vi, iz bilo kojih meni nepoznatih razloga, niste u stanju ili nećete da od mene poklonjene umjetničke objekte javno Izložite, ja Vas unaprijed molim da mi se sve stvari na moj trošak čim prije na moju Salzburšku Adresu natrag Povrate.
>
> Sa odličnim poštovanjem Ostajem Vama Vaš odanih
>
> A. Topić Mimara, v. r.[160]

Pismom Topić zahtjeva da se njegovi predmeti predaju Strossmayerovoj galeriji i ondje izlože, ili, ukoliko ne dospiju u Galeriju, da mu se vrate. Bezuvjetni povrat zatražio je za tri predmeta

[160] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Većeslavu Holjevcu, Tanger, 17. ožujka 1966.

poslana iz Praga, *Bistu Marije Burgundske* i dvije kineske vaze, za koje piše da nisu njegovo vlasništvo. Na pismo je primio Holjevčev odgovor da će »stvar biti ispitana« te da će »o rezultatima biti zvanično izvješten«, no u rujnu 1966. godine još uvijek nije bio upoznat s tim rezultatima budući da u *Predstavci* piše: »To obavještenje sada očekujem«.[161]

Dopis u izvorima i literaturi poznat pod naslovom *Predstavka Saveznoj skupštini SFRJ u Beogradu* Topić je uputio na ruke predsjednika Savezne skupštine Edvarda Kardelja (1910. – 1979.), a kopije je poslao, kako stoji na kraju teksta, predsjedniku SFRJ Josipu Brozu Titu i predsjedniku Matice hrvatskih iseljenika Većeslavu Holjevcu. Kopije je poslao na još nekoliko adresa, između ostalih i Slavku Komarici koji je *Predstavku* navodno umnožio i raspačao »na više desetaka adresa«, upoznajući tako prevelik broj ljudi s Topićevim problemom da bi ostao tajna.[162] Kopija *Predstavke* bez priloga zaprimljena je u rujnu 1966. godine i u Strossmayerovu galeriju, nakon čega ju je Zlamalik proslijedio Upravi JAZU »s molbom da postupi prema vlastitome nahodjenju«.[163] Djelatnici Galerije tada su prvi puta saznali za Topićeve umjetnine.[164]

Kao glavni poticaj Topićevu obraćanju Saveznoj skupštini u vezi njegovih umjetnina višekratno su naglašavani događaji s tzv. Brijunskoga plenuma (IV. plenum Centralnog komiteta Saveza komunista Jugoslavije) održanog 1. srpnja 1966. godine.[165] Dotada visokopozicionirani državni i partijski dužnosnik Aleksandar Ranković (1909. – 1983.) na ovome je zasjedanju optužen za zloupotrebu Uprave državne bezbednosti (UDBA-e) i korištenje njezinih resursa u uroti protiv Tita.[166] Smijenjen je sa svih položaja i isključen iz Saveza komunista Jugoslavije, a utjecaj UDBA-e je ograničen. Iako je vjerojatno da su ovi događaji – koji su odjeknuli u javnosti – pružili određenu dozu sigurnosti i poslužili kao poticaj Topićevu javnu istupanju, iz pisma

[161] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Predstavka – Ante Topić Mimara Saveznoj skupštini SFR Jugoslavije, Salzburg, [rujan 1966].

[162] KUSIN 1987: 181. Kusin navodi da je Komarica za Topićevu »akciju« saznao kada je dobio kopiju dopisa, no Komarica u video-intervjuu svjedoči da je Topić u dogovoru s njime odlučio krenuti u pisanje *Predstavk*e. Usp. MARIĆ 2001: [114'44"]

[163] ASG, registrator *1966*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU, Zagreb, 27. rujna 1966. Kritizirajući izostanak reakcije iz Savezne skupštine SFRJ i nakon više od dvije godine što je uputio *Predstavku*, Topić je napomenuo i kako je »kopiu [sam] poslao u svoje vrijeme Jug. Akad.« – ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, München, 10. veljače 1969.

[164] U literaturi se navodi: »Istina, 1962. ili 1963. u Galeriju je stiglo jedno Mimarino pismo u kojem je govorio o toj donaciji. Ali tada je bilo bogohulno uopće spominjati njegovo ime. Tadašnji ravnatelj galerije, Ljubo Babić, tražio je da se to pismo hitno vrati na adresu pošiljaoca.« – KUSIN 1987: 188.

[165] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Neriješena pitanja izmedju jugoslavenskih organa i Ante Topića Mimare, Zagreb, 15. listopada 1966.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Žarko Domljan Strossmayerovoj galeriji, Zagreb, 20. listopada 1969. (u prilogu: Žarko Domljan Kulturno prosvjetnom vijeću Sabora SR Hrvatske, Zagreb, 8. listopada 1969.); MARIĆ 2014: 348–349.

[166] O aferi s Aleksandrom Rankovićem vidi: KOVAČ, DIMITRIJEVIĆ, POPOVIĆ 2016.

upućenom Holjevcu više mjeseci prije Brijunskoga plenuma jasno je kako nisu bili odlučujući faktor.

Nedugo nakon Topićeve *Predstavke* krenulo se je ka uspostavljanju kontakta s budućim donatorom i formalno-pravnom utemljenju donacije Strossmayerovoj galeriji. Podatke o tim događajima crpimo iz svjedočanstva koje je zabilježila Vesna Kusin. Prvi kontakt s Topićem, već krajem 1966. godine, ostvario je Mate Malinarić čiji opis okolnosti potpisivanja ugovora i Topićeva dvoumljenja oko istoga Kusin prenosi u svojoj knjizi.[167]

Ante Topić Mimara *Ugovor o darovanju* sklopio je 20. svibnja 1967. u Salzburgu s tadašnjim predsjednikom JAZU akademikom Grgom Novakom (1888. – 1978.).[168] *Ugovor* sadržava četiri članka kojima je definiran opseg donacije, navedeni su uvjeti, potvrđeno prihvaćanje dara od strane JAZU i naznačena nadležnost suda u Zagrebu. U *Ugovoru* je naznačeno kako je taj dokument zapravo samo formalizacija dva desetljeća ranije Topićeve namjere: »Ovime danas potvrđujem ono, što sam od svoje strane ustvari učinio još godine 1948.«

Uz *Ugovor* je priložen *Dodatak* čiji prvi članak pobraja 62 umjetnine koje JAZU »preuzima«, dok drugi članak sadržava opasku »Ostali umjetnički predmeti iz Ugovora o darovanju od 20. svibnja 1967. nisu preuzeti.«[169] Iako je glagol 'preuzeti' u *Dodatku* konjugiran u prezentu, slike u trenutku potpisivanja *Ugovora* nisu fizički preuzete jer su se i dalje nalazile u palači Pongratz u zagrebačkoj Visokoj ulici. Vjerojatan razlog sastavljanja popisa o preuzimanju tek dijela slika, kako i Kusin zaključuje, potječe od činjenice da je samo za te predmete bila poznata točna lokacija.[170] Prema Vinku Zlamaliku, na zagrebačku lokaciju Topićevih umjetnina uputio je Većeslav Holjevac, »dragocjeni izvor podataka [...] koji je točno znao problematiku od 1947. do '67.« i koji je posve sigurno već neko vrijeme znao da se slike ondje nalaze.[171]

Prilikom potpisivanja *Ugovora*, Topić i Novak izmijenili su i više pisama koja su priključena *Ugovoru*.[172] U jednome od njih, Topić određuje JAZU kao entitet koji će tragati za izgubljenim umjetninama i kao instituciju koja će ih po pronalasku priključiti u svoj fundus kao njegov dar:

---

[167] Usp. KUSIN 1987: 183–184.

[168] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ugovor o darovanju, Salzburg, 20. svibnja 1967.

[169] U *Dodatku* je iz popisa omaškom ispuštena slika *Starac s čašom vina* (**kat. br. 37**), a u popis je uključena slika *David s glavom Golijata* (**kat. br. 8**) koja nije u *Fotoalbumima*. Usp. ASG, registrator *1970–1971*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU, Zagreb, 15. travnja 1970.

[170] Usp. KUSIN 1987: 184.

[171] MARIĆ 2001: [120'06"]

[172] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara JAZU, Salzburg, 20. svibnja 1967.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Grgi Novaku, Salzburg, 20. svibnja 1967.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Grga Novak Anti Topiću Mimari, Salzburg, 20. svibnja 1967.

Gospodine predsjedniče,

U vezi s našim ugovorom o darovanju od danas želim da izrazim Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu svoje čvrsto uvjerenje, da će ona – kao daroprimac umjetnina, koje su predmetom ovog ugovora, a nisu preuzete – učiniti od svoje strane i preduzeti sve potrebne pravne radnje da pomenute umjetnine dodju čim prije u posjed Strossmayerove galerije starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, kako bi na taj način bile privedene svrsi kojoj ih je ovaj ugovor namijenio.

Molim Vas, gospodine predsjedniče, da se ovo pismo uvrsti kao moj prilog spomenutom ugovoru o darovanju.

Molim da mi izvolite potvrditi primitak ovog pisma.

S osobitim poštovanjem

Ante Topić-Mimara[173]

Ovo pismo kao i *Ugovor o darovanju* impliciraju da je Topićeva donacija zamišljena kao skupina umjetnina obrojčanih u *Fotoalbumima*, odnosno da se dar sastojao od stotinu i četrdeset umjetnina. Prvim člankom *Ugovora*, naime, definirano je da Topić Strossmayerovoj galeriji daruje »umjetničke predmete iz svoje privatne zbirke kojih su fotografije nalijepljene u tri kataloga pod naziv 'Zbirka slika i skulptura Ante Mimara' označena zvjezdicama jedan, dva i tri«, pritom navodeći raspone stranica svakog pojedinog sveska, uz napomenu da su i *Fotoalbumi* sastavni dio *Ugovora*. Donator je u istome članku posebno naznačio da daruje »iz svoje privatne zbirke i umjetničku sliku« *David s glavom Golijata* (**kat. br. 8**) koja nije dokumentirana u *Fotoalbumima* te je izdvojio »slike na stranicama broj I, LXLIX, C, CI, CII i CVII spomenutih kataloga (radovi Ante Topića-Mimare)« kao radove koje nisu obuhvaćeni donacijom, a koje su podudarne sa slikama poslanima iz Zagreba u Salzburg.[174]

Nedovoljno precizno sročen prvi članak *Ugovora*, odnosno izostanak popisa *svih* darovanih umjetnina, kasnijih su godina potaknuli različita navođenja opsega donacije.[175] Konkretniju interpretaciju opsega donacije ponudila je V. Kusin koja je u svojoj knjizi evidentirala da je pregledom *Fotoalbuma* prilikom potpisivanja *Ugovora* ustanovljeno kako se »43 [*sic!*] od navedenih [umjetnina] još uvijek nalaze kod donatora u dvorcu Neuhausu« te da je zbog toga »prvotna brojka od 140 odmah smanjena na 97 umjetnina, koliko bi konačna donacija Strossmayerovoj galeriji trebala sadržavati.«[176] Takvo tumačenje međutim, ne nailazi na

[173] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Grgi Novaku, Salzburg, 20. svibnja 1967.
[174] Unatoč navođenju samo šest slika, iz kasnijih pisanih izvora proizlazi kako niti preostala četiri Topićeva rada (na listovima CIII–CVI) nisu shvaćani kao dio donacije.
[175] Primjerice, Milomir Marić piše da je Topić Galeriji »poklonio 72 vredne slike«, dok Andrew Decker navodi brojku od 140 slika i skulptura. Usp. DECKER 1987: 152; MARIĆ 2014: 311.
[176] KUSIN 1987: 185–186.

opravdane argumente. Kao što su iz opsega donacije u *Ugovoru* jednoznačno isključeni Topićevi radovi i pridodana slika *David s glavom Golijata* (**kat. br. 8**), jednako su tako sličnom napomenom u *Ugovoru* mogle biti isključene umjetnine koje su ostale kod Topića. K tome, objašnjenje nije u skladu niti s pisanim izvorima.

Od stotinu i četrdeset u *Fotoalbumima* dokumentiranih umjetnina, po sklapanju *Ugovora* u svibnju 1966. godine smještaj je bio poznat tek za dio njih. Osim 62 slike koje su se nalazile u Visokoj ulici u Zagrebu,[177] pregledom prvih dvaju svezaka albuma u pristutnosti Topića utvrđeno je da se kod njega nalazi još nekoliko umjetnina koje nikada nije poslao u Jugoslaviju, a anotacije o smještaju zabilježene su na listovima *Fotoalbuma* (sl. 17, sl. 63, sl. 241, sl. 242).[178] Zlamalikova namjera da u izložbu donacije uključi te umjetnine, kao i zanimanje za djela dokumentirana u trećemu svesku jasno su čitljivi iz pisma koje u siječnju 1968. godine poslao u Salzburg:

> [...] Dozvolite mi jedno pitanje. Prilikom našeg boravka u Salzburgu utvrdili smo skupa s Vama da je 14 umjetnina, čije su fotografije u albumima poklonjenih djela, još uvjek kod Vas. Možemo li računati s tim da će i te umjetnine biti izložene na našoj izložbi? Ukoliko smatrate da dolazi u obzir njihovo eksponiranje u Zagrebu onda Vas molim da nam javite kada bismo mogli pomenuta djela preuzeti. Istovremeno Vas molim da prema priloženim fotografijama (a to su snimci poklonjenih djela iz albuma broj 3, kojeg nisam imao u Salzburgu) utvrdite ne nalazi li se koja od tih skulptura još uvjek kod Vas. Nakon Vašeg odgovora bit će meni i kolegici Gašparović jasnija slika o broju eksponata koje treba obraditi u katalogu izložbe, na kojem upravo radimo. [...][179]

Presnimljene fotografije iz trećega sveska nalijepljene na jedanaest kartona koje je Zlamalik kao prilog poslao u Salzburg sačuvane su u Strossmayerovoj galeriji. Na ljubičastim kartonima sa svake su strane nalijepljene fotografije dviju umjetnina,[180] a uz fotografije su ispisane bilješke s podacima o tadašnjim preciznim lokacijama (Beograd, Tanger ili Salzburg) te gdjegdje još ponekom napomenom o ranijim razmatranjima djela (sl. 18, sl. 240, PRILOG 2).

[177] Posljednja, 63 slika (**kat. br. 8**) koja se nalazila u Visokoj ulici nije dokumentirana u *Fotoalbumima*.

[178] Bilješke u prvim dvama svescima navode tek da se nalaze kod Topića, bez pobližeg određenja stvarne lokacije.

[179] ASG, resigtrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Anti Topiću Mimari, Zagreb, 8. siječnja 1968. Gotovo istovremeno pismu, Zlamalik je u troškovima izložbe predvidio i dopremanje »14 umjetnina iz Salzburga«. – ASG, registrator *1968*., Vinko Zlamalik Upravnom odboru Fonda za unapređivanje kulturnih djelatnosti – Molba za financijsku pomoć za izložbu slika iz zbirke Ante Topić Mimare, Zagreb, 10. siječnja 1968.

[180] S kartonâ su, izuzev jedne, odlijepljene fotografije skulptura pristiglih u Galeriju te su sačuvane u muzejskoj dokumentaciji o pojedinim umjetninama. Osim fotografija iz trećega *Fotoalbuma*, sačuvani su i kartoni s fotografijama slika i arheoloških artefakata za koje je već ranije utvrđen nepoznat smještaj ili pak da se nalaze kod Topića te s fotografijama Topićevih radova. Uz većinu su prepisani podaci o umjetnini iz *Fotoalbumâ*. Ukupno je sačuvano 18 kartona na kojima su (bile) reproducirane iz albuma presnimljene fotografije 71 djela.

Budući da su anotacije ispisane Topićevim rukopisom i konjugirane u prvome licu jednine (»Neznam«) te da pružaju podatke koji su samo njemu mogli biti poznati, Topića prepoznajemo kao njihova autora. Početkom 1968. godine na ovaj je način kod Topića u Tangeru i Salzburgu locirano 46 slika, skulptura i predmeta umjetničkog obrta iz *Fotoalbumâ*. Za skulpturu *Bogorodica s Djetetom* na ljubičastom kartonu Topić je, međutim, pribilježio: »unisteno na transportu u Tanger« (sl. 18a). Prema tada prikupljenim informacijama, od stotinu i četrdeset umjetnina dokumentiranih u *Fotoalbumima*, smještaj je preostalo potvrditi za još 31 djelo, a za većinu ih se nagađalo da se nalaze u Beogradu.[181]

Pretpostavljamo da su ljubičasti kartoni u Strossmayerovu galeriju pristigli s Topićevim pismom u kojemu nakon svega nekoliko dana Zlamaliku odgovara o nemogućnosti transporta zaostalih umjetnina:

> [...] Hvala na Vasem pismu od 8 t.m. iz kojeg vidim da Vam je ipak uspjelo, makar i dijelomicno, stvar sa mrtve tocke pomaknuti. [...]
> Stose moga poklona tice, ili bolje reci, onih stvari kojih nisu u svoje vrijeme bile poslate u zemlju - a danas se nalaze u mojoj zbirci, većinom u Tangeru, ja danas nevidim mogućnosti, zbog carinsko theknicki mogucnosti, poslati iste u zemlju u ostalom izjavom gospodina Sibinovica Galerija dobiva 20 Esponata vise nego sto je u Kataloziman i u poklombenom ugovoru. [...][182]

Sljedeći mjesec u pismu Zlamaliku Topić je objasnio razlog zaostajanja dijela umjetnina kod njega, ali je ujedno i implicirao mogućnost naknadnoga dopremanja tih djela:

> Postovani gospodine Profesore,
> Citao sam clanak u Vjesniku kojeg ste sigurno Vi dali. Iz clanka proizlazi, barem ja tako razum clanak, da ste sve umjetnine pronasli izim onih koje ja u svoje vrijeme nisam dospio da posaljem posto nisu bile ni u Berlinu ni ti u Pragu nego su u ono bile u mome depou u Zürichu i toje bio razlog sto su ostale kod mene.
> Nezavisi o meni ni o mojoj dobroj volji dalice stvari u buduce doci u Vasu Galeriju! Sve zavisi o Vama i o ponasanju i postupku odlucujuci krugova u Zemlji.

[181] Sudeći prema međusobnim podudarnostima, anotacije s ljubičastih kartona u Strossmayerovoj galeriji prepisane su u treći svezak *Fotoalbumâ* u kojima uočavamo dvije greške: za bistu pripisanu Tulliju Lombardu (*Fotoalbum*, fol. CXVIII) Topić je na kartonu zabilješio da ne zna gdje se nalazi, dok je u albumu zabilježeno da je u Beogradu; uz skulpturu *Bogorodice s Djetetom* umjesto Topićeve bilješke »unisteno na transportu u Tanger« u albumu je zapisano »Tanger«. Na predlistu trećega sveska *Fotoalbuma* zapisana je bilješka o smještaju umjetnina iz toga sveska: 30 predmeta locirano je kod Topića, za 14 ih se traga, a dvije su locirane u Zagrebu. S obzirom na dvije umjetnine u Zagrebu, bilješka je vjerojatno nastala nakon prve faze prikupljana umjetnina u Strossmayerovu galeriju. Više o tome vidi u poglavlju *Realizacija Topićeve donacije: okupljanje umjetnina u Strossmayerovoj galeriji*.

[182] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 14. siječnja 1968.

> Ako se i u buduce bude postupalo prema meni kosto se je u proslosti postupalo onda je sigurno da ja necu vise nista poslati i toje podpuno razumljivo. [...][183]

Topićevim odgovorima unatoč, Zlamalik je u više dopisa upućenih Upravi JAZU tijekom 1969. i 1970. godine donaciju definirao kao skupinu od stotinu i četrdeset djela, odnosno ubrajao još nepreuzete umjetnine.[184] Tako je primjerice u pisanom odgovoru na usmeni upit Uprave JAZU u četiri točke popisao nepodudarnosti u stanju darovanih i preuzetih umjetnina. Ukupan broj darovanih umjetnina iskazao je u prvoj točki pozivajući se na sklopljeni *Ugovor*: »Ugovorom o darovanju od 27. [*sic!*] V 1967. godine poklonjeno je Strossmayerovoj galeriji ukupno 140. umjetnina, koje su dokumentirane odgovarajućim fotografijama u 3 albuma.«, dok je u preostale tri točke pobliže razložio tadašnji smještaj tih 140 umjetnina, navodeći u trećoj točki: »Kod darovatelja Ante Topića Mimare još se nalazi ukupno : 47. umjetničkih predmeta.«[185] Kako se može iščitati iz Topićeva odgovora na nesačuvano pismo, Zlamalik se je tih godina i kod Topića zanimao za umjetnine koje su ostale kod Topića:

> [...] Takodjer molim da mi Vi pošaljete popis ili fotografije od 40 slike koje sam ja Akademiji obećao a još nisam poslao. Ja slike neznam koje sam obećao ili u katalogu su fotografirane a nisu došle. Tamo ja znam za nekih 10-12 predmeta ali ne 40 okojim Vi pišete. Molim Vas za podatke! [...][186]

Topićeva konfuznost brojem zatraženih umjetnina vjerojatno počiva na percepciji samo slika iz prvih dvaju *Fotoalbuma*, no ne i skulptura i predmeta umjetničkog obrta iz trećega sveska. Skupina od četrdeset i šest umjetnina iz *Fotoalbuma* koje su ostale kod Topića s njegovom je kasnijom donacijom dospjela u Muzej Mimara.[187] Iako ove umjetnine danas nisu dio fundusa Strossmayerove galerije te time niti uži predmet naše rasprave, upravo ta skupina djela navodi na propitivanje vjerodostojnosti tvrdnji o donaciji Strossmayerovoj galeriji već 1948. godine kako je Topić natuknuo u *Predstavci* i pismu Holjevcu 1966. godine. Naime, već sama spoznaja

[183] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Tanger, 29. veljače 1968.
[184] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU, Zagreb, 15. siječnja 1969.; ASG, registrator *Donacija Mimara,* Vinko Zlamalik Upravi JAZU, Zagreb, 6. studenoga 1969.; , ASG, registrator *1969.*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU, Zagreb, 14. studenoga 1969.; ASG, registrator *1970-1971.*, [Vinko Zlamalik] Upravi JAZU, Zagreb, 15. travnja 1970.
[185] Dopisu su priložena dva popisa kojima su pobrojane preuzete umjetnine i umjetnine koje su ostale kod Topića. Usp. ASG, registrator *1969.*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU, Zagreb, 14. studenoga 1969. Uništena skulptura *Bogorodica s Djetetom* redovito je razmatrana kao rad koji je ostao kod Topića.
[186] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 21. rujna 1970.
[187] Prisutnost predmeta u zbirnome fondu Muzeja Mimara ustanovljena je prilikom pregleda *Fotoalbuma* s kustosima te institucije. Zahvaljujem na konzultacijama kolegici Milici Japundžić te kolegama Slavenu Periću, Bruni Šeperu i Krešimiru Jarugi. Za inventarne brojeve pojedinih predmeta vidi: PRILOG 1.

da je zadržao dio umjetnina predviđenih kao dar Strossmayerovoj galeriji dovodi u pitanje Topićevu navodnu inicijalnu donaciju 1948. godine. Tu sumnju dodatno podržava, čak i produbljuje činjenica da je barem jednim od predmeta 'namijenjenih' Strossmayerovoj galeriji Topić nastavio trgovati u periodu između 1948. godine i potpisivanja *Ugovora* 1967. godine: Rubensu pripisanu sliku *Pastirica i pastir*[188] (sl. 19, sl. 20)[189] reproduciranu u *Fotoalbumu* na foliju LVII ponudio je na aukciji umjetnina iz svoje kolekcije održanoj u Amsterdamu 1954. godine.[190]

2.3. Realizacija Topićeve donacije: okupljanje umjetnina u Galeriji

Nakon sklapanja *Ugovora o darovanju*, Topićeve su umjetnine i formalno postale darovi, odnosno na pravnome činu utemeljena donacija Strossmayerovoj galeriji. Kustosi Galerije pristupili su realiziranju donacije okupljanjem umjetnina s više lokacija u Jugoslaviji, a u hrvatske su medije počele dopirati vijesti o Topiću i njegovoj kolekcionarskoj (i donatorskoj) aktivnosti.[191]

Prve umjetnine u zbirni fond Strossmayerove galerije preuzete su u veljači 1968. godine iz palače Pongratz u zagrebačkoj Visokoj ulici.[192] Primopredajnome činu između Izvršnoga vijeća Sabora SR Hrvatske i Strossmayerove galerije prisustvovali su arhitekt Ljudevit Gaj (1909. – 1976.) i upraviteljica objekta Beti Radojević na strani predavatelja te kustosi Vinko Zlamalik i Ljerka Gašparović (1923. – 2015.) na strani recipijenta umjetnina. Šezdeset i tri slike tom su prilikom inventirane u galerijsku Zbirku starih majstora pod sukcesivnim inventarnim brojevima od SG-494 do SG-556. Ipak, za sliku *David s glavom Golijata* (**kat. br. 8**) pobuđena je sumnja o mogućem kasnijem fizičkom prijenosu u Galeriju.[193] Slika nije bila izložena na izložbi Topićeve donacije umjetnina 1969. godine, a u pismu Zlamaliku iz ožujka 1970. godine

[188] Pripisano: Peter Paul Rubens, *Pastir i pastirica*, ulje na dasci, 45 x 64 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 833.
[189] Usp. LUKŠIĆ 1988b.
[190] Usp. FREDERIK MULLER & C[IE] 1954: 2 (kat. br. 8).
[191] Usp. GAMULIN 1967; BUTORAC 1967; KOŽARIĆ 1968.
[192] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Direkciji zajedničkih službi Republičkog izvršnog vijeća – [Potvrda o preuzimanju slika], Zagreb, 3. veljače 1968. Među dokumentacijom o Topićevoj donaciji sačuvan je još jedan zapisnik o ranijem preuzimanju deset slika koje su uključene i u ovu primopredaju, a koji je vjerojatno rezultat dogovora vezanoga uz dopis koji je na Božić 1967. godine Zlamalik uputio Republičkom izvršnom vijeću predlažući da Galerije umjetnine preuzima u skupinama od po deset djela. Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Direkciji zajedničkih službi Republičkog izvršnog vijeća, Zagreb, 25. prosinca 1967.; ASG, registrator *Donacija Mimara*, Zapisnik [o primopredaji deset slika], Zagreb, prosinac 1967.
[193] Usp. FERENČAK 2018b: 180–181.

Topić je za nju zapisao: »Ja sam zaboravio da Vam kažem da bi trebalo da upitate gosp. Matu Malinarića (radi u izvršno vijeću) kod koga se nalazi slika od Luke Giordana (David sa glavom Golijata). On je me rekao da se Slika nalazi u Zagrebu, a da nije u ona tri kataloga.«[194]

Svega dva dana po ovoj primopredaji, od Izvršnog su vijeća preuzete još dvije skulpture (**kat. br. 78, kat. br. 82**).[195] Kako proizlazi iz primopredajne dokumentacije i kasnijih izvještaja, u Zagreb su pristigle iz Beograda, no njihov raniji smještaj nije utvrđen.[196] Skulpture nisu bile uključene na ljubičaste kartone koje je Zlamalik u siječnju 1968. godine slao Topiću te su u *Fotoalbumu* uz njih izostale opaske o lokaciji kao što je slučaj sa slikama koje su bile u palači Pongratz. Sudeći prema izostanku tih anotacija i kratkome roku od preuzimanja prve skupine slika, zaključujemo da njihov smještaj nije bio upitan već početkom 1968. godine. Umjesto bilješke o lokaciji, uz slike iz palače Pongratz i ove dvije skulpture nalazimo po dvije kvačice koje su vjerojatno označavale »potvrdu« poznatoga smještaja, odnosno preuzimanja.[197]

Kako zidovi rezidencijalnih interijera palače Pongratz ne bi ostali opustošeni, nekoliko tjedana prije preuzimanja Topićevih umjetnina Republičko Izvršno vijeće dogovorilo je sa Strossmayerovom galerijom posudbu slika koje su imale zamijeniti ubrzo preuzete Topićeve umjetnine, a koje su se u to vrijeme nalazile u depou Galerije.[198]

Po preuzimanju umjetnina iz Visoke, kustosi Galerije Vinko Zlamalik i Ljerka Gašparović započeli su ustrajno raditi na njihovoj obradi kako bi donaciju prezentirali u sklopu izložbene djelatnosti Galerije koja je tih godina producirala niz zapaženih izložbi. Upravo zaokupljenost kustosa pripremama studijske izložbe *Paolo Veneziano i njegov krug* u vrijeme sklapanja *Ugovora o darovanju* prepoznajemo kao vjerojatan razlog odgode preuzimanja umjetnina do

[194] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 4. ožujka 1970.

[195] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Direkciji zajedničkih službi Republičkog izvršnog vijeća – [Potvrda o preuzimanju dviju skulptura], Zagreb, 5. veljače 1968.

[196] »[...] Strossmayerova galerija starih majstora preuzela je od Republičkog izvršnog vijeća u Zagrebu – Direkcija zajedničkih službi još dvije /2/ umjetnine, koje su pomenutoj službi dostavljene od nepoznatog naslovnika iz Beograda.« – ASG, registrator *1970. – 1971.*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU, Zagreb, 15. travnja 1970.

[197] Pored kvačica uz naknadno preuzete skulpture dopisano »Bgd« svojevrsna je napomena da su Direkciji zajedničkih poslova Izvršnog vijeća SR Hrvatske te skulpture »dostavljene iz Beograda«.

[198] *Posudbenim ugovorom* obuhvaćene su 54 slike, a četiri mjeseca kasnije sklopljen je *Dodatak* kojime su posuđene još dvije slike što odgovara broju Topićevih slika koje resile zidove palače Pongratz. Od 63 ondje zatečene Topićeve slike, šest ih je bilo smješteno na tavanu palače. Usp. ASG, registrator *1968.*, Posudbeni ugovor [između Strossmayerove galerije starih majstora JAZU i Republičkog Izvršnog vijeća – Direkcije zajedničkih službi], Zagreb, 15. siječnja 1968.; Dodatak posudbenom Ugovoru od 15. I. 1968., Zagreb, 14. svibnja 1968. Na jednu godinu sklopljen *Posudbeni ugovor* više je puta produživan pa su slike iz Strossmayerove galerije u Visokoj ulici zadržane do 1973. godine. Usp. ASG, *Razno 1972.*, Posudbeni ugovor [između Strossmayerove galerije starih majstora JAZU i Izvršnog vijeća Sabora SRH, republički protokol], Zagreb, 1. lipnja 1970. (Potvrda o povratu umjetnina zapisana je na kraju Posudbenog ugovora iz lipnja 1970. godine).

početka 1968. godine.[199] Izložba Topićevih umjetnina, prvotno predviđena za proljeće 1968. godine, više je puta bila odgađana,[200] a vrijeme proteklo od prvih vijesti o Topićevoj donaciji do konačnog otvaranja *Izložbe odabranih djela iz zbirke Ante Topić Mimara* u lipnju 1969. godine u javnosti je potaknulo brojna pitanja i negodovanje.[201] U dvogodišnjem razdoblju, međutim, kustosi Strossmayerove galerije osmišljavali su izložbu, provjeravali atribucije prilikom brojnih studijskih putovanja[202] te tragali za umjetninama nepoznata smještaja, a sama su preuzeta djela bila podvrgnuta restauratorskim i konzervatorskim zahvatima.

Intenzivnija potraga za »izgubljenim« Topićevim umjetninama započela je u siječnju 1969. godine, gotovo godinu dana nakon preuzimanja prve skupine. U okviru planiranja izložbe Topićeve donacije, problem nepristiglih djela razmatran je na sastanku Stručnoga savjeta Strossmayerove galerije starih majstora.[203] Tom je prilikom zaključeno da se Narodnom muzeju u Beogradu, Zavodu za zaštitu spomenika kulture SR Srbije i SANU upute upiti o lokacijama umjetnina te da kustosi Galerije s dotada prikupljenim djelima započnu priređivati katalog izložbe čije je otvaranje predviđeno za svibanj 1969. godine.

Dan nakon te sjednice, Zlamalik je obavijestio Upravu Akademije o zaključcima Stručnoga savjeta Strossmayerove galerije te je priložio popis potraživanih 26 umjetnina iz Topićevih *Fotoalbuma* za koje tvrdi da se nalaze u Beogradu.[204] Uz njih, umjetninama koje se potražuju pribrojao je još *Bistu Marije Burgundske* s napomenom da se nalazi kod Rankovića, sliku Vlaha Bukovaca za koju ga je Topić obavijestio da se nalazi kod generala Gošnjaka te skupinu od dvadeset naknadno darovanih slika prispjelih u Beograd iz Berlina 1950. godine.

Krajem siječnja 1969. godine Zlamalik i Gašparović službeno su posjetili Beograd (i Novi Sad) s ciljem izučavanja komparativne građe za umjetnine iz Strossmayerove galerije te radi posjete gostujućoj izložbi *Stari majstori Ermitaža*. Boravak u Beogradu iskoristili su kao priliku za potragu za Topićevim umjetninama, a u tu svrhu upregnute fotografije iz Topićevih *Fotoalbuma* dale su rezultata unatoč otežavajućim nastojanjima pojedinaca. Naime, tada

---

[199] O izložbi *Paolo Veneziano i njegov krug* vidi: PAOLO VENEZIANO 1967; MAROEVIĆ 1967.

[200] Usp. ASG, registrator *1968.*, Vinko Zlamalik Upravnom odboru Fonda za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti, Zagreb, 10. siječnja 1968.; Prvo redovno godišnje zasjedanje Skupštine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti održano 14. ožujka 1969., u: LJETOPIS JAZU 1971: 64.

[201] Usp. VUS U OGLEDALU 1968.

[202] V. Zlamalik i Lj. Gašparović putovali su London, Pariz, Bruxelles, Antwerpen, Amsterdam, Köln i München, po Italiji (Venecija, Ravenna, Forlí, Prato, Pisa, Genova, Cremona, Mantova) te u Beč. Usp. LJETOPIS JAZU 1971: 148, 287; ASG, registrator *1969.*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU – Molba za studijsko putovanje u Beč za Vinka Zlamalika i Ljerku Gašparović, Zagreb, 19. veljače 1969.

[203] Usp. ASG, registrator *1969.*, Zapisnik sastanka Stručnog savjeta Strossmayerove galerije starih majstora, održan u prostorijama Galerije 14. I 1969., Zagreb, 15. siječnja 1969.

[204] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU, Zagreb, 15. siječnja 1969.

novoimenovani direktor Narodnoga muzeja u Beogradu Miodrag Kolarić (1912. – 2001.) osporio je smještaj potraživanih umjetnina u instituciji kojom je upravljao. Na fotografijama je prepoznao tek sliku *Šumski put* (**kat. br. 51**) – tada već više godina izloženu u stalnome postavu – kao djelo koje je bilo ponuđeno na otkup, ali je i za nju negirao da se nalazi u Muzeju. U razgovorima s kustosicama Vanjom Kraut (1929. – 2012.) i Katarinom Ambrozić (1925. – 2003.) utvrdili su, međutim, da se u Narodnome muzeju nalazi barem 12 umjetnina evidentiranih u *Fotoalbumima*, a potonja je kustosica Zbirke starih majstora Narodnoga muzeja ponudila i podatke o načinu ulaska umjetnina u Zbirku te uputila na beogradski Dom JNA kao lokaciju na koju bi valjalo proširiti potragu za umjetninama. Upozoravajući na zakučaste okolnosti u kojima su se našli, Zlamalik i Gašparović u iscrpnom izvještaju Upravi JAZU o svome putovanju iznose niz novoprikupljenih informacija o smještaju umjetnina iz Topićeve zbirke, a te su informacije i tijekom narednih mjeseci bile nezamjenjivi tragovi pri potragama:

> [...] Boravak u Beogradu iskoristili smo za razgovore sa više muzejskih stručnjaka, za koje smo vjerovali da će nam moći pružiti podatke o sudbini umjetnina koje je našoj ustanovi poklonio Ante Topić Mimara iz Salzburga, a koje su 1948. bile poslane iz Praga i 1950. iz Berlina u Beograd.
>
> Kao najmjerodavnijem obratili smo se direktoru Narodnog muzeja u Beogradu dr. Kolariću i pokazali mu fotografije djela koja potražujemo. U početku on se ograničio na to da nas obavjesti o ličnosti darovatelja Ante Topić Mimare, iznoseći nama već poznate tvrdnje o nezakonitom posjedu darovatelja i o sumnjivom porijeklu umjetnina. Pregledajući fotografije drug Kolarić je izdvojio samo jednu od njih, onu koja reproducira Fragonardov prikaz „Pejzaž sa putnicima“ [**kat. br. 51**] - u albumima Mimarine zbirke označen kao rad Boucherove škole. Informirao nas je da mu se čini da je ta slika bila ponudjena na otkup njihovom muzeju prije 10 godina od nekog privatnika ali da nije kupljena radi pomanjkanja novaca. Zamolili smo da nam pokaže dokument o ponudi i istakli da bi utvrdjivanje posjednika slike bila značajna polazna točka za utvrdjivanje smještaja te i svih ostalih umjetnina koje potražujemo. Našoj zamolbi drug Kolarić nije izašao ususret uz obrazloženje da je prilično kompliciran posao pronalaženje tog dokumenta. Istovremeno je obečao da će to učiniti u roku od mjesec dana. Za sva ostala djela imenovani je rekao da mu se ne čini dovoljno kvalitetnim i da se čudi da insistiramo na njihovu pronalaženju.
>
> U razgovoru sa prof. Vanjom Kraut, kustosom Grafičke zbirke Narodnog muzeja u Beogradu doznali smo, medjutim, da se pomenuta Fragonardova slika n a l a z i u Narodnom muzeju u Beogradu i da je izložena medju ostalim djelima starih majstora već niz godina. Osobno to nismo mogli provjeriti, jer je taj dio postava u ovom času skinut radi izložbe umjetnina iz Eremitaža. Kolegica Vanja Kraut je, nadalje, prepoznala još dvije umjetnine za koje pretpostavlja da su u depou Narodnog muzeja i to :
>
> 1. Francisco Goya, PORTRET JEDNE ŽENE [**kat. br. 62**]
> 2. Godfrey Knellers, PORTRET OTMENE DAME [**kat. br. 61**]

Posjetili smo, zatim, prof. Katarinu Ambrozić, kustosa zbirke starih majstora u Narodnom muzeju. Pošto smo ju upoznali s našim razgovorom sa direktorom Narodnom muzeja dr. Kolarićem imenovana je rekla da s l u ž b e n o mora zauzeti isti stav kao i direktor muzeja i reći nam da se ne sjeće da je vidjela umjetnine čije smo joj fotografije pokazali. Privatno nam, medjutim, mora priznati „...da se direktor Kolarić krivo sjeća kad kaže da mu je poznata samo jedna slika izmedju djela koja potražujemo“. Prof. Katarina Ambrozić je prepoznala 11 umjetnina medju našim fotografijama, za koje pouzdano zna da ih je vidjela i to:

1. Fragonard, PEJZAŽ SA PUTNICIMA [**kat. br. 51**]
2. Francisco Goya, PORTRET JEDNE ŽENE [**kat. br. 62**]
3. Godfrey Knellers, PORTRET OTMENE DAME [**kat. br. 61**]
4. Alessandro Magnasco, PEJZAŽ SA ŠTAFAŽOM [**kat. br. 12**]
5. Albrecht Dürer, SV. ANA S MARIJOM I DJETETOM [**kat. br. 44**]
6. Rembrandtova škola, APOSTOL PAVLE [**kat. br. 29**]
7. MARIJA S DJETETOM (mramor, XIII st.) [**kat. br. 77**]
8. Andrea Riccio, PORTRET MLADOG ČOVJEKA (mramor)
9. Talijanski rad XV. st., GLAVA MLADE DJEVOJKE (mramor, firentinska škola) [**kat. br. 76**]
10. Tirolska škola oko 1480. god., MARIJA [**kat. br. 80**]
11. Njemački rad oko 1540. god., ANA I MARIJA S DJETETOM (drvo) [**kat. br. 81**]

Za sliku pod brojem 1. doznali smo da je Narodnom muzeju stavljena na raspolaganje od strane Sekretarijata za inostrane poslove u Beogradu, što je unešeno i u kartoteku zbirke. Mišljenje je prof. Ambrozić da je većina umjetnina pohranjena u Narodnom muzeju i u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu.

Iz privatne zbirke Ljubodraga Djurića Narodni muzej u Beogradu preuzeo je jednu Tintorettovu sliku, za koju pretpostavljamo da je dio pošiljke umjenina iz Berlina, koju je u Beograd dopremio Momčilo Sibinović 1950. godine.

Napominjem da nam je prednje podatke saopčila drugarica Ambrozić uz napomenu da ih ne smijemo nigdje upotrijebiti kao informaciju dobivenu od nje, upoznavši nas opširno s razlozima za takav stav. Ona je, medjutim, spremna da ih i pismeno iznese, ukoliko za to dobije suglasnosti svog direktora, a to će moći učiniti ukoliko uputimo pismeno traženje na direkciju muzeja, uz potrebnu fotodokumentaciju. Imenovana pretpostavlja da će takav dokumenat (dopis) direkcija Muzeja uputiti njoj

Na temelju prikupljenih podataka smatramo da bi bilo potrebno najhitnije uputiti dopis:

1. Narodnom muzeju u Beogradu
2. Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu
3. Sekretarijatu za inostrane poslove u Beogradu
4. Drugarici Katarini Ambrozić u Beogradu

sa priloženim fotografijama potraživanih umjetnina i zamoliti navedene institucije i drugaricu Ambrozić da nas obavjeste da li su navedena djela vidjeli i da li znaju gdje se u ovom času nalaze.

Sekretarijat za inostrane poslove potrebno je zamoliti da nam dostave popis umjetnina koje su, kako smo informirani od beogradskih muzejskih stručnjaka, dali u pohranu nekim muzejskim ustanovama.

> Poseban će problem predstavljati pitanje one grupe umjetnina koju je Ante Topić Mimara predao u Berlinu Momčilu Sibinoviću (1950) i koje su, prema izjavi potpukovnika Sibinovića u Beogradu predane direkciji Belog dvora. Prof. Katarina Ambrozić nas je informirala, da je prije nekoliko godina bila zamoljena od uprave Doma Jugoslavenske narodne armije u Beogradu da pregleda dvadesetak slika starih majstora i da razmotri mogućnost da se Domu JNA u zamjenu za te slike stave na raspolaganje djela domaćih srpskih umjetnika. Do takvog aranžmana nije došlo i prof. Ambrozić nezna gdje se danas nalaze te umjetnine. Treba razmotriti mogućnost da li je svrsishodnije uputiti dopis Domu JNA i zamoliti razjašnjenje ili bi bilo bolje zamoliti Sekretarijat inostranih poslova da nas obavijesti nisu li umjetnine ove pošiljke iz 1950. predane Domu JNA?
>
> Na kraju moramo još jednom napomenuti da u dopisima gore navedenim ustanovama n e s m i j u biti citirane informacije koje smo dobili od prof. Katarine Ambrozić.[205]

Prema naputku iz ovoga izvještaja, Uprava JAZU poslala je sredinom veljače upite (i setove fotografija) o umjetninama nepoznatoga smještaja Narodnome muzeju u Beogradu, Muzeju primenjenih umetnosti u Beogradu, Državnome sekretarijatu za inostrane poslove te Katarini Ambrozić osobno. Negativni odgovori na dopise pristigli su od Muzeja primenjenih umetnosti u Beogradu i Državnoga sekretarijata za inostrane poslove.[206] Narodni muzej u Beogradu niti nekoliko se mjeseci kasnije, kako Zlamalik navodi, »nije udostojao svojim pismenim odgovorom«.[207] S tom se institucijom, međutim, intenzivno pregovaralo. Od susreta sa Zlamalikom i Gašparović, Ambrozić se zanimala za razvoj situacije,[208] a iz korespondencije – naročito pisma koje joj je Zlamalik uputio – doznajemo nešto više o određenim zakulisnim okolnostima:

> [...] Medjutim, Uprava JAZU preuzela je na sebe da uputi pisma beogradskim institucijama, sa fotografijama djela koja potražujemo. Naime čitav Mimarin predmet vodila je od početka Uprava JAZU i obzirom na delikatnost problema mi nastojimo da se što manje uplićemo u službene zahvate. Shvaćate nas, zar ne ? Koliko sam informiran dopisi Vašem muzeju i Vama lično upućeni su tek 17.II, jer Uprava nije imala potreban broj kompleta fotografija. Vjerujem, medjutim, da ste već primili tu pošiljku i jako sam znatiželjan kako će se čitava stvar odvijati ? Ljerka i ja smo u vezi s tim Mimarinim poklonom stavljeni u zaista nezavidnu situaciju i nalazimo se, upravo sada, gotovo izmedju čekića i nakovnja.

[205] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik i Ljerka Gašparović Upravi JAZU – Izvještaj o službenom putu u Beograd i Novi Sad, Zagreb, 5. veljače 1969.
[206] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Miroslav Karšulin Strossmayerovoj galeriji – Izvještaj Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu, Zagreb, 25. veljače 1969.; Miroslav Karšulin Strossmayerovoj galeriji – Informacija Državnoga sekretarijata za inostrane poslove, Zagreb, 17. ožujka 1969.
[207] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Sektretarijatu za nauku i kulturu SR Srbije, Zagreb, 10. lipnja 1969.
[208] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Katarina Ambrozić Vinku Zlamaliku, Beograd, 17. veljače 1969.

> Neodgovorni pojedinci napadaju nas telefonski, putem pisama, pa čak i preko štampe što izložbu još nismo otvorili, priprema se, čak, iznošenje predmeta na prvoj saborskoj sjednici - a mi smo zaista bespomoćni da u ovom času udovoljimo i darovaocu (u skladu s propozicijama Darovnog ugovora, kojeg je stilizirala naša Uprava, a mi moramo ispuniti obaveze), i javnosti, i ozbiljnosti zadatka. Pomalo gubimo živce, ali, kako rekoh, bespomoćni smo. [...][209]

U ožujku 1969. godine Zlamalik je od generala Đuke Balenovića (r. 1920.) iz Generalnog sekretarijata Predsjednika Republike preuzeo sliku *Sveta Ana s Bogorodicom i Djetetom* (**kat. br. 44**) te je o tome,[210] kao i o stanju s preuzimanjem djela iz Beograda u pismu obavijestio i Topića:

> Poštovani gospodine,
> veselim se da Vam ovom zdogom mogu javiti nekoliko dobrih vijesti, koje će Vas, vjerujem, obradovati. Prije svega imao sam čast da me 21.III o.g. osobno primi gospodin Predsjednik. On je, naime, odlučio da ustupi Strossmayerovoj galeriji starih majstora divnu Dürerovu sliku „Sv.Ana s Bogorodicom i Isusom" [**kat. br. 44**], koju ste mu Vi svojevremeno poklonili posredstvom druga Holjevca. Za nas je to zaista prvorazredan dobitak. Ljubaznošću Predsjednika Tita pružena mi je bila mogućnost da ga opširno informiram o činjenicama o Vašem kolekcionarskom radu prije Drugog svjetskog rata, koje sam prikupio studirajući umjetnine poklonjene s Vaše strane našoj ustanovi. Naime pronašao sam sve studije pok. prof. Otta von Falkea, koje se odnose na Vaše umjetnine, te sam posebno citirao gospodinu Predsjedniku jedan uvodni tekstu kojem autor označava Vašu zbirku /još 1939. godine/ kao „...veoma raznoliku i bogatu vrlo vrijednim umjetninama". Poimenično sam opisao karakter i vrijednost djela koje Falke publicira. Bio sam pažljivo saslušan a zatim je Predsjednik Tito pred svojom suprugom, drugom Bakarićem i dr. Savkom Dabčević Kučar dao svoj pristanak da izložbu priredimo, da Vas pozovemo na otvorenje i da Vam se dostojno zahvalimo.
> Što se tiče umjetnina koje su bile poslane u Beograd iz Praga stvari se najpovoljnije odvijaju. Uprava Jug. akademije znanosti i umjetnosti dala mi je pismeni nalog da osobno odem u Beograd /18.-20. III 1969/ i da se kod nadležnih institucija informiram o njihovu smještaju i mogućnosti preuzimanja. Glavnina djela predana je na čuvanje još 1950. godine Narodnom muzeju u Beogradu. Susretljivošću uprave muzeja pokrenut je odmah postupak da se sva djela koja se kod njih nalaze predaju našoj Galeriji. Upravo sam danas telefonski obavješten iz Beograda da mogu organizirati prevoz umjetnina u Zagreb, te vjerujem da ću tokom idućeg tjedna biti u mogućnosti da to učinim. [...][211]

Zlamalikovi optimistični stavovi u vezi preuzimanja umjetnina iz Beograda nisu se, međutim, tako lako obisitinjavali. Kontakt s beogradskim Muzejem nastavljen je tijekom narednih

[209] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Katarini Ambrozić, Zagreb, 20. veljače 1969.
[210] Usp. ASG, registrator *1969*, Revers, Zagreb, 21. ožujka 1969.
[211] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Anti Topiću Mimari, Zagreb, 2. travnja 1969.

mjeseci telefonskim, pisanim i osobnim kontaktima.[212] S ciljem prikupljanja umjetnina Zlamalik je ponovno boravio u Beogradu sredinom travnja, a o putovanju je sastavio dva izvještaja za Upravu JAZU – jedan o službenom putu u Beograd te drugi o razgovoru s direktorom Narodnog muzeja.[213] U potonjem je obavijestio Upravu JAZU o napredovanju preuzimanja umjetnina iz Beograda, potrazi za preostalim umjetninama, ali je istovremeno istaknuo zabrinutost oko skoroga datuma izložbe, odnosno kako bi se izostanak umjetnina iz Beograda u katalogu izložbe mogao percipirati kao »odricanje« od istih:

> [...] Drug Kolarić me je obavjestio :
>
> - da je do sada identificirano p e t slika, koje pripadaju našoj ustanovi i da je ostatak umjetnina još uvjek pohranjen u sanducima u depou Narodnog muzeja. Za otvaranje tih sanduka i pregled umjetnina bit će osoblju muzeja potrebno još „nekoliko tjedana“, rekao je drug Kolarić.
> - Umjetnine o kojima je riječ Narodni muzej je dobio u pohranu od Sekretarijata za inostrane poslove u Beogradu 1962. godine. Drug Kolarić pretpostavlja da se u Narodnom muzeju ne nalaze svi umjetnički predmeti koje naša Galerija potražuje, nego samo dio, a njegovo je p r i v a t n o mišljenje da su neke od poklonjenih umjetnina predane jugoslavenskim diplomatskim predstavništvima u inozemstvu za ukrašavanje njihovih prostorija.
> - Narodni muzej u Beogradu nema, prema riječima druga Kolarića, nikakve pismene dokumentacije o preuzetim umjetninama.
> - Sekretarijat za obrazovanje i kulturu SR Srbije ovlastio je upravu Narodnog muzeja da pronadje i izdvoji iz svog depoa sve umjetnine koje potražuje Strossmayerova galerije starih majstora u Zagrebu s tim da se nakon toga formira k o m i s i j a , u koju bi ušao i predstavnik Strossmayerove galerije, koja će utvrditi porijeklo umjetnina i zatražiti od navedenog Sekretarijata dozvolu da se one brišu iz inventara Narodnog muzeja u Beogradu. Nakon dobivanja dozvole umjetnine bi mogle predane Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu, koja mora službeno obavijestiti Narodni muzej u Beogradu pod kojim su inventarskim brojevima ta djela unešena u inventar Strossmayerove galerije.
> - Drug Kolarić je u nekoliko navrata istakao da me privatno informira o prednjem, a da će službeni odgovor dostaviti direktno predsjedniku Jug. akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, jer od njega je dobio pismeno traženje u vezi s gornjim predmetom.
>
> Iz izloženog proizlazi :
>
> 1. Nesumnjivo je utvrdjeno da su umjetnine Ante Topić Mimare, koje su poslane iz Praga u februaru 1948. u Beograd, predane Sekretarijatu inostranih poslova u Beogradu.

[212] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Katarini Ambrozić, Zagreb, 12. travnja 1969.
[213] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik JAZU – Izvještaj o službenom putu u Beograd, Zagreb, 17. travnja 1969.; Vinko Zlamalik Upravi JAZU – Informacija o razgovoru sa direktorom Narodnog muzeja u Beogradu, Zagreb, 18. travnja 1969.

2. Dio umjetnina predan je na korištenje Narodnom muzeju u Beogradu, ali o tome nema nikakve pismene dokumentacije.
3. Narodni muzej u Beogradu pridržava si pravo da sasma slobodno odredi vrijeme u kojem će obaviti potrebni posao traženja i verificiranja umjetnina koje nam pripadaju, kao i vrijeme njihove predaje našoj ustanovi, o čemu će direktno obavjestiti Predsjednika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.

Obzirom na iznešene činjenice molim Upravu Jug. akademije znanosti i umjetnosti da mi da precizna uputstva u vezi sa organiziranjem izložbe djela Ante Topić Mimare, poklonjenih našoj ustanovi. Obzirom na stav uprave Narodnog muzeja neizvjesno je vrijeme predaje umjetnina koje se nesumnjivo nalaze u Beogradu i koje će nam svakako biti predane. Ta činjenica nameće potrebu pomjeranja datuma otvorenja izložbe na neizvjesno vrijeme. Napominjem da se radi o nizu djela prvorazredne vrijednosti /Francisco Goya, PORTRET DAME [**kat. br. 62**], Rembrandt van Rijn, SVETI PAVLE [**kat. br. 29**], Godfrey Knellers, PORTRET OTMJENE DAME [**kat. br. 61**], Jean Honoré Fragonard, PEJZAŽ S PUTNICIMA [**kat. br. 51**] i Tizian, PORTRET MUŠKARCA S BRADOM[214] - umjetnine koje su već pronadjene/ i da nema smisla da ona ne budu izložena u okviru planirane izložbe, da ne budu reproducirana u katalogu izložbe.

Istovremeno molim Naslov da se precizno izjasni o karakteru izložbe i karakteru kataloga. [...] U jednom pitanju, medjutim, molim decidiranu odluku Naslova : da li će umjetnine koje naša ustanova još potražuje /bilo u Beogradu ili od samog donatora/ biti dokumentirane u katalogu ili ne? Ukoliko to ne učinimo, ma makar u formi popisa ili, što bi bilo najefikasnije, u formi reprodukcija minimalnog formata, odrićemo se našeg vlasništva nad nizom dragocjenih umjetnina, što bi bio za Strossmayerovu galeriju nenadoknadiv gubitak. [...][215]

Otvaranje izložbe ipak je još jednom odgođeno te je Zlamalik od Generalnog sekretarijata Predsjednika Republike zatražio intervenciju u vezi primopredaje dvanaest umjetnina iz Narodnoga muzeja,[216] no njegova molba nije naišla na razumijevanje: »U odgovoru na vaše pismo br. SG-134 od 23. o.m. ponavljamo da nam nije poznato gdje se nalaze predmeti koje tražite, a traganje za njima je van naše nadležnosti. Zato, ako vi znate da se ti predmeti nalaze u Narodnom muzeju u Beogradu, ostaje da stvar uradite s upravom tog muzeja.«[217]

[214] Budući da se ova slika ne spominje niti u jednom drugom dokumentu, a da je izostavljen *Krajolik s radnicima* (**kat. br. 12**), radi se o pogrešci.
[215] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU – Informacija o razgovoru sa direktorom Narodnog muzeja u Beogradu, Zagreb, 18. travnja 1969.
[216] ASG, resigtrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Generalnom Sekretarijatu Predsjednika Republike, Zagreb, 23. svibnja 1969.
[217] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Pomoćnik generalnog sekretara Predsednika Republike Marko Vrhunec Strossmayerovoj galeriji starih majstora, Beograd, 28. svibnja 1969.

Konačno, Zlamalik se je, tužeći se na izostanak službenoga izjašenjenja Narodnoga muzeja, obratio Sekretarijatu za nauku i kulturu SR Srbije kao nadležnome tijelu koje je moglo donijeti odluku o trajnome izmještanju građe u Galeriju:

> [...] Odgovor je većine institucija [u vezi potrage za umjetninama, I.F.] bio negativan, dok nas Narodni muzej do danas nije udostojao svojim pismeni odgovorom. Međutim na telefonsku urgenciju direktor Narodnog muzeja dr. Kolarić obavjestio nas je 17. III 1969. g. da se u njihovom muzeju nalazi p e t inventiranih slika koje pripadaju kompleksu djela koja naša galerija potražuje, dok je drugi dio Mimarine zbirke još zapakovan u sanducima, koje treba otvoriti. Tom zgodom mi je drug Kolarić rekao da će biti formirana posebna komisija koja treba utvrditi porijeklo umjetnina i koja će, zatim, zatražiti od Naslova, tj. Sektretarijata za nauku i kulturu SR Srbije dozvolu za brisanje navedenih umjetnina iz inventara Narodnog muzeja. Nakon dobivene suglasnosti od Vas umjetnine bi mogle biti predane našoj galeriji kao njihovom vlasniku.
>
> Upravo radi gornje informacije obraćam se na Naslov i molim da se poduzmu koraci s Vaše strane kako bi pomenuta komisija bila što hitnije formirana i umjetnine predane našoj ustanovi. Mi, naime, organiziramo izložbu djela iz zbirke Ante Topić Mimara, na koju se čeka već pune dvije godine. Pritisak javnosti na nas postaje sada već više nego neugodan i molimo Vas da nam pomognete u kompletiranju donacije prije otvorenja izložbe, koje je predvidjeno za 20. VI 1969. [...][218]

Izložba odabranih djela iz zbirke Ante Topić Mimara najzad je otvorena 22. lipnja 1969. te je obilno popraćena u dnevnom i tjednom tisku koji je o donatoru pronosio priče i naklapanja. Tjedan dana po otvaranju izložbe zagrebački kulturni tjednik *Telegram* na naslovnici je reproducirao reljef *Bogorodica s Djetetom* (**kat. br. 78**) uz napomenu-najavu: »Umjetnina pripada dragocjenoj zbirci koju je Ante Topić Mimara poklonio Strossmayerovoj galeriji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a sada je zajedno s drugim djelima iz te zbirke izložena u prostorijama Galerije na Zrinjevcu.« (sl. 21).

Pet slika i sedam skulptura iz Beograda u Zagreb su pristigle neposredno prije otvaranja izložbe. Svega dva dana pred otvorenje Narodni je muzej donio *Rješenje* »kojim se privremeno ustupaju u cilju izlaganja slike i skulpture iz takozvane 'Mimarine zbirke', delimično zavedene u inventaru zbirke strane umetnosti Narodnog muzeja, a delimično čuvane u depou istog odeljenja«,[219] a dan kasnije Zlamalik je potpisao potvrdu o preuzimanju tih umjetnina.[220] O

[218] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Sekretarijatu za nauku i kulturu S. R. Srbije, Zagreb, 10. lipnja 1969.
[219] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Rešenje [Narodnog muzeja u Beogradu o privremenom ustupanju umjetnina za izložbu], [Beograd], 20. lipnja 1969.
[220] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik i Ljerka Gašparović Narodnom muzeju – [Potvrda o preuzimanju umjetnina za izložbu], Zagreb, 21. lipnja 1969.

»posudbi«, odnosno neriješenom statusu umjetnina, Zlamalik je obavijestio Sekretarijat za nauku i kulturu Srbije, ujedno zatraživši njihovo donošenje odluke o trajnom prijenosu iz beogradskog Narodnog muzeja u Strossmayerovu galeriju.[221]

Okupljanje umjetnina raspršenih po Zagrebu i Beogradu oraspoložilo je Topića i potaknulo ga da Galeriji daruje još jedno, naknadno kupljeno djelo. Sliku *Sveti Jeronim* (**kat. br. 6**), podrijetlom »s istarskog područja«, Topić je navodno u Salzburgu otkupio od neimenovanog čovjeka koji ju je na prodaju donio iz Jugoslavije kao rad Federica Benkovića.[222] Okolnosti u kojima je potom pristigla u Zagreb nisu posve jasne. Većeslav Holjevac za kojega se navodi da je sliku dopremio u Zagreb pozira u Topićevu društvu s ovom slikom na nekoliko fotografija snimljenih u Salzburgu (sl. 22), a o njegovoj ulozi u preuzimanju slike Zlamalik je u pismu Topiću zapisao: »Danas sam preuzeo od kolege Većeslava sliku koju ste nam poslali«.[223] Taj transfer i preuzimanje slike opovrgava međutim dva mjeseca kasnije Zlamalikovo pismo Topiću u kojem stoji: »Potvrdjujemo da smo danas preuzeli od gospodina Hansa Würtha iz Salzburga, sliku Federika Benkovića: '[S]V. JERONIM' [**kat. br. 6**], ulje na platnu, vel. 78 x 60 cm«.[224]

Iako su umjetnine iz beogradskog Narodnog muzeja bile uključene na izložbu te su publicirane u drugome izdanju kataloga izložbe,[225] njihov pravni status nije bio riješen. Slijedom takvih okolnosti, u kulturnoj se je javnosti javila bojazan o mogućem vraćanju dvanaest umjetnina u Beograd. Gotovo istovremeno, u listopadu 1969. godine na adresu Galerije kao reakcije na problem neriješenoga vlasništva pristigle su dopisnica »Grupe kulturnih radnika grada Zagreba« (sl. 23) te kopija dopisa Društva istoričara umjetnosti SR Hrvatske (danas DPUH) upućenoga Saboru SR Hrvatske.[226]

Neposredno prije zatvaranje izložbe sredinom ožujka 1970. godine Zlamalik se je iznova obratio upravi Narodnoga muzeja, tražeći zaključivanje prijenosa vlasništva umjetnina s Narodnoga muzeja na Strossmayerovu galeriju.[227] U odgovoru na taj dopis, Kolarić je istaknuo da se za rješavanje statusa čeka odobrenje Sekretarijata za nauku i kulturu SR Srbije te da »to

[221] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Sekretarijatu za nauku i kulturu SR Srbije, [Zagreb], 24. lipnja 1969.
[222] ZLAMALIK 1969: 17. Usp. KUSIN 1987: 193.
[223] Vinko Zlamalik Anti Topiću Mimari, Zagreb, 30. srpnja 1969. ASG, registrator *Donacija Mimara*. Usp. KUSIN 1987: 193.
[224] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Anti Topiću Mimari, Zagreb, 9. rujna 1969.
[225] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970.
[226] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Žarko Domljan Strossmayerovoj galeriji, Zagreb, 20. listopada 1969. (u prilogu: Žarko Domljan Kulturno prosvjetnom vijeću Sabora SR Hrvatske, Zagreb, 8. listopada 1969.).
[227] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Upravi Narodnog muzeja, [Zagreb], 13. ožujka 1970.

ne treba da Vam smeta da slike zadržite i posle zatvaranja izložbe, jer će do konačnog ustupa citiranih slika i skulptura svakako doći.«[228] Dva mjeseca kasnije, krajem svibnja, Kolarić je obavijestio Zlamalika o pribavljenoj suglasnosti Sekretarijata u vezi prepuštanja Strossmayerovoj galeriji »u trajnu svojinu 6 slika i 7 skulptura iz donacije Topić-Mimara«.[229] Postupajući u skladu s dobivenom suglasnošću Sekretarijata, Savet Narodnoga muzeja donio je krajem lipnja *Rešenje* kojime se Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu »Ustupa na trajno korišćenje bez naknade 5 slika i 7 skulptura iz zbirke Ante Topić-Mimare«.[230] Obavijest o toj odluci u Galeriju je upućena početkom srpnja 1970. godine te je time, koliko možemo zaključiti prema izostanku kasnije dokumentacije, okončano pitanje prijenosa vlasništva umjetnina na Strossmayerovu galeriju u kojoj su predmeti zavedeni pod sukcesivnim inventarnim oznakama od SG-571 do SG-582.[231]

Nepodudarnost broja slika predanih iz Beograda Strossmayerovoj galeriji – šest koliko ih je naveo Kolarić u pismu, odnosno pet koliko ih je navedeno u *Rešenju* i svoj ostaloj dokumentaciji – rezultat je, čini se, tadašnjeg smještaja slike *Sveta Ana s Bogorodicom i Djetetom* (**kat. br. 44**) različitog od dokumentacije. Naime, kustosica Narodnoga muzeja Katarina Ambrozić ovu je sliku istaknula kao jedno od djela koja se nalaze u Muzeju u kojemu je i bila dokumentirana, iako je fizički u Strossmayerovu galeriju preuzeta od Generalnoga sekretarijata Predsjednika Republike.

Dočim su umjetnine koje su se nalazile u Narodnome muzeju – barem virtualno – shvaćene kao riješena stvar već prilikom otvaranja izložbe, kustosima je predstojalo utvrditi gdje se nalazi još šesnaest djela zastupljenih u Topićevima *Fotoalbumima* i *Bista Marije Burgundske*. Za vrijeme trajanja izložbe Zlamalik je Državnome sekretarijatu za inostrane poslove SFRJ uputio dopis u kojemu piše: »slobodni smo obavijestiti Vas da je kod Vas pohranjena bista Marije Burgundske, rad brabantske škole iz 1518 godine, pa Vas lijepo molimo da nas obavijestite kada bi navedeno djelo mogli preuzeti«.[232] Ovaj, čini se, smion pokušaj pronalaženja *Biste* otklonjen je odgovorom Sekretarijata: »tražena bista Marije Burgundske ne nalazi se u Državnom

[228] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Miodrag Kolarić Vinku Zlamaliku, [Beograd], 18. ožujka 1970.
[229] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Miodrag Kolarić Vinku Zlamaliku, [Beograd], 25. svibnja 1970.
[230] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Rešenje [o trajnom ustupanju umjetnina Strossmayerovoj galeriji], Beograd, 22. lipnja 1970.
[231] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Dušan Krstić Vinku Zlamaliku, [Beograd], 6. srpnja 1970.
[232] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Državnom sekretarijatu za inostrane poslove SFRJ, [Zagreb], 3. veljače 1970.

sekretarijatu za inostrane poslove niti u nekom od diplomatsko-konzularnih predstavništva SFRJ u inostranstvu.«[233]

Nakon završetka izložbe poznata nam je još samo jedna dokumentirana potraga za umjetninama u kojoj su aktivno sudjelovali kustosi Galerije. Iz Zlamalikova izvještaja Upravi JAZU saznajemo kako je u lipnju 1970. godine otputovao je u Beograd provjeriti ranije prikupljene informacije o smještaju slika u Domu JNA:

> Na temelju Putnog naloga br. 10-62/22 od 25. VI 1970. otputovao sam službeno u Beograd dne 29. VI radi pregleda umjetnina koje se nalaze u Domu Armije a postojala je vjerojatnost da se među njima nalazi i neka od umjetnina koje Strossmayerova galerija starih majstora potražuje kao dio donacije Ante Topića Mimare. Upravitelj Doma armije. major Ivan Cvetko pokazao mi je ukupno 5 slika u originalu i 6 fotografija djela koja su posuđena državnim institucijama, ali se među njima nije nalazila ni jedna umjetnina koja bipripadala našoj ustanovi. Major Cvetko je pregledao 16 fotografija umjetničkih djela koja potražujemo i prema sjećanju smatra da ni jedne od tih djela nije nikad bilo pohranjeno u njihovom fundusu.
>
> Boravak u Beogradu iskoristio sam i za pregled sale za konferencije u hotelu „Majestic“, jer se je tamo navodno trebala nalaziti slika Jana Lievensa, „Pejzaž s drvećem“ [**kat. br. 40**]. U navedenoj dvorani nikakve slika nisam vidio.[234]

Sa zatvaranjem izložbe u proljeće 1970. godine, jenjavao je i interes Akademije da ispoštuje *Ugovorom o darovanju* preuzetu obavezu traganja za »izgubljenim« umjetninama. Uz posustanje u potrazi za šesnaest umjetnina čiji smještaj nije bio poznat, postupno se okončava i korespondencija između Zlamalika i Topića, a u fokus interesa dolazi donacija daleko opsežnije zbirke na kojoj će kasnije biti utemeljen Muzej Mimara.[235] Ipak, narednih godina zbirni je fond Strossmayerove galerije obogaćen s još nekoliko umjetnina koje su zavedene kao darovi Ante Topića Mimare iz Salzburga.

Potkraj 1971. godine od Skupštine grada Zagreba u fundus Galerije preuzeta su dva krajolika (**kat. br. 39, kat. br. 40**).[236] Presudnu su ulogu u njihovu lociranju odigrali članak Pere Kvesića *Blago Strossmayeru što je mrtav* objavljen u *Omladinskom tjedniku* u ožujku 1970. godine, te

[233] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Jovan Vukmanović Strossmayerovoj galeriji, Beograd, 6. travnja 1970.
[234] ASG, registrator *1970-1971*, Vinko Zlamalik Upravi JAZU, Zagreb, 3. srpnja 1970.
[235] O osnivanju Muzeja Mimara vidi: DONATORSTVO KAO SUDBINA 2018: 8–39.
[236] Usp. ASG, registrator *Razno 1970-1971*, Zapisnik [o primopredaji dviju slika iz Skupštine grada Zagreba], Zagreb, 19. listopada 1971.; ASG, registrator *Razno 1972*, Vinko Zlamalik Tajništvu Skupštine grada Zagreba – [Potvrda o preuzimanju dviju slika], Zagreb, 26. prosinca 1972.

tjedan dana kasnije objavljene reprodukcije »izgubljenih« šesnaest umjetnina (sl. 24).[237] U trenucima kada Kvesić objavljuje članke, sudbina slika »posuđenih« iz Beograda još uvijek nije bila izvjesna, a lokacije šesnaest slika dokumentiranih *Fotoalbumima* nisu bile utvrđene. Njegovo problematiziranje tih pitanja potaknulo je reakciju Okružnog javnog tužilaštva u Zagrebu. Dan po objavi prvog Kvesićeva članka, okružni javni tužitelj Slobodan Budak (1930. – 2012.) uputio je Akademiji dopis u kojemu se poziva na članak i citira ga te zaključuje:

> [...] molim da me izvolite obavijestiti da li postupak oko predaje Topićeve zbirke umjetnina vašoj galeriji zaista daje osnova sumnjama o prisvajanju nekih umjetnina iz zbirke ili bilo kakvog drugog načina nezakonitog i kažnjivog postupanaj sa bilo čije strane. Ukoliko smatrate da osnova sumnjama u rečenom pravcu ima, molim da mi saopćite činjenice i okolnosti iz kojih to proizlazi, kako bi ovo tužilaštvo moglo poduzeti mjere na koje je po zakonu ovlašteno.[238]

Odgovor bilo Akademije, bilo Galerije na ovaj dopis nije poznat; prema dostupnoj dokumentaciji proizlazi kako je tek godinu kasnije ostvarena suradnja s tužiteljem. U lipnju 1971. godine Budak je obavijestio Akademiju o »pronalasku« dvaju krajolika:

> [...] „Postupajući po vašoj krivičnoj prijavi od 12. III 1971. slobodni smo izvijestiti vas da je ovo tužilaštvo ustanovilo da se od 16 nestalih umjetnina koje predstavljaju dio donacije Ante Topića Mimare 2 slike nalaze u Dvercima na Katarinskom trgu.
>
> Pronadjene su ove slike:
>
> 1) Jan Lievens: Pejsaž [**kat. br. 40**]
>
> 2) Gerd van Hess: Pejsaž sa sela [**kat. br. 39**].
>
> O pronalasku slika obaviješten je upravitelj Strossmayerove galerije starih majstora Vinko Zlamalik.
>
> Budući da se Dverce nalazi na korištenju i u upravljanju Skupštine grada Zagreba, o preuzimanju slika izvolite se dogovoriti sa predstavnicima navedene Skupštine.
>
> Na kraju želimo Vas uvjeriti da će ovo tužilaštvo nastaviti sa naporima oko pronalaska i preostalih 14 umjetnina. Okružni javni tužilac Slobodan Budak, v. r.“ [...].[239]

Zlamalik je pregledao slike smještene u palači Dverce na Katarininu trgu u Zagrebu i, utvrdivši da je riječ o Topićevim umjetninama, zatražio primopredaju slika koja je realizirana nekoliko

[237] Usp. KVESIĆ 1970a; KVESIĆ 1970b. U novije vrijeme, osvrt o okolnostima pisanja toga članka i »krađe« fotografija Zlamaliku Kvesić je napisao na svome blogu *Čovjek-vadičep sreće ženu-ribu*. Usp. O Mimari (13. prosinca 2013.), https://blog.dnevnik.hr/babl/2013/12/1631721617/o-mimari.html (pristupljeno: 23. rujna 2018.).
[238] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Slobodan Budak Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, Zagreb, 26. ožujka 1970.
[239] ASG, registrator *1970-1971*, Miroslav Karšulin upravitelju Strossmayerove galerije starih majstora – obavještenje Okružnog javnog tužilaštva, Zagreb, 24. lipnja 1971.

mjeseci kasnije.[240] Kojim su kanalima slike dospjele u palaču Dverce nije poznato. U ranije spomenutom nedatiranom *Iskazu umjetnina deponiranih u Visokoj ulici* ove su dvije slike, iako se nisu nalazile u državnoj rezideniciji u Visokoj, bile označene označene osobitom oznakom (⦿). Uz njih, istom je oznakom bila označena još *Mrtva priroda* (sl. 25) pripisana Fransu Snijdersu (Snyders; 1579. – 1657.). Za tu je sliku u literaturi navedeno kako je viđena u stanu kipara Antuna Augustinčića koji je povezanost slike s Topićem otklonio odgovorom da je slika kupljena prije rata od ruske grofice.[241] O kasnijem smještaju ove slike izgubio se svaki trag.

U osvrtu *Neriješena pitanja izmedju jugoslavenskih organa i Ante Topića Mimare* navodi se da su Topićeve umjetnine koje su se nalazile u Visokoj bile popisane u »jednom nezvaničnom popisu, koji nosi naziv 'Umjetničke slike u Visokoj 15 (zbirka Mimara)'« te da su u Visokoj bile i neke slike koje se tada, 1966. godine, više ondje nisu nalazile, a kao primjeri slika koje nedostaju iz Visoke navode se ove tri i *Venera* (**kat. br. 33**), koja je, međutim, preuzeta iz Visoke 1968. godine.[242]

Konačno, u Strossmayerovu su galeriju početkom 1974. godine od Izvršnoga vijeća Sabora SR Hrvatske preuzete posljednje tri slike iz Topićeve zbirke: *Glava morske božice* (**kat. br. 22**), *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**) i *Dvije žene* (**kat. br. 60**). Šef Republičkog Protokola Nedo Milunović donio je *Rješenje* o prijenosu slika na temelju »zahtjeva Republičkog sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu broj Strogo pov. 57/9-74. od 11.1.1974. godine, a u suglasnosti Izvršnog vijeća Sabora SR Hrvatske broj Strogo pov. 02-439/2-1973. od 15. 1. 1974. godine«, oba dopisa s oznakom strogo povjerljivo.[243] Prema pisanju Kusin, Topić ih je »identificirao u zgradi Pongračevog dvora u Visokoj ulici« prilikom obilaska Gornjega grada u potrazi za prostorom u koji bi smjestio ostatak svoje kolekcije.[244]

Niti jedna od triju slika nije uključena u *Fotoalbume* i ne postoji dokumentacija kada su i kako dospjele u Zagreb. Vjerojatno je izostanak potvrda o njihovoj ranijoj pripadnosti Topićevoj zbirci potaknuo Zlamalika da, unatoč potpisivanju primopredajnoga dokumenta u kojemu stoji

[240] Usp. ASG, registrator *Donacija Mimara*, Vinko Zlamalik Skupštini grada Zagreba, [Zagreb], 15. srpnja 1971.; ASG, registrator *Razno 1970-1971*, Zapisnik [o primopredaji dviju slika iz Skupštine grada Zagreba], Zagreb, 19. listopada 1971.; ASG, registrator *Razno 1972*, Vinko Zlamalik Tajništvu Skupštine grada Zagreba – [Potvrda o preuzimanju dviju slika], Zagreb, 26. prosinca 1972.

[241] Usp. KUSIN 1987: 202.

[242] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Neriješena pitanja izmedju jugoslavenskih organa i Ante Topića Mimare, Zagreb, 15. listopada 1966.

[243] ASG, registrator *1973-1974*, Rješenje [o prijenosu slika Strossmayerovoj galeriji], Zagreb, 18. siječnja 1974.

[244] KUSIN 1987: 202. Osim ovih triju slika, Kusin navodi kako je Topić u palači Pongratz tada prepoznao još jednu Honthorstovu sliku za koju je smatrao da »treba visiti u Galeriji starih majstora«, no nije nam poznato o kojoj je slici riječ. Usp. KUSIN 1987: 211.

da djela potječu »iz vlasništva, odnosno donacije Ante Topića Mimare«,[245] u katalogu Galerije s određenom rezervom piše o podrijetlu jedne od slika: »Sliku je ustupilo Strossmayerovoj galeriji Izvršno vijeće SR Hrvatske (1979) [*sic!*] nemajući podataka o porijeklu slike. Ante Topić Mimara uvjerava nas da i to djelo potječe iz njegove kolekcije!«[246]

Kako smo već istaknuli, čini se da je uzrok izostanka slika u *Fotoalbumima* njihova nepripadnost Topićevoj zbirci, odnosno pristizanje 1950. godine s pošiljkom slika kupljenih za Tita, osobito u slučaju slike *Glava morske božice* (**kat. br. 22**) spomenute u Topićevu pismu kao dio te pošiljke.[247] Prema fotografiji Titova protokolarnog susreta izvjesno je da se slika *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**) nalazila već 1951. godine nalazila u vili Weiss, Titovoj omiljenoj zagrebačkoj rezidenciji (sl. 26). Također, najizvjesnije je da su sve tri slike iz drugih državnih rezidencija premještene u palaču Pongratz tek nakon početka 1973. godine, odnosno nakon što su Galeriji vraćene slike koje su dotada resile zidove gornjogradske rezidencije.

Donator je 1977. godine »preuzeo od Strossmayerove galerije starih majstora, a na temelju odobrenja Predstojnika galerije akad. Andrije Mohorovičića (...) radi izvršenja restauratorskog zahvata« *Glavu morske božice* (**kat. br. 22**) i *Dvije žene* (**kat. br. 60**) uz napomenu kako će ih nakon dovršenih restauratorskih radova vratiti Galeriji.[248] Slike su, međutim, ostale kod Topića i zajedno s ostalim njegovim umjetninama postale dijelom fundatorske građe Muzeja Mimara.[249] Postupak povrata dviju slika koje su bile upisane u zbirni fond Muzeja pokrenuo je 1988. godine Vinko Zlamalik, a dovršio Đuro Vanđura desetljeće kasnije kada su 1998. godine vraćene u Strossmayerovu galeriju.[250]

2.4. Utemeljenje i mjesto Topićeve donacije u kontekstu vremena

Proces Topićeva doniranja umjetnina Strossmayerovoj galeriji starih majstora okončan je nakon više desetljeća peripetija s ukupno 84 umjetnine. Donirane umjetnine u Jugoslaviju su

[245] Usp. ASG, registrator *1973-1974*, Vinko Zlamalik Republičkom protokolu Izvršnog vijeća Sabora SRH – [Potvrda o preuzimanju triju slika], Zagreb, 22. siječnja 1974.
[246] ZLAMALIK 1982: 314.
[247] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, München, 10. veljače 1969.
[248] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Potvrda [Ante Topića Mimare o preuzimanju dviju slika na restauriranje], Zagreb, 10. ožujka 1977.
[249] U Muzeju Mimara slike su bile inventirane pod inv. oznakama B-418 (**kat. br. 22**) i B-487 (**kat. br. 60**).
[250] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Zabilješka o provedbi odluke Muzejskog savjeta Hrvatske – Ministarstva kulture Republike Hrvatske. Vraćanje dviju umjetničkih slika Strossmayerovoj galeriji HAZU, Zagreb, 17. srpnja 1998.

pristigle trima pošiljkama (1948. – 1950.) koje je Topić naveo u *Predstavci* 1966. godine. Slijedom usporedno analizirane arhivske građe, zaključujemo kako je *Predstavka*, barem u dijelu koji se dotiče donacije Galeriji, nepouzdan izvor, štoviše da je naknadni konstrukt događaja koji su se odvijali dva desetljeća ranije. Narativ iznesen u *Predstavci* sadržava elemente koji u potpunosti odudaraju od svih drugih poznatih izvora, a datacije pošiljaka su, unatoč ispravnom kronološkom slijedu, zasigurno netočne.

Datiranje 'berlinske' i 'praške' pošiljke u prve mjesece 1948. godine osporavaju neusklađenost s povijesnim podacima (Stilinovićevo stupanje u službu ambasadora u lipnju) i o Topiću neovisni arhivski izvori (Gošnjakovo pismo Titu kojim u kolovozu najavljuje pošiljku iz Berlina), a opovrgavaju i izjave samoga Topića koji je švicarskoj policiji u svibnju 1948. godine izjavio da se umjetnine iz njegove zbirke još uvijek nalaze u Berlinu i Pragu. Osim što policijskim istragama od Topića prikupljeni podaci negiraju kasnijih godina navođene datacije, uvelike u sumnju dovode i konceptualiziranje same donacije Strossmayerovoj galeriji već 1948. godine. Navodnu namjeru darovanja umjetnina Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu koju kao recipijenta umjetnina u izvorima po prvi puta susrećemo tek 1966. godine u pismu Holjevcu, opovrgava Topićeva izjava da će umjetnine biti poslane u Beograd gdje se i sam planira preseliti kako bi rukovodio svojom zbirkom otvorenom za javnost. Konačno, i Gošnjakovo pismo Titu eksplicitno navodi da je Topić umjetnine darovao »našoj zemlji«, a ne Strossmayerovoj galeriji. Topićevu napomenu da je dio umjetnina već u svibnju 1948. godine bio u Beogradu nije bilo moguće protumačiti. Ukoliko je točna, možda bismo mogli pretpostaviti da je riječ o nekolicini djela koja kasnije nisu evidentirana u Narodnome muzeju, odnosno o djelima koja su do danas »izgubljena«. Pritom, uz ovu pretpostavku ostaje otvoreno pitanje kada su i kojim kanalima stigle u Beograd, a ona ujedno upućuju na moguću ispravnost informacija Barišića i Đilasa da su Topićevim posredovanjem u Beograd neke slike pristigle i prije 1948. godine.

Imajući na umu Topićevu – iako šturo dokumentiranu – kontinuiranu uključenost u trgovanje umjetninama, čini se malo vjerojatnim da bi bez vlastite koristi i posve dobrovoljno darovao dio svoje zbirke. Rezultati novih istraživanja upućuju na to da motivaciju za Topićevo odvajanje od vlastitih umjetnina treba tražiti u njegovoj nemogućnosti da povrati otete mu umjetnine, bilo zbog mogućega izvlašćivanja od jugoslavenskih vlasti, bilo zbog »zatočenosti« predmeta na neprijateljskom teritoriju.

Najvjerojatniji razlog da Topić uputi umjetnine 1948. godine u Jugoslaviju bio je da ih »spasi«. Evidentno je iz Gošnjakova pisma da su se umjetnine u Berlinu nalazile u ruskoj zoni iz koje

ih Topić sam nije imao mogućnosti izvesti, jednako kao što nije imao načina prevesti ih iz Praga u Jugoslaviju nakon *Rezolucije Informbiroa*. U nedostatku modela za raspolaganje vlastitom imovinom, u takvoj je situaciji ipak pronašao prostora za vlastiti probitak – uključivanje u rad Vojne misije u Berlinu i pribavljanje diplomatske putovnice omogućilo mu je nesmetano kretanje i, još važnije, slobodno transportiranje umjetnina preko državnih granica.

Nevoljkome odvajanju od dijelova vlastite zbirke u prilog govore ponajprije umjetnine dokumentirane u *Fotoalbumima* koje nije poslao u Jugoslaviju, a kojima je naknadno i trgovao. Da su one doista bile namijenjene Strossmayerovoj galeriji kao dio donacije, Topić ih je u Jugoslaviju mogao transportirati u bilo kojem trenutku u dva desetljeća koja su protekla do sklapanja *Ugovora o darovanju*, odnosno u vrijeme okupljanja njegovih umjetnina u Strossmayerovoj galeriji.

Iz 'druge berlinske' pošiljke koju je u Jugoslaviju 1950. godine dopremio Momčilo Sibinović, u Strossmayerovu su galeriju, izgleda, prispjele tri od dvadeset slika. Komparativna analiza pisanih izvora i svjedočanstava navodi ka zaključku kako ova pošiljka zapravo nije sadržavala umjetnine iz Topićeve zbirke, već slike koje je u Jugoslaviju uputio kao predmete kupljene za Josipa Broza Tita njegovim novcem. Koji je bio Topićev razlog da vlastitim izjavama, kada već ne materijalno, prisvoji slike za koje je sam u pismu Titu 1950. godine napisao da ih je kupovao u njegovoj službi, ostaje nejasno. Još je manje razumljivo zašto su državne institucije dopustile da se ta djela preuzmu u muzejske institucije kao Topićevi darovi.

Na osnovu arhivskih izvora nedvojbeno je kako se su se svi Topićevi transferi umjetnina iz inozemstva u Jugoslaviju kasnih 1940-ih i ranih 1950-ih odvijali pod okriljem i u dosluhu s tadašnjim državnim vrhom FNRJ, uključujući samoga maršala Tita. Ulozi koju su vlasti FNRJ/SFRJ imale u daljnjem raspačavanju Topićevih umjetnina jasno svjedoče njihove lokacije nakon pristizanja u Jugoslaviju, kao i nekoliko predmeta koji se danas ne nalaze u Strossmayerovoj galeriji. Topićeva pisma, *Fotoalbumi* i ranije publikacije za potonje umjetnine nedvojbeno potvrđuju da su u zemlju ušle njegovim posredovanjem i, barem dijelom, iz njegova vlasništva. Službene verzije uključivanja nekih od tih predmeta u zbirke, međutim, gotovo da i ne spominju Topića, već navode samo pojedine državne institucije prerazgranatog birokratskog državnog aparata.

Uslijed takvog aranžmana, Topićeve su umjetnine resile državne rezidencije dva desetljeća nakon pristizanja u Jugoslaviju, u razdoblju kada je on sam bio *persona non grata*. Što je ponukalo Topića da sredinom 1960-ih aktualizira potragu za svojim umjetninama nije utvrđeno.

Posve je izvjesno da je Topićeva donacija Strossmayerovoj galeriji 1948. godine samo kasnije konstruirana priča i revizionistički pokušaj opravdavanja vlastite involviranosti u jugoslavenskom nelegalnom prisvajanju umjetnina pristiglih iz inozemstva. Donacija pak utemeljena 1967. godine na *Ugovoru o darovanju* jest realna i Topiću je pribavila prvu u nizu lovorika koje su mu osigurale epitet »zaslužnoga donatora hrvatskoga naroda« kako je okarakteriziran na nadgrobnome spomeniku smještenom među počivalištima povijesnih ličnosti na mirogojskim Arkadama.

3. Formiranje Topićeve zbirke i provenijencija umjetnina

Umjetnine koje je nakon Drugog svjetskog rata poslao u Jugoslaviju i koje su naknadno većim dijelom uključene u zbirni fond Strossmayerove galerije, Topić je sakupio najkasnije do kolovoza 1948. godine jer su tada dokumentirane u *Fotoalbumima Zbirka slika i skulptura Ante Mimara*. Iznimke su tri slike za koje smo u prethodnom dijelu razjasnili vezu s Topićevim angažmanom pri nabavci umjetnina za Josipa Broza Tita.

Prema vlastitim kazivanjima, Topić je umjetnine započeo sakupljati ranih 1920-ih godina u Italiji, ali o tim mladenačkim podvizima do danas nisu pronađene pouzdane potvrde. Za prvu ikada nabavljenu umjetninu Topić je u više navrata navodio *Kalež s prikazom Dobroga pastira* koji je smatrao artefaktom aleksandrijske staklarske produkcije iz 3./4. stoljeća.[251] Novija su istraživanja, međutim, utvrdila kako se radi o proizvodu muranskih staklarskih radnji s kraja 19. stoljeća.[252] U kontekstu Topićeve kolekcionarske aktivnosti *Kalež*, barem prema donatorovoj naraciji, predstavlja zaglavni kamen njegova čitava životnoga puta, no okolnosti nabavke toga predmeta nisu razjašnjene. Štoviše, prema zabilježenim prepričavanjima iste priče o nabavci *Kaleža* iskorišene i za osvijetljavanje pribavljanja drugih predmeta, upitna je vjerodostojnost Topićevih tvrdnji.[253] U Topićevu posjedu *Kalež* se je zasigurno nalazio u ratno vrijeme kada ga je von Falke publicirao kao djelo iz »Sammlung A. M«.[254] Nakon toga članka, *Kalež* nije zabilježen u *Fotoalbumima*, no kontinuitet njegove prisutnosti u Topićevu posjedu ipak je moguće pratiti sve do uključivanja u stalni postav Muzeja Mimara 1987. godine.[255]

Kao kolekcionar, Topić je prvi puta nedvojbeno dokumentiran u vihoru ratnih godina, na prijelazu iz četvrtoga u peto desetljeće 20. stoljeća. Tih se godina u stručnim krugovima

[251] Usp. KUSIN 1987: 28; Cvito Fisković, Ante Topić Mimara: život u službi umjetnosti, u: MUZEJ MIMARA 1989: 22; RATKOVIĆ-BUKOVČAN 2011: 19; MARIĆ 2014: 318, 324.
[252] Usp. RATKOVIĆ-BUKOVČAN 2011.
[253] Hoving je zabilježio kako je priču koju je njemu ispričao o okolnostima nabavke *Kaleža* Topić ispričao i njemačkom povjesničaru umjetnosti Hansu Swarzenskom (Charlottenburg kraj Berlina, 1903. – Wilzhofen, 1985.), samo što je pričao o drugoj umjetnini. Usp. HOVING 1981: 93–94, 280–281.
[254] FALKE 1940: 198–199.
[255] Usp. FERENČAK 2021b. Thomas Hoving vidio je *Kalež* u Topićevu sefu banke u Zürichu 1961. godine prilikom pregovora oko kupnje *Cloisters Crossa*. Usp. HOVING 1981: 93–94. Nekoliko godina kasnije, izložen je u Beču na izložbi *Früchchristlische und Koptische Kunst* (1964.) kao predmet iz Topićeve kolekcije locirane u Tangeru. Usp. FRÜCHCHRISTLISCHE UND KOPTISCHE KUNST 1964: 94 (kat. br. 262). U Austriju je ponovno pristigao s nizom umjetnina koje je Topić nakon kupovine dvorca Neuhaus dopremao u Salzburg. Usp. BDA-Archiv, *Sammelmappe* 40934, Liste von antiken Gegenständen der Sammlung A.Topic-Mimara, Tanger, 6. lipnja 1967. Konačno, u Zagrebu je izložen na *Izložbi dijela Zbirke Ante Topića Mimare* (1983.), gdje je i ostao te kao dio Topićeve donacije dospio u Muzej Mimara u čijem se fundusu i danas nalazi. Usp. VODIČ KROZ DIO ZBIRKE ANTE TOPIĆA-MIMARE 1983: 154 (kat. br. 247); MUZEJ MIMARA 1989: 448 (kat. br. 7.62).

pojavljuju informacije o umjetninama koje su se nalazile u Topićevoj zbirci. U razdoblju 1940.–1942. njemački povjesničar umjetnosti Otto von Falke (Beč, 1862. – Schwäbisch Hall, 1942.) u časopisu *Pantheon: Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst* objavio je seriju članaka kojima je stručnoj javnosti, osim *Kaleža*, predstavio još neka djela kasnije zasvjedočena u Topićevoj zbirci, odnosno najvećim dijelom u zbirnim fondovima Strossmayerove galerije i Muzeja Mimara.[256] Iako nigdje izrijekom ne navodi da se radi o Topiću, u članku o *Kaležu* prenosi inicijale A. M., dok se u više članaka referira na one ranije objavljene kao iz iste zbirke. Navedeni članci tako su neoborivi *terminus ante quem* za Topićevu kolekcionarsku aktivnost na njemačkome prostoru.

Stanje istraživanja

Izuzev paušalno iznesenih ocjena o kupnjama tijekom 20-ih ili 30-ih godina 20. stoljeća[257] te nekolicine umjetnina za koje je u stručnoj i znanstvenoj literaturi utvrđeno ranije podrijetlo, sustavna istraživanja provenijencije umjetnina iz Topićeva posjeda posve su izostala do najrecentnijega vremena, a kontekst formiranja njegove zbirke nikada do sada nije formuliran kao istraživačko pitanje.

U okvirima uspostavljanja provenijencije umjetnina iz Muzeja Mimara izdvajaju se radovi publicirani uglavnom u domaćim stručnim časopisima i u nakladničkom nizu *Studije Muzeja Mimara*. Tijekom kasnih 1980-ih, podrijetlo nekoliko umjetnina iz Muzeja Mimara u nizu članaka osvijetlio je povjesničar umjetnosti Slavko Šterk, s jedne strane pozivajući se na Topićeve informacije, a s druge referirajući se na prodajne kataloge njemačkih aukcijskih kuća i galerija.[258] Provenijenciju dviju slika kao segment njihovih monografskih obrada razmotrila je tijekom 1990-ih Helena Zoričić: za sliku *Ruth i Boas* (sl. 13) prema podacima iz literature evidentirala je zastupljenost na izložbama i u literaturi te ukazala na predratni smještaj kod

[256] Usp. FALKE 1940; FALKE 1941a; FALKE 1941b; FALKE 1941c; FALKE 1941d; FALKE 1941e; FALKE 1942a; FALKE 1942b.

[257] Za nekoliko egipatskih artefakata iz Muzeja Mimara, povjesničar Mladen Tomorad piše: »Mimara ih je vjerojatno kupio od nekog privatnog kolekcionara ili trgovca antikvitetima negdje na prostoru Europe ili sjeverne Afrike između dva svjetska rata.« Usp. TOMORAD 2012: 186.

[258] Primjerce, za *Hodegitriju* (vosak na dasci, 56 x 39,5 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 757) dokumentiranu u *Fotoalbumu* Šterk je prenio priču kako ju je donator kupio od ruske princeze Demidov 1926. godine u Berlinu, dok je za ikonu *Sveti Ivan Krstitelj* (tempera na dasci, 94 x 61 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 744) zaključio da je »vjerojatno kupljena u Münchenu, u toku 1962« referirajući se prodajni katalog Galerie Ilias Neufert. – ŠTERK 1987a: 32, 33, 36 (bilj. 10). Usp. ŠTERK 1987b: 11–13, 15 (bilj. 22, 25); ŠTERK 1989: 8, 13 (bilj. 3–4).

nizozemskog trgovca umjetnina Nathana Katza,[259] dok je tondo *Sveta Obitelj sa svetim Ivanom Krstiteljem*[260] identificirala na frankfurtskoj prodaji 1951. godine posredstvom fotografija i usmenih podataka Topićeve udovice Wiltrud Topić Mersmann.[261] Pažnju na provenijenciju slike *Prikazanje u Hramu*[262] skrenula je Ljerka Dulibić koja ju je analizirala u svjetlu transfera nekoliko slika tijekom 19. stoljeća.[263] Ranije vlasnike niza crteža iz Topićeve zbirke Slaven Perović je identificirao u radu *Oznake zbirki na crtežima iz Muzeja Mimara i na crtežima i bakropisu iz jedne hrvatske privatne zbirke* (2011.) sastavivši katalog oznaka.[264] Negativnim se predznakom na stanje istraženosti provenijencije umjetnina iz Muzeja Mimara osvrnuo Konstantin Akinsha u članku o Topiću i njegovoj involviranosti u restitucijske procese te je tom prilikom ukazao da jedan od predmeta nedvojbeno potječe iz Central Collecting Pointa u Münchenu.[265]

U nekoliko inozemnih zbirki ovim su istraživanjem evidentirane umjetnine koje su u njih prispjele iz Topićeva vlasništva, a problematika utvrđivanja provenijencije u bitnome se ne razlikuje od primjera u hrvatskim zbirkama. National Gallery of Canada posjeduje sliku *Buket s cvijećem u vazi od fajanse* koja je nekada bila u Topićevoj zbirci, a o ranijim vlasnicima nema poznatih informacija.[266] Ista situacija – provenijencija koja zastaje na imenu Ante Topića Mimare – zabilježena je i u slučaju *Cloisters Crossa*, a upravo je ta okolnost za British Museum bila sporna točka potencijalne kupoprodaje.[267] U Toledo Museum of Art od 1957. godine nalazi se *Časoslov pape Lava X.* koji je tri godine ranije bio uključen u Topićevu aukcijsku prodaju organiziranu u Amsterdamu, no u muzejskome katalogu čak i podatak o vezi s ranijim vlasnikom izostaje.[268] Nelson-Atkins Museum of Art kupio je 1957. godine od Topića *Portrait Joannesa de Marschalck* koji je Topić – prema vlastitim navodima, nabavio kasnih 1940-ih.[269] Izdvojen rijedak primjer detaljnije utvrđenih smjena vlasnika prije i nakon što se nalazila u

[259] Usp. ZORIČIĆ 1993: 6–7.
[260] Domenico Beccafumi, *Sveta Obitelj sa svetim Ivanom Krstiteljem*, ulje na dasci, tondo, ø 91 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 944.
[261] Usp. ZORIČIĆ 1997:12–13.
[262] Pietro Lorenzetti, *Prikazanje u Hramu*, tempera na dasci, 31 x 21,5 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 1967.
[263] Usp. DULIBIĆ 2010.
[264] Usp. PEROVIĆ 2011.
[265] Usp. AKINSHA 2001.
[266] Usp. https://www.gallery.ca/collection/artwork/bouquet-of-flowers-in-a-faience-vase-0 (pristupljeno: 17. srpnja 2018.).
[267] Usp. HOVING 1981.
[268] Usp. FREDERIK MULLER & CIE 1954: 6 (kat. br. 19); http://emuseum.toledomuseum.org/objects/51399/book-of-hours?ctx=19e8c0bc-13ee-4a6d-a868-21168e33e296&idx=0 (pristupljeno: 24. travnja 2020.).
[269] Usp. https://art.nelson-atkins.org/objects/22234/portrait-of-joannes-de-marschalck (pristupljeno: 17. srpnja 2018.).

Topićevim rukama jest slika *Mrtva priroda s voćem* Rachel Ruysch koju je Historisches Museum und Bachgedenkstätte u Köthenu nabavio krajem 20. stoljeća.[270]

O provenijenciji Topićevih umjetnina u Strossmayerovoj galeriji izolirane prve informacije datiraju iz 1980-ih godina. Za tri slike tih je godina Đuro Vanđura otkrio kako su se prodavale u aukcijskoj kući Lempertz u Kölnu 1939. godine te prodaju označio kao trenutak Topićeve akvizicije.[271] U katalogu Strossmayerove galerije 1982. godine Vinko Zlamalik je registrirao tek jednu od oznaka evidentiranih na poleđinama slika i za nju sumarno zabilježio: »S naljepnice na okviru doznajemo da su nabavljene u 'Kunsthandlung Linke u. Co. Berlin W 30 Eisenacher Str. 2'.«[272]

Nakon desetljećâ ostavljanja istraživanja provenijencije po strani, izvan interesa povijesno umjetničkih istraživanja, implementacijom te metode sredinom 2010-ih Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec publicirale su prvi primjer uspostavljenog lanca ranijih vlasnika neke Topićeve umjetnine iz Strossmayerove galerije.[273] Posljednjih godina saznanja o provenijenciji Topićevih umjetnina uvelike su povećana u okviru međunarodnog istraživačkog projekta *Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century* (TransCultAA) u sklopu kojega je provedeno i istraživanje za ovu disertaciju. Rezultati tih su istraživačkih napora prezentirani na izložbama *Odabrana djela iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU* priređenoj u proljeće 2018. godine u Muzeju Mimara te *TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji* održanoj u Galeriji u jesen 2019. godine; obje su izložbe popraćene katalozima.[274] Ivan Ferenčak u nekoliko je radova iz više gledišta rasvijetlio provenijenciju izabranih primjera, kao i Topićevu ulogu u transferima umjetnina.[275] Pritom je od posebnog interesa bilo tržište umjetnina Trećega Reicha.

3.1. Tržište umjetnina Trećega Reicha

Političkim usponom Adolfa Hitlera na položaj kancelara Reichstaga i ulaskom Nacionalsocijalističke njemačke radničke stranke u vladajuće strukture 30. siječnja 1933.

[270] Usp. RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/9738 (pristupljeno: 17. srpnja 2018.).
[271] Usp. ZLAMALIK 1982: 356, 418; VANĐURA 1988: 64, 142.
[272] ZLAMALIK 1982: 380.
[273] Usp. DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2015.
[274] Usp. MIMARA ODABRANA DJELA 2018: TRANSCULTAA ISTRAŽIVANJA U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI 2020.
[275] Usp. FERENČAK 2018a; FERENČAK 2018b; FERENČAK 2021a; FERENČAK 2021b.

formirano je poglavlje njemačke povijesti koje se, iako država nije formalno preimenovana, razmatra kao Treći Reich.[276] Unatoč nedostatku većine u parlamentu, nakon isceniranog požara u Reichstagu 27. veljače 1933. Hitler je kao kancelar u ožujku 1933. održao nove parlamentarne izbore te osvojio većinu glasova. Izglasavanjem *Omogućavajućeg akta*[277] krajem ožujka vlada na čelu s Hitlerom dospjela je u poziciju donošenja zakona čime je Reichstag izgubio svaku političku funkciju, a ubrzo potom su zabranjene druge političke stranke čime su nacisti zadobili potpunu vlast. Nakon smrti predsjednika Paula von Hindenburga (Poznań, 1847. – Neudeck, 1934.), Hitler u kolovozu 1934. godine odbacuje raspisivanje novih predsjedničkih izbora te donosi zakon o spajanju funkcija kancelara i predsjednika čime je osigurao potpunu i neograničenu vlast naslovljavajući se, ujedinjenim funkcijama, Führerom što se odražavalo i u njegovu sloganu »Ein Volk, ein Reich, ein Führer«.
Razdoblje čitavoga Trećega Reicha i režima Nacionalsocijalističke njemačke radničke stranke obilježila je politika usmjerena na ograničavanje i oduzimanje prava i slobode Židovima, Romima, Sintima, homoseksualcima i drugim režimu nepoćudnim skupinama. Opće atmosfere progona nije bio lišen niti svijet umjetnosti, odnosno tržište umjetnina.

Tržište umjetnina segment je ukupnoga tržišta dobara i usluga definirano specifičnom 'robom' koja njime fluktuira: umjetninama, antikvitetima i predmetima umjetničkog obrta.[278] Funkcionira prema načelu uobičajenoga načina robno-novčane razmjene, a ostvaruje se na slobodnom tržištu (komercijalne galerije) te putem javnih aukcija.[279] Uz formalne modele i kanale trgovanja, umjetnine prelaze iz ruku jednoga u ruke drugoga vlasnika privatnim prodajama koje nerijetko ulaze u zonu sivog ili crnoga tržišta.[280] Pritom, u privatnim prodajama

[276] Službeni naziv države od 1871. do 1945. godine bio je Njemački Reich (njem. *Deutsches Reich*), a u tome razdoblju povijesna znanost razlikuje tri segmenta: 1871. – 1918. Njemačko Carstvo (njem. *Deutsches Kaiserreich*), 1918. – 1933. Weimarsku Republiku (njem. *Weimarer Republik*) te 1933. –1945. Treći Reich (njem. *Drittes Reich*). Godine 1943. službeni je naziv države promijenjen – no nikada formalno potvrđen – u Veliki Njemački Reich (njem. *Großdeutsches Reich*).
[277] *Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich*. *Vom 24. März 1933*. RGBl, Teil I, 1933: 141. Zakon je kolokvijalno poznat kao *Ermächtigungsgesetz*.
[278] O tržištu umjetnina vidi: WILHELM 1990; AAM PROVENANCE RESEARCH GUIDE 2001; MCNULTY 2006; GINSBURGH, THROSBY 2006.
[279] Terminom 'slobodno tržište' u najširem se smislu definira razmjena dobara i usluga (u okviru kojega prodajne galerije djeluju kao specijalizirane prodavaonice), dok su aukcije oblik javnoga trgovanja nadmetanjem pri čemu se roba prodaje ponuđaču koji ponudi najviši iznos. Usp. Murray N. Rothbard, Free Market, dostupno na: https://www.econlib.org/library/Enc/FreeMarket.html (pristupljeno: 15. siječnja 2020.); Leslie R. Fine, Auctions, dostupno na: https://www.econlib.org/library/Enc/Auctions.html (pristupljeno: 15. siječnja 2020.); Antony Thorncroft, Auction, u: GROVE DICTIONARY OF ART 1996, sv. 2: 706–707.
[280] Privatna prodaja definira se kao transakcija koja se ostvaruje bez posrednika, izravno na relaciji prodavatelj–kupac, pri čemu roba ili usluga nije ponuđena na slobodnom tržištu većem broju potencijalnih kupaca. Usp.

kod kojih se transakcija odvija na relaciji prodavatelj–kupac u ulozi prodavatelja moguće je razlikovati više aktera: umjetnici (osobito kada su u pitanju narudžbe izravno od živućih umjetnika), dileri i preprodavači, kolekcionari...[281]

U okviru istraživanja provenijencije, s obzirom na dostupnost podataka primarnu interesnu skupinu predstavljaju aukcijske prodaje koje su popraćene katalozima i sukladno tome, dosta kvalitetno dokumentirane. Osobitu vrijednost predstavljaju anotirani primjerci kataloga u kojima se pronalaze podaci o konsignatorima, kupcima i cijenama.[282] Nasuprot tome, podaci o transferima umjetnina realiziranima na slobodnome tržištu (u galerijama) i putem privatnih prodaja znatno su oskudniji – rjeđe su sačuvani, a i kada jesu, teže su dostupni (otežan pristup arhivskoj građi privatnih firmi, rijetka publiciranost, građu čuvaju nasljednici). Takve je transakcije izrazito teško, gotovo pa nemoguće detektirati kada podaci o njima nisu sačuvani zajedno s umjetninama.[283] Analizom berlinskoga tržišta, Angelika Enderlein uočila je kako na javnim aukcijama izostaje slikarstvo ekspresionizma u nacističkoj Njemačkoj obilježeno kao 'Entartete Kunst', a koje je prema izvorima bilo osobito zastupljeno među kolekcionarima židovskoga podrijetla; taj je fenomen objasnila prodajama na slobodnome tržištu, odnosno posredovanjem dilera.[284]

Tržište umjetnina Trećega Reicha formirano je u skladu s politikom režima pri čemu je prvenstveno diskriminatorno i rasističko zakonodavstvo osiguravalo kontinuiran dotok 'robe' na tržište. Budući da se je poveći broj umjetnina nalazio u židovskome vlasništvu, brojni zakoni kojima su Židovi postupno lišavani ljudskih prava, poslužili su kao podloga i za otimanje imovine, uključujući umjetnine.[285] Kako primjećuje Enderlein, »Kroz stvoreno zakonodavstvo, nacistička je država uspjela doći do čitave židovske imovine bez birokratskih prepreka.«[286]

Cambridge Dictionary, dostupno na: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/private-sale (pristupljeno: 15. siječnja 2020.).

[281] Za pojedine je aukcionare (primjerice Josefa Hansteina, vlasnika aukcijske kuće Lempertz) poznato da su uz održavanje aukcija, umjetninama trgovali i na slobodnom tržištu. Usp. WILHELM 1990: 190.

[282] Usp. HOPP, STEINKE 2016a: 59–61.

[283] Usp. AAM PROVENANCE RESEARCH GUIDE 2001: 28.

[284] Usp. ENDERLEIN 2006: 74, 119.

[285] Aalders »židovsko zakondavsto« (*Judengesetzgebung*) grupira u četiri perioda:
1) od Hitlerova dolaska na vlast do *Nürnberških zakona* (31. siječnja 1933. – 15. rujna 1935.);
2) od *Nürnberških zakona* do Noći Pogroma (15. rujna 1935. – 9. studenoga 1938.);
3) od Noći Pogroma do početka Drugog svjetskog rata (10. studenoga 1938. – 1. rujna 1939.);
4) od početka Drugog svjetskog rata do uništenja europskih Židova (1. rujna 1939. – 16. veljače 1945.).
U navedenom razdoblju evidentirao je ukupno 1973 »zakona, zabrana, uredbi, propisa, smjernica i sličnih mjera« protiv Židova (637 u prvom periodu, 582 u drugom, 229 u trećem i 525 u četvrtom); navodi kako nakon datuma kojime završava četvrti period više nije bilo publiciranih anti-židovskih mjera. Usp. AALDERS 2004: 99.

[286] »Durch die geschaffenen Gesetzesvorlagen konnte der NS-Staat ohne bürokratische Hürden an das gesamte jüdische Vermögen gelangen.« – ENDERLEIN 2006: 133.

Bitna odrednica tržišta umjetnina u razdoblju nacističkoga režima jest *arijanizacija*, proces koji je podrazumijevao eliminaciju Židova iz njemačke ekonomije i transfer židovske imovine u ruke 'arijevaca'.[287] Nakon ranih uklanjanja Židova iz javnoga života, primjerice iz državnih službi na temelju *Zakona o obnovi stručne državne službe* iz travnja 1933. godine,[288] u rujnu 1935. godine tzv. *Nürnberškim zakonima* oduzeto im je i državljanstvo te su definirani kao 'subjekti države'.[289] Njemačkim Židovima koji su živjeli u inozemstvu državljanstvo je oduzeto već u srpnju 1933. godine *Zakonom o opozivu naturalizacije i oduzimanju njemačkog državljanstva*,[290] a sva imovina koju su posjedovali u Reichu proglašena je ostavljenom državi.[291]

Atmosfera raslojavanja društva na 'arijevce' i nepoželjne 'ne-arijevce' izravno se odrazila na kolanje umjetnina tržištem. Uslijed suženih (kasnije i dokinutih) mogućnosti prihoda, židovski su kolekcionari bili primorani rasprodati svoje kolekcije bilo kako bi financirali život u Reichu bilo kako bi namirili emigraciju.[292] Značajan val iseljavanja iz Reicha zabilježen je već 1933. godine – samo iz Berlina emigriralo je 13.000 stanovnika židovskoga podrijetla.[293] Iseljavanje iz Reicha povlačilo je za sobom obavezu namirenja državnih nameta, za koje su Židovi morali likvidirati svoju imovinu.[294] Za potrebe legalne emigracije morali su registrirati svoju imovinu u 'Devisenstellen' te platiti emigracijski, tzv. 'porez na napuštanje Reicha' (njem. *Reichsfluchtsteuer*) koji se određivao u visini 25% iznosa ukupne imovine, a uz njega dodatnih 25% iznosa ukupne imovine koji je odnosio 'porez na židovsku imovinu' (njem. *Judenvermögensabgabe*).[295]

---

[287] Termin je nastao među nacistima, a u suvremenoj je literaturi ponekad zamijenjen pojmom 'de-judizacija' (eng. *de-jewing*). Usp. ENCYCLOPEDIA OF THE THIRD REICH 1991, sv. 1: 45–46.

[288] *Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums. Vom 7. April 1933*. RGBl, Teil I, 1933: 175–177.

[289] Tzv. *Nürnberški (rasni) zakoni* (njem. *Nürnberg-Rasegesetzte*) doneseni su 15. rujna 1935. godine, a odnose se na *Zakon o državljanima Reicha* (njem. *Reichsbürgergesetz*) i *Zakon o očuvanju njemačke krvi i njemačke časti* (njem. *Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre*). Židovima je *Zakonom o državljanima Reicha* oduzeto državljanstvo te su lišeni prava glasa. *Zakonom o očuvanju njemačke krvi i njemačke časti* zabranjene su bračne zajednice između Nijemaca i Židova te »vanbračne veze«, kao i zapošljavanje Njemica mlađih od 45 godina u židovskim kućanstvima. Usp. *Reichsbürgergesetz. Vom 15. September 1935.* RGBl, Teil I, 1935: 1146; *Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre. Vom 15. September 1935.* RGBl, Teil I, 1935: 1146–1147. Usp. ENDERLEIN 2006: 94.

[290] *Gesetzes über den Widerruf von Einbürgerungen und die Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit. Vom 14. Juli 1933*. RGBl, Teil I, 1933: 480.

[291] Usp. ENDERLEIN 2006: 138.

[292] Usp. HEUß 1998: 53.

[293] Usp. ENDERLEIN 2006: 83. Brojke su nastavile rasti i narednih godina: iz Berlina je 1934. godine emigriralo 22.000 Židova, 1935. godine 6.000, a nakon noći Pogroma emigracije su, osim bogataša, zahvatile sve slojeve. Usp. Enderlein 2006: 77, 82, 133.

[294] Usp. ENDERLEIN 2006: 82–83, 124.

[295] Usp. HEUß 1998: 54.

Pojačane emigracije i povećanje prodaja imovine pogodovalo je otvaranju aukcijskih kuća koje se posvećuju primarno opremi interijera, odnosno likvidacijama čitavih stanova (primjerice u Berlinu: *Auktionshaus Dr. Günther Deneke*, *Kunst- und Auktionshaus Union* i *Auktionsfirma Münchener Altkunst*).[296] U poodmaklim uvjetima rasprodaja imovine brojni su slučajevi da aukcionari razglede predmeta i samu aukcijsku prodaju organiziraju u donedavnim privatnim stanovima. Na takvim su dražbama bili uključeni najrazličitiji predmeti – od umjetnina do uređaja kao što je primjerice usisavač marke Vampir.[297] Analizom sadržaja časopisa *Weltkunst* Angelika Enderlein pokazala je da se od mnoštva aukcija održanih 1936. godine u Berlinu najveći broj njih odnosio na likvidacije stanova.[298]

Jedan od takvih aktera bila je u literaturi još uvijek nedostatno obrađena *Auktionshaus Dr. Walther Achenbach* o kojoj podatke crpimo iz marginalnih napomena. Osnovana je već u prvome valu novootvorenih aukcijskih kuća 1933. godine.[299] Djelovanje je započela aukcijskom likvidacijom opreme luksuznoga stana, dok je u predgovoru sadržana napomena da se stan mora isprazniti u najbržem mogućem roku te da je zbog toga izvanredna prilika za jeftinu kupovinu.[300] Mjesec dana kasnije, na kraju kataloga druge aukcije *Achenbach* je najavio još dvije aukcije, no s njih nisu poznati katalozi.[301] Sljedeći poznati katalog tiskan je tek tri godine kasnije što dopušta pretpostaviti da mnoge aukcije koje je održao nisu bile popraćene katalogom.[302] *Achenbachovi* su katalozi ogledni primjerak bezvrijednog izvora podataka pri istraživanju provenijencije umjetnina: kataloške jedinice pisane su izrazito sumarno (primjerice, »72. DESGL.[EICH] [=Gemälde] nach van Dyck: „Der Mann m. d. Nelke“.«),[303] dok su reprodukcije određenog predmeta (povezanog kataloškim brojem s kataloškom jedinicom) zamijenile fotografije čitavih interijera u kojima se učestalo razaznaju menore (sl.

[296] Usp. ENDERLEIN 2006: 83.
[297] Prilikom likvidacija stanova kvalitetnije umjetnine najčešće su izuzete. Takva izdvajanja umjetnina iz aukcijske mase Angelika Enderlein tumači čežnjom za profitom na specijaliziranim prodajama, dok kritikom toga zapažanja Astrid Bähr istu situaciju objašnjava zakonskim zabranama. Naime, uklonjanje umjetnina iz aukcijske mase i njihova prodaja na posebnim aukcijama umjetnina dovelo je do gubitaka u prodajama likvidiranih stanova pri čemu su se žalili aukcionari bez posebnih dozvola za obavljanje aukcija umjetnina. Usp. ENDERLEIN 2006: 108, 126; BÄHR 2013: 25.
[298] Od 25 aukcija održanih kod *Mandelbaum und Kronthal*, 24 ih se odnosilo na likvidacije stanova (na 16 takvih aukcija bilo je i umjetnina); *Harms* je aukcionirao 37 stanova (samo 10 ih je imalo slike). Usp. ENDERLEIN 2006: 97–98.
[299] Usp. BÄHR 2013: 60.
[300] »Da die Wohnung auf schnellstem Wege geräumt werden muß, bietet sich für den Interessenten eine außergewöhnliche Gelegenheit, günstige Käufe zu tätigen, denn der Zuschlag erfolgt zu jedem annehmbaren Gebot.« – ACHENBACH 1933a: 5.
[301] Usp. ACHENBACH 1933b: 16.
[302] Usp. ACHENBACH 1936.
[303] Usp. ACHENBACH 1933a: 9 (kat. br. 72).

27). Uz to, više je primjera 'kataloga' koji zapravo nisu to, već svojevrsne pozivnice na aukcije u stanove izvlaštenih židovskih vlasnika, odnosno fotoalbum interijera bez kataloških jedinica. Sustavno lišavanje Židova njihove imovine prepoznajemo u brojnim zakonima. Primjerice, *Uredbom o registraciji imovine Židova* od 26. travnja 1938. godine morali su prijaviti svu imovinu vredniju od 5.000 RM,[304] a godinu kasnije *Trećom Uredbom na temelju Uredbe o registraciji imovine Židova* od 21. veljače 1939. morali su predati sve plemenite metale, drago kamenje i bisere koje posjeduju.[305] Kao odmazdu za atentat na njemačkog konzula, u Noći Pogroma[306] (9./10. studenoga 1938.), pobornici nacističke ideologije uništili su brojne židovske trgovine i radnje, groblja i sinagoge. Nakon Noći Pogroma, nacisti su Židovima nametnuli novčanu kaznu od milijardu RM kao 'čin pomirenja', a dva dana kasnije donesena je *Uredba o eliminaciji Židova iz njemačkoga ekonomskog života*[307] kojom su zabranjene sve židovske radnje te su njemački Židovi isključeni iz ekonomskog života. Do 1938. godine emigrantima je bilo dopušteno ponijeti dio svoje imovine u inozemstvo, no *Zakonom o kontroli deviza*[308] od 12. prosinca 1938. uvodi se obaveza izvoljevanja dozvole za izvoz svih pokretnina, uključujući umjetnine.[309] Svrha zabrane izvoza bila je spriječiti Židove da prilikom emigracije sa sobom odnose vrijedne umjetnine, osobito njemačka kulturna dobra.[310] Narednih godina stupaju na snagu još radikalnije mjere protiv Židova: u jesen 1941. godine seli ih se u »židovske kuće« (njem. *Judenhäusern*), od 1. rujna 1941. godine uvodi se obavezno obilježavanje »židovskom zvijezdom« (njem. *Judenstern*), a tijekom listopada 1941. započinju deportacije iz Berlina; pritom, njihova imovina po deportaciji pripada Reichu, dok se emigracije njemačkih Židova najzad zabranjuju.[311]

---

[304] *Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden. Vom 26. April 1938.* RGBl, Teil I, 1938: 414. Usp. ENDERLEIN 2006: 117.

[305] *Dritte Anordnung auf Grund der Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden. Vom 21. Februar 1939.* RGBl, Teil I, 1939: 282.

[306] Suvremena, osobito njemačka povijesna znanost terminom 'Pogrom' zamijenila je ranije ustaljeni termin *Kristalnacht* zbog evokacije i napuštanja pojmova specifičnih značenja oblikovanih u okrilju nacizma. Usp. STEINWEIS 2009: 1–3.

[307] *Verordnung zur Ausschaltung der Juden aus dem deutschen Wirtschaftsleben. Vom 12. November 1938.* RGBl, Teil I, 1938: 1580.
Uredba je nadopunjena tjedan i pol kasnije. *Verordnung zur Durchführung der Verordnung zur Ausschaltung der Juden aus dem deutschen Wirtschaftsleben. Vom 23. November 1938.* RGBl, Teil I, 1938: 1642.

[308] *Gesetz über die Devisenbewirtschaftung. Vom 12. Dezember 1938*. RGBl, Teil I, 1938: 1733–1748.

[309] Usp. ENDERLEIN 2006: 124.

[310] Zabrana izvoza umjetnina iz Reicha prilikom emigracije dodatno je pojašnjena *Okružnicom Br. 49/39 Ministra financija* (njem. *Runderlass Nr. 49/39 des Reichs wirtschaftsministers*) od 17. travnja 1939. pozivanjem na *Uredbu o izvozu umjetnina* (njem. *Verordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken*) od 11. prosinca 1919. godine. Usp. ENDERLEIN 2006: 125.

[311] Usp. ENDERLEIN 2006: 138–139.

Dočim su rasparčavanje umjetnina iz kolekcija njemačkih Židova – danas u fokusu sve brojnijih istraživanja – dominantno izvorište povećanja tržišta umjetnina u Trećemu Reichu, nezanemariv je broj umjetnina na to tržište prispio iz inozemstva. Ratnih godina bitan je priljev na njemačkome tržištu ostvaren uvozom umjetnina iz pripojenih i okupiranih zemalja, prije svega Austrije, Nizozemske i Francuske gdje su u svojim pljačkaškim pohodima specijalne jedinice poput *Dienststelle Mühlmann* i *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (skraćeno ERR) nabavljale umjetnine.[312] Isključivanje kolekcionara židovskoga podrijetla iz sfere kulturnoga života odrazilo se kao bitna promjena jer je u konačnici utjecalo na promjenu strukture kupaca.[313]

S jedne strane, zakonska regulativa razvoj tržišta poticala je osiguravanjem stalnoga pritoka izvlaštenih židovskih ili s okupiranih područja uvezenih umjetnina, dok je to isto tržište paralelno 'uređivano' kako bi se realiziralo usklađeno s režimskom ideologijom.

3.1.1. Pravni okvir tržišta umjetnina Trećega Reicha

U prvim mjesecima nacističke vladavine tržište umjetnina nastavilo je djelovati bez cezura u odnosu na ranije razdoblje Weimarske Republike, no već u drugoj polovini 1933. godine dolazi do novina, a narednih godina do sve izraženijih i intenzivnijih promjena. Kao i svaki drugi segment života u Reichu, tržište umjetnina je nizom zakona, uredbi i odredbi formirano s istom mišlju i ciljem – zatiranjem prisutnosti Židova u njemu.[314]

Po 'preuzimanju vlasti' u okrilju tada novoutemeljenog Ministarstva za narodno prosvjećenje i propagandu (njem. *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* ili *Propagandaministerium*) osnovana je Komora za kulturu Reicha (njem. *Reichskammer der Kultur* ili *Reichskulturkammer*, skraćeno RKK).[315] Komora je uspostavljena na temelju *Zakona o Komori za kulturu Reicha*[316], dok su donošenjem *Prve uredbe o implementaciji Zakona o Komori za kulturu Reicha*[317] pobliže regulirane zadaće i formirane pojedine komore.[318]

[312] Usp. NICHOLAS 1994; AAM PROVENANCE RESEARCH GUIDE 2001; AALDERS 2004.
[313] Usp. GOLENIA 2011a.
[314] Za sažeti pregled zakonske regulative tržišta umjetnina vidi: ENDERLEIN, FISCHER-DEFOY, POLL 2011.
[315] O RKK vidi: HEUß 1998; POLL 2011.
[316] *Reichskulturkammergesetz. Vom 22. September 1933.* RGBl, Teil I, 1933: 661–662.
[317] *Erste Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes. Vom 1. November 1933*. RGBl, Teil I, 1933: 797–800.
[318] Usp. ENDERLEIN 2006: 74–75.

Predsjednik RKK bio je Joseph Goebbels (Rheydt, 1897. – Berlin, 1945.) koji je dužnost ministra propagande obnašao sve do posljednjih dana Reicha, a bliska veza s Ministarstvom propagande očitovala se i u korištenju dnevnih novina Nacionalsocijalističke njemačke radničke stranke *Völkische Beobachter* koje su 1934. godine postale službeni list RKK.[319]

U okviru RKK izvorno je djelovalo sedam odjela – tzv. Komora – klasificiranih prema umjetničkim vrstama: likovne umjetnosti, kazalište, književnost, tiskane medije, radio, film i glazba (sl. 28).[320] Za područje likovnih umjetnosti krovno udruženje bila je Komora Reicha za likovne umjetnosti (njem. *Reichskammer der bildende Künste*, skraćeno RdbK) u čijoj je kompleksnoj strukturi izvorno bilo organizirano devet odjela.[321] Za trgovinu umjetninama i antikvitetima bio je zadužen *Abteilung VII – Fachgruppe Kunst- und Antiquitätenhändler*.[322]

Svi dionici kulturnoga života bili su obavezni postati članovima RKK, odnosno jedne od Komora ukoliko žele nastaviti djelovati.[323] Iako zakonskim aktima Židovima u početku članstvo u RKK nije izrijekom zapriječeno, istraživači kao jedan od glavnih zadataka okupljanja trgovaca umjetninama u okviru RdbK vide eliminaciju Židova iz kulturne sfere, osobito iz trgovine umjetnina.[324] U smjeru isključivanja židovskih trgovaca iz trgovine umjetnina provedeno je integriranje svih dotadašnjih udruženja dilera i antikvara,[325] a osobito je u tu svrhu iskorištena formulacija sadržana u §10 *Prve uredbe o implementaciji Zakona o RKK* prema kojoj se članstvo uskraćuje ukoliko »dotičnoj osobi nedostaje pouzdanosti i prikladnosti za obavljanje dužnosti«.[326] Nedorečena formulacija precizirana je u svibnju 1936. godine kada je RdbK objavio da članstvo postaje uvjetovano 'dokazom arijevskog podrijetla' (njem. *Ariernachweis*) kojega su pojedinci morali pružiti u zadanome roku do kraja rujna 1936. godine.[327]

---

[319] Usp. HEUß 1998: 49; ENDERLEIN 2006: 74; POLL 2011: 124.

[320] Komora Reicha za film (njem. *Reichsfilmkammer*) »dodana« je *Prvom Uredbom o implementaciji Zakona o Komori za kulturu Reicha*. Usp. ENDERLEIN 2006: 74. Komora Reicha za radio (njem. *Reichsrundfunkkammer*) raspuštena je 1939. godine. Usp. FISCHER-DEFOY 2010: 14.

[321] Usp. ENDERLEIN 2006: 74.

[322] U kolovozu 1936. godine *Odjel trgovaca umjetninama i antikvitetima* (njem. *Fachgruppe Kunst- und Antiquitätenhändler*) i *Odjel umjetničkih izdavača i novinara* (njem. *Fachgruppe Kunstverleger und Kunstblatthändler*) ujedinjeni su u *Odjel trgovaca i nakladnika umjetnina* (njem. *Fachgruppe Kunstverleger und -händler*), a novi je odjel uključivao: *Kunst- und Antiquitätenhändler, Versteigerer, Kunstverleger, Kunstblatthändler und Händler von künstlerisch gestalteten Gebrauchsgut*. Usp. ENDERLEIN 2006: 101.

[323] Usp. ENDERLEIN 2006: 75; POLL 2011: 124.

[324] Usp. HEUß 1998: 50–51; ENDERLEIN 2006: 75; HEUß 2008: 75.

[325] Usp. ENDERLEIN 2006: 83, 92–93.

[326] »...die in Frage kommende Person die für die Ausübung ihrer Tätigkeit erforderliche Zuverlässigkeit und Eignung nicht besitzt.« – *Erste Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes. Vom 1. November 1933*. RGBl, Teil I, 1933: 798. Usp. još ENDERLEIN 2006: 75; POLL 2011: 125; BÄHR 2013: 22.

[327] Usp. ENDERLEIN 2006: 99; POLL 2011: 125; BÄHR 2013: 22.

Na istome tragu, koncept arijanizacije zarana je implementiran u aukcijsku trgovinu (umjetnina) *Zakonom o eliminaciji zloupotreba u obavljanju aukcija*[328] iz kolovoza 1933. godine.[329] Za njega je berlinski diler Karl Haberstock (Augsburg, 1878. – München, 1956.) u časopisu *Weltkunst* zapisao da bi mogao eliminirati »neprimjerene elemente na aukcijama« kojima se osim zloupotrebe putem pogrešnih atribucija i neprikladno visokih cijena, smatraju i Židovi.[330]

Uz osnivanje RKK/RdbK, značajan utjecaj na reguliranje tržišta umjetnina u godinama nacističkoga režima imalo je donošenje *Zakona o aukcijskoj trgovini*[331] u listopadu 1934. godine. Tekst *Zakona* sažet u petnaest paragrafa nadopunjen je dva tjedna kasnije bitno opsežnijom *Uredbom o provedi Zakona o aukcijskoj trgovini*,[332] a stupio je na snagu s početkom ožujka 1935. godine.[333]

Ovim su aktima regulirane aukcijske prodaje u najširem smislu, a aukcijama umjetnina posvećena je posebna pažnja. Za aukcionare umjetnina, članstvo u RdbK bilo je preduvjet za održavanje aukcija.[334] Onim aukcionarima koji su na dan stupanja *Zakona* na snagu već djelovali, omogućeno je da svoju aktivnost nastave bez članstva u RdbK; isprva je predviđeno do 28. veljače 1935., a rok je produžen do 31. svibnja iste godine.[335] Nakon toga datuma djelovanje Židovima omogućeno je tek u posebnim slučajevima i s posebnim dozvolama.[336] Istraživači razlog ovih 'posebnih dozvola' kao i odgađanja roka vide u inozemnim kontaktima pojedinih aukcionara i ostvarivanju međunarodne trgovine koja je donosila devize u Reich.[337]

Specifičnosti aukcija umjetnina definirane su posebnim odredbama *Uredbe* (§69–78), a aukcionari umjetnina (njem. *Kunstversteigerer*) bili su podređeni RdbK.[338] U tom smislu,

---

[328] *Gesetz zur Beseitigung der Mißstände im Versteigerungswesen. Vom 7. August 1933*. RGBl, Teil I, 1933: 578.
[329] Usp. BÄHR 2013: 19, 22.
[330] Usp. ENDERLEIN 2006: 78–79.
[331] *Gesetz über das Versteigererergewerbe. Vom 16. Oktober 1934.* RGBl. Teil I, 1934: 974–976.
[332] *Verordnung zur Durchfuhrung des Gesetzes über das Versteigererergewerbe (Versteigererervorschriften – VV.). Vom 30. Oktober 1934.* RGBl, Teil I, 1934: 1091–1104. Usp. BÄHR 2013: 20.
[333] Usp. HEUß 1998: 50; ENDERLEIN 2006: 84–85; BÄHR 2013: 19–20.
[334] Dozvole za održavanje aukcijskih prodaja izdavale su se fizičkim, a ne pravnim osobama (aukcijskim kućama). Usp. BÄHR 2013: 22. Osim aukcionara, članovima RdbK morali su biti i njegov zamjenik te tzv. senior djelatnici aukcijske kuće. Usp. HEUß 1998: 50; ENDERLEIN 2006: 84; BÄHR 2013: 21.
[335] Usp. ENDERLEIN 2006: 84; BÄHR 2013: 19, 22.
[336] Zagovornikom takvih dozvola ističe se Hjalmar Schacht, ministar ekonomije od 1935. do 1937. godine iz razloga jer su ti dileri donosili nužno potrebne strane valute u zemlju. Usp HEUß 2008: 75. Vidi još poglavlje *Slike s aukcija održanih u aukcijskim kućama* Paul Graupe *i* Hans W. Lange *(i* Auktionshaus Dr. Walther Achenbach*) u Berlinu*.
[337] Usp. ENDERLEIN 2006: 84, 92–93; HEUß 2008: 75.
[338] Djelatnost 'ostalih' aukcionara potpadala je pod nadzor Komore za industriju i trgovinu (njem. *Industrie- und Handelskammer*). Usp. BÄHR 2013: 20–21.

članstvo u RdbK ujedno je značilo da aukcionar, odnosno trgovac umjetnina 'pristaje' svoje poslovanje staviti pod nadzor Komore koja je provodila potpunu kontrolu tržišta umjetnina.[339] RdbK je imala pravo nametnuti zabranu izvoza iz države umjetnina od (mogućeg) nacionalnog značenja te je zadržavala postotak zarade s aukcija.[340]

Prihode je ostvarivala i kroz 'administrativne troškove' prilikom registriranja židovske imovine i procjene iste.[341] Pritom, RdbK je odlučivala hoće li se predmeti prodavati u Reichu (ili nekoj njegovoj regiji) ili u inozemstvu kako bi se pribavile devize – bila je ovlaštena prodavati židovsku imovinu prema interesima Reicha.[342] U tom segmentu, RdbK je izravno bila uključena u eksproprijaciju i konfiskaciju židovske imovine jer nije samo određivala način prodaje, već je imala mogućnosti primorati židovske vlasnike da predmete prodaju.[343]

S obzirom da je Židovima oduzeta mogućnost da odlučuju o vlastitoj imovini, takve se prodaje, nerijetko ostvarene po nerealno niskim cijenama, definiraju kao *prisilne prodaje* (njem. *Zwangsverkauf*; eng. *forced sale*).[344] Iako su pojedine prodaje prividno 'svojevoljne', čimbenici koji su do njih doveli, prije svega zakonske regulative usmjerene ka ekonomskom potlačivanju 'ne-arijevaca', nalažu i njih ubrojiti u prisilne prodaje. Prihodi od prisilnih prodaja samo su dijelom bili dostupni dotadašnjim vlasnicima, no nakon stupanja na snagu *Uredbe o raspolaganju židovskom imovinom*[345] u prosincu 1938. godine i taj je manji iznos dokinut.[346]

Pri organizaciji aukcija, RdbK je zaprimala prijavu i izdavala odobrenje. Za svaku je aukciju tri tjedna prije predviđenog održavanja morala biti priređena opsežna dokumentacija po odobrenju koje je aukcija mogla biti realizirana: osim općih informacija o članskome broju

[339] RdbK je regulirala i druge segmente svijeta likovnih umjetnosti – primjerice, odobravala je organiziranje izložbi te je provodila 'čistku' Entartete Kunst iz njemačkih muzeja. Usp. ENDERLEIN 2006: 110; POLL 2011: 125

[340] Usp. HEUß 2008: 75; BÄHR 2013: 24.

[341] U okviru RdbK *Petom Uredbom o implementaciji Uredbe o raspolaganju židovskom imovinom* (njem. *Fünften Verordnung zur Durchführung der Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens*) 25. travnja 1941. osnovani su dvije godine ranije planirani Kupovni uredi za eksploataciju židovske imovine (njem. *Ankaufsstelle zur Verwertung von jüdischem Eigentum*) kojima je zadaća bila »ustanoviti mogu li se nakit i umjetnine iz židovske imovine prodati na slobodnom tržištu« (»zu bestimmen, ob Schmuck- und Kunstgegenstände aus jüdischem Besitz freihändig veräußert werden können«) na temelju čega istraživači zaključuju da »funkcija ureda nije bila kupnja predmetâ, već odobravanje prodaja što se *de facto* radilo godinama« (»...wäre die Ankaufstelle jedoch nicht für den Ankauf, sondern für die Genehmigung von Verkäufen zuständig gewesen, was sie de facto bereits seit Jahren tat.«) – ENDERLEIN 2006: 137–138.

[342] Usp. ENDERLEIN 2006: 138.

[343] Usp. ENDERLEIN 2006: 138. Eksproprijacija je mjera izvlaštenja kojom se oduzima (ponajprije) pravo vlasništva, pri čemu se izvlaštena imovina nadoknađuje. Konfiskacija je mjera izvlaštenja kojem se oduzima (ponajprije) pravo vlasništva, pri čemu nema nadoknade za oduzetu imovinu. Usp. ANIĆ 2007: 26.

[344] Usp. ENDERLEIN 2006: 138.

[345] *Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens. Vom 3. Dezember 1938*. RGBl, Teil I, 1938: 1709–1712.

