

Biskup J. J. Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora

Dulibić, Ljerka; Pasini-Tržec, Iva

Source / Izvornik: **Zbornik III. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2013, 307 - 311**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:936771>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-27**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Biskup J. J. Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora

Francis Haskell, intenzivno se baveći strategijama sakupljanja umjetnina i poviješću zbirke i izlaganja, istaknuo je kako se i formiranje neke umjetničke zbirke može datirati gotovo jednako precizno kao i neka slika.¹ Zbirka biskupa Josipa Jurja Strossmayera (1815. – 1905.) nesumnjivo potvrđuje tu tvrdnju. Kada je otvorena za javnost, 1884. godine, brojila je pedesetak slika suvremenih slikara 19. stoljeća i dvije stotine djela starih majstora iz različitih europskih slikarskih škola, od 14. do 18. stoljeća.² Većinu slika starih majstora moguće je podvesti pod nekoliko zajedničkih nazivnika. Prevladavaju djela manjih dimenzija, srodnih tematskih i motivskih određenja, namijenjena privatnim prostorima građanskog sloja, odnosno rađena za privatnu pobožnost kao gotova djela radioničke produkcije; posebno su u velikom broju zastupljene slike talijanske rane renesanse. I ne poznajući historijat zbirke, jasno je da je ona formirana u 19. stoljeću jer odražava stanje na tadašnjem antikvarnom tržištu umjetnina.

Osim što rezultira dragocjenim podacima o provenijenciji pojedine umjetnine, znanstveno bavljenje umjetničkim tržištem omogućava alternativni pristup proučavanju, odnosno istraživanju umjetnosti, pri čemu se tržište promatra kao jedan od čimbenika dinamičkog procesa ustanovljavanja kulturnog značenja.³ Fokusiranje na tržište umjetnina pokazuje kako su estetske prosudbe varijabilne i motivirane vanjskim interesima – umjetničko djelo nije lijepo u apsolutnom smislu, već je poželjno određenoj osobi u određenom vremenu.

Odgovarajuće varijacije ukusa ne nalaze se u drugim umjetnostima, barem ne na isti način – naime, u likovnim umjetnostima veliku ulogu igra aspekt posjedovanja i shodno tome financijski interes, čime »fortuna critica« pisaca ili kompozitora nije opterećena. Na varijacije ukusa utječe mnogo čimbenika – primjerice autentičnost, stanje djela, dostupnost.⁴

Upravo je dostupnost djela imala presudan utjecaj na promjene u ukusu. Društveni i politički prevrati s početka 19. stoljeća (Napoleonovi ratovi, raspuštanje vjerskih institucija) doveli su ne samo do novih mogućnosti sakupljanja umjetnina nego i do njihova prevrednovanja. Početkom 19. stoljeća počinju se cijeniti djela tzv. primitivnih majstora, a postupno se interes sakupljača okreće ka gotovo svim stilskim razdobljima. Nakon početnoga antikvarnog interesa za predrenesansna i ranorenesansna djela kao povijesne artefakte, počinju se prepoznavati estetske kvalitete takvih djela, a potom im se sredinom 19. stoljeća pridaju i obilježja »čistoće i duhovnosti« te nastaju mnoge zbirke u kojima takve slike dominiraju, posebice među pripadnicima klera.⁵

S obzirom na te tendencije definiraju se i sakupljačke strategije muzejskih institucija koje s jedne strane nastoje izvrsnošću djela proslavljenih odavno cijenjenih majstora inspirirati živuće umjetnike i unaprijediti javni ukus, a s druge strane uključanjem »novopriznatih« imena ilustrirati razvoj umjetnosti izlaganjem djela svake vrste.⁶ Kod biskupa Strossmayera nalazimo tragove obiju ideja, s obzirom na njegovu izrazitu edukativno-prosvjetiteljsku motivaciju. U govoru na otvorenju Galerije biskup je istaknuo: »*Ja sam pri prvom sabiranju tih slika i umjetnina odmah početkom opazio, da mi ih je sabirati, koliko je samo moguće, iz svih umjetničkih škola, ako mislim, da narodu i učećoj se mladeži koriste.*«⁷

