

Restauratorska intervencija Ferda Gogle na slici *Suzana i starci* iz Strossmayerove galerije – postupak zaštite slike i očuvanja njezine provenijencije

Ivan Ferenčak

Ivan Ferenčak
Strossmayerova galerija starih majstora
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
<https://orcid.org/0000-0001-9443-0420>
ivanferencak5@gmail.com

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
Primljen / Received: 29. 7. 2022.

UDK: 7.025-05 Goglia, F.
75.025.3/.4:[7:069(497.5 Zagreb)]"17/18"
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.9>

SAŽETAK: U sklopu projekta *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama* (ZagArtColl_ProResearch) provedena je digitalizacija dijela muzejske dokumentacije Strossmayerove galerije. Među dokumentacijom o slici *Suzana i starci* detektirane su oznake za koje je uočeno da potječu s poledine slike. Analizom dokumentacije o slici autor potvrđuje da ih je s poledine uklonio Ferdo Goglia prilikom restauracije 1930. godine i taj je postupak prepoznat kao rani primjer skrbi za oznake s poledina slika. Temeljem tih oznaka, a u sprezi s pisanim izvorima, rekonstruira provenijenciju slike tijekom 18. i 19. stoljeća i uspostavlja vezu s njemačkom vladarskom kućom Wittelsbach. U članku se, naposljetku, razmatra ikonografija i atribucija, pri čemu se upozorava na obimnu produkciju inačica iste kompozicije u okruženju Majstora izgubljenoga sina te na suvremena promišljanja modela majstora i radionice.

KIJUČNE RIJEČI: Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Majstor izgubljenog sina, flamansko slikarstvo, povijest restauratorske prakse, Ferdo Goglia, analiza poledine slike, obitelj Wittelsbach, *Schleissheimer Versteigerung*, provenijencija umjetnina

Povijest Strossmayerove galerije starih majstora HAZU nerazdvojivo je vezana uz ustrojavanje i institucionalizaciju discipline povijesti umjetnosti u Hrvatskoj u svim aspektima, uključujući doprinos razvoju prakse restauriranja slika starih majstora. Premda je već i utemeljitelj Galerije biskup Josip Juraj Strossmayer skrbio za fizički integritet darovanih slika te ih davao popravljati i restaurirati,¹ sustavniji restauratorski zahvati na slikama

iz Strossmayerove galerije datiraju iz trećega desetljeća 20. stoljeća. Tih godina financijska sredstva nisu dostajala za akvizicije novih umjetnina pa Umjetnički razred Akademije na sjednici u svibnju 1920. prihvaća prijedlog Mencija Klementa Crnčića da se postojeća sredstva preusmjere za restauriranje umjetnina koje već postoje u Galeriji: „Restauriranje bi preuzeo prof. Ferdo Goglia, koji bi za pokus uzeo 2–3 slike, pa ih restaurirao, da se

¹ Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2020-02-1356 *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama* (ZagArtColl_ProResearch). O ranim restauratorskim zahvatima na slikama iz Strossmayerove galerije vidi: DULIBIĆ, PASINI TRŽEC,

2013; DULIBIĆ, 2014; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2016; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2018.

galerijski odbor uzmogne uvjeriti o toj radni; za to bi bilo dosta 6000–8000 K.²

U domaćoj sredini, Ferdo Goglia (1869. – 1943.) smatra se prvim školovanim restauratorom umjetnina koji je u trenutku kada ga Crnčić predlaže za rad na slikama iz Strossmayerove galerije, već nekoliko godina kontinuirano restaurirao slike iz Arheološko-historičkoga odjela Narodnoga muzeja i od drugih vlasnika.³ Po struci diplomirani kemičar, Goglia je svoju kasniju naobrazbu usmjerio prema slikarstvu: prvih godina 20. stoljeća slikanje je učio kod Otona Ivekovića, a naknadno se u restauriranju slika educirao i usavršavao na stručnim boravcima u inozemstvu (Beč, Budimpešta, München...)⁴

