

Donacija Ivana Ružića Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU

Burić, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:305698>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-10**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

DONACIJA IVANA RUŽIĆA STROSSMAYEROVOJ GALERIJ
STARIH MAJSTORA HAZU

Lucija Burić

Mentor: dr. sc. Tanja Trška, doc.

Komentor: dr. sc. Ljerka Dulibić, znanstv. savjet.

ZAGREB, 2022.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

DONACIJA IVANA RUŽIĆA STROSSMAYEROVOJ GALERIJI STARIH MAJSTORA HAZU

The Donation of Ivan Ružić to the Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU

Lucija Burić

U diplomskom je radu predstavljena donacija Ivana Ružića Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU iz 1892. godine. Donesena je detaljna sinteza donatorovih biografskih podataka, s naglaskom na razvoju njegove političke karijere u okviru Stranke prava te razdoblju života u Bjelovaru koje je prethodilo donaciji umjetnina. Predstavljene su svi poznati podaci o nabavi umjetnina koja se odvila u Rimu na zimu između 1891. i 1892. godine te o okolnostima njihove donacije. Nabava umjetnina je smještena u kontekst tržišta umjetninama u Rimu krajem XIX. stoljeća i složenim povijesnim okolnostima koje su ujedno i uzrok problema u istraživanju njihove provenijencije. U radu je, nadalje, uz arhivske izvore opisan proces donacije, a raspravljena je i kontekstualizirana novčana vrijednost umjetnina s obzirom na navode o njihovoj cijeni iz početka XX. stoljeća. Obrada i povijesno-umjetnička interpretacija umjetnina podijeljena je u dva veća poglavlja posvećena sakralnim i profanim prizorima, unutar kojih su donesene pojedinačne analize svake od dvadeset pet umjetnina iz donacije koje se i dalje čuvaju u Strossmayerovoj galeriji. Nekolicina djela s prikazima složenijih ikonografskih motiva interpretirana je s naglaskom na njihovu ikonografiju. Dvije su kopije analizirane paralelno s originalnim predlošcima te dvije slike s obzirom na pronađene grafike identičnih kompozicija. Ostala su djela istražena u vidu određenih stilskih razdoblja, slikarskih krugova ili pridanih atribucija i datacija. U rad je uvrštena i analiza oznaka na poleđinama slika, pri kojoj je pronađeno nekoliko odgovarajućih naljepnica i oznaka. Naposljetku su donesene i osnovne informacije o djelima iz donacije koja se više ne čuvaju u Strossmayerovoj galeriji. Kao temelj istraživanja primarno su korišteni katalozi i druge publikacije Strossmayerove galerije starih majstora HAZU objavljivane od datuma donacije do danas.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 139 stranica, 83 reprodukcija, 1 prilog (tablice) i 1 katalog djela. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: donacija, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Ivan Ružić, slikarstvo, kopije, tržište umjetnina XIX. stoljeća u Rimu

Mentor: dr. sc. Tanja Trška, doc., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Komentor: dr. sc. Ljerka Dulibić, znanstv. savjet., Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

Ocjenjivači: dr. sc. Tanja Trška, doc., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Ljerka Dulibić, znanstv. savjet., Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

dr. sc. Danko Šourek, izv. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Ja, Lucija Burić, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Umjetnost renesanse i baroka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Donacija Ivana Ružića Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 14. lipnja 2022.

Vlastoručni potpis

Zahvale

Na ljubaznosti i ustupanju arhivskog i fotografskog materijala zahvaljujem djelatnicima Državnog arhiva u Bjelovaru, Državnog arhiva u Rijeci te Arhiva HAZU, kao i kustosima iz Gradskog muzeja u Bjelovaru, Kabineta grafike HAZU i Gliptoteke HAZU.

Na pomoći pri snalaženju u bibliografiji djela obrađenih u diplomskom radu zahvaljujem dr. sc. Ivanu Ferenčaku, a na savjetima i ustupanju građe iz hemeroteke Strossmayerove galerije zahvaljujem Indiri Šamec Flaschar.

Najviše od svega zahvaljujem mentoricama dr. sc. Tanji Trška i dr. sc. Ljerki Dulibić na brojnim savjetima, idejama, ispravicima, ustupljenim istraživačkim materijalima i literaturi te strpljenju.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. IVAN RUŽIĆ: ŽIVOT I OKOLNOSTI STJECANJA I DONIRANJA UMJETNINA.....	4
3. DONACIJA.....	11
4. DJELA SAKRALNE TEMATIKE.....	21
4.1. <i>Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim</i>	21
4.2. <i>Sveti Josip s djetetom Isusom</i>	28
4.3. <i>Ekstaza svetog Franje Asiškog</i>	33
4.4. <i>Sveti Franjo Asiški</i>	37
4.5. <i>Mučeništvo svetog Eustahija i njegove obitelji</i>	41
4.6. <i>Dvanaestogodišnji Isus u Hramu</i>	46
4.7. <i>Bogorodica s Djetetom</i>	50
4.8. <i>Sveti Petar liječi bolesnike</i>	51
4.9. <i>Krist kao vrtlar</i>	55
4.10. <i>Prikaz bradatog starca</i>	59
4.11. <i>Izraelci nose grozd iz Kanaana</i>	61
4.12. <i>Poklonstvo kraljeva</i>	63
4.13. <i>Tobija i Anđeo</i>	64
5. DJELA PROFANE TEMATIKE.....	68
5.1. <i>Krajolici</i>	68
5.2. <i>Krajolici s mitološkim prizorima</i>	72
5.3. <i>Slike s motivom konjaničke bitke</i>	77
5.4. <i>Veduta s crkvom</i>	79
5.5. <i>Slikarstvo portreta i žanr-scene</i>	82

6. DJELA IZ DONACIJE KOJA SE DANAS ČUVAJU U DRUGIM ZAGREBAČKIM MUZEJIMA.....	90
7. ZAKLJUČAK.....	94
8. TABLICE S ODGOVARAJUĆIM NALJEPNICAMA NA POLEĐINAMA SLIKA.....	96
9. KATALOG DJELA.....	98
10. POPIS LITERATURE.....	123
11. POPIS INTERNETSKIH IZVORA.....	130
12. POPIS ARHIVSKIH IZVORA.....	132
13. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA.....	133
14. SUMMARY.....	139

1. UVOD

Đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer (Osijek, 1815. – Đakovo, 1905.) je 1875. godine javno obznanio podizanje zgrade koja će udomiti Jugoslavensku akademiju znanosti i umjetnosti te novoosnovanu Galeriju slika. Godine 1884. palača je predana upravi Akademije, a Galerija slika – tada kolekcija od 285 umjetničkih predmeta koje je Strossmayer sabrao prethodnih desetljeća – svečano je otvorena za javnost. U idućem razdoblju od skoro stoljeće i pol njezin se zbirni fond kontinuirano umnažao donacijama i otkupima, a skupina umjetnina koje je Ivan Ružić donirao 1892. godine predstavlja prvi veći poklon Strossmayerovoj galeriji starih majstora nakon njezina otvorenja.

Sve su slike iz Ružićeve donacije odmah po prispijeću uključene u stalni postav Galerije, gdje su bile izložene naredna tri desetljeća. Veliki dio donacije je međutim uklonjen iz postava 1925. godine inicijativom direktora Narodnog muzeja u Budimpešti Gabriela Téreya, koji je bio pozvan u Zagreb kako bi proučio postav Galerije i modernizirao ga.¹ Nakon temeljitog preuređenja, uslijed kojeg se broj izloženih predmeta gotovo prepolovio, manje od trećine umjetnina iz Ružićeve donacije je ostalo izloženo.² Od tada se postav Galerije povremeno mijenjao, pa su tako i neke Ružićeve umjetnine 'putovale' po Akademijinoj palači. Do ožujka 2020. godine – prije nego što su zbog posljedica potresa u Zagrebu sve izložene umjetnine premještene u čuvaonicu u podrumskom prostoru – dvije su slike iz donacije krasile atrij palače, dvije su bile dio stalnog postava te njih pet je bilo smješteno u uredima i dvoranama u zgradi.³

Osnovne podatke te atributivne prijedloge za djela iz Ružićeve donacije od njihovog uključivanja u zbirni fond do danas moguće je popratiti kroz galerijske kataloge Nikole Mašića i Milivoja Šrepela, Josipa Brunšmida, Petra Knolla i Gabriela Téreya, ali oni ne nude mnogo podataka o donacijama izuzev godina i imena donatora.⁴ Vinko Zlamalik u predgovoru katalogu

¹ Vinko Zlamalik, *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: JAZU, 1982. [Predgovor prvom izdanju, 1967.] str. 13.

² Gabriel Térey, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1926.

³ U stalnom su postavu do ožujka 2020. bile slike *Krist kao vrtlar* (kat. br. 12, inv. br. SG-205) i *Pastiri nad izvorom* (kat. br. 11, inv. br. SG-204), a u atriju *Dvanaestogodišnji Isus u Hramu* (kat. br. 5, inv. br. SG-131) i *Ekstaza sv. Franje Asiškog* (kat. br. 7, inv. br. SG-134). U drugim su se prostorijama palače Akademije čuvale slike *Odmor na bijegu u Egipat sa sv. Franjom Asiškim* (kat. br. 4, inv. br. SG-130), *Zima* (kat. br. 16, inv. br. SG-209), *Sveti Petar liječi bolesnike* (kat. br. 18, inv. br. SG-211), *Merkur kod pastira* (kat. br. 22, inv. br. SG-215) i *Talijanski pejzaž* (kat. br. 24, inv. br. SG-217). Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

⁴ Nikola Mašić, Milivoj Šrepele, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1895; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1911; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1917; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb:

Galerije iz 1967. godine po prvi put na sistematičan način kronološkim slijedom piše o stvaranju galerijskog fundusa te jedan odlomak posvećuje Ružičevom poklonu, pritom se kratko obazirući na identitet donatora, okolnosti donacije te autore onih slika koje smatra najvrjednijima.⁵ Prvi tekst u cijelosti posvećen okolnostima Ružičeve donacije, njegovoj političkoj karijeri i povijesnom značaju te opisu i valorizaciji pojedinih doniranih djela objavljuje Miroslav Gašparović 1984. godine u sklopu kataloga izložbe *Sto godina Strossmayerove galerije*.⁶ Nadalje, na Ružičevu se donaciju ukratko osvrće i Borivoj Popovčak pišući o svim donacijama Galeriji za Strossmayerova života povodom manifestacije *Strossmayerovi dani* u Đakovu 2005. i 2015. godine.⁷

Primarni cilj istraživanja za ovaj diplomski rad stoga je bio u što većoj mjeri rekonstruirati Ružičevu biografiju i okolnosti nabave i donacije umjetnina te objediniti, interpretirati i – tamo gdje je to bilo moguće – revalorizirati sve sporadično publicirane podatke o svakoj doniranoj umjetnini. Kao polazište za takvo istraživanje nezaobilazna je bila *Akademička galerija slikah. Bibliografija priloga o Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 1842.-1946.* (2011.), retrospektivna bibliografija Strossmayerove galerije Indire Šamec Flaschar. Pomoću ove bibliografije omogućen je sustavan pregled svih podataka o Ivanu Ružiću i njegovoj donaciji, kao i publikacija u kojima su spomenute donirane umjetnine, objavljivanih do 1946. godine.

Kroz cijelo su istraživanje redovito korištene muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije, bilješke o restauracijama koje je izvodio Ferdo Goglia te sva izdanja Jugoslavenske, odnosno Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti relevantna za ovaj predmet, a to su prvenstveno galerijski katalogi sastavljeni između 1895. i 1926. godine te katalogi kasnijih izložaba u koje su uključene i Ružičeve umjetnine. K tome, značajnima su se pokazali i arhivski izvori iz Arhiva Hrvatske Akademije znanosti i umjetnosti, Državnog arhiva u Rijeci i Bjelovaru te onih iz Spomeničke knjižnice i zbirke Mažuranić-Brlić-Ružić u Rijeci. S druge strane, literatura koja je najviše doprinijela sintezi raspršenih biografskih podataka o Ružiću su memoari odvjetnika Milana Rojca te tekstovi objavljivani u novinama i časopisima iz donatorova vremena, kao i kratke biografije publicirane netom nakon njegove smrti.

Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1922; Gabriel Térey, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika*, 1926.

⁵ Vinko Zlamalik, *Strossmayerova galerija starih majstora*, 1982. [Predgovor prvom izdanju, 1967.] str. 10.

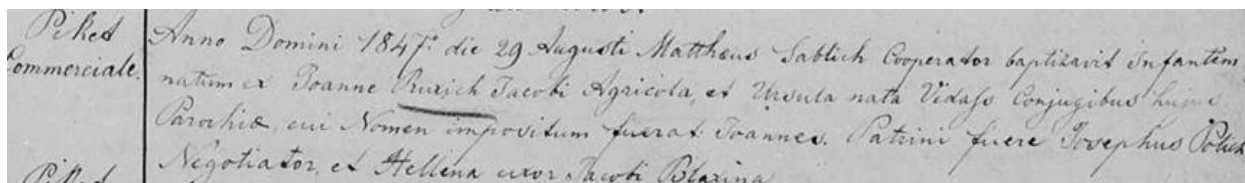
⁶ Miroslav Gašparović, „Donacija dr. Ivana Ružića“, u: *Sto godina Strossmayerove galerije 1884-1984. Izložba u povodu stote obljetnice otvorenja Strossmayerove galerije starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, katalog izložbe (17. 5. – 17. 8. 1984.), (ur.) Vinko Zlamalik, Zagreb: JAZU, 1984., str. 55–56.

⁷ Borivoj Popovčak, „Donacije donatoru – slike starih majstora poklonjene biskupu Strossmayeru u Akademijinoj galeriji“, u: *Strossmayerovi dani*, Đakovo, 2005., str. 5–6; Popovčak, Borivoj. „Josip Juraj Strossmayer povodom 200. godišnjice rođenja“, u: XIII. *Strossmayerovi dani*, (ur.) Ivica Mandić, Đakovo: Grad Đakovo, 2015., str. 6.

Kao uzor za metodologiju istraživanja primijenjenu u ovom diplomskom radu, koje je provedeno u okviru projekta *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama* (ZagArtColl_ProResearch, IP-2020-02-1356) u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU u trajanju od početka 2021. do kraja 2024. godine financiranom od Hrvatske zaklade za znanost, poslužile su recentne disertacije i monografske obrade srodnih istraživačkih predmeta. U posljednjih su nekoliko godina nova znanstvena istraživanja fundusa Strossmayerove galerije u više navrata predstavljena cjelovitim obradama zbirki i skupina umjetnina doniranih Strossmayerovoj galeriji. Ovdje valja posebno istaknuti knjige *Markiz de Piennes: donator Strossmayerove galerije starih majstora* (2017.) i *Zlatko i Joyce Baloković: donatori Strossmayerove galerije starih majstora* (2020.) Borivoja Popovčaka, knjigu *Strossmayerova zbirka starih majstora* (2018.) Ljerke Dulibić i Ive Pasini Tržec te knjigu *Zbirka Zlate Lubienski u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti* (2020.) i doktorsku disertaciju *Umjetnine iz zbirke Ante Topića Mimare u Strossmayerovoj galeriji* (2021.) Ivana Ferenčaka.

2. IVAN RUŽIĆ: ŽIVOT I OKOLNOSTI STJECANJA I DONIRANJA UMJETNINA

O životu Ivana Ružića ne postoji mnogo pouzdanih podataka izuzev tekstova koji se u kratkim crtama osvrću na njegovu pravnu i političku karijeru te na njegovu donaciju biskupu Strossmayeru. U različitim izvorima navedeni su nepodudarni datumi njegova rođenja, međutim u matičnoj knjizi rođenih u župi Hreljin za razdoblje od 1845. do 1857. godine nalazi se zapis o Ružićevu krštenju.⁸ Na latinskom jeziku zapisano je da se dijete po imenu Ivan rodilo Ivanu Ružiću, sinu seljaka Jakova, i njegovoj ženi Ursuli Ružić rođenoj Vidas te da je kršteno 29. kolovoza 1847. godine u Hreljinu (slika 1).⁹



Slika 1. Državni arhiv u Rijeci, Matične knjige, HR-DARI-275 (K4)/174, Matična knjiga krštenih u Župi Hreljin (1845. – 1857.), f. 29.

Osnovni podaci o prvoj trećini Ružićeva života navedeni su u dvjema kratkim posmrtnim biografijama iz 1915. godine¹⁰ te u publikacijama koje se bave životom njegova starijeg brata, poznatog riječkog poduzetnika Gjura Ružića (Hreljin, 1834. – Sušak, 1922.).¹¹ Ovi su izvori većinom suglasni kada je riječ o mladosti i obrazovanju Ivana Ružića: odrastao je u Hreljinu kao jedan od sedmero djece Ivana i Ursule Ružić, lokalnih poljoprivrednika, a gimnaziju je pohađao u Senju, Zagrebu i Rijeci, gdje je kao dvadesetogodišnjak položio maturu. O tome da je gimnaziju završio s dobrim ocjenama svjedoči Glavni katalog kraljevske gimnazije u Rijeci iz 1868. godine.¹² Studirao je pravo na Sorbonni u Parizu, a zatim i u Heidelbergu i Berlinu. Tijekom studija je proputovao veliki dio Europe, uključujući Italiju, Švicarsku, Francusku i Nizozemsku.¹³

⁸ [s. n.] „Dr. Ivan Ružić“, u: *Savremenik – mjesečnik Društva hrvatskih književnika*, god. 10, knj. I. i II., veljača 1915., str. 82; [s. n.] „Nekrolozi – Dr. Ivan Ružić“, u: *Mjesečnik pravnčkog društva u Zagrebu*, knj. I, br. 2, veljača 1915., str. 121–122; Željko Karaula, *Moderna povijest Bjelovara 1871. – 2010: od razvojačenja varaždinske krajine do suvremenog Bjelovara*, Bjelovar: Nakladnik Horvat, 2012., str. 75; Igor Žic, „Dr. Ivan Ružić“, u: *Sušačka revija* 1 (1993.), str. 29–30.

⁹ Državni arhiv u Rijeci, Matične knjige, HR-DARI-275 (K4)/174, Matična knjiga krštenih u Župi Hreljin (1845. – 1857.), f. 29: „Anno Domini 1847. die 29 Augusti Mattheus Sablich Cooperator baptizavit Infantem natum ex Joanne Ruzich Jacobi Agricola, et Ursula nata Vidass Conjugibus hujus Parochia, cui Nomen impositum fuerat Joannes. Patris fuere Josephus Polich Negotiator, et Hellena uxor Jacobi Blazina.”

¹⁰ [s. n.] „Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 82; [s. n.] „Nekrolozi – Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 121–122.

¹¹ Irvin Lukežić, „Gjuro Ružić i Sime Mazzura“, u: *Sušačka revija* 58/59 (2007.), str. 122–123.

¹² Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić, Rijeka, Glavni katalog kraljevske gimnazije u Rēci za godinu 1867/8., bez signature.

¹³ Theodor de Canziani Jakšić, Matilda Ružić, „Korak po korak, ustrajno pješke: životni put Gjura Ružića starijeg (1834. – 1922.)“, u: *Sušačka revija* 49 (2005.), str. 61. Autori publikacije navode da se u ovom razdoblju Ivan Ružić zadržao u Rimu i otvorio slastičarnu na obali rijeke Tiber koja je stradala u poplavi te da je novcem koji je tako zaradio

Doktorat je stekao u Beču, gdje je navodno završio i trgovačku školu te odbio ponudu zaposlenja u Ministarstvu trgovine i mjesto docenta na bečkom sveučilištu.¹⁴ U publikacijama o životu i karijeri Gjüre Ružića spominje se kako je upravo on, kao uspješni poduzetnik i najstariji sin obitelji, uzdržavao svog mlađeg brata tijekom srednjoškolskog i fakultetskog obrazovanja te mu omogućio studij na elitnim europskim sveučilištima.¹⁵

Geburtsjahr	Tauf- und Zunamen der Grenzbewohner männlichen und weiblichen Geschlechtes	Qualifikation	Geburtsjahr	Ehestand			Beruf	Religion	Sonstige Bemerkungen
				ledig	verheiratet	widowig			
1814	Strossmayer Johann								
1827	Helena Engelke								
1838	Kätchen Engelke								
1844	Amalia Engelke								
1855	Rein Johan Engelke								
1878	Emma Engelke								
1870	Ivan Ružić								
1870	Marija								
1870	Gjüre Ružić								

Slika 2. Državni arhiv u Bjelovaru, HR DABJ 2 Gradsko poglavarstvo Bjelovar (1874.-1918.), Narodna popisna knjiga br. 12 (1875. – 1883.), f. 320.

Ivan Ružić se nakon završetka studija u Beču vratio u Rijeku te stupio u odvjetničku pisarnu Marijana Derenčina (Rijeka, 1836. – Zagreb, 1908.) zaposlivši se kao odvjetnički perovođa.¹⁶ Zbog širine obrazovanja koje je stekao na studiju i ugleda koji je zadobio radeći pod odvjetnikom Derenčinom, ban Ivan Mažuranić (Novi Vinodolski, 1814. – Zagreb, 1890.) mu je 1874. godine ponudio poziciju u povjerenstvu tzv. stručnjaka i upravnih vještaka, u okviru kojega

kupio umjetnine i donirao ih Strossmayerovoj galeriji. Ovi se podaci ne spominju u ostaloj literaturi o Ružiću i donaciji umjetnina te nisu potkrijepljeni niti jednim izvorom.

¹⁴ [s. n.] „Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 82; [s. n.] „Nekrolozi – Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 121–122.

¹⁵ Irvin Lukežić, „Gjuro Ružić i Šime Mazzura“, 2007., str. 122–123.

¹⁶ [s. n.] „Nekrolozi – Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 121–122.

je sudjelovao u predlaganju mjera za sustavno promicanje svih grana gospodarstva u Hrvatskoj.¹⁷ Zaslugom bana Mažuranića, Ružiću je 1876. godine dodijeljeno kraljevsko javno bilježništvo te odvjetnički ured u Bjelovaru. Nakon selidbe u Bjelovar, oženio se 1877. godine Marijom Letz, s kojom je imao četvero djece.¹⁸ Imena Ivana Ružića, Marije Letz i sina Gjura zabilježena su u Narodnoj popisnoj knjizi za razdoblje od 1875. do 1883. godine Gradskog poglavarstva u Bjelovaru (slika 2).¹⁹

Ukinućem Vojne krajine 1871. godine započela je preobrazba Bjelovara iz vojnog grada u gospodarsko središte tadašnje Bjelovarsko-križevačke županije. Zalaganjem bana Mažuranića 1874. godine Bjelovar je uvršten među slobodne kraljevske gradove Austro-Ugarske Monarhije. Kako bi se olakšao prijelaz s vojnog na građanski sustav, razvilo gospodarstvo i uspostavila gradska vlast, sedamdesetih godina XIX. stoljeća ban je nastojao dovesti što više građanskog stanovništva iz drugih hrvatskih gradova u Bjelovar te tako stvoriti pogodne uvjete za razvoj gospodarstva.²⁰ Među takvim građanima bio je i Ivan Ružić, čiji je doprinos razvoju Bjelovara bio raznovrstan: osnovao je bjelovarski ogranak Stranke prava, otvorio odvjetnički ured, zauzeo se za hrvatske političke interese pred pučkom skupštinom, a kasnije i kao saborski zastupnik. Uz to, navodno je u svojoj novoizgrađenoj kući, smještenoj nasuprot gradske vijećnice, otvorio prvu gradsku kavanu u kojoj su se mogle čitati hrvatske, njemačke i francuske novine.²¹

Dvanaestogodišnje razdoblje koje je Ivan Ružić proveo u Bjelovaru, njegova politička aktivnost kao i anegdote iz svakodnevnog života detaljno su prikazani u memoarima poznatog pravnik i političara Milana Rojca (Zagreb, 1855. – Zagreb, 1946.) koji je tamo također imao svoj odvjetnički ured. Iako nam nije poznato točno vrijeme kada se Ružić pridružio Stranci prava, u historiografskoj literaturi o događanjima u Bjelovaru u drugoj polovini XIX. stoljeća zabilježeno je kako je odmah po dolasku, kao već istaknuti pravaš, pokrenuo lokalni stranački ogranak.²² Četiri

¹⁷ [s. n.] „Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 82.

¹⁸ [s. n.] „Nekrolozi – Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 121–122. Marija Letz je bila kći majora auditora vojne krajine Antuna Letza. Nepoznata godina rođenja i smrti.

¹⁹ Državni arhiv u Bjelovaru, HR DABJ 2 Gradsko poglavarstvo Bjelovar (1874.-1918.), Narodna popisna knjiga br. 12 (1875. – 1883.), f. 320.

²⁰ Mira Kolar-Dimitrijević, „Pretvaranje Bjelovara iz vojničkoga u privredno središte od 1871. do 1910. godine“, u: *Radovi Zavoda za znanstvenoistraživački i umjetnički rad u Bjelovaru* 1 (2007.), str. 32–33.

²¹ Milan Rojc, „*Oko mene*“ *Milan Rojc i Bjelovar*, I. dio, (ur.) Željko Karaula, Bjelovar: Naklada Horvat, 2011., str. 548–549. U memoarima je navedeno kako je Ružić u Bjelovaru sagradio kuću prema projektu Hermanna Bolléa, str. 406: „Na uglu iste ulice „Blühweisove“ stajala je stara trošna i neznatna kućerica sa velikim dvorištima i vrtom, ovo on kupi i daje po Bolléu sagraditi veliku lijepu kuću sa vanjšinom nenažbukanih opeka koje su iz sv. Klare kod Zagreba dovezene u Bjelovar. Ružić je bio od kuće imućan, pa je stanbeno pitanje sa sebe ovako brzo i temeljito riješio, i dao priliku Bollé-u da i u Bjelovaru ostavi svoj trag germanske ne suviše lijepo gradjevinske umjetnosti.“ Podatak o Bolléovom autorstvu projekta Ružićeve kuće u Bjelovaru ne navodi se u: Dragan Damjanović, *Arhitekt Herman Bollé*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, Leykam international, 2013.

²² Željko Karaula, *Moderna povijest Bjelovara*, 2012., str. 48.

godine kasnije, u jeku saborskih rasprava o ugarskoj upravi Rijeke i okolice, uz podršku i sudjelovanje Milana Rojca, u Bjelovaru je sazvao pučku skupštinu i održao govor protiv mađarskih posezanja za hrvatskim područjima te pridobio podršku okupljenih slušatelja.²³

Županijska skupština Bjelovarsko-križevačke županije osamdesetih se godina XIX. stoljeća većinom sastojala od trgovaca i odvjetnika koji su se u razdoblju modernizacije grada Bjelovara počeli naglo bogatiti. Podaci o članovima županijske skupštine pokazuju da je među njima bio i Ivan Ružić, a budući da se o članstvu odlučivalo prema imovinskom cenzusu građana županije, moguć je uvid u Ružićevo financijsko stanje netom prije odlaska iz Bjelovara: godine 1887. Ivan Ružić je platio 548 forinti neposrednog poreza, što ga na listi najbogatijih ljudi u županiji u tom periodu smješta na trinaesto mjesto.²⁴ Kako je krajem XIX. stoljeća Bjelovar bio u gospodarskom usponu, pokazao se kao pogodna lokacija za uspjeh novo pridošlih trgovaca, poduzetnika i odvjetnika. U jednom od sačuvanih pisama njegova pranećaka, Viktora Ružića, naznačeno je kako je i Ivanova supruga, Marija Letz, prepoznala financijske prednosti njihova života u Bjelovaru te grad često nazivala zlatnim rudnikom („Bjelovar war eine Goldgrube.“).²⁵

U memoarima Milana Rojca Ivan Ružić je opisan kao „čovjek učen, patriota, ali suh u tijelu i druženju“.²⁶ Ovaj je opis popraćen svjedočanstvima o njihovim poslovnim susretima i ponekim društvenim neugodnostima,²⁷ a posebno se ističe priča o Ružićevom doprinosu počecima formiranja modernog centra Bjelovara i glavnog gradskog trga. Kako je zabilježio Milan Rojc, oko 1879. godine Trg Marije Terezije (današnji Trg Eugena Kvaternika) u Bjelovaru bio je velika ledina sa zdencem u sredini, opasana neuređenim cestama kamo je lokalno stanovništvo običavalo voditi stoku na ispašu. Uslijed modernizacije grada, postupnog doseljavanja novog građanstva i izgradnje novih građevina oko trga, među kojima se isticala Ružićeva kuća s kavanom u prizemlju, ovakav se neuređeni trg pokazao neprikladnim. Ivan Ružić, kojemu je bilo stalo do izgleda grada budući da je i sam uložio u novu građevinu na prostoru trga, u gradskom se vijeću angažirao za rješenje ovog problema i uz pomoć gradskog inženjera pokrenuo uređenje trga. Livada za ispašu je u idućih nekoliko godina pretvorena u perivoj s cestama za pješake, a projekt je bio većim

²³ Milan Rojc, „*Oko mene*“, 2011., str. 406–407.

²⁴ Mira Kolar-Dimitrijević, „Pretvaranje Bjelovara iz vojničkoga u privredno središte“, 2007., str. 43.

²⁵ Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić, Rijeka, Pismo Viktora Ružića Magdaleni Bulić, u Rijeci, 5. listopada 1977., bez signature.

²⁶ Milan Rojc, „*Oko mene*“, str. 406.

²⁷ Isto, str. 407: „Jednoga jutra dodje u Milanovu pisarnicu listonoša. (...) Listonoša dodje, preda Milanu preporučena pisma i knjigu da u njoj potvrdi prijetak. Listonoša je bio nešto ljutit, pak reče Milanu: 'Ovo što je pred Vašim imenom u knjizi brisano, nisam ja brisao, već g. dr. Ružić, kod koga sam sada bio. On se je razljutio što je činovnik upisujući Vaše ime u tu knjigu napisao „Dr“ pred Vaše ime. Dr. Ružić mi reče, kako to smije pošta učiniti, kad Vi niste „doktor“?! – Uze olovku i prebrisa ta dva slova. Zato je to zaprljano.”

dijelom dovršen do svečane posjete Franje Josipa I. 1888. godine.²⁸ Ružić je još jednom pokazao interes za izgled grada 1880. godine kada je Bjelovar pogodio razoran potres zbog kojega je stradala crkva sv. Terezije Avilske. On se zalagao za ponovnu izgradnju nove i veće crkve, međutim, na koncu je donesena odluka da se crkva cjelovito obnovi prema projektu Hermanna Bolléa (Köln, 1845. – Zagreb, 1926.).²⁹



Slika 3. Ivan Ružić, fotografski atelijer Gjuro i Ivan Varga, Zagreb, 1888., Gradski muzej Bjelovar.

²⁸ Milan Rojc, „Okolo mene“, 2011., str. 548–549.

²⁹ Željko Karaula, *Moderna povijest Bjelovara*, 2012., str. 54. O obnovi crkve vidjeti u: Dragan Damjanović, *Arhitekt Herman Bollé*, 2013., str. 323–325.

Godine 1888., kada je u zagrebačkom fotografskom atelijeru Gjure i Ivana Varge snimljen njegov portret (slika 3), Ružić i njegova obitelj su napustili Bjelovar i vratili se u Rijeku.³⁰ Godine 1883. na bansku je stolicu stupio Károly Khuen Héderváry (Gräfenberg, 1849. – Budimpešta, 1918.), u hrvatskoj povijesti zapamćen po restriktivnim mjerama koje je provodio za vrijeme svoje vladavine. Točan razlog Ružićeva odlaska nije poznat, međutim rastuća napetost između pravaša i velikodostojnika koji su podržavali politiku bana Héderváryja zasigurno je utjecala na njegovu poziciju u gradu i županiji. Od 1884. do 1889. godine dužnost župana Bjelovarsko-križevačke županije vršio je Budislav pl. Budisavljević Prijedorski, pristaša Héderváryja, koji je za to vrijeme ograničavao mogućnosti političkog angažmana tamošnjih pravaša.³¹ Političko ozračje se u upravi županije bitno promijenilo otkako je Ivan Mažuranić bio ban, što je negativno utjecalo na Ružićev lokalni pravaški angažman i poziciju u gradskoj zajednici.

Po povratku u Rijeku Ružić se zaposlio kao odvjetnik u tvrtki svog brata Gjure, vlasnika kožarske tvornice.³² U *Mjesečniku pravničkog društva u Zagrebu* navedeno je kako je 1891. godine otputovao u Rim zbog prisustvovanja pravnom sastanku.³³ Izgledno je da je umjetnine koje je 20. travnja 1892. godine donirao Strossmayerovoj galeriji nabavio za vrijeme tog višemjesečnog boravka u Rimu. Nakon putovanja u Italiju preselio se iz Rijeke u Zagreb te odmah po dolasku otvorio odvjetničku pisarnu u Zagrebu na adresi Zrinjevac 17, čemu svjedoči oglas koji je dao objaviti u *Narodnim novinama* 2. lipnja 1892. godine (slika 4).³⁴



Slika 4. Ružićev oglas u *Narodnim novinama*, Zagreb, 2. lipnja 1892., str. 8.

³⁰ Braća Gjuro i Ivan Varga neki su od najznačajnijih predstavnika zagrebačke fotografije portreta na prijelazu XIX. u XX. stoljeće. Zajedno su otvorili jedan od najranijih fotografskih atelijera u Zagrebu na adresi Ilica 34. Više o fotografima Varga vidjeti u: Marina Šafarić, *Zagrebački fotografski atelijeri kao baštinske cjeline: fenomen atelijera, izbor primjera i prijedlog muzealizacije*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2021., str. 33–35.

³¹ Željko Karaula, „Prilozi za biografiju Budislava pl. Budisavljevića Prijedorskog uz pomoć njegovih neobjavljenih memoara »Pomenci iz moga života«, u: *Senjski zbornik* 38 (2011.), str. 111.

³² Theodor de Canziani Jakšić, Matilda Ružić, „Korak po korak“, 2005., str. 61.

³³ [s. n.] „Nekrolozi – Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 121–122.

³⁴ *Narodne novine*, Zagreb, 2. lipnja 1892., str. 8.

Ružičeva politička aktivnost nastavila se i nakon njegova odlaska iz Bjelovara. Bio je jedan od vlasnika pravaškog lista *Hrvatski narod* koji je počeo izlaziti u Varaždinu 1892. godine, a gdje je pisao o pravu svog naroda na neovisnost, bolji životni standard, prosvjetu i korištenje Hrvatskog jezika.³⁵ Iako se u literaturi navodi kao predstavnik starčevićanske pravaške struje,³⁶ prilikom raskola Stranke prava 1895. godine nije se pridružio Starčevićевой Čistoj stranci prava, već je ostao među tzv. *domovinašima*.³⁷ Od 1897. godine *domovinaši* se udružuju i uspostavljaju zajedničku opoziciju vladi s Neodvisnom narodnom strankom (*obzoraši*),³⁸ za koju je od iznimnog značaja bila podrška i pokroviteljstvo biskupa Strossmayera.³⁹ Ružić je, kao član Udružene opozicije *domovinaša* i *obzoraša* bio izabran za zastupnika koprivničkog izbornog kotara u Hrvatskom saboru 1897. godine. Unatoč raznim pokušajima mađaronske kontrole izbora, nadglasao je protivnika iz Narodne stranke za 50 glasova, doprinoseći destabilizaciji utjecaja svemoćne Narodne stranke u Koprivnici.⁴⁰ Budući da je Udružena opozicija dobila značajnu količinu glasova i u drugim izbornim kotarima i time počela predstavljati ozbiljniju prijetnju vladajućoj Narodnoj stranci, ban Héderváry je poništio izbore u nekoliko izbornih jedinica čime je Ivan Ružić, unatoč zahtjevu za pregledom rezultata, izgubio svoje saborsko zastupništvo već nekoliko dana nakon izbora.⁴¹

Nakon što je proveo 1905. godinu radeći kao odvjetnik u Dugom selu, Ružić se 1906. ponovno vratio u Zagreb, gdje ostao do smrti 1915. godine.⁴² Složena politička situacija u Hrvatskoj nije ga spriječila u drugim oblicima javnog djelovanja: do kraja života objavljivao je brojne članke i rasprave u relevantnim časopisima na temu kaznenog prava i hrvatske pravne povijesti te nastavio financiranje lista *Hrvatski narod* s ciljem obrazovanja puka o aktualnim gospodarskim i političkim pitanjima.⁴³

³⁵ Mira Kolar-Dimitrijević, „Razmišljanje o vezama Hrvatskog Primorja s koprivničkim krajem do 1941. godine ili Nezaboravljeni krajiški put“, u: *Podravski zbornik* 32 (2006.), str. 185.

³⁶ Željko Karaula, *Moderna povijest Bjelovara*, 2012., str. 88; Igor Žic, „Dr. Ivan Ružić“, 1993., str. 30.

³⁷ Stjepan Matković, „Izbori za Hrvatski sabor 1897. godine: afirmacija Khuenove autokracije“, u: *Časopis za suvremenu povijest* 29 (1997.), str. 471. Stranka prava se nakon raskola nazivala *domovinaši* prema časopisu Hrvatska domovina, a Neodvisna narodna stranka *obzoraši* prema časopisu Obzor.

³⁸ Isto.

³⁹ Nikša Stančić, „Josip Juraj Strossmayer u hrvatskoj politici“, u: *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za društvene znanosti* 535 (2018.), knj. 53, str. 32: „U Hrvatskoj je uveden represivni režim bana Khuen-Héderváryja, a podržavala ga je Narodna stranka, koja je prihvatila oportunističku politiku i postala režimska stranka, dok je Strossmayer podržao osnivanje male oporbene Neodvisne narodne stranke.“

⁴⁰ Mira Kolar-Dimitrijević, „Razmišljanje o vezama Hrvatskog Primorja“, 2006., str. 183: „Šarena stranačka slika Hrvatske prenosila se i na manja mjesta. Koprivnica postaje preko bjelovarskog odvjetnika Ružića zanimljivo mjesto u kojem se nastoji utjecaj svemoćne Narodne stranke zamijeniti opozicijom koja je tražila da Hrvatska bude oslobođena mađarskog tutorstva na financijskom planu a tajno i da Rijeka prestane biti mađarski grad.“

⁴¹ Stjepan Matković, „Izbori za Hrvatski sabor“, 1997., str. 484–485.

⁴² [s. n.] „Nekrolozi – Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 121–122.

⁴³ Mira Kolar-Dimitrijević, „Razmišljanje o vezama Hrvatskog Primorja“, 2006., str. 185.

3. DONACIJA

Iako je Ivan Ružić ponegdje u literaturi opisivan kao kolekcionar, sve dostupne informacije o njegovu životu i o donaciji Strossmayerovoj galeriji upućuju na to da nije bio poznavatelj ili sakupljač umjetničkih djela te da je ovdje predstavljen slučaj nabave slika ujedno bio i njegov jedini doticaj s tržištem umjetnina.⁴⁴ Podaci o toj nabavi su, međutim, vrlo oskudni: poznato je tek da su slike nabavljene na zimu između 1891. i 1892. godine u Rimu.⁴⁵ Mogućnost istraživanja njihova porijekla i provenijencije dodatno je ograničena specifičnostima rimskog tržišta umjetnina kakvog ga je Ružić zatekao krajem XIX. stoljeća.

Povijest trgovanja umjetninama na području Apeninskog poluotoka te posebice u Rimu već desetljećima predstavlja složen izazov za istraživače. U odnosu na ostale velike europske centre, rimsko je tržište oblikovao jedinstven splet utjecaja duge kulturne i umjetničke tradicije te brojnih procesa političkih, društvenih i ekonomskih promjena koje su započete u XVIII. stoljeću, a svoj su vrhunac doživjele u desetljećima nakon ujedinjenja Italije.⁴⁶

Rimsko tržište umjetnina u XVIII. stoljeću obilježava znatno širenje socioekonomskog raspona klijenata koji u njemu sudjeluju. Istovremeno se povećala unutarnja i vanjska potražnja za raznovrsnim umjetničkim djelima i predmetima, što je, unatoč osnivanju javnih zbirki i zavoda za zaštitu umjetnina, rezultiralo raspršivanjem značajnog udjela talijanske pokretne baštine po kolekcijama diljem Europe. Paralelno s imućnim stranim kolekcionarima – aristokracijom, crkvenim velikodostojnicima i vladarima – koji su bili zainteresirani za kupovinu djela starih majstora kako bi upotpunili svoje raskošne privatne zbirke, sve su češće bile posjete i kupovine umjetnina od strane plemstva za vrijeme *Grand toura* te hodočasnika s nešto skromnijim budžetima koji su nabavljali manje umjetnine ili grafike kao suvenire. S druge strane, rimski su građani srednjeg i nižeg društvenog sloja, većinom odvjetnici, razni službenici i trgovci, postali redoviti kupci slikarstva krajolika, mrtve prirode ili sakralnih prizora manjih dimenzija kako bi njima ukrasili svoje domove.⁴⁷

Nakon dvadeset tri godine *risorgimenta*, Rim je 1871. postao glavnim gradom nove ujedinjene Kraljevine Italije. Vječni je grad doživio veliku urbanističku obnovu, a njegova se

⁴⁴ Za tezu da je Ivan Ružić bio kolekcionar vidjeti: Igor Žic, „Dr. Ivan Ružić“, 1993., str. 29–30.

⁴⁵ [s. n.] „Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 82; [s. n.] „Nekrolozi – Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 121–122.