Strossmayer »na scenu« kao sakupljač stupa 1860-ih. To je doba kada je tržište već prošlo kroz ranije opisani razvoj. Tada je već došlo do »najvažnijih otkrića« 19. stoljeća, a to nisu otkrića pojedinih slikara već načelno otkriće supostojanja mnogih različitih pa i suprotnih kvaliteta.⁸ Slijedom toga cijene su počele rasti, a povrh svega krajem 60-ih godina novoformirana talijanska država počinje sustavno raditi na zaštiti umjetničkih djela, uvodeći kontrolu nad njihovim kretanjem – slike je sve teže nabaviti i sve ih je teže iznijeti iz zemlje.⁹

Strossmayer se, odnosno njegovi posrednici, međutim dosta dobro snalazi u metežu koji u to doba vlada na tržištu umjetnina. Kako to opisuje Haskell, apetit raste i kao i uvijek kada je jelo dostupno, javlja se pohlepa, svi hrle kupovati u Italiju – agenti, preprodavači, neuspjeli umjetnici, avanturisti svih vrsta, od vojvoda i generala, do redovnika i običnih sitnih lopova – svi trguju.¹⁰

Slika toga meteža može se, ponekad i do u najsitnije pojedinosti, rekonstruirati na osnovi istraživanja arhivskih dokumenata iz Strossmayerove ostavštine. U Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti čuva se opsežna korespondencija Strossmayera s njegovim rimskim posrednicima Nikolom Voršakom (1836. – 1880.)¹¹ i Imbrom Ignjatijevićem Tkalcem (1824. – 1912.),¹² koju smo obradile te upotpunile dokumentima koji su razvrstani u druge fondove, odnosno druge arhivske ustanove.¹³ Zbirka u konačnici odražava koliko Strossmayerova načelna htijenja, toliko i snalazljivost njegovih posrednika i profil njihovih savjetnika.

Kanonik Nikola Voršak kupovao je uglavnom od slikara-restauratora i uličnih antikvara i na takvom se tržištu umjetnina tijekom vremena sve bolje i bolje snalazio. Tako je, na primjer, 1877. od »nekog rimskog kapucina« (po savjetu Nicole

Consonija (1814. – 1884.),¹⁴ koji je bio njegov stalni savjetnik, »kradomice« kupio sliku *Sveti Stjepan Mučenik*¹⁵ koju mu je taj (neimenovani) rimski kapucin »po noći i skromno« u stan donio, a ranije je »bila u nekoj kapucinskoj crkvi blizu Rima«.¹⁶ S obzirom na to da je »zapisana u nekakovu inventaru«, Voršak upozorava Strossmayera da »s toga opisujuć te slike valja biti opreznim«.¹⁷ O tome kako je Voršak u to doba savladao sve »fine« ne samo oko kupovine nego i izvoza kupljenih umjetnina iz Italije svjedoči njegova opaska kako je s »glavnim doganierom« dogovorio da će slike »moći na put bez svake službene vizite«.¹⁸ Tih godina Voršak bi se ponekad odvažio i na samostalnu kupovinu, bez prethodne konzultacije s biskupom.¹⁹ Iako je Voršaku Strossmayer nakon nekoliko godina poslovanja ukazao povjerenje i stavio na raspolaganje određenu svotu novaca, u veće kupovine on se ipak nikada nije usudio upustiti bez prethodne biskupove privole.²⁰

Imbro Tkalac je pri postupcima kupoprodaje djelovao puno samostalnije. Kupovao je, odnosno kapario vlastitim sredstvima, te čekao biskupovo odobrenje i povrat novca. I sam je bio sakupljač te je kupnju nekih od slika koje je prvotno bio naumio nabaviti za biskupa naposljetku realizirao vlastitim sredstvima i »zadržao za sebe«. Razmjerno visok stupanj neovisnosti Tkalac pokazuje i u odabiru djela koje kupuje, ne ustručavajući se započeti proces nabave i takvih slika za koje je svjestan da ne odgovaraju karakteru Strossmayerove zbirke. »Vi imate jamačno dovoljno Madonna i svetaca s toga držim da vam i ovakvih slika treba, ako želite da vam galerija predstavlja primer razvitka umetnosti«,²¹ istaknuo je obrazlažući 1880. godine biskupu razloge za kupnju nekoliko slika među kojima je bila i *Leda* koju je Tkalac naposljetku zadržao za sebe, na što je unaprijed bio spreman: »Ako li se vama ne čini shodno izložiti u galeriji ovu gologuzu, ne treba da je uzmete, jer u tom slučaju ja ću je rado za sebe zadržati.«²²