[346] Usp. ENDERLEIN 2006: 118.

aukcionara, naslovu, mjestu i datumu aukcije, registracijska je dokumentacija morala sadržavati popis (s cijenama) svih predmeta koji će biti ponuđeni i popis konsignatora iz čijega vlasništva predmeti dolaze na prodaju, skicu oglasa aukcije i sl.[347] O zaprimljenoj prijavi RdbK obavještava regionalnu upravu (njem. *Landesleitung der RdbK*) i ishodi pristanak nadležne policijske postaje te je aukcionar tek po odobrenju mogao tiskati kataloge i objaviti oglase, a odobrene su aukcije objavljene i u nacističkom listu *Völkische Beobachter*.[348] U roku od tri tjedna nakon aukcije, aukcionar je dužan RdbK dostaviti izvještaj o rezultatima aukcije, odnosno primjerak kataloga s anotiranim postignutim cijenama (eng. *hammer prices*) i imenima kupaca u tri primjerka temeljem kojih je vršena revizija aukcije (aukcionara, konsignatora i popisanih predmeta).[349] Proces registracije aukcijske prodaje nije se morao provoditi u slučajevima organiziranja aukcija u ime vlasti koji su bili osobito česti nakon 1941. godine.[350] Zakonskim aktima određeni su i kriteriji oblikovanja aukcijskih kataloga.[351] Od stupanja *Zakona* na snagu u ožujku 1935. godine u katalozima se pojavljuju, najčešće šifrirane, liste konsignatora (njem. *Besitzer-Verzeichnis*).[352] Prema *Uredbi* (§ 51, čl. 1), aukcijski katalog morao je sadržavati popis svih konsignatora označenih brojevima ili slovima: »imena svih vlasnika popisana prema konsekutivnom slijedu brojeva i slova, ili na zahtjev konsignatora, njegovo ime zamijenjeno nekom popratnom riječju ili inicijalima«.[353] Naknadno se od travnja 1938. godine uvodi obaveza obilježavanja 'ne-arijevskog' podrijetla predmeta, odnosno konsignatora bilo asteriksom (*) bilo napomenom (»nicht Arischen« ili »aus jüdischem Besitz«) kako bi se Židovima onemogućilo sudjelovati na aukcijama prikrivajući si ime.[354]

---

[347] Usp. ENDERLEIN 2006: 85; BÄHR 2013: 25–26. Astrid Bähr navodi primjer aukcijske kuće koja se potužila na opsežnost korespondencije: za prodaju koja je obuhvaćala sedamdeset konsignatora, aukcionar je morao ispuniti 1444 formulara. Ups. BÄHR 2013: 26.

[348] Usp. ENDERLEIN 2006: 85.

[349] Usp. ENDERLEIN 2006: 85; BÄHR 2013: 20–21. Anja Heuß tumači da je primarna svrha ove procedure bila da RdbK dobije 1% od zarade koju su aukcionari dužni platit. Usp. HEUß 2008: 75. Primjerci anotiranih kataloga dostavljanih RdbK do danas nisu pronađeni, odnosno nije poznato jesu li uopće sačuvani. U slučaju pronalaska, pružili bi vrijedne tragove istraživanju smjena vlasnika na aukcijama Trećega Reicha. Usp. BÄHR 2013: 13–14.

[350] Usp. BÄHR 2013: 24.

[351] Oblikovanje aukcijskih kataloga uređeno je §51 *Uredbe o implementaciji...*. Usp. BÄHR 2013: 20.

[352] Aukcijska kuća *Lepke* implementira listu konsignatora u svoje kataloge već krajem siječnja 1935. godine. Usp. ENDERLEIN 2006: 90.

[353] »die Namen samtlicher Besitzer unter laufenden Nummern und nach Buchstaben geordnet, oder auf Verlangen der Auftraggeber fur seinen Namen ein Deckwort oder ein Buchstabe« – *Verordnung zur Durchfuhrung des Gesetzes uber das Versteigerergewerbe (Versteigerervorschriften – VV.). Vom 30. Oktober 1934.* RGBl, Teil I, 1934: 1100. Usp. BÄHR 2013: 19–20.

[354] Usp. HEUß 1998: 50; ENDERLEIN 2006: 113–114; HOPP 2012: 160–162; BÄHR 2013: 25. *Uredbom protiv potpore kamuflaži židovskih poslovnih poduzeća* predviđene su kazne zatvora za prikrivanje Židova u komercijalnim poslovima. Usp. *Verordnung gegen die Unterstützung der Tarnung jüdischer Gewerbebetriebe. Vom 22. April 1938.* RGBl, Teil I, 1938: 404. Osim zabrane promjena imena pravnih osoba u židovskome vlasništvu, *Zakonom o promjenama imena i prezimena* (njem. *Gesetz über die Änderung von Familiennamen und*

Arijanizacija (aukcijskoga) tržišta umjetnina u nacističkoj Njemačkoj dovršena je 1938. godine. Brojne aukcijske kuće židovskih vlasnika, ponekad s tradicijom još iz 19. stoljeća, koje su opstale u prvim godinama Reicha i kontinuirale svoju djelatnost, sada su bile progutane arijanizacijom ili su posve nestale sa scene. Budući da židovskih aukcionara više nije bilo, istraživači legitimno ukazuju na paradoks povijesnog trenutka u kojemu je objavljena nova verzija *Zakona o aukcijskoj trgovini*.[355] Zamućena formulacija o 'pouzdanosti' iz §1 ranije verzije *Zakona* sada je u novoj verziji *Zakona* postala posve nedvosmislena: dozvola za održavanje aukcija može se dodijeliti »samo fizičkim osobama koje nisu Židovi«.[356]

Nakon početka Drugog svjetskog rata, tržište umjetnina održalo je stabilnost i trgovina se nastavila odvijati kao i ranijih godina.[357] Unatoč prvotnome opstajanju, njemačko se tržište umjetnina ratnih godina postupno počelo sužavati i u konačnici gasiti: već tijekom 1942. godine broj aukcija značajno se smanjio, a od rujna 1944. godine u Trećemu Reichu više nisu održavane aukcijske prodaje (sl. 29).[358]

U okolnostima izostalih aukcijskih prodaja pretpostavlja se kako su važan element trgovine umjetnina postali dileri, odnosno da »velik dio procesâ promjene vlasništvâ umjetnina nije se odvijao na javnim aukcijama, već u četiri oka«.[359] Istom, o tim je transakcijama zbog izostanka objavljenih rezultata prodaja, ograničenih saznanja iz arhivskih izvora, odnosno nedostupnosti poslovnih knjiga galerija (dijelom i uništenih, bilo u ratnim stradanjima, bilo od samih dilera) teško donositi sudove.[360]

Vornamen) od 5. siječnja 1938. regulirana je promjena imena, usmjerena prvenstveno na Židove za koje su nacisti smatrali da se uzimanjem 'manje židovskih' imena pokušavaju prikriti svoje podrijetlo. U kolovozu iste godine donesena je *Druga Uredba o provedbi Zakona o promjenama imena i prezimena* (njem. *Zweite Verordnung zur Durchführung des Gesetzes über die Änderung von Familiennamen und Vornamen*) koja propisuje da svi Židovi moraju uzeti tipično židovsko ime: žene Sara, s muškarci Israel. Usp. *Gesetz über die Änderung von Familiennamen und Vornamen. Vom 5. Januar 1938.*, RGBl, Teil I, 1938: 9–10; *Zweite Verordnung zur Durchführung des Gesetzes über die Änderung von Familiennamen und Vornamen. Vom 17. August 1938.* RGBl, Teil I, 1938: 1044.

[355] Usp. HOPP 2013: 152.

[356] »nur an natürliche Personen, die keine Juden sind« – *Bekanntmachung der neuen Fassung des Gesetzes über das Versteigerergewerbe. Vom 12. Februar 1938.* RGBl, Teil I, 1938: 202. Izmjena teksta *Zakona* naznačena je tjedan dana ranije *Četvrtom Uredbom o izmjeni Zakona o aukcijskoj djelatnosti*. Usp. *Viertes Gesetz zur Änderung des Gesetzes über das Versteigerergewerbe. Vom 5. Februar 1938*. RGBl, Teil I, 1938: 115.

[357] Dotadašnji primat berlinskoga tržišta umjetnina preuzimaju drugi njemački gradovi (npr. München, Köln i Wiesbaden) koji su do početka 20. stoljeća – kada se Berlin kao umjetničko tržište izdiže – bili među najvažnijim njemačkim aukcijskim središtima. Usp. ENDERLEIN 2006: 120–123.

[358] Istraživači jedan od uzroka gašenja aukcijskih prodaja u Reichu vide i u prebacivanju djelatnosti njemačkih aukcionara (prije svega onih iz Berlina i Münchena) u Beč. Usp. ENDERLEIN 2006: 145–146.

[359] »...ein großer Teil des Umschichtungsprozesses des Kunstbesitzes nicht auf öffentlichen Versteigerungen, sondern unter vier Augen« – ENDERLEIN 2006: 152.

[360] Usp. ENDERLEIN 2006: 152–153.

3.2. Slike iz Topićeve zbirke u katalozima aukcijskih kuća Trećega Reicha

Dosadašnjim istraživanjima Topićeve biografije nije sa sigurnošću utvrđeno niti kada se točno naselio u Njemačkoj. Prema verziji životopisa koju je ponudio Vesni Kusin, Topić je nakon Prvog svjetskog rata živio u Rimu gdje je kod slikara Antonia Mancinija (Rim, 1852. – Rim, 1930.) navodno učio slikarstvo i restauraciju.[361] Rim je potom napustio sredinom ili tijekom druge polovine 1920-ih te se – ovisno o izvoru – preselio u Pariz, London, Bruxelles i/li Amsterdam te konačno u Berlin.[362]

U tijeku ovoga istraživanja pronađena su dva arhivska izvora koja dokumentiraju Topićev dolazak u Berlin: jedan u Schweizerisches Bundesarchivu u Bernu i drugi u Landesarchivu Berlin.[363] Prilikom policijskog ispitivanja u Švicarskoj 1948. godine Topić je ponudio sljedeći slijed događaja: iz Rima se je preselio u Nicu gdje je do 1927. godine učio slikarstvo, potom je godinu dana živio u Londonu i iz Londona se preselio u Berlin 1928. godine.[364] Prilikom apliciranja za članstvo u RdbK – najranijem poznatom dokumentu o njemu (sl. 30) – Topić je zapisao kako je u Berlin doselio 1933. godine iz Pariza u kojemu je živio od 1925. godine.[365] Oba su dokumenta potvrđena njegovim potpisom, ali donose različite verzije. U tom smislu, niti jedan nema primat koji bi ukazivao na posvemašnju istinitost navoda, ali su u paru ilustrativan primjer problematike istraživanja Topićeve biografije čak i u slučajevima postojanja arhivskih izvora.

Kada se konačno nastanio u Berlinu nije u potpunosti rasvijetljeno, ali se preseljenje vjerojatno odvilo tijekom prve polovine 1930-ih. U Berlinu je na nekoliko lokacija živio *on and off* do ranih 1950-ih. U formularu RdbK naveo je da živi na adresi Berlin W 35, Kluckstraße 31 i na toj ga adresi nalazimo u adresarima Berlina kasnijih godina.[366] Nakon rata, odnosno kao rezultat stupanja u kontakt s predstavnicima nove Jugoslavije, Kusin navodi da je živio u vili u naselju Pankow na sjeveru Berlina gdje su bili okupljeni članovi Vojne misije.[367] Potvrdu ovoj tvrdnji

[361] Usp. KUSIN 1987: 25. U literaturi je, k tome, zabilježeno da je studirao slikarstvo na akademiji (u Münchenu). Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: IX; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 9.
[362] Usp. KUSIN 1987: 29.
[363] Usp. FERENČAK 2021b.
[364] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, [Abhörungsprotokoll], Topić Matutin Ante Künstlername Mimara, Zürich, 10. svibnja 1948. (dok. br. 22/5).
[365] Usp. LAB, A Rep. 243-04 Nr. 9189 (Film. Nr. 170). Personenakte Ante Topic-Matutin, ca. 1933-1945.
[366] Usp. BERLINER ADREßBUCH 1940: 2011; BERLINER ADREßBUCH 1941: 422. BERLINER ADREßBUCH 1942: 2009; BERLINER ADREßBUCH 1943: 1963.
[367] Vile za stanovanje nalazile su se u ruskoj zoni Berlina, dok je Vojna misija djelovala prvotno u jednoj od tih vila, a potom se prebacila u zgradu poslanstva ranije Kraljevine Jugoslavije u britanskome sektoru. Usp. KUSIN 1987: 79–82.

predstavlja iskaz 'Frau' Tanner 1948. godine u kojemu je na izravna pitanja švicarske policije o Topićevoj berlinskoj adresi odgovorila da živi u Berlin-Pankow, Sekendorffstraße 36 te da ne zna za druge njegove adrese.[368] Kusin nadalje prenosi izjave svjedoka da se je Topić u vrijeme Rezolucije Informbiroa (1948.) preselio u vilu »na obali Nikolas-Sea« u američkoj zoni.[369] Okrug Nikolassee smjestio se na jugozapadu Berlina te je početkom stoljeća izgrađena kolonija vila uokolo jezera Nikolassee i Schlachtensee. Ranih 1950-ih u telefonskim imenicima Berlina na adresi Schlachtensee, Palmzeile 20 nailazimo na savjetnika Poslanstva Matu Topića što je oblik imena kojim se potpisivao prilikom rada na restitucijama u münchenskom CCP-ju.[370] Ipak, krajem 1952. godine u aplikaciji za ulaznu dozvolu u Švicarsku kao adresu je ponovno naveo Berlin W 35, Kluckstraße 31.[371]

U obrascu za pristupanje RdbK Topić se je u veljači 1937. godine izjasnio kao slikar, upisavši u rubriku *Fachgruppe* »Kunstmaler« (sl. 30a), a primljen je u članstvo krajem svibnja iste godine te je retrogradno morao podmiriti troškove obavljanja djelatnosti. O svojoj je umjetničkoj produkciji naveo tek da je izlagao u Francuskoj i Sjedinjenim Američkim Državama te da se njegovi radovi nalaze u brojnim zbirkama diljem svijeta.

Unatoč činjenici je u RdbK pristupio kao slikar, zasada nema potvrda njegove bogatije slikarske aktivnosti. Istom, iako o njegovoj kolekcionarskoj aktivnosti nema spomena, izvjesno je da je Topić u Trećemu Reichu barem dobrim dijelom formirao svoju kolekciju umjetnina posvjedočenu 1948. godine. Je li u razdoblju nacističkoga režima sakupio bitno veći broj umjetnina negoli to predočavaju *Fotoablumi*, odnosno je li već tada posjedovao veći broj predmeta koji danas čine okosnicu Muzeja Mimara, zasada nije moguće zaključiti. Neupitno je, kako ćemo pokazati, da barem dio tih umjetnina potječe s nekog od restriktivnih tržišta umjetnina Trećega Reicha.

O Topićevim akvizicijama malo je konzistentnih podataka, a sam je donator bio prilično samozatajan o formiranju svoje zbirke. Topićev stav o kupovinama umjetnina na aukcijskim prodajama Vesna Kusin zabilježila je u sljedećoj izjavi:

---

[368] »Wir lautet die Anschrift des MIMARA in Berlin? Berlin-Pankow, Sekendorffstrasse 36. Sind Ihnen event. noch andere Anschriften des MIMARA bekannt? Nein.« – CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, [Abhörungsprotokoll], Tanner geb. Kummer Gertrud Rosa Luzie, Bern, 11. svibnja 1948. (dok. br. 22/13).

[369] KUSIN 1987: 119. Usp. još. MARIĆ 2001: [65'46''].

[370] Usp. AMTLICHES FERNSPRECHBUCH 1950: 479; BERLINER AMTLICHES FERNSPRECHBUCH 1952: 606.

[371] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Gesuch um Bewilligung der Einreise in die Schweiz, Frankfurt, 7. studenoga 1952. (dok. br. 35).

»I, morate znati, nikada nisam kupovao na dražbama, gdje se cijene kreću u milijunima funti. A na tržištu umjetnina pojavio sam se kad je već sve manje-više bilo probrano. Preostale su samo aukcije, a tamo nisam volio kupovati. Ja sam stvari uglavnom pronalazio u antikvarnicama. Mene je interesiralo ono što ispada iz serije, što je rijetko, ono čega nema u muzejima i galerijama, ono što nitko nema.«[372]

Na pitanje kupuje li na aukcijama slika, u intervjuu Milomiru Mariću je odgovorio: »Ne ja, nego drugi ljudi kupuju za mene.«[373]

Budući da su sve umjetnine u Strossmayerovu galeriju prispjele bez ikakve dokumentacije o ranijem podrijetlu, istraživanje njihove provenijencije, i posljedično formiranja Topićeve zbirke, velikim smo dijelom usmjerili na aukcijske kataloge kao pouzdane izvore bogate informacijama. S obzirom na njihovu sačuvanost u većem broju primjeraka i činjenice da nisu (fizički) vezani uz umjetnine niti ovise o dvjema osobama uključenim u transakciju, nemoguće ih je patvoriti. Razmjerno često sadrže reprodukcije koje služe kao svojevrsna fotodokumentacija, a pisane informacije upućuju ne samo na atributivnu problematiku i stavove znamenitih povjesničara umjetnosti (navodi o ekspertizama) već nude smjernice za daljnja istraživanja – bilo o financijskoj vrijednosti, bilo o ranijim vlasnicima. U najmanju ruku, identifikacija umjetnine u katalogu aukcije sužava približne datacijske koordinate Topićeve akvizicije. Konačno, aukcijski katalozi *per se* referiraju na statični skup podataka s javnoga događaja (aukcijske prodaje), no ujedno su mnogo puta poslužili kao polazišta za dinamiziranje tih istih podataka bilješkama koje su pojedinci prisutni na događaju zabilježili u svojim primjercima i time dokumentirali sam proces kupoprodaje umjetnine.

3.2.1. Slike s aukcija održanih u *Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus* u Berlinu

Berlinsko je tržište formirano među posljednjima na njemačkom prostoru, tek sredinom 19. stoljeća, u vrijeme kada su neki drugi gradovi već bili etablirana tržišta umjetnina, no nakon intenzivnog pedesetogodišnjeg razvoja, na prijelazu stoljeća Berlin je zauzeo važno mjesto trgovine umjetnina u međunarodnim razmjerima.[374]

Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus osnovana 1869. godine prva je berlinska aukcijska kuća, a njezin je utemeljitelj Rudolph Lepke (1844. – 1904.) aukcijske prodaje započeo održavati i

[372] KUSIN 1987: 31.
[373] MARIĆ 2001: [10'27"].
[374] Usp. ENDERLEIN 2006: 30–31.

ranije, 1853. godine.[375] Od pokretanja firme Lepke je tiskao numerirane aukcijske kataloge, a već potkraj 19. stoljeća u *Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus* održana je jubilarna 1000. dražba popraćena katalogom.[376]

Uspjeh aukcijske kuće, između ostaloga zahvaljujući kvalitetnim i stručno pisanim katalozima, nastavio je rasti i nakon povlačenja utemeljitelja, odnosno dolaska novih vlasnika 1900. godine koji su tijekom prvih triju desetljeća 20. stoljeća objavili još preko tisuću kataloga aukcija.[377] U trenutku dolaska nacista na vlast, *Lepke* je već više od tri desetljeća bio u vlasništvu braće Adolfa (Goleniów, 1870. – Genève, 1940.) i Gustava Wolffenberga (Berlin, 1873. – Genève, 1954.) te nešto kraće (od 1916.) povjesničara umjetnosti Hansa Carla Krügera (1870. – 1949.).[378] Zbog židovskoga podrijetla, braća Wolffenberg bili su primorani prodati svoje dvije trećine vlasničkog udjela Krügeru koji u prvim mjesecima 1936. godine, bez procesa likvidacije, postaje jedinim vlasnikom 'arijanizirane' *Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus*.[379] Pod Krügerovom upravom, aukcijska kuća *Lepke* intenzivnije sudjeluje u prisilnim prodajama kolekcija umjetnina te likvidacijama domova i radnji drugih trgovaca umjetnina (primjerice *Kunsthandlung Hermann Ball* iz Berlina).[380] Involviranost *Lepkea* u prisilne prodaje nazire se, međutim, i za razdoblje prije Krügerova preuzimanja firme. U časopisu *Weltkunst* u ožujku 1935. godine za jednu je aukciju navedeno da se organizira »dobrovoljno iz potrebe novog mjesta stanovanja« što istraživači shvaćaju kao indikaciju da je konsignator pripremao svoju emigraciju.[381]

S Krügerom rad aukcijske kuće *Lepke* zamire: posljednji katalog tiskan je u studenome 1938. godine, a Krüger je svoju dilersku djelatnost nastavio u službi nacističkoga režima.[382] Ratnih je godina kao stručnjak radio u 'Devisenstellen' Berlin–Brandenburg te je djelovao kao agent Hermanna Vossa (Lüneburg, 1884. – München, 1969.), tada direktora Gemäldegalerie u

[375] Usp. WILHELM 1990: 130–131; ENDERLEIN 2006: 31; BÄHR 2013: 170.
[376] Usp. BRENDICKE 1895.
[377] Usp. WILHELM 1990: 134–135; ENDERLEIN 2006: 31–32, 65.
[378] Usp. FLICK 2020; STRZODA 2020a; STRZODA 2020b.
[379] Usp. WILHELM 1990: 139–140; ENDERLEIN 2006: 94; HEUß 2008: 77. Adolf je krajem 1937. ili početkom 1938. godine emigrirao u Nizozemsku gdje mu je živjela kći; krajem iste godine preselio je u Švicarsku kamo je Gustav emigrirao već ranije, u lipnju 1938. godine. Prilikom iseljavanja, Gustav je morao platiti 'porez na napuštanje Reicha' u iznosu 66.341 RM te dodatnih 1.000 RM 'poreza na židovsku imovinu'. Usp. STRZODA 2020a; STRZODA 2020b.
[380] Usp. HEUß 2008: 76; ENDERLEIN 2006: 100, 103; FLICK 2020; STRZODA 2020a.
[381] »freiwillig gebr.[aucht] wegen Umstellung« – ENDERLEIN 2006: 89–90.
[382] Usp. ENDERLEIN 2006: 123–124, 132–133; BÄHR 2013: 170; FLICK 2020.

Dresdenu i nacističkoj ideologiji nesklonog voditelja *Sonderauftrag Linz*, dok je kao diler za dresdensku Gemäldegalerie bio aktivan još u siječnju 1945. godine.[383]

S obzirom na dugu tradiciju i vodeću poziciju na berlinskome tržištu umjetnina, za pretpostaviti je kako je kroz ovu aukcijsku kuću tijekom desetljeća prošlo vjerojatno i više Topićevih slika negoli je ovim istraživanjem utvrđeno. S *Lepkeom* zasad možemo povezati četiri slike, pri čemu u kontekstu formiranja Topićeve zbirke na nacističkome tržištu dvije.[384]
Na aukciji *Gemälde alter und neuerer Meister, Antiquitäten [...]* održanoj u prosincu 1936. godine, prodavane su dvije slike koje prepoznajemo među Topićevim umjetninama dospjelim u Strossmayerovu galeriju i Muzej Mimara. Iako nisu reproducirane, opisi posve odgovaraju onima u zagrebačkim zbirkama.
Slika pod kataloškim brojem 48. opisom je podudarna *Slikarskom ateljeu* (**kat. br. 27**) iz Strossmayerove galerije:

> 48. BALTHAZAR VAN DEM BOSSCHE (geb. 1681 Antwerpen): IM MALERATELIER. Eine vornehme Dame besichtigt das Bildnis eines Fürsten, das ihr der Maler vorführt. Rechts großes Stilleben von Kunstgegenständen, im Hintergrund wird nach einer Skulptur gezeichnet. Lwd. Gr. 98x115 cm. S.-R. Gutachten von Dr. Hofstede de Groot.[385]

Za sliku prispjelu u Galeriju kao rad flamanskog majstora Balthasara van den Bosschea (Antwerpen, 1681. – Antwerpen, 1715.) predložak je recentno utvrđen na suvremenom tržištu.[386] Na aukciji u SAD-u 2010. godine ponuđeni su pandani *Slikarski atelje* i *Kiparski atelje* koji su do toga trenutka gotovo tri stoljeća bile u vlasništvu potomaka Juana II. de Surosa, naručitelja obje slika.[387] Prilikom aukcijske prodaje popratnim je komentarom rasvijetljena politički impregnirana ikonografija slika očuvana u memoriji obiteljske tradicije: pandani su nastali u vrijeme sklapanja mira u Uterchtu (1713. – 1715.) kojem je Juan II. prisustvovao kao diplomatski posrednik suprostavljenih strana u Ratu za španjolsko naslijeđe (1701. – 1714.).[388]

---

[383] Usp. ENDERLEIN 2006: 124, 151; FLICK 2020. Za procjenitelje umjetnina u 'Devisenstellen des Deutschen Reiches', Ministarstvo propagande angažiralo je dilere bliske nacističkome režimu. Usp. HEUß 1998: 54.
[384] Vidi poglavlje *Ranija provenijencija umjetnina.* Osim posredstvom Topićeve donacije, s *Lepkeovih* držabi u Strossmayerovu galeriju slike su prispjele i drugim akvizicijama. Usp. PASINI TRŽEC 2014.
[385] LEPKE 1936: 11 (kat. br. 48).
[386] Usp. Iva Pasini Tržec, Slikarski atelijer, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 132–139.
[387] Usp. HERITAGE AUCTIONS 2010: lot 64005.
[388] Juan II. de Suros bio je ambasador kralja Karla II. (1661. – 1700.), posljednjeg Habsburgovca na španjolskom prijestolju, pri dvoru cara Leopolda I. Habsburškog (1640. – 1705.) u Beču. Nakon što je Karlo II. preminuo bez nasljednika, pretendenti na prijestolje Karlo iz dinastije Habsburg i Filip iz dinastije Bourbon začeli su Rat za

Slika *Slikarski atelje* (sl. 31) prikazuje posjet Juana II. de Surosa i njegove supruge Lisette de Bourbon ateljeu u kojemu razgledavaju portret novookrunjenog španjolskoga kralja Filipa V. iz dinastije Bourbon.[389] Interijer je ispunjen brojnim slikama, skicama, skulpturama, odljevima i rekvizitima – motivima kakvi se javljaju na suvremenim prikazima umjetničkih ateljea, a pojedini se ponavljaju i na drugim Bosscheovim djelima. U formiranju prostora, polukružnom rasporedu masa, postavu figura i kompozicijskim silnicama koje kraljev portret postavljaju u središte scene, slika duguje radovima Bosscheova učitelja Gerarda Thomasa (Antwerpen, 1663. – Antwerpen, 1720.), kao što je primjerice *Atelje slikara* (sl. 32).[390] Od njegovih slika, međutim, razlikuje je znatno povišenije očište te snažnije dijagonale slike naslikane na slici.

Inačica iz Strossmayerove galerije vjerno ponavlja kompoziciju izvornika uz omanja odstupanja: tamno crveni zastor bogatije je uvijen, u donjem lijevom uglu nedostaje bista, a drveni pod zamijenile su crne i bijele pločice. Slikarski tretman, međutim, nešto je drugačiji pri čemu se razlike osobito uočavaju u likovima naručitelja. S obzirom na poznate okolnosti narudžbe izvornika te njegove prisutnosti unutar iste privatne zbirke od toga trenutka sve do početka 21. stoljeća, pretpostavljamo da je slika iz Strossmayerove galerije kopija nastala u Bosscheovu neposrednom krugu.

Moguću istovjetnost slike iz Topićeve donacije s onom prodavanom na *Lepkeovoj* aukciji ranije je istaknula Iva Pasini Tržec, a uz to je sugerirala da je u oba slučaja možda riječ o slici dokumentiranoj 1928. godine u zbirci H. C. Boysen u Berlinu, poznatoj prema fotografiji sačuvanoj u RKD-u u Den Haagu (sl. 33).[391] Ove izolirane podatke objedinjuje druga u RKD-u sačuvana fotografija na čijoj je poleđini napomena o ekspertizi istoga autora kao u aukcijskome katalogu (»Gemäss 1928er Expertises Hofstede de Groot's 'ein echtes und charakteristisches Werk von Balthasar van den Bossche.'«, sl. 34).[392] Pretpostavku I. Pasini Tržec dodatno podržava činjenica da smo na istoj *Lepkeovoj* aukciji identificirali još jednu sliku iz Topićeve zbirke.

španjolsko naslijeđe, a Juan II. se iz diplomatske službe povukao u mirovinu. Nakon iznenadne smrti cara Josipa I. (1678. – 1711.), također bez nasljednika, brat mu Karlo zauzima mjesto u Beču i kruni se kao car Karlo VI., dok je Filip zasjeo na španjolsko prijestolje kao Filip V. Kao prihvatljiv poslanik obiju zaraćenih strana, Juan II. de Suros prisustvovao je potpisivanjima mira u Utrechtu.

[389] Na slici *Kiparski atelje* Juan je prikazan bez supruge kako se divi bisti Karla VI. (III.) Habsburgovca, austrijskoga pretendenta na španjolsko prijestolje, a izostanak Lisette de Bourbon tumači se njezinim podrijetlom na strani suparničkoj Habsburgovcima.

[390] O Gerhardu Thomasu vidi: MEIJER 2011.

[391] Uz ovu sliku u zbirci Boysen nalazila se je i inačica *Kiparski atelje*, također poznata iz fotografije, no njezin sadašnji smještaj nije utvrđen. Usp. Iva Pasini Tržec, Slikarski atelijer, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 138.

[392] Prema bilješci, fotografija potječe iz ostavštine K. E. Simona iz Berlina.

Slikarski atelje (**kat. br. 27**) u aukcijskome je katalogu povezan s konsignatorom zakrivenim kraticom *St.* koji je na aukciji ponudio još šest slika, mahom nizozemskih majstora 17. stoljeća.[393] Anotirani primjerak kataloga ove aukcijske prodaje koji sadržava zabilježene postignute cijene te imena konsignatora i kupaca sačuvan je u knjižnici RKD-a u Den Haagu (sl. 36).[394] Prema anotacijama u tome primjerku, konsignator je u katalogu identificiran kao *Stöhr* (?), a uz ime je zabilježen broj 1927 koji odgovara broju ispisanom na poleđini slike u Strossmayerovoj galeriji (sl. 37, sl. 38). Čini se, međutim, kako je prilikom tiskanja kataloga ova slika pogreškom uvrštena među skupinu djela toga vlasnika (sl. 35) jer se nakon kataloške jedinice *Slikarskog ateljea* nastavlja skupina slika čiji je konsignator – u popisu predstavljen kao *Bo.* – anotacijom identificiran kao Boysen.

Konsignator druge identificirane slike obilježen kraticom *Br.* anotacijom je identificiran kao *Brendel* (sl. 36b), a na aukciji je sudjelovao s ukupno četiri slike.[395] Među njima, iz Topićeve zbirke u kataloškom opisu prepoznajemo triptih *Kristov silazak u Limb* (sl. 39) sljedbenika Hieronymusa Boscha (Jheronimus van Aken; o. 1450. – 1516.):

> 87. HIERONYMUS BOSCH, WERKSTATT: TRIPTYCHON. Mittelbild: Christus in der Vorhölle. Christus in weitem Purpurmantel steht als Sieger in der von phantastischen Tieren bevölkerten Hölle, in der Rechten hält er die kreuzgekrönte gold[e]ne Lanze und sticht einen Teufel, die Linke streckt er Adam entgegen, der ihm mit anderen Propheten die Hände entgegenstreckt; neben ihm Eva. Der Hintergrund voll höllischer Feuerszenen. – Die Seitenflügel mit goldenem Text auf schwarzem Grund. Originaler Holzrahmen. Maße des Mittelbildes: 40x30 cm.[396]

Specifičnim integriranjem slike *Kristov silazak u Limb* i teksta ispisanog zlatnim slovima na crnoj podlozi krilâ, opisan triptih posve odgovara djelu iz Muzeja Mimara (sl. 39).[397] U Topićevoj je zbirci dokumentiran tek 1983. godine prilikom *Izložbe dijela Zbirke Ante Topića Mimare* kada ga je donator objavio kao Boschov autograf.[398] Motivima se uklapa u Boschov slikarski leksik, ali slika ne dosiže vještinu majstora čiji je opus recentnim istraživanjima sveden na svega dvadesetak pouzdanih radova.[399] Središnje polje s prizorom Kristova silaskom u

[393] Usp. LEPKE 1936: [4], 10–11 (kat. br. 42–47).
[394] Usp. anotirani primjerak kataloga u knjižnici RKD-a u Den Haagu, sign. 201900866.
[395] Usp. LEPKE 1936: [4], 13–14 (kat. br. 85–88).
[396] LEPKE 1936: 14 (kat. br. 87).
[397] Usp. MUZEJ MIMARA 1989: 388 (kat. br. 1.120); VODIČ MUZEJA MIMARA 2007: 158 (kat. br. 252).
[398] Usp. VODIČ KROZ DIO ZBIRKE ANTE TOPIĆA-MIMARE 1983: 43 (kat. br. 56).
[399] Usp. HIERONYMUS BOSCH 2016.

'carstvo mrtvih' inačica je samostalne kompozicije iz Philadelphia Museum of Art pripisane Boschovu sljedbeniku (sl. 40).[400] Između dvaju djela nekoliko je upadljivih razlika koje proizlaze iz kopiranja kompozicije, ali i naknadnih intervencija: lik Adama kojemu Krist pruža ruku te ruka koju drugi muškarac iz Limba pruža prema Kristu na filadelfijskoj su slici posve preslikani, a kubus na kojemu vrag sjedi i 'peca' duše na zagrebačkoj slici zamijenio je predimenzioniran oblutak preko kojega je na filadelfijskoj slici ispisana signatura *P. CHRISTOPSEN · M · F.*

Tekst na unutrašnjoj strani krilâ triptiha – *Aspice infernu[m] cahos* [*sic!*] *horribilissimu[m] locu[m] subterraneu[m] et p[ro]fu[n]dissimu[m] totu[m] et tenebrosu[m] puteu[m] p[ro]fu[n]dissimor[um] totalit[er] hiantu[m] fornace[m] totalit[er] nefa* – potječe iz traktata o duhovnosti *De spiritualibus ascensionibus* nizozemskoga mistika Gerarda Zerbolt van Zutphena (Zutphen, 1367. – Windesheim, 1398.).[401]

Slika *Poslije lova* (**kat. br. 25**) pojavila se je u aukcijskoj kući *Lepke* kasnih 1920-ih i ondje se zadržala neko vrijeme, opetovano se vraćajući u aukcijske kataloge. Na najranijoj aukciji *Gemälde alter Meister [...]* u ožujku 1927. godine ponuđena je kao rad Jana Fijta (Antwerpen, 1611. – Antwerpen, 1661.):

JAN FYT

1611–1661

22. JAGDBEUTE. Ein erlegtes Reh und ein Schwan. Dabei ein Jägerbursche und zwei Gänse. Lwd. Gr. 156x122 cm. G. R.[402]

Unatoč sumarnome opisu, specifičnost scene u kojoj su, uz prisutstvo lovca, okupljeni lovina i žive guske, posve odgovara slici iz Strossmayerove galerije. Ista kataloška jedinica ponovljena je na još četiri *Lepkeove* aukcije: u veljači 1928., studenome 1928., prosincu 1929. i listopadu 1931. godine, uz jedinu razliku da je u njima slika atribuirana Fijtovoj radionici.[403] S obzirom da se više nije pojavljivala na Lepkeovim aukcijama, mora da je na posljednjoj aukciji prodana, no s obzirom na ranu godinu, vjerojatnije je da je Topić u njezin posjed došao naknadno, posrednim putem.

[400] Usp. KOLDEWIJ 2010: 22–23.
[401] Usp. DIJK 2003: 18–19.
[402] LEPKE 1927: 6 (kat. br. 22).
[403] Usp. LEPKE 1928a: 10 (kat. br. 67); LEPKE 1928b: 10 (kat. br. 116); LEPKE 1929: 4 (kat. br. 44). U posljednjem katalogu ispušten je dio rečenice »und zwei Gänse«. Usp. LEPKE 1931: 12 (kat. br. 138).

Galeriji je sliku darovao kao produkt suradnje Anthonyja van Dycka i Jana Wildensa.[404] Na izložbi 1969. godine slika je predstavljena kao Wildensov rad, a mogućnost suradnje dvojice umjetnika naznačena je slabašnom napomenom: »u slučaju naše slike naslućuje se kao glavni majstor prikaza van Dyck.«[405] Već u drugom izdanju kataloga napomena je uklonjena, a u kasnijim je galerijskim izdanjima Wildens spominjan kao jedini autor.[406]

Flamanski majstor Jan Wildens (Antwerpen, 1584/86. – Antwerpen, 1653.) u povijesti je umjetnosti ostao zapamćen kao slikar krajolika, a specijalizacija je urodila brojnim suradnjama s vodećim antwerpenskim majstorima – između ostalih s Rubensom i animalističkim slikarem Fransom Snijdersom (Antwerpen, 1579. – Antwerpen, 1657.), za čije je kompozicije izrađivao pejsažne pozadine.[407] U Wildensovim kompozicijama figure su redovito podređene krajoliku, a ne obrnuto, što sa zagrebačkom slikom nije slučaj.[408] Posvemašnja redukcija krajolika, svedenog na nedeskriptivan otvoren prostor, dodatni je snažan argument za odbacivanje atribucije Wildensu u koju je već ranije posumnjala Christine Jackson prilikom uvrštavanja zagrebačke slike u leksikon slikara ptica.[409] Ujedno, pojava živih gusaka kao aktera te ponešto neuobičajen spoj lovca i lovine nakon lova odudaraju od žanra lovačkih scena prve polovine 17. stoljeća kada je Wildens živio i stvarao.[410]

3.2.2. Slike s aukcija održanih u aukcijskim kućama *Paul Graupe* i *Hans W. Lange* (i *Auktionshaus Dr. Walther Achenbach*) u Berlinu

Njemački trgovac umjetnina Paul Graupe (Neutrebbin, 1881. – Baden-Baden 1953.) isprva je vodio antikvarijat s knjigama, rukopisima i grafikama suvremenih umjetnika (od 1907.), potom je započeo održavati aukcije bibliofilskih rijetkosti i grafika (od 1916.) te se je naposljetku uključio u trgovanje umjetninama i antikvitetima (od 1927.).[411] Na priređivanju aukcija

[404] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LVIII [58].
[405] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: 55.
[406] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 62, 64; ZLAMALIK 1982: 406; VANĐURA 1988: 165–167; MRTVE PRIRODE U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI 2016: 22–23.
[407] Usp. Hans Devisscher, Wildens, Jan, u: GROVE DICTIONARY OF ART 1996, sv. 33: 181–182; VLIEGHE 1998: 33–34, 71, 192, 214.
[408] Slike u kojima figure, bilo ljudi bilo životinja, zauzimaju istaknutije mjesto u krajoliku u većini su slučajeva rezultati suradnje s drugim umjetnicima, odnosno kopije radova drugih majstora, ponajprije Rubensa. Usp. ADLER 1980: 98–100, 105, 113, 116 (kat. br. G 23 – G 27, G 50, G 92, G 119), sl. 39–43, 78, 127, 154.
[409] Usp. JACKSON 1999: 492.
[410] Usp. VLIEGHE 1998: 223–228.
[411] Usp. ENDERLEIN 2006: 34; GOLENIA 2011b: 48; BÄHR 2013: 99.

intenzivno je surađivao s Hermannom Ballom, a suradnju je uspostavio i s *C. G. Boerner Auktions-Institut, Kunst- und Buchantiquariat* iz Leipziga.[412]

Zahvaljujući međunarodnome ugledu i poziciji jednoga od vodećih dilera u Njemačkoj s inozemnim kontaktima, Graupe je opstao i nastavio poslovati i nakon uspostave nacističkoga režima. Štoviše, više njegovih aukcija odnosi se na likvidacije židovske imovine.[413] Između ostalih, na prisilnim prodajama kod *Graupea* našle su se kolekcija Herberta Gutmanna, direktora *Dresdener Bank* židovskoga podrijetla (1934.)[414] te kolekcija Maxa Silberberga iz Wrocława (1935.),[415] a bio je uključen i u likvidacije aukcijskih kuća koje su bile u židovskome vlasništvu: *J. Halle* (1935.), *Flatow and Priemer* (1935.), *A. S. Drey* iz Münchena (1936.).[416]

U prosincu 1935. godine Graupe je pismom isključen iz RdbK jer »kao Židov nema potrebnu sposobnost i pouzdanost«, no njegovo je članstvo obnovljeno.[417] Aktivnost na tržištu umjetnina, unatoč židovskome podrijetlu, RdbK je Graupeu omogućila posebnom dozvolom zbog njegovih kontakata i povezanosti s međunarodnim tržištem koje je pratio priljev inozemnoga kapitala u Reich.[418]

Kraj aukcijske kuće *Paul Graupe* označila je aukcija *Die Sammlung Frau Emma Budge † Hamburg* kojom je raspačana kolekcija Emme Budge (1852. – 1937.).[419] Aukcija nije održana u rujnu, kako stoji na naslovnoj stranici, već je odgođena za prosinac 1937. godine, a kao aukcionar je naveden Hans W. Lange (sl. 41, b) koji tom zvučnom prodajom samostalno stupa

[412] Usp. GOLENIA 2011b: 49; BÄHR 2013: 78, 99, 426–427.

[413] »Povijesno grotesknu situaciju« [»historisch grotesken Situation«] da aukcijska kuća židovskoga vlasnika biva involvirana u likvidacije židovske imovine, istraživači objašnjavaju njegovom reputacijom, odnosno uživanjem povjerenja među Židovima koji su ga smatrali najprofitabilnijim posrednikom u neizbježnoj prodaji svoje imovine. HEUß 1998: 52. Usp. još GOLENIA 2011b: 51.

[414] Usp. ENDERLEIN 2006: 80; GOLENIA 2011b: 51.

[415] Za Silberbergovu kolekciju u naslovu aukcijskoga kataloga stoji da djela potječu »iz poznate šleske privatne kolekcije« (»aus einer bekannten schlesischen Privatsammlung« – GRAUPE 1935c. Osim na toj, umjetnine iz kolekcije Silberberg prodavane su i na kasnijim Graupeovim aukcijama. Usp. ENDERLEIN 2006: 88–89.

[416] Usp. HEUß 1998: 52; ENDERLEIN 2006: 95; BÄHR 2013: 99.

[417] »[...] als Jude nicht die erforderliche Eignung und Zuverlässigkeit [...]« – GOLENIA 2011b: 193 (bilj. 16). Obnovu članstva omogućio je predsjednik RdbK pismom od 12. svibnja 1936. sačuvanom u Landesarchivu u Berlinu (LAB, A Rep. 243-04, Br. 2691). Na situaciju da će 'pravi Židov' ('Volljude') biti članom RdbK protestnim je dopisima reagiralo nekoliko berlinskih dilera. Usp. HEUß 1998: 52; GOLENIA 2011b: 52, 193 (bilj. 17–18).

[418] Na naslovnici Graupeova personalnog dosjea iz RdbK sačuvanog u Landesarchivu u Berlinu (LAB, A Rep. 243-04, Br. 2691) zabilježeno je da njegovi inozemni prihodi donose 1,25 milijuna RM [»Fa. Intenationale Bedeutung, erhebl. Deviseninkommen (1 ¼ Mill. Rmk.)«] – GOLENIA 2011b: 193 (bilj. 15). Usp. još HEUß 1998: 52; ENDERLEIN 2006: 86.

[419] Usp. GRAUPE 1937. Emma Budge rođ. Lazarus, kolekcionarka židovskoga podrijetla, svoju je zbirku umjetnina prvotno namijenila gradu Hamburgu, ali je zbog političkih okolnosti izmijenila svoju oporuku i nasljednicima imenovala rođake i židovske institucije. Nacističke vlasti nisu priznale oporuku i njezina je zbirka upućena na aukcijske prodaje. Usp. ENDERLEIN 2006: 105. U katalogu aukcije, međutim, zabilježena je napomena da se aukcija provodi zbog nasljedstva u ime izvršitelja oporuke [»Die Versteigerung erfolgt im Auftrag der Testamentsvollstrecker wegen Erbteilung«] – GRAUPE 1937: [4]. O kolekciji Emme Budge vidi: ENDERLEIN 2006: 1054–107; REED 2019.

na tržište umjetnina.[420] Naime, Paul Graupe je prije aukcije emigrirao u Pariz gdje je nastavio raditi kao diler otvorivši firmu *Paul Graupe & C*^{ie},[421] dok je dotadašnju berlinsku firmu prodao višegodišnjem zaposleniku Hansu W. Langeu, čime je aukcijska kuća *Paul Graupe* 'arijanizirana'.[422]

Hans W. Lange (1904. – 1945.) prvi je doticaj s trgovanjem umjetninama ostvario kao osamnaestogodišnjak te se, nakon stanke, 1925. godine zaposlio kod *Graupea* i ostavio značajan trag u razvoju prodaja umjetnina u toj aukcijskoj kući.[423] U periodu intenzivne 'arijanizacije', sporazumno preuzetu aukcijsku kuću preimenovao je u skladu sa zakonskom regulativom u *Hans W. Lange*.[424] Osim firme i zgrade u Bellevuestraße 3, Lange je od *Graupea* preuzeo i prepoznatljivo oblikovanje aukcijskih kataloga na čijim je koricama umjesto imena firme istaknut sadržaj aukcije, te je zadržao kvalitetne, sistematizirane i stručno pisane kataloške jedinice.[425]

Tijekom pola desetljeća djelovanja tvrtke, od kraja 1937. do kraja 1943. godine, *Hans W. Lange* organizirao je 35 aukcijskih prodaja na kojima je bilo zastupljeno više od 15.000 umjetnina i antikviteta visoke kvalitete.[426] U tom razdoblju, Lange je bio intenzivno uključen u prodaje izvlaštene (židovske) imovine, a prema procjenama, četvrtina prometa rezultat je prisilnih prodaja.[427] Po pitanju prodaja izvlaštene židovske imovine bitnim se ističe Langeova suradnja s poreznim vlastima (njem. *Finanzbehörden / Finanzamt Moabit-West*) koja je formalno utvrđena *Odlukom Ministarstva financija* krajem 1940. godine (*Erlaß des*

[420] Odgađanje aukcije potaknuto je proglašenjem nacionalnog praznika povodom dolaska Benita Mussollijina u Berlin. Usp. FLICK 2018: 35. Osim kolekcije Emme Budge, Lange je za tu aukcijsku prodaju pod svojim imenom tiskao katalog *Verschiedener deutscher Kunstbesitz [...]* u kojemu su, između ostalih, bile uključene umjetnine iz *Kunsthandlung F. M. Hackenbroch* iz Frankfurta, židovske zajednice iz Macklenburga, Graupeove i Plietzschove umjetnine te ranijim katalogom neobuhvaćeni ostaci zbirke Budge. Usp. LANGE 1937; HEUß 1998: 53. Enderlein 2006: 107. Nakon šifriranoga popisa konsignatora slijedi napomena kako se »različiti predmeti na aukciji prodaju dobrovoljno zbog raspuštanja [firmi], smrti, prikupljanja sredstava, likvidacije itd.« [»Die freiwillige Versteigerung der verschiedenen Beiträge erfolgt wegen Auflösung, Todesfall, Geldbeschaffung, Liquidation usw.«] – LANGE 1937: [4].

[421] Graupe je iz Pariza nakon nacističke okupacije Francuske izbjegao u New York gdje je radio do povratka u Europu u poslijeratnom razdoblju. Usp. HEUß 1998: 53; GOLENIA 2011b: 52; BÄHR 2013: 99. Iz Graupeova pariškog razdoblja moralnom se propituje suradnja s Edouardom Plietzschom, dionikom *Dienstelle Mühlmann*, jedinice aktivne u pljačkanju umjetnina u Nizozemskoj nakon okupacije 1940. godine. Usp. HEUß 1998: 53.

[422] Alternativnu verziju okolnosti preuzimanja aukcijske kuće ponudila je u »radnoj hipotezi« (»Arbeitshypothese«) Caroline Flick. Usp. FLICK 2018.

[423] Usp. FLICK 2011: 60; BÄHR 2013: 156; FLICK 2018: 34.

[424] Usp. GOLENIA 2011b: 52.

[425] Prepoznatljiv znak *Graupea* bili su katalozi plavih korica na kojima je navedeno ime kolekcije koja se na aukciji nudi, a Lange je nastavio i pisati pisma na plavim papirima kao njegov prethodnik. Usp. FLICK 2011: 62; GOLENIA 2011b: 51; BÄHR 2013: 156.

[426] Usp. FLICK 2011: 61; BÄHR 2013: 156.

[427] Osim imovine Židova, *Hans W. Lange* nakon 'Anschlussa' je raspačavala umjetnine austrijskih kolekcionara, a sudjelovao je i u likvidacijama trgovina umjetnina. Usp. ENDERLEIN 2006: 113–114, 121, 135; FLICK 2011: 62.

Reichsfinanzministeriums vom 15. November 1940).[428] Uz tu se suradnju na Langeovim aukcijama kao konsignatori involvirani u raspačavanje izvlaštene imovine osobito izdvajaju banke.[429]

Među raznolikom klijentelom njegovih izrazito dobro posjećenih aukcija, financijski najsposobniji kupac bio je *Sonderauftrag Linz* koji je za planirani *Führermusueum* samo na dvije posljednje aukcije kupio 42 predmeta, a ujedno je za sliku *Medeni mjesec*[430] Arnolda Böcklina platio i najvišu cijenu postignutu kod Langea – 270.000 RM.[431] Uslijed bombardiranjâ Berlina, Lange je svoju djelatnost preselio u Beč gdje je u suradnji s aukcijskom kućom Dorotheum 1943. godine održao posljednje dvije aukcije, a te su mu godine u zračnim napadima stradali stan i zgrada aukcijske kuće.[432] Umjetnine je Lange ratnih godina evakuirao na više ladanjskih kompleksa.[433] Nakon ozljede pretrpljene u bombardiranju, Lange je kratko po završetku rata preminuo, a njegova preostala imovina prebačena je u münchenski CCP, te naknadno, ostaci ostataka bivaju proslijeđeni njegovim roditeljima.[434]

Jednu od slika iz Strossmayerove galerije (**kat. br. 61**) prepoznajemo u aukcijskoj kući *Paul Graupe* na prodaji umjetnina koje su ranije pripadale koncernu *Margraf*. Godine 1912. osnovan *Silberwarenhaus Margraf & Co.* iste je godine dospio u (su)vlasništvo Alberta Loeskea (? – 1929.) koji je umrežavanjem više specijaliziranih firmi stvorio *Konzern Margaraf & Co.*, bitnoga aktera na međunarodnome tržištu umjetnina.[435] Sredinom 1920-ih, *Konzern Margraf & Co.* obuhvatio je, između ostalih, *Altkunst Antiquitäten*, *Galerie van Diemen & Co.*, *Galerie Dr. Benedict & Co.* i *Dr. Otto Burchard & Co*.[436] Nakon Loeskeove smrti 1929. godine *Konzern Margraf & Co.* nasljeđuju Rosa i Jakob Oppenheimer, bračni par židovskoga podrijetla koji po uzletu nacizma 1933. godine uspijeva emigrirati u Francusku, dok umjetnine iz njihovih firmi

[428] Usp. HEUß 1998: 52; ENDERLEIN 2006: 129; FLICK 2011: 62.
[429] Usp. FLICK 2011: 62.
[430] Arnold Böcklin, *Medeni mjesec*, ca. 1876., tempera na dasci, 72 x 52,5 cm, Frankfurt, Städel Museum, inv. br. LGBRD 6.
[431] Usp. FLICK 2011: 61, 65; ENDERLEIN 2006: 147–148.
[432] A. Enderelin pogrešno navodi da su dvije aukcije održane u Berlinu, a samo posljednja u Beču. Usp. ENDERLEIN 2006: 146; FLICK 2011: 66; BÄHR 2013: 156, 169.
[433] Usp. NARA, M1946, roll 135, Investigations: Bachmeier-Bernt. Walter W. Horn to Lt. Vlugt – Memorandum, *s. l.*, 20 veljače 1946. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/270013247 (pristupljeno: 8. ožujka 2019.); NARA, M1947, roll 42, Claim: [Austria] – Bermann-Fischer, Gottfried. N. Kagerer to the Federal Ministry of Property Control and Economic Planning, *s. l.*, *s. a.*. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/232001059 (pristupljeno: 8. ožujka 2019.).
[434] Usp. FLICK 2011: 66.
[435] Usp. Projekt Provenienz Margraf & Co. (Galerie van Diemen, Altkunst, Dr. Otto Burchard), dostupno na: https://www.proveana.de/de/link/pro10000176 (pristupljeno: 11. ožujka 2020.); EBERT 2019: 68.
[436] Usp. ENDERLEIN 2006: 34; VON ZUR MÜHLEN 2018: [2–3].

bivaju likvidirane na aukcijskim prodajama. Stavove ranijih istraživača koji su likvidaciju *Margrafa* (opravdano) smještali u kontekst 'arijanizacije' tržišta umjetnina i objašnjavali raspačavanje inventara nacističkim uklanjanjem firmi u židovskome vlasništvu,[437] novija istraživanja kategorički osporavaju.[438] Po preuzimanju *Margrafa,* naime, Oppenheimeri upadaju u financijske poteškoće (između ostaloga i zbog visokoga poreza na nasljedstvo) koje su potakle postupnu rasprodaju imovine, već od 1929. godine. Iscrpnim uvidom u okolnosti prodaja, Ilse von zur Mühlen utvrdila je da likvidacije »[...] nisu organizirane kao posljedica nacističkih progona, već kao rezultat manje-više uobičajenih poslovnih sporazuma [...]«[439]

Inventari triju sastavnica *Konzerna Margraf & Co.* ponuđeni su na prodaju u aukcijskoj kući *Paul Graupe* koja je održala četiri dražbe (u siječnju, ožujku i dvije u travnju 1935. godine).[440] Nedugo prije prve aukcije u siječnju, Graupe je objavio *Auktionsprospekt* u kojemu je najavio prodaju umjetnina iz predanih mu zbirki uz napomenu da će »materijal licitirati bez limita« te na četrdesetak stranica reproducirao »malen izbor izvanrednih umjetničkih djela« (sl. 42a, b).[441] Četiri aukcije kod *Graupea* ocjenjenje su izrazito uspješnima, no unatoč tome kao i činjenici da su umjetnine prodavane bez limita, na njima nisu prodani svi ponuđeni predmeti.[442] Zaostale umjetnine našle su se u prodaji ponovno dvije godine kasnije, na dvjema aukcijama koje je 1937. godine organizirala *Auktionshaus Dr. Walther Achenbach*, primarno vezana uz likvidacije stanova.[443]

U Graupeovu katalogu *Die Bestände der Firmen Galerie van Diemen & Co. GmbH, Altkunst Antiquitäten, GmbH, beide in Liquidation, II. (letzter) Teil* priređenom za aukciju održanu u travnju 1935. godine opisana je slika pripisana engleskome slikaru Josephu Highmoru:

Joseph Highmore

London, Canterbury, 1692–1780

40 *Damenbildnis*. Die lebensgroße Dame, die ein weißes Atlasgewand, lange Locken und eine hellblaue Schleife um den Hals trägt, sitzt nach vorn gewendet und blickt den Besucher an. Mit beiden Händen hält

[437] Usp. HEUß 2001: 207; ENDERLEIN 2006: 86–87; ENDERLEIN 2011: 86–87, 136; BÄHR 2013: 99.
[438] Usp. VON ZUR MÜHLEN 2018: [3–8], EBERT 2019: 68–70.
[439] »They were not organised as a consequence of Nazi persecution, but were the result of a more or less standard business contract among three private partners.« – VON ZUR MÜHLEN 2018: [6].
[440] Usp. GRAUPE 1935a; GRAUPE 1935b; GRAUPE 1935d; GRAUPE 1935e.
[441] »Ich werde das Material unlimitiert ausbieten.«; »...eine kleine Auswahl bemerkenswerter Kunstgegenstände...« – GRAUPE 1934: [5]. Istraživači su razlog prodaja umjetnina bez limita, u okviru ranijih interpretacija 'prisiline prodaje', tumačili namjerom nacista da pod svaku cijenu i najbrže moguće likvidiraju *Margraf*. Usp. ENDERLEIN 2006: 87.
[442] Usp. ENDERLEIN 2006: 87–88.
[443] Usp. ACHENBACH 1937a; ACHENBACH 1937b. Više o *Auktionshaus Dr. Walther Achenbach* vidi u poglavlju *Tržište umjetnina Trećega Reicha*.

> sie ein reich verzierts ovales Relief mit einer Minervadarstellung. Links Blumenzweige, die von einem Felsvorsprung herabhängen. Rechts Ausblick in einen Park. Leinwand. 125 x 102 cm. Goldrahmen. Aus englischem Besitz.[444]

Slika tom prilikom nije prodana jer je prepoznajemo dvije godine kasnije u Achenbachovom katalogu *Die Restbestände der Berliner Firmen Galerie van Diemen & Co. GmbH in Liqu., Dr. Otto Burchardt & Co. GmbH in Liqu*. Iako su Achenbachovi katalozi izrazito šturi u pružanju podataka – bez opisa pa čak i osnovnih podataka poput dimenzija – u navodu kataloškog broja 130 »Highmore, Dame mit Relief in der Hand« po svoj se prilici nalazi ista slika kao ona ponuđena na Graupeovoj aukciji dvije godine ranije iz iste prodajne mase (sl. 43).[445] Slika je procijenjena na 1.500 RM, no ishod prodaje nije poznat.

Slika iz Graupeova, a time i Achenbachova kataloga dimenzijama, opisom i atribucijom odgovara *Portretu dame s medaljonom* (**kat. br. 61**) iz Topićeve zbirke.[446] Motiv reljefnoga medaljona ne nalazimo niti na jednome portretu pretpostavljenog konteksta nastanka slike pa, osim što predstavlja rijedak primjer toga tipa dekoracije, ujedno je i bitan element temeljem kojega sliku iz Strossmayerove galerije prepoznajemo kao djelo prodavano na Graupeovoj aukciji. Pritom, izostanak plave vrpce zabilježene u kataloškoj jedinici pretpostavljamo kao omašku sastavljača kataloga ili rezultat naknadnih intervencija u materijalnost slike o kojoj izostaju tehnička istraživanja. Topićeva je slika u Strossmayerovu galeriju uključena s atribucijom Godfreyu Knelleru, a tom su određenju zasigurno doprinijele i dvije ceduljice na poleđini slike (sl. 44), vjerojatno inventarnog karaktera, na kojima je navedeno Knellerovo ime (sl. 45a, b).

Godfrey Kneller (Lübeck, 1646. – London, 1723.) slikar je njemačkoga podrijetla koji se nakon dolaska u Englesku 1676. godine izdigao do vodećeg portretista Londona.[447] Djelovao je u službi nekoliko vladara engleskoga dvora (Charles II., James II., William i Mary, Queen Anne) te je od 1688. godine držao je poziciju 'glavnog kraljevskog slikara' (eng. *Principal Painter in Ordinary to the King/Queen*) – isprva sa Johnom Rileyem (1646. – 1691.), a nakon njegove smrti 1691. godine do kraja svog života samostalno.[448] Godine 1711. sudjelovao je u osnivanju

[444] GRAUPE 1935d: 17 (kat. br. 40).
[445] Usp. ACHENBACH 1937b [dio »Nachtrag – Galerie van Diemen«]: kat. br. 130.
[446] Dimenzije odgovaraju tzv. *half-lenght* (ili 3/4) formatu (127 x 101,6 cm; 50 x 40 inča) – jednome od četiri standardizirana formata engleskoga baroknog portretnog slikarstva – kojega se veličina ustaljuje nakon 1650. godine pa same po sebi nisu presudan faktor. Usp. SIMON 2013.
[447] Za više o Knelleru vidi: STEWART 1983. Prije dolaska na Otok, Kneller se školovao u Rembrandtovu krugu, kod Ferdinanda Bola, a pretpostavlja se doticaj i sa samim Rembrandtom. Usp. STEWART 1983: 2, 22.
[448] Usp. GODFREY KNELLER 1971: 11.

Academy of Painting and Drawing za čijeg je guvernera godišnje biran od osnutka do 1718. godine.[449]

Knellerov poznat opus broji oko devet stotina slika, najvećim brojem portreta,[450] nastalih unutar njegove veoma uspješne i produktivne radionice u kojoj je djelovao niz suradnika specijaliziranih za pojedine dijelove slika.[451] Osim obimnoga opusa, Knellerov se način slikanja prometnuo u stil razdoblja te je privukao svu silu sljedbenika koji su i nakon njegove smrti nastavili slikati na njegovu tragu.[452] Njegov izraz kontinuira i u ranim portretima Josepha Highmora (London, 1692. – Canterbury, 1780.) koji je od 1713. do 1715. godine učio kod Knellera pri *Academy of Painting and Drawing* te kasnije otvorio vlastitu radionicu koja je gotovo tvornički producirala slike.[453] Kneller je oporučno zadužio svoga asistenta Edwarda Bynga (Potterne, o. 1676. – Potterne, 1753.) da uz suglasnost naručitelja dovrši radove zatečene u ateljeu, odnosno da priredi aukcijsku prodaju preostalih njegovih djela; kako je aukcija održana tri godine nakon smrti, pretpostavlja se da je Byng dovršio dosta slika, ali je u katalogu svejedno uz popriličan broj slika napomenuto da su nedovršene, pri čemu je dokumentiran i primjer naknadnoga dovršavanja Knellerovih slika.[454]

Brojnost suradnika i sljedbenika, prisutnost više ruku na istoj slici te Knellerovi autografi dovršeni od strane drugih slikara ponešto otežavaju razlikovanje radovâ »Knellera« i Knellera. *Portret dame s medaljonom* (**kat. br. 61**) impostacijom, dozom ukočenosti te crtama lica koje su podudarne i s crtežima, sadrži karakteristične osobine Knellerova stila pri čemu i kolorit (nemimetičke boje inkarnata) te razlike u nanosima boje (fluidni potezi kista na licu i rastvoreni u draperiji) nalaze podudarnosti u njegovim radovima, a kvaliteta dopušta razmatranje atribucije Knelleru ili njegovu neposrednu krugu.

S aukcijskih prodaja *Hansa W. Langea* identificirali smo dvije slike iz Strossmayerove galerije koje donekle pružaju uporište konstataciji V. Kusin da je Topić bio prisutan na »gotovo svim aukcijama Lempertza u Kölnu i, naravno, onima Hansa Langea u Berlinu«.[455] U aukcijskim

[449] Usp. GODFREY KNELLER 1971: 11; STEWART 1983: 59–60.
[450] Usp. STEWART 1983: 89–141.
[451] Usp. WATERHOUSE 1994: 142–143.
[452] Usp. NGA BRITISH PAINTINGS 1992: 247–250, 318–320; WATERHOUSE 1994: 345–346 (bilj. 10); STEWART, CUTTEN 1997: 159, 323, 389. Knellerova uloga odražava se i u razmatranju čitavoga engleskog portretnoga slikarstva u periodu između 1680. i 1730. godine kao 'The Age of Kneller'. Usp. STEWART 1983: vii.
[453] O Highmoreu vidi: NGA BRITISH PAINTINGS 1992: 116–117.
[454] Usp. GODFREY KNELLER 1971: 6–7.
[455] KUSIN 1987: 59.

katalozima obje su slike bile reproducirane (sl. 46, sl. 47), a isječci kataloških jedinica iz njih nalijepljeni su na poleđinama slika u Strossmayerovoj galeriji (sl. 48, sl. 49).
U katalogu aukcije *Zweihundertzwanzig Gemälde Alter Meister, Möbel der Spätgotik und der Renaissance [...]* održane u prosincu 1940. godine nalazimo sliku *Krajolik* (**kat. br. 39**):

GERRIT VAN HEES

tätig Haarlem um 1660, † 1670

81 *Landschaft.* Unter hohen Bäumen links zwei Bauernhäuser, ein stehender und zwei rastende Wanderer an einem sandigen Wege. Rechts Ausblick auf einen fernen ruinösen Turm und eine Kirche.
Eichenholz, H. 44 cm, Br. 64 cm.
Tafel 39.[456]

U kataloškoj jedinici slika je pripisana haarlemskome pejsažistu Gerritu van Heesu (Haarlem, o. 1625. – Haarlem, 1670.) o čijem su životu podaci prilično ograničeni i uglavnom se odnose na njegove odnose u društvu, dok je opus relativno slabo poznat.[457] Slika iz Strossmayerove galerije objedinjuje elemente dviju faza nizozemskog slikarstva krajolika 17. stoljeća: tonalne i klasične faze.[458] Tip tonalnoga krajolika koji dominira tijekom druge četvrtine 17. stoljeća odlikuju paleta ograničena na zelene, žute i smeđe boje u širem rasponu tonova te otapanje oštrine u dubini postignuto primijenom atmosferske perspektive. Tonalni krajolik 1640-ih smjenjuje klasična faza, a za taj su kasniji tip krajolika karakteristični koloristički bogatija paleta, istaknutiji kontrasti i motivi koji se postavljaju u kompozicijsko žarište, ponajčešće motiv tzv. herojskoga stabla. Iako na zagrebačkoj slici monumentalno stablo dominira prvim prostornim pojasom, ono ne iskače kao žarišna točka, već se skladno uklapa u kompoziciju prostora formiranog presijecanjem dijagonalnih aksi. Tendencija da se izdigne kao bitan motiv kompozicije navodi na dataciju ove slike u godine interferiranja dviju fazu, odnosno oko sredine 17. stoljeća kada nastaju signirani van Heesovi radovi što dopušta provizorno je zadržati kao njegovo moguće djelo. Slične formalne osobine odlikuju i *Krajolik s tri stabla* (**kat. br. 40**).
Kao rad Gerrita van Heesa, *Krajolik* (**kat. br. 39**) je u više navrata prodavan ratnih godina.[459] Posljednjom detektiranom prodajom prije negoli se je našla u Topićevoj zbirci – na Langeovoj aukciji slika je prodana za 5.000 RM, cijenu višu od procijenjenih 3.500 RM,[460] a postignutom

[456] LANGE 1940: 20 (kat. br. 81), tabl. 39.
[457] Usp. KÖHLER 2006: 205.
[458] O slikarstvu krajolika vidi: STECHOW 1981; SLIVE 1995: 186–212.
[459] Usp. TRANSCULTAA ISTRAŽIVANJA U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI 2020: 78–83.
[460] Usp. LANGE 1940: [V – Unverbindliche Schätzungen]; KUNSTPREIS-VERZEICHNIS 1943: 130 (kat. br. 1789).

cijenom ulazi u skupinu visokih iznosa prema omjerima cijena plaćenih za umjetnine u 1940. godini.[461] O aukciji ponajbolje svjedoče riječi kojima je povjesničar umjetnosti specijaliziran za nizozemsko slikarstvo 17. stoljeća Walther Bernt (1900. – 1980.) započeo predgovor kataloga: »Na njemačkom aukcijskom tržištu brojem toliko bogata građa nizozemskih slika nije prodavana od münchenske aukcije kolekcije Stroefer 1937. godine.«[462]

Kako proizlazi iz dva puta tiskane naslovne napomene, prodaja u aukcijskoj kući *Lange* priređena je u ime neodređene berlinske banke (»im Auftrag eines Berliner Bankhauses«).[463] Neimenovanu banku kao konsignatora na tržištu umjetnina Trećega Reicha susrećemo više puta, a u nekoliko se slučajeva – pa i ovom – iza nje 'skriva' Alois Miedl (1903. – 1990.), bankar i trgovac umjetnina njemačkoga podrijetla. Ratnih godina aktivan u okupiranoj Nizozemskoj, Miedl je u suradnji i uz pomoć Hermanna Göringa u lipnju 1940. godine preuzeo firmu i kolekciju umjetnina vodećeg nizozemskog kolekcionara i trgovca umjetnina Jacquesa Goudstikkera (1897. – 1940.).[464] Dio Goudstikkerovih slika Göring je tada prisvojio za vlastitu zbirku, dok ih je dio (pre)prodan na aukcijama u Berlinu, Münchenu i Kölnu.[465] Do kraja rata, zadržavši renomirano ime firme *Kunsthandel Goudstikker*, Miedl je nastavio opskrbljivati tržište Trećega Reicha preostalim Goudstikkerovim i novonabavljenim umjetninama. Sliku *Krajolik* Miedl je otkupio svega nekoliko mjeseci prije berlinske aukcije, u kolovozu 1940. godine iz jedne od značajnijih nizozemskih trgovina umjetnina toga vremena – *Kunsthandel D. Katz* iz Dierena kojom su tada rukovodili braća Nathan (1893. – 1949.) i Benjamin Katz (1891. – 1962.).[466]

O prodaji slike na aukciji u Berlinu već 1946. godine Fondacija za vlasništvo nizozemskih umjetnina (niz. *Stichting Nederlands Kunstbezit*, skraćeno SNK)[467] utvrdila je da se radi o djelu

[461] Usp. ENDERLEIN 2006: 130–131.
[462] »Seit der Münchener Versteigerung der Sammlung Stroefer im Jahre 1937 ist kein so umfangreiches Material holländischer Bilder über den deutschen Auktionsmarkt gegangen« – LANGE 1940: [XIII].
[463] LANGE 1940: [III], [XII].
[464] O Jacquesu Goudstikkeru vidi: HOLLANDER, MÜLLER 2014. O preuzimanju firme vidi: DEMARSIN 2010: 277–279; ALFORD 2011: 72–94.
[465] U izvještaju o Goudstikkerovoj kolekciji, engleski povjesničar umjetnosti Eliss Waterhouse (1905. – 1985.) zabilježio je tri Miedlove »anonimne« aukcije: kod Langea u Berlinu 1940., kod Weinmüllera u Münchenu 1941. i kod Lempertza u Kölnu 1941. godine. Usp. NARA, M1947, roll 11, Miedl-Goudstikker. [E. K. Waterhosue on] The Goudstikker Firm, *s. l., s. a.* Dostupno na: https://www.fold3.com/image/232003385 (pristupljeno: 5. ožujka 2020.).
[466] Usp. NL-HaRKD.0374 (RKD, Archief Kunsthandel Goudstikker), inventarna kartica No. 5559, Gerrit van Hees. Dostupno na: https://rkd.nl/explore/archives/details/NL-HaRKD-0374. O *Kunsthadel D. Katz* vidi: NICHOLAS 1994, AALDERS 2004.
[467] Nakon Drugog svjetskog rata pojedinci kojima su okupatori oduzeli umjetnine, odnosno osobe koje su raspolagale informacijama o umjetninama koje su iz Nizozemske dospjele u ruke neprijatelja, bili su dužni obavijesti SNK putem obrasca s izjavom. Usp. http://www.herkomstgezocht.nl/en/infosnk.

koje je na tržište prispjelo Miedlovim posredovanjem i označila je kao predmet potraživanja, a pod takvim se statusom i danas vodi od strane vlade Kraljevine Nizozemske, unatoč odbijenim zahtjevima Katzovih nasljednika za restituiranjem imovine.[468]

Druga slika iz Topićeve zbirke u Strossmayerovoj galeriji, *Sat glazbe* (**kat. br. 32**), ponuđena je na Langeovoj aukciji *Verschiedener Deutscher Kunstbesitz* u svibnju 1942. godine:

Cornelis Bega

Haarlem, 1620–1664

155 *Musikunterricht.* In einem gewölbten Raum sitzt eine Frau in weißem Atlaskleid mit rotem Schal und turbanartigem Kopftuch mit einem Notenblatt auf den Knien, rechts neben ihr ein bärtiger Mann mit rotem Barett und brauem Rock. Links ein Tisch, Musikinstrumente und Notenhefte. Leinwand, H. 44 cm, Br. 35 cm.
Tafel 15.[469]

Atribucija slike haarlemskome slikaru Cornelisu Begi (Haarlem, 1631/32. – Haarlem, 1664.) iz kataloške jedinice aukcije u izdanjima Strossmayerove galerije zadržana je sve donedavno kada je u sklopu ovoga istraživanja utvrđeno postojanje predloška.[470] Stranim istraživačima koji su bili upoznati s predloškom, zagrebačka je inačica ostala nepoznata – tek ju je Mary Ann Scott, koja ju je poznavala iz fotografije u RKD-u i berlinske prodaje, spomenula u disertaciji opaskom »kopija (ili moguća inačica)«.[471]
Predložak (sl. 50) identične kompozicije i srodnih dimenzija nalazi se u privatnoj kolekciji Bute u Mount Stuart (Isle of Bute) u Škotskoj, a od zagrebačke je slike najupadljivije razlikuje signatura u donjem desnom uglu: *C. Bega Aº 1663*.[472] U škotsku je kolekciju slika uključena najkasnije 1799. godine kada je u rukopisnom katalogu zbirke zavedeno da krasi zid u »sjevernoj crvenoj svlačionici«.[473] Pola stoljeća ranije, 1749. godine prodavana je na aukciji u Parizu, a pretpostavlja se da je na Otok dospjela kao akvizicija Johna Stuarta, 3rd Earl of Bute

[468] Usp. HERKOMST GEZOCHT, http://www.herkomstgezocht.nl/en/vw-collection/landscape-181 (pristupljeno: 8. ožujka 2019.).
[469] LANGE 1942: 7–8 (kat. br. 155), tabl. 15.
[470] Usp. Ivan Ferenčak, Sat Glazbe, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 114–119.
[471] SCOTT 1984: 327 (kat. br. 131a). Usp. SCOTT 1984: 327 (kat. br. 131); RUSSELL 2004: 197; BUTE COLLECTION 2012: 24–25 (kat. br. 2); CORNELIS BEGA 2012: 19.
[472] Usp. BUTE COLLECTION 2012: 24–25.
[473] Usp. BUTE COLLECTION 2012: 24.

(1713. – 1792.), koji je od obiteljske galerije slika stvorio »najveličanstveniju kolekciju nizozemskih slika XVII. stoljeća u Britaniji«.[474]

Mary Ann Scott pretpostavila je da se škotski izvornik prodavao u Parizu 1881. godine,[475] odnosno da je istovjetan tada ponuđenom primjerku iz kolekcije Mailand.[476] Provenijencija koja škotsku sliku vezuje uz kolekciju Bute od 18. stoljeća osporava ovu pretpostavku, a budući da u literaturi nisu poznate druge kopije, otvara se mogućnost da se naša slika potkraj 19. stoljeća nalazila u Parizu.[477]

Zagrebačka slika *Sat glazbe* (**kat. br. 32**) jedan je od 44 predmeta koji su u aukcijsku kuću *Hans W. Lange* dospjeli od vlasnika označenog u indeksu konsignatora kao »W. L., Berlin«.[478] Među skupinom predmeta nalazilo se je još devet slika nizozemskog Zlatnog doba, deset slika i crteža srednjoeuropskih autora 19. stoljeća te više skulptura, predmeta umjetničkog obrta, oružja i drugog, a neke su od tih slika u 21. stoljeću iznova dospjele na tržište bez referenci na ranije vlasnike.[479] U katalogu aukcije Topićeva je slika procijenjena na 8.000 RM, no prodana je po nižoj cijeni od 5.500 RM.[480]

3.2.3. Slike s aukcija održanih u *Math. Lempertz Antiquariat* u Kölnu

U gradu Kölnu u razmatranome razdoblju kontinuirano su djelovale dvije aukcijske kuće na čijim je dražbama zastupljena građa relevantna za istraživanje Topićeve zbirke: *Math. Lempertz Antiquariat* i *Kunst-Auktionshaus F. A. Menna*. Katalozi prodaja organiziranih u *Auktionshaus F. A. Menna* odbačeni su tijekom pregleda kao nepouzdani izvori budući da su reprodukcije umjetnina u njima rijetkost, a kataloške jedinice donose šture podatke lišene deskripcije.[481] Suprotno tome, *Lempertzovi* katalozi ne oskudijevaju preciznim opisima i informacijama pa je

[474] BUTE COLLECTION 2012: 7, 24. John Stuart, 3rd Earl of Bute bio je škotski plemić i britanski premijer (1762. – 1763.) za vladavine kralja Georga III., a interes za nizozemsko slikarstvo razvio je tijekom školovanja u Leidenu (1728. – 1732.). Usp. BUTE COLLECTION 2012.
[475] Usp. SCOTT 1984: 327 (kat. br. 131).
[476] Usp. DROUOT 1881: 10 (kat. br. 9).
[477] Osim dviju slikanih inačica, u berlinskome Kupferstichkabinett nalazi se crtež crnom kredom koji se smatra kopijom dovršene (škotske) slike. Usp. Ivan Ferenčak, Sat glazbe, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 118.
[478] Usp. LANGE 1942: [2].
[479] Usp. RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/121544 (pristupljeno: 15. rujna 2018.); RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/10433 (pristupljeno: 15. rujna 2018.).
[480] Usp. LANGE 1942: [3]; KUNSTPREIS-VERZEICHNIS 1944: 48.
[481] Prema lakunama u obrojčavanju kataloga Astrid Bähr pretpostavlja kako je bilo održano dvostruko više aukcijskih prodaja, negoli je poznato tiskanih kataloga. Usp. BÄHR 2013: 413, 416–426.

recentnim istraživanjem na aukcijama održanim u kući *Lempertz* utvrđena prisutnost većeg broja slika iz Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji.[482]

Začeci aukcijske kuće *Lempertz* sežu na početak 19. stoljeća kada Johann Matthias Heberle (Düsseldorf, 1775. – Köln, 1840.) započinje s aukcijskom djelatnošću: 1807. godine utemeljio je antikvarijat i aukcijsku kuću, a 1811. godine započeo održavati aukcije, isprva knjiga i grafika, a potom i umjetnina.[483] Nakon smrti, Heberleovu su firmu preuzeli zet Wilhelm Osterwald (1808. – 1871.) i mlađahan suradnik Heinrich Caspar Joseph Lempertz (Köln, 1816. – Köln, 1898.) koji 1845. godine sam nastavlja voditi poslovanje te firmi dodaje svoje ime: *J. M. Heberle (H. Lempertz)*. Iste godine, Heinrich Lempertz u Bonnu je utemeljio podružnicu tvrtke (za čiji je otvaranje već godinu ranije dobio odobrenja) kojom je rukovodio njegov mlađi brat Mathias Lempertz (1821. – 1886.).[484] Matičnu etabliranu kölnsku tvrtku preuzeli su Heinrichovi sinovi koji joj nakon njegove smrti ime mijenjaju u *J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)* i pod tim je imenom djelovala do prvih desetljeća 20. stoljeća.[485]

Osamostaljenu bonnsku podružnicu, Mathias Lempertz preimenovao je 1854. godine u *Antiquariat Math. Lempertz*, a tu je tvrtku po njegovu umirovljenu 1876. godine kupio djelatnik Peter Hanstein (Bonn, 1853. – ?, 1925.) te početkom 20. stoljeća u Kölnu otvorio podružnicu.[486] Dvama flijalama upravljali su Peterovi sinovi Hans i Josef, a po očevoj su ih smrti razdvojili u dvije samostalne firme.[487]

Od 1918. godine *Lempertz* je u gradu Kölnu djelovao na adresi Neumarkt 3 u klasicističkoj *Haus Fastenrath* koja je, kao svojevrsni vizualni sinonim tvrtke, redovito publicirana na ovitku katalogâ (sl. 51).[488] Tijekom 1920-ih i 1930-ih Josef Hanstein (Bonn, 1885. – Köln, 1968.) palaču je u više navrata adaptirao i dograđivao, prilagođavajući je potrebama poslovanja.[489] U jeku rata, zgrada je, zajedno s inventarom (uključujući umjetnine i dokumentaciju), uništena u savezničkim bombardiranjima Kölna 1943. godine čime je na nekoliko godina prekinuta *Lempertzova* djelatnost.

---

[482] Rezultati istraživanja publicirani su članku *Slike iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora u aukcijskim katalozima kuće Lempertz iz Kölna (1933.–1943.)*. Usp. FERENČAK 2018b.
[483] Usp. WILHELM 1990: 172. Za povijest aukcijske kuće *Lempertz* vidi još: SCHÄFKE 2015.
[484] Usp. WILHELM 1990: 172–174, 184–185.
[485] Usp. WILHELM 1990: 179–184. O ulozi aukcijske kuće u izgradnji fundusa Strossmayerove galerije akvizicijama biskupa Josipa Jurja Strossmayera vidi: DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018a: 108–119.
[486] Usp. WILHELM 1990: 185–188.
[487] Usp. WILHELM 1990: 188–190.
[488] Usp. WILHELM 1990: 189.
[489] Usp. WILHELM 1990: 191.

Za vrijeme nacističke vladavine u Njemačkoj, tvrtka *Lempertz* uživala je ranije stečeni status jednoga od protagonista njemačkoga umjetničkog tržišta, a u gradu Kölnu izdvojila se je kao vodeća aukcijska kuća. Tijekom jednoga desetljeća (1933. – 1943.) *Lempertz* je organizirao barem 70 aukcijskih prodaja popraćenih tiskanim katalozima.[490] Pritom je uočljivo opadanje aktivnosti tvrtke tijekom ratnih godina: za razliku od ranijih godina kada je tiskano između pet i jedanaest kataloga godišnje, 1942. godine tiskana su dva kataloga, a 1943. godine jedan. Dočim su aukcije održane početkom 1930-ih u pravilu nudile čitave imenovane (!) zbirke, a katalozi tih prodaja nerijetko su sadržavali fotografije interijera iz kojih ponuđeni predmeti potječu, po dolasku nacista na vlast, takve prodaje ranije formiranih, zaokruženih zbirki kolekcionara zamjenjuju dražbe organizirane s većim brojem konsignatora. U skladu sa zakonskim regulativama, »ne-arijevsko« podrijetlo konsignatora naznačeno je bilo u listama konsignatora (njem. *Besitzer-Verzeichnis*) bilo u naslovima aukcija.[491] Ipak, kako ćemo pokazati, obilježavanje »ne-arijevskog« podrijetla nije dosljedno provedeno barem u jednom slučaju.

Nakon Drugog svjetskog rata, *Lempertz* je obnovio svoju naglo prekinutu djelatnost: u jesen 1947. godine održana je prva poslijeratna aukcija kojom je nastavljen niz tiskanjem 421. aukcijskoga kataloga, a 1952. godine tvrtka je svoje sjedište vratila u obnovljenu *Haus Fastenrath* gdje i danas djeluje.[492]

U razdoblju nacističkoga režima na šest su aukcija prodavane slike koje su se kasnije našle među umjetninama iz Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji. Najranija aukcijska prodaja iz vremena Trećega Reicha na kojoj je zabilježena slika iz Topićeve donacije – *Nachlaß Joseph Geuljans, Aachen [...]* – organizirana je u listopadu i studenome 1936. godine u dva dijela popraćena katalozima. Ograničene podatke o ostavštini Josepha Geuljansa iz Aachena crpimo iz predgovora kataloga prvoga dijela aukcije: na prodaji se našao inventar stare aachenske trgovačke kuće, i to prvenstveno oprema interijera te predmeti umjetničke i uporabne

[490] U tome razdoblju tiskani katalozi obrojčani su od 348 do 420, a u brojčanome nizu ovih godina nisu utvrđeni katalozi br. 353, 357, 370. Usp. BÄHR 2013: 379, 389–412. Wilhelm navodi da katalozi nisu bili tiskani za aukcije knjiga. Usp. WILHELM 1990: 191.

[491] U *Lempertzovim* katalozima liste konsignatora javljaju se od ožujka 1935. godine, a »ne-arijevsko« podrijetlo u tim je popisima bilježeno od svibnja 1939. godine. Također, »ne-arijevsko« istaknuto je u naslovu kataloga aukcije održane kao prisilna prodaja u prosincu 1939. godine: *Zwangsversteigerung von zirka 700 Ölgemälden [...] aus nichtarischem Besitz: die Versteigerung erfolgt im Auftrag des Herrn Generalstaatsanwalts, Düsseldorf*.

[492] Usp. WILHELM 1990: 191.

vrijednosti datirani od sredine 18. do prvih desetljeća 19. stoljeća.[493] U katalogu drugoga dijela aukcije prepoznajemo opis slike *Kraljica od Sabe i kralj Salamon* (**kat. br. 24**) iz naše Galerije:

Frans Francken III.

Antwerpen, 1607–1667

47 **Die Königin von Saba** wird von König Salomo empfangen, der rechts auf hohem Throne sitzt. Vorn die reichgekleidete kniende Königin und ihr Gefolge mit den Geschenken. In der Renaissancehalle hinten die Räte und Garden des Königs. Öl auf Eichenholz. H. 57, B. 88 cm.[494]

Atribuciju slike Fransu Franckenu III. (Antwerpen, 1607. – Antwerpen, 1667.) Topić je napustio i u *Fotoalbumu* je odredio kao rad Rubensova suradnika Theodoora van Thuldena ('s-Hertogenbosch, 1606. – 's-Hertogenbosch, 1669.), a taj je atributivni prijedlog zadržan i nakon uključivanja slike u Strossmayerovu galeriju.[495] Istom, Zlamalik i Vanđura izražavali su sumnju u atribuciju, pri čemu je potonji napomenuo da bi autora valjalo potražiti među nekim od »slikara Franckenove škole«, vraćajući se na trag atribucije s aukcijske prodaje.[496]

Ovim istraživanjem utvrđen je predložak slike iz Strossmayerove galerije: nastala je prema signiranoj slici Hansa Jordaensa III. (Antwerpen, o. 1595. – Antwerpen, 1643.), odnosno vjerojatnije prema njezinoj razrađenijoj, također signiranoj inačici (sl. 52, sl. 53), kojih su obje prepoznate na suvremenom europskom tržištu.[497] Hans Jordaens III. djelovao je u desetljećima kada je sve razvijenije antwerpensko tržište umjetnina potaknulo u tome gradu praksu umnažanja već iskušanih kompozicija, osobito slika manjih dimenzija.[498] Jordaensovu aktivnost u okvirima takve produkcije te posljedično, njegov tržišni uspjeh, potvrđuju i razradbe drugih tema – primjerice *Prijelaza preko Crvenoga mora* poznatog u više verzija, dok uključenost u kopističke praske navodi na mogući nastanak naše slike unutar slikareva kruga.[499] Argument za tu pretpostavku pronalazimo na poleđini slike (sl. 54).[500] Kada je prilikom

[493] Usp. LEMPERTZ 1936a: 5–6. Faymonville je zabilježio kako Geuljansova nepristupačna zbirka potječe iz ostavštine aachenskog kanonika A. Schumachera († 1842.). Usp. FAYMONVILLE 1924: 244.
[494] LEMPERTZ 1936b: 11 (kat. br. 47).
[495] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: fol. LX [60]; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XIX, 56–57 (kat. br. 38).
[496] VANĐURA 1988: 159–160. Usp. ZLAMALIK 1982: 392.
[497] Usp. FERENČAK 2018b: 184–185.
[498] Usp. PEETERS 1990.
[499] Hans Jordaens III., *Prijelaz preko Crvenoga mora*, ulje na dasci, 54 × 77 cm, Ermitaž; Hans Jordaens III., *Prijelaz preko Crvenoga mora*, ulje na dasci, 37,6 × 52,7 cm, Staatliche Museen zu Berlin – Preusischer Kulturbesitz, Gemaldegalerie, inv. br. 679; Hans Jordaens III., *Prijelaz preko Crvenoga mora*, ulje na dasci, 53,2 x 76 cm, smještaj nepoznat (Christie's, Amsterdam, 7. svibnja 2013., lot 99). Usp. VLIEGHE 1998: 109; Trudy van Zadelhoff, Jordaens, Hans, III, u: GROVE DICTIONARY OF ART 1996, sv. 17: 647.
[500] Usp. FERENČAK 2021a.

restauratorskoga zahvata 1969. godine poleđina slike tretirana voskom,[501] malene nakupine voska u središtu prevoštenog drvenog nosioca ispunile su obrise žiga (eng. *iron brand*) antwerpenske Gilde stolara, odnosno proizvođača dasaka (sl. 55). *Brand* s prikazom stiliziranih gradskih zidina otvorenih vrata poviše kojih su dva dlana, Gilda učestalije počinje koristi od 1617. godine za označavanje zadovoljavajuće kvalitete izrađene daske i odobrenje njezine prodaje.[502] Nastanak ovih udubina žigosanjem daske užarenim željeznim *brandom* impliciraju njihovi crni, upaljeni rubovi, a položaj u središtu daske odgovara uobičajenom pozicioniranju ove oznake.[503] Precizno mjerenje i komparacija s više različitih varijanti *branda* antwerpenske Gilde korištenih kroz nekoliko desetljeća pokazuju podudarnost naše oznake s *brandom* no. 12 kojega je upotreba datirana između 1637. i 1650. godine.[504]
Slijedom analize i interpretacije žiga antwerpenske Gilde – jedne od nekoliko detektiranih primjera u domaćim zbirkama, sliku svakako treba razmatrati kao kopiju 'iz vremena', uz otvorenu mogućnost nastanka u neposrednom krugu Hansa Jordaensa III. koji umire sedam godine prije negoli *brand* izlazi iz upotrebe.[505]

Narednih godina evidentiramo učestalije pojavljivanje slika iz Topićeve zbirke u aukcijskim katalozima kuće *Lempertz*. Sliku *Portret muškarca sa šeširom* (**kat. br. 30**) prepoznajemo na aukciji *Eine bekannte süddeutsche Privatsammlung und anderer Privatbesitz* [...] organiziranoj u ožujku 1938. godine:

Dirck Santvoort

Amsterdam 1610–1680

147 **Zwei Bildnisse** als Gegenstücke. — 1. Junger Mann in Kniefigur, sitzend, den rechten Unterarm auf einen seitlich stehenden, mit Perserteppich belegten Tisch lehnend, vor grüner Draperie, die nach rechts den Blick in eine Parklandschaft freigibt. Er trägt ein schwarzes Gewand, dessen Brust- und Armschlitze eine rote Weste mit weißen Ärmeln und Goldstickerei sehen lassen, einen schmalen weißen Spitzenkragen und einen hohen dunkeln, mit schmaler Goldkette geschmückten Hut. — 2. Junge Frau in Kniefigur, nach links gewendet sitzend. Die rechte, auf einen Tisch mit Perserteppich gelehnte Hand hält eine Zitrone, die linke, im Schoß ruhende Hand faßt ein weißes Tuch. Sie trägt ein dunkles Kleid,

[501] Usp. HRZ, dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 127/69.
[502] Usp. DAMME 1990; WADUM 1998: 179–181.
[503] Usp. WADUM, STREETON 2012: 95.
[504] Usp. WADUM 1998: 188, 194–195.
[505] Primjeri ovih oznaka u inozemnim su zbirkama poznati u povećem broju, a model označavanja dasaka prilično je iscrpno obrađen u stranoj literaturi. U domaćim muzejskim zbirkama izdvajaju se primjeri na dvama slikama iz Muzeja Mimara pripisanih Peteru Paulu Rubensu te u Strossmayerovoj galeriji na kopiji Rubensove slike. Usp. LUKŠIĆ 1988a; LUKŠIĆ 1988b; PASINI TRŽEC 2018.

einen breiten weißen Schulterkragen und ein mit rotgoldener Stickerei verziertes weißes Häubchen; große Ohrringe mit Perlen.
Öl auf Leinwand. H. 103,5, B. 80,5 cm.[506]

Iako je reprodukcija izostala, slika iz Strossmayerove galerije u svakom detalju odgovara iscrpnome opisu kataloške jedinice. Atribuciju slike iz kataloga nizozemskom slikaru Dircku Santvoortu (Amsterdam, 1609. – Amsterdam, 1680.) Topić je međutim napustio i u *Fotoalbumu* je pripisao Bartholomeusu van der Helstu (Haarlem, 1613. – Amsterdam, 1670.).[507] Takvo je atributivno određenje zadržano i u galerijskim publikacijama, no istom su zabilježene i određene rezerve te promišljanja o stilskoj bliskosti djelima van der Helstova suvremenika Ferdinanda Bola (Dordrecht, 1616. – Amsterdam, 1680.).[508] Unatoč razmjernoj kvaliteti, zagrebačku sliku odlikuju simplificiranje detalja i nerazrađeno tretiranja materijala koji odudaraju od radova spomenutih majstora. Sve ranije atribucije recentno su stoga odbačene i slika je određena kao rad neznanoga nizozemskog slikara 17. stoljeća.[509]

Iz opsežne kataloške jedinice saznajemo da je pandan portretu muškarca (bio) portret mlade žene jednakih dimenzija. Praksa slikanih pandana bračnih drugova u nizozemskom se slikarstvu javlja od 16. stoljeća, dok u slikarstvu 17. stoljeća postaje uobičajena pojava. Prema kanoniziranim pravilima muški portret nalazio se je (promatraču) lijevo, a ženski portret (promatraču) desno tako da je muž zauzimao heraldički važniju desnu stranu, dok je žena slikana mužu slijeva.[510]

Iako portret žene poznajemo tek iz kataloškog opisa, već prema tom opisu i portretu muškarca iz Strossmayerove galerije možemo zaključiti da su zajedno odgovarali prikazima bračnoga para. Današnji smještaj portreta žene nije poznat, niti je dokumentirano da se je nalazio u Topićevoj zbirci.[511] Izvjesno je, međutim, da su portreti prodani zajedno. Predviđena cijena oba portreta objedinjena u kataloškoj jedinici iznosila je 2.500 RM, dok nešto niži postignut iznos (2.250 RM) implicira da je kupoprodaja oba portreta tada i realizirana.[512] Njihova ranija provenijencija nije poznata. U popisu konsignatora vlasnik slika zakriven je kraticom *Li.*, a iz njegova ili njezina vlasništva na aukciju je prispjelo još osam slika – mahom portreta

[506] LEMPERTZ 1938: 35 (kat. br. 147).
[507] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: fol. LXXXV [85].
[508] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XX; ZLAMALIK 1982: 422; VANĐURA 1988: 79–80.
[509] Usp. FERENČAK 2018b: 183.
[510] Usp. RAUPP 1995: 4–6; PORTRETI U STROSSMYEROVOJ GALERIJI 2018: 22–23.
[511] Portret žene koji odgovara opisu ne postoji niti u Muzeju Mimara. Zahvaljujem kolegici Ivi Firm na informaciji.
[512] Predviđene su cijene predmeta tiskane na zasebnome listu umetnutom u katalog aukcije. Dotični su list i postignuta cijena sačuvani u anotiranome primjerku katalogu u knjižnici RLM-a u Bonnu, sign. RLM-C 2685/111.

nizozemskog Zlatnog doba – među kojima su još dva para pandanâ.[513] Uz neke od tih slika upadljive su napomene o ranijoj pripadnosti drugim kolekcijama, odnosno prodajama održanim u Amsterdamu 1870-ih.

U studenome 1939. godine u katalogu aukcije *Italienische Gemälde des Quattrocento bis Settecento, niederländische und deutsche Gemälde des XVI. bis XVIII. Jahrh* [...] reproducirane su tri slike iz Strossmayerove galerije (sl. 56a–c). Početkom 1980-ih godina u tom ih je izdanju prepoznao Đuro Vanđura te je za dvije slike, unatoč izostanka izravne veze između donatora i aukcijske prodaje, zaključio da ih je Topić »kupio u Kölnu« i protumačio procijenjene tiskane cijene kao »početne«.[514] Njegov pronalazak je, osim ovoga ranog uvida u provenijenciju neke od Topićevih slika, neposredno doveo do promjena dotadašnjih atributivnih određenja.
Slika *Sveti Andrija apostol* (**kat. br. 70**) u katalogu je bila ponuđena kao rad Petera Paula Rubensa, a prikazani lik identificiran je kao sv. Filip apostol:

PETER PAUL RUBENS, Antwerpen 1577–1640

220 *St. Philippus*, einen Pfahl tragend. Halbfigur nach links ins Profil gewendet. Bärtiger Kopf, der Mantel ist von Nacken und Schultern herabgeglitten.
Öl auf Holz. H. 65, B. 50 cm.
Abbildung Tafel 36.[515]

Topić je, međutim, Galeriji darovanu sliku odredio za rad Anthonyja van Dycka (uz napomenu »pri[pisano]«) koji prikazuje sv. Andriju apostola.[516] Određene zadrške oko ove atribucije Zlamalik je odmah po prispjeću slike u Galeriju sažeo u napomeni kako »moramo predvidjeti mogućnost da se u slučaju ove slike možda radi o produktu majstorove radionice«.[517] Suprotno tome, opravdavajući Topićevo premještanje slike iz Rubensova u Van Dyckov opus, Vanđura je podržao atribuciju referirajući se na »dva-tri ciklusa s prikazima apostola« prema kojima je zagrebačku sliku datirao između 1613. i 1619. godine.[518] U povijesno-umjetničkoj historiografiji poznata su četiri djelomično rekonstruirana ciklusa s prikazima Krista i dvanaestorice apostola pripisana Van Dycku i njegovu neposrednom okruženju – tzv. Böhlerov,

[513] Usp. LEMPERTZ 1938: [4], 29 (kat. br. 121), 30 (kat. br. 122), 31 (kat. br. 131), 33 (kat. br. 138), 34 (kat. br. 142), 37 (kat. br. 156).
[514] VANĐURA 1988: 64, 142. Usp. ZLAMALIK 1982: 356, 418; VANĐURA 1985a.
[515] LEMPERTZ 1939: 42 (kat. br. 220), tabl. 36.
[516] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LIX [59].
[517] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XIX.
[518] VANĐURA 1988: 64.

dresdenski, althorpski i aschaffenburški, te serija grafika nastala prema Van Dyckovim slikama pola stoljeća nakon slikareve smrti. Uz njih je zabilježeno i više desetaka slika apostola povezanih s Van Dyckovom stvaralaštvom.[519] Slika iz Strossmayerove galerije ne uklapa se ni u jedan rekonstruirani ciklus, niti impostacijom lika odgovara nekoj od slika koje prikazuju bilo sv. Andriju, bilo sv. Filipa. Štoviše, nedovoljno jasno naznačen oblik križa – zapravo klade koju figura pridržava i na koju se oslanja, ostavlja prostora mogućnosti da posrijedi nije niti jedan od navedenih apostola. Komparacija s apostolima iz Böhlerova ciklusa koje se smatra neupitnim Van Dyckom autografom, onemogućava zadržavanje slike iz Strossmayerove galerije unutar njegova opusa.

Slika *Sveti Pavao apostol* (**kat. br. 29**) u Strossmayerovu je galeriju ušla kao rad Rembrandtove škole, atribucije oprečne kataloškoj jedinici aukcije:

> JACQUES ROUSSEAU, Paris 1630 – London 1693
>
> 219 *Apostel Paulus*. Lebensgroße Hüftfigur hinter einem Tisch sitzend, ein Buch im Rücken haltend. Der Körper ist leicht nach rechts gewendet, der bärtige Lockenkopf nach vorn; das Auge schaut sinnend in die Ferne. Öl auf Leinwand. H. 114, B. 90 cm.
> *Abbildung Tafel 35.*[520]

Topićevu »oprezno« postavljenu atribuciju Rembrandtovoj školi Zlamalik je protumačio po otkriću kataloške jedinice u kojoj je kao autor slike određen francuski slikar Jacques Rousseau (Pariz, 1630. – London, 1693.): »krivi podatak naveo donatora [...] da odbaci atribuciju i da sliku potpuno pravilno označi« radom na način Rembrandta van Rijna.[521] Taj isti »krivi podatak« poslužio je Zlamaliku kao uporište da sliku atribuira Rousseauovu imenjaku i suvremeniku – Jacquesu des Rousseauxu – slikaru djelatnome u Rembrandtovu krugu oko 1630. godine.[522] Sažet opus Jacquesa des Rousseauxa (Tourcoing, 1600. – Leiden, 1638.) obuhvaća tek petnaestak slika, odreda pojedinačnih figura, od kojih je većina signirana monogramom JR.[523] Usporedbom s tim radovima, nedovoljno snažno kontrastiranje osvijetljenih formi prema zamračenoj pozadini na zagrebačkoj slici kao i tipologija lika sv.

[519] Uključujući one iz ciklusa, u literaturi se navodi osamdesetak slika apostola. Usp. LARSEN 1988, sv. 2: 66–91; DE POORTER 2004: 67–80.
[520] LEMPERTZ 1939: 42 (kat. br. 219), tabl. 35.
[521] ZLAMALIK 1982: 418.
[522] Usp. ZLAMALIK 1982: 418; VANĐURA 1988: 142–143.
[523] Usp. SUMOWSKI 1983, sv. IV: 2501–2525.

Pavla koji je na trima primjerima prikazan znatno stariji, navode ka isključivanju naše slike iz des Rousseauxova opusa.

Obje je ove slike na aukcijsku prodaju uključio isti vlasnik, u popisu konsignatora markiran rimskim brojem *XVI.*[524] Iz njegova je vlasništva na aukciju prispjelo još šesnaest slika raznih slikarskih škola datiranih od kraja 15. do početka 20. stoljeća.[525] Podaci o predviđenim cijenama tiskani su u tablici na kraju kataloga: slika *Sveti Andrija apostol* procijenjena je na 35.000 RM, a *Sveti Pavao apostol* na 8.000 RM.[526] Podatke o tijeku i ishodu ove aukcije – početne i postignute cijene – crpimo iz primjerka anotiranoga kataloga sačuvanoga u knjižnici Rheinisches Landesmuseuma u Bonnu.[527] Početna cijena slike *Sveti Andrija apostol* iznosila je 20.000 RM, a slike *Sveti Pavao apostol* 4.000 RM. Uz obje je slike, međutim, umjesto postignute cijene zabilježena oznaka *z.* (njem. *zurück*) koja implicira da prodaje nisu realizirane, odnosno da su slike, budući da ih ne nalazimo na kasnijim prodajama ove aukcijske kuće, vraćene vlasniku.

Treća slika – *Portret mlade dame* (**kat. br. 62**) – na aukciji je prodana, no nije postigla u katalogu predviđenu cijenu od 2.000 RM.[528] Početna je cijena iznosila polovicu toga iznosa (1.000 RM), a kupoprodaja slike realizirana je za 1.850 RM.[529] U aukcijskome katalogu slika je detaljno opisana te određena kao rad engleskoga slikara njemačkoga podrijetla Johanna (Johna) Zoffanyja (Frankfurt, 1733. – Strand-on-the-Green, Chiswick, 1810.):

JOHN ZOFFANY (eigentlich Johann Zauffely)
Regensburg 1733 – Strand on the Green 1810

56 *Damenbildnis.* Kniebild einer sitzenden jungen Dame in weißem, mit farbigen Blumen und Streifen durchwirktem Brokatkleid, das überreich mit Spitzen besetzt ist. Den feinen Kopf bekrönt eine hochgetürmte, nach oben durch eine Bänder- und Spitzenhaube ihren Abschluß findende Puderfrisur. Sie stützt den schlanken, nackten, linken Unterarm leicht auf einen Stoß Bücher, der neben ihr auf einem Tischchen liegt. Öl auf Leinwand. H. 72, B. 91 cm. [*sic!*]
Abbildung Tafel 20.[530]

[524] Usp. LEMPERTZ 1939: [4].
[525] Usp. LEMPERTZ 1939: 7 (kat. br. 8), 10 (kat. br. 22), 12 (kat. br. 27), 14 (kat. br. 36), 17 (kat. br. 43), 21 (kat. br. 54), 23 (kat. br. 64), 24 (kat. br. 70), 26 (kat. br. 87), 39 (kat. br. 208), 4 (kat. br. 209, 210, 212), 41 (kat. br. 217), 42 (kat. br. 218, 223).
[526] Usp. LEMPERTZ 1939: [46].
[527] Usp. anotirani primjerak kataloga u knjižnici RLM-a u Bonnu, sign. RLM-C 2685/116.
[528] Usp. LEMPERTZ 1939: [45].
[529] Usp. anotirani primjerak kataloga u knjižnici RLM-a u Bonnu, sign. RLM-C 2685/116.
[530] LEMPERTZ 1939: 21 (kat. br. 56), tabl. 20.

Slika je u Strossmayerovu galeriju, međutim, uključena kao rad španjolskoga slikara Francisca Joséa de Goya y Lucientes (Fuendetodos, 1746. – Bordeaux, 1828.) kojemu ju je pripisao donator.[531] Sumnje koje su u njegovo autorstvo izrazili »skeptici« – među njima i Željka Čorak – Zlamalik je žestoko nastojao otkloniti u drugome izdanju kataloga izložbe Topićeve donacije u kojemu je slika po prvi puta publicirana budući da je ranije bila pohranjena u beogradskom Narodnom muzeju.[532] Po identifikaciji aukcijskoga kataloga, Zlamalik je sliku »s osjećajem žaljenja« izuzeo iz Goyina opusa te je preuzeo raniju atribuciju Zoffanyju kojemu je slika do danas provizorno pripisana.[533] Kao komparativni primjer Zlamalik je u katalogu Galerije istaknuo Zoffanyjev *Portret nadvojvotkinje Marije Kristine*[534] s kojim naša slika uistinu pokazuje bliskost, osobito u fizionomiji. U novije vrijeme Borivoj Popovčak uz zadršku je prihvatio atribuciju ističući kako su »monokromne pozadine [...] iznimna rijetkost« u Zoffanyjevu opusu, a »tretman tekstila u cijelosti drugačiji« od onoga na slici *Portret kraljice Charlotte*[535] s kojom je uspoređivao našu sliku.[536]

Upadljivo je da dami na slici iz Strossmayerove galerije nedostaje desna ruka za koju Zlamalik piše da »joj počiva u krilu«.[537] Umjesto ruke, ispod raskošnih volančića oko lakta, naziru se tek tragovi koji impliciraju da slika nikada nije dovršena. U skladu s time, i monokromna pozadina moguća je posljedica toga stanja te bi valjalo u pitanje atribucije slike uključiti opciju nedovršenosti djela.

Na poleđini slike (sl. 57) sačuvano je nekoliko oznaka koje lociraju smještaj slike u više europskih metropola i upućuju na različite okolnosti u kojima se je nalazila od prve polovine 19. stoljeća do druge polovine 20. stoljeća kada je prispjela u Galeriju.[538]

Najranija evidentirana oznaka – žigačem utisnuto »FLeedham / Liner« (sl. 58) – aplicirana je u Londonu stoljeće prije aukcijske prodaje u Kölnu. Ovaj žigosani pečat (eng. *iron brand*) pripada londonskome »restauratoru« Francisu Leedhamu (1794.–1870.) koji je kao jedan od vodećih stručnjaka u dubliranju platna i transferu slika na novi nosioc, osobito s drvenog nosioca na

[531] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XLIX [49].
[532] Usp. ČORAK 1969; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 48.
[533] ZLAMALIK 1982: 356.
[534] Johann Zoffany, *Portret nadvojvotkinje Marije Kristine*, 1776., ulje na platnu, 131 x 94 cm, Beč, KHM, inv. br. Gemäldegalerie, 1809.
[535] Johann Zoffany, *Portret kraljice Charlotte*, 1771. – 1772., ulje na bakru, 77,7 x 65,2 cm, Royal Collection, inv. br. RCIN 402938.
[536] Borivoj Popovčak, Portret mlade dame, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 192.
[537] ZLAMALIK 1982: 356.
[538] Usp. FERENČAK 2021a.

platno tijekom prve polovine 19. stoljeća svoje usluge pružao i londonskoj National Gallery.[539] Njegov žig potvrđuje da se je zagrebačka slika nalazila u Londonu između 1830-ih i kraja 1850-ih kada Leedham dokumentirano djeluje. Posljedično tome, budući da slika biva predmetom »restauracije«, vjerojatan je njezin nastanak koje desetljeće ranije, a činjenica da je na zahvat dana tada istaknutome stručnjaku, o čijoj su vještini i stručnosti pohvale zabilježene i u suvremenoj literaturi,[540] implicira da se je nalazila u zbirci dobrostojećeg vlasnika koji ju je smatrao dovoljno vrijednom da uloži materijalna sredstva u njezino očuvanje.

Kronološki najmlađi set oznaka apliciranih prije uključivanja slike u Strossmayerovu galeriju obuhvaća inventarnu ceduljicu Narodnoga muzeja u Beogradu s pretpostavljenom atribucijom bečkome slikaru 18. stoljeća i korespondirajuću ćiriličnu oznaku »и. стр. 377. УМ» ispisanu izravno na platno (sl. 57) te nekolicinu slovno-numeričkih oznaka usporedivih s onima na poleđinama svih slika prispjelih u Zagreb iz Beograda (sl. 44).

U razdoblju između apliciranja londonske i beogradskih oznaka, na poleđini slike otisnut je tintni pečat kojega je slab otisak i danas vidljiv (sl. 59). Sastoji se od središnjeg kruga s heraldičkim motivom i vanjskoga oboda obrubljenog dvostrukom kružnicom unutar kojega teče tekst »Státní památkový úřad pro Čechy v Praze«. U središnjem kružnom polju nalazi se ulijevo usmjeren lav raširenih nogu i dvaju isprepletenih repova – elemet preuzet sa stoljetnoga grba povijesne pokrajine Bohemije te do danas zadržan u grbu Češke Republike. Riječ je o svojevrsnoj dozvoli za izvoz umjetnine preko granica Čehoslovačke koju je, i prije i nakon Drugoga svjetskog rata, izdavao Državni ured za spomenike (češ. *Státní památkový úřad*), pri čemu je »nakon zatvaranja granica 1948., pojedincima legalni izvoz bio gotovo nemoguć«.[541] Za umjetnine koje su dozvolu dobile, sastavljen je dokument u kojemu su navedeni osnovni podaci o vlasniku, predmetu i okolnostima transfera, a sama je umjetnina bile označena ovakvim pečatom.

Apliciranje ovoga pečata ranije sam protumačio u kontekstu Topićevih transfera umjetnina: kako se je slika kasnih 1940-ih nalazila u Pragu među skupinom Topićevih umjetnina otposlanih u Beograd, zaključio sam da je pečat tada dospio na poleđinu *Portreta mlade dame*.[542] Daljnjim istraživanjem, međutim, otvoren je prostor i za drugačiju interpretaciju okolnosti u kojima je slika označena pečatom.

[539] Usp. SIMON 2009.
[540] Usp. LOCK EASTLAKE 1847: 416.
[541] »Po uzavření hranic v roce 1948 byl legální vývoz jednotlivcům prakticky znemožněn« –RADOSTOVÁ 2014: 4.
[542] Usp. FERENČAK 2021a.

U katalogu aukcije održane u Kölnu 1939. godine vlasnik slike označen je u popisu konsignatora rimskim brojem *XV.*, a iz njegova je posjeda na aukciju uključeno još 37 slika (dvije kao pandani).[543] Većina tih slika u katalogu je reproducirana, uz nekoliko su zabilježeni raniji vlasnici i provenijencija, uz nekoliko ih je napomena o zabrani izvoza iz Reicha bez dozvole s obzirom da se smatraju nacionalnim blagom,[544] dok su uz poveći broj slika navedene reference na ranije publikacije ili stavove povjesničara umjetnosti. Opetovano se tako ponavlja opaska »Vgl. O. Kletzl, Belvedere 1931 [ili 1932]«. Riječ je o dvodijelnom članku publiciranom u časopisu *Belvedere* u kojemu je češki povjesničar umjetnosti Otto Kletzl (Česká Lípa, 1897. – Poznań, 1945.) predstavio zbirku Arthura Maiera.[545]

Češki kolekcionar Arthur Maier (? – 1935.) iz Karlovyh Vary (njem. *Karlsbad*) bio je vlasnik tvornice porculana *Porzellanfabrik J. S. Maier & Co.* u Božičany (njem. *Poschetzau*) nedaleko Karlovyh Vary. Opisujući njegovu kolekciju, Kletzl je zabilježio kako je jedna od najvrednijih u Čehoslovačkoj, pogotovo s obzirom da se radi o mladoj formaciji – Maier je prvu sliku kupio 1904. godine.[546]

Na detaljne okolnosti raspačavanja Maierove zbirke – potaknut izdavanjem knjige o aukcijskoj kući Lempertz – ukazao je 2015. godine nećak Arthura Maiera, Otto Maier u članku objavljenom u *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.[547]

Arthur Maier za jedinu je nasljednicu kolekcije umjetnina i luksuznog liječišta Villa Splendid imenovao vanbračnu kćer Marianne Matella. Po okupaciji Sudetâ (njem. *Sudetenland*) 1938. godine, Matella postaje žrtva progona Gestapa, a njezina su poslijeratna svjedočenja o tim događajima sačuvana u arhivima. S obzirom na status 'miješanke prvoga stupnja' (»Mischling ersten Grades«) i muža 'arijevca', u veljači 1939. godine izbjegla je prisilnu prodaju vile, ali više nije slobodno upravljala vlastitom imovinom. Slijedom toga kolekcija slika upućena je na prodaju u Köln, a o tome se izdvajaju dvije njezine poslijeratne izjave: »Es wurde zu mir ein Auktionator der Firma Lempertz aus Köln gesandt« i »Ich war gezwungen, eine vom Vater geerbte Sammlung alter Gemälde in Köln zu verkaufen.«

---

[543] Usp. LEMPERTZ 1939: [4], 5 (kat. br. 1, 3), 6 (kat. br. 5, 7), 7 (kat. br. 9), 8 (kat. br. 14, 15), 9 (kat. br. 16, 17, 18), 10 (kat. br. 19, 20), 11 (kat. br. 25), 12 (kat. br. 28, 29, 30), 13 (kat. br. 31, 33), 15 (kat. br. 39), 16 (kat. br. 40, 41), 17 (kat. br. 42), 18 (kat. br. 46, 47, 48), 19 (kat. br. 49, 50), 23 (kat. br. 67), 24 (kat. br. 68), 25 (kat. br. 82), 26 (kat. br. 83, 85, 86), 27 (kat. br. 89, 90, 91).

[544] Uz sitnije varijacije, napomena glasi: »Das Bild steht auf der Liste der national wertvollen Kunstdenkmäler und darf ohne Genehmigung des Reichsinnenministers nicht in das Ausland verbracht werden.« Usp. LEMPERTZ 1939: 9 (kat. br. 16).

[545] Usp. KLETZL 1931; KLETZL 1932.

[546] Usp. KLETZL 1931: 150.

[547] Usp. GRUBEROVÀ 2015.

Budući da su dvije slike iz Maierove zbirke već identificirane u njemačkim muzejima – bez naznaka da će biti restituirane – kratak osvrt na situaciju oko izvlašćivanja poslužio je kao prilika za skretanje pozornosti na loše strane njemačke prakse povrata imovine nasljednicima te na rad Saveznog ureda za središnje usluge i neriješena imovinska pitanja (njem. *Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen*, skraćeno BADV).

Slika iz Strossmayerove galerije upisana je 2018. godine u Lost Art-Datenbank pod identifikacijskim brojem 573878 kao otuđena umjetnina koju, zajedno s ostalima djelim prodanim na *Lempertzovoj* aukciji, potražuje nasljednica Marianne Matella.[548] S obzirom na pripadnost *Portreta mlade dame* (**kat. br. 62**) Maierovoj kolekciji, pečat u funkciji izvozne dozvole na njezinu je poleđinu mogao dospjeti i prilikom transfera na prodaju u Köln u kojoj upadljivo izostaje opaska o »ne-arijevskom« podrijetlu konsignatora.

Naredne godine slike iz Topićeve zbirke prepoznajemo na dvjema aukcijama kuće *Lempertz*: *Gemälde des 16. bis 19. Jahrhunderts [...]* i *Sammlung Dr. Krüger, Meran und anderer Besitz [...]*. U katalogu aukcije *Gemälde des 16. bis 19. Jahrhunderts [...]* održane u veljači 1940. godine reproducirana (sl. 60) je slika *David s glavom Golijata* (**kat. br. 8**):

LUCA GIORDANO, Neapel 1632—1705

585 *Der siegreiche David*, Oberkörper entblößt, stützt seine Linke auf das Schwert des Goliath und schaut lächelnd nach rechts unten, wo das abgeschlagene Haupt des Riesen zu liegen scheint. Hüftfigur. Oval. Öl auf Leinwand. H. 92, B. 74 cm.
Mit Gutachten von C. F. Foerster, Berlin: ... „ein charakteristisches wohlerhaltenes Werk.“
Abbildung Tafel 63.[549]

Nakon uključivanja u Strossmayerovu galeriju izložena je tek jednom, na izložbi *Sto godina Strossmayerove galerije* 1984. godine i tom je prilikom predstavljena kao rad talijanskog slikara Luce Giordana (Napulj, 1634. – Napulj, 1705.), upravo kako je ponuđena na aukciji, odnosno kako je smatrao donator.[550] Osim opisa i reprodukcije, sliku s ovom aukcijom povezuje i broj kataloške jedinice ispisan na poleđini slike (sl. 61). Raniji vlasnik slike u popisu konsignatora označen je rimskim brojem *XXII.*, a prema kataloškim jedinicama pobrojanim uz tu oznaku, od

[548] Usp. LOST ART-DATENBANK, http://www.lostart.de/DE/Verlust/573878 (pristupljeno: 1. svibnja 2020.).
[549] LEMPERTZ 1940a: 12 (kat. br. 585), tabl. 63.
[550] Usp. STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 123 (kat. br. 284); ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 4. ožujka 1970.

njega je na aukciju uključeno još 18 slika, pretežito nizozemskih slikara 17. stoljeća.[551] Predviđena cijena slike iznosila je 3.000 RM, ponuđena je na aukciji s početnom cijenom od 1.500 RM, a prodana je za 2.400 RM.[552]

U istome katalogu, ali bez reprodukcije, prepoznajemo sliku *Luka u Bordeauxu* (**kat. br. 56**) francuskog impresionista Eugène Louis Boudina (Honfleur, 1824. – Deauville, 1898.):

EUGENE LOUIS BOUDIN, Honfleur 1824 — 1898 Paris

638 *Der Hafen von Bordeaux*. Mehrere Schiffe liegen im Hafen; links Häuser der Vorstadt von Bordeaux. Rechts signiert: Boudin; links betitelt: Bordeaux.
Öl auf Leinwand. H. 32,5, B. 46 cm.[553]

U Boudinovu opusu koji broji gotovo četiri tisuće slika, marine s brodovima stalno su mjesto, dok su vedute Bordeauxa poznate u osamdesetak slika navedenih u višesveščanom *catalogue raisonné* njegova stvaralaštva.[554] Upravo zbog brojnosti primjera srodne tematike i kompozicije, u aukcijskome katalogu navedeni položaji signature (d.d.k. »Boudin«) odnosno geografske odrednice (d.l.k. »Bordeaux«) sa slike korisne su smjernice za izjednačavanje predmeta s aukcije sa slikom u Strossmayerovoj galeriji.
Osim tematskom odrednicom, slika se u Boudinovo stvaralaštvo uklapa motivima i likovnim izrazom. U tehničkom segmentu podudarnosti s Boudinovim radovima pokazuje u kontrastiranju nanosa boje: pojedini su dijelovi površine oslikani izrazito lazurno pa je (osobito uz rubove) vidljiva tekstura platna, dok ponegdje impasto nanos stvara realno opipljivu teksturu oblaka.[555] Sumnju u autorstvo donekle pobuđuju slova potpisa koja su nepodudarna Boudinovim signaturama, ali istovremeno odgovaraju njegovim potpisima u pismima.[556]

[551] U katalogu su izostavljene kat. jedinica br. 570 i 589, jedna od slika pobrojanih uz oznaku XXII. u popisu konsignatora. Usp. LEMPERTZ 1940a: [4], 9 (kat. br. 568–569), 11 (kat. br. 577, 579), 13 (kat. br. 587), 14 (kat. br. 592), 15 (kat. br. 598–599), 19 (kat. br. 616), 21 (kat. br. 622–623, 625–626), 22 (kat. br. 629, 631), 23 (kat. br. 634).
[552] Usp. anotirani primjerak kataloga u knjižnici RLM u Bonnu, sign. RLM-C 2685/118.
[553] LEMPERTZ 1940a: 24 (kat. br. 638).
[554] Usp. SCHMIT 1973, sv. I: 334 (kat. br. 934); 343–358 (kat. br. 966–1012); 373–379 (kat. br. 1068 – 1086); 392–394 (kat. br. 1132 – 1140); 409 (kat. br. 1186); SCHMIT 1973, sv. II: 13 (kat. br. 1269); 40 (kat. br. 1348); SCHMIT 1984: 28 (kat. br. 3718); SCHMIT, SCHMIT 1993: 29 (kat. br. 3922). O Eugène Louis Boudinu vidi: MONNERET 1978–1981, sv. 1 (1978): 85–87.
[555] O tehničkom segmentu Boudinova slikarstva vidi: BROECKE 2013: 51–52.
[556] Usp. SCHMIT 1973, sv. III: VII–XII; MONNERET 1978–1981, sv. 4 (1981): 218.

Od neidentificiranog konsignatora naše slike označenog rimskim brojem *XXVIII.* potječe još sedam slika.[557] *Luka u Bordouxu* procijenjena je na svega 400 RM, a taj je iznos bio i početna cijena kojom je na aukciji ponuđena.[558] Za razliku od ostalih slika s *Lempertzovih* aukcija prodanih po iznosima nižim od predviđenih cijena, *Luka u Bordeauxu* postigla je tri puta višu cijenu, 1.500 RM.[559]

U katalogu aukcije *Sammlung Dr. Krüger, Meran und anderer Besitz [...]* održane u studenome 1940. godine reproducirane su (sl. 62, sl. 64) slike *Portret mladog čovjeka* i *Eros i Psiha* (**kat. br. 50**). Obje su se slike nalazile kod konsignatora u popisu označenoga brojkom *13.*, a iz toga je izvorišta na prodaju prispjelo još šest djela talijanskog, nizozemskog, njemačkog i francuskog slikarstva od 15. do 18. stoljeća.[560] Cijene slika s aukcijske prodaje, odnosno tijek i ishode aukcije saznajemo iz liste predviđenih cijena tiskane na kraju kataloga, odnosno iz anotiranih primjeraka kataloga sačuvanih u knjižnici Rheinisches Landesmuseuma u Bonnu i RKD-a u Den Haagu.[561] Predviđena cijena *Portreta mladog čovjeka* iznosila je 2.500 RM, a početna cijena 1.000 RM. Slika *Eros i Psiha* procijenjena je na 30.000 RM, a prodaje je započela s početnom cijenom od 15.000 RM. Na aukciji niti jedna od dvije slike nije prodana: u primjerku kataloga iz RKD-a uz obje je slike kratica *Z.* (njem. *zurück*), a u onome iz RLM-a crtica (–).

Slika *Portret mladog čovjeka* (sl. 62) u aukcijskome katalogu određena je kao rad portretista haaškoga dvora Jana van Ravesteyna (Den Haag, 1572. – Den Haag, 1657.):

JAN ANTONISZ VAN RAVENSTEYN, Den Haag 1572 — 1657

83 *Männliches Bildnis*. Brustbild eines jungen vornehmen Mannes in dunklem Wams mit gestickten Borten und breitem, sehr reichem Spitzkragen. Blonder Knabelbart, dunkle Lockenfrisur. Bezeichnet: J. Ravestein fecit. Öl auf Leinwand. H. 53, B. 40 cm.
Abbildung Tafel 18.[562]

[557] Usp. LEMPERTZ 1940a: [4], 11 (kat. br. 578), 14 (kat. br. 594), 20 (kat. br. 620), 23 (kat. br. 635–636), 25 (kat. br. 646), 26 (kat. br. 651).
[558] Usp. LEMPERTZ 1940a: *s. p.*
[559] Usp. anotirani primjerak kataloga u knjižnici RLM-a u Bonnu, sign. RLM-C 2685/118.
[560] Usp. LEMPERTZ 1940b: [4], 5 (kat. br. 5), 8 (kat. br. 19), 20 (kat. br. 80), 23 (kat. br. 94), 25 (kat. br. 100), 28 (kat. br. 113).
[561] Usp. Lempertz 1940b: *s. p.*; anotirani primjerak kataloga u knjižnici RLM, sign. RLM-C 2685/121; anotirani primjerak kataloga u knjižnici RKD, sign. 201800949.
[562] LEMPERTZ 1940b: 21 (kat. br. 83), tabl. 18.

Smještaj slike je nepoznat još od realizacije Topićeve donacije Galeriji krajem 1960-ih, ali nedvojbenu raniju pripadnost njegovoj zbirci potvrđuju fotografija i podaci u *Fotoalbumu* podudarni s ovima iz aukcijskoga kataloga (sl. 62, sl. 63).

Slika *Eros i Psiha* (**kat. br. 50**) u kataloškoj je jedinici određena kao rad francuskog majstora rokokoa Jeana-Baptista Greuza (Tournus, 1725. – Pariz, 1805.) koji prikazuje majku s djetetom:

> JEAN BAPTISTE GREUZE, Tournus 1725 — Paris 1805
>
> 48 *Mutter und Kind.* Junge Frau in leichtem Überwurf auf Kissenlager sitzend, hält eine kleine Öllampe hoch über einem nackten Kind, das schlafend neben ihr liegt. Bezeichnet: J B Greuze 1768. Öl auf Leinwand. H. 75, B. 82 cm.
> *Abbildung Tafel 6.*[563]

Topić je iz aukcijskoga kataloga preuzeo atribuciju i tematsko određenje, a prvih godina po donaciji slika je tako vođena i u Strossmayerovoj galeriji.[564] Zlamalik je naknadno napustio ovo određenje i protumačio ikonografiju mitom o Erosu i Psihi,[565] a poticaj tome nedvojbeno je pružila ceduljica očuvana na poleđini slike. Na križištu letvica podokvira nalijepljena je ceduljica koja prizor identificira kao Veneru s Amorom te donosi osnovne podatke o slici (sl. 65). Riječ je o isječku iz *Catalogue de l'importante collection de tableaux anciens et modernes de diverses êcoles dépendant de la succession of feu M. le Docteur Manouvrier, de Quaregnon [...]* priređenom za aukciju održanu krajem 1894. godine u Bruxellesu (sl. 66).[566]
Iste podatke, zajedno s referencom na ovu prodaju prepoznajemo u *catalogue raisonné* Greuzeova opusa koji je u suradnji s Charlesom Massonom, kustosom i direktorom Musée du Luxembourg početkom 20. stoljeća sastavio prvi kustos Musée Greuze u Tournusu, Jean Martin (1839. – 1919.). *Catalogue* je 1906. godine objavljen kao dodatak monografiji o Greuzeu francuskoga književnika i likovnog kritičara Camillea Mauclaira (1872. – 1945.), a dvije godine potom kao samostalna publikacija.[567] Zahvaljujući navedenim podacima, slika *Eros i Psiha* danas je jedna od rijetkih Topićevih umjetnina u Strossmayerovoj galeriji za koju se može potvrditi publiciranje, ali i afirmacija atributivnoga prijedloga u literaturi prije Topićeve akvizicije.

[563] LEMPERTZ 1940b: 13 (kat. br. 48), tabl. 6.
[564] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XXX [30]; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XV, 25.
[565] Usp. ZLAMALIK 1982: 322. Usp. još BUJANIĆ 2014: 46–56.
[566] Usp. FIEVEZ 1894: 7 (kat. br. 16).
[567] Usp. MAUCLAIR 1906: 6 (kat. br. 47); MARTIN 1908: 6 (kat. br. 47).

Konačno, u veljači 1941. godine bilježimo posljednju sliku iz Topićeve zbirke prodavanu u aukcijskoj kući Lempertz prije negoli je savezničko bombardiranje Kölna aukcijsku kuću sravnilo sa zemljom. U detaljnome opisu djela pripisanoga Jeanu Baptistu Greuzu u katalogu *Gemälde alter Meister: im Auftrag eines Berliner Bankhauses* prepoznajemo sliku *Djeca sa psom* (**kat. br. 49**) iz Strossmayerove galerije:

JEAN BAPTISTE GREUZE zugeschrieben, 1726–1805

53 *Zwei Kinder mit Hund*. Ein kleines Mädchen mit rotem Röckchen und gelber Jacke reitet auf einem großen Hund, an dessen Seite ein Tragkorb hängt. Hinterher schreitet ein Knabe, der einen Korb mit Eiern und an einem Stock eine geschlachtete Taube trägt. Landschaftshintergrund. Öl auf Holz. H. 30, B. 22 cm.[568]

Za razliku od signiranog Greuzeova rada prodavanog nekoliko mjeseci ranije, atributivni prijedlog iz kataloga za ovu je sliku Topić odbacio. Sliku je Galeriji darovao kao rad Greuzova dva desetljeća starijega suvremenika Françoisa Bouchera (Pariz, 1703. – Pariz, 1770.) te je ta atribucija zadržana i u kasnijoj galerijskoj obradi slike.[569]

Predviđena cijena slike iznosila je 1.000 RM, početna 500 RM, dok crtica (–) u anotiranome primjerku kataloga pruža potvrdu da slika na aukciji nije prodana.[570] Okolnosti pristizanja ove slike na kölnsko tržište umjetnina jednake su onima slike *Krajolik* (**kat. br. 39**).[571] Kako je otisnuto na naslovnoj stranici (sl. 67), aukcija je priređena u ime jedne berlinske banke (»im Auftrag eines Berliner Bankhauses«) što je ujedno i razlog izostanka popisa konsignatora. Kao i nekoliko mjeseci ranije berlinsku aukciju, i ovu *Lempertzovu* aukciju organizirao je Alois Miedl. Tome ponajprije svjedoči popriličan broj slika nekada u Goudstikkerovoj kolekciji uključenih na aukciju. Dočim je uz nekoliko slika Goudstikkerovo ime zabilježeno, još ih se više – u katalogu neoznačene provenijencije – podudara sa slikama iz Goudstikkerove *Black Book*, popisom u kojemu je prije napuštanja Nizozemske dokumentirao slike koje je ostavio za sobom.[572]

[568] LEMPERTZ 1941: 17 (kat. br. 53).
[569] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XXVIII [28].
[570] Usp. anotirani primjerak kataloga u knjižnici RLM, sign. RLM-C 2685/123.
[571] Vidi poglavlje *Slike s aukcija održanih u aukcijskim kućama* Paul Graupe *i* Hans W. Lange *(i* Auktionshaus Dr. Walther Achenbach*) u Berlinu*.
[572] Usp. LEMPERTZ 1941: kat. br. 2, 3, 6, 7, 18, 21, 25, 28, 45, 52, 62, 64, 79, 90, 93, 94, 97, 122, 149... Goudstikkerova *Black Book* knjižica je od 165 stranica ispisanih pisaćim strojem u kojoj su abecedno, prema slikarima, zabilježeni podaci o naslovima, dimenzijama i provenijenciji 1241 slike. USP. HOLLANDER, MÜLLER

Sliku *Djeca sa psom*, međutim, ne pronalazimo u *Black Book*, a vjerojatan razlog tome je da je posrijedi riječ o Miedlovoj akviziciji nakon što je već preuzeo Goudstikkerovu firmu. Istoga dana kada je otkupio *Krajolik*, Miedl je od Katza nabavio i Greuzeovu sliku naslovljenu *Djeca u igri*, no detaljnijih podataka o njoj nema – tek da ju je desetak dana kasnije predao nekome u Berlinu.[573] Interni obrazac za izjave Fondacije za vlasništvo nizozemskih umjetnina (SNK) navodi prikupljene podatke: slika potječe od Katza, a 'izvorni' vlasnik »Kunsthandel Goudstikker-Miedl« ju je dobrovoljno prodao na *Lempertzovoj* aukciji u Kölnu.[574]

Čini se da je kroz tu aukcijsku kuću već 1931. godine prošla slika *Tri dječaka* (**kat. br. 19**) iz Strossmayerove galerije. U katalogu aukcije *Ostasiatische Kunst, europäisches Kunstgewerbe, Gemälde alter Meister aus rheinischem Sammlerbesitz* održane u prosincu 1931. godine nailazimo na sljedeću katalošku jedinicu:

> Niederländischer Maler, Anfang 18. Jahrhundert
>
> Vielleicht Arbeit des Johann Philipp van Schlichten
>
> 878 Kopie nach dem Bilde von Murillo „Der Würfelspieler“ („Wenn böse Buben locken...“). Original in der Dulwich-Galerie. Öl auf Eichenholz. H. 32, B. 24.
>
> Vgl. Murillo-Werk in Klassiker der Kunst, Tafel 208.[575]

Ponuđeni rad određen je kao kopija slike *Poziv na igranje argolle* španjolskoga majstora Bartolomé Esteban Murilla (Sevilla, 1618. – Sevilla, 1682.),[576] a umjesto reprodukcije, katalošku se jedinica referira na *catalogue raisonné* Murillova opusa njemačkog povjesničara umjetnosti i stručnjaka za španjolsko slikarstvo Augusta L. Mayera (Griesheim, 1885. – Auschwitz, 1944.).[577] U tome su izdanju na dvjema nasuprotnim stranicama reproducirane slike *Poziv na igranje argolle* i *Tri dječaka*[578] iz Dulwich Picture Gallery u Londonu (sl. 68). S

2014: 228. *Black Book* je pohranjena u Gradskome arhivu u Amsterdamu (Gemeente Amsterdam Stadsarchief). Dostupno na: https://archief.amsterdam/inventarissen/inventaris/1341.nl.html

[573] Usp. NL-HaRKD.0374 (RKD, Archief Kunsthandel Goudstikker), inventarna kartica No. 5373, Jean Bapt. Greuze. Dostupno na: https://rkd.nl/explore/archives/details/NL-HaRKD-0374.

[574] U polju 'pojašnjenje' naveden je datum 30. rujna 1941. koji ne odgovara našoj prodaji, a koji se ne odnosi niti na jednu od održanih *Lempertzovih* aukcija. Usp. HERKOMST GEZOCHT, http://www.herkomstgezocht.nl/en/vw-collection/children-play-2 (pristupljeno: 10. svibnja 2019.).

[575] LEMPERTZ 1931: 20 (kat. br. 878).

[576] Bartolomé Esteban Murillo, *Poziv na igranje argolle*, 1665. – 1670., ulje na platnu, 165,2 x 110,5 cm, London, Dulwich Picture Gallery, inv. br. DPG224.

[577] MAYER 1913.

[578] Bartolomé Esteban Murillo, *Tri dječaka*, oko 1670., ulje na platnu, 168,3 x 109,8 cm, London, Dulwich Picture Gallery, inv. br. DPG222.

obzirom na srodnu temu te istovjetni smještaj dviju slika, čini se mogućim da su u katalošku jedinicu aukcijskoga kataloga preneseni pogrešni podaci, odnosno da na Lempertzovoj aukciji 1931. godine nije bila prodavana kopija slike *Poziv na igranje argolle*, već kopija naše slike *Tri dječaka* (**kat. br. 19**). U prilog tome svjedoče određene podudarnosti između kataloške jedinice i slike *Tri dječaka* (**kat. br. 19**) iz Strossmayerove galerije.

Tehnika, nositelj i dimenzije slike u Strossmayerovoj galeriji posve su podudarni podacima zabilježenim u Lempertzovu katalogu. U sumarnoj kataloškoj jedinici nadalje prepoznajemo i začetak izuzimanja Topićeve slike iz Murillova stvaralaštva i uključivanje u korpus nizozemskoga slikarstva. Slika je, naime, određena kao rad nizozemskoga slikara s početka 18. stoljeća, a kao mogući je autor pretpostavljen Johann (Jan) Philipp van der Schlichten (Rotterdam, 1681. – Mannheim, 1745.) u čijem još uvijek nedovoljno obrađenom opusu pronalazimo elemente koji ukazuju na određene sličnosti s *Tri dječaka* (**kat. br. 19**) iz Strossmayerove galerije.[579] Prije svega, riječ je o fizionomija koje odlikuje nos spljoštenih, širokih nosnica i razvučeni, »jokerovski« osmijeh stisnutih usnica te grafizam u oblikovanju paralelnih nabora draperije.[580]

Topić je, međutim, svoju sliku *Tri dječaka* (**kat. br. 19**) u *Fotoalbumu* odredio kao rad nizozemskog slikara Godfrieda Schalckena (Made, 1643. – Den Haag, 1706.),[581] a čini se da je njega »odabrao« vođen upravo podacima iz aukcijskoga kataloga. Slika se naime likovno ne uklapa u Schalckenov opus, no takva atribucija u skladu je s podacima zabilježenim u kataloškoj jedinici: Murillovu sliku kopirao je nizozemski slikar početkom 18. stoljeća.