⁴⁶ Usp. Paolo Coen, „The Art Market in Rome in the Eighteenth Century: A Study in the Modern 'Social History' of Art“, u: *The Art Market in Rome in the Eighteenth Century: A Study in the Social History of Art*, (ur.) Paolo Coen, Leiden: Brill, 2018., str. 8; Giovanna Capitelli, „Fonti e documenti per la storia del mercato dell'arte nella Roma postunitaria“, u: *Capitale e crocevia. Il mercato dell'arte nella Roma Sabauda*, (ur.) Andrea Bacchi, Giovanna Capitelli, Milano: Fondazione Federico Zeri, Università di Bologna, Silvana editoriale, 2020., str. 19.

⁴⁷ Paolo Coen, „The Art Market in Rome“, 2018., str. 13–18.

populacija do kraja XIX. stoljeća udvostručila. Uslijed novih otkrića arheoloških predmeta te osiromašenja plemićkih obitelji koje su bile primorane prodati svoje zbirke prethodno stručnoj i široj javnosti nepoznatih vrijednih djela, tržište umjetnina je ubrzo bilo preplavljeno novim materijalom, a trgovci i aukcijske kuće su postajali sve brojniji. Konkurentna scena privatnog kolekcionarstva je u ovom periodu doživjela nagli procvat među svim društvenim slojevima, a posebno među novodoseljenom aristokracijom i stranim posjetiteljima. Visoko obrazovani imućni kupci su često kupovali djela starih majstora i prije nego što bi ona dospjela na javne aukcije uz pomoć umreženih posrednika i savjetnika koji su dobro poznavali umjetnost i mehanizme tržišta.⁴⁸

Sve do 1902. godine u različitim su talijanskim regijama na snazi bili različiti zakonski okviri i propisi kojima je vlast uredila kupovinu i prodaju umjetničkih djela i predmeta kulturne baštine. Tržište umjetnina u Rimu je veći dio XIX. stoljeća bilo regulirano ediktom izdanim u vrijeme Papinske države 1820. godine.⁴⁹ Djela manjih dimenzija pronađena u Rimu su stoga krajem XIX. stoljeća često završavala na tržištu i ubrzo u rukama stranih kupaca bez službene registracije i dozvole za izvoz. Na taj su se način transakcije i inozemni izvoz znatno ubrzali, a cijene vrijednih predmeta su ostale niske usprkos visokoj potražnji.⁵⁰ Takvo djelovanje rimskog tržišta rezultiralo je masovnim izvozom umjetnina iz Italije i još većom disperzijom talijanske nacionalne baštine nego li u prethodnom stoljeću.⁵¹ Zbog okolnosti u kojima se odvijala privatna kupovina umjetnina u Rimu krajem stoljeća gotovo je nemoguće ući u trag tržišnim transakcijama poput onih iz Ružičeve donacije.

No, nameće se pitanje gdje su potencijalni neobaviješteni kupci umjetnina mogli naći ono što su tražili. Tiskani vodiči s korisnim komercijalnim oglasima, adresama i uputama za stanovnike i posjetitelje većih gradova apeninskog poluotoka, poput poznatog *Il Mercurio di Roma* za Rim, u drugoj su se polovini XVIII. stoljeća počeli izdavati svakih nekoliko godina i dobivati na popularnosti, a u XIX. stoljeću se već široko upotrebljavaju.⁵² Godine 1871. izdana je *Guida Scientifica, Artistica e Commerciale della Città di Roma* – prva knjiga u velikom serijalu *Guida Monaci*, nazvanih prema uredniku Titu Monaciju (Rim, 1843. – 1910.).⁵³ U takvim su se godišnjim *guidama* uz različite trgovačke oglase često nalazili i dugački popisi s imenima antikvara i

⁴⁸ Virginia Napoleone, „Between Florence and Berlin: the International Art Market in Post-unification Rome“, u: *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and their Social Networks*, (ur.) Lynn Catterson, Leiden: Brill, 2020., str. 181–187.

⁴⁹ Isto, str. 184–185., bilj. 8.

⁵⁰ Isto, str. 184–185.

⁵¹ Usp. Giovanna Capitelli, „Fonti e documenti“, 2020., str. 19–20.

⁵² Usp. isto, str. 26.

⁵³ Mario Lizzani, „Guida Monaci: Roma di ieri, di oggi, di domani“, u: *Strenna dei romanisti: natale di Roma* (1952.), str. 85–87.

trgovaca umjetninama te njihove adrese (slika 5).⁵⁴ Vodiči s takvim popisima poput *Guida Monaci* su krajem XIX. i početkom XX. stoljeća bili dragocjen izvor informacija za strane posjetitelje Rima zainteresirane za kupovinu antikviteta i djela starih majstora, kao što je to mogao biti Ivan Ružić na zimu između 1891. i 1892. godine.



Slika 5. *Guida-Monaci. Guida commerciale di Roma, 1883. Naslovna stranica i stranica 507. s početkom popisa rimskih antikvara i njihovih adresa.*

Iako je vrlo vjerojatno da je Ružić kupio slike upravo na gore opisan način, za sada ne postoji niti jedan trag tog kupovini. Stoga, ne treba u potpunosti isključiti niti mogućnost da je do njih došao na neki drugi način, možda izravno povezan s pravnim sastankom zbog kojeg je putovao u Rim. Kako bilo, Ružić je odmah po povratku iz Rima vrlo jasno izrazio svoju namjeru da donira nabavljene umjetnine Strossmayerovoj galeriji, što je prvog puta zabilježeno 20. travnja 1892. godine u njegovom pismu upućenom biskupu Strossmayeru:

⁵⁴ *Guida-Monaci. Guida commerciale di Roma, 1883., str 507.* Više o pojavi ovakvih vodiča vidjeti u: Giovanna Capitelli, „Fonti e documenti“, 2020.

Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1, Ivan Ružić biskupu Josipu Jurju Strossmayeru, 20. 4. 1892.

Presvietli gospodine,

Imajući u jednu na umu da svaka umjeća a naposeb slikarija oplemenjuje ćud i usavršuje narav ćovječju, i da promatranje vrstnih slika pobudjuje na jednaki rad lepote i duševne ćistoće, - te želeći u drugu ruku da se što većom sbirkom slika u našoj galeriji svaka hrvatska duša priljubi svojoj otaćbini: nastojah prigodom svog poduljeg boravka u Rimu dobiti nekoliko – po momu nevještaćkomu sudu – poboljih slika, 32 na broju, koje predajem i poklanjam u povećanje krasne Strossmajerove galerije slika, moleći Vas, presvietli gospodine, da udostojite primiti nje i uvrstiti u sbirku ostalih slika naše galerije.

Vašoj presvietlosti odani

U Zagrebu, 20. Aprila 1892

Ivan Ružić

Na pismo mu je 24. travnja odgovorio tadašnji upravitelj Strossmajerove galerije Nikola Mašić (Otoćac, 1852. – Zagreb, 1902):

Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1, Nikola Mašić Ivanu Ružiću, 24. 4. 1892.

P. n. veleućenomu gospodinu odvjetniku dru Ivanu Ružiću u Zagrebu.

Na preliepom daru od 32 starinske slike, kojimi ste glasom Vašega cienjenoga pisma od 20. o. m. obogatili Strossmajerovu akademijsku galeriju, ova Vam se akademija najućtivije i najtoplije zahvaljuje, te ujedno potvrđuje, da je te slike primila. Ovim darom pomnožili ste sbirku akademijskih umjetnina poslije njegova osnivatelja do sada najobilnije, te će Vas akademija sa blagodarnošću uvrstiti medju svoje odličnije dobrotvore. A dao bog, te se i drugi hrvatski rodoljubi ugledali u Vaš požrtvovni primjer!

U Zagrebu iz skupne sjednice dne 24. travnja 1892.

U *Narodnim novinama* je 11. svibnja objavljena javna obavijest o donaciji i zahvala donatoru sastavljena 9. svibnja s potpisom Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti:

Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1, Obavijest JAZU za Narodne novine, 9. 5. 1892.

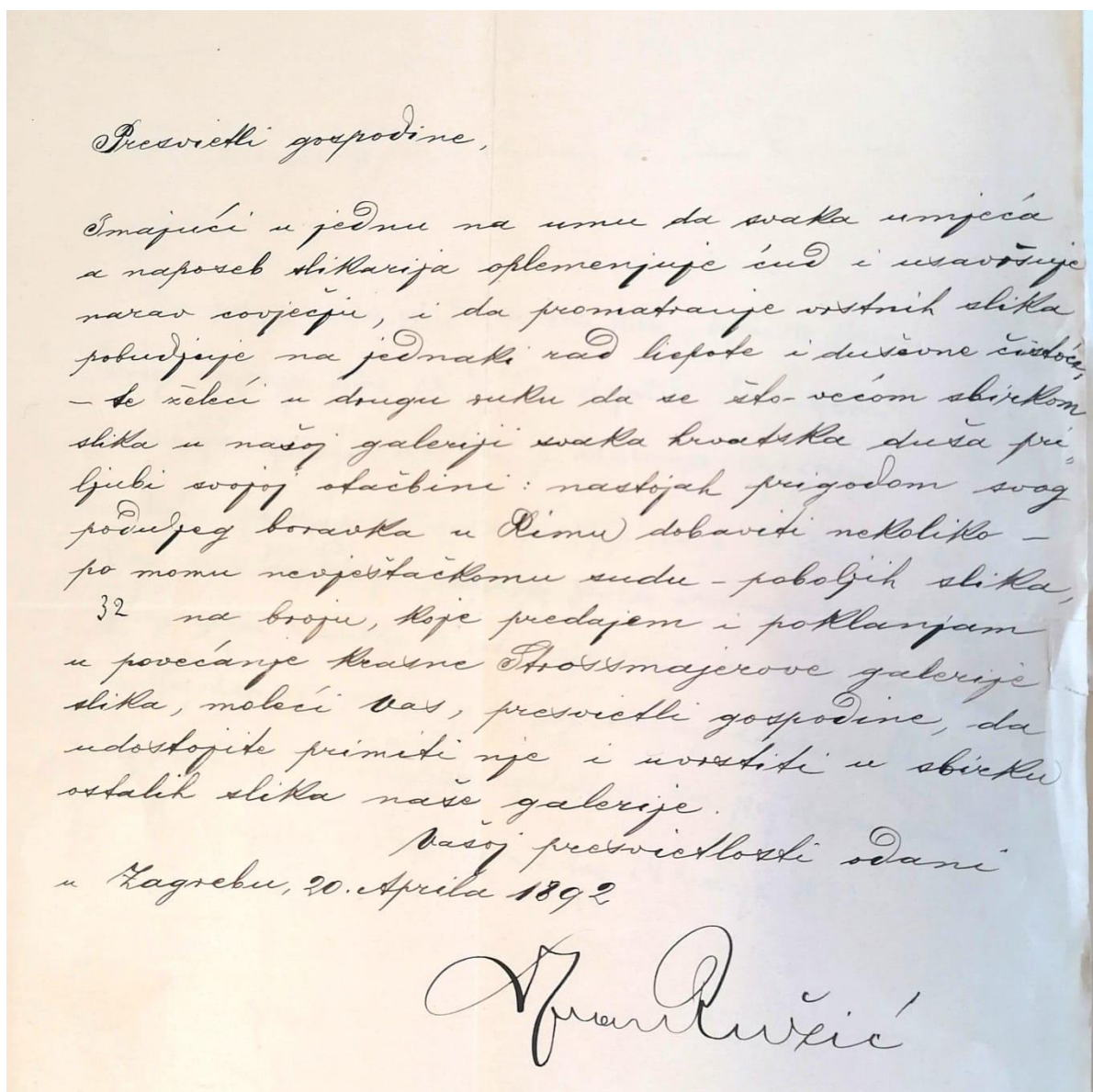
P. n. veleućeni gospodin dr. Ivan Ružić poklonio je veledušno Strossmajerovoj akademijskoj galeriji 34 veće i manje stare slike razlićitih umjetnićkih škola i jedan crtež, koji se pripisuje

našemu Andriji Meduliću, što no je sve nabavio u Rimu za svoga poduljega boravka prošle zime. Nekoje od ovih slika liepo će izpuniti praznine u našoj galeriji.

Ova akademija osjeća ugodnu dužnost, da se plemenitomu darovatelju javno zahvali za taj krasan dar, kojim je njezine sбирke umotvorinah znatno umnožio. Ugledali se u njegov primjer i drugi imućni rodoljubi hrvatski.

U Zagrebu 9. svibnja 1892.

Jugoslavenska akademija znanostih i umjetnostih



Preosvićti gospodine,

Smajući u jednu na umu da svaka umjetna
a naposeb slikarija oplemenjuje čud i usavršuje
narav svojecije, i da promatranje vrstnih slika
pobudjuje na jednaki rad lepote i duševne čistoće,
- se želeći u drugu ruklu da se što-većom slikom
slika u našoj galeriji svaka hrvatska duša pri-
ljubi svojoj stacibini: nastojah prigodom svog
poduljeg boravka u Rimu dobiti nekoliko -
po momu nezvestačkomu sudu - poboljih slika,
32 na broju, koje predajem i poklanjam
u povećanje krasne Strossmayerove galerije
slika, moleći vas, preosvićti gospodine, da
udostojite primiti nje i uvesti u sbitku
ostalih slika naše galerije.

vašoj preosvićtlosti odani
u Zagrebu, 20. Aprila 1892

Ivan Ružić

Slika 6. Pismo Ivana Ružića biskupu Josipu Jurju Strossmayeru, 20. travnja 1892. Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1.

Br. 62.

P. n. veleničaninu gospodinu odgojitelju dr. Ivanu Ružiču
u Zagrebu.

Na prelijevu daru od 32 starinske slike, kojine ste glasom
Vašega ocajarskog pisma od W. I. n. obopati Stremajerova
akademijina galeriji, ova Vaša je akademija najučtivije i
najtoplije zahvaljuje, te uzjedno potvrđuje, da je se slike primila.
Ovim darom ^{popunjavati} ~~obogaćiti~~ je ~~pridonijela~~ ^{pridonijela} ~~gledati~~ akademijinih umjetovina
postije njegina osnovatelj do sada najobitnije, te će Vaša akademija
sa blagodarom uvrstiti među svoje odličnije dobrotvorne. A da
to, te je i obzri ^{hrvatski} (rudoljubi ugledati u Vaš pogrškovni primjer
u Zagrebu iz skupne sjednice dne 24 travnja 1892.

Slika 7. Pismo Nikole Mašića Ivanu Ružiču, 24. travnja 1892. Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1.

Br. 62

P. n. veleučeni gospodin dr. Ivan Ružić poklonio je veledušno
Strosmajerovoj akademskoj galeriji 34 ^{veće i manje} ~~stare~~ slike različitih umjet-
ničkih škola i jedan crtež, koji je pripisuje našem Andriji Medu-
liću, što no je sve nabavio u Rimu za svoga poduljega boravka
prošle zime. Nekoje od ovih slika liepo će izpuniti praznine u našoj galeriji.
Ova akademija osjeća ugodnu dužnost, da se plemenitomu
darovatelju javno zahvali za taj ^{krasan} dar, kojim je njezine
zbirke umotvorina znatno ^{umnožio} ~~obogatio~~. Ugledali su u njegov primjer
i drugi imućni rodoljubi hrvatski.

U Zagrebu 9. svibnja 1892.

Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti

Slika 8. Obavijest JAZU poslana za objavu u Narodnim novinama, 9. svibnja 1892. Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1.

P. n. veleučeni gospodin dr. Ivan Ružić poklonio je veledušno Strosmajerovoj akademskoj galeriji 34 veće i manje stare slike različitih umjetničkih škola i jedan crtež, koji se pripisuje našem Andriji Meduliću, što no je sve nabavio u Rimu za svoga poduljega boravka prošle zime. Nekoje od ovih slika liepo će izpuniti praznine u našoj galeriji.

Ova akademija osjeća ugodnu dužnost, da se plemenitomu darovatelju javno zahvali za taj krasan dar, kojim je njezine sбирke umotvorinah znatno umnožio. Ugledali su u njegov primjer i drugi imućni rodoljubi hrvatski.

U Zagrebu, 9. svibnja 1892.

Jugoslavenska akademija znanostih
i umjetnostih.

Slika 9. Narodne novine br. 108, 11. svibnja 1892., str. 4.

Iste je godine Ružićeva donacija dokumentirana u Ljetopisu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. U Zapisniku skupne sjednice od 24. travnja 1892. godine uvrštenom u Ljetopis zabilježena je sljedeća točka: „7. Čita se pismo, kojim dr. Ivan Ružić poklanja Strossmayerovoj galeriji 32 slike, koje slikar N. Mašić nadje da su dostojne biti postavljene u nju. Zaključeno je, da se ima pismeno zahvaliti dru. Ružiću na velikodušnom daru.“⁵⁵

U ljetopisni izvještaj Bogoslava Šuleka, tadašnjeg tajnika JAZU, također je uključena vijest o Ružićevoj donaciji umjetnina te kratki opis njezina sadržaja: „Galerija slika ove godine povećala se je liepom zbirkom od 27 slika i jednoga Medulićeva nacрта, što joj pokloni dr. Ivan Ružić, a nabavi ju za skupe novce prošle zime u Rimu, za koji mu se plemeniti dar akademija i opet svesrdno zahvaljuje. Pojedine slike ove sbirke navedene će biti u ljetopisu i popisu galerije, a ovdje se napominje samo to, da imade u njoj slika od dobrih umjetnika talijanskih, nizozemskih, francuzkih i njemačkih škola. Ovom zbirkom liepo se popunjuje dojakošnja zbirka nizozemske škole. (Jedna od njih je od umjetnika Geldorija Gorziosa (1553 – 1616), druga pripisuje se Cornelisu Poelemburgu (1586 – 1667), F. v. Bloemenu (1656 – 1748) i P. Neefsu starijemu (1578 – 1656).“⁵⁶

Kao što se vidi iz priloženih dokumenata, već se u službenim izvorima koji datiraju iz godine donacije umjetnina javljaju nedosljednosti vezane uz sveukupan broj poklonjenih djela. U Ružićevom pismu te u Zapisniku skupne sjednice stoji da je riječ o donaciji od trideset dvije slike, u javnoj zahvali objavljenoj u Narodnim novinama navedeno je trideset četiri slike i jedan crtež, a u Šulekovom izvještaju je spomenuto dvadeset sedam slika i jedan crtež. Nadalje, VI. poglavlje Ljetopisa posvećeno Knjižnici i Galeriji slika JAZU sadržava popis umjetnina koje su nadopunile zbirku, u kojemu je zabilježeno dvadeset devet djela zaključno s crtežem pripisanom Andriji Meduliću.⁵⁷ Stoga nije iznenađujuće da su i u kasnijim izvorima, bilo da je riječ o biografskim člancima o Ivanu Ružiću ili o izdanjima Jugoslavenske, odnosno Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, zabilježeni različiti podaci o broju poklonjenih umjetnina koji većinom varira između dvadeset pet i trideset četiri.⁵⁸

Popis objavljen u Ljetopisu JAZU iz 1892. godine najstariji je izvor s poimence navedenim djelima koja je Ivan Ružić donirao Strossmayerovoj galeriji. Na tom se popisu nalazi dvadeset

⁵⁵ *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za god. 1892., Sedmi svezak*, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije (Dionička tiskara u Zagrebu), 1892., str. 230.

⁵⁶ Isto, str. 107.

⁵⁷ Isto, str. 230–231.

⁵⁸ [s. n.] „Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 82; [s. n.] „Nekrolozi – Dr. Ivan Ružić“, 1915., str. 121–122; Vinko Zlamalik, *Strossmayerova galerija starih majstora*, 1982., str. 10; Miroslav Gašparović, „Donacija dr. Ivana Ružića“ 1984., str. 55; Borivoj Popovčak, „Donacije donatoru“, 2005., str. 5–8.

devet umjetnina (dvadeset osam slika i jedan crtež) uz podatak o slikarskim školama ili autorima kojima su atribuirane te stoljećima u kojima je procijenjeno da su nastale.⁵⁹ Osim umjetnina navedenih u Ljetopisu JAZU, u galerijskim katalozima iz 1911., 1917. i 1922. godine te u današnjoj muzejskoj dokumentaciji uz sliku *Portret mladića* (kat. br. 8, SG-135) stoji da je dar Ivana Ružića.⁶⁰ Nije moguće utvrditi je li slika greškom izostavljena u popisu iz Ljetopisa ili pak pogrešno određena u katalozima kao Ružićeva donacija, a razrješavanje ovog pitanja dodatno otežavaju različiti navodi o sveukupnom broju doniranih umjetnina u arhivskim izvorima, novinskim člancima i literaturi. Iz tog je razloga *Portret mladića* ipak uključen u sadržaj diplomskog rada kao dio Ružićeve donacije, kojom se zbirka Strossmayerove galerije 1892. godine najvjerojatnije uvećala za dvadeset devet ili trideset djela.

Procijenjena vrijednost doniranih umjetnina spominje se u posmrtnoj biografiji Ivana Ružića objavljenoj 1915. godine u novinama *Ilustrovani list*: „Za svoga je puta po Italiji pokupovao silu slika talijanskih uvažanih majstora, od čega je darovao 33 slike našoj galeriji, te je njegov dar dosad iza Strossmayerova najveći i najvrijedniji. Vrijednost se tih slika cijeni na 60.000 K.“⁶¹ Radi razumijevanja stvarne vrijednosti slika valja ju usporediti s drugim iznosima koji svjedoče o socio-ekonomskim okolnostima u Zagrebu u vrijeme objave teksta u *Ilustrovanom listu*: godine 1915. je, primjerice, godišnji prihod odjelnog predstojnika za bogoštovlje i nastavu iznosio 16.700 kruna, dok je plaća srednje pozicioniranih činovnika i perovođa iznosila između 4.300 i 5.200 kruna.⁶² Godine 1913. u Ljetopisu JAZU je, na primjer, zabilježeno da je glavna imovina kojom Akademija raspolaže uložena u vrijednosne papire te iznosi 827.798 kruna, od kojih vrijednost palače Akademije iznosi 520.000 kruna.⁶³ Što se tiče vrijednosti nekih drugih umjetnina u vrijeme Ružićeve smrti, u Ljetopisu JAZU iz 1915. godine je, primjerice, zabilježeno kako upravitelj Galerije Josip Brunšmid kraljevskoj zemaljskoj vladi preporuča kupovinu Bukovčeva *Preporoda hrvatske književnosti* za 3.000 do 4.000 kruna.⁶⁴ Kruna je kao jedinstveno sredstvo plaćanja na području Austro-Ugarske monarhije uvedena 1892. godine, međutim, ušla je u optjecaj tek nakon sedam godina pripreme, tako da je vrijednost Ružićeve donacije

⁵⁹ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230–231.

⁶⁰ Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 135; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 135; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 135; Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

⁶¹ [s. n.] „Dr. Ivan Ružić“, u: *Ilustrovani list*, 2. godina, 5. broj, 1915., str. 98.

⁶² Marko Vukičević, *Zagreb u Prvome svjetskom ratu*, doktorska disertacija, Zagreb: Fakultet hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu, 2018., str. 219.

⁶³ *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za god. 1913.*, Dvadeset osmi svezak, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije (Dionička tiskara u Zagrebu), 1913., str. 63.

⁶⁴ *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za god. 1915.*, Trideseti svezak, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije (Dionička tiskara u Zagrebu), 1915., str. 83.

najvjerojatnije procijenjena tek prigodom sastavljanja teksta povodom donatorove smrti.⁶⁵ Vjerodostojnost tog podatka nije lako potvrditi jer je Ružićeva posmrtna biografija iz *Ilustrovanog lista* jedina poznata vijest o novčanoj vrijednosti donacije, navedena, k tome, u tekstu čija je svrha odati počast donatoru te u možda i suviše istaknuti značaj njegovih političkih i kulturnih doprinosa.

Dvadeset pet umjetnina iz njegove donacije se danas čuva u Strossmayerovoj galeriji, dok je ostatak pohranjen u Gliptoteci HAZU, Kabinetu grafike HAZU i Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti. Velika većina od ovih doniranih djela koja se danas nalaze u Strossmayerovoj galeriji je izvedena uljem na platnu, njih nekoliko je ostvareno uljem i temperom na dasci te jedno uljem na kamenu. Sve su slike koje su danas i dalje pohranjene u Galeriji datirane u rasponu od XV. do XVIII. stoljeća te pretežito atribuirane talijanskim, nizozemskim i flamanskim slikarima, dok je manji broj njih pripisan francuskim i njemačkim slikarskim krugovima. Djela sakralne i profane tematike su podjednako zastupljena, a Ružićevu donaciju, uz sakralne prizore, sačinjavaju krajolici, mitološki i pastoralni prizori smješteni u krajolike, slike s prikazima konjaničkih bitki, žanr-scene, jedna veduta i jedan portret.

Naredna su poglavlja ovog rada posvećena umjetninama iz Ružićeve donacije koje se do danas čuvaju u Strossmayerovoj galeriji, a ono posljednje nudi kratki pregled umjetnina čuvanih u drugim zagrebačkim muzejima. Djela su analizirana ikonografski i stilski s obzirom na vrijeme i mjesto nastanka te povijesno-umjetnički okvir i slikarski krug, odnosno autorski opus u kontekstu kojeg su ostvarena.

⁶⁵ Mira Kolar-Dimitrijević, *Povijest novca u Hrvatskoj: od 1527. do 1941. godine*, Zagreb: Hrvatska narodna banka, 2013., str. 128.

4. DJELA SAKRALNE TEMATIKE

U ovom je poglavlju obrađeno trinaest slika iz Ružičeve donacije s religijskim prizorima. Među njima je čak osam djela pripisano talijanskim slikarima ili njihovim kopistima, a dvije su slike pripisane sjevernjačkim slikarskim školama. Riječ je najvećim dijelom o novozavjetnim biblijskim scenama i temama koje su česte u razdoblju nakon Tridentskoga sabora.

4.1. Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim

Slika *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim* (kat. br. 4, inv. br. SG-130)⁶⁶ kopija je prema istoimenoj slici Antonija Allegrija da Correggia.⁶⁷ U izvještaju o Ružičevoj donaciji iz Ljetopisa JAZU 1892. godine navedena je pod nazivom „Sv. obitelj sa sv. Franjom A.“ kao djelo „bolonjske škole XVI. vieka“.⁶⁸ U katalogu Strossmayerove galerije iz 1895. godine zapisano je: „Kompozicija likova i slog boja veoma je krasan, te podsjeća na slike slavnog Correggia“.⁶⁹ Ista je opaska ponovljena u katalozima Galerije iz 1911., 1917. i 1922. godine, a u muzejskoj dokumentaciji Strossmayerove galerije slika je zavedena kao rad nepoznatog Correggiovog sljedbenika.⁷⁰

U formatu uspravno postavljenog pravokutnika prikazana je Sveta obitelj uz sv. Franju Asiškog, smještena u sjenovitu vegetaciju (slika 11). Kompozicijom slike dominira dijagonala koja prati impostacije figura Bogorodice s Djetetom okružene svetim Josipom i Franjom Asiškim. Potonji je prikazan kako, izvirući iz mračne pozadine, kleči posjednutoj Bogorodici uz noge pokazujući dlanove koji podsjećaju na njegovu stigmatizaciju, a uspravljeni Josip hvata palmino granje i pruža šaku datulja Djetetu. Centralni smještaj Bogorodice i Djeteta dodatno je naglašen širokim deblom palme u pozadini. Bogorodica je postavljena frontalno, blago zaokrenute glave, gledajući u daljinu, dok Isus u njezinom naručju pruža ruku prema Josipu i svojim pogledom uspostavlja kontakt s promatračem. U prvom prostornom pojasu, uz noge figurama, prikazani su

⁶⁶ Kopija prema: Antonio Allegri da Correggio, *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, ulje na platnu, 113,2 × 93,4 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-130. Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije. U muzejskoj je dokumentaciji slika zavedena pod nazivom *Sveta obitelj i Franjo Asiški*.

⁶⁷ Antonio Allegri da Correggio (Correggio, 1489. –1534.), *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, oko 1520., ulje na platnu, 120 x 105 cm, Firenca, Gallerie degli Uffizi, inv. 1890 n. 1455. Gallerie degli Uffizi, <https://www.uffizi.it/opere/correggio-riposo-durante-la-fuga-in-egitto> (pregledano 17. veljače 2022.)

⁶⁸ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

⁶⁹ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 130.

⁷⁰ Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 130; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 130; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 130.

Josipov štap te metalna boca i zdjela – predmeti koji, zajedno s egzotičnom vegetacijom u koju je scena smještena, sugeriraju ikonografsku temu slike.⁷¹

Djelo Antonia Allegrija da Correggia (Correggio, 1489. - 1534.), koje je nepoznati slikar vjerno kopirao, nastalo je oko 1520. godine, a danas se nalazi u Galleria degli Uffizi u Firenci (slika 10). Kompozicija, impostacija likova i detalji pozadine na slici iz Strossmayerove galerije identični su originalu. Kopija je, kao i izvorna slika, izvedena u tehnici ulja na platnu, međutim, malo je manjih dimenzija (113,2 × 93,4 cm) od izvornika (120 × 105 cm).



Slika 10. Antonio Allegri da Correggio, *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, oko 1520., ulje na platnu, 120 × 105 cm, Firenca, Gallerie degli Uffizi, inv. 1890 n. 1455.



Slika 11. Kopija prema: Antonio Allegri da Correggio, *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, ulje na platnu, 113,2 × 93,4 cm, Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-130.

Prema istraživanjima Davida Ekserdjiana, originalna je oltarna pala bila najvjerojatnije izvorno smještena u jednu od bočnih kapela franjevačke crkve svetog Franje Asiškog u Correggio, slikarevom rodnom gradu. Iako su podaci o narudžbi oskudni, Ekserdjian je temeljem sačuvanih ugovora sklopljenih za druga Correggiova djela iz istog razdoblja rekonstruirao okolnosti nastanka pale i protumačio njezinu ikonografiju.⁷²

⁷¹ David Ekserdjian, *Correggio*, New Haven & London: Yale University Press, 1997., str. 73.

⁷² Isto, str. 70.

Crkva svetog Franje Asiškog u Correggiu je izgrađena uz gotički franjevački samostan oko 1420. godine, a u drugoj polovini XVI. stoljeća je doživjela pregradnju.⁷³ Lokalni plemić Ludovico Munari tom je prilikom financirao izgradnju bočne kapele posvećene Bogorodici („Beata Vergine del Consortio“).⁷⁴ Članovi plemićke obitelji Munari u više su navrata franjevcima u Correggiu ostavljali oporučne donacije,⁷⁵ a posebno je značajna posmrtna donacija Ludovicova sina, Francesca Munarija, koji je naslijedio očev patronat nad kapelom.⁷⁶

Nije nam mnogo poznato o uređenju kapele izuzev onoga što se saznaje iz oporuka članova obitelji Munari. Francesco Munari je svoju prvu oporuku sastavio 6. listopada 1508. godine te je u njoj naložio da ga se pokopa u kapeli posvećenoj „Beata Vergine del Consortio“ u crkvi svetog Franje. K tome, za opremanje kapele je odredio iznos od 10 dukata, koji vrlo vjerojatno ne bi bio dovoljan za narudžbu oltarne pale od Correggia u tom razdoblju.⁷⁷ Sastavio je još jednu oporuku 17. ožujka 1520. godine, nekoliko dana prije smrti, u kojoj je ponovno naveo kapelu u crkvi svetog Franje kao željeno mjesto pokopa, ali ovog puta s novom posvetom – Bezgrešnom začecu Blažene Djevice Marije. Prema Ekserdjianu, Munarijeva se druga oporuka najvjerojatnije odnosi na istu kapelu u crkvi svetog Franje Asiškog u Correggiu čija je posveta u međuvremenu promijenjena. Za opremanje novoposvećene kapele, koje je vjerojatno započeto tek nakon njegove smrti, Munari je u drugoj oporuci odredio 25 dukata.⁷⁸

Još se jedno Correggiovo djelo izvorno nalazilo u crkvi sv. Franje. Godine 1514. gvardijan samostana je s Correggiom, tada dvadesetpetogodišnjakom, ugovorio narudžbu velike oltarne pale koja je najvjerojatnije krasila glavni oltar crkve. Pala koja prikazuje Bogorodicu s Djetetom na prijestolju sa svetim Franjom Asiškim, Antunom Padovanskim, Katarinom Aleksandrijskom i Ivanom Krstiteljem danas je poznata kao *Madonna di San Francesco* i nalazi se u Gemäldegalerie u Dresdenu.⁷⁹ Ova je narudžba značajna jer pokazuje da je otprilike pet godina kasnije, kada je

⁷³ *Correggio Art Home*, <http://www.correggioarthome.it/SchedaOpera.jsp?idDocumentoArchivio=2512> (pregledano 1. rujna 2021.).

⁷⁴ Nije jasno na što se točno odnosio naziv „consortio“ u posveti kapele „Beata Vergine del Consortio“. Ekserdjian tvrdi da se ovaj termin vjerojatno referirao na članove vjerske zajednice, u ovom slučaju franjevce. David Ekserdjian, *Correggio*, 1997., str. 70.

⁷⁵ Lucrezia Munari, Francescova sestra, također je oporučno ostavila legat franjevcima u Correggiu. U svojoj oporuci datiranoj 1512. godinom naložila je bratu da nabavi zlatan kalež i pliticu za obiteljsku kapelu. Isto, str. 305., bilj. 135.

⁷⁶ O životu Francesca Munarija ne postoji mnogo podataka, međutim, poznato je da je imao titulu doktora obaju prava te da je vršio dužnost podestata u Mantovi, Lucci, Bologni i Sieni. *Correggio Art Home*, <http://www.correggioarthome.it/SchedaOpera.jsp?idDocumentoArchivio=2512> (pregledano 1. rujna 2021.).

⁷⁷ David Ekserdjian, *Correggio*, 1997., str. 70.

⁷⁸ Isto, str. 70.

⁷⁹ Antonio Allegri da Correggio (Correggio, 1489. – 1534.), *Madonna di San Francesco*, oko 1515., ulje na platnu, 299 × 245 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal.-Nr. 150. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/243566> (pregledano 1. listopada 2021.).

započeto opremanje kapele Bezgrešnog začeca u istoj crkvi, Correggio imao već uspostavljenu vezu s tamošnjim franjevcima.

Iz dvije Munarijeve oporuke saznajemo cijenu i smještaj slike unutar crkve, ali izostaju podaci o njezinu sadržaju i autorstvu, pa tako oporučni dokumenti ne mogu u potpunosti potvrditi da je njegova donacija financirala narudžbu upravo ove slike. Ipak, kao što na to ukazuje Ekserdjianovo tumačenje, čitav niz okolnosti te likovnih i ikonografskih obilježja slike *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim* upućuje da je njezin izvorni smještaj bio u kapeli Munari.

Najočitija poveznica između crkve u Correggiu, naručitelja i slike je figura svetog Franje Asiškog, koji obično nije dio ikonografske teme Odmora Svete obitelji na bijegu u Egipat. Sveti Franjo predstavlja titulara crkve i simbolizira franjevački red, ali, što je možda čak i značajnije, povezuje ovo djelo s donatorom Francescom Munarijem. Prikazivanje svetaca zaštitnika donatora ili naručitelja nije bilo neuobičajeno u vrijeme nastanka slike, a posebice kada je riječ o prikazima apokrifnih scena.⁸⁰

S druge strane, problem ikonografije slike s obzirom na novu posvetu kapele Bezgrešnom začecu je mnogo složeniji. Razlozi promjene posvete nisu zabilježeni u Munarijevoj oporuci iz 1520. godine, ali ona nije neobična budući da je kult Bezgrešnog začeca bio proširen u franjevačkom redu, zagovornicima imakulističkog učenja. Papa Siksto IV. (1471.–1484.), koji je i sam ponikao iz franjevačkog reda, dvjema je bulama 1476. i 1477. godine proglasio Blagdan Bezgrešnog začeca.⁸¹ Ikonografija Bogorodice Bezgrešnog začeca u razdoblju renesanse je, iako je često uključivala konkretne simbole, još uvijek bila raznovrsna i neustaljena.⁸² Prikaz počinka Svete obitelji na bijegu u Egipat nije izravno vezan za kult Bezgrešnog začeca, stoga se narudžbu takve slike najvjerojatnije može objasniti nedostatkom strogo definirane ikonografije ovog motiva u vrijeme opremanja kapele. Istraživači su na sličan problem u ikonografskom tumačenju naišli i kod jednog od najraznorodnije interpretiranih djela u povijesti talijanskog renesansnog slikarstva – Leonardove *Madonna delle Rocce*, slike s prikazom Bogorodice, djeteta Isusa, svetog Ivana Krstitelja i anđela smještenih u špilju koju je izvorno naručila Bratovština Bezgrešnog začeca za

⁸⁰ BF [Branko Fučić], „Počinak na bijegu u Egipat”, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 157–158; David Ekserdjian, *Correggio*, New Haven & London: Yale University Press, 1997., str. 72.

⁸¹ BF [Branko Fučić], „Bezgrešno začecje”, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike*, 1979., str. 144; Sanja Cvetnić, „Božidarevićev Triptih obitelji Bundića i ikonografija Marije u Suncu”, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 31 (2007.), str. 75.

⁸² David Ekserdjian, *Correggio*, 1997., str. 70.

istoimeni oratorij u crkvi San Francesco Grande u Milanu oko 1480. godine kao uprizorenje tog motiva.⁸³

Stilska obilježja Correggiove slike *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim* odgovaraju kraju rane faze Correggiova stvaralaštva, odnosno razdoblju koje je podudarno s datumom smrti Francesca Munarija, što nadalje povezuje oltarnu palu s oporukom sastavljenom u ožujku 1520. godine.⁸⁴ Ekserdjian je ovu tezu potkrijepio stilskim pomacima koje je primijetio u odnosu na raniju sliku s glavnog oltara iste crkve. K tome, uspoređujući karakteristike oblikovanja pale s Correggiovim freskama sa svoda Camere di San Paolo u Parmi, izvedenima krajem 1520. godine, prepoznao je posebne sličnosti između fizionomije Bogorodice na oltarnoj pali i božice Dijane na zidnim slikama.⁸⁵

Modenski vojvoda Francesco I. d'Este (Modena, 1610. – Santhià, 1658.) je uklonio oba Correggiova djela iz crkve svetog Franje i pridružio ih svojoj zbirci 1638. godine. Vojvoda je tada od francuskog slikara Jeana Boulanger (Troyes, 1606. – Modena, 1660.) kako bi nadomjestio oltarnu palu izmještenu iz kapele Munari naručio izradu kopije koja se danas nalazi u Museo Il Correggio (slika 12),⁸⁶ a 1649. godine je s obitelji Medici dogovorio zamjenu Correggiova djela za jednu od slika u njihovom posjedu, *Žrtvovanje Izaka* firentinskog slikara Andree del Sarta (Firenca, 1486. – 1531.).⁸⁷ Correggiova *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim* se od tada čuva u palači Uffizi. Francesco III. d'Este (Modena, 1698. – Varese, 1780.) je 1745. godine obiteljsku zbirku s djelima starih majstora prodao poljskom kralju Augustu III. (Dresden, 1696. – 1763.), zbog čega se ona danas velikim dijelom nalazi u Dresdenu. Correggiova je slika, uslijed toga, jedno od rijetkih djela iz te zbirke koje je ostalo na području Italije.⁸⁸

Barokni su slikari redovito primjenjivali metode kopiranja, citiranja i imitacije postojećih umjetnina u vlastitim procesima umjetničke produkcije, a status kopija u XVII. stoljeću se bitno

⁸³Leonardo da Vinci (1452. – 1519.), *Madonna delle Rocce*, između 1483. i 1494., ulje na platnu, 199 × 122 cm, Pariz, Musée du Louvre, MR 320. Pietro Marani, *Leonardo da Vinci: The Complete Paintings*, New York: Henry N. Abrams, Inc., 2003. (2. prevedeno izdanje; prvo izdanje 1999.), str. 138–139.

⁸⁴ David Ekserdjian, *Correggio*, 1997., str. 72.

⁸⁵ Isto, str. 72.

⁸⁶ Jean Boulanger (Troyes, 1606. – Modena, 1660.), *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, 1638., 116 x 100 cm, Museo Il Correggio, *Correggio Art Home*, <http://www.correggioarthome.it/SchedaOpera.jsp?idDocumentoArchivio=2512> (pregledano 1. rujna 2021.)

⁸⁷ Andrea del Sarto (Firenca, 1486. – 1531.), *Žrtvovanje Izaka*, oko 1529., ulje na dasci, 213 x 159 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal.-No. 77. Staatliche Kunstsammlungen Dresden <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/405016> (pregledano 1. rujna 2021.)

⁸⁸ *Correggio Art Home*, <http://www.correggioarthome.it/SchedaOpera.jsp?idDocumentoArchivio=2512> (pregledano 1. rujna 2021.)

razlikovao od današnje percepcije njihove vrijednosti i funkcije.⁸⁹ Kada nisu mogli doći do originala, kolekcionari i vlasnici velikih zbirki, većinom crkveni velikodostojnici, plemići ili vladari, naručivali su kopije prema slavnim renesansnim djelima. Za kolekcionare je posjedovanje kopija bilo pokazatelj dobrog ukusa i poznavanja umjetnosti, a ambiciozni plemići i državnici su često naručivali kopije oponašajući zbirke vladara i drugih kolekcionara višeg statusa.⁹⁰ U XVII. stoljeću praksa kopiranja talijanskih remek-djela iz XVI. stoljeća je bila iznimno proširena, a kopije, koje su često izvodili i poznati slikari, bile su predmeti s umjetničkom vrijednošću koji su činili sastavni dio privatnih zbirki. Jedna od najpoznatijih zbirki starih majstora pripadala je kralju Engleske Charlesu I., koja je istovremeno sadržavala originale i kopije naslikane prema njima, što pokazuje da je potreba za posjedovanjem kopija često nadilazila njihovu ulogu manje vrijedne zamjene za original.⁹¹



Slika 12. Jean Boulanger, *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, 1638., 116 × 100 cm, Correggio, Museo Il Correggio.