Nakon smrti Nikole Voršaka (1880.) Imbro Tkalac zauzima mjesto Strossmayerova glavnoga posrednika za kupovinu slika. Najznačajnija njegova nabavka je kupnja Albertinellijeve slike *Izgon Adama i Eve iz raja*.²³ No i prije toga Tkalac je bio uključen u nabavke slika, svojim savjetima i vezama proširujući dotadašnji krug Voršakovih suradnika. Time je dostignuta viša razina poslovanja – osim od slikara i restauratora te sitnih preprodavača Voršak je, upravo zahvaljujući Tkalcu, počeo kupovati i od značajnijih profesionalnih trgovaca i antikvara. Od najznačajnijega milanskog trgovca umjetninama Giuseppea Baslinija (1817. – 1887.)²⁴ Voršak i Strossmayer kupili su Carpacciove slike *Sveti Petar Mučenik*²⁵ i *Sveti Sebastijan*²⁶ u Milanu, početkom 1872. godine.²⁷ Pri ovoj kupoprodaji posredovali su i tadašnji direktor Pinacoteca di Brera, slikar Giuseppe Bertini (1825. – 1898.),²⁸ i Giovanni Morelli (1819. – 1891.)²⁹ s kojim se tom prilikom Strossmayer i osobno susreo. O tom susretu i biskupovim sakupljačkim nastojanjima sačuvano je svjedočanstvo i od strane samoga Morellija: »(...) vescovo Strossmayer (...) è qui per fare acquisti di quadri. Egli intende fondare una Galleria nel suo paese Croazia, per educarvi al Bello quei popoli semibarbari.«³⁰ Strossmayer se osvrnuo na susret s Morelijem: »Pogodio sam (...) da je Morelli veliki poznavalac slikah. On je po svojoj prilici i pisao o umjetnosti, jerbo

nalazim, da se Rio, do koga ja mlogo držim, više put na njegoga Morellija poziva. To će po svojoj prilici biti naš Morelli.«³¹

Morelli nije bio jedini »veliki poznavalac slikah« s kojim je Tkalac bio povezan. Posebice je zanimljiv njegov odnos s Giovannijem Battistom Cavalcaselleom (1819. – 1897.), jednim od najistaknutijih zagovaratelja očuvanja talijanske umjetničke baštine u 19. stoljeću.³² Tkalac je uredio nekoliko Cavalcaselleovih izdanja te javno istupao zalažući se – na tragu Cavalcaselleovih službenih nastojanja – za strožu regulativu nadziranja prometa umjetnina. Pritom se pozivao na njemu vrlo dobro poznate primjere: »(...) uno dei miei amici, uno straniero esperto d'arte, negli ultimi due anni ha comprato per 20.000 franchi 18 miniature^[33] di un messale del XV secolo (...) e per 6000 franchi un piccolo quadro del Beato Angelico,^[34] autentico e ben conservato, entrambe le cose uscenti indubbiamente da conventi italiani.«³⁵ Ove kupnje, koje Tkalcu služe kao primjer potrebe za strožim nadzorom prometa umjetnina, realizirao je Voršak, no upravo po napatku Tkalca i Cavalcasellea. Cavalcaselle je ujedno i savjetovao Voršaka oko iznošenja slike iz Italije: »(...) nevjerrujem (a tako misli i Cavalcaselle), da bi mi odbor arkeološki dao propisani dopust, jer Angelika računaju u prvi red umjetnika, kojim po zakonu taj odbor neda preko granica talijanskih. Takove slike valja po neki način kriomčariti, to jest, valja da ih koj putnik medju svojom putnom robom ponese i obzirno prenese.«³⁶

Nadalje, Cavalcaselle je kontinuirano informirao Tkalca o aktualnim prodajama, bilo pojedinačnih slika ili pak čitavih zbirki, kao što su zbirke grofova Fabiani-Beni u Gubbiju i grofova Conestabile della Staffa u Perugi, o čemu su – iako kupnja naposljetku nije bila realizirana – sačuvani detaljni izvještaji.³⁷