Pretpostavimo li da je Topić znao kako se je Murillov izvornik *Tri dječaka* na Otoku nalazio nedugo po nastanku, već krajem 17. stoljeća,[582] taj bi mu podatak svakako poslužio kao još čvršći argument za atribuiranje kopije Schalckenu. Ekonomske neprilike koje su zahvatile nizozemske pokrajine dovele su tijekom druge polovine 17. stoljeća do povećih migracija umjetnika u London, a među njima se našao i Schalcken koji je u boravio u Londonu tijekom posljednjega desetljeća 17. stoljeća.[583] Podatak o Schalckenovu boravku u Engleskoj Topiću je zasigurno bio poznat budući da je zabilježen je i u biografskoj crtici na njemačkome jeziku sačuvanoj na rukopisnoj ceduljici na poleđini slike (sl. 69), koja je, sudeći prema rukopisu,

[579] O Johannu Philippu van der Schlichtenu vidi: THIEME-BECKER 1908–1950, sv. 30 (1936): 109.
[580] Usp. Johann Philipp von der Schlichten, *Starica s košarom povrća*, 1730., ulje na dasci, 41,2 x 30,7 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. br. 1628; Johann Philipp von der Schlichten, *Tirolski farmer*, 1730., ulje na dasci, 42,1 x 31,9 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. br. 1629.
[581] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXLV [95].
[582] Usp. BRAY 2013: 62 (kat. br. 4).
[583] Usp. KARST 2014: 32.

novijega datuma. U prilog dataciji ide i olovkom zapisano ime »Bojanic« uz gornji rub ceduljice koje je iznimno vrijedan trag za šire razmatranje Topićevih aktivnosti transferiranja umjetnina. Iako nije jasno zašto je ovdje zapisano, ime se zasigurno odnosi na Ivana/Pavla Bojanića (Zadar, 1913. – ?) za kojega smo nedvojbeno potvrdili kako je bio Topićev »suradnik« i sudionik u njegovim pothvatima trgovanja umjetninama.[584]

Dočim se kao jedini argument koji bi opravdao Topićevu atribuciju kopije *Tri dječaka* Schalckenu nameće »pozivanje« na Lempertzovu katalošku jedinicu, sama slika temom i stilom posve odudara iz opusa ovoga slikara. Schalckenovim opusom, uz potrete, dominiraju motivi svijeća, odnosno žanr scene smještene u prigušene interijere u kojima svijeće stvaraju svjetlosni ugođaj. Zbog tih je nepodudarnosti već Zlamalik posumnjao u njegovo autorstvo i uz ogradu prihvatio atribuciju: »Kako je Schalcken predstavnik razdoblja dekadencije nizozemskog slikarstva na koncu XVII stoljeća i poznat kao daroviti epigon bez vlastite stvaralačke snage, možemo iznijeti pretpostavku da je ovu dražesnu kompoziciju izveo impresioniran nekim uzorom oslobodivši se u jednom času svoje pasije prema prikazima u kojima dominira čarolija plamička voštanice.«[585] Pretpostavljeni uzor Vanđura je prepoznao u Murillovoj slici, opravdavajući postavljeno autorstvo Schalckenovim boravkom u Londonu oko 1695. godine.[586]

3.2.4. Jedna slika s aukcija održanih u *Kunsthandlung Ant. Creutzer vorm. Lempertz* u Aachenu

Potaknut uspjehom bonnske tvrtke, Mathias Lempertz otvorio je u Aachenu 1869. godine podružnicu koju je nakon dvije godine preuzeo Anton Creutzer i u nazivu firme zadržao ime utemeljitelja: *Kunsthandlung Ant. Creutzer vorm. Lempertz*.[587] U godinama nacističkoga režima, do 1939. godine *Creutzer* je tiskao 18 kataloga.[588] Nakon te godine sudbina aukcijske kuće nije poznata: aukcijski katalozi nisu evidentirani, no kontinuiranje firme potvrđeno je oglasima u časopisu *Weltkunst* do 1942. godine.[589]

[584] Usp. FERENČAK 2021b. Vidi još poglavlje *Topićevo mjesto na tržištu umjetnina i okvirna kronologija formiranja njegove zbirke*.
[585] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XXI.
[586] Usp. VANĐURA 1988: 150.
[587] Usp. WILHELM 1990: 186. Vidi još poglavlje *Slike s aukcija održanih u* Math. Lempertz Antiquariat *u Kölnu.*
[588] U obrojčavanju ovih godina nisu utvrđeni katalozi 149, 150, 153, 155–158 i 160. Usp. BÄHR 2013: 51, 54–59.
[589] Usp. WELTKUNST, god. XVI, no. 49/50 (6. prosinca 1942): 5; BÄHR 2013: 51.

Na tri dražbe ove aukcijske kuće Iva Pasini Tržec detektirala je sliku *Bogorodica s usnulim Djetetom* (**kat. br. 21**) iz Topićeve donacije.[590] Slika se je nalazila u zbirci njemačkog tvorničara i kolekcionara Theodora Nellesena (1842. – 1926.),[591] a na tržište je prispjela zajedno s još nekoliko stotina predmeta koji su nakon njegove smrti ponuđeni na aukciji *Sammlung des verstorbenen Rittergutsbesitzer Theodor Nellessen, Aachen [...]* u studenome 1927. godine:

Niederländischer Meister

Um 1530

Nachfolger des Jean Gossaert gen. Mabuse.

68 **Madonna mit Kind.**

Auf gemustertem Goldgrund Brustbild der Gottesmutter, das schlafende Kind im linken Arm haltend. Oberhalb des dunklen Gewandes das faltenreiche, weiße Unterkleid, welches die linke Brust freiläßt. Auf dieser ruhen der Kopf und die beiden Hände des schlafenden Jesuskindes. Das andächtig herabblickende Antlitz ist umrahmt von in Zöpfen herabwallendem dunkelblonden Haar, das von einem roten Kopftuch umschlungen wird.

Gotischer Goldrahmen. Eichenholz parkettiert. Höhe 40, Breite 33 cm.

Begutachtet von Geh.-Rat Prof. Dr. M. Friedländer -Berlin.

Siehe Abbildung Tafel 9.[592]

U aukcijskome katalogu slika je reproducirana, a uz to je 'uhvaćena' na fotografiji u svome ranijem okruženju, na zidu Nellesenova primaćega salona (sl. 70). U tehničkome opisu slike ističe se da je daska parketirana što odgovara sadašnjem stanju (sl. 72), te da se nalazi u zlatnom gotičkome okviru. Sudeći prema fotografiji interijera, slika do nas nije došla u okviru u kojem je prodavana: donji dio okvira znatnije je kosine i nešto širi od današnjega, a manji broj profilacija bitno je dubljeg reza (sl. 71).

Podaci iz kataloške jedinice ponovljeni su na aukciji *Sammlung von Gemälden alter und neuer Meister, Kupferstiche, Radierunge, Aquarelle, [...]* u srpnju 1932. godine te u nešto sažetijem obliku na aukciji *Gemälde alter und neuer Meister, Kupferstiche, Aquarelle, Antiquitäten [...]* održanoj u svibnju 1935. godine.[593] Na obje je aukcije zabilježeno kako slika potječe iz zbirke Nellessen. S obzirom da je narednih godina uključena na *Creutzerove* aukcije, slika najvjerojatnije nije prodana, već je otkupljena (*bought-in*) u aukcijsku kuću. Na posljednjoj

[590] Usp. Iva Pasini Tržec, Bogorodica s usnulim djetetom, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 92–94.
[591] O Nellesenovoj zbirci vidi: FAYMONVILLE 1924: 255–260.
[592] CREUTZER 1927: 21 (kat. br. 68), tabl. 9.
[593] Usp. CREUTZER 1932: 15 (kat. br. 93); CREUTZER 1935: 18 (kat. br. 162).

utvrđenoj prodaji slika je u popisu konsignatora zavedena uz šifru *Frl. N.* zajedno s još dva kataloška broja.[594] Kako i ta dva predmeta (kat. br. 343 i 497) prepoznajemo na aukciji Nellessenove kolekcije 1927. godine izvjesno je da se iza kratice kriju zaostaci te zbirke.[595] Na aukcijama 1932. i 1935. godine slika je držala početnu cijenu od 500 RM,[596] no ishod prodaje nije poznat.

Unatoč procjeni njemačkoga povjesničara umjetnosti i autora *Die altniederländische Malerei* Maxa Friedländera (Berlin, 1867. – Amsterdam, 1958.) da slika pripada sljedbeniku Jana Gossarta (Maubegue, 1478. – Middelburg, 1532.), Topić ju je darovao kao rad Joosa van Cleve (Cleve?, o. 1485. – Antwerpen, 1540/41.).[597] Budući da je u više slučajeva zabilježeno Topićevo pozivanje na ekspertize uvaženih stručnjaka,[598] dotični otklon mogao bi upućivati da je sliku nabavio kasnije, bez poznavanja kataloga aukcijâ, odnosno bez reference na Firedländerovo mišljenje čija je veza sa zagrebačkom slikom kasnije izgubljena. Atribucija van Cleveu zadržana je u galerijskoj obradi slike duži niz godina,[599] a među radove Gossartova kruga vratio ju je krajem 1980-ih Đuro Vanđura.[600] Predložak je prema reprodukciji iz 1930. godine (sl. 73) prepoznao u Gossartovoj slici za koju je mislio da se nalazi »u privatnoj berlinskoj kolekciji«.[601] Ista je slika, međutim, u međuvremenu uključena u *Museum of Fine Arts* u Houstonu kao *Sveta obitelj* (sl. 74). Naime, lik sv. Josipa 'izbrisan' je sa slike oko 1930. godine, a 'vraćen' je uklanjanjem preslika tijekom kasnijih restauratorskih radova (prije muzealizacije u Hustonu 1959. godine).[602] Slika *Sveta Obitelj* u novije je vrijeme isključena iz

[594] Usp. CREUTZER 1935: [45].
[595] Barokni relikvijar (kat. br. 343) odgovara kat. br. 431 na ranijoj aukciji, dok je naslonjač u stilu Louisa XVI. (kat. br. 497) na ranijoj aukciji ponuđen pod kat. br. 689. Usp. CREUTZER 1927: 70 (kat. br. 431), 112 (kat. br. 689); CREUTZER 1935: 31 (kat. br. 343), 42 (kat. br. 497).
[596] Usp. CREUTZER 1932: [53]; CREUTZER 1935: [II].
[597] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LV [55].
[598] Vidi poglavlje *Uvid u Topićev pristup vrednovanju umjetnina*.
[599] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XVIII, 50–51; ZLAMALIK 1982: 306 (kat. br. 146); ZLAMALIK 1985: 197 (kat. br. 78).
[600] Usp. VANĐURA 1988: 73–75; VANĐURA 1990.
[601] VANĐURA 1990: 129. Usp. BALDASS 1930: 133. Prohodnost teksta (VANĐURA 1990) znatno je otežana jer niti jedna reprodukcija publicirana u radu ne odgovara potpisima tiskanima podno njih.
[602] Fotografija stanja iz 1929. godine – prije 'brisanja' sv. Josipa – s atribucijom Maxa Friedländera ispisanom na poleđini sačuvana je u Frick Libarary. Usp. REIST 2011: 385–386. Sliku je kao *Svetu Obitelj* Friedländer uvrstio u svoje djelo *Die Altniederländische Malerei* te tom prilikom referirao na inačicu poznatu s *Lepkeove* prodaje 1917. godine. U istom djelu, međutim, nema spomena zagrebačke slike, koja mu je, sudeći po podacima iz *Creutzerovih* kataloških jedninica, ipak bila poznata. Pritom, u ranijem njemačkom izdanju kao smještaj je navedeno berlinsko tržište (Galerie Dr. Benedict), a u kasnijem engleskom izdanju houstonski muzej. Usp. FRIEDLÄNDER 1924–1937, sv. 8 (1930): 158 (kat. br. 42); FRIEDLÄNDER 1967–1976, sv. 8 (1972): 96 (kat. br. 42), tabl. 38.

Gossartova opusa i pripisana njegovu sljedbeniku, no neovisno o autorstvu, kompozicija se i dalje pretpostavlja za »zajednički predložak« brojnih inačica sa ili bez lika sv. Josipa.[603] Recentnim istraživanjima u kontekstu kopističkih praksi, Iva Pasini Tržec zagrebačku je sliku izdvojila iz Gossartova neposredna kruga te ju je, zajedno s još dvije slike »koje su se pojavile na tržištu umjetnina u XX. stoljeću« (sl. 75, sl. 76), smjestila u specifičnu podskupinu za koju je kao karakteristike definirala »odabir kadra, rješenje Marijina vela, lik gologa Isusa koji nije prikazan u punoj figuri te karakteristično oblikovanje zlatne pozadine«.[604] Ovoj skupini možemo pridodati još jednu sliku nepoznatoga smještaja poznatu iz fotografije sačuvane u ostavštini Maxa Friedländera (sl. 77).[605] Konačno, skupina primjera gotovo identičnih zlatnih pozadina nalaže odbacivanje Vanđurina zaključka da je zlatna pozadina »na ovoj slici kao greškom prisutna« odnosno da je »mlađi dio slike«.[606]

3.2.5. Slike s aukcija održanih u *Kunsthandlung Hugo Helbing* u Münchenu i Frankfurtu

Aukcijsku kuću *Hugo Helbing* u Münchenu je krajem 19. stoljeća utemeljio jedan od vodećih trgovaca umjetnina prve trećine stoljeća Hugo Helbing (München, 1863. – München, 1938.).[607] U trgovanje umjetninama Helbing se je uključio kao 22-godišnjak otvaranjem trgovine specijalizirane za prodaju grafika 1885. godine, a dvije godine potom (1887.) održao je prvu u nizu zapaženih aukcija.[608] Posjećenost aukcijskih prodaja (organiziranih u unajmljenim dvoranama) potaknula ga je 1900. godine na selidbu firme u veće prostore, a potom i izgradnju nove zgrade (1902.) na susjednoj parceli u münchenskoj Wagmüllerstraße.[609]

---

[603] Iva Pasini Tržec, Bogorodica s usnulim djetetom, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 90–92. Usp. JAN GOSSART 2010: 303.
[604] Iva Pasini Tržec, Bogorodica s usnulim djetetom, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 92. Usp. PASINI TRŽEC 2019c: 123–125.
[605] Prema bilješci na poleđini, slika se je 1936. godine nalazila u zbirci Schimmelpfennig u Münchenu. Usp. RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/54991 (pristupljeno: 27. svibnja 2020.)
[606] VANĐURA 1990: 127, 131 (bilj. 8). Napominjući restauratorski zahvat Eve Winkler iz 1981. godine koji je obuhvatio čišćenje laka i retuš vertikalne pukotine podloge, Vanđura je vizulanim opažanjem zaključio, među ostalim: »Mlađi dio slike je i zlatna pozadina, što se lijepo vidi na cijeloj liniji obrisa u ishitreno nanesenim vlasima kose i zlatnom penetriranju u majčin veo na glavi« te je pozvao na potrebu tehničke analize s pretpostavkom: »možda je nešto preslikano u drugom planu«. VANĐURA 1990: 131 (bilj. 8).
[607] Aukcijska kuća u izvorima i literaturi poznata je pod više inačica naziva: *Kunsthandlung Hugo Helbing, Galerie Helbing, Hugo Helbing Antiquitäten- und Kunsthandlung*...
[608] Usp. WILHELM 1990: 222–224; HOPP, STEINKE 2016a: 55.
[609] Usp. WILHLEM 1990: 223, 225.

Uz aukcijsku djelatnost, Helbing se je početkom stoljeća istaknuo i kao izdavač povjesno-umjetničkih izdanja: *Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel* (1900. – 1903.) je pružao opći pregled novina s područja umjetnosti, obogaćen informacijama namijenjenim trgovcima i kolekcionarima, dok je *Mitteilungen der Galerie Helbing* (1912. – 1914.) bio uže vezan uz djelatnost firme, sadržavajući najave i objave rezultata *Helbingovih* aukcija te podastirući spoznaje stručnjaka o umjetninama i kolekcijama koje na njima nudi.[610]

Uspješnost je već zarana potvrdio inozemnim aukcijama, suradnjama s drugim trgovcima te otvaranjem podružnica u drugim njemačkim gradovima. Nakon prve inozemne aukcije u Baselu 1893. godine, u inozemstvu ih je, ponajviše u Švicarskoj i Italiji, nastavio održavati i narednih desetljeća.[611] U suradnji s *Mensing & Sohn (Frederik Muller & Co.)* iz Amsterdama i *Kunstsalon Paul Cassirer* iz Berlina organizirao je 1931. godine u Münchenu aukcijsku prodaju židovske kolekcije Marczell von Nemes, dok je 1932. i 1933. godine zajedno s *Galerie Flechtheim* i *Galerie G. Paffrath* u Düsseldorfu organizirao dvije aukcije slika starih i modernih majstora.[612] Čvrsta veza s *Kunstsalonom* Paula Cassirera (Görlitz, 1871. – Berlin, 1926.) ostvarena je bitno ranije: Helbing je 1916. godine u Berlinu otvorio podružnicu te je udružen s *Kunstsalon Paul Cassirer* do 1932. godine realizirao preko 80 aukcijskih prodaja uvaženih kolekcija koje su postizale cijene u rangu umjetnina prodavanih u Parizu i Londonu.[613]

Drugu podružnicu Helbing je otvorio 1919. godine u Frankfurtu i iduće godine održao prvu ondašnju aukciju.[614] Za opunomoćenika frankfurtske podružnice Helbing je imenovao povjesničara umjetnosti Dr. Arthura Kauffmanna (Stuttgart, 1887. – ?, 1983.) koji je ubrzo postao direktor, a 1923. godine ravnopravni partner.[615]

Procjenjuje se da je ukupnim djelovanjem Huga Helbinga tijekom pola stoljeća (1887. – 1937.) realizirano preko 800 aukcija za koje su poznati katalozi.[616] U odnosu na sporadične aukcije prvih godina (po jedna 1887., 1888. i 1890. godine; četiri 1891. godine),[617] već 1890-ih (deset aukcija 1893. godine), i osobito od početka 20. stoljeća zabilježen je njihov značajan porast:

---

[610] Usp. WILHELM 1990: 224, 228. Uz periodičke publikacije, Helbing je tiskao i povjesno-umjetničke monografije. Usp. HOPP, STEINKE 2016b.
[611] Usp. WILHELM 1990: 222, 228; HOPP, STEINKE 2016b.
[612] Usp. WILHELM 1990: 231–232; BÄHR 2013: 269–270, 460, 471, 488.
[613] Nakon Cassirerove smrti, *Kunstsalonom* su rukovodili Grete Ring (1887. – 1952.) i Walther Feilchenfeldt (1984. – 1953.). Usp. HOPP, STEINKE 2016b. O suradnji Helbinga i *Kunstsalon Paul Cassirer* koja je rezultirala brojnim zapaženim aukcijama poznatih i hvaljenih kolekcija umjetnina vidi: ENDERLEIN 2006: 51, 62–63; HOPP 2013: 155.
[614] Usp. WILHELM 1990: 229.
[615] HOPP 2013: 159–161; HOPP, STEINKE 2016b.
[616] Usp. HOPP, STEINKE 2016a: 54–55.
[617] Usp. WILHELM 1990: 222.

dvanaest aukcija održanih 1901. godine tijekom narednog se desetljeća utrostručio (1910. su održane 32 aukcije).[618] Brojnost aukcija zadržana je i u narednim desetljećima, pri čemu je nakon Prvog svjetskog rata, a prije uspostave Trećega Reicha samo u Münchenu održavano 20 ili više aukcija godišnje.[619] Nakon 1933. godine, broj tamošnjih kataloga, odnosno realiziranih aukcija u strmoglavom je padu: 1934. bilo ih je trinaest, 1935. četiri; 1936. i 1937. godine objavljen je samo po jedan katalog, ali ne aukcije, već prodajne izložbe.[620]

Unatoč prepoznatoj važnosti za münchensko tržište umjetnina i dodijeljenim mu priznanjima,[621] nacistički je režim Huga Helbinga uklonio na najbrutalniji način, dok aukcijske kuće *Hugo Helbing* u Münchenu i Frankfurtu bivaju sustavno upropaštavane.

Matičnu münchensku kuću Helbing je još 1906. godine preoblikovao iz individualnog vlasništva (poduzeća) u javno trgovačko društvo uzimanjem Theodora Neustättera (1880. – 1936.) za partnera, dok su suvlasnicima i partnerima 1915. godine postali još Dr. Ernst Spiegel i Helbingov sin Fritz Helbing (1888. – 1943.).[622] Četvorka je na čelu firme bila i u trenutku stupanja na snagu novoga *Zakona o aukcijskoj trgovini* 1934. godine, a zbog židovskoga podrijetla u srpnju 1935. godine im je uskraćena licenca za održavanje aukcija. Unatoč Helbingovu pokušaju da pojasni važnost firme za ekonomiju Münchena i Bavarske, aukcijska kuća *Hugo Helbing* obuhvaćena je okružnicom predsjednika RdbK od 28. kolovoza 1935. godine kojom je od židovskih trgovaca umjetnina zatraženo da u roku od četiri tjedna »regrupiraju ili likvidiraju« (»Umgruppierung oder Auflösung«) svoje radnje.[623]

Bez licence za organiziranje aukcija i postupnim odlaskom partnerâ koji su značili nova financijska opterećenja, javno trgovačko društvo je raspušteno u siječnju 1938. godine i Hugo Helbing je iznova postao jedinim vlasnikom aukcijske kuće.[624] Helbing je uporno, no bez uspjeha, firmu pokušavao prepisati 'arijevcu' Adolfu Altu koji je bio ovlašteni rukovoditelj od

[618] Usp. WILHELM 1990: 226; HOPP, STEINKE 2016b.
[619] Usp. WILHELM 1990: 230; BÄHR 2013: 460.
[620] Usp. BÄHR 2013: 460, 495.
[621] Za zasluge u području povijesti umjetnosti i za financijsku potporu akvizicijama Bavarske državne kolekcije slika (*Bayerische Staatsgemäldesammlungen*), Hugo Helbing primio je titule i odlikovanja: 'Kommerzienrat' Red sv. Mihovila za zasluge i 'Geheimer Kommerzienrat'. Usp. WILHELM 1990: 232; HOPP, STEINKE 2016b.
[622] Usp. WILHELM 1990: 225, 228; HOPP, STEINKE 2016b.
[623] U pismu Bavarskom državnom ministarstvu, Odjelu za trgovinu, industriju i trgovinu (*Bayerische Staatsministerium für Wirtschaft, Abteilung für Handel, Industrie und Gewerbe*) od 17. srpnja 1935. Hugo Helbing pojedinačnim stavkama oslikava koliko je njegova aukcijska kuća u razdoblju 1925. – 1934. davala financijskih sredstava u pojedine gospodarske djelatnosti (primjerice tiskanje kataloga 241.360 RM i špedicija umjetnina 114.880 RM), a u konačnici i na plaće vlastitih zaposlenika (410.166 RM) te za poreze. Usp. WILHELM 1990: 233–23; HOPP, STEINKE 2016a: 57; HOPP, STEINKE 2016b.
[624] Fritz Helbing firmu je napustio u prosincu 1935. godine, Theodor Neustätter preminuo je u travnju 1936. godine, a Ernst Spiegel firmu je napustio u prosincu 1935. godine i emigrirao u SAD. Usp. WILHELM 1990: 235; BÄHR 2013: 460; HOPP, STEINKE 2016b.

1911. godine, a čije je podrijetlo omogućilo da se nakon 1935. godine ipak tiska nekoliko kataloga.[625] Dva kataloga iz 1936. i 1937. godine, međutim, ne odnose se na aukcije, već na prodajne izložbe organizirane pod upravom Adolfa Alta, što je i naznačeno na naslovnici kasnijega.[626]

Istovremeno, frankfurtsku podružnicu Helbing je nakon prisilnog povlačenja 1935. godine u potpunosti prepustio Kauffmannu.[627] Unatoč gubitku licence zbog židovskoga podrijetla 1935. godine, Kauffmann je u naredne dvije godine uspio održati još sedam aukcija, te je potom 1938. godine emigrirao u London.[628] Firma nije arijanizirana, nego je 1. lipnja 1939. izbrisana iz komercijalnog registra.[629]

U Noći Pogroma (*Kristalnacht*) u studenome 1938. godine, Hugo Helbing je pretučen te je od zadobivenih ozljeda preminuo 30. studenoga 1938.[630] Dva dana nakon smrti, 2. prosinca 1938. Ured za propagandu Reicha Gau München-Oberbayern (*Reichspropagandaamt Gau München-Oberbayern*) za likvidatora (»Abwickler«), odnosno za privremenog agenta i povjerenika (»als kommissarisch Beauftragter und Treuhänder«) je imenovao savjetnika RdbK Maxa Heißa (1891. – 1962.).[631] Heiß je tiskao tek jedan aukcijski katalog 1940. godine i na naslovnici uz *Helbing* naveo i vlastito ime (sl. 78).[632] Planiranu aukciju *Sammlung Schloss Tutzing am Starnberger See* kojom je, osim zbirke umjetnina ponuđena i sama nekretnina, Heiß nije uspio realizirati; intervencijom režimu bliskog trgovca umjetninama Adolfa Weinmüllera (Faistenhaar, 1886. – Oberbayern, 1958.), prodaja je održana pola godine kasnije kod *Hans W. Langea* u Berlinu.[633]

Proces 'arijanizacije' okončan je 1941. godine prodajom aukcijske kuće *Hugo Helbing* dileru Jakobu Scheidwimmeru (1895. – ?) koji ju je – ne imavši licencu za održavanje aukcija – nastavio voditi, uz napomenu o ranijem vlasniku, kao *Galerie an der Wagmullerstrasse (Jakob Scheidwimmer, vormals Hugo Helbing)* (sl. 79).[634]

Nakon završetka rata Helbingova udovica Ludwina Helbing (1884. – 1962.) inicirala je restitucijske i kompenzacijske procese koji su urodili određenim rezultatima, no zbog

[625] Usp. BÄHR 2013: 460; HOPP, STEINKE 2016a: 58; HOPP, STEINKE 2016b.
[626] Usp. BÄHR 2013: 495.
[627] Usp. HOPP, STEINKE 2016b.
[628] Usp. HOPP 2013: 161. Usp. BÄHR 2013: 307; HOPP, STEINKE 2016b.
[629] Usp. BÄHR 2013: 307; HOPP, STEINKE 2016b.
[630] Usp. HOPP, STEINKE 2016a: 58.
[631] Usp. WILHELM 1990: 235; HOPP, STEINKE 2016a: 58.
[632] Usp. BÄHR 2013: 495.
[633] Usp. BÄHR 2013: 163, 461.
[634] Usp. WILHELM 1990: 235; BÄHR 2013: 461; HOPP, STEINKE 2016a: 58–59.

nespremnosti Heißa i Scheidwimmera na suradnju najveći dio umjetnina iz privatne kolekcije je rasparčen i danas se smatra izgubljenim.[635]

Na aukciji *Sammlung Geheimrat Ottmar Strauss. II. Teil [...]* održanoj u svibnju 1935. godine u frankfurtskoj podružnici ponuđena je slika *Bogorodica s Djetetom* iz Muzeja Mimara (sl. 80, sl. 81):

GIULIANO BUGIARDINI, 1475–1554 Florenz

24 THRONENDE MADONNA, dem Kinde die Brust reichend; Kniestück. Vor grünem Baldachinvorhang sitzt Maria im blauen, lila gefütterten Mantel über rotem Kleid.
Pappelholz, 73,4 x 49 cm.
Für den Kopf vergl. Bugiardinis berühmtes Bildnis „La Monaca" in den Uffizien zu Florenz (Nr. 8380).
Abb. Tafel 11[636]

Pozivajući se na aukcijski katalog, Slavko Šterk pretpostavio je Topićevu akviziciju: »Djelo je vjerojatno kupljeno 1935. i objavljeno je u aukcijskom katalogu izložbe.«[637] Kusin je u svojoj biografiji prenijela ovo saznanje nadopunjeno pogrešnim podacima: »Djelo je kupljeno 1935. u Kölnu (Hans Heisterberger).«[638] Naime, aukcijska prodaja na kojoj je slika 1935. godine zabilježena obuhvaćala je umjetnine više vlasnika, a među njima, u naslovu je tipografski istaknuta zbirka Ottmara Straussa (sl. 82a). Kako stoji na naslovnici kataloga, njegovi predmeti potječu s dviju lokacija, »Aus Haus Bayenthalgürtel 2 in Köln und aus Haus Heisterberg«.[639] Djelo iz Muzeja Mimara, međutim, ne potječe iz Straussove kolekcije, odnosno iz njegove ljetne rezidencije Haus Heisterberg. Slike starih majstora iz Straussove kolekcije na aukciji (i u katalogu) bile su okupljene u zasebnu skupinu, a k tome su sve kataloške jedinice iz njegova posjeda bile markirane asteriksom što je i naznačeno ispod liste konsignatora (sl. 82b). Broj kataloške jedinice zagrebačke slike (24) u toj je listi pridodan konsignatoru obilježenom slovom

[635] Usp. HOPP, STEINKE 2016a: 59; HOPP, STEINKE 2016b.
[636] HELBING FRANKFURT 1935: 7 (kat. br. 24), tabl. 11.
[637] ŠTERK 1987b: 12.
[638] KUSIN 1987: 251.
[639] Njemački industrijalac Ottmar Edwin Strauss (1878. – 1941.) po jačanju nacizma zbog židovskoga je podrijetla bio primoran rasprodati svoju zbirku umjetnina i udio u vlastitoj firmi.
Prva aukcija njegove imovine održana je u studenome 1934. godine i obuhvatila je preko tisuću predmeta iz kölnske Haus Bayenthalgürtel, a u katalogu je najavljeno da će drugi dio prodaje (s predmetima iz Haus Heisterberg) biti održan u prosincu. Na toj je aukciji, međutim, kao jedinstvena skupina predmeta prodavana tek Straussova srebrnina, dok je napomenom naznačeno da je najavljena aukcija odgođena za kraj veljače iduće godine. Druga (zapravo treća) i posljednja rasprodaja Straussove imovine najzad je realizirana u svibnju 1935. godine kada su prodavani predmeti iz Haus Bayenthalgürtel i Haus Heisterberg. Usp. HELBING FRANKFURT 1934a, HELBING FRANKFURT 1934b: [2], 35–40 (kat. br. 702–879); HELBING FRANKFURT 1935.

C., a iz njegova ili njezina je posjeda na aukciju uključena još jedna slika talijanske renesanse.[640] Obje su slike prodane, pri čemu je zagrebačka postigla cijenu od 2.900 RM.[641]

Na aukciji održanoj u Münchenu u vrijeme Weimarske Republike prepoznajemo sliku *Krajolik s pastirima* (**kat. br. 43**). Prodavana je na aukciji *Antiquitäten, Keramik, Metallarbeiten, Möbel und Einrichtungsgegenstände; alte Gemälde und Skulpturen [...]* održanoj u lipnju 1930. godine te je tom prilikom opisana i reproducirana (sl. 83):

> MOMMERS, HENDRIK (Haarlem 1623–1693 Amsterdam). Dessen Art.
> 405 Landschaft mit Hirten und Vieh. Im Vordergrund Kühe, Schafe und Ziegen. Rechts vor einer Baumgruppe zwei Frauen, die eine auf einem Maulesel reitend; links Wäscherinnen und Hirten am Wasser. Ferne Berge. Lwd. 124x155 cm. G. R. *Tafel 18*[642]

Slika je određena za rad na način nizozemskog pejsažista Hendricka Mommersa (Amsterdam, 1619/20. – Amsterdam, 1693.) kojem ju je Topić pripisao, a s čijim radom pokazuje određene sličnosti.[643] S obzirom na rani datum aukcije, čini se opravdanim pretpostaviti kako je u Topićeve ruke mogla dospjeti posrednim putem.

3.3. Slike iz Topićeve zbirke na slobodnom tržištu umjetnina

Za razliku od aukcijskih kataloga koji supstituiraju nedostatak izvora o provenijenciji umjetnina, za one prodavane na slobodnome tržištu pisana dokumentacija posve izostaje. U tim slučajevima najraznovrsnije oznake sačuvane na poleđinama slika (zapisi, ceduljice, pečati, monogrami i sl.) pružaju vrijedne, nerijetko i jedine informacije o ranijim vlasnicima, odnosno smještaju i kretanju djela ili o trgovcima koji su ih prodavali. Slike kao predmeti pritom preuzimaju ulogu dokumenta o vlastitoj povijesti. Prisutnost istovrsnih oznaka na poleđinama više slika upućuje na njihovo kretanje u istome kontekstu (zbirci, tržištu umjetnina i sl.) pri čemu one aplicirane na tržištu umjetnina razmatranoga razdoblja pružaju uvid i u Topićevo mjesto u tome kontekstu.

---

[640] Usp. HELBING FRANKFURT 1935: [4], 7 (kat. br. 27), tabl. 11.
[641] Usp. WELTKUNST, god. IX, no. 23 (9. lipnja 1935.): 3. U relaciji s cijenama na berlinskome tržištu te godine, postignut iznos od 2.900 RM ulazi u kategoriju visokih cijena. Usp. ENDERLEIN 2006: 87–91.
[642] HELBING MÜNCHEN 1930: 41 (kat. br. 405), tabl. 18.
[643] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXLIII [93].

Tragovima koje upućuju na njihovu prisutnost na tržištu umjetnina u razdoblju Trećega Reicha ili neposrednih poslijeratnih godina te zajedničko okruženje i prije negoli su se našle u Topićevoj zbirci označene su tri slike iz Strossmayerove galerije: *Portret kralja Louisa XIV.* (**kat. br. 48**), *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* (**kat. br. 15**) i *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**). Na poleđini svake od triju slika nalaze se istovrsne naljepnice strojno ispisanih numeričkih oznaka, najvjerojatnije inventarnoga karaktera (sl. 84a–c). S njima u paru bila je aplicirana još jedna naljepnica koja bilježi identitet trgovca, a koja je u potpunosti sačuvana samo na jednoj od slika (sl. 84a). Indikativno je da je na dvjema slikama uništena upravo ceduljica koja pomaže u identificiranju trgovca što navodi na zaključak kako su namjerno uklonjene s ciljem zatiranja tragova i onemogućavanja rekonstruiranja kretanja slika.[644] Primjerak naljepnice sačuvan na jednoj od brojnih kopija *Portreta kralja Louisa XIV.* (**kat. br. 48**),[645] analogijama za sve tri slike, osim identiteta trgovca, pruža i pobliže datacijske koordinate kupoprodaje. Natpis »Antiquitäten u. Raumkunst / Dr. Konrad Strauß / BERLIN W 15 / Wielandstr. 25/26« (sl. 84a) za trgovca određuje Konrada Straußa, odnosno njegovu radnju *Antiquitäten und Raumkunst*. Konrad Strauß (1899. – 1978.) bio je kolekcionar, berlinski trgovac umjetninama i povjesničar umjetnosti specijaliziran za srednjovjekovnu i renesansnu keramiku.[646] Strauß se kao trgovac umjetnina javlja u Berlinu 1920-ih,[647] sredinom 1930-ih surađuje s Alexom Sandorom u okviru firme *Haus für antike Raumkunst* koja je 1935. godine organizirala aukciju umjetnina,[648] dok je tijekom narednih nekoliko godina djelovao na berlinskoj adresi Einemstraße 26.[649] Strauß je kao svojevrsni agent trgovao i s njemačkim muzejima. U rujnu 1937. godine Hermann Voss, tada direktor Museum Wiesbaden, zatražio je dozvolu za kupnju slike od Straußa navodeći da »Firma *Antiquitäten und Raumkunst Konrad Strauss,* Berlin W.62, iz Einemstrasse 26 (arijevac) nudi srednje veliku sliku napuljskoga majstora Francesca Solimene [...]«.[650] Osim realizacije ove kupovine, istraživanjima

[644] Usp. FERENČAK 2021a.
[645] O kopijama vidi: Borivoj Popovčak, Portret Louisa XIV., u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 140–145.
[646] Usp. MEINZ 1978: 145.
[647] Usp. SAMMLUNG ROHDE-HINZE 2015: kat. br. 3036, 3053, 3065, 3067, 3072; Stefan Körner, Die Sammlung Kurt Rohne und Frieda Hinze, u: SAMMLUNG ROHDE-HINZE 2015.
[648] Usp. MANDELBAUM & KRONTHAL 1935. Caroline Flick njihovu suradnju tumači u kontekstu 'uzimanja' partnera kako bi se legalizirao rad. Usp. FLICK 2019: 16 (bilj. 42).
[649] Usp. GUTE GESCHÄFTE 2011: 208–209; http://www.aktives-museum.de/ausstellungen/gute-geschaefte/ (pristupljeno: 4. veljače 2019.).
[650] »Die Firma Antiquitäten und Raumkunst Konrad Strauss, Berlin W.62, von Einemstrasse 26 (arisch) bietet ein mittelgroßes Gemälde des neapolitanischen Meister Francesco Solimena [...]« – Pismo Hermanna Vossa voditeljima Odjela za znanost i umjetnost (Dezernenten für Wissenschaft und Kunst) od 23. rujna 1937. sačuvano je u Archiv Museum Wiesbaden. Usp. MUSEUM WIESBADEN DOSSIER inv. br. M 410.

provenijencije umjetnina iz wiesbadenskoga muzeja utvrđene su još tri Vossove akvizicije od Straußa popraćene dokumentacijom, a komparativnom analizom s pisanim izvorima pojedine oznake na poleđinama slika interpretirane su kao inventarni brojevi Straußove firme.[651]

Prodaje svih triju slika iz Strossmayerove galerije moguće je datirati nakon 1938. godine upravo temeljem adrese. Svoju trgovinu umjetnina Strauß je u ljeto 1938. godine iz Einemstraße preselio u Wielandstraße, adresu sa zagrebačke naljepnice.[652] Budući da su fotografije slika uključene u *Fotoalbume*, akvizicije je Topić realizirao, bilo izravno od Straußa bilo posredno, tijekom narednoga desetljeća, najkasnije do kolovoza 1948. godine.

Osim ceduljica, tri slike sa Straußom povezuje još nekoliko oznaka s poleđina. Na slikama *Portret kralja Louisa XIV.* (**kat. br. 48**) i *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* (**kat. br. 15**) žutom su kredom ispisani brojevi podudarni s drugim dijelom numeričke oznake na naljepnici (sl. 85) za koje pretpostavljamo dvojno invetariziranje.[653] Analogijom s rezultatima istraživanja provenijencije u Museum Wiesbaden čini se izglednim kako su četveroznamenkasti brojevi zapravo inventarne oznake svojevrsne 'knjige ulaska' u Straußovu radnju, odnosno 'knjige inventara' – *Lagerbuch*.[654] Za prvi, manji broj s ceduljice, pretpostavljamo da bi mogao predstavljati oznaku grupiranja umjetnina u skupine unutar Straußove radnje ili, čak vjerojatnije, inventarni broj predmeta sa posve određene prodaje. U tom je smislu upadljiva sukcesivnost brojeva na ceduljicama (Nr. 11 / 5094; Nr. 24 / 0007; Nr. 25 / 4767) koja navodi na mogućnost prodaje slika u istoj prilici.[655] Za razliku od ove dvije slike, na *Preljubnici pred Kristom* (**kat. br. 2**) izostaju kredom prepisane brojke, ali je sa Straußom dodatno povezuje natpis »dr. Strauß« zabilježen bijelom kredom (sl. 133).[656] Bijelom kredom ispisano *18 11 9* na poleđini slike *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* (**kat. br. 15**) neodoljivo podsjeća na format bilježenja datuma (sl. 87). Mogućnost da ove brojke ukazuju na određeni datum podržava sličan

[651] Usp. MUSEUM WIESBADEN DOSSIER inv. br. M 289; MUSEUM WIESBADEN DOSSIER inv. br. M 293.

[652] O preseljenju radnje svjedoči deset izvoznih dozvola temeljem kojih je Strauß iz Beča 1938. godine izvezao ukupno 85 predmeta. Ranije četiri (siječanj – lipanj 1938.) kao adresu pošiljke navode Einemstraße 26, dočim kasnijih šest (rujan – prosinac 1938.) predmete upućuju na adresu Wielandstraße 25. Usp. BDA-Archiv, Ausfuhr 1938 (1938-53, 1938-1106, 1938-1288, 1938-1319, 1938-5288, 1938-5699, 1938-5843, 1938-9322, 1938-9323, 1938-9737).

[653] Usp. FERENČAK 2021a.

[654] Osim na poleđini slike *Rahela* (Francesco Solimena, *Rahela*, ulje na platnu, 127 x 179 cm, Museum Wiesbaden, inv. br. M 289), oznaka *E2072* zabilježena je i kao »Lager-Nr. 2072« na kopiji računa sačuvanoga u Archiv Museum Wiesbaden. Usp. MUSEUM WIESBADEN DOSSIER inv. br. M 289. Usp. još MUSEUM WIESBADEN DOSSIER inv. br. M 410.

[655] Usp. Ljerka Dulibić, Ivan Ferenčak, Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 78–79.

[656] O slici *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**) vidi poglavlje *Ranija provenijencija umjetnina*.

primjer na poleđini slike *Rođenje Marijino* u wiesbadenskome muzeju.[657] Za tu sliku istraživači su pretpostavili da je datumom označen trenutak kada je Strauß nabavio sliku, a dozu sigurnosti takvoj interpretaciji pruža okolnost da postoje pisani izvori – budući da ju je dva tjedna kasnije pisanim putem ponudio na otkup muzeju.[658]

Kolanju slike *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* (**kat. br. 15**) njemačkim tržištem svjedoči još nekoliko oznaka na njezinoj poleđini (sl. 86). Sitna zlatna naljepnica uramljivačke radnje *H. Sprengel und Sohn Gemälderahmen* potvrđuje da je slika u svoj sadašnji ukrasni okvir dospjela u Berlinu tijekom prve polovine 20. stoljeća (sl. 88).[659] Osnivanje obrta na naljepnici je datirano napomenom »seit 1905«, a na berlinskoj adresi Motzstraße 22 djelovao je, sudeći prema oglasima u časopisu *Weltkunst*, barem do sredine 1944. godine.[660]
Raniju uključenost slike u tržišni kontekst njemačkog govornog područja potvrđuje izrezak aukcijskoga kataloga (sl. 89). Fragment sadržava katalošku jedinicu koja se odnosi na sliku na koju je nalijepljen:

TIEPOLO, Domenico.

91. Die Anbetung der Hirten. Unter einer offenen Hütte kniee[t] Maria neben dem vor ihr liegenden Kinde. Links knieen die Hirten. Im Vordegrunde ein Knecht mit Rind und Esel. Ueber der Gruppe in einer Wolke erscheinen lichtumflossen drei Engel.

Leinwand, Höhe 55, Breite 72 Cm.

Katalog iz kojega je izrezan nije identificiran u pregledanim aukcijskim katalozima niti u bazi *Getty Provenance Index*®. Preuzimajući podatke s ceduljice, Topić je sliku odredio kao rad Domenica Tiepola (Venecija, 1727. – Venecija, 1804.) i s tom je atribucijom ušla u Strossmayerovu galeriju.[661] Potaknut opsežnim pismom u kojem slovenski filozof i sveučilišni profesor Vladimir Seliškar (1911. – 1999.) razlaže svoje 'amaterske' komentare na atribuciju i skreće pažnju na sliku *Rođenje Isusovo* (sl. 90), Zlamalik je sliku pripisao začetniku rokokoa u Veneciji Giambattista Pittoniju (Venecija, 1678. – Venecija, 1767.).[662] Istom, kao blizak

[657] Francesco Solimena, *Rođenje Marijino*, ulje na platnu, 100 x 127 cm, Museum Wiesbaden, inv. br. M 410.
[658] Usp. MUSEUM WIESBADEN DOSSIER inv. br. M 410.
[659] Usp. Ljerka Dulibić, Ivan Ferenčak, Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 78.
[660] Usp. WELTKUNST, god. XVIII, no. 7 (15. srpnja 1944). 2.
[661] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XXI [21]; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XIII, 16; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 26–27.
[662] Usp. ZLAMALIK 1982: 268. Pismo je sačuvano u Arhivu Strossmayerove galerije, u dokumentaciji o umjetnini SG-501.

primjer Zlamalik navodi *Poklonstvo pastira* Gasparea Dizianija (Belluno, 1689. – Venecija, 1767.).[663] Pittonijevo autorstvo, prihvaćeno i od stranih povjesničara umjetnosti,[664] zadržano je sve donedavno kada je slika razmotrena u širem spektru slikarske produkcije.[665]

Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira (**kat. br. 15**) pripada skupini kompozicijski i stilski srodnih slika i crteža nekoliko vodećih predstavnika venecijanskog slikarstva 18. stoljeća – Pittonija, Dizianija i Fontebassa. Najveću sličnost pokazuje s *Poklonstvom pastira* pripisanim Francescu Fontebassu (Venecija, 1709. – Venecija, 1769.) iz Ostrogona koja i sama predstavlja atributivni problem (sl. 91).[666] Zagrebačka i mađarska slika srodne su u osnovnom kompozicijskom rasporedu i istovjetnim detaljima (primjerice, ruševni cigleni zid u pozadini) što upućuje da bi obje mogle biti inačice istoga izgubljenog ili još neidentificiranog predloška. Nespretnost u prikazu čuturice privezane o pojas pastira na zagrebačkoj i zamjena košare s kokošima janjetom ukazuje pak na to da su slikari različito interpretirali preuzete detalje ugledajući se u isti, posve moguće i crtani predložak. Pritom se valja osvrnuti na Dizianijeve crteže u British Musuemu i Albertini u kojima prepoznajemo (ponešto bogatiju) kompozicijsku formulu naše slike, ali i ponavljanje određenih gesta i motiva (sl. 92, sl. 93). Iz svakodnevice preuzeti *genre* motivi kao što je drveni kotač te darovi koje donose pastiri različite dobi imaju k tome funkciju elemenata koji vjernicima služe da se lakše prepoznaju u sceni, odnosno užive u događaj.[667] U skladu s posttridentskom ikonografijom, objedinjenim temama rođenja Isusova i poklonstva pastirâ, legitimnost nadnaravnoga karaktera potvrđuje prisutnost anđela koji proviruje iz nebesa, odnosno anđelâ koji razmataju svitak s pogrešno napisanim himnom *GLORIA IN EXSE[LSIS D]EO*.[668]

Prema oznakama na poleđinama na berlinsko tržište moguće je smjestiti i dvije manje slike pripisane francuskome impresionistu Félixu Ziemu (Beaune, 1821. – Pariz, 1911.): *Pogled na Veneciju* (**kat. br. 57**) i *Pogled na luku (Martigues?)* (**kat. br. 58**). Na poleđinama obje slike tintnim je pečatom ostavljen trag berlinskoga 'kunsthandlunga' *Linke u. Co.*, no o ovoj radnji podaci posve izostaju – iz pečata nam je poznato tek da je djelovala blizu Nollendorfplatza na

[663] Gaspare Diziani, *Poklonstvo pastira*, ulje na platnu, Samuel H. Kress Collection, Wesleyan College.
[664] Britanski povjesničar umjetnosti i likovni kritičar Brian Sewell, inače zajedljivo nastrojen prema Topićevoj zbirci, sliku je okarakterizirao kao »characteristic Pittoni« – SEWELL 2009: 198.
[665] Usp. Ljerka Dulibić, Ivan Ferenčak, Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 72–79.
[666] Usp. CHRISTIAN MUSEUM ESZTERGOM 1993: 257 (kat. br. 146); Ljerka Dulibić, Ivan Ferenčak, Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 76.
[667] Usp. CVETNIĆ 2007: 116; DULIBIĆ, PASINI 2007: 44.
[668] Usp. CVETNIĆ 2007: 147–150.

adresi Eisenacherstraße 2 (sl. 96). Prisutnost pečata na obje slike (sl. 94, sl. 95) vodi ka zaključku da su prodavane zajedno, a istovrsni ukrasni okviri, format, dimenzije i kolorističke skala potvrđuju dvije slike kao pandane. Dočim *Pogled na Veneciju* (**kat. br. 57**) posve sigurno identificiraju prepoznatljivi spomenici arhitekture i urbanizma (Palazzo Ducale, kupole i zvonik San Marca, Riva degli Schiavoni, Santa Maria della Salute), *Pogled na luku (Martigues?)* (**kat. br. 58**) lišen je tako prepoznatljivih oznaka.

Razmotrimo li, međutim, ove pandane u kontekstu topografskih preokupacija Félixa Ziema čije je autorstvo nedavno osporeno,[669] pružaju se argumenti ne samo za vraćanje u njegov opus, već i za identifikaciju druge slike. Ziema su tijekom života preokupirale vizure četiri grada: Venecije, Istanbula, Marseillea i Martiguesa.[670] Zbog svojih kanala, sidrišta i mostova, gradić Martigues na Azurnoj obali prozvan je »Venecijom Provanse« (franc. *Venise provençale*). S obzirom da slike predstavljaju par, moguće je da su nastale kao posljedica semantičkog povezivanja dviju Venecija – one prave i one provansalske, a u prilog topografskom određenju ide i zastava koja razvijena na najistaknutijem jedrenjaku evocira francusku *Tricolore*.[671]

Oznake na poleđini smještaju u Berlin i sliku *Alegorija ljudske sudbine* (**kat. br. 9**), ali bez izravne veze s tržištem umjetnina. Sliku je Topić atribuirao nizozemskom slikaru Fransu Florisu te je držao da prikazuje Veneru.[672] Za autora, međutim, po ulasku slike u Galeriju Zlamalik je na »sugestiju prof. Rodolfa Palucchinija [...] uvjetno« predložio talijanskog slikara Pietra Liberija (Padova, 1605.? – Venecija, 1687.) i ta je atribucija neko vrijeme zadržana.[673] U recentnim studijama slika je iscrpno ikonografski analizirana i protumačena kao alegorijski prikaz ljudske sudbine, predložena je i verificirana atribucija Pietrovu sinu Marcu Liberiju (Padova, o. 1640. – ?, o. 1725.) te je istaknuta važnost podataka s njezine poleđine (sl. 97).[674]

---

669 Usp. Borivoj Popovčak, Pogled na Veneciju; Borivoj Popovčak, Pogled na luku, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 170–181. Usp. još ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XVI, 36–37, ZLAMALIK 1982: 380; FRANCUSKI MAJSTORI IZ TOPIĆEVE DONACIJE 1988: [10]; FRANCUSKI UMJETNICI IZ STROSSMAYEROVE GALERIJE 1999: [4].

670 Usp. BURDIN-HELLEBRANTH 1998; SAINT-RAYMOND 2016: 5.

671 Zastava na jedrenjaku povezivana je s Nizozemskom, no smjene boja su vertikalne kao kod *Tricolore*, francuske nacionalne zastave koja je u upotrebi (uz prekide) od vremena Francuske revolucije do danas. Tradicija slikanja nizozemskih zastava, u kojima je smjena boja horizontalna, poznata je iz brojnih primjera krajolika s brodovima 17. stoljeća. Usp. Borivoj Popovčak, Pogled na luku, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 180; TRANSCULTAA ISTRAŽIVANJA U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI 2020: 61.

672 Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LVI [56].

673 ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XIII, 12. Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 21, 27; GAMULIN 1983a: 47–48. U katalogu Galerije 1982. godine Zlamalik kao autora imenuje Florisa, a ranije publiciranu atribuciju navodi završnom napomenom: »Prihvaćajući atribuciju donatora Ante Topića Mimare ipak treba skrenuti pažnju i na mišljenje Rodolfa Pallucchinija koji je sliku pripisao Pietru Liberiju.« – ZLAMALIK 1982: 398. Usp. još. STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 103, 125 (kat. br. 323).

674 Usp. KUDIŠ BURIĆ 2009; KUDIŠ 2015: 334–336; Ljerka Dulibić, Alegorija ljudske sudbine, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 60–65.

Među više oznaka, za potvrdu ranijeg smještaja u okviru rezidencijalne zbirke izdvajaju se dvije fragmentarne ceduljice. Na jednoj je otisnut broj »2332« poviše kojega je rukopisna bilješka »Berliner Vorrat« (sl. 98). Sintagma »Berliner Vorrat« odnosi se najvjerojatnije na zajedničko spremište umjetnina Königliche Museen koje je u Berlinu postojalo već u 19. stoljeću zbog čega pretpostavljamo da broj označava inventarnu oznaku.[675] Na drugoj ceduljici stoji »Schloss [...] / Zimmer № *91* / L[au]f[en]de № *13.*« (sl. 99). Na njoj je upadljivo da upravo ime dvorca više nije čitljivo, kao da je ponovno posrijedi namjerno zatiranje tragova ranijeg vlasništva. Slične primjerke naljepnica – na kojima je uz riječ »Schloss« čitljivo »Berlin« – prepoznajemo na raznim predmetima, ponajprije na komadima stilskog namještaja posljednjih godina prodavanih na aukcijama (sl. 100, sl. 101, sl. 102).[676] Predmeti iz ovog dvorca, sudeći prema napomenama u kataloškim jedinicama, prodavani su i na aukcijama u Trećem Reichu. Na *Helbingovim* aukcijama zbirke Ottmara Straussa 1934. i 1935. godine našli su se, primjerice, zidni sat »Aus einem Schloß in Berlin« sa »Zwei Inventarzettel: Zimmer 890 Nr. 890, bzw. 443 Nr. 10«,[677] vaza koja nosi »Rückseitig Inventar-Zettel: Berlin I, Zimmer 661: Aus einem Berliner Schloß.«,[678] te sjedeća garnitura »Aus einem preußischen Schloß in Berlin.« sa »Alter Zettel. Berlin I. Zimmer 810, Nr. 13.«[679] Istovrsne podatke jednakih kaligrafski ispisanih slova prepoznajemo još na skupini ceduljica kojima su inventirane umjetnine i oprema »Kaiser Friedrich Palais« (sl. 103), odnosno »Schloss Neue Palais« (sl. 102). *Schloss Berlin* ili *Berliner Schloss* gradska je palača koja je okupirala središnje mjesto u samome gradu, a uništena je u bombardiranjima Berlina 1944. godine te se je urušila 1950. godine.[680] *Kaiser Friedrich Palais* odnosi se na Staru palaču u Berlinu, a *Neue Palais* na novoizgrađeni kompleksu u Potsdamu. S obzirom na (sačuvanu) površinu naše ceduljice, na mjestu izgubljenog podatka o smještaju najvjerojatnije je pisalo »Berlin«.

Neovisno o rezidenciji na koju se referiraju ceduljice s predmeta zabilježenih na aukcijama, njihova se provenijencija redovito vezuje uz posljednjeg njemačkog cara i pruskog kralja Wilhelma II. (Berlin, 1859. – Doorn, 1941.) zbog čega bi i ranijeg vlasnika naše slike trebalo tražiti u Wilhelmu II., odnosno u nešto širem krugu kraljevskoga/carskoga dvora. Primjerice,

[675] Usp. KÖNIGLICHE MUSEEN ZU BERLIN 1898.
[676] Usp. SOTHEBY'S 2008: lot 163; DOROTHEUM 2014a: lot 376; DOROTHEUM 2016: lot 569.
[677] Usp. HELBING FRANKFURT 1934a: 23 (kat. br. 296).
[678] Usp. HELBING FRANKFURT 1934a: 26 (kat. br. 394). Ista kataloška jedinica ponovljena je kod *Helbinga* nekoliko godine kasnije, a tom je prilikom predmet i reproduciran. Usp. HELBING FRANKFURT 1937: 58 (kat. br. 715).
[679] Usp. HELBING FRANKFURT 1935: 70 (kat. br. 1213–1219).
[680] O *Berliner Schloss* vidi: HINTERKEUSER 2012.

triptih *Bogorodica s Djetetom, svetim Petrom, svetim Ivanom Evanđelistom i Čovjekom Boli*[681] iz washingtonske National Gallery of Art na poleđini je označen srodnom ceduljicom na kojoj stoji »Kaiser Friedrich Palais«, a prema navodu o provenijenciji, već se je u prvoj polovini 19. stoljeća nalazio u rukama grofa Gustava Adolfa Wilhelma von Ingenheim (Berlin, 1789. – Wiesbaden, 1855.), sina pruskoga kralja Friedricha Wilhelma II. (1744. – 1797).[682]

Transferima slike *Alegorija ljudske sudbine* (**kat. br. 9**) njemačkim prostorom svjedoče fragmenti još dviju ceduljica (sl. 104) koje, međutim, same po sebi ne pružaju dostatne podatke o ranijem smještaju ili recepciji slike. Riječ je o ceduljicama špediterskih tvrtki, a slične oznake sačuvane su na još nekoliko slika (**kat. br. 20, kat. br. 29, kat. br. 30, kat. br. 33, kat. br. 43, kat. br. 56**).[683] Na poleđini slike *Venera* (**kat. br. 33**) prepoznajemo fragment naljepnice dresdenske špediterske tvrtke J. H. Federer (sl. 105),[684] dok tri slike koje smo ubicirali na aukcijskim prodajama u Kölnu i Münchenu (**kat. br. 29, kat. br. 43, kat. br. 56**) pripadaju homogenoj skupini predmeta na kojima su sačuvane (fragmentarne) ceduljice špediterske tvrtke Gustav Knauer (sl. 106). Špediterska tvrtka Gustav Knauer osnovana je 1885. godine u Berlinu, a do kraja 1930-ih ogranke je otvorila u Wrocławu, Beču i Parizu.[685] Transport umjetnina spadao je u domenu posebnog odjela – 'Kunst-Abteilung' – koji je naznačen i na našim ceduljicama, a tvrtka je uz špedicije pružala i usluge skladištenja predmeta, među kojima su se našla i djela iz židovskih kolekcija. U vremenu Trećega Reicha tvrtka je sudjelovala u eliminiranju *Entartete Kunst* iz njemačkih muzeja.

3.3.1. Akvizicija slike *Krist i Samaritanka* iz Muzeja Mimara

O Topićevim akvizicijama prije 1948. godine jedini je poznati izravan i datiran pisani izvor izvještaj Renéa Françoisa Paula de Beauforta (1889. – 1969.) koji je od sredine 1946. godine bio šef nizozemske delegacije za restituciju umjetnina pri Central Collecting Pointu u

[681] Nardo di Cione. *Bogorodica s Djetetom, svetim Petrom, svetim Ivanom Evanđelistom i Čovjekom Boli* (triptih), o. 1360., tempera na dasci, 76 x 66,4 cm, Washington D.C., National Gallery of Art, inv. br. 1939.1.261.a-c.
[682] Usp. https://www.nga.gov/collection/art-object-page.204932.html#provenance (pristupljeno: 2. lipnja 2020.).
[683] O ceduljicama špedicije vidi: AAM PROVENANCE RESEARCH GUIDE 2001: 14–15.
[684] Usp. KUMMER 1910: 27.
[685] Usp. FLICK 2009: 452, 457; FISCHER-DEFOY, NÜRNBERG 2011: 11.

Münchenu (sl. 107).[686] U izvještaju o putovanju u Nürnberg i Hersbrück 27. studenoga 1946., između ostalih susreta u Hersbrücku, navodi i onaj s izvjesnim K. Arndtom:

> [...] Then I saw Mr. .K. ARNDT, Kellerstrasse 16.. He told me: [...]
> A painting by Troyon, Landscape and an other by Weissenbruch: Market in a village, he sold to a certain Franz Mimara at Berlin, but could'nt remember anymore the right address. [...][687]

Obje slike koje je Arndt naveo, Fondacija za vlasništvo nizozemskih umjetnina (SNK) zabilježila je nakon Drugog svjetskog rata već i prije de Beaufortova izvještaja u obrascima za izjave o smještaju umjetnina. Izjave o slikama krajem 1945. godine u dva je navrata pružio nizozemski trgovac umjetnina Dirk Albert Hoogendijk (Den Haag, 1895. – Bergen, 1975) te je u oba slučaja naveo da su se slike ranije nalazile u njegovu vlasništvu, a da ih je »dobrovoljno« prodao Karlu Arndtu iz Hersbrücka.[688] Sam je Hoogendijk u vrijeme okupacije bio involviran u prodaje umjetnina nacistima, između ostalih, i Hermannu Göringu koji je bio redoviti posjetitelj njegove amsterdamske firme *Kunsthandel D. A. Hoogendijk & Co.*[689]
Kolacioniranjem ovih izvora, sliku barbizonskog umjetnika Constanta Troyona (Sèvres, 1810. – Pariz, 1865.) koju je Arndt prodao 'Franzu Mimari' prepoznajemo u fundusu Muzeja Mimara: slika *Krist i Samaritanka* (sl. 108) podudarne je biblijske ikonografije, također signirana te usporedivih dimenzija i nosioca.[690]

3.4. Slike iz Topićeve zbirke zabilježene na austrijskome i švicarskome prostoru tijekom (20-ih,) 30-ih i 40-ih godina 20. stoljeća

Za nekolicinu slika iz Topićeve zbirke – danas u Strossmayerovoj galeriji i Muzeju Mimara – utvrđena je prisutnost na austrijskom i švicarskom prostoru (1920-ih,) 1930-ih i 1940-ih godina.

---

[686] Usp. LAUTERBACH 2018: 123; https://www.monumentsmenfoundation.org/de-beaufort-jhr-rene-francois-paul (pristupljeno: 7. travnja 2020.).
[687] NARA, M1946, roll 134, Investigations By Foreign Representatives: Netherlands. R. F. P. de Beaufort, Fieldtrip to Nurnberg and Hersbruck, 28. studenoga 1946. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/270142175 (pristupljeno: 7. travnja 2020.).
[688] Usp. HERKOMST GEZOCHT, http://www.herkomstgezocht.nl/en/vw-collection/landschap-met-christus-aan-de-bron-0; http://www.herkomstgezocht.nl/en/vw-collection/markt-een-dorpsstraat-0 (pristupljeno: 8. travnja 2020.).
[689] Usp. ALIU FINAL REPORT 1946: 145; ALFORD 2011: 78–79. *Archive Kunsthandel D. A. Hoogendijk* pohranjen je u RKD-u, ali nije dostupan za istraživanje do rujna 2021. godine. Usp. https://rkd.nl/explore/collections/460.
[690] Usp. MUZEJ MIMARA 1989: 398 (kat. br. 1.238)

Slika *Guske i patke u krajoliku s ruinama* (**kat. br. 38**), kako sugerira tintni pečat na njezinoj poleđini (sl. 109), u Austriji se nalazila u godinama prije nacističke okupacije. Unatoč nepotpunome otisku, zahvaljujući djelomično čitljivom natpisu unutar oboda kružnice »BUNDESDE[NK]MALAMT · WI[EN]« identificiran je kao oznaka kojom se između 1920. i 1934. godine koristio austrijski Savezni ured za spomenike (njem. *Bundesdenkmalamt*) sa sjedištem u Beču prilikom odobravanja izvoza umjetnina iz zemlje.[691] Budući da je slika rentaulirana na novo platno, pečat otisnut izravno na novije platno ujedno pruža *terminus ante quem* toga restauratorskog zahvata. Na podokviru slike sačuvana je još ceduljica s okruglim tintnim pečatom (sl. 110), ali uslijed lošeg stupnja očuvanosti tekst nije pročitan. Konkretniji podaci o kretanju slike i transferu iz Austrije u Njemačku nisu utvrđeni, no posve je sigurno da se u Berlinu nalazila krajem 1940-ih budući da je otamo dopremljena u Zagreb sa skupinom djela iz Topićeve zbirke.

Slika *Guske i patke u krajoliku s ruinama* odraz je stvaralaštva Melchiora d'Hondecoetera (Urtrecht, 1636. – Amsterdam, 1695.) koji se proslavio kao slikar ptica i kojemu je sve donedavno i bila pripisana.[692] Tijekom stvaranja svoga opusa d'Hondecoeter je višekratno (djelomično ili u potpunosti) ponavljao vlastita ranija rješenja, a njegove su slike učestalo kopirali kasniji slikari.[693] U taj se kontekst kao inačica Hondecoeterova djela *Guske, patke i pupavac u krajoliku s ruševinama* (sl. 111) uklapa i slika iz Topićeve zbirke. U odnosu na predložak, zagrebačka je slika donekle izmijenjena: svi prostorni elementi krajolika su zadržani, ali je kadar odrezan s donje strane i ponešto približen pa i ptice, koje su također citati ali u reduciranom broju i na drugim mjestima, djeluju monumentalnije među ruinama; iznimka je tek izostanak pupavca koji je svoje mjesto na grani ustupio šojki u letu.[694] Od predloška je još razlikuje motiv graničica uz lijevi rub slike koji je otkriven ispod preslika prilikom nedavnoga restauratorskoga zahvata.[695] Kako Iva Pasini Tržec zaključuje, na zagrebačkoj slici »nedostaje za Hondecoetera toliko karakteristično prikazivanje interakcija među pticama« te sliku utemeljeno određuje za rad Hondecoeterova sljedbenika.[696]

---

[691] Usp. Iva Pasini Tržec, Guske i patke u krajoliku s ruinama, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 124.
[692] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XXII, 78–79, 81, kat. br. 54; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970; 82–83, kat. br. 66; ZLAMALIK 1982: 440–441 (kat. br. 211); STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 120, 125 (kat. br. 341); ZLAMALIK 1985: 203, kat. br. 102; VANĐURA 1988: 83–84; Iva Pasini Tržec, Guske i patke u krajoliku s ruinama, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 120–125.
[693] Usp. RIKKEN 2008: 58.
[694] Usp. Iva Pasini Tržec, Guske i patke u krajoliku s ruinama, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 122.
[695] Sliku je za 2018. godine za izložbu *Odabrana djela iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU* restaurirala Vesna Planinc, restauratorica Muzeja Mimara.
[696] Usp. Iva Pasini Tržec, Guske i patke u krajoliku s ruinama, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 124.

Prije negoli je dospjela u Topićevo vlasništvo, pretpostavljamo da se na austrijskome tržištu nalazila i slika *Pogled u dvorište* (**kat. br. 64**). Podudarnost djela iz Strossmayerove galerije prepoznajemo s opisom slike prodavane na dražbi *Samlung A. Schmidt, Wien* u bečkoj aukcijskoj kući *Albert Kende* u ožujku 1930. godine:

ENGLISCHE SCHULE IN DER ART DES MORLAND.

Um 1800.

698 Stallknecht mit vier Pferden vor einem Stall, rechts eine Magd. Links ein Knabe und Hunde.
Öl. Leinwand. H. 49, B. 59 cm. 800[697]

Slika je kao djelo engleske škole – na način britanskoga slikara Morlanda – procijenjena na 800 šilinga.[698] George Morland (London, 1763. – London, 1804.) još se za života proslavio kao slikar ruralnih scena kojima dominiraju motivi štala i koliba te dvorišta napućenih ljudima i domaćim životinjama, napose konjima, svinjama i psima.[699] Unatoč razuzdanom načinu života (koji je utjecao i na njegovo stvaralaštvo), prihvaćenost njegovih radova na tržištu dovela je do imitacija pa i učestalih krivotvorina za čije se raspačavanje kao glavnog dilera pretpostavlja Morlandova brata Henryja.[700]

Naša slika ponavlja iskušanu formulu prisutnu u brojnim Morlandovim radovima: bočno postavljena arhitektonska struktura svojim dijagonalnim usmjerenjem produbljuje prostor u slici te istovremeno stvara granicu prostora pri čemu je uzak pojas prvoga plana i ugao nasuprotan zidu zasjenjen, a naglašeno osvijetljen srednji plan preuzima funkciju pozornice s akterima. Unatoč tipičnoj kompoziciji i podudarnosti s tematskim preokupacijama Morlandova stvaralaštva, preuglađenoj zagrebačkoj slici nedostaje titravosti karakteristične za njegove radove.

Bečka aukcija organizirana je 1930. godine kao prodaja kolekcije A. Schmidta što je i naznačeno u njezinu naslovu. O kolekcionaru nekada poveće zbirke (katalog aukcije sadrži preko tisuću predmeta među kojima više od stotine slika starih i modernih majstora) nema informacija. Sudbina vlasnika aukcijske kuće, s druge strane, razmjerno je poznata i ilustrativan je primjer situacije koja je zatekla austrijsko tržište umjetnina nakon 'Anschlußa' Austrije u

[697] KENDE 1931: 73 (kat. br. 698).
[698] Prema napomeni na početku kataloga, početna cijena na aukciji bila je polovica procijenjene cijene: »Die Hälfte der Schätzung gilt als Ausrufpreis.« – KENDE 1931: 5.
[699] Usp. WATERHOUSE 1994: 324–326; NGA BRITISH PAINTINGS 1992: 176–177.
[700] Usp. NGA BRITISH PAINTINGS 1992: 177.

ožujku 1938. godine. Albert Kende (Cluj-Napoca, 1872. – Terezín, 1942.) na bečkom je tržištu djelovao već potkraj 19. stoljeća, a aukcije je održavao od prvih godina 20. stoljeća nerijetko se služeći imenom *Auktionshaus Albert Kende*.[701] Licencu za organiziranje javnih aukcijskih prodaja dobio je, međutim, tek sredinom 1920-ih.[702] U međuratnom je periodu organizirao više aukcija čitavih kolekcija (među njima i plemićkih) te inventara radnji drugih dilera umjetnina i antikviteta, a pojedine je aukcije održavao u stanovima iz kojih su predmeti pristizali na tržište.[703]

Nakon 'Anschlußa', Kende je bio primoran prijaviti svoju imovinu Uredu za prijenos imovine (njem. *Vermögensverkehrsstelle*) koji je u Austriji provodio 'arijanizaciju' (prvih mjeseci i pod nazivom *Arisierungsbüro*).[704] Iako formalno ostaje vlasnik, rukovođenje Kendeove firme preuzima Ferdinand Josef Nagler (Beč, 1898. – Edlitz, 1980.) o čijoj se ulozi u trgovini umjetninama prije 1938. godine ne zna gotovo ništa.[705] Godine 1940. firmu kupuje Josef Karl Gruber (Linz, 1889 – ?, 1956), trgovac različitom robom prisutan u Beču od ranih 1930-ih, ali bez ikakvih poveznica s tržištem umjetnina, a od njega je kupuje raniji rukovoditelj Ferdinand Nagler.[706] Okolnosti Kendeova izvlašćivanja nisu posve jasne, a kod različitih istraživača prisutne su i određene nepodudarnosti u kronologiji smjene vlasnika: Astrid Bähr konzultirajući aukcijske kataloge kuće bilježi kako je Josef Gruber vlasnik bio od srpnja 1940. do lipnja 1942. godine, a Ferdinand Nagler od prosinca 1942. do prosinca 1944. godine; Gabriele Anderl pak na temelju arhivskih izvora navodi kako je Gruber vlasnik firme bio svega godinu dana (listopad 1940. – listopad 1941.), kada se kao novi vlasnik upisuje Nagler.[707]

Albert Kende je u srpnju 1942. godine deportiran u geto Theresinstadt gdje je ubijen u prosincu iste godine, dok njegova negdašnja firma nadomak Stephansplatza nastavlja poslovati pod novim vlasnikom kao *Kunstauktionshaus Kärntnerstraße*.[708] Ratnih godina Naglerova je firma organizirala aukcijske prodaje konfisciranih umjetnina i ratnoga plijena među kojima su se našle kolekcija Ferdinand Bloch-Bauer te umjetnine koje je *Dienststelle Mühlmann* pokrala u

[701] Usp. ANDERL 2019a.
[702] U literaturi se navode 1925. i 1926. godina. Usp. ANDERL 2008; ANDERL 2019a.
[703] Usp. ANDERL 2008; BÄHR 2013: 538.
[704] O djelovanju Ureda za prijenos imovine vidi: FERIHUMER 2019.
[705] Tek u novije vrijeme Naglerovo je ime labavo povezano uz aukcijske prodaje kolekcije Figdor 1930. godine. Usp. ANDERL 2019b.
[706] Usp. ANDERL 2008; ANDERL 2019a.
[707] Usp. ANDERL 2008; BÄHR 2013: 706–707; ANDERL 2019a.
[708] Usp. ANDERL 2008; BÄHR 2013: 538. Prema drugim izvorima, Nagler je radnju preimenovao u *Ferdinand Nagler – Handel mit Kunstgegenständen und Versteigerungen*. Usp. ANDERL 2019b.

Poljskoj i Nizozemskoj.[709] Naglerova firma na Kärtnerstraße poslovala je do kasnih 1960-ih, kada posustaje s aktivnošću aukcionara i do kraja života radi kao diler umjetnina i antikviteta. Sličnu je sudbinu doživjela i radnja Albertova brata s kojim je organizirao nekoliko aukcija.[710] Aukcijsku kuću *S. Kende* koju je u 19. stoljeću osnovao Samuel Kende (Cluj-Napoca, 1858. – Beč, 1928.), nakon njegove su smrti do emigriranja u SAD nastavili voditi udovica Melanie Kende rođ. Horner i sin Herbert Alexander Kende. Ubrzo po okupaciji Austrije ovu etabliranu kuću 'arijanizirao' je münchenski diler i simpatizer nacističkog režima Adolf Weinmüller pod čijom je upravom postala »pretovarna točka za ukradene umjetnine i kulturna dobra«.[711]

Upravo ovakve prilike svjedoče o povezivanju austrijskoga i njemačkoga tržišta umjetnina i ponajprije u njima naziremo smjernice da su slike locirane na prostoru Austrije dospjele unutar geografskih granica u kojima je Topić formirao svoju zbirku. Naime, dosadašnja istraživanja nisu pružila argumente koji bi barem implicirali Topićevu vezu s Austrijom međuratnih i ratnih godina, a činjenica da su slike u Zagreb dospjele iz Berlina nedvojbeno svjedoče da su se krajem 1940-ih nalazile u Njemačkoj.

Nasuprot tome, recentnim istraživanjima Topićeve smo boravke u Švicarskoj tijekom prve polovine 1940-ih razmjerno dobro dokumentirali uzme li se u obzir čitava Topićeva biografija.[712] Krajem kolovoza 1943. godine Topić je u dopisnici upućenoj njemačkom povjesničaru umjetnosti Hubertu Wilmu (1887. – 1953.) napisao da već neko vrijeme stanuje u Steinen bei Lörrach, mjestašcu na južnonjemačkoj granici u koje je tijekom rata prebacio dio svoje zbirke (sl. 112).[713] Naknadno je zbirku transportirao u Säckingen, gradić na samoj granici sa Švicarskom. Poslijeratne istrage švicarske policije o Topićevoj djelatnosti iz više su izvora potvrdile ondašnji smještaj njegovih umjetnina.[714] Neposredno pred kraj rata, u travnju 1945. godine, Topić je u Säckingenu od Else Gabele rođ. Vogt (r. 1906.) unajmio stan udaljen svega nekoliko koraka od drvenoga mosta koji premošćuje Rajnu, odnosno njemačko-švicarsku granicu. Za unajmljeni je prostor stanodavka posvjedočila da je bio »ispunjen raznoraznim

[709] Usp. ANDERL 2008; BÄHR 2013: 707; ANDERL 2019b.
[710] Usp. ANDERL 2006; ANDERL 2008; BÄHR 2013: 538.
[711] »Umschlagplätzen für geraubtes Kunst- und Kulturgut« – ANDERL 2006.
[712] Usp. FERENČAK 2021b.
[713] München, Münchener Stadtbibliothek – Monacensia Literaturarchiv, Nachl. Hubert Wilm, sign. HW B 329, Ante Topić Mimara Hubert Wilmu, Steinen bei Lörrach, 30. kolovoza 1943. Usp. FERENČAK 2021b.
[714] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Bericht von Insp. P. Hartmann in sachen Mimara Topic Matutiu Ante, Bern, 22. svibnja 1946. (dok. br. 1); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Bericht von Inspektor P. Hartmann in sachen Mimara Topic Matutin Ante, Bern, 22. travnja 1947. (dok. br. 11); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Abhörungsprotokoll, Topic - Matutin Ante (Künstlername Mimara), Zürich, 12. svibnja 1948. (dok. br. 22/8). Usp. FERENČAK 2021b.

umjetninama, osobito slikama, antiknim namještajem i tepisima« te da su podrumske prostorije bile »pune svakojakih kutija te automobilskih guma«.[715] Isti set dokumenata sadržava svjedočanstva Topića i njegovih ondašnjih poznanika koja potvrđuju da je prilikom boravaka u Švicarskoj kupovao (ili pokušavao kupiti) umjetnine.[716] Osim ovih pisanih izvora, Topićevo pribavljanje umjetnina u Švicarskoj potvrđuje i provenijencija slike *Interijer sa seljacima* iz Muzeja Mimara (sl. 113).

Slika je u Topićevoj zbirci zabilježena u *Fotoalbumu Zbirka slika i skulptura Ante Mimara* u kojem ju je vlasnik odredio kao rad nizozemskog slikara Adriaena van Ostadea (Haarlem, 1610. – Haarlem, 1685.).[717] S istom je atribucijom četiri desetljeća kasnije predstavljena u stalnome postavu Muzeja Mimara.[718] Ostadeov opus prepun je srodnih kompozicijskih rješenja, a osobito blisko koloristično i svjetlosno rješenje prepoznajemo u slikama *Raspušteni seljaci u taverni* i *Taverna* iz münchenske Alte Pinakothek.[719] Inačica slike iz Muzeja Mimara gotovo identičnih dimenzija pojavila se krajem 20. stoljeća na nizozemskom tržištu (sl. 114).[720]

Topić je svoju sliku najvjerojatnije pribavio u Švicarskoj između svibnja 1945. i kolovoza 1948. godine kada je dokumentirana u *Fotoalbumu*. Neposredno po završetku Drugoga svjetskog rata, slika je u svibnju 1945. godine ponuđena na *Auktion V* u *Galerie Jürg Stuker*:

OSTADE, ADRIAN VAN (1610—1685)

184. Haarlem. Wirthausszene in primitivem Intérieur. Musizierende, tanzende und trinkende Bauern. Oel auf Holz. 42 : 31 cm.

Goldrahmen. Expertise von Hofrat Dr. G. Glück und Professor J. Muhls vom Königl. Museum in Antwerpen. Hervorragendes Stück.[721]

---

[715] » Ich weiss nur aus eigener Feststellung, dass die Wohnung heute von allerlei Kunstgegenständen, insbesondere von Gemälden, antiken Möbeln, sowie Teppichen. Zudem habe ich einmal im Keller beobachtet, dass diese Räume mit allen möglichen Kisten und auch mit Autoreifen angefüllt sind.« U istome iskazu navela je i kako se Topić predstavljao kao slikar te da je jednom prilikom u stanu vidjela na štafelaju sliku potpisanu njegovim imenom: »Mimara gab sich mir als Kunstmaler aus. Tatsächlich steht in der Wohnung nun eine Staffelei, doch hatte ich ihn noch nie gesahen, künstlerische Arbeiten auszuführen. Er verfügt zwarüber ein Oelgemälde, welches mit seinem Namen signiert ist.«. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Abhörungsprotokoll, Gabele geb. Vogt Else, Laufenburg, 10. travnja 1947. (dok. br. 10).

[716] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Abhörungsprotokoll, Topic - Matutin Ante (Künstlername Mimara), Zürich, 12. svibnja 1948. (dok. br. 22/8); CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Abhörungsprotokoll, Bauverd Jean-Maurice, Lausanne, 13. svibnja 1948. (dok. br. 18).

[717] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXXXI [80].

[718] Usp. MUZEJ MIMARA 1989: 392 (kat. br. 1.169); VODIČ MUZEJA MIMARA 2007: 192 (kat. br. 303).

[719] Adriaen van Ostade, *Raspušteni seljaci u taverni*, ulje na dasci, 28,8 x 36,3 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München, inv. br. 864; Adriaen van Ostade, *Taverna*, ulje na dasci, 29,1 x 36,3 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München, inv. br. 133.

[720] Usp. RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/41936 (pristupljeno: 7. travnja 2020.).

[721] STUKER 1945: 17 (kat. br. 184).

Ista je aukcijska kuća ovo djelo ponudila već pola godine ranije, kada je osim identične kataloške jedinice slika bila i reproducirana (sl. 115).[722] Na ranijoj *Auktion IV* krajem 1944. godine tražena cijena iznosila je 9.000 franaka, a pola godine kasnije umanjena je na 8.000 franaka.[723] Nije poznato iz čijeg je vlasništva slika dospjela na aukciju, no zahvaljujući podatku o ekspertizama austrijskoga povjesničara umjetnosti Gustava Glücka (Beč, 1871. – Santa Monica, CA, 1952.) i kustosa antwerpenskoga muzeja J. Muhlsa razvidno je kretanje slike švicarskim prostorom prethodnih godina. Sliku s ovim istim specifičnim podacima prepoznajemo u kataloškoj jedinici s »velike aukcije umjetnina u Luzernu« održane u *Galerie Fischer* u Luzernu 1943. godine:

> **OSTADE, ADRIAEN VAN** 1610—1685 Haarlem
>
> 918. Intérieur mit musizierenden und trinkenden Bauern, links trinkender Bauer und Bäuerin.
> Oel auf Holz, 31 x 42 cm.
> Gutachten von Dr. G. Glück und Prof. Muhls, Konservator des Museums in Antwerpen.[724]

Aukcijsku kuću *Galerie Fischer* utemeljio je 1907. godine švicarski trgovac umjetnina Theodor Fischer (1878. – 1957.).[725] Tijekom 1930-ih i 1940-ih *Galerie Fischer* odigrala je značajnu ulogu u raspačavanju umjetnina emigranata iz Reicha, kao i u rasprodaji *Entartete Kunst* u lipnju 1939. godine, a poslijeratni izvještaji o transferima umjetnina bilježe da je *Galerie Fischer* »u Švicarskoj središnje mjesto svih transakcija opljačkanih umjetnina i recipijent najvećeg broja opljačkanih slika koje su dosada locirane.«[726]

Iako izoliran primjer, u svjetlu recentno utvrđenih podataka Topićeve biografije i problematike načina na koji su slike prije ulaska u Topićevu zbirku prispjele na tržište, provenijencija slike *Interijer sa seljacima* navodi na potrebu budućih istraživanja njegovih aktivnosti na prostoru Švicarske.

[722] Usp. STUKER 1944: 10 (kat. br. 76), tabl. 4.
[723] Usp. STUKER 1944: 31; STUKER 1945: 39.
[724] FISCHER 1943: 77 (kat. br. 918).
[725] Usp. BÄHR 2013: 778–779; https://www.fischerauktionen.ch/.
[726] »[...] focal point in all looted art transactions in Switzerland, and recipient of the greatest number of looted paintings located to date.« – ALIU FINAL REPORT 1946: 130.

3.5. Ranija provenijencija umjetnina

Tragovi provenijencije umjetnina prije dospijevanja na tržište Trećega Reicha najčešće su zakriveni kraticama u aukcijskim katalozima, ili uopće nepoznatim okolnostima pristizanja na nacističko tržište ili pak u Topićev posjed. U nekoliko je slučajeva ipak bilo moguće utvrditi i ranije kretanje umjetnina, odnosno okolnosti njihova nastanka. Osim već izloženih segmenata ranije provenijencije umjetnina vezanih uz aukcije na tržištu Trećega Reicha (**kat. br. 9, kat. br. 21, kat. br. 24, kat. br. 27, kat. br. 39, kat. br. 49, kat. br. 50, kat. br. 61, kat. br. 62**), vremenski se dužim lancem uspostavljenih vlasnika i specifičnijim podacima o okolnostima smjena vlasnika osobito izdvajaju tri slike: *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* (**kat. br. 1**), *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**) i *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**). One su ujedno paradigmatski primjeri triju metodoloških modela koji se nerijetko isprepliću, a koji su korišteni prilikom istraživanja provenijencije: arhivsko istraživanje, analiza aukcijskih kataloga te analiza oznaka na poleđinama.

Slika Sveti Nikola s anđelima i donatorima

Slika *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* (**kat. br. 1**) kasnotrečentističkoga firentinskog slikara Francesca di Michele (djelatan: Prato i Firenca, o. 1375. – 1400.) višekratno je publicirana ne samo u domaćoj već i u inozemnoj literaturi te je prvi primjer među Topićevim umjetnina iz Strossmayerove galerije za koju je utvrđen lanac ranijih vlasnika.

Topić je sliku odredio kao rad sjevernotalijanske škole 14. stoljeća,[727] no Zlamalik ju je prilikom predstavljanja 1969. godine atribuirao Giovanniju da Milano (djelatan: Firenca i Rim, o. 1346. – 1369.) te potom objavio i opsežniji rad o predloženoj atribuciji.[728] U domaćoj literaturi ta je atribucija zadržana sve donedavno, dok je u radovima stranih povjesničara umjetnosti slika zauzela bitno mjesto u opusu Maestra di San Martino a Mensola naknadno identificiranog kao Francesco di Michele (djelatan: Prato i Firenca, o. 1375. – 1400.).[729] Prisutnost u stranoj literaturi slika duguje Brigite Klesse koja ju je već 1959. godine uključila u

[727] FOTOALBUMI 1948, sv. I: X [10].
[728] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XII, 6; ZLAMALIK 1969–1970.
[729] Usp. BELLOSI 1965: 19; FREMANTLE 1973: 6; FREMANTLE 1975: 284; BOSKOVITS 1975: 124–125, 379–381; SKAUG 1994, 1. sv.: 269; 2. sv.: tab. 8.5; PALMERI 2010: 41. Maestra di San Martino a Mensola kao Francesca di Michelea identificirao je Luciano Bellosi. Usp. BELLOSI 1985.

opus tada još neidentificiranog trečentističkog slikara kojega je prema triptihu iz crkve San Martino a Mensola prozvala Maestro di San Martino a Mensola.[730] Smještaj slike nije joj bio poznat, a podatke o njoj crpila je iz ranije fotografije.

Povezivanjem slike *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* (**kat. br. 1**) iz Strossmayerove galerije s onom iz inozemne literature, Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec rekonstruirale su njezinu paralelnu historiografiju te osvijetlile provenijenciju na njemačkome tržištu prve polovine 20. stoljeća.[731] Navod o vlasništvu slike Juliusa Böhlera 1927. godine koji je publicirala Klesse potvrdile su pronalaskom fotografije među tzv. *Homeless Paintings of the Italian Renaissance* američkog povjesničara umjetnosti Bernarda Berensona (Butrimonys, 1865. – Firenca, 1959.) te dokumentacije o poslovanju Böhlerove münchenske galerije i aukcijske kuće. Dočim poleđina Berensonove fotografije (sl. 116b) pruža ograničene podatke o provenijenciji, na njoj su sumirane suvremene atributivne dvojbe. Opsežniji podaci o atribucijama nalaze se na poleđinama drugih primjeraka fotografije sačuvanih u Böhlerovu arhivu pohranjenom u Zentralinstitut für Kunstgeschichte u Münchenu (sl. 117, sl. 118), dok uvid u provenijenciju pruža poslovna dokumentacija sačuvana u istoj zbirci.[732] Autograf i prijepisi atribucije talijanskog povjesničara umjetnosti i direktora Gemäldegalerie u Kasselu Georga Gronaua (?, 1868. – Fiesole, 1938.) koji je sliku uvrstio u umbrijsko-markešku školu te pohvalio njezin kolorit sačuvani su na nekoliko primjeraka fotografije (sl. 117).[733] Osim njegova, zabilježeno je i mišljenje švedskog povjesničara umjetnosti Osvalda Siréna (Helsinki, 1879. – Stockholm, 1966.) koji je sliku pripisao Tomassu da Modena (o. 1326. – 1379.). Njegov autograf nije poznat, ali je upadljivo da je Sirénovo mišljenje na poleđini fotografije zabilježio Julius Böhler već u svibnju 1921. godine (sl. 118).[734]

Slika je, naime, u Böhlerovu firmu ušla nekoliko godina kasnije. Prema ulaznoj dokumentaciji, otkupljena je za 2.000 maraka 26. lipnja 1926. od R. Zinsera iz Stuttgarta kojega su Dulibić i Pasini Tržec identificirale kao Richarda H. Zinsera (o. 1883. – 1983.), stuttgartskoga dilera

[730] Usp. KLESSE 1959: 250–251.
[731] Usp. DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2015: 169–171.
[732] O obradi dokumentacije u okviru projekta *Händler, Sammler und Museen: Die Kunsthandlung Julius Böhler in München, Luzern, Berlin und New York. Erschließung und Dokumentation der gehandelten Kunstwerke 1903–1994* vidi: https://www.zikg.eu/forschung/projekte/projekte-zi/kunsthandlung-julius-boehler/julius-boehler-art-gallery-in-munich-lucerne-berlin-and-new-york (pristupljeno: 14. svibnja 2020.)
[733] Gronauovo mišljenje zapisano u Kasselu 18. ožujka 1921. glasi: »Umstehend wiedergegebenes Bild biched der Bestimmung Schwierigkeiten. Ich glaube, dass es ein Werk des umbro-marchigianischen Schule ist, dessen Meister im Kreise von Lorenzo u. Jacopo da Sanseverino oder des Gentile da fabriano zu suchen ist. Das Bild ist durch sein hohe farbige Schönheit besonders ausgezcichnet.«
[734] Böhlerova bilješka od 9. svibnja 1921. glasi: »Zufolge mimlichen Angabe von Prof. Sirén, Stockholm, ein Werk von Tomaso da Modena.«

specijaliziranog za grafike i crteže.[735] U pogledu Topićeva ikonografskog određenja ističe se opis slike kao »Spitzbogenbild bischof«. Naime, unatoč jasno prikazanim atributima mirskog biskupa sv. Nikole, Topić je za lik istaknut ikonografskom perspektivom zabilježio »Visoki svještenik«.[736] Dva desetljeća kasnije, 20. prosinca 1946., sliku je od Böhlera kao »Spitzbogenbild umbrisch« za 5000 maraka kupio austrijski pisac Richard Billinger (1890. – 1965.). Nepune dvije godine kasnije slika se je našla u Topićevoj zbirci.

U Zagrebu je slika 1969. godine za potrebe izložbe Topićeve donacije podvrgnuta restauratorskim radovima. Iz sažete dokumentacije saznajemo da je »otraga ušerafljena loša armadura [...] uzrokovala pucanje« daske i da su »prilikom ranijeg restauriranja retuširani veliki djelovi na anđelima (kompletna odjeća), licu sv Nikole, donatoru i pozlati«.[737] Usporedbom Böhlerovih i tada snimljenih fotografija, ranije restauratorske zahvate (vidljive na obje) valja datirati prije 1921. godine. Poleđina slike tom je prilikom fotodokumentirana, a parketaža uklonjena što objašnjava izostanak ikakvih oznaka na poleđini (sl. 119).[738] Restauratorska dokumentacija pojašnjava i neke nelogičnosti oslika. Dočim je tehnika *trattegio* u pojedinim segmentima *Svetog Nikole s anđelima i donatorima* (**kat. br. 1**), osobito draperijama anđela (sl. 121), jasno upućivala na zahvat restauratora, napomena restauratorice Lele Čermak objasnila je do danas prisutan preslik na liku donatorice dolje desno: »Radi ograničenog vremena za izvođenje radova nije ravnana daska i nisu skidani neki stari retuši« (sl. 120).[739] Ograničeno vrijeme pritom se odnosi na svega nekoliko tjedana: slika je na restauraciju primljena 28. svibnja, a radovi su završeni i slika je otpremljena u Galeriju 19. lipnja, svega jedan dan prije otvaranja izložbe.

Slika Odmor na bijegu u Egipat

Jedna od najkvalitetnijih slika iz Topićeve donacije, i vrijedan primjer flamanskoga renesansnog slikarstva *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**), djelo je višekratno zabilježeno na njemačkom tržištu umjetnina krajem 19. i tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća.

[735] Usp. DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2015: 170–171.
[736] FOTOALBUMI 1948, sv. I: X [10]. Usp. M[arijan] G[rgić], Nikola, biskup, sveti; u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 426–427.
[737] HRZ, dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 152/69.
[738] Na fotografiji stanja poleđini prije restauracije razaznajemo inventarnu oznaku Galerije, ostatke više ceduljica, naljepnicu s brojem 14, metalnu inventarnu markicu iz Visoke ulice i natpis »Lippo Memmi / Siena 1317-1357«.
[739] HRZ, dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 152/69.

U *Katalog der ausgezeichneten Gemälde-Sammlung des Herrn Professor Dr. Hermann Wedewer zu Wiesbaden* vezanom uz aukcijsku prodaju održanu u svibnju 1899. godine slika je reproducirana te je u kataloškoj jedinici opisana kako slijedi:

> HERRI (HENDRIK) BLES gen. CIVETTA.
>
> geb. zu Bouvignes bei Namur um 1480; † nach 1521.
>
> 15 *Landschaft mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Johannes des Täufers.*
>
> Reiche Landschafts-Darstellunge mit Gebirge, Fluss und grosser Stadt. Als Staffage in drei mehr oder minder figurenreichen Darstellungen die Taufe Christi, die Predigt und der Tod des hl. Johannes.
>
> Schön componiertes, bedeutendes, figurenriches Bild.
>
> Eichenholz. Höhe 64, Breite 86 cm.[740]

Ikonografski opis ničim ne upućuju na sliku iz Strossmayerove galerije, ali reprodukcija u tome katalogu potvrđuju da je nedvojbeno riječ o našoj slici (sl. 122). U konzultiranome primjerku aukcijskoga kataloga iz knjižnice RKD-a koji prema anotaciji na naslovnici potječe od austrijskoga povjesničara umjetnosti Theodora von Frimella (1853. – 1928.) čitav je naslov naše slike podvučen i markiran upitnikom (sl. 122a, b).[741] Na ovoj aukciji zasigurno nije prodana jer je desetak godina kasnije ponovno prepoznajemo na aukcijskoj prodaji umjetnina iz Wedewerove zbirke. Povjesničar, pisac i doktor teologije profesor Hermann Wedewer (Frankfurt, 1852. – ?, 1922.) bio je istaknuti kolekcionar umjetnina u Wiesbadenu koji je na aukcijskim prodajama povremeno prodavao umjetnine iz svoje prebogate zbirke. Nakon 1899. godine poznato nam je još deset aukcija na kojima su se našle umjetnine iz Wedewerove kolekcije: pet ih je održano za Wedewerova života u Berlinu, Frankfurtu i Kölnu, a pet nakon njegove smrti u Kölnu.[742]

Slika *Odmor na bijegu u Egipat* iznova je ponuđena na Lepkeovoj aukciji *Sammlung von Gemälden alter Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts: ausschließlich aus dem Besitze des Herrn Professor Dr. Wedewer, Wiesbaden* organiziranoj u Berlinu 1908. godine, kako je naznačeno u naslovu, isključivo s umjetninama iz Wedewerove zbirke (sl. 123a). Na toj je aukciji predstavljena s još više od stotinu i pedeset Wedewerovih slika starih majstora, a posebno je

[740] LEMPERTZ/HEBERLE 1899: 6 (kat. br. 15). Za informaciju da je slika nalazila kod Wedewera 1899. godine zahvaljujem kolegici Mirni Međeral.
[741] Usp. anotirani primjerak kataloga u knjižnici RKD-a u Den Haagu, sign. 201703694.
[742] Usp. BOMMERT, BRAND, THIELE 2019: 145, 153–154, 221, 563, 911–912, 930–933.

istaknuta i u predgovoru kataloga.[743] U katalogu je reproducirana (sl. 123c), predstavljena s drugačijom atribucijom i ikonografski protumačena posve različito negoli na ranijoj prodaji:

J. de PATINIER.

Vor 1500–1524.

67. In einer außerordentlich reich komponierten Landschaft mit zahlreichen Gebäuden und reicher Figurenstaffage im Vordergrunde links die auf der Flucht ruhende heil. Familie.
Höchst interessantes Bild von sehr feiner Durchführung. Auf Holz. H. 68 cm, B. 83 cm. S. R.
Siehe Abbildung auf Tafel IX.[744]

U desetljeću između dviju Wedewerovih aukcija, na poleđinu slike vjerojatno je aplicirana ceduljica s rukopisnom bilješkom koja sliku atribuira Joachimu Patiniru i ikonografski ispravno tumači prikaz (sl. 125), dok je s potonje aukcije na poleđinu dospio isječak kataloške jedinice (sl. 123b, sl. 126). Pritom, s obzirom na poziciju rukopisne ceduljice, slika je prije toga doživjela intervenciju u stabilnost drvenog nosioca. Daska je sastavljena je od tri horizontalne letve izvorno povezane 'lastinim repom', a njihovi su spojevi prije apliciranja ceduljice ojačani platnenim vrpcama (sl. 124). Uz to, u nekom trenutku prošlosti došlo je i do zadiranja u slikani sloj: prilikom pregleda slike pod UV svjetlom uočili smo kako su dijelovi lica i draperije Bogorodice i Josipa preslikani (sl. 127).

Ishod *Lepkeove* aukcije nije poznat. Slika se kasnije nalazila u rukama berlinskoga industrijalca Carla Bechsteina te je nakon njegove smrti još jednom dospjela na aukcijsko tržište. Zajedno s drugim djelima iz kolekcije ponuđena je na aukciji *Sammlung Carl Bechstein, Berlin [...]* koju je u Berlinu 1930. godine održala *Antiquitätenhaus Wertheim*:

LUCAS VAN GASSEL, Art des

(Helmond, Brüssel 1500–1570)

21 *Landschaft mit Ruhe auf der Flucht.*

Links im Vordergrund der in blaugrünen und gelbgrünen Tönen gehaltenen, mit reicher Architektur, Personen- und Tierstaffage ausgestatteten Landschaft ein Baumdickicht, in dem Maria mit dem Kinde ruht. Der auf sie zuschreitende Joseph in blauem Gewand mit rotem Mantel. Die Bildkomposition wird bestimmt durch einen Baum in der Mitte des Vordergrundes, der das Bild in seiner ganzen Höhe beherrscht.

[743] Usp. LEPKE 1908: [3].
[744] LEPKE 1908: 13 (kat. br. 67), tabl. IX.

Holz. Höhe 67 cm, Breite 83,5 cm. Abbildung Tafel IV.[745]

I u ovome je aukcijskome katalogu slika reproducirana (sl. 128), a kao značajan predmet te aukcije spomenuta je u novinskim objavama najave i osvrta na aukciju (sl. 129, sl. 130). Slika je prodana, no podaci o cijeni nisu usklađeni u više izvora: prema anotaciji u primjerku kataloga u Gettyju prodana je za 115 RM, a prema rezultatima objavljenim u časopisu *Weltkunst* postigla je iznos od 2.300 RM (sl. 131). Kojim je kanalima slika dospjela u Topićeve ruke nije poznato, ali kako smo već upozorili, vjerojatno niti nije pripadala njegovoj privatnoj kolekciji nego je jedno od djela koje je nabavio za Josipa Broza Tita.[746]

Identifikacija slike u njemačkim aukcijskim katalozima prve polovine 20. stoljeća pružaju uporišta za rekonstruiranje provenijencije te ujedno omogućuju uvid u recepciju ne samo atributivne problematike, već i njezine ikonografije.

Odmor na bijegu u Egipat (**kat. br. 20**) primjer je »krajolika svijeta« (njem. *Weltlandschaft*, eng. *World Landscape*), žanra flamanskoga slikarstva koji se javlja početkom 16. stoljeća u djelovanju Joachima Patinira. Tip krajolika panoramski je pogled s povišene točke na planine, doline, rijeke, mora i građevinama napučene segmente, dok su u prostranstvima svijeta utkane sitne figure koje najčešće prezentiraju biblijski narativ.[747] Pretpostavljamo da je sastavljačima prvih dvaju kataloga upravo taj aspekt bio važniji od ispravne analize ikonografije: u katalogu 1908. godine napomena o »izvanredno bogato oblikovanom krajoliku« zauzima bitnije mjesto od preciznog ikonografskog određenja, a raniji katalog iz 1899. godine rezultirao je posve neutemeljenom identifikacijom scena kao prizorima iz života sv. Ivana Krstitelja.[748]

Biblijska priča o bijegu Svete Obitelji u Egipat u tekstu Matejeva evanđelja sažeta tek u nekoliko redaka (*Mt* 2, 13–16) na našoj je slici prezentirana brojnim epizodama koje je likovna umjetnost crpila iz apokrifa i legendi.[749] Nizanje prostornih planova i čitava koncepcija prostora pritom se podudara s proširivanjem narativa. Glavna tema i središnje figure – Marija s Isusom i Josip – prikazani su u prvome planu, potisnuti u lijevu stranu slike, zajedno s popratnim motivima koji preciziraju događaj. U uskome drugom planu tri se figure uspinju uz sakrivenu

[745] WERTHEIM 1930: 13 (kat. br. 21), tabl. IV.
[746] Vidi poglavlja *Smještaj umjetnina u Jugoslaviji* i *Realizacija Topićeve donacije: okupljanje umjetnina u Galeriji*.
[747] O krajoliku svijeta vidi: ANDREWS 1999: 44–49.
[748] LEPKE 1908: 13 (kat. br. 67). Usp. LEMPERTZ/HEBERLE 1899: 6 (kat. br. 15).
[749] Usp. B[ranko] F[učić], Bijeg u Egipat, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 157–158; HALL 1998: 32–33, 259. Za iscrpne ikonografske analize slike vidi: BOJIĆ 2006; DULIBIĆ, PASINI 2007: 75–79, 84–85.

padinu koja vodi do bogatog krajolika.[750] Udaljeniji planovi kojima je prikazano bogatstvo svijeta napučeni su minuciozno slikanim ljudima i životinjama te obuhvaćaju još nekoliko epizoda vezanih uz bijeg u Egipat: pokolj nevine djece, čudo sa žetvom i pad idolâ u Heliopolisu. U toj scenografiji realnog i imaginarnog umjetniku je bitnije bilo prikazati svu raskoš motiva negoli predstaviti geografsku sredinu u koju se događaji smještaju. Ujedno, u krajolik su utkani i određeni anakronizmi (primjerice, građevina sa zvonikom koja predstavlja crkvu ili naznaka gotičkoga stila u arhitekturi) pa je slika pojedinim istraživačima poslužila kao vizualni dokument arhitekture vremena.[751]

Atribucija *Odmora na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**) različita je na sve tri aukcijske prodaje: slika je pripisivana Herriju met de Blesu (Dinant, o. 1510. – ?), Joachimu Patiniru (Dinant, o. 1475/80. – Antwerpen, o. 1524.) te Lucasu Gasselu (Deurne, o. 1490. – Bruxelles, 1568/69.), odnosno njegovu krugu. Sva trojica slikara svoju su karijeru (dijelom) ostvarili u Antwerpenu i svi su stvarali »krajolike svijeta«, a njihove smjene na aukcijskim prodajama ilustrativan su primjer atributivnih i ikonografskih promišljanja tijekom prve polovine 20. stoljeća te indikator složenosti autorstva slike.

Od uključivanja u Strossmayerovu galeriju slika je držana za rad Joachima Patinira,[752] dok smo je nedavnom izložbom odredili kao djelo nastalo na način toga hvaljenoga flamanskoga slikara.[753] *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**) formalno, ikonografski i stilski neupitno se uklapa u korpus antwerpenskoga slikarstva druge četvrtine 16. stoljeća. Shema krajolika s mnoštvom simboličkih i narativnih detalja odražava pojedinim elementima stvaralaštvo svakoga od trojice navedenih majstora, no u punini izvedba nije podudarna s njihovim prihvaćenim radovima.[754] Osobito je pritom neodrživa atribucija Joachimu Patiniru čiji je opus recetno revidiran,[755] a pažnja je, kroz prizmu antwerpenskog tržišta 16. stoljeća, usmjerena i na produkciju slika u njegovu stilu.[756]

[750] Prema tumačenju Đura Vanđure figure prikazuju primalju Salome, Ivana Krstitelja i Jakova. Usp. VANĐURA 1985b: 28; VANĐURA 1988: 135. Usp. još BOJIĆ 2006: 117.
[751] Usp. ZIMMERMANN 2013.
[752] Usp. ZLAMALIK 1982: 314; MALEKOVIĆ 1985; VANĐURA 1985b; VANĐURA 1988: 134–135; VODIČ STROSSMAYEROVE GALERIJE 2009: 88 (kat. br. 60).
[753] Usp. TRANSCULTAA ISTRAŽIVANJA U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI 2020: 84–89.
[754] Usp. RKDARTISTS&, https://rkd.nl/explore/artists/9011; RKDARTISTS&, https://rkd.nl/explore/artists/62060; RKDARTISTS&, https://rkd.nl/explore/artists/30365; KOCH 1968.
[755] Usp. PATINIR 2007.
[756] Usp. VERGARA 2010.

Unatoč otvorenom pitanju autorstva, slika *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**) u okviru Topićeve donacije ističe se nedvojbenom umjetničkom kvalitetom te upitnom pripadnošću donatorovoj zbirci.

Slika Preljubnica pred Kristom

Od trenutku ulaska u Galeriju, *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**) zauzela je središnje mjesto u stalnome postavu u dvorani posvećenoj talijanskoj visokoj renesansi gdje je bila izložena do potresa 2020. godine. Uprizoruje isječak novozavjetne parabole prema kojoj Isus ženi zatečenoj u preljubu riječima »Tko je od vas bez grijeha, neka prvi baci kamen na nju« (*Iv* 8, 7) pruža štit od kamenovanja, starozavjetne metode izvršavanja smrtne kazne za putene 'delikte' (*Pnz* 22, 22-28) koja je u nekim dijelovima svijeta opstala do danas.[757] Gestikulacijom likova – osuđivačkim trzajem ruke muškarca koji pred Krista dovodi ženu skrušena pogleda i prekriženih ruku te Kristovim netremičnim pogledom u njega i kažiprstom uperenim u riječi ispisane na tlu – dočaran je trenutak izgovorenih riječi čija je snaga materijalizirana u slovima na tlu. Unatoč popularnoj po(r)uci koja parabolu svrstava među najpoznatije biblijske perikope, zbog nesačuvanosti u korpusu najranijih rukopisa Svetoga pisma čitava se parabola (*Iv* 8, 1-11) smatra naknadnom intervencijom u tekst Ivanova Evanđelja.[758] Tema je u slikarstvu zabilježena u kasnoj antici, ali osobito raširenom postaje tijekom 16. i 17. stoljeća.[759]

Topić je, po svoj prilici motiviran napomenom »Schule des Mazzolino 1520« ispisanom na poleđini slike, *Preljubnicu pred Kristom* (**kat. br. 2**) pripisao ferrarskom renesansnom slikaru Lodovicu Mazzolinu (djelatan 1504. – 1528.) i njegova je atribucija zadržana više desetljeća.[760] Zlamalik je ipak, ne mijenjajući Topićevu atribuciju, već 1980-ih publicirao sugestiju Federica Zerija da slika pripada Mazzolinovom suvremeniku Giovanniju Battistu Benvenutiju zvanom Ortolano (djelatan: Ferrara, 1512. – 1527.).[761] Kao vjerojatnog autora Ortolana je u novije

[757] Usp. GIBSON 1998: 25.
[758] Usp. OXFORD DICTIONARY OF CHRISTIAN CHURCH 2005: 1264.
[759] Usp. B[ranko] F[učić], Krist i preljubnica, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 350; GIBSON 1998: 29.
[760] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XII [12]; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XII, 8; ZLAMALIK 1982: 104; VODIČ STROSSMAYEROVE GALERIJE 2009: 37 (kat. br. 21). Osim u galerijskim izdanjima, slika je zbog motiva naočala s futrolom opetovano publicirana u oftamološkim i optičkim studijama. Usp. DORN 1978: 443; DORN 1983: 142; DORN 1986: 211; DORN 1994: 175; DORN 1995: 206, 219; ILARDI 2007: 294-295.
[761] Usp. ZLAMALIK 1982: 104; STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 103; ZLAMALIK 1985: 179. Fotografija na čijoj je poleđini ispisana atribucija sačuvana je u Zerijevoj ostavštini u Bologni. Usp. FOTOTECA ZERI, inv. no. 90686.

vrijeme aktualizirao i Brian Sewell,[762] a po identifikaciji bliskog djela, slika je kao Ortolanov rad prezentirana u stalnome postavu Galerije.[763]

Slika je kopija Ortolanove kompozicije ikonografskog rješenja *Preljubnice pred Kristom* iz Courtauld Gallery u Londonu (sl. 132). Analiza oznaka na poleđini naše slike (sl. 133) pruža uvid u njezine višekratne transfere europskim kontinentom od prve polovine 17. do prve polovine 20. stoljeća, a u relaciji s predloškom ukazuje na okolnosti nastanka zagrebačke slike oko stotinu godina nakon renesansnoga izvornika.

Prethodno interpretirane oznake trgovca Konrada Straußa smještaju sliku u prodajni kontekst Berlina kasnih 1930-ih, odnosno 1940-ih.[764] Prije negoli je dospjela na tržište, u Berlinu se je nalazila već duže od stoljeća. Dvije ceduljice povezuju sliku s genezom berlinske Gemäldegalerie, odnosno s kolekcijom Edwarda Sollyja (sl. 136, sl. 137): ceduljica s orlom i inventarnom oznakom uokvirena kružnicom i natpisima ispisanim crvenom tintom (sl. 134) te ceduljica s inventarnim oznakama i sa zabilježenim dimenzijama slike (sl. 135).

Engleski trgovac drvnom građom Edward Solly (1776. – 1844.) tijekom Napoleonskih ratova stekao je ogromno bogatstvo i od 1813. godine, kada se preselio u Berlin, formirao je zbirku kasnosrednjovjekovnog i renesansnog talijanskog, nizozemskog i njemačkog slikarstva koja je veličinom održavala njegovo nagomilano bogatstvo.[765] Iako mu je politička situacija u Europi omogućila bogaćenje – i nabavljanje umjetnina iz raspuštenih crkava i samostana – ujedno mu je stvorila financijske poteškoće uslijed kojih je bio primoran prodati svoju kolekciju.[766] Dio slika Solly je 1819. godine predao pruskim vlastima kao zalog za zajam,[767] a u studenome 1821. godine pruski kralj Friedrich Wilhelm III. (1770. – 1840.) otkupio je čitavu kolekciju koja je tada obuhvaćala oko 3.000 umjetnina za javni muzej u nastajanju.[768] Iz Sollyjeve kolekcije u Königliches Museum, prethodnicu Gemäldegalerie, odmah po otvaranju 1830. godine uključeno je 667 slika (među kojima i prva djela ranoga nizozemskoga slikarstva, uključujući

[762] »...decent early sixteenth-century painting […] very close to the Ferrarese painter Lodovico Mazzolino (his [*i.e.* Topićeva] attribution) but more probably by Ortolano« – SEWELL 2009: 198.
[763] Usp. STROSSMAYEROVA GALERIJA APP 2015.
[764] Vidi poglavlje *Slike iz Topićeve zbirke na slobodnom tržištu umjetnina*.
[765] Usp. HERRMANN 1967 [a]; HERRMANN 1967 [b]; HERRMANN 1967 [c]; KÖHLER 1988; DIETL 1993; BORCHERT 2005: 185–187; SKWIRBLIES 2009. Motivacija Sollyjeva kolekcionarstva nije razjašnjena, a pretpostavlja se da je barem djelomično u tom pothvatu bio vođen idejom zarade i prodaje kolekcije Pruskoj Kraljevini. Usp. HERRMANN 1967 [a]: 232–233; BORCHERT 2005: 185–187. Pri sakupljanju je razmatrao provenijenciju umjetnina koje nabavlja, a oko kupovina koje je obavljao posredstvom agenata savjetovao se vodećim povjesničarima umjetnosti u Berlinu toga vremena. Usp. DIETL 1993: 52.
[766] Usp. DIETL 1993: 52–53.
[767] HERRMANN 1969 [e]: 13; KÖHLER 1988: 186.
[768] Usp. HERRMANN 1967 [d]. Solly se nakon prodaje preselio u London gdje je formirao svoju drugu kolekciju te nastavio djelovati kao diler umjetnina. Usp. DIETL 1993: 51.

dijelove *Ghentskoga oltara*), a »ostatak je razdijeljen među kraljevskim rezidencijama ili, u većini slučajeva, pohranjen u spremišta.«[769] Naša je slika, čini se, u tim prilikama dospjela u spremište. Naime, na poleđini je ispisano *M. 1293.* (sl. 133) što odgovara oznakama slika koje su se prelaskom iz Sollyjeve zbirke našle u kraljevskim spremištima umjetnina. Kako bilježi Herrmann, »sve su kraljevske slike, uključujući nekadašnje Sollyjeve, na poleđinama označene kataloškim brojevima žutom uljanom bojom pri čemu je brojevima onih slika koje su prvotno zadržane u spremištu prethodilo njemačko veliko slovo M« i pritom pojašnjava kako su »slike obrojačane M 1271–1679 sve odreda iz Sollyjeve kolekcije«.[770] Nepodudarnost boje slova i brojeva na našem primjeru posljedica je još jedne od »svojstvenih značajki i karakteristika« slika koje su pripadale Sollyjevoj kolekciji: poleđine slika često su bile prebojane smeđom bojom, pri čemu se pretpostavlja da je riječ o svojevrsnom konzervatorskom zahvatu.[771]

Na poleđini slike apliciran je kružni voštani pečat (sl .138) koji služi kao dozvola za izvoz umjetnine preko granica Milanskoga Vojvodstva, što je uobičajena praksa tijekom 19. stoljeća u još neujedinjenim državama Apeninskog poluotoka.[772] Pečatom dominira dvoglavi orao raširenih krila u kojemu prepoznajemo heraldički simbol kuće Habsburg. Nad glavama mu je smještena austrijska carska kruna (njem. *Österreichische Kaiserkrone*), u kandžama drži žezlo, mač i *globus cruciger*, a tijelo sakriva štit koji sadržava inicijale F.I. Obodom pečata teče tekst »C. R. ACCADEMIA DI MILANO * PER L'ESPORTAZIONE«. Sravnjivanjem inicijala na štitu i teksta uz rub utvrđena je približna datacija upotrebe ovoga pečata. Iza akronima C. R. sakriva se »Cesarea Regia«, dio naslova milanske akademije korištenom u periodu od 1814. do 1840. godine, dok inicijali odgovaraju dvojici vladara – Franji I. Habsburškom (1792. – 1835.) i njegovu nasljedniku Ferdinandu I. Habsburškom (1835. – 1848.). Iako pojedini istraživači inzistiraju da se upotrebu pečata treba datirati samo za vladavine cara Ferdinanda, odnosno preklapanje njegove vladavine i naziva milanske Akademije (1835. – 1840.), općenitije je prihvaćeno tumačenje da je pečat mogao biti korišten od 1814. pa sve do 1859/60. godine kada Habsburgovci gube upravu nad Milanskim Vojvodstvom.[773] Slika *Preljubnica pred Kristom*

[769] BORCHERT 2005: 187.
[770] »...all royal painting including ex-Solly ones, had a catalogue number in yellow oil paint on their stretchers and the number of those pictures remaining initially in storage were preceded by a German script capital M.«; »The pictures numbered M 1271–1679 were all from the Solly Collection. The 'M' stands for Meublekammer« – HERRMANN 1969 [e]: 14, 17 (bilj. 7).
[771] »...eigentümliche Merkmale un Kennzeichen...« – KÖHLER 1988: 186.
[772] Usp. DULIBIĆ 2010; PARENTI 2005.
[773] Usp. DI LORENZO 1996: 39 (bilj. 32); NGA ITALIAN 15TH CENTURY PAINTINGS 2003: 129 (bilj. 1); PARENTI 2005: 202; ZAMA 2012: 73.

(**kat. br. 2**) u Sollyjevu je kolekciju dospjela između 1814. godine kada pečat ulazi u upotrebu i 1819/21. godine kada Solly svoju zbirke ostavlja u Berlinu.

Stoljeće ranije u drvo ukrasnoga okvira žigosan je monogram CR poviše kojega je kruna (sl. 139). Oznaka sliku smješta u jednu od najznačajnijih kolekcija umjetnina novoga vijeka – onu engleskoga kralja Charlesa I. (1600. – 1649.).[774] Identične su oznake sačuvane na nizu slika iz kraljevske kolekcije koja je po Charlesovu smaknuću i uspostavi Comonweltha 1649. godine raspršena, a istraživače je na oznaku kao vrijedan dokaz upućivao već Horace Walpole (1717. – 1797.), jedan od utemeljitelja povijesti umjetnosti u Velikoj Britaniji.[775] Žigač s okrunjenim monogramom CR u upotrebu je ušao s Abrahamom van der Doortom (o. 1575. – 1640.) koji je obnašao funkciju prvoga *Surveyor of the King's Pictures* (danas *Queen's Pictures*) i sastavio prvi katalog kraljevske kolekcije, a njegove su obaveze uključivale označavanje slika i nadgledanje njihova kopiranja: »to order marke and number them, and to keepe a Register of them, to receive and deliever them, and likewise to take order for the makeing and coppying of Pictures as Wee or the Lord Chamberlaine of Our Houshold shall directe«.[776]

Isti je monogram prisutan i na slici koja se nalazi u Courtauld Gallery u Londonu.[777] Postojanje dviju izrazito podudarnih slika označenih oznakom iste kolekcije, navodi na zaključak kako je jedna od njih morala nastati u okviru prilično dobro dokumentiranih kopističkih praksi u okruženju Charlesova dvora. Van der Doort je prilikom sastavljanja kataloga izvjestan broj slika odredio kao kopije, dok su kopije i kopisiti na Charlesovu dvoru poznati i iz drugih izvora. Među kopistima se izdvaja Jan van Belcamp (1610. – 1653.), flamanski slikar »zaposlen pod Van der Doortom kao kopist kraljevih slika« koji je nakon Van der Doortova samoubojstva preuzeo položaj *Surveyor of the King's Pictures*.[778] Kralj Charles u jednom pismu 1647. godine spominje portret svoje kćeri kojega je Belcamp kopirao te izvornik portreta iste kćeri.[779] Osim što dokumentira umnažanje slika, pismo ukazuje da je kralj, kao i mnogi kolekcionari njegova kruga, poticao izradu i sakupljanje kopija u svojoj zbirci.[780] Štoviše, kralj je naručivao i

[774] Usp. CHARLES I, KING AND COLLECTOR 2018.
[775] »It may be of use to collectors and virtuosi, for whose service this work is composed, to know when they meet with the ruins of the royal cabinet [...] the King's pictures was this mark C. P. or C. R. ...« – WALPOLE 1765: 59.
[776] MILLAR 1960: xiv. Usp. MILLAR 1960: xiii–xvii.
[777] Usp. FRABETTI 1966: 50.
[778] »...employed under Vanderdort as a copyer of the King's pictures« – WALPOLE 1765: 127. Usp. LEVY PECK 2005: 268.
[779] »my eldest daughter's picture, copied by Belcam [...] original of my eldest daughter (it hangs in this chamber over the board next to the chimney)« – ORCHARD HALLIWELL 1846, sv. 2: 445–446.
[780] S putovanja u Madrid 1623. godine, Charles se je u London vratio s nekoliko Tizianovih slika: španjolski kralj Filip IV. darovao mu je slike *Venus del Pardo* (Paris, Musée du Louvre, inv. br. 752) i *Kralj Charles V. sa psom* (Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. br. P00409), a sam je kupio *Ženu u krznenom kaputu* (Vienna, KHM,

kopiranje slika koje je već posjedovao, a neke je kopije posjedovao u više primjeraka; primjerice, nizozemskom slikaru Danielu Mytensu (Daniël Mijtens; o. 1590. – 1647/48.) 1625. godine isplaćeno je 120£ za kopiju Tizanove *Venus del Pardo* koja se u to vrijeme već nalazila u Charlesovoj kolekciji.[781]

Zaostajanje likovno slabije zagrebačke slike za predloškom upadljivo je u nizu detalja. Primjerice, na londonskoj slici voluminozno oblikovane noge rimskoga vojnika postavljenoga pored žene optužene za preljub na zagrebačkoj su znatno plošnije naslikane, bez naznaka idealizirane muskulature s predloška (sl. 140a). Ukrasna zlatna vrpca na vrhu čizama na londonskoj je slici smještena tako da je glava lava u perspektivnome skraćenju prikazana u tročetvrtinskom profilu i stoji na prednjem dijelu potkoljenice, dok je na zagrebačkoj, znatno manja i nezgrapnija, pomaknuta u stranu i posve frontalna negirajući perspektivna skraćenja. Izrazito upadljive omaške na zagrebačkoj su slici posve nerealistično tretirane sjene bačene na pod. Sjene uz noge lijeve figure u pozadini (s turbanom) ne podudaraju se s perpsektivnim poravnanjem ostalih sjena pa djeluju kao da nastaju zahvaljujući vlastitom izvoru osvjetljenja (sl. 140b). Sjene od nogu figure okrenute leđima, pak, posve zanemaruju visinsku razliku stepenice pa se kontinuirano prostiru preko dvije razine.

Zagrebačka kopija za londonsku je sliku iznimno važna kao vizualni dokaz cjelovite, u Ortolanovu izvorniku izgubljene kompozicije. Dvije slike najočitije se razlikuju u kadru, a u vezi s tim zaključujemo da londonska slika nije integralno očuvana. Preklapanjem dviju slika u omjerima, evidentno je kako su razlike u fizičkim dimenzijama dviju dasaka posljedica rezanja gornjeg i desnog ruba londonske slike (sl. 141). U prilog tome zaključku svjedoče i prostorne osobine kompozicije. Uslijed rezanja gornjeg dijela daske, na londonskoj je slici izostalo za Ortolana (i ferrarsko renesansno slikarstvo općenito) toliko karakteristično 'otapanje' neba od svijetle žute uz liniju horizonta, preko ružičastih akcenata, do punine plavetnila uz rub kadra, pri čemu je i linija horizonta podignuta atipično visoko. U desnom dijelu zagrebačke slike, muškarac odjeven u crveno logičan je nastavak i završetak ponavaljanja horizontalne linije nanizanih figura. Na londonskoj slici fragmenti ove figure strše kao strano tijelo, dok zbog bitno manje površina zida hrama izostaje dojam prostorne uokvirenosti radnje. Na zagrebačkoj slici, pročelje pak pruža čvrstu granicu za perspektivnu mrežu ostvarenu u poploćenju. Konačno,

inv. br. GG_89) i *Alegoriju Alfonsa d'Avalosa* (Paris, Musée du Louvre, inv. br. 754). Uz njih, Charles je za boravka u Španjolskoj nabavio i »svoju prvu kopiju Tizianova djela, *Krist nosi križ*« (»his first copy of a work by Titian, *Christ bearing the Cross*.«) – BRACKEN 2002: 28. Usp. STOURTON, SEBAG-MONTEFIORE 2012: 58-59; CHARLES I, KING AND COLLECTOR 2018: 50–53.

[781] Usp. BRACKEN 2002: 29–30.

autor zagrebačke kopije zasigurno je londonski predložak poznavao u još cjelovitom stanju jer bi u suprotnom bilo zapanjujuće da je tolikom vještinom iz fragmenata reljefa lunete hrama s londonske slike uspio rekonstruirati kompozicijski i ikonografski smislenu cjelinu stvaranja Eve koja se precizno nastavlja na naznake nogu likova (sl. 142).

S obzirom na monogram CR koji potvrđuje prisutnost obje slike u okrilju Charlesove zbirke, zaključujemo da je zagrebačka kopija nastala prema slici danas sačuvanoj u Londonu u kontekstu kopističih praksi zasvjedočenih na dvoru kralja Charlesa I. Tko je i kojim povodom naručio kopiju ostaje upitno, ali osim kralja moguće je, u skladu s Van der Doortovom dužnošću »to take order for the makeing and coppying of Pictures«, da je naručitelj netko drugi. Pritom, oznaka bi se mogla protumačiti kao izvorište kolekcije iz koje je slika kopirana. U svakom slučaju, zagrebačka *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**) nastala je unutar dva i pol desetljeća vladavine kralja Charlesa I. kada je korišten monogram CR – između krunidbe 1626. godine i smaknuća 1649. godine, a vjerojatno i prije izbijanja Prvoga engleskog građanskog rata 1642. godine.[782]

3.6. Topićevo mjesto na tržištu i okvirna kronologija formiranja njegove zbirke

Topićeve umjetnine na tržištu Trećega Reicha prepoznajemo ponajprije na aukcijskim prodajama. S obzirom da niti za jednu od umjetnina iz Strossmayerove galerije nisu pronađene potvrde da ju je upravo Topić kupio na nekoj od aukcija, to je i nemoguće sa posvemašnjom sigurnošću utvrditi da nije u njihov posjed došao posrednim putem. Uslijed izostanka izravne veze između Topića i detektirane posljednje prisutnosti umjetnine na tržištu, moguće je da je akvizicija ostvarena i naknadno. Štoviše, za neke je slike i vjerojatno da ih Topić nije nabavio na aukcijama, već naknadno (**kat. br. 21**). Datumi aukcijskih prodaja pritom posve sigurno služe kao *terminus post quem* za Topićeve akvizicije (sl. 143). Uza sva ograničenja (nepotvrđene izravne akvizicije) ovakav model neupitno precizira kronologiju mogućih Topićevih akvizicija, odnosno prikazuje rast njegove zbirke.

Situacije u kojima su istom prigodom prodavane dvije ili čak više slika koje su naknadno zabilježene u Topićevoj zbirci vjerojatan su trenutak dolaska u njegovo vlasništvo. U

[782] Uz ovog, drugim, znatno rijeđim žigačem s monogramom CP označavane su slike »acquired by the King before his accession« – MILLAR 1960: xiv (bilj. 6).

slučajevima više slika koje jedan konsignator nije prodao na aukciji, a koje kasnije prepoznajemo u Topićevoj zbirci vjerojatno je da su otkupljene neposredno po završetku aukcije po cijenama nižim od predviđenih.

Umjetnine koje smo detektirali na slobodnome tržištu analizom poleđina slika predstavljaju još složeniji set primjera s obzirom na datiranje i realizaciju akvizicija jer tragovi na poleđinama sa sigurnošću potvrđuju tek da su se slike kretale tržištem prije negoli su dospjele u Topićeve ruke. Vrijedna su nam stoga još dva primjera umjetnina koje su prošle kroz Topićeve ruke na njemačkom tržištu tijekom 1930-ih i 1940-ih. Za sliku *Portret Joannesa de Marschalck*[783] Topić je izjavio da ju je nabavio 1947. ili 1948. godine u Berlinu od izvjesne gđe Hollander posredstvom jugoslavenskog trgovca 'Boynicha' za 20.000 DM, a od njega ju je 1957. godine otkupio Nelson-Atkins Museum of Art.[784] Druga slika, *Mrtva priroda s voćem*[785] koju je 1998. godine nabavio Historisches Museum und Bachgedenkstätte u Köthenu, tijekom 20. stoljeća promijenila je brojne vlasnike, uključujući i Topića. U svibnju 1931. godine na berlinsko je tržište dospjela iz zbirke berlinskoga kolekcionara Richarda Capella,[786] 1932. godine se nalazila u Galerie Dr. Schäffer u Berlinu, potom u zbirci H. Rennera u Hamburgu, a od 1934. godine kod Topića koji ju je prodao na aukciji kod Christie'sa u Londonu 1960. godine za 480 GBP.[787] Topić je ovu sliku već i ranije ponudio na prodaju, 1954. godine na aukciji u Amsterdamu koja je obuhvatila stotinu i četiri kataloške jedinice (među kojima i neke od umjetnina iz *Fotoalbuma*) i koja je jedna od rijetkih prilika u kojima je donator za više umjetnina ukazao na raniju provenijenciju.[788]

S obzirom na istaknute nepoznanice iz Topićeve biografije, nabavka slike *Krist i Samaritanka* 1946. godine izdvaja se kao jedina dokumentirana Topićeva akvizicija prije 1948. godine. Još je samo jednu njegovu akviziciju bilo moguće potvrditi. U rujnu 1949. godine za frankfurtsku Kunstahus Margarete Hahn podnijela je prijavu prodaje. Prema tom dokumentu, 'Herr Matutin Ante, Berlin, Einemstr. 18' kupio je za 1.500 DM (posredstvom dotične radnje?) sliku

[783] Flamanski slikar 17. stoljeća, *Portret Joannesa de Marschalck*, 1624., ulje na platnu, 68,6 x 51,4 cm, Nelson-Atkins Museum of Art, inv. br. 57-55.
[784] Usp. NARA, M1946, roll 54, Yugoslavia: Erroneous Restitution. Activites of Topic Matutin, Ante Minara, Yugoslav National, [Tanger], 19. prosinca 1955. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/114/270068524 (pristupljeno: 3. srpnja 2019.); FERENČAK 2021b.
[785] Rachel Ruysch, *Mrtva priroda s voćem*, ulje na platnu, 49,8 x 41,3 cm, Historisches Museum und Bachgedenkstätte, Köthen
[786] Usp. INTERNATIONALES KUNST- UND AUKTIONS-HAUS 1931: 39 (kat. br. 509), tabl. 23.
[787] Usp. SOTHEBY'S 1960: 34 (kat. br. 110); RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/9738 (pristupljeno: 17. srpnja 2018.).
[788] Usp. FREDERIK MULLER & CIE 1954.

Honhorstove škole koju je prodavao 'Herr Osthoff Alzenau'.[789] Te je godine Topić na njemačkom tržištu bio aktivan kao kupac jer, kako doznajemo iz pisama, za Tita je pribavio više slika od kojih su tek neke identificirane.[790] Detalji tih akvizicija, međutim, nisu poznati.

Konačno, na temelju istraživanja možemo ukazati da Topićeve slike potječu s javnih aukcijskih prodaja i sa slobodnoga tržišta umjetnina, odnosno iz galerija, od dilera i (pre)prodavača. Potonjim izvorištima vjerojatno pripada i *Hamburška luka* (**kat. br. 47**) njemačkog slikara Ludwiga Dettmanna (Adelby, 1865. – Berlin, 1944.) koji je od prvih godina Reicha bio članom Nacionalsocijalističke njemačke radničke stranke i čija se bliskost režimu očituje u aktivnom djelovanju na području likovnih umjetnosti. Na pomisao da se ovo djelo slučajno našlo u Topićevoj zbirci akvizicija navodi činjenica da slika u zbirci starih majstora predstavlja strani element.

U kontekstu Topićevih možebitno ilegalnih akvizicija u Trećem Reichu ističe se zabilješka o prisvajanju tuđe imovine iz 1948. godine sačuvana u švicarskom policijskom dosjeu.[791] Kako stoji na prvoj (od pet) stranici, neimenovani francuski izvor švicarskoj je policiji pružio informacije za povjerljivo korištenje. Riječ je o pismu s tri priloga koje je izvjesna Thea (prezime nepoznato) iz Trentona, New Jersey u travnju 1948. godine uputila policiji u Säckingenu i u kojem iznosi podatke kako je 'Anton Mimara' u Berlinu prevario njezinu pokojnu majku Mariu Slawinski, rođ. Scheel te od nje iznudio pokretnine pod krinkom čuvanja. U prilogu donosi popis predmeta te ekscerpte iz pisama prema kojima se razaznaje kako je Topić 'čuvao' određene predmete njezine majke.

Ovim istraživanjem obuhvaćene primarno umjetnine iz Strossmayerove galerije pružaju uvid tek u djelić donatorove sakupljačke strasti. Naime, opseg Topićeve zbirke u razdoblju neposrednih ratnih godina dosada je bilo moguće definirati tek djelima dokumentiranim u *Fotoalbumima Zbirka slika i skulptura Ante Mimara* i nekolicinom predmeta publiciranih u više brojeva časopisa *Pantheon*. Izabranim primjerima umjetnina iz Muzeja Mimara koje smo ovdje obradili pružena su uporišta pretpostavci da je Topić već tada imao zbirku opsežniju od ove evidentirane *Fotoalbumima*.

---

[789] Usp. NARA, M1947, roll 18, Art Dealers in Hesse: Hahn, Margarete - Frankfurt. Margarete Hahn An das Verkhers- und Wirtschaftsamt, Frankfurt, 10. rujna 1949. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/231994449 (pristupljeno: 17. svibnja 2018.).

[790] Vidi poglavlje *Smještaj umjetnina u Jugoslaviji*.

[791] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Aktennotiz (Aus franz. Quelle sind mir die beiliegenden Akten, über Mimara zur vertraulichen Verwendung übergeben worden), Bern, [12. travnja 1946. –] 24. kolovoza 1948. (dok. br. 25).

Na temelju dosadašnjih istraživanja kao gornju granicu prvoga razdoblja Topićeva kolekcionarstva možemo postaviti 1948. godinu kada su datirani *Fotoalbumi,* a dio umjetnina utvrđen istraživanjem. Kako se je nakon 1948. godine razvijala Topićeva kolekcionarska aktivnost posve je neistraženo područje.[792] Prvi nešto opsežniji uvid u Topićevu zbirku nakon 1948. godine pruža katalog aukcije Topićevih umjetnina *Catalogue de la collection importante de M._ Ante Mimara [...]* održane 1954. godine u Amsterdamu.

U čitavoj ovoj – s obzirom na opseg cjelovite Topićeve kolekcije, tek obrisnoj skici formiranja iste – nipošto se ne smije ispustiti iz vida Topićeva uloga na tržištu umjetnina, ne samo kao kupca, već i kao prodavača, odnosno trgovca. Upravo se to nameće bitnim segmentom za razmatranje Topićeve kolekcionarske motivacije. Uz prodaje umjetnina iz svoje kolekcije na aukcijama u Londonu i Amsterdamu tijekom 1950-ih i 1960-ih,[793] Topić je neformalno djelovao i na slobodnom tržištu. Osim spomenutog *Portreta Joannesa de Marschalck*, bez poznatih je posrednika prodao i najskuplji predmet iz svoje zbirke, znameniti *Cloisters Cross*. Vesna Kusin i Helena Zoričić publicirale su podatak da je Topić poslijeratnih godina bio vlasnik antikvarijata El Greco koji je poslovao na Unter der Linden u Berlinu, a za kojega je prostor navodno nabavljen posredovanjem Jugoslavenske vojne misije.[794] Kusin je, k tome, nabacila ideju da je radnjom rukovodio Topićev štićenik Bojanić.[795]

Dotični Bojanić (ili 'Boynich' koji je posredovao u kupnji slike od gđe Hollander) jest Pavao/Pavle Ivan Bojanić (Zadar, 1913. – ?), diler antikvitetima i u jednom periodu, Topićev šofer.[796] Bojanić je skupa s Topićem uhapšen u svibnju 1948. godine zbog ilegalnog prelaska švicarske granice. U izjavi tamošnjoj policiji, Bojanić je pojasnio svoju ulogu na tržištu.[797] U antikvara se profilirao prodajama starih knjiga, prvo u Parizu, a potom u Berlinu gdje je 1936. godine otvorio radnju na Nettelbeckstraße 22.[798] U trenutku ispitivanja, dakle sredinom 1948.

---

[792] U literaturi je zabilježeno nekoliko akvizicija, no dobar ih dio počiva na usmenim izjavama. Usp. ŠTERK 1987a: 32, 33, 36 (bilj. 10); ŠTERK 1987b: 11–13, 15 (bilj. 22, 25); ŠTERK 1989: 8, 13 (bilj. 3–4); ZORIČIĆ 1993: 6–7; ZORIČIĆ 1997:12–13.

[793] U knjizi o avanturi kupovine *Cloisters Crossa*, Thomas Hoving zabilježio je izjavu stručnjaka za keramiku iz Sotheby'sa Timothyja Clarka kako je »Topić Mimara, a most unlikely sort, had sold a number of things through us after the war« – HOVING 1981: 334. Usp. KUSIN 1987: 156–157

[794] Usp. KUSIN 1987: 147; ZORIČIĆ 1996: 65. Kao izvor, Kusin navodi Momčila Sibinovića, a njegovo je 'svjedočenje' zabilježeno i audio-video zapisom. Usp. KUSIN 1987: 147 (bilj. 99), MARIĆ 2001: [91'54"].

[795] Usp. KUSIN 1987: 147–148.

[796] Usp. FERENČAK 2021b.

[797] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, [Abhörungsprotokoll], Bojanić Ivan Pavle, Zürich, 10. svibnja 1948. (dok. br. 22/90).