Slika 13. Kopija prema: Antonio Allegri da Correggio, *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, ulje na platnu, 122,8 × 102,9 cm. Nekoć u vlasništvu Brueckner Museuma, SAD.

Kopije prema Correggiovom *Odmoru na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim* do sada nisu sustavno istraživane kao cjelina. Slika iz Strossmayerove galerije te ona Boulangerova koja

⁸⁹ Maria H. Loh, „New and Improved: Repetition as Originality in Italian Baroque Practice and Theory”, u: *The Art Bulletin* 86 (2004.), str. 477–504.

⁹⁰ Susan Caroline Bracken, *Collectors and Collecting in England C. 1600 – C. 1660*, doktorski rad, University of Sussex, 2011., str. 51.

⁹¹ Isto, str. 55.

je nastala iz potrebe da izvorno djelo dobije zamjenu *in situ* tek su dvije od sveukupno pet kopija izrađenih prema Correggiovu izvorniku. A. C. Quintavalle u monografiji Correggiiovih djela spominje jednu kopiju prema Correggiovoj slici koja se navodno nalazi u Lisabonu, međutim bez daljnjih podataka.⁹² U vlasništvu Brueckner Museuma u SAD-u (Michigan) nekoć se nalazila još jedna kopija, nepoznatog autorstva i datacije, koja je 2012. godine prodana putem aukcijske kuće Christie's (slika 13).⁹³

Nadalje, u inventaru osobne zbirke kardinala Scipionea Borghesea (Rim, 1577. – 1633.) u Rimu se nalazi zapis o kopiji prema Correggiu čiji opis odgovara oltarnoj pali iz kapele Munari, a kao autor je naveden Giuseppe Cesari zvan Cavalier d'Arpino (Arpino, 1568. – Rim, 1640.).⁹⁴ Cesari, čija je karijera primarno bila vezana za Rim, je najvjerojatnije izradio kopiju po narudžbi Scipionea Borghesea. Budući da postojanje grafičkih listova prema izvornoj slici nije zabilježeno, preostaju dvije mogućnosti: slikar je bio u Correggiu i vidio sliku uživo, što nije dokumentirano, ili se poslužio nekom drugom kopijom ovog djela koja mu je već bila dostupna u Rimu.⁹⁵ Cesarijeva kopija danas nije sačuvana, ali inventarni zapis o njezinu postojanju u Borgheseovoj privatnoj zbirci u Rimu svjedoči o tadašnjoj valorizaciji originalnog djela te predstavlja vrijedan izvor za buduće istraživanje provenijencije sačuvanih kopija prema istom predlošku.

Vrijeme nastanka zagrebačke slike, koja je do sada publicirana isključivo u galerijskim katalozima i izdanjima HAZU, nije poznato, međutim, zapis u inventaru Borgheseove zbirke o slici Cavalier d'Arpina i slika naručena od Jeana Boulanger'a iz 1638. godine – jedine među ovim djelima s dokumentiranim autorstvom i datacijom – svjedoče da su se već u XVII. stoljeću počele izrađivati kopije prema slavnom *Odmoru na bijegu u Egipat sa sv. Franjom Asiškim*.



Slika 14. Naljepnica na poledini slike *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.

⁹² Arturo Carlo Quintavalle, *L'Opera Completa Del Correggio*, (ur.) Alberto Bevilacqua, Milano: Rizzoli, 1970., str. 93.

⁹³ Prema Antoniju Allegriju da Correggiu, *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, ulje na platnu, 122,8 x 102,9 cm. Prethodno u vlasništvu Brueckner Museuma, SAD. *Christie's*, <https://www.christies.com/en/lot/lot-5576437> (pregledano 1. rujna 2021.)

⁹⁴ Isto.

⁹⁵ Isto.

Kao što je istaknuto na početku poglavlja, slika *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim* iz Ružičeve donacije se prvi put spominje u Ljetopisu JAZU 1892. godine, a na njezinoj poledini danas postoji nekoliko oznaka. Na poledini platna napisane su oznake „301“ i „a36“, a na podokviru se nalazi naljepnica s otisnutim osmerokutnim bordurama i oznakom „N^o“ te rukopisom nadodanim brojem 301 (slika 14). Identične naljepnice s različitim brojevima nalaze se i na slikama *Krist kao vrtlar* (kat. br. 12, inv. br. SG-205) te *Ekstaza svetog Franje Asiškog* (kat. br. 7, inv. br. SG-205), što upućuje da su tri slike vrlo vjerojatno bile u rukama istog vlasnika nekada prije dospijeća u Strossmayerovu galeriju.

4.2. Sveti Josip s djetetom Isusom

Slika *Sveti Josip s djetetom Isusom* (kat. br. 23, inv. br. SG-216) je kopija nastala prema istoimenom djelu bolonjskog slikara Guida Renija (Bologna, 1575. – 1642.). Iz Ljetopisa JAZU iz 1892. godine saznaje se da je u zbirku Strossmayerove galerije ušla pod naslovom *Sveti Josip s Isusom u naručju*, određena kao djelo „fiorentinske škole XVII. vieka“.⁹⁶ Godine 1895. u katalogu je zabilježena kao djelo „gornjotalijanske škole“, a 1922. taj je podatak izmijenjen u „bolonjska škola“.⁹⁷ U muzejskoj dokumentaciji galerije slika je trenutno navedena kao djelo sljedbenika Guida Renija.⁹⁸

Na slici formata uspravno postavljenog pravokutnika prikazan je sveti Josip s Isusom u naručju pred neutralnom tamnosmeđom pozadinom (slika 16). Svetac se smiješi Djetetu koje drži jabuku, simboličan plod spasa.⁹⁹ Nepoznatom je slikaru kao predložak najvjerojatnije poslužilo jedno od djela Guida Renija s ovom tematikom, nastalo oko 1640., tek nekoliko godina prije slikareve smrti. Od trećeg desetljeća XVII. stoljeća nadalje, Reni slika oltarne pale, djela mitološke, povijesne i biblijske tematike za privatne naručitelje te poneki portret. Kvaliteta ovih djela nije bila ujednačena, a njihov je sadržaj često bio repetitivan.¹⁰⁰ Razlog za ovakvu „serijsku“ proizvodnju sličnih ili identičnih djela valja tražiti, kako ističe Giovanna Perini Folesani, u slikarevoj potrebi za brzom zaradom. Renijeva ovisnost o kocki, kako smatraju njegovi biografi iz XVII. stoljeća, upropastila je slikara. Već je Carlo Cesare Malvasia (Bologna, 1616. – 1693.)

⁹⁶ Ljetopis JAZU, 1892., str. 231.

⁹⁷ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 216; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 216.

⁹⁸ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

⁹⁹ MG [Marijan Grgić], „Jabuka“, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike*, 1979., str. 289.

¹⁰⁰ Usp. Alessandro Conti, „Pittura e Immagine in Guido Reni: Dalle Opere ‘non Perfette’ al Tempo Pittore“, u: *Prospettiva* 52 (1988.), str. 25–31.

zabilježio da je Guido Reni u kasnijoj fazi svoje karijere prodavao takva djela za „pochi scudi“, radeći brzo i slobodnim potezom.¹⁰¹ Stoga kasna Renijeva produkcija, koja obiluje autografnim replikama pojedinih djela, ali i autografnim derivacijama ili varijantama, i danas za stručnjake predstavlja veliki izazov. Kada se tome nadodaju radioničke kopije koje je majstor eventualno završio, kopije izrađene bez njegove dozvole i radioničke derivacije, sistematizacija Renijevog opusa se čini gotovo nemogućom.¹⁰²



Slika 15. Guido Reni, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1638. – 1640., ulje na platnu, 88,9 × 72,4 cm, Museum of Fine Arts, Houston, inv. br. 96.1565.



Slika 16. Kopija prema: Guido Reni, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, XVII. stoljeće, ulje na platnu, 86,6 × 68,4 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-216.

Pokušaj utvrđivanja prototipa te odnosa replika i varijanti prikaza Renijeva *Svetog Josipa s djetetom Isusom* vrlo dobro ilustrira ovaj problem. David Stephen Pepper je 1999. godine u članku o Renijevoj praksi ponavljanja kompozicija predložio da je prototip serije dopojasnih prikaza svetoga Josipa koji u naručju nježno drži dijete Isusa *tondo* iz privatne zbirke u Bologni, nastao oko 1640. godine (slika 17).¹⁰³ No, najpoznatija inačica ove kompozicije danas je ona koja se čuva

¹⁰¹ Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice: vite de pittori bolognesi*, 1678., str. 22.

¹⁰² Giovanna Perini Folesani, “RENI, Guido”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, sv. 86 (2016.) https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-reni_%28Dizionario-Biografico%29/ (pregledano 15. listopada 2021.)

¹⁰³ Oko 1620. godine Reni je izradio seriju prikaza sv. Josipa nešto mladenačijih crta lica, kako stoji u pejzažu zamišljeno promatrajući Dijete u svojem naručju. Prototip ove kompozicije je, prema Pepperu, Renijeva slika što se čuva u Državnom muzeju Ermitažu u Sankt-Peterburgu *Sveti Josip s djetetom Kristom u naručju*, 1630. – 1635., ulje na platnu, 126 x 101 cm, Državni muzej Ermitaž, inv. broj. ГЭ-58. Hermitage Museum, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/31602> (pregledano 15.

u Museum of Fine Arts u Houstonu (slika 15).¹⁰⁴ Druga se nalazi u Museo della Città u Riminiju (slika 18), a Pepper je slavnom slikaru pripisao još tri gotovo identične slike iz privatnih zbirki.¹⁰⁵ Brojne kopije raznolike kvalitete nalaze se u crkvama, privatnim zbirkama, muzejima i na tržištu umjetninama. Na primjer, dvije su kopije nedavno prodane putem aukcijske kuće Christie's (slike 19 i 20).¹⁰⁶ Stoga u ovom trenutku nije moguće utvrditi je li uzor za zagrebačku sliku bila neka od autografskih inačica ovog prikaza što su nastale oko 1640. godine ili neka od kvalitetnih kopija koje su mogle nastati za slikareva života ili kasnije.



Slika 17. Guido Reni, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1638. – 1640., ulje na platnu, promjer 75,5 cm, privatno vlasništvo.



Slika 18. Guido Reni, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, oko 1640?, ulje na platnu, 89,7 x 70,5 cm, Rimini - Museo della Città.

rujna 2021.). Prototipom kompozicije prema kojoj je nastala kopija iz Strossmayerove galerije smatra sliku *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1638. – 1640., ulje na platnu, promjer 75,5 cm, privatno vlasništvo. D. Stephen Pepper, „Guido Reni's Practice of Repeating Compositions“, u: *Artibus et Historiae* 20 (1999.), str. 34–36.

¹⁰⁴ Guido Reni, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1638. – 1640., ulje na platnu, 88,9 x 72,4 cm, Museum of Fine Arts, Houston, inv. br. 96. 1565. MFAH, <https://emuseum.mfah.org/objects/36092/saint-joseph-and-the-christ-child?ctx=07081cb3726ee0b12a8afb5efcfc17f4ff6706d6&idx=3> (pregledano 15. rujna 2021.)

¹⁰⁵ Guido Reni, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, oko 1640?, ulje na platnu, 89,7 x 70,5 cm, Rimini - Museo della Città. <http://www.fondcarim.it/22466/14/San%20Giuseppe%20con%20Bambino%20.html> (pregledano 15. rujna 2021.). Pepper tvrdi da je tu riječ o Renijevom autografu, dok je na stranici muzeja objavljeno da je djelo kopija prema Reniju s kraja XVII. ili početka XVIII. stoljeća. D. Stephen Pepper, „Guido Reni's Practice“, 1999., str. 34.

¹⁰⁶ Nepoznati slikar iz kruga Guida Renija, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, ulje na platnu, 87 x 73 cm, prodano putem aukcijske kuće Christie's 2012. godine. *Christie's*, <https://www.christies.com/en/lot/lot-5559303> (pregledano 15. rujna 2021.); Prema Guidu Reniju (Bologna, 1575. – 1642.), *Sveti Josip s djetetom Isusom*, ulje na bakru, 27,4 x 18,4 cm, prodano putem aukcijske kuće Christie's 2000. godine. *Christie's*, <https://www.christies.com/en/lot/lot-1911691> (pregledano 15. rujna 2021.). Drugo djelo uključuje elemente obje Renijeve kompozicije s prikazom svetog Josipa i djeteta Isusa: Josipova aureola i pejzaž u pozadini su nalik slici iz Ermitaža, dok je jabuka u rukama Djeteta, fizionomija sveca i njegova impostacija sličnija kasnijoj kompoziciji čiji je vjerojatni prototip u privatnoj zbirci u Bologni.



Slika 19. Nepoznati slikar iz kruga Guida Renija, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, ulje na platnu, 87 × 73 cm, prodano putem aukcijske kuće Christie's 2012.



Slika 20. Prema Guidu Reniju, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, ulje na bakru, 27,4 × 18,4 cm, prodano putem aukcijske kuće Christie's 2000.

Bujanju slika nastalih prema Renijevim autografnim djelima zasigurno je doprinijela i izrada grafičkih listova koji ih ponavljaju. Grafika što prikazuje *Svetog Josipa s djetetom Isusom*, anonimnog autora datirana u XVII. stoljeće, čiji se primjerak danas čuva u Metropolitan Museum of Art u New Yorku, jedan je takav primjer (slika 21). Poznati su i kasniji grafički listovi iz XVIII. stoljeća čija je svrha bila reprodukcija Renijevog djela (slike 22 i 23).¹⁰⁷ Iako detalji kose i bora na Josipovom licu, nabori draperije, kolorit te tretman svjetla i sjene na slici iz Strossmayerove galerije ukazuju da je vjerojatno nastala prema jednom od Renijevih autografa ili kvalitetnoj kopiji, u ovom stupnju istraživanja nije moguće u potpunosti odbaciti da se njezin autor poslužio i nekim od do sada neutvrđenih grafičkih listova s istim prikazom.

Popularnost lika sv. Josipa, koji ranije gotovo nikada nije samostalno prikazivan, nakon Tridentskog sabora (1545. – 1563.) doživljava nevjerojatan rast. Razloge jačanja ikonografije sv.

¹⁰⁷ Nepoznati grafičar prema Reniju, *Sveti Josipom s djetetom Isusom*, 1600. – 1660., bakropis, 140 x 101 mm, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. br. 26.70.4(157). The Met, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/396958> (pregledano 15. listopada 2021.); Richard Earlom prema Guidu Reniju, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1778., mezzotinta, 417 x 307 mm, The British Museum, inv. br. Ll,6.6. The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1878-0112-211 (pregledano 15. rujna 2021.); James Walker prema Guidu Reniju, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1792., mezzotinta, 506 x 353 mm, The British Museum, inv. br. 1878,0112.211. The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Ll-6-6 (pregledano 15. rujna 2021.)

Josipa opisala je Sanja Cvetnić: „Teologija je u ikonografiji našla korisnu saveznicu i kada je sve u jednom trebalo upozoriti na uzor kršćanskoga laika, oca obitelji i vrijednost sakramenta bolesničkoga pomazanja.“¹⁰⁸ S obzirom na malobrojne spomene sv. Josipa u Novom zavjetu, materijal za ikonografiju ovog sveca nakon Tridentskog sabora pružaju apokrifni tekstovi, a nova se pobožnost sveca usredotočuje na priče o njegovoj očinskoj ulozi i blaženoj smrti. Tako su od XVII. stoljeća nadalje vrlo česti prizori sveca kako nježno drži Dijete u naručju kao što je prikazan na Renijevim slikama ili pak pobožno umirući okružen Bogorodicom i Kristom.¹⁰⁹



Slika 21. Nepoznati grafičar prema Reniju, *Sveti Josipom s djetetom Isusom*, 1600. – 1660., bakropis, 140 × 101 mm, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. br. 26.70.4(157).



Slika 22. James Walker prema Guidu Reniju, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1792., mezzotinta, 506 × 353 cm, The British Museum, inv. br. 1878,0112.211.



Slika 23. Richard Earlom prema Guidu Reniju, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1778., mezzotinta, 417 × 307 cm, The British Museum, inv. br. L1,6.6.

Jedini natpisi vidljivi na poleđini djela su galerijske naljepnice i oznake „17 B“ i broj 87 na stražnjem dijelu okvira slike koje označavaju smještaj slike u čuvaonici.

¹⁰⁸ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2007., str. 198.

¹⁰⁹ Isto, str. 198–203.

4.3. Ekstaza svetog Franje Asiškog

Slika s prikazom Ekstaze svetog Franje Asiškog (kat. br. 7, inv. br. SG-134) dimenzijama je najveće djelo iz donacije Ivana Ružića Strossmayerovoj galeriji (slika 24). Po dolasku u Galeriju 1892. godine zabilježeno je s nazivom *Smrt sv. Franje Asiškog* pod kojim se i danas vodi u muzejskoj dokumentaciji¹¹⁰ te pripisano bolonjskom slikaru Annibaleu Carracciju (Bologna, 1560. – Rim, 1609.).¹¹¹



Slika 24. Raffaello Vanni, *Ekstaza svetog Franje Asiškog*, ulje na platnu, 143,7 × 162,2 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-134.

To je atributivno određenje već tri godine kasnije u katalogu Galerije zamijenjeno općenitim prijedlogom „gornjo-talijanska škola s konca XVI. vieka“.¹¹² Godine 1922. slika je pripisana nepoznatom slikaru bolonjske škole,¹¹³ što je zadržano sve do 1963. godine, kada ju je Grgo Gamulin pripisao sijenskom slikaru Raffaellu Vanniju (Siena, 1597. – 1673.) te izmijenio netočan naslov djela prepoznavši da je riječ o prikazu sveca u ekstazi.¹¹⁴

¹¹⁰ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

¹¹¹ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

¹¹² Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 134.

¹¹³ Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 134.

¹¹⁴ Grgo Gamulin, „Jedan veoma caracceski Raffaello Vanni“, *Peristil* 6-7 (1963.), str. 81–82.

Sin slikara Francesca Vannija, Raffaello, je već u ranoj mladosti dobio prve poduke iz očeva zanata. Nakon njegove smrti 1610. godine, trinaestogodišnji Vanni je po prvi put otišao u Rim, gdje je učio slikarstvo pod vodstvom Guida Renija do 1613., a zatim pod vodstvom Antonija Carraccija (Venecija, 1583. – Rim, 1618.), nezakonitog sina Agostina Carraccija, do 1617. godine.¹¹⁵ Idućih je nekoliko godina proveo u Veneciji, izrađujući brojne kopije prema poznatim djelima Tiziana i Veronesea. Iako je Vanni ostao dosljedan sljedbenik ranobaroknog klasicizma kojemu su ga podučavali Reni i Carracci, u tom je kratkom razdoblju venecijansko slikarstvo ipak utjecalo na njegov slikarski način. To se posebno očituje u kolorističkom intenzitetu i izvedbi pozadinskog pejzaža na potpisanoj i datiranoj oltarnoj pali s prikazom Joba kojega izruguje žena koju je tijekom boravka u Veneciji izradio za sijensku crkvu San Rocco 1622. godine.¹¹⁶

Vanni je opet otišao u Rim 1624. godine te nekoliko godina kasnije stupio u službu kardinala Giulia Sacchetti i Antonia Santacrocea.¹¹⁷ Slikar je 1640. godine zabilježen kao stanovnik Rima gdje, uz povremene povratke u Sienu, provodi iduća desetljeća života. U tom je razdoblju izveo brojna djela za sijenske i rimske naručitelje, kao i one iz manjih okolnih mjesta.¹¹⁸ Među njegovim djelima u Rimu ističu se dvije slike na dasci za lunete u kapeli Chigi u crkvi Santa Maria del Popolo. Vanni je ove slike izveo 1654. godine prema narudžbi kardinala Fabija Chigija (budućega pape Aleksandra VII.; papa 1655. – 1667.), kojega je poznavao preko svojeg oca Francesca, za njegovu obiteljsku kapelu.¹¹⁹ Velika oltarna pala za bočni oltar u sijenskoj katedrali s prikazom *Ekstaze svetog Franje Saleškog* naslikana između 1668. i 1670. godine jedno je od Vannijevih posljednjih djela (slika 25).¹²⁰ Uspoređujući je sa zagrebačkom slikom, Grgo Gamulin je ovu monumentalnu palu opisao kao „baroknu *macchinu*“.¹²¹

¹¹⁵ Alessandro Bagnoli, „La pittura del Seicento a Siena“, u: *La pittura in Italia: Il Seicento, Tomo secondo*, (ur.) Roberto Contini i Clelia Ginetti, Milano: Electa, 1989., str. 343.

¹¹⁶ Letizia Galli, „Raffaello Vanni“, u: *Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena*, katalog izložbe, (ur.) Fabio Bisogni i Marco Ciampolini, Siena: Palazzo Chigi-Saracini, 1987., str. 85.

¹¹⁷ Alessandro Bagnoli, „La pittura del Seicento a Siena“, 1989., str. 343.

¹¹⁸ Marina Cesani, „Vanni, Raffaello“, u: *La pittura in Italia: Il Seicento, Tomo secondo*, (ur.) Roberto Contini i Clelia Ginetti, Milano: Electa, 1989., str. 913.

¹¹⁹ Raffaello Vanni (1595. – 1673.), *David i Mojsije; Melkisedek i Abraham kao proroci*, 1654., ulje na dasci, u lunetama u kapeli Chigi, crkva Santa Maria del Popolo, Rim.

¹²⁰ Raffaello Vanni, *Ekstaza svetog Franje Saleškog*, 1668. – 1670., ulje na platnu, 396 x 253 cm, katedrala u Sieni.

¹²¹ Grgo Gamulin, „Jedan veoma caracceski Raffaello Vanni.“, 1963., str. 81.



Slika 25. Raffaello Vanni, *Ekstaza svetog Franje Saleškog*, 1668. – 1670., ulje na platnu, 396 × 253 cm, katedrala u Sieni.

Na slici iz Strossmayerove galerije prikazan je sveti Franjo Asiški do ispod pojasa, odjeven u franjevački habit. Oči su mu sklopljene, a na dlanovima mu se vide stigme, njegov najvažniji atribut. Pridržavaju ga dva anđela i jedan *putto* odjeveni u plavu i crvenu draperiju. Masivne figure sveca i anđela zauzimaju gotovo cijelu kompoziciju slike – u pozadini se nazire tek deblo jednog drveta prekriveno bršljanom i oblaci. Gamulin je sliku pripisao Vanniju temeljem usporedbe sa spomenutom oltarnom palom s prikazom *Ekstaze svetog Franje Saleškog* u katedrali u Sieni,

posebno istaknuvši sličnosti u rješenjima lica anđela i sveca te utjecaj Annibalea Carraccija vidljiv na obje slike.¹²²

Gamulinova atribucija zagrebačkog djela Vanniju prihvaćena je te potvrđena u relevantnim talijanskim publikacijama. Marina Cesani u poglavlju posvećenom slikaru u izdanju *La pittura in Italia: Il Seicento* (1989.) na zagrebačkoj je slici prepoznala kvalitetu podudarnu s ostalim djelima iz Vannijeva opusa, njegovu skladno osmišljenu kompoziciju te slikarevu odmjerenu izvedbu gesta i pokreta prikazanih figura.¹²³ Slika je također spomenuta i uključena u katalog slikarevih djela u monumentalnom izdanju *Pittori senesi nel seicento* (2012.).¹²⁴

Iako je zagrebačka slika u dokumentaciji Strossmayerove galerije od 1892. do danas zavedena kao prikaz svečeve smrti, zapravo je riječ o njegovoj ekstazi, što prepoznaju i svi autori koji su o slici pisali.¹²⁵ U XVII. stoljeću se način prikazivanja Franje Asiškoga mijenja te prizor sveca u ekstazi nakon stigmatizacije postaje češći od svih drugih, a u njemu su se okušali neki od najznačajnijih talijanskih slikara toga vremena, poput Caravaggia (Michelangelo Merisi; Milano, 1571. – Porto Ercole, 1610.), Orazia Gentileschija (Pisa, 1563. – London, 1639.), Giovannija Baglionea (Rim, 1566. – 1644.) i drugih. Émile Mâle ističe da je u takvim scenama Franjo Asiški gotovo uvijek prikazan zatvorenih očiju, klonuo i okružen anđelima koji ga ponekad pridržavaju, baš kao što je to na slici iz Strossmayerove galerije.¹²⁶ Prema Louisu Réauu, prikazi smrti asiškog sveca obično uključuju samrtnika koji leži u krevetu, odjevenog u habit i redovito okruženog subraćom koja ponekad ljube stigme na njegovim rukama i nogama – što potvrđuje da na Vannijevoj slici nije riječ o tom prizoru.¹²⁷

Na poledini slike *Ekstaza svetog Franje Asiškog* se, osim naljepnica s inventarnim brojem koji je slici pridružen nakon dospijea u Galeriju, nalazi nekoliko oznaka. Na podokviru slike napisan je broj 164, a na poledinu platna je napisan broj 2 te nalijepljena naljepnica s otisnutom bordurom i oznakom „N^o“ na kojoj je rukom opet napisan broj 2 (slika 26). Dva različita broja na poledini vjerojatno su njezini inventarni brojevi iz vremena kada je pripadala nekoj drugoj, za sada nepoznatoj zbirci. Identična naljepnica nalazi se također na slikama *Krist kao Vrtilar* (kat. br. 12,

¹²² Isto.

¹²³ Marina Cesani, „Vanni, Raffaello“, 1989., str. 913.

¹²⁴ Isto, str. 913; Marco Ciampolini, *Pittori senesi nel seicento, Vol. III (Marcantonio Saracini – Stefano Volpi)*, Siena: Nuova Immagine, 2010., str. 1070.

¹²⁵ Grgo Gamulin, „Jedan veoma caracceski Raffaello Vanni.“ 1963., str. 81–82.

¹²⁶ Émile Mâle, *L'art religieux du XVIIe siècle: Italie, France, Espagne, Flandres*, Pariz: Librairie Armand Colin, 1984. [1931.], str. 170.

¹²⁷ Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien Tome III: Iconographie des saints: I: A-F*, Pariz: Presses Universitaires de France, 1958., str. 538.

inv. br. SG-205) i *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim* (kat. br. 4, inv. br. SG-130), što upućuje da su se te tri slike vjerojatno prethodno nalazile u istom vlasništvu ili kolekciji umjetnina. Na poledini platna nalazi se natpis u dva reda koji do sada nije bilo moguće rastumačiti (slika 27).



Slika 26. Naljepnica na poledini slike *Ekstaza sv. Franje Asiškog* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.



Slika 27. Natpis na poledini platna slike *Ekstaza sv. Franje Asiškog* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.

4.4. Sveti Franjo Asiški

Slika *Sveti Franjo Asiški* (kat. br. 3, inv. br. SG-129) jedino je djelo iz Ružičeve donacije izvedeno na kamenu (slika 28).¹²⁸ U Ljetopisu JAZU iz 1892. godine zabilježena je kao djelo „bolonjske škole XVII. vieka“.¹²⁹ U katalogu Strossmayerove galerije iz 1895. godine ponovljeno je isto okvirno atributivno određenje, ali je zapisano da je slika nastala u XVI. stoljeću, što se navodi i u katalozima 1911. i 1917. godine.¹³⁰ Godine 1922. u katalog Galerije uvedeno je postojanje novijeg natpisa na poledini slike: „S. FRANCESCO / OPERA / DI ALBANI“.¹³¹ Đuro Vandura je ovo djelo 1992. godine pripisao veronskom slikaru Giovanniju Battisti Rovedati (Trento, 1570.? – Verona, nakon 1630.).¹³²

Na slici malih dimenzija (21 x 26 cm), kakve su tipične za slikarstvo na podlozi od kamena, prikazan je sveti Franjo u molitvi pred raspelom. Na jednostavnoj se kompoziciji ističu svjetlosni

¹²⁸ SG-129. Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

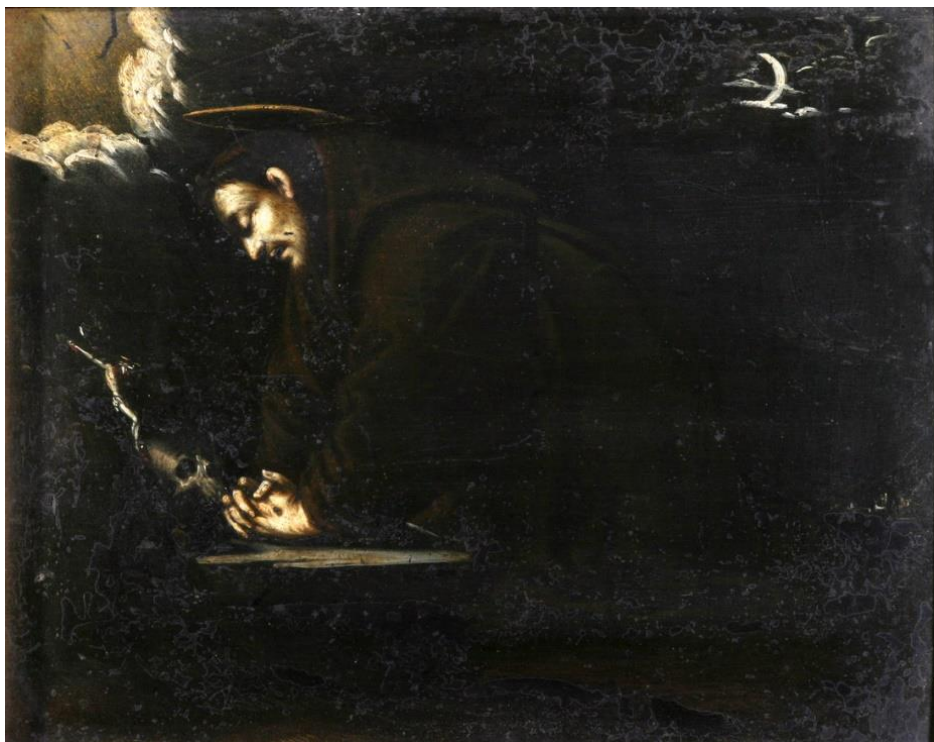
¹²⁹ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

¹³⁰ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895. kat. br. 129; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 129; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 129

¹³¹ Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 129. Natpis se vjerojatno odnosio na slavnog baroknog slikara Francesca Albanija. Đuro Vandura, „Franjo Asiški i crnokameni Giambattista Rovedata“, u: *Peristil* 35–36 (1992.), str. 165, bilj. 1: „Ispis je novijeg datuma i pogled na sliku dovoljan je da se ne uzima ozbiljno i znanstveno elaborira.“

¹³² Đuro Vandura, „Franjo Asiški i crnokameni Giambattista Rovedata“, 1992., str. 167.

akcenti lica i ruku sveca te pustinjačkih atributa raspela i lubanje pred kojima moli, dok su obrisi njegova smeđeg habita jedva vidljivi na jednoličnoj tamnoj pozadini crnog kamena.



**Slika 28. Pripisano:
Giovanni Battista
Rovedata, *Sveti
Franjo Asiški*, oko
1605., ulje na crnom
mramoru, 21 × 26
cm, Strossmayerova
galerija starih
majstora HAZU,
inv.br. SG-129.**

U gornjim kutovima slike prikazani su sunce i mjesec, izvori svjetlosti koji osvjetljaju malobrojne detalje mračne scene iz dva suprotna smjera. Kako ističe Vandura, sunce i mjesec na ovoj slici aluzija su na poznatu himnu svetoga Franje „Pjesma stvorova“, u kojoj se svetac zahvaljuje Gospodinu za sestru Mjesec i brata Sunce.¹³³

Izuzev slike *Sveti Franjo Asiški* pripisane Rovedati, u Galeriji se čuvaju još dvije slike na kamenu. Riječ je o slikama *Sveti Juraj ubija zmaja* Giuseppa Cesarija zvanog Cavaliere d'Arpino i *Sveta Barbara u vijencu cvijeća* nepoznatog francuskog slika XVIII. stoljeća.¹³⁴ Slike na podlozi od kamena bile su vrlo tražene među naručiteljima i kolekcionarima sjeveroistočne Italije od polovine XVI. stoljeća nadalje. Crni kamen – takozvana *pietra di paragone* ili *pietra da tocco* vadila se iz kamenoloma u okolici jezera Maggiore na granici Pijemonta i Lombardije, ali i iz kamenoloma blizu grada Salò, smještenog uz Lago di Garda, sjeverno od Verone. Osim ljepote i kompaktnosti ovog kamena, blizina i dostupnost njegovih nalazišta je sigurno ponukala mnoge veronske slikare tijekom druge polovine XVI. i prve polovine XVII. stoljeća da za podlogu svojih

¹³³ Isto.

¹³⁴ Vinko Zlamalik, "Il Cavalier d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji", u: *Peristil* 20, 1977., str. 77–84; Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec, „Giuseppe Cesari zvan Cavaliere d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu“, *Peristil* 55, 2012., str. 39–46; Ljerka Dulibić, „Slike na kamenim pločama - okolnosti nastanka vrste, *fortuna collezionistica* i problemi očuvanja i prezentacije“, u: *Materijalnost umjetničkog djela: Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“ održanog 2018. godine*, (ur.) Predrag Marković, 2021., Zagreb: FF-press, str. 68–71.

djela koriste baš *pietru di paragone*. U to je vrijeme potražnja za slikama na crnom kamenu toliko porasla da se u inventarima privatnih veronskih zbirki tijekom cijelog XVII. stoljeća mogu pronaći djela većine uglednih veronskih slikara izvedena na ovom nositelju. Te su slike, koje su većinom izrađivane za privatnu pobožnost, bile manjih dimenzija te su, zbog prirodne crne boje kamena, obično prikazivale noćne scene sakralne tematike. Nagli rast u popularnosti korištenja tamne podloge i slikanja takvih noćnih scena na području sjeverne Italije Mario Casaburo objašnjava utjecajem slikarstva venecijanskih slikara Tiziana Vecellia i Jacopa Tintoretta, posebice njihovih kasnijih djela na kojima su prisutni jaki svjetlosni akcenti okruženi tminom.¹³⁵

Giovanni Battista Rovedata je već početkom XVII. stoljeća napustio Trento i počeo djelovati u Veroni, gdje je navodno učio kod lokalnog slikara Felicea Brusasorcija (Verona, 1540. – 1605). Među njegovim djelima se ističu dvije potpisane i datirane slike na crnoj *pietri di paragone*, slike *Molitva na Maslinskoj gori* iz 1616. i *Propovijed Ivana Krstitelja* iz 1617. godine, koje se danas nalaze u Museo di Castelvecchio u Veroni.¹³⁶



Slika 29. Giovanni Battista Rovedata, Propovijed svetog Ivana Krstitelja, 1617., ulje na kamenu, 59,5 × 49,5 cm, Verona, Museo di Castelvecchio, inv. 23138 – 1B3630.

¹³⁵ Mario Casaburo, *Pittura su pietra: diffusione, studio dei materiali, tecniche artistiche*, Firenze: Nardini editore, 2017., str. 107–110; Ljerka Dulibić, „Slike na kamenim pločama“, 2021., str. 69.

¹³⁶ Giovanni Battista Rovedata, *Molitva na maslinskoj gori*, 1616., ulje na kamenu, 59,5 x 49,5 cm, inv. 23137 – 1B3629; *Propovijed sv. Ivana Krstitelja*, 1617., ulje na kamenu, 59,5 x 49,5 cm, inv. 23138 – 1B3630. Donata Samadelli, kat. jed. 255, „Giovanni Battista Rovedata“ (1. *Orazione di Cristo nell'orto del Getsemani*, 2. *Disputa di San Giovanni Battista*), u: *Museo di Castelvecchio: Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi*, (ur.) Paola Marini, Ettore Napione, Gianni Peretti, Milano: Silvana Editoriale, 2018., str. 226–228.



Slika 30. Giovanni Battista Rovedata, *Molitva na maslinskoj gori*, 1616., ulje na kamenu, 59,5 × 49,5 cm, Verona, Museo di Castelvechio, inv. 23137 – 1B3629.

Oba djela prikazuju noćne scene s bogatim koloritom na kojima Donata Samadelli prepoznaje slikarska rješenja i „profinjen“ stil pod sjevernjačkim utjecajem.¹³⁷ Vandurina se atribucija zagrebačkog *Svetog Franje Asiškog* Giovanniju Battisti Rovedati temelji upravo na ove dvije veronske slike. On ih sa zagrebačkim djelom povezuje temeljem iste slikarske tehnike i ponekih fizionomijskih sličnosti među prikazanim likovima. Kako se djela znatno razlikuju stilski, koloristički, ali i u kvaliteti, pretpostavio je da je zagrebačko djelo nastalo 1605., dakle više od deset godina prije slika iz Museo di Castelvechio.¹³⁸ Međutim, produkcija slika uljem na crnom kamenu na području Veneta i Lombardije u razdoblju od 1590. do 1630. je bila izuzetno velika, te danas postoji velik broj takvih djela iz privatnih zbirki koja nisu atribuirana. Stoga, ista slikarska tehnika, odnosno materijal, vjerojatno ipak nije pouzdan dokaz da je riječ o Rovedatinom djelu, no slika je svakako karakterističan primjer veronskog slikarstva tog vremena.¹³⁹

¹³⁷ Donata Samadelli, kat. jed. 255, „Giovanni Battista Rovedata“ (1. *Orazione di Cristo nell'orto del Getsemani*, 2. *Disputa di san Giovanni Battista*), u: *Museo di Castelvechio*, 2018. str. 226–228.

¹³⁸ Đuro Vandura, „Franjo Asiški i crnokameni Giambattista Rovedata“, 1992., str. 167.

¹³⁹ O produkciji slika na crnom kamenu vidjeti u: Mario Casaburo, *Pittura su pietra*, 2017., str. 33–34; Ljerka Dulibić, „Slike na kamenim pločama“, 2021., str. 67–75.

Osim velikog natpisa „S. FRANCESCO / OPERA / DI ALBANI“ na poleđini slike, ne postoje nikakve oznake ili tragovi koji bi uputili na njezinu provenijenciju ili prethodnu pripadnost drugim zbirkama (slika 31).



Slika 31. Poleđina slike *Sveti Franjo Asiški* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.

4.5. Mučeništvo svetog Eustahija i njegove obitelji

Slika (kat. br. 6, inv. br. SG-133) se u izvještaju o Ružićevoj donaciji u Ljetopisu JAZU iz 1891. godine navodi pod naslovom *Poslije bitke*, kao djelo slikara Benvenuta Tisija il Garofala (Canaro, 1481. – Ferrara, 1559.).¹⁴⁰ Navod u katalogu Strossmayerove galerije iz 1895. godine glasi: „Tisio Benvenuto, prozvan Garofalo. Bajoslovan prizor. Neki vještaci u Rimu pripisali su ovu sliku znamenitome Garofalu, po ljepoti kompozicije i izradbe, mogla bi se ubrojiti među radnje njegove.“¹⁴¹ Isto je o slici ponovljeno u katalogu iz 1911. godine.¹⁴² Šest godina kasnije u galerijskom je katalogu za sliku zapisano: „Navodno Tisi Benvenuto zvan Garofalo. Nepoznata četiri mučenika“, dok je 1922. nadodano još da je riječ o slikaru ferrarske škole.¹⁴³ Djelo se u muzejskoj dokumentaciji trenutno vodi pod naslovom *Četiri mučenika*, a atribucija Garofalu stavljena je pod upitnik.¹⁴⁴

U formatu položenog pravokutnika naslikana su četiri mučenika i krvnik pred velikim mjedenim bikom (slika 32). Prvi prostorni pojas slike ispunjen je ležećim nagim tijelima triju

¹⁴⁰ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

¹⁴¹ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 133.

¹⁴² Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 133.

¹⁴³ Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 133; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 133

¹⁴⁴ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

muških figura, a u središtu kompozicije nalazi se krvnik koji iz bika izvlači tijelo mučenice. Oko centralnog prizora, smještenog pred urbanu kulisu, nalaze se zaprepašteni promatrači.



Slika 32. Nepoznati slikar, *Mučeništvo sv. Eustahija*, ulje na platnu, 48,3 × 65,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-133.