Posebno su međutim iscrpni raniji izvještaji Nikole Voršaka o dugotrajnim pregovorima oko kupnje zbirke kanonika Raffaelea Bertinellija koju su činile uglavnom talijanske slike 14. i 15. stoljeća.³⁸ Sačuvana dokumentacija donosi zanimljive podatke i pretpostavke o podrijetlu kanonikove zbirke te razlozima prodaje, a uključuje također i imena mnogih zainteresiranih za zbirku. Kanonik ju je pokušavao prodati u cijelosti, želeći da »ostane u Europi i u valjanih katoličkih rukuh«.³⁹ S obzirom na to da ga je »toliko mrzilo da svjetovnjacima ili vladarima ili gubernijama pripadnu slike iz svetog razloga«⁴⁰ koje je skupljao s namjerom da ih prepusti nekom crkvenom društvu kako bi se kršćanska umjetnost vratila u život, Bertinelli je odbio ponudu Charlesa Eastlakea, direktora National Gallery u Londonu,⁴¹ i Marije Nikolajevne, sestre ruskoga cara Aleksandra Romanova.⁴² Njegovim željama odgovarala je ponuda kardinala Wisemana,⁴³ koji je »mislio skupiti londonsku pinakoteku, koja bi služila na korist i pobožnost katolika, tako da se u njima unaprjeđuje i njeguje kršćanska umjetnost«,⁴⁴ ali je realizaciju spriječila kardinalova smrt. Bertinelli u svom pismu Strossmayeru ističe kako upravo Strossmayerova osobnost utjelovljuje sve njegove težnje te je stoga spreman i spustiti cijenu. Iako se i u to doba tvrdilo kako Bertinelli svoju zbirku »prodati nemože ne stoga što bi preskupa bila, nego s toga, što slike nisu dosta klasične«,⁴⁵ čega je i sam Strossmayer bio svjestan, on jednostavno ipak nije imao dovoljno sredstava za

tu kupovinu.⁴⁶ Zbirku je naposljetku, 1878. godine, kupio primas Ugarske i ostrogonski nadbiskup Janós Simor⁴⁷ te je ta zbirka osnova današnjega Muzeja kršćanske umjetnosti u Ostrogonu.⁴⁸

Iako je Strossmayerova zbirka daleko raznolikija negoli što je to primjerice Bertinellijeva, i Strossmayeru se »zamjeralo« da preferira slike religiozne tematike, na što se on osvrnuo na otvorenju Galerije: »Možebiti će se reći, da je pogriješno, što je veći dio slika naše zbirke predmeta religioznoga. Ja pak na to odgovaram: kada bi to, što se veli, zaista i pogriješno bilo, pogriješka ta ne bi bila moja, nego vremena.«⁴⁹

Osim što sama zbirka svojim karakterom odražava vrijeme u kojem je nastala i na općenitijoj razini ogledalo je fenomena sakupljanja umjetnina razvijenog u 19. stoljeću, koji je povezan s jačanjem ideje nacionalnog identiteta. Internacionalna, univerzalna umjetnička djela, donesena iz Zapadne Europe, čije umjetničke forme nisu bile izravno povezane s umjetničkom tradicijom teritorija na koje su uvezene, počinju predstavljati kulturne i političke vrednote određene »nacije« kojoj pripada novi vlasnik.⁵⁰

Današnja Strossmayerova galerija starih majstora može se tumačiti kao proizvod sukladne težnje za imaginarnim širenjem »teritorija« vlastite kulturne tradicije aproprijacijom umjetničke baštine općega značaja. Strossmayer desetljećima programatski sakuplja djela talijanskih i sjevernoeuropskih »starih majstora«, primarno vođen prosvjetiteljsko-edukativnim ciljem. Iako ponekad ostavlja dojam pasioniranoga sakupljača umjetnina, onoga časa kada je Galerija otvorena za javnost ta njegova djelatnost posve prestaje, u sljedećih 20 godina svoga života Strossmayer više nije nabavio niti jedno djelo tzv. »starih majstora«, smatrajući očito kako je ta njegova misija otvaranjem Galerije za javnost završena.

U konstruiranju nacionalnih identiteta proces »muzealizacije« igrao je jednu od ključnih uloga, između ostaloga, i za razvoj autonomnih disciplina. Procesi institucionalizacije povijesti umjetnosti slijede različite puteve s obzirom na različite društvene, političke, kulturne i ekonomske uvjete tijekom »dugoga 19. stoljeća«. Jedan od načina za razumijevanje tih procesa je istraživanje geneze pojedinih zbirki, pri čemu je bavljenje sakupljačima koji ne pripadaju »sakupljačkoj eliti« osobito znakovito, s obzirom na to da – kako je Haskell istaknuo – »djelatnost nekoliko bogatih sakupljača ne daje najvrednije informacije o promjenama ukusa«,⁵¹ kao uostalom niti o društvenim procesima unutar kojih se ta djelatnost odvija.