[798] Iako je u Nettelbeckstraße djelovao poveći broj radnji, Bojanićev navod zasad nije moguće potvrditi. Usp. GUTE GESCHÄFTE 2011: 208–209; http://www.aktives-museum.de/ausstellungen/gute-geschaefte/ (pristupljeno: 4. veljače 2019.).

godine radnja je i dalje postojala, ali je preseljena na Unter den Linden 42/43. Veza Topića, Bojanića i radnje El Greco potvrđena je starom knjigom: Bibliothek der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften kupila je 1949. godine, kao potencijalan predmet nacističkih pljački, knjigu *Constitutio Criminalis Theresiana or the Roman Emperor. to Hungarn and Böheim […]* (izd. 1769.) od »Art. Antique Pavle J. Bojanic (Galerie El Greco)«.[799] Uz to, vezu s Topićem potvrđuje i Bojanićevo ime zapisano na poleđini slike *Tri dječaka* (**kat. br. 19**) iz Strossmayerove galerije.[800]

Sporadične tragove Topićeve aktivnosti kao dilera prepoznajemo i u vezi nekoliko slika iz Strossmayerove galerije. U Fototeci münchenskog Zentralinstitut für Kunstgeschichte, među ostavštinom njemačkoga povjesničara umjetnosti Maxa Goeringa, nekoliko je fotografija slika koje su se nalazile u Topićevoj zbirci. Iako nigdje izrijekom ne navodi Topića kao trgovca umjetninama, upadljiva je bilješka uz sliku *Portret slikara* (**kat. br. 71**): »Ehem[alige] Künsthandel [*sic!*] (Mimara?)« koja implicira Topićevo mjesto u kontekstu trgovanja (sl. 144). Na istome tragu, Topića kao trgovca implicira i bilješka na poleđini fotografije slike *Slikarski atelje* (**kat. br. 27**) na kojoj stoji »1948 / Berliner Kunsthandel« (sl. 34b). Ukoliko je vodio složeniji sustav prodaje umjetnina, Topić je morao voditi nekakav inventar, odnosno inventirati predmete koje posjeduje. Trag koji na to upućuje pronalazimo na poleđini slike *Portret javnog tužioca* (**kat. br. 73**) u obliku markice s poljem za upis podataka u kojem je rukom ispisan broj 3337 (sl. 145). Jednaka brojčana oznaka ispisana je i na poleđini fotografije iz *Fotoalbuma Zbirka slika i skulptura Ante Mimara*: u gornjem desnom uglu olovkom je ispisano »3337 / 3371«, a potonji je broj drugom rukom ponovljen u donjem lijevom uglu (sl. 146).[801]

Detektirani tragovi u konačnici pružaju smjernice za razmatranje Topićeve involviranosti u tržište umjetnina ne više samo kao kolekcionara koji prikuplja djela za svoju zbirku, već i kao (pre)prodavača koji na umjetninama zarađuje. S time na umu, hipotetsko područje istraživanja Topićevih akvizicija u Trećemu Reichu bitno smo proširili.

[799] Usp. LOST ART-DATENBANK, http://www.lostart.de/DE/Fund/465446 (pristupljeno: 18. srpnja 2019.).
[800] Vidi poglavlje *Slike s aukcija održanih u* Math. Lempertz Antiquariat *u Kölnu*.
[801] U gornjem lijevom uglu ispisani podaci »Lwd. 90 ½ / 67« odnose se na tehničke karakteristike slike: radi se o platnu (njem. *Leinwand*) dimenzija 90,5 x 67 cm.

4. (Re)valorizacija umjetnina iz Topićeve zbirke u Strossmayerovoj galeriji

Nedugo po uključivanju u Strossmayerovu galeriju, umjetnine iz Topićeve zbirke u jedinstvenoj su cjelini po prvi puta predstavljene javnosti na *Izložbi odabranih djela iz zbirke Ante Topić Mimara* 1969. godine. Umjetnine pripisane Donatellu, Düreru, Giorgioneu, El Grecu, Rembrandtu, van Dycku, Lawrencu, Ingresu i drugim zvučnim imenima tada su prvi puta valorizirane od strane povjesničarâ umjetnosti u obimnijem opsegu.
Narednih godina poveći je broj darovanih djela zadržan u stalnome postavu Galerije kao bitan segment integralnog prikaza »razvoja« europskih slikarskih škola od 14. do 19. stoljeća.[802] Unatoč stalnoj prisutnosti u javnom prostoru i interesnom području domaće povijesti umjetnosti, brojne Topićeve umjetnine ipak nisu doživjele stručnu i znanstvenu analizu, interpretaciju i (re)valorizaciju.

Stanje istraživanja

Katalogom *Izložbe odabranih djela iz zbirke Ante Topić Mimara* Topićeve su umjetnine – barem onaj dio koji se tada nalazio u Strossmayerovoj galeriji – inaugurirane u hrvatsku muzealiziranu umjetničku baštinu.[803] Uz drugo izdanje nadopunjeno s naknadno pristiglim umjetninama, taj je katalog do danas ostao jedina cjelovitija stručna obrada cjelokupne Topićeve donacije Galeriji.[804] U oba su izdanja gotovo sve umjetnine predstavljene najosnovnijim informacijama (atribucija, naslov djela, tehnika, dimenzije) te reproducirane.
Vinko Zlamalik je u katalogu napomenuo kako su donatorove »atribucije logično postavljene i bez bolesnih pretenzija da budu vezane samo uz najveća imena« i da moguće korekcije »neće ići na štetu autentičnosti djela«,[805] opravdavajući se da su rezerve »rezultat ograničenih preliminarnih analiza i u većoj se mjeri osnivaju na nužnom profesionalnom oprezu«.[806]

[802] Prema katalogu iz 1982. godine, u stalnome postavu bilo je predstavljeno pedeset i osam umjetnina. Usp. ZLAMALIK 1982.
[803] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969.
[804] Izuzev uključivanja naknadno pristiglih umjetnina, drugo izdanje kataloga tekstualno se neznatno razlikuje od prvoga, ali je koncepcijski posve izmijenjeno. Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970.
[805] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: VIII.
[806] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XXIII.

Ovim istraživanjem prikupljena bibliografija o pojedinim djelima pokazuje kako su daljnja propitivanja »preliminarnih analiza« i atribucija uvelike izostale u proteklih pola stoljeća te da je za brojne umjetnine aktualnost istraživanja zadržana na razini prvoga publiciranja, a ista su zapažanja učestalo samo prenošena i u narednim desetljećima.

Topićeve umjetnine ponajprije su publicirane u kataloškim pregledima zbirnoga fonda Strossmayerove galerije.[807] Istom, tijekom 1980-ih redovito su prezentirane na tematskim izložbama upriličenim u Strossmayerovoj galeriji čime su izabrani primjeri razmotreni u širem spektru i objavljeni u izložbenim katalozima.[808] U tom se nizu izdvaja izložba *Francuski majstori iz donacije Ante Topića Mimare* i popratni katalog kojima je monografski razmotren jedan zaokružen segment Topićeve zbirke.[809]

Rezultati znanstvenih izučavanja i nove spoznaje za nekolicinu su djela prezentirani sporadičnim prilozima u znanstvenim časopisima i zbornicima skupova i to prvenstveno s obzirom na atributivnu problematiku.[810] Uz takve istraživačke napore usmjerene ka razjašnjavanju nepoznanica ili dvojbi oko izabranih primjera, nešto je više umjetnina uključeno u razmatranja širih problema, tema ili opusa pri čemu su poslužili kao primjeri ili pak kao komparativna građa za analize drugih umjetnina.[811] U stranoj znanstvenoj literaturi gotovo su isključivo afirmirane s takvim predznakom i to tek u iznimnim slučajevima.[812] Konačno, kao ilustrativni primjeri stvaralaštva inozemnih slikara – uglavnom neutemeljeno – iskorištene su u domaćim leksikografskim izdanjima.[813] Za velik broj predmeta stanje istraživanja umnogome je ostalo na razini spoznaja s kojima ih je Topić darovao prije pola stoljeća.

[807] Usp. ZLAMALIK 1982; ZLAMALIK 1985; VANĐURA 1988; ODABRANA DJELA STROSSMAYEROVE GALERIJE 2013.
[808] Usp. STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984; OBLICI NARODNE KULTURE 1987; RELIGIOZNE TEME 1987; MOTIV BOGORODICE S ISUSOM 1988; ROĐENJE I DJETINJSTVO ISUSA KRISTA 1990. Unatoč naslovu koji navodi da su izložene umjetnine »iz donacije biskupa Josipa Jurja Strossmayera«, iz Topićeve zbirke na dotičnoj su se izložbi 1985. godine našla dva djela. Usp. METODIJEVE SMRTI 1100 GODIŠNJICA 1985.
[809] Usp. FRANCUSKI MAJSTORI IZ TOPIĆEVE DONACIJE 1988.
[810] Usp. ZLAMALIK 1969–1970; ZLAMALIK 1971–1972; ZLAMALIK 1976; GAMULIN 1983b; VANĐURA 1984–1985; GAMULIN 1986; VANĐURA 1990; DAMJANOV 2001; KUDIŠ BURIĆ 2009; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2015; PASINI TRŽEC 2019c.
[811] Usp. CVETNIĆ 1992; PIRALIĆ 2004; GJUKIĆ-BENDER 2007; VUJOVIĆ 2010; BUJANIĆ 2014; POPOVČAK 2017; KUKIĆ 2019.
[812] Usp. KLESSE 1959; BELLOSI 1965; FREMANTLE 1973; FREMANTLE 1975; BOSKOVITS 1975; HARASZTI-TAKÁCS 1983; BUENDÍA 1984; SEBASTIANO RICCI 1989; SKAUG 1994; NGA ITALIAN 17TH AND 18TH CENTURIES PAINTINGS 1996; KÖLSCH 1999; CIULISOVÁ 2006; SCARPA 2006; PALMERI 2010; CRAIEVICH 2012; NIZOZEMSKÁ MAL'BA 2016.
[813] Usp. HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA 1999-2009; LIKOVNI LEKSIKON 2014.

4.1. Uvid u Topićev pristup vrednovanju umjetnina

Jedna od glavnih odlika kojom je Topić definirao svoje umjetnine jest njihova iznimnost predstavljena bilo kroz prizmu unikatnosti bilo kroz vezu s najvećim imenima likovnog stvaralaštva, a to je velikim dijelom zbirci donijelo i određene dijametralno suprotne konotacije koje se očituju u propitivanju autentičnosti ili čak diskreditiranju čitave zbirke danas uglavnom razdijeljene između Strossmayerove galerije i Muzeja Mimara.[814] U odnosu na preambiciozne i pretenciozne atribucije koje je Topić publicirao na izložbi svojih umjetnina 1983. godine, one zapisane u *Fotoalbumima* (koje se odnose na našu zbirku) ipak su nešto odmjerenije. Koliko je Topić te i takve atribucije držao doista ispravnima nemoguće je procijeniti, ali je moguće uočiti neke razloge kojima se pritom vodio.

Atributivni prijedlozi s kojima je Topić darovao umjetnine dijelom su zasigurno bili motivirani mišljenjima povjesničarâ umjetnosti s kojima je bio u izravnom ili posrednom kontaktu. U to ubrajamo podatke iz literature, podatke iz aukcijskih kataloga, prije svega one koje su u formi isječaka nalijepljene na poleđinama slika (**kat. br. 15, kat. br. 32, kat. br. 39**) te ekspertize koje je posjedovao.

U biografskim osvrtima na njegov život navodi se da je prijateljevao s uvaženim povjesničarima umjetnosti onoga vremena, između ostalih, s Wilhelmom von Bodeom, Wolfgangom Fritzom Volbachom, Maxom Freidländerom.[815] Relativno sigurne potvrde veze pronalazimo za Otta von Falkea koji je imao osobni uvid u Topićevu zbirku, Huberta Wilma među čijom je ostavštinom sačuvana Topićeva dopisnica te direktora Bernisches Historisches Museum Michaela Stettlera (1913. – 2003.) koji je potvrdio prijateljstvo u policijskoj dokumentaciji.[816] Osim njih, čini se da je zbirku, odnosno vlasnika iz prve ruke poznavao i Max Goering s obzirom da uz fotografije bilježi Topićevo vlasništvo u dužem vremenskom periodu. Predmete iz njegove zbirke obrađivali su Otto von Falke i Carl Blümel, a kasnijih je godina nekoliko predmeta objavila i Topićeva supruga, austrijska povjesničarka umjetnosti i profesorica srednjovjekovne umjetnosti Wiltrud Topić-Mersmann (* Berlin, 1919.).[817]

---

[814] Usp. HOVING 1981; KUSOVAC 1987; SEWELL 2009.

[815] Usp. *Curriculum vitae*, u: MUZEJ MIMARA 1989: 35; HOVING 1981.

[816] Usp. CH-BAR, Mimara, Topic Matutiu, 7.4.1898, 1946-1957 (Dossier), E4320B#1978/121#47*, Aktennotiz [von P. Hartmann], Bern, 19. veljače 1953. (dok. br. 39).

[817] FALKE 1940; FALKE 1941a; FALKE 1941b; FALKE 1941c; FALKE 1941d FALKE 1941e; FALKE 1942a; FALKE 1942b; TOPIĆ-MERSMANN 1952: XV–XVI, XXXIV (kat. br. 14); BLÜMEL 1953; TOPIĆ-MERSMANN 1963; TOPIĆ-MERSMANN 1969.

Pozivanje na mišljenja stručnjaka i referiranje na njihove ekspertize Topić je u nekoliko navrata zabilježio u pismima upućenim Zlamaliku. Ujedno je napomenuo kako je ekspertize, koje je posjedovao za darovana djela, poslao u Jugoslaviju po Holjevcu koji ih je predao Krajačiću te im se gubi svaki trag.

Osvrćući se na sliku *David s glavom Golijata* (**kat. br. 8**) Topić piše: »Ja sam zaboravio da Vam kažem da bi trebalo da upitate gosp. Matu Malinarića (radi u izvršno vijeću) kod koga se nalazi slika od Luke Giordana (David sa glavom Golijata). On je me rekao da se Slika nalazi u Zagrebu, a da nije u ona tri kataloga. Postojala je za tu sliku i jedna expertiza od Charli Fostera, koju sam ja sa svim drugi expertizam poslao Veci Holjevcu a on je te dokumente predao Krajačiću i na taj način, izgleda da jih je nestalo, ili je iste netko zadržao da bi moga da i dalje tvrdi da su svih objekti falsifikati.«[818] Dotična ekspertiza njemačkog kolekcionara i povjesničara umjetnosti Charlesa F. Foerstera (1883. – 1943.) koji je djelovao kao suradnik berlinskih muzejskih i aukcijskih kuća navedena je u katalogu *Lempertzove* aukcije.[819] Postojanje ekspertiza Otta von Falkea i Huberta Wilma Topić je u vezi još dvije skulpture naveo na ljubičastim kartonima (sl. 18, sl. 240), no i za njih je istaknuo da se nalaze kod Krajačića. Ni o kojoj od pretpostavljenih ekspertiza danas nema podataka.

Podaci kojima je o umjetninama Topić raspolagao sačuvani su i na poleđinama fotografija nalijepljenih u fotoaalbumima. Osim osnovnih tehničkih podataka zabilježenih uz nekoliko predmeta, nekolicina ih sadržava preciznije atributivne prijedloge. Na poleđini fotografije slike *Krajolik s radnicima* (**kat. br. 12**) sačuvane su dvije različite bilješke (sl. 147). Prva pisana uz gornji rub fotografije navodi tehniku, dimenzije i atribuciju Magnascu (»Leinewand 68 x 56. von Allessandro Man[...]«) dok druga potvrđuje tu atribuciju i referira na mišljenje Charlesa Foerstera: »[?]ten von Ch. [Foerster B]erlin / Echte charachteristische Werk / von A. Magnasco«.

Dočim je moguće da jedna od njih potječe od Topića, druga pisana drugom rukom mišljenje je koje je zasigurno kao argument Topiću služio kao uporište. Uz *Krajolik s radnicima*, u Galeriju je kao Magnascov rad uključen i *Krajolik s putnicima* (**kat. br. 11**).[820] Topićeve atribucije đenoveškom slikaru Alessandru Magnascu (1667. – 1749.) Zlamalik je od pristizanja slika u Galeriju držao »otvorenim problemom« i isticao »skromnije oblikovne mogućnosti«.[821]

[818] ASG, registrator *Donacija Mimara*, Ante Topić Mimara Vinku Zlamaliku, Salzburg, 4. ožujka 1970.
[819] Usp. LEMPERTZ 1940a: 12 (kat. br. 585), tabl. 63. O Charlesu F. Foersteru vidi: HINTERKEUSER 2014.
[820] Na poleđini druge slike crvenom je bojicom ispisano prezime slikara.
[821] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 20.

Komparirajući slike međusobno, posve je opravdano zaključio da ih treba pripisati dvojici majstora, a razlike koje na to upućuju najupadljivije se očituju u tehnici slikanja.

Donacijom muzikologa Dragana Plamenca 1985. godine fundus Strossmayerove galerije obogaćen je još dvama, tada Magnascu pripisanim krajolicima, a usporedbom s tim radovima Zlamalik je osnažio svoje stavove: »Ako su krajolici s likovima iz donacije Plamenac Magnascov rad, onda to zasigurno nisu dva pejzaža s likovima iz donacije Ante Topić Mimara.«[822]

U procesu atribuiranja svojih umjetnina, odnosno u prezentaciji istih Topić se je nesumnjivo oslanjao na signature prisutne na slikama čak i slučajevima kada likovne osobine slike ne opravdavaju takve atribucije.

Najizraženiji je primjer toga Topićeva atribucija slike *Mladić nad izvorom* (**kat. br. 7**) Rembrandtu koja se zasniva isključivo na signaturi »Rembrandt« osporenoj prilikom prvoga izlaganja.[823] Analizirajući sliku Zlamalik je primijetio kako je »znatno ispod razine kojom je veliki majstor znao oblikovati slične motive« te zaključio da je rad nekog od »mnogobrojnih epigona majstorova načina, kojega će, s obzirom na njegovu likovnu bezličnost biti teško otkriti.«[824] Dvojbe oko mogućeg Rembrandtova autorstva – zapravo nada da je on autor – provlačile su se kroz literaturu, no nakon što je Zlamalik »izrazio uvjerenje da je to jedan jedini slučaj nevješta plagijata [*sic!*] (mislim na pokušaj imitiranja stila) u inače vrlo značajnoj donaciji Ante Topića Mimare«,[825] slika je držana za rad nepoznatog nizozemskog majstora 17. stoljeća.[826]

Slici je zadržan i Topićev naslov, odnosno ikonografsko određenje *Narcis nad izvorom vode* uz koje se vezuju određene nedosljednosti, a na koje su ranije ukazali Zlamalik i Vanđura.[827] Ponajprije, ključan motiv mita o Narcisu njegovo je promatranje odraza na mirnoj vodenoj površini, a ta interakcija na našoj slici posve izostaje.[828] Vanđura je zbog štapa pomišljao da slika prikazuje Hermesa, a prenio je i podatak »Tugomira Lukšića da je Salvatoru Rosi pripisan

[822] PLAMENAC DAROVANE UMJETNINE 1986: 12. Jedan od Plamenčevih krajolika (*Krajolik s putnicima uz potok*, ulje na platnu, 130 x 99 cm, inv. br. SG-682) u novije je vrijeme pripisan suradnji Alessandra Magnasca i Antonia Francesca Peruzzinija (1643/46. – 1724.). Usp. Višnja Bralić, Krajolik s putnicima uz potok, u: SVETO I PROFANO 2015: 256–259 (kat. br. 61).
[823] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XX, 62.
[824] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XX.
[825] ZLAMALIK 1982: 416.
[826] Usp. STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 125 (kat. br. 328).
[827] Usp. ZLAMALIK 1982: 416; VANĐURA 1988: 119.
[828] Usp. ZAMAROVSKÝ 1973: 206.

u Berlinu jedan identično impostiran anđeo u prizoru s Tobijom.«[829] Riječ je o slici *Tobija s anđelom*[830] čiju kopiju bilježimo na suvremenom tržištu (sl. 148).[831] Na našoj slici lik mladića (izmijenjenih položaja nogu) smješten u krajoliku u smiraj dana izravan je citat anđela s Rosine slike. Ipak, preuzimanjem tek dijela kompozicije, slika u cjelini lišena je ikonografskog sadržaja svoga predloška, a potencijalno novo značenje prizora nije jasno naznačeno. Naime, tragom ove analogije Vanđurina misao da lik na našoj slici – zbog štapa – možda predstavlja Hermesa gubi na težini jer je i taj motiv preuzet s Rosine slike *Tobija s anđelom* koja vjerno uprizoruje biblijski tekst (*Tob* 6, 1–6) sa svim detaljima, uključujući psa pratitelja te putnički štap u rukama anđela Rafaela.[832]

Od ukupno signirane dvadeset i dvije slike, Topić je autore njih devetnaest odredio u skladu sa signaturama.[833] Potpis »Frago« na slici *Šumski put* (**kat. br. 51**) po svoj mu je prilici promakao budući da je bio sakriven ispod sloja laka, a i danas se nazire tek pod jakim osvjetljenjem. Monogramsku signaturu »TM *f*.« ispisanu na drvenom stupu u pozadini slike *Večernje društvo* (**kat. br. 46**) Topić ili nije uočio ili, možda vjerojatnije, nije znao pročitati te ju je atribuirao Gotfriedu Schalkenu u čiji se opus tematski i dijelom stilski uklapa.[834] U Strossmayerovoj galeriji slika je bila pripisana Schalkenu sve do sredine 1980-ih kada je Đuro Vanđura uočio i protumačio ligaturni monogram »TM *f*.« te je smjestio u opus njemačkoga slikara Johanna Georga Trautmanna (Zweibrücken 1713. – Frankfurt, 1769.),[835] što je naknadno potvrđeno i u stranoj literaturi uključivanjem slike u katalog Trautmannovih radova.[836]

Aktualne atribucije gotovo svih slika različite su od onih s kojima ih je Topić darovao – barem s obzirom na stupanj izvornosti autorstva ili sigurnosti u isto – ali su se odrednice, zanemarimo li pritom ponekad upitnu kvalitetu, uglavnom uklapale u širi kontekst stila ili stoljeća. Za razliku od djela slikarske produkcije, Topić se osjetno slabije snalazio u određivanju autora, datacije pa čak i funkcije trodimenzionalnih predmeta – skulptura i predmeta primijenjene umjetnosti. Primjerice, *Bista žene* (**kat. br. 84**) određena kao »Italijanski rad (16. stoleće)«[837] slabašna je,

[829] VANĐURA 1988: 119. O Hermesu vidi: ZAMAROVSKÝ 1973: 128–130.
[830] Salvator Rosa, *Tobija s anđelom*, ulje na platnu, 65 x 50 cm, smještaj nepoznat. Usp. SALERNO 1975: 102–103 (kat. br. 227).
[831] Usp. CHRISTIE'S 2011: lot 43.
[832] Usp. Indeks atributa, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 618.
[833] Više od polovice signiranih slika pripadaju francuskome slikarstvu druge polovine 18. i 19. stoljeću.
[834] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXLVI [96].
[835] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XXI, 84; JOHANN GEORG TRAUTMAN 1984; VANĐURA 1984–1985.
[836] Usp. KÖLSCH 1999: 96, 358–359 (kat. br. G 105).
[837] FOTOALBUMI 1948, sv. III: CXXII [122].

u odnosu glave i poprsja izrazito neusklađena skulptura u kojoj nema specifičnijih obilježja koje bi je vezivale bilo uz talijansko kiparstvo bilo uz 16. stoljeće. *Glava žene* (**kat. br. 76**) pripisana firentinskoj školi 15. stoljeća[838] svojim karakteristikama bliža je primjerima talijanskih gotičkih kipara 14. stoljeća. Određena pokrenutost u našoj je skulpturi postignuta torzijom vrata i pogledom usmjerenim prema dolje koji, uz kompleksno izvedenu frizuru (pletenice koje se upliću u spiralnu pundžu na zatiljku), navode na pomisao ne samo da je izvorno bila zamišljena kao puna plastika, već i da se najvjerojatnije radi o fragmentu neke veće skulpture.

Za nekoliko predmeta primijenjene umjetnosti dokumentiranih u Topićevim *Fotoalbumima*, a danas u Muzeju Mimara upadljiva su njegova neispravna određenja namjene. Brončana perforirana kugla, prema Topiću »Kugla za toplenje ruku« izrađena u Veneciji tijekom 13. ili 14. stoljeća,[839] muzejskom obradom prepoznata je kao posuda za paljenje mirisa iz Indije 19. stoljeća,[840] a engleska ručica štapa iz 11. stoljeća kao sedam stoljeća mlađi držak za *keris*, tip bodeža svojstven malajskome svijetu.[841]

4.2. Autentičnost umjetnina i atributivna problematika

U prethodnom dijelu disertacije nove spoznaje o problematici atribucija i autentičnosti umjetnina razmotrili smo usidrene u istraživanju provenijencije i konteksta u kojemu je Topić formirao svoju zbirku.[842] Iako uspostavljena provenijencija sama po sebi uglavnom na pruža podatke o autentičnosti umjetnine ili autoru, bitan je doprinos takvoga pristupa da se korekcije, promjene ili potvrde atribucija proširuju novim spoznajama o ranijem vrednovanju umjetnine (**kat. br. 1, kat. br. 2, kat. br. 8, kat. br. 15, kat. br. 19, kat. br. 20, kat. br. 21, kat. br. 24, kat. br. 25, kat. br. 27, kat. br. 29, kat. br. 30, kat. br. 32, kat. br. 39, kat. br. 43, kat. br. 49, kat. br. 50, kat. br. 56, kat. br. 61, kat. br. 62, kat. br. 64, kat. br. 70**). Uz pogled u potpuniju sliku o ranijim kritičkim stavovima, za pojedine smo primjere posredstvom provenijencije utvrdili moguće, čak i vjerojatne kontekste u kojima su slike nastale. U slučajevima kopija vrijednim se istaknuo komparativni pristup provenijenciji, odnosno

[838] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. III: CXV [115].
[839] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. III: CXLIV [144].
[840] Usp. ČUKMAN NIKOLIĆ, JAPUNDŽIĆ 2011: 60–61.
[841] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. III: CXLVI [146]; JAPUNDŽIĆ 2008: 8, 10.
[842] Vidi poglavlje *Formiranje Topićeve zbirke i provenijencija umjetnina.*

uključivanje provenijencije predloška u vrednovanje naše inačice (**kat. br. 2, kat. br. 24, kat. br. 27**). U konkretnom slučaju Topićevih umjetnina – za koje se kadšto iznosilo nimalo pouzdana mišljenja da je riječ o falsifikatima koje je vlasnik stvorio – svaka potvrda postojanja umjetnina prije negoli je dospjela u njegove ruke čvrsto opovrgava takve neprovjerene navode. Muzealizacijom umjetnina u Strossmayerovu galeriju raniji su prijedlozi autorstva u najvećem broju slučajeva publicirani te time i formalno ušli u povijesno-umjetničku problematiku i sferu znanstvenoga interesa, ponajprije domaćih povjesničara umjetnosti.[843] Opterećene takvim odrednicama, atribucije koje same umjetnine ne opravdavaju u pravilu su zadržavane ili se pak pokušavalo pronaći majstora koji bi svojim rangom opravdao razinu ranije postavljene atribucije. Za razliku od stava Vinka Zlamalika kako mu je »u studijskoj obradi pojedinog slučaja redovito bio dragocjen kažiput i usmjerenje izraženi sud donatora Ante Topića«,[844] pruženi uvid u Topićeve mehanizme i modele dodjeljivanja autorstva navodi nas na nužnu potrebu naglašenijeg kritičkog pristupa razmatranjima ranijih atribucija zasnovanih na donatorovim prijedlozima.

Za sliku *Otmica Perzefone* (**kat. br. 5**) Ljerka Dulibić je zabilježila: »Takvo prihvaćanje neutemeljenog određenja ogledni je primjer zadržavanja 'velikih' imena (barem) 'dok se slici ne iznađe pravi autor', što je nekad bila učestala praksa (ne samo) u muzejskoj prezentaciji umjetnina neutvrđenog autorstva.«[845] Upravo je ova slika ogledni primjer redanja atributivnih prijedloga i inzistiranja na pronalasku autora – isprva među vodećim (ili željenim), a potom i među drugorazrednim slikarima – te odraz nešto kritičnijih stavova stranih stručnjaka.
Topić je sliku darovao kao djelo Giorgioneove škole,[846] a na izložbi je predstavljena kao »vrlo vješta i lijepa imitacija Giorgioneova načina, izvedena u novije vrijeme«, a napomena »način« zabilježena je i u legendi ispod slike.[847] Čini se da je Zlamalika na dataciju »u novije vrijeme« navela poleđina daske za koju je Željka Čorak u novinskome osvrtu na izložbu, uključujući sliku u skupinu djela neodrživih atribucija, istaknula da se radi o »novoj podlozi«.[848] Pomnijim pregledom slike na dasci izvađene iz ukrasnog okvira uočavamo da je nosioc istanjen na svega nekoliko milimetara i apliciran na noviju dasku (sl. 149, sl. 150).

[843] Za Topićeve atribucije zabilježene u *Fotoalbumima* vidi: PRILOG 1.
[844] STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 104.
[845] Usp. Ljerka Dulibić, Otmica Prozerpine, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 68.
[846] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XI [11].
[847] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: 7 (kat. br. 3).
[848] Usp. ČORAK 1969.

Rezolutno osporavanje atribucije Zlamalik je već u drugom izdanju kataloga znatno ublažio riječima da će biti »potrebna svestrana studijska obrada i precizna tehnološka analiza prije nego sa sigurnošću utvrdimo da li se radi o umjetnikovu autografu« čime je ostavio otvorenom mogućnost da se radi o radu venecijanskog renesansnog majstora.[849] U kasnijoj se literaturi provukla ideja da je Topić sliku držao Giorgioneovim autografom,[850] te se istovremeno, odbacujući tu mogućnost, kao potencijalni autor pretpostavljao Andrija Medulić što »ne bi, ni u kom slučaju, značila degradaciju umjetnine.«[851]

Atributivna problematika slike višekratno je razmatrana i u znanstvenim radovima domaćih i stranih povjesničara umjetnosti u kojima se uočava objektivniji i naglašenije kritički pristup nesputavan težnjama za vrhunskim imenima slikarstva. Talijanski povjesničar umjetnosti Federico Zeri na poleđini fotografije sačuvane među ostavštinom u njegovom fotoarhivu kao oznaku mogućeg autora zabilježio je »P. Bordone?«.[852] U katalogu venencijanske Pinacoteca Querini Stampalia slika je okarakterizirana kao »djelo skromne kvalitete koje [...] nosi nevjerojatnu atribuciju Giorgioneu« te je povezana s četiri sličice venecijanskog slikara Pietra della Vecchije (1603. – 1678.) uz napomenu da je »posve tipična« za njegov opus.[853] Za razliku od slika iz Pinacoteca Querini Stampalia, zagrebačka slika u kasnijoj literaturi nije uključena u opus della Vecchije, a sam je prijedlog njezine atribucije della Vecchiji kategorički odbačen.[854] Grgo Gamulin iznio je nedorečen prijedlog autorstva Giovanniju Maria Zaffoniju zvanom Il Calderari (Pordenone, o. 1500. – nakon 1570.), odnosno njegovoj suradnji s učiteljem mu Giovannijem Antoniom de' Sacchis zvanom Il Pordenone (Pordenone, o. 1484. – Ferrara, 1539.) uz napomenu da sliku treba »shvatiti ako i ne kao djelo suradnje, a ono barem kao 'idealni plod' obaju slikara.«[855] Valja napomenuti da se Gamulin u ovom radu, reproducirajući i točno opisujući sliku iz Strossmayerove galerije, u više navrata referira na drugu Giorgioneu tada pripisanu sliku iz Muzeja Mimara.[856] Navodeći podudarnosti *Otmice Perzefone* s djelima

[849] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 17.
[850] Usp. ZLAMALIK 1982: 160; KUSIN 1987: 243; KUSIN 1987b [17].
[851] ZLAMALIK 1982: 160. Usp. STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 104, 123 (kat. br. 278); ŠTERK 1990: 29.
[852] FOTOTECA ZERI, inv. br. 92858. Zahvaljujem dr. sc. Tanji Trški na provjeri ovoga navoda.
[853] »opera di qualità modesta che reca in quel museo l'incredibile attribuzione a Giorgione e che mi sembra invece in tutto tipica del Muttoni« – DAZZI, MERKEL 1979: 58.
[854] Usp. DAL POZZOLO 2011: 126 (bilj. 77); Ljerka Dulibić, Otmica Prozerpine, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 68–70.
[855] GAMULIN 1986: 69.
[856] Usp. GAMULIN 1986: 69–70. Riječ je o slici *Krajolik (Zora)*, ulje na platnu, 65,2 x 78 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 882. Usp. VODIČ KROZ DIO ZBIRKE ANTE TOPIĆA-MIMARE 1983: 23 (kat. br. 37); MUZEJ MIMARA 1989: 383 (kat. br. 1.60).

navedenih majstora, istaknuo je podudaran motiv kočije s konjima i likovima na crtanom predlošku za frekse venecijanske Palazzo Talenti-D'Anna-Volpi, ali uz ogradu da je to tek maleni crtež.

Recentnom izložbom Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji Ljerka Dulibić sliku je pretpostavila za rad venecijanskog slikara 17. stoljeća ističući kako »njezina uistinu skromna kvalitativna razina onemogućuje preciziranje atributivnoga određenja« te je razmatrajući kao mogući pastiš – fenomen svojstven venecijanskome slikarstvu i kolekcionarstvu baroknih stoljeća.[857] Ujedno, ista je autorica ukazala na dvojbeno ikonografsko određenje dominantno u ranijoj literaturi kao prikaz Marsa i Venere te je pretpostavila kako se radi o mitološkoj temi Otmica Perzefone.[858] Pritom, podudarnost koloritom istaknute haljine otete djevojke u kočiji i one koja u pozadini bježi od svoga progonitelja navodi na pomisao kako se radnja u slici odvija simultano: pozadinski prizor hvatanja prethodio je odvođenju u kočiji u prvome planu.

Sličnih primjera zadržavanja zvučnih imena – redovito pod paskom sumnje u njihovu opravdanost – još je nekoliko. Mahom je riječ o slikama koje nisu bile predmetom detaljnije obrade i koje su izlagane tek u prigodnim prilikama, a s obzirom na konvencionalnu tipologiju, tematiku, ikonografiju i kompoziciju nije ih moguće preciznije odrediti.

Slika *Sveti Jeronim* (**kat. br. 16**) predstavljena je na dvjema izložbama pod Topićevom atribucijom Giovanniju Battistu Piazzetti (Venecija, 1682/83. – Venecija, 1754.) iako je Zlamalik izričito istaknuo da slika »zacijelo nije rad« toga majstora.[859] Ispred monokromatske pozadine svetac je prikazan u liku razgolićena starca koji, bez ikakve uživljenosti u radnju, desnom rukom prsima prinosi kamen. Iako bi ovaj motiv trebao identificirati pokajnički čin, u rukama nezainteresiranog sveca kamen više ostavlja dojam šalice kave koju pridržava dok u novinama uočava zanimljiv naslov negoli funkciju rekvizita pokajanja. Sveto pismo u koje gleda – ali mu pogled bježi, doista više nalikuje presavinutim novinama, negoli uvezanom kodeksu. Zdesna svecu proviruje glava nejakog i skrušenog lava, dok su u pozadini još prikazani križ (bez korpusa) i crvena elipsa koja kao neuvjerljiv šešir evocira njegov kardinalski položaj. S obzirom na izrazito konvencionalan ikonografski repertoar i razmjerno slabu kvalitetu, sliku je virtualno mogao naslikati bilo koji slikar modernoga doba koji je bio u doticaju s tradicijom venecijanskoga kolorita.

---

[857] Ljerka Dulibić, Otmica Prozerpine, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 70.

[858] Usp. ZAMAROVSKÝ 1973: 242; ARBURY 1998.

[859] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XIII, 15. Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XXII [22]; STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 123 (kat. br. 289). U drugome izdanju kataloga izložbe slika je u potpisu pod reprodukcijom određena kao rad nepoznatog majstora 17. stoljeća. Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 26.

Topićev prijedlog atribucije *Portreta žene* (**kat. br. 72**) Jeanu Baptisteu Greuzeu zadržan je u rijetkim publikacijama iako za nju »sumnju izaziva relativno niska kvaliteta djela«[860] istaknuta u neskladu glave i tijela, dok se za maleni tondo *Portret mladića s čašom* (**kat. br. 31**) kontinuirano perpetuirala (upitna) atribucija utjecajnom nizozemskom slikaru Gerardu ter Borchu (Gerard Terburg; Zwolle, 1617. – Deventer, 1681.).[861] Na potonjoj slici lice mladića »oblikovano na sasma konvencionalan način« odudara od vrsnih ter Borchovih portreta, dok je prostor, sveden na uzak pojas stola za kojim sjedi, tek naznačen obrisima štafelaja u pozadini zbog čega se pomišljalo da predstavlja (auto)portret slikara.[862] Vanđura je po pitanju autorstva predložio da »treba bolje upoznati opuse kao što je recimo Hendrika Schoocka (Utrecht 1669 - 1696)« no pod tim nam je imenom (i drugim rasponom godina) poznat samo slikar cvjetnih (i voćnih) buketa.[863]

Tendenciju zadržavanja Topićeve atribucije, odnosno naknadnog supstituiranja imenom drugoga slikara prepoznajemo i za slike *Portret mlade djevojke* (**kat. br. 4**) i *Seoski sajam* (**kat. br. 36**). Čini se da je Topiću kao povod atribucije *Portreta mlade djevojke* (**kat. br. 4**) Paolu Veronesu (Verona, 1528. – Venecija, 1588.) poslužila signatura »P.V.F.« ispisana na kopči knjige koju djevojka drži u ruci,[864] a koja u ranijoj literaturi uglavnom nije navođena. Prvotno navođenu atribuciju Veroneseu Zlamalik je naknadno izmijenio i sliku pripisao veroneškom slikaru Feliceu Brusasorciju (1539/40. – 1605.).[865] U novije vrijeme Ljerka Dulibić i tu je atribuciju osporila te je detaljnom analizom dekorativnih motiva i odjeće sliku datirala na prijelaz 16. u 17. stoljeća i pretpostavila za rad talijanskog slikara toga vremena.[866] *Seoski sajam* (**kat. br. 36**) u Galeriju je uključen kao rad flamanskog slikara Davida Teniersa Ml. (Antwerpen, 1610. – Bruxelles, 1690.).[867] Zlamalik je sliku kasnije pripisao nizozemskom slikaru Joostu Cornelisz. Droochslootu (Utrecht, 1586. – Utrecht, 1666.) i ta je atribucija, s obzirom na srodnost njegovu opusu, zadržana do najnovijih objava.[868]

---

[860] ZBRIKA ANTE TOPIĆA MIMARE 1969: XIV, 25. Usp. STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 124 (kat. br. 296); FRANCUSKI MAJSTORI IZ TOPIĆEVE DONACIJE 1988: [8], [12] (kat. br. 5).

[861] Usp. ZBRIKA ANTE TOPIĆA MIMARE 1969: XX–XXI, 69 (kat. br. 47); ZLAMALIK 1982: 426; STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 125 (kat. br. 334); VANĐURA 1988: 158–159.

[862] ZLAMALIK 1982: 426.

[863] VANĐURA 1988: 159. O Hendriku Schoocku vidi: THIEME-BECKER 1908–1950, sv. 30 (1936): 255; RKDARTISTS&, https://rkd.nl/explore/artists/70979.

[864] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XV [15].

[865] Usp. MIMARA ODABRANA DJELA 1969: XII, 9 (kat. br. 5); ZLAMALIK 1982: 178.

[866] Usp. Ljerka Dulibić, Portret mlade djevojke, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 50–53.

[867] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: LXIV [64]

[868] Usp. ZLAMALIK 1982: 408; STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 104, 125 (kat. br. 326); VANĐURA 1988: 61–62: Iva Pasini Tržec, Seoski sajam, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 108–113.

Sliku *Interijer taverne* (**kat. br. 26**) Topić je darovao kao djelo flamanskog majstora Jana Josefa Horemansa St. (Antwerpen, 1682. – Antwerpen, 1759.)[869] i ta je atribucija opravdavana u galerijskim publikacijama.[870] Odbacio ju je Đuro Vanđura i sliku odredio za rad flamanskog slikara 17. stoljeća te je ujedno istaknuo sličnost s radom Thomasa van Apshovena (Antwerpen, 1622. – Antwerpen, 1664/65.).[871]

Interijer taverne (**kat. br. 26**) tematski pripada *low-life genreu* nizozemskoga slikarstva 17. stoljeća.[872] U plitko definiranom prostoru interijera nalazi se šestero ljudi, dok sedma figura u pozadini proviruje kroz otvor u zidu. Napučenost interijera u znatnoj je disproporciji sa stvarnom prostornošću, a likovi su pritom smješteni u preuske prostorne pojaseve naslagane preblizu jedan drugome. Uz to, lik pušača smješten u središtu kompozicije veći je od prostora u kojemu se nalazi, a ujedno je osvjetljenjem izdvojen iz dominantnih smeđih tonova. Naglašeno mjesto na sceni zauzimaju još iza stola smješteni muškarac i žena čija je plava haljina (uz crveno voće u zdjeli na stolu) koloritom najistaknutiji segment scene. Osim toga para, interakcije među likovima uvelike nedostaje te djeluju kao da su se slučajno našli u istoj slici. Nepripadnost istoj sceni očituje se i u izboru motivâ. Figura pušača koji u prednjem planu pozira s dugom lulom pripada scenama iz taverne, dok prebogat repertoar hrane, ponajviše motivi povrća, pripadaju prizorima iz kuhinje.

Navedene odlike prostora, tipologija likova i aranžiranje motiva iz kuhinja i taverni u jedinstvenu cjelinu posve odgovaraju radovima flamanskoga slikara Jana Baptista Lambrechtsa (Antwerpen, 1680. – ?, nakon 1731.) koje odlikuje poveća doza repetitivnosti.[873] Njegove slike gotovo su odreda (auto)citati nekolicine impostacija figura čijim premještanjem nastaje nova kompozicija. Znatan broj srodnih radova (sl. 151, sl. 152) koji objedinjuju motiviku kuhinja i taverni navode na njega kao mogućeg autora naše slike.

Slika *Veselo društvo* (**kat. br. 34**), još jedan primjer *low-life genrea*, signirana je specifičnim ligaturnim potpisom nizozemskog slikara Jana Steena (Leiden, 1625/26. – Leiden, 1679.). Među Steenovim radovima zastupljeni su brojni primjeri srodnih tematskih, kompozicijskih i ikonografskih shema, jednako kao i sličnih izoliranih motiva i figura.[874] Iako određene 'nespretnosti' srozavaju kvalitetu slike te navode na osporavanje atribucije, valja imati na umu

[869] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXLVIII [98].
[870] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XIX, 59; ZLAMALIK 1982: 412; PLAMENAC DAROVANE UMJETNINE 1986: 19.
[871] Usp. VANĐURA 1988: 68.
[872] Usp. SLIVE 1995: 133–137.
[873] O Janu Baptistu Lambrechtsu vidi: THIEME-BECKER 1908–1950, sv. 22 (1928): 259–260.
[874] Usp. KIRSCHENBAUM 1977; JAN STEEN 1996.

da su takve karakteristike, primjerice anatomske nepravilnosti i skicozne fizionomije koje likove dovode do groteskних granica dobrano zastupljene u njegovim radovima.

U vezi sa signaturama treba napomenuti da izuzev *Mladića nad izvorom* (**kat. br. 7**), niti jedna druga slika u studijama opsežnijim od širine novinskoga navoda nije dovođena u pitanje s obzirom na autentičnost, odnosno u vezu s falsificiranjem. Ključna je pritom stavka da se – ako slika nije, primjerice, rad Rembrandta (čak i s njegovim potpisom) – ne radi isključivo o falsifikatu (čitave slike), već o pogrešno postavljenoj, odnosno zadržanoj ili prihvaćenoj atribuciji. U tom smislu valja istaknuti da čak niti 'falsificirani' potpis ne znači da je slika falsifikat.

Na slici *Sjetna djevojka* (**kat. br. 59**) Frédérica Samuela Cordeya bitnu potvrdu za potpis i dataciju »Cordey / 96.« – koji je u skladu s njegovim potpisima na drugim slikama,[875] pružaju likovne osobine i tehnika slikanja: pastelni kolorit naglašen je u liku djevojke svijetloga ružičastog inkarnata kojeg nadopunjavaju obrisne konture čiste plave, ljubičaste i crvene boje, potezi su titravi, a nanosi boje impasto.[876] Atribuciju potkrijepljuje i ceduljica proizvođača slikarskih platna Charlesa Hériota nalijepljena preko središnje letvice podokvira (sl. 153, sl. 154). Dizajn ceduljice potpisao je francuski slikar, ilustrator i karikaturist Adolphe Léon Willette (Châlons-sur-Marne, 1857. – Pariz, 1926.): »A. Willette inv.«, a motiv table dućana sa šestarom, paletom i kistovima ukomponirao je i u nešto poznatiji oglas ove radnje publiciran u novinama (sl. 155).[877]

Frédéric Samuel Cordey (Pariz, 1854. – Pariz, 1911.) francuski je impresionistički slikar iz kruga Renoira koji ga je na svojim slikama i portretirao.[878] Školovao se na Ecole des Beaux-Arts koju je, nezadovoljan klasičnim slikarstvom, napustio. Svoje je stvaralaštvo fokusirao na pejsažnu tematiku i portrete, a financijska stabilnost pritom ga nije primorala producirati za tržište. Nedugo nakon smrti, 1913/14. godine u tada novootvorenoj pariškoj galeriji Galerie Choiseul priređena mu je retrospektivna izložba o kojoj podatke nalazimo u suvremenim

[875] Usp. MONNERET 1978–1981, sv. 4 (1981): 220.
[876] Usp. Frédéric Samuel Cordey, *Madame Cordey tka tapiseriju*, 1879., ulje na platnu, 92 x 73 cm, Musée d'Orsay, inv. br. RF 3952; Frédéric Samuel Cordey, *Zatočena publika*, 1877., ulje na platnu, 114,3 x 146,7 cm, smještaj nepoznat (Christie's, 1. listopada 2008., lot 33).
[877] Isječak je sačuvan u kolekciji *Caricatures et dessins humoristiques 1870–1913*, u četvrtome svesku Willetovih radova, dostupno na: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53099321h/f142.item (pristupljeno: 29. svibnja 2018.).
[878] Usp. MONNERET 1978–1981, sv. 1 (1978): 144.

osvrtima na umjetničku scenu.[879] Kasnija likovna kritika svrstala ga je u drugorazredne umjetnike, zbog čega je njegov opus do danas ostao slabo istražen.[880]

Signaturom »T. LAWRENCE« označen *Portret pjesnika* (**kat. br. 75**) Topić je pripisao britanskome slikaru Thomasu Lawrencu (Bristol, 1769. – London, 1830.), a portretiranog je mladića identficirao kao lik lorda Georgea Gordona Byrona (London, 1788. – Messolonghi, 1824.).[881] Portret međutim niti prikazuje slavnoga britanskoga pjesnika romantizma, niti je rad istaknutoga britanskoga portretista. Iako se u opusu Thomasa Lawrenca spominje navodno kolanje nekoliko portreta tržištem, niti jedan takav portret nije identificiran; štoviše, drži se da Lawrence lorda Byrona nikada nije portretirao.[882] Byronov je lik poznat iz brojnih portreta drugih slikara, među kojima su *Portret lorda Byrona u albanskoj nošnji* i *Portret lorda Byrona, britanskoga pjesnika* Thomasa Phillipsa (1770.–1845.), jednog od vodećih britanskih portretista prve polovine 19. stoljeća.[883] U usporedbi s fizionomijama na ovim i drugim sigurnim portretima lorda Byrona, identifikacija mladića sa zagrebačke slike nije održiva. Kao karakteristične – na našoj slici izostale crte Byronova lica, izdvajaju se pune usne i rascjep na bradi te prodorne, svijetle plave oči.

Zagrebačku sliku, i u općenitom dojmu i u detaljima (oči, nos, usnice...), odlikuje izrazito crtački tretman nesvojstven Lawrencu koji slika daleko »mekše« i rastvorenijim potezima te koji u svoje portrete udahnjuje individualne osobine prikazanoga modela (sl. 156, sl. 157). Niskom kvalitetom *Portret pjesnika* (**kat. br. 75**) ne samo da zaostaje za radovima Thomasa Lawrenca, nego ga na temelju formalnih elemenata s bitnijom dozom sigurnosti nije moguće niti preciznije odrediti.

Za razliku od ove zvučne, ali neutemeljene atribucije, *Portret žene sa šeširom* (**kat. br. 63**) nikada nije bio povezan s nekim određenim imenom britanskoga slikarstva. Ta slika, iako niže kvalitete, odražava karakteristike engleskoga portretnoga slikarstva samoga kraja 18. stoljeća, napose u bujnoj frizuri i povećem šeširu s perjem kakve u portrete uvodi Thomas Gainsborough (1727. – 1788.).[884]

[879] Usp. GOTH 1913: 4; THALASSO 1914: 237.
[880] Usp. WHITE 1984: 48; DENVIR 1990: 60.
[881] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXVIII [68].
[882] Usp. GARLICK 1989: 161 (kat. br. 150).
[883] Thomas Philips, *Portret lorda Byrona u albanskoj nošnji*, 1813., ulje na platnu, 127 x 102 cm, Government Art Collection, inv. br. 1976. (trenutno u Britanskoj ambasadi u Ateni); Thomas Philips, *Portret lorda Byrona, britanskoga pjesnika*, 1813., ulje na platnu, 91 x 71 cm, Newstead Abbey, inv. br. NA 532.
[884] Usp. CUNNINGTON, CUNNINGTON 1960: 55; HAYES 1969: 31.

Portret slikara (**kat. br. 71**) u dosadašnjoj je literaturi, uz izdvojeno mišljenja Briana Sewella, redovito publiciran kao autoportret rokoko majstora Jean-Honoré Fragonarda (Grasse, 1732. – Pariz, 1806.) kako je sliku Topić darovao.[885] Osim ranije istaknute koloristične nepodudarnosti sa sigurnim Fragonardovim radovima,[886] na uklanjanje iz njegova opusa upućuje i fizionomija lika koja odaje uplive poetike srednjoeuropskih plemenitaških portreta toga vremena.
Platno na štafelaju uz lik slikara poslužilo je kao ploha za signaturu i dataciju: »Frago / 758«. Pregled pod UV svjetlom otkriva da je čitava ta površina naknadna intervencija neodređenog datuma, svakako prije negoli je Max Goering na fotografiji slike zabilježio moguće Fragonardovo autorstvo (sl. 144). Indikativna je u tom smislu i datacijska odrednica *[1]758*. Naime, iz Fragonardove biografije poznato je da za svoga boravka na akademiji u Rimu (1757. – 1761.) proživljava krizu stvaralaštva i, sukladno tome, gotovo da ne postoje poznata djela datirana tom godinom.[887]
Problematika signatura na Topićevim slikama ne iscrpljuje se u argumentaciji o atributivnim prijedlozima – bilo kao potvrda bilo kao razlog osporavanja – nego pruža i jasniju sliku o Topićevom odnosu prema materijalnosti umjetnina, a u konačnici i o Topićevoj poziciji u svijetu kolekcionarstva.

Slika *Portret mlade žene* (**kat. br. 74**) u Galeriju je ušla kao autograf francuskoga klasicističkog slikara Jean-Auguste-Dominique Ingresa (Montauban, 1780. – Pariz, 1867.) što je 'potvrđivala' signatura i datacija »Ingres / 1812«.[888] Prilikom prvoga predstavljanja na izložbi 1969. godine tu je signaturu Zlamalik istaknuto kao »kamen spoticanja« uz pojašnjenje »Čini se, naime, da je on [*i. e.* potpis] naknadno stavljen na sliku, jer boja kojom je ispisan ispunjava i krakelire kojima je vrijeme izbrazdalo površinu slike.«[889] Pregledom površine slike već je i golim okom uočljivo uporište Zlamalikova navoda, pri čemu se pomnijim vizualnim opažanjem uočava da na slici postoje dva sloja krakelira.

[885] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XXXIII [33]; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XV, 28; ZLAMALIK 1982: 326; STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 124 (kat. br. 297); FRANCUSKI MAJSTORI IZ TOPIĆEVE DONACIJE 1988: [4], [7], [13]; HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA 1999–2009, sv. 4 (2002): 1; SEWELL 2009: 197; LIKOVNI LEKSIKON 2014: 304.
[886] Usp. ZLAMALIK 1982: 326.
[887] Usp. WILDENSTEIN 1960: 7, 218–219; FRAGONARD 1988: 61–62, 75–76, 80–83, 88–89.
[888] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XXXVI [36].
[889] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XIV.

Nasuprot inicijalnome zaključku kako slika pripada »nekom od Ingresovih sljedbenika«,[890] desetljeće kasnije Zlamalik je sliku pripisao Ingresu uz napomenu da bi »komparativna analiza nužno dovela do otkrivanja majstora Ingresa kao autora te slike« čak i kada ne bi bila signirana.[891] Prilikom izložbe francuskih majstora iz Topićeve donacije Damir Grubić naveo je da je atributivni problem »aktualiziran [...] sugestijama stručnjaka iz Lovurea, koji pretpostavljaju da je riječ o Prud'honu.«, no atribucija Ingresu je zadržana.[892] Osim publiciranih atributivnih prijedloga, iz neobjavljene korespondencije Ljerke Gašparović i Hansa Naefa poznato nam je još da je potonji osporio moguće Ingresovo autorstvo.[893] U recentno vrijeme Borivoj Popovčak je na temelju komparacije s *Portretom Comtesse Tournon*[894] datiranim istom 1812. godinom upozorio na »znatno različit slikarski tretman« te je sliku odredio radom nepoznatog slikara i prema »svim elementima – frizuri u 'grčkom' stilu (*à la grecque*), odjeći i nakitu« datirao u razdoblje empirea, odnosno između 1800. i 1820. godine.[895] U tom pogledu valja napomenuti da slika pripada široko zastupljenoj i konvencionalnoj shemi portreta vremena, kakve poznajemo i u domaćoj sredini (primjerice, *Portret Cecilije Jelačić Bužimski*, sl. 158).

Potpis i datacija kojima se u domaćim publikacijama sve do nedavno pokušavalo opravdati Ingresovo autorstvo naknadno su ispisani na slici i to – najvjerojatnije kada se je slika već nalazila u Topićevu vlasništvu. Fotografija ove slike sačuvana je među ostavštinom Maxa Goeringa u Fototeci ZIK-a u Münchenu i referira se na Topića kao ranijeg vlasnika (»ehem. Berlin / Slg. Mimara«, sl. 159). Usporedbom te fotografije sa sadašnjim stanjem, odnosno Topićevom fotografijom iz *Fotoalbuma* iz 1948. godine upadljiva je alteracija signatura. Sadašnja signatura »Ingres / 1812« nije postojala, dok je ranija signatura »INGRES · ROMA · 1815« preslikana prije 1948. godine (sl. 160, sl. 161). Ne znamo kada je točno i kojim kanalima Goering nabavio ovu i ostale fotografije umjetnina za koje je zabilježio da su se nekada nalazile u Topićevoj berlinskoj zbirci, no s obzirom na više dostupnih mu fotografija Topićevih slika, pa čak i iz 1960-ih kada je Topić svoju zbirku preselio u Salzburg, čini se izglednim da ih je nabavio u kontaktu s vlasnikom. U tom slučaju Topić je – ako već nije bio odgovoran za nju,

[890] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XIV.
[891] ZLAMALIK 1982: 350.
[892] Usp. FRANCUSKI MAJSTORI IZ TOPIĆEVE DONACIJE 1988: [8], [13] (kat. br. 9).
[893] Usp. ASG, registrator *1968*, Ljerka Gašparović Hansu Naefu, [Zagreb], 10. svibnja [196]8.; ASG, registrator *1968*, Hans Naef Ljerki Gašparović, [Zürich], 22. svibnja 1968.
[894] Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Portret Comtesse Tournon*, 1812., ulje na platnu, 92,4 × 73,2 cm, Philadelphia Museum of Art, inv. br. 1986-26-22.
[895] Borivoj Popovčak, Portret mlade žene, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 156.

morao barem biti svjestan promjene potpisa i datacije te spreman prikrivati neistinitost atribucije koju je zabilježio u *Fotoalbumu*. Goering je, međutim, zasigurno bio u doticaju s umjetninama (moguće samo posredstvom fotografija) koje su se u nekom trenutku našle u Topićevu vlasništvu jer je uz dvije takve zabilježio napomenu o vlastitim ekspertizama koje je datirao sredinom 1940. i početkom 1941. godine (sl. 162, sl. 163).

Promjena signature u bitnome ne mijenja pretpostavljenu atribuciju, ali interveniranjem u taj 'najosjetljiviji dio' slike za tumačenje atribucije alteracija je svojevrstan pokušaj falsificiranja atributivnog određenja i, posljedično, financijske vrijednosti djela.

Ova slika jedini je pouzdan primjer ovakvoga tipa intervencija među Topićevim umjetninama u Strossmayerovoj galeriji, ali nije izdvojen slučaj u kontekstu čitave njegove zbirke. Analogijama s drugim primjerima sličnih zahvata naziremo tendenciju falsificiranja, a motivaciju takvih Topićevih »uređivanja« tumačimo kao pripremu umjetnine za tržište.

Na Topićevoj aukciji održanoj 1954. godine u Amsterdamu našlo se je sedamnaest slika starih majstora, a dio ih je danas u Muzeju Mimara.[896] Usporedom sadašnjega stanja s reprodukcijama u tome aukcijskome katalogu, dakle u trenutku kada su se već nalazile kod Topića, na nekima su zamjetne intervencije. Slici *Infanta María Teresa* nadoslikano je nešto draperije (sl. 164, sl. 165). Liku na slici *Krist s atributima Muke* skraćena je i preslikana bujna loknasta kosa, a zahvati se uočavaju i na licu, odnosno draperiji (sl. 166, sl. 167). Topić je u katalogu za ovu sliku istaknuo podatke o provenijenciji,[897] a stanje slike prije negoli se našla u njegovu vlasništvu, odnosno na toj aukciji možemo pratiti i putem reprodukcija u literaturi, odnosno fotografija sačuvanih u Berensonovu fotoarhivu.[898] U istoj je Berensonovoj zbirci sačuvana i fotografija slike *Bogorodica s Djetetom* (sl. 168) koja je u aukcijskome katalogu bila pripisana Antonellu da Messina (Messina, o. 1430 – Messina, 1479.) i datirana prema signaturi na parapetu slike:

ANTONELLO DA MESSINA

Messine 1430 – 1479

12 *La Vierge et l'Enfant.*

La Vierge enveloppée d'un manteau bleu clair, de face et à mi-corps, devant un parapet en marbre brun, le tête inclinée, contre un fond de carreaux bleu foncé, tient de ses mains le petit Jésus, vêtu d'une robe blanche. Il a une pomme dans sa main gauche. A gauche et à droite vues de paysages et de ville animées de figures.

[896] Usp. FREDERIK MULLER & CIE 1954: 1–5 (kat. br. 1–14, 16–18).
[897] Usp. FREDERIK MULLER & CIE 1954: 3 (kat. br. 11).
[898] Usp. FOTOTECA BERENSON, HOLLIS no. olvwork542909.

Sur le parapet un cartouche avec la date 1474 et la signature, à moitié lisible: „Antonellus messanus me pinxit".
Les couleurs très vives et transparentes font songer à des émaux clairs.
Bois. – Haut. 28, larg. 22 cm.
Ancienne collection M. von Weinberg, Francofort-sur-le-Mein.
Voir la reproduction.[899]

Prilikom uključivanja u Muzej Mimara, slika je atribuirana Girolamu da Santa Croce, a kartuša s potpisom i datacijom – jasno vidljiva na ranijim fotografijama – nestala je (sl. 168, sl. 169).[900] Za razliku od ovih dvaju primjera zadiranja na površinu slike s nedvojbenim ciljem fabriciranja atributivnoga određenja, odnosno falsificiranja istoga, brojniji primjeri kopija nemaju takvih tendencija. Pritom, valja istaknuti da o nastanku slike *Portreta mlade žene* (**kat. br. 74**), odnosno njezine ranije signature nemamo podataka te je posve moguće da je nastala kao slabiji, ali 'legitiman' portret koji je zvučnu atribuciju i datacijsku potvrdu (onu doslovnu, u formi potpisa) dobio tijekom naknadnih smjena vlasnikâ.

4.2.2. Kopije

Prisutnost kopija likovnih djela u povijesti umjetnosti, uključujući onu pisanu u domaćoj sredini, nije novost.[901] Proteklih nekoliko desetljeća, međutim, razmatranje i shvaćanje statusa umjetnine na relaciji izvornik–kopija–falsifikat–autentičnost i u sprezi s tehničkim analizama zauzelo je brojnim primjerima istraživanja, specijaliziranih konferencija i tematskih izložbi istaknuto mjesto u povijesti umjetnosti.[902]

Pod terminom ***kopija*** (od lat. *copia* – bogatstvo, obilje) u najširem smislu povijesno-umjetnička literatura podrazumijeva ponavljanje ili umnažanje nekoga (dijela) djela likovnih umjetnosti. Ponavljanje može biti rad umjetnika kojemu invencija pripada, rad njegove radionice ili učenika (radionička kopija) ili pak kopista posve neovisnoga o inventoru. Ključni element u definiranju

[899] FREDERIK MULLER & C[IE] 1954: 3 (kat. br. 12).
[900] Usp. MUZEJ MIMARA 1989: 383 (kat. br. 1.61); VODIČ MUZEJA MIMARA 2007: 165 (kat. br. 261).
[901] Usp. GAMULIN 1954; CVETNIĆ 1998; CVETNIĆ 1999; CVETNIĆ 2001; LEROTIĆ, ZUBIN FERRI 2013; PASINI TRŽEC 2019c.
[902] Usp. DECEPTIONS & DISCOVERIES 2010; INGANNO, THE ART OF DECEPTION 2012; COPYING, REPLICATING AND EMULATING EUROPEAN PAINTINGS 2014; FÄLSCHUNG, PLAGIAT, KOPIE 2014; ORIGINALI, REPLICHE, COPIE 2018.

kopije jest da nema (ili barem ne bi trebala imati) intenciju zavaravanja promatrača da se radi o nečemu što ona nije:

> **Copy.** Non-fraudulent manual repetition of another work of art. The contemporary notion of AUTHENTICITY has tended to obscure the fact that the exercise of copying has been central feature of art practice since antiquity. Unlike the forger, the copyist produces a work that, while taking another work as its point of departure, is not intended to deceive the spectator. This difference in intention distinguishes the copy from the FORGERY; the use of any other methodological or aesthetic criterion may risk confusin the two. [...]
>
> The non-fraudulent copy may be divided into three distinct but not necessarily mutually exclusive categories: the copy as a means of duplication; the copy in art education; and the copy as a starting point for the creation of another art work (often called 'artists' copies' to distinguish the genre from the essentially utilitarian function of the first two categories). [...][903]

Ključna distinkcija koja razlikuje kopije od falsifikatâ jest da su potonji izrađeni na način i u stilu određenoga umjetnika s namjerom prevare, najčešće iz financijskih razloga.[904] ***Falsifikat*** (od njem. Falsifikat ← lat. falsificatum ≃ falsus: lažan + -fikat) pritom može biti kopija postojećega djela nekog majstora, ali isto tako može biti i nova kompozicija koju falsifikator (krivotvoritelj) *intencionalno* stvara u stilu nekog majstora kako bi se slika podvukla pod njegovo autorstvo. S obzirom da potvrda statusa neke umjetnine falsifikatom pretpostavlja utvrđenu namjeru prevare, ujedno podrazumijeva i razjašnjene okolnosti nastanka djela što često nije slučaj. Granica između kopija i falsifikata stoga, osobito u ranijim razdobljima, nije uvijek i posve jasno razlučiva, te je u potonju skupinu uputnije svrstavati tek one umjetnine za koje su poznate okolnosti nastanka.[905]

Određivanje umjetnine *kopijom* podrazumijeva postojanje *predloška, modela* ili *prototipa* koji ne mora biti nužno sačuvan, već može biti poznat posredstvom drugoga medija (primjerice, grafike) ili pretpostavljen, odnosno utvrđen na temelju većeg broja poznatih kopija. Uz kontekst kopističkih praksi kopiranja umjetnina vezujemo još sinonime *varijanta, verzija* ili *inačica* te pojam *citat*. Terminima *verzija, varijanta* i *inačica* određujemo ponovljeno djelo – *kopiju* –

[903] Paul Duro, Copy, u: GROVE DICTIONARY OF ART 1996, sv. 7: 830–831.

[904] Usp. David Phillips, Forgery, u: GROVE DICTIONARY OF ART 1996, sv. 11: 305–311.

[905] U službi mantovanskog vojvode Vincenza Gonzage Rubens je 1603. godine na diplomatskoj misiji španjolskome kralju Filipu III. i njegovu miljeniku vojvodi od Lerma Franciscu Gómez de Sandoval y Rojas dostavio brojne kopije talijanskih majstora koje je izradio Pietro Facchetti (1539. – 1613.). Iako svjestan da je riječ o kopijama, Rubens je prema uputama mantovanskog vojvode recipijente darova, španjolskoga kralja i vojvodu od Lerma ostavio u uvjerenju kako su darovi originali, a Gonzagine želje o tome dokumentirane su u pismu mantovanskom dvorskom tajniku. Usp. COLANTUONO 2016: 121

koja prenosi osnovno kompozicijsko, ikonografsko i stilsko rješenje *predloška*, ali se nekim (manjim ili većim) pojedinostima od njega razlikuje. Preuzimanje tek određenoga motiva ili dijela s *predloška* definiramo terminom *citat*.

Ranije obrađene slike (**kat. br. 2, kat. br. 19, kat. br. 21, kat. br. 24, kat. br. 27, kat. br. 32, kat. br. 38, kat. br. 48**) definirane kao doslovne kopije, inačice ili citati samo su dio primjera iz Topićeve donacije koje možemo podvući pod zajednički nazivnik – kopije. Uz potvrdu djelima kojima su otprije prepoznati predlošci, s novoutvrđenima zaključujemo kako je u barem dvadeset i četiri slučaja (28,6%) Topićevih slika i skulptura riječ o kopijama. Okolnosti u kojima su one nastale možemo interpretirati tek u nekoliko slučajeva (**kat. br. 2, kat. br. 24, kat. br. 27**). Pri atribuiranju ovakvih primjera pritom se oslanjamo na suvremenu praksu atribuiranja kopija napomenom 'prema:' (eng. *After*).[906]

U trenutku uključivanja Topićevih slika u Strossmayerovu galeriju, u njezinu su se fundusu već otprije nalazile inčice dvaju od tih novopridošlih djela. Inačica kompozicije *Krist u Getsemanskom vrtu* (**kat. br. 3**) Leandra Bassana (Bassano del Grappa, 1557. – Venecija, 1622.) u Galeriju je uključena iz zbirke biskupa Josipa Jurja Strossmayera (sl. 170), a nju je već u vrijeme kupnje 1870-ih Nikola Voršak prepoznao kao varijantu iz Galeria degli Ufizzi.[907] Strossmayerova slika pripada skupini slika srodne kompozicije, a u literaturi je pripis(iv)ana članovima obitelji Bassano, odnosno u novije vrijeme Leandru Bassanu.[908] Topićeva slika određena kao kopija prema Leandru inačica je nastala »izvan radionice obitelji [Bassano]«, a »ostaje zorno svjedočanstvo rasprostranjenosti 'bassaneških' tumačenja biblijskih sadržaja i njihove tržišne uspješnosti«.[909]

Slika *Starac s čašom vina* (**kat. br. 37**) redovito je publicirana kao rad Adriaena van Ostadea (Haarlem, 1610. – Haarlem, 1685.) kako ju je Topić darovao.[910] Slika je razrađenija i izmijenjena inačica slike koja je nekoliko desetljeća ranije u Strossmayerovu galeriju uključena donacijom markiza de Piennesa (sl. 171) i koju je s Topićevom slikom povezao Đuro

[906] Usp. primjerice NGA ITALIAN 15TH CENTURY PAINTINGS 2003: 671; NG LONDON VENETIAN 16TH CENTURY PAINTINGS 2008: 64, 68, 195, 304.
[907] Usp. DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018a: 215.
[908] Usp. CVETNIĆ 2006: 243–244; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC 2018a: 368 (sl. 191); Ljerka Dublić, Krist u Getsemanskom vrtu, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 56–59.
[909] Lj. Dublić, Krist u Getsemanskom vrtu, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 58. Usp. CVETNIĆ 1992: 117–121.
[910] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXXXII [82]; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XXI, 65, 70–71; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 74, 76–77; MUZEJI JUGOSLAVIJE 1977: 130; ZLAMALIK 1982: 428; STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 125 (kat. br. 331); ZLAMALIK 1985: 202–203; OBLICI NARODNE KULTURE 1987: 8, 13; LIKOVNI LEKSIKON 2014: 684.

Vanđura.[911] Identična impostacija starca s čašom i vrčem nadopunjena je prozorskim okvirom i popratnim dekorom koji imitira maniru Gerrita Doua i *Leiden Fijnschilders*, škole slikara iz Leidena djelatnih od druge četvrtine 17. do prvih desetljeća 18. stoljeća.[912]

Jedna od najatraktivnijih – i odmah po primitku 'prepoznatih' kopija jest slika *Sveta Ana s Bogorodicom i Djetetom* (**kat. br. 44**) od donatora pripisana vodećem njemačkom slikaru renesanse Albrechtu Düreru (Nürnberg, 1471. – Nürnberg, 1528.).[913] Za takvu je atribuciju Topić imao argumente, s jedne strane, u signaturi i dataciji ispisanoj na slici, a s druge, u Dürerovim crtežima koje je kao predloške kompozicije uvrstio u *Fotoalbume* svoje zbirke, no tek kao komparativni materijal.[914] Braneći autentičnost slike Zlamalik je, svjestan »da se radi o jednoj od nekoliko poznatih replika popularne Dürerove invencije«, istaknuo da »nosi poznati monogram 'AD' [...] i godinu 1518. kao datum nastanka« te zaključio da »visoka kvaliteta izvedbe odaje ruku samog majstora« i da je zagrebački »primjerak gotovo u svim detaljima identičan s primjerkom koji je danas vlasništvo Metropolitan Museuma u New Yorku s tom razlikom da je zagrebačka slika nastala jednu godinu ranije«.[915]

Slika *Bogorodica s Djetetom i sv. Anom* (sl. 172) iz newyorškog Metropolitan Museum of Art na tržištu se pojavila sredinom 19. stoljeća nakon što se preko dva stoljeća nalazila u zbirci bavarske vladarske kuće Wittelsbach u koju ju je 1630. godine smjestio bavarski izborni knez Maksimilijan I. (1573. – 1651.) procjenjujući da se radi o kopiji Dürera.[916] Na prodaji se našla 1852. godine u sklopu tzv. *Schleisheimer Versteigersung* kojom je rasprodano preko tisuću umjetnina prikupljenih iz kraljevske zbirke u Münchenu, Augsburgu i Nürnbergu, te je i tih godina držana kopijom.[917] Danas je slika opće prihvaćena kao Dürerov autograf, a osobitom se važnošću ističe neprekinuti lanac smjene vlasnika od njezina nastanka u 16. stoljeću do uključivanja u newyorški muzej u 20. stoljeću.[918]

[911] Usp. VANĐURA 1988: 130–131; POPOVČAK 2017: 109–111.
[912] Usp. GERRIT DOU 2000: 26–27; 40–41.
[913] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: II [2].
[914] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: III–V [3–5]. Dočim su ranije crteži razmatrani kao predlošci za Dürerovu sliku, u novije vrijeme tek se portret slikareve žene Agnes koji je poslužio za lik sv. Ane tumači predloškom, dok se ostala dva smatraju suvremenim i srodnim radovima. Usp. AINSWORTH, WATERMAN 2013: 116–117.
[915] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XVII. Usp. još ZLAMALIK 1982: 292. Monogram i datacija u 1519. godine na newyorškoj slici dokazani su kao nakandna intervencija. Usp. AINSWORTH, WATERMAN 2013: 113.
[916] Usp. AINSWORTH, WATERMAN 2013: 113–114.
[917] Usp. AINSWORTH, WATERMAN 2013: 114. O *Schleisheimer Versteigersung* vidi: https://www.zikg.eu/forschung/projekte/projekte-zi/die-sogenannte-schleissheimer-versteigerung.
[918] Usp. AINSWORTH, WATERMAN 2013: 113–116..

Kompozicija je poznata u desetak kopija (sl. 173, sl. 174, sl. 175),[919] a to se stanje uvelike odrazilo i na atributivna propitivanja newyorškog izvornika tijekom 19. stoljeća, tim više što je »jedna od njih [*i. e.* kopija] također bila uključena 1852. u prodaju 'Schleissheim'«.[920] Ranije pretpostavljano Dürerovo autorstvo naše slike iscrpnom je komparativnom analizom zagrebačke i newyorške inačice osporila Jadranka Damjanov.[921]

Kada je i gdje nastala Topićeva kopija nije poznato, no indikativno je da se je, prije negoli je dospjela u njegove ruke, nalazila u neutvrđenoj kolekciji ili, još vjerojatnije, u nekoliko kolekcija kojima svjedoče dva voštana pečata sačuvana na poleđini slike (sl. 176).

Od uključivanja u Galeriju do potresa 2020. godine *Sveta Ana s Bogorodicom i Djetetom* (**kat. br. 44**) bila je izložena u stalnome postavu Strossmayerove galerije u sedmoj dvorani s djelima sjevernjačkog kasnogotičkog, renesansnog i manirističkog slikarstva.[922] Uz neupitno vrijedne invencije poput *Prijestolja milosti*[923] i *Rođenja Isusova i Poklonstva pastira*[924], u dvorani je bio zastupljen i veći broj kopija među kojima su se našle još dvije slike nastale prema Dürerovim grafikama: *Sveti Pavao i Antun pustinjak*[925] i *Bogorodica s Djetetom*,[926] te se upravo u takvom okruženju jasno očituju mehanizmi umjetničke produkcije i kopističkih praksi minulih stoljeća.[927]

Za sliku *Kod seoskoga liječnika* (**kat. br. 35**) Zlamalik je predložak prepoznao u signiranom i datiranom crtežu Justusa van der Nypoorta (»JS : VD : Nypoort fecit / 1679«) sačuvanom u

[919] Usp. AINSWORTH, WATERMAN 2013: 298 (bilj. 46); DOROTHEUM 2019: lot 139.
[920] »one of which had also been included in the 1852 Schleissheim sale« – AINSWORTH, WATERMAN 2013: 114.
[921] Usp. DAMJANOV 2001.
[922] Usp. ZLAMALIK 1982: 273–317; VODIČ STROSSMAYEROVE GALERIJE 2009: 83–92.
[923] Majstor slike Virgo inter Virgines, *Prijestolje Milosti*, 1489. – 1495., ulje na dasci, 146,1 x 128,3 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-71. Vidi o slici: Iva Pasini Tržec, Prijestolje Milosti, u: ODABRANA DJELA STROSSMAYEROVE GALERIJE 2013: 128–135.
[924] Majstor Nošenja križa iz Douaija, moguće Majstor J. Kock, *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, o. 1530., ulje na dasci, 62,3 x 46,5 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-65. Vidi o slici: Iva Pasini Tržec, Rođenje i Poklonstvo pastira, u: ODABRANA DJELA STROSSMAYEROVE GALERIJE 2013: 136–141.
[925] Pripisano: Joos van Cleve, *Sveti Pavao i Antun pustinjak*, ulje na dasci, 35,8 x 27,3 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-69. Usp. ZLAMALIK 1982: 304. Slika kopira Dürerovu grafiku *Sveti Antun i sveti Pavao u divljini* (drvorez, 21,3 x 14,2 cm, Melbourne, National Gallery of Victoria, inv. br. 3574-4).
[926] Pripisano: Jörg Breu St., *Bogorodica s Djetetom*, nakon 1525., tempera i ulje na dasci, 80,6 x 61,4 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-139. Vidi o slici: Iva Pasini Tržec, Bogorodica s Djetetom, u: ODABRANA DJELA STROSSMAYEROVE GALERIJE 2013: 142–147.
[927] Uz izdvojene Dürerove invencije, u okrilju kopiranja uspješnih rješenja, vjerojatno za tržište, nastale su još slike *Bogorodica s Djetetom u apsidi* (ulje na dasci, 44,3 x 31,2 cm, inv. br. SG-70) i *Suzana i starci* (ulje na dasci, 105 x 86 cm, inv. br. SG-138) iz Strossmayerove zbirke te *Bogorodica s usnulim Djetetom* (**kat. br. 21**) i *Raspeće* (**kat. br. 45**) iz Topićeve zbirke. Usp. VANĐURA 1988: 97–98; Iva Pasini Tržec, Bogorodica s Djetetom u apsidi, u: ODABRANA DJELA STROSSMAYEROVE GALERIJE 2013: 122–127.

Valvasorovoj zbirci zagrebačke Metropolitane (sl. 177).[928] Ipak, slika ne odgovara crtežu u potpunosti jer, kako napominje Iva Pasini Tržec, Nypoort je »učestalo ponavljao i razrađivao i vlastita ikonografska i kompozicijska rješenja, pri čemu nije uvijek vjerno slijedio samo jedan predložak nego je kombinirao i posuđivao motive s više njih« te u tom pogledu i razmatra našu slikanu inačicu.[929] Istraživači sliku datiraju nakon nastanka crteža 1679. godine, odnosno preciznije u kratki vremenski period između 1679. i 1681. godine kada Nypoort sa ženom Anom Marijom seli u Beč.[930]

Na bakrenom limu slikano *Raspeće* (**kat. br. 45**) pripada skupini brojnih kopija (sl. 179, sl. 180, sl. 181) izgubljene slike Christopha Schwarza (München, o. 1545. – München, 1592.) koja je sačuvana u grafici Aegidiusa Sadelera II. (Antwerpen, 1568/70. – Prag, 1629.) iz 1590. godine (sl. 178).[931] Atribucija invencije münchenskom slikaru zabilježena je u donjem uglu grafike: »Christophorus Schwartz monachien pinx: / Gilis Sadler Scalpsit ·A· 1590«. I naša slika nastala je posredovanjem Sadelerove grafike koju, uz manje izmjene prostornih odnosa, vjerno kopira, a razlika se očituje u odrezanom donjem rubu kadra, odnosno prednjem prostornom planu u kojem su se nalazile ljestve, na našoj slici tek sumarno naznačene.[932] Osim toga, odstupanja u pojedinim detaljima rezultat su različitih medija koji različito prevode likovni izraz: linearni uzorak haljine s grafike na slici je zamijenila jednobojna draperija, stroge konture 'kolažiranih' ploha oblaka na slici omekšane su unošenjem elementa boje u stražnjem planu, a aureole naznačene u grafici na slici su, osim kod sv. Ivana, izostavljene.

Prema grafičkom predlošku nastao je i *Krajolik s dvorcem* (**kat. br. 42**) ranije pripisivan nizozemskom slikaru Janu Wijnantsu (Haarlem, 1632. – Amsterdam, 1684.).[933] *Krajolik s dvorcem* srodan je dvama opisima slika koje je u prvoj polovini 19. stoljeća objavio britanski

[928] Usp. ZLAMALIK 1982: 430.
[929] Iva Pasini Tržec, Kod seoskog liječnika, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 130.
[930] Usp. VANĐURA 1988: 128; LUBEJ 2004: 169; ALMANACH 2006: 227; Iva Pasini Tržec, Kod seoskog liječnika, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 126, 130.
[931] Usp. PASINI TRŽEC, DULIBIĆ 2014: 82; Iva Pasini Tržec, Raspeće, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 102–107; MINATY 2018.
[932] Usp. Iva Pasini Tržec, Raspeće, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 106.
[933] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXLII [92]; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XXI–XXII, 74–75, 81; ZLAMALIK 1982: 436; OBLICI NARODNE KULTURE 1987: 12; VANĐURA 1988: 164–165; GRŽINA 2017: 19–20. O atribuciji slike Brian Sewell je zapisao: »This last [*i. e. Krajolik s dvorcem* (**kat. br. 42**)] is of peculiar interest in the context of Gainsborough: Mimara, of course, had the seventeenth-century Dutch painter Jan Wynants in mind (as do most art historians writing of Gainsborough's ealry years). It is in fact by Francis Wynants, a landscape painter working in Suffolk when Gainsborough was a boy, and makes the point, yet again, that provenance might be useful – but nothing that belonged to Mimara has any earlier history.« – SEWELL 2009: 198.

povjesničar umjetnosti, trgovac umjetninama i začetnik žanra *catalogue raisonné* John Smith (1781.–1855.) te time unio pomutnju u Wijnantsov opus:

> 24. Travellers reposing. A landscape, representing a hilly and undulating country, distinguished by a château with a round tower on the summit of a hill, in the centre of the view, and also by two old oak trees on the left of the foreground, standing amidst bushes, docks, and a variety of wild herbage. Upon a road from the opposite side, which winds round a sandy hillock, is a huntsman with a gun, followed by a dog, and at the turn of the road are two persons on horseback, behind whom are two dogs : in addition to these may be noticed two men seated at the side of the hillock, and a third standing by, leaning on a stick. This picture is painted in the most esteemed manner of the master. Engraved, No. 119, in the Poullain Gallery.
>
> 1 *ft*. 5 *in.* by 1 *ft*. 8 *in.* — C.
>
> Collection of M. de Poullain, . . 1780. . 1300 *fs.* 52*l*.[934]

> 154. A Gentleman on Horseback, &c. The view represents a hilly country, with a road from the front winding round some rising ground. A gentleman on horseback, preceded by a man on foot, and followed by two dogs, are near the turn of the road ; and considerably beyond them is an ancient château on a hill. The composition may be further identified by two old trees on the right, which cross each other. A variety of wild herbage gives beauty to the foreground.
>
> 1 *ft*. 7½ *in.* by 1 *ft*. 9¼ *in.* — C.
>
> Now in the collection of Edward Lloyd, Esq., Manchester.[935]

Sliku opisanu pod brojem 154. Smith navodi kao djelo iz manchesterske kolekcije Edwarda Loyda, a za onu opisanu pod brojem 24. donosi podatke o (ranijoj) pripadnosti kolekciji Poullain i postojanju grafike. Slika iz kolekcije Poullain bila je opisana u katalogu aukcije održane Parizu 1780. godine na kojoj je prodana za 1.300 franaka[936]:

> JEAN WINANTS.
>
> 36 Un Paysage orné de figures & animaux peints par Linghelback. Sur le devant à gauche, l'on voit un tronc d'arbre dépouillé de ses feuilles, au pied dunquel sont des plantes & des broussailles. Il paroît que ce Peintre s'est plu à rendre jusqu'au moindre détail. Sans cependant tomber dans la sécheresse. H. 31 pouces, L. 38 pouces. T.[937]

[934] SMITH 1835: 234–235. Strane određuje iz pozicije slike, odnosno obrnuto (lijevo je desno).
[935] SMITH 1835: 274–275.
[936] Cijena koju Smith navodi u kataloškoj jedinici poznata je i iz anotacije u primjerku kataloga sačuvanog u knjižnici Institut national d'histoire de l'art u Parizu. Dostupno na: https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/19312.
[937] LEBRUN 1780: 17 (kat. br. 36). Ovaj se aukcijski katalog izdvaja kao primjer »prvoga puta da diler spominje ranijeg vlasnika i zadnju kupovnu cijenu« [»Indeed, it was the first time a dealer would mention the very last provenance and last purchase price of works put at auction.«] – RAUX 2012: 99. O aukciji vidi još: DE MARCHI, VAN MIEGROET 2009.

Revizijom Smithova devet-sveščanog *catalogue raisonné* o opusima nizozemskih i flamanskih (i francuskih) slikara nizozemski povjesničar umjetnosti Cornelis Hofstede de Groot (1863.–1930.) ove je dvije slike poistovjetio te ih objavio kao jedno djelo uz napomenu »opisano prema grafici; original je možda zrcalan« što implicira da nije vidio samu sliku.[938] Recentnom obradom Wijnantsova opusa, međutim, Klaus Eisele ih je iznova – ali uz određenu zadršku – razmatrao kao dvije slike (obje signirane i datirane 1660. godinom), pri čemu je za ilustraciju iskoristio grafiku po kojoj poznaje sliku.[939]

Grafika (sl. 183) na koju se literatura opetovano referira rad je francuske grafičarke Marie Cathérine Riollet (Pariz, 1755. – Pariz, o. 1788.) objavljen kao 119. slika u *Collection de cent-vingt estampes, gravées d'après les Tableaux & Dessins qui composoient le Cabinet de M. Poullain, Receveur Général des Domaines du Roi, décédé en 1780 [...]*.[940] Dotično je izdanje, kako stoji na naslovnici, nastalo pod uredničkom palicom grafičara Pierre-François Basana (Pariz, 1723. – Pariz, 1797.) i obuhvaća grafike »mladih umjetnika oba spola čiji talenti rastu i postaju poznatiji iz dana u dan«, a nastale prema crtanim predlošcima koje je slikar Pierre-Étienne Moitte (Pariz, 1722. – Pariz, 1780.) »izradio [crteže] prema slikama prije smrti slavnog zaljubljenika [u umjetnost]«.[941]

Sumnju u postojanje dviju srodnih slika, uz srodne opise i dimenzije, potpiruju dva glavna razloga. Slika iz kolekcije Poullain istraživačima je od početka 19. do kraja 20. stoljeća poznata isključio posredstvom grafike iz 1780. godine, odnosno djelo je koje nitko nije vidio u proteklih dva stoljeća. Prema navodima o smjenama vlasnikâ zabilježenim u literaturi, upadljivo je da provenijencija jedne slike prestaje upravo tamo gdje počinje provenijencija druge slike. Naime, Smith je poznavao sliku iz Loydove kolekcije i grafički otisak onoga što je smatrao drugom slikom, a kasniji autori i aukcijski katalozi (koji se pozivaju na Smitha) navode kako se je Loydova slika ranije nalazila u kolekciji Poullain.[942] Loydova se slika pojavila 1937. godine na Christie'sovoj aukciji *The Collection of Pictures by Old Masters [...] the Property of Captain*

[938] »Beschreiben nach dem Stich; das Original ist vielleicht im Gegensinn« – HOFSTEDE DE GROOT 1907–1928, sv. 8 (1923): 509 (kat. br. 176).
[939] Usp. EISELE 2000: 135 (kat br. 81 i 82).
[940] Na početku izdanja pružen je opis slike prilično sličan onome u aukcijskome katalogu 1780. godine. Ispod grafike ispisano je »Wynants pinx.« i »M.elle Riollet Sculp. 1780.«, a u gornjem desnom uglu unutar kadra, ispod oblaka »M. Riolet 1780« Usp. BASAN 1781: 22 (kat. br. 119), tabl. 119.
[941] »par de jeunes Artistes des deux sexes, dont les talens se font connoitre & accroissent de jour en jour.«; »en avoit fait les Dessins, d'après les Tableaux, avant la mort de ce célèbre Amateur.« – BASAN 1781: [1].
[942] Usp. HOFSTEDE DE GROOT 1907–1928, sv. 8 (1923): 509 (kat. br. 176); CHRISTIE'S 1937: 48 (kat. br. 142); EISELE 2000: 135 (kat. br. 81).

E. N. F. Loyd. [...] u Londonu, i Eisele je otada kao 'drugu' sliku evidentira na aukcijskim prodajama tijekom 20. stoljeća.[943]

Pretpostavke da sliku iz zbirke Poullain grafika prenosi zrcalno – čime kompozicijski posve odgovara Loydovoj slici – posve su opravdane s obzirom na ondašnje opise slike (sl. 182, sl. 184).[944] Preostali kamen spoticanja po pitanju njihova izjednačavanja jest više figura na grafici u odnosu na sliku. Razmotrimo li, međutim, još jednu grafiku koju je prema Wijnantsovoj slici za *Collection de cent-vingt estampes [...]* izradila također Marie Cathérine Riollet – i to u relaciji sa slikom koja je poznata iz fotografije aukcijskoga kataloga – zamjetne su jednake intervencije: par figura iz središta slike pomaknut je na rub grafike, a obrise dviju figura (?) na brdašcu zamijenili su čovjek sa šeširom i druga figura na konju/magarcu (sl. 185, sl. 186).[945] Pritom, u oba slučaja valja imati na umu da je i grafika rađena prema Moitteovu crtežu, a ne prema samoj slici.

Topićeva slika usmjerenjem odgovara Wijnantsovoj slici, ali je njezin nastanak zasigurno ovisan o grafici Marie Cathérine Riollet jer sadržava motive kojih nema na slici, ali ima na grafici. Riječ je zapravo o varijaciji kompozcije na kojoj su prisutne figure s grafike, ali u reduciranom broj: nedostaju konjanici, pješaci i psi na stazi. Od Wijanantsove slike (i zrcaljene grafike) zagrebačka se slika najistaknutije razlikuje smještajem dvaju pripijenih stabala u prvome planu, na suprotnoj strani u odnosu na ranije predloške. Pritom, izvornome mjestu ovih stabala svjedoči precizno slikano nisko raslinje zastupljeno i na predlošcima. Sudeći prema skupini triju figura sa psom (zbog stabala pomaknutih na obalu jezerca) 'ubačenoj' u grafiku, zagrebačka je slika morala nastati nakon 1780. godine kada je grafiku datirana, a od Wijnantsove je slike dijele, čini se, dvije međufaze – Moitteov crtež i grafika Marie Cathérine Riollet.

Slike nastale prema slikama ponešto doslovnije kopiraju ne samo kompoziciju, nego i tehniku, podlogu i dimenzije. Osim već ranije izdvojenih primjera (**kat. br. 2, kat. br. 3, kat. br. 7, kat. br. 19, kat. br. 21, kat. br. 24, kat. br. 27, kat. br. 32, kat. br. 37, kat. br. 38, kat. br. 44, kat. br. 48**) doslovne kopije (ili barem one koje tome teže) prepoznajemo u još nekoliko primjera.

[943] Usp. CHRISTIE'S 1937: 48 (kat. br. 142); EISELE 2000: 135 (kat. br. 82).
[944] Usp. LEBRUN 1780: 17 (kat. br. 36); BASAN 1781: 22 (kat. br. 119).
[945] Usp. BASAN 1781: 22 (kat. br. 118), tabl. 118.

Slika *Pet osjetila* (**kat. br. 10**) u Strossmayerovu je galeriju došla pripisana slikaru Carlu Cignaniju (Bologna, 1628. – Forlì, 1719.) te ikonografski određena kao *Karitas*, i pod tim je podacima opetovano publicirana.[946] Za našu sliku u Cignanijevu opusu postoji kompozicijom i temom više srodnih djela koja se drže autografima, a brojne kopije i u novije vrijeme kolaju tržištem.[947] Prvotnim se slikarevim djelom uzima slika kvadratnoga formata iz rimske Galleria Pallavicini, nastala prema narudžbi kardinala Lazzara Pallavicinija (1602/03. – 1680.) i datirana naručiteljevom prisutnošću u Bolonji između 1669. i 1679. godine (sl. 187).[948]

U torinskoj Galleria Sabauda sačuvana je nedovršena slika dvojno naslovljena *L'Amore materno* / *Cinque sensi* (sl. 188).[949] Ova inačica vjerno prenosi figure lijeve polovice slike, dok je dvoje desno smještene djece izostalo, a njihovo je mjesto zauzeo nedovršen lik dječaka pogleda uperenog u majku. U grafički je medij prenesena moguće već krajem 18. stoljeća (sl. 189) i ponovno u prvoj polovini 19. stoljeća (sl. 190), pri čemu je na kasnijoj grafici nedovršen lik s ranije tek naznačenom flautom u rukama u bitnome ostvaren.

Druga inačica slike – kojoj odgovara i naša slika do Drugog svjetskog rata nalazila se je u dvorcu Sanssouci u Potsdamu (sl. 191).[950] Objedinjuje elemente dviju kompozicija poznatih iz Rima i Torina: lik majke i troje djece s lijevog dijela slike podudaran je na obje slike, djetešce ispred ovalnoga ogledala preuzeto je s rimske kompozicije, a ono naslonjeno na okvir ogledala (s flautom u ruci) preuzeto je s torinske. Otkloni od predložaka uočavaju se u okretu glave djeteta koji više ne gleda svoj odraz u zrcalu razrađenijeg okvira, impostacija dječaka s flautom prilagođena je novoj kompoziciji, a pozadina je posve negirana.

---

[946] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XVIII [18]; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XII–XIII, 13; ZLAMALIK 1982: 250; STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 123 (kat. br. 285); HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA 1999–2009, sv. 2 (2010): 531; LIKOVNI LEKSIKON 2014: 182.

[947] Usp. ZERI 1959: 91; BUSCAROLI FABBRI 1991: 145–147; SOTHEBY'S 2006: lot 23; DOROTHEUM 2014b: lot 205; DOROTHEUM 2015: lot 47. Cignanijev biograf Ippolito Zanelli bilježi da je slikar za četiri naručitelja izradio četiri tematski bliske slike koje predstavljaju Karitas, pri čemu petero djece na jednoj predstavljaju pet osjetila: »Per lo stesso Senator Davia fece in mezza figura una Circe, ed in figure intere al naturale una Carità. Altra ne fece al Senatore Angelelli; altra con cinque Fanciulli significanti i cinque sentimenti al Cardinale Pallavicino; ed altra finalmente al Conte Jacopo Rossi, per cui ancora con molte altre figure dipinse un Mosè.« – ZANELLI 1722: 12.

[948] Beatrice Buscaroli Fabbri sliku smatra prvim Cignanijevim djelom te teme, dok Federico Zeri pomišlja da slika možda ponavlja kompozicijsku shemu drugih, danas izgubljenih djela, u izvorima navedenih kao prikazi *Caritas* (primjerice narudžbe senatora Davie i senatora Angelellija). Usp. ZERI 1959: 91-92; BUSCAROLI FABBRI 1991: 145. Inačica slike gotovo jednakih dimezija u Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ulje na platnu, 133 x 188 cm, inv. br. 218) sudeći prema natpisu na poleđini (»el original de este es de / Carlos Chimiani. Copiado / por Manuel de Eraso / Año de 1769«) kopija je Manuela de Eraso (1742. – 1813.) nastala je pola stoljeća nakon Cignanijeve smrti. Usp PÉREZ SÁNCHEZ 1964: 28.

[949] Usp. BUSCAROLI FABBRI 1991: 146–147.

[950] Usp. BUSCAROLI FABBRI 1991: 147; http://www.lostart.de/DE/Verlust/57882 (pristupljeno: 26. svibnja 2017.).

Verzija nastala stapanjem dvaju predložaka za posljedicu je imala pucanje veze sadržaja i izraza, odnosno unošenje nejasnoća u vezi ikonografskog određenja.[951] Na slici iz Rima svako je dijete u komunikaciji sa ženom u središtu, bilo atributima bilo radnjama, utjelovilo jedno osjetilo čovjeka: Sluh drži zvonce, Njuh ženi prinosi kitu cvijeća, Vid se gleda u ogledalo, Okus sisa, a Dodir naslanja glavu i dodiruju ruku žene.[952] S obzirom da izmjene možemo tretirati kao pogreške, izgledno je da niti prototip ove inačice nije Cignanijev autograf jer bi on morao biti upoznat sa sadržajem invencije koju je stvorio. Djelo je to slikara nedovoljno upućenog u ikonografsku potku slike.

Ovalni format oslikanoga polja (na pravokutnom fizičkom nosiocu) naše slike indicira da je kopija nastala prema predlošku ovalnoga formata. Uzmemo li u obzir kontekst formiranja Topićeve zbirke na njemačkom prostoru, možemo pretpostaviti da je i ovu sliku nabavio na tom prostoru, odnosno čak da je ondje i nastala – kao kopija izgubljene ovalne slike iz Potsdama.

Glava morske božice (**kat. br. 22**) prema invenciji flamanskoga slikara Fransa Florisa St. (Antwerpen, 1519/20. – Antwerpen, 1570.) jedna je od mnogobrojnih kopija koje se do danas javljaju na tržištu, a njihova se brojnost tumači tržišnim uspjehom već u vrijeme nastanka (sl. 192, sl. 193, sl. 194).[953] Izvornik (danas izgubljen), pretpostavlja se, nastao je kao samostalno djelo kojime je »Floris utro put nastanku tipično nizozemskoga odnosno flamanskoga *troniea* (niz. lice), prikaza izražajnih ili zanimljivih ekspresija lica.«[954] Osim kao samostalna slika, lik božice uklopljen je i na Florisovim mitološkim i religioznim kompozicijama čime je ovisno o okolini, mijenjala identitet – kao morska božica se pojavila na slici *Banket morskih bogova* (sl. 195), na slici *Alegorija Presvetog Trojstva* (sl. 196) utjelovila je lik pokajnice, a na slici *Venera u Vulkanovoj kovačnici* (sl. 197) božicu Veneru.[955]

Topićeva inačica u Strossmayerovu je galeriju uključena sa znatnim oštećenjima: na arhivskoj fotografiji jasno je uočljiva vertikalna pukotina koja se proteže čitavom daskom (sl. 198). Kako

[951] Unatoč tome što Zanelli Cignanijeve slike naslovljava 'Carità' te unatoč tome što u određenoj mjeri odgovaraju alegorijskim prikazima kreposti Ljubavi (*Caritas*), zbog jasnog inkorporiranje motivâ osjetâ temu ove inačice, odnosno naše slike identificiramo kao alegorijski prikaz pet osjetila. Usp. ZANELLI 1722: 12; A[nđelko] B[adurina], Kreposti i mane, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 338–341; HALL 187–188, 248.

[952] Dok dojenjem djeteta i dodirom okvira ogledala (i djetetove ruke) aktivno sudjeluje u njihovoj identifikaciji, kod ostale je tri alegorije veza suptilnija – zaokretom glave nos je usmjerila ka kiti cvijeća čime je ujedno ostavila otvoren put prolazu zvuka nošenog zrakom od titraja zvonca do njezina uha; ipak, usmjeravanjem pogleda u daljinu izvan kadra izgubljena je njezina veza s Vidom.

[953] Usp. VAN DE VELDE 1975, sv. I: 276-277 (kat. br. 136); CIULISOVÁ 2006: 60–63; Iva Pasini Tržec, Glava morske božice, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 96–101.

[954] Iva Pasini Tržec, Glava morske božice, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 98.

[955] Usp. WOUK 2015: 45.

smo istaknuli ranije, Topić je 1977. godine preuzeo sliku kako bi je restaurirao.[956] Je li Topić doista intervenirao nije posve pouzdano, no nedavni restauratorski radovi ukazali su na nisku kvalitetu ranijih zahvata čiji je retuš promijenio ton, odnosno u dijelu erodirao.[957] Ukoliko se opažanja odnose na njegovu intervenciju, za Topićevu hvaljenu restauratorsku vještinu – u najmanju ruku – izostaju uporišta u poznatim zahvatima.

Minuciozno izveden *Portret starijeg muškarca s kapom* (**kat. br. 28**) u Galeriju je uključen kao portret Rembrantova oca naslikan rukom njegova bliska suradnika Jana Lievensa (Leiden, 1607. – Amsterdam, 1674.).[958] Desetljeće kasnije, Helena Zoričić predložila je atribuciju samome Rembrandtu, koja nije prihvaćena, a kasnija su istraživanja upitnim postavila ne samo atribuciju Lievensu, nego i identitet portretiranog starca.[959] Zoričić je navela kao »dva [...] najjača argumenta za atribuciju [...] samom Rembrandtu [...] dva istovjetna portreta« iz Fogg Art Museum (sl. 199) te iz Statens Museum for Kunst u Kopenhagenu (sl. 200).[960]
Slika iz Strossmayerove galerije tehnikom, dimenzijama i koloritom posve se podudara ovim inačicama, a bitnom se razlikom izdvaja signatura i datacija (*RHL 1629*) na harvardskoj slici. Iako niti jedna od inačica danas nije prihvaćena za Rembrandtovo djelo, već se smještaju u kategoriju »Paintings Rembrandt's authorship of which cannot be accepted« određene kao »imitacija nesigurnog datuma«,[961] upadljivo je da je – za razliku od harvardske i kopenhagenske – zagrebačka inačica povjeničarima umjetnosti ostala nepoznata sve do sredine druge polovine 20. stoljeća.

Maleni *Riječni krajolik* (**kat. br. 41**) Topić je darovao kao rad Jacoba van Ruisdaela (Haarlem, 1628. – Amsterdam, 1682.),[962] što je uz ponešto rezervi prihvaćeno u muzejskoj obradi slike.[963] Đuro Vanđura prvi je ispravno pročitao signaturu i dataciju ispisanu na čamcu (»16R65«) što

[956] Vidi poglavlje *Realizacija Topićeve donacije: okupljanje umjetnina u Galeriji*.
[957] Usp. DOKUMENTACIJA O RADOVIMA NA SLICI GLAVA MORSKE BOŽICE 2018: 4.
[958] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXXIX [79]; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XX, 65–67.
[959] Usp. ZORIČIĆ 1980: 25; ZLAMALIK 1982: 388; VANĐURA 1988: 93–94; PORTRETI U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI 2018: 49, 51.
[960] ZORIČIĆ 1980. Osim ove dvije, u literaturi je zabilježena i inačica iz privatne zbirke Dr. E. Hahna (Pariz, 1952.). Usp. CORPUS OF REMBRANDT PAINTINGS 1982–2015, sv. 1 (1982): 614.
[961] »An imitation, of uncertain date« – CORPUS OF REMBRANDT PAINTINGS 1982–2015, sv. 1 (1982): 611. Usp. CORPUS OF REMBRANDT PAINTINGS 1982–2015, sv. 1 (1982): 611–614 (kat. br. C29).
[962] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXL [90].
[963] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XXI, 80 (kat. br. 52); ZLAMALIK 1982: 434.

ga je zasigurno učvrstilo u uvjerenju da je taj »mali biser« Ruisdaelov rad.[964] U novije je vrijeme slika, međutim, publicirana kao rad neznanog nizozemskog slikara.[965]

Sliku prepoznajemo kao izrazito blisku inačicu, gotovo doslovnu kopiju, *Riječnog krajolika s čamcem* (sl. 201) od kojeg se razlikuje ponajprije bočno odrezanim kadrom. Dotična je slika početkom 20. stoljeća publicirana u katalogu umjetnina muzeja New-York Historical Society kao rad Salomona van Ruysdaela (Naarden, o. 1600. – Haarlem, 1670.), a u njega je prispjela 1882. godine ostavštinom kolekcionara Louisa P. Durra (Carlsruhe, 1821. – New York, 1880).[966] Nakon više od stoljeća u zbirci toga muzeja, slika je 1995. godine ponuđena na aukcijskoj prodaji *Important Old Master Paintings: The Property of the New-York Historical Society* kao rad sljedbenika Klaesa Molenaera (Haarlem, o. 1626/29. – Haarlem, 1676), a iduće je godine slika zabilježena u Galleria Luigi Caretto u Torinu te je pripisana nizozemskom slikaru Jacobu Willemsz. de Wetu (Haarlem, o. 1610. – Köln, 1677/91.).[967]

Uz najčešću skupinu (gotovo) doslovnog ponavljanja oblika, tehnike i dimenzija, dio slika iz Topićeve zbirke nastao je modifikacijama predložaka.

Slika *Čudo sv. Franje Paulskog* (**kat. br. 14**) jedna je od nekoliko poznatih kopija oltarne pale *Sveti Franjo Paulski oživljuje dijete* (sl. 202) iz crkve San Rocco u Veneciji. Ova oltarna pala i njezin pandan *Sveta Jelena otkriva pravi križ*[968] posljednja su djela venecijanskoga baroknog slikara Sebastiana Riccija (Belluno, 1659. – Venecija, 1734.) nastala 1733. godine za crkvu San Rocco u Veneciji po narudžbi Scuola Grande di San Rocco.[969] Za palu su poznate dvije preliminarne skice koje je Ricci pružio na uvid naručiteljima – crtež i ulje na platnu manjih dimenzija (*bozzetto*) – pri čemu je na *bozzettu* (sl. 203) koji u glavnini odgovara oltarnoj pali zamjetan je niz promjena, dok crtež (sl. 204) kompozicijom u potpunosti odgovara 'finalnome proizvodu' u crkvi San Rocco.[970] Uz Riccijeve skice dovršenih kompozicija, istraživači kao

[964] VANĐURA 1988: 145–146. Usp. STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 125 (kat. br. 339); OBLICI NARODNE KULTURE 1987: 12 (kat. br. 28); RELIGIOZNE TEME 1987: 15 (kat. br. 41).
[965] Usp. GRŽINA 2017: 2–3, 20.
[966] Usp. NEW YORK HISTORICAL SOCIETY CATALOGUE 1915: 102, 109 (kat. br. D-64).
[967] Usp. RKDimages, https://rkd.nl/nl/explore/images/3473 (pristupljeno: 13. rujna 2018.).
[968] Sebastiano Ricci, *Sveta Jelena otkriva pravi križ*, 1733., ulje na platnu, 400 x 167 cm, Venecija, crkva San Rocco.
[969] Slike u Riccijev opus kao posljednja njegova djela ubraja Anton Maria Zanetti nekoliko desetljeća nakon njihova nastanka. Usp. ZANETTI 1771: 443.
[970] U odnosu na palu, na *bozettu* je najniži anđeo posve drugačije impostiran, izbačene su dvije figure u pozadini te konjanik uz desni rub slike, a uneseni likovi majke s djetetom iza sveca, muškarca iza klečeće žene s djetetom te par likova duboko u pozadini, kao i motiv štake uz bogalja. Do izmjena je došlo i između oltarne pale i *bozzetta Sveta Jelena otkriva pravi križ* (Washington D.C., National Gallery of Art – inv. br. 1939.1.72; ulje na platnu,

moguću pripremnu skicu za anđela na desnoj strani pale *Sveti Franjo Paulski oživljuje dijete* prepoznaju crtež *Dva anđela* (sl. 205),[971] a kao potencijalni uzor izdvajaju djelo iste teme Simona Voueta (1590. – 1649.) s kojime se je Ricci imao prilike susresti petnaestak godina ranije tijekom boravka u Parizu.[972]

Upravo ovim razradbama kompozicije koje u različitim medijima ukazuju na određene preinake istraživači pridaju status Riccijeva autografa i izdvajaju ih kao važne elemente za tumačenje procesa izvedbe pala.[973] Nasuprot ovim općenito prihvaćenim autografima, poznato je još nekoliko varijanti dviju oltarnih pala, no ta djela istraživači uglavnom isključuju iz Riccijeva opusa i drže za naknadne kopije.[974] Inačicu manjih dimenzija nama relevantne kompozicije iz Pinacoteca Stuard u Parmi (sl. 206) raniji su autori uzimali za Riccijev autograf, dok ih u novije vrijeme povjesničari umjetnosti smatraju radioničkim kopijama,[975] pri čemu je Jeffery Daniels iznio precizniji prijedlog atribucije Gasparu Dizianiju.[976]

Komparacijom s četirima poznatima inačicama Riccijeva djela *Sveti Franjo Paulski oživljuje dijete*, slika iz Strossmayerove galerije (**kat. br. 14**) najpodudarnija je upravo oltarnoj pali u crkvi San Rocco (sl. 202) koja je svojim monumentalnim dimezijama i smještajem u prostoru crkve bila izrazito dostupan materijal za kopiranje kompozicije. Pripremnome crtežu u Veneciji

84 x 35 cm): anđeo je smireniji i oduzet mu je lovorov vijenac, arhitektura u pozadini je nestala, a bakljonoša u prvome planu okrenut je prema gledatelju.

[971] Usp. BENESCH 1947: 27; RUSK SHAPLEY 1973: 128-129.

[972] Pritom, pretpostavlja se da se je umjetnik s obzirom na vremenski period protekao do stvaranja venecijanskih pala poslužio crtežima koje je izradio u Parizu ili vjerojatnije grafikom koju je François Tortebat (1616. – 1690.) izveo 1655. godine prema Vouetovoj slici. Usp. RUSK SHAPLEY 1973: 129.

[973] Razmjerno bogatom arhivskom građom rasvijetljen je proces nastanka djelâ te su dokumentirane okolnosti narudžbe, pri čemu ista ukazuje da su slike naručene krajem veljače, a isplaćene krajem kolovoza, odnosno rujna 1733. godine. Prije izvedbe samih oltarnih pala, Ricci je naručiteljima predočio skice što »nudi uvid u Sebastijanove metode rada i ulogu naručitelja u razvoju finalne verzije« (»offer insight into Sebastiano's working methods and the patron's role in the evolution of the final version«) – NGA ITALIAN 17TH AND 18TH CENTURIES PAINTINGS 1996: 225.

[974] Kopija pale *Sveta Jelena otkriva pravi križ* iz salzburške Residenzgalerie (Salzburg, Residenzgalerie – inv. br. 323; ulje na platnu, 113,5 x 75 cm) u literaturi se razmatra kao djelo Riccijeve radionice ili pak, u katalozima Galerije, kao djelo Sebastijana Riccija, dok ju je Aldo Rizzi temeljem stilskih podudarnosti atribuirao Nicoli Grassiju što nije univerzalno prihvaćeno. Usp. PIGLER 1974: 471; RESIDENZGALERIE 1980: 93, tab. 82; RIZZI 1992; NGA ITALIAN 17TH AND 18TH CENTURIES PAINTINGS 1996: 228; JUFFINGER 2010: 199–200. U literaturi se spominje još jedna kopija ove pale iz privatne zbirke u Londonu (nekada u kolekciji Spiridon u Rimu), a recentna likovna kritika smatra je izvornim Riccijevim djelom i karakterizira je kao drugi *bozzetto* oltarne pale. Usp. DANIELS 1976: 137 (kat. br. 522); NGA ITALIAN 17TH AND 18TH CENTURIES PAINTINGS 1996: 229 (bilj. 23); SCARPA 2006: 323-324; JUFFINGER 2010: 200.

[975] U paru je sačuvana i inačica druge Riccijeve pale istih dimenzija (Parma, Pinacoteca Stuard – inv. br. 122; ulje na platnu, 72 x 35 cm). U katalogu Pinakoteke, autori ističu kako su slike iz Parme znatno bliže oltarnim palama od washingtonskih *bozzetta* pri čemu ih tumače kao drugu 'fazu' pripremnih radova za pale i smatraju Ricijevim autografima. Usp. CIRILLO, GODI 1987: 146. Za atribucije Riccijevoj radionici usp. SEBASTIANO RICCI 1989: 194; NGA ITALIAN 17TH AND 18TH CENTURIES PAINTINGS 1996: 228; SCARPA 2006: 323.

[976] »(...) sono verosimilmente copie ridotte di bottega (forse del Diziani)« – DANIELS 1976: 137 (kat. br. 519).

nedostaje komponenta kolorita, a washingtonski se *bozzetto* bitnije razlikuje kompozicijom od naše slike pa se kao mogući predlošci izdvajaju oltarna pala i inačica iz Parme. Od potonje se, međutim, razlikuje nizom detalja – na inačici iz Parme lice sv. Franje Paulskoga je zakrenutije i 'otkrivenije', nabori draperije žene koja kleči drugačije su oblikovani i izostaje plavi ogrtač koji se nazire ispod žutoga šala vezanog oko ramena. U odnosu na oltarnu palu razlikuje se ponešto širim kadrom, odnosno proširenjem uz desni rub kompozicije pa dva muškarca nisu toliko »odrezana«.

Najočitija razlika naše slike u odnosu na sve poznate inačice jest promjena kadra i formata slike. Za razliku od ostalih inačica koje ponavljaju kompoziciju u izduženom, lučno zaključenom formatu, Topićevoj slici nedostaje gornja polovica slike s anđelima. Za tu je razliku, bez argumentacije i referiranja na stanje slike, Zlamalik zaključio kako je »evidentno da je taj dio postojao ali je, vjerojatno zbog oštećenosti, naknadno odrezan.«[977] S obzirom da je naša slika kopija gotovog i 'izloženog' djela, čini se vjerojatnijim da je riječ o namjernoj intervenciji kao rezultatu prilagođavanja izrazito vertikalne slike – izduženoga formata oltarne pale monumentalnih dimenzija – novome kontekstu lišenom oltarne arhitekture i funkciji izlaganja kao umjetnine u ukrasnome okviru na zidu.

Zlamalikovom odbacivanju Topićeva tumačenja scene i atribucije Giovanniju Battistu Piazzetti,[978] iscrpnoj obradi slike i ranome publiciranju u znanstvenome časopisu,[979] odnosno predstavljanju na međunarodnoj konferenciji koja se bavila Riccijevim opusom,[980] međutim dugujemo da je slika redovito spomenuta u radovima stranih povjesničara umjetnosti koji se bave Riccijevom oltarnom palom i koji zagrebačku sliku redovito razmatraju kao kopiju.[981]

Njegova datacija Topićeve slike ipak nije održiva, ali ju je moguće, doduše tek približno, odrediti nakon 1733. godine i, vjerojatno, prije sredine 19. stoljeća.[982] Iz 1852. godine, naime, potječu listovi novina na njemačkom jeziku kojima je 'ojačan' podokvir slike, a s obzirom na efemernu vrijednost toga oblika tiska, vjerojatno je da su na poleđinu sliku dospjele nedugo po vremenu tiskanja (sl. 207, sl. 208).

[977] ZLAMALIK 1982: 264.
[978] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XXIII [23].
[979] Usp. ZLAMALIK 1971–1972.
[980] Usp. ZLAMALIK 1976.
[981] Usp. SEBASTIANO RICCI 1989: 194; NGA ITALIAN 17TH AND 18TH CENTURIES PAINTINGS 1996: 228; SCARPA 2006: 323, 690. Craievich navodi da se slika nalazi u Muzeju Mimara. Usp. CRAIEVICH 2012: 51.
[982] Sliku je Zlamalik prema izvedbi oltarnih pala datirao oko 1732. godine. Usp. ZLAMALIK 1971–1972: 149.

Od donatora El Grecu pripisana slika *Sveta Marija Magdalena* (**kat. br. 18**) ubraja se među djela koja su privukla ponajviše pažnje, ali i izazvala podosta neslaganja.[983] Topićev je dar u Galeriju prihvaćen »sa zebnjom i možda sasma neopravdanom skepsom« jer je, kako je Zlamalik zapisao, posve »prirodan najveći oprez kad se sretnemo s ovako ambicioznom atribucijom« i jer »nije tako jednostavno povjerovati da se zaista detaljno proučavanom opusu majstora iz Toleda može bez rezerve dodati jedno novo, tek danas otkriveno djelo.«[984] Argumente za potvrdu atribucije uobličio je u tipološkim i formalnim elementima El Grecova opusa, a kao razloge rezerve naveo je »neuobičajeno mali format slike, evidentn[u] svježin[u] namaza [...] i pomanjkanje bilo kakvih podataka o porijeklu i ranijoj historiji slike.«[985] U vezi nanosa boja ujedno je izdvojio tvrdnje restauratora Lele Čermak i Ivice Lončarića »da se radi o starom namazu boje i starom platnu, rentauliranom na novu podlogu, ali da je djelo temeljito restaurirano i da su neke partije, kao npr. kosa svetice, gotovo u cijelosti obnovljene.«[986] Ovako sročenu argumentaciju zadržao je i kasnije,[987] a sliku u novinskome tekstu godine predstavio kao jedan od »deset dragulja« Strossmayerove galerije.[988]

U osvrtu na izložbu Željka Čorak sliku je apostrofirala kao »najzanimljiviji atributivni problem« te s nadom u opravdanost atribucije navela – i odmah otpisala – nekoliko alternativnih mogućnosti: da se radi o djelu suradnikâ, sljedbenikâ ili o (suvremenoj ili kasnijoj) kopiji.[989] Za (ne)mogućnost da se radi o kopiji pritom je kao glavni razlog navela da tu »pretpostavku opovrgava nedostatak odgovarajućeg originala«.[990]

Pripadnost slike opusu velikog majstora prihvatio je i španjolski povjesničar umjetnosti José Rogelio Buendía koji je, štoviše, smatrao da je ona »najraniji original iz serije Magdalenâ«.[991] U novije vrijeme sliku je Brian Sewell prozvao »bezočnom krivotvorinom« predlažući da se ukloni iz stalnoga postava.[992] Nekoliko godina kasnije, početkom 2015. godine, slika je doista izlučena iz stalnoga postava.[993]

---

[983] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XLVII [47].
[984] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XVI–XVII.
[985] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XVII.
[986] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XVII.
[987] Usp. ZLAMALIK 1982: 244; ZLAMALIK 1985: 193.
[988] Usp. ZLAMALIK 1972.
[989] ČORAK 1969.
[990] Kao dodatne je argumente navela, »za slučaj istovremenosti, El Grecova već spomenuta izdvojenost«, a »za slučaj kasnijeg vremena, starost platna i boje, kao i zaborav u koji je El Greco pao i dugo u njemu ostao, sve do – sporadične revalorizacije u devetnaestom i definitivne u dvadesetom stoljeću.« – ČORAK 1969.
[991] »el original más antuguo de la serie de las Magdalenas« – BUENDÍA 1984: 39.
[992] »an arrant fake« – SEWELL 2009: 197.
[993] Usp. LJETOPIS HAZU 2016: 571.

U opusu Doménikosa Theotokópoulosa zvanog El Greco (Heraklion, 1541. – Toledo, 1614.) poznata su četiri ikonografsko-kompozicijska rješenja prikaza sv. Marije Magdalene (sl. 209, sl. 210, sl. 211, sl. 212) datirana između 1576/77. i 1610. godine.[994] Svetica je na svima smještena u ogoljelome pejsažu pri čemu su razlike usmjerene prvenstveno na njezin lik: diferencirana je impostacija, komunikacija pogledom te stupanj razgolićenosti. Pripada (manje ili više naglašeno) tipu uplakane pokajnice koji se formira u duhu poslijetridentske ikonografije,[995] a kao odraz takve atmosfere – u skladu s doličnošću (lat. *decorum*) – tumači se i prikrivanje ikonografski prepoznatljive obnaženosti svetice.[996] Međusobno se razlikuje i zastupljenost pratećih ikonografskih atributa. Motiv lubanje kao simbol pokorničkoga života ponovljen je u svim rješenjima, a uz nju se javljaju i drugi motivi pokorničke tematike: knjiga, raspelo te za sv. Mariju Magdalenu specifičan atribut alabastrene posude (ovdje supstituirane staklenim vrčićem).[997] Ikonografiju pokajništva podcrtava i prostor stjenovitoga krajolika, lišenoga ikakve vegetacije, koji se oslanja na opis života sv. Marije Magdalene u *Legendae aureae*.[998] S obzirom na tu pretpostavljenu pustinjsku atmosferu, naglašena je uloga bršljana priljubljenoga uz stijenu kao simbola vjernosti, neprolaznosti i besmrtnosti.[999]

Slika iz Strossmayerove galerije pripada najkasnijem tipu datiranom u prvo desetljeće 17. stoljeća, jedinom na kojem je svetica frontalno impostirana (sl. 212). Gestikulacija ruku, odnosno pokrivanje kosom preneseno je iz ranijega tipa (sl. 211), a kao atributi su prisutni lubanja i na nju naslonjena rastvorena knjiga. Od četiri El Grecova rješenja u ovome se najjasnije očituje ugledanje na Tizianovu *Magdalenu*[1000] kao uzor, a ujedno je i najnaglašenije snažno kontrastiranje svjetla i sjene te isticanje crvenih i plavih zona tipičnih za njegovo stvaralaštvo.[1001]

---

[994] Svako od ovih rješenja poznato je u više inačica čije su autorstvo istraživači u proteklom stoljeću izrazito različito razmatrali. Usp. MANZINI 1969: 94, 98, 100, 120 (kat. br. 20a–e, 38a–c, 58a–c, 151a–e).
[995] Usp. CVETNIĆ 2007: 41–42.
[996] Usp. SCHOLZ-HÄNSEL 2007: 25, 67–68.
[997] Usp. M[arijan] G[rgić], Lubanja; M[arijan] G[rgić], Marija Magdalena; Indeks atributa, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 385–386, 394–395, 611.
[998] »At this time blessed Mary Magdalene, wishing to devote herself to heavenly contemplation, retired to an empty wilderness, and lived unknown for thirty years in a place made ready by the hands of angels. There were no streams of water there, nor the comfort of grass or trees: thus it was made clear that our Redeemer had determined to fill her not with earthly viands but only with the good things of heaven.« – GOLDEN LEGEND 2012: 380.
[999] Usp. M[arijan] G[rgić], Bršljan, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 178; HALL 1997: 40.
[1000] Tizian, *Magdalena*, 1531. – 1535., ulje na platnu, 85,8 cm × 69,5 cm, Gallerie degli Uffizi, inv. 1912 no. 67; Tizian, *Magdalena*, o. 1560., ulje na platnu, 119 cm × 97 cm, Gosudárstvennyj Ermitáž, inv. br. ГЭ-117; Tizian, *Magdalena*, o. 1555. – 1565., ulje na platnu, 108,3 x 94,3 cm, The J. Paul Getty Museum, inv. br. 56.PA.1.
[1001] Usp. MANZINI 1969: 120 (kat. br. 151a).

Za El Grecov autograf ovoga tipa općenito je prihvaćena inačica iz privatne kolekcije u Bilbau (sl. 212) koja je grčkim alfabetom signirana na ceduljici u donjem lijevom uglu: *doménikos theotokópoulos epoíei* (grč. *δομήνικος Θεοτοκόπουλος εποίει*). Rješenje nam je poznato u još nekoliko kopija zabilježenih u literaturi oko čijih autorstva istraživači nisu usuglašeni.[1002]
Sagledamo li sliku iz Topićeve zbirke među poznatim inačicama, uvidjet ćemo da se kao najbliži (štoviše, vjerojatan) predložak za nju nameće inačica nedavno prodana na aukciji u Londonu (sl. 213).[1003] U potpunosti joj odgovaraju kolorit i svjetlosne gradacije kojima su modelirani oblaci i nabori draperije različiti na svim ostalim primjerima, kao i igra uvojaka kose i zasjenjivanje lica. Uz te detalje, preuzeti su i obrisi draperije pri čemu se već i za predložak naše slike ističe nerazumijevanje uvrtanja draperije poviše ramena u odnosu na El Grecovu sliku iz Bilbaa (sl. 212).
Nadalje, usporedbom naše slike s poznatim inačicama u realnim omjerima (sl. 214) postaje jasan »neuobičajeno mali format slike« koji je Zlamalik naveo kao jedan od razloga koji mu »rezervu izazivaju«.[1004] Od ostalih inačica znatno manje dimenzije rezultat su sužavanja kadra samo na poprsje čime je stvoren izraženije vertikalni format. Pritom, kopiranjem tek isječka kompozicije veličina svetice sama po sebi nije toliko smanjena, ali je slika lišena čitavog popratnog ikonografskog repertoara.

Isti slučaj – kopiranje samo segmenta kadra – prepoznajemo i u vezi slike *Pijani svećenik sa ženama* (**kat. br. 55**). Slika prikazuje isječak stražnjega plana izgubljene slike *Le Retour de la Conférence* (sl. 215) francuskog slikara realizma Jean-Désiré-Gustave Courbeta (Ornans, 1819. – La Tour-de-Peilz, 1877.) od kojega je u Galeriju Topićevom donacijom prispjela i slika *Potok u Puits Noireu* (**kat. br. 54**). Courbet je platno monumentalnih dimenzija (229 x 330 cm) namjeravao izložiti na Salonu 1863. godine, ali je odbijeno »'zbog preziranja vjerskoga morala' i nije se moglo izložiti čak niti među *Refusés* na Champs-Elysées« te ju je autor predstavio u svome ateljeu.[1005] Slika satirične tematike prikazuje svećenike pri povratku s mise kako se pijani smiju i popikavaju, dok se iza njih na putu nalazi skupina žena. U trenutku prolaska pored

[1002] Usp. MANZINI 1969: 120 (kat. br. 151a–e); BONHAMS 2009: lot 39.
[1003] Cossío ju je držao El Grecovim autografom, Wethey pretpostavio da se radi o kopiji 17. stoljeća, a na aukciji 2016. godine ponuđena je kao djelo El Grecova kruga. Usp. COSSÍO 1908, sv. II: 568 (kat. br. 102); WETHEY 1962, sv. II: 251 (kat. br. X420); SOTHEBY'S 2016: lot 183.
[1004] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XVII.
[1005] »'pour cause d'outrage à la morale religieuse' et ne put même paraître aux Champs-Elysées, chez les 'Refusés'.« – FERNIER 1977–1978, sv. I (1977): 196 (kat. br. 338).

seljaka podno stabla uz put, žena je kleknula u molitvu, muškarac se smije, a psić na stazi žustro reagira na jednog od svećenika.

Nakon Courbetove smrti slika je prodana na je aukciji 1881. godine za 15.600 franaka, a dva desetljeća kasnije kupio ju je nepoznati pojedinac s namjerom da je zbog kontroverzne tematike uništi i otada joj se gubi trag.[1006] U literaturi je zabilježeno postojanje crteža,[1007] signirane slikane skice nepoznatog smještaja te inačice za koju nije pouzdano radi li se o pripremnoj skici ili umanjenoj kopiji (sl. 216).[1008]

S obzirom na naslov pod kojim je sliku darovao, *Pijani pop medju ženama*,[1009] te na potpis karakterističnim inicijalima »G. C.«, možemo pretpostaviti da je Topić bio svjestan predloška, no ta je veza po muzealizaciji izgubljena. Iako je evidentirana prisutna »nota razvratnosti«, slika je, redovito pod naslovom *Svećenik sa ženama*, tumačena kao samostalno kadrirano djelo te datirana između 1844. i 1849. godine.[1010]

Reljef *Bogorodica s Djetetom* (**kat. br. 78**) izveden u gipsu kopija je mramorne *Madonne Pazzi* (sl. 217) prvaka firentinske rane renesanse Donatella (Donato di Niccolò di Betto Bardi; Firenca, o. 1386. – Firenca, 1466.).[1011] U Strossmayerovu je galeriju reljef ušao gotovo posve preslikan, a preslici su uklonjeni restauracijom 1969. godine.[1012] Tada je ustanovljeno da su preslici prekrili »više manje oštećen originalni sloj polihromije, uništen jedino na plaštu Madone«, a za taj je ostrugani dio zaključeno kako je »očito da je onaj, tko je reljef preslikao pokušao prije očistiti originalnu boju do podloge, pa zatim odustao i ostale dijelove jednostavno premazao.« (sl. 219).[1013] Iako se u galerijskim publikacijama opetovano potenciralo Donatellovo autorstvo,[1014] riječ je tek o jednome od brojnih primjera iz skupine štuko reljefa koji variraju ovo kanonsko djelo zapadne umjetničke produkcije (sl. 218).[1015]

[1006] Usp. FERNIER 1977–1978, sv. I (1977): 196 (kat. br. 338).
[1007] FERNIER 1977–1978, sv. II (1978): 329.
[1008] Usp. FERNIER 1977–1978, sv. I (1977): 196–197 (kat. br. 338–340); COURTHION 1985: 91 (kat. br. 327–329). Oba izdanja pogrešno reproduciraju sliku iz Basela kao skicu nepoznatog smještaja i obrnuto.
[1009] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XXXVIII [38].
[1010] ZLAMALIK 1982: 374. Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: 33, 36 (kat. br. 25); STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 124 (kat. br. 304); FRANCUSKI MAJSTORI IZ TOPIĆEVE DONACIJE 1988: [10], [13] (kat. br. 11).
[1011] Usp. TASCHEN SCULPTURE 2006: 578–579.
[1012] Usp. HRZ, dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 132/69.
[1013] HRZ, dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 132/69.
[1014] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XII, 4–5; ZLAMALIK 1982: 46; STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 123 (kat. br. 275); ROĐENJE I DJETINJSTVO ISUSA KRISTA 1990: 13.
[1015] Usp. ROWLEY 2016.

Samostojeća glinena skulptura *Herkul se odmara* (**kat. br. 82**) u Topićevoj kolekciji evidentirana je 1940. godine kada ju je Otto van Falke objavio kao Giambolognin rad.[1016] Oslanjajući se na von Falkeovu atribuciju Giambologni (Jean de Boulogne; Douai, 1529. – Firenca, 1608.), jednom od vodećih kipara talijanske visoke renesanse, Zlamalik je na izložbi 1969. godine skulpturu inaugurirao kao »najvredniju dopunu našoj zbirci talijanskih majstora«[1017] te time prešutno osporio atribuciju *Bogorodice s Djetetom* (**kat. br. 78**) Donatellu. Obrazloženje vrijednosti prepoznao je u materijalu – terakoti – kojime implicira da se radi o autografu majstora, a ne o radioničkome radu. Iako pokazuje srodnosti Giambologninim radovima, *Herkul se odmara* (**kat. br. 82**) prilično je vjerna kopija djela pripisanoga krugu flamanskoga kipara Laurenta Delvauxa (Gent, 1696. – Nivelles, 1778.), odnosno njezine varijatne recentno evidentirane na europskome tržištu umjetnina (sl. 220, sl. 221).[1018]

4.3. Ikonografska i ikonološka interpretativna problematika slika i skulptura

Muzelizacijom umjetnine bivaju istrgnute iz svoga izvornoga ili nekog od ranijih konteksta što ponekad dovodi do kidanja veza sa značenjskim okruženjem umjetnine. Utvrđivanje provenijencije u tom je pogledu, barem u dijelu slučajeva, osim za proširenje spoznaja o atributivnim pitanjima, uključeno i pri interpretaciji ikonografije i funkcije umjetnine. Štoviše, u određenim slučajevima uspostavljena ranija povijest djelâ – kako ćemo pokazati – nužan je (čak jedini) preduvjet da se rekonstruira izvorno značenje i namjena utkana u umjetninu.

Utvrđeno ranije podrijetlo dviju slika urodilo je spoznajama o postajanju inače nezabilježenih pandana koji proširuju interpretaciju značenja naših slika. U relaciji s portretom žene danas nepoznatog smještaja (i u skladu s uzusima portretnoga slikarstva 17. stoljeća) naš *Portret muškarca sa šeširom* (**kat. br. 30**) tumačimo kao polovicu dvojnoga portreta bračnog para. Pandan *Slikarskom ateljeu* (**kat. br. 27**), također nepoznatoga smještaja, sam po sebi ne precizira ikonografiju, no razmatranjem provenijencije predloška identificirani su likovi i ranije nezapažena politička podloga slika.

Prilikom analiza slika ranije smo istaknuli (gdje su postojale) ikonografske nejasnoće, neispravnosti ili pak specifičnosti (**kat. br. 5, kat. br. 7, kat. br. 9, kat. br. 10, kat. br. 14,**

[1016] Usp. FALKE 1941c. Usp. još FALKE 1988: 17–21.
[1017] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XIII.
[1018] Usp. CASTRI 2014: 58–63; SOTHEBY'S 2015: lot 161.

kat. br. 20, kat. br. 27, kat. br. 50, kat. br. 70). Predominantan broj Topićevih slika profane je tematike i namijenjen je opremanju privatnih interijera, a čak se i rjeđa djela sakralne tematike skladnije uklapaju u kontekst privatnog prostora osobne pobožnosti, odnosno kasnije u kolekcionarske okvire. Već i s obzirom na takvu podjelu, slike darovane Strossmayerovoj galeriji slijede konvencionaln(ij)e ikonografske obrasce u okvirima određenog žanra, a ponešto složenija pitanja značenja fokusirana su u skulpturi.

U vezi s ikonološkim interpretacijama bitnim se pitanjima izdvajaju problematika samostalnosti umjetnine, odnosno njezine pripadnosti nekoj cjelini u kojoj dobiva puninu značenja te određivanje funkcije. Dio slika i skulptura raniji su istraživači pretpostavili za segmente opsežnijih cjelina ili ciklusa, a neke od tih pretpostavki već su odbačene (**kat. br. 1, kat. br. 70**). Prihvaćenom ranijem tumačenju slika *Pogled na Veneciju* (**kat. br. 57**) i *Pogled na luku (Martigues?)* (**kat. br. 58**) kao pandanâ dodali smo – u vezi s takvim odnosom – precizniji prijedlog identifikacije toposa na 'drugoj' slici. Potencijalna pripadnost opsežnijim cjelinama pretpostavljena je za još dvije slike iz kruga zapadnoga slikarstva: *Prosjaci* (**kat. br. 13**) i *Sveti Petar na prijestolju* (**kat. br. 17**).

Sliku *Prosjaci* (**kat. br. 13**) Topić je darovao s atribucijom španjolskom slikaru Jusepe de Ribera zvanom Lo Spagnoletto (Játiva, 1591. – Napulj, 1652.) koja je – uz poneke izražene sumnje – zadržana u domaćoj, ali i stranoj literaturi.[1019] Ipak, već prilikom prvog izlaganja 1969. godine Zlamalik je kao mogućega autora naznačio Riberina učitelja Francesca Ribaltu (Solsona, 1565. – Valencia, 1628.) te zabilježio da u njegovu opusu postoji »čitav ciklus njegovih slika, koji je vrlo blizak« slici iz Strossmayerove galerije.[1020] Tu je nedorečenu pretpostavku Zlamalik kasnije i pojasnio: »U literaturi nađeni podatak, da se u zbirci Lichtenstein u Beču nalazila cijela serija takvih naturalističkih prikaza iz svakidašnjice najbjednijih, naveo me godine 1969. da nabacim ideju o mogućem autorstvu Francisca Ribalte [...] Nisam, međutim, mogao ući u trag ciklusu iz zbirke Lichtenstein, koja je u međuvremenu dezintegrirana, tako da čvršće argumente za ovu pretpostavku ne posjedujem.«[1021] Ciklus iz bečke zbirke Lichtenstein, kao i potvrdu njezina raspačavanja 1950-ih pronalazimo u literaturi, no posrijedi nisu Ribaltini već Riberini radovi.[1022] Riječ je o šest portreta antičkih filozofa –

[1019] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XLVIII [48]; ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XVII, 42, 44; MUZEJI JUGOSLAVIJE 1977: 131–132; ZLAMALIK 1982: 238; HARASZTI-TAKÁCS 1983: 212 (kat. br. 182), tabl. 73; HARRIS 1984: 358; ARMUT 2002: 33, 275 (kat. br. VII/3); SEWELL 2009: 198.
[1020] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XVII.
[1021] ZLAMALIK 1982: 238.
[1022] Unatoč signaturama, slikama je ranije osporavano Riberino autorstvo. Usp. FELTON 1986; RIBERA 1992: 115.

ponekad specifično istaknutih kao prosjaci-filozofi – koji niti dimenzijama niti koncepcijom ne odgovaraju zagrebačkoj slici.[1023]

U nastavku teksta, međutim, Zlamalik je napustio ovu pretpostavku objašnjenjem da je Galeriju posjetio »prof. Rogelio Buendia iz Barcelone, koji u potpunosti prihvaća atribuciju Ante Topića Mimare [*i. e.* Riberi], iznoseći tvrdnju da poznaje pandan našoj slici koji se nalazi u Španjolskoj, te podatak da je dokumentima potvrđeno da je motiv prosjaka u košari radio osobno Jusepe Ribera.«[1024] Možebitni pandan u Španjolskoj nije pobliže specificiran niti su istraživanjima pronađena ikakva uporišta ranijih pretpostavki bilo o pripadnosti ciklusu bilo o postajanju pandana.