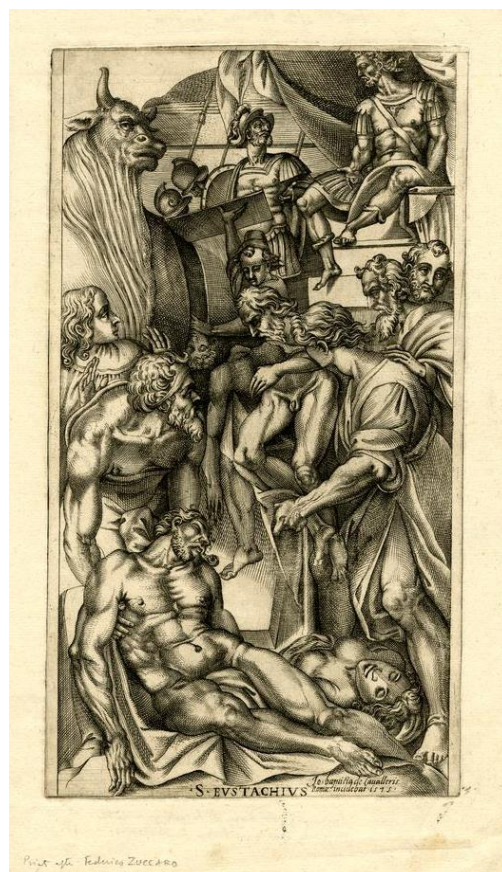
Na slici je ustvari prikazana scena Mučeništva svetog Eustahija i njegove obitelji. Prema *Zlatnoj legendi*, sveti Eustahije je živio na prijelazu iz I. u II. stoljeće. Prije krštenja se zvao Placid i bio je vojnik u službi cara Trajana. Jednom je prilikom, dok je bio u lovu, ugledao bijelog jelena među čijim mu se rogovima ukazalo raspelo. U toj viziji mu se obratio Krist i najavio život pun patnje, u kojemu će mu jedino vjera ponuditi spasenje. Uslijed čudesnog događaja se Placid, skupa sa ženom i dva sina, odlučio krstiti te uzeti ime Eustahije. Otada je, kao što je Eustahiju bilo najavljeno u viziji, cijela obitelj počela doživljavati brojne muke: njegovu ženu su oteli gusari, a sinove divlje zvijeri. Kada su se napokon ponovno sastali i vratili u Rim, car Hadrijan je saznao da su Eustahije i njegova obitelj kršćani. Obećao im je oprost pod uvjetom da prinesu žrtvu poganskim božanstvima, a kada su odbili, car ih je svo četvoro dao zatvoriti u utrobu mjedenog bika ispod kojega je bila naložena vatra. Prema legendi, nakon tri dana mučenja, Eustahije, njegova žena i sinovi su bili mrtvi, ali tijela su im ostala potpuno netaknuta.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Jacopo da Varagine, *Leggenda Aurea*, Firenze: Libreria Editrice Fiorentina, 1990., str. 725–731; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien Tome III: Iconographie des saints: I: A-F*, Pariz: Presses Universitaires de France, 1958., str. 468–471; MG [Marijan Grgić], „Eustahije, sveti“, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike*, 1979., str. 224–225.

Upravo je ovaj posljednji prizor iz hagiografije svetog Eustahija prikazan na slici iz Strossmayerove galerije: Eustahije i njegovi sinovi leže mrtvi na tlu, dok krvnik iz mjedenog bika izvlači tijelo njegove žene. Iako su mrtvi, mučenici su prikazani potpuno netaknuti i bez opekline, baš kao što je napisano u legendi.¹⁴⁶



Slika 33. Jan van Haelbeck prema N. Circignaniju, *Mučeništvo sv. Eustahija*, 1600. – 1620. (iz serije *Ecclesiae militantis triumph*), bakrorez, 196 × 131 mm, London, British Museum, inv. br. 1863,0509.770.



Slika 34. Giovanni Battista de' prema Federicu Zuccariju, *Sveti Eustahije*, 1575., bakrorez, 296 × 163mm, London, British Museum, inv. br. 1874,0613.635.

Svetog Eustahija se najčešće prikazuje kako doživljava viziju dok je u lovu, suočenog s jelenom koji među rogovima ima raspelo. Ponekad je uz njega prikazan atribut u vidu mjedenog bika koji predstavlja njegovo mučeništvo.¹⁴⁷ Čini se da scene mučenja svetog Eustahija nisu bile

¹⁴⁶ Prizor mučeništva svetog Eustahija u mjedenom biku vrlo je sličan istovremeno nastalim povijesno-mitološkim scenama antičkih mučenja koja su navodno provodili grčki i rimski tirani. Te su scene, najčešće izvorno reljefi ili slike, bile reproducirane putem grafika te su tako stekle veliku popularnost u XVI. i XVII. stoljeću. Neki od najčešćih primjera su prizori mučenja Perilosa, mitskog izumitelja mjedenog bika kojega je, prema legendi, tiranin iz Agrigenta Falaris dao krvoločno pogubiti u vlastitom izumu. Više o tome vidjeti u: Charles Avery, „The Bull of Perillus: A Relief Attributed to Giovanni Caccini“, u: *Art Institute of Chicago Museum Studies* 6 (1971.), str. 22–24.

¹⁴⁷ MG [Marijan Grgić], „Eustahije, sveti“, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike*, 1979., str. 224–225.

naročito tražene među naručiteljima, a još su rjeđi bili prizori koji pokazuju mrtva tijela sveca i njegove obitelji nakon mučenja, kao što je to slučaj kod zagrebačke slike. Najpoznatiji prikaz mučenja svetog Eustahija je zidna slika u deambulatoriju kasnoantičke bazilike Santo Stefano Rotondo. Papa Grgur XIII. (1572. – 1585.) je 1579. godine osnovao njemačko-mađarski isusovački kolegij u Rimu s ciljem obrazovanja mladih svećenika kako bi se oni kasnije, u duhu protureformacije, borili protiv hereze na sjeveru Europe, te im ustupio crkvu Santo Stefano Rotondo.¹⁴⁸ Po osnutku kolegija, njegov rektor Michele Lauretano je započeo obnovu crkve u sklopu koje je od slikara Niccolò Circignani zvanog Pomarancio (Pomarance, 1530.? – 1597.?) naručio izradu ciklusa od trideset i jedne freske s temom ranokršćanskih mučenika.¹⁴⁹

Ciklus zidnih slika je bio dovršen 1582., a već je godinu dana kasnije prema njemu izrađena prva serija grafičkih listova pod naslovom *Ecclesiae militantis triumphus*, koju su najvjerojatnije isusovci iz Njemačko-mađarskog kolegija proširili po sjevernoj Europi.¹⁵⁰ Među njima se nalazi i grafički list prema zidnoj slici s prikazom krvnika koji žaračem gura Eustahija i njegovu obitelj u šuplju utrobu užarenog mjedenog bika (slika 33).¹⁵¹ Iako je ova grafika vrlo vjerojatno utjecala na širenje prikaza mučeništva, ovdje nije riječ o ikonografskom i kompozicijskom predlošku za zagrebačku sliku. Taj je ikonografski motiv za svetog Eustahija, čini se, iznimno rijedak, međutim jedan takav primjer slikara Federica Zuccarija (Sant'Angelo in Vado, 1539. – Ancona, 1609.) nalazio se na fasadi palače Tizia di Spoleto, komornika kardinala Alessandra Farnesea (1520. – 1589.), koja je izgrađena sredinom XVI. stoljeća, a nalazi se na Trgu svetog Eustahija u Rimu. Ta je zidna slika danas uništena, ali njezin izgled nam je poznat iz grafičkog lista koji je Giovanni Battista da Cavalieri (Villa Lagarina, 1525. – Rim, 1601.) izradio 1575. godine (slika 34).¹⁵²

Slika *Mučeništvo svetog Eustahija i njegove obitelji* je u katalogu galerije iz 1917. godine navedena kao „navodno“ djelo Benvenuta Tisija il Garofala (tada pod nazivom *Četiri mučenika*). Ovo ukazuje da je Josip Brunšmid, autor ovog i prethodnog kataloga galerije,¹⁵³ već tada smatrao nedovoljno uvjerljivim atribucijsko određenje s kojim se slika navodila u galerijskim katalozima. Slikarski izričaj Benvenuta Tisija il Garofala S. J. Freedberg definira kao klasicizirajući renesansni

¹⁴⁸ Kirstin Noreen, „*Ecclesiae militantis triumphus*: Jesuit Iconography and the Counter-Reformation“, u: *The Sixteenth Century Journal* 29/3 (1998.), str. 689.

¹⁴⁹ Isto, str. 696.

¹⁵⁰ Isto, str. 689.

¹⁵¹ Jan van Haelbeck prema N. Circignani (1530. – 1597.?), *Mučeništvo sv. Eustahija*, 1600. – 1620. (prema zidnoj slici iz ciklusa *Ecclesiae militantis triumphus*), bakrorez, 196 x 131 mm, London, *The British Museum*, inv. br. 1863,0509.770. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1863-0509-770 (pregledano 10. siječnja 2022.)

¹⁵² Giovanni Battista de' Cavalieri prema Federicu Zuccariju, *Sveti Eustahije*, 1575., bakrorez, 296 x 163mm, British Museum, 1874,0613.635. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0613-635. (pregledano 10. siječnja 2022.)

¹⁵³ Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 133

stil, tipičan za prvu polovinu *cinquecenta* u Ferrari.¹⁵⁴ Naglašeni *chiaro-scuro*, gotovo bikromatski kolorit smeđih i žućkastih tonova, dramatična perspektivna skraćanja i impostacije figura na zagrebačkoj slici znatno se razlikuju od tipičnog preciznog crteža, naglašenog plasticiteta, jasnih obrisnih linija i rasvjetljene palete vidljive na djelima Benvenuta Tisija. Izuzev stilskih obilježja, tezu da nije riječ o djelu Il Garofala podupire činjenica da je slikar najvećim dijelom izvodio slike na dasci, dok su njegova djela na platnu većinom ona prenesena s daske u tijeku restauratorskih zahvata.¹⁵⁵ Značajan je i podatak da je slikar umro 1559. godine, četiri godine prije završetka Tridentskoga sabora koji je donio popularizaciju takvih prizora mučeništva i više od dvadeset godina prije izvedbe utjecajnog ciklusa fresaka u Santo Stefano Rotondo.¹⁵⁶

Na poledini slike se osim inventarnih oznaka iz Strossmayerove galerije nalazi natpis napisan rukom u kurzivu na stražnjoj strani platna (slika 35). Zbog nečistoća i mrlja na platnu natpis je izbljedio te ga nije bilo moguće pročitati i rastumačiti.



Slika 35. Detalj poledine slike *Mučeništvo svetog Eustahija i njegove obitelji* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.

4.6. Dvanaestogodišnji Isus u Hramu

O slici nepoznatog talijanskog slikara koja se u muzejskoj dokumentaciji vodi kao *Krist u hramu* (kat. br. 5, inv. br. SG-131) malo se toga zna.¹⁵⁷ Otkada je prispjela u Strossmayerovu galeriju 1892. godine, njezino atributivno, vremensko i ikonografsko određenje minimalno je mijenjano. U Ljetopisu JAZU iz iste godine zabilježena je kao djelo napuljske slikarske škole

¹⁵⁴ Sydney Joseph Freedberg, *Painting in Italy, 1500–1600*, New Haven & London: Yale University Press, 1993. [1971.], str. 398.

¹⁵⁵ Jill Dunkerton, Nicholas Penny i Marika Spring, „The Technique of Garofalo’s Paintings at the National Gallery”, u: *National Gallery Technical Bulletin* 23 (2002.), str. 22–24.

¹⁵⁶ Kirstin Noreen, „*Ecclesiae militantis triumphus*“, 1998., str. 710–713.

¹⁵⁷ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

XVII. stoljeća, a svi katalozi Strossmayerove galerije u kojima je slika navedena nude manje-više iste podatke, počevši od onog iz 1895. godine u kojemu je slika pripisana slikaru talijanske škole s kraja XVII. stoljeća u čijem se izrazu zamjećuje utjecaj „naturalistične škole napuljske, kojoj je bio prvakom Ribera“.¹⁵⁸ Djelo je vjerojatno pripisivano napuljskoj slikarskoj školi zbog dramatičnog *chiaro-scuro* i naturalističkih fizionomijskih rješenja koja se općenito vežu za južnotalijansko barokno slikarstvo.

Na slici formata vodoravno položenog pravokutnika prikazana je skupina židovskih učitelja (*doctores*) oko dvanaestogodišnjeg Isusa (slika 36).¹⁵⁹ Prizor je smješten u interijer artikuliran klasičnim arhitektonskim elementima: arkadama odijeljenima jonskim pilastrima i masivnim stupovima na visokim bazama.



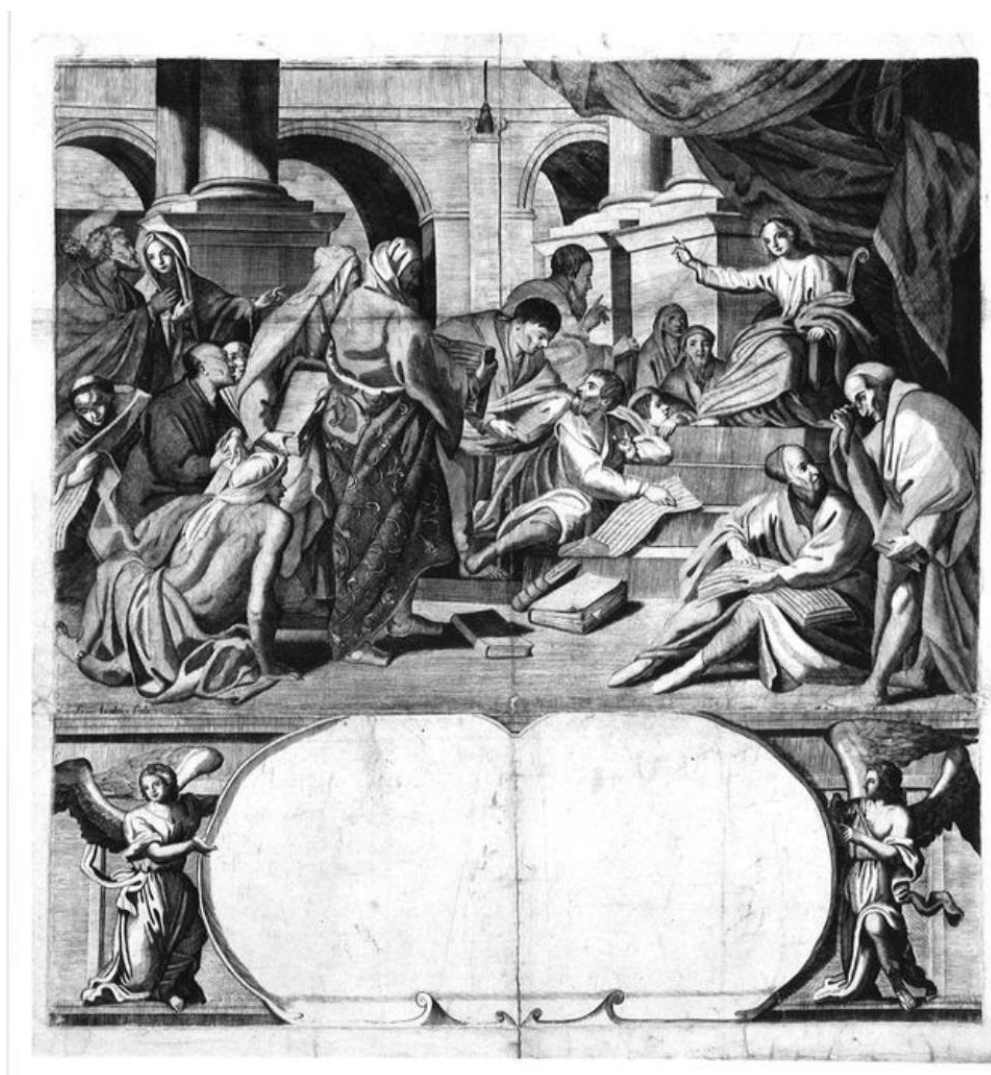
Slika 36. Nepoznati talijanski slikar, *Dvanaestogodišnji Isus u Hramu*, druga polovina XVII. stoljeća (?), ulje na platnu, 91,4 × 122,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-131.

¹⁵⁸ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230; Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 131; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 131; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 131; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 131.

¹⁵⁹ BF [Branko Fučić], „Disputa u hramu”, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike*, 1979., str. 204–205.

Isus je prikazan kako sjedi na stepenastom pijedestalu koji u zgusnutoj kompoziciji stvara dijagonalnu os. Svi su likovi dočarani u dinamičnoj raspravi, držeći knjige i međusobno komunicirajući. U fokusu je dvanaestogodišnji Isus podignute desne ruke u oratorskoj gesti, dok središte kompozicije zauzima nekoliko vizualno dominantnih muških figura. Posebno se ističe muškarac s turbanom, odjenut u oker ogrtač i zaogrnut raskošnom bijelom izvezenom draperijom, koji je okrenut leđima promatraču i zasjenjena lica. Uz lijevi rub kompozicije prikazani su začuđeni Marija i Josip, u trenutku pronalaska Isusa u Hramu.

U Museo Nazionale del Molise smještenom u Castello Pondone u južnotalijanskom gradiću Venafro čuva se grafika s kompozicijom identičnom onoj na zagrebačkoj slici (slika 37).¹⁶⁰



Slika 37. Francesco Lambiase, *Dvanaestogodišnji Isus u Hramu*, prva polovina XVIII. stoljeća, bakrorez, 676 × 640 mm, Venafro, Museo Nazionale del Molise.

¹⁶⁰ Catalogo generale dei Beni Culturali, *Disputa di Gesù con i dottori nel tempio*.
<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1400071501> (pregledano 12. travnja 2022)

Kao i na platnu iz Ružičeve donacije, složena je kompozicija ispunjena mnoštvom figura prikazanim u pokretu, razgovoru ili pozorno slušajući Isusa, a pozadinu čini okvir masivnih arhitektonskih elemenata i nabrana zavjesa. Ispod prizora nalazi se prazan ovalni okvir – s obzirom na ikonografski motiv grafike namijenjen najvjerojatnije za tekst na doktorskoj tezi – koji sa svake strane pridržava po jedan anđeo.¹⁶¹ Kao autor grafike se u digitaliziranom katalogu talijanskih kulturnih dobara navodi Francesco Lambiase, grafičar o kojemu se vrlo malo zna. Njegova se aktivnost veže za napuljsku likovnu umjetnost prve polovine XVIII. stoljeća, a izuzev ovog bakroreza, dio njegovog vrlo slabo istraženog opusa čini nekoliko potpisanih grafika s prikazima svetaca iz knjige *Il vetusto calendario Napoletano nuovamente scoperto* objavljene 1744. godine.¹⁶²

Usprkos identičnoj kompoziciji, detalji Lambiaseove grafike i zagrebačke slike donose i brojne razlike. Kadar grafike nešto je širi od onoga slike, zbog čega se na Lambiaseovom prikazu vidi veći dio arhitektonskog okvira u pozadini i naboranog zastora nad figurom Isusa. Posebno je zanimljiv na grafici vidljiv detalj užeta za vezivanje zavjese s kićankom, koja je na slici iz Strossmayerove galerije interpretirana tek crvenim kvadratićem uz rub gornjeg kadra. Vidljivi su i manji pomaci u prostornoj dispoziciji dvaju prikaza, te poneka razlika u rasporedu pozadinskih likova. Za pokušaj rekonstrukcije odnosa između ova dva djela su vrlo značajne i njihove stilske razlike. Pomalo nespretno riješene figure krutih impostacija i pojednostavljenih fizionomija na Lambiaseovoj grafici vidno se razlikuju od likova na zagrebačkoj slici izvedenih uz mnogo višu razinu realizma. S obzirom na pojedinačne začudne elemente grafike i slike te istovremeno postojanje primjetnih sličnosti, ali i razlika među njima, teško je utvrditi što zaista povezuje ova dva djela. Ne treba u potpunosti isključiti mogućnost da je jedno od njih poslužilo kao predložak za ono drugo, ali na temelju gore navedenih razlika mnogo se vjerojatnijim čini da su oba nastala prema trećem neidentificiranom originalu iz XVII. stoljeća.

Na djelima je prikazana ikonografski motiv Pronalaska dvanaestogodišnjeg Isusa u Hramu, često nazivan i Rasprava ili Disputa u Hramu.¹⁶³ U razdoblju nakon Tridentskoga sabora scenama vezanima za ovaj biblijski događaj pridružen je i sve češće prikazivan Povratak svete Obitelji iz Hrama.¹⁶⁴ Literarni izvor za scenu na slici iz Strossmayerove galerije pronalazimo u Lukinom evanđelju: „Njegovi su roditelji svake godine o blagdanu Pashe išli u Jeruzalem. Kad mu bijaše

¹⁶¹ Isto.

¹⁶² Lodovico Sabbatini d'Anfora, *Il vetusto calendario Napoletano nuovamente scoperto*, 1744., str. 29–33: Grafičar je ovdje potpisan kao „F. Lambiase Sculp”.

¹⁶³ BF [Branko Fučić], „Disputa u hramu”, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike*, 1979., str. 204–205.

¹⁶⁴ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora*, 2007., str. 131–133.

dvanaest godina, uzidoše po običaju blagdanskome. Kad su minuli ti dani, vraćahu se oni, a dječak Isus osta u Jeruzalemu, a da nisu znali njegovi roditelji. Uvjereni da je među suputnicima, odoše dan hoda, a onda ga stanu tražiti među rodbinom i znancima. I kad ga ne nađu, vrate se u Jeruzalem tražeći ga. Nakon tri dana nađoše ga u Hramu gdje sjedi posred učiteljâ, sluša ih i pita. Svi koji ga slušahu bijahu zaneseni razumnošću i odgovorima njegovim. Kad ga ugledaše, zapanjiše se...” (Lk 2,41- 49).¹⁶⁵



Slike 38 i 39. Pečati na poledini slike *Dvanaestogodišnji Isus u Hramu* u Strossmayerovoj galeriji Starih majstora HAZU.

Slika *Pronalazak dvanaestogodišnjeg Isusa u Hramu* ističe se među ostalim primjerima iz Ružičeve donacije biskupu Strossmayeru kao jedna od rijetkih na čijoj poledini postoje konkretnije indikacije o provenijenciji. Na stražnjoj strani platna nalazi se natpis „B n° 55“, dok se na podokviru nalazi natpis „RZ 596“ koji je vjerojatno oznaka slike u (nekadašnjem) Restauratorskom zavodu. Posebno su zanimljiva, međutim, dva pečata otisnuta u crvenom vosku na poledini podokvira slike. Jedan je previše istrošen i oštećen da bi se naslutila oznaka koja je nekoć bila otisnuta (slika 38), a na drugom je pečatu otisnut maleni pojednostavljeni grb (slika 39). Štit grba je nadvišen kacigom s plaštom i nakitom, odnosno krunom koja odgovara rangu markiza, te flankiran zastorima svedenim na dekorativne vitice. Čini se da sam štit grba nije podijeljen na više polja, već sadržava figuru koja obrisima nalikuje liku svetog Kristofora ili Krista kao Dobrog pastira, međutim, zbog istrošenosti pečata nije moguće točnije identificirati njegov sadržaj. Iako grb otisnut na poledini slike za sada nije prepoznat, kruna koja odgovara rangu markiza te brojni sporedni dijelovi upućuju na pripadnost nekoj za sada neidentificiranoj plemićkoj obitelji.¹⁶⁶

¹⁶⁵ *Biblija. Stari i Novi zavjet*, (gl. ur.) Jure Kaštelan i Bonaventura Duda, (ur.) Josip Tabak i Jerko Fućak, Zagreb: Stvarnost, 1969., str. 985.

¹⁶⁶ O heraldici i dijelovima grbova vidjeti u: Vlasta Brajković, *Grbovi, grbovnice, rodoslovlja*, katalog muzejske zbirke, Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1976., str. 11–12.

4.7. *Bogorodica s Djetetom*

Ni o slici *Bogorodica s Djetetom* (kat. br. 2, inv. br. SG-128) od ulaska u fundus Strossmayerove galerije 1892. godine do danas nije mnogo pisano. U Ljetopisu JAZU 1892. godine zabilježena je kao djelo „fiorentinske škole XVII. vieka“.¹⁶⁷ Isti su podaci navedeni u katalozima Strossmayerove galerije od 1895. godine, osim što je u katalogu Petra Knolla 1922. godine nadodana opaska „Oponašanje slike Carla Dolcija“.¹⁶⁸

Na slici ovalnog formata i malih dimenzija (19,7 x 14,8 cm) zasigurno namijenjenoj za privatnu pobožnost, prikazan je dopojasni lik Bogorodice koja promatra ležećeg Isusa obavijenog tankom bijelom tkaninom (slika 40). Bogorodica jednom rukom odmata Isusa, dok mu drugom nježno pridržava glavu. Prizor je smješten pred toplo osvijetljenu nebesku pozadinu na kojoj su prikazane lebdeće anđeoske glave. Nebeska pozadina je zaklonjena tamnosivim oblacima i fragmentarno vidljivim masivnim stupom na visokoj bazi. Isus je prikazan kako leži na sijenu, što upućuje da je slika ujedno i prikaz Djetetova rođenja.



Slika 40. Nepoznati talijanski slikar, *Bogorodica s Djetetom*, XVII. stoljeće, ulje na platnu, 19,7 × 14,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-128.

¹⁶⁷ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

¹⁶⁸ Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 128.

Slika *Bogorodica s Djetetom* je vjerojatno nastala prema neutvrđenom grafičkom ili slikanom predlošku, jer su ikonografski i kompozicijski elementi koji se nalaze slici bili vrlo učestali u talijanskom slikarstvu tijekom druge polovice XVII. i čitavog XVIII. stoljeća. Nije rijetkost da za takva djela gotovo serijske proizvodnje, pogotovo kada su manjih dimenzija i vjerojatno namijenjena za privatnu pobožnost, poput zagrebačke slike, nije moguće ne samo utvrditi autorstvo, već niti preciznije odrediti vrijeme ili mjesto nastanka.

Specifična impostacija Bogorodice, koja je prikazana u trenutku pridržavanja draperije dok odvija dijete položeno na visoku podlogu te leteće anđeoske glave motivi su koji se ponavljaju na brojnim djelima srodne ikonografije nastalim u XVII. stoljeću. Taj se motiv ubrzo proširio diljem Italije s velikim brojem varijanti, a zagrebačka slika je vjerojatno derivirana iz jedne od njih, ili je pak nastala kombiniranjem repetitivnih elemenata. Interpretacije ove ikonografske teme koje su vjerojatno utjecale na širenje takvih prikaza Bogorodice s Djetetom, doduše stilski i kompozicijski različite od slike iz Strossmayerove galerije, pronalazimo u opusu Carla Maratte (Camerano, 1625. – Rim, 1713.).¹⁶⁹

Na poledini slike *Bogorodica s Djetetom* nalazi se nekoliko natpisa za koje je trenutno nemoguće utvrditi kada su nastali i na što se odnose. Na podokviru te na kartonu koji ga prekriva, kao i na stražnjem dijelu okvira slike, rukom je napisano više oznaka, ali zbog teške razlučivosti i nečitkog rukopisa, nije ih bilo moguće rastumačiti.

4.8. Sveti Petar liječi bolesnike

Za sliku *Sveti Petar liječi bolesnike* (kat. br. 18, inv. br. SG-211) je u Ljetopisu JAZU 1892. godine zapisano: „Sv. Petar liječi pred hramom, pripisuje se A. Canalettu (1697 – 1768)“.¹⁷⁰ Atribucija Canalettu je već tri godine kasnije u katalogu galerije Nikole Mašića i Milivoja Šrepela odbačena, a slika je tada općenitije pripisana „talijanskoj školi XVII. vieka“.¹⁷¹ Gabriel Térey je

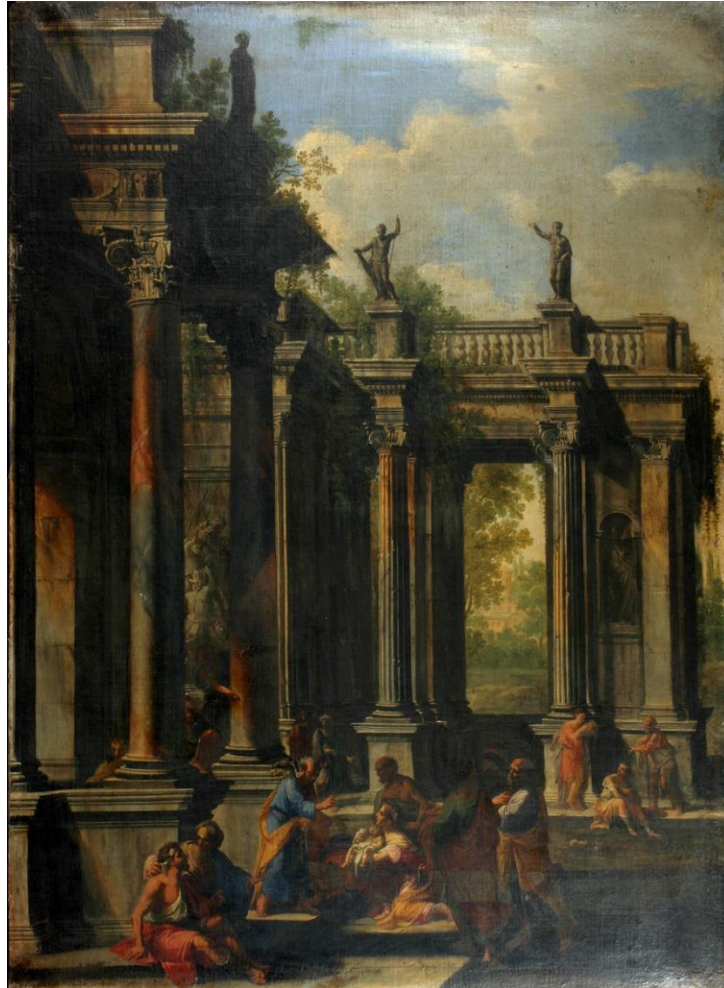
¹⁶⁹ Carlo Maratta (Camerano, 1625. – Rim, 1713.), *Rođenje Isusovo*, oko 1656., ulje na platnu, 99 x 75 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Gal No. 436. Gemäldegalerie Alte Meister, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/344485> (pregledano 15. listopada 2021.); *Bogorodica s usnulim Djetetom, sv. Katarinom Aleksandrijskom i anđelima*, 1697., ulje na dasci, 120 x 98 cm, Musée du Louvre, Pariz, MR 345. Collections Louvre, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062325> (pregledano 15. listopada 2021.)

¹⁷⁰ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

¹⁷¹ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 211.

1926. godine platno pripisao „rimskoj školi“¹⁷² te se ono danas u muzejskoj dokumentaciji navodi kao djelo nepoznatog rimskog slikara XVII. stoljeća.¹⁷³

Na slici formata uspravno postavljenog pravokutnika ispred kulise monumentalne klasične arhitekture prikazane su malene figure svetog Petra Apostola, kojega prepoznajemo po plavoj tunici i žutom plaštu te ključevima, i skupine bolesnika koje iscjeljuje (slika 41).



Slika 41. Nepoznati rimski slikar, *Sveti Petar liječi bolesnike*, XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 136,3 × 99 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-211.

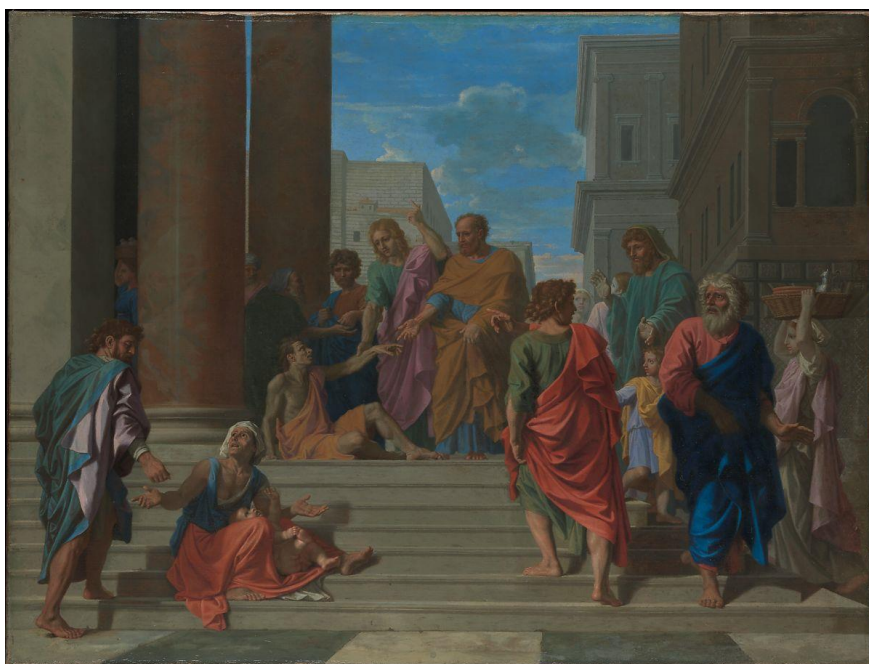
Riječ je o interpretaciji sljedeće scene iz Biblije: „Petar i Ivan uzlazili su u Hram na devetu molitvenu uru. Upravo su donosili nekog čovjeka hroma od majčine utrobe; njega bi svaki dan postavljali kod hramskih vrata, zvanih Divna, da prosi milostinju od onih koji ulaze u Hram. On ugleda Petra i Ivana upravo kad zakoračiše u Hram te zamoli milostinju. Petar ga zajedno s Ivanom

¹⁷² Gabriel Térey, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika*, 1926., kat. br. 211.

¹⁷³ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

prodorno pogleda i reče: »Pogledaj u nas!« Dok ih je molećivo motrio očekujući od njih nešto dobiti, reče mu Petar: »Srebra i zlata nema u mene, ali što imam – to ti dajem: u ime Isusa Krista Nazarećanina hodaj!« I uhvativši ga za desnu ruku, pridiže ga: umah mu omoćaše noge i gležnjevi pa skoči, uspravi se, stane hodati te uđe s njima u Hram hodajući, poskakujući i hvaleći Boga. Sav ga narod vidje kako hoda i hvali Boga. Razabraše da je to on – onaj koji je na Divnim vratima Hrama prosio milostinju – i ostadoše zapanjeni i izvan sebe zbog onoga što se s njim dogodilo.“ (Dj 3,1-10)¹⁷⁴

Elaborirana arhitektonska scenografija pred kojom je smještena scena iscjeljenja i koja predstavlja „Divna vrata“ jeruzalemskog hrama sastoji se od otvorenih trijemova i prolaza na povišenom postamentu te glatkih stupova s kompozitnim kapitelima i kaneliranih stupova s jonskim kapitelima, iznad kojih se pruža razvedeni vijenac nastavljaajući se ogradom krovne terase i kipovima. Prizoru čudesnog izlječenja, osvjetljenom zrakama sunca koje dolaze s lijeve strane prodirući kroz trijem hrama, svjedoči nekolicina ljudi koji su se okupili oko sveca i majke s djetetom. Izuzev centralne skupine koja sudjeluje u biblijskoj sceni, nepoznati je slikar u složenu scenografiju smjestio mnoštvo promatrača koji, prikazani sjedeći na popločenom podu trga ili skrivajući se iza visokih stupova, upotpunjuju kompoziciju slike.



Slika 42. Nicolas Poussin, Sveti Ivan i Petar liječe hromog čovjeka, 1655., ulje na platnu, 165 × 126 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. br. 24.45.2.

¹⁷⁴ *Biblija. Stari i Novi zavjet*. Zagreb: Stvarnost, 1969. Glavni urednici Jure Kaštelan i Bonaventura Duda. Urednici Josip Tabak i Jerko Fućak, str. 1037.

Louis Réau ističe da su prikazi ove epizode iz Biblije najčešće smješteni upravo pred Divnim vratima jeruzalemskog Hrama poznatima i pod nazivom *Porta speciosa*.¹⁷⁵ Slika slavnog francuskog slikara Nicolasa Poussina (Les Andelys, 1594. – Rim, 1665.) tipičan je primjer prikaza koje Réau opisuje (slika 42). Na njegovoj slici su prikazani sveti Ivan i Petar koji liječe hromog čovjeka, a na stubištu ispred glavne scene je zabrinuta majka s djetetom koja traži milostinju od prolaznika.¹⁷⁶ Na slici iz Strossmayerove galerije je, upravo obrnuto, u fokusu glavne scene majka s malenim djetetom koje drži u naručju i pruža svecu na blagoslov, dok je hromi prosjak smješten u prednjem planu, no bočno, uz lijevi rub slike. Uz njega je prikazan najvjerojatnije mladoliki sveti Ivan koji mu se obraća, rukom gestikulirajući prema svetom Petru i pokazujući mu njegovo čudesno iscjeljenje djeteta, odnosno, da će i on biti izliječen.



Slika 43. Giovanni Paolo Panini (Piacenza, 1691. – Rim, 1765), *Arhitektonski capriccio uz prizor propovjedanja apostola, oko 1712.*, ulje na platnu, 98,5 × 73 cm, privatno vlasništvo.

¹⁷⁵ Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien Tome III: Iconographie des saints: 3: P-Z*, Pariz: Presses Universitaires de France, 1959., str. 1086. – 1087; Amanda Lillie, „Place Making”, *Building the Picture: Architecture in Italian Renaissance Painting*, The National Gallery, London, 2014. <http://www.nationalgallery.org.uk/research/research-resources/exhibition-catalogues/building-the-picture/place-making/imagining-the-temple-in-jerusalem> (pregledano 15. listopada 2021.)

¹⁷⁶ Nicolas Poussin (Les Andelys, 1594. – Rim, 1665.), *Sveti Ivan i Petar liječe hromog čovjeka*, 1655., ulje na platnu, 165 x 126 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, inv. br. 24.45.2, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437330> (pregledano 10. veljače 2022.)

Iako je slika *Sveti Petar liječi bolesnike* prvenstveno djelo sakralne tematike, njezinom kompozicijom snažno dominira precizno prikazana ruševna arhitektonska veduta u kojoj sveci i promatrači čuda ispunjavaju ulogu štafažnih figura. Slika iz Strossmayerove galerije je stoga ujedno i primjer *vedute ideate* ili *vedute di fantasia*, kako ih naziva Wittkower.¹⁷⁷ *Veduta ideata* – za razliku od *vedute esatte*, preciznog topografskog prikaza – tipično prikazuje fantastične ruševine klasične arhitekture smještene u krajolik ispred kojih se nalazi grupa ljudskih figura. Kao utemeljitelj i jedan od najznačajnijih predstavnika ovog žanra ističe se Giovanni Paolo Panini (Piacenza, 1691. – Rim, 1765.), u čijem se opusu osim ruševnih *capriccia* i *veduta* s mitološkim prizorima nalazi mnogo sjajnih primjera sakralnih prizora smještenih pred fantastične arhitektonske scenografije kao što je izvedeno na slici *Sveti Petar liječi bolesnike* (slika 43).¹⁷⁸ Zbog toga što se izvoristom ove slikarske tradicije smatra Rim, nije iznenađujuće da je zagrebačka slika pripisana rimskom slikaru XVIII. stoljeća, kojemu su možda kao uzor mogla poslužiti Paninijeva djela.

4.9. Krist kao vrtlar

U Ljetopisu JAZU iz 1892. godine za sliku *Krist kao vrtlar* (kat. br. 12, inv. br. SG-205)¹⁷⁹ je navedeno sljedeće: „Isus pokazuje rane, od Geldorpa Gortziusa (1553 do 1616) s monogramom slikara.“¹⁸⁰ Djelo je u katalogima Strossmayerove galerije od 1895. godine nadalje zabilježeno pod naslovom *Krist kao vrtlar* autora Georga Geldorpa, prozvanog Gortzius Gualdorp.¹⁸¹ Josip Brunšmid u katalogu iz 1911. godine prvi put bilježi potpis i dataciju „A 1613 / GG. F“, čiju transkripciju objavljuje Đuro Vandura 1988. godine.¹⁸²

Georg ili Gortzius Geldorp (Leuven, 1553. – Köln, 1618.) navodno je do 1570. godine učio slikarstvo u Antwerpenu kod Fransa Franckena (Herentals, 1542. – Antwerpen, 1616.) i Fransa Pourbusa (Bruges, 1545. – Antwerpen, 1581.), a nakon toga se odselio u Köln, gdje je djelovao do

¹⁷⁷ Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy: 1600 to 1750*, Baltimore: Penguin Books, 1965., str. 323–326.

¹⁷⁸ Giovanni Paolo Panini (Piacenza, 1691. – Rim, 1765), *Arhitektonski capriccio uz prizor propovjedanja apostola*, oko 1712., ulje na platnu, 98,5 x 73 cm, privatno vlasništvo. Robert Simon Fine Art, <https://www.robertsimon.com/panini-landscape> (pregledano 10. veljače 2022.)

¹⁷⁹ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

¹⁸⁰ *Ljetopis JAZU* 1892., str. 230.

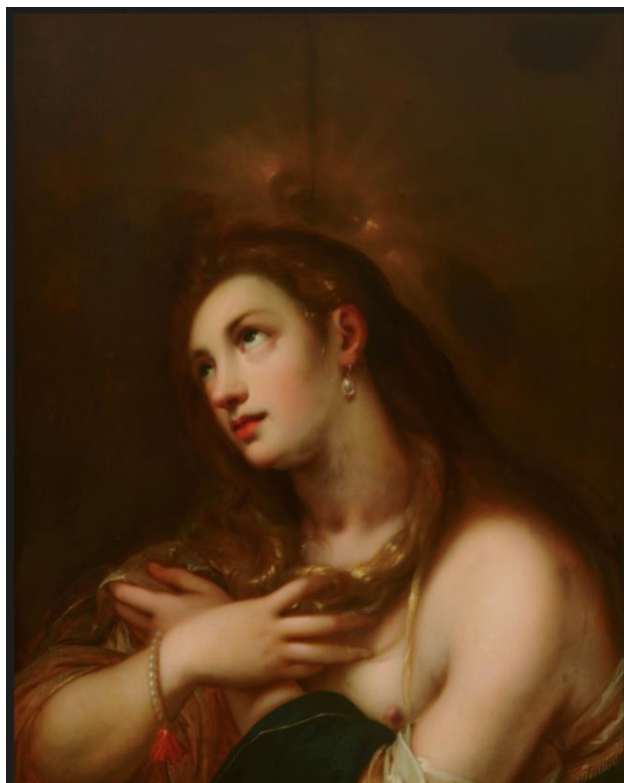
¹⁸¹ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 205.