Nakon „pokusnog“ restauriranja pet slika krajem 1920. godine, suradnju sa Strossmayerovom galerijom Goglia je nastavio naredna dva desetljeća tijekom kojih je restaurirao 177 slika iz Galerije.⁵ Najranije izvještaje svojim je potpisima „ovjerovio“ tadašnji ravnatelj Galerije Menci Klement Crnčić pa izgleda da je „audijske“ restauracije Goglia provodio pod njegovim nadzorom. Štoviše, restauraciju slike *Saloma s glavom svetog Ivana Krstitelja*⁶, jedne od najranije restauriranih slika, Crnčić je tijekom prvoga mjeseca radova nadgledao barem tri puta, te još jednom po dovršenim radovima koji su ukupno trajali tri mjeseca.⁷ Odmicanjem vremena, nakon restauracija ranih 1920-ih, na izvještajima više ne susrećemo potpise Crnčića, odnosno kasnijih ravnatelja Strossmayerove galerije što implicira pouzdanje u rad Ferda Gogle koji je zbog zasluga pri preuređenju Galerije te zahvaljujući prepoznatoj vještini i stručnosti, 1928. godine izabran za dopisnoga člana Akademije.⁸

Goglijin restauratorski rad općenito je dobrano dokumentiran od početka 1916. godine te se upravo njegovo dokumentiranje vlastitih zahvata u okvirima povijesti restauratorske prakse u Hrvatskoj prepoznaje kao zapažen, čak vizionarski pristup te vrijedan obol razvoju struke.⁹ Njegove su restauracije dokumentirane u sedam rukopisnih bilježnica u kojima je navodio zatečeno stanje

umjetnine, tijek i rezultate svojih radova.¹⁰ Uz njih se spominje i zasebna bilježnica s podacima o restauratorskim zahvatima na slikama iz Strossmayerove galerije, no njezina je sudbina nepoznata i smatra se izgubljenom.¹¹ Unatoč tome, više je izvještaja o restauracijama slika iz Galerije pisanih Goglijinom rukom sačuvano, a opisi i opseg niza njegovih radova poznati su iz kasnijih prijepisa.¹²

Tri su kopije takva prijepisa pisaćim strojem sačuvana i o restauraciji slike *Suzana i starci* (sl. 1) koja je u Galeriju prispjela 1883. godine darom biskupa Josipa Jurja Strossmayera. Na jednome od njih olovkom je nadocrtana shema sklapanja dasaka koje čine nosilac (sl. 2), a analogijama s drugim prijepisima uz koje su sačuvani i Goglijinom rukom pisani izvještaji, možemo zaključiti da je skica bila izvorni dio njegova izvještaja. Prema nadnevku u izvještaju, Goglia je sliku preuzeo nekoliko dana prije negoli je na sjednici Galerijskog odbora u svibnju 1930. godine službeno odlučeno „da se parketiraju slike br. 185 Frans Floris ‘Suzana i starci’“ i još jedna slika.¹³

U tom kratkom izvještaju dokumentirana je intervencija na poledini slike nakon što je u zimu 1928. godine slika „stradala tako, da se lijeva daska odlijepila od srednje i letva po toj pukotini raspukla.“ Oštećenje je sanirano novom parketažom koju je napravio stolar Gerjavić i koja se, izgleda, i danas nalazi na slici (sl. 3). Pri ovom zahvatu, pukotina je „proviz. zakitana i retuš.“ no zbog „pomanjkanja novč. sredstava nije se skidala nova boja (Uebermalung).“

Slijedom opisanih radova, izvjesno je da su tada s poledine slike uklonjene oznake i, unatoč invazivnom zadiranju na stražnju stranu daske, sretna je i ne osobito česta okolnost da su odstranjene oznake, odnosno reference na njih, sačuvane. Među dokumentacijom o slici *Suzana i starci* u Strossmayerovoj galeriji nalazi se omotnica (sl. 4) koja sadrži dva odljeva istoga grba i dvije ceduljice. Budući da je uz naziv Akademije na omotnici otisnuto „SHS“ – po svoj prilici kratica Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca – taj je podatak kronološki podudaran Goglijinoj restauraciji te ukazuje na približno vrijeme uklanjanja oznaka s poledine, odnosno njihovo umetanje u kuvertu. Naime, službeni naziv države Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca promijenjen je u Kraljevina Jugoslavija 3. listopada 1929. , samo pola godina prije negoli Goglia