U literaturi o slici neevidentirano je prošlo promišljanje atribucije Federica Zerija koji je fotografiju slike svrstao među radove milanskoga slikara Giacoma Cerutija zvanog Il Pitocchetto (Milano, 1698. – Milano, 1767.).[1025] Naša je slika sniženim očištem, realističnim prikazom fizionomija i mekom modelacijom draperije slična Cerutijevim djelima, a u njegov se opus uvelike uklapa tematski. Naime, nadimak 'Il Pitocchetto' Ceruti je dobio zbog slika prosjaka (tal. *pitocchi*), odnosno nižih društvenih slojeva po kojima je postao poznat i koje predstavljaju značajan dio njegova stvaralaštva; nejasno je pritom zašto su Cerutijevi bogati naručitelji ciklusima takvih scena urešavali svoje rezidencije.[1026]

Nešto je možda izglednije da bismo u sličnome asamblažu prepoznali sliku *Rimske ruševine s figurama* (**kat. br. 52**) koja svojim karakteristikama odgovara radovima francuskoga slikara Huberta Roberta (Pariz, 1733. – Pariz, 1808.).[1027] Obrađujući skupinu slika poteklih iz Château de Bagatelle kao dekoracija salona, Joseph Baillio prenio je riječi Robertove prijateljice, slikarice Élisabeth Vigée Le Brun (Pariz, 1755. – Pariz, 1842.) koja zapaža kako je »bilo pomodno i prelijepo za nekoga da ima Robertov oslik salona« implicirajući više slika koji rese zidove salona.[1028] Potvrđen je veći broj slika koje je Robert izradio kao dekoracije palača, a analogijama s tim primjerima i naša bi slika izrazito vertikalnoga formata mogla pronaći svoje mjesto u takvome interijeru.[1029] Vertikalni format prate i oblici na slici: niz stupova na pročelju

[1023] Dimenzije slika iznose oko 120 x 95 cm, odnosno 124 x 99 cm. Usp. RIBERA 1992: 112–119 (kat. br. 35–40). Popularizacija teme 'prosjaka-filozofa' ističe se kao jedno od glavnih dostignuća Ribere. Usp. ORSO 2010: 87.
[1024] ZLAMALIK 1982: 238.
[1025] Usp. FOTOTECA ZERI, inv. br. 133320.
[1026] Usp. PAINTERS OF REALITY 2004: 218–219, 227–232, 239.
[1027] Usp. Borivoj Popovčak, Rimske ruševine s figurama, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 146–151.
[1028] »Il était de mode, et très magnifique, de faire peindre son sallon par Robert« – BAILLIO 1992: 158.
[1029] Primjerice, četiri slike na platnu iz zimskoga salona (franc. *salon d'hiver*) u Château de Méréville sačuvane su u The Art Institute of Chicago (*Antički hram*, ulje na platnu, 255 × 223,2 cm, inv. br. 1900.382; *Obelisk*, ulje na platnu, 255,6 × 223,5 cm, inv. br. 1900.383; *Sidrište*, ulje na platnu, 255 × 222,9 cm, inv. br. 1900.384; *Česme*,

hrama, figura božanstva na pijadestalu, obelisk i čempresi. Robert u svome obimnom opusu višekratno ponavlja o(vak)ve motive, nerijetko u fantastičnim »kolažima« spomenika različitih povijesnih razdoblja ili pak s različitih lokacija te u različitim stupnjevima očuvanosti što njegovim slikama oduzima status povijesnoga prikaza, ali mu je osiguralo nadimak 'Robert od ruševina' (franc. *Robert des Ruines*).

Na našoj slici očuvanost arhitektonskih struktura ne odgovara prikazima ruševina te, štoviše, nudi argumente za identifikaciju modela. Hram prikazan na slici rimski je Panteon. U rimskoj arhitekturi heksastil, pročelje sa šest stupova, oblik je portika koji se učestalije javlja, dok se na hramu na slici nalazi oktastil, pročelje s osam stupova, jednako kao i Panteonu.[1030] Masivno zidno oplošje koje se, nadvisujući ga, nastavlja iza portika upućuje na to da je prikazana građevina centralnoga tlocrta, pri čemu ima funkciju premostiti nesklad pravokutnoga tlocrta portika i centralnoga tlocrta hrama. Konačno, na dotičnoj se zidnoj strukturi nalazi motiv karakterističan Panteonu – »magareće uši«, par zvonika koji su posljedica barokne intervencije na antičkome hramu i koji su dobro poznati iz brojnih prikaza svetišta (sl. 222) nastalih prije njihova uklanjanja 1882.–1883. godine.[1031]

Obelisk nema tako naznačenih specifičnosti, ali neposredna blizina Panteona i stvarnoga obeliska na Piazza della Rotonda vodi nas ka pretpostavci da je inspiracija došla s iste točke u urbanome tkivu grada Rima te da je posrijedi riječ o obelisku Macuteo. Motive s ovoga je trga, u realnim ili imaginarnim verzijama Robert zabilježio brojnim skicama, crtežima i slikama (sl. 223, sl. 224), uključujući sliku *Pogled na Porta Ripetta u Rimu* (sl. 225), djelo kojime je 1766. godine prihvaćen za člana *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* u Parizu i koje je godinu kasnije, zajedno s još dvadesetak njegovih radova izloženo na *Salonu*.

Konačno, s obzirom na funkciju i moguću pripadnost nekoj većoj cjelini posebno zagonetnim djelom izdvaja se *Sveti Petar na prijestolju* (**kat. br. 17**). Riječ je o dvostrano oslikanoj dasci koja je u gornjem dijelu perforirana i bogato izrezbarena te zaključena lukom kasnogotičkog oblikovanja poviše kojega se razvija dekoracija raskošno povijenog lišća. Na obje strane daske naslikan je gotovo identičan lik sv. Petra uz manja odstupanja u detaljima (primjerice, nabori

ulje na platnu, 255,3 × 221,2 cm, inv. br. 1900.385), a ista je dekorativna funkcija pretpostavljena za sliku *Stepenište parka palače Farnese u Capraroli* iz Narodnoga muzeja u Beogradu (ulje na platnu, 218 × 149 cm, inv. br. 34-146). Usp. BANDIERA 1989: 21–22; BOŠNJAK, BRAJOVIĆ 2010: 138; BRAJOVIĆ, BOŠNJAK: 10, 31.

[1030] Usp. WARD-PERKINS 1994: 111–114.

[1031] Usp. MARDER, WILSON JONES 2015: 42–44.

draperije, oplitanje bijele vrpce oko križa...), pri čemu je svetac predstavljen dvojnom ikonografijom kao papa (tijara, plašt, križ) i kao vratar raja (ključevi).[1032]

Dvostrana slika u Strossmayerovu je galeriju, iako znatno oštećena (sl. 226, sl. 227, sl. 228), prispjela kao integralno sačuvano djelo koje je, nasreću, izbjeglo sudbinu dvostrano oslikanih slika koje su uslijed prilagođavanja kako bi se omogućilo vješanje na zid – prepiljene.[1033] Nakon restauratorskih zahvata i izložbe 1969. godine djelo je zadržano u stalnom postavu izloženo vidljivo s obje strane (sl. 229).

Topić je djelo odredio kao rad škole iz Avignona s početka 15. stoljeća,[1034] a te je odrednice prenio Vinko Zlamalik uz pojašnjenje da je slika »sinteza estestkih ideala i ikonografskih formula Italije s naturalizmom sjevernjačke gotike«.[1035] Grgo Gamulin kasnije je ponudio atributivni prijedlog za Jeana Bellegambea (Douai, o. 1470. – Douai, o. 1535.), flamanskoga slikara djelatnoga na sjeveru Francuske.[1036] U novije vrijeme Brian Sewell osporio je oba ranija prijedloga te, zadržavajući sliku u doticaju s likovnim izrazom kasnosrednjovjekovnog nizozemskoga slikarstva, izdvojio kompleks hispano-nizozemskog slikarstva kao moguće izvorište naše slike.[1037]

Sliku prepoznajemo i u literaturi iz prvih desetljeća 20. stoljeća kada je u više navrata publicirana i reproducirana kao predmet iz fundusa Kunstgewerbemuseuma u Berlinu.[1038] U literaturu ju je uveo povjesničar umjetnosti Valerian von Loga (1861. – 1918.) i objavio kao (sl. 230) rad španjolskog slikara Jaime Baçoa zvanog Jacomart (Valencia, o. 1410. – Valencia, 1461.).[1039] Njegovu je atribucija ubrzo u monografiji *Jacomart y el arte hispano-flamenca cuatrocentista* osporio Elías Tormo y Monzó (Albaida, 1869. – Madrid, 1957.), ali je sliku zadržao u kontekstu španjolskoga slikarstva 15. stoljeća napominjući sličnost sa tada još nedefiniranim opusom Juana Rexacha.[1040] Dva desetljeća kasnije povjesničar umjetnosti

[1032] Usp. A[nđelko] B[adurina], Pastoral; M[arijan] G[rgić], Petar Apostol, sveti; M[arijan] G[rgić], Plašt; M[arijan] G[rgić], Tijara, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 452, 465–457, 461–462, 564–565.
[1033] Usp. TRANSCULTAA ISTRAŽIVANJA U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI 2020: 38; FABIJANIĆ 2020.
[1034] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: XXIV [24].
[1035] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XIV, 18–19. Usp. ZLAMALIK 1982: 34.
[1036] Usp. GAMULIN 1983b. Gamulinova je atribucija prihvaćena u galerijskim publikacijama. Usp. STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 104, 123 (kat. br. 292); ZLAMALIK 1985: 206–207. O Jeanu Bellegambeu vidi: FRIEDLÄNDER 1967–1976, sv. 12 (1975): 22–26, 101–103 (kat. br. 114–138), tabl. 48–67.
[1037] Usp. SEWELL 2009: 198. Terminom hispano-nizozemsko ili hispano-flamansko slikarstvo označava se stvaralaštvo Pirinejskog poluotoka nastalo u dodirima s ranim nizozemskim slikarstvom iz kojega je preuzet realizam postignut tehnikom uljnoga slikarstva. Djela karakterizira i deskriptivnost detalja te preslikane zlatne površine koje su nerijetko (kao i na našem primjeru) iskorištene kao podloga za dočaravanje bogatstva draperije. O tehničkome segmentu izvedbe draperije vidi: SUNARA, GRŽINA 2017: 24.
[1038] Usp. LOGA 1909: 180; POST 1935: 123 (sl. 46).
[1039] Usp. LOGA 1909.
[1040] Usp. TORMO Y MONZÓ 1913: 176.

Chandler Rathfon Post (Detroit, Mich.,1881. – Foxborough, Mass., 1959.) zagrebačku je sliku razmatrao u kontekstu Jacomartove radionice, odnosno radova proizašlih iz suradnje Jacomarta i Juana Rexacha.[1041]

Ranija nam literatura, osim razmatranja atributivne problematike, pruža uvid i u raniju provenijenciju djela. O okolnostima nabavke za Kunstgewerbemuseum Loga bilježi da je sliku 1900. godine u Barceloni kupio Julius Lessing (1843. – 1908.), povjesničar umjetnosti i tada direktor Kunstgewerbemuseum, a da mu antikvar od koje je kupljena i s kojim je sam Loga razgledao sliku prije »užasne restauracije« ne može reći iz kojega je mjesta sliku nabavio, ali da potječe iz negdašnjega Valencijskoga Kraljevstva.[1042] Kada je, međutim, umjetnina isključena iz Muzeja i kojim je kanalima dospjela u Topićevo vlasništvo ostaje otvoreno pitanje. Po pitanju funkcije, raniji su istraživači pretpostavljali da je *Sveti Petar na prijestolju* služio kao oltarna slika, naslon korske klupe ili pak kao procesijska slika.[1043] Valja istaknuti da na rubnim stranama predmeta ne uočavamo nikakve rupe ili tragove utora.

Preciznija funkcija djela i dalje nam izmiče, ali je posve izvjesno da je dvostrano slikani *Sveti Petar na prijestolju* jedno od rijetkih djela (zapadnoga kruga) iz Topićeve zbirke koje se može dovesti u vezu s liturgijskim prostorom kasnoga srednjega vijeka. Osim ove slike, iz takvoga konteksta, čini se, potječe i većina Topićevih skulptura: *Čovjek boli* (**kat. br. 83**), *Bogorodica s Djetetom na prijestolju* (**kat. br. 77**), *Tužna žena* (**kat. br. 79**), *Sveta Kunigunda* (**kat. br. 80**), *Sveta Ana Trojna* (**kat. br. 81**), a moguće i *Glava žene* (**kat. br. 76**).

Nikada objavljena skulptura *Čovjek boli* (**kat. br. 83**) oštećena je i s obzirom na stanje teško čitljiva.[1044] Riječ je o stojećoj figuri izmučenoga Krista s perizomom omotanom oko bedara, nagnute glave i otvorenih očiju. Okrunjen je trnovom krunom, a u rukama ukrštenim na prsima drži, čini se, simbole muke. Na rukama su mu istaknute otvorene rane. Rana na boku sakrivena je podlakticom, ali njezinu širinu jasno evocira krv koja se, kao i sa dlanova, slijeva u niskama nalik perlama te nastavlja preko perizome. Ispod sloja prljavštine tek se nazire polikromija: na čitavom su tijelu fragmenti crvene boje, dok su oči, obrve i trnovita kruna naglašene crnom bojom. S obzirom da je figura izvedena do bedara, ali ne i stabilna kao samostojeća plastika,

[1041] Usp. POST 1935: 123–124.

[1042] »der Antiquar auf Plaza Isabel II., bei dem ich die Malerei vor ihrer abscheulichen Restaurierung sah, konnte mir leider nicht sagen, aus welchem Ort er das Bild erworben; daß es aus dem Königreich Valencia stamme, versicherte er mit Bestimmtheit.« – LOGA 1909: 182.

[1043] Usp. LOGA 1909: 182; POST 1935: 124; ZLAMALIK 1982: 34; GAMULIN 1983b: 53; ZLAMALIK 1985: 206; SEWELL 2009: 198.

[1044] Usp. B[ranko] F[učić], Imago pietatis, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 262–263.

čini se kako je grubi prijelaz tijela i ravnine na kojoj stoji zakrivao sarkofag kao na slikanim primjerima.

Gotička *Tužna žena* (**kat. br. 79**), kako ju je Topić naslovio, drvena je skulptura svetice izrezbarena iz jednoga komada drveta. Unatoč istanjenosti mase – čiji dojam dodatno naglašava nedostatak obje ruke – skulptura je izrađena kao slobodnostojeća figura obrađene poleđine. Prilikom dolaska u Galeriju, međutim, još je imala jednu ruku: vidimo je na frontalnoj fotografiji iz *Fotoalbuma* (sl. 231), na profilnoj fotografiji iz drugoga izdanja kataloga izložbe (sl. 233), a Zlamalik je u katalogu 1982. godine žalio samo za jednom rukom.[1045] Osim uvida u promjene stanja, fotodokumentacija nam pruža i opsežniji uvid u podatke kojima je Topić o njoj raspolagao. Na poleđini fotografije iz *Fotoalbuma* bilješka »Holz 54c/m 13-14 Jahrhundert« ispisana je prije 1948. godine jer se nalazi ispod ljepila (sl. 232). Na ljubičastom kartonu s kojega je fotografija premještana u dokumentaciju o umjetnini čitamo Topićevu bilješku »Beograd / Postoje espertize Falke i Dra Wilm koje sam ja poslao gosp Holjevcu a sada se nalaze kod g. Krajačića« (sl. 18b). Konačno, i sam naslov pod kojim je Topić skulpturu darovao kao rad rajnske škole iz 1330. godine,[1046] evocira ustaljeni naziv za svete žene u sceni raspeća (njem. *Trauernde Frau*).

Zlamalik pomišlja da je »skulptura preostali fragment veće kompozicije, koja je mogla prikazivati motiv 'Raspeća', 'Svete žene na grobu Kristovu', 'Polaganje u grob' ili neku srodnu temu koja uključuje izražavanje boli na akterima događaja«.[1047] Iako je takva identifikacija posve uvjerljiva, valja skrenuti pažnju na to da figuri nedostaje ruka, a u njoj i potencijalni atribut. S obzirom na tu manjkavost moguće je da je figura predstavljala sveticu nevezanu za neku scenu, pri čemu izdvajamo sv. Brigitu Švedsku kojoj se kao atributi najčešće pridaju križ, pero, tintarnica i knjiga.[1048] Unatoč izostanku tih atributa, sv. Brigita redovito se prikazuje s maramom – tijesno omotanom oko glave i specifičnoga pada ispod vrata – koja je gotovo sama po sebi njezin ikonografski atribut, pa bi i naš primjer mogao predstavljati redovnicu kanoniziranu nedugo po smrti 1391. godine.

U pogledu izvedbe upadljiva je izrazito predimenzionirana glava koja vjerojatno nije rezultat nevještoga majstora već indikator prvotne ideje smještaja. Dimenzije glave i spušten pogled

[1045] Usp. ZLAMALIK 1982: 274.
[1046] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. III: CXXXII [132].
[1047] ZLAMALIK 1982: 274.
[1048] Usp. M[itar] D[ragutinac], Brigita Švedska, redovnica, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 76.

svetice upućuju na izvorno povišeno mjesto na kojemu je stajala, odnosno na očište iz sniženoga kuta. Konačno, unatoč pokušaju da opravda donatorovu dataciju u prvu polovinu 14. stoljeća, Zlamalik je u »'cjevasto' modelirani[m] nabori[ma] dijela plašta na lijevoj strani lika« prepoznao »detalj [...] neuskladiv s tim ranim datumom« te zaključio da je »mali provincijski majstor [...] reproducirao gotičke oblike ženskog lika, dodajući mu i neke elemente svojega vremena«.[1049]

Dvojbe oko ikonografskog određenja vezujemo još za kamenu skulpturu *Bogorodica s Djetetom na prijestolju* (**kat. br. 77**). U Topićevu se posjedu nalazila barem od 1941. godine kada ju je publicirao njemački povjesničar umjetnosti Otto von Falke.[1050] U članku je von Falke istaknuo sličnost skulpture s radovima Benedetta Antelamija (djelatan 1178. – 1233.) u Parmi, odnosno na moguće podrijetlo skulpture iz sjeverne Italije, te ju je temeljem izražene plastičnosti u modelaciji draperije datirao nakon sredine XIII. stoljeća.[1051] Na njegova se opažanja nadovezao V. Zlamalik konstatacijom kako će »teško [će] biti preciznije odrediti vrijeme i mjesto nastanka samo na temelju stilskih analogija« jer su »talijanske skulpture u mramoru iz kasnog srednjeg vijeka sačuvane u vrlo malom broju«, te je pretpostavio kako je riječ o fragmentu »veće cjeline, možda propovjedaonice, ciborija ili nadgrobnoga spomenika«.[1052]
Na poleđini fotografije odlijepljene s folija CXIII u *Fotoalbumu* (sl. 234) sačuvan je, u literaturi neevidentiran, atributivni prijedlog duočentističkome kiparu Guidu da Como (Guido Bigarelli; djelatan o. 1238. – 1257.).[1053] Iako se u njegovom radu prepoznaju pojedini srodnim motivi (primjerice kosa Djeteta), s obzirom na koncepciju cjeline, takva atribucija nije održiva.
Ukočeni i frontalni lik naše Bogorodice koji evocira ranije stilske obrasce u kontrastu je liku Djeteta koje razigrano poseže za knjigom, kao i oblikovanju draperije. S obzirom na detalje i izvedbu cjeline, kao najsrodniji primjer izdvajamo rustični rad iz Campanie datiran 1402. godine (sl. 235).[1054] Unatoč razlikama u dimenzijama, dvije skulpture dijele istu monumentalnu težinu i krutost, a podudarnost se očituje u frontalno impostiranim Bogorodicama, nabiranju draperije i pojedinim motivima (kruna poviše vela, neprirodno oplitanje draperije oko ramena).

[1049] ZLAMALIK 1982: 274.
[1050] Usp. FALKE 1941d. Usp. još FALKE 1988: 25–31.
[1051] Usp. FALKE 1941d.
[1052] ZLAMALIK 1982: 26. Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 12.
[1053] O Guidu da Como vidi: GROVE ENCYCLOPEDIA OF MEDIEVAL ART AND ARCHITECTURE 2012, sv. 3: 247.
[1054] Usp. FOTOTECA ZERI, inv. br. 142518.

Sudeći prema ovim detaljima, specifičnom postavu vela i motivu krune položene preko vela, obje se skulpture ugledaju na radove toskanskih kipara druge polovine 13. i prve polovine 14. stoljeća: Giovannija Pisana, Arnolfa di Cambia, Tina di Camaina...[1055] U sprezi s primjerom iz Campanie, ističe se da su na tome prostoru radovi Tina di Camaina služili kao uzor čitavo stoljeće.[1056] Konačno, u slučaju di Cambijeve monumentalne, frontalne Bogorodice s Djetetom (sl. 236) za pročelje firentinske katedrale nazire se mogući idejni prototip naše i srodnih skulpture.

Dočim s jedne strane krunu prepoznajemo kao permanentni motiv talijanskoga gotičkoga kiparstva, s druge strane otežava ikonografsku interpretaciju skulpture. U tom je pogledu i Zlamalik uočio specifičnosti: »Treba upozoriti na ikonografiju djela rijetku na sačuvanim spomenicima srednjega vijeka.«[1057] Tumačeći Bogorodicu kao »strogu učiteljicu« Zlamalik je otvorio put promjeni ikonografskog određenja ka temi Ana podučava Bogorodicu.[1058] Izuzev hijeratskog stava majke i krune na njezinoj glavi, skulpturalni par u potpunosti odgovara toj temi: Bogorodica u krilu hvata knjigu iz koje je majka uči čitati.

Kontaminacija motiva navodi na potrebu upitnoga ikonografskog određenja skulpture, dok egzistiranje starijih oblika i modela ranijih stoljeća uopćenih u svojstvenu cjelinu, osobito u komparaciji s datiranima radom iz Campanie pretpostavlja da rad pripada slabijem majstoru, moguće, 15. stoljeća.

Skulpture Sveta Kunigunda i Sveti Henrik

Skulpture *Sveta Kunigunda* (**kat. br. 80**) iz Strossmayerove galerije i *Sveti Henrik* (sl. 237) iz Muzeja Mimara prvi su puta ujedinjene nakon napuštanja Topićeve zbirke i u paru ikonografski interpretirane na izložbi *TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji* krajem 2019. godine (sl. 238, sl. 239).[1059]

Razdvojene su kasnih 1940-ih kada se *Sveta Kunigunda* našla među umjetninama koje su iz Praga otpremljene u Beograd (i naknadno u Strossmayerovu galeriju), a *Sveti Henrik* ostao u

[1055] Usp. POPE-HENNESSY 1955: fig. 9, tabl. 25, tabl. 28, tabl. 37; FOTOTECA ZERI, inv. br. 201320, inv. br. 142192.
[1056] Usp. POPE-HENNESSY 1955: 19–20.
[1057] ZLAMALIK 1982: 26.
[1058] Usp. B[ranko] F[učić], Ana (sveta), podučava Bogorodicu, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 112; SHEINGORN 1993.
[1059] Usp. TRANSCULTAA ISTRAŽIVANJA U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI 2020: 90–95.

posjedu ranijeg vlasnika s čijom je bitno opsežnijom donacijom kasnije dospio u Muzej Mimara. Bilješka »Pripadaju zajedno« ispisana 1968. godine na ljubičastom kartonu koji je izvorno sadržavao fotografije obiju skulptura potvrđuje da ih je Topić smatrao parom (sl. 240). Koji je značenjski odnos između njih pritom pretpostavio, ostaje nejasno. Dva desetljeća ranije, naime, Topić je skulpture odredio kao kralja i Bogorodicu (sl. 241, sl. 242) te je njihova međusobna povezanost takvom ikonografskom identifikacijom pokidana.[1060]

Kasnijih godina, memorija o postojanju »druge« figure posve je izgubljena razdvajanjem skulptura u dvije muzejske zbirke. Skulptura svetice u Strossmayerovoj je galeriji nakon izložbe 1969. godine bila zadržana u stalnome postavu te je tumačena kao Bogorodica-kraljica,[1061] dok je skulptura sveca u stalnome postavu Muzeja Mimara prezentirana kao relikvijar u liku vojvode. Neovisne jedna o drugoj, obje su skulpture datirane krajem 15. stoljeća, ali su različito atribuirane. U Muzeju Mimara svetac je određen kao rad s njemačkog prostora, dok je Zlamalik za sveticu u Galeriji pokušao opravdati Topićevu napomenu o pripadnosti tirolskoj školi uvjeren da se »radi o djelu nekog neposrednog učenika ili suradnika Michaela Pachera«,[1062] slikara i kipara djelatnoga u Tirolu tijekom druge polovine 15. stoljeća.[1063]

Na rekonstrukciju pripadnosti dviju skulptura istome paru navode ponajprije posve podudarni tehnički i tehnološki elementi, a potom i formalno-stilske i ikonografske osobine. Figure podjednakih dimenzija na niskim plintama izrezbarene su u drvu kao puna, ali istanjena plastika.[1064] Vještina majstora i smisao za detalj sublimiraju se u minucioznosti tanašnih prepleta krune te u izrazito izduženima žezlu i maču koji su spretno uglavljeni u dlanove. Krhkost tih segmenata najjasnije se očituje usporedbom fotografije *Svete Kunigunde* (**kat. br. 80**) iz *Fotoalbuma* (sl. 241) i današnjega stanja: istanjeni cvjetni ornamet koji je resio vrh žezla je nestao, a sama je palica u nekom trenutku bila polomljena.[1065] Nadalje, na prsima obje figure smještena je kristalna polukugla koja, osim što je poveznica skulptura, ukazuje na njihovu funkciju relikvijarâ. U sprezi s tom funkcijom atributi – vladarske jabuke (lat. *globus cruciger*), žezlo i mač – potvrđuju kako biste-relikvijari predstavljaju kanonizirani vladarski par.

[1060] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. III: CXXXIV [134], CXXXV [135], CXXXVI [136].
[1061] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA [1970]: 52, 57; ZLAMALIK 1982: 288; STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 124 (kat. br. 314).
[1062] ZLAMALIK 1982: 288.
[1063] Usp. GROVE ENCYCLOPEDIA OF MEDIEVAL ART AND ARCHITECTURE 2012, sv. 4: 533–535.
[1064] Leđa svetice sve donedavno nisu bila poznata jer je bila izložena u stalnom postavu na zidu.
[1065] U usporedbi ranijih fotografija i današnjega stanja uočava se drugačiji nagib žezla, dok se na vidljivom mjestu loma uočavaju tragovi ljepila koji navode na pomisao o nestručnom zahvatu.

S obzirom na manji broj kanoniziranih vladarskih parova zastupljenih u kompleksu srednjovjekovne hagiografije, najvjerojatniji su modeli skulptura iz Topićeve zbirke sv. Kunigunda Luksemburška (c. 975. – 1040.) i njezin suprug sv. Hernik II. (973. – 1024.), posljednji otonski car.[1066] Upisano novo značenje skulptura kao para i identifikaciju svetaca podržava njihova popularnost tijekom kasnoga srednjeg vijeka na prostoru srednje Europe pa i pri izradi bista-relikvijara (sl. 243).

Izvorištem kulta sv. Henrika i sv. Kunigunde uzima se Bamberg u kojemu je Henrik 1002. godine uspostavio biskupiju te darovao novoosnovanu katedralu vrijednim umjetninama.[1067] Zalaganjem tamošnjih biskupa carski je par (odvojeno) kanoniziran već u 12. stoljeću,[1068] a njihov značaj u regionalnome kontekstu najočitije predočuje bogato klesan grobni spomenik koji je za bamberšku katedralu krajem 15. stoljeća izradio njemački kipar Tilman Riemenschneider.[1069]

Osim u Bambergu, kult se je znatnije razvio u Baselu, čiju je katedralu – *Basel Münster* – Henrik obilno darovao i gdje je kasnije postao svecem zaštitnikom.[1070] Nakon proglašenja svetim, Henrikovi su darovi postali još i vredniji, pri čemu se među njima osobitim statusom izdvajaju tzv. *Henrikov križ*[1071] i zlatni antepedij[1072] na kojemu je carski par prikazan u proskinezi podno Kristovih nogu.[1073] Značaj koji su sv. Henrik i sv. Kunigunda uživali u Baselu materijaliziran je krajem 13. stoljeća u kamenim skulpturama koje su barem od obnove katedrale nakon potresa 1356. godine zauzimale istaknuto mjesto na glavnome portalu katedrale (sl. 244).[1074] Na traženje uglednikâ iz Basela, potkraj 1347. godine iz Bamberga su pribavljene relikvije sv. Henrika i sv. Kunigunde koje su smještene u *Monstrancu-relikvijar carskoga para* (sl. 245).[1075] Krajem 15. i početkom 16. stoljeća relikvije su razdijeljene u još tri

[1066] Usp. TRANSCULTAA ISTRAŽIVANJA U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI 2020: 92.
[1067] Usp. GARRISON 2016: 113.
[1068] Usp. E[milijan] C[evc], Henrik, sveti, car, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 251–252; E[milijan] C[evc], Kunigunda, sveta, carica, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 370; BASEL CATHEDRAL TREASURY 2001: 16.
[1069] Usp. TILMAN RIEMENSCHNEIDER 1999: 28–29.
[1070] Usp. BASEL CATHEDRAL TREASURY 2001: 3, 14.
[1071] *Relikvijar-križ*, tzv. *Henrikov križ*, Njemačka, 1000.–1050., zlatni lim i pozlaćeni srebrni lim na drvu, drago i poludrago kamenje, staklo, 51,2 x 46,2 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, inv. br. 1917.79.
[1072] *Zlatni antependij*, Njemačka (vjerojatno Bamberg), 1015.–1019., zlatni lim na drvu, emajl, staklo, biseri, drago kamenje, 120 x 177,5 x 13 cm, Pariz, Musée National du Moyen Âge, Thermes & Hôtel de Cluny, inv. br. Cl 2350.
[1073] Usp. BASEL CATHEDRAL TREASURY 2001: 14, 16, 45–49 (kat. br. 2, kat. br. 4).
[1074] Izvorno mjesto skulptura na oplošju katedrale nije pouzdano utvrđeno, pri čemu se i sadašnja lokacija navodi kao prvotna. Skulpture su zamjetno restaurirane krajem 19. stoljeća, a odlomljeni dijelovi zamijenjeni novima. Usp. BASEL CATHEDRAL TREASURY 2001: 9, 16, 39 (kat. br. iii).
[1075] Usp. BASEL CATHEDRAL TREASURY 2001: 16–17, 156–157 (kat. br. 65).

monstrance – *Münch monstrancu*[1076] te parnjake *Henrikovu*[1077] i *Kunigundinu monstrancu*[1078] – kako bi se »pojačala vidljivost carskoga para te kako bi se osnažile biskupove tvrdnje da je on teritorijalni vladar«.[1079]

Kamena skulptura (sl. 244) i figura na *Monstranci-relikvijaru* (sl. 245) prikazuju sv. Henrika, inače starije dobi i s bradom, kao mladolikog, golobradog cara što ih izdvaja kao neuobičajenije primjere. Iako ikonografija carskoga para nije strogo standardizirana (osim redovite krune), zbog svoje donatorske uloge, ponajčešće su prikazivani s modelom crkve u rukama. Na reljefu s grobnice biskupa Otta u bamberškoj benediktinskoj opatiji sv. Mihaela (Michelsberg) okrunjeni je par sredinom 15. stoljeća prikazan kako zajedno pridržava model crkve, a u uglovima reljefa postavljeni su štitovi s grbovima (sl. 246). U relaciji s Topićevim skulpturama na ovome je reljefu upadljivo isticanje bavarskih heraldičkih oznaka. Naime, čini se da oblikovanjem u liku vojvode – na čiji položaj upućuje oblik kape/krune – bista-relikvijar iz Muzeja Mimara smišljeno odražava lokaliziraniju vladarsku poziciju cara Henrika II. koji je prije krunidbe za cara, a i kasnije tijekom jednoga perioda, nosio titulu bavarskoga vojvode.

Formalno-stilskim osobinama ove dvije figure pripadaju krugu južnonjemačke kiparske produkcije kasnog 15. stoljeća, odnosno prostoru izraženija čašćenja ovoga kanoniziranog vladarskog para. Nabore draperije odlikuje meka modelacija, dok su detalji okovratnika sv. Henrika i na rukavima sv. Kunigunde »neobičan motiv istaknutih resa«[1080] koji je zapravo opće mjesto u srednjoeuropskoj skulpturi toga vremena tvrđe oblikovani. Ista dihotomija prožima fizionomije likova: crte nasmiješenih lica su blage i sadržavaju portretne karakteristike, dok je valovita kosa oštrije rezana i energičnije obrađena. U cjelini su figure jednostavno koncipirane; unatoč broju atributa, znatniji udio dekorativne deskripcije izostaje, a očituje se tendencija jasnoći oblika i individualizaciji fizionimija. Vrsnoćom obrade detalja (lica, šake) i fizionomijama, ali znatno pojednostavljenije, zagrebačke se figure približavaju stvaralaštvu Tilmana Riemenschneidera (Heiligenstadt im Eichsfeld, o. 1460. – Würzburg, 1531.) čiji opus obuhvaća kamene i drvene skulpture.[1081] U vezi potonjih valja istaknuti da pojedina djela

[1076] Usp. BASEL CATHEDRAL TREASURY 2001: 166–167 (kat. br. 72).
[1077] Usp. BASEL CATHEDRAL TREASURY 2001: 172–173 (kat. br. 77).
[1078] Usp. BASEL CATHEDRAL TREASURY 2001: 172–173 (kat. br. 78).
[1079] »in order to increse the visibility of the imperial couple as well as to strengthen the bishop's claim that he was a territorial ruler« – BASEL CATHEDRAL TREASURY 2001: 19. Usp. BASEL CATHEDRAL TREASURY 2001: 166–167 (kat. br. 72), 172–173 (kat. br. 77, kat. br. 78)
[1080] ZLAMALIK 1982: 288.
[1081] Usp. TILMAN RIEMENSCHNEIDER 1999.

nastala unutar Riemenschneiderova kruga izvorno nisu bila polikromirana,[1082] a takav je način završne obrade površine izgledan i u slučaju figura sv. Henrika i sv. Kunigunde.

4.4. Umjetnine ne-zapadnog umjetničkog kruga

Topićevom donacijom Strossmayerova je galerija obogaćena s pet djela ne-zapadne kulturno-umjetničke tradicije kojima je pruženo ponajmanje pažnje.

Jedinstvenoj cjelini izvorno je pripadalo pet oslikanih vratnica koje su u Galeriju uključene kao tri muzejska predmeta: *Navještenje* (**kat. br. 65**), *Sveti Grgur Nazijanski i sveti Bazilije* (**kat. br. 66**) i *Sveti Spiridon* (**kat. br. 67**).

Topić je držao da je riječ o dijelovima ikonostasa iz 15. ili 16. stoljeća te ih je svrstao u grupu koju je naslovio »Macedonska škola«.[1083] Zlamalik ih je »na sugestiju prof. Sergia Bettinija, najboljeg poznavaoca ove grupe umjetnina« pripisao slikarskoj školi otoka Zakinta i predatirao u 17. stoljeće, dok su neprecizne odrednice samostalnih likova zadržane (»dva apostola« i »lik sveca«).[1084] U novije vrijeme Tatjana Mićević-Đurić figure je identificirala kao sv. Grgura Nazijanskoga, Bazilija i Spiridona, a ikonološkom interpretacijom i kontekstualizacijom prikazivanja sv. Spiridona nadalje je zaključila kako je na krilu koje nedostaje vjerojatno bio prikazan sv. Ivan Krizostom (sv. Ivan Zlatousti), jer »njegovim prikazivanjem kompletirao bi se ikonografski motiv sv. tri hijerarha«.[1085]

Negdašnju pripadnost vratnica jedinstvenoj cjelini nedvojbeno potvrđuju istovjetne tehničke karakteristike, no njihova funkcija nije uvjerljivo determinirana. Zlamalik je vratnice interpretirao kao dijelove ikonostasa, dok je Mićević-Đurić navela da se radi o dijelovima poliptiha.[1086] Nedavnim smo prezentiranjem djelâ izrazili sumnju u ranija zapažanja te pretpostavili da su »vratnice vjerojatnije pripadale nekom drugom elementu opreme liturgijskog prostora«.[1087]

[1082] Usp. TILMAN RIEMENSCHNEIDER 1999: 63–65, 99–116.
[1083] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. I: LI–LIII [51–53]. Grupiranje po »školama« Topić je u prva dva sveska dosljedno proveo zapisivanjem napomene o kojoj se školi radi iznad fotografije kojom započinje niz slika pripadnih toj skupini.
[1084] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: 92.
[1085] MIĆEVIĆ-ĐURIĆ 2009: 88.
[1086] Usp. ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: 92; MIĆEVIĆ-ĐURIĆ 2009: 88.
[1087] Ivan Ferenčak, Vratnice, u: MIMARA ODABRANA DJELA 2018: 86.

Na tumačenje vratnica kao dijelova ikonostasa – pregrade koja u istočnim crkvama dijeli svetište od prostora za vjernike – Zlamalika (i Topića) zasigurno je navela scena *Navještenja* (**kat. br. 65**) koji je redoviti ikonografski topos središnjeg prolaza ikonostasa, tzv. carskih dveri.[1088] *Navještenje* je na dvjema vratnicama prikazano ustaljenim kompozicijskim i ikonografskim obrascem prema kojemu anđeo Gabrijel, još uvijek u pokretu, slijeva prilazi Bogorodici. U ruci drži cvijet ljiljana i svitak na kojemu su grčkim alfabetom ispisane riječi pozdrava: »Zdravo, milosti puna! Gospodin s tobom!« (*Lk* 1, 28). Marijino prihvaćanje Božje volje, predočeno dlanom položenim na grudi, potkrijepljeno je riječima ispisanima na stranicama knjige: »Evo službenice Gospodnje, neka mi bude po tvojoj riječi.« (*Lk* 1,38).

Na ostalim trima vratnicama prikazani (**kat. br. 66, kat. br. 67**) sveci međutim odudaraju od kanonizirane sheme ikonostasa prema kojoj su na sjevernim i južnim, po pravilu jednokrilnim vratima – tzv. anđeoskim ili đakonskim dverima – prikazani arkanđeli Gabrijel i Mihael ili sveci-đakoni. Tri sveca ikonopisac je oblikovao prema istom predlošku izrazite frontalnosti i plošnosti, varirajući sheme boja i dekoracije njihovih draperija. Odjeveni su u tipično liturgijsko ruho biskupa istočnog obreda: tuniku – *stihar* (grč. στιχάριον) preko koje je prebačen dugi plašt *felon* (grč. φελόνιον) te nose insignije biskupske časti: *epitrahilj* (grč. ἐπιτραχήλιον), *omofor* (grč. ὠμοφόριον) i *epigonation* (grč. ἐπιγονάτιον).[1089]

Sveti Bazilije i sv. Spiridon ogrnuti su *polistavrionom* (grč. πολυσταύριον) – tipom *felona* dekoriranoga brojnim križevima, koji je svojevrsno »privilegirano crkveno ruho«.[1090] Osim natpisa ispisanih grčkim slovima uokolo aureola, svece identificiraju i individualizirane fizionomije: sveti Grgur Nazijanski i Bazilije prepoznatljivi su po svojim karakteristično oblikovanim bradama (sveti Grgur ima kraću, kvadratično oblikovanu bradu, a sveti Bazilije dugu, zašiljenu i tamnu), dok svetoga Spiridona najjasnije obilježava specifično, stožasto oblikovano pokrivalo za glavu od pletenog pruća.[1091]

Razlike u formiranju cjelina – gradnji prostora i smještanju likova unutar njega, ali i nepodudarnosti u tipologiji figura Gabrijela i Bogorodice s likovima svetaca, osobito zbog prenaglašeno i tvrdo stiliziranih crta lica svetaca, mogle bi navesti na pomisao kako su ih slikali različiti majstori, pa čak i u različito vrijeme. Scena *Navještenja* (**kat. br. 65**), promatrana neovisno o vratnicama s figurama svetaca, djeluje kao relativno kvalitetno oblikovana cjelina.

[1088] O ikonostasu vidi: A[nđelko] B[adurina], Ikonostas, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 259.
[1089] Usp. MARAKOVIĆ, TURKOVIĆ 2016: 8–11.
[1090] Usp. MARAKOVIĆ, TURKOVIĆ 2016: 12.
[1091] Usp. OXFORD DICTIONARY OF BYZANTIUM 1991, vol 1–3: 269, 881, 1940.

Ipak, promatrani u suodnosu s trima svecima, likovi Bogorodice i Gabrijela djeluju zdepasto i neproporcionalno, čemu bitno pridonosi njihovo postavljanje u prostor naznačen mrežom podnih pločica i nespretno izvedenom arhitekturom u pozadini. Tendencija prikazivanja volumena draperija i tijela koja se nazire na likovima *Navještenja* (**kat. br. 65**) posve je izostala na figurama pojedinačnih triju svetaca čija su tijela skrivena plošnom draperijom. Unatoč navedenome, morfologija oblikovanja detalja lica i ruku te slikarski rukopis otkrivaju da su sve figure rad istoga ikonopisca. Pritom je međusobni kompozicijski nesklad vjerojatno posljedica primjene različitih modela – za figure pojedinačnih svetaca zadržana je konzervativnija shema, dok je za slikanje narativne teme preuzet slobodniji predložak zapadnog podrijetla.
Komparacije sa slikarskim ostvarenjima grčkih otoka 17. stoljeća navode na potrebu razmatranja tih ikona u sklopu područja jonskih otoka širega od Zakinta kao istaknutog središta, odnosno u kontekstu kasnih djela *kretske slikarske škole* te u krugu djela prijelaznog stila između *kretske škole* i *škole jonskih otoka*, a očuvani mehanizmi brava ostavljaju prostora za promišljanje i o mogućoj dataciji u znatno kasnije vrijeme.

Sa skupinom 'macedonske škole' u Galeriju je bez ikakvog pobližeg određenja ušlo prilično loše očuvano *Polaganje u grob* (**kat. br. 68**) za koje je Topić u *Fotoalbumu* u zagradi uz naslov pribilježio samo »16. vijek?«.[1092] Taj je podatak preuzet u katalog *Sto godina Strossmayerove galerije* i, osim na toj izložbi, slika više nije izlagana.[1093]
Na slici uobličenoj prema još od srednjega vijeka kanoniziranome ikonografskom obrascu prikazano je sedmero svetaca i svetica prisutnih pri polaganju Kristova tijela u grob.[1094] Likovi su odjeveni gotovo identično (plava haljina i crveni plašt podstavljen zelenom tkaninom) i tipiziranih crta lica. Muškarce razlikuju kosa i brade, a Bogorodicu od ženskih likova izdvaja bijela marama omotana oko glave koja se nazire ispod plašta. Prikazani su u punoj visini, nanizani u uskom prostornom pojasu između Kristova tijela u prvome planu i križa u pozadini. Unatoč jasnim prostornim odnosima među figurama, sam prostor nije jasno definiran, a na nedostatke u dočaravanju prostornosti nadovezuje se nepoznavanje zakona perspektivnih skraćenja (sarkofag, ruke).

[1092] FOTOALBUMI 1948, sv. I: LIV [54].
[1093] Usp. STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 126 (kat. br. 352).
[1094] Usp. B[ranko] F[učić], Polaganje u grob, u: LEKSIKON IKONOGRAFIJE 1979: 468–470. Tekstovi evanđeljâ, doduše, spominju tek četiri osobe prisutne prilikom ukopa: Josipa iz Arimateje, Nikodema i dvije Marije (*Mt* 27, 59–61; *Mk* 15, 46–47; *Lk* 23, 53–56; *Iv* 19, 38–42).

S obzirom da je grob u formi sarkofaga, slika pripada ikonografskom tipu zastupljenom u umjetnosti Zapada. Uklapanje u taj krug likovne tradicije potkrepljuju i stilske osobine (konvencionalno rješenje komponirano multipliciranjem tipova figura, kolorit, svijetliji inkarnat) koje se to više naglašene u izostanku stilema karakterističnih za bizantsko slikarstvo (izrazit linearizam, krizografija, tamniji inkarnat s primjesama maslinaste boje, kanonizirana formula Bogorodice s izduženim nosom i sl.). Iako je uloga linije kao gradivnoga sredstva formi istaknuta (naročito u oblikovanju draperija), ne odaje nikakve veze s bizantskim slikarstvom ikona. Dočim likovne osobine nastanak slike smještaju na prostor zapadne likovne tradicije, s određenom dozom reminiscenci na srednjovjekovni leksik odnosno pučku umjetnost kasnijih stoljeća, kulturnome krugu kršćanskoga Istoka sliku odvlače natpisi.

Likovi su poviše aureola identificirani natpisima ispisanim crnim ćiriličnim slovima. Prema natpisima su, slijeva udesno, prisutni: Marija Magdalena, Josip iz Arimateje, Ivan, Bogorodica, Nikodem, Marija sestra Lazarova i Marija sestra (*sic!*) Kleofova.

U podlozi ćiriličnih slova prepoznajemo rumunjske lekseme i jezične konstrukcije: *sfântul* (sveti), *sora* (sestra), *sora lui* (dosl. sestra od njega / sestra njegova). Tako specifično korištenje jezičnih leksema stranih slavenskim jezicima i pisma karakterističnoga slavenskoj pismenosti smješta natpise na rumunjsko govorno područje, odnosno na prostor rumunjske ortodoksne Crkve. Rumunjski je jezik, naime, geografski pozicioniran u slavensku jezičnu areu, a u takvom se okruženju tijekom povijesti za potrebe liturgije u okrilju rumunjske ortodoksne Crkve miješao s crkvenoslavenskim jezikom i služio ćiriličnim pismom.[1095] Supostojanje ovih natpisa i likovnih obrazaca Zapada ostvarenih pučkim izrazom navode na ubiciranje nastanka slike u kontaktnu zonu između kršćanskoga Zapada i Istoka.

Jednostavne oslikane bordure sačuvane uz tri ruba slika navode na misao da slika, unatoč platnu kao nosiocu, slijedi ideju srednjovjekovnog načina upotpunjavanja zidova sakralnih objekata zidnim slikama. U tom slučaju, za pretpostaviti je kako je slika pripadala ciklusu sa scenama iz Kristova života.

Dalekoistočna umjetnost u Topićevim je *Fotoalbumima* zastupljena četirima predmetima od kojih su tri danas u Muzeju Mimara,[1096] a jedan u Strossmayerovoj galeriji. Za potonji (**kat. br.**

[1095] Natpisi slavenskim pismom u rumunjskoj su umjetnosti posvjedočeni od 15. stoljeća. Usp. OXFORD DICTIONARY OF BYZANTIUM 1991, vol 3: 1817. Usp. POŽAR 2016: 440–443, 450.

[1096] Usp. FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXXII [72], LXXIII [73] i LXXIV [74]; KINESKA UMJETNOST 1985: 201 (kat. br. 2), 204 (kat. br. 21), 206 (kat. br. 34); VODIČ MUZEJA MIMARA 2007: 52 (kat. br. 56), 53 (kat. br. 60).

69) je Topić zabilježio da je »Tibetanska zastava (13. vijek)« na kojoj je prikazan »Buda okružen nebeskim, zemaljskim i demonskim bičima«.[1097] Riječ je o sakralnoj slici budističkoga učenja u formi svitka poznatoj pod nazivom *tangka* (*thangka, thang-kha, thanka, tanka, t'anka*, ...), karakterističnoj za tibetansku umjetnost.[1098] *Tangke* imaju funkciju posredovanja između ljudi i božanstava. Vjeruje se da nakon posvećenja sadržavaju i reflektiraju esenciju božanstva koje prikazuju te, slično bizantskim ikonama, ponavljaju ustaljene formule.[1099] Vertikalnoga su formata, najčešće dimenzija primjerenih da se jednostavno smotaju i uobičajeno su naslikane na pamučnoj tkanini.[1100]

Središnje mjesto na slici zauzima Buddha Shakyamuni (»mudrac plemena Shakya«), tip historijskoga Bude u čijem se epitetu odražava njegov položaj u plemenu Shakya iz kojega je izrastao pod prinčevskim imenom Siddhārtha Gautama.[1101] Prikazan je karakterističnim osobinama: odjeven u odjeću od zakrpa, plavo-crne kose na vrhu koje je zlatni ornamet, dugih i probušenih ušnih resica, plavih očiju te točkom posred čela (*urna*). Geste ruku (*mudras*) predstavljaju prosvjećenje i kontemplaciju: desna ruka postavljena preko koljena, dlana okrenutoga prema unutra jest »gesta svjedoka« ili »gesta dodirivanja zemlje« (*bhumisparsha mudra*) koja simbolizira poziv personificiranoj Zemlji da posvjedoči trenutku Budina prosvjećenja, a lijeva ruka koja počiva u krilu dlana okrenutoga prema gore jest »gesta meditacije« (*dhyana mudra*).

Podno Bude nalazi se stol s darovima, a flankiraju ga dva učenika, Shariputra i Maudgalyayana koji u rukama drže prosjačke zdjele i štap *khakkhara* koji na vrhu sadrži metalne prstenove i koji identificira budističke monahe. Centralnu scenu okružuju dionici budističkoga panteona koje razlikujemo prema rodu (muški i ženski) i raspoloženjima (miroljubivi, polu-miroljubivi ili polu-gnjevni i gnjevni).

Prije ritualnoga posvećenja (tibet. *Rab gnas*), slika se aplicirala na tekstilnu podlogu, odnosno okvir koji je obuhvaćao i veo za prekrivanje slike.[1102] U slučaju Topićeve *tangke* s prikazom *Buddha Shakyamuni* (**kat. br. 69**), ta funkcija predmeta ranije nije bila prepoznata. Crna

[1097] FOTOALBUMI 1948, sv. II: LXXI [71]. U katalogu izložbe *Sto godina Strossmayerove galerije* kataloška jedinica bilježi: »Kineska škola XIII. st., Tibetanska zastava, tempera na drvu, 0,675 x 0,450 m«. STO GODINA STROSSMAYEROVE GALERIJE 1984: 126 (kat. br. 351). Na izložbi *Zbrda zdola* djelo je izloženo kao rad anonimnog kineskog autora 19. stoljeća naslovljen *Budha okružen nebeskim, zemaljskim i demonskih bićima*. Usp. ZBRDA ZDOLA 1999: kat. br. 52.
[1098] Usp. FISHER 1997: 107–110.
[1099] Usp. FISHER 1997: 107.
[1100] Usp. FISHER 1997: 107–108.
[1101] Usp. FISHER 1997: 30–35.
[1102] Usp. JACKSON, JACKSON 1984: 143. Za proces izrade *tangki* vidi: JACKSON, JACKSON 1984; SHAFTEL 1986.

tekstilna podloga (okvir) grubo je podvrnuta i zakucana na dasku kako bi dobila formu slike i to najkasnije prilikom smještaja u palači Pongratz kada su aplicirane inventarne oznake (sl. 247).[1103]

4.5. Mjesto umjetnina iz Topićeve zbirke u Strossmayerovoj galeriji

U vrijeme prvoga predstavljanja Topićeve donacije, Zlamalik je u uvodnome tekstu izložbenoga kataloga iz 1969. godine ukratko ocrtao rast fundusa Strossmayerove galerije od utemeljitelja biskupa Strossmayera – preko Ivana Ružića, markiza de Piennesa i Aleksandre Mlinarić Davydove – do Topića. Takvim je nizom tek troje donatora koji su darovali veći broj umjetnina naglasio važnost Topićeve, do danas brojnošću djela, nedostignute donacije. Dalje u tekstu Zlamalik je apostrofirao kako se Topićevom donacijom otvara »mogućnost da se istaknute disproporcije [*i. e.* talijanskih i ostalih slikarskih škola] ublaže i da se razvoj evropskog slikarstva prezentira u mnogo cjelovitijem opsegu, specijalno u odnosu na nizozemske i francuske majstore.«[1104]

Broj Topićevih umjetnina uključenih u stalni postav u prezentaciju 'razvoja europskoga slikarstva' ranih 1970-ih tijekom godina se prorijedio, ali u trenutku sklanjanja umjetnina kao posljedice potresa u ožujku 2020. godine u njemu je još uvijek bila izložena dvadeset i jedna umjetnina, odnosno ravno četvrtina Topićeve donacije. Štoviše, deveta dvorana u kojoj je bilo izloženo ukupno šesnaest djela francuskoga slikarstva od 17. do 19. stoljeća zaprimila je šest Topićevih slika (sl. 248): *Eros i Psiha* (**kat. br. 50**), *Šumski put* (**kat. br. 51**), *Rimske ruševine s figurama* (**kat. br. 52**), *Marokanska tržnica* (**kat. br. 53**), *Potok u Puits Noireu* (**kat. br. 54**) i *Luka u Bordeauxu* (**kat. br. 56**). Ondje su se našle uz kao remek-djela hvaljene slike iz donacije markiza de Piennesa,[1105] dva majstora iz donacije Joyce i Zlatka Balokovića,[1106] te još nekoliko slika prispjelih u Galeriju od drugih vlasnika, ali niti jedne iz zbirke biskupa Strossmayera.

[1103] U sadašnjem stanju, tek se nazire da je podstava tekstilne podloge narančaste boje. Prilikom konzervatorsko-restauratorskih radova izdvojenim se pristupima tretiraju slika i tekstilna podloga koja može biti vrijedan povijesni tekstil, ali i kasnija intervencija datacijom nepodudarna slici. Usp. MYERS BREEZE, SMITH 2012.
[1104] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XII.
[1105] Usp. POPOVČAK 2017: 66–77, 81–83, 135–138.
[1106] Usp. POPOVČAK 2020: 144–150.

Zlamalik je, pozdravljajući Topićevu donaciju, istaknuo da »posebno vrijednu prinovu predstavljaju čitave kolekcije flamanskih majstora XVI–XVII stoljeća i djela nizozemske slikarske škole XVII do XVIII stoljeća.«[1107] Među ostalim, u tim se 'kolekcijama' nalazi sedam krajolika koji u osnovnim crtama prikazuju gotovo potpun kronološki, stilski i podtematski presjek žanra u flamanskom/nizozemskom slikarstvu.

Pregled započinje slika *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**) iz prve polovine 16. stoljeća kao primjer tipa 'krajolik svijeta'. Drugoj polovini, odnosno prijelazu stoljeća pripada *Banditska zasjeda* (**kat. br. 23**), ranije pripisivana flamanskome majstoru Antonu Mirou (Antwerpen, 1578. – ?, 1621/27.).[1108] Naša slika formiranjem prostora i zastupljenim motivima pokazuje sličnosti s Mirouovim djelima, ali ujedno bitno odudara izvedbom i tehničkim osobinama. U monografski obrađenom opusu zastupljene su gotovo isključivo slike na bakrenom limu, mahom signirane i znatno manjih dimenzija; pritom, naša slika gotovo je dvostruko veća od Mirouovih najvećih radova.[1109] Formalno-stilskim osobinama, međutim, uklapa se među djela škole iz Frankenthala kojoj je i sam Mirou pripadao.[1110]

U 17. stoljeću nizozemsko pejsažno slikarstvo ostvaruje svoju punu emancipaciju – krajolik se osamostalio kao slikarska vrsta, a brojni se slikari specijaliziraju za podžanrove.[1111] Primjerima iz Topićeve zbirke predstavljene su tri faze krajolika (tonalna, klasična i talijanizirajući), kao i njihova tematska potpodjela. Interferiranje elemenata tonalne i klasične faze uočavamo, doduše ne u jednakoj mjeri, u slikama *Krajolik* (**kat. br. 39**) i *Krajolik s tri stabla* (**kat. br. 40**). Klasičnoj fazi pripadaju *Riječni krajolik* (**kat. br. 41**) i *Krajolik s dvorcem* (**kat. br. 42**), dok je *Krajolik s pastirima* (**kat. br. 43**) primjer idealizirajućeg, talijanizirajućeg krajolika.

Kao cjelina, sedam krajolika unatoč tek približnim atributivnim određenjima vrijedan su materijal za opći pregled žanra flamanskog/nizozemskog pejsažnoga slikarstva te s primjerima iz sveukupnog fundusa Strossmayerove galerije mogu poslužiti kao građa za studijske i tematske izložbe kakve su posljednjih godina bile iznova začete u Strossmayerovoj galeriji i na kojima su već bile izlagane.[1112] Na temelju ovoga istraživanja umjetnine iz Topićeve zbirke

[1107] ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1969: XI.
[1108] Usp. ZLAMALIK 1982: 384; VANĐURA 1988: 108–109; NEPOKORENA ŠUMA 2015: 122, 211 (kat. br. 88).
[1109] Usp. DIEFENBACHER 2007: 51–143.
[1110] Usp. Joaneath A. Spicer, Frankenthal school, u: GROVE DICTIONARY OF ART 1996, sv. 11: 731–732.
[1111] O klasifikaciji krajolika vidi: STECHOW 1981.
[1112] Usp. PORTRETI U STROSSMYEROVOJ GALERIJI 2018: 5–6, 28–30, 48–51; TRANSCULTAA ISTRAŽIVANJA U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI 2020: 72–95. Uz povremene izložbe u Strossmayerovoj galeriji, izbor Topićevih umjetnina izložen je 2018. godine *Odabrana djela iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU* u Muzeju Mimara povodom 130. godišnjice Topićeva rođenja. Usp. MIMARA ODABRANA DJELA 2018.

procjenjujemo kao izrazito pogodan materijal za dvije tematske izložbe problematike nedovoljno zastupljene u domaćoj sredini: odnose izvornika i kopija te, u međunarodnoj znanstvenoj i muzejskoj zajednici prevažna pitanja formiranja privatnih zbirki pod okriljem nacističkoga režima.

5. Zaključak

Zaslugom Ante Topića Mimare u fundus Strossmayerove galerije starih majstora HAZU uključene su kao njegov dar, odnosno donacija osamdeset i četiri umjetnine. U trenutku potpisivanja darovnoga ugovora 1967. godine niti jedna od umjetnina nije se nalazila u posjedu donatora, a za nekoliko slika ne postoje dokazi da su ranije bile u njegovu vlasništvu.
Umjetnine su u Strossmayerovu galeriju nakon potpisivanja *Ugovora o darovanju* prispjele u više navrata između 1968. i 1974. godine. Prva i najbrojnija skupina djela (63+2) preuzeta je u veljači 1968. godine iz zagrebačke rezidencije Josipa Broza Tita – palače Pongratz. S tim su djelima kustosi Galerije Vinko Zlamalik i Ljerka Gašparović započeli pripremati izložbu kojom se planiralo donaciju predstaviti javnosti. Nakon nekoliko odgoda, *Izložba odabranih djela iz zbirke Ante Topić Mimara* upriličena je u lipnju 1969. godine, a do njezina je otvaranja u Galeriju dospjelo još trinaest umjetnina: jedna je slika u ožujku 1969. godine preuzeta od Generalnog sekretarijata Predsjednika Republike, a daljnjih je dvanaest umjetnina pristiglo u lipnju 1969. godine iz Narodnoga muzeja u Beogradu i tek su naknadno inventirane u fundus Strossmayerove galerije. U tijeku izložbe, Topić je u rujnu 1969. godine darovao još jednu sliku. U lipnju 1971. godine dvije su slike locirane u zagrebačkoj palači Dverce i predane su Strossmayerovoj galeriji u listopadu iste godine, dok je posljednje tri slike Topić prepoznao u palači Pongratz te su prepuštene Galeriji u siječnju 1974. godine kao dio njegove donacije.

Niti jedna od umjetnina uključenih u Strossmayerovu galeriju iz Topićeve donacije nije popraćena dokumentacijom koja bi otkrivala ranije vlasnike ili okolnosti u kojima ih je donator nabavio. Ranije je bilo poznato tek da je donator većinu umjetnina nabavio najkasnije do 1948. godine. Tada su prva djela dopremljena u Jugoslaviju i dotična se godina navodila kao datacija Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji. Iscrpnom usporednom analizom podataka zabilježenih u literaturi, arhivske građe (dijelom ranije neobjavljene), revidiranjem kronologije procesa doniranja te kontekstualizacijom Topićeve pozicije u svijetu kolekcionarstva i na tržištu umjetnina, ustanovio sam kako ranija datacija donacije u 1948. godinu nema uporišta.
Donacija Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji rezultat je spleta povijesno-društveno-političkih okolnosti koje su do nje dovele, a obuhvatila je dio Topićeve zbirke koju je formirao do 1948. godine i čiji opseg izmiče pouzdanim procjenama. Pojedini podaci o Topićevim transferima umjetnina, prvenstveno oni kronološkog karaktera, osporeni su već s obzirom na

neusuglašenost sa širom slikom povijesnih događaja, a potom i u sprezi s novootkrivenim arhivskim izvorima.

U 'neslužbenoj' izjavi koju je dao prilikom policijskoga ispitivanja u Švicarskoj u svibnju 1948. godine Topić je izrazio žaljenje oko predstojećeg transfera svojih umjetnina u Jugoslaviju i napomenuo da je jugoslavenska Vlada izvlastila njegovu zbirku i preuzela vlasništvo nad umjetninama. Čak i da izjava nije vjerodostojna, Topić u svakom slučaju u to vrijeme više nije mogao samostalno raspolagati vlastitom imovinom. Umjetnine koje su uključene u Strossmayerovu galeriju u poslijeratnoj, podijeljenoj Njemačkoj neposredno prije transferâ nalazile su se u sovjetskoj zoni Berlina, odnosno u komunističkoj Čehoslovačkoj Socijalističkoj Republici. Nakon *Rezolucije Informbioroa* u lipnju 1948. godine FNRJ je isključena iz ostatka komunističkoga bloka te je Topiću bila potrebna pomoć pri »izvlačenju« umjetnina s nenaklonih teritorija i transportiranju u Jugoslaviju.

Na temelju arhivskih izvora zaključujem kako su Topićevi transferi umjetnina iz inozemstva u Jugoslaviju realizirani u suradnji s državnim vrhom. S utjecajnim saveznikom – vojnom i političkom elitom Jugoslavije, pa i samim maršalom Titom, Topić je osigurao zaleđe. U sljubljenosti s tim miljeom – kada je već umjetnine morao prepustiti »narodu«, odnosno staviti na raspolaganje maršalu Titu – postavio je i temelje za ostvarivanje vlastitih interesa. Uključivanjem u rad Vojne misije u Berlinu angažirao se je na restitucijama umjetnina, a pribavljena diplomatska putovnica omogućila mu je slobodno djelovanje i kretanje i, još važnije, slobodno transferiranje umjetnina preko državnih granica. U takvim uvjetima, involviran u svijet umjetnina i s neograničenom slobodom kretanja, Topić je iz inozemstva nabavljao umjetnine i za Josipa Broza Tita osobno.

U prilog zaključku kako njegovo odvajanje od umjetnina nije bilo motivirano željom za doniranjem Strossmayerovoj galeriji (ili hrvatskom narodu), konačno svjedoče umjetnine koje su navodno bile dio iste donacije, a koje nije poslao u Jugoslaviju i kojima je naknadno trgovao. Za još uvijek nedovoljno razjašnjenu Topićevu ulogu u trgovanju umjetninama kao prodavatelja ili čak dilera, bitno je istaknuti da izolirani primjeri svjedoče takvoj aktivnosti tijekom 40-ih, 50-ih i 60-ih godina prošloga stoljeća. Kako je granica koja razlikuje kolekcionare od dilera prilično tanka i nerijetko nejasna, u tom smislu ostaje otvoreno pitanje koliko je Topić uopće bio kolekcionar – jesu li mu umjetnine koje je posjedovao doista predstavljale predmete kolekcionarske strasti ili samo kapital.

Jednom kada su se umjetnine nalazile u Jugoslaviji, o njihovom daljnjem rasparčavanju odlučivalo se u državnom vrhu FNRJ/SFRJ. Takav zaključak neupitno podupiru lokacije smještaja – odreda državne rezidencije u kojima su zatečene netom prije transfera u Strossmayerovu galeriju, odnosno podaci da su u javne zbirke uključene posredovanjem nekog od državnih tijela/institucija. Koji je bio poticaj da Topić nakon dva desetljeća aktualizira pitanje smještaja svojih umjetnina – tada već naznačenih kao donacija Strossmayerovoj galeriji – nije posve jasno. Indikativno je u tom pogledu da je sredinom šezdesetih – nakon desetljeća i pol »izopćenosti« iz Jugoslavije – obnovio kontakte s protagonistima ranijih transfera umjetnina.

Umjetnine – zbirno određene kao donacija Ante Topića Mimare – koje su navedenim putem prispjele u Strossmayerovu galeriju starih majstora HAZU disertacijom su podrobno analizirane, (re)valorizirane i (re)interpretirane. Među umjetninama prevladavaju slike starih majstora, manji dio slika pripada modernom slikarstvu, a zastupljeno je i devet skulptura. Znatan dio tih umjetnina publiciran je samo u galerijskim katalozima stalnih postava i povremenih izložbi, najveći dio dosada nije bio predmetom iscrpnijih povijesno-umjetničkih istraživanja, a tek su rijetki primjeri višekratno i/li opsežnije analizirani u relevantnoj znanstvenoj literaturi. Ranije podrijetlo bilo je poznato za neznatan broj djela, a Topićeve atribucije preuzete prilikom ulaska umjetnina u Galeriju uglavnom su zadržane, uz donekle izražene zadrške, do najrecentnijeg vremena.

Ovom je disertacijom, pola stoljeća nakon što je zbirka u cjelini prvi i jedini puta obrađena, donesena nova sistematizacija i reinterpretacija Topićeve donacije. Disertaciji je priložen katalog koji sadrži osamdeset i četiri umjetnine s osnovnim podacima, poveznicama na raspravu disertacije i prikupljenom bibliografijom. Riječ je o prvom potpunom i sveobuhvatnom katalogu cjelovite Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji i taj će skup informacija poslužiti kao nezaobilazna referenca pri budućim istraživanjima. Analizama svake umjetnine i revidiranjem dosadašnjih spoznaja, nastojao sam što je moguće preciznije odrediti vrijeme i mjesto njezina nastanka, atribuciju, ikonografiju i možebitne kompozicijske predloške te utvrditi raniju provenijenciju, odnosno okolnosti Topićeve akvizicije.

Svako sam djelo nanovo kontekstualizirao u okviru opusa pojedinoga autora ili škole, a osobita je pažnja pridana identificiranju kopija. Od ukupnoga broja slika, dvadeset i dvije (29,3%) su kopije, odnosno izražen(ij)i doslovni kompozicijski citati; uz to, kao kopije prepoznajemo dvije

od devet skulptura (22,2 %). Za predloške slika identificirao sam više medija i načina kopiranja: crteži, grafike i slike, odnosno doslovno prenošenje tehničkih osobina predloška (tehnike, dimenzija) ili pak ponavljanje dijela predloška (isječak kadra ili citat motiva). U tom smislu, kopije su sagledane kroz fenomen kopističkih praksi koje u europskoj slikarskoj produkciji predstavljaju više pravilo negoli iznimku, a njihova je vrijednost i funkcija unutar muzejske zbirke dovedena u relaciju s primjerima zastupljenim u zbirnome fondu Strossmayerove galerije općenito. U skladu sa suvremenom znanstvenom i muzeološkom praksom, kopije su u ovome radu atribuirane napomenom »prema:« i referencom na predložak.

Razmatranjem sumnji i p(r)omišljanja da je Topić darovao bezvrijedne krivotvorine, na temelju teorijskih postavki o autentičnosti djela i falsificiranju, utvrđeno je da među umjetninama u Strossmayerovoj galeriji nema istih. Istraživanje je međutim potvrdilo da je nekoliko slika iz Strossmayerove galerije i Muzeja Mimara, u vremenu kada su se već nalazile kod Topića, bilo predmetom invazivnih kvazi-restauratorskih intervencija kojima su, između ostaloga, alterirane signature na slikama.

Preispitivanje atributivne problematike obuhvatilo je osvrt na Topićeve atribucije, odnosno razumijevanje njegovih mehanizama i procesa određivanja autorstva. U odnosu Topićevih fizičkih intervencija i postavljenih atribucija pritom valja istaknuti da je interveniranjem u djela najvjerojatnije nastojao modificirati atributivne odrednice, a time i vrijednost svoje imovine.

Istraživanjem je promijenjen poveći broj atribucija, a s obzirom na broj osporenih i revidiranih Topićevih (i naknadnih) određenja autora te utvrđen udio kopija, ranija mišljenja kako donacija predstavlja neprocjenjivu vrijednost nije više održiva. Ipak, dočim zbirka u cjelini ne zadržava izniman status, za pojedine je umjetnine takva vrijednost neupitna.

U fokus disertacije postavljena je problematika formiranja darovane zbirke i istraživanje provenijencije pojedinih umjetnina, ali ne samo u smislu popisivanja smjene vlasnika, već i u obogaćivanju sveukupnih znanja o svakoj umjetnini, odnosno o darovanoj zbirci u cjelini. Polazeći od hipoteze da je Topić darovanu zbirku primarno sakupljao na nacističkome tržištu umjetnina, uvodno je predstavljen taj prostorno-vremenski kompleks – s osobitim osvrtom na diskriminatornu zakonsku regulativu, nakon čega su prema metodološkom i geografskom principu prezentirani rezultati analiza aukcijskih kataloga i samih umjetnina.

Kontinuiranim iščitavanjem kataloških jedinica prodajnih kataloga aukcijskih kuća Aachena, Berlina, Frankfurta, Kölna i Münchena, na tržištu Trećega Reicha evidentirao sam četrnaest

slika iz Strossmayerove galerije (18,6%) i još tri primjera iz Muzeja Mimara, odnosno nepoznatog smještaja. Na aukcijama održanim u godinama neposredno prije uspostave nacističke države evidentirao sam još četiri slike iz Strossmayerove galerije (5,3%).

Kako slike nisu samo dvodimenzionalna uprizorenja, već i predmeti, analiza oznaka na poleđinama slika ističe se kao bitan segment za razmatranje ne samo provenijencije, nego i tradicionalnih povijesno-umjetničkih pitanja. Prema protumačenim tragovima na poleđinama, njemačkim je prostorom u nedefiniranom periodu kolalo još barem osam slika iz Galerije (10,6%). Konačno, prisutnost na njemačkom prostoru, odnosno na tržištu umjetnina potvrdio sam bibliografskim i arhivskim istraživanjima za još dvije slike iz Strossmayerove galerije (2,6%).

Istraživanjem je na njemačkome prostoru u godinama prije, tijekom i nakon nacističkoga režima ubicirano ukupno više od trećine slika iz Strossmayerove galerije (37.3%). S ciljem što je moguće cjelovitije interpretacije formiranja (i opsega) Topićeve zbirke do 1948. godine, u korpus istraživanja uključio sam i nekoliko umjetnina iz Muzeja Mimara te sam rezultate istraživanja upotpunio spoznajama o provenijenciji umjetnina koje su nekoć bile u Topićevim rukama, a danas su u zbirkama inozemnih muzeja.

Na temelju predočenih brojki (kojima bi valjalo pridodati još izvjestan broj primjera za koje nema čvrstih dokaza, ali postoje snažne indikacije) i argumentiranoga, za najveći broj djela posve dosada nepoznatoga podrijetla zaključujem da je Topić svoju zbirku umjetnina – u onome dijelu koji se danas nalazi u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU – formirao u Njemačkoj za vrijeme nacističkoga režima, odnosno neposrednih kasnijih godina.

Iako do danas nije pronađen niti jedan materijalni dokaz koji bi ukazivao na izravnu vezu Topića s činom akvizicije neke od umjetnina iz Strossmayerove galerije, činjenica je da su 1948. godine dokumentirane u njegovu vlasništvu, a da su ranijih godina iz raznih izvora pristizale na tržište kojime se Topić kretao. Neupitno je stoga da su akvizicije mogle biti ostvarene najranije u trenutku kada smo ih detektirali na tržištu umjetnina, a morale najkasnije do ljeta 1948. godine. U slučajevima kada su dvije ili više umjetnina zajedno prisutne u zatvorenom prodajnome kontekstu (aukciji), a s obzirom na Topićevu prisutnost u Njemačkoj toga vremena, smatram da nije pogrešno zaključiti da upravo u tom trenutku izravno prelaze u Topićeve ruke.

Budući da je Topićeva zbirka formirana u ideološki zatrovanom periodu povijesti koji je kroz ograničavanja i lišavanja prava te provođene politike izvlašćivanja imovine – uključujući

umjetnine, uvelike kompromitirao okolnosti akvizicija umjetnina, bitnim se aspektom nametnulo razjašnjavanje situacija oko pristizanja predmeta na tržište. Za dio umjetnina utvrdio sam ranije vlasnike, režimu bliske dilere i okolnosti uključivanja na tržište. Među njima, izdvojeni primjeri prodajâ posljedica su nacističkoga terora i svjedočanstvo općoj slici prostora i vremena.

Izuzev produbljivanja spoznaja o ranijoj povijesti djelâ, istraživanje provenijencije se ovim istraživanjem još jednom potvrdilo kao integralan i nužan segment ispravnoga tumačenja i vrednovanja (autentičnosti, atribucije i ikonografije) umjetnina. Pritom, u slučajevima kopija bitnim se je izdvojio komparativni pristup provenijenciji predloška i kopije/kopija kojime sam protumačio okolnosti nastanka nekoliko primjera te, štoviše, potvrdio da se radi o kopijama izrađenim u vremenu nastanka predloška.

Naposljetku, u sprezi s dosada mahom nepoznatom arhivskom građom, uspostavljena provenijencija umjetnina i definirane prilike u kojima je Topić formirao svoju zbirku donekle su pojasnile njegova kretanja i aktivnosti te rasvijetlile pojedine epizode njegove zakučaste biografije tijekom i nakon vremena Trećega Reicha.

Sumirajući, valja istaknuti da je Topićeva donacija obogatila Strossmayerovu galeriju starih majstora HAZU za određeni broj vrijednih i kvalitetnih umjetnina, nadopunila segment kopija i drugorazrednih djela te usadila nekoliko kontroverznih djela, bilo s obzirom na patvorene signature, a posljedično i atribuciju, bilo s obzirom na provenijenciju. Ipak, i takva djela zadržavaju vrijednost kao tragovi tumačenja Topićeva sakupljanja, manipuliranja i vrednovanja umjetnina.

Provedenim istraživanjem Topićeva je donacija Strossmayerovoj galeriji temeljito istražena i obrađena te je omogućeno novo sagledavanje umjetnina, odnosno donacije u cjelini. Predstavljeni rezultati istraživanja umjetnina poslužit će kao podloga za izradu dijela znanstvenog kataloga zbirnoga fonda Strossmayerove galerije, a uz to će praktičnu primjenu pronaći i u muzeološkoj koncepciji novoga postava. U širem horizontu, znanstveni se doprinos disertacije kroz reinterpretaciju zbirke s obzirom na proces njezina formiranja očituje u formuliranju metodološkoga modela za istraživanje privatnih zbirki koje su danas uklopljene u druge (hrvatske) muzeje.

Literatura i izvori

Aalders 2004 – Gerard Aalders. *Nazi Looting. The Plunder of Dutch Jewry During the Second World War*, Oxford – New York 2004: Berg.

AAM Provenance Research Guide 2001 – Nancy H. Yeide, Konstantin Akinsha, Amy L. Walsh. *The AAM Guide to Provenance Research*, Washington D.C. 2001: American Association of Museums.

Achenbach 1933a – Auktionshaus Dr. Walther Achenbach. *Luxus-Wohnungs-Einrichtung. Kaiserdamm 74 (am Adolf-Hitler-Platz)*, Berlin, 12. svibnja 1933.

Achenbach 1933b – Auktionshaus Dr. Walther Achenbach. *Luxus-Wohnungseinrichtung und Kunstbesitz eines bekannten Grosskaufmannes. Kurfürstendamm 62, (Ecke Giesebrechtstrasse im Haus der Conditorei Jester)*, Berlin, 27. lipnja 1933.

Achenbach 1936 – Auktionshaus Dr. Walther Achenbach. *Luxuseinrichtung und Kunstbesitz Dr. S. Berlin W 15, Kaiserallee 208*, Berlin, 10. ožujka 1936.

Achenbach 1937a – Auktionshaus Dr. Walther Achenbach. *Aus den Restbeständen der Altkunst GmbH i. Liqu., Berlin*, Berlin, 30. rujna – 2. listopada 1937.

Achenbach 1937b – Auktionshaus Dr. Walther Achenbach. *Die Restbestände der Firmen: Galerie van Diemen & Co. GmbH in Liqu., Dr. Otto Burchardt & Co. GmbH in Liqu.*, Berlin, 13. listopada 1937.

Adler 1980 – Wolfgang Adler. *Jan Wildens, der Landschaftsmitarbeiter des Rubens*, Fridingen 1980: Klenau.

Ainsworth, Waterman 2013 – Maryan W. Ainsworth, Joshua P. Waterman. *German Paintings in The Metropolitan Museum of Art, 1350–1600*, New Haven – London 2013: Yale University Press.

Akinsha 2001 – Konstantin Akinsha. *Ante Topic Mimara, 'The Master Swindler of Yugoslavia'*, u: ARTnews (2001). Dostupno na: https://www.lootedart.com/MFEU4T15383 (pristupljeno: 12. lipnja 2019.).

Alford 2011 – Kenneth D. Alford. *Allied Looting in World War II. Thefts of Art, Manuscripts, Stamps and Jewelry in Europe*, Jefferson – London 2011: McFarland.

ALIU Final Report 1946 – NARA, M1944, roll 0022, OSS – Art Looting Investigation Unit [ALIU] Final Report, *s. l.*, 14. listopad 1946. Dostupno na: https://www.fold3.com/image/114/270022123 (pristupljeno: 9. studenoga 2019.)

Almanach 2006 – Barbara Murovec, Matej Klemenčič, Mateja Breščak (ur.). *Almanach and painting in the second half of the 17th century in Carniola and the state of art historical research*, Ljubljana 2006: Založba ZRC.

Ambrozić 1964 – Katarina Ambrozić. *Due dipinti di Vittore Carpaccio*, u: Arte Veneta, vol. XVIII (1964): 162–165.

Ambrozić 1967 – Katarina Ambrozić. *Dve slike Vitorea Karpaća*, u: Zbornik Narodnog muzeja, vol. 5 (1964): 383–387.

Amtliches Fernsprechbuch 1950 – Amtliches Fernsprechbuch, [Berlin] 1950.

Anderl 2006 – Gabriele Anderl. *Die Arisierung des Kunstantiquariats und Auktionshauses 'S. Kende' in Wien durch Adolph Weinmüller*, u: David. Jüdische Kulturzeitschrift, vol. 19, no. 69 (2006): 16–22. Dostupno na: http://david.juden.at/kulturzeitschrift/66-70/69-anderl.htm (pristupljeno: 4. travnja 2020.)

Anderl 2008 – Gabriele Anderl. *'Euer armer, unglücklicher, vollständig gebrochener Albert Kende.' Die Arisierung des Kunstauktionshauses Kärtnerstr. 4 in Wien*, u: David. Jüdische

Kulturzeitschrift, vol. 20, no. 79 (2008): 59–63. Dostupno na: http://david.juden.at/kulturzeitschrift/76-80/79-anderl.htm (pristupljeno: 4. travnja 2020.)

Anderl 2019a – Gabriele Anderl. *Albert Kende*, u: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, leksikografska natuknica od 7. siječnja 2019. Dostupno na: https://www.lexikon-provenienzforschung.org/kende-albert (pristupljeno: 4. travnja 2020.)

Anderl 2019b – Gabriele Anderl. *Ferdinand (Josef) Nagler*, u: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, leksikografska natuknica od 7. siječnja 2019. Dostupno na: https://www.lexikon-provenienzforschung.org/nagler-ferdinand (pristupljeno: 4. travnja 2020.)

Andrews 1999 – Malcolm Andrews. *Landscape and Western Art*, Oxford 1999: Oxford University Press.

Anić 2007 – Tomislav Anić. *Normativni okvir podržavljenja imovine u Hrvatskoj/Jugoslaviji 1944.–1946.*, u: Časopis za suvremenu povijest, vol. 39, no. 1 (2007): 25–62.

Arbury 1998 – Stephen Arbury. *Abduction/Rape*, u: Helene E. Roberts (ur.), Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art. Volume 1: A–L, Chicago – London 1998: Fitzroy Dearborn Publishers: 7–16.

Armut 2002 – Hannes Etzlsorfer. *Armut. Katalog zur 298. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien*, kat. izložbe, Beč 2002: Historisches Museum der Stadt Wien.

Bagarić 2011 – Marina Bagarić. *Arhitekt Ignjat Fischer*, Zagreb 2011: Meandarmedia; Muzej za umjetnost i obrt.

Bähr 2013 – Astrid Bähr. *German Sales 1930 – 1945. Bibliographie der Auktionskataloge aus Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Berlin 2013: Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Dostupno na: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2013/2251.

Baillio 1992 – Joseph Baillio. *Hubert Robert's decorations for the Château de Bagatelle*, u: Metropolitan Museum Journal, vol. 27 (1992): 149–182.

Baldass 1930 – Ludwig Baldass. *Drei Jahrhunderte flämische Malerei*, u: Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, vol. V (1930): 130–136.

Bandiera 1989 – John D. Bandiera. *Form and Meaning in Hubert Robert's Ruins Caprices: Four Paintings of Fictive Ruins for the Château de Méréville*, u: Art Institute of Chicago Museum Studies, vol. 15, no. 1 (1989): 20–37, 82–85.

Basan 1781 – Pierre-François Basan (ur.). *Collection de cent-vingt estampes, gravées d'après les Tableaux & Dessins qui composoient le Cabinet de M. Poullain, Receveur Général des Domaines du Roi, décédé en 1780 [...]*, Pariz 1781: Basan et Poignant.

Basel Cathedral Treasury 2001 – Thimothy Husband. *The Treasury of Basel Cathedral*, New York 2016: Metropolitan Museum of Art; Yale University Press.

Bellosi 1965 – Luciano Bellosi. *Da Spinello Aretino a Lorenzo Monaco*, u: Paragone Arte, vol. 187 (1965): 18–43.

Benesch 1947 – Otto Benesch. *Venetian Drawing of the Eighteenth Century in America*, New York 1947: H. Bittner & Co.

Berliner Adreßbuch 1940/1941/1942/1943 – Berliner Adreßbuch, Berlin 1940/1941/1942/1943.

Berliner Amtliches Fernsprechbuch 1952 – Berliner Amtliches Fernsprechbuch, Berlin 1952.

Blümel 1953 – Carl Blümel. *Antike Kunstwerke*, Berlin 1953: Akademie-Verl.

Bojić 2006 – Nikola Bojić. *Analiza slike »Bijeg u Egipat« Joachima Pateniera iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU*, u: Radovi studenata Odsjeka za povijest umjetnosti, vol. 4 (2006): 115–124.

Bommert, Brand, Thiele 2019 – Britta Bommert, Joachim Brand, Petra Thiele. *German Sales 1901–1929. Bibliographie der Auktionskataloge aus Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Berlin 2019: Kunstbibliothek – Staatliche Museen zu Berlin; Universitätsbibliothek Heidelberg; Deutsche Forschungsgemeinschaft. Dostupno na: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6565/.

Bonhams 2009 – Bonhams. *Old Master Paintings*, London, 28. listopada 2009. Dostupno na: https://www.bonhams.com/auctions/16860/ (pristupljeno: 10. siječnja 2017.)

Borchert 2005 – Till-Holger Borchert. *Collecting early Netherlandish paintings in Europe and the United States*, u: Bernhard Ridderbos, Anne van Buren, Henk van Veen (ur.), Early Netherlandish Paintings. Rediscovery, Reception and Research, Amsterdam 2005: Amsterdam University Press: 172–216.

Boskovits 1975 – Miklós Boskovits. *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370–1400*, Firenca 1975.

Bošnjak, Brajović 2010 – Tatjana Bošnjak, Saša Brajović. Stepenište parka palate Farneze u Kapraroli *Ibera Robera u Narodnom muzeju u Beogradu*, u: Zbornik Narodnog muzeja, vol. 19/2 (2010): 137–174.

Bracken 2002 – Susan Bracken. *Copies of Old Master Paintings in Charles I's Collection: The role of Michael Cross (fl. 1632-60)*, u: British Art Journal, vol. 3, no. 2 (2002): 28–31.

Brajović 2014 – Saša M. Brajović. *Turinjeov* Koncert *u Narodnom muzeju u Beogradu*, u: Zbornik Narodnog muzeja, vol. 21/2 (2014): 105–135.

Brajović, Bošnjak 2010 – Saša Brajović, Tatjana Bošnjak. *Imaginarni vrtovi Ibera Robera,* kat. izložbe, Beograd 2012: Narodni muzej.

Bray 2013 – Xavier Bray. *Murillo at Dulwich Picture Gallery,* London 2013: Philip Wilson Publishers.

Brendicke 1895 – H[ans] Brendicke. *Rudolph Lepkes 1000. Katalog,* u: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, vol. 12, no. 5 (1895): 46–48.

Broecke 2013 – Lara Broecke. *Notes on the technique of Eugène Boudin,* u: Hamilton Kerr Institute Bulletin, no. 4 (2013): 48–53.

Buendía 1984 – José Rogelio Buendía. *Humanismo y simbología en El Greco: el tema de la serpiente,* u: Studies in the History of Art, vol. 13 (1984): 35–46.

Bujanić 2014 – Katarina Bujanić. *Alegorijske, simboličke i mitološke teme na slikama u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU u Zagrebu*, diplomski rad (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu), Zagreb 2014.

Burdin-Hellebranth 1998 – Anne Burdin-Hellebranth. *Félix Ziem: 1821 – 1911,* 2 sv., Paris 1998.

Burke 2003 – Peter Burke. *Očevid. Upotreba slike kao povijesnog dokaza*, Zagreb 2003: Antibarbarus.

Buscaroli Fabbri 1991 – Beatrice Buscaroli Fabbri. *Carlo Cignani. Affreschi, dipinti, disegni*, Bologna 1991: Nuova Alfa Editoriale.

Bušić 1983 – Bruno Bušić. *Jedino Hrvatska! Sabrani spisi*, Toronto – Zürich – Rim – Chicago 1983: ZIRAL.

Bute collection 2012 – Anthony Crichton-Stuart, Christian Tico Seifert. *Masterpieces from Mount Stuart: the Bute collection*, kat. izložbe, Edinburgh 2012.

Butorac 1967 – T[omislav] Butorac. *Senzacionalni poklon Strossmayerovoj galeriji*, u: Vjesnik, 26. studenoga 1967: 7.

Castri 2014 – Serenella Castri (ur.). *The Sparkling Soul of Terracotta. XVI to XIX Century Sculptures*, kat. izložbe, Milano 2014: Caiati & Gallo.

Charles I, King and Collector 2018 – Per Rumberg, Desmond Shawe-Taylor (ur.). *Charles I, King and Collector*, kat. izložbe, London 2018: Royal Academy of Arts.

Christian Museum Esztergom 1993 – Pál Cséfalvay (ur.). *Christian Museum Esztergom*, Budimpešta 1993: Corvina.

Christie's 1937 – Christie's. *The Collection of Pictures by Old Masters and Modern Pictures & Drawings the Property of Captain E. N. F. Loyd*, London 30. travnja 1937.

Christie's 2011 – Christie's. *Old Master Paintings*, New York, 8. srpnja 2011. Dostupno na: https://www.christies.com/SaleLanding/index.aspx?intsaleid=23057&lid=1&saletitle= (pristupljeno: 12. prosinca 2019.)

Christie's 2012 – Christie's. *19th Century European Paintings*, New York, 23. travnja 2012. Dostupno na: https://www.christies.com/SaleLanding/index.aspx?intsaleid=23529&lid=1&saletitle= (pristupljeno: 5. listopada 2019.)

Cirillo, Godi 1987 – Giuseppe Cirillo, Giovanni Godi. *La Pinacoteca Stuard di Parma*, Parma 1987: Segea Ed.

Ciulisová 2006 – Ingrid Ciulisová. *Paintings of the 16th Century Netherlandish Masters. Slovak Art Collections*, Bratislava 2006.

Colantuono 2016 – Anthony Colantuono. *High Quality Copies and the Art of Diplomacy during the Thirty Years War*, u: Luc Duerloo, R. Malcolm Smuts (ur.), The Age of Rubens. Diplomacy, Dynastic Politics and the Visual Arts in Early Seventeenth-Century Europe, Turnhout [2016]: Brepols: 111–125.

Copying, Replicating and Emulating European Paintings 2014 – Erma Hermens (ur.). *European Paintings 15th–18th Century: Copying, Replicating and Emulating, CATS Proceedings, I, 2012*, London 2014: Archetype Publications Ltd.

Cornelis Bega 2012 – Peter van den Brink, Bernd Wolfgang Lindemann (ur.). *Cornelis Bega: Eleganz und Raue Sitten*, kat. izložbe, Stuttgart 2012.

Corpus of Rembrandt Paintings 1982–2015 – Josua Bruyn, Ernst van de Wetering *et al*. (ur.). *A corpus of Rembrandt paintings*, 6 sv., Den Haag – Boston (...) 1982–2015: Nijhoff; Springer.

Cossío 1908 – Manuel Bartolomé Cossío. *El Greco*, 2 sv., Madrid 1908.

Courthion 1985 – Pierre Courthion. *L'opera completa di Courbet*, Milano 1985: Rizzoli Editore.

Craievich 2012 – Alberto Craievich. *Sebastiano Ricci i bozzetti*, u: Giuseppe Pavanello (ur.), Sebastiano Ricci 1659 – 1734. Atti del Convegno Internazionale di Studi (14-15 dicembre 2009, Venezia, Fondazione Giorgio Cini), Verona 2012: Scripta Ed: 45–57.

Creutzer 1927 – Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz. *Sammlung des verstorbenen Rittergutsbesitzers Theodor Nellessen, Aachen: Gemälde alter Meister, Antiquitäten aller Art, Glasmalereien, Tapisserien, Cordobanische Ledertapeten, Orient-Teppiche, Holzbildwerke, antike Möbel und Einrichtungsgegenstände*, kat. br. 116, Aachen, 9. – 11. studenoga 1927.

Creutzer 1932 – Ant. Creutzer vorm. M. Lempertz. *Sammlung von Gemälden alter und neuer Meister, Kupferstiche, Radierunge, Aquarelle, Handzeichnungen, Aachener Ansichten, Antiquitäten und Kunstgegenstände aller Art [...]*, kat. br. 144, Aachen, 14. – 15. srpnja 1932.

Creutzer 1935 – Ant. Creutzer vorm. M. Lempertz. *Gemälde alter und neuer Meister, Kupferstiche, Aquarelle, Antiquitäten und Kunstgegenstände aller Art, Arbeiten in Kupfer, Messing, Zinn, Bronze, Elfenbein, Fayencen, Porzellane, [...]*, kat. br. 161, Aachen, 17. – 18. svibnja 1935.

Cunnington, Cunnington 1960 – Cecil Willet Cunnington, Phillis Cunnington. *A Picture History of English Costume*, London 1960: Vista Books.

Cvetnić 1992 – Sanja Cvetnić. *Djela slikarske škole iz Bassana u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu*, magistarski rad (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu) Zagreb 1992.

Cvetnić 1998 – Sanja Cvetnić. *Tri atributivna problema iz talijanske zbirke Strossmayerove galerije HAZU u Zagrebu – Majstor tonda iz Greenvillea, Palmezzano, Giordano*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 22 (1998): 62–71.

Cvetnić 1999 – Sanja Cvetnić. Uznesenje Marijino *– od Rubensove slike u Düsseldorfu i Pontiusova bakroreza, do oltarnih pala u Moste pri Komendi (Slovenija), Makarskoj i Zagrebu*, u: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, vol. 38 (1999): 269–280.

Cvetnić 2001 – Sanja Cvetnić. *Tragom izgubljene slike Hansa von Aachena* Polaganje u grob, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 25 (2001): 125–130.

Cvetnić 2006 – Sanja Cvetnić. *Likovna egzegeza Kristove Muke u djelima slikarske obitelji Bassano od Istre do Kotora*, u: Jozo Čikeš (ur.), Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka Kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine (zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Tivat, 3.-7. svibnja, 2006.), Zagreb 2006: Udruga Pasionska baština: 242–250.

Cvetnić 2007 – Sanja Cvetnić. *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb 2007: FF Press.

Cvijović Javorina 2012 – Ivana Cvijović Javorina. *Oralna historija: problemi, mogućnosti i primjena među povjesničarima*, u: Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, vol. 44, no. 1 (2012): 439–450.

Cvitanović 1978 – Đurđica Cvitanović. *Arhitektura monumentalnog historicizma u urbanizmu Zagreba*, u: Život umjetnosti, vol. 26–27 (1978): 127–160.

Čorak 1969 – Željka Čorak. *Naš udio prošlosti. Izložba djela iz donacije Ante Topića Mimare u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu*, u: Telegram, 11. srpnja 1969: 17.

Čukman Nikolić, Japundžić 2011 – Ivana Čukman Nikolić, Milica Japundžić. *Islamski, mogulski i bhutanski metalni predmeti iz Muzeja Mimara*, Zagreb 2011: Muzej Mimara.

Dal Pozzolo 2011 – Enrico Maria Dal Pozzolo. *Il fantasma di Giorgione: stregonerie pittoriche di Pietro della Vecchia nella Venezia falsofila del '600*, Treviso 2011: ZeL Edizioni.

Damjanov 2001 – Jadranka Damjanov. *Usporedna vizualna analiza Dürerove i Pseudo-Dürerove slike*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 25 (2001): 81–90.

Damjanović, Iveljić 2015 – Dragan Damjanović, Iskra Iveljić. *Arhitektonski atelijer Fellner & Helmer i obitelj Pongratz*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 39 (2015): 121–134.

Damme 1990 – Jan van Damme. *De Antwerpse tafereelmakers en hun merken: identificatie en betekenis*, dostupno na: http://jordaensvandyck.org/antwerpse-tafereelmakers-en-hun-merken/ (pristupljeno: 15. travnja 2019.)

Daniels 1976 – Jeffery Daniels. *L' opera completa di Sebastiano Ricci*, Milano 1976: Rizzoli Editore.

Dazzi, Merkel 1979 – Manlio Dazzi, Ettore Merkel (ur.). *Catalogo della Pinacoteca della Fondazione Scientifica Querini Stampalia*, Vicenza 1979: Neri Pozza Editore.

De Marchi, Van Miegroet 2009 – Neil De Marchi, Hans J. Van Miegroet. *The Risa of the Dealer-Auctioneer in Paris: Information and Transparency in a Market for Netherlandish Paintings*, u: Anna Tummers, Koenraad Jonckheere (ur.), Art Market and Connoisseurship. A Closer Look at Paintings by Rembrandt, Rubens and their Contemporaries, Amsterdam 2009: Amsterdam University Press: 148–174.

De Poorter 2004 – Nora de Poorter. *Van Dyck in Antwerp and London*, u: Susan J. Barnes (ur.), Van Dyck: a complete catalogue of the paintings, New Haven 2004: Yale University Press: 15–144.

Deceptions & discoveries 2010 – Marjorie E. Wieseman. *A closer look: Deceptions & discoveries* (izd. uz izložbu), London 2010: National Gallery Company Limited.

Decker 1987 – Andrew Decker. *Real and Fake in the 'Zagreb Louvre'*, u: ARTnews (summer 1987): 151–158.

Demarsin 2010 – Bert Demarsin. *The Third Time Is Not Always a Charm: The Troublesome Legacy of a Dutch Art Dealer – The Limitation and Act of State Defenses in Looted Art Cases*, u: Cardozo Arts and Entertainment Law Journal, vol. 28 (2010): 255–312.

Denvir 1990 – Bernard Denvir. *The Thames and Hudson Encyclopaedia of Impressionism*, London – New York 1990: Thames and Hudson.

Dergenc 2014 – Jelena Dergenc. *Rubensovi krugovi / Rubens' Circles*, kat. izložbe, Beograd 2014: Narodni muzej.

Di Lorenzo 1996 – Andrea di Lorenzo (ur.). *Il Politico Agostiniano di Piero della Francesca*, Torino 1996: Allemandi.

Diefenbacher 2007 – Jörg Diefenbacher. *Anton Mirou, 1578 - vor 1627. Ein Antwerpener Maler in Frankenthal*, Landau 2007: PVA.

Dietl 1993 – Maria Dietl. *The Picture Gallery of Berlin: The Formation of the Solly collection*, u: Giacomo Agosti, Maria Elisabetta Manca, Matteo Panzeri (ur.), Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori. Atti del Convegno Internazionale, Bergamo, 4 – 7 giugno 1987, vol. 1, Bergamo 1993: Lubrina: 49–59.

Dijk 2003 – Rudolf Th. M. van Dijk. *Toward Imageless Contemplation. Gerard Zerbolt of Zutphen as Guide for* Lectio Divina, u: Hein Blommestijn, Charles Caspers, Rijcklof Hofman (ur.), Spirituality Renewed: Studies on Significant Representatives of the Modern Devotion, Leuven 2003: Peeters: 3–28.

Djilas 2000 – Milovan Djilas. *Tito: the story from inside*, London 2000: Pheonix Press.

Dobronić 1988 – Lelja Dobronić. *Zagrebački Kaptol i Gornji grad nekad i danas*, Zagreb 1988: Školska knjiga.

Dokumentacija o radovima na slici Glava morske božice 2018 – *Konzervatorsko-restauratorska dokumentacija. Prema: Frans Floris, Glava morske božice, ulje na dasci, 39,5 x 29 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-630*, izvođač radova Goran Petrinić, Muzej Mimara, Zagreb 2018. Dokumentacija ASG, uz SG-630.

Dokumenti iz 1949. godine o spoljnoj politici SFRJ 1991 – Mihailo Vojvodić (ur.). *Dokumenti o spoljnoj politici Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije: 1949*, Beograd 1991: Jugoslavenski pregled.

Donatorstvo kao sudbina 2018 – Lada Ratković Bukovčan (ur.). *Ante Topić Mimara – donatorstvo kao sudbina. Izložba u povodu 120. obljetnice donatorova rođenja / Ante Topić Mimara – Donation as Destiny. Exhibition Marking the 120th Anniversary of the Donor's Death*, kat. izložbe, Zagreb 2018: Muzej Mimara.

Dorn 1978 – V[jekoslav] Dorn. *Die Entwicklung der Brille seit 14. Jahrhundert (Historische Quellen und Funde aus Jugoslawien)*, u: W. Jaeger (ur.), Kunststoffimplantate in der Ophthalmologie, München 1978: 443–448.

Dorn 1983 – Vjekoslav Dorn. *Naočari i podaci o njima u nas do konca 15. stoljeća* – u: Žarko Dadić (ur.), Zbornik radova Četvrtog simpozija iz povijesti znanosti. Prirodne znanosti i njihove primjene kod Hrvata u srednjem vijeku, Zagreb 1983: 139–144.

Dorn 1986 – Vjekoslav Dorn. *Povijest naočala u nas*, u: Acta Ophthalmologica Iugoslavica, vol. 24 (1986): 209–220.

Dorn 1994 – Vjekoslav Dorn. *A Contribution to the history of spectacles in Croatia*, u: Documenta Ophthalmologica, vol. 86 (1994): 173–189.

Dorn 1995 – Vjekoslav Dorn. *Beitrag zur Brillengeschichte aus Kroatien* – u: Christa Habrich; Hans Remky (ur.), 24 Beiträge zur Geschichte der Augenheilkunde - Contributions à l'Historie de l'Ophtalmologie, München 1995: 205–231.

Dorotheum 2014a – Dorotheum. *Works of Art (Furniture, Sculpture)*, Beč, 9. travnja 2014. Dostupno na: https://www.dorotheum.com/en/a/2210/ (pristupljeno: 12. ožujka 2020.)

Dorotheum 2014b – Dorotheum. *Old Master Paintings*, Beč, 24. lipnja 2014. Dostupno na: https://www.dorotheum.com/en/a/2447/ (pristupljeno: 24. ožujka 2020.)

Dorotheum 2015 – Dorotheum. *Old Master Paintings*, Beč, 24. lipnja 2015. Dostupno na: https://www.dorotheum.com/en/a/3824/ (pristupljeno: 24. ožujka 2020.)

Dorotheum 2016 – Dorotheum. *Works of Art (Furniture, Sculptures, Glass, Porcelain)*, Beč, 19. listopada 2016. Dostupno na: https://www.dorotheum.com/en/a/5954/ (pristupljeno: 12. ožujka 2020.)

Dorotheum 2019 – Dorotheum. *Old Master Paintings II*, Beč, 22. listopada 2019. Dostupno na: https://www.dorotheum.com/en/a/62933/ (pristupljeno: 15. lipnja 2020.)

Drouot 1881 – Hôtel Drouot. *Catalogue de tableaux anciens œuvres remarquables de l'ècole italienne [...] composant la Collection de feu M. Mailand*, [Pariz], 2. – 3. svibnja 1881.

Državna kolekcija u Beogradu 2014 – Jelena Todorović, *Katalog državne umetničke kolekcije dvorskog kompleksa u Beogradu I: Evropska umetnost / Catalogue of the State Art Collection in the Royal Compound in Belgrade I: European Art*, Novi Sad 2014: Platoneum.

Dulibić 2005 – Ljerka Dulibić. *Istraživanje podrijetla slika u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu – odabrani primjeri iz zbirke talijanskoga slikarstva,* u: Peristil, vol. 48 (2005): 53–64.

Dulibić 2010 – Ljerka Dulibić. *Sulla provenienza dal Camposanto pisano di una Presentazione al Tempio nel Museo Mimara di Zagabria (e di un Angelo della Maestà di Duccio),* u: Predella. Primitivi pisani fuori contesto, vol. 1 (2010): 97–104, XLII–XLVII.

Dulibić 2014 – Ljerka Dulibić. *Tragovi restauratorskih radionica 19. stoljeća na slikama iz zbirke talijanskog slikarstva Strossmayerove galerije starih majstora*, u: Dino Milinović, Ana Marinković, Ana Munk (ur.), Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske. Zbornik radova znanstvenog skupa »Dani Cvita Fiskovića« održanog 2012. godine, Zagreb 2014: FF press: 137–146.

Dulibić, Pasini 2007 – Ljerka Dulibić, Iva Pasini. *Slike Božića u Strossmayerovoj galeriji*, Zagreb 2007: HAZU – Strossmayerova galerija starih majstora.

Dulibić, Pasini Tržec 2009 – Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec. *Od Correggia do Taddea Zuccarija: bilješke o slici* Krist u Getsemanskom vrtu *iz Strossmayerove galerije u Zagrebu*, u: Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl (ur.), Sic ars dependitur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića, Zagreb 2009: Institut za povijest umjetnost; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 157–164.

Dulibić, Pasini Tržec 2012a – Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec. *Giuseppe Cesari zvan Cavaliere d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu*, u: Peristil, vol. 55 (2012): 39–46.

Dulibić, Pasini Tržec 2012b – Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec. *New information on the 19th century provenance of Albertinelli's Old Testament cycle*, u: RIHA Journal 0035 (6. veljače 2012.), dostupno na: www.riha-journal.org/articles/2012/2012-jan-mar/dulibic-pasini-trzec-albertinelli-old-testament-cycle (pristupljeno: 15. rujna 2017.).

Dulibić, Pasini Tržec 2015 – Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec. *A New Contribution to Trecento Painting at Strossmayer Gallery in Zagreb*, u: Miljenko Jurković, Predrag Marković (ur.), Scripta in honorem Igor Fisković. Zbornik povodom sedamdesetog rođendana. Festschrift on the occasion of his 70th birthday, Zagreb – Motovun 2015: University of Zagreb, International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages; University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences: 165–172.

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

Dulibić, Pasini Tržec 2018b – Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec. *Akvizicije Društva prijatelja Strossmayerove galerije*, u: Dragan Damjanović, Lovorka Magaš Bilandžić (ur.), Imago, imaginatio, imaginabile. Zbornik u čast Zvonka Maković, Zagreb 2018: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: 281–301.

Đurić 1989 – Ljubodrag Đurić. *Sećanja na ljude i događaje*, Beograd 1989: Izdavačka radna organizacija Rad.

Ebert 2019 – Anja Ebert. *Erwerbungen des Germanisches Nationalmuseums im Kontext des Margraf-Konzerns und seines Inhabers Jakob Oppenheimer*, u: Timo Saalmann, Anja Ebert, Anne-Cathrin Schreck (ur.), Gekauft – Getauscht – Geraubt? Erwerbungen des Germanischen Nationalmuseums zwischen 1933 und 1945. Weitere Ergebnisse der Provenienzforschung, Heidelberg 2019: arthistoricum.net: 62–85. DOI: https://doi.org/10.11588/arthistoricum.393

Eisele 2000 – Klaus Eisele. *Jan Wijnants (1631/32 - 1684). Ein niederländischer Maler der Ideallandschaft im Goldenen Jahrhundert; mit umfassendem Oeuvrekatalog*, Stuttgart 2000: Bonte.

Enciklopedija hrvatske umjetnosti 1995–1996 – Žarko Domljan (gl. ur.). *Enciklopedija hrvatske umjetnosti,* 2 sv., Zagreb 1995–1996: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Encyclopedia of the Third Reich 1991 – Christian Zentner, Friedemann Bedürftig (ur.). *The Encyclopedia of the Third Reich,* 2 sv., New York 1991: Macmillan.

Enderlein 2006 – Angelika Enderlein. *Der Berliner Kunsthandel in der Weimarer Republik und im NS-Staat. Zum Schicksal der Sammlung Graetz,* Berlin 2006: Akademie-Verl.

Enderlein 2011 – Angelika Enderlein. *Überwachung und Bürokratisierung: die Schleichende Verdrängung der Juden aus dem Berliner Kunsthandel. Ablauf einer Versteigerung*, u: Christine Fischer-Defoy, Kaspar Nürnberg (ur.), Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945, kat. izložbe, Berlin 2011: Aktives Museum: 129–138.

Enderlein, Fischer-Defoy, Poll 2011 – Angelika Enderlein, Chrisitine Fischer-Defoy, Nana Poll. *Rechtliche Rahmenbedingungen*, u: Christine Fischer-Defoy, Kaspar Nürnberg (ur.), Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945, kat. izložbe, Berlin 2011: Aktives Museum: 120–121.

Fabijanić 2020 – Bartol Fabijanić. *Transferi slika ljubljanskog slikara Joannesa Eisenharta iz stare zagrebačke katedrale,* u: Croatica Christiana Periodica, 2020. [u postupku objavljivanja]

Falke 1940 – Otto von Falke. *Antike Gläser*, u: Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, vol. XXVI (1940): 196–199.

Falke 1941a – Otto von Falke. *Eine brabanter Frauenbüste*, u: Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, vol. XXVII (1941): 24–27.

Falke 1941b – Otto von Falke. *Keramische Seltenheiten I*, in: Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, vol. XXVII (1941), 45–47.

Falke 1941c – Otto von Falke. *Ein unbekanntes Werk von Gian Bologna*, u: Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, vol. XXVII (1941): 54–56.

Falke 1941d – Otto von Falke. *Eine Romanische Madonna*, u: u: Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, vol. XXVII (1941): 121–124.

Falke 1941e – Otto von Falke. *Eine Marmorbüste von Andrea Riccio*, u: Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, vol. XXVIII (1941): 288–289.

Falke 1942a – Otto von Falke. *Keramische Seltenheiten IV*, u: Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, vol. XXX (1942), 168–170.

Falke 1942b – Otto von Falke. *Keramische Seltenheiten V*, u: Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, vol. XXX (1942), 192–194.

Falke 1988 – Otto von Falke. *Odabrani članci iz časopisa Pantheon /Ausgewählte Artikel aus der Monatszeitschrift Pantheon*, u: Studije Muzeja Mimara, vol. 1 (1988).

Fälschung, Plagiat, Kopie 2014 – Birgit Ulrike Münch, Andreas Tacke, Markwart Herzog, Sylvia Heudecker (ur.). *Fälschung, Plagiat, Kopie. Künstlerische Praktiken in der Vormoderne*, Petersberg 2014: Michael Imhof Verlag.

Faymonville 1924 – Karl Faymonville. *Die profanen Denkmäler und die Sammlungen der Stadt Aachen*, Düsseldorf 1924: Schwann.

Felton 1986 – Craig Felton. *Ribera's 'Philosophers' for the Prince of Liechtenstein*, u: The Burlington Magazine, vol. 128, no. 1004 (1986): 785–789.

Ferenčak 2018a – Ivan Ferenčak. *Od 'Zbirke slika i skulptura Ante Mimara' do Zbirke starih majstora Strossmayerove galerije / From 'The Collection of Paintings and Sculptures Ante Mimara' to the Collection of Old Masters of the Strossmayer Gallery*, u: Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec (ur.), Odabrana djela iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU, kat. izložbe, Zagreb 2018: Muzej Mimara: 14–41.

Ferenčak 2018b – Ivan Ferenčak. *Slike iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora u aukcijskim katalozima kuće Lempertz iz Kölna (1933.–1943.)*, u: Peristil, vol. 61 (2018): 175–194.

Ferenčak 2021a – Ivan Ferenčak. *Oznake na poleđinama slika iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji*, u: Zbornik XVI. Dana Cvita Fiskovića: Materijalnost umjetničkog djela, 2021. [u postupku objavljivanja]

Ferenčak 2021b – Ivan Ferenčak. *Ante Topić Mimara's Multifaceted Roles in Transferring Artworks across Borders*, u: Christian Fuhrmeister, Barbara Murovec (ur.), Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century, Köln 2021. [u postupku objavljivanja]

Ferihumer 2019 – Konstantin Ferihumer. *Vermögensverkehrsstelle (VVSt)*, u: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, leksikografska natuknica od 30. svibnja 2019. Dostupno na: https://www.lexikon-provenienzforschung.org/vermögensverkehrsstelle (pristupljeno: 4. travnja 2020.)

Fernier 1977–1978 – Robert Fernier. *La Vie et L'œuvre de Gustave Courbet. Catalogue raisonné*, 2 sv., Lausanne – Pariz 1977–1978: Fondation Wildenstein; La Bibliothèque des Arts.

Fievez 1894 – J. Fievez, Expert. *Catalogue de l'importante collection de tableaux anciens et modernes de diverses êcoles dépendant de la succession of feu M. le Docteur Manouvrier, de Quaregnon dont Mr J. Brouez, Notaire à Wasmes (Hainaut) sera procéder à vente aux enchères publiques en la salle Sainte-Gudule, 9, rue du Gentilhomme a Bruxelles*, Bruxelles, 5. – 6., 12. – 13., 19. – 20., 23. – 24. studenoga 1894.

Fischer 1943 – Galerie Fischer. *Sammlung P. v. S., Zürich – Nachlaß M., Genf – Aus Basler und diversem Besitz – Holländische Meister aus Sammlung Porgès, Paris [...]*, kat. br. 77, Luzern, 9.–11. rujna 1943.

Fischer-Defoy 2010 – Christine Fischer-Defoy. *Zur Geschichte der Berliner Rundfunkanstalt zwischen 1933 und 1945. Eine Projektskizze*, u: Aktives Museum Mitgliederrundbrief, no. 63 (2010): 12–15.

Fischer-Defoy, Nürnberg 2011 – Christine Fischer-Defoy, Kaspar Nürnberg. *Zu treuen Händen. Eine Skizze über die Beteiligung von Berliner Speditionen am Kunstraub der Nationalsozialisten*, u: Aktives Museum Mitgliederrunfbrief, no. 65 (2011): 7–12.

Fisher 1997 – Robert E. Fisher. *Art of Tibet*, London 1997: Thames and Hudson.

Flick 2009 – Caroline Flick. *Raubkunst exemplarisch: Harry Fuld, Hans W. Lange, Kurt Gerstein und Henri Matisse 'Le Mur Rose'*, u: Jahrbuch für Westfälische Kirchengeschichte, vol. 105 (2009): 419–486.

Flick 2011 – Caroline Flick. *Hans W. Lange. Antiquitäten als Lebensinhalt*, u: Christine Fischer-Defoy, Kaspar Nürnberg (ur.), Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945, kat. izložbe, Berlin 2011: Aktives Museum: 59–66.

Flick 2018 – Caroline Flick. *Zur Übernahme des Auktionshauses Paul Graupe durch Hans W. Lange*, u: Spurensuche. Der Berliner Kunsthandel 1933-1945 im Spiegel der Forschung, (ur.) Bianca Welzing-Bräutigam, Berlin-Brandenburg [2018]: be.bra wissenschaft verlag GmbH: 33–52.

Flick 2019 – Caroline Flick. *Licensing and Relegation. A Totalitarian Trade Regime and Dealers' Tactics*, u: Journal for Art Market Studies, vol. 3, no. 1 (2019): [1–25]. DOI 10.23690/jams.v3i1.83.

Flick 2020 – Caroline Flick. *Hans Carl Krüger, Berlin (Einlieferung 'Kr., Berlin'), Auktion Lange 12./13. 5. 1942*, 27. veljače 2020. DOI: https://doi.org/10.11588/anno.diglit.XaBxvpjHSiSLRvfTQLdhUg_2 (pristupljeno: 26. ožujka 2020.)

Fotoalbumi 1948 – ASG, Fotoalbumi Zbirka slika i skulptura Ante Mimara, 3 sv., [Berlin?], 1948.

Frabetti 1966 – Giuliano Frabetti. *L'Ortolano*, Milano 1966.

Fragonard 1988 – Pierre Rosenberg. *Fragonard*, kat. izložbe, New York 1988: Metropolitan Museum of Art.

Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988 – Damir Grubić. *Francuski majstori iz donacije Ante Topića Mimare*, kat. izložbe, Zagreb [1988.].

Francuski umjetnici iz Strossmayerove galerije 1999 – Andre Mohorovičić, Josip Vaništa, Borivoj Popovčak. *Izbor djela francuskih umjetnika iz fundusa Strossmayerove galerije*, kat. izložbe, Zagreb 1999.

Frederik Muller & Cie 1954 – Frederik Muller & Cie. *Catalogue de la Collection importante de M._ Ante Mimara (1ere Partie): Tableaux anciens des XIIIe - XVIIIe siecles, Antiquites et objets d'art [...]*, Amsterdam, 9. listopada 1954.

Fremantle 1973 – Richard Fremantle. *Some additions to a late Trecento Florentine: The Master of San Martino a Mensola*, u: Antichità Viva, vol. 12 (1973): 3–13.

Fremantle 1975 – Richard Fremantle. *Florentine Gothic Painters from Giotto to Masaccio. A Guide to Painting in and near Florence 1300 to 1450*, London 1975.

Friedländer 1924–1937 – Max Friedländer. *Die Altniederländische Malerei*, 14 sv., Berlin – Leiden 1924–1937: Cassirer; Sijthoff.

Friedländer 1967–1976 – Max Friedländer. *Early Netherlandish Painting*, 15 sv., Leiden 1967–1976: Sijthoff.

Früchchristlische und Koptische Kunst 1964 – *Früchchristlische und Koptische Kunst*, kat. izložbe, Beč 1964.

Gamulin 1954 – G[rgo] Gamulin. *Kopija po Hans von Aachenu i Alessandru Paduanu u galeriji Benka Horvata*, u: Peristil, vol. 1 (1954): 154–156.

Gamulin 1967 – Grgo Gamulin. *Što sam vidio?*, u: Telegram, 14. srpnja 1967: 5.

Gamulin 1983a – Grgo Gamulin. *Neki problemi renesanse i baroka u Hrvatskoj*, u: Peristil, vol. 26 (1983): 37–52.

Gamulin 1983b – Grgo Gamulin. *Prijedlog za Jeana Bellegambea*, u: Peristil, vol. 26 (1983): 53–56.

Gamulin 1986 – Grgo Gamulin. *Prijedlozi za slikarstvo renesanse i manirizma u Veneciji*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 10 (1986): 69–81.

Garlick 1989 – Kenneth Garlick. *Sir Thomas Lawrence. A complete catalogue of the oil paintings*, New York 1989: New York University Press.

Garrison 2016 – Eliza Garrison. *Ottonian Imperial Art and Portraiture. The Artistic Patronage of Otto III and Henry II*, London – New York 2016: Routledge.

Gašparović 1992 – Miroslav Gašparović. *Strossmayerova galerija HAZU – donacije i donatori*, u: Informatica museologica, vol. 23, no. 1–4 (1992): 95–103.

Georgijević-Šavar 1998 – Andrea Georgijević Šavar. *Biblioteka Muzejsko-galerijskog centra – Muzeja Mimara*, u: Informatica museologica, vol. 29, no. 1–2 (1998): 26–30.

Gerrit Dou 2000 – Arthur K. Wheelock, Jr. (ur.). *Gerrit Dou 1613 – 1675: Master painter in the age of Rembrandt*, kat. izložbe, New Haven 2000: Yale University Press.

Gibson 1998 – Susan S. Gibson. *Adultery*, u: Helene E. Roberts (ur.), Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art. Volume 1: A–L, Chicago – London 1998: Fitzroy Dearborn Publishers: 23–32.

Ginsburgh, Throsby 2006 – Victor A. Ginsburgh, David Throsby (ur.). *Handbook of the economics of art and culture*, Amsterdam 2006: Elsevier.

Gjukić-Bender 2007 – Vedrana Gjukić-Bender. *Slike Napolitanca Giovannija Cigerija u Dubrovniku*, u: Vladimir Marković, Ivana Prijatelj-Pavičić (ur.), Umjetnički dodiri dviju Jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 21. i 22. studenog 2003. godine u Splitu, Split 2007: Književni krug Split: 175–191.

Godfrey Kneller 1971 – J. Douglas Stewart. *Godfrey Kneller*, kat. izložbe, London 1971: Bell.

Golden Legend 2012 – Jacobus de Voragine, William Granger Ryan (prev.). *The Golden Legend. Readings on the Saints*, Princeton – Oxford 2012: Princeton University Press.

Golenia 2011a – Patrick Golenia. *Die neue Käuferschicht. Der Kunstmarkt nach 1933*, u: Christine Fischer-Defoy, Kaspar Nürnberg (ur.), Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945, kat. izložbe, Berlin 2011: Aktives Museum: 20–21.

Golenia 2011b – Patrick Golenia. *Paul Graupe. Starauktionator, Devisenbeschaffer, Verfolgter*, u: Christine Fischer-Defoy, Kaspar Nürnberg (ur.), Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945, kat. izložbe, Berlin 2011: Aktives Museum: 47–52.

Goth 1913 – Max Goth. *Exposition Samuel Cordey*, u: Gil Blas, god. 35, no. 13453 (21. prosinca 1913.): 4.

Graupe 1934 – Paul Graupe. *Auktionsprospekt. Die gesamten Bestände der in Liquidation getretenen Firmen Galerie van Diemen & Co., GmbH, Berlin, Gemälde alter Meister Altkunst, GmbH, Berlin, Antiquitäten – alte Graphik, Dr. Otto Burchard GmbH & Co., Berlin, ostasiatische Kunstwerke*, Berlin, [1934].

Graupe 1935a – Paul Graupe. *Die Bestände der Berliner Firmen Galerie van Diemen & Co. GmbH, Altkunst Antiquitäten GmbH, Dr. Otto Burchard & Co. GmbH, sämtliche in Liquidation, I. Teil*, kat. br. 137, Berlin, 25. – 26. siječnja 1935.

Graupe 1935b – Paul Graupe. *Die Bestände der Firma Dr. Otto Burchard & Co., Berlin in Liquidation. Chinesische Kunst, I. Teil*, kat. br. 140, Berlin, 22. – 23. ožujka 1935.

Graupe 1935c – Paul Graupe. *Gemälde und Zeichnungen des 19. Jahrhunderts aus einer bekannten schlesischen Privatsammlung und aus verschiedenem Privatbesitz*, kat. br. 141, Berlin, 23. ožujka 1935.

Graupe 1935d – Paul Graupe. *Die Bestände der Berliner Firmen Galerie van Diemen & Co. GmbH, Altkunst Antiquitäten GmbH, beide in Liquidation, II. (letzter) Teil*, kat. br. 142, Berlin, 26. – 27. travnja 1935.

Graupe 1935e – Paul Graupe. *Die Bestände der Firma Dr. Otto Burchard & Co., Berlin in Liquidation. Chinesische Kunst, II. Teil*, kat. br. 143, Berlin, 29. travnja 1935.

Graupe 1937 – Paul Graupe. *Die Sammlung Frau Emma Budge † Hamburg*, Berlin, 27. – 29. rujna 1937.

Grove Dictionary of Art 1996 – Jane Turner (ur.). *The dictionary of art*, 34 sv., New York 1996: Grove.

Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture 2012 – Colum P. Hourihane (ur.). *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, 6 sv., Oxford 1996: Oxford University Press.

Gruberovà 2015 – Eva Gruberovà. *Das Bild gehört meiner Familie*, u: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. prosinca 2015. Dostupno na: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/ns-raubkunst-das-bild-gehoert-meiner-familie-13969743.html (pristupljeno: 1. svibnja 2020.)

Gržina 2017 – Ivana Gržina. *Krajolik starih majstora*, Zagreb 2017: HAZU.

Gute Geschäfte 2011 – Christine Fischer-Defoy (ur.). *Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945*, kat. izložbe, Berlin 2011: Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin.

Hall 1998 – James Hall. *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb 1998.

Haraszti-Takács 1983 – Marianna Haraszti-Takács. *Spanish Genre Painting in the Seventeenth Century*, Budapest 1983: Akadémiai Kiadó.

Harris 1984 – Enriqueta Harris. *Review: Spanish Genre Painting in the Seventeenth Century by Marianna Haraszti-Takács*, u: The Burlington Magazine, vol. 126, no. 975 (1984): 357–358.

Hayes 1969 – John Hayes. *Gainsborough's 'Richmond Water-Walk'*, u: The Burlington Magazine, vol. 111, no. 790 (1969): 28–31.

Helbing Frankfurt 1934a – Hugo Helbing. *Sammlung Geheimrat Ottmar Strauss, Haus Bayenthalgürtel 2 in Köln; Teil 1*, kat. br. 42, Frankfurt, 6. – 7. studenoga 1934.

Helbing Frankfurt 1934b – Hugo Helbing. *Silber aus der Sammlung Ottmar Strauss; ostasiatische Kunst und Graphik aus einer Berliner Sammlung; alte orientalische Teppiche aus der Sammlung eines Diplomaten; Nachlaß Architekt A. Günther, Frankfurt a. M. und andere Nachlässe, sowie anderer Besitz*, kat. br. 44, Frankfurt, 11. – 12. prosinca 1940.

Helbing Frankfurt 1935 – Hugo Helbing. *Sammlung Geheimrat Ottmar Strauss, Teil II: Aus Haus Bayenthalgürtel 2 in Köln und aus Haus Heisterberg; Sammlung Schwarz, Berlin,*

Nachlass Geheimrat W. Preetorius, Mainz und anderer Besitz, kat. br. 45, Frankfurt, 22. – 24. svibnja 1935.

Helbing Frankfurt 1937 – Hugo Helbing. *Sammlung und Kunstwerke aus Rheinischem und Süddeutschem Besitz*, kat. br. 51, Frankfurt, 11. – 13. svibnja 1937.

Helbing München 1930 – Hugo Helbing. *Antiquitäten, Keramik, Metallarbeiten, Möbel und Einrichtungsgegenstände; alte Gemälde und Skulpturen aus deutschem Adelbesitz, aus dem Besitz eines süddeutschen Sammlers, aus Nachlass L. Zuckermandel Berlin u. a. B.*, München, 5. – 6. lipnja 1930.

Heritage auctions 2010 – Heritage Auctions. *Fine American & European Art, Auction #5057*, Dallas, 10. studenoga 2010. Dostupno na: https://fineart.ha.com/itm/fine-art-painting-european/antique-pre-1900-/balthasar-van-den-bossche-flemish-1681-1715-pair-of-companion-paintings-atelier-of-a-sculptor-and-atelier-of-a-painter-2-/a/5057-64005.s?ic3=ViewItem-Auction-Archive-ThisAuction-120115 (pristupljeno: 3. ožujka 2020.)

Herrmann 1967–1969 – Frank Herrmann. *Who was Solly?*, serija članaka: [a] *Part 1*, u: The Connoisseur, vol. 164, no. 662 (1967): 229–234; [b] *Part 2: The Collectior and his Collection*, u: The Connoisseur, vol. 165, no. 663 (1967): 12–18; [c] *Part 3: The Italian pictures*, u: The Connoisseur, vol. 165, no. 665 (1967): 153–161; [d] *Part 4: The Sale of the Berlin Collection*, u: The Connoisseur, vol. 166, no. 667 (1967): 10–18; [e] *Part 5: The distribution of the Collection*, u: The Connaisseur, vol. 169, no. 679 (1969): 12–17.

Heuß 1998 – Anja Heuß. *Die Reichskulturkammer und die Steuerung des Kunsthandels im Dritten Reich*, u: sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels, vol. 3 (1998): 48–61.

Heuß 2001 – Anja Heuß. *Russisches Kulturgut in (westeuropäischen) jüdischen Sammlungen. Von den Berliner 'Russenauktionen' bis zur 'Arisierung'*, u: Waltraud Bayer (ur.), Verkaufte Kultur. Die sowjetischen Kunst- und Antiquitätenexporte, 1919 – 1938, Frankfurt 2001: Lang: 203–213.

Heuß 2008 – Anja Heuß. *Der Kunsthandel im Deutschen Reich,* u: Inka Bertz; Michael Dorrmann (ur.), Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute, kat. izložbe, Göttingen 2008: Wallstein: 75–81.

Hieronymus Bosch 2016 – Matthijs Ilsink *et al*. *Hieronymus Bosch, Painter and Draughtsman. Catalogue raisonné,* Brussels 2016: Mercatorfonds.

Hinterkeuser 2012 – Guido Hinterkeuser. *Das Berliner Schloss. Die erhaltene Innenausstattung, Gemälde, Skulpturen, dekorative Kunst*, Regensburg 2012: Schnell + Steiner.

Hinterkeuser 2014 – Guido Hinterkeuser. *Zum 70. Todestag des Kunsthistorikers Charles F. Foerster (11. Juli 1883 – 22. Dezembar 1943),* u: Museumsjournal, vol. 28, no. 1 (2014): 14–15.

Hofstede de Groot 1907-1928 – C[ornelis] Hofstede de Groot. *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunders. Nach dem Muster von John Smith's Catalogue raisonné zusammengestellt*, 10 sv., Esslingen 1907–1928: Paul Neff Verlag.

Hollander, Müller 2014 – Pieter den Hollander, Melissa Müller. *Jacques Goudstikker (1897–1940), Amsterdam*, u: Melissa Müller, Monika Tatzkow (ur.), Verlorene Bilder, verlorene Leben, Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde, München 2014: 214–229.

Hopp 2012 – Meike Hopp. *Kunsthandel in Nationalsozialismus: Adolf Weinmuller in Munchen und Wien*, Köln 2012: Böhlau Verlag.

Hopp 2013 – Meike Hopp. *Kunsthandel 1938*, u: Eva Atlan, Raphael Gross, Julia Voss (ur.), 1938 – Kunst, Künstler, Politik, kat. izložbe, Göttingen 2013: Wallstein: 151–175.

Hopp, Steinke 2016a – Meike Hopp, Melida Steinke. *'Galerie Helbing' – Auktionen für die Welt*, u: Provenienz und Forschung, vol. 1 (2016): 54–61.

Hopp, Steinke 2016b – Meike Hopp, Melida Steinke. *Galerie Helbing – Auctions for the World*, on-line izložba, [2016?]. Dostupno na: https://artsandculture.google.com/exhibit/VwKyXPJHKm3FJA (pristupljeno: 13. svibnja 2020).

Hoving 1981 – Thomas Hoving. *King of the Confessors*, New York 1981: Simon & Schuster.

Hrvatska enciklopedija 1999-2009 – Dalibor Brozović (sv. 1–3), August Kovačec (sv. 4–7), Slaven Ravlić (sv. 8–11) (gl. ur.). *Hrvatska enciklopedija*, 11 sv., Zagreb 1999-2009: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Ilardi 2007 – Vincent Ilardi. *Renaissance Vision from Spectacles to Telescopes*, Philadelphia 2007: American Philosophical Society.

Inganno, the Art of Deception 2012 – Sharon Gregory, Sally Anne Hickson (ur.). Inganno – The Art of Deception. Imitation, Reception, and Deceit in Early Modern Art, Aldershot 2012: Ashgate.

Internationales Kunst- und Auktions-Haus 1931 – Internationales Kunst- und Auktions-Haus. *Sammlung Richard Capell, Berlin [...]*, Berlin, 5. svibnja 1931.

Italijansko slikarstvo Narodnog muzeja 2004 – Tatjana Cvjetićanin (gl. ur.). *Italijansko slikarstvo od XIV do XVIII veka iz Narodnog muzeja u Beogradu / Pittura italiana dal XIV al XVIII secolo dal Museo Nazionale di Belgrado*, Beograd 2004: Narodni muzej.

Jackson 1999 – Christine E. Jackson. *Dictionary of Bird Artists of the World*, Woodbridge 1999: Antique Collectors' Club.

Jackson, Jackson 1984 – David P. Jackson, Janice A. Jackson. *Tibetan Thangka Painting. Methods & Materials*, Boulder 1984: Shambhala Publications.

Jan Gossart 2010 – Maryan W. Ainsworth (ur.). *Man, myth, and sensual pleasures: Jan Gossart's Renaissance*, kat. izložbe, New York 2010.

Jan Steen 1996 – H. Perry Chapman, Wouter Th. Kloek, Arthur K. Wheelock Jr. *Jan Steen. Painter and Storyteller*, kat. izložbe, Amsterdam – Washington D.C. 1996: Rijksmuseum; National Gallery of Art.

Japundžić 2008 – Milica Japundžić. Keris, *bodež malajskog svijeta u Muzeju Mimara*, u: Studije Muzeja Mimara, vol. 31 (2008).

Johann Georg Trautman 1984 – Đuro Vanđura. *Johann Georg Trautmann novo ime u Strossmayerovoj galeriji JAZU*, deplijan izložbe, Zagreb 1984.

Juffinger 2010 – Roswitha Juffinger. *Residenzgalerie Salzburg. Gesamtverzeichnis der Gemälde*, Salzburg 2010.

Karst 2014 – Sander Karst. *Off to a new Cockaigne: Dutch migrant artists in London, 1660–1715*, u: Simiolus, vol. 37, no. 1 (2014): 25–60.

Kende 1931 – Albert Kende. *Sammlung A. Schmidt, Wien: Antiquitäten, Arbeiten in Glas, [...], Gemälde alter und neuerer Meister, Aquarelle und Miniaturen, modernes Kunstgewerbe*, kat. br. 108, Beč, 17. – 21. ožujka 1931.

Kineska umjetnost 1985 – Tugomir Lukšić (ur.). *Zbirka Ante Topić Mimara: Kineska umjetnost*, kat. izložbe, Zagreb 1985: Muzejski prostor.

Kirschenbaum 1977 – Baruch D. Kirschenbaum. *The religious and historical paintings of Jan Steen*, Oxford 1977: Phaidon.

Kisić Kolanović 2011 – Nada Kisić Kolanović. *Siegfried Kasche: njemački pogled na Hrvatsku 1941. godine*, u: Časopis za suvremenu povijest, vol. 43, no. 3 (2011): 773–800.

Klesse 1959 – Brigitte Klesse. *Der Meister des Hochaltars von S. Martino a Mensola*, u: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, vol. 8 (1959): 247–252.

Kletzl 1931 – Otto Kletzl. *Bilder der Sammlung Arthur Maier-Karlsbad*, u: Belvedere. Monatsschrift für Sammler und Kunstfreunde, vol. X, no. 7–12 (1931): 150–153; tabl. 78–84.

Kletzl 1932 – Otto Kletzl. *Bilder der Sammlung Arthur Maier-Karlsbad*, u: Belvedere. Monatsschrift für Sammler und Kunstfreunde, vol. XI, no. 7–12 (1932): 167–170; sl. 150–155.

Klitzing, Dost 2014 – Isabel von Klitzing, Anna Dost. *A Madonna's Journey from Munich to Belgradeh*, u: Mečislav Borák (ur.), 'The West' Versus 'The East' or The United Europe? The different conceptions of provenance research, documentation and identification of looted cultural assets and the possibilities of international cooperation in Europe and worldwide. Proceeding of an international academic conference held in Poděbrady on 8–9 October, 2013, Prag 2014: Documentation Centre for Property Transfers of Cultural Assets of WWII Victims: 50–51.

Koch 1968 – Robert A. Koch. *Joachim Patinir*, Princeton 1968: Princeton University Press.

Köhler 1988 – Wilhelm H. Köhler. *Die Sammlung Solly. Merkmale und Kennzeichen ihrer Bilder*, u: Miklós Boskovits, Frühe Italienische Malerei. Gemäldegalerie Berlin, Berlin 1988: Mann: 185–186.

Köhler 2006 – Neeltje Köhler (ur.). *Painting in Haarlem 1500 - 1850. The collection of the Frans Hals Museum*, Ghent 2006: Ludion.

Koldewij 2010 – Jos Koldewij. ... *A Man like Bosch...*, u: Jo Timmermans (ur.), Jheronimus Bosch, his sources. 2nd International Jheronimus Bosch Conference, May 22 – 25, 2007, 's Hertogenbosch, 's-Hertogenbosch 2010: Jheronimus Bosch Art Center: 16–29.

Kölsch 1999 – Gerhard Kölsch. *Johann Georg Trautmann (1713 – 1769). Leben und Werk*, 3 sv., Frankfurt 1999: Peter Lang.

Königliche Museen zu Berlin 1898 – Königliche Museen zu Berlin. *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde,* Berlin 1898: Speemann.

Kovač, Dimitrijević, Popović 2016 – Svetko Kovač, Bojan Dimitrijević, Irena Popović. *Slučaj Ranković: iz arhiva KOS-a,* Zagreb 2016: Despot infintus.

Kožarić 1968 – S. Kožarić [*i. e.* Vladimir Maleković]. *U zamku zagonetnog darovatelja*, u: Vjesnik u srijedu, 3. siječnja 1968: 6–7.

Krizman 1980 – Bogdan Krizman. *Pavelić između Hitlera i Mussolinija*, Zagreb 1980: Globus.

Kudiš 2015 – Nina Kudiš. *L'orazione nell'orto del tesoro abbaziale di Korčula (Curzola) e i suoi modeli,* u: Miljenko Jurković, Predrag Marković (ur.), Scripta in honorem Igor Fisković. Zbornik povodom sedamdesetog rođendana. Festschrift on the occasion of his 70th birthday, Zagreb – Motovun 2015: University of Zagreb, International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages; University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences: 327–339.

Kudiš Burić 2009 – Nina Kudiš Burić. *Alegorija ljudske sudbine iz Strossmayerove galerije i nekoliko problema vezanih uz radionicu i sljedbenike Pietra Liberija*, u: Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl (ur.), Sic ars dependitur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića, Zagreb 2009: Institut za povijest umjetnost; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 331–344.

Kukić 2019 – Ivona Kukić. *Prikazi 'drugih' na djelima starih majstora u zagrebačkim zbirkama*, diplomski rad (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu), Zagreb 2019.

Kummer 1910 – Friedrich Kummer. Dresden und das Elbgelände, Dresden [1910]: Verlag des Vereins zur Förderung Dresdens und des Fremdenverkehrs.

Kunstpreis-Verzeichnis 1943 – *Kunstpreis-Verzeichnis, 2. Band: Auktionsergebnisse vom 1. Juli 1940 bis 30. Juni 1941*, Berlin – Pariz, 1943.

Kunstpreis-Verzeichnis 1944 – *Kunstpreis-Verzeichnis, 3. Band: Auktionsergebnisse vom 1. Juli 1941 bis 30. Juni 1942*, Berlin – Paris, 1944.

Kusin 1987 – Vesna Kusin. *Mimara*, Zagreb 1987: Centar za informacije i publicitet.

Kusin 1987b – Vesna Kusin. *Mimara i njegovo blago*, serija novinskih članaka: [1] *Svjetski poznat nadimak* (31. prosinca 1986.); [2] *Pristupa im kao roditelj* (3. siječnja); [3] *Zdvojan, ali uporan* (4. siječnja 1987.); [4] *Cijelog života bez odmora* (5. siječnja); [5] *Na mjestu 'Matejne'* (6. siječnja); [6] *Strossmayer našega doba* (7. siječnja); [7] *Trnovit put do darovnice* (8. siječnja); [8] *Pod rafalom optužbi* (9. siječnja); [9] *Muzej traži zgradu* (10. siječnja); [10] *Zidanje muzejskog Skadra* (11. siječnja); [11] *Mušičav ili mudar čovjek* (12. siječnja); [12] *Poligon za ižívljavanje* (13. siječnja); [13] *Falsifikati ipak unikati* (14. siječnja); [14] *Ja ne smijem pogriješiti* (15. siječnja); [15] *Honorar za ludilo* (16. siječnja); [16] *Tajna boje i platna* (17. siječnja); [17] *Gubitak kao dragocjen dobitak* (18. siječnja); [18] *Sto pitanja donatoru* (19. siječnja); [19] *Tražio je tamo gdje nitko ne traži* (20. siječnja); [20] *Gorka iskustva* (21. siječnja); [21] *Opsjednut strahom* (22. siječnja); [22] *Krivo optužen* (23. siječnja); [23] *Opća zbrka s isporukom* (24. siječnja); [24] *Potjernica za zagubljenim djelima* (25. siječnja); [25] *Dvadeset nemilosrdnih godina* (26. siječnja); [26] *Ugovor o darovanju* (27. siječnja); [27] *Put do nove darovnice* (28. siječnja); [28] *Zagreb dobiva hram umjetnosti* (29. siječnja); [29] *Kalvarija se nastavlja* (30. siječnja); [30] *Opsada na Pantovčaku* (31. siječnja); [31] *Okomili se samo na slike* (1. veljače); [32] *Osveta ljepote* (2. veljače); [33] *Donatorovo proročanstvo* (3. veljače); [34] *Jedna strast za cijeli život* (4. veljače); [35] *Plemenitost kao pozlata* (5. veljače); [36] *Život u oazi umjetnina* (6. veljače); [37] *Priča o muhi i slonu* (7. veljače); [38] *Nemušta otkrića vrlog eksperta* (8. veljače); [39] *Veliki svjetski kolekcionar* (9. veljače); [40] *Nenapisana biografija* (10. veljače), u: Vjesnik, 31. prosinca 1986. – 10 veljače 1987.