¹⁸² Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova* 1911., kat. br. 205; Đuro Vandura, *Nizozemske slikarske škole u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1988., str. 73.

kraja života. Specijalizirao se za portrete i religijske slike manjih dimenzija, a izveo je i brojna poprsja biblijskih ličnosti, kojima je srodna i slika iz Strossmayerove galerije.¹⁸³



Slika 44. Gortzius Geldorp, *Krist kao vrtlar*, 1613., ulje na dasci, 66 × 57,2 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-205.



Slika 45. Gortzius Geldorp, *Marija Magdalena*, oko 1610., ulje na dasci, 67 × 52 cm, Maurithuis, Hag, inv. br. 319.

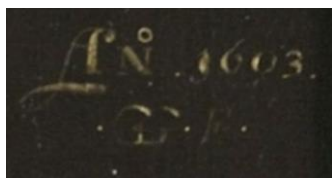
Krist je na zagrebačkoj slici prikazan u tri-četvrt profilu uzdignute ruke s vidljivom ranom na dlanu, odjeven u tamnocrvenu draperiju (slika 44). Na glavi nosi šešir, a na rame mu je oslonjena lopata. Riječ je o elementu ikonografske teme *Noli me tangere* („Nemoj me doticati“), nazvanog prema riječima koje je uskrsli Krist uputio Mariji Magdaleni kada joj se ukazao.¹⁸⁴ Literarni izvor za prizor Krista kao vrtlara i teme *Noli me tangere* nalazi se u Ivanovu evanđelju: „Marija je ostala vani do groba i plakala. Tako, dok je plakala, nadviri se nad grob te vidje dva anđela gdje sjede u bijelim haljinama na mjestu na kojemu je ležalo tijelo Isusovo: jedan do glave, drugi do nogu. Oni joj reknu: »Ženo, što plačeš?« Odgovori im: »Uzeše moga Gospodina i ne znam gdje ga staviše.« Rekavši to, obazre se i ugleda Isusa gdje stoji, ali nije znala da je to Isus.

¹⁸³ Đuro Vandura, *Nizozemske slikarske škole*, 1988., str. 73.

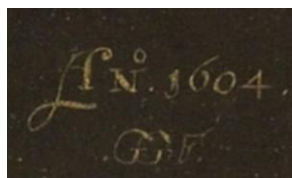
¹⁸⁴ BF [Branko Fučić], „Noli me tangere“, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike*, 1979., str. 430; Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, *Slike Muke i Uskrsnuća u Strossmayerovoj galeriji*, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2014., str. 125–126.

Kaže joj Isus: »Ženo, što plačeš? Koga tražiš?« Misleći da je to vrtlar, reče mu ona: »Gospodine, ako si ga ti odnio, reci mi kamo si ga stavio da idem po nj.« Kaže joj Isus: »Marijo!« Ona se okrene te će mu hebrejski: »Rabbuni!« – što znači: »Učitelju!« Kaže joj Isus: »Nemoj me dulje držati jer još ne uzidoh Ocu, nego idi mojoj braći i javi im: Uzlazim Ocu svomu i Ocu vašemu, Bogu svomu i Bogu vašemu.« (Iv 20,11-17).¹⁸⁵

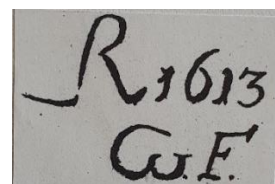
Prikazi ove biblijske scene često uključuju lik Marije Magdalene koja kleči pred Kristom i pruža mu ruke, dok se uz nju na tlu nalazi posuda s pomasti. Od XIV. stoljeća se na prizoru *Noli me tangere* Krist prikazuje kao vrtlar sa širokim slamnatim šeširom i lopatom.¹⁸⁶ Zagrebačku sliku s Kristom u poprsju, stoga, možemo definirati kao reduciranu verziju uobičajenog prizora *Noli me tangere*.



Slika 46. Gortzius Geldorp, *Krist*, 1603., ulje na dasci, 50 × 39,5 cm, privatno vlasništvo.



Slika 47. Gortzius Geldorp, *Bogorodica*, 1604., ulje na dasci, 50 × 39,5 cm, privatno vlasništvo.



Slika 48. Gortzius Geldorp, *Krist kao vrtlar*, 1613., ulje na dasci, 66 × 57,2 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-205.

¹⁸⁵ *Biblija. Stari i Novi zavjet*, (gl. ur.) Jure Kaštelan i Bonaventura Duda, (ur.) Josip Tabak i Jerko Fućak, Zagreb: Stvarnost, 1969., str. 1033.

¹⁸⁶ BF [Branko Fučić], „Noli me tangere”, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike* 1979., str. 430; Iva Pasini Tržec, Ljerka Dulibić, *Slike Muke i Uskrsnuća*, 2014., str. 126.

Djela Gortziusa Geldorpa iz posljednja dva desetljeća njegova života s prikazima poprsja svetih figura su brojna, što nam pruža mnogo komparativnog materijala. Većinom je riječ o manjim slikama izvedenima u tehnici ulja na dasci. Posebno su zanimljive dvije signirane slike s prikazom Krista i Bogorodice, nastale 1603. i 1604., dakle oko deset godina prije zagrebačkog *Krista kao vrtlara*. One su 2006. godine u paru ponuđene na dražbi aukcijske kuće Christie's u New Yorku.¹⁸⁷ Kao i na slici iz Strossmayerove galerije, Krist i Bogorodica su prikazani u poprsju, pred neutralnom tamnosmeđom pozadinom i s aureolama koje zrače toplom svjetlošću. Na ovim Geldorповim ranijim djelima se ističu spretna modulacija volumena mekim kontrastom svjetla i sjene te lazuran, nevidljiv potez kistom. Na slici *Krist kao vrtlar* je, s druge strane, plasticitet figure smanjen u korist naglašenije igre svjetla i sjene, a potezi kistom su vidljiviji i raspršeniji, što bi moglo odgovarati razdoblju Geldorповog slikarskog načina pred kraj života.

Budući da je prikaz Krista kao vrtlara element ikonografske teme *Noli me tangere* koja uobičajeno uključuje figuru Marije Magdalene, ne treba isključiti mogućnost da i zagrebačka slika ima svog pandana s poprsjem svete. Poznato je nekoliko slika na dasci s Geldorповim monogramom koje prikazuju Mariju Magdalenu u poprsju, na temelju kojih se može pretpostaviti kako bi mogao izgledao eventualni pandan slike *Krist kao vrtlar* (slika 45).¹⁸⁸

Na Geldorповim prikazima Krista i Bogorodice puno su jasnije nego na zagrebačkoj slici vidljivi potpis i datacija „An^o. 1603 / GG. F“ i „An^o. 1604 / GG. F“, na oba djela – kao i na slici *Krist kao vrtlar* – smješteni u gornji desni kut (slike 46, 47 i 48). Signature su slične, ali nisu identične onoj na zagrebačkoj slici. Razlike bi se možda mogle obrazložiti vremenskim razmakom između nastanka djela, no neusporedivo lošije stanje vidljivosti natpisa na zagrebačkoj slici onemogućuje daljnju precizniju analizu.

Na poleđini slike se, osim naljepnica koje označavaju inventarni broj slike u zbirci Strossmayerove galerije i novijeg natpisa „Ružić Krist kao vrtlar“, nalazi jedna starija oznaka. Na poleđinu daske na kojoj je izvedena slika nalijepljena je naljepnica s otisnutom bordurom i oznakom „N^o“ te rukom napisanim brojem 141 (slika 49). Riječ je naljepnici identičnoj onima

¹⁸⁷ RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, <https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D=Geldorp+Gortzius&query=&start=62> (pregledano 15. listopada 2021.)

¹⁸⁸ Gortzius Geldorp (Leuven, 1553. – Köln, 1618.), *Marija Magdalena*, oko 1610., ulje na dasci, 67 x 52 cm, Maurithuis, Hag, inv. br. 319. Maurithuis, <https://www.mauritshuis.nl/ontdek-collectie/kunstwerken/319-de-boetvaardige-maria-magdalena/#origin-artwork> (pregledano 15. listopada 2021.); *Marija Magdalena*, 1607., ulje na dasci, 51,1 x 40,6 cm (ponuđena na dražbi aukcijske kuće Christie's 2003.) RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, <https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D=Geldorp+Gortzius&query=&start=84> (pregledano 15. listopada 2021.)

koje se nalaze na poleđinama slika *Ekstaza svetog Franje Asiškog* i *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, što upućuje na zajedničku prethodnu pripadnost nepoznatom vlasniku ili zbirci.



Slika 49. Naljepnice na poleđini slike *Krist kao vrtlar* u Strossmayerovoj galeriji Starih majstora HAZU.

4.10. *Prikaz bradatog starca*

Slika *Prikaz bradatog starca* (kat. br. 10, inv. br. SG-203) ušla je u fundus Strossmayerove galerije pod naslovom *Starac* kao djelo „nizozemske škole XVII. vieka“.¹⁸⁹ Godine 1895. slika je u katalogu Galerije Nikole Mašića i Milivoja Šrepela označena kao rad flamanske slikarske škole.¹⁹⁰ Josip Brunšmid i Petar Knoll su u katalozima Galerije od 1911. do 1922. godine u opisima slike naveli da je možda riječ o prikazu sv. Petra, no uslijed izostanka bilo kakvih atributa koji bi omogućili određivanje identiteta prikazanog lika, ovaj je prijedlog u kasnijim publikacijama izostao.¹⁹¹ Gabriel Térey je smatrao da je riječ o portretu i sliku je 1926. godine pripisao flamanskom slikaru Davidu Ryckaertu III (Antwerpen, 1612. – 1661.).¹⁹² Djelo je posljednji put uključeno u stalni postav Strossmayerove galerije 1932. godine.

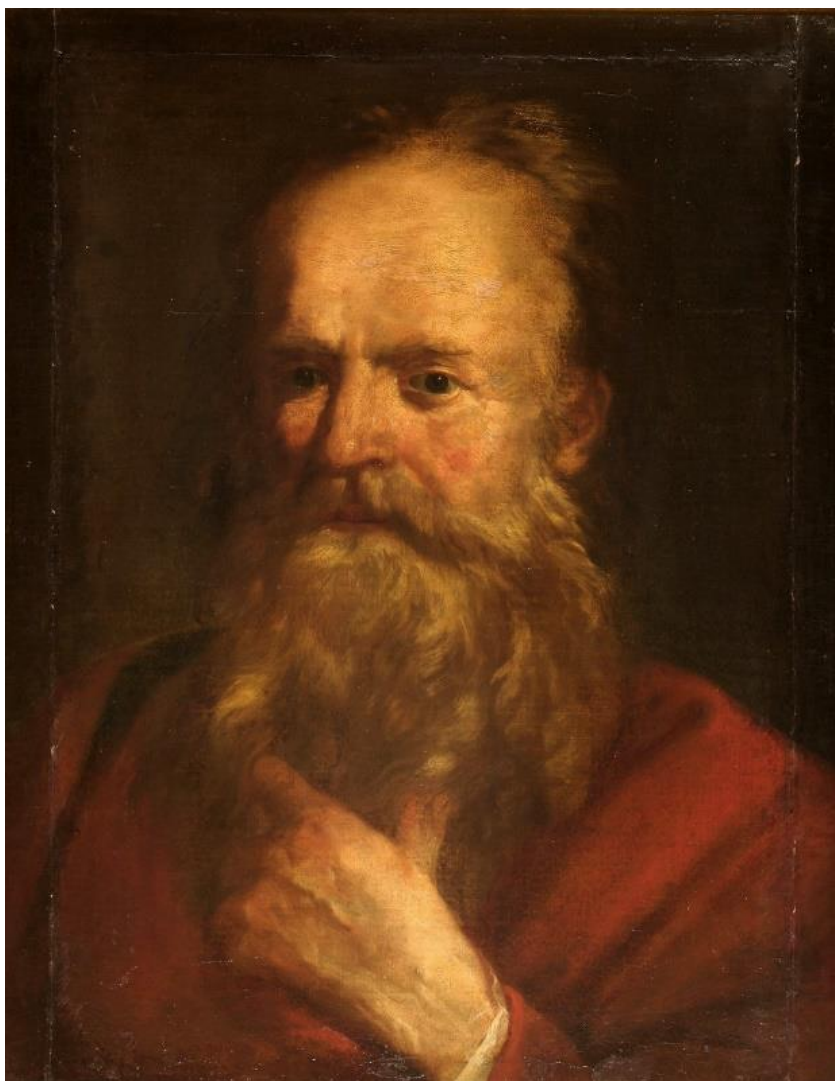
Na slici je prikazan proćelavi starac s dugom sijedom bradom očiju uprtih u daljinu, odjeven u tamnocrvenu draperiju i smješten pred nedefiniranu smeđu pozadinu (slika 50). Osvjetljen je toplom svjetlošću koja dopire iz nevidljivog izvora s desne strane te stvara snažnu sjenu koja se očituje u naglašenim kontrastima na njegovu licu, ruci i draperiji u koju je odjeven, riješenima širokim i pastoznim potezima kista.

¹⁸⁹ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230

¹⁹⁰ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895. kat. br. 203.

¹⁹¹ Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 203; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 203; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 203.

¹⁹² Gabriel Térey, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika*, 1926., kat. br. 203.



Slika 50. Pripisano: David Ryckaert (Antwerpen, 1612. – 1661), *Prikaz bradatog starca*, ulje na platnu, 61,8 × 48,6 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-203.

Đuro Vandura je u knjizi *Nizozemske slikarske škole* 1988. godine istaknuo da je zagrebačko djelo, na kojemu se ističe sumarniji i rastvoreniiji slikarski rukopis, nastalo nakon 1650. godine, dakle u posljednjem desetljeću života Davida Ryckaerta III.¹⁹³ Vandura je također iznio opasku da je ovdje možda riječ o poprsju apostola te da je ono pripadalo ciklusu prikaza Kristovih učenika, poput primjerice, ciklusa flamanskih slikara Pietera Paula Rubensa (Siegen, 1577. – Antwerpen, 1640.) ili Anthonisa van Dycka (Antwerpen, 1599. – London, 1641.).¹⁹⁴ Sudeći po

¹⁹³ Đuro Vandura, *Nizozemske slikarske škole*, 1988., str. 148.

¹⁹⁴ Isto.

crvenoj draperiji i dugoj bradi, moguće je da na slici nije prikazan sv. Petar kako je navedeno u starijim katalozima, već sv. Pavao.

Na slici izostaju bilo kakve karakteristike portreta XVII. stoljeća, primjerice onovremena odjeća ili frizura, a starac je odjeven u draperiju u kakvu su uobičajeno odjevene biblijske figure. Sudeći po crvenoj draperiji i dugoj bradi, moguće je da na slici nije prikazan sveti Petar kako je navedeno u starijim katalozima, već sveti Pavao. Međutim, budući da nije moguće sa sigurnošću odrediti koja je biblijska figura prikazana, za sada slici treba ostaviti naziv *Prikaz bradatog starca*, kako je navedena i u muzejskoj dokumentaciji.¹⁹⁵

Na poleđini slike nisu pronađeni nikakvi tragovi o njezinoj provenijenciji. Na stražnjem dijelu platna i podokvira se ne nalazi niti jedna oznaka ili natpis, a na poleđini novijeg okvira nalaze se olovkom zapisani, čini se, noviji natpisi s imenom Ružića kao donatora i s nazivom i inventarnim brojem koji su pridruženi slici otkada je ušla u zbirku Strossmayerove galerije.

4.11. *Izraelci nose grozd iz Kanaana*

Ulje na dasci s nazivom *Izraelci nose grozd iz Kanaana* (kat. br. 1, inv. br. SG-67) dimenzijama je najmanje slikarsko djelo iz Ružićeve donacije. Slika je prvi put zabilježena u katalogu Galerije 1911. godine, što ukazuje da je tek tada pridružena galerijskom postavu. Tamo je o njoj navedeno: „Nepoznati slikar staronjemačke škole iz početka XVI. vijeka. Prizor iz Starog zavjeta. Izvorna slika.“¹⁹⁶ Djelo je izuzeto iz stalnog postava 1922. godine, doživjevši istu sudbinu kao i nekoliko drugih umjetnina skromnije kvalitete iz Ružićeve donacije.¹⁹⁷

Na slici (slika 51) je prikazan starozavjetni prizor Kananskog grozda, opisan kao: „Mojsije šalje uhode koji, kao znak bogatstva i plodnosti kanaanske zemlje donose na motki ovješeni golem grozd. Kanaanski grozd je prefiguracija Krista na križu, njegovih patnji i njegove prolivene krvi, dosljedno i njegove krvi pod prilikama vina u euharistiji.“¹⁹⁸

U muzejskoj dokumentaciji Strossmayerove galerije precizirano je tematsko određenje, ali ne i atributivno, te je slika *Izraelci nose grozd iz Kanaana* još uvijek zavedena kao djelo nepoznatog njemačkog slikara XVI. stoljeća.¹⁹⁹ Riječ je ustvari o zrcalno okrenutoj kopiji nastaloj

¹⁹⁵ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

¹⁹⁶ Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 67.

¹⁹⁷ Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 67.

¹⁹⁸ BF [Branko Fučić], „Kanaanski grozd“, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike*, 1979., str. 317–318.

¹⁹⁹ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

prema istoimenom grafičkom predlošku Matthäusa Meriana starijeg (Basel, 1593. – Langenschwalbach, 1650.), švicarskog grafičara i crtača koji je većinu svog života proveo u Frankfurtu. Merian je nakon smrti suprugina oca 1624. godine naslijedio njegovu tiskaru u Frankfurtu. Ondje je tiskao uglavnom vlastite grafike, a izuzev po onima sakralne tematike, najpoznatiji je po topografskim gradskim vedutama.²⁰⁰

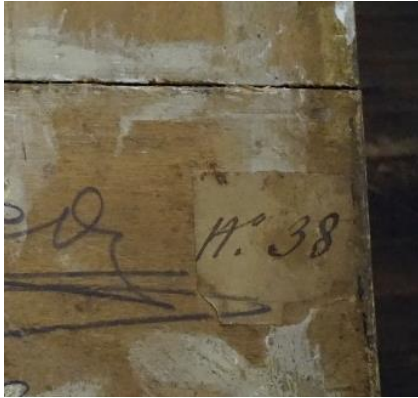


Slika 51. Nepoznati slikar prema: Matthäus Merian stariji, *Izraelci nose grozd iz Kanaana*, nakon 1630., ulje na dasci, 14,6 × 17,2 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, SG-67.



Slika 52. Matthäus Merian stariji (Basel, 1593. – Langenschwalbach, 1650.), *Izraelci nose grozd iz Kanaana*, između 1625. i 1630., bakropis, 110 × 149 mm, The British Museum, London, inv. br. 1857,1212.98.

²⁰⁰ The British Museum, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG38184> (pregledano 10. siječnja 2022.)



Slika 53. Naljepnica na poledini slike *Izraelci nose grozd iz Kanaana* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.

Izvorni bakropis s prikazom Izraelaca i kanaanskog grozda je otisnut između 1625. i 1630. godine kao dio Merianovog grafičkog ciklusa *Icones biblicae* s prizorima iz Starog i Novog zavjeta, a danas se jedan njegov primjerak čuva u British Museumu u Londonu (slika 52).²⁰¹ Temeljem navedenog, proizlazi da je zagrebačka kopija nastala nakon trećeg desetljeća XVII. stoljeća.

Na poledini okvira slike nalazi se naljepnica s oznakom „n° 38“ napisana rukom koja izgledom odgovara naljepnici na slici *Veduta s crkvom* (kat. br. 21, inv. br. SG-214) (slika 53).

4.12. *Poklonstvo kraljeva*

Slika *Poklonstvo kraljeva* (kat. br. 25, inv. br. SG-278) izvedena uljem na dasci u muzejskoj je dokumentaciji zavedena kao djelo nepoznatog italo-kreetskog slikara i datirana u XVI. stoljeće.²⁰² Kako je navedeno u Ljetopisu JAZU, po prispijeću Ružičeve donacije u Galeriju bila je pripisana ranorenesansnom slikaru Carlu Crivelliju (Venezia, oko 1435. – Ascoli Piceno, nakon 1493.).²⁰³ Već je 1895. godine ta atribucija odbačena, a djelo se u narednim katalozima i inventarima pripisuje slikaru mletačke ili italo-kretske škole XVI. stoljeća.²⁰⁴

Na slici je ispred brdovitog pejzaža zaklonjenog ruševnom arhitekturom klasičnih elemenata prikazan Isus u krilu Bogorodice i tri kralja koji mu se klanjaju i uz pomoć slugu pružaju darove (slika 54). Desno od Bogorodice nalazi se sjedeći Josip naslonjen na bazu stupa što

²⁰¹ Matthäus Merian stariji (Basel, 1593. – Langenschwalbach, 1650.), *Izraelci nose grozd iz Kanaana*, između 1625. i 1630., bakropis, 110 x 149 mm, British Museum, London, inv. br. 1857,1212.98 *The British Museum*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1857-1212-98 (pregledano 10. siječnja 2022.)

²⁰² Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²⁰³ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

²⁰⁴ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 278; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 278; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 278; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1922., kat. br. 278.

uokviruje scenu Poklonstva. Naglašene obrisne linije, stilizirana fizionomija likova i njihova „zamrznutost“²⁰⁵ u pokretu s jedne strane te raskoš uzoraka i dekorativnih detalja njihove odjeće, klasična arhitektura u pozadini (posebno motiv masivnog stupa pred koji je postavljena Sveta obitelj, kojeg u gornjem dijelu presijeca rub kadra) i topao kolorit kojim dominiraju smečkaste i crvene boje s druge, snažno sugeriraju spoj bizantske i venecijanske slikarske tradicije, odnosno potvrđuju pripadnost ovog djela kretsko-venecijanskom slikarskom krugu.



Slika 54. Nepoznati kretsko-venecijanski slikar, *Poklonstvo kraljeva*, XVI. stoljeće, ulje na dasci, 50,1 × 63,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-278.

Od XV. do XVIII. stoljeća u Veneciji i Kreti, ali i na Jonskim otocima postoji iznimno bogata produkcija slika specifičnih stilskih karakteristika što proizlaze iz spajanja elemenata bizantskog i zapadnjačkog (prvenstveno venecijanskog) slikarstva. Ovu je pojavu uvjetovao niz povijesnih okolnosti: početkom XIII. stoljeća Venecija zauzima Kretu, a u potpunosti je osigurava kao vlastiti posjed krajem XIV. stoljeća. U naredna dva stoljeća Kreta doživljava gospodarski i umjetnički procvat, a zbog njezinog jedinstvenog geografskog položaja, njezinu umjetničku produkciju istovremeno oblikuju istočni i zapadni utjecaji. Geografsko izvorište kretsko-venecijanskog slikarstva je stoga upravo Kreta, a ne Venecija. Zapadnjačka potražnja za ovim djelima se znatno povećala krajem XV. i početkom XVI. stoljeća, a zbog raznolikosti kupaca ovih umjetnina i njihova ukusa, velik je broj kretsko-venecijanskih slikara paralelno proizvodio slike u

²⁰⁵ Usp. Zoraida Demori-Staničić, „Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva u Dalmaciji“, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 29 (1990.), str. 108.

dvije različite manire, „alla greca“ koja je stilski bliža bizantskoj tradiciji ikona i „alla latina“ koju karakteriziraju odjeci talijanskog renesansnog slikarstva.²⁰⁶

Stilske značajke kretsko-venecijanskih djela koje su prepoznatljive i na *Poklonstvu kraljeva* iz Strossmayerove galerije naslikanom u maniri „alla latina“ sjajno sažima Zoraida Demori-Staničić: „To slikarstvo s temeljnom bizantskom potkom, u toku svog dugog trajanja uzima fragmente od gotike, renesanse i baroka te ih upotrebljava i stilizira po vlastitoj unutrašnjoj šifri, »posuđujući« od venecijanske umjetnosti samo vanjske forme koje tretira vlastitim stilizirajućim crtežom i koloritom. Tako nikada ne uspijeva asimilirati prostor, a jedva ponekad i volumen. Elementi preuzeti iz venecijanske umjetnosti bit će stoga prerađeni na način da će davati dojam arhaičnosti i starosti.“²⁰⁷



Slika 55. Nepoznati kretsko-venecijanski slikar, *Poklonstvo kraljeva*, XVI. stoljeće, ulje na platnu, 98 × 129.5 cm, Dorotheum.

O ogromnoj produkciji kretsko-venecijanskih slikara svjedoči i njihova postojana brojnost na tržištu umjetnina od XV. stoljeća do danas. Aukcijske kuće u cijelom svijetu i dan danas nude na prodaju velik broj slika izvedenih u obje manire. Bečka aukcijska kuća Dorotheum, primjerice, trenutno prodaje kretsko-venecijansku sliku s prikazom Poklonstva kraljeva izvedbeno i kompozicijski blisku onoj zagrebačkoj te također datiranu u XVI. stoljeće (slika 55).²⁰⁸

Slika *Poklonstvo kraljeva* iz Strossmayerove galerije nije uokvirena, a na poledini drvenog nositelja se ne nalaze nikakve oznake i naljepnice iz razdoblja prije ulaska u fundus Strossmayerove galerije.

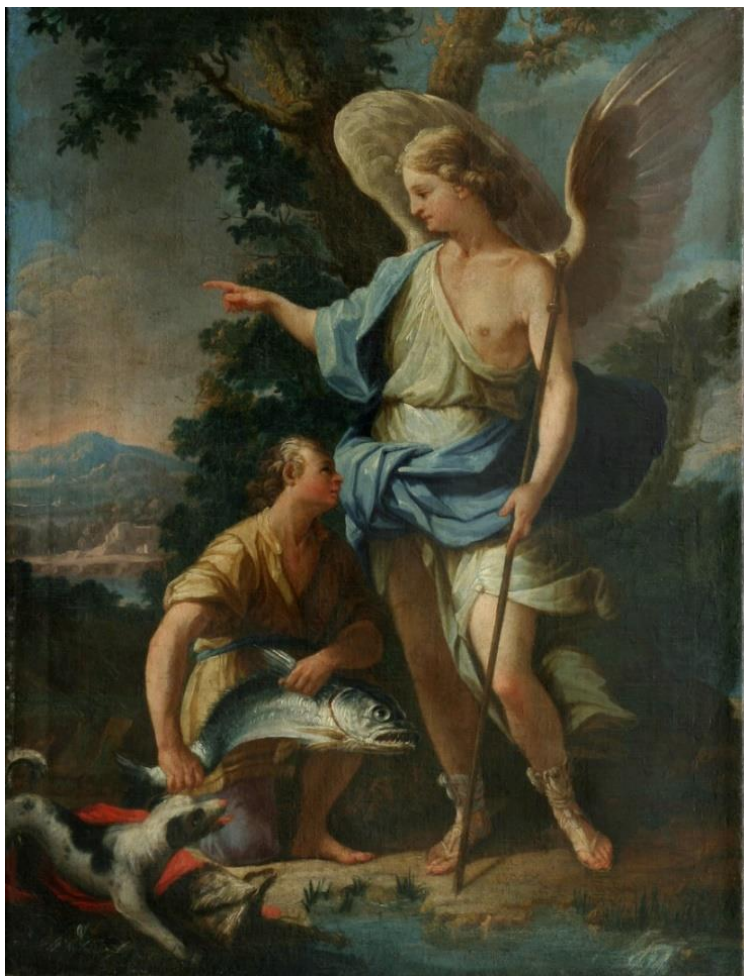
²⁰⁶ Isto, str. 85–89.

²⁰⁷ Zoraida Demori-Staničić, „Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva“, 1990., str. 90.

²⁰⁸ Nepoznati kretsko-venecijanski slikar, *Poklonstvo kraljeva*, XVI. stoljeće, ulje na platnu, 98 x 129.5 cm. Dorotheum, <https://www.dorotheum.com/en/1/7456825/#> (pregledano 10. siječnja 2022.)

4.13. *Tobija i Anđeo*

Slika *Tobija i anđeo* (kat. br. 13, inv. br. SG-206) se u muzejskoj dokumentaciji Strossmayerove galerije vodi kao djelo nepoznatog francuskog slikara te se datira u XVIII. stoljeće.²⁰⁹ Kako je zabilježeno u Ljetopisu JAZU 1892. godine, slika je po ulasku u fundus Galerije atribuirana Giovanniju Battisti Salviju zvanom Sassoferrato (Sassoferrato, 1609. – Rim, 1685.), ali ta je atribucija već tri godine kasnije odbačena.²¹⁰ Slika je od 1922. godine, kada je izlučena iz stalnog postava Galerije, izložena jednom – na izložbi *Čudesni svijet anđela* u Etnografskom muzeju u Zagrebu 2007. godine.²¹¹



Slika 56. Nepoznati slikar, *Tobija i anđeo*, XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 63,7 × 47,9 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-206.

Na slici (slika 56) je prikazan događaj iz Starog zavjeta iz knjige o Tobiji: „A sin išao s anđelom i pas za njima. Predvečer stigoše do rijeke Tigrisa i tu provedoše noć. Potom momak siđe u rijeku da se okupa, kad najednom skoči iz vode velika riba i htjede ga proždrijeti. Anđeo mu

²⁰⁹ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²¹⁰ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230; Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijaska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 206

²¹¹ Josip Barlek, *Čudesni svijet anđela*, katalog izložbe (2. 10. 2007. – 30. 4. 2008) Zagreb: Etnografski muzej u Zagrebu, 2007., str. 40.

reče: »Uhvati ribu.« Nato se momak dočepa ribe te je izvuče na suho. Onda mu anđeo kaza: »Raspori ribu, izvadi joj srce, jetru i žuč i dobro ih čuvaj jer su koristan lijek.« Momak izvrši što mu je anđeo naredio. I pošto su ribu ispekli, pojedose je, a onda nastaviše put dok se ne primakoše Ekbatani.“ (*Tob 6,1-6*)²¹²

Unatoč nezanemarivoj umjetničkoj kvaliteti djela, slika *Tobija i anđeo* je publicirana svega nekoliko puta uz vrlo oskudne podatke. Pastelni kolorit, mekoća u oblikovanju pozadinskog pejzaža i oblaka te *chiaristički* tretman svjetlosti upućuju da je datacija slike u XVIII. stoljeće koja je prvi put predložena u Mašićevom i Šrepelovom katalogu Galerije vjerojatno točna.²¹³ Kako navedene osobine obilježavaju slikarstvo srednje i južne Italije XVIII. stoljeća, autora ove slike možda ne treba tražiti isključivo među francuskim slikarima.

Na poledini slike se nalaze samo novije naljepnice i oznake vezane za inventarizaciju slike u Strossmayerovoj galeriji.

²¹² *Biblija. Stari i Novi zavjet*, (gl. ur.) Jure Kaštelan i Bonaventura Duda, (ur.) Josip Tabak i Jerko Fućak, Zagreb: Stvarnost, 1969., str. 397.

²¹³ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 206.

5. DJELA PROFANE TEMATIKE

U ovom su poglavlju obrađena djela s profanom tematikom koja sačinjavaju polovinu doniranih umjetnina. Ovu skupinu slika obilježava široki tematski raspon i raznolikost žanrova. Riječ je o krajolicima (neki od njih sadržavaju mitološke i pastoralne motive), prikazima konjaničkih bitki, žanr-scenama, jednoj veduti i jednom portretu. Među slikama krajolika, veduta i konjaničkih bitki prevladavaju djela sjevernjačke slikarske škole, posebice nizozemske i flamanske, međutim značajan je dio njih pripisan slikarima koji su na neki način bili u doticaju s talijanskim slikarstvom.

5.1. Krajolici

Ružićevom donacijom su u Strossmayerovu galeriju prispjela tri krajolika pripisana majstorima nizozemske i flamanske slikarske škole. Među ovim je slikama najranije datirana *Zima* (*Zimski pejzaž*) (kat. br. 16, inv. br. SG-209).



Slika 57. Flamanska škola XVI. stoljeća, *Zima*, XVI. stoljeće, ulje na platnu, 72,5 × 51 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-209.

Iz Ljetopisa JAZU iz 1892. godine saznajemo da je ušla u galerijski fundus pod naslovom *Zimska okolica*, kao djelo nizozemske škole XVII. stoljeća.²¹⁴ Takvo je određenje zadržano sve do 1947. godine, kada je slika inventarizirana kao djelo flamanske slikarske škole XV. stoljeća, kako se i danas vodi u muzejskoj dokumentaciji Strossmayerove galerije.²¹⁵

Na slici je u formatu uspravnog pravokutnika prikazan planinski pejzaž sa snježnim puteljkom koji vodi do kuće s mlinom (slika 57). Pozadinu prizora čine planinski vrhovi prekriveni snijegom, a na nebu možemo uočiti jato ptica u letu. Kompozicijom slike dominira visoko stablo ogoljenih grana i razgranatog korijenja koje raste na uzvišenju uz puteljak. Kao uobičajen dodatak sjevernjačkom pejzažu s prikazom zime, u bjelinu krajolika su smještene sitne ljudske figure prikazane u šetnji ili noseći cijepano drvo.

Motiv visokog ogoljenog drveta često pronalazimo u sjevernjačkom slikarstvu XVI. i XVII. stoljeća, počevši od brojnih zimskih krajolika i scena seoskog života Pietera Brueghela mlađeg (Bruxelles, 1564. – Antwerpen, 1638.). Na tu se slikarsku tradiciju nastavlja Gijsbrecht Leytens (Antwerpen, 1586. – 1656.), koji se specijalizirao za pejzažne prizore zime, a posebno za motiv ogoljenog razgranatog drveća.²¹⁶ Slični zimski motivi su prisutni i u nizozemskom slikarstvu XVII. stoljeća na koje su utjecali doseljeni flamanski slikari. Na zimskim prizorima Hendricka Avercampa (Amsterdam, 1585. – Kampen, 1634.), na primjer, također je čest motiv visokog drveća golih grana, međutim, detaljan prikaz prirode je na njegovim djelima zanemaren u korist prizora mnoštva ljudskih figura i atmosfere seoskog života.

Đuro Vandura je sugerirao da prizori zime poput onog na slici iz Strossmayerove galerije predstavljaju neumitnost prolaznosti ljudskog života i životne teškoće, a motiv čovjeka koji nosi drvo protumačio je kao aluziju na Kristov put na Golgotu. Na ogradi prikazanoj na desnom dijelu slike je uočio slovo V, predloživši da je to ostatak signature mogućeg autora, koji međutim ostaje nepoznat.²¹⁷

Dio Ružičeve donacije zbirci Strossmayerove galerije čine još dva krajolika, po dolasku pripisana Janu Fransu van Bloemenu zvanom Orizonte (Antwerpen, 1662. – Rim, 1749.) i datirana u XVII. stoljeće.²¹⁸ Atributivno i vremensko određenje slike *Talijanski pejzaž* (kat. br. 24, inv. br. SG-217) zadržano je od 1892. godine do danas, s iznimkom 1947. godine, kada je inventarizirana

²¹⁴ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

²¹⁵ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²¹⁶ Hans Vlieghe, *Flemish Art and Architecture 1585–1700*, New Haven, London: Yale University Press, 1998., str. 182.

²¹⁷ Đuro Vandura, *Nizozemske slikarske škole*, 1988., str. 67.

²¹⁸ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230–231.

kao djelo talijanske škole.²¹⁹ Na slici je prikazana dolina isprekidana riječnim tokom nad kojom se nalazi maleni drveni most (slika 58). Kompozicija je s desne strane uokvirena visokim stablom, a s lijeve strane stijenom pod kojom je prikazana kuća s mlinom. Sitne ljudske figure raštrkane po krajoliku istaknute su kolorističkim naglascima crvene i modre odjeće.



**Slika 58. Način: Jan Frans van Bloemen zvan Orizzonte (Antwerpen, 1662. – Rim, 1749.),
Talijanski pejzaž, ulje na platnu, 68,4 × 110 cm, Strossmayerova galerija starih majstora
HAZU, inv. br. SG-217.**

Slika naslovljena *Pejzaž* (kat. br.17, SG-210) je od ulaska u fundus galerije 1892. godine također pripisivana Janu Fransu van Bloemenu, a 1926. godine u dodatku katalogu Strossmayerove galerije Gabriela Téreya ta je atribucija zamijenjena općenitom atribucijom nizozemskoj školi XVII. stoljeća.²²⁰ Slika prikazuje dolinu s vodopadom omeđenu visokim drvećem (slika 59). U prvom su prostornom pojasu prikazane ljudske figure sa stokom i psima. Na vodopadu i figurama vide se svjetlosni akcenti izvedeni *impastom* bijele boje energičnim potezom kista koji se ističu u dominantno zeleno-smeđem koloritu vegetacije i tla. Đuro Vandura je ovo djelo pripisao nizozemskom slikaru Pieteru Mulieru mlađem (Haarlem, 1637. – Milano, 1701.).²²¹

²¹⁹ U muzejskoj se dokumentaciji slika do danas vodi kao Bloemenov autograf. Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²²⁰ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230–231; Gabriel Térey, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika*, 1926., kat. br. 210. U muzejskoj se dokumentaciji slika do danas vodi kao Mulierov autograf. Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²²¹ Đuro Vandura, *Nizozemske slikarske škole* 1988., str. 116.



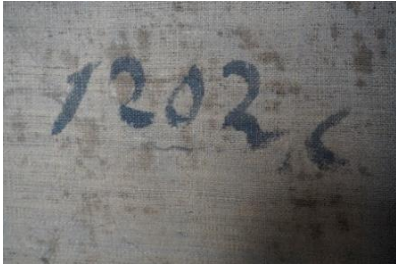
Slika 59. Nepoznati slikar, *Pejzaž*, ulje na platnu, 28,1 × 38,4 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-210.

Dva krajolika iz Ružičeve donacije Strossmayerovoj galeriji pripisana Mulieru i Bloemenu možemo smjestiti u žanr takozvanog talijanizirajućeg nizozemskog, odnosno flamanskog krajolika. Osim što su oba slikara kojima su djela atribuirana neko vrijeme boravila u Italiji, na slikama se prepoznaju temeljne stilske i sadržajne odlike talijanizirajuće faze sjevernjačkog slikarstva.²²² Na zagrebačkim su djelima prikazani idilični i pastoralni motivi, smješteni u mediteranski krajolik osvjetljen zrakama toplog, južnjačkog sunca. Stilska rješenja poput sitnih figura dočaranih u nekoliko poteza pomoću kolorističkih i svjetlosnih naglasaka te glatko modelirana vegetacija i stijene također su posljedica utjecaja talijanskog slikarstva XVII. stoljeća.²²³

Na poledinama ovih slika s prikazima krajolika se, izuzev naljepnica s inventarnim podacima iz Strossmayerove galerije, nalazi nekoliko natpisa čije značenje nije poznato. Na poledini okvira slike *Zimski pejzaž* napisana je i prekrivena oznaka „č. 17.“, te lijevo od nje „č. 63.“ (slika 61). Zatim, na poledini platna na kojemu je izveden *Talijanski pejzaž* stoji redni broj 1202., a na poledini podokvira inicijali „M. R.“ (slika 60). Na poledini okvira slike *Pejzaž* postoji veći broj natpisa, čini se napisanih grafitnom olovkom, koji su slabog stanja čitljivosti.

²²² Isto, str. 35; str. 116.

²²³ Seymour Slive, *Dutch Painting, 1600 – 1800*, New Haven: Yale University Press, 1995., str. 225–230.; Hans Vlieghe, *Flemish Art and Architecture*, 1998., str. 196.–97.



Slika 60. Detalj poledine slike *Talijanski pejzaž* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.



Slika 61. Detalj poledine slike *Zimski pejzaž* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.

5.2. Krajolici s mitološkim prizorima

Među slikama iz donacije Ivana Ružića tri su platna datirana u XVII. stoljeće s prikazima mitoloških scena smještenih u krajolik. U Ljetopisu JAZU iz 1892. godine navedeno je djelo *Pogansko žrtvovanje*, pripisano Gaspardu Dughetu Poussinu, ali danas u muzejskoj dokumentaciji ne postoji slika s tim tematskim i atributivnim određenjem.²²⁴



Slika 62. Način: Abraham Bloemaert, *Merkur kod pastira*, ulje na platnu, 69 × 89,3 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-215.

Taj naziv odgovara slici danas poznatoj kao *Merkur kod pastira* (kat. br. 22, inv. br. SG-215), na kojoj je prikazana mitološka scena čiji su elementi možda bili protumačeni kao prikaz neutvrđenog

²²⁴ Ljetopis JAZU, 1892., str. 230.

poganskog žrtvovanja (slika 62).²²⁵ Ta je slika u dodatku katalogu iz 1926. godine zabilježena kao djelo Abrahama Bloemaerta (Dordrecht, 1564. – Utrecht, 1651.).²²⁶

Na slici se među drvećem otvara brdoviti pejzaž u koji su smještene dvije grupe kuća i jedan pastir koji svira frulu. U prvom prostornom pojasu je prikazan Merkur koji prilazi starom pastiru iza kojega se nazire stado goveda. Merkura prepoznajemo po atributima kacige s krilima i lire koju nosi u jednoj ruci, dok drugom drži bijelo govedo za rogove. Riječ je o prizoru iz mita o Merkurovoj, odnosno Hermesovoj krađi Apolonove stoke.²²⁷ Intenzivno plavo nebo i sunčeve zrake koje prodiru kroz oblake i bočno osvjetljavaju likove i pejzaž stvaraju određenu dramatičnost u inače klasicizirajućem prizoru.

Abraham Bloemaert je predstavnik manirističke struje pejzažnog slikarstva u Nizozemskoj, a njegov je stilski izričaj u brojnim biblijskim i mitološkim krajolicima obilježen shematiziranim pristupom oblikovanju prirode i ponavljanjem dekorativnih pastoralnih rješenja, od čega se sjevernjačko slikarstvo krajolika odmiče još za njegova života.²²⁸ Moguće je da je te osobine njegova slikarstva Gabriel Térey prepoznao na slici *Merkur kod pastira* kada ju je pripisao Bloemaertu.