2 Izvodi iz razrednih, skupnih i odborski sjednica. Umjetnički razred. Dne 9. maja 1920. Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (dalje: Ljetopis JAZU) za godinu 1920., sv. 35, 1921, 22. Isti je prijedlog mjesec dana ranije naišao na odobravanje na sjednici Odbora za Strossmayerovu galeriju slika (Galerijskoga odbora). Izvodi iz razrednih, skupnih i odborski sjednica. Odbor za Strossmayerovu galeriju slika. Dne 16. aprila 1920. Ljetopis JAZU za godinu 1920., sv. 35, 1921, 24.

3 SUNARA, 2011.

4 PILAR, 1928, 112; SUNARA, 2011, 42–44, 48–49.

5 SUNARA, 2017, 6, 14.

6 Onorio Marinari, *Saloma s glavom svetog Ivana Krstitelja*, oko 1685., ulje na platnu, 115,5 × 96,4 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-172.

7 Arhiv Strossmayerove galerije (dalje: ASG), dokumentacija uz SG-172.

8 PILAR, 1928, 112–113.

9 VOKIĆ, 2007, 187–189; SUNARA, 2011, 43.

10 O Goglijinom dokumentiranju restauratorskih radova vidi: VOKIĆ, 2007, 187–188.

11 VOKIĆ, 2007, 188; GRŽINA, ŠAMEC FLASCHAR, 2016, 28.

12 Dočim su podaci o radovima poznati – bilo iz autografa bilo iz prijepisa – navod Denisa Vokića kako „Strossmayerova galerija čuva fotografije koje je Goglia dao snimiti prije i za vrijeme restauratorskog zahvata“ (VOKIĆ, 2007, 189) nije moguće potvrditi.

13 Izvodi iz razrednih, odborskih i skupnih sjednica. Galerijski odbor. 23. maja 1930. Ljetopis JAZU za godinu 1929/30., sv. 43, 1931, 31.