Bilješke

1
»(...) so that the serious student of such matters can date the formation of an art collection (...) with almost as much accuracy as he can date the pictures that go to make it up (...)«. FRANCIS HASKELL, *Rediscoveries in Art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, Oxford, 1980. [1976.], 3.

2
Usp. IZIDOR KRŠNJAVI i ČIRO TRUHELKA, *Sbirka slika Strossmayerove galerije Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1885.

3
Više v. u GRACE SEIBERLING, *Art Market*, u: *Grove Art Online*, Oxford University Press, <http://www.groveart.com> [29. X. 2010.]

4
Već je 1824. godine škotski trgovac umjetninama William Buchanan (1777. – 1864.) napisao »da postoji moda majstora, kao i haljina ili bilo čega drugoga«. V. u FRANCIS HASKELL (bilj. 1), 3–7.

5
Iscrpnije v. u SUSANNA AVERY-QUASH, *The Growth of Interest in Early Italian Painting in Britain with particular reference to pictures in National Gallery*, u: DILLIAN GORDON, *The Fifteenth Century Italian Paintings*, 1. sv., National Gallery Catalogues, London, 2003., xxv–xxvi.

6
Polemike oko National Gallery u Londonu i njezine (ne)primjerenosti zorno odražava tadašnje konflikte dviju didaktičkih ideja: 1. galerija kao repozitorij modela priznate izvrsnosti koji mogu inspirirati živuće umjetnike i unaprijediti javni ukus; 2. galerija kao ansambl primjeraka europske umjetnosti svake vrsti koji mogu ilustrirati razvoj umjetnosti. Pojedini direktori National Gallery preferirali su jednu ili drugu ideju. V. u SUSANNA AVERY-QUASH (bilj. 5), xxix.

7
JOSIP JURAJ STROSSMAYER, *Govor pri otvorenju galerije slika govoren dne 9. studenoga 1884.*, u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 73 (1884.), 166.

8
Usp. FRANCIS HASKELL (bilj. 1), 5–7.

9
Usp. SUSANNA AVERY-QUASH (bilj. 5), xxxiii.

10
V. u FRANCIS HASKELL (bilj. 1), 39.

11
Nikola Voršak (Ilok, 1836. – Rim, 1880.) doktorirao je teologiju u Beču i bio profesor u biskupskom liceju u Đakovu. Godine 1863. postaje kanonik u kaptolu sv. Jeronima u Rimu gdje ostaje do smrti. O ulozi Nikole Voršaka u formiranju Strossmayerove zbirke v. u IVA PASINI TRŽEC, LJERKA DULIBIĆ, *Slike u Strossmayerovoj galeriji starih majstora nabavljene u Rimu do 1868. godine*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2008.), 297–304.

12
Imbro Ignjatijević Tkalac (Karlovac, 1824. – Rim, 1912.) bio je novinar i publicist; iz Hrvatske je zbog političkih razloga emigrirao 1860-ih te potom postao službenik talijanske Vlade. O ulozi I. I. Tkalca u formiranju Strossmayerove zbirke v. IVA PASINI TRŽEC, LJERKA DULIBIĆ, *Doprinos Imbre I. Tkalca (i G. B. Cavalcasse-*

Ilea) formiranju zbirke biskupa J. J. Strossmayera, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 34 (2010).

13

U Arhivu HAZU sačuvano je 137 Voršakovih pisama Strossmayeru i 131 Strossmayerovo Voršaku: Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (dalje: Arhiv HAZU), XI A / Vor. Ni. 1–137; XI A, 1 / Vor. N. 1–131, te 42 Tkalčeva pisma Strossmayeru: Arhiv HAZU, XI A / Tka. Im. 1–42.

14

Nicola Consoni (Ceprano/Frosinone, 1814. – Rim, 1884.), talijanski slikar i restaurator. Usp. ANDREAS STOLZENBURG, Consoni, Nicola, u: *Allgemeines Künstler Lexikon*, sv. 20, München/Leipzig, 1996., 571.