Slika 63. Način: Cornelis van Poelenburgh, *Nimfa se kupa*, ulje na platnu, 33,9 × 44,8 cm Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-212.

²²⁵ U muzejskoj se dokumentaciji slika do danas vodi kao Bloemaertov autograf. Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²²⁶ Gabriel Térey, *Dodatak IV. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika*, 1926., kat. br. 215.

²²⁷ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijaska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 215; Đuro Vandura, *Nizozemske slikarske škole*, 1988., str. 34.

²²⁸ Seymour Slive, *Dutch Painting*, 1995., str. 180.

Slika *Nimfa se kupa* (kat. br. 19, inv.br. SG-212) prikazuje nagu kupačicu smještenu u krajolik s prirodnim stjenovitim lukom (slika 63). Po ulasku u zbirku Strossmayerove galerije zabilježena je kao *Okolica s kupajućom se djevojkom* i pripisana nizozemskom slikaru Cornelisu van Poelenburghu (Utrecht, 1594. – 1667.), koji je prije odlaska u Rim 1617. godine bio učenik spomenutog Abrahama Bloemaerta.²²⁹ Utrechtskog je slikara Seymour Slive smjestio među predstavnike prve generacije talijanizirajućih slikara u Nizozemskoj, a njegov opus većinom čine pastoralne, mitološke, biblijske i historijske štafažne scene smještene u prozirne krajolike, ponekad ukrašene klasičnim ruševinama.²³⁰ Početna atribucija je zadržana u kasnijim katalogima, sve do 1926. godine, kada joj je Gabriel Térey dodao odrednicu „način“, kako se djelo navodi i u današnjoj muzejskoj dokumentaciji.²³¹ Ovo je djelo između 1925. i 1926. godine restaurirao Ferdo Goglia.²³²

Grgo Gamulin je, međutim, 1962. godine sliku objavio kao van Poelenburghov autograf s naslovom *Venera što se kupa*, prepoznavši reducirane motive šuplje pećine, usamljeni ženski lik i niski horizont kao elemente tipične za slikarev izričaj. Pritom je isključio mogućnost da je slika *Nimfa se kupa* djelo nekog od van Poelenburghovih učenika zbog kvalitetno prenesenog „lirskog ugođaja“ mitološke Arkadije i sugerirao da je djelo nastalo za vrijeme slikarevog boravka u Italiji između 1617. i 1627. godine, zbog stilske podudarnosti s njegovim drugim, također talijanizirajućim scenama iz tog perioda.²³³

Posljednje djelo u ovoj skupini pripisano je Gaspardu Dughetu (Rim, 1615. – 1675.), poznatom i kao Gaspard Poussin, šogoru slavnog Nicolasa Poussina čije je prezime preuzeo. Dughet je slikar francuskog porijekla koji je djelovao u Rimu, a posebno se specijalizirao za krajolike i štafažno slikarstvo s motivima iz rimske *campagne*.²³⁴ Riječ je o slici koja je u ranijim galerijskim katalogima bila nazivana *Okolica* ili *Krajolik*,²³⁵ a do danas se – od 1947. godine kada joj je dano ime *Narcis* – u muzejskoj dokumentaciji vodi pod naslovom *Narcis nad izvorom* (kat. br. 11, inv. br. SG-204).²³⁶

²²⁹ Đuro Vandura, *Nizozemske slikarske* 1988., str. 136.

²³⁰ Seymour Slive, *Dutch Painting*, 1995., str. 229.

²³¹ Gabriel Térey, *Dodatak IV. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika*, 1926., kat. br. 212; tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²³² Ferdo Goglia, bilješka o restauraciji, 25. siječnja 1926., tipkopis. Muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije, SG-212.

²³³ Grgo Gamulin, „Djela flamanskih i holandskih majstora u Jugoslaviji, II“, u: *Peristil* 5 (1962.), str 90–91.

²³⁴ Anthony Blunt, *Art and Architecture in France 1500 – 1700*, New Haven, London: Yale University Press, 1999., str. 203–204.

²³⁵ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 204; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 204.

²³⁶ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.



Slika 64. Način: Gaspard Dughet Poussin, *Pastiri nad izvorom*, ulje na platnu, 63,9 × 33,6 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-204.

Unatoč pridanom i desetljećima prihvaćenom nazivu slike, pažljivijim promatranjem njezina sadržaja može se zaključiti da nije riječ o prikazu Narcisa.²³⁷ Na slici formata izduženog uspravno postavljenog pravokutnika prikazana su dva pastira koji kleče nad izvorom i hvataju psa koji pliva u vodi (slika 64). Pozadinu čine pastozno izvedeni krajolik sa stablom i stijenom pokrivenom raslinjem, i visoko nebo s oblacima. Prikazana scena vjerojatno nije interpretacija mita o Narcisu, već je riječ o uobičajenim štafažnim figurama smještenima u pastoralni krajolik. Djelo je vjerojatno pripisano Gaspardu Dughetu zbog talijanizirajućih i klasicizirajućih odlika pejzaža.

²³⁷ 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., str. 41.

Na poleđinama triju slika s prikazima krajolika s mitološkim, odnosno pastoralnim scenama nalazi se nekoliko oznaka koje za sada ne upućuju na podatke o njihovoj provenijenciji. Na podokviru slike *Merkur kod pastira* nalaze se oznake s brojevima 516 i 123, a na poleđini slike *Nimfa se kupa* broj 144 i rimski broj I (slika 65). Ove su oznake možda povezane s njihovom prethodnom inventarizacijom, ali preciznije tumačenje nije moguće. Na poleđini slike *Pastiri nad izvorom* nalaze se samo naljepnice nadodane nakon ulaska u fundus Strossmayerove galerije, kakve su nalijepljene i na druge dvije slike.



Slika 65. Detalj poleđine slike *Merkur kod pastira* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.

5.3. Slike s motivom konjaničke bitke

U Ljetopisu JAZU iz 1892. godine zabilježena su u Ružičevoj donaciji dva djela nizozemske škole pod naslovom *Bitka*, jedno datirano u XVI., a drugo u XVII. stoljeće.²³⁸ Već u katalogu iz 1895. godine oba su djela datirana u XVII. stoljeće.²³⁹ Za prvu je sliku, koja se danas u muzejskoj dokumentaciji vodi pod nazivom *Bitka s Turcima* (kat. br. 9, inv. br. SG-202),²⁴⁰ zapisano: „Prizor bitke sa Turcima, izvorna slika. Na slici se opaža utjecaj Salvatora Rose“.²⁴¹ U kasnijim katalogima za ovu sliku nisu doneseni novi podaci, međutim, u izvješću Ferda Gogle o njezinoj restauraciji koja je provedena između 1925. i 1926. godine, slika je zabilježena kao djelo francuskog slikara udomaćenog u Italiji, Jacquesa Courtoisa il Borgognonea (Saint-Hyppolite, 1621. – Rim, 1676.), ponekad zvanog Giacomo Borgognone delle Battaglie, ili kao djelo nekog autora iz njegovog kruga.²⁴²

²³⁸ Ljetopis JAZU, 1892., str. 230.

²³⁹ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895. kat. br. 202; kat. br. 213.

²⁴⁰ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²⁴¹ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 202.

²⁴² Ferdo Gogle, bilješka o restauraciji, 12. ožujka 1926., tipkopis. Muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije, SG-202.



Slika 66. Način: Jacques Courtois II Borgognone, *Bitka s Turcima*, XVII. stoljeće, ulje na platnu, 24,5 × 64 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-202.

Na slici vodoravno izduženog pravokutnog formata prikazana je scena žestoke bitke mačevima i sabljama između konjanika u sjajnim oklopmama i ratnika odjevenih u orijentalne nošnje (slika 66). Iza središnje borbene scene se s desne strane otvara udaljen krajolik na kojemu je vidljivo komešanje mnoštva vojnika i konjanika. Nad energičnim figurama ratnika i konja, prikazanima u različitim dinamičnim impostacijama i perspektivnim skraćenjima, uzdiže se oblak prašine – često ponavljani motiv na ovakvim borbenim scenama.²⁴³

Od 1895. godine do danas o drugoj je slici sa sličnim motivom u katalozima zabilježeno samo da je riječ o djelu slikara nizozemske škole iz XVII. stoljeća.²⁴⁴ Ova se slika u muzejskoj dokumentaciji trenutno navodi kao *Konjanička bitka* (kat. br. 20, SG-213) nepoznatog nizozemskog slikara.²⁴⁵ Ferdo Goglia je 1938. godine restaurirao i ovo djelo.²⁴⁶

²⁴³ Usp. Davide Banzato, Elisabetta Antoniazzi Rossi, „Paesaggi e battaglie nella pittura veneta del XVII secolo“, u: *La pittura nel Veneto: Il Seicento, Tomo secondo*, (ur.) Mauro Lucco, Milano: Electa, 2001., str. 703–705.

²⁴⁴ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 213; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 213; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 213; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 213; Gabriel Térey, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika*, 1926., kat. br. 213; Artur Schneider, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije*, 1932., kat. br. 213.

²⁴⁵ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²⁴⁶ Ferdo Goglia, bilješka o restauraciji, 26. lipnja 1938., tipkopis. Muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije, SG-213.



Slika 67. Nepoznati nizozemski slikar, *Konjanička bitka*, XVII. stoljeće, ulje na platnu, 32 × 51,6 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-213.

Na slici *Konjanička bitka*, kao i na prethodno opisanoj, uprizorena je generička bitka između oklopnika na konjima i orijentalno odjevenih ratnika sa sabljama (slika 67). Iza središnje se scene također otvara krajolik, s desne strane dopunjen pozadinskim prikazom okršaja. Centralna borba ratnika malo je drugačija nego na slici pripisanoj Borgognoneu. Razjareni ratnici na propetim konjima i pješaci u napadu sabljama prikazani su u oblaku prašnjave magle i kaosa.

U talijanskom je slikarstvu već u XVI. stoljeću bilo mnogo primjera prikaza bitki koji su imali funkciju proslave povijesnih ratnih uspjeha. Na razvoj slikarskog žanra *battagli* utjecao je Salvator Rosa (Napulj, 1615. – Rim, 1673.), čija rješenja postaju modelom za slikare ovakvih prizora od sredine XVII. stoljeća nadalje. U drugoj polovini *seicenta* u Veneciji slikarstvo bitki postaje žanrom za sebe, a prikazane scene, koje se oslanjaju na povijesne bitke, zapravo su većinom njihove imaginarne verzije. Na području Veneta u XVII. stoljeću je zabilježena pojava mnogih stranih slikara iz Nizozemske i Francuske koji su se bavili ovim motivom, među kojima je Borgognone najpoznatiji.²⁴⁷ Njegove su kompozicije utjecale na razvoj tipičnih rješenja u prizorima bitki – dinamične impostacije ratnika, prikazi umirućih i ranjenih, pozadinski pejzaži s motivom utvrda – koja su imala širok odjek i ponavljale su ih generacije slikara nakon njega, primjerice Antonio Calza (Verona, 1653. – 1725.).²⁴⁸

²⁴⁷ Davide Banzato, Elisabetta Antoniazzi Rossi, „Paesaggi e battaglie“, 2001., str. 703–705.

²⁴⁸ Isto.

Srodni motivi su prisutni na dvije slike s prizorom konjaničkih bitki u palači Gradske vijećnice u Vodnjanu, ranije pripisane Borgognoneu. Višnja Bralić je za njih ustvrdila da je vjerojatno riječ o djelima koja pripadaju složenom korpusu autografa i replika te radova njegovih suradnika, sljedbenika i kopista.²⁴⁹ Nadalje, Bralić navodi da je teško razlučiti autograf Borgognonea i njegovih sljedbenika jer su mnogi od njih, pogotovo na početku svojih karijera, često imitirali motive s njegovih *battaglia*, kao što su konjanici u oklopu prikazani s leđa.²⁵⁰ Taj je motiv, kao i brojne druge osobine slikarstva ovog kruga, prisutan i na zagrebačkim slikama.

Na poledinama obiju slika nalaze se samo naljepnice aplicirane slika nakon što su inventarizirane u Strossmayerovoj galeriji te nema tragova o njihovoj provenijenciji ili prethodnom vlasništvu.

5.4. *Veduta s crkvom*

Za sliku *Veduta s crkvom* (kat. br. 21, inv. br. SG-214) 1892. godine u Ljetopisu JAZU stoji „Crkva, pripisuje se T. Neefsu starijemu (1578 – 1656)“.²⁵¹ Riječ je ustvari o flamanskom slikaru Pieteru Neefsu Starijemu (Antwerpen, 1578. – 1656.), poznatom u kontekstu sjevernjačkog slikarstva po detaljnim prikazima interijera gotičkih crkava. Tri godine kasnije je na poledini zagrebačke slike primijećena naljepnica s imenom nizozemskog slikara Isaaka van Nickelena (Haarlem, 1632. – 1703.) i s 1670. godinom te se bilježi kao njegovo djelo u svim katalozima Galerije u koje je uključena od 1895. do 1922. godine. Unatoč tome što naljepnica s imenom slikara i datacijom (slika 71) djeluje autentično, takva je atribucija posve neuvjerljiva.²⁵²

Na maloj slici (26,3 x 28,8 cm) izvedenoj tehnikom ulja na dasci prikazan je dijagonalan pogled na stražnji dio eksterijera nepoznate gotičke crkve smještene na prazan trg (slika 68). U

²⁴⁹ Krug ili imitator: Jacques Courtois II Borgognone (Saint-Hyppolite, 1621. – Rim, 1676.), *Konjanička bitka s vedutom udaljenog grada*, ulje na platnu, 52 x 76 cm, Vodnjan, Gradska vijećnica. Smještaj: u prostorijama gradske knjižnice i čitaonice; *Konjanička bitka s Turcima podno utvrde s četvrtastim kulama*, ulje na platnu, 52 x 76 cm, Vodnjan, Gradska vijećnica. Smještaj: u prostorijama općeg poglavarstva. Višnja Bralić, kat. br. 534. *Konjanička bitka s vedutom udaljenog grada*; kat. br. 535. *Konjanička bitka s Turcima podno utvrde s četvrtastim kulama*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 590–592.

²⁵⁰ Višnja Bralić, kat. br. 534., *Konjanička bitka s vedutom udaljenog grada*; kat. br. 535., *Konjanička bitka s Turcima podno utvrde s četvrtastim kulama*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 591–592.

²⁵¹ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

²⁵² Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 214; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 214; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 214; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 214; tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

prvom prostornom pojasu slike naziru se tamne siluete kuće odsječene kadrom i sitnih ljudskih figura. Na crkvi prepoznajemo polukružnu apsidu i pravokutni brod poduprte kontraforima među koje su smješteni visoki gotički prozori. Slika je izvedena vidljivim, zamrljanim potezima kista i debelim nanosima boje. Koloritom prevladavaju smeđi, zelenkasti i oker tonovi. Đuro Vandura je na slici prepoznao upotrebu različitih kistova – na crkvenom zidu je primijetio široke poteze smeđe boje te valere plavkastog i žutog nanese tankim, kratkim potezima.²⁵³



Slika 68. Nepoznati slikar, Veduta s crkvom, ulje na dasci, 26,3 × 28,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-214.

Usporedimo li ovo djelo s bilo kojim iz opusa Isaaka van Nickelena, atribucija haarlemskom slikaru se čini posve neuvjerljivom. Nickelenova su djela stilski i žanrovski srodna onima Pietera Neefsa Starijega kojemu je slika isprva bila pripisana, no također neuvjerljivo. Kod obojice je tih slikara većinom riječ o vrlo preciznim i detaljnim prikazima interijera sjevernjačkih gotičkih crkava s ogoljenim zidovima u koje su ponekad smještene malene ljudske figure (slika 69).²⁵⁴ Tretman svjetlosti, kolorit i crtež kakvi su tipični za Nickelenovo slikarstvo drastično se razlikuju od slikarskih rješenja vidljivih na djelu iz Strossmayerove galerije.

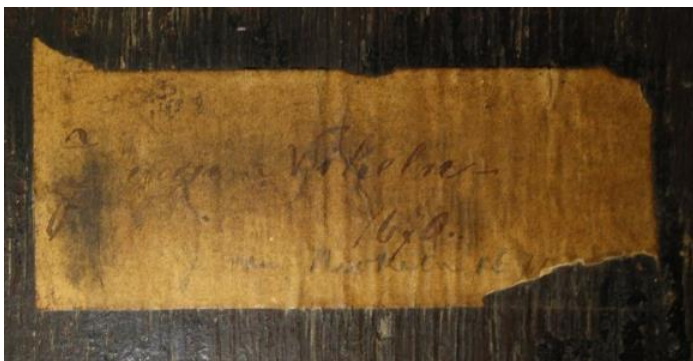
²⁵³ Đuro Vandura, *Nizozemske slikarske škole*, 1988., str.120.

²⁵⁴ RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, [https://rkd.nl/en/explore/images#filters\[kunstenaar\]=Nickelen%2C+Isaak+van](https://rkd.nl/en/explore/images#filters[kunstenaar]=Nickelen%2C+Isaak+van) (pregledano 15. listopada 2021.)



Slika 69. Isaak Nickelen, *Interijer crkve svetog Bava u Haarlemu*, ulje na platnu, 43 × 49 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, SK-A-360.

Izuzev naljepnice s imenom slikara i datacijom te onih koje su nalijepljene na sliku nakon njezina dospijeca u Strossmayerovu galeriju, na poledini *Vedute s crkvom* nalazi se i naljepnica s oznakom „n^o. 23.“ (slika 71). Natpis se najvjerojatnije odnosi na stariji inventarni broj koji je pridružen slici prije dolaska u Strossmayerovu galeriju, međutim, značajno je da rukopis i izgled oznake odgovara drugoj naljepnici sa starijim inventarnim brojem koja se nalazi na slici *Izraelci nose grozd iz Kanaana*.



Slika 70. Naljepnica na poledini slike *Veduta s crkvom* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.



Slika 71. Naljepnica na poledini slike *Veduta s crkvom* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.

5.5. Slikarstvo portreta i žanr-scene

Idući su reci posvećeni posljednjim trima djelima profanog slikarstva iz Ružičeve donacije. Riječ je o dvije pandanske žanr-scene i jednom portretu koje ne povezuju druge osobine izuzev profane tematike, skromnije izvedbene kvalitete i ograničene mogućnosti interpretacije. Sve su tri slike objavljene tek nekoliko puta, najvećim dijelom u ranim katalozima Galerije objavljenim od 1895. do 1922. godine, a danas se u muzejskoj dokumentaciji vode s istim približnim atributivnim određenjima i datacijama koje su im dodijeljene po prispijeću u zbirku.



Slika 72. Nepoznati slikar, *Portret mladića*, XIX. stoljeće, ulje na dasci, 46,3 × 37,2 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, SG-135.

Portret mladića (kat. br. 8, inv br. SG-135), djelo izvedeno uljem i temperom na dasci, jedina je slika koja se u Brunšmidovim i Knollovom katalogu Galerije te u muzejskoj dokumentaciji vodi kao Ružičeva donacija, a koja je izostavljena u popisu doniranih umjetnina u Ljetopisu JAZU 1892. godine.²⁵⁵ Najraniji spomen ovog djela nalazi se u Mašićevom i Šrepelovom katalogu Strossmayerove galerije iz 1895. godine, gdje je zabilježeno kao *Portret mlade osobe* nastao od ruke nepoznatog firentinskog slikara XVI. stoljeća.²⁵⁶ U Brunšmidovim se katalozima ponavlja isti navod, dok je u Knollovom naslov slike izmijenjen u *Portret žene*.²⁵⁷ U

²⁵⁵ Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 135; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 135; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 135. Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²⁵⁶ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 135.

²⁵⁷ Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1911., kat. br. 135; Josip Brunšmid, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1917., kat. br. 135; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 135.

muzejskoj se dokumentaciji ovaj rad danas ipak vodi pod naslovom *Portret mladića* – što je sudeći po frizuri i odjeći prikazane figure zasigurno točno – i pripisuje nepoznatom talijanskom slikaru.²⁵⁸ Portret je izuzet iz stalnog postava nakon 1922. godine. Od tada je publiciran još samo jedan put, 2005. godine u katalogu *Donacije donatoru* objavljenom u okviru brošure manifestacije *Strossmayerovi dani* i opet pripisan nepoznatom talijanskom slikaru XVI. stoljeća.²⁵⁹

Na slici je do poprsja iz profila prikazan mladić smeđe kose što mu pada do ramena, odjeven u renesansnu odjeću pred jednoličnom zelenkastom pozadinom (slika 72). Djelo ne sadržava niti jedan konkretan trag koji bi mogao uputiti na određeni slikarski krug, međutim, grubi jednolični potezi kojima je portret izveden, kontrastno sjenčanje uz rubove površina te stilizirana fizionomija naglašenih crta lica prikazanog lika ukazuju na neodrživost dosadašnje pretpostavke da je riječ o autentičnom renesansnom portretu. Mnogo je vjerojatnije da je *Portret mladića* slabije kvalitetna imitacija renesansnih portreta nastala u XIX. stoljeću od ruke nepoznatog slikara ograničenih likovnih sposobnosti.

Na poleđini *Portreta mladića* se ne nalaze nikakvi stariji natpisi osim oznake „RZ 203“, gdje kratica RZ vjerojatno označava Restauratorski zavod.

Slike *Žena pred ogledalom* (kat. br. 14, inv. br. SG-207) i *Udvaranje* (kat. br. 15, inv. br. SG-208) su po prispjeću u zbirku Strossmayerove galerije dokumentirane kao djela „francezke škole iz početka XVIII. vieka“.²⁶⁰ U idućim su desetljećima doživjele sličnu sudbinu kao i *Portret mladića*: izuzete su iz stalnog postava Galerije nakon 1922. godine te su tada i zadnji put objavljene u galerijskom katalogu.²⁶¹ Danas se u muzejskoj dokumentaciji slike i dalje vode kao djela nepoznatog francuskog slikara.²⁶² Riječ je o dvije žanr-scene jednakih formata i dimenzija s prizorima iz dvorske svakodnevice, očigledno nastale od ruke istog majstora kao pandani. Kompozicije obiju slika vrlo su jednostavne: svaka sadržava tek tri figure smještene u interijer i nekolicinu predmeta te dekorativne detalje kojima su okružene.

Na slici *Žena pred ogledalom* je iz profila prikazana dama odjenuta u bijelu košulju, plavi korzet i zelenu suknju te zaogrnutu nabranom crvenom draperijom (slika 73).²⁶³ Preko puta nje za stolom sjedi njezina mnogo skromnije odjevena sluškinja, lica skrivenog od promatrača te joj pridržava ogledalo. U krilu sluškinje leži psić s crvenom vrpcom oko vrata, a na stolu su češalj,

²⁵⁸ Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²⁵⁹ Borivoj Popovčak, „Donacije donatoru“, 2005., kat. br. 10, str. 18.

²⁶⁰ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

²⁶¹ Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 207; kat. br. 208.

²⁶² Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²⁶³ Isto.

biserna ogrlica i vaza s buketom cvijeća koje dama jednom rukom uzima kako bi ga pomirisala. Lijevo od glavnog prizora se nalazi otvor s balustradom nad kojom se na ovješeni obruč smjestila papiga, a desno je prikazan mladić koji potajno promatra damu i njezinu sluškinju.



Slika 73. Nepoznati francuski slikar, *Žena pred ogledalom*, XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 21 × 36,9 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-207.



Slika 74. Nepoznati francuski slikar, *Udvaranje*, XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 21,3 × 35,4 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-208.

Druga slika je galantna scena u galerijskim katalogima i muzejskoj dokumentaciji do sada nazivana *Doručak*, međutim, s obzirom na njezin sadržaj, bolje joj odgovara naslov *Udvaranje* (slika 74).²⁶⁴ U interijeru su do koljena prikazani dama s bijelim psićem u krilu odjevena u raskošnu crvenu haljinu tipičnu za modu XVIII. stoljeća i gospodin s bijelom perikom koji je nudi pićem što ga na pladnju donosi sluga. Lijevo od dame je vidljiv okrugli prozor i pozlaćena noga od stola oblikovana kao harpija, a desno masivan stup na visokoj bazi i zavjesa iza koje se otvara pejzaž s drvećem.

Svakodnevni život je postao predmetom interesa umjetnika već u XV. i XVI. stoljeću, međutim, renesansni su slikari rijetko izvodili djela s temom svakodnevice, a da nisu bila dio ciklusa s prikazima godišnjih doba ili anakronih uprizorenja biblijskih događaja i scena iz života svetaca. Tek su barokni slikari, prema Seymouru Sliveu, predvođeni Michelangelom Merisijem da Caravaggiom, prekinuli ovu umjetničku tradiciju počevši prikazivati anonimne likove iz svih društvenih slojeva u svakodnevnim situacijama.²⁶⁵ Nizozemski majstori u XVII. stoljeću, takozvanom Zlatnom dobu Nizozemske republike, su prvi koji su se specijalizirali u različitim podtipovima žanr-slikarstva. Opuse tih slikara, među kojima kao najistaknutije valja spomenuti Fransa Halsu (Antwerpen, 1582. – Haarlem, 1666.), Jana Steena (Leiden, 1626. – 1679.) i Johannesu Vermeera (Delft, 1632. – 1675.), obilježava bogata raznolikost tema i slikarskih izričaja, visoka razina tehničke preciznosti u prikazu detalja i perspektivnih skraćanja te impresivna sposobnost dočaravanja ugođaja.²⁶⁶

Ove su se vještine specijalizacije brzo proširile diljem europskih slikarskih centara. Barokno slikarstvo sjeverne i zapadne Europe obiluje žanr-prizorima s damama pri toaleti i romantičnim susretima uz ispijanje alkoholnih pića, ali takvi su motivi u XVII. stoljeću i dalje često popraćeni manje ili više suptilnim moralizatorskim porukama. Tako je primjerice mlada žena pred ogledalom mogla predstavljati alegoriju *vanitas*, a prizor udvaranja moralnu osudu bludnosti.²⁶⁷ Međutim, iste se teme već u prvoj polovini XVIII. stoljeća počinju prikazivati u novom, vedrijem svjetlu. U opusima slikara rokoka možemo pronaći brojne romantične scene dvorskog udvaranja smještene u pastoralne krajolike ili raskošne salone (slika 75) te dama koje se oblače pred ogledalom uz pomoć sluškinje i pokojeg muškog promatrača (slika 76). Didaktički

²⁶⁴ U muzejskoj dokumentaciji se slika do danas vodi pod nazivom *Doručak*. Tablični ispis iz M++ inventara Zbirke starih majstora, muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije.

²⁶⁵ Seymour Slive, *Dutch Painting*, 1995., str. 123–126.

²⁶⁶ Jennifer Meagher, „Genre painting in Northern Europe“, u *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2008. http://www.metmuseum.org/toah/hd/gnrn/hd_gnrn.htm (pregledano 20. veljače 2022.)

²⁶⁷ Alexis Merle du Bourg, „Themes and Motifs of Daily Life“, u *L'Objet d'Art Hors-séries* 109 (2017.), str. 40–46.

ton koji je prevladavao u prikazima sličnih motiva prethodnih desetljeća sada je zamijenjen provokativnim detaljima, erotičnim simbolima i ugođajem dobrohotnog podsmjehivanja društvenim elitama.²⁶⁸ Slike *Žena pred ogledalom* i *Udvaranje* je stoga moguće razmotriti u kontekstu europskog slikarstva XVIII. stoljeća srodne tematike, imajući na umu da na paru zagrebačkih slika skromnije likovne kvalitete izostaje dekorativnost i rafinirana atmosfera razigrane senzualnosti koje su u djelima sličnog sadržaja postizali vrhunski slikari poput Jean-Antoineta Watteaua (Valeciennes, 1684. – Noget-sur-Marne, 1721.), Françoisisa Bouchera (Pariz, 1703. – 1770.) i Jean-Honoréa Fragonarda (Grasse, 1732. – Pariz, 1806.)



Slika 75. Marcellus Laroon mlađi (London, 1679. – Oxford, 1772.), *Razgovor uz večeru*, 1735. – 1740., ulje na platnu, 35,6 × 30,5 cm, Yale Center for British Art, New Haven.



Slika 76. Prema: Pierre Antoine Baudouin (Pariz, 1723. – 1769.), *La Toilette*, 1771., bakrorez, 39,8 × 28,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Motivi zrcala, cvijeća, pića, egzotičnih životinja i promatrača-voajera u sjeni koji se nalaze na žanr-pandanima iz Strossmayerove galerije tipični su simboli raskoši i senzualnosti prisutni u prikazima svakodnevice visokog društva u razdobljima baroka i rokoka.²⁶⁹ Ipak, zbog njihove brojnosti i upadljivosti, ne treba isključiti mogućnost da je riječ o simbolima pet osjeta. U tom bi slučaju papiga predstavljala sluh, cvijeće u vazi njih, ogledalo vid, piće na pladnju okus i pas u krilu dame dodir. Nešto očitija alegorija pet osjeta, ali također izvedena u vidu scena raskošne

²⁶⁸ Usp. Jennifer Meagher, „Genre painting in Northern Europe“, 2008. http://www.metmuseum.org/toah/hd/gnrn/hd_gnrn.htm (pregledano 20. veljače 2022.)

²⁶⁹ Usp. Alexis Merle du Bourg, „Themes and Motifs of Daily Life“, 2017., str. 34–54; David Wakefield, *French Eighteenth-Century Painting*, New York: Alpine Fine Arts Collection, 1984., str. 138–45.

svakodnevice mladića i djevojaka na dvoru koji uživaju u bogatstvu podražaja glazbe, udvaranja, igre s kućnim ljubimcima te pića i jela prikazana je na ciklusu od pet slika slikara Philippea Merciera (Berlin, 1689. – London, 1760.) prodanih putem aukcijske kuće Sotheby's 2010. godine (slika 77).²⁷⁰



Slika 77. Philippe Mercier (Berlin, 1689. – London, 1760.), *Vid, Sluh, Dodir, Njuh i Okus*, oko 1740., ulje na platnu, 61,5 × 75 cm, privatno vlasništvo.

Raspored alegorije na dvije slike umjesto na jednoj ili pet je neuobičajen, međutim, vrijedno je napomenuti da je jedno od najpoznatijih likovnih ostvarenja s temom pet osjeta

²⁷⁰ Philippe Mercier, *Sluh, Njuh, Vid, Okus i Dodir*, oko 1740., ulje na platnu, 61.5 x 75 cm, privatno vlasništvo. Sotheby's, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/important-old-master-paintings-and-sculpture-n08610/lot.329.html> (pregledano 10. veljače 2022.)

izvedeno na dva platna. Riječ je o slikama *Vid i njuh* i *Okus, sluh i dodir* Jana Brueghela starijeg (Bruxelles, 1568. – Antwerpen, 1625.), Hendricka van Balena (Antwerpen, 1575. – 1632.) i Fransa Franckena II. (Antwerpen, 1581. – 1642.) nastalima oko 1620. godine koje se čuvaju u Museo del Prado u Madridu.²⁷¹ Na tim su remek-djelima, unatoč znatno ranijem nastanku te potpuno drugačijem likovnom i sadržajnom konceptu, prisutni neki od najčešćih simbola pet osjeta koje nalazimo i na zagrebačkim slikama: cvijeće, ogledalo, papige, piće i hrana te dodir životinjskog krzna.

Pet osjeta se kao tema u likovnoj umjetnosti prvi put javljaju u ranom srednjem vijeku, ali tek u XIII. stoljeću počinju biti češće prikazivani, većinom predstavljajući svjetovni užitak koji čovjeka dovodi u napast počinjenja Sedam smrtnih grijeha.²⁷² U renesansnoj umjetnosti ova se ikonografija po prvi put prikazuje u profanom kontekstu, najčešće kao pet zasebnih alegorijskih prikaza nagih žena koje personificiraju svaki od osjeta. U takvim su prikazima personifikacije okružene atributima koji promatraču jasno sugeriraju o kojem je osjetu riječ.²⁷³

Uz osamostaljenje žanr-scene kao slikarske vrste u XVII. se stoljeću počinju javljati neizravne alegorije pet osjeta ukomponirane u prikaze iz svakodnevice. To su većinom prikazi seljačkih ili dvorskih slavlja i druženja tipičnih za nizozemsko i flamansko barokno slikarstvo, a kao podtipovi žanr-scene u stručnoj literaturi su često opisivani kao *merry company*, odnosno *courtly company*.²⁷⁴ Scene seljačkih slavlja s alegorijama pet osjeta, koje vrlo često uključuju groteskne prizore pijanstva i bludničenja, često ujedno i upozoravaju na nemoralnost prepuštanja svjetovnim užicima.²⁷⁵ Prizori dvorskih druženja su, s druge strane, kroz obilje hrane i pića, luksuzne predmete, glazbene instrumente i egzotične životinje kao simbole osjeta, predstavljali raskoš života na dvoru i dobro raspoloženje njegovih sudionika.²⁷⁶

Tragove ove slikarske tradicije prikazivanja svog bogatstva osjetilnih užitaka u okviru dvorskih druženja može se pronaći u slikarstvu žanr-scena XVIII. stoljeća diljem Europe. Tako se u razigranim prizorima pastoralnih koncerata i plesova, galantnim scenama i erotičnim prikazima

²⁷¹ Jan Brueghel stariji, Hendrick van Balen, Frans Francken II, *Vid i njuh*, oko 1620., ulje na platnu, 176 x 264 cm, inv. br. P001403; Jan Brueghel stariji, *Okus, sluh i dodir*, oko 1620., ulje na platnu, 176 x 264 cm, inv. br. P001404, Museo del Prado, Madrid. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/sight-and-smell/7d17d2b5-67f0-4072-ad61-c3741bb3b055> (pregledano 10. veljače 2022.)

²⁷² Carl Nordenfalk, „The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art“, u: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 48 (1985.), str. 3.

²⁷³ Sara Benninga, „The Changing Perception of the Five Senses“, u: *Ikonotheke* 29 (2019.), str. 108–109.

²⁷⁴ Usp. Sara Benninga, „The Changing Perception“, 2019., str. 116; Kitsirin Kitisakon, „The Five Senses in Genre Paintings of the Dutch Golden Age“, u: *Journal of Urban Culture Research* 16 (2018.), str. 128–130.

²⁷⁵ Kitsirin Kitisakon, „The Five Senses“, 2018., str. 131–134.

²⁷⁶ Sara Benninga, „The Changing Perception“, 2019., str. 118–120.

dama pri toaleti ponekad skriva posredna alegorija jednog ili više osjeta. Na sličan je način slike *Žena pred ogledalom* i *Udvaranje* iz Strossmayerove galerije moguće interpretirati kao primjere sinteze dvorske žanr-scene i alegorije pet osjeta.

Na poleđini slike *Žena pred ogledalom* se ne nalaze starije oznake, dok je na poleđini podokvira slike *Udvaranje* djelomično vidljiv olovkom zapisan natpis „RZ 597“. Kratica RZ vjerojatno označava Restauratorski zavod, a oznaka je vjerojatno nastala prilikom kasnijeg čišćenja slike koje nije zabilježeno u njezinoj muzejskoj dokumentaciji.

6. DJELA IZ DONACIJE KOJA SE DANAS ČUVAJU U DRUGIM ZAGREBAČKIM MUZEJIMA

Kako je ranije rečeno, donacijom Ivana Ružića je u Strossmayerovu galeriju 1892. godine prispjelo sveukupno dvadeset devet ili trideset umjetnina.²⁷⁷ Od toga se danas dvadeset pet umjetnina čuva u Strossmayerovoj galeriji, a ostalih pet se nalaze u tri druga zagrebačka muzeja.

Odlukom upravitelja Galerije Gabriela Téreya, već su 1925. godine iz stalnog postava Strossmayerove galerije na temelju njihove percipirane vrijednosti i kvalitete izdvojene mnoge slike, uključujući i velik broj kopija. Godine 1951. kustos Zdenko Šenoa je dvadeset šest kopija iz fundusa Strossmayerove galerije ustupio Gliptoteci JAZU, čime su one postale temelj tamošnje Zbirke kopija fresaka i starih majstora.²⁷⁸



Slika 78. Élisabeth Vigée Le Brun, *Portret Marie Antoinette*, 1785., ulje na platnu, 93,3 × 74,8cm, privatno vlasništvo.



Slika 79. Nepoznati slikar prema: Élisabeth Vigée Le Brun, *Portret Marie Antoinette*, nakon 1785., ulje na platnu, Gliptoteka HAZU, GA.K.-8.

U sklopu donacije Ivana Ružića u fundus Strossmayerove galerije su izvorno ušle su još dvije kopije koje se danas čuvaju u Gliptoteci HAZU, a navedene su u prvi put popisu doniranih slika objavljenom u Ljetopisu JAZU.²⁷⁹ Riječ je o slikama *Portret Marie Antoinette* (slika 79) i

²⁷⁷ O sveukupnom broju doniranih umjetnina vidjeti drugo poglavlje „Donacija“.

²⁷⁸ Nikolina Hrust, „Zbirka kopija fresaka i starih majstora u zagrebačkoj Gliptoteci HAZU“, u: *Informatica museologica* 34 (2003.), str. 61.

²⁷⁹ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 230.

Bogorodica s Isusom i sv. Ivanom (slika 81) koje se posljednji put u katalogima Galerije spominju 1922. godine.²⁸⁰ *Portret Marie Antoinette* je kopija nepoznatog slikara prema slici Louise Élisabeth Vigée Le Brun (Pariz, 1755. – 1842.) koja se nalazi u privatnoj zbirci (slika 78).²⁸¹ Slika *Bogorodica s Isusom i sv. Ivanom* je kopija izrađena prema *tondu* Raffaella Sanzia (Urbino, 1483. – Rim, 1520.) poznatom pod nazivom *Madonna d'Alba* što se danas čuva u National Gallery of Art u Washingtonu (slika 80).²⁸²



Slika 80. Raffaello Sanzio, *Madonna d'Alba*, oko 1510., ulje na dasci, promjer 94,5 cm, National Gallery of Art, Washnigton.



Slika 81. Nepoznati slikar prema: Raffaello Sanzio, *Bogorodica s Isusom i sv. Ivanom*, nakon 1510., ulje na dasci, Gliptoteka HAZU, inv. br. GA. K.-14.

Kako je navedeno u popisu doniranih djela u Ljetopisu JAZU, Ružić je Galeriji poklonio i crtež, po prispjeću zabilježen kao *Raspeće* i pripisan Andriji Meduliću, odnosno Andrei Schiavoneu (Zadar, 1510. / 1515. – Venecija, 1563.).²⁸³ Crtež je uključen u kataloge Galerije od 1895. godine, a posljednji se put spominje u katalogu Petra Knolla iz 1922. godine, kada je uz atribuciju Schiavoneu nadodano „navodno“.²⁸⁴ Danas se čuva u Kabinetu grafike HAZU, vodi pod nazivom

²⁸⁰ Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 80; kat. br. 132.

²⁸¹ Élisabeth Vigée Le Brun (Pariz, 1755. – 1842.), *Portret Marie Antoinette*, 1785., ulje na platnu, 93.3 x 74.8cm, privatno vlasništvo.

²⁸² Raffaello Sanzio (Urbino, 1483. – Rim, 1520.), *Madonna d'Alba*, oko 1510., ulje na dasci, promjer 94,5 cm, National Gallery of Art, Washnigton, inv. br. 1937.1.24. National Gallery of Art, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.26.html> (pristupljeno 15. listopada 2021.)

²⁸³ Nikola Mašić, Milivoj Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1895., kat. br. 352.; Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 80; kat. br. 352.

²⁸⁴ Petar Knoll, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 1922., kat. br. 352.

Oplakivanje ili *Tri Marije pod križem* te pripisuje nepoznatom majstoru iz kruga Danielea da Volterre (Volterra, 1509. – Rim, 1566.) (slika 82).²⁸⁵



Slika 82. Napoznati majstor, krug Danielea da Volterre (Volterra, 1509. – Rim, 1566.), *Oplakivanje, Tri Marije pod križem*, druga polovica XVI. stoljeća, crna kreda, papir podlijepljen na tvrdi karton, 348 × 248 mm, Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 3.