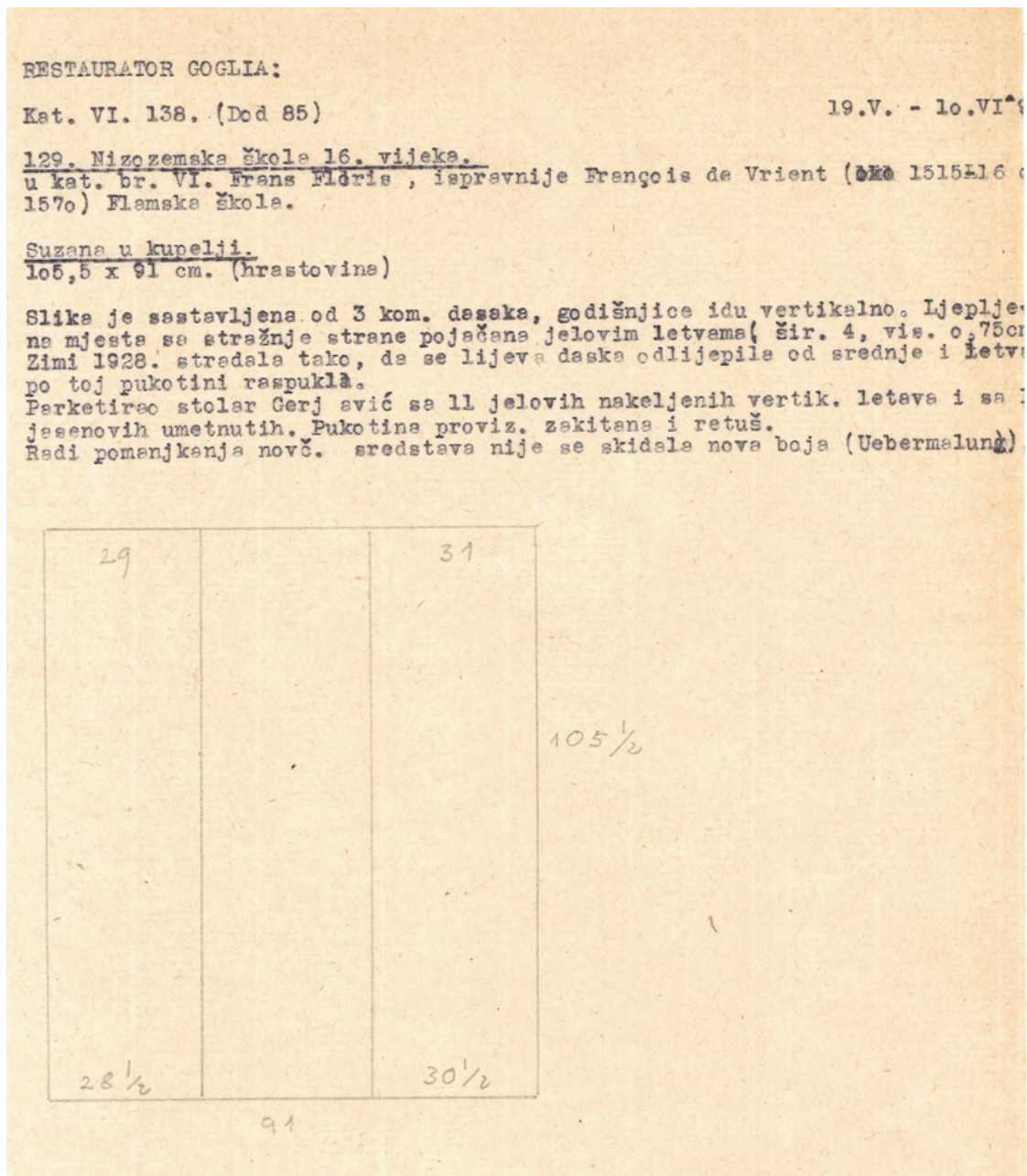
1. Majstor izgubljenog sina, *Suzana i starci*, ulje na dasci, 105 × 86 cm. Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-138. (snimka: I. Ferenčak, 2022.)

Master of the Prodigal Son, *Susanna and the Elders*, oil on board, 105 × 86 cm. Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU, inv. no. SG-138 (I. Ferenčak, 2022)

uzima sliku na restauratorski zahvat. Podaci „185 Floris : Suzana“ ispisani bojicom na omotnici referiraju na skup podataka preuzet iz galerijskih kataloga koje u identifikaciji slike u izvještaju navodi i Goglia: broj 185 odnosi se na kataloški broj u tada najnovijem katalogu Strossmayerove galerije iz 1926. godine, a Florisovo ime na slikara kojemu je djelo pripisivano u svim ranijim katalogima

i pod kojim se slika i dalje spominjala na sjednicama u galerijskim krugovima.¹⁴

14 KRŠNJAVI, TRUHELKA, 1885, 44 (kat. br. 101); RAČKI, 1891, 74–75 (kat. br. III/3); MAŠIĆ, ŠREPEL, 1895, 76–77 (kat. br. 138); BRUNŠMID, 1911, 35 (kat. br. 138); BRUNŠMID, 1917, 35 (kat. br. 138); KNOLL, 1922, 105 (kat. br. 138); TÉREY, 1926, 37 (kat. br. 185)



2. Prijepis izvještaja Ferda Gogle o restauratorskim radovima na slici *Suzana i starci* (ASC, dokumentacija uz SG-138)
 Transcript of Ferdo Goglia's report on the restoration of the painting *Susanna and the Elders* (ASC, documentation with SG-138)