15

Andrea Michieli detto il Vicentino, *Sveti Stjepan Mučenik*, ulje na dasci, 134,2x88,5 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-254.

16

Voršak Strossmayeru, Firenca, 7. VII. 1877. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 107.

17

Voršak Strossmayeru, Varaždinske Toplice, 14. VII. 1877. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 108.

18

Voršak Strossmayeru, Rim, 13. IX. 1877. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 109.

19

Na primjer, u Rietu je kupio *Incoronazione della Madonna*, sličicu na drvu atribuiranu Gentileu da Fabriano, za svega 20 lira, te ponosno izvijestio Strossmayera kako se »Consoni živ krstio kako sam na nju nabasao«. Voršak Strossmayeru, Rim, 9. XI. 1878. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 121. Pretpostavljamo da je riječ o Sassettinjoj *Bogorodici Poniznoj* (Stefano di Giovanni Sassetta, *Bogorodica Ponizna*, tempera i pozlata na dasci, 34,4x23,3 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-22).

20

Pojedinačne kupovine u vrijednosti do 300 rimskih škuda Voršak bi i sam započeo dogovarati, a za veće iznose dodatno se konzultirao sa Strossmayerom.

21

Tkalac Strossmayeru, Rim, 26. VIII. 1880. Arhiv HAZU, XI A / Tka. Im. 18.

22

Isto.

23

Mariotto Albertinelli, *Izgon Adama i Eve iz raja*, ulje na dasci, 56,8x55 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-95.

24

Giuseppe Baslini (1817. – 1887.), milanski antikvar. Prodao je mnoga remek-djela galerijskim institucijama u Berlinu i Londonu te milanskom kolekcionaru Gianu Giacomu Poldiju Pezzoliju. SUSAN SILBERBERG-PEIRCE, Italy, Collecting and Dealing, u: *Grove Art Online*, Oxford University Press, <http://www.groveart.com> [2010.]. Kako navodi Bode, Giuseppe Baslini bio je konjušar kod obitelji Visconti koji je znao napisati samo svoje ime, ali je zahvaljujući dobrom oku postao jedan od najznačajnijih trgovaca

umjetninama u Milanu. V. u WILHELM VON BODE, 50 Jahre Museumsarbeit, Bielefeld, 1922., 20.

25

Vittore Carpaccio, *Sveti Petar Mučenik*, ulje na dasci, 105x34,5 cm, Museo Correr, Venecija.

26

Vittore Carpaccio, *Sveti Sebastijan*, ulje na dasci, 105x44,5 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-269.

27

Strossmayer Voršaku, Đakovo, 25. ili 29. II. 1872. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 82.

28

Giuseppe Bertini (Milano, 1825. – 1898.), talijanski slikar. Više u: FERNANDO MAZZOCCA, Bertini, Giuseppe, u: *Grove Art Online*, Oxford University Press, <http://www.groveart.com> [2010.]

29

Giovanni Morelli (Verona, 1819. – Bergamo, 1891.), talijanski političar, pisac, kolekcionar i povjesničar umjetnosti. V. u JAYNIE ANDERSON, Morelli, Giovanni, u: *Grove Art Online*, Oxford University Press, <http://www.groveart.com> [2010.]

30

Morelli Giovanniju Melliju iz Venecije, 13. II. 1872. Objavljeno u: JAYNIE ANDERSON, Collecting, connoisseurship and the art market in Risorgimento Italy: Giovanni Morelli's letters to Giovanni Melli and Pietro Zavaritt (1866–1872), Venecija, 1999., 155.

31

Strossmayer Voršaku, Đakovo, 4. III. 1872. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 83.

32

Giovanni Battista Cavalcaselle (Legnano, 1819. – Rim, 1897.), talijanski *connoisseur* i povjesničar umjetnosti, istraživao stare majstore diljem Europe, radio skice i bilješke, bavio se restauracijom, sudjelovao u izradi izložbenih kataloga (Liverpool, Manchester), inventarizirao je umjetnine u Italiji, zalagao se za očuvanje talijanskoga umjetničkog blaga (osnovao ured za kulturna dobra), s Josephom Arthurom Croweom objavio *Early Flemish Painters*, *A New History of Painting in Italy from the Second to the Sixteenth Century*, *Titian: His Life and Times* i *Raphael: His Life and Works*. Usp. DONATA LEVI, Cavalcaselle, Giovanni Battista, u: *Grove Art Online*, Oxford University Press, <http://www.groveart.com> [16. IV. 2010.] i DONATA LEVI, Cavalcaselle, Il pioniere della conservazione dell'arte italiana, Torino, 1988.