Dvije slike europskih slikara XIX. stoljeća koje su pristigle u Strossmayerovu galeriju donacijom Ivana Ružića danas se čuvaju u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti u Zagrebu. *Portret nepoznatog muškarca* je u Ljetopisu JAZU zabilježen kao djelo flamanskog slikara Josephusa Laurentiusa Dyckmansa (Lier, 1811. – Antwerpen, 1888.) čiji se slikarski opus većinom sastoji od žanr-scena i portreta²⁸⁶. Jednako je slika navedena i u dokumentaciji Moderne galerije 2005. godine.²⁸⁷ *Studija ženske glave (Talijanka)* djelo je poljskog slikara Henryka Siemiradzkiog (Novogradok kraj Harkiva, 1848. – Strazałkowo kraj Cześćahowe, 1902.).²⁸⁸ Siemiradzki je završio petrogradsku Likovnu akademiju 1871. godine, nakon čega je proveo više godina u Rimu, a za vrijeme njegovog tamošnjeg boravka je 1874. nastala i studija iz Ružićeve donacije.²⁸⁹

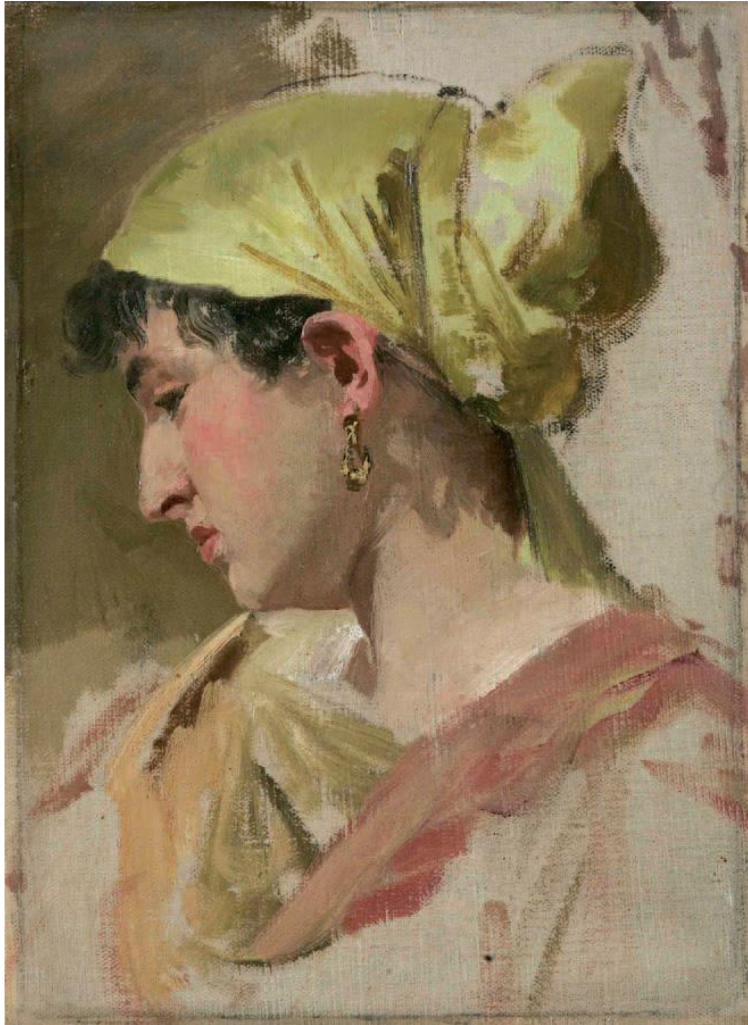
²⁸⁵ Margareta Sveštarov Šimat, *Crteži starih talijanskih majstora iz fundusa Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, katalog izložbe (ožujak – travanj – svibanj, 2009.), Zagreb: Kabinet grafike HAZU, 2009., kat. jed. 2, str. 22–23.

²⁸⁶ *Ljetopis JAZU*, 1892., str. 231.

²⁸⁷ Josephus Laurentis Dyckmans (Lier, 1811. – Antwerpen, 1888.), *Portret nepoznatog muškarca*, ulje na platnu, 20, 8 x 18 cm. Nacionalni muzej moderne umjetnosti, inv. br. MG-134. *Izješće djelovanja Moderne galerije za 2005. godinu*, <https://www.mdc.hr/UserFiles/File/Izvjescja/2005/MODGAL.pdf> (pregledano 15. listopada 2021.);

²⁸⁸ Dajana Vlaisavljević, *Henryk Siemiradzki (Novogradok kraj Harkova, 24. 10. 1848. – Strazałkowo kraj Cześćahowe, 23. 8. 1902.)*, deplijan, Zagreb: Moderna galerija, 2016.

²⁸⁹ Isto.



**Slika 83. Henryk Siemiradzki,
Studija ženske glave
(*Talijanka*), 1874., ulje na
platnu, 26 × 19,2 cm.
Nacionalni muzej moderne
umjetnosti, inv. br. MG-145.**

7. ZAKLJUČAK

Zaslugom Ivana Ružića 1892. godine zbirci Strossmayerove galerije starih majstora HAZU pridružena je skupina od najvjerojatnije trideset umjetnina nabavljenih u Rimu na zimu između 1891. i 1892. godine. U ovom su diplomskom radu objedinjeni svi poznati podaci i dosadašnje spoznaje o Ivanu Ružiću i njegovoj donaciji Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU, a donirane su umjetnine sistematizirane i povijesno-umjetnički interpretirane. Na kraju rada donesen je katalog od dvadeset pet djela iz njegove donacije koja se i dalje čuvaju u Strossmayerovoj galeriji, a uz svako je djelo predstavljena sva njegova poznata bibliografija.

Sva saznanja o Ružićevom životu su iscrpnom analizom arhivskih izvora, novinskih i časopisnih članaka, memoara suvremenika i znanstvene literature sakupljena i kronološki predstavljena. Pritom je najviše pažnje posvećeno njegovoj političkoj karijeri te njegovom dvanaestogodišnjem boravku u Bjelovaru koji je prethodio odlasku u Rim gdje je nabavio umjetnine. Iz navedene se literature saznaje kako je Ivan Ružić djelovao u okviru Stranke prava te se istaknuo kao saborski zastupnik u devedesetim godinama XIX. stoljeća zastupajući Udruženu opoziciju *domovinaša* i *obzoraša*, zalažući se protiv mađarske kontrole hrvatske politike i gospodarstva. Iz povijesnih podataka o njegovoj političkoj karijeri te osobnih pisama biskupu Strossmayeru u kojima iskazuje svoju namjeru da donira umjetnine s ciljem da „se što većom sbirkom slika u našoj galeriji svaka hrvatska duša priljubi svojoj otačbini“²⁹⁰ proizlazi zaključak da je donacija Strossmayeru, pokrovitelju Neodvisne narodne stranke *obzoraša* i političkom istomišljeniku nedvojbeno bila ideološki potaknuta. Taj zaključak podupire i vrlo kratko razdoblje u kojemu je Ružić posjedovao umjetnine nakon njihove nabave, kao i izostanak dokaza o njegovom osobnom interesu za umjetnost starih majstora. Ukratko je raspravljena i kontekstualizirana vrijednost umjetnina izražena u krunama i objavljena u novinama 1915., godine kada Ružić umire.

Ostaje otvoreno jesu li umjetnine kupljene ili eventualno nabavljene nekim drugim putem – razmjenom, poklonom ili nekom drugom vrstom preuzimanja vlasništva. S obzirom da je ono prvo vjerojatnije, nabava djela je smještena u povijesni kontekst tržišta umjetnina u Rimu u razdoblju nakon *risorgimenta*. Tržište je krajem XIX. stoljeća preplavljeno brojnim do tada nedokumentiranim umjetninama, a obilježavaju ga velika brojnost aukcijskih kuća i sitnih trgovaca te nedostaci u zakonskoj regulaciji izvoza i zaštite kulturnih dobara, što je strancima poput Ružića olakšavalo i ubrzavalo kupovinu.

²⁹⁰ Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1, fol. 1.

Upravo iz gore navedenih razloga niti jedna od umjetnina uključenih u fundus Galerije Ružićevom donacijom nije popraćena dokumentacijom o prethodnom vlasništvu, zbog čega nije bilo moguće ući u trag njihovoj provenijenciji. Ipak, na poleđinama umjetnina je pronađeno nekoliko odgovarajućih naljepnica apliciranih prije ulaska u fundus Galerije (Tablice 1 i 2), što dokazuje da su neka od djela zasigurno bila u istom vlasništvu nekada prije 1892. godine. O restauraciji nekolicine umjetnina svjedoči dokumentacija Ferde Gogle, a nedokumentiranu restauraciju indiciraju i natpisi „RZ“ koji se nalaze na poleđinama triju slika iz donacije.

Dvadeset pet umjetnina koje se i dalje čuvaju u Strossmayerovoj galeriji je sistematizirano, analizirano i povijesno-umjetnički interpretirano, a za pet umjetnina iz donacije koje se čuvaju u drugim zagrebačkim muzejima donesene su osnovne informacije. Umjetnine nisu grupirane, već su najvećim dijelom obrađene individualno s obzirom na njihovu heterogenost po kvaliteti, pripadnosti slikarskim školama i razdobljima nastanka. Za tek su nekoliko umjetnina donesene nove spoznaje relevantne za njihovo ikonografsko, atributivno i vremensko određenje, brojne su umjetnine u radu smještene u širi povijesno-umjetnički kontekst nego što su bile do sada, a atribucije nekih od umjetnina su propitane. Kao najvrijednije umjetnine ističu se autografi Raffaella Vannija (kat. br. 7, inv. br. SG-134) i Georga Geldorpa (kat. br. 12, inv. br. SG-205).

Nova ikonografska interpretacija donesena je za sliku *Mučeništo sv. Eustahija i njegove obitelji* (kat. br. 6, inv. br. SG-133) koja se do sada u muzejskoj dokumentaciji nazivala *Četiri mučenika* te na kojoj prethodno nije bio identificiran lik sveca. Pandani *Udvaranje* (kat. br. 15, inv. br. SG-208) i *Žena pred ogledalom* (kat. br. 14, inv. br. SG-207) također su ikonografski reinterpetirani, uz prijedlog da je riječ o prikazu alegorije pet osjeta. U fundus Galerije donacijom su ušle i dvije kopije prema poznatim remek djelima. Kopija prema Antoniu Allegriju Correggiu *Odmor na bijegu u Egipat sa sv. Franjom Asiškim* (kat. br. 4, inv. br. SG-130) i kopija prema Guidu Reniju *Sveti Josip s djetetom Isusom* (kat. br. 23, inv. br. SG-216) smještene su u kontekst praksi kopiranja i povezane s brojnim drugim kopijama prema zajedničkim predlošcima. K tome, dvije su umjetnine, *Izraelci nose grozd iz Kanaana* (kat. br. 1, inv. br. SG-67) i *Dvanaestogodišnji Isus u Hramu* (kat. br. 5, inv. br. SG-131), povezane s grafikama identičnih kompozicija iz drugih europskih zbirki. Za prvu je sliku izveden zaključak da je nastala prema prikazanom grafičkom predlošku, a za drugu odnos s grafikom nije utvrđen. U diplomskom su radu doneseni i brojni komparativni primjeri, bilo da je riječ o kopijama prema istom predlošku ili djelima ikonografski i stilski srodnim onima iz donacije. Ti su primjeri pronađeni u zbirkama drugih svjetskih muzeja, ali i na internetskim stranicama različitih aukcijskih kuća, poput Christie's, Sotheby's i Dorotheuma.

8. TABLICE S ODGOVARAJUĆIM NALJEPNICAMA NA POLEĐINAMA SLIKA

Tablica 1

Naziv slike	Reprodukcija	Naljepnica na poledini
<p><i>Odmor na bijegu u Egipat sa sv. Franjom Asiškim</i> (kat. br. 4, inv. br. SG-130)</p>		
<p><i>Ekstaza sv. Franje Asiškog</i> (kat. br. 7, inv. br. SG-134)</p>		
<p><i>Krist kao vrtlar</i> (kat. br. 12, inv. br. SG-205)</p>		

Tablica 2

Naziv slike	Reprodukcija	Naljepnica na poledini
<i>Izraelci nose grozd iz Kanaana</i> (kat. br. 1, inv. br. SG-67)		
<i>Veduta s crkvom</i> (kat. br. 21, inv. br. SG-214)		

9. KATALOG DJELA

1. *Izraelci nose grozd iz Kanaana*

Nepoznati slikar prema: Matthäus Merian stariji (Basel, 1593. – Langenschwalbach, 1650.)

nakon 1630.

ulje na dasci, 14,6 × 17,2 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-67



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: 230; Brunšmid 1911: kat. br. 67; Brunšmid 1917: kat. br. 67; Knoll 1922: kat. br. 67; Zlamalik 1984: kat. br. 112; Popovčak 2005: kat. br. 16.

2. Bogorodica s Djetetom

Nepoznati talijanski slikar

XVII. stoljeće

ulje na platnu, 19,7 × 14,8 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-128



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230.; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 128; Brunšmid 1911: kat. br. 128; Brunšmid 1917: kat. br. 128; Knoll 1922: kat. br. 128; Zlamalik 1984: kat. br. 20; Popovčak 2005: kat. br. 33.

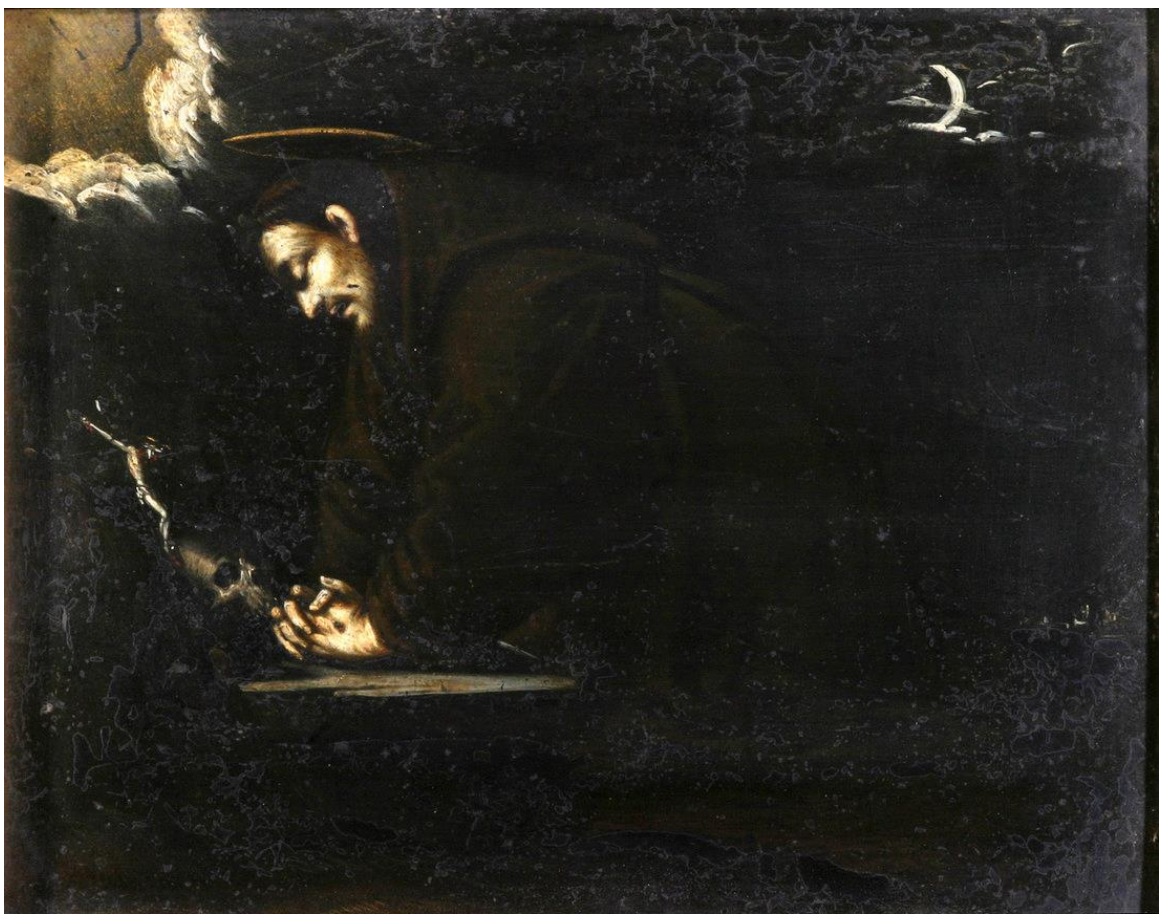
3. *Sveti Franjo Asiški*

Pripisano: Giovanni Battista Rovedata (Trento, 1570.(?) – Verona, nakon 1630.)

prva polovina XVII. stoljeća

ulje na crnom kamenu, 21 × 26 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-129



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 129; Brunšmid 1911: kat. br. 129; Brunšmid 1917: kat. br. 129; Knoll 1922: kat. br. 129; Vandura 1992: Dulibić 2021: 67–74; Popovčak 2005: kat. br. 21; Dulibić 2021: str. 68–71.

4. Odmor na bijegu u Egipat sa sv. Franjom Asiškim

Kopija prema: Antonio Allegri da Correggio (Correggio, 1489. –1534.)

nakon 1520.

ulje na platnu, 113,2 × 93,4 cm,

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-130



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 130; Brunšmid 1911: kat. br. 130; Brunšmid 1917: kat. br. 130; Knoll 1922: kat. br. 130; Zlamalik 1984: str. 104; Popovčak 2005: kat br. 19.

5. Dvanaestogodišnji Isus u Hramu

Nepoznati talijanski slikar

druga polovina XVII. stoljeća

ulje na platnu, 91,4 × 122,8 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-131



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 131; Brunšmid 1911: kat. br. 131; Brunšmid 1917: kat. br. 131; Knoll 1922: kat. br. 131; Zlamalik 1984: kat. br.109; Vandura 1990: kat. br. 26; Popovčak 2005: kat. br. 41; Popovčak 2011: kat. br. 25.

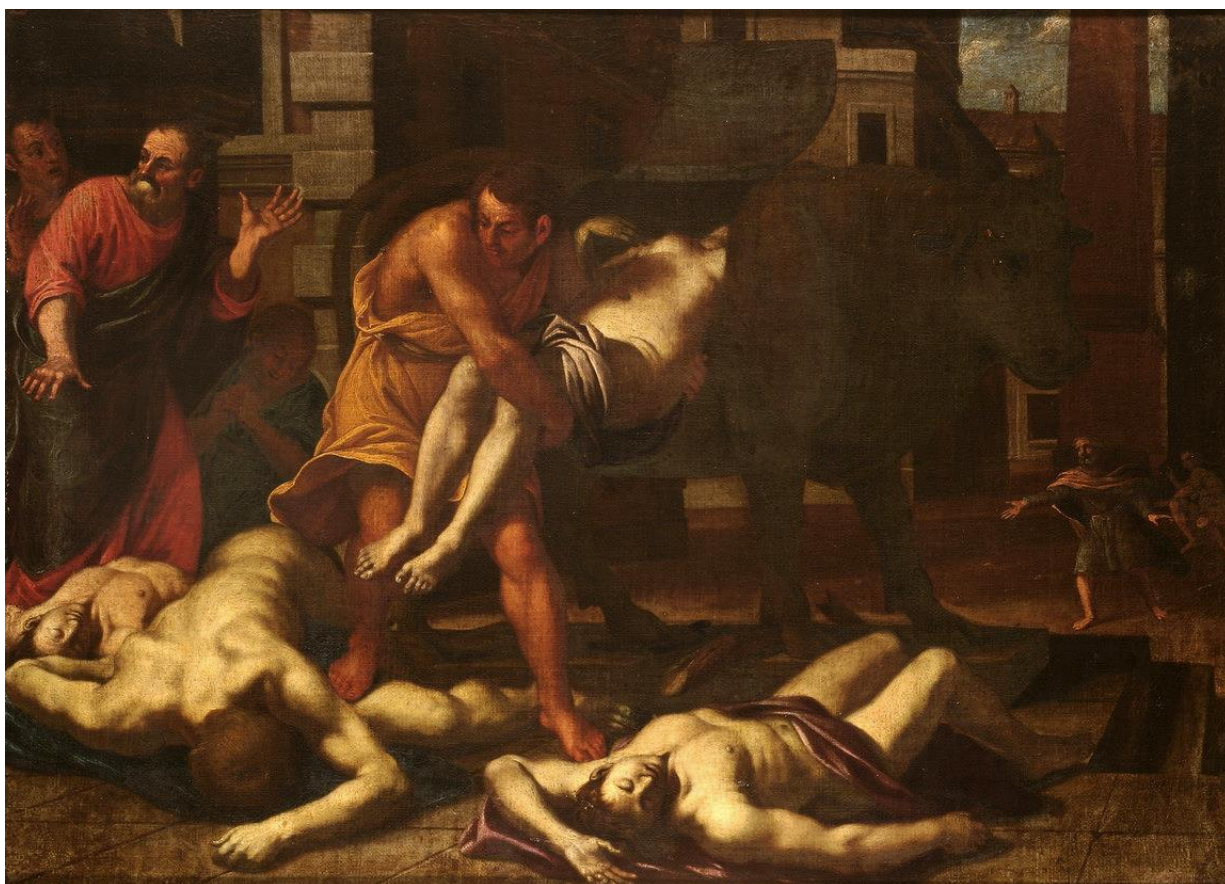
6. Mučeništvo sv. Eustahija i njegove obitelji

Nepoznati slikar

XVII. stoljeće

ulje na platnu, 48,3 × 65,8 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-133



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 133; Brunšmid 1911: kat. br. 133; Brunšmid 1917: kat. br. 133; Knoll 1922: kat. br. 133; Zlamalik 1984: kat. br. 105; Popovčak 2005: kat. br. 20; Popovčak 2011; kat. br. 11.

7. Ekstaza svetog Franje Asiškog

Raffaello Vanni (Siena, 1597. – 1673.)

prva polovina XVII. stoljeća

ulje na platnu, 143,7 × 162,2 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-134



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 134; Brunšmid 1911: kat. br. 134; Brunšmid 1917: kat. br. 134; Knoll 1922: kat. br. 134; Gamulin 1963; Zlamalik 1984: kat. br. 107; Contini, Ginetti 1989: str. 913; Gašparović 1992: str. 97; Popovčak 2005: kat. br. 34; Vulin 2006: str. 32; Ciampolini 2012: str. 1070.

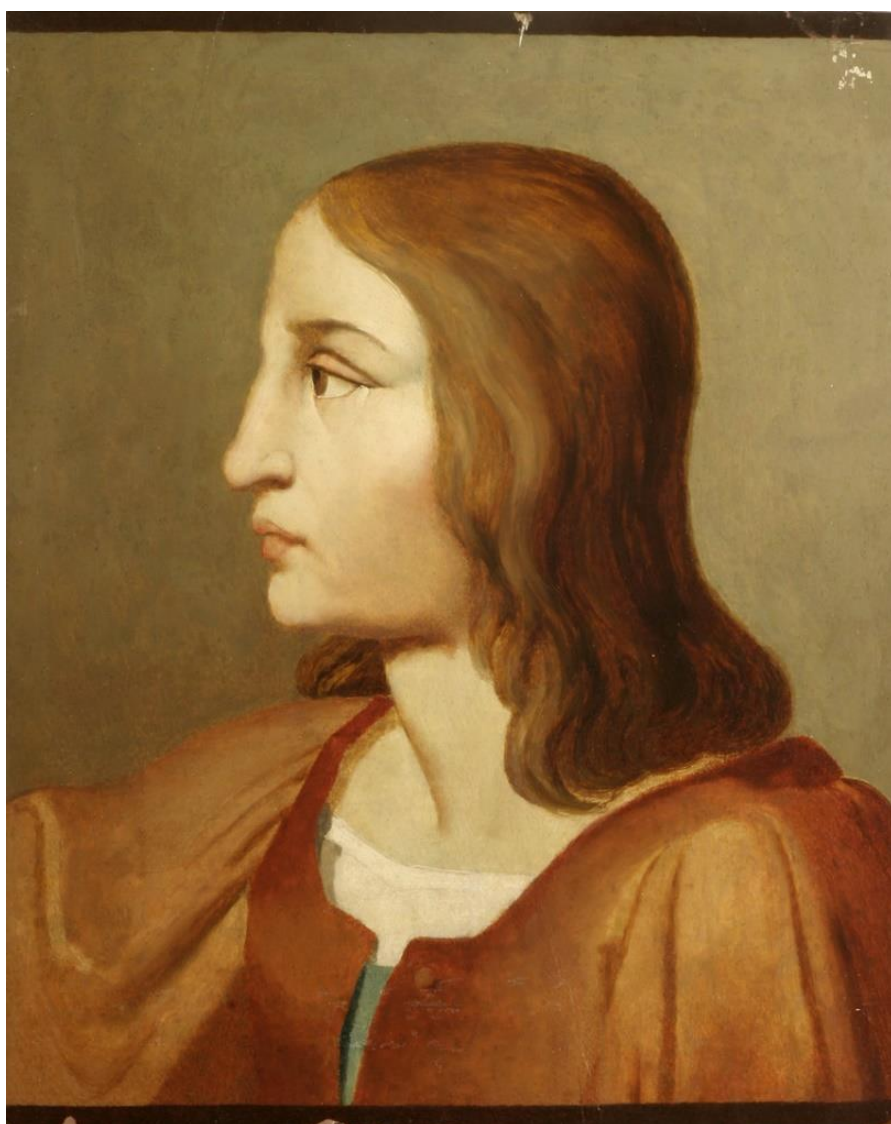
8. *Portret mladića*

Nepoznati slikar

XIX. stoljeće

ulje i tempera na dasci, 46,3 × 37,2 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-135



Bibliografija

Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 135; Brunšmid 1911: kat. br. 135; Brunšmid 1917: kat. br. 135; Knoll 1922: kat. br. 135; Popovčak 2005: kat. br. 10.

9. Bitka s Turcima

Način: Jacques Courtois II Borgognone (Saint-Hyppolite, 1621. – Rim, 1676.)

XVII. stoljeće

ulje na platnu, 24,5 × 64 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-202



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 202; Brunšmid 1911: kat. br. 202; Brunšmid 1917: kat. br. 202; Knoll 1922: kat. br. 202; Zlamalik 1984: kat. br. 126

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

1926., radove izveo Ferdo Goglia.

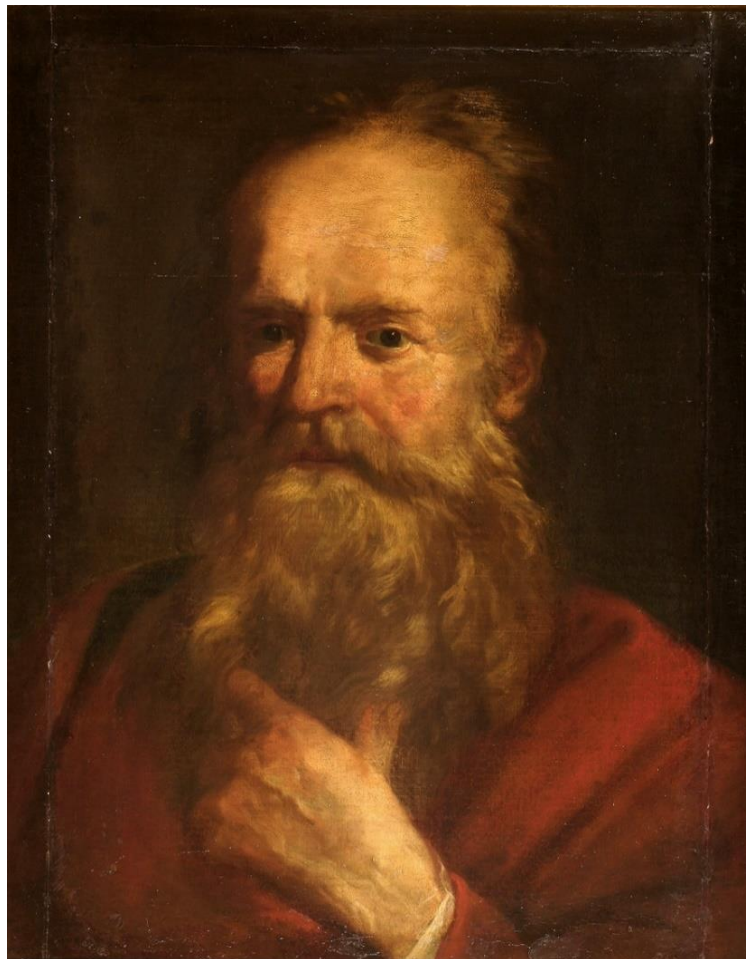
10. Prikaz bradatog starca

Način: David Ryckaert (Antwerpen, 1612. – 1661)

sredina XVII. stoljeća

ulje na platnu, 61,8 × 48,6 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-203



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 203; Brunšmid 1911: kat. br. 203; Brunšmid 1917: kat. br. 203; Knoll 1922: kat. br. 203; Térey 1926: kat. br. 203; Schneider 1932: kat. br. 203; Zlamalik 1984: kat. br. 120; Vandura 1988: str. 148; Popovčak 2005: kat. br. 32.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

1938., radove izveo Ferdo Goglia.

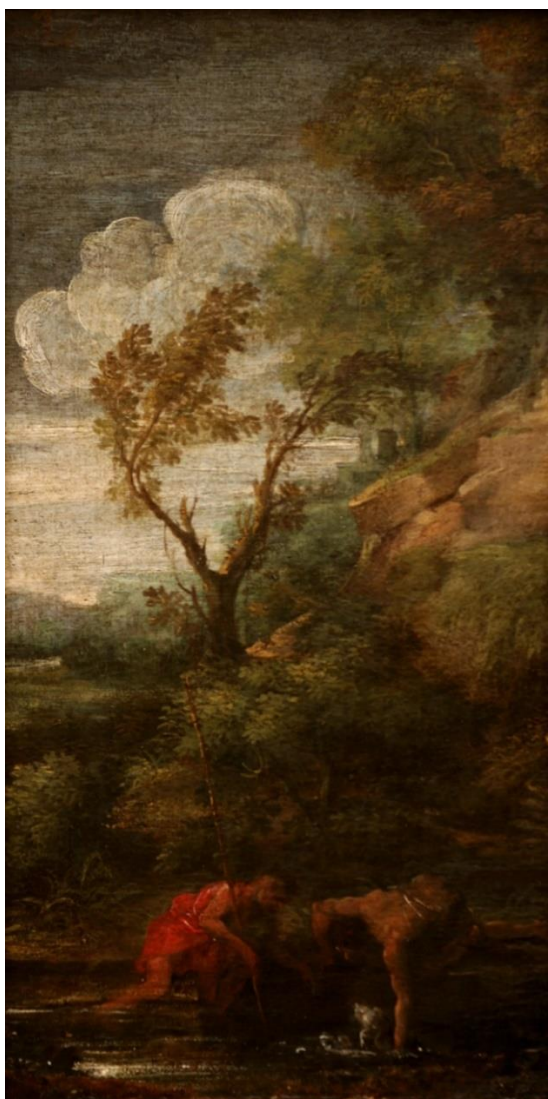
11. *Pastiri nad izvorom*

Način: Gaspard Dughet Poussin (Rim, 1615. – 1675.)

XVII. stoljeće

ulje na platnu, 63,9 × 33,6 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-204



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 204; Brunšmid 1911: kat. br. 204; Brunšmid 1917: kat. br. 204; Knoll 1922: kat. br. 204; Popovčak 2005: kat. br. 39; Bujanić 2014: str. 41.

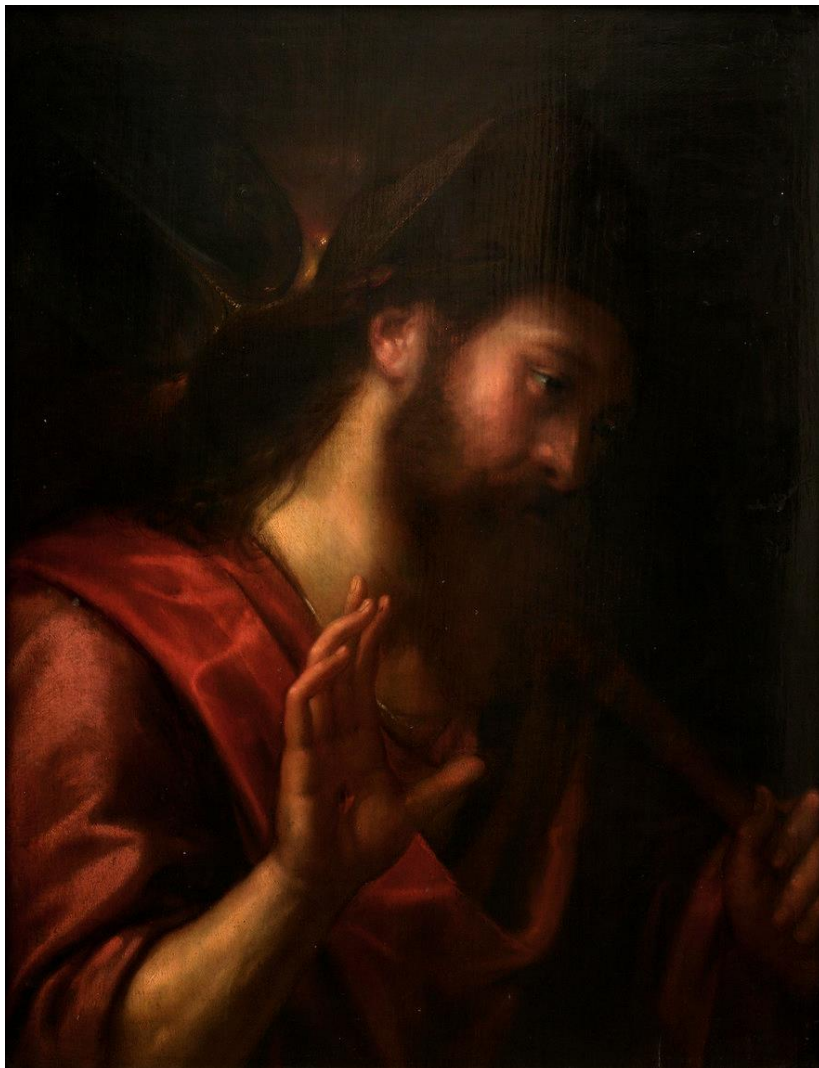
12. Krist kao vrtlar

Gortzius Geldorp (Leuven, 1553. – Köln, 1618.) (potpisano i datirano)

1613.

ulje na dasci, 66 × 57,2 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-205



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 205; Brunšmid 1911: kat. br. 205; Brunšmid 1917: kat. br. 205; Knoll 1922: kat. br. 205; Térey 1926: kat. br. 205; Schneider 1932: kat. br. 205; Zlamalik 1984: kat. br. 116; Vandura 1988: str. 73; Popovčak 2005; Vulin 2006: str. 32; kat. br. 26; Dulibić i Pasini Tržec 2014: str. 125–126; Popovčak 2015: str. 24.

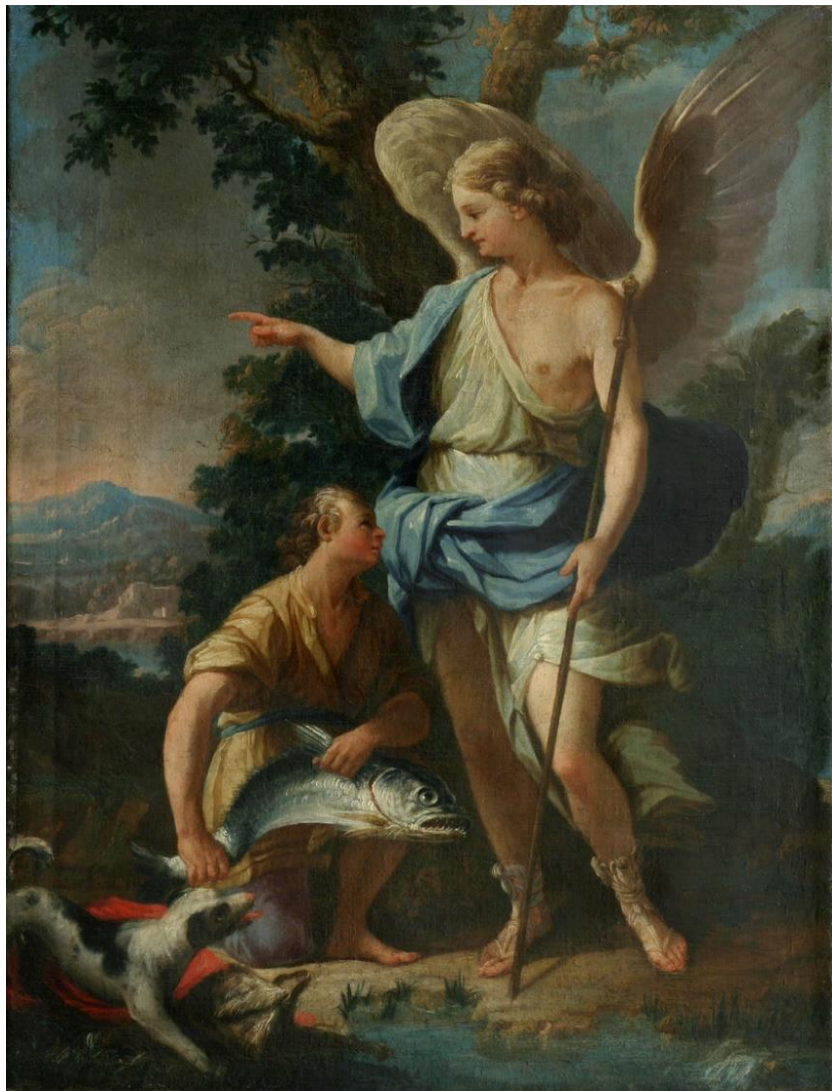
13. *Tobija i anđeo*

Nepoznati slikar

XVIII. stoljeće

ulje na platnu, 63,7 × 47,9 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-206



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 206; Brunšmid 1911: kat. br. 206; Brunšmid 1917: kat. br. 206; Knoll 1922: kat. br. 206; Popovčak 2005: kat. br. 52; Barlek 2007: str. 40; Popovčak 2011; kat. br. 1.

14. *Žena pred ogledalom*

Nepoznati francuski slikar

XVIII. stoljeće

ulje na platnu, 21 × 36,9 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-207



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 207; Brunšmid 1911: kat. br. 207; Brunšmid 1917: kat. br. 207; Knoll 1922: kat. br. 207; Popovčak 2005: kat. br. 55.

15. Udvaranje

Nepoznati francuski slikar

XVIII. stoljeće

ulje na dasci, 21,3 × 35,4 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-208



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 208; Brunšmid 1911: kat. br. 208; Brunšmid 1917: kat. br. 208; Knoll 1922: kat. br. 208; Popovčak 2005: kat. br. 56.

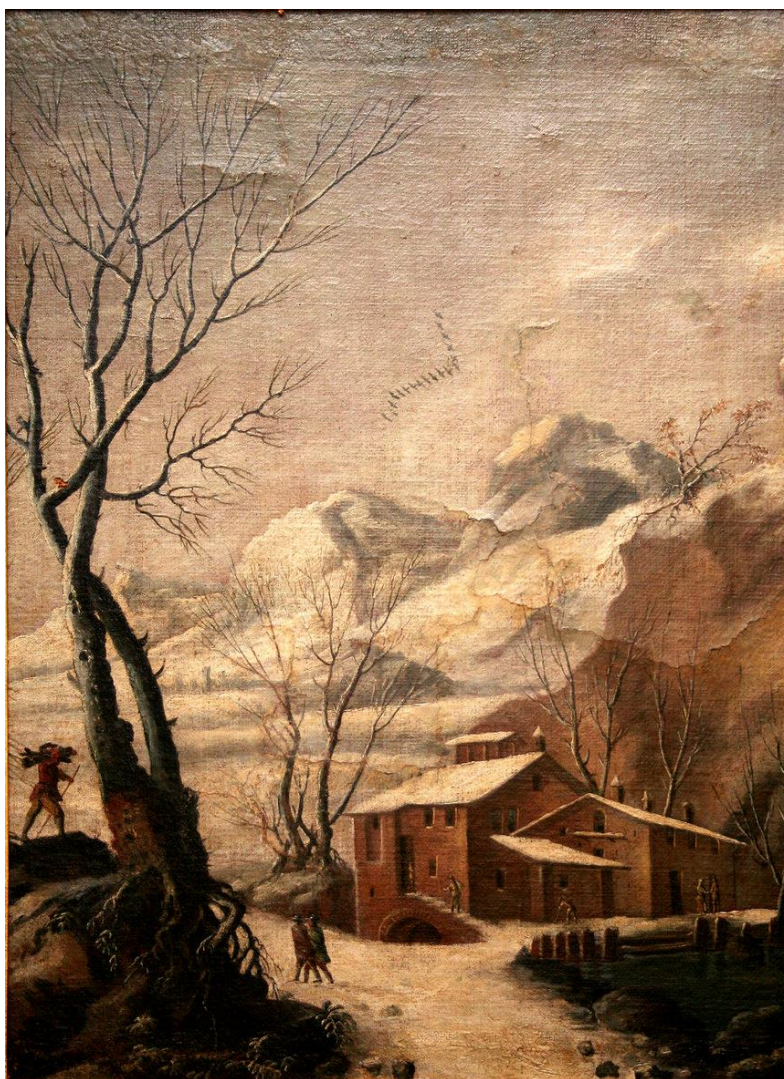
16. Zima (Zimski pejzaž)

Nepoznati flamanski slikar

XVI. stoljeće

ulje na platnu, 72,5 × 51 cm,

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-209



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 209; Brunšmid 1911: kat. br. 209; Brunšmid 1917: kat. br. 209; Knoll 1922: kat. br. 209; Zlamalik 1984: kat. br. 209; Vandura 1988: str. 67; Popovčak 2005: kat. br. 15.

17. Pejzaž

Nepoznati slikar

druga polovina XVII. / prva polovina XVIII. stoljeća

ulje na platnu, 28,1 × 38,4 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-210



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 210; Brunšmid 1911: kat. br. 210; Brunšmid 1917: kat. br. 210; Knoll 1922: kat. br. 210; Térey 1926: kat. br. 210; Schneider 1932: kat. br. 210; Zlamalik 1984: kat. br. 123; Vandura 1988: str. 116; Popovčak 2005: kat. br. 35.

18. Sveti Petar liječi bolesnike

Nepoznati rimski slikar

XVIII. stoljeće

ulje na platnu, 136,3 × 99 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-211



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 211; Brunšmid 1911: kat. br. 211; Brunšmid 1917: kat. br. 211; Knoll 1922: kat. br. 211; Térey 1926: kat. br. 211; Zlamalik 1984: kat. br. 110; Popovčak 2005: kat. br. 40.

19. *Nimfa se kupa*

Način: Cornelis van Poelenburgh (Utrecht, 1594. – 1667.)