Ovakvo čuvanje uklonjenih oznaka svjedoči o pristupu koji je akceptirao njihovu dokumentacijsku vrijednost, a koji čak ni kasnije nije uvijek bio pravilo u restauratorskoj praksi.¹⁵ Iako je poledina slike danas ogoljena

od svih tragova koji su prethodili gustoj parketaži načinjenoj 1930. godine, i ovako dislocirane oznake ulaze u domenu analize poledine slika, metode svojstvene istraživanju provenijencije umjetnina.¹⁶ Zahvaljujući tome, kao i zahvaljujući Goglijinoj svijesti o potencijalnoj važnosti (pohranjivanja) oznaka,¹⁷ moguće je rekonstruirati raniju

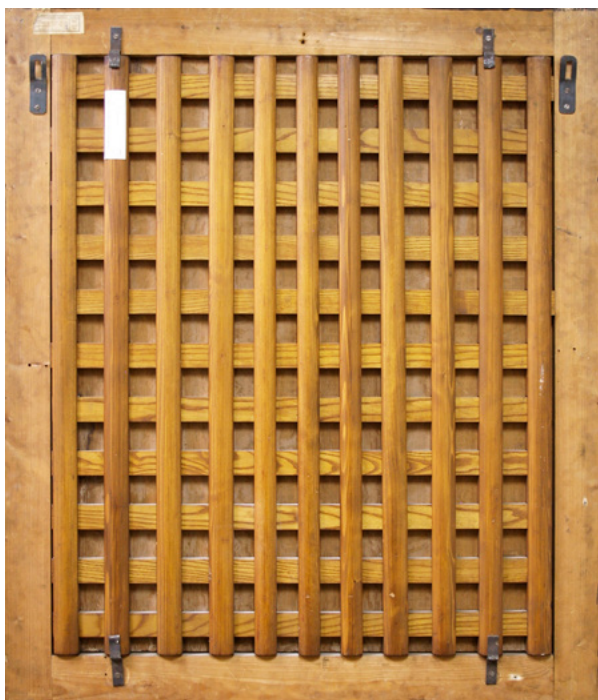
/138/). Čini se da je ispuštanje prve znamenke iz broja 185 u prijepisu izvještaja omaška nastala prilikom pretipkavanja.

15 Primjerice, prilikom užurbanih restauratorskih radova na slikama iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji za izložbu 1969. godine s poledine slike *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* Francesca di Michelea (tempera i pozlata na dasci, 103,2 × 52,4 cm, inv. br. SG-494) uklonjena je parketaža, skupa sa svima oznakama koje su se na njoj nalazile, dok je kao posljedica premazivanja poledine slike *Kraljica od Sabe i kralj Salamon* (ulje na dasci, 56,7 × 88,6

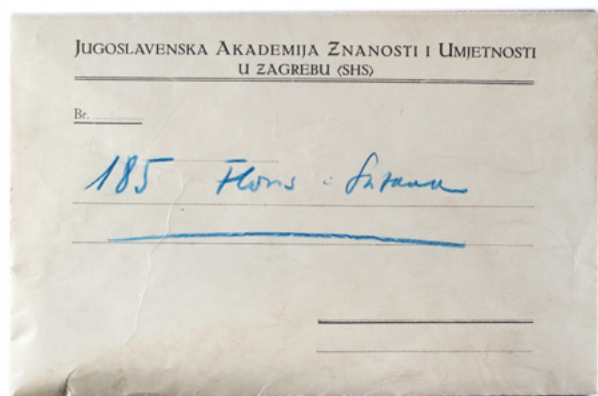
cm, inv. br. SG-532), voskom negiran utisnut *iron brad* antwerpenske Gilde stolara. FERENČAK, 2021 (*Umjetnine...*), 105–106, 146; FERENČAK, 2021 (*Oznake...*), 62–63.

16 KENZLER, 2017, 74.

17 Postojanje oznaka na poledinama slika Goglia je bilježio i prilikom nekih drugih restauracija. Tako, primjerice, za sliku *Mater Dolorosa*



3. Poledina slike *Suzana i starci* (foto: I. Ferenčak, 2022.)
Back of the painting *Susanna and the Elders* (I. Ferenčak, 2022)



4. Omotnica s oznakama uklonjenim s poledine slike *Suzana i starci* (snimka: I. Ferenčak, 2022.)
Envelope with markings removed from the back of the painting *Susanna and the Elders* (I. Ferenčak, 2022)

povijest slike *Suzana i starci* iz Strossmayerove galerije. Pritom, zbog postojanja nekoliko izrazito bliskih inačica, upravo su oznake koje našu sliku tijesno vezuju uz posve određeni kontekst neizostavna materijalna potvrda za utemeljenu uspostavu njezine provenijencije.