33

Riječ je o četiri sitnoslike iz Brevijara Ercolea I. d'Este (inv. br. SG-335 – SG-338) i četrnaest sitnoslika iz Časoslova Alfonsa I. d'Este (inv. br. SG-339 – SG-352).

34

Fra Angelico, *Sveti Franjo Asiški i sveti Petar Mučenik*, tempera i pozlata na dasci, 24,3x43,8 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-34.

35

Preuzeto iz: Angelo Tamborra, Imbro I. Tkalac e l'Italia, Rim, 1966., 211.

36

Voršak Strossmayeru, Rim, 21. V. 1873. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 42.

- 37
Više u: IVA PASINI TRŽEC, LJERKA DULIBIĆ (bilj. 12).
- 38
Više u: LJERKA DULIBIĆ, IVA PASINI TRŽEC, Canon Raffaele Bertinelli's Collection of Paintings and Bishop Josip Juraj Strossmayer, u: *Acta Historiae Artium*, 51 (2010.), 289–303.
- 39
Voršak Strossmayeru, Rim, 5. VI. 1866. Arhiv HAZU, XI A / Vor. Ni. 7.
- 40
Bertinelli Strossmayeru, Rim, 23. IV. 1867. Arhiv Hazu, XI A / Ber. Ra. 1., prijepis: Jadranka Neralić, prijevod na hrvatski: Iva Kurelac.
- 41
Charles Eastlake (Plymouth, 1793. – Pisa, 1865.), slikar i prvi kustos (1843.) i direktor Nacionalne galerije u Londonu (1855.) koji je osobno skupljao umjetnine za Galeriju. Unpublished Sources: Sir Charles Lock Eastlake, u: *Grove Art Online*, Oxford University Press, <http://www.groveart.com/> [3. VII. 2007.]
- 42
Maria Nikolayevna (Pavlovsk, 1819. – Sankt Peterburg, 1876.), zajedno sa svojim prvim suprugom Maksimilijanom, vojvodom od Leuchtenburga posvetila se skupljanju umjetnina. Nakon muževe smrti zamijenila ga je na poziciji predsjednika Umjetničke akademije i još se intenzivnije posvetila kolekcionarstvu. Zbirka je, nakon njezine smrti, razdijeljena među njezinom djecom. Usp. http://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Duchess_Maria_Nikolaievna,_Duchess_of_Leuchtenberg [1. VII. 2007.]
- 43
Nicholas Patrick Wiseman (Seville, 1802. – London, 1865.), kardinal, prije toga nadbiskup Westminstera. Više u GÜNTER BIEMER, Nicholas Patrick Stephen Wiseman, u: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg im Breisgau, 1966., sv. 10, st. 1188–1189.
- 44
Bertinelli Strossmayeru, Rim, 23. IV. 1867. Arhiv Hazu, XI A / Ber. Ra. 1., prijepis: Jadranka Neralić, prijevod na hrvatski: Iva Kurelac.
- 45
Strossmayer Voršaku, Đakovo, 2. IX. 1866. Arhiv HAZU, XI A, 1 / Vor. N. 9.
- 46
Točno u to vrijeme Strossmayer se nalazio u izrazito nepovoljnim političkim okolnostima koje su zasigurno utjecale i na financijsku nesigurnost. Više u: LJERKA DULIBIĆ, IVA PASINI TRŽEC (bilj. 38), 293.
- 47
Janós Simor (1818. – 1891.), ugarski crkveni velikodostojnik. Više u: THOMAS v. BOGYAY, Simor, Johann, u: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg im Breisgau, 1964., sv. 9, st. 776.
- 48
Keresztény Múzeum, Esztergom.
- 49
JOSIP JURAJ STROSSMAYER (bilj. 7), 181–183.
- 50
Usp. INGRID CIULISOVÁ, Art Collecting of the Central-European aristocracy in the nineteenth century. The case of Count Pálffy, u: *Journal of the History of Collections*, 18 (2006.), 2, 201–209.
- 51
FRANCIS HASKELL (bilj. 1), 3.