Kusin 2002 – Vesna Kusin. *Mimarina renesansna skulptura 'uhvaćena' u televizijskoj snimci*, u: Vjesnik, 27. siječnja 2002: 1, 25.

Kusovac 1987 – Nikola Kusovac. *Laži i prevare*, u: Umetnost: časopis za likovne umetnosti i kritiku, vol. 70/71/72 [n. s. III/IV/V] (1987): 4–5.

Kvesić 1970a – Pero Kvesić. *Blago Strossmayeru što je mrtav*, u: Omladinski tjednik, 25. ožujka 1970: 2

Kvesić 1970b – Pero Kvesić. *Gdje su ove umjetnine?*, u: Omladinski tjednik, 1. travnja 1970: 4.

Lange 1937 – Hans W. Lange. *Verschiedener deutscher Kunstbesitz: Gemälde alter und neuer Meister (zum größten Teil aus Sammlung Budge, Hamburg) [...]*, Berlin, 6. – 7. prosinca 1937.

Lange 1940 – Hans W. Lange. *Zweihundertzwanzig Gemälde Alter Meister, Möbel der Spätgotik und der Renaissance, Skulpturen, Kleinasiatische Knüpfteppiche*, Berlin, 3. – 4. prosinca 1940.

Lange 1942 – Hans W. Lange. *Verschiedener deutscher Kunstbesitz. Gemalde alter und neuerer Meister, Mobel, Silber, Tapisserien*, Berlin, 12. – 13. svibnja 1942.

Larsen 1988 – Erik Larsen. *The Paintings of Anthony van Dyck*, 2 sv., Freren 1988: Luca Verlag.

Lauterbach 2018 – Iris Lauterbach. *The Central Collecting Point in Munich*, Los Angeles 2018: Getty Research Institute.

Lebrun 1780 – Jean-Baptiste-Pierre Lebrun. *Catalogue raisonné des tableaux, dessins, estampes, figures de bronze & de marbre, & morceaux d'histoire naturelle, qui composoient le Cabinet de M. Poullain, receveur général des domaines du Roi [...]*, Pariz, 15. ožujka 1780.

Leksikon ikonografije 1979 – Anđelko Badurina (ur.). *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1979.

Leksikon YU mitologije 2004 – Iris Adrić, Vladimir Arsenijević, Đorđe Matić (ur.). *Leksikon YU mitologije*, Zagreb – Beograd 2004: Postscriptum; Rende.

Lempertz 1931 – Math. Lempertz Antiquariat. *Ostasiatische Kunst, europäisches Kunstgewerbe, Gemälde alter Meister aus rheinischem Sammlerbesitz,* kat. br. 331, Köln, 11. – 12. prosinca 1931.

Lempertz 1936a – Math. Lempertz Antiquariat. *Nachlass Joseph Geuljans, Aachen und anderer Besitz, Teil 1: Rheinisches und anderes Mobiliar vom Barock bis zum Klassizismus, alte Silber- und Goldschmiedearbeiten [...],* kat. br. 381, Köln, 22. – 24. listopada 1936.

Lempertz 1936b – Math. Lempertz Antiquariat. *Nachlass Joseph Geuljans, Aachen und anderer Besitz, Teil 2: Alte und neuzeitliche Gemälde [...]*, kat. br. 382, Köln, 5. studenoga 1936.

Lempertz 1938 – Math. Lempertz Antiquariat. *Eine bekannte süddeutsche Privatsammlung und anderer Privatbesitz: Meisterwerke alter Malerei und Plastik, antike Möbel, Silberschmiedearbeiten des 15. bis 18. Jahrhunderts, Metallarbeiten, Porzellan, Fayence, Steinzeug, Tapisserien, Orientteppiche*, kat. br. 395, Köln, 11. – 12. ožujka 1938.

Lempertz 1939 – Math. Lempertz Antiquariat. *Italienische Gemälde des Quattrocento bis Settecento, niederländische und deutsche Gemälde des XVI. bis XVIII. Jahrh., chinesisches Famille-Rose- sowie sonstiges ostasiatisches und deutsches Porzellan, Fayence aus verschiedenem Besitz: darunter eine bekannte sudetendeutsche Sammlung*, kat. br. 403, Köln, 30. studenoga 1939.

Lempertz 1940a – Math. Lempertz Antiquariat. *Gemälde des 16. bis 19. Jahrhunderts, niederrheinische Bauerntöpfereien, Fayencen, Porzellane, Plastiken, Zinn- und sonstige Metallarbeiten, alte Möbel, Orientteppiche*, kat. br. 406, Köln, 3. veljače 1940.

Lempertz 1940b – Math. Lempertz Antiquariat. *Sammlung Dr. Krüger, Meran und anderer Besitz: Gemälde alter und neuzeitlicher Meister, Plastiken der Gotik und des Barock, alte kunsthandwerkliche Arbeiten aus Silber [...]*, kat. br. 410, Köln, 26. – 29. studenoga 1940.

Lempertz 1941 – Math. Lempertz Antiquariat. *Gemälde alter Meister: im Auftrag eines Berliner Bankhauses*, kat. br. 412, Köln, 5. veljače 1941.

Lempertz/Heberle 1899 – J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). *Katalog der Ausgezeichneten Gemälde-Sammlung des Herrn Professor Dr Hermann Wedewer zu Wiesbaden [...]*, Köln, 1. – 3. svibnja 1899.

Lepke 1908 – Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. *Sammlung von Gemälden alter Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts Ausschliesslich aus dem Besitze des Herrn Professor Dr. Wedewer, Wiesbaden*, kat. br. 1507, Berlin, 17. ožujka 1908.

Lepke 1927 – Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. *Gemälde alter Meister, XV. bis XVIII. Jahrhundert. Aus englischem und österreichischem Sammlerbesitz sowie andere Beiträge nebst zwei alten Holzskulpturen*, kat. br. 1975, Berlin, 29. ožujka 1927.

Lepke 1928a – Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. *Gemälde alter Meister aus einer Leipziger Sammlung und anderem Privatbesitz [...]*, kat. br. 1994, Berlin, 21. – 22. veljače 1928.

Lepke 1928b – Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. *Antiquitäten, Möbel des 16. bis 19. Jahrhunderts, Tapisserien, Brüssel und Beauvais, Keramik [...]*, kat. br. 1999E, Berlin, 9. – 11. listopada 1928.

Lepke 1929 – Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. *Antiquitäten, el, Barock bis Empire, Leuchterkronen und Ampeln, Porzellan,Fayence, Gläser […]*, kat. br. 2022, Berlin, 10. – 12. prosinca 1929.

Lepke 1931 – Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. *Gemälde alter und neuerer Meister, Graphik, Zeichnungen, Mobiliar, Teppiche, Kunstgewerbe [...]*, kat. br. 2045, Berlin, 27. – 29. listopada 1931.

Lepke 1936 – Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. *Gemälde alter und neuerer Meister, Antiquitäten, japanische und chinesische Arbeiten, Skulpturen, Möbel, Teppiche, Tappisserien*, kat. br. 2109, Berlin, 11. – 12. prosinca 1936.

Lerotić, Zubin Ferri 2013 – Pavao Lerotić, Tea Zubin Ferri. *Multidisciplinarna istraživanja i valorizacija kopija na primjeru Otmice Europe iz Rijeke*, u: Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda, vol. 4 (2013): 153–167.

Levy Peck 2005 – Linda Levy Peck. *Consuming Splendor: Society and Culture in Seventeenth-Century England*, Cambridge 2005.

Likovni leksikon 2014 – Josip Bilić (gl. ur.). *Likovni leksikon*, Zagreb 2014: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Lock Eastlake 1847 – Charles Lock Eastlake. *Materials for a History of Oil Painting*, London 1847.

Loga 1909 – Valerian von Loga. *Ein unbeachtetes Werk von Jacomart Baçó und der Altar der Vergós in Granollers del Vallés*, u: Jarbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, vol. 30 (1909): 179–187.

Lubej 2004 – Uroš Lubej. *Geneza dveh Nypoortovih slik*, u: Zbornik za umetnostno zgodovino (Nova vrsta), vol. 40 (2004): 157–177.

Lukšić 1988a – Tugomir Lukšić. *Peter Paul Rubens, Portret Nicolaasa Rubensa, umjetnikova sina*, u: Studije Muzeja Mimara, vol. 6 (1988).

Lukšić 1988b – Tugomir Lukšić. *Rubens iz Mimare i Ermitaža*, deplijan izložbe, Zagreb 1988: Muzej Mimara.

Ljetopis JAZU 1971 – Miroslav Karšulin (ur.). *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za god. 1969. i 1970. Knjiga 75*, Zagreb 1971: JAZU.

Ljetopis HAZU 2016 – Pavao Rudan (ur.). *Ljetopis Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 2015. Knjiga 119.*, Zagreb 2016: HAZU.

Maleković 1985 – Vladimir Maleković. *Joachim de Patenier: Bijeg u Egipat*, u: Radost. List za učenike osnovnih škola, XXXIV, 6 (veljača 1985): 30.

Mandelbaum & Kronthal 1935 – Dr. Ernst Mandelbaum & Peter Paul Kronthal. *Die Bestände der Firma Haus für antike Raumkunst - Konrad Strauß, Alex Sandor, Berlin [...]*, Berlin, 28. rujna 1935.

Manzini 1969 – Gianna Manzini. *L'opera completa del Greco*, Milano 1969: Rizzoli Editore.

Maraković, Turković 2016 – Nikolina Maraković, Tin Turković. *Liturgical Vestments in the Eleventh and Twelfth Century Mural Paintings of Dubrovnik and Elaphiti Islands – a Contribution to the Study of 'Adrio-Byzantinism' on the Eastern Adriatic*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 40 (2016): 7–20.

Marder, Wilson Jones 2015 – Tod A. Marder, Mark Wilson Jones. *Introduction*, u: Tod A. Marder, Mark Wilson Jones (ur.), The Pantheon. From Antiquity to the Present, New York 2015: Cambridge University Press: 1–48.

Marić 2001 – Milomir Marić (scenarist i redatelj). *Mimara: Laž je istina*, dokumentarni film, TV Happy 2001.

Marić 2014 – Milomir Marić. *Deca komunizma. Knjiga 2: Ljudi novog doba*, Beograd 2014 (6. izd. /[1]1987/): Laguna.

Maroević 1967 – Tonko Maroević. *Paolo Veneziano i njegov krug* (osvrt), u: Život umjetnosti, vol. 5 (1967): 148–150.

Martin 1908 – Jean Martin. *Œuvre de J. - B. Greuze. Catalogue raisonné. Suivi de la liste des gravures exécutées d'après ses ouvrages*, Paris 1908: G. Rapilly.

Mauclair 1906 – Camille Mauclair. *Jean-Baptiste Greuze*, Paris [1906]: H. Piazza et Cie.

Mayer 1913 – August Liebmann Mayer. *Murillo: des Meisters Gemälde in 287 Abbildunngen*, Stuttgart – Berlin 1913: Dt. Verl.-Anst.

McNulty 2006 – Tom McNulty. *Art market research. A guide to methods and sources*, Jefferson 2006: McFarland.

Meijer 2011 – Fred G. Meijer. *A Drawing by Gerard Thomas*, u: Charles Dumas (ur.), Liber amicorum Dorine van Sasse van Ysselt, Den Haag 2011: 157–162.

Meinz 1978 – Manfred Meinz. *Dr. Konrad Strauss* †, u: Keramos, vol. 81–82 (1978): 145.

Metodijeve smrti 1100 godišnjica 1985 – Đuro Vanđura. *Izložba djela iz donacije biskupa Josipa Jurja Strossmayera povodom obilježavanja 1100 godišnjice smrti Metodijeve,* deplijan izložbe, Zagreb 1985.

Mićević-Đurić 2009 – Tatjana Mićević-Đurić. *Ikona groba sv. Spiridona sa svecima iz Pinakoteke Župe sv. Nikole u Cavtatu – prilog poznavanju poslijebizantske ikonografije*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 33 (2009): 83–90.

Millar 1960 – Oliver Millar. *Abraham van der Doort's Catalogue of the Collections of Charles I*, u: The Thirty-Seventh Volume of the Walpole Society, London 1960.

Mimara odabrana djela 2018 – Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec (ur.). *Odabrana djela iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU / Selected Works from the Donation of Ante Topić Mimara to the Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts*, kat. izložbe, Zagreb 2018: Muzej Mimara.

Minaty 2018 – Wolfgang Minaty. *138 Kopien, aber kein Original. Die unentdeckte Popularität des Christoph Schwarz*, u: Das Münster, vol. 71, no. 3 (2018): 297–321.

Monneret 1978–1981 – Sophie Monneret. *L' impressionnisme et son époque. Dictionnaire international illustré*, 4 sv., Paris 1978-1981: Denoel.

Motiv Bogorodice s Isusom 1988 – Miroslav Gašparović. *Motiv 'Bogorodice s Isusom' u Strossmayerovoj galeriji starih majstora*, kat. izložbe, Zagreb 1988.

Mrtve prirode u Strossmayerovoj galeriji 2016 – Iva Pasini Tržec, Borivoj Popovčak, Ljerka Dulibić. *Slike mrtve prirode u Strossmayerovoj galeriji*, kat. izložbe, Zagreb 2016: HAZU.

Munns 2013 – John Munns. *Relocating the Cloisters Cross*, u: The Burlington Magazine, vol. 155, no. 1323 (2013): 381–383.

Museum Wiesbaden Dossier inv. br. M 289 – Museum Wiesbaden. *Dossier Der Abschield der Rahel* (inv. br. M 289), 2010. Dostupno na: http://www.lostart.de/Content/04_Datenbank/_Zusatzinformationen/eobj_392176.html (pristupljeno: 9. ožujka 2017.)

Museum Wiesbaden Dossier inv. br. M 293 – Museum Wiesbaden. *Darstellung im Tempel* (inv. br. M 293), 2010. Dostupno na: http://www.lostart.de/Content/04_Datenbank/_Zusatzinformationen/eobj_392093.html (pristupljeno: 9. ožujka 2017.).

Museum Wiesbaden Dossier inv. br. M 410 – Museum Wiesbaden. *Die Geburt der Maria* (inv. br. M 410), 2010. Dostupno na:

http://www.lostart.de/Content/04_Datenbank/_Zusatzinformationen/eobj_392175.html (pristupljeno: 9. ožujka 2017.).

Muzej Mimara 1989 – Tugomir Lukšić (ur). *Muzej Mimara. Zbirka umjetnina Ante i Wiltrud Topić*, Zagreb 1989 (2. izd. /[1]1987/): Muzej »Zbirka umjetnina Ante i Wiltrud Topić Mimara«.

Muzej Mimara, 30 godina 2017 – Lada Ratković Bukovčan (ur.). *Muzej Mimara: 30 godina djelovanja – 30 godina s vama / The Mimara Museum: Thirty Years of Work – Our Thirty Years Together*, kat. izložbe, Zagreb 2017: Muzej Mimara.

Muzeji Jugoslavije 1977 – Oto Bihalji-Merin (prir.). *Muzeji Jugoslavije*, Ljubljana 1977: Mladinska knjiga.

Myers Breeze, Smith 2012 – Camille Myers Breeze, Kate Smith. *Crossing the Boundaries between Conservation Discplines in the Treatment of Asian Thangkas*, u: The Textile Specialty Group Postprints. Papers Delievered at the Textile Subgroup Session, vol. 22 (2012): 106–115. Dostupno na: https://www.culturalheritage.org/docs/default-source/publications/periodicals/textile-specialty-group/textile-specialty-group-postprints-volume-22-(2012)288A33E0B99D.pdf?sfvrsn=81d69212_11 (pristupljeno: 2. lipnja 2020).

Narodni muzej 1983 – Vera Barić (ur.). *Muzeji svijeta: Narodni muzej Beograd*, Zagreb 1983: Mladost.

Nepokorena šuma 2015 – Annie Le Brun. *Radovan Ivšić i Nepokorena šuma*, kat. izložbe, Zagreb – Pariz 2015: Muzej suvremene umjetnosti; Éditions Gallimard.

New York Historical Society Catalogue 1915 – *Catalogue of the Gallery of Art of the New York Historical Society*, New York 1915.

NG London Venetian 16th Century Paintings 2008 – Nicholas Penny. *The sixteenth century Italian paintings. Volume II: Venice 1540–1600*, London 2008: National Gallery Company.

NGA British Paintings 1992 – John Hayes. *British Paintings of the Sixteenth through Nineteenth Centuries. The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*, Washington D.C. 1996: National Gallery of Art; Cambridge University Press.

NGA Italian 15th Century Paintings 2003 – Miklós Boskovits, David Alan Brown. *Italian Paintings of the Fifteenth Century. The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*, New York – Oxford 2003: Oxford University Press.

NGA Italian 17th and 18th Centuries Paintings 1996 – Diane De Grazia, Eric Garberson, Edgar Peters Bowron, Peter M. Lukehart, Mitchell Merling. *Italian Paintings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries. The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*, Washington D.C. 1996: National Gallery of Art.

Nicholas 1994 – Lynn H. Nicholas. *The Rape of Europa. The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, New York 1994: Alfred A. Knopf.

Nizozemská mal'ba 2016 – Zuzana Ludiková. *Nizozemská mal'ba / Netherlandish Painting*, kat. izložbe, Bratislava 2016.

Norman 1977 – Geraldine Norman. *Nineteenth-Century Painters and Painting: a Dictionary*, Berkeley – Los Angeles 1977: University of California Press.

Oblici narodne kulture 1987 – Đuro Vanđura. *Oblici narodne kulture u nizozemskom slikarstvu*, kat. izložbe, Zagreb 1987.

Odabrana djela Strossmayerove galerije 2013 – Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, Borivoj Popovčak. *Strossmayerova galerija starih majstora. Odabrana djela / The Strossmayer Gallery of Old Masters. Selected Works*, Zagreb 2013: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

Orchard Halliwell 1846 – James Orchard Halliwell (ur.). *Letters of the Kings of England, now first collected from the Originals in Royal Archives, and other authentic sources, private as well as public*, 2 sv., London 1846: Henry Colburn, Publisher.

Originali, repliche, copie 2018 – Pietro di Loreto (ur.). *Originali, repliche, copie. Uno sguardo diverso sui grandi maestri,* Roma [2018]: Ugo Bozzi editore.

Orso 2010 – Steven N. Orso. *On Ribera and the 'Beggar-Philosophers'*, u: Sarah Schroth (ur.), Art in Spain and the Hispanic World. Essays in Honor of Jonathan Brown, London 2010: Paul Holberton Publishing: 86–105.

Oxford Dictionary of Byzantium 1991 – Alexander P. Kazhdan (ur.). *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York – Oxford 1991.

Oxford Dictionary of Christian Church 2005 – F. L. Cross, Elizabeth Anne Livingstone (ur.), *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, London, 2005.

Painters of Reality 2004 – Andrea Bayer (ur.). *Painters of Reality: The legacy of Leonardo and Caravaggio in Lombardy*, kat. izložbe, New Haven 2004: Yale University Press.

Palmeri 2010 – Michela Palmeri. *Francesco di Michele (Maestro di San Martino a Mensola). San Girolamo...*, u: Miklós Boskovits, Danela Parenti (ur.), Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti. Il tardo Trecento. Dalla tradizione orcagnesca agli esordi del Gotico internazionale, Firenca 2010: 38–41.

Paolo Veneziano 1967 – Vinko Zlamalik. *Paolo Veneziano i njegov krug*, kat. izložbe, Zagreb 1967.

Parenti 2005 – Daniela Parenti. *I sigilli in ceralacca dei dipinti di Bernhard August von Lindenau*, u: Miklós Boskovits, Daniela Parenti (ur.) Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli. Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg, kat. izložbe, Firenze 2005: Giunti: 200–202.

Parker 2006 – Elizabeth C. Parker. *Editing the 'Cloisters Cross'*, u: Gesta, vol. 45, no. 2 (2006): 147–160.

Parker, Little 1994 – Elizabeth C. Parker. Charles T. Little. *The Cloisters Cross: Its Art and Meaning*, New York 1994: Metropolitan Museum of Art.

Pasini Tržec 2014 – Iva Pasini Tržec. *Zwei Gemälde aus der Sammlung Klarwill in der Strossmayer Galerie in Zagreb*, u: Zbornik za umetnostno zgodovino, vol. 50 (2014): 147–168.

Pasini Tržec 2016 – Iva Pasini Tržec. *Dvije* Vaze s cvijećem *u Strossmayerovoj galeriji starih majstora u Zagrebu*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 40 (2016): 79–86.

Pasini Tržec 2018 – Iva Pasini Tržec. *Bottega di Peter Paul Rubens: La fuga di Lot e della sua famiglia da Sodoma*, u: Don Alessio Garetti (ur.), Padri e figli, katalog izložbe, Illegio 2018: 124–125.

Pasini Tržec 2019a – Iva Pasini Tržec. *Slike starih majstora iz zbirke Ervina i Branke Weiss u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 43 (2019): 231–241.

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

Pasini Tržec 2019c – Iva Pasini Tržec. *'Slike prema slikama' u zbirci sjevernoeuropskog slikarstva Strossmayerove galerije*, u: Ivana Mance, Martina Petrinović, Tanja Trška (ur.), Institucije povijesti umjetnosti: zbornik 4. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Zagreb 2019: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske; Institut za povijest umjetnosti: 123–130.

Pasini Tržec, Dulibić 2013 – Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić. *O atribuciji, provenijenciji i recepciji slike* Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira *iz nizozemske zbirke u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 37 (2013): 73–80.

Pasini Tržec, Dulibić 2014 – Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić. *Slike Muke i Uskrsnuća u Strossmayerovoj galeriji*, Zagreb 2014: HAZU.

Pasini Tržec, Dulibić 2017 – Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić. *O provenijenciji nekoliko slika pristiglih u Strossmayerovu galeriju odlukama državnih tijela FNRJ od 1948. do 1958. godine*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 41 (2017): 185–197.

Patinir 2007 – Alejandro Vergara (ur.). *Patinir. Estudios y catálogo crítico*, kat. izložbe, Madrid 2007: Museo Nacional del Prado.

Peeters 1990 – Natasja Peeters. *Marked for the Market? Continuity, Collaboration and the Mechanics of Artistic Production of History Painting in the Francken Workshop in Counter-Reformation Antwerp*, u: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, vol. 50 (1990): 58–79.

Pérez Sánchez 1964 – Alfonso E. Pérez Sánchez. *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las Pinturas*, Madrid 1964.

Perović 2011 – Slaven Perović. *Oznake zbirki na crtežima iz Muzeja Mimara i na crtežima i bakropisu iz jedne hrvatske privatne zbirke*, u: Studije Muzeja Mimara, vol. 39 (2011): 25–46.

Petropoulos 2017 – Jonathan Petropoulos. *Five Uncomfortable and Difficult Topics Relating to the Restitution of Nazi-Looted Art*, u: New German Critique, no. 130 (2017): 125–142.

Pigler 1974 – Andor Pigler. *Barockthemen*, Budimpešta 1974: Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften.

Piralić 2004 – Jasminka Piralić. *Venecijansko slikarstvo XVIII. stoljeća u stalnom postavu Strossmayerove galerije u Zagrebu*, diplomski rad (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu), Zagreb 2004.

Plamenac darovane umjetnine 1986 – Vinko Zlamlik. *Dragan Plamenac. Izložba darovanih umjetnina*, kat. izložbe, Zagreb 1986: JAZU – Strossmayerova galerija starih majstora.

Poll 2011 – Nana Poll. *Die Reichskulturkammer,* u: Christine Fischer-Defoy, Kaspar Nürnberg (ur.), Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945, kat. izložbe, Berlin 2011: Aktives Museum: 122–128.

Pope-Hennessy 1955 – John Pope-Hennessy. *Italian Gothic Sculpture,* London 1955: Phaidon.

Popovčak 2017 – Borivoj Popovčak. *Markiz de Piennes. Donator Strossmayerove galerije starih majstora,* Zagreb 2017: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

Popovčak 2020 – Borivoj Popovčak. *Zlatko i Joyce Baloković. Donatori Strossmayerove galerije starih majstora,* Zagreb 2020: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

Portreti u Strossmayerovoj galeriji 2018 – Borivoj Popovčak, Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić. *Portreti u Strossmayerovoj galeriji*, kat. izložbe, Zagreb 2018: HAZU.

Post 1935 – Chandler Rathfon Post. *A History of Spanish Painting, Volume VI: The Valencian School in the Late Middle Ages and Early Renaissance, Part 1*, Cambridge [1935]: Harvard University Press.

Požar 2016 – Sandra Požar. *Rumunjska redakcija crkvenoslavenskoga jezika*, u: Tanja Kuštović, Mateo Žagar (ur.), Meandrima hrvatskoga glagoljaštva: Zbornik posvećen akademiku Stjepanu Damjanoviću o 70. rođendanu, Zagreb 2016: Hrvatska sveučilišna naklada: 439–458.

Radelić 2008 – Zdenko Radelić. *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.: od zajedništva do razlaza*, Zagreb 2008: Školska knjiga; Hrvatski institut za povijest.

Radić 2012 – Nenad Radić. *Pusen i petokraka: Zbirka slika druga predsednika*, kat. izložbe, Novi Sad 2012.

Radostová 2014 – Šárka Radostová. *Dědictví aneb kontinuita restrikcí vývozu památek*, u: Bulletin Uměleckohistorické společnosti, vol. 26, no. 1 (2014): 4–5.

Ratković-Bukovčan 1996 – Lada Ratković-Bukovčan. *Venecijansko staklo muzeja Mimara*, Zagreb 1996: Muzej Mimara.

Ratković-Bukovčan 2006 – Lada Ratković-Bukovčan. *Odabrani primjerci islamskog stakla u Muzeju Mimara*, u: Studije Muzeja Mimara, vol. 24 (2006).

Ratković-Bukovčan 2011 – Lada Ratković-Bukovčan. *Dva predmeta iz zbirke stakla Muzeja Mimara – muranska ostvarenja posljednje četvrtine XIX. st.*, u: Studije Muzeja Mimara, vol. 38 (2011): 5–25.

Raupp 1995 – Hans-Joachim Raupp (ur.). *Portraits. Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts der SøR Rusche-Sammlung*, Münster – Hamburg – London 1995: Lit.

Raux 2012 – Sophie Raux. *From Mariette to Joullain. Provenance and Value in Eighteenth-Century French Auction Catalogs*, u: Gail Feigenbaum, Inge Reist (ur.), Provenance. An Alternate History of Art, Los Angeles 2012: Getty Research Institute Publications Program: 88–105.

Reed 2019 – Victoria Reed. *Museum Acquisitions in the Era of the Washington Principles: Porcelain from the Emma Budge Estate*, u: Studi di Memofonte. Rivista on-line semestrale, vol. 22 (2019): 9–27.

Reist 2011 – Inge Reist. *Photograph archives and scholarship: past, present and future*, u: Costanza Caraffa (ur.), Photo archives and the photographic Memory of art history, Berlin – München 2011: 381–388.

Religiozne teme 1987 – Đuro Vanđura. *Religiozne teme nizozemskih slikarskih škola*, kat. izložbe, Zagreb 1987.

Residenzgalerie 1980 – *Residenzgalerie mit Sammlung Chemin und Sammlung Schonborn-Buchheim. Katalog mit kurzführer in Deutsch und Englisch*, Salzburg 1980.

RGBl – *Deutsches Reichsgesetzblatt, Teil 1: Inneres*; *Deutsches Reichsgesetzblatt, Teil 2: Äußeres*, 1922. – 1945. Dostupno na: http://alex.onb.ac.at/tab_dra.htm.

Ribera 1992 – Alfonso E. Pérez Sánchez, Nicola Spinosa. *Jusepe de Ribera 1591-1652,* kat. izložbe, New York 1992: Metropolitan Museum of Art.

Rikken 2008 – Marrigje Rikken. *Melchior d'Hondecoeter. Bird Painter*, Amsterdam 2008: Rijksmuseum.

Rizzi 1992 – Aldo Rizzi. *Alla Residenzgalerie di Salisburgo un Sebastiano Ricci di meno e un Nicola Grassi di più*, u: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, vol. 33 (1992): 375–384.

Rođenje i djetinjstvo Isusa Krista 1990 – Đuro Vanđura. *Rođenje i djetinjstvo Isusa Krista u slikarstvu od 15. do 18. stoljeća*, kat. izložbe, Zagreb 1990.

Rowley 2016 – Neville Rowley. *Madonna und Kind (die Pazzi Madonna) / The Virgin and Child (the Pazzi Madonna)*, u: SMB-digital: Online collections database, 2016. Dostupno na: http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=871363&viewType=detailView (pristupljeno: 24. veljače 2018.)

Rusk Shapley 1973 – Fern Rusk Shapley. *Paintings from the Samuel H. Kress Collection. Italian Schools XVI – XVIII Century*, New York 1973: Phaidon.

Russell 2004 – Francis Russell. *John, 3rd Earl of Bute: patron & collector*, London 2004.

Saint-Raymond 2016 – Léa Saint-Raymond. *How to get rich as an artist. The case of Félix Ziem: evidence from his account book from 1850 through 1883*, u: Nineteenth century art worldwide, vol. 15, no. 1 (2016). Dostupno na: http://www.19thc-artworldwide.org/spring16/saint-raymond-on-how-to-get-rich-as-an-artist-felix-ziem (pristupljeno: 20. veljače 2020.).

Salerno 1975 – Luigi Salerno. *L'opera completa di Salvator Rosa*, Milano 1975: Rizzoli Editore.

Sammlung Rohde-Hinze 2015 – Villa Grisebach Auktionen GmbH. *Die Sammlung Rohde-Hinze, Band 1: Gemälde & Skulpturen*, aukcija br. 245, Berlin, 3. srpnja 2015.

Scarpa 2006 – Annalisa Scarpa. *Sebastiano Ricci. Catalogue raisonné*, Milano 2006: Bruno Alfieri Editore.

Schäfke 2015 – Werner Schäfke. *Kunsthaus Lempertz: eine Kulturgeschichte*, Köln 2015: Dumont.

Schmit 1973 – Roberet Schmit. *Eugène Boudin, 1824 - 1898*, 3 sv., Pariz 1973.

Schmit 1984 – Roberet Schmit. *Eugène Boudin, 1824 - 1898, primier supplément*, Pariz 1984.

Schmit, Schmit 1993 – Roberet Schmit, Manuel Schmit. *Eugène Boudin, 1824 - 1898, deuxième supplément*, Pariz 1993.

Scholz-Hänsel 2007 – Michael Scholz-Hänsel. *El Greco. 1541. – 1614.*, Zagreb 2007: Taschen; Europapress holding.

Scott 1984 – Mary Ann Scott. *Cornelis Bega (1631/32 – 1644) as painter and draughtsman*, PhD. diss. Univ. Maryland, 1984.

Sebastiano Ricci 1989 – Aldo Rizzi. *Sebastiano Ricci*, kat. izložbe, Milano 1989: Electa.

Selinić 2012 – Slobodan Selinić. *Jugoslovenski predstavnici u Čehoslovačkoj 1945–1949.*, u: Slobodan Selinić (ur.), Jugoslovenska diplomatija 1945–1961., Beograd 2012: 135–158.

Sewell 2009 – Brian Sewell. *Museums of Zagreb*, u: Croatia. Aspects of Art, Architecture and Cultural Heritage, London 2009: Frances Lincoln Limited Publishers: 194–207.

Shaftel 1986 – Ann Shaftel. *Notes on the Technique of Tibetan Thangkas*, u: Journal of the American Institute for Conservation, vol. 25, no. 2 (1986): 97–103. Dostupno na: https://cool.culturalheritage.org/jaic/articles/jaic25-02-005.html (pristupljeno: 2. lipnja 2020.).

Sheingorn 1993 – Pamela Sheingorn. *'The Wise Mother': The Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary*, u: Gesta, vol. 32, no. 1 (1993): 69–80.

Simon 2009 – Jacob Simon. *British picture restorers, 1600–1950*, [London] 2009: National Portrait Gallery. Dostupno na: https://www.npg.org.uk/research/ programmes/directory-of-british-picture-restorers/ (pristupljeno: 12. travnja 2019.)

Simon 2013 – Jacob Simon. *'Three-quarters, kit-cats and half-lengths': British portrait painters and their canvas sizes, 1625-1850*, [London] 2013: National Portrait Gallery. Dostupno na: https://www.npg.org.uk/research/programmes/artists-their-materials-and-suppliers/three-quarters-kit-cats-and-half-lengths-british-portrait-painters-and-their-canvas-sizes-1625-1850/ (pristupljeno: 3. travnja 2019.)

Skaug 1994 – Erling S. Skaug. *Punch Marks from Giotto to Fra Angelico*, 2 sv., Oslo 1994.

Skwirblies 2009 – Robert Skwirblies. *'Ein Nationalgut, auf das jeder Einwohner stolz sein dürfte': Die Sammlung Solly als Grundlage der Berliner Gemäldegalerie*, u: Jahrbuch der Berliner Museen, vol. 51 (2009): 69–99.

Slive 1995 – Seymour Slive. *Dutch Painting, 1600 – 1800*, New Haven 1995: Yale University Press.

Smith 1835 – John Smith. *A Catalogue raisonné of the Works of the most eminent Dutch and Flemish Painters. Part the Sixth: Containting the Lives and Works of Jacob Ruysdael [...]*, London 1835: Published by Smith and Son.

Sotheby's 1960 – Sotheby & Co. *Catalogue of Important Old Master Paintings [...]*, London, 7. prosinca 1960.

Sotheby's 2006 – Sotheby's. *Arcade Paintings*, New York, 21. lipnja 2006. Dostupno na: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/arcade-paintings-n08217/lot.23.html (pristupljeno: 24. lipnja 2017.)

Sotheby's 2008 – Sotheby's. *19th Century Furniture, Sculpture, Ceramics, Silver and Works of Art*, New York, 22. listopada 2008. Dostupno na: https://www.sothebys.com/en/auctions/2008/19th-century-furniture-sculpture-ceramics-silver-and-works-of-art-n08480.html (pristupljeno: 12. ožujka 2020.)

Sotheby's 2015 – Sotheby's. *Old Master Sculpture and Works of Art*, London, 9. srpnja 2015. Dostupno na: https://www.sothebys.com/en/auctions/2015/old-master-sculpture-works-art-l15231.html (pristupljeno: 28. veljače 2018.)

Sotheby's 2016 – Sotheby's. *Old Masters Day Sale*, London, 7. srpnja 2016. Dostupno na: https://www.sothebys.com/en/auctions/2016/old-master-british-paintings-day-l16034.html (pristupljeno: 5. siječnja 2017.)

Stechow 1981 – Wolfgang Stechow. *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century*, Oxford 1981: Phaidon.

Steinweis 2009 – Alan E. Steinweis. *Kristallnacht 1938*, Cambridge – London 2009: The Belknap Press of Harvard University Press.

Stewart 1983 – J. Douglas Stewart. *Sir Godfrey Kneller and the English baroque portrait*, Oxford 1983: Clarendon Press.

Stewart, Cutten 1997 – Brian Stewart, Mervyn Cutten. *The dictionary of portrait painters in Britain up to 1920*, Woodbridge 1997: Antique Collectors' Club.

Stilinović 1952 – Marijan Stilinović. *Sumrak u Pragu*, Zagreb 1952: Naprijed.

Sto godina Strossmayerove galerije 1984 – Vinko Zlamalik (ur.). *Sto godina Strossmayerove galerije 1884-1984, izložba u povodu stote obljetnice otvorenja Strossmayerove galerije starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, kat. izložbe, Zagreb 1984.

Stourton, Sebag-Montefiore 2012 – James Stourton, Charles Sebag-Montefiore. *The British as Art Collectors: From the Tudors to the Present*, London 2012: Scala Publishers.

Strossmayer kao sakupljač 2015 – Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec. *Biskup Josip Juraj Strossmayer kao sakupljač slika starih majstora*, kat. izložbe, Zagreb 2015: HAZU.

Strossmayerova galerija app 2015 – [Ljerka Dulibić], Ortolano (Giovanni Battista Benvenuto), Preljubnica pred Kristom, u: Strossmayer Gallery Navigation App, Zagreb 2015, dostupno na: http://sgsm.ringtelekom.hr/SG/beacon.php?id=51 (pristupljeno: 21. ožujka 2019.)

Strzoda 2020a – Hanna Strzoda. *Adolf Wolffenberg, Berlin (Einlieferung 'Wg.'), Auktion Lepke 6./7. 5. 1936*, 31. siječnja 2020. DOI: https://doi.org/10.11588/anno.diglit.JhTAtRbrSOib9OJERGptUg_14 (pristupljeno: 26. ožujka 2020.)

Strzoda 2020b – Hanna Strzoda. *Gustav Wolffenberg (Einlieferung 'Wg.'), Auktion Lepke 9./10. 4. 1937*, 31. siječnja 2020. DOI: https://doi.org/10.11588/anno.diglit.BtXxWTDsR5CD2_cHXoYDLQ_2 (pristupljeno: 26. ožujka 2020.)

Stuker 1944 – Galerie Jürg Stuker. *Auktion IV*, Bern, 4. studenoga 1945.

Stuker 1945 – Galerie Jürg Stuker. *Auktion V*, Bern, 12. svibnja 1945.

Sumowski 1983 – Werner Sumowski. *Gemälde der Rembrandt-Schüler: in vier Bänden und einem Supplement-Band*, 6 sv., Landau in der Pfalz 1983: Edition PVA.

Sunara, Gržina 2017 – Sagita Mirjam Sunara, Ivana Gržina. *Kako su nastajale štafelajne slike?*, Zagreb 2017: HAZU.

Sveto i profano 2015 – Radoslav Tomić, Danijela Marković (ur.). *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, kat. izložbe, Zagreb 2015: Galerija Klovićevi dvori.

Škoro 1990 – Srđan Škoro. *Prepiska Mimara – Tito*, u: NIN, 25. veljače 1990: 42–43; 4. ožujka 1990: 44–46.

Škoro 1995 – Srđan Škoro. *Mimara – Titova i državna tajna*, u: Revija 92, 27. siječnja 1995: 12–13; *Kolekcionar po nalogu Broza*, u: Revija 92, 10. veljače 1995: 12–13.

Šterk 1987a – Slavko Šterk. *Deset ikona iz Zbirke Ante Topića-Mimare*, u: Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, vol. 36, no. 1–2 (1987): 32–36.

Šterk 1987b – Slavko Šterk. *Osam slika talijanskih majstora cinquecenta iz zbirke Ante Topića-Mimare*, u: Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, vol. 36, no. 3–4 (1987): 8–15.

Šterk 1989 – Slavko Šterk. *Nekoliko slika španjolskih majstora iz Zbirke Ante Topića-Mimare*, u: Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, vol. 38, no. 1–2 (1989): 8–13.

Šterk 1990 – Slavko Šterk. *Nekoliko slika venecijanskih majstora iz Zbirke Ante Topića-Mimare*, u: Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, vol. 39, no. 3–4 (1990): 29–34.

Taschen Sculpture 2006 – Georges Duby, Jean-Luc Daval (ur.). *Sculpture. From the Renaissance to the Present Day: from the Fifteenth to the Twentieth Century*, Köln – London (...) 2006: Taschen.

Terzić 1997 – Milan Terzić. *Josip Broz Tito i Ante Topić Mimara*, u: Vojnoistorijski glasnik, vol. 46, no. 1 (1997): 147–160.

Terzić 2001 – Milan Terzić. *Potraga za zlatom (fragmenti o jugoslovenskom zlatu tokom Drugog svetskog rata i pitanje njegove restitucije)*, u: Godišnjak za društvenu istoriju, vol. 8, no. 3 (2001): 247–271.

Thalasso 1914 – Adolphe Thalasso. *Le Mois Artistique*, u: L'Art et les Artistes, vol. XVIII (1914): 237–239.

Thieme-Becker 1908–1950 – Ulrich Thieme, Felix Becker, Frederick C. Willis, Hans Vollmer (ur.). *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 sv., Leipzig 1908–1950: Seemann; Engelmann.

Tilman Riemenschneider 1999 – Julien Chapuis (ur.). *Tilman Riemenschneider. Master Sculptor of the Late Middle Ages*, kat. izložbe, New Haven 1999: Yale University Press.

Tomorad 2012 – Mladen Tomorad. *Ponovno datiranje tri staroegipatska predmeta iz razdoblja Naqade I.–III. i arhajskog perioda u Muzeju Mimara u Zagrebu*, u: Prilozi Instituta za areheologiju u Zagrebu, vol. 29 (2012): 185–194.

Topić-Mersmann 1952 – Wiltrud Topić-Mersmann. *Der Schmerzensmann*, Düsseldorf 1952: Schwann.

Topić-Mersmann 1963 – Wiltrud Topić-Mersmann. *Das Elfenbeinkreuz der Sammlung Topic-Mimara*, u: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, vol. 25 (1963): 7–108.

Topić-Mersmann 1969 – Wiltrud Topić-Mersmann. *Jacques de Baerze und Claus Sluter*, u: Aachener Kunstblätter, vol. 39 (1969): 149–159.

Tormo y Monzó 1913 – E[lías] Tormo y Monzó. *Jacomart y el arte hispano-flamenco cuatrocentista*, Madrid 1913.

TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji 2020 – Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, Ivan Ferenčak, Bartol Fabijanić. *TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji / TransCultAA research in the Strossmayer Gallery*, kat. izložbe, Zagreb 2020: HAZU.

Van de Velde 1975 – Carl Van de Velde, *Frans Floris (1519/20 – 1570). Leven en werken*, 2 sv., Bruxelles 1975: Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België.

Vanđura 1984–1985 – Đuro Vanđura. *Johann Georg Trautmann u Strossmayerovoj galeriji*, u: Peristil, vol. 27–28 (1984–1985): 199–202.

Vanđura 1985a – Đuro Vanđura. *Apostol Pavao Rembrandtova kruga u Strossmayerovoj galeriji*, u: Kršćanska obiteljska revija Kana, vol. XVI, no. 171 (svibanj 1985): 28.

Vanđura 1985b – Đuro Vanđura. *Bijeg u Egipat*, u: Kršćanska obiteljska revija Kana, vol. 12, no. 177 (1985): 27–28.

Vanđura 1988 – Đuro Vanđura. *Nizozemske slikarske škole u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb 1988: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske.

Vanđura 1990 – Đuro Vanđura. *Jedna slika iz kruga Jana Gossaerta u Strossmayerovoj galeriji*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, vol. 14 (1990): 126–132.

Vergara 2010 – Alejandro Vergara. *Patinir and the art market: 'look, logo, and knock-off'*, u: Sarah Schroth (ur.), Art in Spain and the Hispanic World. Essays in Honor of Jonathan Brown, London 2010: Paul Holberton Publishing: 194–211.

Vlieghe 1998 – Hans Vlieghe. *Flemish Art and Architecture 1585–1700*, New Haven – London 1998: Yale University Press.

Vodič kroz dio zbirke Ante Topića-Mimare 1983 – Mijo Antunović, Karolina Franc (ur.). *Vodič kroz dio zbirke Ante Topića-Mimare / Guide through part of the Ante Topić-Mimara Collection*, kat. izložbe, Zagreb 1983.

Vodič Muzeja Mimara 2007 – Tugomir Lukšić (ur.). *Vodič Muzeja Mimara*, Zagreb 2007 (3. revidirano izd.): Muzej Mimara.

Vodič Narodnog muzeja 1952 – Katarina Ambrozić (ur.). *Narodni muzej Beograd*, Beograd 1952: Narodni muzej.

Vodič Narodnog muzeja 1970 – Miodrag Kolarić. *Narodni muzej Beograd: vodič*, Beograd 1970: Narodni muzej.

Vodič Narodnog muzeja 1979 – Miodrag Kolarić. *Narodni muzej Beograd: vodič*, Beograd 1979: Narodni muzej.

Vodič Strossmayerove galerije 2009 – Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, Borivoj Popovčak, Đuro Vanđura. *Vodič Strossmayerove galerije starih majstora*, Zagreb 2009: HAZU.

Von zur Mühlen 2018 – Ilse von zur Mühlen. *Finance, Taxes and Provenance: A German Museum Acquisition of Chinese Antiquities in 1935*, u: Journal for Art Market Studies, vol. 2, no. 3 (2018): [1–16]. DOI: http://dx.doi.org/10.23690/jams.v2i3.75

Vujović 2010 – Radenka Vujović. *Rodna i ikonografska analiza slika s prikazom Marije Magdalene iz Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu*, diplomski rad (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu), Zagreb 2010.

VuS u ogledalu 1968 – Rubrika *VuS u ogledalu* [= pisma čitatelja], u: Vjesnik u srijedu, 17. siječnja 1968: 2; 31. siječnja 1968: 2; 28. veljače 1968: 2.

Wadum 1998 – Jørgen Wadum. *The Antwerp Brand on Paintings on Panel*, u: Erma Hermens (ur.), Looking through paintings: the study of painting techniques and materials in support of art historical research, Baarn 1998: 179–198.

Wadum, Streeton 2012 – Jørgen Wadum, Noëlle Streeton (ur. pogl.). *History and Use of Panels or Other Rigid Supports for Easel Paintings*, u: Joyce Hill Stoner, Rebecca Rushfield (ur.), The Conservation of Easel Paintings, London 2012: 51–115.

Walpole 1765 – Horace Walpole. *Anecdotes of Painting in England: with some Account of the Principal Artists and Incidental Notes on other Arts. Collected by the Late Mr. George Vertue and now Digested and Published from his Original Mss.*, 2 sv., Strawberry-Hill 1765.

Ward-Perkins 1994 – John Bryan Ward-Perkins. *Roman imperial architecture*, New Haven – London 1994: Yale University Press.

Waterhouse 1994 – Ellis Waterhouse. *Painting in Britain 1530–1790*, New Haven – London 1994: Yale University Press.

Weltkunst – Časopis *Die Weltkunst*, 1930. – 1944. Dostupno na: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wk.

Wertheim 1930 – Antiquitätenhaus Wertheim. *Sammlung Carl Beshstein - Berlin; Sammlung alter Meister aus ausländischem Besitz; Werke Berliner Mesiter des XIX. Jahrhunderts, eine Berliner Privatgalerie*, Berlin, 11. prosinca 1930.

Wethey 1962 – Harold Edwin Wethey. *El Greco and His School*, 2 sv., Princeton 1962: University Press.

White 1984 – Barbara Ehrlich White. *Renoir: His Life, Art and Letters*, New York 1984: Abrams.

Wildenstein 1960 – Georges Wildenstein. *The Paintings of Fragonard*, London 1960: Phaidon.

Wilhelm 1990 – Karl Wilhelm. *Spurensuche. Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Kunstauktionswesens in Deutschland vom 18. Jahrhundert bis 1945*, München 1990: tuduv-Verl.-Ges.

Wouk 2015 – Edward H. Wouk. *Frans Floris's Allegory of the Trinity (1562) and the Limits of Tolerance*, u: Art history: Journal of the Association of Art Historians, vol. 38, no. 1 (2015): 38–67.

Zama 2012 – Raffaella Zama. *Una ritrovata 'Natività' di Girolamo Marchesi da Cotignola*, u: Romagna arte e storia: rivista quadrimestrale di cultura, vol. 32, no. 96 (2012): 71–75.

Zamarovský 1973 – Vojtech Zamarovský. *Junaci antičkih mitova. Leksikon grčke i rimske mitologije*, Zagreb 1973: Školska knjiga.

Zanelli 1722 – Ippolito Zanelli. *Vita del gran pittore Cavalier Co: Carlo Cignani*, [Bologna 1722]: Nella Stamperia di L. dalla Volpe.

Zanetti 1771 – Anton Maria Zanetti. *Della pittura veneziana e delle Opere Pubbliche de' veneziani maestri. Libri V,* Venecija 1771: nella Stamperia di Gaimbatista Albrizzi a S. Benedetto.

Zbirka Ante Topić Mimara 1969 – Ljerka Gašparović, Vinko Zlamalik. *Izložba odabranih djela iz zbirke Ante Topić Mimara*, kat. izložbe, Zagreb 1969: Strossmayerova galerija starih majstora JAZU.

Zbirka Ante Topić Mimara 1970 – Ljerka Gašparović, Vinko Zlamalik. *Izložba odabranih djela iz zbirke Ante Topić Mimara*, kat. izložbe, Zagreb 1969 (2. dopunjeno i izmijenjeno izd.): Strossmayerova galerija starih majstora JAZU.

Zbrda zdola 1999 – Želimir Laszlo, Bruno Šeper (ur.). *Zbrda zdola po čuvaonicama zagrebačkih muzeja*, kat. izložbe, Zagreb 1999: Muzej Mimara.

Zeri 1959 – Federico Zeri. *La Galleria Pallavicini in Roma. Catalogo dei dipinti*, Firenca 1959: Sansoni.

Zimmermann 2013 – Haio W. Zimmermann. *Depictions of upper-class farmhouses in 15th- to early 17th-century Flemish and Dutch art. Farms with towers and/or stone houses as representations of farms with a higher hierarchical status*, u: Ruralia, vol. 9 (2013): 163–181.

Zlamalik 1969 – Vinko Zlamalik. *Novi dar Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora u Zagrebu*, u: Telegram, 26. rujna 1969: 17.

Zlamalik 1969–1970 – Vinko Zlamalik. *Jedan mogući Giovanni da Milano u Strossmayerovoj galeriji*, u: Peristil, vol. 12–13 (1969–1970): 53–58.

Zlamalik 1971–1972 – Vinko Zlamalik. *Djelo Sebastijana Riccija u Strossmayerovoj galeriji*, u: Peristil, vol. 14–15 (1971–1972): 147–150.

Zlamalik 1972 – Vinko Zlamalik. *Deset dragulja Strossmayerove galerije*, u: Vjesnik, 25. studenoga 1972: 9.

Zlamalik 1976 – Vinko Zlamalik. *Un'opera di Sebastiano a Zagabria*, u: Anna Serra (ur.), Atti del Congresso internazionale di studi su Sebastiano Ricci e il suo tempo, Udine e Villa Manin di Passariano, 26-28 maggio 1975, Milano 1976: Electa Editrice: 155–158.

Zlamalik 1982 – Vinko Zlamalik. *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb 1982: JAZU.

Zlamalik 1985 –Vinko Zlamalik. *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb 1985.

Zoričić 1980 – Helena Zoričić. *Rembrandtov 'Rembrandtov otac'*, u: Čovjek i prostor, no. 333 (1980): 25.

Zoričić 1993 – Helena Zoričić. *Gerbrand van den Eeckhout, Ruth i Boas*, u: Studije Muzeja Mimara, vol. 9 (1993).

Zoričić 1996 – Helena Zoričić. *Obnovljen stalni postav slikarstva Muzeja Mimara*, u: Informatica museologica, vol. 27, no. 1–2 (1996): 63–66.

Zoričić 1997 – Helena Zoričić. *Tondo Domenica Beccafumija*, u: Studije Muzeja Mimara, vol. 10 (1997).

Živkov 2016 – Stanislav Živkov. *Kako su drugovi opljačkali gospodu*, u: Tabloid, 28. siječnja 2016: 44–45.

Arhivska i dokumentacijska građa

AJ: fond 54 (Reparaciona komisija Vlade FNRJ), fasc. 351 (reparacije i restitucije); fond 836 (KMJ), III/4-15; fond 836 (KMJ), III/4-16.

ASG: muzejska dokumenatacija; *Kutija 5, 1944 – 1952*; registrator *1966*; registrator *1968.*; registrator *1969.*; registrator *1970-1971*; registrator *1973-1974*; registrator *Donacija Mimara*; registrator *Razno 1970-1971*; registrator *Razno 1972*; registrator *Restauracija-izložbe*; registrator *SG izvještaji (tromjesečni), 1958. – 1960*.

BDA-Archiv: Sammelmappe 40934.

CH-BAR: E4320B#1978/121#47* = Bundesanwaltschaft: Polizeidienst (1931-1959), 1848-1989. Kommunistische Bewegungen, 1848-1981. Mimara, Topic Matutiu, 7. 4. 1898 (Dossier).

HRZ: dokumentacija o konzervatorsko-restauratorskim radovima.

LAB: A Rep. 243-04 Nr. 9189 = Reichskammer der bildenen Künste – Landesleitung Berlin, Personenakte Ante Topic-Matutin, ca. 1933-1945.

MK-UZKB/SA-ZSG: KOMZA 14/45.

Monacensia Literaturarchiv, München: Nachl. Hubert Wilm, sign. HW B 329.

Muzej Jugoslavije, Beograd: Fotoarhiv Josipa Broza Tita.

NARA: M1946 = Records concerning the Central Collecting Points (»Ardelia Hall Collection«): Munich Central Collecting Point, 1945-1951; M1947 = Records concerning the Central Collecting Points (»Ardelia Hall Collection«): Wiesbaden Central Collecting Point, 1945-1952.

NL-HaRKD.0374: inventarne kartice umjetnina.

Pismohrana HAZU: mapa *500–1462/1947*.

Photothek, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München: fotografije umjetnina.

Baze podataka

Fototeca Berenson – Biblioteca Berenson, Fototeca, Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. Dostupno na: https://itatti.harvard.edu/berenson-library/collections/photograph-archives/homeless-paintings.

Fototeca Zeri – La Fototeca Zeri, Fondazione Federico Zeri, Università di Bologna. Dostupno na: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/cerca/opera.

Getty Provenance Index®

Dostupno na: https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb?path=pi/pi.web.

Herkomst Gezocht

Dostupno na: http://www.herkomstgezocht.nl/en.

Joconde

Dostupno na: http://www2.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm.

Lost Art-Datenbank

Dostupno na: http://www.lostart.de/Webs/DE/LostArt/Index.html.

RKDimages

Dostupno na: https://rkd.nl/en/explore/images/.

RKDartists&

Dostupno na: https://rkd.nl/en/explore/artists/.

Popis kratica

AJ	Arhiv Jugoslavije, Beograd
ASG	Arhiv Strossmayerove galerije, Zagreb
BDA-Archiv	Bundesdenkmalamt-Archiv, Vienna
CH-BAR	Schweizerisches Bundesarchiv, Bern
HAZU	Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
HRZ	Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb
JAZU	Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti
KOMZA	Komisija za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina
KMJ	Kancelarija Maršala Jugoslavije
LAB	Landesarchiv Berlin
MK-UZKB/SA-ZSG	Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Središnji arhiv, Zbirka starije građe, Zagreb
NARA	National Archives and Records Administration, Washington D.C.
NL-HaRKD.0374	RKD, Archief Kunsthandel Goudstikker, Den Haag
RKD	RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (Nizozemski institut za povijest umjetnosti), Den Haag
RLM	Rheinisches Landesmuseum Bonn
SNK	Stichting Nederlands Kunstbezit (Fondacija za vlasništvo nizozemskih umjetnina)
ERR	Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg
RdbK	Reichskammer der bildende Künste
RGBl	Reichsgesetzblatt
RKK	Reichskulturkammer
ZIK	Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

Sažetak

Ante Topić Mimara najpoznatiji je kao kolekcionar koji je tijekom života sakupio bogatu zbirku umjetnina. Osamdeset i četiri umjetnine iz njegove zbirke nalaze se u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU, a u Galeriju su prispjele donacijom koja je realizirana između 1968. i 1974. godine.

Topićeva donacija Strossmayerovoj galeriji disertacijom je cjelovito istražena i revalorizirana u kontekstu zbirnoga fonda Galerije kojemu danas pripada te u kontekstu njemačkoga tržišta umjetnina pod nacističkim režimom na kojem je donator stvarao svoju zbirku. Detaljnim analizama nastojalo se što je moguće preciznije za svaku umjetninu odrediti vrijeme i mjesto nastanka, atribuciju, ikonografiju i možebitne kompozicijske predloške te utvrditi raniju provenijenciju, odnosno okolnosti Topićeve akvizicije. Naročita je pozornost pridana kopijama koje su sagledane kroz fenomen kopističkih praksi naveliko zastupljenih u europskoj slikarskoj produkciji. Prema identificiranim predlošcima utvrđeno je kako kopije predstavljaju jednu četvrtinu darovanih umjetnina. Revidirane spoznaje o umjetninama okupljene su u prvom potpunom i sveobuhvatnom katalogu cjelovite Topićeve donacije Galeriji.

Uz obradu pojedinačnih umjetnina, osobita je pažnja posvećena darovanoj zbirci kao cjelini s obzirom na okolnosti uključivanja u Strossmayerovu galeriju, kao i na formiranje zbirke. Niti jedna od umjetnina uključenih u fundus Galerije Topićevom donacijom nije popraćena dokumentacijom koja bi otkrivala ranije vlasnike ili okolnosti u kojima ih je donator nabavio. Ranije je bilo poznato tek da je donator većinu umjetnina nabavio najkasnije do 1948. godine. Tada su prva djela dopremljena u Jugoslaviju i dotična se godina navodila kao datacija Topićeve donacije Strossmayerovoj galeriji. Iscrpnom usporednom analizom podataka zabilježenih u literaturi, arhivske građe (dijelom ranije neobjavljene), revidiranjem kronologije te kontekstualizacijom Topićeve pozicije u svijetu kolekcionarstva i na tržištu umjetnina, utvrđeno je da za datiranje donacije u 1948. godinu nema uporišta. Štoviše, sagledavanjem Topićeve suradnje s jugoslavenskim državnim vrhom zaključeno je kako su njegovi transferi umjetnina iz inozemstva u Jugoslaviju i kasnija donacija Strossmayerovoj galeriji rezultat spleta povijesno-društveno-političkih okolnosti.

U fokus disertacije postavljena je problematika formiranja darovane zbirke na nacističkome tržištu i istraživanje provenijencije umjetnina, ali ne samo u smislu popisivanja smjene vlasnika, već i u obogaćivanju sveukupnih znanja o umjetninama, odnosno o darovanoj zbirci

u cjelini. Analizama aukcijskih kataloga Trećega Reicha i analizama poleđina slika utvrđeno je kolanje više od trećine slika iz Strossmayerove galerije na njemačkome prostoru u godinama prije, tijekom i nakon nacističkoga režima. Na temelju tih je primjera zaključeno da je Topić svoju zbirku umjetnina – u onome dijelu koji se danas nalazi u Strossmayerovoj galeriji – formirao u Njemačkoj za vrijeme nacističkoga režima, odnosno neposrednih kasnijih godina. Budući da je riječ o ideološki zatrovanom periodu povijesti koji je kroz izvlašćivanja imovine – uključujući umjetnine, uvelike kompromitirao okolnosti akvizicija umjetnina, pažnja je skrenuta i na razjašnjavanja situacija oko pristizanja predmeta na tržište, a u tom su pogledu izdvojeni primjeri prodajâ umjetnina utvrđeni kao posljedica nacističkoga terora.

Konačno, osim samih umjetnina, disertacijom su u ograničenoj mjeri pojašnjena i Topićeva kretanja i aktivnosti te su rasvijetljene pojedine epizode njegove zakučaste biografije tijekom i nakon vremena Trećega Reicha.

Ključne riječi:

Ante Topić Mimara; Strossmayerova galerija starih majstora HAZU; donacija umjetničke zbirke; provenijencija umjetnina; sakupljanje umjetnina; tržište umjetnina Trećega Reicha; kopije.

Summary

Ante Topić Mimara is known foremost as art collector who had gathered a rich collection of artworks during his lifetime. Eighty-four artworks from his collection are in the Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts today. They entered the Gallery by a donation made between 1968 and 1974.

In this dissertation Topić's donation to the Strossmayer Gallery is analyzed and revalued in the context of the Gallery's holdings to which it belongs today, and in the context of the German art market under the Nazi regime at which the donor created his collection.

Enormous effort was made through a comprehensive and detailed analyzes to determine most precisely the time and place of origin for each artwork, attribution, iconography and possible compositional models, as well as to establish the earlier provenance, i.e. the circumstances of Topić acquisition. A great attention is given to copies that are viewed through the phenomenon of copyist practices widely represented in European painting. According to the identified models, the copies were found to represent one quarter of the donated artworks. Revised knowledge of the artworks is gathered in the first integral and comprehensive catalog of Topić's entire donation to the Gallery.

In addition to the analysis of individual works of art, special attention is paid to the donated collection as a whole, regarding the circumstances of inclusion in the Strossmayer Gallery, as well as the formation of the collection. None of the artworks was accompanied by documentation that would reveal the previous owners or the circumstances of donor acquisition. Previously was known only that donor acquired most of the artworks not later than 1948. At that time, the first artworks were transferred to Yugoslavia and the same year was considered as a date for Topić's donation to the Strossmayer Gallery, respectively. An exhaustive comparative analysis of data available in the literature and archival holdings (previously partly published), chronology revision and contextualization of Topić's position in the world of collecting and the art market do not support dating of the donation in 1948. Moreover, considering Topić's cooperation with the Yugoslav state leadership, it was concluded that his transfers of artworks from abroad to Yugoslavia and the later donation to the Strossmayer Gallery were a result of historical and socio-political intertwined circumstances.

The dissertation focuses on the collection formation issues and the provenance of artworks with respect to the Nazi art market, not only in listing the ownership changing, but also in enriching the overall knowledge about artworks, or the donated collection as a whole.
Through analyzes of the Third Reich auction catalogs and the backs of the paintings, more than a third of the paintings from the Strossmayer Gallery was recognized in Germany in the years before, during and after the Nazi regime. Based on these examples, it was concluded that Topić had formed his art collection - in the part that is now in the Strossmayer Gallery - in Germany during the Nazi regime or immediately afterwards. As this is an ideologically charged period of history which, through expropriation of property - including artworks, has greatly compromised the circumstances of art acquisitions, attention has been drawn to clarifying the situation regarding the arrival of items on the market. In that means, several examples of artwork sales were identified as a result of the Nazi terror.
Finally, along with the artworks themselves, this dissertation also explains Topić's movements and activities, and highlights some episodes of his shady biography during and after the Third Reich era.

Keywords:
Ante Topić Mimara; Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts; donation of art collection; provenance of artworks; art collecting; art market during the Third Reich; copies.

PRILOG 1: Sadržaj Fotoalbumâ Zbirka slika i skulptura Ante Mimara

Stupac I označava broj stranice (u *Fotoalbumima* označene rimskim brojevima);
Stupac II donosi transkripciju teksta sa svim pogreškama; odrednice škole ispisane poviše fotografija prenesene su verzalnim slovima;
Stupac III referira na smještaj izvorne fotografije: kraticom izv. označene su one koje su i dalje u *Fotoalbumima*; kraticom dok. označene su fotografije pohranjene u dokumenataciji o umjetnini (na njihova su mjesta u *Fotoalbumima* uglavnom zalijepljene novosnimljene); oznakom • označen je nepoznat smještaj izvornih fotografija;
Stupac IV dokumentira kvačice koje se javljaju samo kod umjetnina preuzetih iz Visoke ulice u Zagrebu;
Stupac V referira na sadašnji smještaj umjetnine: označene su inventarnim oznakama Strossmayerove galerije (format zapisa SG-000) i Muzeja Mimara (format zapisa ATM 000), odnosno oznakom Državne umetničke kolekcije u Beogradu (DUK); nepoznat smještaj označen je kraticom nep.;
Stupac VI donosi transkripciju anotacija koje se odnose na transfere umjetnina, smještaj iz godina donacije kod Topića ili inventarnu oznaku umjetnine uključene u Strossmayerovu galeriju; anotacije su uglavnom ispisane u donjem lijevom uglu stranice.

svezak I.

1.	A. Mimara rodj. 1898 vlastiti portret	izv.	–	*Vraćen!*
2.	**NEMAČKA ŠKOLA** Albrecht Dürer (1471 – 1528) Sveta Ana sa Marijom i dijetetom	izv.	SG-564	*Kod Maršala Tita!*
3.	Agnes Dürer kao sveta Ana crtež za tablu broj II	izv.	–	*Komparativni crtež* *(nije poslan)!*
4.	crtež za tablu broj II	izv.	–	*kao III*
5.	crtež za tablu broj II	izv.	–	*kao III i IV*

6.	Christoph Schwarz (1550 – 1597) Kalvarija	izv.	✓✓	SG-504	
7.	Johann Georg Edlinger (1741 – 1819) Portret umjetnićkovog sina	izv.		nep.	*Praška pošiljka*
8.	Prof. Ludwig Dettmann (1865 – 1938) Hamburška luka	izv.	✓✓	SG-511	
9.	**ITALIJANSKA ŠKOLA** Alberto Sottio (Radio oko 1165) Marija sa dijetetom	izv.		ATM 757	*Nalazi se kod g. Topića*
10.	Sjeverno Italijanska škola 14 vjeka Visoki sveštenik sa andjelima i pokloniteljima	•	✓✓	SG-494	
11.	Giorgionova škola (1520) Mars i Venera	dok.	✓✓	SG-495	
12.	Lodovico Mazzollini (1480 – 1530) Brakolomna žena	dok.	✓✓	SG-496	
13.	Giorgionova škola (1520) Sveta familija	izv.		ATM 693	*Nalazi se kod g. Topić Mimare*
14.	Tizianova škola (1550 – 60) Portret	izv.		nep.	*Pošiljka iz Praga*
15.	Paolo Veronese (1528 – 1588) Portret mlade žene	dok.	✓✓	SG-497	
16.	Giacomo Bassano (1510 – 1592) Maslinska gora	izv.	✓✓	SG-498	
17.	Škola Lorenza Lotto (oko 1550) Ženiđbeni ugovor	izv.		ATM 753	*Nalazi se kod g. Topić-Mimare*
18.	Carlo Cignani (1628 – 1719) Karitas	•	✓✓	SG-499	
19.	Alessandro Magnasco (1681 – 1747) Pejzaš sa štafažom	izv.	✓✓	SG-500	
20.	Alessandro Magnasco (1681 – 1747) Pejzaš sa štafažom	dok.		SG-575	*Pošiljka iz Praga* *SG-575*
21.	Domenico Tiepolo (1726 – 1804) Poklon pastira	dok.	✓✓	SG-501	
22.	Giovanni Battista Piazzetta (1682 – 1754) Jerolim	izv.	✓✓	SG-502	

23.	Giovanni Battista Piazzetta (1682 – 1754) Franja Ašiški lijeci slijepce	dok.	✓✓	SG-503	
	FRANCUSKA ŠKOLA				
24.	Avignonska škola (poč. 15. vijeka) Sv. Petar na prestolu	•	✓✓	SG-512	*SG-512*
25.	Nicolas Poussin (1593. – 1665) Gozba satira sa Bahusom	izv.		nep.	*Pošiljka iz Praga*
26.	Hyacinthe Rigaud (1659 – 1743) Ludwig XIV	dok.	✓✓	SG-505	*SG-505*
27.	Hubert Robert (1733 – 1808) Rimske ruine sa ženama na bunaru	dok.	✓✓	SG-506	
28.	François Boucher (1703 – 1770) Deca sa psetom	dok.	✓✓	SG-507	*SG-507*
29.	Bouchereva škola (18. vijek) Pejzaš sa putnicima	dok.		SG-574	*Bgd; Narodni muzej – izloženo* *Pošiljka iz Praga* *SG-574*
30.	Jean Baptiste Greuze (1725 – 1805) Majka nad ložištem dijeteta	dok.	✓✓	SG-508	*SG-508*
31.	Jean Baptiste Greuze (1725 – 1805) Portret mlade žene	izv.	✓✓	SG-513	
32.	Francuska škola 18. vijek Otmeno društvo u razgovoru	izv.		nep.	*Pošiljka iz Praga*
33.	Jean Honoré Fragonard (1732 – 1806) Vlastiti portret	dok.	✓✓	SG-509	*SG-509*
34.	Anna Marie Gerard (žena Fragonardova) Mrtva priroda	izv.		ATM 786	*Nalazi se kod g. Topić-Mimare*
35.	Jacque Louis David (1748 – 1825) Portret državnog tužioca	dok.	✓✓	SG-510	*SG-510*
36.	Jean A. D. Ingres (1780 – 1867) Portret mlade žene	dok.	✓✓	SG-514	*SG-514*
37.	Gustave Courbet (1819 – 1877) Gorsko jezarce	dok.	✓✓	SG-515	*SG-515*
38.	Gustave Courbet (1819 – 1877) Pijani pop medju ženama	izv.	✓✓	SG-516	*SG-516*

39.	Eugène Delacroix (1799 – 1863) Marokansko tržište (studija)	dok.	✓✓	SG-517	*SG-517*
40.	Félix F. G. P. Ziem (1821 – 1911) Pogled na Veneciju	dok.	✓✓	SG-518	*SG-518*
41.	Félix F. G. P. Ziem (1821 – 1911) Pogled na jednu luku	dok.	✓✓	SG-519	*SG-519*
42.	Eugène Boudin (19. vijek) Luka Bordeaux-a	dok.	✓✓	SG-520	*SG-520*
43.	Jean L. Forain (1852 – 1931) Radnička familija	izv.		ATM	*Nalazi se kod g. Topić-Mimare*
44.	François Laval (19. – 20. vijek) Pejzaš sa arhitekturom	izv.		ATM 927	*Nalazi se kod g. Topić-Mimare*
45.	François Laval (19. – 20. vijek) Seoski put	izv.		ATM 928	*Nalazi se kod g. Topić-Mimare*
46.	Corday (francuski slikar 19. – 20. vijek) Portret mlade devojke	izv.	✓✓	SG-521	*SG-521*
	ŠPANJOLSKA ŠKOLA				
47.	Domenico Greco (1548 – 1625) Magdalena	izv.	✓✓	SG-522	*SG-522*
48.	José Ribera (1588 – 1656) Prosijaci	•	✓✓	SG-523	*SG-523*
49.	Francisco Goya (1746 – 1828) Portret jedne žene	izv.		SG-573	*Pošiljka iz Praga*
50.	Francisco Goya (1746 – 1828) Zimski pejzaš	izv.		ATM 645	*Nalazi se kod g. Topić-Mimare*
	MACEDONSKA ŠKOLA				
51.	Ikonostas (15. – 16. vijek) Navještenje	izv.	✓✓	SG-524	*SG-524*
52.	Ikonostas (15. – 16. vijek) Dva apostola	izv.	✓✓	SG-525	*SG-525*
53.	Ikonostas (15. – 16. vijek) Apoštol	izv.	✓✓	SG-526	*SG-526*
54.	Polaganje u grob (16. vijek ?)	izv.	✓✓	SG-527	*SG-527*

svezak II.

	FLAMANSKA ŠKOLA				
55.	Joost van Cleeve (oko 1490 – 1540) Marija sa detetom	•	✓✓	SG-528	*SG-528*
56.	Frans Floris (1517 – 1570) Venera sa amuretima	•	✓✓	SG-529	*SG-529*
57.	Peter Paul Rubens (1577 – 1640) Rubens sa svojom ženom kao pastir	izv.		ATM 833	*Nalazi se kod g. Topić-Mimare*
58.	Anthonis van Dyck (1599 – 1641) i Jan Wildens (1586 – 1653) Posle lova	•	✓✓	SG-530	*SG-530*
59.	Anthonis van Dyck (pri.) (1599 – 1641) Apoštola Andrija	izv.	✓✓	SG-531	*SG-531*
60.	Theodor van Tulden (1606 – 1676) Poseta kraljice od Sabe kralju Salomonu	•	✓✓	SG-532	*SG-532*
61.	Franz Snijders (1579 – 1657) Mrtva priroda	izv.		nep.	*U Zagrebu potražiti*
62.	Antonie Mirou (17. vijek) Banditska zasjeda	izv.	✓✓	SG-533	*SG-533*
63.	Flamanska skola 17. vijek Mitološka scjena	izv.		nep.	*Iz Praga u Beograd*
64.	David Teniers mladji (1610 – 1690) Seoski sajam	izv.	✓✓	SG-534	*SG-534*
	BELGIJSKA ŠKOLA				
65.	Alfred Stevens (1828 – 1906) Mlada udovica	izv.		ATM 926	*Nalazi se kod g. Mimare-Topić*
	ENGLESKA ŠKOLA				
66.	Godfrey Knellers (1646 – 1723) Portret otmene dame	izv.		SG-572	*Pošiljka iz Praga SG-572*
67.	Engleska škola 18. vijek Portret mlade žene	izv.		ATM 728	*Nalazi se kod g. Topića*
68.	Thomas Lawrence (1769 – 1830) Lord Byron	izv.	✓✓	SG-535	*SG-535*
69.	Engleska škola 18. vijek Portret mlade devojke	izv.	✓✓	SG-536	*SG-536*

70.	**ENGLESKA ŠKOLA** George Morland (1763 – 1804) Odlazak na rad	izv.	✓✓	SG-537	*SG-537*
71.	**KINESKA ŠKOLA** Tibetanska zastava (13. vijek) Buda okružen nebeskim, zemaljskim i demonskim bičima	izv.	✓✓	SG-538	*SG-538*
72.	Kineska vaza iz bronze (1200 pri. Krista)	izv.		ATM 2340	*Nalazi se kod g. Topića*
73.	Želježna kineska vaza tauširana srebrom i zlatom (200 pri. Krista)	izv.		ATM 17	*Nalazi se kod g. Topića*
74.	Kineska vaza tauširana sa zlatom Ming dinastija (1480)	izv.		ATM 14	*Nalazi se kod g. Topića*
75.	**EGIPATSKA ŠKOLA** Stas egipatske kraljice boginje (2600 pri. Krista)	izv.		ATM 244	*Nalazi se kod g. Topića*
76.	Kretska vaza (700 pri. Krista)	izv.		ATM 226	*Nalazi se kod g. Topića*
77.	**HOLANDSKA ŠKOLA** Rembrandt van Rijn (1606 – 1669) Narcis nad izvorom vode	•	✓✓	SG-539	*SG-539*
78.	Rembrandtova škola Apoštol Paulus	•		SG-571	*SG-571*
79.	Jan Lievens (1607 – 1674) Portret Rembrandtovog oca	•	✓✓	SG-540	*SG-540*
80.	Jan Lievens (1607 – 1674) Pejzaš	dok.		SG-590	*U Zagrebu treba tražiti SG-590*
81.	Adriane van Ostade (1610 – 1685) Seljaci u krčmi	izv.		ATM 710	*Nalazi se kod g. Topića*
82.	Adrian van Ostade (1610 – 1685) Dobra kapljica	•	✓✓	SG-541	*SG-541*
83.	Gerard Terborch (1617 – 1681) Portret jednoga slikara	•	✓✓	SG-542	*SG-542*
84.	Jan van Ravensteijn (1572 – 1657) Portret mladog čoveka	izv.		nep.	*Pošiljka iz Praga*

85.	Bartholomäus van der Helst (1611 – 1670) Portret mladog čoveka	•	✓✓	SG-543	*SG-543*
86.	Jan Steen (1626 – 1679) Pijanka	izv.	✓✓	SG-544	*SG-544*
87.	Cornelis Bega (1620 – 1664) Čas musike	•	✓✓	SG-545	*SG-545*
88.	Balthasar van den Bossche (1681 – 1715) Slikarski atelijer	izv.	✓✓	SG-546	*SG-546*
89.	Melchior d' Hondecoeter (1636 – 1695) Priroda	•	✓✓	SG-547	*SG-547*
90.	Jakob van Ruisdael (1628 – 1682) Obalski pejzaš sa čamcem	•	✓✓	SG-548	*SG-548*
91.	Gerd van Hess (17. vijek) Pejzas sa sela	izv.		SG-589	*Poslana u Zagreb* *SG-589*
92.	Jan Wijnants (1620 – 1690) Pejzas sa starim dvorcem	•	✓✓	SG-549	*SG-549*
93.	Hendrik Mommers (1623 – 1697) Pastiri sa stadom	•	✓✓	SG-550	*SG-550*
94.	Nicolas de Helt-Stockade (1613 – 1669) Venera	•	✓✓	SG-551	*SG-551*
95.	Godfried Schalcken (1643 – 1706) Tri dečaka	izv.	✓✓	SG-552	*SG-552*
96.	Godfried Schalcken (1643 – 1706) Žena pali sveču	izv.	✓✓	SG-553	*SG-553*
97.	Justus van der Nypoort (1620 – 1697) Kod seoskog lekara	•	✓✓	SG-554	*SG-554*
98.	Jan Joseph Horemans (1682 – 1759) Unutrašnost holandske kuće sa ljudima i mrtvom prirodom	•	✓✓	SG-555	*SG-555*
99.	Ante Mimara (1898 –) Spanjolski mladi mornar sa gitarom	izv.			
100.	Ante Mimara (1898 –) Svadja za nasledstvo	izv.			
101.	Ante Mimara (1898 –) U slozi je snaga	izv.			

102.	Ante Mimara (1898 –) Portret mlade glumice	izv.			
103.	Ante Mimara (1898 –) Spanjolska plesacica	izv.			
104.	Ante Mimara (1898 –) Vetrenjaca	izv.			
105.	Ante Mimara (1898 –) Pejzaš	izv.			
106.	Ante Mimara (1898 –) Pejzaš	izv.			
107.	Ante Mimara (1898 –) Susret	izv.			

svezak III.

108.	Lucius Annäus Seneca (4 pri. – 65 posle Kr.) Senecova glava (pecana gnila)	izv.		ATM 326	*Kod Topić Mimare - TANGER*
109.	Grčka kamena vaza (1 stoleće pri. Kr.) (kamen)	izv.		ATM 248	*Kod Topić Mimare - TANGER*
110.	Isto ko na tabli br. CIX	izv.		-"-	*TANGER*
111.	Glava jedne rimljanke (2. stoleće posl. Kr.) (mramor)	izv.		nep.	*U BEOGRADU*
112.	Marija sa dijetetom (početkom 13. stol.) (mramor)	izv.		SG-576	*BEOGRAD*
113.	Isto ko na tabli br. CXII	dok.		-"-	–
114.	Bardi Donatello (1386 – 1466) Marija sa dijetetom (pecana gnila bojadisana)	izv.	✓✓	SG-562	–
115.	Floretinska škola (15. vijek) Glava mlade devojke (mramor)	izv.		SG-577	*BEOGRAD*
116.	Andrea Riccio (1470 – 1532) Portret mladog čoveka (mramor)	izv.		DUK	*BEOGRAD*

117.	Andrea Riccio (1470 – 1532) Mastionica (bronza)	izv.		ATM 461	*Kod Topić Mimare - TANGER*
118.	Tullio Lombardo (1480 – 1532) Portret mlade žene (bronza)	izv.		nep.	*BEOGRAD*
119.	Florentinska škola (15. vijek) Odmarajući se Herkules (drvo)	izv.		ATM 1290	*Kod Topić Mimare - TANGER*
120.	Giovanni da Bologna (1524 – 1608) Otmarajući se Herkules (pecana gnila)	izv.	✓✓	SG-563	*SG-563*
121.	Giovanni Lorenzo Bernini (1598 – 1680) Vlastiti portret kao Prometeus (bronza)	izv.		ATM 2316	*Kod Topić Mimare - TANGER*
122.	Italijanski rad (16. stoleće) Portret mlade žene (mramor)	izv.		SG-578	*BEOGRAD*
123.	Italijanski rad (16. vijek) Križ (bronza)	izv.		ATM 467	*Kod Topić Mimare - TANGER*
124.	Posuda za svetu vodu (10. – 11. vijek) (crveni mramor)	izv.		ATM 375	*Kod Topić Mimare - TANGER*
125.	Isto ko na tabli br. CXXIV	izv.		-"-	*TANGER*
126.	Sjeverna francuska škola (13. vijek) Marija sa dijetetom (drvo)	izv.		ATM 1272	*Kod Topić Mimare - SALZBURG*
127.	Engleska škola (1280 – 90) Marija okružena andjelima i pokloniteljem (mramor)	izv.		ATM 2315	*Kod Topić Mimare - TANGER*
128.	Kelnska škola (poč. 14. vijeka) Portret mlade žene kao relikviar (mramor)	izv.		ATM 1246	*Kod Topić Mimare - TANGER*
129.	Francuska škola (1300 – 20) Marija sa dijetetom (kamen)	izv.		nep.	*Kod Topić Mimare - TANGER*
130.	Isto ko na tabli br. CXXIX	izv.		-"-	*Kod Topić Mimare - TANGER*
131.	Belgijska škola (Bruselles 1520) Katarina (drvo)	izv.		ATM 1245	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
132.	Rajnska škola (1330) Tužna žena (drvo)	dok.		SG-579	*BEOGRAD*
133.	Rajnska škola (koncem 14. vijeka) Kristos (pečana gnila)	izv.		SG-582	*BEOGRAD*
134.	Tirolska škola (1480) Marija (drvo)	dok.		SG-581	*BEOGRAD*

135.	Isto ko na tabli br. CXXXIV	izv.	-"-	*BEOGRAD*
136.	Tirolska škola (1480) Kralj (drvo)	izv.	ATM 1266	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
137.	Claus Sluter škola (poč. 15. vijeka) Sv. Ivan (kamen)	izv.	ATM 1262	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
138.	Isto ko na tabli br. CXXXVII	izv.	-"-	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
139.	Claus Sluter škola (koncem 14. vijeka) Marija sa dijetetom (kamen)	izv.	ATM 1328	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
140.	Francuska škola (~~1550~~) Franjo I. (glazirana gnila)	izv.	ATM 2295	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
141.	Francuski rad (14. vijek) Postamenat (kamen)	izv.	ATM 1333	*Kod Topić Mimare - TANGER*
142.	Rajnski rad (15. vijek) Mostranca (bakar pozlaceni)	izv.	ATM 2111	*Kod A. Topić Mimare - TANGER*
143.	Nemački rad (1520) Epizode iz Kristusovog života (školjka)	izv.	ATM 541	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
144.	Venecijanski rad (13. – 14. vijek) Kugla za toplenje ruku (bronza)	izv.	ATM 465	*Kod Ante Topić Mimara - SALZBURG*
145.	Romanski rad (11. – 12. vijek) Ručica stapa (kitov zub)	izv.	ATM 986	*Kod A. Topić Mimara - SALZBURG*
146.	Engleski rad (11. vijek) Ručica stapa (slonova kost)	izv.	ATM 175	*TANGER - Kod Ante Topić Mimara*
147.	Južnoamerički rad (Inkas) (pri. Kolumbusa) Maska (jantar)	izv.	ATM 386	*Kod A. Topić Mimara - TANGER*
148.	Constantin Mennier (1831 – 1905) Flora (bronza)	izv.	ATM 1313	*Kod A. Topić Mimara - TANGER*
149.	Michel Clodion (1738 – 1814) Žrtva satira (bronza)	izv.	ATM 2303	*Kod A. Topić Mimara - TANGER*
150.	Andrea Riccio ? (1470 – 1532) Jarac (bronza)	izv.	nep.	*TRAŽI SE*
151.	Venecijanski rad (15. – 16. vijek) Pièta (bronza)	izv.	ATM 1213	*Kod A. Topić Mimara - TANGER*
152.	Michelangelova škola (16. vijek) Marija sa Kristom i Ivanom (mramor)	izv.	ATM 2320	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*

153.	Antonio Rossellino ? (1427 – 1478) Marija (mramor)	izv.	ATM 2314	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
154.	Italijanski rad (poc. 16. vijeka) Navještenje (keramika)	izv.	nep.	*BEOGRAD*
155.	Macedonski rad (datiran 896) Minijatura jednoga hrama (glazirana keramika)	izv.	nep.	*BEOGRAD*
156.	Renée Sintenis (1888 –) Švedski naučenjak Bend Bernd (pečena gnila)	izv.	ATM 1298	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
157.	[PRAZAN LIST]			
158.	Italijanski rad (16. vijek) Decije glave (drvo)	izv.	ATM 1237 ATM1237a	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
159.	Nemački rad (1540) Ana i Marija sa dijetetom (drvo)	dok.	SG-580	*BEOGRAD*
160.	[PRAZAN LIST]			
161.	Nemački rad (početkom 17. vijeka) Vrć sa 12 apostola (glazirana keramika sa srebrom)	izv.	nep.	*TRAŽI SE*

PRILOG 2: Topićeve bilješke na ljubičastim kartonima s fotografijama

Fotografije umjetnina presnimljene iz *Fotoalbuma* nalijepljene su s obje strane ljubičastih kartona, po dvije umjetnine na svakoj strani. Kartoni su označeni brojevima i oznakom strane (r – *recto*, v – *verso*).

Stupac I označava broj stranice iz *Fotoalbumâ* s koje je preuzeta fotografija;

Stupac II donosi transkripciju 'legende' iz *Fotoalbumâ* koja se odnosi na fotografiju;

Stupac III referira na smještaj fotografije s kartonâ: kraticom izv. označene su one koje su i dalje na kartonima; kraticom dok. označene su one pohranjene u dokumenataciji o umjetnini;

Stupac IV referira na sadašnji smještaj umjetnine: označene su inventarnim oznakama Strossmayerove galerije (format zapisa SG-000) i Muzeja Mimara (format zapisa ATM 000), odnosno oznakom Državne umetničke kolekcije u Beogradu (DUK); nepoznat smještaj označen je kraticom nep.;

Stupac V donosi transkripciju Topićevih anotacija sa svim pogreškama.

karton 1r				
108	Lucius Annäus Seneca (4 pri. – 65 posle Kr.) Senecova glava (pecana gnila)	izv.	ATM 326	*Tanger*
109	Grčka kamena vaza (1 stoleće pri. Kr.) (kamen)	izv.	ATM 248	*Tanger*
110	Isto ko na tabli br. CIX	izv.		
karton 1v				
111	Glava jedne rimljanke (2. stoleće posl. Kr.) (mramor)	izv.	nep.	*Beograd*
113	Isto ko na tabli br. CXII [Marija sa dijetetom (početkom 13. stol.) (mramor)]	dok.	SG-576	*Beograd* *Jedna vrlo rijetka Romanička Madona* *poč. 13 stoljeća. Italia*

karton 2r				
115	Floretinska škola (15. vijek) Glava mlade devojke (mramor)	izv.	SG-577	*Beograd* *Firenca 15 st.*
116	Andrea Riccio (1470 – 1532) Portret mladog čoveka (mramor)	izv.	DUK	*Beograd* *Publicirano u Phanteonu od v. Falke* *Riccio*
karton 2v				
117	Andrea Riccio (1470 – 1532) Mastionica (bronza)	izv.	ATM 461	*Tanger*
118	Tullio Lombardo (1480 – 1532) Portret mlade žene (bronza)	izv.	nep.	*neznam*

karton 3r				
119	Florentinska škola (15. vijek) Odmarajući se Herkules (drvo)	izv.	ATM 1290	*Tanger*
121	Giovanni Lorenzo Bernini (1598 – 1680) Vlastiti portret kao Prometeus (bronza)	izv.	ATM 2316	*Tanger*
karton 3v				
122	Italijanski rad (16. stoleće) Portret mlade žene (mramor)	dok.	SG-578	*Beograd* *Mislim Renaisansa* *15 st. Italia*
123	Italijanski rad (16. vijek) Križ (bronza)	izv.	ATM 467	*Tanger*

karton 4r				
124	Posuda za svetu vodu (10. – 11. vijek) (crveni mramor)	izv.	ATM 375	*Tanger*
125	Isto ko na tabli br. CXXIV	izv.		
126	Sjeverna francuska škola (13. vijek) Marija sa dijetetom (drvo)	izv.	ATM 1272	*Salzburg*
karton 4v				
127	Engleska škola (1280 – 90) Marija okružena andjelima i pokloniteljem (mramor)	izv.	ATM 2315	*Tanger*
128	Kelnska škola (poč. 14. vijeka) Portret mlade žene kao relikviar (mramor)	izv.	ATM 1246	*Tanger*

karton 5r				
129	Francuska škola (1300 – 20) Marija sa dijetetom (kamen)	izv.	nep.	*unisteno na transportu u Tanger*
130	Isto ko na tabli br. CXXIX	izv.		
131	Belgijska škola (Bruselles 1520) Katarina (drvo)	izv.	ATM 1245	*Kod Ante Topić Mimara - TANGER*
karton 5v				
132	Rajnska škola (1330) Tužna žena (drvo)	dok.	SG-579	*Beograd* *postoji Expertiza Falke i Dra. Wilm koje sam poslao gosp. Holjevcu a sada se nalaze kod g. Krajačića*
133	Rajnska škola (koncem 14. vijeka) Kristos (pečana gnila)	dok.	SG-582	*Beograd* *isto*

karton 6r				
134	Tirolska škola (1480) Marija (drvo)	dok.	SG-581	*Beograd* *~~Expertiza dr. Wilma Kod Krajačića~~* *Pripadaju zajedno* *Kad ova plastika dodje iz Tangera onda mozemo o daljne govoriti* *Expertiza dra Wilm-a nalazi se kod Krajačića* *Zna Holjevac*
136	Tirolska škola (1480) Kralj (drvo)	izv.	ATM 1266	*Tanger*
karton 6v				
137	Claus Sluter škola (poč. 15. vijeka) Sv. Ivan (kamen)	izv.	ATM 1262	*Tanger*
138	Isto ko na tabli br. CXXXVII	izv.		
139	Claus Sluter škola (koncem 14. vijeka) Marija sa dijetetom (kamen)	izv.	ATM 1328	*Tanger*

karton 7r				
140	Francuska škola (~~1550~~) Franjo I. (glazirana gnila)	izv.	ATM 2295	*Tanger*
141	Francuski rad (14. vijek) Postamenat (kamen)	izv.	ATM 1333	*Tanger*
karton 7v				
142	Rajnski rad (15. vijek) Mostranca (bakar pozlaceni)	izv.	ATM 2111	*Tanger*
143	Nemački rad (1520) Epizode iz Kristusovog života (školjka)	izv.	ATM 541	*Tanger*

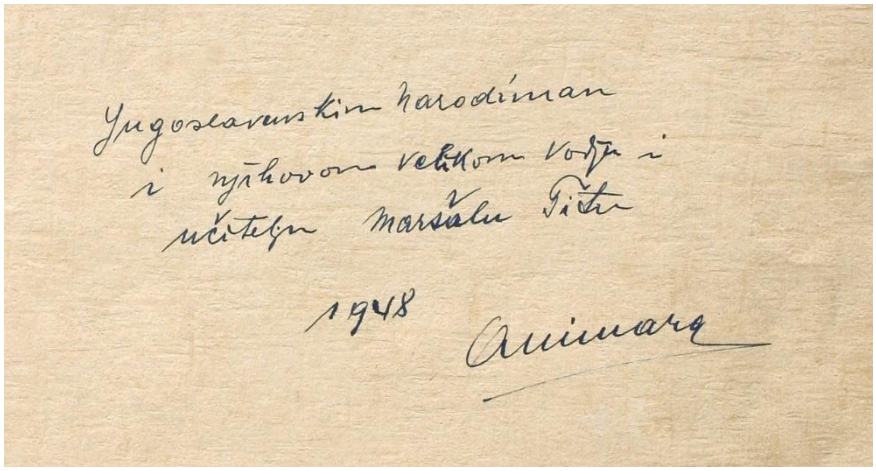
karton 8r				
144	Venecijanski rad (13. – 14. vijek) Kugla za toplenje ruku (bronza)	izv.	ATM 465	*Salzburg*
145	Romanski rad (11. – 12. vijek) Ručica stapa (kitov zub)	izv.	ATM 986	*Salzburg*
karton 8v				
146	Engleski rad (11. vijek) Ručica stapa (slonova kost)	izv.	ATM 175	*Tanger*
147	Južnoamerički rad (Inkas) (pri. Kolumbusa) Maska (jantar)	izv.	ATM 386	*Tanger*

karton 9r				
148	Constantin Mennier (1831 – 1905) Flora (bronza)	izv.	ATM 1313	*Tanger*
149	Michel Clodion (1738 – 1814) Žrtva satira (bronza)	izv.	ATM 2303	*Tanger*
karton 9v				
150	Andrea Riccio ? (1470 – 1532) Jarac (bronza)	izv.	nep.	*Neznam*
151	Venecijanski rad (15. – 16. vijek) Pièta (bronza)	izv.	ATM 1213	*Tanger*

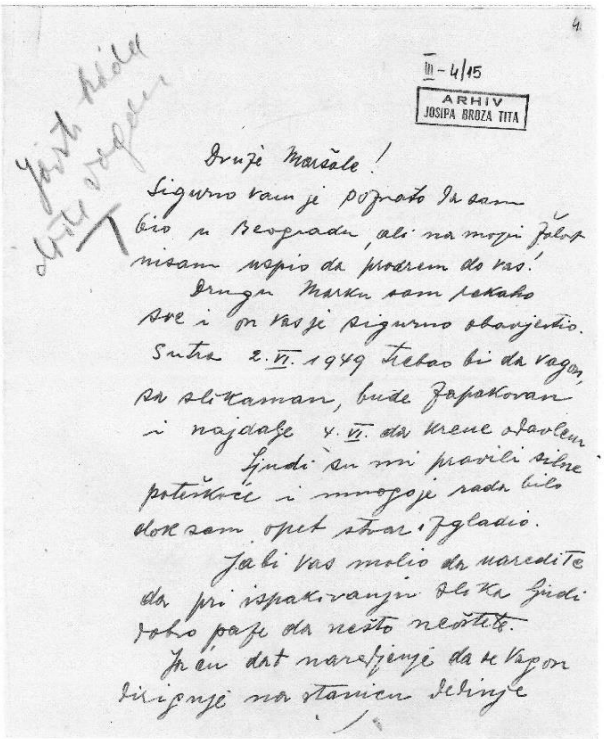
karton 10r				
152	Michelangelova škola (16. vijek) Marija sa Kristom i Ivanom (mramor)	izv.	ATM 2320	*Tanger*
153	Antonio Rossellino ? (1427 – 1478) Marija (mramor)	izv.	ATM 2314	*Tanger*
karton 10v				
154	Italijanski rad (poc. 16. vijeka) Navještenje (keramika)	izv.	nep.	*Beograd* *Faenza 15 st.*
155	Macedonski rad (datiran 896) Minijatura jednoga hrama (glazirana keramika)	izv.	nep.	*Sv. Dimitrije* *Beograd* *Bugarsko datirano 689 896* *Mozda je ova Keramika rad Makedonski ali u svaki slučaj je rad staroslavenski pošto je Staroslavensko pisano Ranj 896*

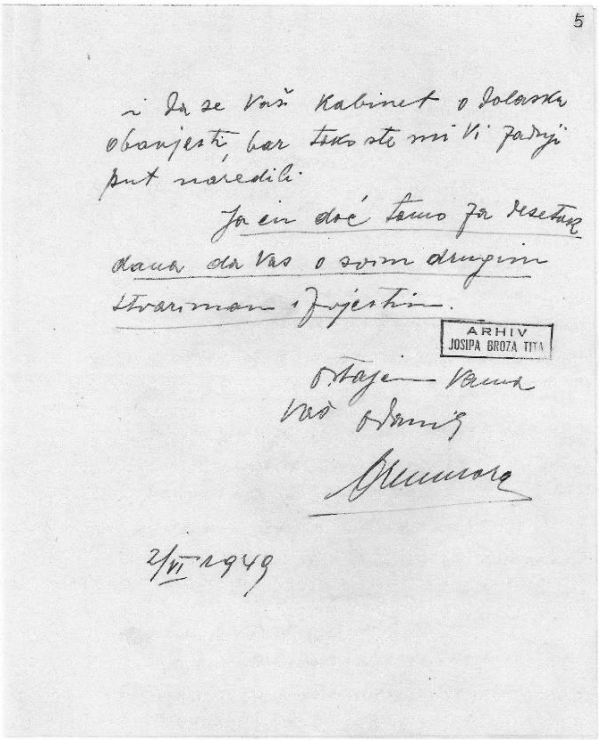
karton 11r				
156	Renée Sintenis (1888 –) Švedski naučenjak Bend Bernd (pečena gnila)	izv.	ATM 1298	*Tanger*
158	Italijanski rad (16. vijek) Decije glave (drvo)	izv.	ATM 1237 ATM1237a	*Tanger*
karton 11v				
159	Nemački rad (1540) Ana i Marija sa dijetetom (drvo)	dok.	SG-580	*Beograd* *Sv. Ana*
161	Nemački rad (početkom 17. vijeka) Vrć sa 12 apostola (glazirana keramika sa srebrom)	izv.	nep.	*Neznam*

Ilustracije



sl. 1 | Bilješka u prvome svesku *Fotoalbumâ*, Arhiv Strossmayerove galerije





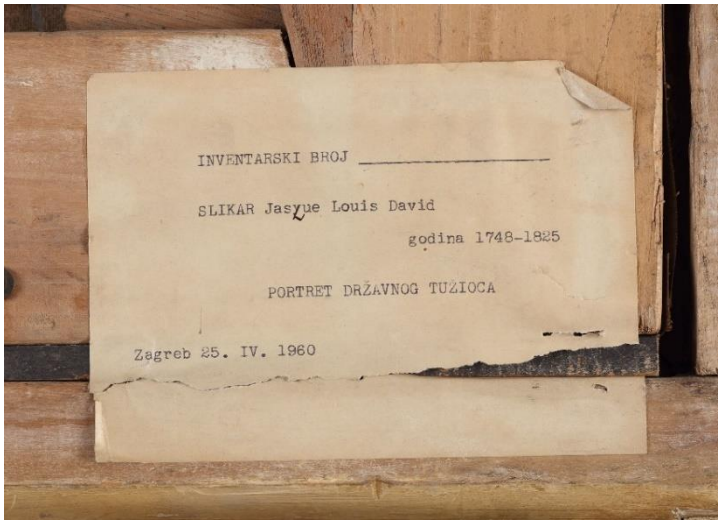
sl. 2a, b | Pismo Ante Topića Mimare Josipu Brozu Titu, [München?], 1. lipnja 1949., Beograd, Arhiv Jugoslavije, fond 836 (KMJ), III-4/15

sl. 3 | Josip Broz Tito u pratnji Ivana 'Steve' Krajačića i Većeslava Holjevca razgledava adaptiranu palaču Pongratz, Visoka ulica 22. Razgledavanje obnovljenog dvorca u Zagrebu, 31. kolovoza 1954., Muzej Jugoslavije, Foto-arhiv Josipa Broza Tita, inv. br. 1954_31_117

sl. 4 | Slika *Prosjaci* (**kat. br. 13**) u Stivalićevoj kuli, aneksu radne sobe u palači Pongratz, Visoka ulica 22. Razgledavanje obnovljenog dvorca u Zagrebu, 31. kolovoza 1954., Muzej Jugoslavije, Foto-arhiv Josipa Broza Tita, inv. br. 1954_31_121

sl. 5 | Slika *Portret mlade žene* (**kat. br. 74**) u salonu palače Pongratz, Visoka ulica 22. Prijem slikara Omera Mujadžića, 30. svibnja 1962., Muzej Jugoslavije, Foto-arhiv Josipa Broza Tita, inv. br. 1962_195_170

sl. 6 | Slike *Portret javnog tužioca* (**kat. br. 73**) i *Seoski sajam* (**kat. br. 36**) u salonu palače Pongratz, Visoka ulica 22. Prijem feldmaršala Montgomeryja, 20. rujna 1954., Muzej Jugoslavije, Foto-arhiv Josipa Broza Tita, inv. br. 1954_033_040



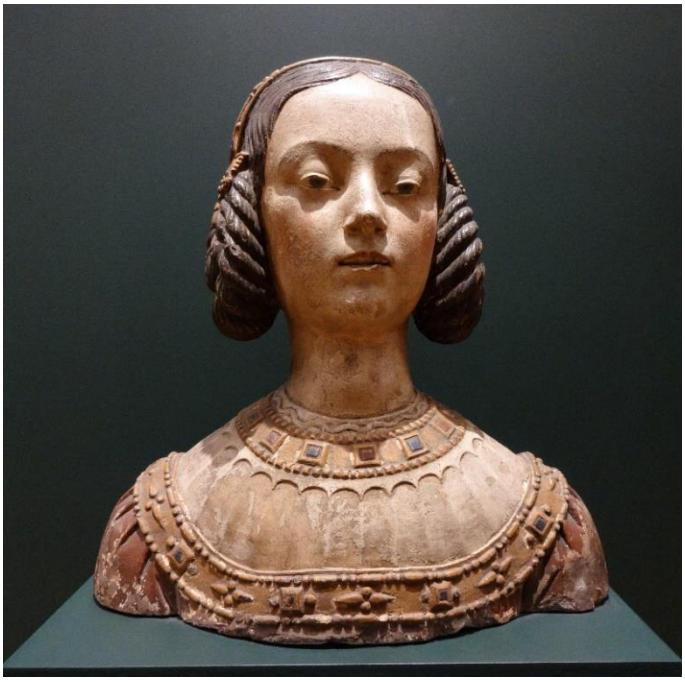
sl. 7 | Inventarna ceduljica na poleđini slike *Portret javnog tužioca* (**kat. br. 73**)

sl. 8 | Metalna markica Direkcije zajedničkih službi republičkih organa na poleđini slike *Portret javnog tužioca* (**kat. br. 73**)

sl. 9 | Metalna markica Direkcije zajedničkih službi republičkih organa i okrugla naljepnica s oznakom smještaja unutar palače Pongratz na poleđini slike *Portret mlade žene* (**kat. br. 74**)

sl. 10a, b | Andrea Riccio, *Bista mladića s dugom kosom*, mramor, Državna umetnička kolekcija Dvorskog kompleksa u Beogradu, inv. br. 33/02

sl. 11 | *Bista mladića s dugom kosom* u Kraljevskom dvoru u sklopu Dvorskog kompleksa u Beogradu, 2018.



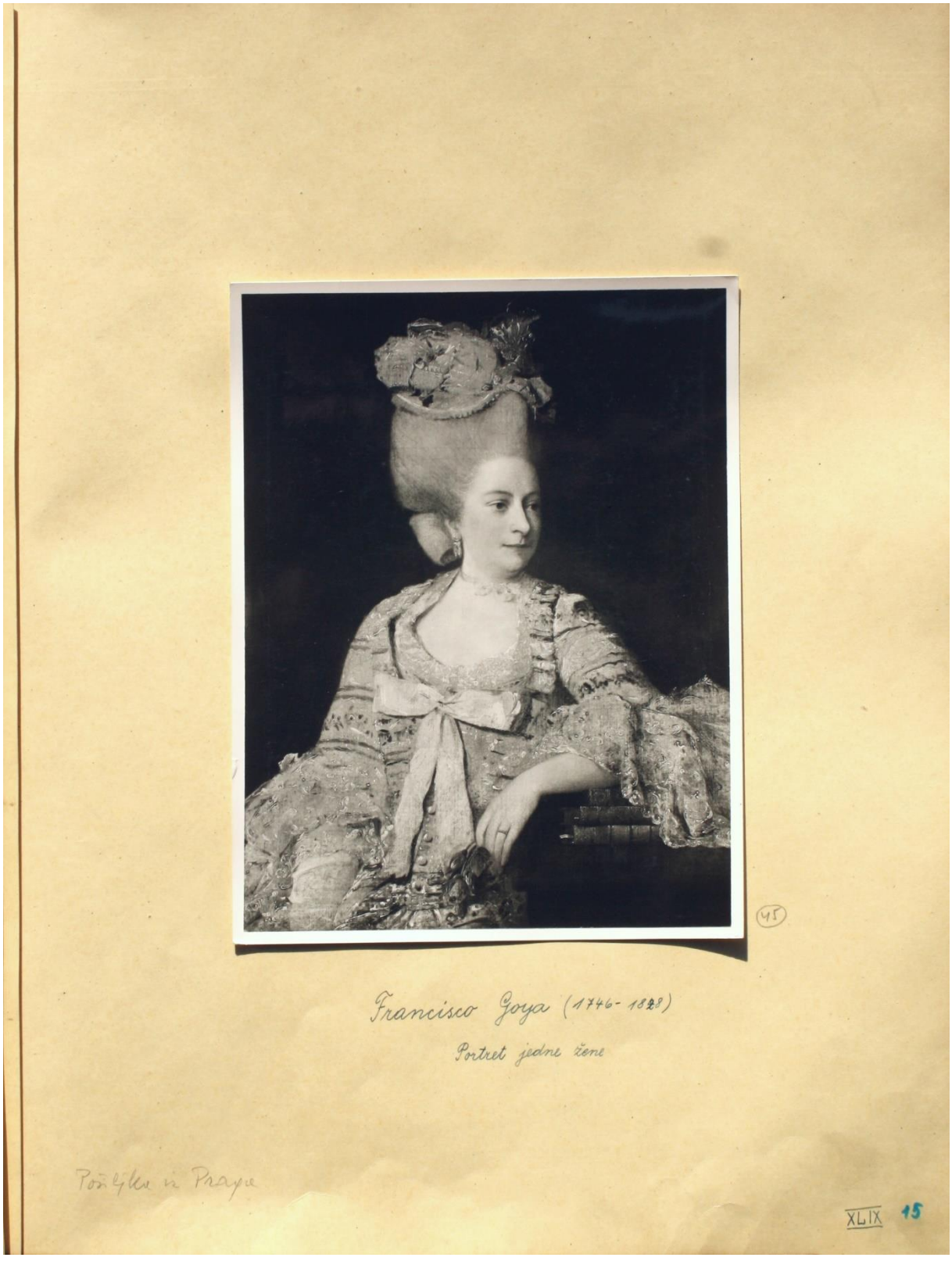
sl. 12a–d | Nizozemski kipar 15./16. stoljeća, *Bista Marije Burgundske*, vapnenac, polikromirano, Narodni muzej u Beogradu

sl. 13 | Gerbrand van den Eeckhout, *Ruth i Boas*, 1661., ulje na platnu, 164 x 198 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 2000

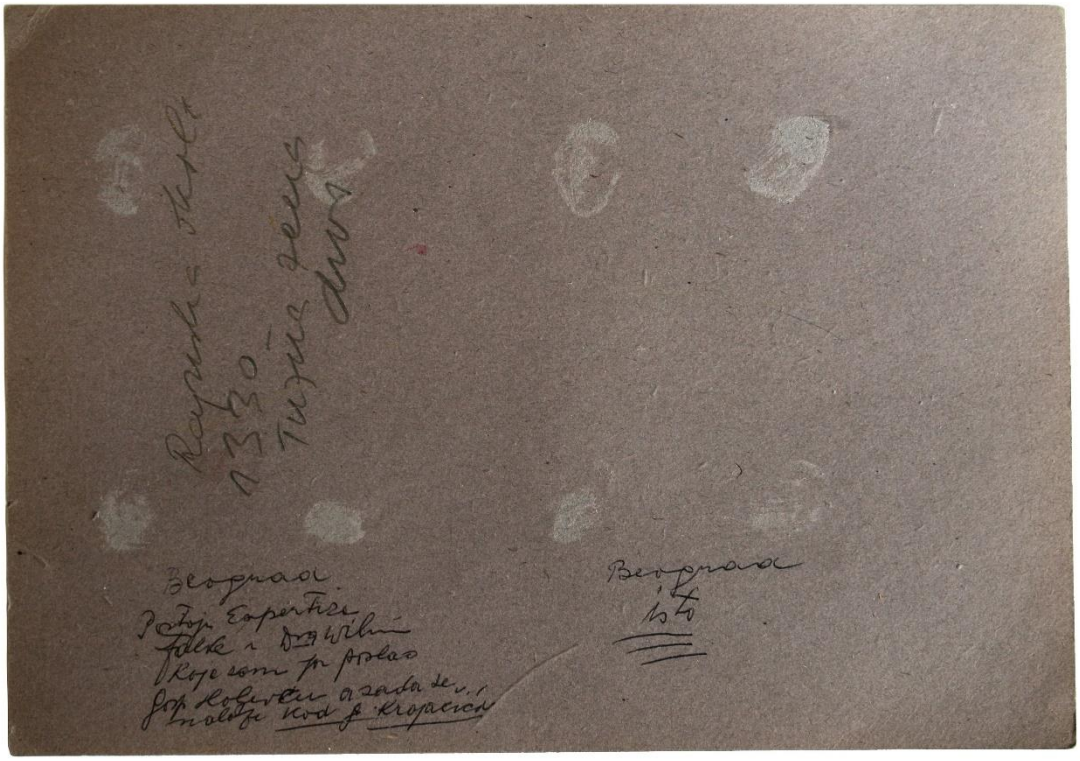
sl. 14 | Gerbrand van den Eeckhout, *Davanje desetine*, ulje na platnu, 135 x 110 cm, Muzej Jugoslavije, inv. br. 1818 R

sl. 15 | Nizozemski slikar 17./18. stoljeća, *Žene pri radu u kući*, ulje na platnu, 48,5 x 62,8 cm, Muzej Jugoslavije, inv. br. 1814 R

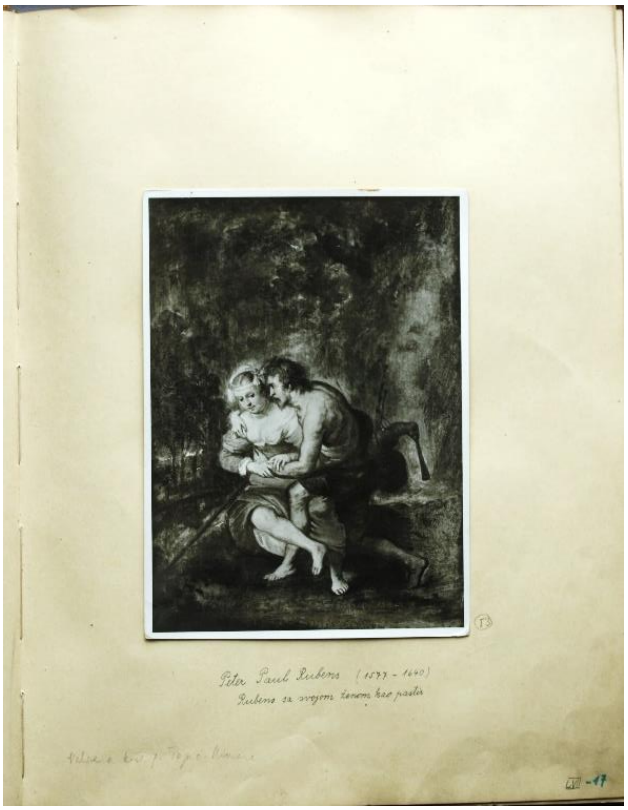
sl. 16 | Alfred von Wierusz-Kowalski, *Usamljeni vuk*, oko 1900., ulje na platnu kaširano na šperploču, 78 x 101 cm, Muzej Jugoslavije, inv. br. 1815 R



sl. 17 | Slika *Portret mlade dame* (**kat. br. 62**), *Fotoalbum*, fol. XLIX, Arhiv Strossmayerove galerije



sl. 18a, b | Ljubičasti karton s fotografijama nepristiglih umjetnina i Topićevim anotacijama, Arhiv Strossmayerove galerije



sl. 19 | Slika *Pastir i pastirica*, *Fotoalbum*, fol. LVII, Arhiv Strossmayerove galerije

sl. 20 | Reprodukcija slike *Pastir i pastirica*, aukcijski katalog *Collection importante de M._Ante Mimara [...]*, Amsterdam
[FREDERIK MULLER & CIE 1954]

Što očekujete od kazališne kritike? ❖ U slijedećem broju: André Gide

TELEGRAM

TJEDNIK ZA SUVREMENA PITANJA DRUŠTVA I KULTURE TJEDNIK ZA SUVREMENA PITANJA DRUŠTVA I KULTURE TJEDNIK ZA SUVREMENA PITANJA DRUŠTVA I KULTURE

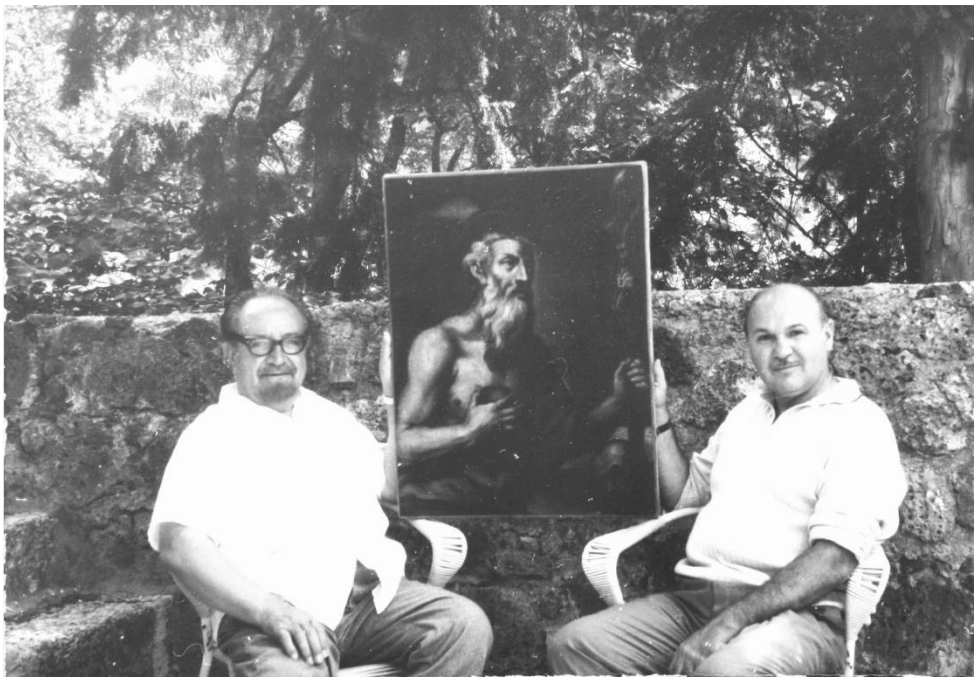
CIJENA 1,50 ND

GODINA X – BROJ 478 – ZAGREB, 27. LIPNJA 1969.

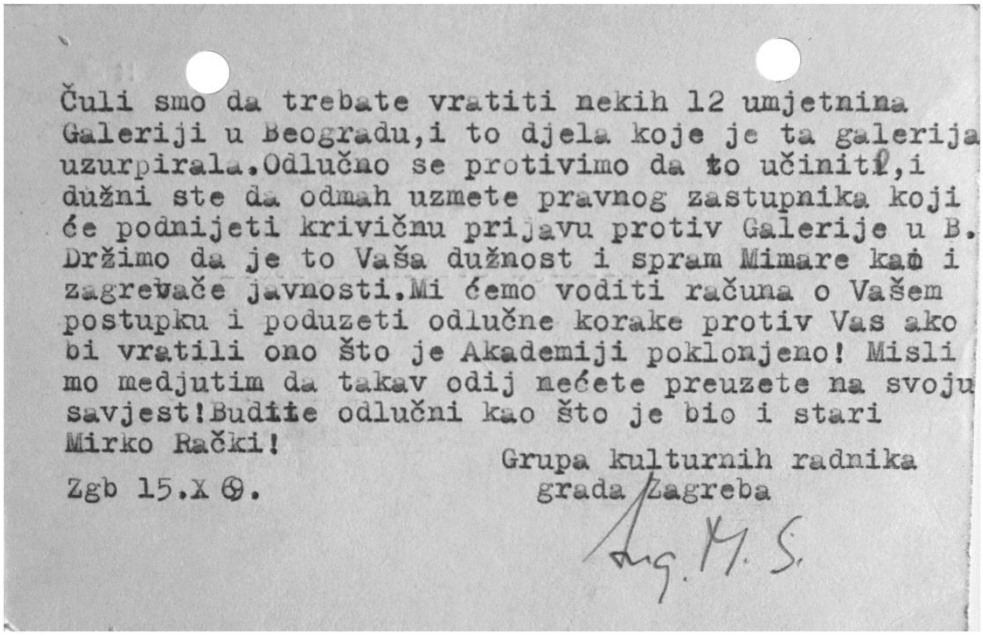
BOGORODICA S ISUSOM, polikromirana terakota — pripisana DONATELLU (1386—1466).

Umjetnina pripada dragocjenoj zbirci koju je Ante Topić Mimara poklonio Strossmayerovoj galeriji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a sada je zajedno s drugim djelima iz te zbirke izložena u prostorijama Galerije na Zrinjevcu.

sl. 21 | Reljef *Bogorodica s Djetetom* (**kat. br. 78**), naslovnica tjednika *Telegram*, 27. lipnja 1969.



sl. 22 | Ante Topić Mimara (lijevo) i Većeslav Holjevac (desno) sa slikom *Sveti Jeronim* (**kat. br. 6**) u dvorcu Neuhaus, Salzburg 1969., ASG



Čuli smo da trebate vratiti nekih 12 umjetnina
Galeriji u Beogradu,i to djela koje je ta galerija
uzurpirala.Odlučno se protivimo da to učinite,i
dužni ste da odmah uzmete pravnog zastupnika koji
će podnijeti krivičnu prijavu protiv Galerije u B.
Držimo da je to Vaša dužnost i spram Mimare kao i
zagrebačke javnosti.Mi ćemo voditi računa o Vašem
postupku i poduzeti odlučne korake protiv Vas ako
bi vratili ono što je Akademiji poklonjeno! Misli
mo medjutim da takav odij nećete preuzete na svoju
savjest!Budite odlučni kao što je bio i stari
Mirko Rački!

Zgb 15.X 69.

Grupa kulturnih radnika
grada Zagreba

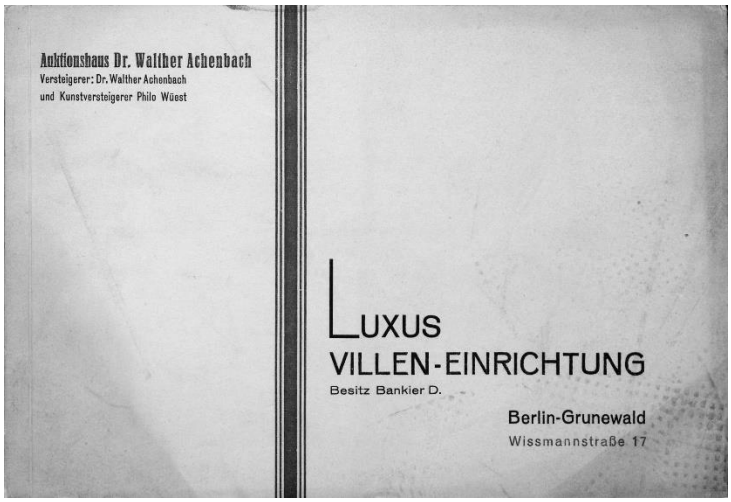
Dr. M. S.

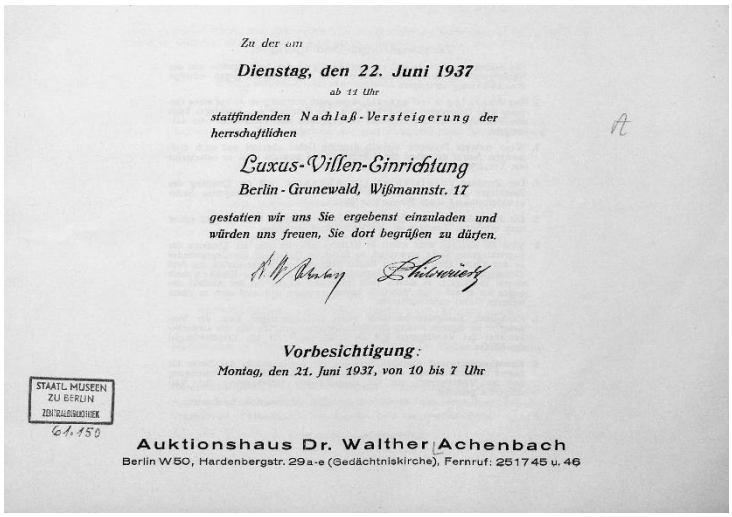
sl. 23 | Dopisnica *Grupe kulturnih radnika grada Zagreba*, Zagreb, 15. listopada 1969., ASG, registrator *Donacija Mimara*

sl. 24 | Članak *Gdje su ove umjetnine* Pere Kvesića objavljen u *Omladinskom tjedniku* 1970. [KVESIĆ 1970b]

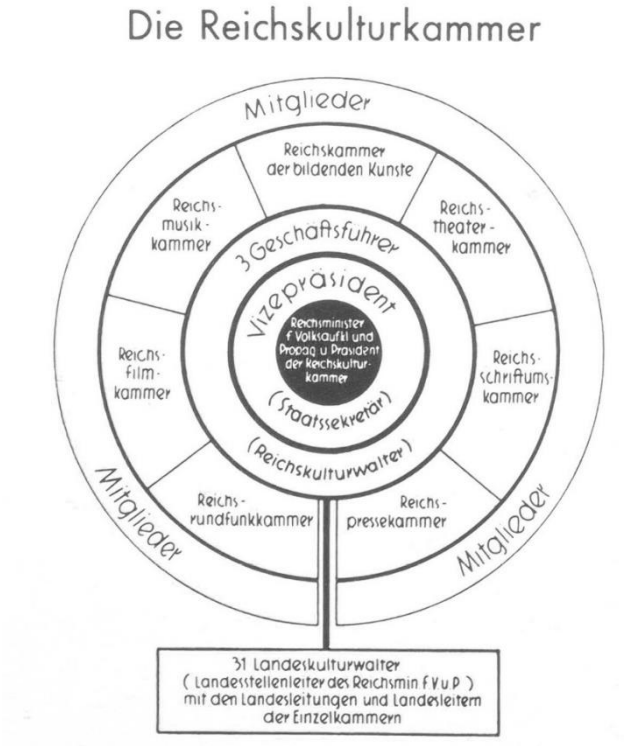
sl. 25 | Slika *Mrtva priroda* Fransa Snijdersa (smještaj nepoznat), *Fotoalbum*, fol. LXI, ASG

sl. 26 | Slika *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**) u vili Weiss. Prijem članova britanskog parlamenta Barbare Castle i Richarda Crossmana, 6. rujna 1951. Muzej Jugoslavije, Foto-arhiv Josipa Broza Tita, inv. br. 1951_011_020

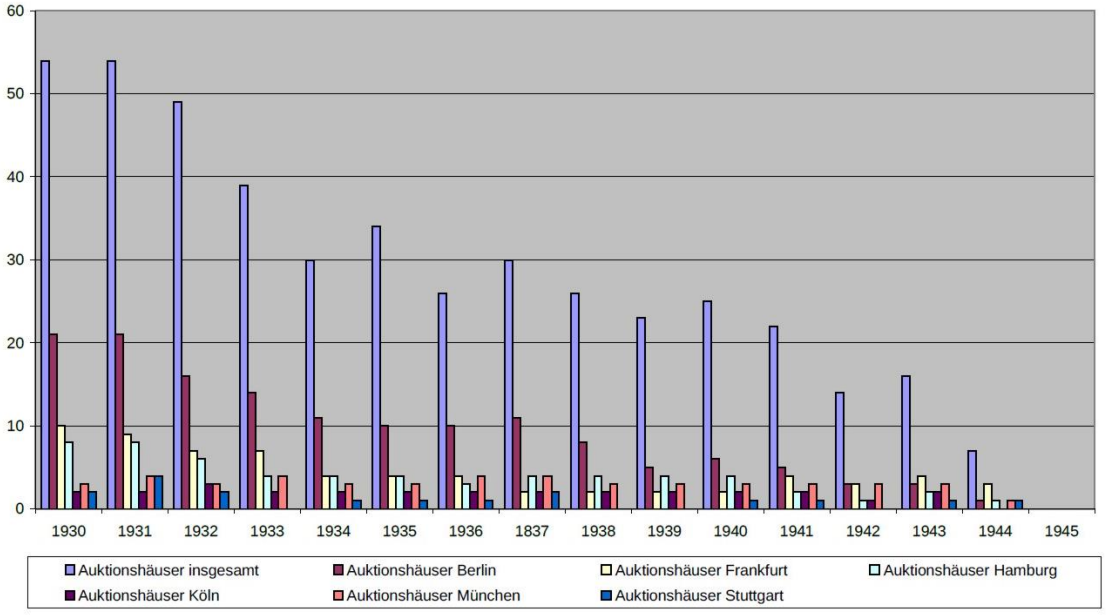




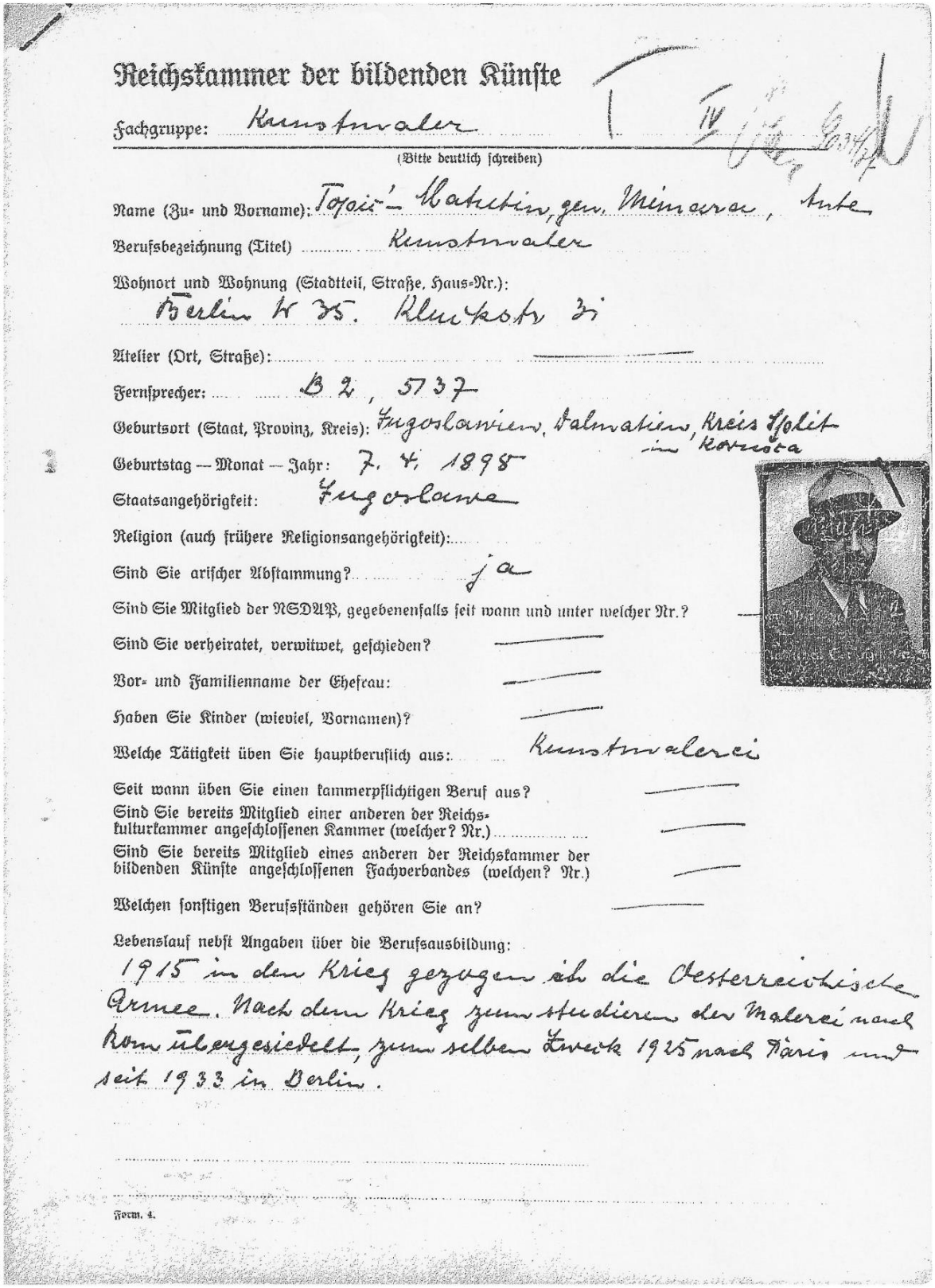
sl. 27a–c | Aukcijski katalog *Luxus Villen-Einrichtung. Besitz Bankier D.*, Auktionshaus Dr. Walther Achenbach, Berlin 1937.



sl. 28 | Organizacijska shema Reichskulturkammer (RKK)



sl. 29 | Grafički prikaz pada broja aukcijskih kuća u Njemačkoj 1930. – 1945.



Reichskammer der bildenden Künste

Fachgruppe: Kunstmaler

(Bitte deutlich schreiben)

Name (Zu- und Vorname): Topić-Matutin, gen. Mimara, Ante

Berufsbezeichnung (Titel) Kunstmaler

Wohnort und Wohnung (Stadtteil, Straße, Haus-Nr.):
Berlin W 35. Kluckstr 31

Atelier (Ort, Straße): —

Fernsprecher: B 2, 5737

Geburtsort (Staat, Provinz, Kreis): Jugoslavien, Dalmatien, Kreis Split in Korneca

Geburtstag — Monat — Jahr: 7. 4. 1898

Staatsangehörigkeit: Jugoslavia

Religion (auch frühere Religionsangehörigkeit):

Sind Sie arischer Abstammung? ja

Sind Sie Mitglied der NSDAP, gegebenenfalls seit wann und unter welcher Nr.? —

Sind Sie verheiratet, verwitwet, geschieden? —

Vor- und Familienname der Ehefrau: —

Haben Sie Kinder (wieviel, Vornamen)? —

Welche Tätigkeit üben Sie hauptberuflich aus: Kunstmalerei

Seit wann üben Sie einen kammerpflichtigen Beruf aus? —

Sind Sie bereits Mitglied einer anderen der Reichskulturkammer angeschlossenen Kammer (welcher? Nr.) —

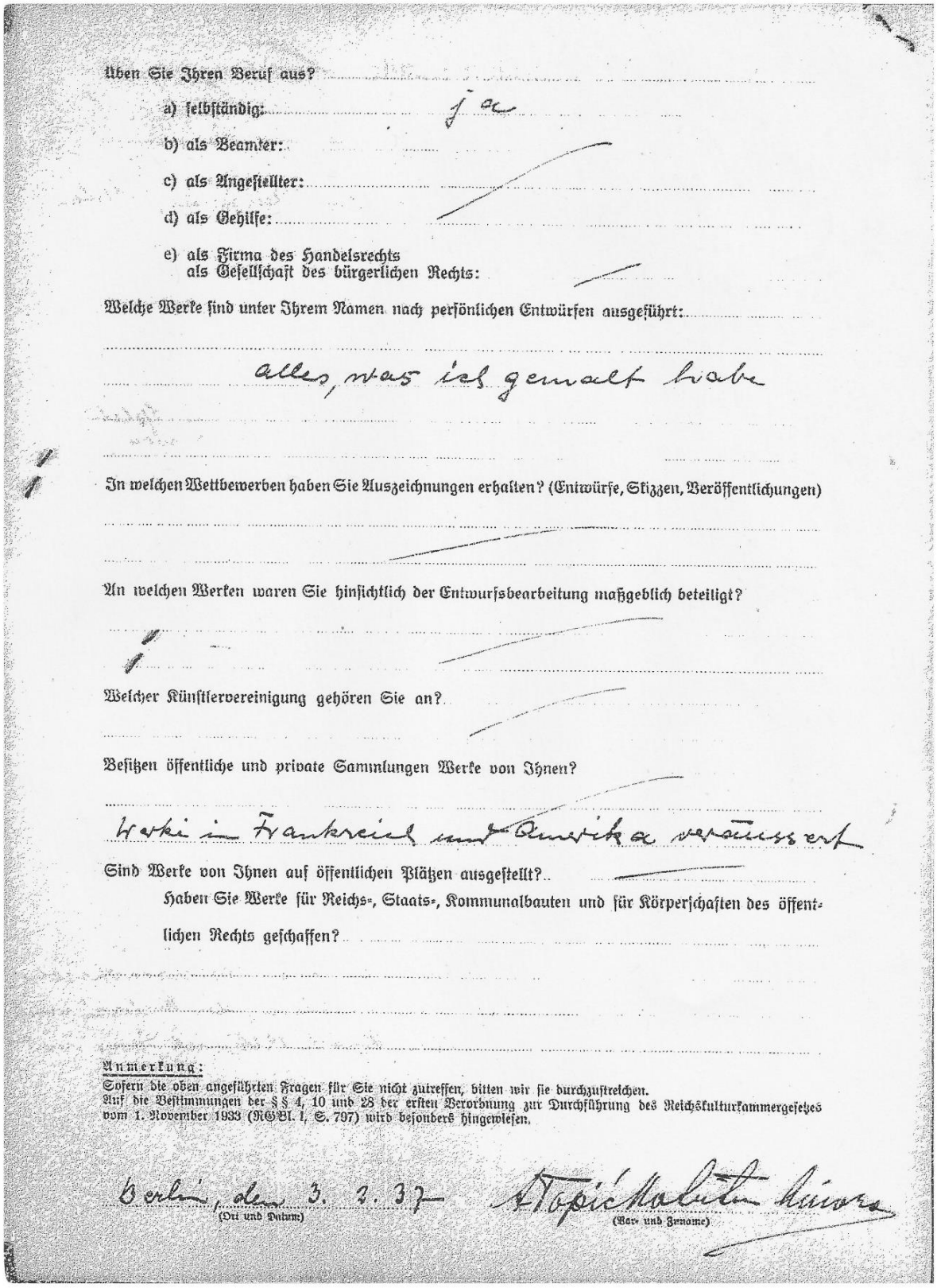
Sind Sie bereits Mitglied eines anderen der Reichskammer der bildenden Künste angeschlossenen Fachverbandes (welchen? Nr.) —

Welchen sonstigen Berufsständen gehören Sie an? —

Lebenslauf nebst Angaben über die Berufsausbildung:
1915 in den Krieg gezogen als die österreichische Armee. Nach dem Krieg zum studieren der Malerei nach Rom übergesiedelt, zum selben Zwecke 1925 nach Paris und seit 1933 in Berlin.

Form. 4.

sl. 30a | Prijavnica Ante Topića Mimare za članstvo u RdbK, Berlin, 3. veljače 1937. (*recto*), Berlin, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 9189 (Film. Nr. 170). Personenakte Ante Topic-Matutin



Üben Sie Ihren Beruf aus?

a) selbständig: ja

b) als Beamter:

c) als Angestellter:

d) als Gehilfe:

e) als Firma des Handelsrechts
als Gesellschaft des bürgerlichen Rechts:

Welche Werke sind unter Ihrem Namen nach persönlichen Entwürfen ausgeführt:

alles, was ich gemalt habe

In welchen Wettbewerben haben Sie Auszeichnungen erhalten? (Entwürfe, Skizzen, Veröffentlichungen)

An welchen Werken waren Sie hinsichtlich der Entwurfsbearbeitung maßgeblich beteiligt?

Welcher Künstlervereinigung gehören Sie an?

Besitzen öffentliche und private Sammlungen Werke von Ihnen?

Werke in Frankreich und Amerika verstreut

Sind Werke von Ihnen auf öffentlichen Plätzen ausgestellt?

Haben Sie Werke für Reichs-, Staats-, Kommunalbauten und für Körperschaften des öffentlichen Rechts geschaffen?

Anmerkung:
Sofern die oben angeführten Fragen für Sie nicht zutreffen, bitten wir sie durchzustreichen.
Auf die Bestimmungen der §§ 4, 10 und 28 der ersten Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes vom 1. November 1933 (RGBl. I, S. 797) wird besonders hingewiesen.