XVII. stoljeće

ulje na platnu, 33,9 × 44,8 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-212



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 212; Brunšmid 1911: kat. br. 212; Brunšmid 1917: kat. br. 212; Knoll 1922: kat. br. 212; Térey 1926: kat. br. 212; Schneider 1932: kat. br. 212; Babić 1947: kat. br. 2012; Gamulin 1962: str. 90–91; Zlamalik 1984: kat. br. 118; Vandura 1988: str. 135–136; Popovčak 2005: kat. br. 29.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

1926., radove izveo Ferdo Goglia.

20. Konjanička bitka

Nepoznati nizozemski slikar

XVII. stoljeće

ulje na platnu, 32 × 51,6 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-213



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 213; Brunšmid 1911: kat. br. 213; Brunšmid 1917: kat. br. 213; Knoll 1922: kat. br. 213; Térey 1926: kat. br. 213; Schneider 1932: kat. br. 213; Zlamalik 1984: kat. br. 119; Vandura 1988: str. 125–126; Popovčak 2005: kat. br. 36.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici

1938., radove izveo Ferdo Goglia.

21. Veduta s crkvom

Nepoznati slikar

XVIII. stoljeće (?)

ulje na drvu, 26,3 × 28,8 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-214



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 214; Brunšmid 1911: kat. br. 214; Brunšmid 1917: kat. br. 214; Knoll 1922: kat. br. 214; Térey 1926: kat. br. 214; Schneider 1932: kat. br. 214; Zlamalik 1984: kat. br. 121; Vandura 1988: str. 120–121; Popovčak 2005: kat. br. 47.

22. Merkur kod pastira

Način: Abraham Bloemaert (Dordrecht, 1564. – Utrecht, 1651.)

XVII. stoljeće

ulje na platnu, 69 × 89,3 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-215



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 231; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 215; Brunšmid 1911: kat. br. 215; Brunšmid 1917: kat. br. 215; Knoll 1922: kat. br. 215; Térey 1926: kat. br. 215; Schneider 1932: kat. br. 215; Zlamalik 1984: kat. br. 117; Vandura 1988: str. 120–121; Popovčak 2005: kat. br. 28.

23. Sveti Josip s djetetom Isusom

Kopija prema: Guido Reni (Bologna, 1575. – 1642.)

nakon 1640.

ulje na platnu, 86,6 × 68,4 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-216.



Bibliografja

Ljetopis JAZU 1892: str. 231; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 216; Brunšmid 1911: kat. br. 216; Brunšmid 1917: kat. br. 216; Knoll 1922: kat. br. 216: kat. br. 215; Zlamalik 1984: kat. br. 111; Vandura 1990: kat. br. 36; Popovčak 2005: kat. br. 27; Popovčak 2011; kat. br. 20.

24. Talijanski pejzaž

Način: Jan Frans van Bloemen zvan Orizzonte (Antwerpen, 1662. – Rim, 1749.)

ulje na platnu, 68,4 × 110 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-217.



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 231; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 217; Brunšmid 1911: kat. br. 217; Brunšmid 1917: kat. br. 217; Knoll 1922: kat. br. 217; Zlamalik 1984: kat. br. 122; Vandura 1988: str. 35–36; Popovčak 2005: kat. br. 47.

25. Poklonstvo kraljeva

Nepoznati italo-kreetski slikar

XVI. stoljeće

ulje na dasci, 50,1 × 63,8 cm

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-278.



Bibliografija

Ljetopis JAZU 1892: str. 230; Mašić, Šrepel 1895: kat. br. 278; Brunšmid 1911: kat. br. 278; Brunšmid 1917: kat. br. 278; Knoll 1922: kat. br. 278; Zlamalik 1984: kat. br. 102; Vandura 1990: kat. br. 13; Popovčak 2005: kat. br. 13; Popovčak 2011: kat. br. 10.

10. POPIS LITERATURE

1. [s. n.] „Dr. Ivan Ružić“, u: *Ilustrovani list*, 2. godina, 5. broj, 1915., str. 98.
2. [s. n.] „Dr. Ivan Ružić“, u: *Savremenik – mjesečnik Društva hrvatskih književnika*, god. 10, knj. I. i II., veljača 1915., str. 82.
3. [s. n.] „Nekrolozi – Dr. Ivan Ružić“, u: *Mjesečnik pravničkog društva u Zagrebu*, knj. I, br. 2, veljača 1915., str. 121–122.
4. Avery, Charles. „*The Bull of Perillus: A Relief Attributed to Giovanni Caccini*“, u: *Art Institute of Chicago Museum Studies* 6 (1971.), str. 22–33.
5. Bagnoli, Alessandro. „La pittura del Seicento a Siena“, u: *La pittura in Italia: Il Seicento, Tomo secondo*, (ur.) Roberto Contini i Clelia Ginetti, Milano: Electa, 1989., str. 338–351.
6. Banzato, Davide i Elisabetta Antoniazzi Rossi. „Paesaggi e battaglie nella pittura veneta del XVII secolo“, u: *La pittura nel Veneto: Il Seicento, Tomo secondo*, (ur.) Mauro Lucco, Milano: Electa, 2001., str. 689–709.
7. Barlek, Josip. *Čudesni svijet anđela*, katalog izložbe (2. 10. 2007. – 30. 4. 2008) Zagreb: Etnografski muzej u Zagrebu, 2007.
8. Benninga, Sara. „The Changing Perception of the Five Senses“, u: *Ikonotheka* 29 (2019.), str. 103–122.
9. *Biblija. Stari i Novi zavjet*, (gl. ur.) Jure Kaštelan i Bonaventura Duda, (ur.) Josip Tabak i Jerko Fućak, Zagreb: Stvarnost, 1969.
10. Blunt, Anthony. *Art and Architecture in France 1500 – 1700*, New Haven & London: Yale University Press, 1999.
11. Bourg, Alexis Merle du. „Themes and Motifs of Daily Life“, u *L'Objet d'Art Hors-séries* 109 (2017.), str. 34–53.
12. Bracken, Susan Caroline. *Collectors and Collecting in England C. 1600 – C. 1660*, doktorski rad, University of Sussex, 2011.
13. Brajković, Vlasta. *Grbovi, grbovnice, rodoslovlja*, katalog muzejske zbirke, Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1976.
14. Bralić, Višnja i Nina Kudiš Burić. *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.
15. Brunšmid, Josip. *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1911.

16. Brunšmid, Josip. *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1917.,
17. Bujanić, Katarina. *Alegorijske, simboličke i mitološke teme na slikama u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU u Zagrebu*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014.
18. Capitelli, Giovanna. „Fonti e documenti per la storia del mercato dell'arte nella Roma postunitaria“, u: *Capitale e crocevia. Il mercato dell'arte nella Roma Sabauda*, (ur.) Andrea Bacchi, Giovanna Capitelli, Milano: Fondazione Federico Zeri, Università di Bologna, Silvana editoriale, 2020., str. 19–36.
19. Casaburo, Mario. *Pittura su pietra: diffusione, studio dei materiali, tecniche artistiche*, Firenze: Nardini editore, 2017.
20. Cesani, Marina. „Vanni, Raffaello“, u: *La pittura in Italia: Il Seicento, Tomo secondo*, (ur.) Roberto Contini i Clelia Ginetti, Milano: Electa, 1989. str. 912.
21. Ciampolini, Marco. *Pittori senesi nel seicento, Vol. III (Marcantonio Saracini – Stefano Volpi)*, Siena: Nuova Immagine, 2012.
22. Coen, Paolo. „The Art Market in Rome in the Eighteenth Century: A Study in the Modern 'Social History' of Art“, u: *The Art Market in Rome in the Eighteenth Century: A Study in the Social History of Art*, (ur.) Paolo Coen, Leiden: Brill, 2018., str. 1–27.
23. Conti, Alessandro. „Pittura e Immagine in Guido Reni: Dalle Opere ‘non Perfette’ al Tempo Pittore“, u: *Prospettiva* 52 (1988.),
24. Cvetnić, Sanja. „Božidarevićev Triptih obitelji Bundića i ikonografija Marije u Suncu“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 31 (2007.) str. 73–79.
25. Cvetnić, Sanja. *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2007.
26. Damjanović, Dragan. *Arhitekt Herman Bollé*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, Leykam international, 2013.
27. Demori-Staničić, Zoraida. „Neki problemi kretske-venecijanskog slikarstva u Dalmaciji“, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 29 (1990.), str. 83–112.
28. Dulibić, Ljerka i Iva Pasini Tržec. „Giuseppe Cesari zvan Cavaliere d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu“, u: *Peristil* 55 (2012.), str. 39–46.
29. Dulibić, Ljerka i Iva Pasini Tržec. *Slike Muke i Uskrsnuća u Strossmayerovoj galeriji*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2014.
30. Dulibić, Ljerka i Iva Pasini Tržec. *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2018.

31. Dulibić, Ljerka. „Slike na kamenim pločama - okolnosti nastanka vrste, *fortuna collezionistica* i problemi očuvanja i prezentacije“, u: *Materijalnost umjetničkog djela: Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“ održanog 2018. godine*, (ur.) Predrag Marković, Zagreb: FF-press, 2021., str. 67–74.
32. Dunkerton, Jill, Nicholas Penny i Marika Spring. „The Technique of Garofalo’s Paintings at the National Gallery“, u: *National Gallery Technical Bulletin* 23 (2002.), str. 20–41.
33. Ekserdjian, David. *Correggio*, New Haven & London: Yale University Press, 1997.
34. Ferenčak, Ivan. *Zbirka Zlate Lubienski u Hrvatskoj Akademiji znanosti i umjetnosti*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i mjetnosti, 2020.
35. Ferenčak, Ivan. *Umjetnine iz zbirke Ante Topića Mimare u Strossmayerovoj galeriji*, doktorska disertacija, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2021.
36. Freedberg, Sydney Joseph. *Painting in Italy, 1500–1600*, New Haven & London: Yale University Press, 1993. [1971.]
37. Galli, Letizia. „Raffaello Vanni“, u: *Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena*, katalog izložbe, (ur.) Fabio Bisogni i Marco Ciampolini, Siena: Palazzo Chigi-Saracini, 1987., str. 83–107.
38. Gamulin, Grgo. „Djela flamanskih i holandskih majstora u Jugoslaviji, II“, u: *Peristil* 5 (1962.), str. 85–91.
39. Gamulin, Grgo. „Jedan veoma caracceskni Raffaello Vanni“, u: *Peristil* 6-7 (1963.), str. 81–82.
40. Gašparović, Miroslav. „Donacija dr. Ivana Ružića“, u: *Sto godina Strossmayerove galerije 1884.–1984. Izložba u povodu stote obljetnice otvorenja Strossmayerove galerije starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, katalog izložbe (17. 5. – 17. 8. 1984.), (ur.) Vinko Zlamalik, Zagreb: JAZU, 1984., str. 55–56.
41. Gašparović, Miroslav. „Strossmayerova galerija HAZU : donacije i donatori“, u: *Informatica museologica* 23 (1992.), str. 95–103.
42. *Guida-Monaci. Guida commerciale di Roma*, 1883.
43. Hrust, Nikolina. „Zbirka kopija fresaka i starih majstora u zagrebačkoj Gliptoteci HAZU“, u: *Informatica museologica* 34 (2003.), str. 61–66.
44. Jakšić, Theodor de Canziani i Matilda Ružić. „Korak po korak, ustrajno pješke: životni put Gjura Ružića starijeg (1834. – 1922.)“, u: *Sušačka revija* 49 (2005.), str. 61–65.
45. Karaula, Željko. “Prilozi za biografiju Budislava pl. Budisavljevića Prijedorskog uz pomoć njegovih neobjavljenih memoara »Pomenci iz moga života«”, u: *Senjski zbornik* 38 (2011.), str. 87–129.

46. Karaula, Željko. *Moderna povijest Bjelovara 1871. – 2010: od razvoja varaždinske krajine do suvremenog Bjelovara*, Bjelovar: Nakladnik Horvat, 2012.
47. Kitisakon, Kitsirin. "The Five Senses in Genre Paintings of the Dutch Golden Age", u: *Journal of Urban Culture Research* 16 (2018.), str. 124–139.
48. Knoll, Petar. *Akademijaska galerija Strossmayerova*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1922.
49. Kolar-Dimitrijević, Mira. „Razmišljanje o vezama Hrvatskog Primorja s koprivničkim krajem do 1941. godine ili Nezaboravljeni krajiški put“, u: *Podravski zbornik* 32 (2006.), str- 177–197.
50. Kolar-Dimitrijević, Mira. „Pretvaranje Bjelovara iz vojničkoga u privredno središte od 1871. do 1910. godine“, u: *Radovi Zavoda za znanstvenoistraživački i umjetnički rad u Bjelovaru* 1 (2007.), str. 31–53.
51. Kolar-Dimitrijević, Mira. *Povijest novca u Hrvatskoj: od 1527. do 1941. godine*, Zagreb: Hrvatska narodna banka, 2013.
52. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979.
53. Lizzani, Mario. „Guida Monaci: Roma di ieri, di oggi, di domani“, u: *Strenna dei romanisti: natale di Roma* (1952.), str. 82–93.
54. Loh, Maria H. „New and Improved: Repetition as Originality in Italian Baroque Practice and Theory“, u: *The Art Bulletin* 86 (2004.), str. 477–504.
55. Lukežić, Irvin. „Gjuro Ružić i Šime Mazzura“, u: *Sušačka revija* 58/59, (2007.), str. 121–130.
56. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za god. 1892.*, Sedmi svezak, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije (Dionička tiskara u Zagrebu), 1892.
57. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za god. 1913.*, Dvadeset osmi svezak, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije (Dionička tiskara u Zagrebu), 1913.
58. *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za god. 1915.*, Trideseti svezak, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije (Dionička tiskara u Zagrebu), 1915.
59. Mâle, Émile. *L'art religieux du XVIIe siècle: Italie, France, Espagne, Flandres*, Pariz: Librairie Armand Colin, 1984. [1931.]
60. Malvasia, Carlo Cesare. *Felsina pittrice: vite de pittori bolognesi*, 1678.
61. Marani, Pietro. *Leonardo da Vinci: The Complete Paintings*, New York: Henry N. Abrams, Inc., 2003. [1999.]
62. Mašić, Nikola i Milivoj Šrepel. *Akademijaska galerija Strossmayerova*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1895.

63. Matković, Stjepan. „Izbori za Hrvatski sabor 1897. godine: afirmacija Khuenove autokracije“, u: *Časopis za suvremenu povijest* 29 (1997.), str. 469–488.
64. *Museo di Castelveccchio: Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi*, (ur.) Paola Marini, Ettore Napione, Gianni Peretti, Milano: Silvana Editoriale, 2018.
65. Napoleone, Virginia. „Between Florence and Berlin: the International Art Market in Post-unification Rome“, u: *Florence, Berlin and Beyond: Late Nineteenth-Century Art Markets and their Social Networks*, (ur.) Lynn Catterson, Leiden: Brill, 2020., str. 181–208.
66. *Narodne novine*, 2. lipnja 1892.
67. Nordenfalk, Carl. „The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art“, u: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 48 (1985.). str. 1–22.
68. Noreen, Kirstin. „*Ecclesiae militantis triumphus*: Jesuit Iconography and the Counter-Reformation“, u: *The Sixteenth Century Journal* 29/3 (1998.), str. 689–715.
69. Pepper, D. Stephen. „Guido Reni's Practice of Repeating Compositions“, u: *Artibus et Historiae* 20 (1999.), str. 27–54.
70. Popovčak, Borivoj. „Donacije donatoru – slike starih majstora poklonjene biskupu Strossmayeru u Akademijinoj galeriji“, u: *Strossmayerovi dani*, (ur.) Ivica Mandić, Đakovo: Grad Đakovo, 2005., str. 5–31.
71. Popovčak, Borivoj. *150 godina Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i 20 godina Spomen muzeja biskupa Strossmayera u Đakovu*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2011.
72. Popovčak, Borivoj. „Josip Juraj Strossmayer povodom 200. godišnjice rođenja“, u: XIII. *Strossmayerovi dani*, (ur.) Ivica Mandić, Đakovo: Grad Đakovo, 2015., str. 3–42.
73. Popovčak, Borivoj. *Markiz de Piennes: donator Strossmayerove galerije starih majstora*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2017.
74. Popovčak, Borivoj. *Zlatko i Joyce Baloković: donatori Strossmayerove galerije starih majstora*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2020.
75. Quintavalle, Arturo Carlo. *L'Opera Completa Del Correggio*, (ur.) Alberto Bevilacqua, Milano: Rizzoli, 1970.
76. Réau, Louis. *Iconographie de l'art chrétien Tome III: Iconographie des saints: 1: A-F*, Pariz: Presses Universitaires de France, 1958.
77. Réau, Louis. *Iconographie de l'art chrétien Tome III: Iconographie des saints: 3: P-Z*, Pariz: Presses Universitaires de France, 1959.

78. Rojc, Milan. „*Oko mene*“ *Milan Rojc i Bjelovar*, I. dio, (ur.) Željko Karaula, Bjelovar: Naklada Horvat, 2011.
79. Sabbatini d'Anfora, Lodovico. *Il vetusto calendario Napoletano nuovamente scoperto*, 1744.
80. Schneider, Artur. *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1932.
81. Slive, Seymour. *Dutch Painting, 1600 – 1800*, New Haven: Yale University Press, 1995.
82. Stančić, Nikša. „Josip Juraj Strossmayer u hrvatskoj politici“, u: *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za društvene znanosti* 535 (2018.), knj. 53., str. 11–36.
83. *Sto godina Strossmayerove galerije 1884-1984. Izložba u povodu stote obljetnice otvorenja Strossmayerove galerije starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, katalog izložbe (17. 5. – 17. 8. 1984.), (ur.) Vinko Zlamalik, Zagreb: JAZU, 1984.
84. *Strossmayerova donacija: europska umjetnost od X. do XIX. stoljeća*, (ur.) Ante Vulin, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 2006.
85. Sveštarov Šimat, Margareta. *Crteži starih talijanskih majstora iz fundusa Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, katalog izložbe (ožujak – travanj – svibanj, 2009.), Zagreb: Kabinet grafike HAZU, 2009.
86. Šafarić, Marina. *Zagrebački fotografski atelijeri kao baštinske cjeline: fenomen atelijera, izbor primjera i prijedlog muzealizacije*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2021.
87. Šamec Flaschar, Indira. *Akademička galerija slika: bibliografija priloga o Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 1842. – 1946.*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 2011.
88. Térey, Gabriel. *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije slika*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora, 1926.
89. Vandura, Đuro. *Nizozemske slikarske škole u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1988.
90. Vandura, Đuro. *Rođenje i djetinjstvo Isusa Krista u slikarstvu od 15. do 18. stoljeća*, katalog izložbe, Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb: JAZU, 1990.
91. Vandura, Đuro. „Franjo Asiški i crnokameni Giambattista Rovedata“, u: *Peristil* 35-36 (1992.), str. 165–168.
92. Varagine, Jacopo da. *Leggenda Aurea*, Firenca: Libreria Editrice Fiorentina, 1990.

93. Vlaisavljević, Dajana. *Henryk Siemiradzki (Novogradok kraj Harkova, 24. 10. 1848. – Strazalkowo kraj Częstahowe, 23. 8. 1902.)*, katalog/deplijan izložbe, Zagreb: Nacionalni muzej moderne umjetnosti, 2016.
94. Vlieghe, Hans. *Flemish Art and Architecture 1585–1700*, New Haven & London: Yale University Press, 1998.
95. Vukičević, Marko. *Zagreb u Prvome svjetskom ratu*, doktorska disertacija, Zagreb: Fakultet hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
96. Wakefield, David. *French Eighteenth-Century Painting*, New York: Alpine Fine Arts Collection, 1984.
97. Wittkower, Rudolf. *Art and Architecture in Italy: 1600 to 1750*, Baltimore: Penguin Books, 1965.
98. Zlamalik, Vinko. „Il Cavalier d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji“, u: *Peristil* 20 (1977.), str. 77–84.
99. Zlamalik, Vinko. *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: JAZU, 1982.
100. Žic, Igor. „Dr. Ivan Ružić“, u: *Sušaćka revija* 1 (1993.), str. 29–30.

11. POPIS INTERNETSKIH IZVORA

1. *Catalogo generale dei Beni Culturali*, <https://catalogo.beniculturali.it/> (pregledano 2. travnja 2022.)
2. *Christie's Auctions & Private Sales*, <https://www.christies.com/> (pregledano 2. travnja 2022.)
3. *Correggio Art Home*,
<http://www.correggioarthome.it/SchedaOpera.jsp?idDocumentoArchivio=2512> (pregledano 10. rujna 2021.)
4. Dorotheum, <https://www.dorotheum.com/en/> (pregledano 2. travnja 2022)
5. *Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini*, <http://www.fondcarim.it/uWeb/main.php> (pregledano 25. veljače 2022.)
6. *Gallerie degli Uffizi*, <https://www.uffizi.it/en/the-uffizi> (pregledano 1. svibnja 2022.)
7. *Gemäldegalerie Alte Meister*, <https://gemaeldegalerie.skd.museum/> (pregledano 20. veljače 2022.)
8. *Hermitage Museum*, <https://www.hermitagemuseum.org/> (pregledano 25. veljače 2022.)
9. *Izvjeshće Moderne galerije za 2005. godinu*,
<https://www.mdc.hr/UserFiles/File/Izvjesca/2005/MODGAL.pdf> (pristupljeno 15. listopada 2021.)
10. Lillie, Amanda., „*Place Making*”, *Building the Picture: Architecture in Italian Renaissance Painting*, The National Gallery, London, 2014. <http://www.nationalgallery.org.uk/research/research-resources/exhibition-catalogues/building-the-picture/place-making/imagining-the-temple-in-jerusalem> (pregledano 15. listopada 2021.)
11. *Louvre Museum Official Website*, <https://www.louvre.fr/en> (pregledano 20. veljače 2022.)
12. Meagher, Jennifer. „Genre painting in Northern Europe“, u: *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2008.
http://www.metmuseum.org/toah/hd/gnrn/hd_gnrn.htm (pregledano 20. veljače 2022.)
13. *National Gallery of Art, Washington*, <https://www.nga.gov/> (pregledano 1. svibnja 2022.)
14. *Rijksmuseum, hét museum van Nederland*, <https://www.rijksmuseum.nl/> (pregledano 1. svibnja 2022.)
15. *RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*, <https://rkd.nl/nl/> (pregledano 1. svibnja 2022.)
16. *Robert Simon Fine Art*, <https://www.robertsimon.com/> (pregledano 20. veljače 2022.)
17. *Sotheby's*, <https://www.sothebys.com/en/> (pregledano 2. travnja 2022.)

18. *The British Museum*, <https://www.britishmuseum.org/> (pregledano 2. travnja 2022.)
19. The Mauritshuis, <https://www.mauritshuis.nl/en/> (pregledano 1. svibnja 2022.)
20. *The Metropolitan Museum of Art*, <https://www.metmuseum.org/> (pregledano 2. travnja 2022.)
21. *The Museum of Fine Arts, Houston*, <https://www.mfah.org/> (pregledano 20. veljače 2022.)
22. *Yale Center for British Art*, <https://britishart.yale.edu/> (pregledano 20. veljače 2022.)

12. POPIS ARHIVSKIH IZVORA

1. Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1.
2. Državni arhiv u Bjelovaru, HR DABJ 2 Gradsko poglavarstvo Bjelovar (1874.-1918.), Narodna popisna knjiga br. 12 (1875. – 1883.).
3. Državni arhiv u Rijeci, Matične knjige, HR-DARI-275 (K4)/174, Matična knjiga krštenih u Župi Hreljin (1845. – 1857.).
4. Goglia, Ferdo. Bilješka o restauraciji, 12. ožujka 1926., tipkopolis. Muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije, SG-212.
5. Goglia, Ferdo. Bilješka o restauraciji, 25. siječnja 1926., tipkopolis. Muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije, SG-202.
6. Goglia, Ferdo. Bilješka o restauraciji, 26. lipnja 1938., tipkopolis. Muzejska dokumentacija Strossmayerove galerije, SG-213.
7. Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić, Rijeka, Glavni katalog kraljevske gimnazije u Rēci za godinu 1867/8., bez signature.
8. Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić, Rijeka, Pismo Viktora Ružića Magdaleni Bulić, u Rijeci, 5. listopada 1977., bez signature.

13. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

1. Državni arhiv u Rijeci, Matične knjige, HR-DARI-275 (K4)/174, Matična knjiga krštenih u Župi Hreljin (1845. – 1857.), f. 29 (ustupio Državni arhiv u Rijeci)
2. Državni arhiv u Bjelovaru, HR DABJ 2 Gradsko poglavarstvo Bjelovar (1874.-1918.), Narodna popisna knjiga br. 12 (1875. – 1883.), f. 320. (ustupio Državni arhiv u Bjelovaru)
3. Ivan Ružić, fotografski atelijer Gjuro i Ivan Varga, Zagreb, 1888., Gradski muzej Bjelovar (ustupio Gradski muzej Bjelovar).
4. Ružićev oglas u *Narodnim novinama*, Zagreb, 2. lipnja 1892., str. 8. (portal *Stare hrvatske novine*, <http://dnc.nsk.hr/Newspapers/Default.aspx>).
5. *Guida-Monaci. Guida commerciale di Roma*, 1883. Naslovna stranica i stranica 507. s početkom popisa rimskih antikvara i njihovih adresa (Google Books, https://books.google.hr/books?id=PkExvvUxrF4C&printsec=frontcover&hl=hr&source=gsb_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).
6. Pismo Ivana Ružića biskupu Josipu Jurju Strossmayeru, 20. travnja 1892. Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1 (fotografirala Lucija Burić uz dopuštenje AHAZU-a).
7. Pismo Nikole Mašića Ivanu Ružiću, 24. travnja 1892. Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1 (fotografirala Lucija Burić uz dopuštenje AHAZU-a).
8. Obavijest JAZU poslana za objavu u *Narodnim novinama*, 9. svibnja 1892. Arhiv HAZU, Registratura JAZU/HAZU (HR-AHAZU-2), Korespondencija br. 62, kut. 32/1 (fotografirala Lucija Burić uz dopuštenje AHAZU-a).
9. *Narodne novine* br. 108, 11. svibnja 1892., str. 4. (portal *Stare hrvatske novine*, <http://dnc.nsk.hr/Newspapers/Default.aspx>).
10. Antonio Allegri da Correggio, *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, oko 1520., ulje na platnu, 120 × 105 cm, Firenca, Gallerie degli Uffizi, inv. 1890 n. 1455 (*Gallerie degli Uffizi*, <https://www.uffizi.it/opere/correggio-riposo-durante-la-fuga-in-egitto>).
11. Kopija prema: Antonio Allegri da Correggio, *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, ulje na platnu, 113,2 × 93,4 cm, Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-130.
12. Jean Boulanger, *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, 1638., 116 × 100 cm, Correggio, Museo Il Correggio (*Correggio Art Home*, <http://www.correggioarthome.it/SchedaOpera.jsp?idDocumentoArchivio=2512>).

13. Kopija prema: Antonio Allegri da Correggio, *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim*, ulje na platnu, 122,8 × 102,9 cm. Nekoć u vlasništvu Brueckner Museuma, SAD (*Christie's*, <https://www.christies.com/en/lot/lot-5576437>).
14. Naljepnica na poledini slike *Odmor na bijegu u Egipat sa svetim Franjom Asiškim* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU.
15. Guido Reni, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1638. – 1640., ulje na platnu, 88,9 × 72,4 cm, Museum of Fine Arts, Houston, inv. br. 96. 1565. (*Museum of Fine Arts, Houston*, , <https://emuseum.mfah.org/objects/36092/saint-joseph-and-the-christchild?ctx=07081cb3726ee0b12a8afb5efcfc17f4ff6706d6&idx=3>)
16. Kopija prema: Guido Reni, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, XVII. stoljeće, ulje na platnu, 86,6 × 68,4 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-216.
17. Guido Reni, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1638. – 1640., ulje na platnu, promjer 75,5 cm, privatno vlasništvo (preuzeto iz: D. Stephen Pepper, „Guido Reni's Practice of Repeating Compositions“, u: *Artibus et Historiae* 20, 1999.).
18. Guido Reni, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, oko 1640?, ulje na platnu, 89,7 × 70,5 cm, Rimini - Museo della Città (*Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini*, <http://www.fondcarim.it/uWeb/main.php>).
19. Nepoznati slikar iz kruga Guida Renija, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, ulje na platnu, 87 × 73 cm, prodano putem aukcijske kuće Christie's 2012. (*Christie's*, <https://www.christies.com/en/lot/lot-5559303>)
20. Prema Guidu Reniju, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, ulje na bakru, 27,4 × 18,4 cm, prodano putem aukcijske kuće Christie's 2000. (*Christie's*, <https://www.christies.com/en/lot/lot-1911691>).
21. Nepoznati grafičar prema Reniju, *Sveti Josipom s djetetom Isusom*, 1600. – 1660., bakropis, 140 × 101 mm, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. br. 26.70.4(157) (*The Metropolitan Museum of Art*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/396958>)
22. James Walker prema Guidu Reniju, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1792., mezzotinta, 506 × 353 cm, The British Museum, inv. br. 1878,0112.211. (*The British Museum*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_L1-6-6).
23. Richard Earlom prema Guidu Reniju, *Sveti Josip s djetetom Isusom*, 1778., mezzotinta, 417 × 307 cm, The British Museum, inv. br. L1,6.6. (*The British Museum*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1878-0112-211).
24. Raffaello Vanni, *Ekstaza svetog Franje Asiškog*, ulje na platnu, 143,7 × 162,2 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-134.

25. Raffaello Vanni, *Ekstaza svetog Franje Saleškog*, 1668. – 1670., ulje na platnu, 396 × 253 cm, katedrala u Sieni (Wikipedia, https://it.wikipedia.org/wiki/File:Raffaello_Vanni_estasi_di_san_francesco_di_sales_1654.JPG).
26. Naljepnica na poleđini slike *Ekstaza sv. Franje Asiškog*.
27. Natpis na poleđini platna slike *Ekstaza sv. Franje Asiškog*.
28. Pripisano: Giovanni Battista Rovedata, *Sveti Franjo Asiški*, oko 1605., ulje na crnom mramoru, 21 × 26 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-129.
29. Giovanni Battista Rovedata, *Propovijed svetog Ivana Krstitelja*, 1617., ulje na kamenu, 59,5 × 49,5 cm, Verona, Museo di Castelvecchio, inv. 23138 – 1B3630. (Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_battista_rovedata_predica_del_battista_su_pietra_di_paragone_1600-30_ca.jpg).
30. Giovanni Battista Rovedata, *Molitva na maslinskoj gori*, 1616., ulje na kamenu, 59,5 × 49,5 cm, Verona, Museo di Castelvecchio, inv. 23137 – 1B3629. (Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_battista_rovedata_cristo_nell%27orto_su_pietra_di_paragone_1600-30_ca_01.jpg).
31. Poleđina slike *Sveti Franjo Asiški*.
32. Nepoznati slikar, *Mučeništvo sv. Eustahija*, ulje na platnu, 48,3 × 65,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-133.
33. Jan van Haelbeck prema N. Circignaniju, *Mučeništvo sv. Eustahija*, 1600. – 1620. (iz serije *Ecclesiae militantis triumph*), bakrorez, 196 × 131 mm, London, The British Museum, inv. br. 1863,0509.770 (*The British Museum*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1863-0509-770).
34. Giovanni Battista de' Cavalieri prema Federicu Zuccariju, *Sveti Eustahije*, 1575., bakrorez, 296 × 163mm, The British Museum, inv. br. 1874,0613.635. (*The British Museum*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0613-635).
35. Detalj poleđine slike *Mučeništvo svetog Eustahija i njegove obitelji*.
36. Nepoznati talijanski slikar, *Dvanaestogodišnji Isus u Hramu*, druga polovina XVII. stoljeća, ulje na platnu, 91,4 × 122,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-131.
37. Francesco Lambiase, *Dvanaestogodišnji Isus u Hramu*, prva polovina XVIII. stoljeća, bakrorez, 676 × 640 mm, Venafro, Museo Nazionale del Molise (*Catalogo generale dei Beni Culturali*, <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1400071501>).
38. Pečat na poleđini slike *Dvanaestogodišnji Isus u Hramu*.
39. Pečat na poleđini slike *Dvanaestogodišnji Isus u Hramu*.

40. Nepoznati talijanski slikar, *Bogorodica s Djetetom*, ulje na platnu, 19,7 × 14,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-128.
41. Nepoznati rimski slikar, *Sveti Petar liječi bolesnike*, ulje na platnu, 136,3 × 99 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-211.
42. Nicolas Poussin, *Sveti Ivan i Petar liječe hromog čovjeka*, 1655., ulje na platnu, 165 × 126 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. br. 24.45.2 (*The Metropolitan Museum of Art*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437330>).
43. Giovanni Paolo Panini, *Arhitektonski capriccio uz prizor propovjedanja apostola*, oko 1712., ulje na platnu, 98,5 × 73 cm, privatno vlasništvo (*Robert Simon Fine Art*, <https://www.robertsimon.com/panini-landscape>).
44. Gortzius Geldorp, *Krist kao vrtlar*, 1613., ulje na dasci, 66 × 57,2 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-205.
45. Gortzius Geldorp, *Marija Magdalena*, oko 1610., ulje na dasci, 67 × 52 cm, Maurithuis, Hag, inv. br. 319 (*Maurithuis*, <https://www.mauritshuis.nl/ontdek-collectie/kunstwerken/319-de-boetvaardige-maria-magdalena/#origin-artwork>).
46. Gortzius Geldorp, *Krist*, 1603., ulje na dasci, 50 × 39,5 cm, privatno vlasništvo (*RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*, <https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D=Geldorp+Gortzius&query=&start=62>).
47. Gortzius Geldorp, *Bogorodica*, 1604., ulje na dasci, 50 × 39,5 cm, privatno vlasništvo (*RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*, <https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D=Geldorp+Gortzius&query=&start=62>).
48. Gortzius Geldorp, *Krist kao vrtlar*, 1613., ulje na dasci, 66 × 57,2 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-205.
49. Naljepnice na poledini slike *Krist kao vrtlar*.
50. Način: David Ryckaert, *Prikaz bradatog starca*, ulje na platnu, 61,8 × 48,6 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-203.
51. Nepoznati slikar prema: Matthäus Merian stariji, *Izraelci nose grozd iz Kanaana*, nakon 1630., ulje na dasci, 14,6 × 17,2 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, SG-67.
52. Matthäus Merian stariji, *Izraelci nose grozd iz Kanaana*, između 1625. i 1630., bakropis, 110 × 149 mm, British Museum, London, inv. br. 1857,1212.98 (*The British Museum*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1857-1212-98).
53. Naljepnica na poledini slike *Izraelci nose grozd iz Kanaana*.
54. Nepoznati kretsko-venecijanski slikar, *Poklonstvo kraljeva*, XVI. stoljeće, ulje na dasci, 50,1 × 63,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-278.

55. Nepoznati italo-kretske slikar, *Poklonstvo kraljeva*, XVI. stoljeće, ulje na platnu, 98 × 129,5 cm (*Dorotheum*, <https://www.dorotheum.com/en/1/7456825/#>).
56. Nepoznati slikar, *Tobija i anđeo*, XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 63,7 × 47,9 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-206.
57. Flamanska škola XVI. stoljeća, *Zima*, XVI. stoljeće, ulje na platnu, 72,5 × 51 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-209.
58. Način: Jan Frans van Bloemen zvan Orizzonte, *Talijanski pejzaž*, ulje na platnu, 68,4 × 110 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-217.
59. Nepoznati slikar, *Pejzaž*, ulje na platnu, 28,1 × 38,4 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-210.
60. Detalj poledine slike *Talijanski pejzaž*.
61. Detalj poledine slike *Zimski pejzaž*.
62. Način: Abraham Bloemaert, *Merkur kod pastira*, ulje na platnu, 69 × 89,3 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-215.
63. Način: Cornelis van Poelenburgh, *Nimfa se kupa*, ulje na platnu, 33,9 × 44,8 cm Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-212.
64. Način: Gaspard Dughet Poussin, *Pastiri nad izvorom*, ulje na platnu, 63,9 × 33,6 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-204.
65. Detalj poledine slike *Merkur kod pastira*.
66. Način: Jacques Courtois Il Borgognone, *Bitka s Turcima*, XVII. stoljeće, ulje na platnu, 24,5 × 64 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-202.
67. Nepoznati nizozemski slikar, *Konjanička bitka*, XVII. stoljeće, ulje na platnu, 32 × 51,6 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-213.
68. Nepoznati slikar, *Veduta s crkvom*, ulje na dasci, 26,3 × 28,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-214.
69. Isaak Nickelen, *Interijer crkve svetog Bava u Haarlemu*, ulje na platnu, 43 × 49 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, SK-A-360 (*RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*, [https://rkd.nl/en/explore/images#filters\[kunstenaar\]=Nickelen%2C+Isaak+van](https://rkd.nl/en/explore/images#filters[kunstenaar]=Nickelen%2C+Isaak+van)).
70. Naljepnica na poledini slike *Veduta s crkvom*.
71. Naljepnica na poledini slike *Veduta s crkvom*.
72. Nepoznati slikar, *Portret mladića*, XIX. stoljeće, ulje na dasci, 46,3 × 37,2 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, SG-135.
73. Nepoznati francuski slikar, *Žena pred ogledalom*, XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 21 × 36,9 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-207.

74. Nepoznati francuski slikar, *Udvaranje*, XVIII. stoljeće, ulje na platnu, 21,3 × 35,4 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. SG-208.
75. Marcellus Laroon mlađi, *Razgovor uz večeru*, 1735. – 1740., ulje na platnu, 35,6 × 30,5 cm, Yale Center for British Art, New Haven (*Yale Center for British Art*, <https://collections.britishart.yale.edu/catalog/tms:890>).
76. Prema: Pierre Antoine Baudouin, *La Toilette*, 1771., bakrorez, 39,8 × 28,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York (*The Metropolitan Museum of Art*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/835342>).
77. Philippe Mercier, *Vid, Sluh, Dodir, Njuh i Okus*, oko 1740., ulje na platnu, 61,5 × 75 cm, privatno vlasništvo (Sotheby's, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/important-old-master-paintings-and-sculpture-n08610/lot.329.html>).
78. Élisabeth Vigée Le Brun, *Portret Marie Antoinette*, 1785., ulje na platnu, 93,3 × 74,8cm, privatno vlasništvo (Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C3%89lisabeth_Vig%C3%A9e_Le_Brun_-_Marie-Antoinette_au_livre_-_1785.jpg).
79. Nepoznati slikar prema: Élisabeth Vigée Le Brun, *Portret Marie Antoinette*, nakon 1785., ulje na platnu, Gliptoteka HAZU, GA.K.-8.
80. Raffaello Sanzio, *Madonna d'Alba*, oko 1510., ulje na dasci, promjer 94,5 cm, National Gallery of Art, Washnigton (*National Gallery of Art*, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.26.html>).
81. Nepoznati slikar prema: Raffaello Sanzio, *Bogorodica s Isusom i sv. Ivanom*, nakon 1510., ulje na dasci, Gliptoteka HAZU, inv. br. GA. K.-14.
82. Napoznati majstor, krug Danielea da Volterre (Volterra, 1509. – Rim, 1566.), *Oplakivanje, Tri Marije pod križem*, druga polovica XVI. stoljeća, crna kreda, papir podlijepljen na tvrdi karton, 348 × 248 mm, Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 3.
83. Henryk Siemiradzki, *Studija ženske glave (Talijanka)*, 1874., ulje na platnu, 26 × 19,2 cm. Nacionalni muzej moderne umjetnosti, inv. br. MG-145 (preuzeto iz: Dajana Vlasisavljević, *Henryk Siemiradzki (Novogrudok kraj Harkova, 24. 10. 1848. – Strzałkowo kraj Częstahowe, 23. 8. 1902.)*, katalog/deplijan izložbe, Zagreb: Nacionalni muzej moderne umjetnosti, 2016.)

SUMMARY

The Donation of Ivan Ružić to the Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU

This master's thesis presents the donation of Ivan Ružić to the Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts which took place in 1892. It firstly brings forth a detailed overview of Ružić's biography, highlighting the development of his political career and the period leading up to the donation during which he resided in Bjelovar. The thesis also introduces details pertaining to his acquisition of the artwork which occurred in the winter between 1891 and 1892 in Rome, as well as the social and historical background of the donation. The procurement of the artwork is considered within the wider context of the late nineteenth-century art market in Rome and the resulting problems which arise in provenance research of specific art objects. The donation process is analysed and presented based on the research of archival sources, while the artwork's monetary value is discussed and contextualized using early twentieth-century newspaper articles and other contemporaneous sources. The art-historical interpretation of the donation is divided into two chapters dedicated to religious and profane paintings, which consist of individual analyses of each artwork. A few of the paintings depicting elaborate iconographic motifs are interpreted with an emphasis on their iconography, two copies are analysed in comparison to the corresponding originals and another pair of paintings are considered in relation to newly found, compositionally matching prints. Other paintings are researched in view of specific stylistic periods, painterly circles and past as well as current attributions. Various markings that were discovered on the backs of the paintings are interpreted and comparatively analysed in the thesis. The final chapter presents basic information about works which were originally donated by Ružić to the Strossmayer Gallery, but were transferred to other Zagreb museums during the course of the twentieth century. Museum catalogues and other scholarly sources published by the Strossmayer Gallery from 1892 up until the present day were used as a point of departure for the research for this thesis.

KEY WORDS: donation, Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU, Ivan Ružić, painting, copies, nineteenth-century art market in Rome