Berlin, den 3. 2. 37 — Topić Matutin Mimare

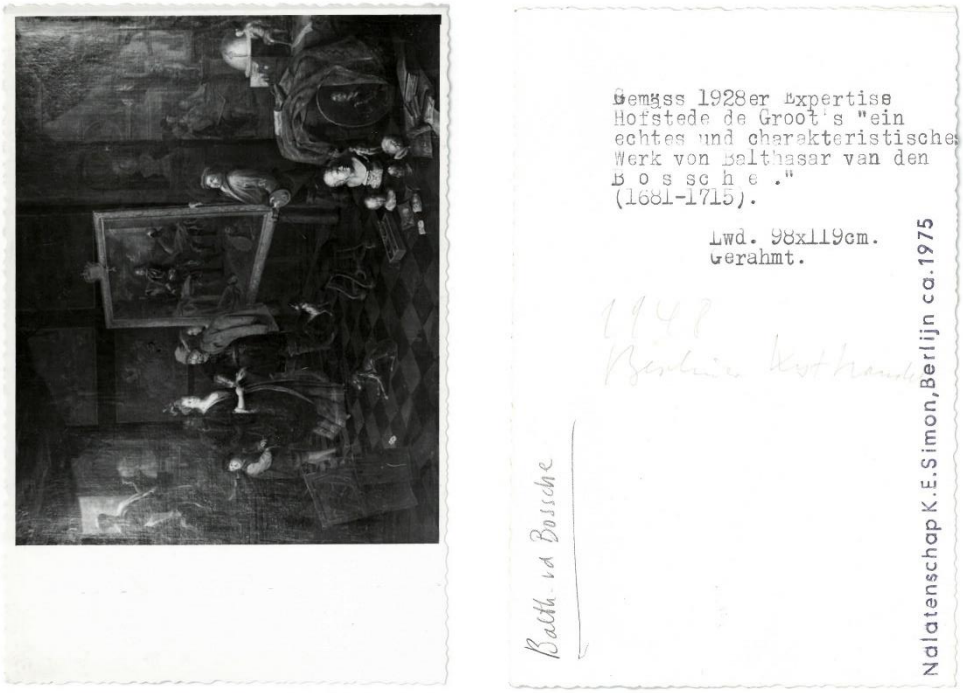
(Ort und Datum) (Vor- und Zuname)

sl. 30b | Prijavnica Ante Topića Mimare za članstvo u RdbK, Berlin, 3. veljače 1937. (*verso*), Berlin, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 9189 (Film. Nr. 170). Personenakte Ante Topic-Matutin

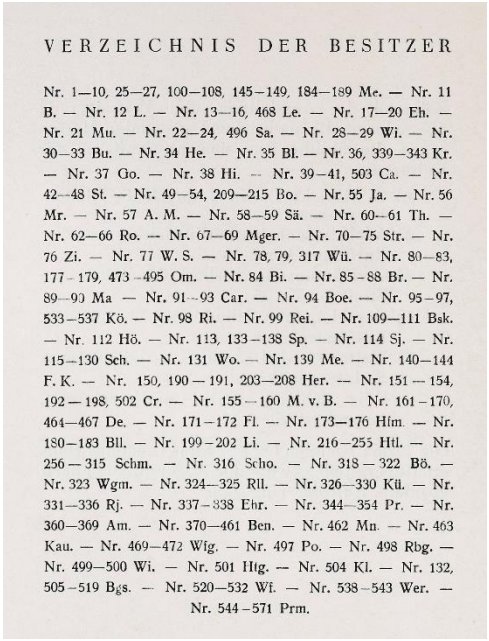
sl. 31 | Balthasar van den Bossche, *Slikarski atelje*, o. 1713., ulje na platnu, 99,1 x 116,8 cm, smještaj nepoznat (Heritage Auctions, Dallas, 10. studenoga 2010., lot 64005)

sl. 32 | Gerard Thomas, *Atelje slikara*, o. 1700./1710., ulje na platnu (transferirano na dasku), 68,5 x 86,5 cm, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, inv. br. 782

sl. 33 | Fotografija slike *Slikarski atelje* (**kat. br. 27**) iz zbirke Zbirka H. C. Boysen, Berlin, veljača 1928., Den Haag, RKD



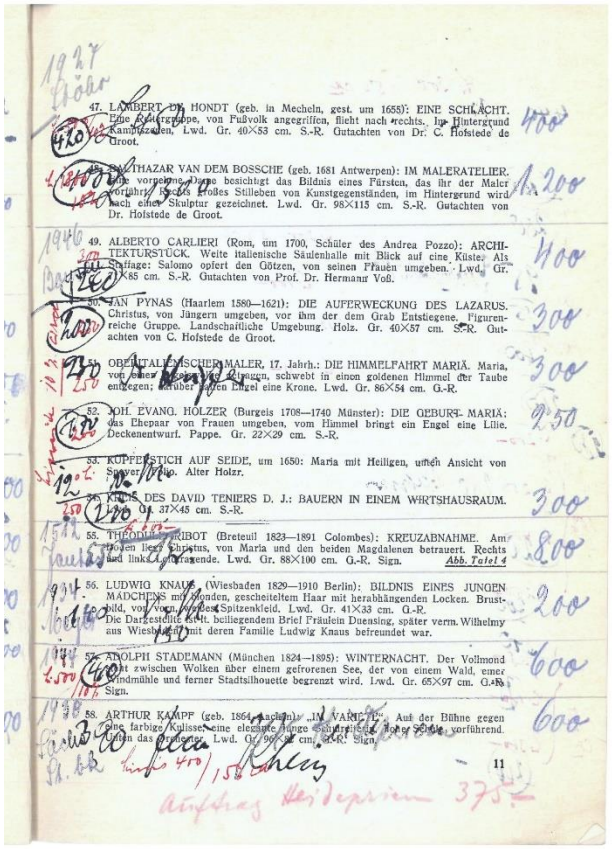
sl. 34a, b | Fotografija slike *Slikarski atelje* (**kat. br. 27**) iz ostavštine K. E. Simona iz Berlina, *recto* i *verso*, Den Haag, RKD



VERZEICHNIS DER BESITZER

Nr. 1—10, 25—27, 100—108, 145—149, 184—189 Me. — Nr. 11 B. — Nr. 12 L. — Nr. 13—16, 468 Le. — Nr. 17—20 Eh. — Nr. 21 Mu. — Nr. 22—24, 496 Sa. — Nr. 28—29 Wi. — Nr. 30—33 Bu. — Nr. 34 He. — Nr. 35 Bl. — Nr. 36, 339—343 Kr. — Nr. 37 Go. — Nr. 38 Hi. — Nr. 39—41, 503 Ca. — Nr. 42—48 St. — Nr. 49—54, 209—215 Bo. — Nr. 55 Ja. — Nr. 56 Mr. — Nr. 57 A. M. — Nr. 58—59 Sä. — Nr. 60—61 Th. — Nr. 62—66 Ro. — Nr. 67—69 Mger. — Nr. 70—75 Str. — Nr. 76 Zi. — Nr. 77 W. S. — Nr. 78, 79, 317 Wü. — Nr. 80—83, 177—179, 473—495 Om. — Nr. 84 Bi. — Nr. 85—88 Br. — Nr. 89—90 Ma — Nr. 91—93 Car. — Nr. 94 Boe. — Nr. 95—97, 533—537 Kö. — Nr. 98 Ri. — Nr. 99 Rei. — Nr. 109—111 Bsk. — Nr. 112 Hö. — Nr. 113, 133—138 Sp. — Nr. 114 Sj. — Nr. 115—130 Sch. — Nr. 131 Wo. — Nr. 139 Me. — Nr. 140—144 F. K. — Nr. 150, 190—191, 203—208 Her. — Nr. 151—154, 192—198, 502 Cr. — Nr. 155—160 M. v. B. — Nr. 161—170, 464—467 De. — Nr. 171—172 Fl. — Nr. 173—176 Him. — Nr. 180—183 Bll. — Nr. 199—202 Li. — Nr. 216—255 Htl. — Nr. 256—315 Schm. — Nr. 316 Scho. — Nr. 318—322 Bö. — Nr. 323 Wgm. — Nr. 324—325 Rll. — Nr. 326—330 Kü. — Nr. 331—336 Rj. — Nr. 337—338 Ehr. — Nr. 344—354 Pr. — Nr. 360—369 Am. — Nr. 370—461 Ben. — Nr. 462 Mn. — Nr. 463 Kau. — Nr. 469—472 Wfg. — Nr. 497 Po. — Nr. 498 Rbg. — Nr. 499—500 Wi. — Nr. 501 Hfg. — Nr. 504 Kl. — Nr. 132, 505—519 Bgs. — Nr. 520—532 Wf. — Nr. 538—543 Wer. — Nr. 544—571 Prm.

sl. 35 | Aukcijski katalog *Gemälde alter und neuerer Meister, Antiquitäten [...]*, Berlin [LEPKE 1936], *Verzeichnis der Besitzer*



47. LAMBERT DE HONDT (geb. in Mecheln, gest. um 1655): EINE SCHLACHT. Eine Reitergruppe, von Fußvolk angegriffen, flieht nach rechts. Im Hintergrund Kampfszenen. Lwd. Gr. 40×53 cm. S.-R. Gutachten von Dr. C. Hofstede de Groot.

48. BALTHAZAR VAN DEM BOSSCHE (geb. 1681 Antwerpen): IM MALERATELIER. Eine vornehme Dame besichtigt das Bildnis eines Fürsten, das ihr der Maler vorführt; rechts großes Stilleben von Kunstgegenständen, im Hintergrund wird nach einer Skulptur gezeichnet. Lwd. Gr. 98×115 cm. S.-R. Gutachten von Dr. Hofstede de Groot.

49. ALBERTO CARLIERI (Rom, um 1700, Schüler des Andrea Pozzo): ARCHITEKTURSTÜCK. Weite italienische Säulenhalle mit Blick auf eine Küste. Als Staffage: Salomo opfert den Götzen, von seinen Frauen umgeben. Lwd. Gr. 85×85 cm. S.-R. Gutachten von Prof. Dr. Hermann Voß.

50. JAN PYNAS (Haarlem 1580—1621): DIE AUFERWECKUNG DES LAZARUS. Christus, von Jüngern umgeben, vor ihm der dem Grab Entstiegene. Figurenreiche Gruppe. Landschaftliche Umgebung. Holz. Gr. 40×57 cm. S.-R. Gutachten von C. Hofstede de Groot.

51. OBERITALIENISCHER MALER, 17. Jahrh.: DIE HIMMELFAHRT MARIÄ. Maria, von einer Engelschar getragen, schwebt in einen goldenen Himmel der Taube entgegen; darüber halten Engel eine Krone. Lwd. Gr. 86×54 cm. G.-R.

52. JOH. EVANG. HOLZER (Burgeis 1708—1740 Münster): DIE GEBURT MARIÄ; das Ehepaar von Frauen umgeben, vom Himmel bringt ein Engel eine Lilie. Deckenentwurf. Pappe. Gr. 22×29 cm. S.-R.

53. KUPFERSTICH AUF SEIDE, um 1650: Maria mit Heiligen, unten Ansicht von Sawer. Alter Holzr.

54. KLAS DES DAVID TENIERS D. J.: BAUERN IN EINEM WIRTSHAUSRAUM. Öl. 37×45 cm. S.-R.

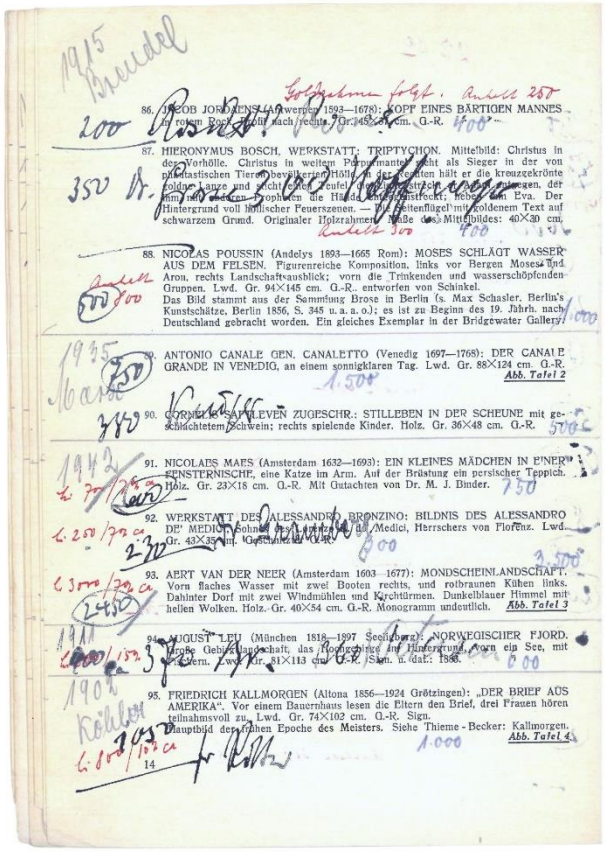
55. THÉODULE RIBOT (Breteuil 1823—1891 Colombes): KREUZABNAHME. Am Boden liegt Christus, von Maria und den beiden Magdalenen betrauert. Rechts und links Assistierende. Lwd. Gr. 88×100 cm. G.-R. Sign. *Abb. Tafel 4*

56. LUDWIG KNAUS (Wiesbaden 1829—1910 Berlin): BILDNIS EINES JUNGEN MÄDCHENS mit blondem, gescheiteltem Haar mit herabhängenden Locken. Brustbild, von vorn, in weißem Spitzenkleid. Lwd. Gr. 41×33 cm. G.-R. Die Dargestellte ist in beiliegendem Brief Fräulein Duensing, später verm. Wilhelmy aus Wiesbaden, mit deren Familie Ludwig Knaus befreundet war.

57. ADOLPH STADEMANN (München 1824—1895): WINTERNACHT. Der Vollmond steht zwischen Wolken über einem gefrorenen See, der von einem Wald, einer Windmühle und ferner Stadtsilhouette begrenzt wird. Lwd. Gr. 65×97 cm. G.-R. Sign.

58. ARTHUR KAMPF (geb. 1864 Aachen): „IN VARIETÉ". Auf der Bühne gegen eine farbige Kulisse eine elegante junge Dame in weißem Kleid und Schleier vorführend. Links das Orchester. Lwd. Gr. 96×81 cm. G.-R. Sign.

11



86. JACOB JORDAENS (Antwerpen 1593—1678): KOPF EINES BÄRTIGEN MANNES en face, Brustbild, nach rechts. Gr. 45×36 cm. G.-R.

87. HIERONYMUS BOSCH, WERKSTATT: TRIPTYCHON. Mittelbild: Christus in der Vorhölle. Christus in weitem Purpurmantel steht als Sieger in der von phantastischen Tierdarstellungen belebten Hölle. In der Rechten hält er die kreuzgekrönte goldene Lanze und sticht den Teufel, der sich ihm entgegenstreckt, nieder. Hinter ihm, in Ketten, Propheten und die Hände betend ausgestreckt, neben ihm Eva. Der Hintergrund voll höllischer Feuerszenen. — Die Seitenflügel mit goldenem Text auf schwarzem Grund. Originaler Holzrahmen. Maße des Mittelbildes: 40×30 cm.

88. NICOLAS POUSSIN (Andelys 1893—1665 Rom): MOSES SCHLÄGT WASSER AUS DEM FELSEN. Figurenreiche Komposition, links vor Bergen Moses und Aron, rechts Landschaftsausblick; vorn die Trinkenden und wasserschöpfenden Gruppen. Lwd. Gr. 94×145 cm. G.-R. entworfen von Schinkel. Das Bild stammt aus der Sammlung Brose in Berlin (s. Max Schasler, Berlin's Kunstschätze, Berlin 1856, S. 345 u. a. a. o.); es ist zu Beginn des 19. Jahrh. nach Deutschland gebracht worden. Ein gleiches Exemplar in der Bridgewater Gallery.

89. ANTONIO CANALE GEN. CANALETTO (Venedig 1697—1768): DER CANALE GRANDE IN VENEDIG, an einem sonnigklaren Tag. Lwd. Gr. 88×124 cm. G.-R. *Abb. Tafel 2*

90. CORNELIS SAFTLEVEN ZUGESCHR.: STILLEBEN IN DER SCHEUNE mit geschlachtetem Schwein; rechts spielende Kinder. Holz. Gr. 36×48 cm. G.-R.

91. NICOLAES MAES (Amsterdam 1632—1693): EIN KLEINES MÄDCHEN IN EINER FENSTERNISCHE, eine Katze im Arm. Auf der Brüstung ein persischer Teppich. Holz. Gr. 23×18 cm. G.-R. Mit Gutachten von Dr. M. J. Binder.

92. WERKSTATT DES ALESSANDRO BRONZINO: BILDNIS DES ALESSANDRO DE' MEDICI, Sohnes des Herzogs Alessandro de' Medici, Herrschers von Florenz. Lwd. Gr. 42×35 cm. Gutachten von C. H.

93. AERT VAN DER NEER (Amsterdam 1603—1677): MONDSCHEINLANDSCHAFT. Vorn flaches Wasser mit zwei Booten rechts, und rotbraunen Kühen links. Dahinter Dorf mit zwei Windmühlen und Kirchturmen. Dunkelblauer Himmel mit hellen Wolken. Holz. Gr. 40×54 cm. G.-R. Monogramm undeutlich. *Abb. Tafel 3*

94. AUGUST LEU (München 1818—1897 Seehausen): NORWEGISCHER FJORD. Hohe Gebirgslandschaft, das Hochgebirge im Hintergrund, vorn ein See, mit Booten. Lwd. Gr. 81×113 cm. G.-R. Sign. u. dat.: 1886.

95. FRIEDRICH KALLMORGEN (Altona 1856—1924 Grötzingen): „DER BRIEF AUS AMERIKA". Vor einem Bauernhaus lesen die Eltern den Brief, drei Frauen hören teilnahmsvoll zu. Lwd. Gr. 74×102 cm. G.-R. Sign. Hauptbild der reifen Epoche des Meisters. Siehe Thieme-Becker: Kallmorgen. *Abb. Tafel 4*

14

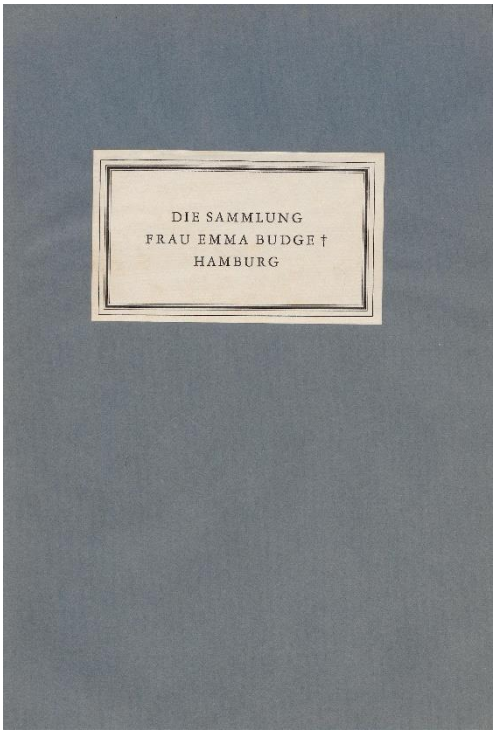
sl. 36a, b | Anotirani primjerak aukcijskoga kataloga *Gemälde alter und neuerer Meister, Antiquitäten [...]*, Berlin, [LEPKE 1936], knjižnica RKD-a, sign. 201900866

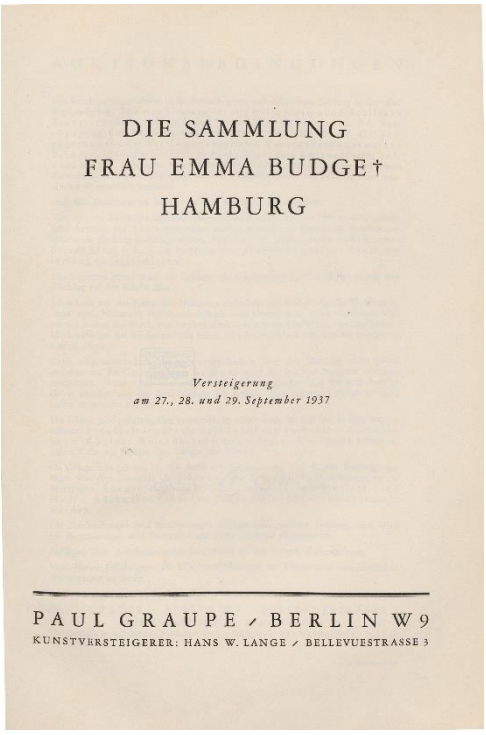
sl. 37 | Poleđina slike *Slikarski atelje* (**kat. br. 27**)

sl. 38 | Detalj poleđine slike *Slikarski atelje* (**kat. br. 27**)

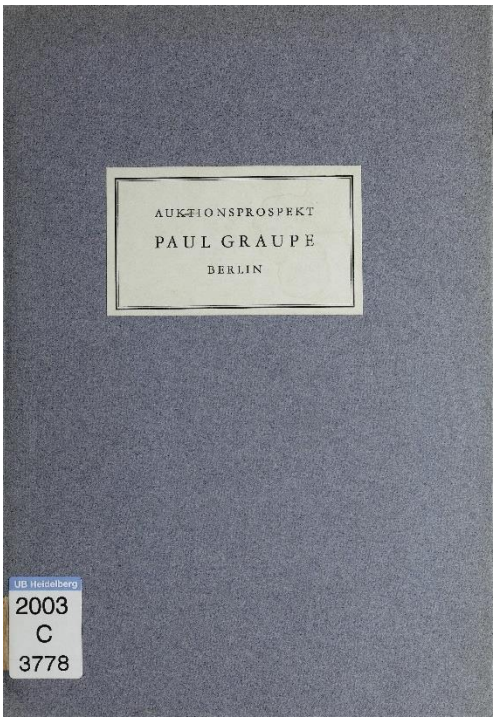
sl. 39 | Sljedbenik Hieronymusa Boscha, *Kristov silazak u Limb*, triptih, ulje na dasci, 48,5 x 74,7 cm (otvoren), Muzej Mimara, inv. br. ATM 937

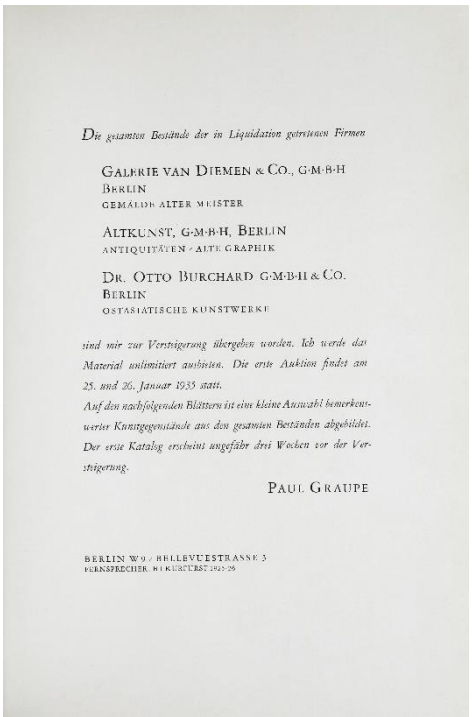
sl. 40 | Sljedbenik Hieronymusa Boscha, *Kristov silazak u Limb*, ulje na dasci, 54,6 x 41,4 cm, Philadelphia Museum of Art, inv. br. 2055





sl. 41a, b | Katalog aukcije *Sammlung Frau Emma Budge † Hamburg*, Berlin [GRAUPE 1937], ovitak i naslovnica





sl. 42a, b | *Auktionsprospekt*, Berlin, [GRAUPE 1934], ovitak i naslovnica

NACHTRAG

Galerie van Diemen G. m. b. H. i. Liqu.

VERSTEIGERER: DR. WALTHER ACHENBACH
UND KUNSTVERSTEIGERER PHILO WÜEST

Unlimitiert

Nr.		Taxe
124	Raffael (Kreis): Madonna mit Kind, restauriert .	RM 3000.—
125	Jean Baptiste Greuze, Gutachten Bode, „Mädchen"	„ 3000.—
126	Delacroix, Vue d'algerie	„ 1000.—
127	Jean Baptiste Corot, Blumenpflückerin	„ 3000.—
128	Caspar Netscher (Kreis): Frauenbildnis	„ 1200.—
129	Andrews, Gesellschaft im Freien	„ 400.—
130	Highmore, Dame mit Relief in der Hand . . .	„ 1500.—
131	Engl. Meister, Frauenbildnis	„ 1500.—
132	Le Doux, Frauenbildnis	„ 500.—
133	Niederländischer Meister, Magdalena	„ 800.—
134	Jean Baptiste Corot: sign. Landschaft am Mittelmeer	„ 1800.—

Ausstellung:
Montag und Dienstag 11. u. 12. Okt.

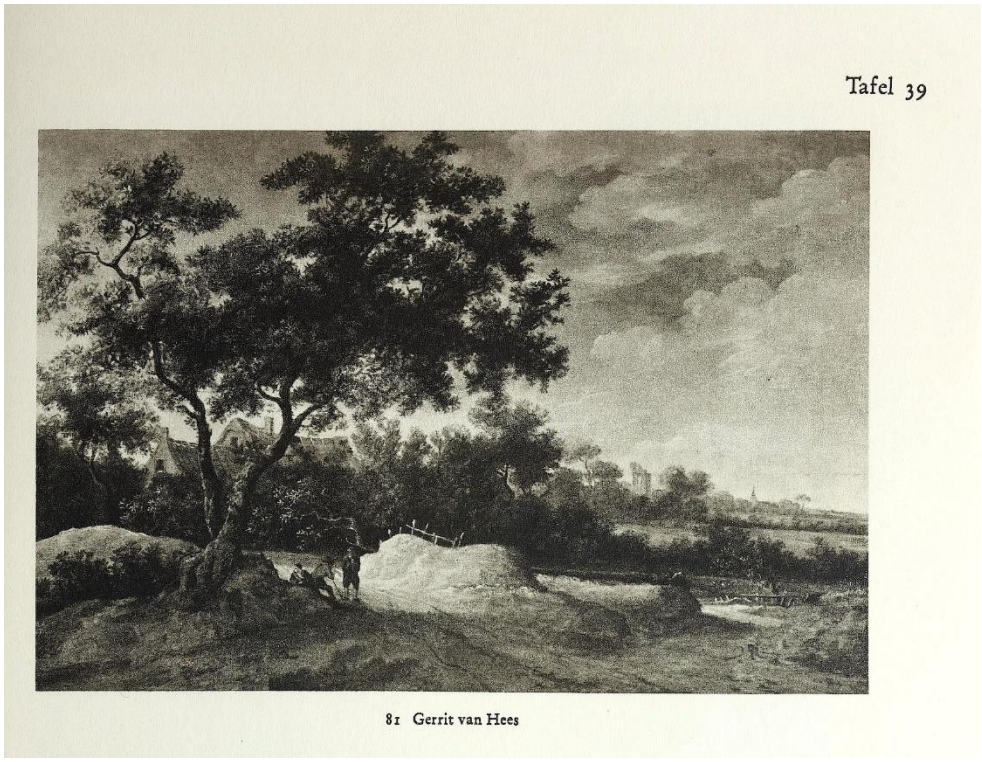
Versteigerung:
Mittwoch, den 13. Oktober 1937

HARDENBERGSTR. 29 a-e
(zwischen Capitol und Ufa-Palast am Zoo)

sl. 43a, b | Aukcijski katalog *Die Restbände der Firmen: Galerie van Diemen G.m.b.H. in Liqu., Otto Burchard & Co. G.m.b.H. in Liqu.*, Berlin [ACHENBACH 1937b], ovitak i 'Nachtrag'

sl. 44 | Poleđina slike *Portret dame s medaljonom* (**kat. br. 61**)

sl. 45a, b | Ceduljice na poleđini slike *Portret dame s medaljonom* (**kat. br. 61**)



sl. 46 | Reprodukcija slike *Krajolik* (**kat. br. 39**), aukcijski katalog *Zweihundertzwanzig Gemälde Alter Meister, Möbel der Spätgotik [...]*, Berlin [LANGE 1940], tabl. 39

sl. 47 | Reprodukcija slike *Sat glazbe* (**kat. br. 32**), aukcijski katalog *Verschiedener deutscher Kunstbesitz*, Berlin [LANGE 1942], tabl. 15

sl. 48 | Poleđina slike *Krajolik* (**kat. br. 39**)

sl. 49 | Poleđina slike *Sat glazbe* (**kat. br. 32**)

sl. 50 | Cornelis Bega, *Sat glazbe*, 1663., ulje na platnu, 39,5 x 34,4 cm, Mount Stuart, Bute Collection

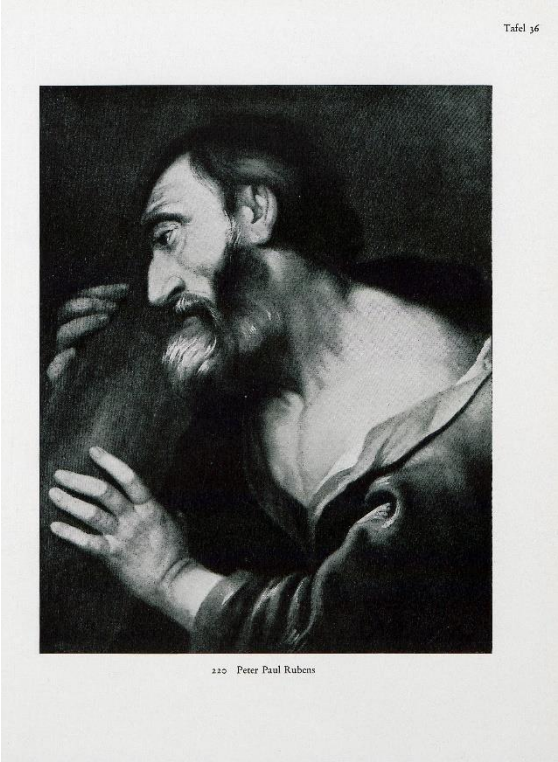
sl. 51 | Aukcijski katalog *Italienische Gemälde des Quattrocento bis Settecento [...]*, Köln [LEMPERTZ 1939], crtež *Haus Fastenrath* (detalj ovitka)

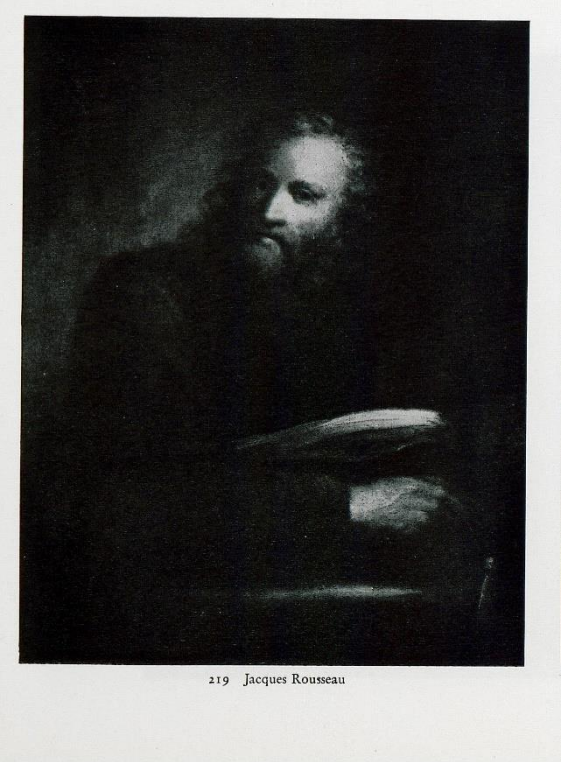
sl. 52 | Hans Jordaens III., *Kraljica od Sabe sa svitom donosi kralju Salamonu brojne darove*, ulje na dasci, 28,5 × 41 cm, smještaj nepoznat (Dorotheum, Beč, 4. ožujka 1997., lot 114)

sl. 53 | Hans Jordaens III., *Kraljica od Sabe i kralj Salamon*, ulje na dasci, 70 × 90 cm, smještaj nepoznat (Casa d'Aste Capitolium art, Brescia, 16. lipnja 2016., lot 103)

sl. 54 | Poleđina slike *Kraljica od Sabe i kralj Salamon* (**kat. br. 24**)

sl. 55 | *Brand* antwerpenske gilde na poleđini slike *Kraljica od Sabe i kralj Salamon* (**kat. br. 24**)





sl. 56a–c | Reprodukcije slika *Sveti Andrija apostol* (**kat. br. 70**), *Sveti Andrija apostol* (**kat. br. 29**) i *Portret mlade dame* (**kat. br. 62**), aukcijski katalog *Italienische Gemälde des Quattrocento bis Settecento [...]*, Köln [LEMPERTZ 1939], a) tabl. 36, b) tabl. 35, c) tabl. 20

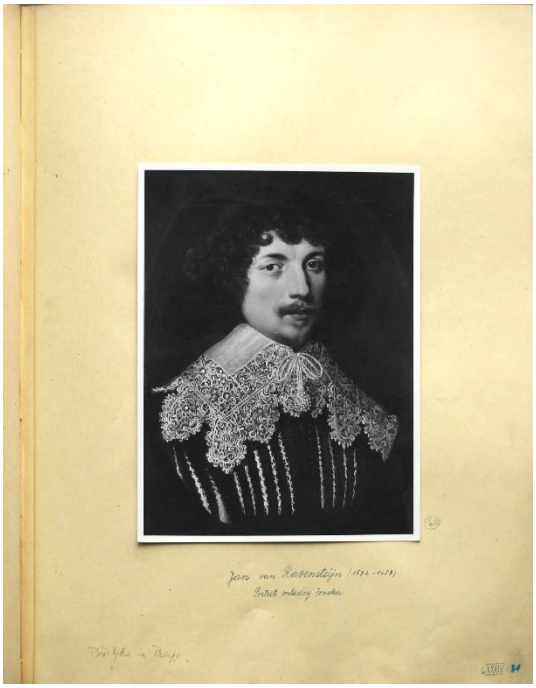
sl. 57 | Poleđina slike *Portret mlade dame* (**kat. br. 62**)

sl. 58 | *Brand* restauratora F. Leedhama na poleđini slike *Portret mlade dame* (**kat. br. 62**)

sl. 59 | Tintni pečat na poleđini slike *Portret mlade dame* (**kat. br. 62**)

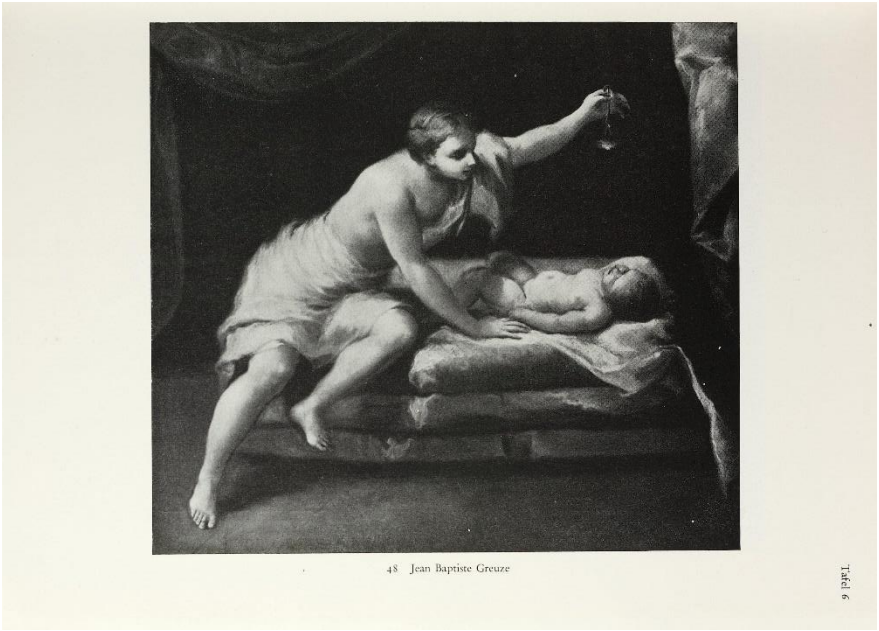
sl. 60 | Reprodukcija slike *David s glavom Golijata* (**kat. br. 8**), aukcijski katalog *Gemälde des 16. bis 19. Jahrhunderts [...]*, Köln [LEMPERTZ 1940a], tabl. 63

sl. 61 | Poleđina slike *David s glavom Golijata* (**kat. br. 8**)

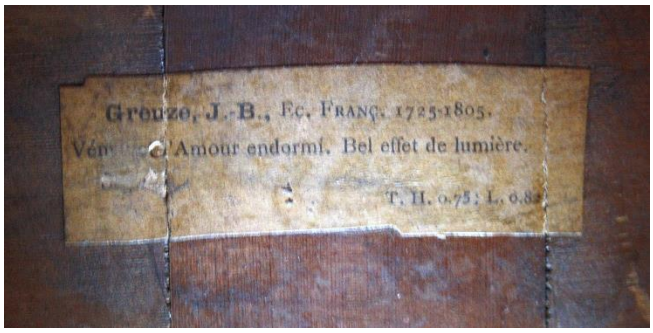


sl. 62 | Reprodukcija slike *Portret mladog čovjeka*, aukcijski katalog *Sammlung Dr. Krüger, Meran und anderer Besitz [...]*, Köln [LEMPERTZ 1940b], tabl. 18

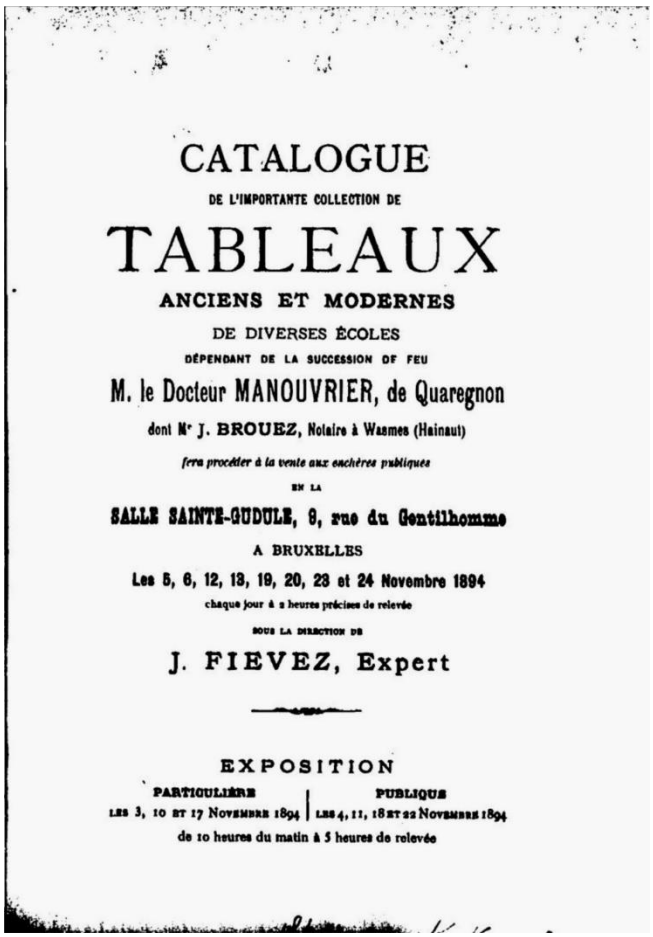
sl. 63 | Slika *Portret mladog čovjeka*, *Fotoalbum*, fol. LXXXIV, Arhiv Strossmayerove galerije



sl. 64 | Reprodukcija slike *Eros i Psiha* (**kat. br. 50**), aukcijski katalog *Sammlung Dr. Krüger, Meran und anderer Besitz [...]*, Köln [LEMPERTZ 1940b], tabl. 6



sl. 65 | Izrezak iz aukcijskoga kataloga na poleđini slike *Eros i Psiha* (**kat. br. 50**)



CATALOGUE

DE L'IMPORTANTE COLLECTION DE

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

DE DIVERSES ÉCOLES

DÉPENDANT DE LA SUCCESSION OF FEU

M. le Docteur MANOUVRIER, de Quaregnon

dont Me J. BROUEZ, Notaire à Wasmes (Hainaut)

fera procéder à la vente aux enchères publiques

EN LA

SALLE SAINTE-GUDULE, 9, rue du Gentilhomme

A BRUXELLES

Les 5, 6, 12, 13, 19, 20, 23 et 24 Novembre 1894

chaque jour à 2 heures précises de relevée

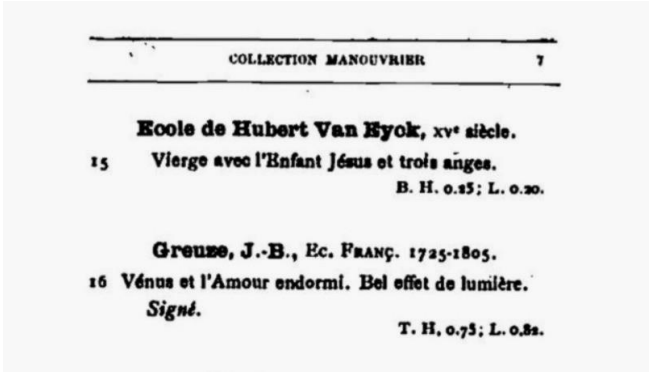
SOUS LA DIRECTION DE

J. FIEVEZ, Expert

EXPOSITION

PARTICULIÈRE les 3, 10 et 17 Novembre 1894 | PUBLIQUE les 4, 11, 18 et 22 Novembre 1894

de 10 heures du matin à 5 heures de relevée



COLLECTION MANOUVRIER 7

Ecole de Hubert Van Eyck, XVe siècle.

15 Vierge avec l'Enfant Jésus et trois anges.

B. H. 0.25; L. 0.20.

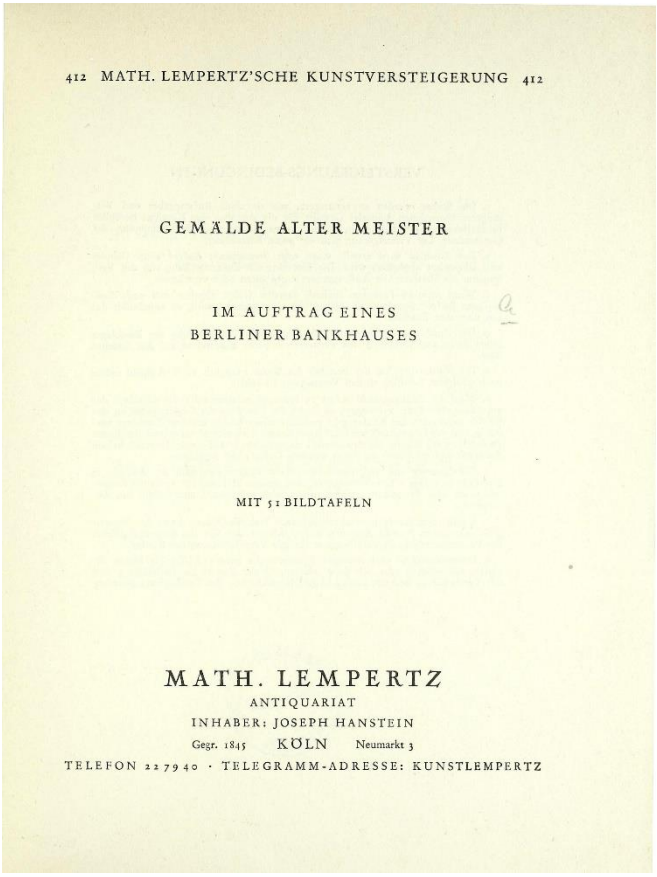
Greuze, J.-B., Ec. Franç. 1725-1805.

16 Vénus et l'Amour endormi. Bel effet de lumière.

Signé.

T. H. 0.75; L. 0.82.

sl. 66a, b | Aukcijski katalog *Catalogue de l'importante collection de tableaux anciens et modernes de diverses écoles dépendant de la succession of feu M. le Docteur Manouvrier, de Quaregnon [...]*, Bruxelles [FIEVEZ 1894], naslovnica i detalj str. 7



412 MATH. LEMPERTZ'SCHE KUNSTVERSTEIGERUNG 412

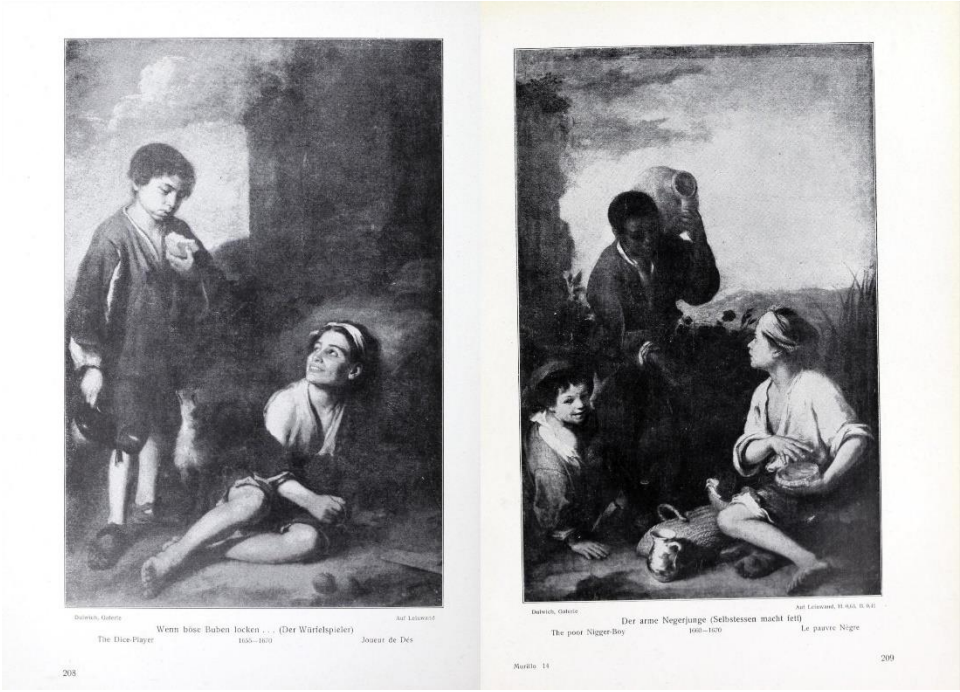
GEMÄLDE ALTER MEISTER

IM AUFTRAG EINES
BERLINER BANKHAUSES

MIT 52 BILDTAFELN

MATH. LEMPERTZ
ANTIQUARIAT
INHABER: JOSEPH HANSTEIN
Gegr. 1845 KÖLN Neumarkt 3
TELEFON 22 79 40 · TELEGRAMM-ADRESSE: KUNSTLEMPERTZ

sl. 67 |Aukcijski katalog *Gemälde alter Meister: im Auftrag eines Berliner Bankhauses*, Köln, [LEMPERTZ 1941], naslovnica



Wenn böse Buben locken . . . (Der Würfelspieler)
The Dice-Player 1665–1670 Joueur de Dés

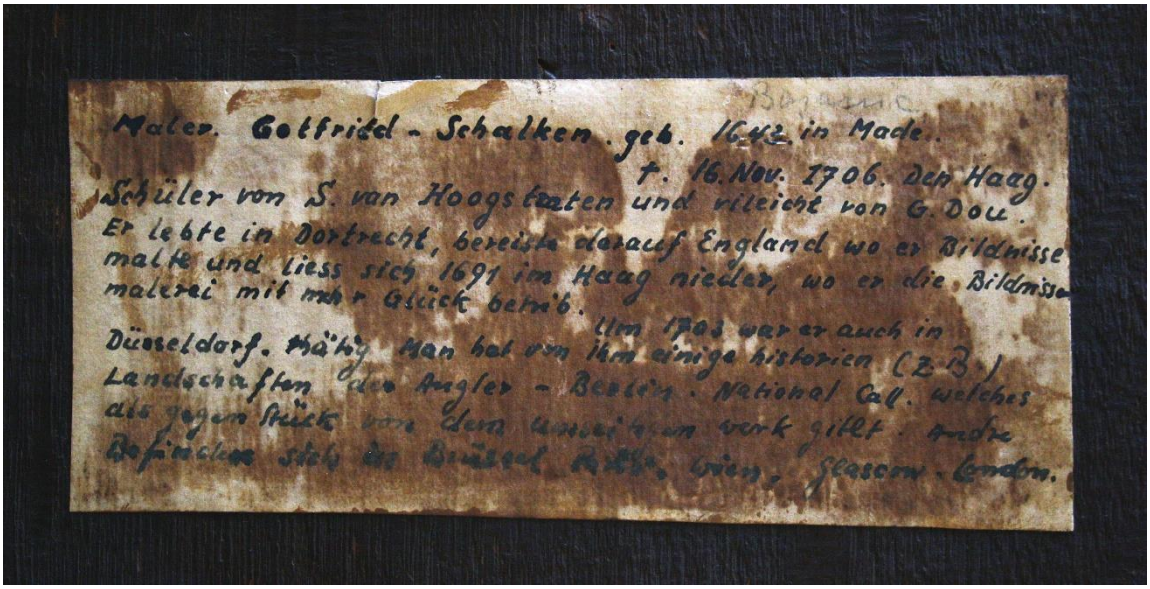
208

Der arme Negerjunge (Selbstessen macht fett)
The poor Nigger-Boy 1668–1670 Le pauvre Nègre

Murillo 14

209

sl. 68 | *Klassiker der Kunst in gesamtausgaben, zweiundzwanzigster Band: Murillo* [MAYER 1913], tabl. 208–209

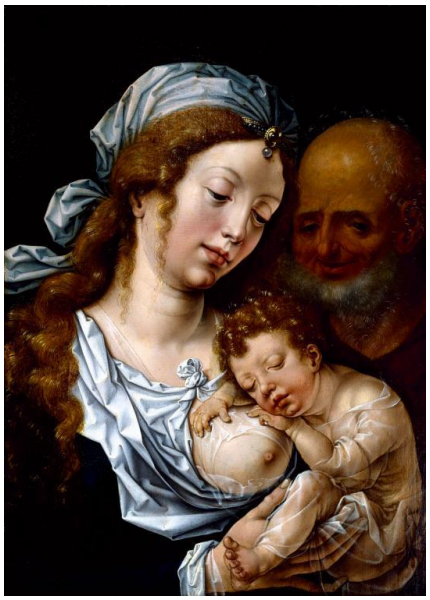


sl. 69 | Ceduljica na poleđini slike *Tri dječaka* (**kat. br. 19**)

sl. 70 | Slika *Bogorodica s usnulim Djetetom* (**kat. br. 21**) u primaćem salonu Nellessenove vile, aukcijski katalog *Sammlung des verstorbenen Rittergutsbesitzer Theodor Nellessen, Aachen [...],* Aachen [CREUTZER 1927], tabl. 2

sl. 71 | Slika *Bogorodica s usnulim Djetetom* (**kat. br. 21**) u ukrasnom okviru, sadašnje stanje

sl. 72 | Poleđina slike *Bogorodica s usnulim Djetetom* (**kat. br. 21**)



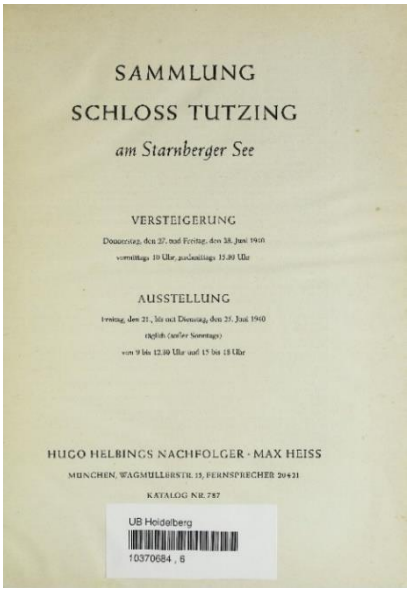
sl. 73 | Reprodukcija slike *Bogorodica s usnulim Djetetom / Sveta obitelj* u časopisu *Pantheon*

sl. 74 | Sljedbenik Jana Gossarta, *Sveta obitelj*, ulje na dasci, 51,4 x 36,5 cm, The Museum of Fine Arts, Houston, The Robert Lee Blaffer Memorial Collection, gift of Sarah Campbell Blaffer, inv. br. 52.27

sl. 75 | Prema: Jan Gossart, *Bogorodica s usnulim Djetetom*, ulje na dasci, 42 x 34 cm, smještaj nepoznat (Paleis voor Schone Kunsten, Bruxelles, 20. – 21. listopada 1964., lot 600)

sl. 76 | Prema: Jan Gossart, *Bogorodica s usnulim Djetetom*, ulje na dasci, 46 x 34 cm, smještaj nepoznat (Galerie Fischer, Luzern, 29. srpnja 1925., kat. br. 59)

sl. 77 | Prema: Jan Gossart, *Bogorodica s usnulim Djetetom*, ulje na dasci, smještaj nepoznat

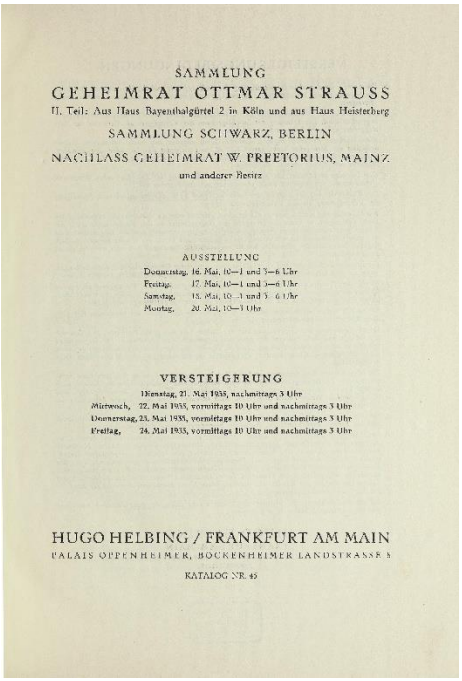


sl. 78 | Aukcijski katalog *Sammlung Schloss Tutzing am Starnberger See*, München, Hugo Helbings Nachfolger – Max Heiss, 1940., naslovnica

sl. 79 | Oglas za *Galerie an der Wagmullerstrasse* u časopisu *Weltkunst*, 1941.

sl. 80 | Giuliano Bugiardini, *Bogorodica s Djetetom*, o. 1520., ulje na dasci, 73,5 x 49,5 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 875

sl. 81 | Reprodukcija slike *Bogorodica s Djetetom*, aukcijski katalog *Sammlung Geheimrat Ottmar Strauss. II. Teil [...]*, Frankfurt [HELBING FRANKFURT 1935], tabl. 11

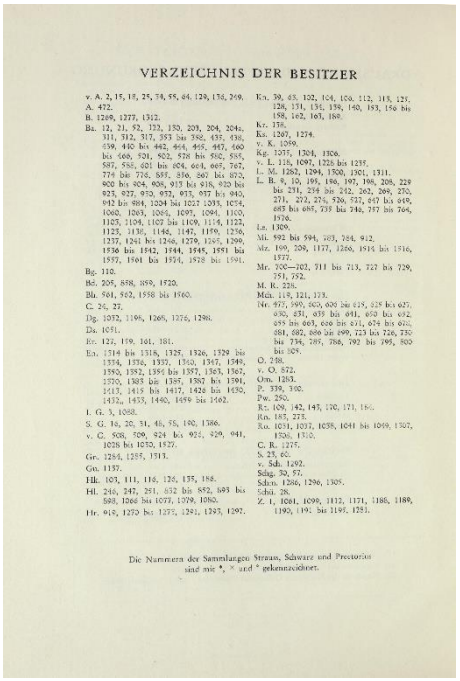


SAMMLUNG
GEHEIMRAT OTTMAR STRAUSS
II. Teil: Aus Haus Bayenthalgürtel 2 in Köln und aus Haus Heisterberg
SAMMLUNG SCHWARZ, BERLIN
NACHLASS GEHEIMRAT W. PREETORIUS, MAINZ
und anderer Besitz

AUSSTELLUNG
Donnerstag, 16. Mai, 10—1 und 3—6 Uhr
Freitag, 17. Mai, 10—1 und 3—6 Uhr
Samstag, 18. Mai, 10—1 und 3—6 Uhr
Montag, 20. Mai, 10—1 Uhr

VERSTEIGERUNG
Dienstag, 21. Mai 1935, nachmittags 3 Uhr
Mittwoch, 22. Mai 1935, vormittags 10 Uhr und nachmittags 3 Uhr
Donnerstag, 23. Mai 1935, vormittags 10 Uhr und nachmittags 3 Uhr
Freitag, 24. Mai 1935, vormittags 10 Uhr und nachmittags 3 Uhr

HUGO HELBING / FRANKFURT AM MAIN
PALAIS OPPENHEIMER, BOCKENHEIMER LANDSTRASSE 3
KATALOG NR. 49



VERZEICHNIS DER BESITZER

Die Nummern der Sammlungen Strauss, Schwarz und Preetorius sind mit *, × und ° gekennzeichnet.

sl. 82a, b | Aukcijski katalog *Sammlung Geheimrat Ottmar Strauss II. Teil [...]*, Frankfurt [HELBING FRANKFURT 1935], naslovnica i *Verzeichnis der Besitzer*

405 Art des Hendrik Mommers

sl. 83 | Reprodukcija slike *Krajolik s pastirima* (**kat. br. 43**), aukcijski katalog *Antiquitäten, Keramik, Metallarbeiten, Möbel und Einrichtungsgegenstände [...]*, München [HELBING MÜNCHEN 1930], tabl. 18

sl. 84a–c | Ceduljice Konrada Straußa na poleđinama slika:
a) *Portret kralja Louisa XIV.* (**kat. br. 48**);
b) *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* (**kat. br. 15**);
c) *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**)

sl. 85a, b | Numeričke oznake ispisane na poleđinama slika:
a) *Portret kralja Louisa XIV.* (**kat. br. 48**);
b) *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* (**kat. br. 15**)

sl. 86 | Poleđina slike *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* (**kat. br. 15**)

sl. 87 | Numerička oznaka na poleđini slike *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* (**kat. br. 15**)

sl. 88 | Naljepnica na poleđini slike *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* (**kat. br. 15**)

sl. 89 | Izrezak iz aukcijskoga kataloga na poleđini slike *Rođenje Isusovo i poklonstvo pastira* (**kat. br. 15**)

sl. 90 | Giovanni Battista Pittoni, *Rođenje Isusovo*, ulje na platnu, 73,5 x 56,5 cm, München, Alte Pinakothek, inv. br. 5762

sl. 91 | Francesco Fontebasso, *Poklonstvo pastira*, ulje na platnu, 57 x 73,5 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum, inv. br. 55.308

sl. 92 | Gaspare Diziani, *Poklonstvo pastira*, crvena kreda, olovka i tinta na papiru, 196 x 290 mm, London, British Museum, inv. br. 2000,0929.12

sl. 93 | Gaspare Diziani, *Poklonstvo pastira*, crvena kreda i tinta na papiru, 421 x 293 mm, Beč, Albertina, inv. br. 24053

sl. 94 | Poleđina slike *Pogled na Veneciju* (**kat. br. 57**)

sl. 95 | Poleđina slike *Pogled na luku (Martigues?)* (**kat. br. 58**)

sl. 96 | Tintni pečat na poleđini slike *Pogled na Veneciju* (**kat. br. 57**)

sl. 97 | Poleđina slike *Alegorija ljudske sudbine* (**kat. br. 9**)

sl. 98 | Ceduljica na poleđini slike *Alegorija ljudske sudbine* (**kat. br. 9**)

sl. 99 | Ceduljica na poleđini slike *Alegorija ljudske sudbine* (**kat. br. 9**)

sl. 100 | Ceduljica s pisaćeg stola prodavanog u aukcijskoj kući Dorotheum, Beč, 2016.

sl. 101 | Ceduljica sa stola prodavanog u aukcijskoj kući Dorotheum, Beč, 2014.

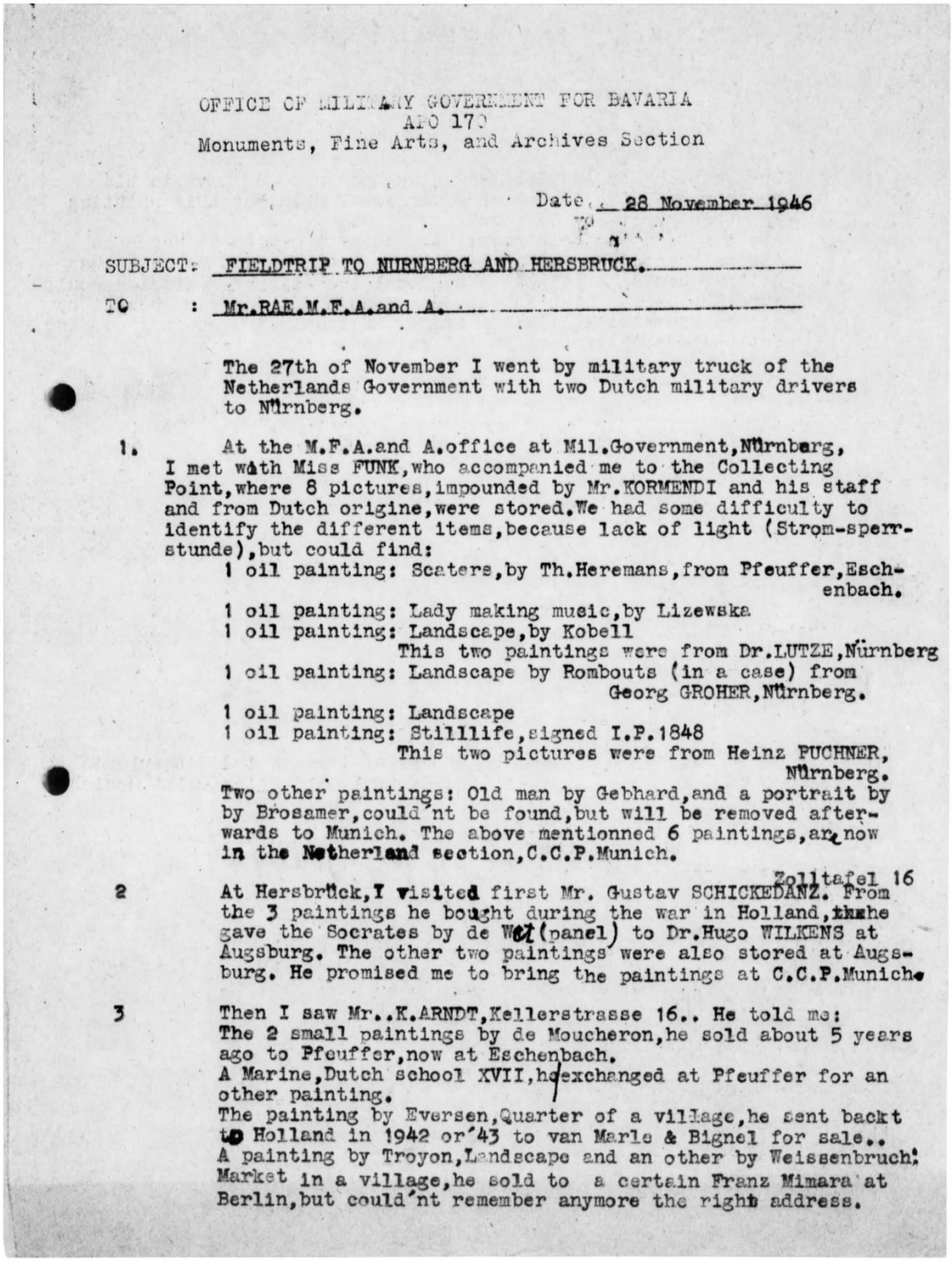
sl. 102 | Ceduljica s ormara prodavanog u aukcijskoj kući Hermann Historica, München, 2011.

sl. 103 | Poleđina slike *Most s pogledom na Windsor* prodavane u aukcijskoj kući Hargesheimer Kunstauktionen, Düsseldorf, 2017.

sl. 104a, b | Špediterske ceduljice na poleđini slike *Alegorija ljudske sudbine* (**kat. br. 9**)

sl. 105 | Ceduljica špediterske tvrtke J. H. Federer na poleđini slike *Venera* (**kat. br. 33**)

sl. 106a–c | Ceduljice špediterske tvrtke Gustav Knauer na poleđinama slika: a) *Krajolik s pastirma* (**kat. br. 43**); b) *Sveti Pavao apostol* (**kat. br. 29**); c) *Luka u Bordeauxu* (**kat. br. 56**)



OFFICE OF MILITARY GOVERNMENT FOR BAVARIA
APO 170
Monuments, Fine Arts, and Archives Section

Date: 28 November 1946

SUBJECT: FIELDTRIP TO NURNBERG AND HERSBRUCK.

TO : Mr.RAE.M.F.A.and A.

The 27th of November I went by military truck of the Netherlands Government with two Dutch military drivers to Nürnberg.

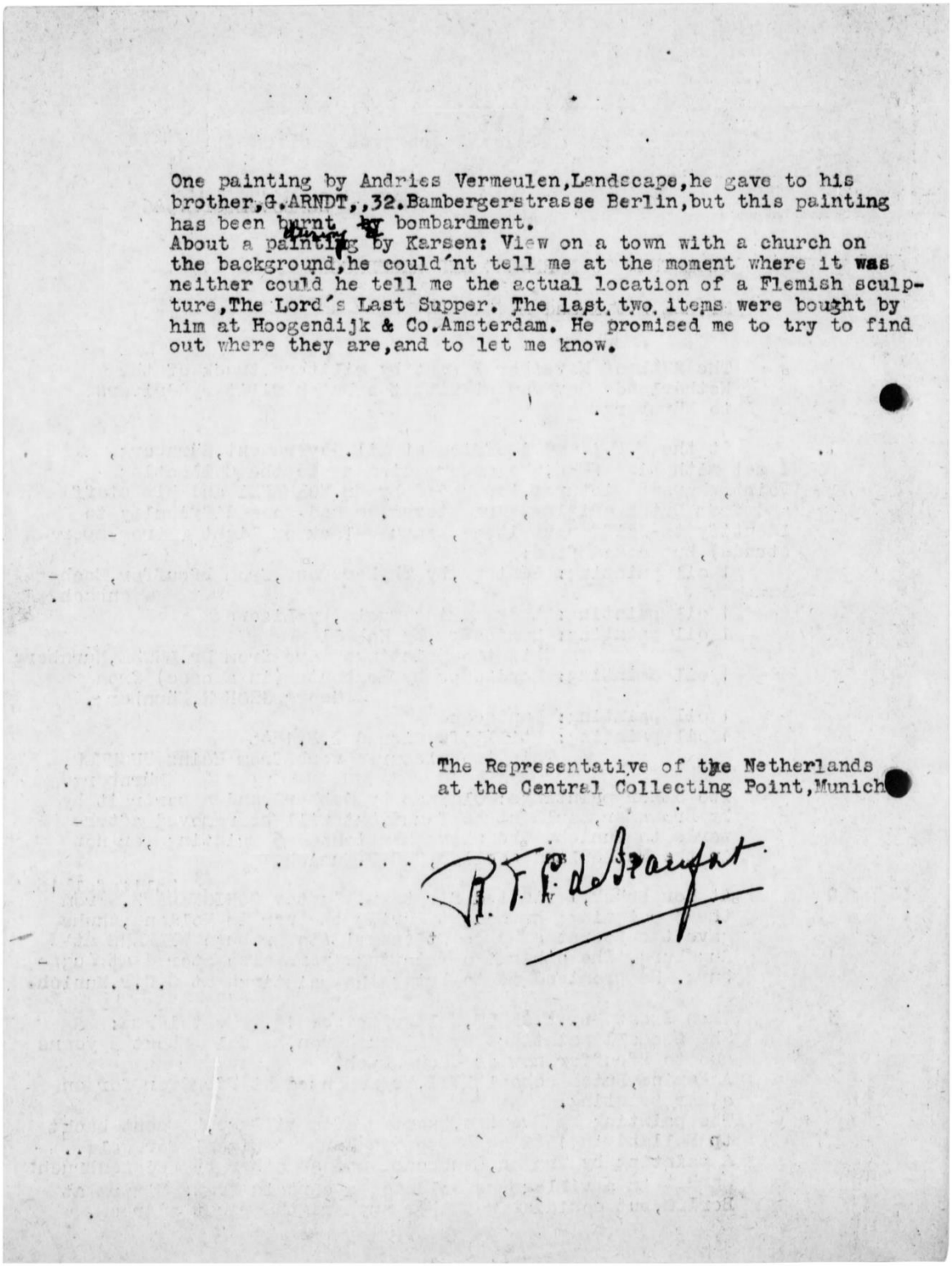
1. At the M.F.A.and A.office at Mil.Government,Nürnberg, I met with Miss FUNK,who accompanied me to the Collecting Point,where 8 pictures,impounded by Mr.KORMENDI and his staff and from Dutch origine,were stored.We had some difficulty to identify the different items,because lack of light (Strom-sperr-stunde),but could find:
1 oil painting: Scaters,by Th.Heremans,from Pfeuffer,Eschenbach.
1 oil painting: Lady making music,by Lizewska
1 oil painting: Landscape,by Kobell
This two paintings were from Dr.LUTZE,Nürnberg
1 oil painting: Landscape by Rombouts (in a case) from Georg GROHER,Nürnberg.
1 oil painting: Landscape
1 oil painting: Stilllife,signed I.P.1848
This two pictures were from Heinz PUCHNER, Nürnberg.
Two other paintings: Old man by Gebhard,and a portrait by by Brosamer,could´nt be found,but will be removed afterwards to Munich. The above mentionned 6 paintings,are now in the Netherland section,C.C.P.Munich.

Zolltafel 16

2 At Hersbrück,I visited first Mr. Gustav SCHICKEDANZ. From the 3 paintings he bought during the war in Holland,he gave the Socrates by de Wet (panel) to Dr.Hugo WILKENS at Augsburg. The other two paintings were also stored at Augsburg. He promised me to bring the paintings at C.C.P.Munich.

3 Then I saw Mr..K.ARNDT,Kellerstrasse 16.. He told me:
The 2 small paintings by de Moucheron,he sold about 5 years ago to Pfeuffer,now at Eschenbach.
A Marine,Dutch school XVII,he exchanged at Pfeuffer for an other painting.
The painting by Eversen,Quarter of a village,he sent backt to Holland in 1942 or´43 to van Marle & Bignel for sale..
A painting by Troyon,Landscape and an other by Weissenbruch; Market in a village,he sold to a certain Franz Mimara at Berlin,but could´nt remember anymore the right address.

sl. 107a | Izvještaj Renéa Françoisa Paula de Beauforta o putovanju u Nürnberg i Hersbrück, 28. studenoga 1946. (*recto*), Washington D.C., NARA, M1946, roll 134, Investigations by Foreign Representatives: Netherlands



One painting by Andries Vermeulen,Landscape,he gave to his brother,G.ARNDT,,32.Bambergerstrasse Berlin,but this painting has been burnt by bombardment.
About a painting by Karsen: View on a town with a church on the background,he could´nt tell me at the moment where it was neither could he tell me the actual location of a Flemish sculpture,The Lord´s Last Supper. The last two items were bought by him at Hoogendijk & Co.Amsterdam. He promised me to try to find out where they are,and to let me know.

The Representative of the Netherlands
at the Central Collecting Point,Munich

R.F.P. de Beaufort

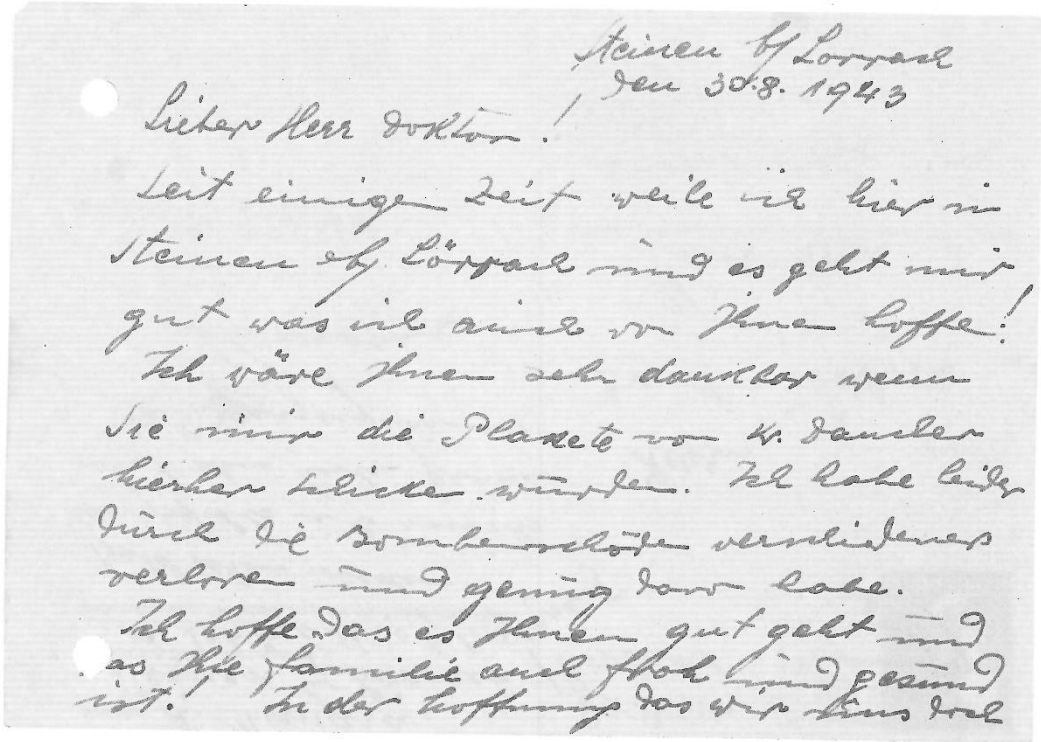
sl. 107b | Izvještaj Renéa Françoisa Paula de Beauforta o putovanju u Nürnberg i Hersbrück, 28. studenoga 1946. (*verso*), Washington D.C., NARA, M1946, roll 134, Investigations by Foreign Representatives: Netherlands

sl. 108 | Constant Troyon, *Krist i Samaritanka*, ulje na dasci, 30,7 x 44 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 844

sl. 109 | Tintni pečat na poleđini slike *Guske i patke u krajoliku s ruinama* (**kat. br. 38**)

sl. 110 | Ceduljica s pečatom na poleđini slike *Guske i patke u krajoliku s ruinama* (**kat. br. 38**)

sl. 111 | Melchior d'Hondecoeter, *Guske, patke i pupavac u krajoliku s ruševinama*, 1660. – 1675., ulje na platnu, 127 x 162,6 cm, smještaj nepoznat (Christie's, New York, 29. siječnja 1999., lot 179)



Steinen b/ Lörrach
den 30.8.1943

Lieber Herr Doktor!

Seit einiger Zeit weile ich hier in Steinen b/ Lörrach und es geht mir gut was ich auch von Ihnen hoffe!
Ich wäre Ihnen sehr dankbar wenn Sie mir die Plakete von K. Daucher hierher schicken würden. Ich habe leider durch die Bombenschäden verschiedenes verloren und genug davon habe.
Ich hoffe das es Ihnen gut geht und das Ihre Familie auch froh und gesund ist! In der Hoffnung das wir uns doch

Absender: A. Mimara
Steinen b/ Lörrach
Wohnort, auch Zustell- oder Leitpostamt
A. Schöni Str 30 b/ Bogenschütz
Straße, Hausnummer, Gebäudeteil, Stockwerk oder Postschließfachnummer

Bald sehen werden
Empfehle ich mich
mit den besten grüssen
Ihr ganzergebener
A Mimara

Postkarte
/Bordun/

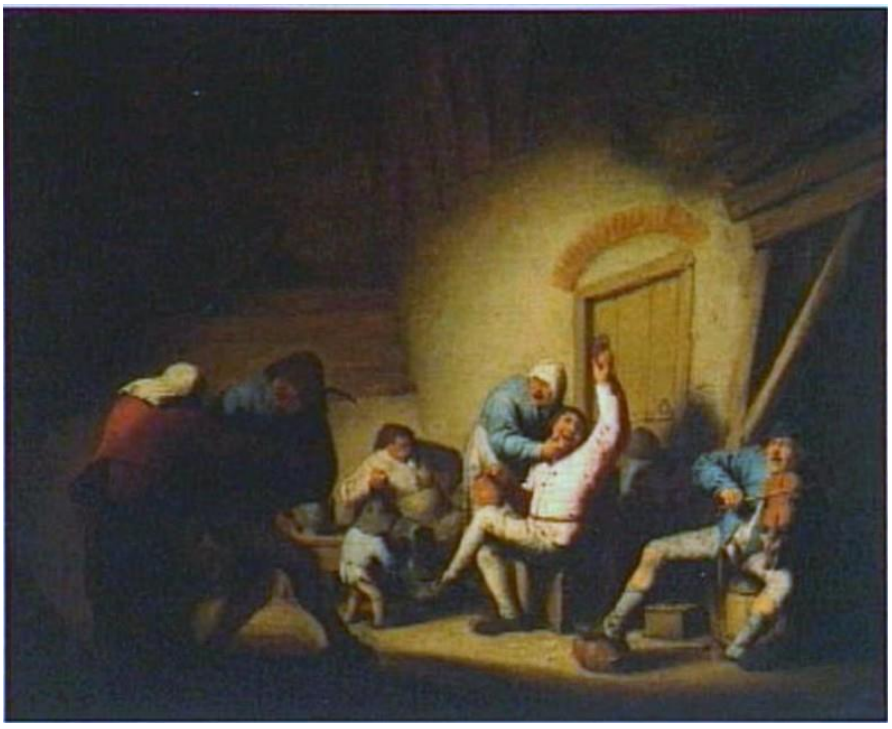
STEINEN KR. 30.8.43.-15
DEUTSCHES REICH

Herrn
Dr. H. Wilm
München
Leopoldstr 142
Straße, Hausnummer, Gebäudeteil, Stockwerk oder Postschließfachnummer

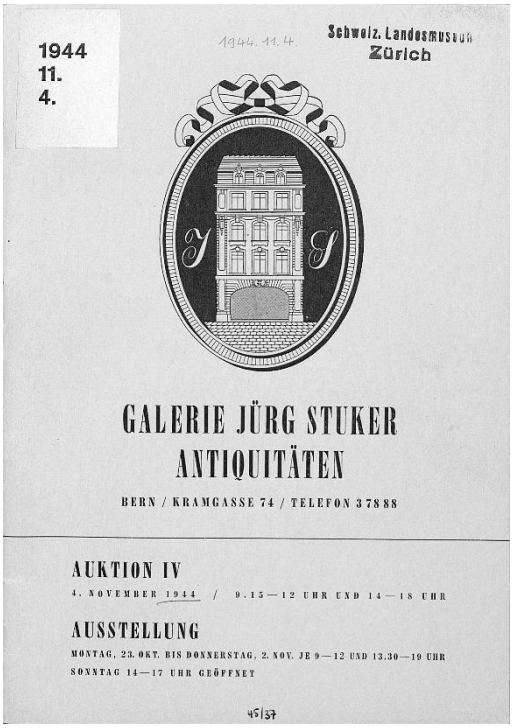
Stadtbibliothek München
3865/88

sl. 112a, b | Dopisnica Ante Topića Mimare Hubertu Wilmu, Steinen bei Lörrach, 30. kolovoza 1943., München, Münchener Stadtbibliothek – Monacensia Literaturarchiv, Nachl. Hubert Wilm, sign. HW B 329

sl. 113 | Adriaen van Ostade (?), *Interijer sa seljacima*, ulje na dasci, 31,5 x 41,5 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 710



sl. 114 | Adriaen van Ostade, *Interijer taverne s plešućim i nasmiješenim seljacima*, ulje na dasci, 30,5 x 40,1 cm, smještaj nepoznat (Christie's, Amsterdam, 10. studenoga 1997., lot 128)

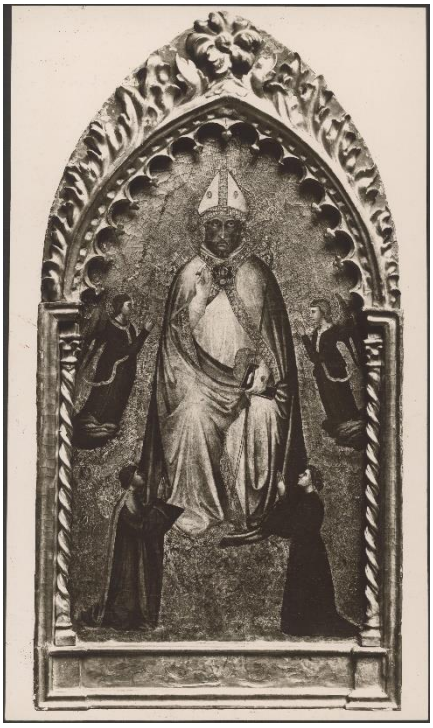


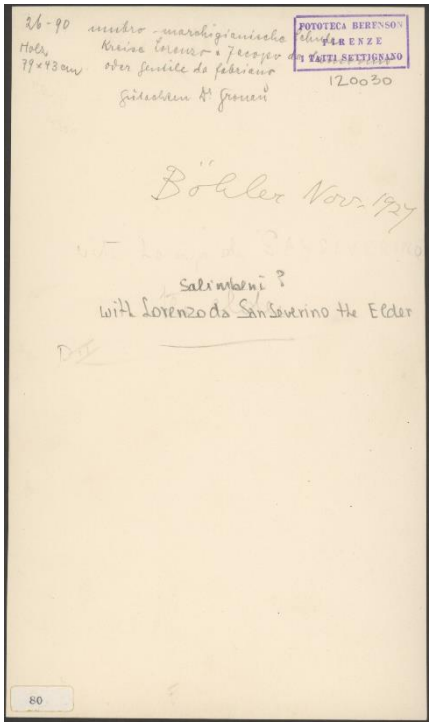
sl. 115a–c | Aukcijski katalog *Auktion IV [Herbstauktion]*, Bern [STUKER 1944], naslovnica, kat. jed. 76 i tabl. 4

OSTADE, ADRIAN VAN (1610—1685)

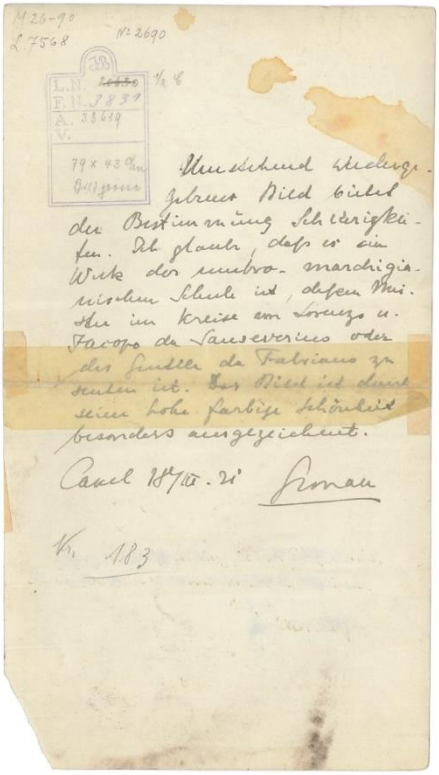
76. Haarlem. Wirtshausszene in primitivem Intérieur. Musizierende, tanzende und trinkende Bauern. Oel auf Holz. 42 : 31 cm.
Goldrahmen. Expertise von Hofrat Dr. G. Glück und Professor J. Muhls vom Königl. Museum in Antwerpen. Hervorragendes Stück.
(Siehe Abbildung Tafel 4)

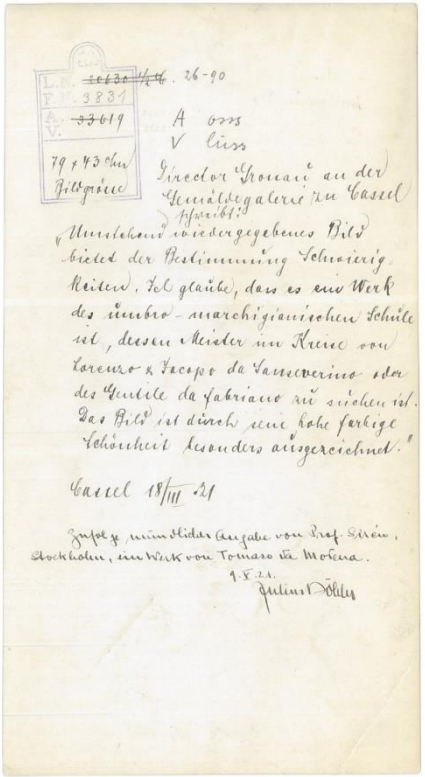
Nr. 76. Ostade, Ad. van, Wirtshausszene





sl. 116a, b | Fotografija slike *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* (**kat. br. 1**), *recto* i *verso*, FOTOTECA BERENSON

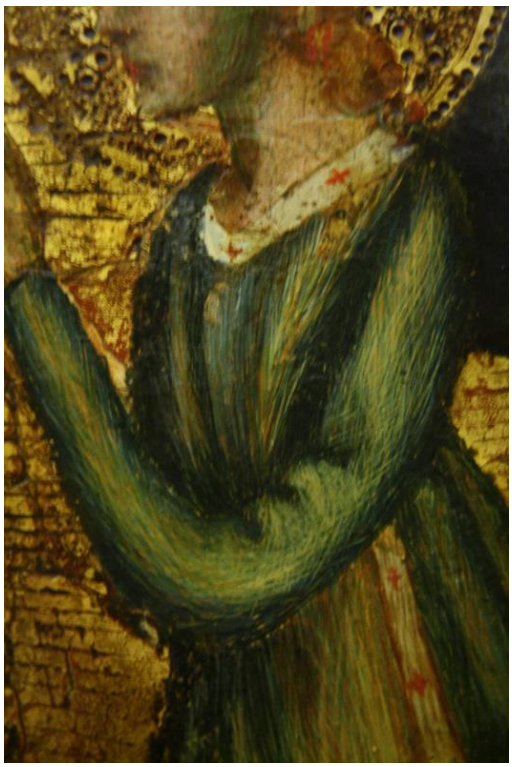




sl. 117 | Rukopisna ekspertiza Georga Groanua, poleđina fotografija slike *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* (**kat. br. 1**), München, ZIK

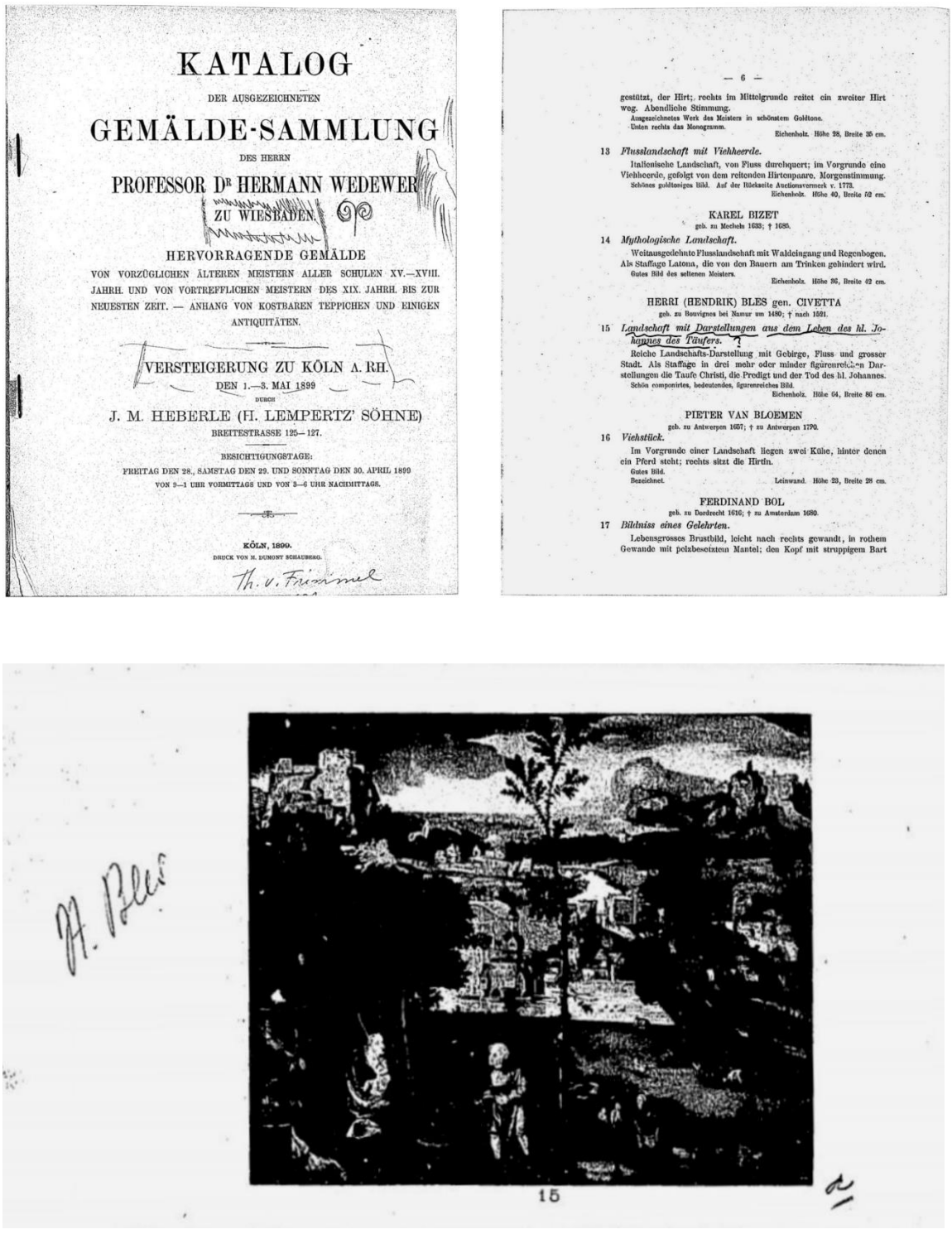
sl. 118 | Ekspertiza Georga Groanua i mišljenje Osvalda Siréna, poleđine fotografija slike *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* (**kat. br. 1**), München, ZIK

sl. 119a, b | Poleđina slike *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* (**kat. br. 1**): a) stanje prije restauracije 1969.; b) sadašnje stanje



sl. 120 | Slika *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* (**kat. br. 1**), stanje prije restauracije 1969.

sl. 121 | Detalj slike *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* (**kat. br. 1**), sadašnje stanje



KATALOG

DER AUSGEZEICHNETEN

GEMÄLDE-SAMMLUNG

DES HERRN

PROFESSOR Dr HERMANN WEDEWER

ZU WIESBADEN.

HERVORRAGENDE GEMÄLDE

VON VORZÜGLICHEN ÄLTEREN MEISTERN ALLER SCHULEN XV.—XVIII. JAHRH. UND VON VORTREFFLICHEN MEISTERN DES XIX. JAHRH. BIS ZUR NEUESTEN ZEIT. — ANHANG VON KOSTBAREN TEPPICHEN UND EINIGEN ANTIQUITÄTEN.

VERSTEIGERUNG ZU KÖLN A. RH.

DEN 1.—3. MAI 1899

DURCH

J. M. HEBERLE (H. LEMPERTZ' SÖHNE)

BREITESTRASSE 125—127.

BESICHTIGUNGSTAGE:

FREITAG DEN 28., SAMSTAG DEN 29. UND SONNTAG DEN 30. APRIL 1899

VON 9—1 UHR VORMITTAGS UND VON 3—6 UHR NACHMITTAGS.

KÖLN, 1899.

DRUCK VON M. DUMONT SCHAUBERG.

Th. v. Frimmel

— 6 —

gestützt, der Hirt; rechts im Mittelgrunde reitet ein zweiter Hirt weg. Abendliche Stimmung.
Ausgezeichnetes Werk des Meisters in schönstem Goldtone.
Unten rechts das Monogramm.
Eichenholz. Höhe 28, Breite 35 cm.

13 *Flusslandschaft mit Viehheerde.*
Italienische Landschaft, von Fluss durchquert; im Vorgrunde eine Viehheerde, gefolgt von dem reitenden Hirtenpaare. Morgenstimmung.
Schönes goldtoniges Bild. Auf der Rückseite Auctionsverneck v. 1773.
Eichenholz. Höhe 40, Breite 52 cm.

KAREL BIZET
geb. zu Mecheln 1633; † 1686.

14 *Mythologische Landschaft.*
Weitausgedehnte Flusslandschaft mit Waldeingang und Regenbogen. Als Staffage Latona, die von den Bauern am Trinken gehindert wird.
Gutes Bild des seltenen Meisters.
Eichenholz. Höhe 36, Breite 42 cm.

HERRI (HENDRIK) BLES gen. CIVETTA
geb. zu Bouvignes bei Namur um 1480; † nach 1521.

15 *Landschaft mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Johannes des Täufers.*
Reiche Landschafts-Darstellung mit Gebirge, Fluss und grosser Stadt. Als Staffage in drei mehr oder minder figurenreichen Darstellungen die Taufe Christi, die Predigt und der Tod des hl. Johannes.
Schön componirtes, bedeutendes, figurenreiches Bild.
Eichenholz. Höhe 64, Breite 86 cm.

PIETER VAN BLOEMEN
geb. zu Antwerpen 1657; † zu Antwerpen 1720.

16 *Viehstück.*
Im Vorgrunde einer Landschaft liegen zwei Kühe, hinter denen ein Pferd steht; rechts sitzt die Hirtin.
Gutes Bild.
Bezeichnet. Leinwand. Höhe 23, Breite 28 cm.

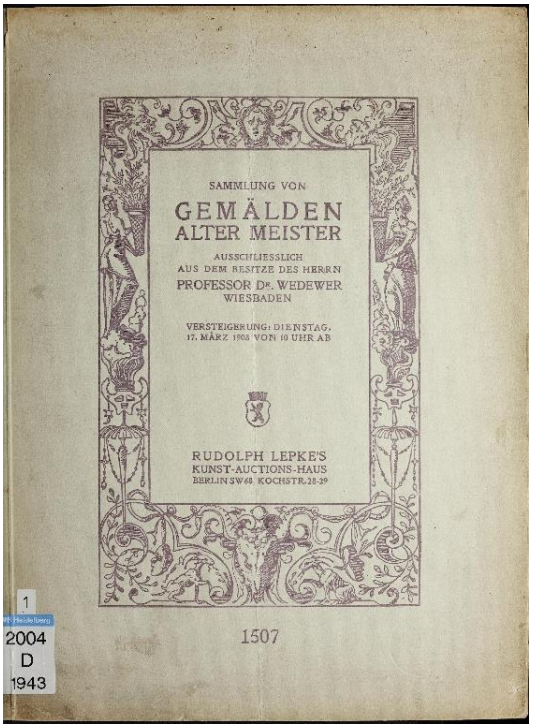
FERDINAND BOL
geb. zu Dordrecht 1616; † zu Amsterdam 1680.

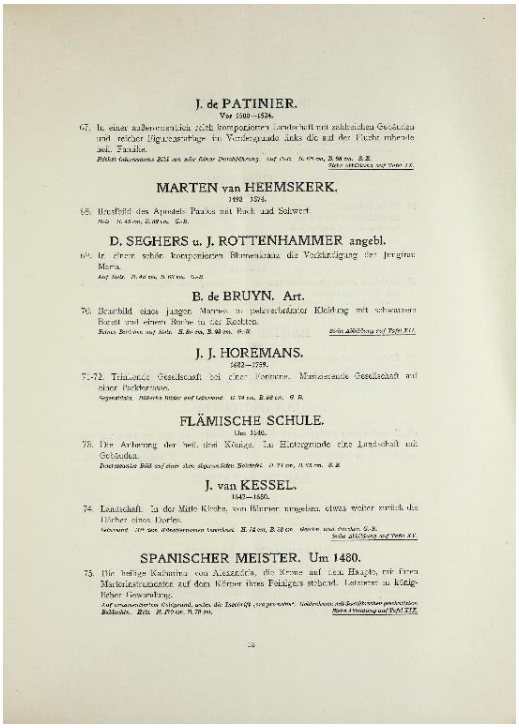
17 *Bildniss eines Gelehrten.*
Lebensgrosses Brustbild, leicht nach rechts gewandt, in rothem Gewande mit pelzbesetztem Mantel; den Kopf mit struppigem Bart

A. Blés

15

sl. 122a–c | Aukcijski katalog *Gemälde-Sammlung des Herrn Professor Dr Hermann Wedewer zu Wiesbaden*, Köln [LEMPERTZ/HEBERLE 1899], naslovnica, str. 6, reprodukcija





J. de PATINIER.
Vor 1500—1524.

67. In einer außerordentlich reich komponierten Landschaft mit zahlreichen Gebäuden und reicher Figurenstaffage im Vordergrunde links die auf der Flucht ruhende heil. Familie.

MARTEN van HEEMSKERK.
1498 1574.

68. Brustbild des Apostels Paulus mit Buch und Schwert.

D. SEGHERS u. J. ROTTENHAMMER angebl.

69. In einem schön komponierten Blumenkranz die Verkündigung der jungfrau Maria.

B. de BRUYN. Art.

70. Brustbild eines jungen Mannes in pelzverbrämter Kleidung mit schwarzem Barett und einem Buche in der Rechten.

J. J. HOREMANS.
1682—1759.

71-72. Triumphende Gesellschaft bei einer Fontaine. Musizierende Gesellschaft auf einer Parkterrasse.

FLÄMISCHE SCHULE.
Um 1640.

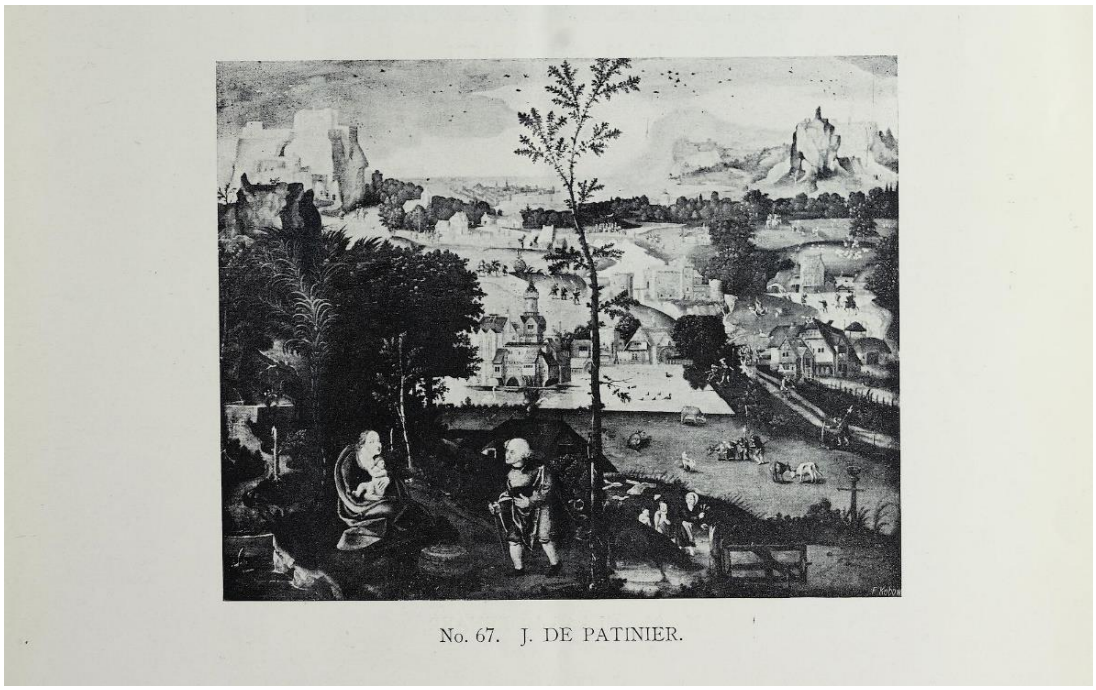
73. Die Anbetung der heil. drei Könige. Im Hintergrunde eine Landschaft mit Gebäuden.

J. van KESSEL.
1642—1650.

74. Landschaft. In der Mitte Kirche, von Bäumen umgeben, etwas weiter zurück die Dächer eines Dorfes.

SPANISCHER MEISTER. Um 1480.

75. Die heilige Katharina von Alexandria, die Krone auf dem Haupte, mit ihren Martorinstrumenten auf dem Körper ihres Peinigers stehend. Letzterer in königlicher Gewandung.

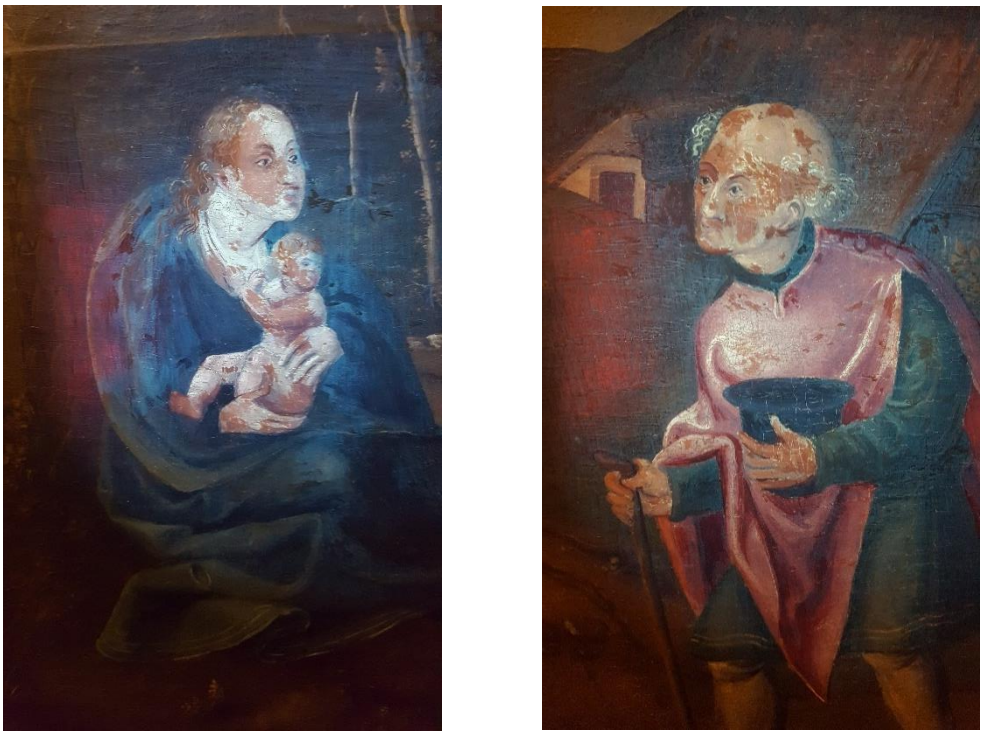

No. 67. J. DE PATINIER.

sl. 123a–c | Aukcijski katalog *Sammlung von Gemälden alter Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts [...]*, Berlin [LEPKE 1908], ovitak, str. 13, tabl. IX

sl. 124 | Poleđina slike *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**)

sl. 125 | Ceduljica na poleđini slike *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**)

sl. 126 | Izrezak iz aukcijskog kataloga na poleđini slike *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**)



sl. 127a, b | Detalji slike *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**) pod UV svjetlom

sl. 128 | Reprodukcija slike *Odmor na bijegu u Egipat* (**kat. br. 20**), aukcijski katalog *Sammlung Carl Beshstein – Berlin [...]*, Berlin [WERTHEIM 1930], tabl. IV

Auktionsvorberichte

Alte Gemälde, Berliner Meister des 19. Jahrhunderts

Berlin, Vorb. 11. Dez. Bei A. Wertheim in Berlin gelangt am 11. Dezember neben einer bemerkenswerten Sammlung Berliner Meister des 19. Jahrhunderts die Sammlung des bekannten Großindustriellen und Kunstfreundes Carl Beckstein zur Versteigerung. Den schönen Beständen an niederländischen Gemälden des 16. und 17. Jahrhunderts, persönliche Leistung eines Liebhabers von beachtlichem Qualitätssinn, gliedert sich nach Art und Rang zwanglos eine Sammlung aus ausländischem Privatbesitz ein, die die Bedeutung der Auktion in glücklicher Weise ergänzt.

David Teniers d. J., Versuchung des hl. Antonius
Tentation de St. Antoine — Temptation of St. Anthony
Leinwand — Toile — Canvas, 84 : 114 cm — Smlg. C. Beckstein, Berlin — Kat. Nr. 53
Versteigerung — Vente — Sale:
A. Wertheim, Berlin, am 11. Dezember 1930

Unter den Werken des 16. Jahrhunderts finden wir neben einer kleinen Ruhe auf der Flucht in der Art des L. van Gassel und einer Antwerpener Madonna um 1530 als Hauptstücke einen tadellos erhaltenen Altarflügel von Aelbert Bouts, der dieses Frühjahr auf der Ausstellung des Kölner Kunstvereins zu sehen war (Abbildung Seite 31), ein Bildnis Friedrichs II. von der Pfalz vom „Meister der Statthalterin Maria" (Abbildung in Nr. 47 der „Weltkunst") und eine zeitgenössische Wiederholung der „Versuchung des hl. Antonius" von Hieronymus Bosch im Museum zu Lissabon, die vor Jahren in der Berliner Akademie ausgestellt war.

Sofa, Louis XVI, Französisch, XVIII. Jahrh.
France, XVIIIe siècle — France XVIII th century
Collection A. van Waegeningh-Aretz — Kat. Nr. 101/111
Versteigerung bei Rudolph Lepke, Berlin
2. Dezember 1930

Die Malerei des 17. Jahrhunderts wird in erster Linie von einer Reihe bemerkenswerter Landschaften vertreten. Am Anfang steht die kleine, reizende Staffage-Landschaft von Hans Bol von 1582, der sich Landschaften von Vinckeboons, Jacob van Ruysdael (Frühwerk), Hobbema, Salomon van Ruysdael, Simon de Vlieger, Aert van der Neer, Adriaen van de Velde, Bakhuysen, Asselyn und das ausgestellt, mit einem nicht weniger ansprechenden kleinen Bilde desselben Gegenstandes und einer Bauernszene. Unter den Genrebildern schließt sich hieran „Die Abrechnung" von Gerbrandt van Eeckhout aus der Zeit des stärksten Einflusses Rembrandts, eine Toilette der Kleopatra von Willem van Mieris, zwei Werke von J. M. Molenaer, Hirtenbilder von Albert Cuyp und Adam Pynaker, ferner das ausgezeichnete signierte Kircheninterieur von Pieter Neefs d. Ae. und D. Teniers. Der seltene Jacques Billus ist mit einem schönen, bezeichneten Stilleben vertreten, dem eine Anzahl weiterer Stilleben von Frans Snyders, Jan Fyt, Weenix, Cornelis de Heem, Abraham Mignon und Pieter Simonsz. Polter sich anreiht. Als Beschluß der älteren Meister wäre auf das früher Tiepolo zugeschriebene, farbig außergewöhnlich ansprechende Gemälde „Christus und die Ehebrecherin" von Johann Georg Platzer hinzuweisen.

Die mit Namen nicht genannte Sammlung Berliner Meister des 19. Jahrhunderts, deren Hauptwerke auf der Ausstellung im Verein Berliner Künstler 1929 zu sehen waren, vermittelt ein gutes Bild einer hundertjährigen malerischen Entwicklung, die erst auf der genannten Ausstellung sich wieder den ihr gebührenden Rang im Bewußtsein unserer Zeit zurückerobert hat. Unter den Hauptwerken nennen wir die reizende Wirtshausszene von Hosemann, das Bildnis Friedrich Wilhelms IV. von Franz Krüger, ein persönliches Geschenk dieses Königs an das Berliner Polizeipräsidium, sowie Porträt Spontini und Stillleben von derselben Hand, ferner mehrere bezeichnende Werke von Steffeck, vorzügliche romantische Landschaften von J. C. Reinhart, Fr. Weitsch und Georg Hoehn, tüchtige Arbeiten von K. F. Schulz, Ludwig Elsholtz, Meyerheim, Hoguet, Bleibtreu und Hallaß bis herauf zu Leistikow, L. v. Hofmann, Skarbina u. a.

Sammlung Joe Hloucha

Am 3. und 4. Dezember 1930 gelangt im Internationalen Kunst- und Auktions-Haus, Berlin, die Sammlung Joe Hloucha-Prag, zur Versteigerung, die Plastik von den Marquesasinseln und Neu-Guinea einerseits, aus den afrikanischen Gebieten Kongo, Elfenbeinküste, Kamerun und Sudan andererseits enthält (Abbildungen in Nr. 44 u. 46 der „Weltkunst"). Von der Ostasiatischen Abteilung, die Plastik, Bronzen und Keramik zum Ausgebot bringt, sei besonders auf die etwa 300 Blatt starke Anteilung von japanischen Farbholzschnitten hingewiesen. Das Vorwort des reich illustrierten Katalogs hat Dr. L. Adam geschrieben. Einen ausführlichen Bericht brachten wir bereits in Nr. 46 der „Weltkunst".

(Fortsetzung der Vorberichte auf Seite 7)

Die ganze Welt der Kunst liest die
WELTKUNST

Silber-Terrine 1722

VERSTEIGERUNG
am 11. bis 13. Dezember 1930
GEMÄLDE alter Meister
ALTE MÖBEL
Schwedisches Silber
achtzehntes Jahrhundert
Juwelen und Perlen
u. a.

Ausstellung vom 30. November ab · Illustrierter Katalog auf Wunsch
Angebote werden entgegengenommen

A-B.H.BUKOWSKIS KONSTHANDEL
Arsenalsgatan 2 Stockholm

Sammlung Dr. G v. T.
und anderer Privatbesitz

Skulpturen des 15. bis 18. Jahrh. Deutsches Zinn, frühe Gemälde: Filippo Lippi etc. Miniaturen: Daffinger, Anreiter etc. Empire-Bronzen, Silber, Glas, Möbel der Renaissance und späterer Epochen Textilien, Teppiche etc.

Versteigerung vom 9. bis 11. Dezember 1930

Illustrierter Katalog auf Verlangen

Auktionshaus für Altertümer
GLÜCKSELIG GES. M. B. H.
WIEN IV. MÜHLGASSE 28-30

2 Kunstversteigerungen im Dezember

Auktion XIX
»Alt China«
am 4. Dezember 1930

Auktion XX
»Francofurtensien«
am 11. Dezember 1930
und einige hochwertige Gemälde aus Frankfurter Privatbesitz

Kataloge auf Wunsch

KUNSTHAUS HEINRICH HAHN
Frankfurt a. M., Kaiserstr. 6
Telegr. Adresse: Kunsthahn, Frankfurtmain

134. Aachener Kunstauktion
10. und 11. Dezember 1930
Sammlung aus dem Nachlaß Hel. Erckens-Aachen und anderen Privatbesitz.
Gemälde
erster alter und neuerer Meister
J. C. Droochsloot / J. v. Goyen / W. Knyff
B. Peeters / J. E. Ridinger / J. J. Ruisdael
W. v. d. Velde / A. Achenbach / M. Clarenbach
C. Gehrts / H. Hermanns / J. C. Hasenclever
Eug. Kampf / Ad. Menzel / R. Müller / Ludw. Munthe / E. A. Normann / G. A. Rasmussen / L. O. Strützel / E. J. Verboekhoven / G. Wendling u. v. a.
Aquarelle – Kupferstiche – Radierungen
Antiquitäten
und Kunstgegenstände aller Art
Alte Perser Teppiche
Antike Möbel verschiedener Stile
Illustrierte Kataloge durch
Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz G.m.b.H.
Gegründet 1869 Aachen Fernruf 30041

LEMPERTZ-AUKTIONEN
16. bis 19. Dezember
I. Französische und deutsche Gemälde
des 19. u. 20. Jahrhunderts aus ausländischem und rheinischem Besitz, Werke von: Daubigny / Rousseau / Rosa Bonheur / Corot / Troyon Diaz / Jules Dupré / Menzel / Böcklin / Knaus / Kröner / Leistikow Kuehl / Max / Thoma / Trübner / Uhde / Vautier / Zimmermann u. a.
II. Ostasiatische Kunst, altitalienische Majoliken, Kunstgewerbe, antike Möbel, Orient-Teppiche
aus rheinischem und norddeutschem Besitz
III. Nachlaß Max Grattum †, Köln
Alte Gemälde, Möbel, römische Ausgrabungen, antikes Kunstgewerbe
Illustrierte Kataloge durch
MATH. LEMPERTZ, KÖLN
BUCHHANDLUNG UND ANTIQUARIAT
INHABER: JOSEPH HANSTEIN / NEUMARKT 3

sl. 129 | Najava aukcije *Sammlung Carl Beshstein – Berlin [...]* u časopisu *Weltkunst*, 1930.

Gemälde
alter und neuerer Meister

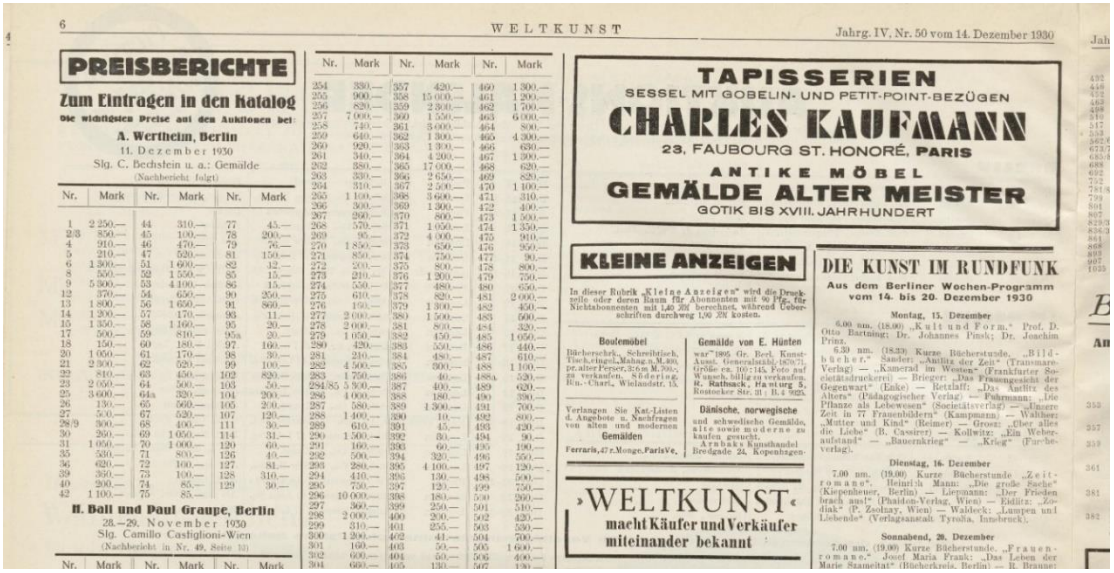
Berlin, Nachb. 11. Dez.
(Vorb. in Nr. 48, S. 4)

Die Versteigerung alter und neuerer Gemälde bei A. Wertheim in Berlin brachte für die aus der Sammlung Carl Beckstein stammenden Werke bei regem Interesse und glattem Absatz durchaus angemessene, für kleine Stücke teilweise überraschend gute Preise, während die aus ausländischem Besitz hinzugefügten Gemälde wegen der hohen Limite beinahe restlos unverkäuflich waren. Von den besten Preisen nennen wir 2250 M. für die Antwerpener Madonna um 1530 (Nr. 1, 48 : 34 cm, Käufer: Pirschel), 5300 M. für die Replik der Versuchung des Antonius von Hieronymus Bosch (Nr. 9, 70 : 81 cm), 2300 M. für die frühniederländische Landschaft in der Art des van Gassel (Nr. 21, 67 : 83,5 cm), 3000 M. für die dem Hobbema zugeschriebene Waldlandschaft (Nr. 25, 46 : 62 cm), 1600 M. für die kleine Flußlandschaft von Salomon van Ruisdael (Nr. 51, 14,5 : 19,5 cm, Abb. in Nr. 49 der „Weltkunst", Weisner I) und 4100 M. für David Teniers große Versuchung des heiligen Antonius (Nr. 53, 48 : 114 cm, Abbildung in Nr. 48).

Für die Berliner Gemälde waren Nachfrage und Preise gering. Leistikows „Märkischer See" (Nr. 102, 30 : 45 cm) wurde mit 820 M. und Hosemanns „Berliner Wirtshausszene" (Nr. 91, 27 : 33 cm) mit 860 M. bezahlt.

(Fortsetzung der Nachberichte auf Seite 8)

sl. 130 | Osvrt na aukciju *Sammlung Carl Beshstein – Berlin [...]* u časopisu *Weltkunst*, 1930.



sl. 131 | Rezultati cijena s aukcije *Sammlung Carl Beshstein – Berlin [...]* u časopisu *Weltkunst*, 1930.

sl. 132 | Giovanni Battista Benvenuti zvan Ortolano, *Preljubnica pred Kristom*, o. 1524. – 1527., ulje na dasci, 71,6 x 87,3 cm, London, Courtauld Gallery, inv. no. P.1947.LF.301

sl. 133 | Poleđina slike *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**)

sl. 134 | Ceduljica s oznakom Königliches Museum, Berlin na poleđini slike *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**)

sl. 135 | Ceduljica s oznakom dimenzija na poleđini slike *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**)

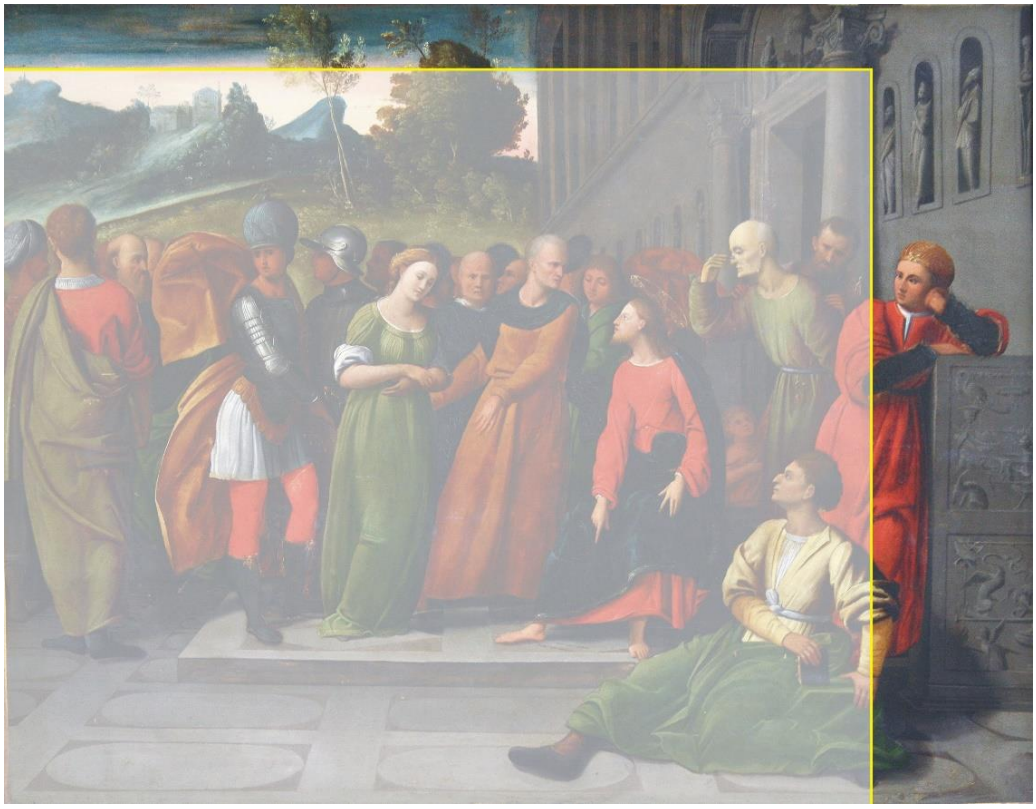
sl. 136 | Ceduljica s oznakom Königliches Museum, Berlin na poleđini slike *Prikazanje u Hramu* Andree Mantegne (ulje na platnu, 77,1 x 94,4 cm, Staatliche Museen zu Berlin – Gemäldegalerie, inv. br. 29)

sl. 137 | Ceduljica s oznakom dimenzija na poleđini slike *Prikazanje u Hramu* Andree Mantegne (ulje na platnu, 77,1 x 94,4 cm, Staatliche Museen zu Berlin – Gemäldegalerie, inv. br. 29)

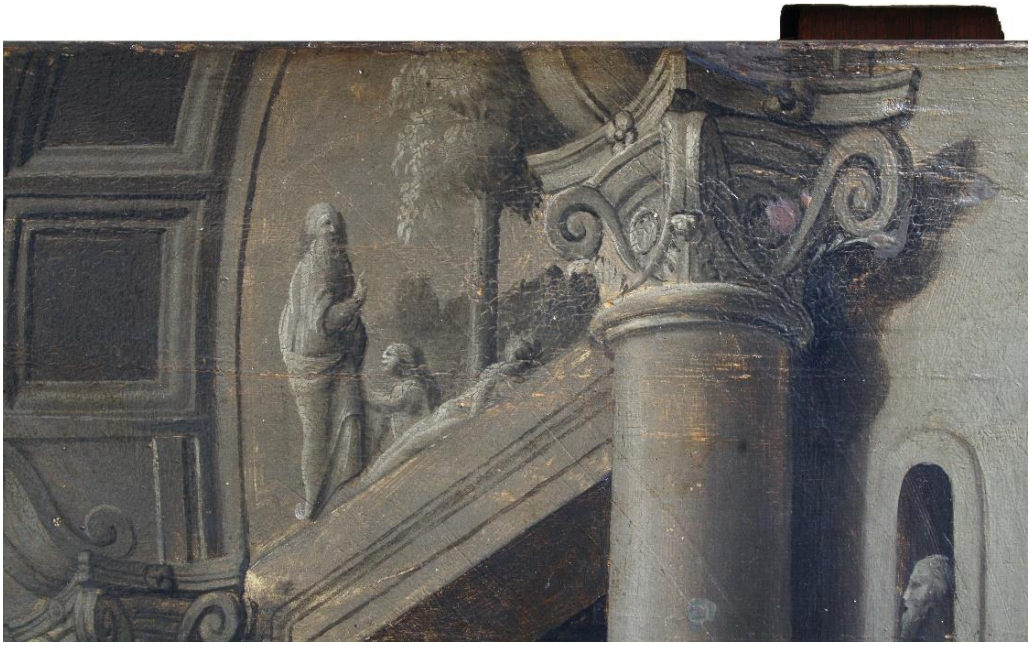
sl. 138 | Voštani pečat (izvozna dozvola iz Milanskog Vojvodstva) na poleđini slike *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**)

sl. 139 | Monogram CR na poleđini slike *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**)

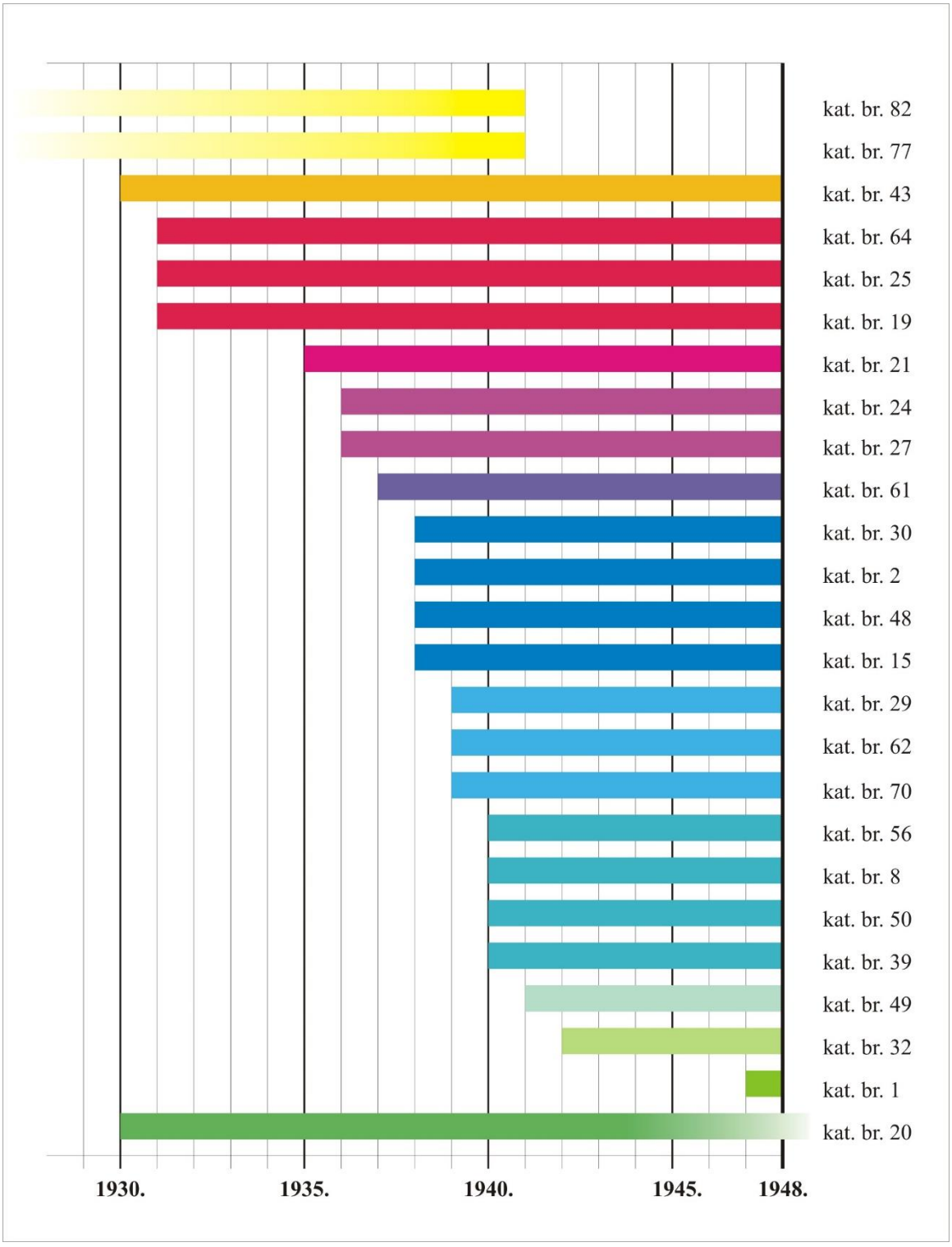
sl. 140a, b | Detalji slike *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**)



sl. 141 | Odnos omjera zagrebačke i londonske slike



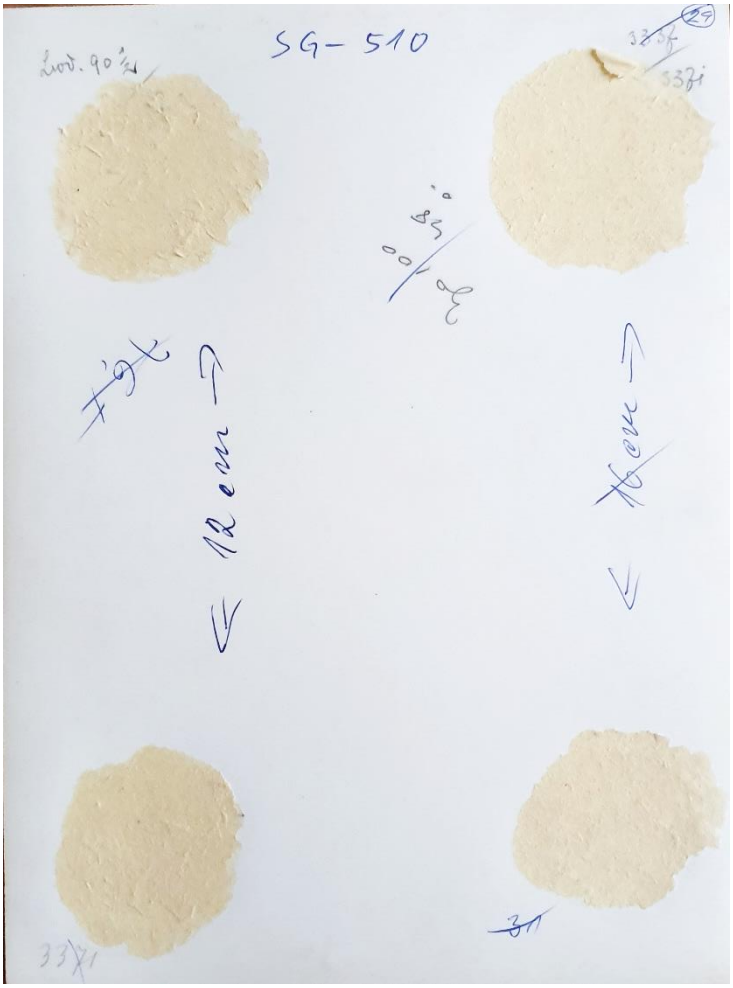
sl. 142 | Stvaranje Eve, detalj slike *Preljubnica pred Kristom* (**kat. br. 2**)



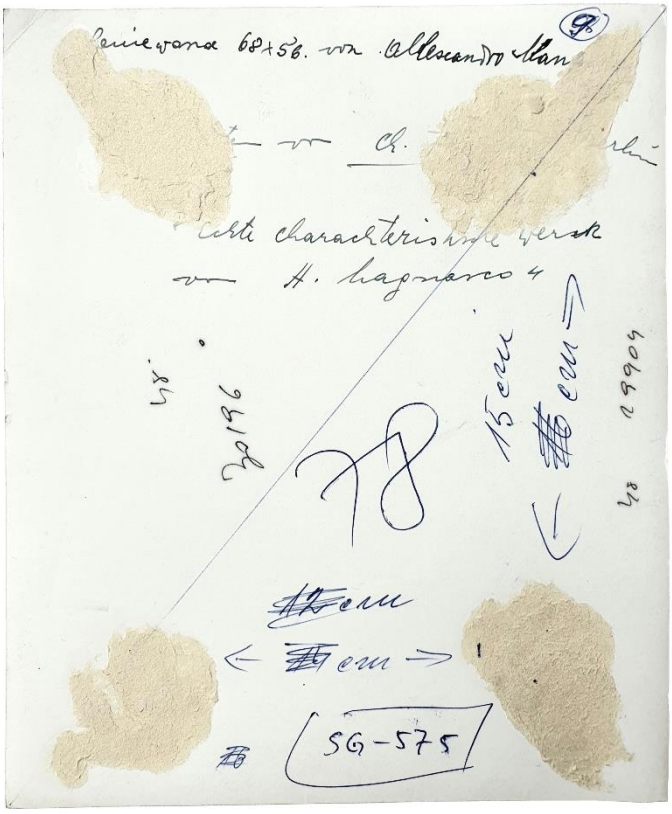
sl. 143 | Okvirna kronologija Topićevih akvizicija umjetnina iz Strossmayerove galerije

sl. 144 | Fotografija slike *Portret slikara* (**kat. br. 71**) u ostavštini Maxa Goeringa, München, ZIK Photothek, inv. br. 120526

sl. 145 | Ceduljica na poleđini slike *Portret javnog tužioca* (**kat. br. 73**)



sl. 146 | Poleđina fotografije slike *Portret javnog tužioca* (**kat. br. 73**) iz *Fotoalbuma*, fol. XXXV, ASG, dokumentacija uz inv. br. SG-510



sl. 147 | Poleđina fotografije slike *Krajolik s radnicima* (**kat. br. 12**) iz *Fotoalbuma*, fol. XX, ASG, dokumentacija uz inv. br. SG-575

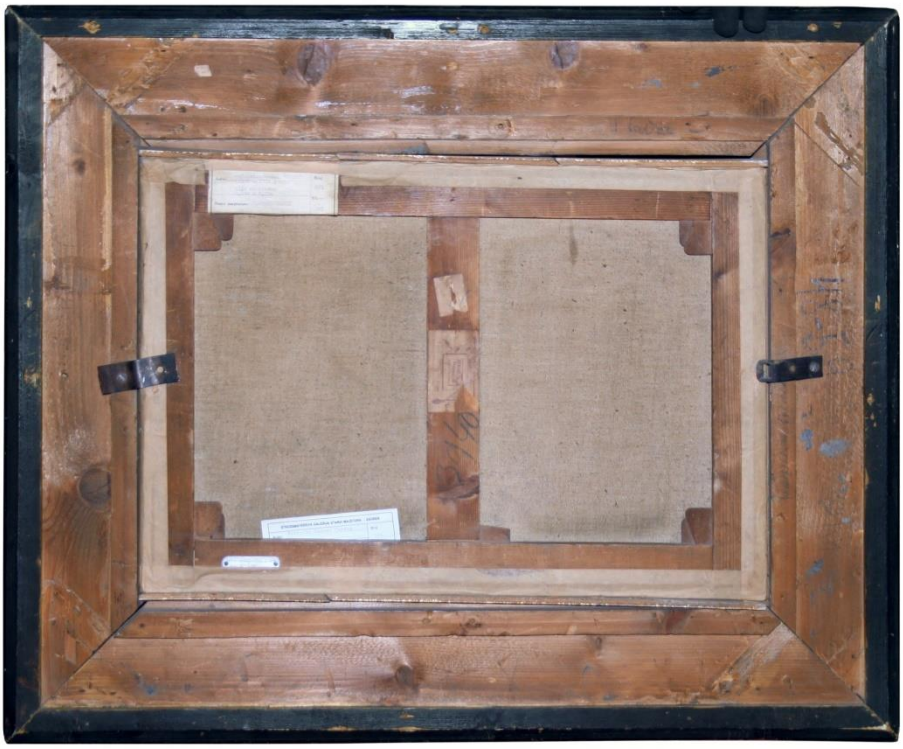
sl. 148 | Pripisano: liberator Rosa, *Tobija s anđelom*, ulje na platnu, 66,1 x 49,6 cm, smještaj nepoznat (Christie's, New York, 8. srpnja 2011., lot 43)

sl. 149 | Poleđina slike *Otmica Perzefone* (**kat. br. 5**)

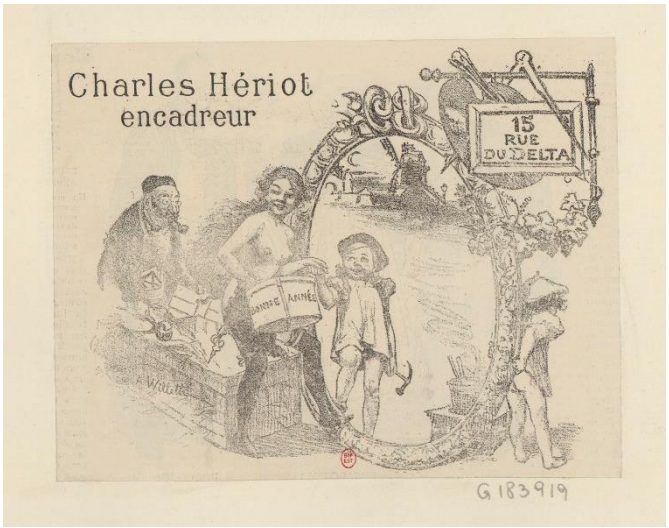
sl. 150 | Nosioc slike *Otmica Perzefone* (**kat. br. 5**) apliciran na noviju dasku

sl. 151 | Jan Baptist Lambrechts, *Društvo u taverni*, o. 1720., ulje na platnu, 38 x 30,8 cm, smještaj nepoznat (Christie's, London, 19. veljače 2006., lot 1913)

sl. 152 | Jan Baptist Lambrechts, *Pripremanje hrane u taverni*, ulje na platnu, 56,2 x 47 cm, smještaj nepoznat (Sotheby's, London, 31. listopada 2002., lot 125)



sl. 153 | Poleđina slike *Sjetna djevojka* (**kat. br. 59**)



sl. 154 | Ceduljica proizvođača slikarskih platnâ Charlesa Hériota na poleđini slike *Sjetna djevojka* (**kat. br. 59**)

sl. 155 | Oglas proizvođača slikarskih platnâ Charlesa Hériota

sl. 156 | Thomas Lawrence, *Henry Brougham, 1st Baron Brougham and Vaux*, 1825., ulje na platnu, 114,3 x 81,9 cm, National Portrait Gallery, inv. br. NPG 3136

sl. 157 | Thomas Lawrence, *Robert Banks Jenkinson, 2nd Earl of Liverpool*, 1793. – 1796., ulje na platnu, 127 x 101,6 cm, National Portrait Gallery, inv. br. NPG 6307

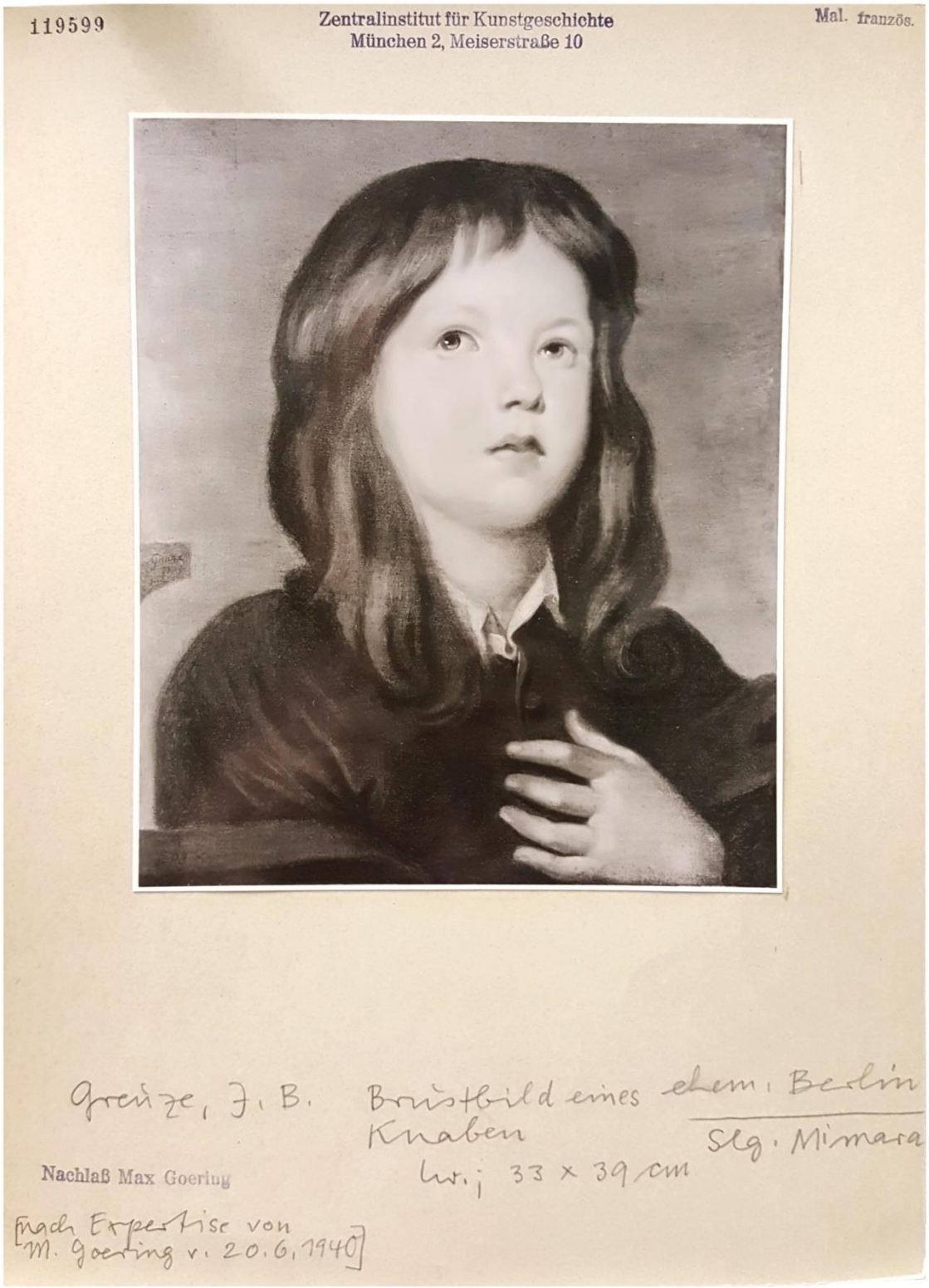
sl. 158 | János Donát (Johann Daniel Donat), *Portret Cecilije Jelačić Bužimske*, o. 1820., ulje na platnu, 66 x 52,5 cm, Hrvatski povijesni muzej

sl. 159 | Fotografija slike *Portret mlade žene* (**kat. br. 74**) u ostavštini Maxa Goeringa, München, ZIK Photothek, inv. br. 119596

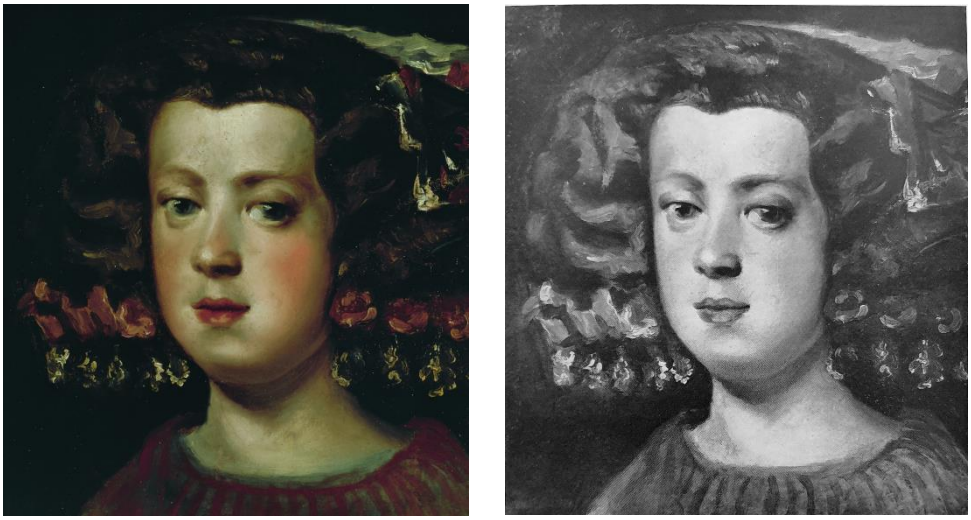
sl. 160 | Preslikana signatura *INGRES · ROMA · 1815*, detalj fotografije slike *Portret mlade žene* (**kat. br. 74**) u ostavštini Maxa Goeringa, München, ZIK Photothek, inv. br. 119596

sl. 161 | Signatura *Ingres / 1812* na slici *Portret mlade žene* (**kat. br. 74**)

sl. 162 | Fotografija slike *Idealna arhitektura s figurama* (nekada u zbirci Ante Topića Mimare) u ostavštini Maxa Goeringa, München, ZIK Photothek, inv. br. 119585



sl. 163 | Fotografija slike *Portret dječaka* (nekada /?/ u zbirci Ante Topića Mimare) u ostavštini Maxa Goeringa, München, ZIK Photothek, inv. br. 119599



sl. 164 | Pripisano: Diego Velázquez, *Infanta María Teresa*, ulje na papiru zalijepljenom na dasku, 30 x 27 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 1927

sl. 165 | Reprodukcija slike *Infanta María Teresa*, aukcijski katalog *Collection importante de M._Ante Mimara [...]*, Amsterdam [FREDERIK MULLER & CIE 1954]

sl. 166 | Radionica Sandra Botticellija, *Krist s atributima Muke*, tempera na dasci, 46,8 x 30,8 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 1962

sl. 167 | Fotografija **s**like *Krist s atributima Muke*, FOTOTECA BERENSON

sl. 168 | Girolamo da Santa Croce, *Bogorodica s Djetetom*, ulje na dasci, 45,5 x 36 cm (s okvirom), 28,2 x 22 cm (oslikana površina), Muzej Mimara, inv. br. ATM 1954

sl. 169 | Reprodukcija slike *Bogorodica s Djetetom*, aukcijski katalog *Collection importante de M._Ante Mimara [...]*, Amsterdam [FREDERIK MULLER & CIE 1954]

sl. 170 | Leandro Bassano, *Krist u Getsemanskom vrtu*, o. 1600., ulje na platnu, 71 x 100 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-274

sl. 171 | Nizozemski slikar 17. stoljeća, *Starac s čašom vina*, ulje na dasci, 28,5 x 23,3 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-75

sl. 172 | Albrecht Dürer, *Bogorodica s Djetetom i svetom Anom,* vjerojatno 1519., ulje na dasci, 60 x 49,8 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. br. 14.40.633

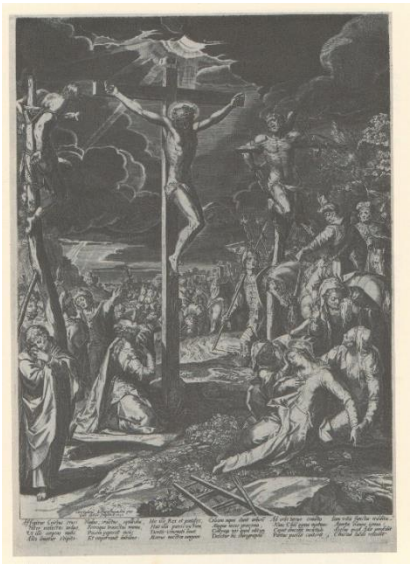
sl. 173 | Paulus Bonacker, prema: Albrecht Dürer, *Bogorodica s Djetetom i svetom Anom,* ulje na dasci, 56,5 x 55 cm, smještaj nepoznat (Dorotheum, Beč, 22. listopada 2019., lot 139)

sl. 174 | Prema: Albrecht Dürer, *Bogorodica s Djetetom i svetom Anom*, 1523., ulje na dasci, 75 x 64,5 cm, Varšava, Muzeum Kolekcji im. Jana Pawła II.

sl. 175 | Prema: Albrecht Dürer, *Bogorodica s Djetetom i svetom Anom*, ulje na platnu (?), 66 x 59 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. br. 5565

sl. 176a, b | Voštani pečati na poleđini slike *Bogorodica s Djetetom i sv. Anom* (**kat. br. 44**)

sl. 177 | Justus van den Nypoort, *Operacija na nozi*, 1679., rötel, sepija i pero, lavirani tuš i kist, 215 x 290 mm (prikaz), 227 x 303 mm (list), Zagreb, Valvasorova grafička zbirka Nadbiskupije zagrebačke, VZ XVII, 36



sl. 178 | Ægidius Sadeler II., *Krist na križu između dva razbojnika*, grafika, 514 x 364 mm

sl. 179 | Prema: Christoph Schwarz, *Golgota*, ulje na limu, 49,3 x 36,5 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek München, inv. br. 10839

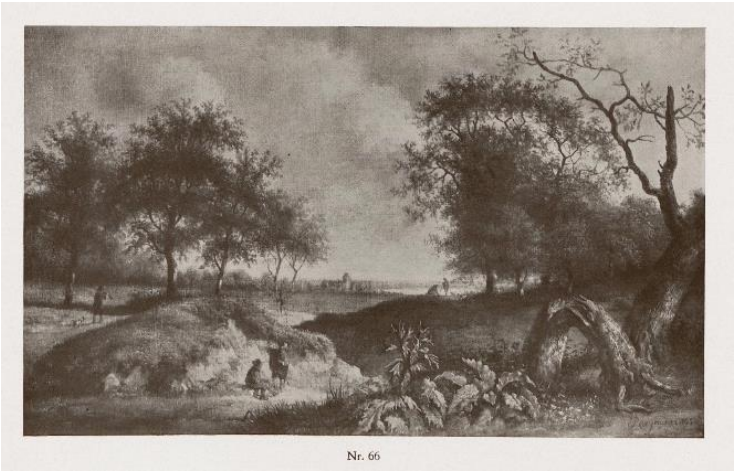
sl. 180 | Prema: Christoph Schwarz, *Golgota*, 17. st., ulje na platnu, 116 x 85 cm, smještaj nepoznat (Hampel Fine Art Auctions, München, 4 srpnja. 2018., lot 649)

sl. 181 | Friedrich Brentel; prema: Ægidius Sadeler II.; prema: Christoph Schwarz, *Raspeće*, 1627., gvaš i pozlata na pergamentu, 220 x 170 mm, Washington D.C., National Gallery of Art, inv. br. 2004.112.1

sl. 182 | Jan Wijnants, *Brdoviti krajolik s dvorcem*, 1660., ulje na platnu, 49,3 x 53,8 cm, smještaj nepoznat (Christie's, London, 10. srpnja 1992., lot 187)

sl. 183 | Marie Cathérine Riollet, prema: Jan Wijnants, *Brdoviti krajolik s dvorcem*, 1780., grafika, 151 x 196 mm (otisak), Pariz, Bibliothèque de l'INHA (coll. J. Doucet), sign. 2012-104892

sl. 184 | Zrcaljena grafika Marie Cathérine Riollet *Brdoviti krajolik s dvorcem* (sl. 183)



sl. 185 | Jan Wijnants, *Krajolik*, 1650., ulje na platnu, 30 x 45 cm, smještaj nepoznat (C. J. Wawra, Beč, 30. listopada 1930., lot 66)

sl. 186 | Marie Cathérine Riollet, prema: Jan Wijnants, *Krajolik*, 1780., grafika, 147 x 192 mm (otisak), Pariz, Bibliothèque de l'INHA (coll. J. Doucet), sign. 2012-104892

sl. 187 | Carlo Cignani, *Pet osjetila*, 1669. – 1679., ulje na platnu, 133 x 190 cm, Rim, Galleria Pallavicini, inv. br. 140

sl. 188 | Pripisano: Carlo Cignani, *L'Amore materno / Cinque sensi*, 1655. – 1665., ulje na platnu, 83 x 105 cm, Torino, Galleria Sabauda, inv. br. 166

sl. 189 | Gaetano Zancon (prema: Carlo Cignani), *Pet osjetila*, 1786. – 1807., grafika, papir, 151 x 174 mm, British Museum, inv. br. 1860,1013.230

sl. 190 | Samuele Jesi (prema: Carlo Cignani), *L'amore materno*, 19. stoljeće., grafika, papir, Harvard Art Museums/Fogg Museum, inv. br. R12412

sl. 191 | Pripisano: Carlo Cignani, *Pet osjetila*, ulje na platnu, 96 x 153 cm, oval, smještaj nepoznat

sl. 192 | Frans Floris St., *Glava morske božice*, ulje na dasci, smještaj nepoznat

sl. 193 | Radionica Fransa Florisa St., *Glava morske božice*, 1561., ulje na dasci, 52 x 36 cm, Berlin, Gemäldegalerie, inv. br. 1955

sl. 194 | Radionica Fransa Florisa St., *Morska božica*, ulje na dasci, 45 x 25,5 cm, Martin, Slovenské národne múzeum, inv. br. KH 526

sl. 195 | Frans Floris St., *Banket morskih bogova*, 1561., ulje na dasci, 126 x 226 cm, Stockholm, Nationalmuseum, inv. br. NM 430

sl. 196 | Frans Floris St., *Alegorija Presvetoga Trojstva*, 1562., ulje na dasci, 165 x 230 cm, Pariz, Musée du Louvre, inv. br. INV 20746

sl. 197 | Frans Floris St., *Venera u Vulkanovoj kovačnici*, o. 1564., ulje na dasci, 150 x 198 cm, Berlin, Gemäldegalerie

sl. 198 | Slika *Glava morske božice* (**kat. br. 22**), stanje prije 1977. godine

sl. 199 | Sljedbenik Rembrandta, *Poprsje muškarca s kapom*, ulje na dasci, 20,3 x 17,2 cm, Cambridge (Mass.), The Fogg Art Museum, Harvard University, inv. br. 1969.57

sl. 200 | Prema: sljedbenik Rembrandta, *Muškarac s kapom*, ulje na dasci, 20 x 17 cm, København, Statens Museum for Kunst, inv. br. KMS1635

sl. 201 | Pripisano: Jacob de Wet, *Riječni krajolik s čamcem*, ulje na dasci, 41,9 x 59,4 cm, smještaj nepoznat (Sotheby's, New York, 12. siječnja 1995., lot 118)

sl. 202 | Sebastiano Ricci, *Sveti Franjo Paulski oživljuje dijete*, 1733., ulje na platnu, 400 x 167 cm, Venecija, crkva San Rocco

sl. 203 | Sebastiano Ricci, *Sveti Franjo Paulski oživljuje dijete – bozzetto*, 1733., ulje na platnu, 84,9 x 35,2 cm, Washington D.C., National Gallery of Art, inv. br. 1939.1.71

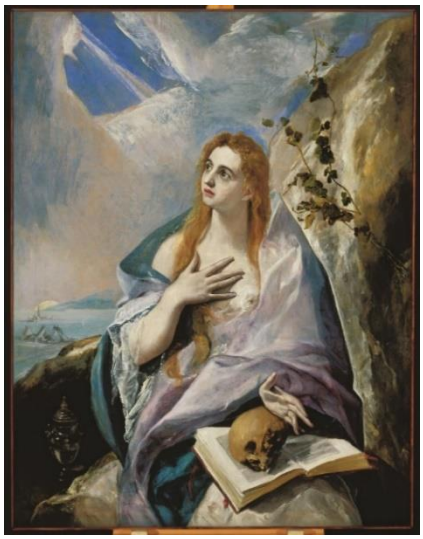
sl. 204 | Sebastiano Ricci, *Sveti Franjo Paulski oživljuje dijete – crtež*, o. 1733., Venecija, Scuola Grande di San Rocco

sl. 205 | Sebastiano Ricci, *Dva anđela*, olovka, smeđa tinta i crna kreda na papiru, 181 x 216 mm, New York, The Morgan Library & Museum, inv. br. 1975.9

sl. 206 | Sebastiano Ricci, *Sveti Franjo Paulski oživljuje dijete*, ulje na platnu, 72 x 35 cm, Parma, Pinacoteca Stuard, inv. br. 121

sl. 207 | Poleđina slike *Čudo sv. Franje Paulskog* (**kat. br. 14**)

sl. 208 | Detalj poleđine slike *Čudo sv. Franje Paulskog* (**kat. br. 14**)



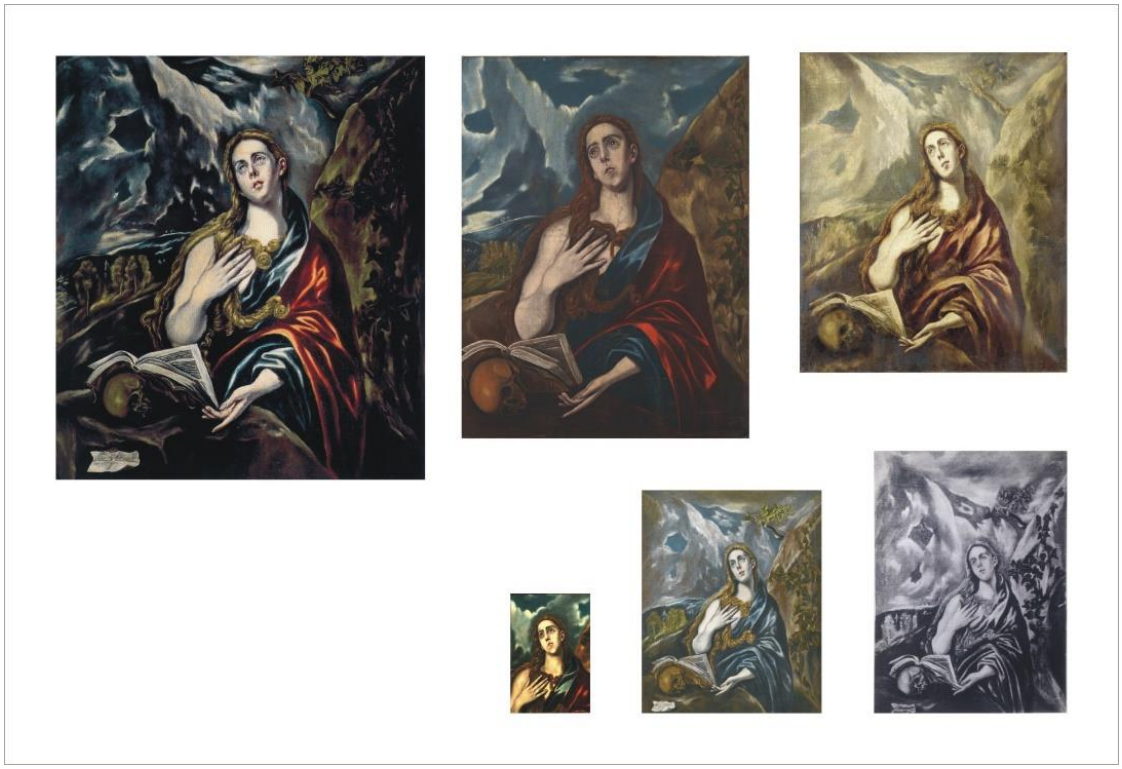
sl. 209 | El Greco, *Pokajnička Magdalena*, o. 1577., ulje na platnu, 108 x 101,3 cm, Worcester Art Museum, inv. br. 1922.5

sl. 210 | El Greco, *Pokajnička Marija Magdalena*, o. 1576/77., ulje na platnu, 156,5 x 121 cm, Budimpešta, Szépművészeti Múzeum, inv. br. 5640

sl. 211 | El Greco, *Pokajnička Marija Magdalena*, o. 1585-90., ulje na platnu, 109 x 96 cm, Sitges, Museo Cau Ferrat

sl. 212 | El Greco, *Sveta Marija Magdalena*, o. 1605-10., ulje na platnu, 118 x 105 cm, Bilbao, privatna kolekcija

sl. 213 | Krug: El Greco, *Sveta Marija Magdalena*, ulje na platnu, 106 x 81,5 cm, smještaj nepoznat (Sotheby's, London, 7. srpnja 2016., lot 183)

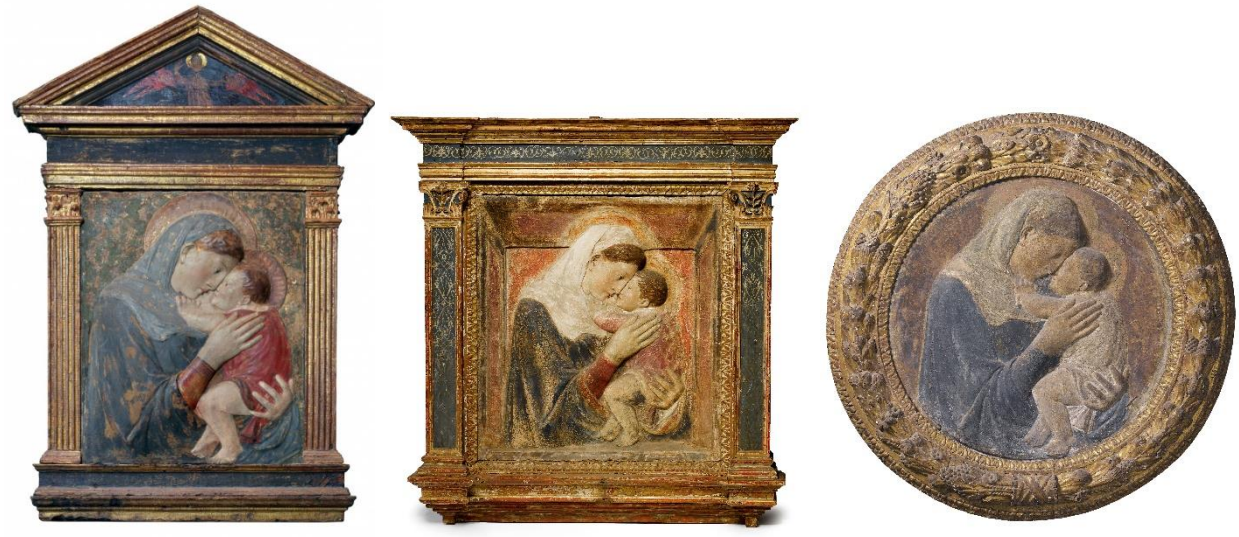


sl. 214 | Inačice slike *Sveta Marija Magdalena* u omjeru

sl. 215 | Gustave Courbet, *Le retour de la conférence*, 1863., ulje na platnu, 229 x 330 cm, uništeno

sl. 216 | Gustave Courbet, *Le retour de la conférence*, 1863., ulje na platnu, 73 x 92 cm, Kunstmuseum Basel, inv. br. 1963

sl. 217 | Donatello, *Madonna Pazzi*, mramor, 69,5 x 74,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin – Bode-Museum, inv. br. 51



sl. 218a–c | Štuko reljefi prema *Madonna Pazzi*: a) Pariz, Musée du Louvre, inv. br. RF 744; b) smještaj nepoznat (Sotheby's, New York, 26. siječnja 2012., lot 328); c) Amsterdam, Rijksmuseum, inv. br. BK-NM-11935

sl. 219a, b | Reljef *Bogorodica s Djetetom* (**kat. br. 78**):
a) stanje prije restauracije 1969.;
b) stanje tijekom radova 1969.

sl. 220a, b | Krug: Laurent Delvaux, *Stojeći Heraklo odmara*, terakota, vis. 66 cm, smještaj nepoznat

sl. 221 | Krug: Laurent Delvaux, *Heraklo se odmara*, 18. st., terakota, vis. 67,5 cm, smještaj nepoznat (Sotheby's, London, 9. srpnja 2015., lot 161)

sl. 222a, b | Pantheon prije i nakon uklanjanja zvonika 1882.–1883. godine, Washington D.C., National Gallery of Art – Photo Archive

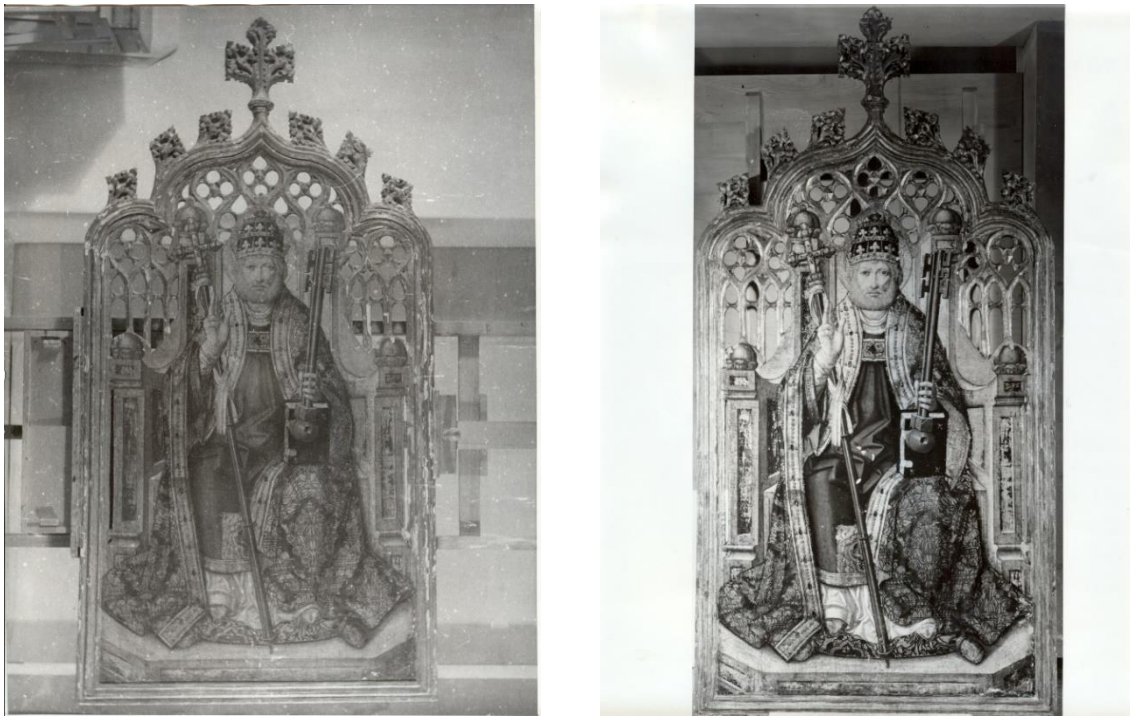
sl. 223 | Hubert Robert, *Krajolik s hramom*, ulje na platnu, 162,6 x 116,8 cm, Norfolk (Va.), Chrysler Museum of Art, inv. br. 81.1

sl. 224 | Hubert Robert, *Tržnica pred Pantheonom u Rimu*, crtež tušem na papiru, 147 x 210 mm, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. br. RF 30618, Recto

sl. 225 | Hubert Robert, *Pogled na Porta Ripetta u Rimu*, 1766., ulje na platnu, 119 x 145 cm, Musée de l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts (posudba; Musée du Louvre, inv. br. 7635)

sl. 226a, b | Slika *Sveti Petar na prijestolju, recto* (**kat. br. 17**), stanje prije i tijekom restauratorskih radova 1969. godine

sl. 227a–f | Slika *Sveti Petar na prijestolju, recto* (**kat. br. 17**), detalji stanja tijekom i nakon restauratorskih radova 1969. godine, detalji današnjega stanja

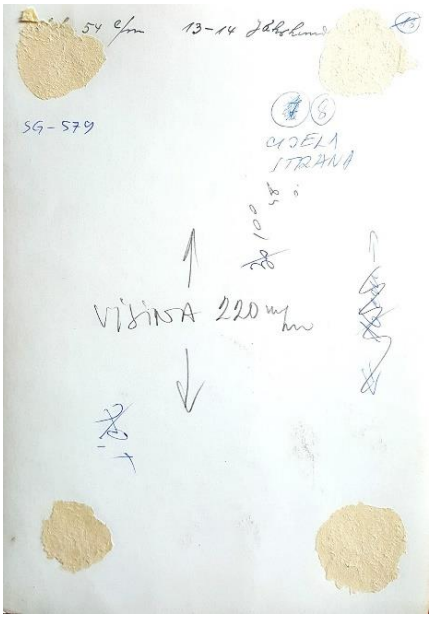


sl. 228a, b | Slika *Sveti Petar na prijestolju*, *verso* (**kat. br. 17**), stanje prije i tijekom restauratorskih radova 1969. godine

sl. 229 | Prva dvorana Strossmayerove galerije: talijansko slikarstvo 15. stoljeća (stanje prije potresa 2020.)

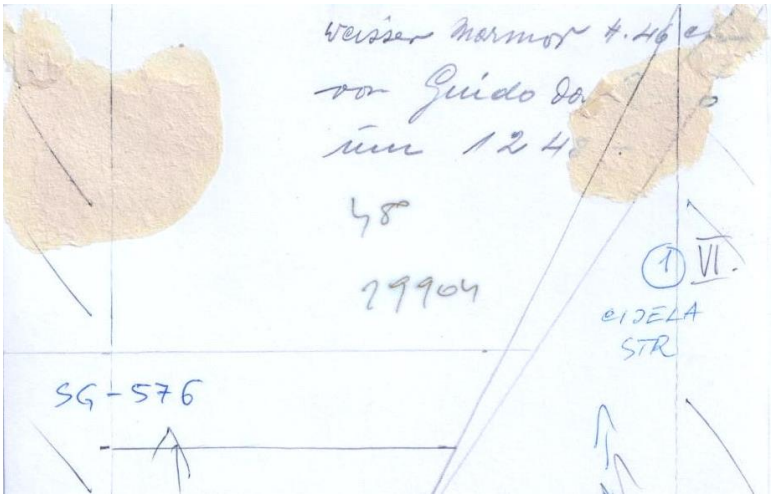
sl. 230 | Slika *Sveti Petar na prijestolju, verso* (**kat. br. 17**), reprodukcija publicirana u članku *Ein unbeachtetes Werk von Jacomart Baçó und der Altar der Vergós in Granollers del Vallés* Valeriana von Loge [LOGA 1909]

sl. 231 | Fotografija skulpture *Tužna žena* (**kat. br. 79**) iz *Fotoalbuma,* ASG, dokumentacija uz inv. br. SG-579



sl. 232 | Poleđina fotografije skulpture *Tužna žena* (**kat. br. 79**) iz *Fotoalbuma,* ASG, dokumentacija uz inv. br. SG-579

sl. 233 | Fotografija *Tužne žene* (**kat. br. 79**) objavljena u katalogu izložbe ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA



sl. 234 | Poleđina fotografije skulpture *Bogorodica s Djetetom* (**kat. br. 77**) iz *Fotoalbuma*, ASG, dokumentacija uz inv. br. SG-576

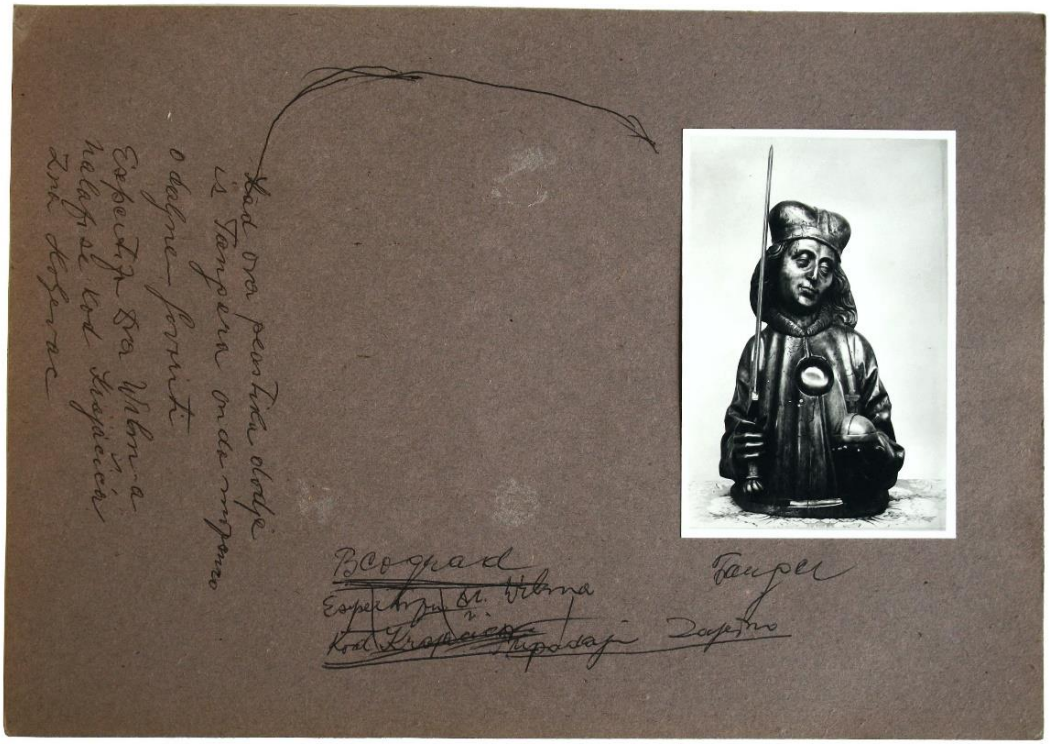
sl. 235 | Talijanski kipar (Andreas de Stabile?), *Bogorodica s Djetetom*, 15. st. (1402.?), mramor, Sant'Agata de' Goti (Campania), Duomo, cappella dell'Incoronata

sl. 236 | Arnolfo di Cambio, *Maestà (Madonna dagli occhi di vetro)*, 1300. – 1305., mramor, staklena pasta, 173 x 72 cm, Firenca, Museo dell'Opera del Duomo, inv. br. 2005/084

sl. 237a, b | Južnonjemački kipar, *Sveti Henrik*, kraj 15. st., drvo, rezbareno, kristal, vis. 50,7 cm, Muzej Mimara, inv. br. ATM 1266

sl. 238 | Postav skulptura *Sveta Kunigunda* i *Sveti Henrik* na izložbi *TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji* (rujan 2019.)

sl. 239 | Postav skulptura *Sveta Kunigunda* i *Sveti Henrik* na izložbi *TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji* (rujan 2019.)

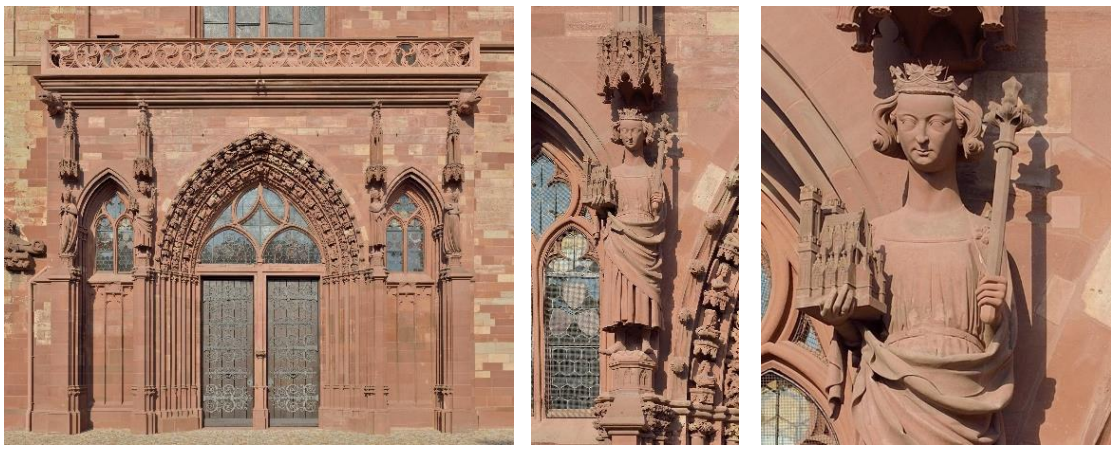


sl. 240 | Ljubičasti karton s fotografijama skulptura *Sveti Henrik* i (nekada) *Sveta Kunigunda* te Topićevim anotacijama, Arhiv Strossmayerove galerije

sl. 241 | Skulptura *Sveta Kunigunda* (**kat. br. 80**), *Fotoalbum*, fol. CXXXIV, Arhiv Strossmayerove galerije

sl. 242 | Skulptura *Sveti Henrik*, *Fotoalbum*, fol. CXXXVI, Arhiv Strossmayerove galerije

sl. 243 | *Biste relikvijari sv. Henrika i sv. Kunigunde*, prva pol. 15. st., drvo, polikromirano, Paderborn, Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer, inv. br. SK 110, SK 111

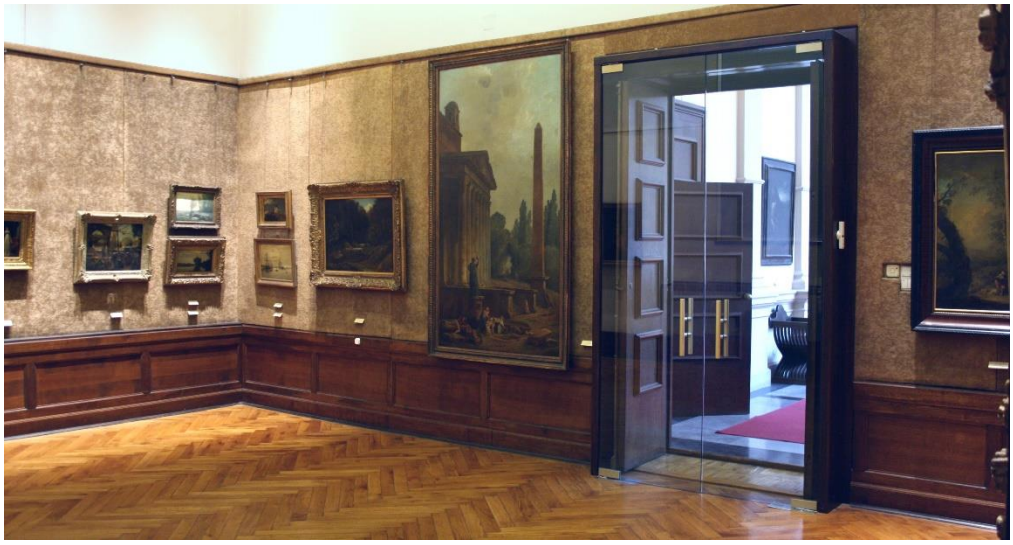


sl. 244 | Katedrala u Baselu, zapadno pročelje, glavni portal, stanje restauracije 19. stoljeća

sl. 245 | *Monstranca-relikvijar carskoga para*, Basel (?), 1347.–1356., pozlaćeno srebro, emajl, vis. 67 cm, Historisches Museum Basel, inv. br. 1933.158

sl. 246 | Grobnica biskupa Otta, sred. 15. st., Bamberg, benediktinska opatija sv. Mihaela (Michelsberg)

sl. 247 | Poleđina *tangke* s prikazom *Buddha Shakyamuni* (**kat. br. 69**)



sl. 248 | Deveta dvorana Strossmayerove galerije: francusko slikarstvo (stanje prije potresa 2020.)

Popis izvora i autora ilustracija

sl. 1 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 2 | Beograd, Arhiv Jugoslavije

sl. 3 | izvor: http://foto.mij.rs/site/gallery/1219/photo/117

sl. 4 | Beograd, Muzej Jugoslavije

sl. 5 | Beograd, Muzej Jugoslavije

sl. 6 | Beograd, Muzej Jugoslavije

sl. 7 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 8 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 9 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 10 | izvor: a) DRŽAVNA KOLEKCIJA U BEOGRADU 2014: 129; b) FALKE 1941e: 289.

sl. 11 | foto: Žika-slika, 2018.

sl. 12 | izvor: a, b) FALKE 1941a: 26, 24; c, d) foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 13 | Dokumentacija Muzeja Mimara, foto: Nenad Čaće

sl. 14 | izvor: RADIĆ 2012: 153.

sl. 15 | izvor: RADIĆ 2012: 126.

sl. 16 | izvor: RADIĆ 2012: 131.

sl. 17 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 18 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 19 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 20 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 21 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 22 | Arhiv Strossmayerove galerije

sl. 23 | Arhiv Strossmayerove galerije, foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 24 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 25 | Arhiv Strossmayerove galerije

sl. 26 | Beograd, Muzej Jugoslavije

sl. 27 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/achenbach1937_06_22

sl. 28 | izvor: GUTE GESCHÄFTE 2011: 124.

sl. 29 | izvor: BÄHR 2013: 30.

sl. 30 | Landesarchiv Berlin

sl. 31 | izvor: HERITAGE AUCTIONS 2010.

sl. 32 | izvor: http://arthub.iiif.vlaamsekunstcollectie.be/en/catalog/kmska:782

sl. 33 | Den Haag, RKD

sl. 34 | Den Haag, RKD

sl. 35 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lepke1936_12_11/0006

sl. 36 | Den Haag, knjižnica RKD-a

sl. 37 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 38 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 39 | Dokumentacija Muzeja Mimara, foto: Nenad Čaće

sl. 40 | izvor: https://philamuseum.org/collections/permanent/103623.html?mulR=193846288|3 '

sl. 41 | izvor: a) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/graupe1937_09_27/0001; b) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/graupe1937_09_27/0005

sl. 42 | izvor: a) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/graupe1935_01_25a/0001; b) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/graupe1935_01_25a/0005

sl. 43 | izvor: a) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/achenbach1937_10_13/0001; b) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/achenbach1937_10_13/0045

sl. 44 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 45 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 46 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lange1940_12_03/0135

sl. 47 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lange1942_05_12/0077

sl. 48 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 49 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 50 | izvor: RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/259284

sl. 51 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lempertz1939_11_30/0086

sl. 52 | izvor: Dorotheum. *Alte Meister*, kat. br. 1817, Beč 4. ožujka 1997: kat. br. 114.

sl. 53 | izvor: https://www.capitoliumart.it/lotto/salomone-e-la-regina-di-saba/41329

sl. 54 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 55 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 56 | izvor: a) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lempertz1939_11_30/0084; b) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lempertz1939_11_30/0083; c) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lempertz1939_11_30/0068

sl. 57 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 58 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 59 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 60 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lempertz1940_02_03/0061

sl. 61 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 62 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lempertz1940_11_26/0154

sl. 63 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 64 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lempertz1940_11_26/0142

sl. 65 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 66 | izvor: FIEVEZ 1894

sl. 67 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lempertz1941_02_05/0003

sl. 68 | izvor: MAYER 1913: tabl. 208–209.

sl. 69 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 70 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/creutzer1927_11_09/0131

sl. 71 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 72 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 73 | izvor: BALDASS 1930: 133.

sl. 74 | izvor: https://emuseum.mfah.org/objects/47305/the-holy-family?ctx=2fb09595e0d3adb71b9a76f5a9ed1a8dfe56d715&idx=0#

sl. 75 | izvor: RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/54200

sl. 76 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fischer1925_07_29bd1/0124

sl. 77 | izvor: RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/54991]

sl. 78 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/helbing_nachf_heiss1940_06_27/0004

sl. 79 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wk1941/0196

sl. 80 | Dokumentacija Muzeja Mimara, foto: Nenad Čaće

sl. 81 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/helbing1934_11_06bd2/0110

sl. 82 | izvor: a) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/helbing1934_11_06bd2/0006; b) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/helbing1934_11_06bd2/0009

sl. 83 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/helbing1930_06_05/0076

sl. 84 | foto: a, b) Goran Vranić, 2018.; c) Ivan Ferenčak 2019.

sl. 85 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 86 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 87 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 88 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 89 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 90 | izvor: https://www.sammlung.pinakothek.de/en/bookmark/artwork/8MLvRKZLz3

sl. 91 | izvor: CHRISTIAN MUSEUM ESZTERGOM 1993.

sl. 92 | izvor: © The Trustees of the British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2000-0929-12

sl. 93 | izvor: http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[24053]&showtype=record

sl. 94 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 95 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 96 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 97 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 98 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 99 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 100 | izvor: https://www.dorotheum.com/en/l/1380358/

sl. 101 | izvor: https://www.dorotheum.com/en/l/3905260/

sl. 102 | izvor: http://www.hermann-historica-archiv.de/auktion/hhm61.pl?db=kat61_o.txt&f=ZAEHLER&c=1019&t=temartic_O_D&co=2

sl. 103 | izvor: https://www.kunstauktionen-duesseldorf.de/produkt/brucke-mit-ausblick-auf-schloss-windsor/

sl. 104 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 105 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 106 | foto: a, b) Ivan Ferenčak, 2017.; c) Goran Vranić, 2010.

sl. 107 | izvor: https://www.fold3.com/image/270142175; https://www.fold3.com/image/270142176

sl. 108 | Dokumentacija Muzeja Mimara, foto: Nenad Čaće

sl. 109 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 110 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 111 | izvor: https://www.christies.com/lotfinder/lot/melchior-dhondecoeter-chinese-and-egyptian-geese-mus-1428955-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=1428955

sl. 112 | München, Münchener Stadtbibliothek – Monacensia Literaturarchiv

sl. 113 | Dokumentacija Muzeja Mimara

sl. 114 | izvor: RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/41936

sl. 115 | izvor: a) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/stuker1944_11_04/0001; b) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/stuker1944_11_04/0012; c) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/stuker1944_11_04/0022

sl. 116 | izvor: FOTOTECA BERENSON, http://id.lib.harvard.edu/via/olvwork592768/catalog

sl. 117 | München, ZIK

sl. 118 | München, ZIK

sl. 119 | izvor: a) dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 152/69; b) foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 120 | izvor: HRZ, dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 152/69

sl. 121 | foto: Ivan Ferenčak, 2016.

sl. 122 | izvor: LEMPERTZ/HEBERLE 1899

sl. 123 | izvor: a) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lepke1908_03_17bd1/0001; b) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lepke1908_03_17bd1/0035; c) https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lepke1908_03_17bd1/0015

sl. 124 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 125 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 126 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 127 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 128 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wertheim1930_12_11/0042

sl. 129 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wk1930/0140

sl. 130 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wk1930/0188

sl. 131 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wk1930/0180

sl. 132 | izvor: https://sites.courtauld.ac.uk/aah/ortolano-christ-and-the-woman-taken-in-adultery-1524-27/

sl. 133 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 134 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 135 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 136 | izvor: https://blog.smb.museum/die-geschichte-eines-bildes-ein-mantegna-aus-der-gemaeldegalerie/

sl. 137 | izvor: https://blog.smb.museum/die-geschichte-eines-bildes-ein-mantegna-aus-der-gemaeldegalerie/

sl. 138 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 139 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 140 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 141 | priredio: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 142 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 143 | priredio: Ivan Ferenčak, 2020.

sl. 144 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 145 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 146 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 147 | foto: Ivan Ferenčak, 2020.

sl. 148 | izvor: https://www.christies.com/lotfinder/Lot/attributed-to-salvator-rosa-naples-1615-1673-rome-5443541-details.aspx

sl. 149 | foto: Goran Vranić, 2018.

sl. 150 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 151 | izvor: RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/103047

sl. 152 | izvor: RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/108154

sl. 153 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 154 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 155 | izvor: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53099321h/f142.item.r=Charles%20Heriot,%20encadreur

sl. 156 | izvor: https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00825/Henry-Brougham-1st-Baron-Brougham-and-Vaux?search=sp&OConly=true&sText=thomas+lawrence&wPage=2&rNo=51

sl. 157 | izvor: https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw09420/Robert-Banks-Jenkinson-2nd-Earl-of-Liverpool?search=sp&OConly=true&sText=thomas+lawrence&rNo=10

sl. 158 | izvor: Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća. Svezak prvi*, Zagreb 1995: 59.

sl. 159 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 160 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 161 | foto: Ivan Ferenčak, 2020.

sl. 162 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 163 | foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 164 | Dokumentacija Muzeja Mimara, foto: Nenad Čaće

sl. 165 | izvor: FREDERIK MULLER & CIE 1954

sl. 166 | Dokumentacija Muzeja Mimara, foto: Nenad Čaće

sl. 167 | izvor: FOTOTECA BERENSON, http://id.lib.harvard.edu/via/olvwork542909/catalog

sl. 168 | Dokumentacija Muzeja Mimara, foto: Nenad Čaće

sl. 169 | izvor: FREDERIK MULLER & CIE 1954

sl. 170 | izvor: ASG, fotodokumentacija

sl. 171 | izvor: ASG, fotodokumentacija

sl. 172 | izvor: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436244

sl. 173 | izvor: https://www.dorotheum.com/en/l/6423882/#

sl. 174 | izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:D%C3%BCrer_Virgin_and_Child.jpg

sl. 175 | izvor: https://www.sammlung.pinakothek.de/en/bookmark/artwork/Qlx2ppVGXq

sl. 176 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 177 | izvor: Lojze Gostiša (ur.). *Iconotheca Valvasoriana*, faksimil, Ljubljana – Zagreb 2004–2008, sv. 17: fol. 36.

sl. 178 | izvor: Isabelle de Ramaix (ur.). *Aegidius Sadeler II.*, The Illustrated Bartsch, New York 1997: 86.

sl. 179 | izvor: https://www.sammlung.pinakothek.de/de/bookmark/artwork/y7GEJ1Mv4P

sl. 180 | izvor: https://www.hampel-auctions.com/archive-catalogue-detail.html?a=115&s=605&c=649

sl. 181 | izvor: https://www.nga.gov/collection/art-object-page.130617.html

sl. 182 | izvor: RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/224906

sl. 183 | izvor: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62357934/f269.item.

sl. 184 | priredio: Ivan Ferenčak

sl. 185 | izvor: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wawra1930_10_27/0078

sl. 186 | izvor: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62357934/f267.item

sl. 187 | izvor: BUSCAROLI FABBRI 1991: 145.

sl. 188 | izvor: https://www.museireali.beniculturali.it/catalogo-on-line/#/dettaglio/57054_Cinque%20sensi

sl. 189 | izvor: © The Trustees of the British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1860-1013-230

sl. 190 | izvor: https://hvrd.art/o/244101

sl. 191 | izvor: LOST ART-DATENBANK, http://www.lostart.de/DE/Verlust/57882

sl. 192 | izvor: VAN DE VELDE 1975, sv. II: sl. 70.

sl. 193 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 194 | izvor: CIULISOVÁ 2006: 61.

sl. 195 | izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Feast_of_the_Seagods_(Frans_Floris)_-_Nationalmuseum_-_17433.tif

sl. 196 | izvor: WOUK 2015: 40.

sl. 197 | izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Floris_-_Venus_at_Vulcan%27s_Forge_-_WGA7950.jpg

sl. 198 | izvor: ASG, fotodokumentacija

sl. 199 | izvor: https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/228145

sl. 200 | izvor: http://www.smk.dk/en/explore the art/searchsmk/#/detail/KMS1635

sl. 201 | izvor: RKDIMAGES, https://rkd.nl/explore/images/3473

sl. 202 | izvor: https://it.wikipedia.org/wiki/File:San_Rocco_Venezia_(Interno)_-San_Francesco_di_Paola_resuscita_un_bimbo_morto_di_Sebastiano_Ricci.jpg

sl. 203 | izvor: https://www.nga.gov/collection/art-object-page.212.html

sl. 204 | izvor: ASG, dokumentacija uz inv. br. SG-503

sl. 205 | izvor: https://www.themorgan.org/drawings/item/142590

sl. 206 | izvor: CIRILLO, GODI 1987: 175.

sl. 207 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 208 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 209 | izvor: https://worcester.emuseum.com/objects/10503/the-repentant-magdalen?ctx=396f8166-cece-4eb0-bdb5-137f99f1cca0&idx=0

sl. 210 | izvor: https://www.mfab.hu/artworks/the-penitent-mary-magdalene-3/

sl. 211 | izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greco-_Magdalena_Penitent_-_Cau_Ferrat.jpg

sl. 212 | izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Greco_-_Penitent_Magdalen_-_WGA10580.jpg

sl. 213 | izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/Circle_of_El_Greco_-_MARY_MAGDALENE_IN_PENITENCE%2C_Frati_151e.jpg

sl. 214 | priredio: Ivan Ferenčak

sl. 215 | izvor: FERNIER 1977–1978, sv. I (1977): 197.

sl. 216 | izvor: http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1458&viewType=detailView

sl. 217 | foto: © Antje Voigt-SMB-Skulpturensammlugn; http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=871363&viewType=detailView

sl. 218 | izvor: a) https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/vierge-et-l-enfant-dite-madone-des-pazzi_dore_peint_stuc_polychromie-technique_bois-matiere; b) https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/important-old-master-paintings-n08825/lot.328.html; c) http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.25168

sl. 219 | izvor: HRZ, dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 132/69

sl. 220 | izvor: CASTRI 2014: 59, 61.

sl. 221 | izvor: https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.161.html/2015/old-master-sculpture-works-art-l15231

sl. 222 | izvor: MARDER, WILSON JONES 2015: 43–44 (sl. 1.22, 1.23).

sl. 223 | izvor: https://chrysler.emuseum.com/objects/27509/landscape-with-a-temple?ctx=c734990e-273a-425d-bae6-64bde9451dd5&idx=0

sl. 224 | izvor: http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/34046-Un-marche-sur-la-place-du-Pantheon-a-Rome

sl. 225 | izvor: https://www.nga.gov/features/slideshows/hubert-robert-1733-1808.html#slide_9

sl. 226 | izvor: HRZ, dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 125/69

sl. 227 | izvor: a, b, d, e) HRZ, dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 125/69; c, f) foto: Ivan Ferenčak, 2018.

sl. 228 | izvor: HRZ, dokumentacija o radovima, mapa reg. br. 125/69

sl. 229 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 230 | izvor: LOGA 1909: 180.

sl. 231 | foto: Ivan Ferenčak, 2020.

sl. 232 | foto: Ivan Ferenčak, 2020.

sl. 233 | izvor: ZBIRKA ANTE TOPIĆ MIMARA 1970: 55.

sl. 234 | foto: Ivan Ferenčak, 2020.

sl. 235 | izvor: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/82285/Anonimo%20dell%27Italia%20meridionale%20sec.%20XV%2C%20Madonna%20con%20Bambino

sl. 236 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 237 | foto: Goran Petrinić, 2019.

sl. 238 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 239 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 240 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 241 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 242 | foto: Ivan Ferenčak, 2019.

sl. 243 | izvor: https://twitter.com/DioezMuseum_PB/status/1182277780630884354

sl. 244 | izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basel_-_Basler_M%C3%BCnster_-_Hauptportal.jpg

sl. 245 | izvor: https://www.hmb.ch/en/museums/objects-in-the-collection/details/s/imperial-couple-monstrance-from-basel-cathedral-treasury/; https://www.muensterschatz.ch/en/Monstranz-1933.158.html

sl. 246 | izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ottograb_NO,_klD.jpg; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bamberg,_Kloster_Michelsberg,_Interior,_Tomb_003.JPG

sl. 247 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

sl. 248 | foto: Ivan Ferenčak, 2017.

KATALOG

kat. br. 1

str. 144–146, 167, 198, sl. 116–121

Francesco di Michele (djelatan: Prato i Firenca, o. 1375. – 1400.)

SVETI NIKOLA S ANĐELIMA I DONATORIMA, 1391. – 1395.

tempera i pozlata na dasci, 103,2 x 52,4 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-494

Bibliografija

Klesse 1959: 250; Bellosi 1965: 19; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: [VI], XII, 6, kat. br. 2; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: [6], 12, 15–16, kat. br. 3; Zlamalik 1969–1970; Fremantle 1973: 6; Fremantle 1975: 284; Boskovits 1975: 124–125, 379–381; Zlamalik 1982: 30–31, kat. br. 3; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: kolor tabla XVII, 104, 123, kat. br. 276; Skaug 1994, 1. sv.: 269; 2. sv.: tab. 8.5; Palmeri 2010: 41; Dulibić, Pasini Tržec 2015: 169–171; Mimara odabrana djela 2018: 44–49, kat. br. 1; Portreti u Strossmayerovoj galeriji 2018: 5–6.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1926.	Richard H. Zinser (o. 1883. – 1983.), Stuttgart; prodaja Böhleru
1926. – 1946.	Julius Böhler, München; prodaja Billingeru
1946. – [?]	Richard Billinger (1890. – 1965.), München
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Restauratorski zavod JAZU, 1969., radove izvela Lela Čermak.

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 2

str. 130–131, 144, 151–156, 167–168, 180, 186, sl. 84c, 133–135, 138–142

Prema: Giovanni Battista Benvenuto zvan Ortolano (djelatan: Ferrara, 1512. – 1527.)
PRELJUBNICA PRED KRISTOM, 1625. – 1649.
ulje na dasci, 78,9 x 103 cm
Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-496

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XII, 8, kat. br. 4; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 17, kat. br. 5; Dorn 1978: 443; Zlamalik 1982: 104–105, kat. br. 41; Dorn 1983: 142; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 103, 106, 123, kat. br. 279; Zlamalik 1985: 179, kat. br. 28; Dorn 1986: 211; Dorn 1994: 175; Dorn 1995: 206, 219; Ilardi 2007: 294–295; Sewell 2009: 198; Vodič Strossmayerove galerije 2009: 37, kat. br. 21; TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji 2020: 72–77.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1625. – 1649.	kralj Charles I. (1600. – 1649.), London [?]
1814. – [?]	nepoznat vlasnik, Milansko Vojvodstvo
do 1819/21.	Edward Solly (1776. – 1844.), Berlin
1819/21. – [?]	Königliches Museum, Berlin
nakon 1938.	Konrad Strauß (1899. – 1978.), Berlin
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 3

str. 180, 186

Prema: Leandro dal Ponte (Bassano) (Bassano del Grappa, 1557. – Venecija, 1622.)

KRIST U GETSEMANSKOM VRTU, nakon 1600.

ulje na platnu, 74 x 82 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-498

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: [VI], XII, 10, kat. br. 6; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: [6], 18–19, kat. br. 7; Zlamalik 1982: 204; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 103, 123, kat. br. 281; Cvetnić 1992: 117–121; Cvetnić 2006: 243–244; Mimara odabrana djela 2018: 54–59, kat. br. 3.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Restauratorski zavod JAZU, 1969., radove izvela Alma Orlić.

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 4

str. 171

Talijanski slikar 16./17. stoljeća

PORTRET MLADE DJEVOJKE

ulje na platnu, 77,5 x 62 cm

sign. d.d.k. (na kopči knjige) *P.V.F.*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-497

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XII, 9, kat. br. 5; Čorak 1969; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 17–18, kat. br. 6; Zlamalik 1982: 178–179, kat. br. 85; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 104, 106, 123, kat. br. 282; Kusin 1987: 242; Kusin 1987b [17]; Mimara odabrana djela 2018: 50–53, kat. br. 2.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 5

str. 168–170, 197, sl. 149–150

Venecijanski slikar

OTMICA PERZEFONE

ulje na dasci, 64 x 67,7 cm

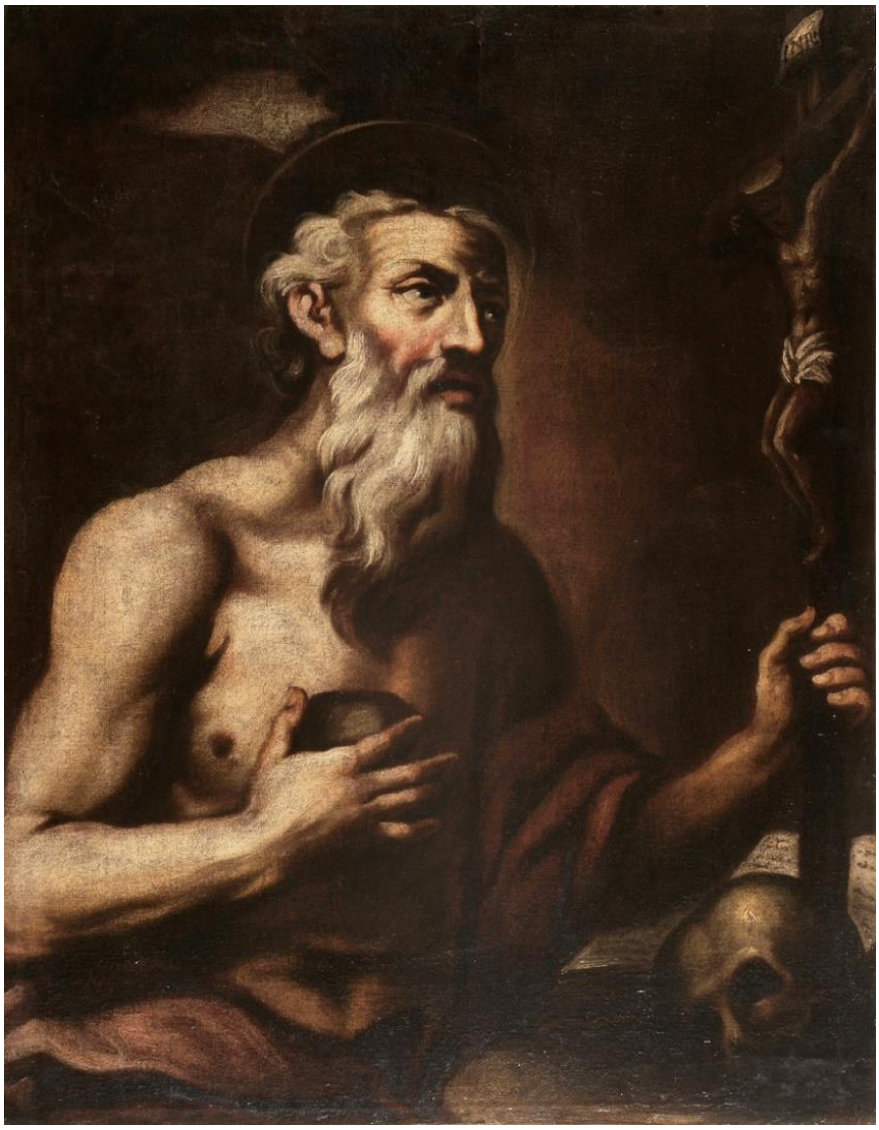
Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-495

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: 7, kat. br. 3; Čorak 1969; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 16–17, kat. br. 4; Dazzi, Merkel 1979: 58; Zlamalik 1982: 160–161, kat. br. 77; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 104, 123, kat. br. 278; Gamulin 1986: 69–70; Kusin 1987: 243; Kusin 1987b [17]; Šterk 1990: 29; Dal Pozzolo 2011: 126 (bilj. 77); Mimara odabrana djela 2018: 66–71, kat. br. 5.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare



kat. br. 6

str. 60, sl. 22

Talijanski slikar, način: Johann Carl Loth (München, 1632. – Venecija, 1698.)

SVETI JERONIM

ulje na platnu, 78 x 51 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-570

Bibliografija

Zlamalik 1969; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 20, 22, kat. br. 9a; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 103, 123, kat. br. 288; Kusin 1987: 193; Kusin 1987b [6]; Kusin 1987b [22].

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1969.	Ante Topić Mimara, Salzburg
VIII./IX. 1969.	transfer Salzburg – Zagreb; slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 7

str. 35, 165–166, 173, 186, 197

Prema: Salvator Rosa (Napulj, 1615. – Rim, 1673.)

MLADIĆ NAD IZVOROM

ulja na platnu, 97 x 78 cm

sign. d.d.k. *Rembrandt*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-539

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XX, 62–63, kat. br. 42; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 67–68, 72, kat. br. 51; Zlamalik 1982: 416–417, kat. br. 199; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 328; Kusin 1987: 204; Kusin 1987b [18]; Vanđura 1988: 119.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 8

str. 45–47, 50–51, 114–115, 164, 167, sl. 60–61

Talijanski slikar 17. stoljeća

DAVID S GLAVOM GOLIJATA

ulje na platnu, oval, 93,5 x 75 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-556

Bibliografija

Lempertz 1940a: 12, kat. br. 585, tabl. 63; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 123, kat. br. 284; Ferenčak 2018b: 180–181, 187–188.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

II. 1940.	aukcijska prodaja, Math. Lempertz Antiquariat, Köln
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968. [?]	palača Pongratz, Zagreb
1968. [?]	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 9

str. 134–136, 144, 197, sl. 97–99, 104

Marco Liberi (Padova, o. 1640. – ?, o. 1725.)

ALEGORIJA LJUDSKE SUDBINE, nakon 1687.

ulje na platnu, 114 x 181 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-529

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: [VI], XIII, 12, kat. br. 8; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: [6], 21, 27, kat. br. 9; Zlamalik 1982: 398–399, kat. br. 190; Gamulin 1983a: 47–48; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 103, 125, kat. br. 323; Kudiš Burić 2009; Kudiš 2015: 334–336; Mimara odabrana djela 2018: 60–65, kat. br. 4.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

[?]	Königliches Museum, Berlin
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Restauratorski zavod JAZU, 1969., radove izveo Ivica Lončarić.

Muzej Mimara, 2017. – 2018., radove izvela Vesna Planinc.

kat. br. 10

str. 187–188, 197

Prema: Carlo Cignani (Bologna, 1628. – Forlì, 1719.)

PET OSJETILA, 19. st. (?)

ulje na platnu, 101 x 154,5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-499

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: [VI], XII–XIII, 13, kat. br. 9; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 19–21, kat. br. 8; Zlamalik 1982: 250–251, kat. br. 119; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 107, 123, kat. br. 285; Hrvatska enciklopedija 1999–2009, sv. 2: 531; Likovni leksikon 2014: 182.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Restauratorski zavod JAZU, 1969., radove izvela Emina Kranjčec.

kat. br. 11

str. 164–165

Talijanski slikar

KRAJOLIK S PUTNICIMA

ulje na platnu, oval, 96 x 71 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-500

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIII, 14, kat. br. 10; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 20, 23, kat. br. 10; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 123, kat. br. 287; Plamenac darovane umjetnine 1986: 12.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 12

str. 54, 58, 164–165, sl. 147

Talijanski slikar

KRAJOLIK S RADNICIMA

ulje na platnu, 68,5 x 56,5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-575

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 20, 23–24, kat. br. 11; Zlamalik 1982: 270–271, kat. br. 129; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 123, kat. br. 286; Plamenac darovane umjetnine 1986: 12.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1968.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; slika je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 13

str. 35, 198–199, sl. 4

Pripisano: Giacomo Ceruti zvan Pitocchetto (Milano, 1698. – Milano, 1767.)

PROSJACI

ulje na platnu, 145 x 88 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-523

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XVII, 42, 44, kat. br. 31; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 47–48, 50, kat. br. 36; Muzeji Jugoslavije 1977: 131–132; Zlamalik 1982: 238–239, kat. br. 114; Haraszti-Takács 1983: 212, kat. br. 182, tabl. 73; Harris 1984: 358; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 111, 124, kat. br. 310; Zlamalik 1985: 193–194, kat. br. 67; Kusin 1987: 240–241; Kusin 1987b [16]; Armut 2002: 33, 275, kat. br. VII/3; Sewell 2009: 198.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 14

str. 190–192, 197, sl. 207–208

Prema: Sebastiano Ricci (Belluno, 1659. – Venecija, 1734.)

ČUDO SV. FRANJE PAULSKOG, nakon 1733.

ulje na platnu, 61,8 x 53 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-503

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIII, 15–16, kat. br. 12; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 23, 25–26, kat. br. 12; Zlamalik 1971–1972; Zlamalik 1976; Zlamalik 1982: 264–265, kat. br. 126; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 104, 108, 123, kat. br. 290; Kusin 1987: 242; Kusin 1987b [17]; Rizzi 1989: 194; NGA Italian 17th and 18th Centuries Paintings 1996: 228, 229 (bilj. 24); Scarpa 2006: 323, 690; Craievich 2012: 51.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 15

str. 130–133, 163, 167, sl. 84b, 85b, 86–89

Venecijanski slikar 18. stoljeća

ROĐENJE ISUSOVO I POKLONSTVO PASTIRA

ulje na platnu, 55 x 72 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-501

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIII, 16, kat. br. 13; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 26–27, kat. br. 14; Zlamalik 1982: 268–269, kat. br. 128; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 104, 107, 123, kat. br. 291; Zlamalik 1985: 192, kat. br. 64; Rođenje i djetinjstvo Isusa Krista 1990: 9, kat. br. 8; Piralić 2004: 20–26; Dulibić; Pasini 2007: 44–45; Sewell 2009: 198; Vodič Strossmayerove galerije 2009: 80, kat. br. 54; Mimara odabrana djela 2018: 72–79, kat. br. 6.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

nakon 1938.	Konrad Strauß (1899. – 1978.), Berlin
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 16

str. 170

Venecijanski slikar 18. stoljeća

SVETI JERONIM

ulje na platnu, oval, 53 x 40,6 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-502

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIII, 15, kat. br. 11; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 23, 26, kat. br. 13; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 123, kat. br. 289.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 17

str. 198, 200–202, sl. 226–230

Španjolski slikar 15. stoljeća

SVETI PETAR NA PRIJESTOLJU

tempera i pozlata na dasci, 176 x 87,6 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-512

Bibliografija

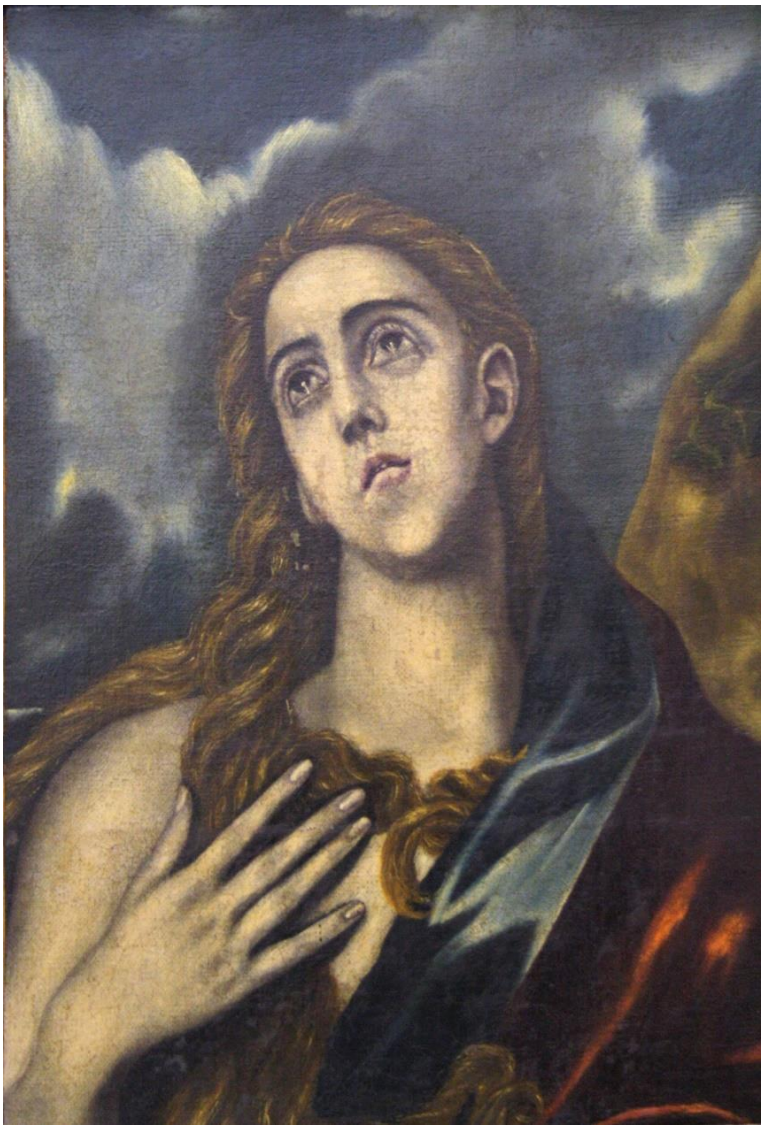
Loga 1909; Tormo y Monzó 1913: 176; Post 1935: 123–124; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: [VI], XIV, 18–19, kat. br. 14; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: [6], 30–31, kat. br. 18; Muzeji Jugoslavije 1977: 94, 96; Zlamalik 1982: 34–35, kat. br. 5; Gamulin 1983b; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: kolor tabla XVIII, 104, 123, kat. br. 292; Zlamalik 1985: 206–207, kat. br. 108; Sewell 2009: 197–198; Sunara, Gržina 2017: 24.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1900.	slobodno tržište, Barcelona
1900. – [?]	Kunstgewerbemuseum, Berlin
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Restauratorski zavod JAZU, 1969., radove izvela Lela Čermak.



kat. br. 18

str. 193–195, sl. 214

Prema: Doménikos Theotokópoulos zvan El Greco (Heraklion, 1541. – Toledo, 1614.)

SVETA MARIJA MAGDALENA

ulje na platnu, 33,3 x 22,6 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-522

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XVI–XVII, 42–43, kat. br. 30; Čorak 1969; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 47–49, kat. br. 35; Zlamalik 1972; Zlamalik 1982: 244–245, kat. br. 117; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 309; Buendía 1984: 39 + fig. 2; Zlamalik 1985: 193, kat. br. 66; Kusin 1987: 204, 240; Kusin 1987b [16]; Kusin 1987b [18]; Sewell 2009: 197; Vujović 2010: 34–38.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 19

str. 119–121, 160, 167, 180, 186, sl. 69

Prema: Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617. – Sevilla, 1682.)

TRI DJEČAKA

ulje na dasci, 32,8 x 24 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-552

Bibliografija

Lempertz 1931: 20, kat. br. 878; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXI, 82–84, kat. br. 56; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 77–80, kat. br. 62; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 126, kat. br. 344; Oblici narodne kulture 1987: 14, kat. br. 67; Vanđura 1988: 150; Kukić 2019: 131–133.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

XII. 1931.	aukcijska prodaja, Math. Lempertz Antiquariat, Köln
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 20

str. 41, 64–65, 136, 144, 146–151, 167, 198, 215, sl. 26, 122–131

Flamanski slikar 16. stoljeća

ODMOR NA BIJEGU U EGIPAT, o. 1525. – 1540.

ulje na dasci, 68 x 83 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-631

Bibliografija

Lempertz/Heberle 1899: 6, kat. br. 15; Lepke 1908: 13, kat. br. 67, tabl. IX; Wertheim 1930: 13, kat. br. 21, tabl. IV; Zlamalik 1982: 314–315, kat. br. 150; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: kolor tabla XX, 124, kat. br. 313; Zlamalik 1985: 198–199, kat. br. 84–87; Maleković 1985; Vanđura 1985b: 27–28; Kusin 1987: 202; Oblici narodne kulture 1987: 2–3, 11, kat. br. 3; Religiozne teme 1987: 10, kat. br. 5, slika na naslovnici; Vanđura 1988: 134–135; Rođenje i djetinjstvo Isusa Krista 1990: 5–7, 10, kat. br. 17; Bojić 2006; Dulibić, Pasini 2007: 75–79, 84–85; Vodič Strossmayerove galerije 2009: 84, 88, kat. br. 60; Zimmermann 2013: 168, 176–177; Likovni leksikon 2014: 705; Gržina 2017: 12–13; TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji 2020: 84–89.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1899. – 1908.	Hermann Wedewer (1852. – 1922.), Wiesbaden
V. 1899.	aukcijska prodaja, J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln
1908.	aukcijska prodaja Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin
do 1930.	Carl Bechstein, Berlin
1930.	aukcijska prodaja, Antiquitätenhaus Wertheim, Berlin
1949. [?]	nabavka Ante Topića Mimare za Josipa Broza Tita
1950.	transfer Berlin – Beograd [?]
1951.	vila Weiss, Zagreb
do 1974.	palača Pongratz, Zagreb
1974.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 21

str. 122–124, 144, 156, 167, 180, 182, 186, sl. 70–72

Prema: Jan Gossart (Maubeuge, 1478. – Middelburg, 1532.)

BOGORODICA S USNULIM DJETETOM, 1. pol. 16 st.

ulje na dasci, 40,4 x 33,1 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-528

Bibliografija

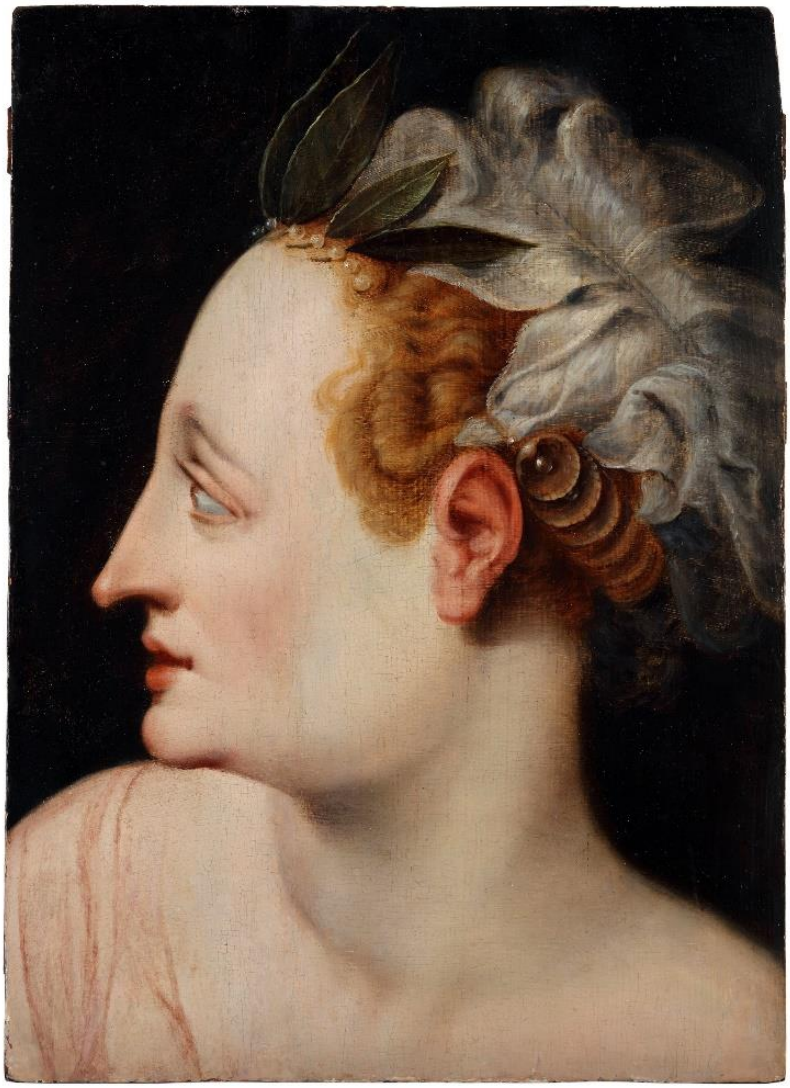
Creutzer 1927: 21, kat. br. 68, tabl. 9; Creutzer 1932: 15, kat. br. 93; Creutzer 1935: 18, kat. br. 162; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XVIII, 50–51, kat. br. 34; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 58–59, kat. br. 43; Zlamalik 1982: 306–307, kat. br. 146; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 116, 124, kat. br. 318; Zlamalik 1985: 197, kat. br. 78; Religiozne teme 1987: 10, kat. br. 6; Vanđura 1988: 73–75; Rođenje i djetinjstvo Isusa Krista 1990: 7, 12, kat. br. 39; Vanđura 1990; Mimara odabrana djela 2018: 88–95, kat. br. 8; Pasini Tržec 2019c: 123–125.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1926.	Theodor Nellesen (1842. – 1926.), Aachen; aukcija ostavštine
1927. – 1935.	aukcijska kuća Creutzer, Aachen
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transport Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Zavod za restauriranje umjetnina, 1981., radove izvela Eva Winkler.



kat. br. 22

str. 41, 64–65, 188–189, sl. 198

Prema: Frans Floris St. (Antwerpen, 1519/20. – Antwerpen, 1570.)

GLAVA MORSKE BOŽICE, nakon 1561.

ulje na dasci, 39,6 x 28,7 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-630

Bibliografija

Kusin 1987: 202; Vanđura 1988: 69–70; Ciulisová 2006: 63; Nizozemská mal'ba 2016: 20 (bilj. 44); Mimara odabrana djela 2018: 96–101, kat. br. 9.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1949. [?]	nabavka Ante Topića Mimare za Josipa Broza Tita
1950.	transfer Berlin – Beograd [?]
do 1974.	palača Pongratz, Zagreb
1974.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 23

str. 215

Flamanski slikar 16./17. stoljeća

BANDITSKA ZASJEDA

ulje na dasci, 65,2 x 103,5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-533

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XVIII, 51–53, kat. br. 35; Čorak 1969; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 60, 62–63, kat. br. 44; Zlamalik 1982: 384–385, kat. br. 184; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 319; Zlamalik 1985: 199, kat. br. 88–89; Oblici narodne kulture 1987: 11, kat. br. 11; Vanđura 1988: 108–109; Nepokorena šuma 2015: 122, 211, kat. br. 88.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Zavod za restauriranje umjetnina (?), 1982.

kat. br. 24

str. 104–106, 144, 167–168, 180, 186, sl. 54–55

Prema: Hans Jordaens III. (Antwerpen, o. 1595. – Antwerpen, 1643.)

KRALJICA OD SABE I KRALJ SALAMON, o. 1637. – 1650.

ulje na dasci, 56,7 x 88,6 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-532

Bibliografija

Lempertz 1936b: 11, kat. br. 47; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: [VI], XIX, 56–57, kat. br. 38; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: [6], 63, 65, kat. br. 47; Zlamalik 1982: 392–393, kat. br. 188; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 322; Oblici narodne kulture 1987: 11, kat. br. 7; Religiozne teme 1987: 13, kat. br. 27; Vanđura 1988: 159–160; Ferenčak 2018b: 184–187.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1637. – 1650.	izrađena daska na kojoj je slika naslikana
do 1936.	Joseph Geuljans, Aachen; aukcija ostavštine
XI. 1936.	aukcijska prodaja, Math. Lempertz Antiquariat, Köln
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Restauratorski zavod JAZU, 1969., radove izvela Lela Čermak.

kat. br. 25

str. 35, 91–92, 167

Flamanski slikar 17. stoljeća

POSLIJE LOVA

ulje na platnu, 160 x 122 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-530

Bibliografija

Lepke 1927: 6, kat. br. 22; Lepke 1928a: 10, kat. br. 67; Lepke 1928b: 10, kat. br. 116; Lepke 1929: 4 , kat. br. 44; Lepke 1931: 12, kat. br. 138; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIX, 54–55, kat. br. 36; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 62, 64, kat. br. 46; Zlamalik 1982: 406–407, kat. br. 194; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 121, 125, kat. br. 320; Zlamalik 1985: 202, kat. br. 99; Vanđura 1988: 165–167; Jackson 1999: 492; Mrtve prirode u Strossmayerovoj galeriji 2016: 22–23.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1927. – 1931.	aukcijska kuća Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 26

str. 172

Jan Baptist Lambrechts (?) (Antwerpen, 1680. – ?, nakon 1731.)

INTERIJER TAVERNE

ulje na platnu, 45 x 38,5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-555

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIX, 59, kat. br. 41; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 66, kat. br. 50; Zlamalik 1982: 412–413, kat. br. 197; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 325; Oblici narodne kulture 1987: 14, kat. br. 63; Plamenac darovane umjetnine 1986: 19; Vanđura 1988: 68.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 27

str. 88–90, 144, 160, 167–168, 180, 186, 197–198, sl. 33–38

Prema: Balthasar van den Bossche (Antwerpen, 1681. – Antwerpen, 1715.)

SLIKARSKI ATELJE, nakon 1713.

ulje na platnu, 99 x 118,4 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-546

Bibliografija

Lepke 1936: 11, kat. br. 48; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIX, 58, kat. br. 40; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 65–66, kat. br. 49; Zlamalik 1982: 410–411, kat. br. 196; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 324; Vanđura 1988: 40–41; Sunara, Gržina 2017: 37; Mimara odabrana djela 2018: 132–139, kat. br. 15.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1928. – 1936.	H. C. Boysen, Berlin; aukcijska prodaja
XII. 1936.	aukcijska prodaja Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 28

str. 189

Prema: sljedbenik Rembrandta (Leiden, 1606. – Amsterdam, 1669.)

PORTRET STARIJEG MUŠKARCA S KAPOM, nakon 1629.

ulje na dasci, 21 x 17,4 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-540

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XX, 65–67, kat. br. 43; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 70, 72–73, kat. br. 53; Zoričić 1980; Zlamalik 1982: 388–389, kat. br. 186; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 329; Zlamalik 1985: 205–206, kat. br. 107; Vanđura 1988: 93–94; Portreti u Strossmayerovoj galeriji 2018: 48–49, 51.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 29

str. 54, 58, 109–110, 136, 167, sl. 56b, 106b

Nizozemski slikar 17. stoljeća

SVETI PAVAO APOSTOL

ulje na platnu, 115,2 x 91,5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-571

Bibliografija

Lempertz 1939: 42, kat. br. 219, tab. 35; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 69, 72, kat. br. 52; Zlamalik 1982: 418–419, kat. br. 200; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 104, 117, 125, kat. br. 327; Vanđura 1985a; Kusin 1987: 44–45; Kusin 1987b [17]; Religiozne teme 1987: 12–13, kat. br. 26; Vanđura 1988: 142–143; Ferenčak 2018b: 178–179, 187–188.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

XI. 1939.	aukcijska prodaja, Math. Lempertz Antiquariat, Köln
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1969.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; slika je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 30

str. 106–108, 136, 167, 197

Nizozemski slikar 17. stoljeća

PORTRET MUŠKARCA SA ŠEŠIROM

ulje na platnu, 103,5 x 80,5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-543

Bibliografija

Lempertz 1938: 35, kat. br. 147; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XX, 64–65, kat. br. 45; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 71, 73, kat. br. 54; Zlamalik 1982: 422–423, kat. br. 202; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 117, 125, kat. br. 332; Zlamalik 1985: 204, kat. br. 103; Vanđura 1988: 79–80; Ferenčak 2018b: 182–183, 186–188.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

III. 1938.	aukcijska prodaja, Math. Lempertz Antiquariat, Köln
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 31

str. 171

Nizozemski slikar 17. stoljeća

PORTRET MLADIĆA S ČAŠOM

ulje na dasci, tondo, Ø 28,9 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-542

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XX–XXI, 69, kat. br. 47; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 72–73, 75, kat. br. 55; Zlamalik 1982: 426–427, kat. br. 204; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 334; Zlamalik 1985: 203, kat. br. 101; Vanđura 1988: 158–159.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 32

str. 101–102, 163, 167, 180, 186, sl. 47, 49

Prema: Cornelis Bega (Haarlem, 1631/32. – Haarlem, 1664.)

SAT GLAZBE, nakon 1663.

ulje na platnu, 40 x 34,8 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-545

Bibliografija

Lange 1942: 7–8, kat. br. 155, tabl. 15; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXI, 72, kat. br. 48; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 77, kat. br. 60; Zlamalik 1982: 432–433, kat. br. 207; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 335; Scott 1984: 327, kat. br. 131a; Oblici narodne kulture 1987: 13, kat. br. 47; Vanđura 1988: 31–32; Mimara odabrana djela 2018: 114–119, kat. br. 12.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

V. 1942.	aukcijska prodaja, Hans W. Lange, Berlin
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 33

str. 64, 136, sl. 105

Pripisano: Nicolaes van Helt Stockade (Nijmegen, 1614. – Amsterdam, 1669.)

VENERA

ulje na dasci, 37,5 x 49,2 cm

sign. d.d.k. *Stocade, Feci*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-551

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: [VI], 68, kat. br. 46; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: [6], 73, kat. br. 56; Zlamalik 1982: 424–425, kat. br. 203; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 119, 125, kat. br. 333; Vanđura 1988: 80–81.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Restauratorski zavod JAZU, 1969., radove izvela Alma Orlić.

kat. br. 34

str. 172–173

Pripisano: Jan Steen (Leiden, 1625/26. – Leiden, 1679.)

VESELO DRUŠTVO

ulje na platnu, 66,3 x 85,6 cm

sign. d.l.k. (na zidu) *JSteen*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-544

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXI, 77, kat. br. 51; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 75, 77, kat. br. 58; Zlamalik 1982: 444–445, kat. br. 213; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 338; Oblici narodne kulture 1987: 13, kat. br. 44; Religiozne teme 1987: 13–14, kat. br. 29; Vanđura 1988: 150–151.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 35

str. 182–183

Prema: Justus van den Nypoort (Utrecht, o. 1625. – Olomouc, 1692.)

KOD SEOSKOGA LIJEČNIKA, nakon 1679.

ulje na platnu, 54,5 x 47,3 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-554

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXI, 73, kat. br. 49; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 76–77, kat. br. 59; Zlamalik 1982: 430–431, kat. br. 206; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 121, 125, kat. br. 336; Oblici narodne kulture 1987: 14, kat. br. 60; Vanđura 1988: 127–128; Lubej 2004: 169; Almanach 2006: 227; Mimara odabrana djela 2018: 126–131, kat. br. 14.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 36

str.171, sl. 6

Joost Cornelisz. Droochsloot (?) (Utrecht, 1586. – Utrecht, 1666.)

SEOSKI SAJAM

ulje na platnu, 92 x 127,9 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-534

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIX, 57, kat. br. 39; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 64–65, kat. br. 48; Zlamalik 1982: 408–409, kat. br. 195; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 104, 118, 125, kat. br. 326; Zlamalik 1985: 200, kat. br. 91; Kusin 1987: 203, 243; Kusin 1987b [17]; Oblici narodne kulture 1987: 6–7, 13, kat. br. 39; Vanđura 1988: 11, 61–62; Mimara odabrana djela 2018: 108–113, kat. br. 11.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izvela Vesna Planinc.

kat. br. 37

str. 45, 180–181, 186

Nizozemski slikar 17./18. stoljeća

STARAC S ČAŠOM VINA

ulje na dasci, 33,8 x 28,3 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-541

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXI, 65, 70–71, kat. br. 44; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 74, 76–77, kat. br. 57; Muzeji Jugoslavije 1977: 130; Zlamalik 1982: 428–429, kat. br. 205; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 331; Zlamalik 1985: 202–203, kat. br. 100; Oblici narodne kulture 1987: 8, 13, kat. br. 49; Vanđura 1988: 129–130; Likovni leksikon 2014: 684, ilustracija; Popovčak 2017: 100.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 38

str. 138, 180, 186, sl. 109–110

Prema: Melchior d'Hondecoeter (Utrecht, 1636. – Amsterdam, 1695.)

GUSKE I PATKE U KRAJOLIKU S RUINAMA, nakon 1675.

ulje na platnu, 101,5 x 142,2 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-547

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXII, 78–79, 81, kat. br. 54; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 82–83, kat. br. 66; Zlamalik 1982: 440–441, kat. br. 211; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 120, 125, kat. br. 341; Zlamalik 1985: 203, kat. br. 102; Vanđura 1988: 83–84; Mimara odabrana djela 2018: 120–125, kat. br. 13.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1920. – 1934.	transfer Austrija – Weimarska Republika / Treći Reich
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izvela Vesna Planinc.

kat. br. 39

str. 62–63, 99–101, 118–119, 144, 163, 167, 215, sl. 46, 48

Pripisano: Gerrit van Hees (Haarlem, o. 1625. – Haarlem, 1670.)

KRAJOLIK, sred. 17. st.

ulje na dasci, 45,5 x 64,2 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-589

Bibliografija

Lange 1940: 20, kat. br. 81, tabl. 39; Zlamalik 1982: 400–401, kat. br. 191; Bušić 1983: 215; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 118, 125, kat. br. 340; Zlamalik 1985: 199–200, kat. br. 90; Kusin 1987: 201; Oblici narodne kulture 1987: 12, kat. br. 23; Vanđura 1988: 78–79; TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji 2020: 78–83.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do VIII. 1940.	Kunsthandel D. Katz, Dieren; prodaja Miedlu
1940.	Alois Miedl – Kunsthandel Goudstikker, Amsterdam
XII. 1940.	aukcijska prodaja, Hans W. Lange, Berlin
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1971.	palača Dverce, Zagreb
1971.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Skupštine grada Zagreba kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 40

str. 62–63, 99, 215

Nizozemski slikar 17. stoljeća

KRAJOLIK S TRI STABLA

ulje na dasci, 52,5 x 89 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-590

Bibliografija

Zlamalik 1982: 390–391, kat. br. 187; Bušić 1983: 215; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 330; Kusin 1987: 201; Oblici narodne kulture 1987: 12, kat. br. 25; Vanđura 1988: 92.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1971.	palača Dverce, Zagreb
1971.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Skupštine grada Zagreba kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 41

str. 189–190, 215

Prema: Jacob Willemsz. de Wet (Haarlem, o. 1610. – Köln, 1677/91.)

RIJEČNI KRAJOLIK

ulje na dasci, 41,1 x 48,7 cm

sign. d.l.k. (na čamcu) *16R65*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-548

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXI, 80, kat. br. 52; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 80, kat. br. 63; Zlamalik 1982: 434–435, kat. br. 208; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 119, 125, kat. br. 339; Zlamalik 1985: 204, kat. br. 104; Oblici narodne kulture 1987: 12, kat. br. 28; Religiozne teme 1987:, 15, kat. br. 41; Vanđura 1988: 145–146; Sewell 2009: 197; Vodič Strossmayerove galerije 2009: 102, kat. br. 72; Gržina 2017: 2–3.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 42

str. 183–186, 215

Prema: Marie Cathérine Riollet (Pariz, 1755. – Pariz, o. 1788.); prema: Jan Wijnants (Haarlem, 1632. – Amsterdam, 1684.)

KRAJOLIK S DVORCEM, nakon 1780.

ulje na platnu, 44,2 x 55,7 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-549

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXI–XXII, 74–75, 81, kat. br. 53; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 80–81, kat. br. 64; Zlamalik 1982: 436–437, kat. br. 209; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 342; Zlamalik 1985: 204–205, kat. br. 105; Oblici narodne kulture 1987: 12, kat. br. 24; Vanđura 1988: 164–165; Sewell 2009: 198; Gržina 2017: 19–20.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 43

str. 129, 136, 167, 215, sl. 83, 106a

Pripisano: Hendrick Mommers (Amsterdam, 1619/20. – Amsterdam, 1693.)

KRAJOLIK S PASTIRIMA, 2. pol. 17. st.

ulje na platnu, 121 x 152,3 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-550

Bibliografija

Helbing München 1930: 41, kat. br. 405, tabl. 18; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXII, 76, kat. br. 50; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 82, kat. br. 65; Zlamalik 1982: 438–439, kat. br. 210; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 337; Vanđura 1988: 112–113; Gjukić-Bender 2007: 185–186.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

VI. 1930.	aukcijska prodaja Kunsthandlung Hugo Helbing, München
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 44

str. 54, 56, 61, 181–182, 186, sl. 176

Prema: Albrecht Dürer (Nürnberg, 1471. – Nürnberg, 1528.)

SVETA ANA S BOGORODICOM I DJETETOM, nakon 1519.

ulje na dasci, 60,5 x 52 cm

sign. desno u sredini (u razini uha) *1518 / AD* [monogram]

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-564

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XVII, 46–47, kat. br. 32; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 52–53, kat. br. 38; Zlamalik 1972; Zlamalik 1982: 292–293, kat. br. 139; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: kolor tabla XIX, 124, kat. br. 312; Zlamalik 1985: 194–195, kat. br. 68; Kusin 1987: 193, 239; Kusin 1987b [16]; Damjanov 2001; Ainsworth, Waterman 2013: 298 (bilj. 46).

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – [?]	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; slika je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
do 1969.	Generalni sekretarijat Predsjednika Republike
1969.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Generalnog sekretarijata Predsjednika Republike

kat. br. 45

str. 182–183

Prema: Aegidius Sadeler II. (Antwerpen, 1568/70. – Prag, 1629.); prema: Christoph Schwarz (München, 1545. – München, 1592.)

RASPEĆE, nakon 1590.

ulje na limu, 54 x 45,5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-504

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XVII, 48, kat. br. 33; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 52, 54, kat. br. 39; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 316; Metodijeve smrti 1100 godišnjica 1985., kat. br. 20; Vodič Strossmayerove galerije 2009: 87, kat. br. 59; Pasini Tržec, Dulibić 2014: 82–85; Mimara odabrana djela 2018: 102–107, kat. br. 10; Minaty 2018: 304, 317 (bilj. 107).

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 46

str. 166

Johann Georg Trautmann (Zwiebrücken, 1713. – Frankfurt, 1769.)

VEČERNJE DRUŠTVO

ulje na dasci, 23,7 x 20 cm

sign. desno u sredini (na stupu) *TM* [ligatura] *f.*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-553

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXI, 84, kat. br. 55; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 77–78, kat. br. 61; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 126, kat. br. 343; Vanđura 1984; Vanđura 1984–1985; Kölsch 1999: 96, 358–359, kat. br. G 105.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 47

str. 158

Ludwig Dettmann (Adelby, 1865. – Berlin, 1944.)

HAMBURŠKA LUKA

ulje na platnu, 85,2 x 111,2 cm

sign. d.d.k. *Ludwig Dettmann*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-511

Bibliografija

Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 317.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 48

str. 130–131, 180, 186, sl. 84a, 85a

Prema: Hyacinthe Rigaud (Perpignan, 1659. – Pariz, 1743.)

PORTRET KRALJA LOUISA XIV., 18. st.

ulje na platnu, 75,5 x 64,5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-505

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIV, 20, 24, kat. br. 15; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 30, 32, kat. br. 19; Zlamalik 1982: 320–321, kat. br. 152; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 123, kat. br. 293; Zlamalik 1985: 207, kat. br. 109; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [2], [5], [12], kat. br. 1; Mimara odabrana djela 2018: 140–145, kat. br. 16; Portreti u Strossmayerovoj galeriji 2018: 28–30;

Provenijencija, transferi i inventarizacija

nakon 1938.	Konrad Strauß (1899. – 1978.), Berlin
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 49

str. 118–119, 144, 167

Pripisano: François Boucher (Pariz, 1703. – Pariz, 1770.)

DJECA SA PSOM, 1770. (?)

ulje na dasci, 30 x 22,2 cm

sign. dolje u sredini (ispod nogu psa) *B. 1770*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-507

Bibliografija

Lempertz 1941: 17, kat. br. 53; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIV–XV, 22–24, kat. br. 17; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 36, 40, kat. br. 23; Zlamalik 1982: 324–325, kat. br. 154; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 123, kat. br. 294; Zlamalik 1985: 208, kat. br. 111; Kusin 1987: 242; Kusin 1987b [16]; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [3], [6–7], [12], kat. br. 3; Hrvatska enciklopedija 1999–2009, sv. 2: 277; Likovni leksikon 2014: 130; Ferenčak 2018b: 182–183, 186–188.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do VIII. 1940.	Kunsthandel D. Katz, Dieren; prodaja Miedlu
1940. – 1941.	Alois Miedl – Kunsthandel Goudstikker, Amsterdam
II. 1941.	aukcijska prodaja, Math. Lempertz Antiquariat, Köln
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Zavod za restauriranje umjetnina (?), 1981.

kat. br. 50

str. 116–117, 144, 167, 198, 214, sl. 64–65

Pripisano: Jean Baptiste Greuze (Tournus, 1725. – Pariz, 1805.)

EROS I PSIHA, 1768.

ulje na platnu, 76 x 82,5 cm

sign. dolje u sredini (na ležaju) *J. B. Greuze / 1768*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-508

Bibliografija

Fievez 1894: 7, kat. br. 16; Mauclair 1906: 6, kat. br. 47; Martin 1908: 6, kat. br. 47; Lempertz 1940b: 13, kat. br. 48, tabl. 6; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XV, 25–27, kat. br. 18; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 37, 40–41, kat. br. 24; lamalik 1982: 322–323, kat. br. 153; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 112, 123, kat. br. 295; Zlamalik 1985: 207–208, kat. br. 110; Kusin 1987: 241–242; Kusin 1987b [16]; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [8], [12], kat. br. 4; Hrvatska enciklopedija 1999–2009, sv. 4: 359; Vodič Strossmayerove galerije 2009: 104; Bujanić 2014: 42–56; Ferenčak 2018b: 183–184, 187–188.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1894.	kolekcija Manouvrier, Quaregnon; aukcijska prodaja
1894.	aukcijska prodaja, Fievez, Bruxelles
XI. 1940.	aukcijska prodaja, Math. Lempertz Antiquariat, Köln
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 51

str. 36, 53–54, 58, 166, 214

Pripisano: Jean-Honoré Fragonard (Grasse, 1732. – Pariz, 1806.)

ŠUMSKI PUT

ulje na platnu, 89 x 74,2 cm

sign. d.d.k. *Frago*

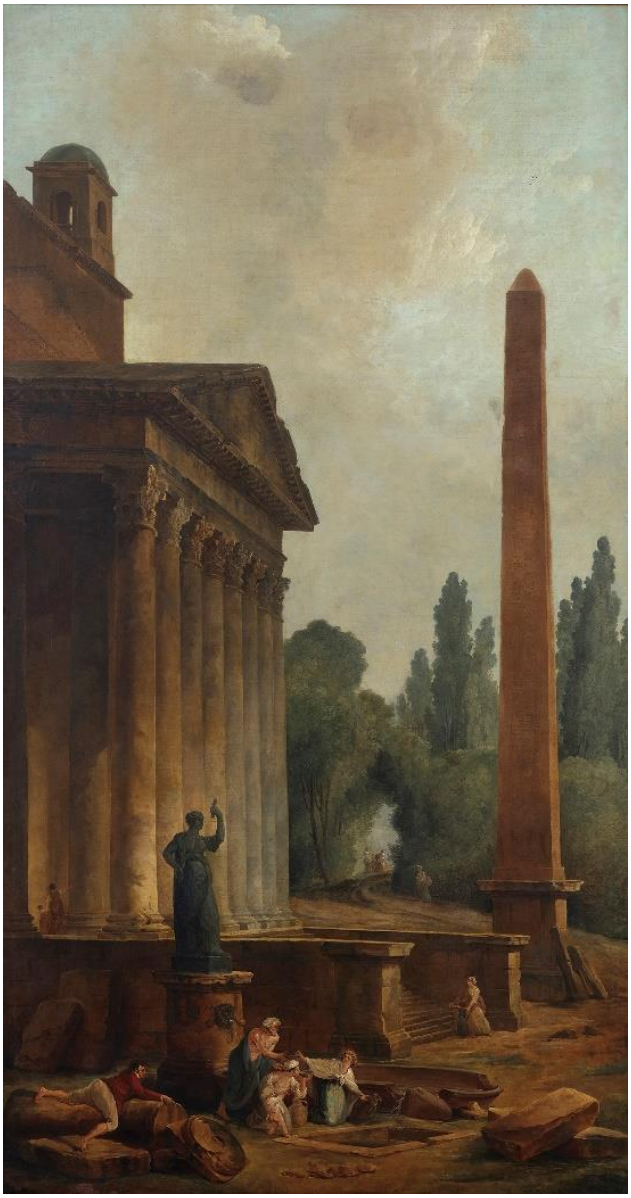
Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-574

Bibliografija

Vodič Narodnog muzeja 1952: 67; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 34, 37–38, kat. br. 21; Zlamalik 1982: 328–329, kat. br. 156; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 298; Zlamalik 1985: 208–209, kat. br. 113; Kusin 1987: 188, 242; Kusin 1987b [16]; Kusin 1987b [24]; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [5], [7], [12], kat. br. 6; Hrvatska enciklopedija 1999–2009, sv. 4: 1; Vodič Strossmayerove galerije 2009: 104; Likovni leksikon 2014: 304.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1968.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; slika je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare



kat. br. 52

str. 199–200, 214

Hubert Robert (Pariz, 1733. – Pariz, 1808.)

RIMSKE RUŠEVINE S FIGURAMA

ulje na platnu, 220 x 117,6 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-506

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIV, 21, 24, kat. br. 16; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 30, 33, 35, 37 kat. br. 20; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 113, 124, kat. br. 299; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [6], [8], [12], kat. br. 2; Francuski umjetnici iz Strossmayerove galerije 1999: [3], kat. br. 15; Vodič Strossmayerove galerije 2009: 108, kat. br. 76; Mimara odabrana djela 2018: 146–151, kat. br. 17.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 53

str. 214

Pripsano: Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice, 1798. – Paris, 1863.)

MAROKANSKA TRŽNICA

ulje na platnu, transferirano na lesonit, 41,3 x 53,3 cm

sign. d.l.k. *E. Delacroix*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-517

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XV–XVI, 30–32, kat. br. 23; Čorak 1969; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 42, kat. br. 29; Zlamalik 1982: 376–377, kat. br. 179; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 302; Zlamalik 1985: 210, kat. br. 119; Kusin 1987: 241; Kusin 1987b [16]; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [9], [11], [13], kat. br. 12; Francuski umjetnici iz Strossmayerove galerije 1999: [2], kat. br. 5.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 54

str. 195, 214

Jean-Désiré-Gustave Courbet (Ornans, 1819. – La Tour-de-Peilz, 1877.)

POTOK U PUITS NOIREU

ulje na platnu, 64,1 x 87 cm

sign. d.d.k. *Gustave Courbet*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-515

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XV, 33–35, kat. br. 24; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 40–42, kat. br. 27; Zlamalik 1972; Zlamalik 1982: 372–373, kat. br. 177; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 114, 124, kat. br. 303; Zlamalik 1985: 212, kat. br. 123; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [9–10], [13], kat. br. 10; Francuski umjetnici iz Strossmayerove galerije 1999: [2], kat. br. 3; Hrvatska enciklopedija 1999–2009, sv. 2: 595; Vodič Strossmayerove galerije 2009: 109, kat. br. 77; Odabrana djela Strossmayerove galerije 2013: 190–195; Nepokorena šuma 2015: 65, 209, kat. br. 19; Gržina 2017: 24–25; Mimara odabrana djela 2018: 164–169, kat. br. 20.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

S.C

kat. br. 55

str. 195–196

Prema: Jean-Désiré-Gustave Courbet (Ornans, 1819. – La Tour-de-Peilz, 1877.)

PIJANI SVEĆENIK SA ŽENAMA, nakon 1863.

ulje na platnu, 42,7 x 64 cm

sign. d.d.k. *G.C.*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-516

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: 33, 36, kat. br. 25; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 41, kat. br. 28; Zlamalik 1982: 374–375, kat. br. 178; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 304; Kusin 1987: 241; Kusin 1987b [16]; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [10], [13], kat. br. 11.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 56

str. 115–116, 136, 167, 214, sl. 106c

Eugène Louis Boudin (?) (Honfleur, 1824. – Deauville, 1898.)

LUKA U BORDEAUXU

ulje na platnu, 32,4 x 46 cm

sign. d.d.k. *Boudin*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-520

Bibliografija

Lempertz 1940a: 24, kat. br. 638; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XVI, 37–39, kat. br. 26; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 43–44, 46, kat. br. 31; Zlamalik 1982: 378–379, kat. br. 180; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 115, 124, kat. br. 305; Zlamalik 1985: 212, kat. br. 124; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [10–11], [13–14], kat. br. 15; Francuski umjetnici iz Strossmayerove galerije 1999: [2], kat. br. 1; Vodič Strossmayerove galerije 2009: 111, kat. br. 79; Gržina 2017: 4; Ferenčak 2018b: 184, 187–188.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

II. 1940.	aukcijska prodaja, Math. Lempertz Antiquariat, Köln
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 57

str. 133–134, 198, sl. 94, 96

Félix Ziem (?) (Beaune, 1821. – Pariz, 1911.)

POGLED NA VENECIJU

ulje na dasci, 13 x 34,5 cm

sign. d.l.k. *F.Z*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-518

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XVI, 36–37, kat. br. 27; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 44–46, kat. br. 32; Zlamalik 1982: 380–381, kat. br. 181; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 307; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [12–13], kat. br. 13; Mimara odabrana djela 2018: 170–177, kat. br. 21.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018.

kat. br. 58

str. 133–134, 198, sl. 95

Félix Ziem (?) (Beaune, 1821. – Pariz, 1911.)

POGLED NA LUKU (MARTIGUES?)

ulje na dasci, 13,4 x 34,5 cm

sign. d.d.k. *F.Z.*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-519

Bibliografija

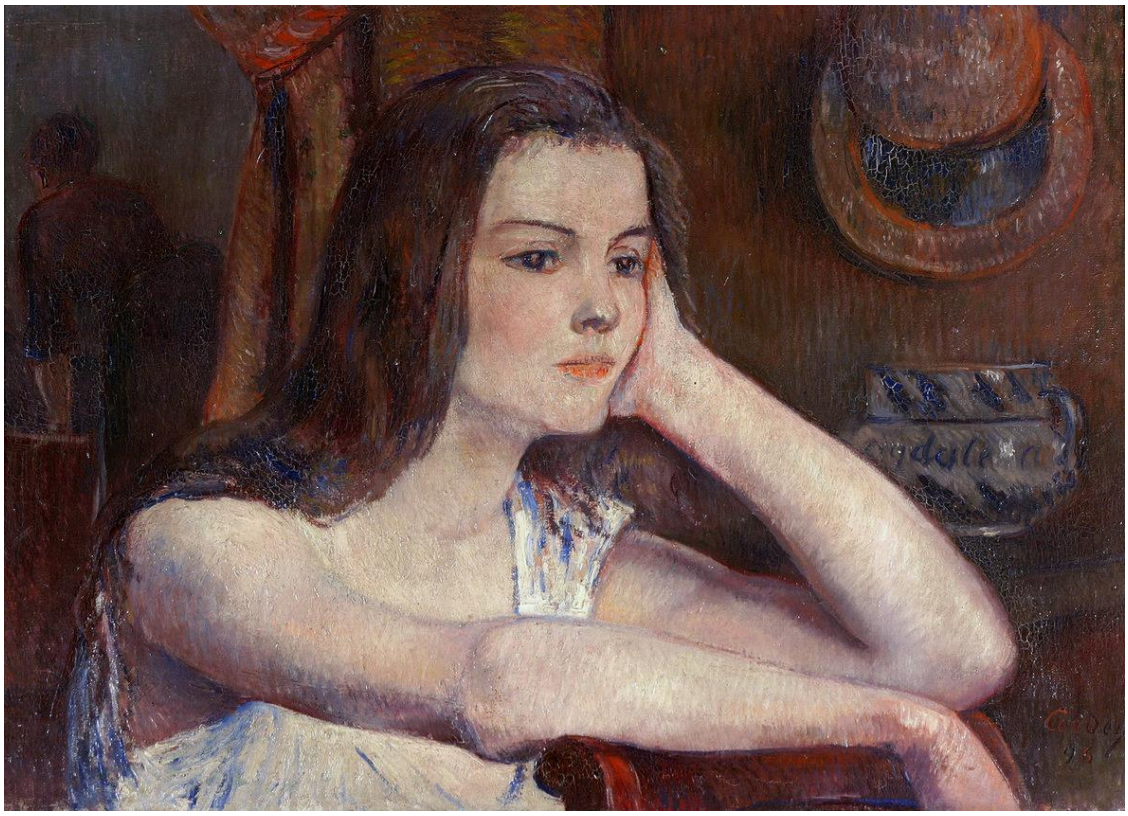
Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XVI, 37, kat. br. 28; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 45–46, kat. br. 33; Zlamalik 1982: 380–381, kat. br. 182; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 306; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [12], [14], kat. br. 14; Francuski umjetnici iz Strossmayerove galerije 1999: [4], kat. br. 22; Mimara odabrana djela 2018: 176–181, kat. br. 22.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018.



kat. br. 59

str. 173–174, sl. 153–154

Frédéric Samuel Cordey (Pariz, 1854. – Pariz, 1911.)

SJETNA DJEVOJKA, 1896.

ulje na platnu, 38 x 55 cm

sign. d.d.k. ***Cordey / 96***

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-521

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XVI, 40, kat. br. 29; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 45–46, kat. br. 34; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 308; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [11], [14], kat. br. 16.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 60

str. 41, 64–65

Francuski (?) slikar 19. stoljeća

DVIJE ŽENE

ulje na dasci, 62 x 46 cm

sign. d.l.k. (na tepihu) *G. L.* [?] *Moraux*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-632

Bibliografija

Kusin 1987: 202; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [11], [14], kat. br. 17; Mimara odabrana djela 2018: 182–187, kat. br. 23.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1949. [?]	nabavka Ante Topića Mimare za Josipa Broza Tita
1950.	transfer Berlin – Beograd [?]
do 1974.	palača Pongratz, Zagreb
1974.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 61

str. 53–54, 58, 95–98, 144, 167, sl. 44–45

Godfrey Kneller (?) (Lübeck, 1646. – London, 1723.)

POTRET DAME S MEDALJONOM, o. 1700. – 1720.

ulje na platnu, 125,8 x 102 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-572

Bibliografija

Graupe 1935d: 17, kat. br. 40; Achenbach 1937b: kat. br. 130; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 84–85, kat. br. 67; Zlamalik 1982: 358–359, kat. br. 171; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 122, 126, kat. br. 346b; Zlamalik 1985: 213, kat. br. 126.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1935.	Konzern Margraf & Co., Berlin
IV. 1935.	aukcijska prodaja, Paul Graupe, Berlin
XI. 1937.	aukcijska prodaja, Auktionshaus Dr. Walther Achenbach, Berlin
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1969.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; slika je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Zavod za restauriranje umjetnina (?), 1982.

kat. br. 62

str. 53–54, 58, 110–114, 144, 167, sl. 17, 56c, 57–59

Pripisano: Johann Zoffany (Frankfurt, 1733. – Strand-on-the-Green, Chiswick, 1810.)

PORTRET MLADE DAME

ulje na platnu, 91,5 x 72 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-573

Bibliografija

Lempertz 1939: 21, kat. br. 56, tab. 20; Čorak 1969; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 48, 51, kat. br. 37; Zlamalik 1982: 356–357, kat. br. 170; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 104, 122 126, kat. br. 346a; Zlamalik 1985: 213, kat. br. 125; Kusin 1987: 45–46, 203–204; Kusin 1987b [17]; Kusin 1987b [18]; Mimara odabrana djela 2018: 188–193, kat. br. 24; Ferenčak 2018b: 177–178, 187–188.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1830. – 1860. [?]	nepoznat vlasnik, London; 'restauracija' slike
do 1935.	Arthur Maier (? – 1935.), Karlovy Vary; nasljedstvo
do 1939.	Marianne Matella, Karlovy Vary; konfiskacija i prisilna prodaja
XI. 1939.	aukcijska prodaja, Math. Lempertz Antiquariat, Köln
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1969.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; slika je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 63

str. 174

Britanski slikar 18./19. stoljeća

PORTRET ŽENE SA ŠEŠIROM

ulje na platnu, 59 x 46 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-536

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: 90, kat. br. 59; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 88, kat. br. 70; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 126, kat. br. 347.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 64

str. 139, 167

Način: George Morland (London, 1763. – London, 1804.)

POGLED U DVORIŠTE

ulje na platnu, 50,6 x 61 cm

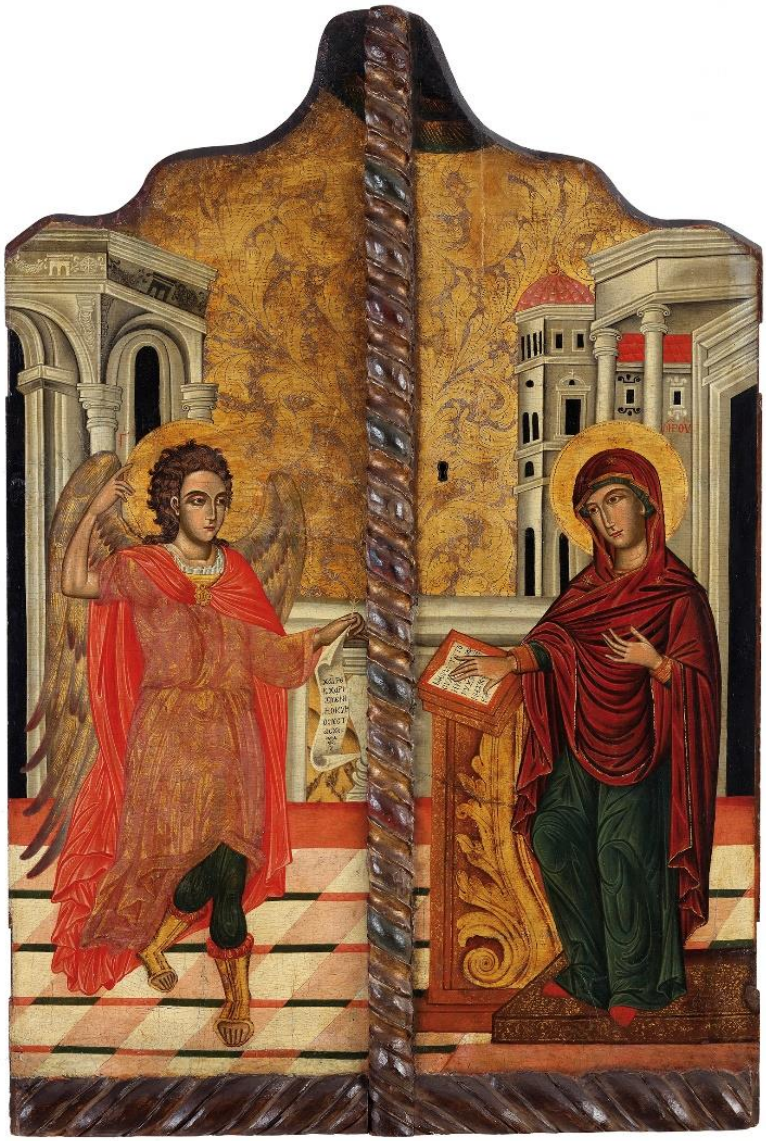
Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-537

Bibliografija

Kende 1931: 73, kat. br. 698; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXII–XXIII, 86–88, kat. br. 57; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 84, 87, kat. br. 69; Zlamalik 1982: 336–337, kat. br. 160; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 126, kat. br. 345.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1930.	A. Schmidt, Beč; aukcijska prodaja
III. 1930.	aukcijska prodaja Albert Kende, Beč
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare



kat. br. 65

str. 209–211

Ikonopisac s jonskih otoka 17. stoljeća (?)

NAVJEŠTENJE (VRATNICE)

tempera i pozlata na dasci, 111,5 x 75 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-524

Bibliografija

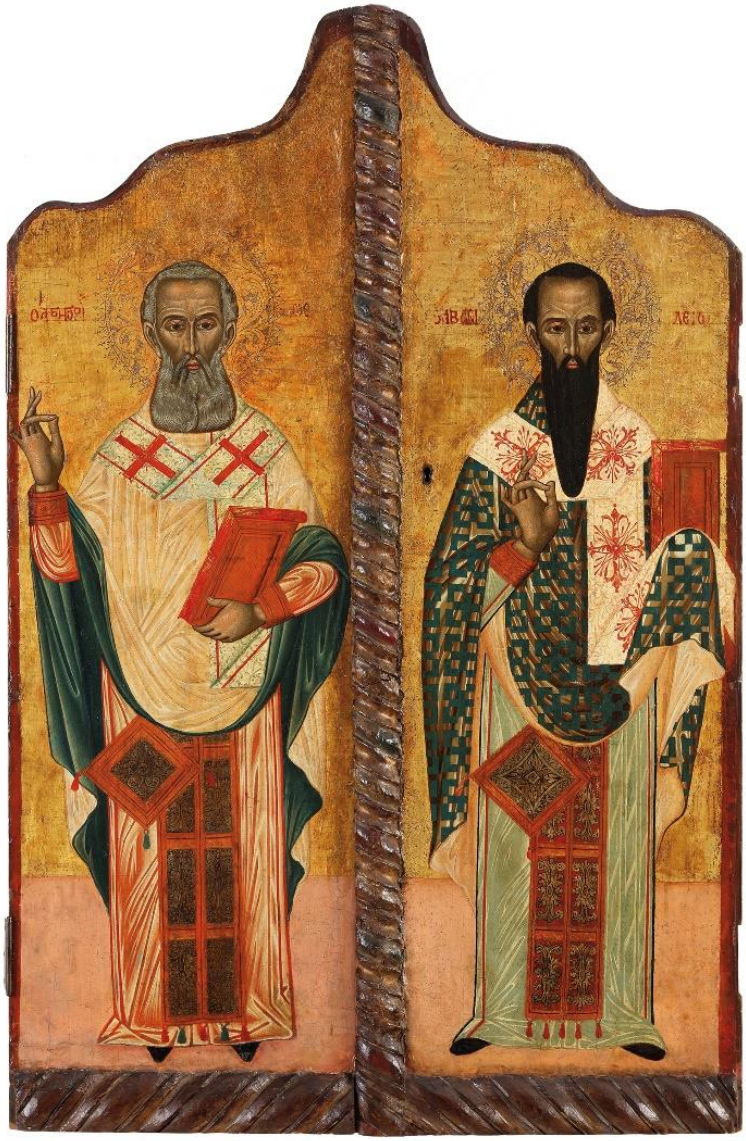
Zbirka Ante Topić Mimara 1969: 92–93, kat. br. 60; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 89–90, kat. br. 71; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 126, kat. br. 348; Metodijeve smrti 1100 godišnjica 1985: kat. br. 17; Mimara odabrana djela 2018: 80–87, kat. br. 7a.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.



kat. br. 66

str. 209–211

Ikonopisac s jonskih otoka 17. stoljeća (?)

SVETI GRGUR NAZIJANSKI I SVETI BAZILIJE (VRATNICE)

tempera i pozlata na dasci, 111,5 x 74 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-525

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: 92, 94, kat. br. 61; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 89, 91, kat. br. 72; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 126, kat. br. 349; Mićević-Đurić 2009: 86 (sl. 4), 88, 90 (bilj. 34); Mimara odabrana djela 2018: 80–87, kat. br. 7b.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 67

str. 209–211

Ikonopisac s jonskih otoka 17. stoljeća (?)

SVETI SPIRIDON (VRATNICA)

tempera i pozlata na dasci, 111,5 x 35 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-526

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: 92, kat. br. 62; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 89; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 126, kat. br. 350; Mićević-Đurić 2009: 86 (sl. 5), 88, 90 (bilj. 34); Mimara odabrana djela 2018: 80–87, kat. br. 7c.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Muzej Mimara, 2018., radove izveo Goran Petrinić.

kat. br. 68

str. 211–212

Rumunjski slikar

POLAGANJE U GROB

tempera (?) i pozlata na platnu, transferirano na lesonit, 75 x 104,5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-527

Bibliografija

Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 126, kat. br. 352.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 69

str. 212–214, sl. 247

Tibet

TANGKA* S PRIKAZOM *BUDDHA SHAKYAMUNI

gvaš na prepariranom pamučnom platnu (?), tekstil, daska, 67,5 x 45 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-538

Bibliografija

Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 126, kat. br. 351; Zbrda zdola 1999: kat. br. 52.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 70

str. 108–109, 167, 198, sl. 56a

Nepoznati slikar

SVETI ANDRIJA APOSTOL

ulje na dasci, 64 x 50,3 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-531

Bibliografija

Lempertz 1939: 42, kat. br. 220, tab. 36; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIX, 55–56, kat. br. 37; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 61, 63–64, kat. br. 45; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 125, kat. br. 321; Kusin 1987: 45; Religiozne teme 1987: 11–12, kat. br. 18; Vanđura 1988: 64; Ferenčak 2018b: 178–179, 187–188.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

XI. 1939.	aukcijska prodaja, Math. Lempertz Antiquariat, Köln
do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 71

str. 160, 175, sl. 144

Nepoznati slikar

PORTRET SLIKARA

ulje na platnu, 37,7 x 33,2 cm

sign. desno u sredini (na platnu) ***Frago / 758***

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-509

Bibliografija

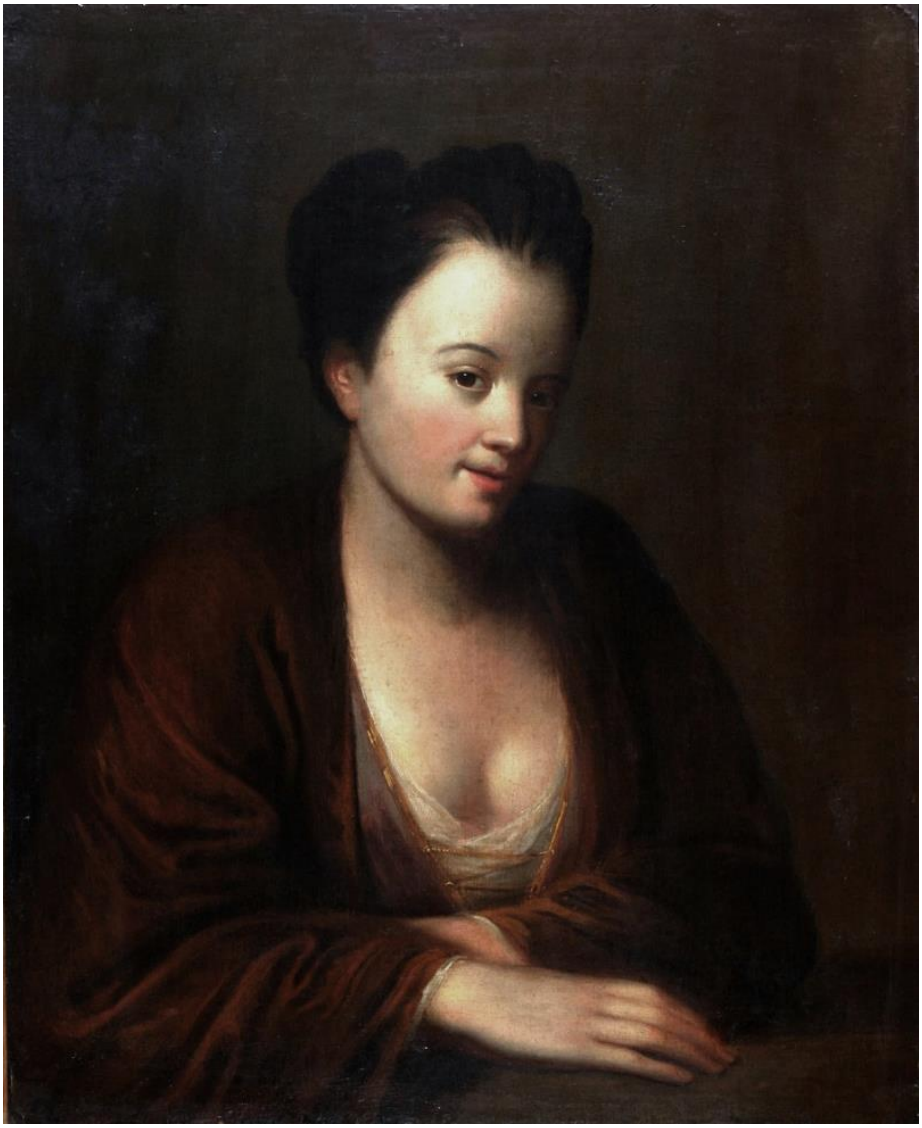
Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XV, 28, kat. br. 20; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 35, 38–40, kat. br. 22; Zlamalik 1982: 326–327, kat. br. 155; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 112, 124, kat. br. 297; Zlamalik 1985: 208, kat. br. 112; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [4], [7], [13], kat. br. 7; Hrvatska enciklopedija 1999–2009, sv. 4: 1; Sewell 2009: 197; Likovni leksikon 2014: 304.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

Restauratorski zavod JAZU, 1976., radove izvela Lela Čermak.



kat. br. 72

str. 171

Nepoznati slikar

PORTRET ŽENE

ulje na platnu, 73,3 x 56 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-513

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIV, 25, kat. br. 19; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 30, 38, kat. br. 25; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 296; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [8], [12], kat. br. 5.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 73

str. 160, sl. 6–8, 145–146

Nepoznati slikar

PORTRET JAVNOG TUŽIOCA, 19. st.

ulje na platnu, 90 x 66,8 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-510

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XV, 29, kat. br. 21; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 39, 41, kat. br. 26; Zlamalik 1982: 346–347, kat. br. 165; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 300; Zlamalik 1985: 209–210, kat. br. 115; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [7–8], [13], kat. br. 8; Mimara odabrana djela 2018: 158–163, kat. br. 19.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 74

str. 175–178, sl. 5, 9, 159–161

Nepoznati slikar

PORTRET MLADE ŽENE

ulje na platnu, 63,4 x 52,6 cm

sign. d.d.k. *Ingres / 1812*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-514

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIV, 32–33, kat. br. 22; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 30, 43, kat. br. 30; Zlamalik 1982: 350–351, kat. br. 167; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 301; Zlamalik 1985: 211, kat. br. 120; Kusin 1987: 241; Kusin 1987b [16]; Francuski majstori iz Topićeve donacije 1988: [8–9], [13], kat. br. 9; Mimara odabrana djela 2018: 152–157, kat. br. 18.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 75

str. 174

Nepoznati slikar

PORTRET PJESNIKA

ulje na platnu, 80,2 x 67,1 cm

sign. g.l.k. *T. LAWRENCE*

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-535

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XXII, 89, kat. br. 58; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 84, 86, kat. br. 68; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 126, kat. br. 346.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1948.	transfer Berlin – Zagreb
do 1968.	palača Pongratz, Zagreb
1968.	slika je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Republičkog izvršnog vijeća kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 76

str. 54, 167, 202

Talijanski kipar 14. stoljeća (?)

GLAVA ŽENE

mramor, vis. 38 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-577

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 27, 29, kat. br. 16;

Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 123, kat. br. 277.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1969.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; skulptura je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	skulptura je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 77

str. 54, 202, 204–205, sl. 234

Talijanski kipar 15. stoljeća (?)

BOGORODICA S DJETETOM NA PRIJESTOLJU (?)

mramor, vis. 46 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-576

Bibliografija

Falke 1941d; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 12–13, kat. br. 1; Zlamalik 1982: 26–27, kat. br. 1; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 105, 123, kat. br. 274; Kusin 1987: 51, 189, 191; Kusin 1987b [7]; Kusin 1987b [24]; Motiv Bogorodice s Isusom 1988: [3], [6–7], [16], kat. br. 2.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1941. – 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1969.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; skulptura je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	skulptura je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 78

str. 51, 59, 196–197, sl. 21, 219

Prema: Donatello (Firenca, o. 1386. – Firenca, 1466.)

BOGORODICA S DJETETOM (MADONNA PAZZI)

reljef, štuko gips, polikromirano, 68 x 48 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-562

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1969: [VI], XII, 4–5, kat. br. 1; Čorak 1969; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: [6], 12, 14, kat. br. 2; Zlamalik 1982: 46–47, kat. br. 11; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 123, kat. br. 275; Rođenje i djetinjstvo Isusa Krista 1990: 13, kat. br. 41.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1969.	transfer Beograd – Zagreb
1969.	skulptura je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

Konzervatorsko-restauratorski radovi na skulpturi

Restauratorski zavod JAZU, 1969., radove izvela Alma Orlić.

Zavod za restauriranje umjetnina, 1989., radove izvela Nelka Bakliža.

kat. br. 79

str. 202–204, sl. 231–233

Njemački kipar 15. stoljeća (?)

TUŽNA ŽENA

drvo, rezbareno, vis. 54 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-579

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 52, 55, kat. br. 40; Zlamalik 1982: 274–275, kat. br. 130; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 110, 124, kat. br. 311.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1969.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; skulptura je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	skulptura je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 80

str. 54, 202, 205–209, sl. 238–241

Južnonjemački kipar 15. stoljeća

SVETA KUNIGUNDA

drvo, rezbareno, kristal, vis. 48,5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-581

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 52, 57, kat. br. 42; Zlamalik 1982: 288–289, kat. br. 137; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 314; TransCultAA istraživanja u Strossmayerovoj galeriji 2020: 90–95.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1969.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; skulptura je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	skulptura je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 81

str. 54, 202

Njemački kipar 16. stoljeća

SVETA ANA TROJNA

drvo, rezbareno, tragovi polikromije, vis. 48 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-580

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 52, 56, kat. br. 41; Zlamalik 1982: 298–299, kat. br. 142; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 124, kat. br. 315.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1969.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; skulptura je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	skulptura je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 82

str. 37, 51, 197

Prema: Laurent Delvaux (Ghent, 1696. – Nivelles, 1778.)

HERKUL SE ODMARA

pečena glina, patinirno, visina 72 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-563

Bibliografija

Falke 1941c; Zbirka Ante Topić Mimara 1969: XIII, 11, kat. br. 7; Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 26–28, kat. br. 15; Muzeji Jugoslavije 1977: 124; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 109, 123, kat. br. 283; Kusin 1987: 51, 191; Kusin 1987b [7]; Kusin 1987b [39]; Falke 1988: 17–21.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

1940. – 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1969.	transfer Beograd – Zagreb
1969.	skulptura je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 83

str. 202–203

Nepoznati kipar

ČOVJEK BOLI

glina, polikromirano, vis. 65, 5 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-582

***Djelo nije nikad objavljeno**

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1969.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; skulptura je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	skulptura je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

kat. br. 84

str. 166–167

Nepoznati kipar

BISTA ŽENE

mramor, visina 29,5 cm (bez postolja)

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-578

Bibliografija

Zbirka Ante Topić Mimara 1970: 27, 29, kat. br. 17; Sto godina Strossmayerove galerije 1984: 123, kat. br. 280.

Provenijencija, transferi i inventarizacija

do 1948.	Ante Topić Mimara, Berlin
1949. [?]	transfer Prag – Beograd
1950. – 1969.	Umetnički (danas Narodni) muzej u Beogradu; skulptura je preuzeta od Sekretarijata za inostrane poslove FNRJ
1969.	skulptura je preuzeta u fundus Strossmayerove galerije od Narodnog muzeja u Beogradu kao dar Ante Topića Mimare

Životopis

Ivan Ferenčak rođen je u Zagrebu 1990. godine. Diplomirao je povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2015. godine. Poslijediplomski studij »Humanističke znanosti« na Sveučilištu u Zadru upisao je 2017. godine (mentorica: dr. sc. Ljerka Dulibić; komentorica: dr. sc. Antonija Mlikota). Od 2016. do 2019. godine bio je član hrvatskoga tima međunarodnoga HERA projekta *Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century* (TransCultAA, www.transcultaa.eu).

Bio je na kraćim istraživačkim boravcima u Berlinu (2017.), Firenci i Lucci (2017.) te Beogradu (2017. i 2019.). Godine 2018. na Zentralinstitut für Kunstgeschichte u Münchenu proveo je kratkotrajni istraživački projekt *Bibliografsko i arhivsko istraživanje o umjetninama iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU* za koji su sredstva dobivena na natječaju Zaklade HAZU.

U sklopu kolegija *Istraživanje podrijetla umjetnina* održao je gostujuće predavanje na diplomskome studiju povijesti umjetnosti na Odjelu za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru (2018.). Održao je više predavanja u stalnome postavu Strossmayerove galerije (2017. – 2020.) za studente povijesti umjetnosti te za studente teologije. U sklopu Spomladnskog ciklusa predavanj Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva *Perspektivne doktorske disertacije* održao je pozvano predavanje u Narodnoj galeriji u Ljubljani (svibanj 2019.). Koautor je više izložbi.

U okviru projekta TransCultAA sudjelovao je u organizaciji međunarodne konferencije *Zagreb Study Day* (2019.). Rezultate svojih istraživanja redovito publicira i izlaže na konferencijama.

Dobitnik je Rektorove nagrade za rad *Iluminacije Drugog vrbničkog misala* (mentori: dr. sc. Predrag Marković, izv. prof. i Ivana Tomas, asistentica) 2012. godine.

Kontakt: ivanferencak5@gmail.com