Dva identična grba u gipsu pozitivni su odljevi zasigurno voštanoga pečata kakve nerijetko nalazimo na

(ulje na platnu na dasci, 49,9 × 43,7 cm, inv. br. SG-237) u izvještaju piše: „Ostrag su zapisane neke bilješke iz raznih godina XVII. vijeka, dva crvena i jedan tamnocrveni pečat, na donjem dijelu papirnata cedulja.“ ASG, dokumentacija uz SG-237. Za tumačenje oznaka vidi: DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2015, 9.

poledinama slika, i predstavljaju svojevrsnu maketu izgubljenog izvornika, nastalu davno prije suvremene 3D tehnologije reproduciranja (sl. 5).¹⁸ Iako pojedini detalji na njima nisu najjasniji, usporedni uvid u oba odljeva pruža dostatne elemente za identifikaciju grba. Unutar ovalnoga obruba pečata nalazi se štit poviše kojega se izdiže kruna flankirana inicijalima „R“ i „S“, a bočnim i donjom stranom štita razvija se kolajna s privjeskom, insignija reda Zlatnoga runa koji je 1430. godine utemeljio burgundski vojvoda Filip III. Dobri. Jajoliki štit grba podijeljen je na četiri polja: prvo i četvrto ispunjavaju dijagonalni postavljeni rombovi, a drugo i treće ulijevo usmjeren propeti lav (*lion rampant*). Na sjecištu četvorenih polja nalazi se poluokrugli štit koji ispunjava vladarska jabuka (*Globus Cruciger*).

Svim elementima grb pripada njemačkoj vladarskoj kući Wittelsbach pa ova oznaka sama po sebi vezuje našu sliku uz zbirke na kojima počiva (pret)povijest Münchenske Alte Pinakothek.¹⁹ Pripadnici razgranate kuće Wittelsbach već su se od 16. stoljeća istaknuli kao kolekcionari ranijih i njima suvremenih majstora slikarstva,²⁰ a umjetnine do kraja 18. stoljeća prikupljane u više zasebnih zbirki, stapanjem nekoliko linija obitelji Wittelsbach integrirane su u jednu cjelinu te su galerije slika iz Düsseldorfa, Mannheimima i Zweibrückena i fizički dopremljene u München.²¹

Druge su dvije oznake sa slike *Suzana i starci* – ceduljice ispisane smeđom tintom – nalijepljene zajedno na papirnatotrakici (sl. 6). Obje sadržavaju numeričke oznake, pri čemu za onu na kojoj broju prethode slova identičan

18 Uz dva odljeva sačuvana je i nedatirana fotografija jednog od njih. Iako izolirani primjeri, ovi odljevi opovrgavaju napomenu Denisa Vokića kako među Goglijinom ostavštinom „nema materijalne arhivske dokumentacije poput mikrouzoraka, uzoraka uklonjenih slojeva, izrađenih replika ili maketa.“ VOKIĆ, 2007, 189.

19 Sličan primjer grba nalazimo u voštanome pečatu na poledini kopije del Sartrove slike *Madonna del Sacco* (Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München, inv. br. 3521); krunu na tome grbu flankiraju inicijali „C“ i „D“, a uz obod u gornjem dijelu nalaze se inicijali „-C-A-H- – [I-B-C]“ koji su protumačeni kao referenca na bavarskog izbornog kneza Karla Albrehta (1697. – 1745.): „Carl Albrecht, Herzog in Bayern, Churfürst“. SCHUMACHER, 2017, 673–674 (kat. br. 55).

20 O kolekcionarstvu Wittelsbachovih vidi: DUBE, 1980, 11–62.

21 Dio slika koje je u Düsseldorfu prikupio Johann Wilhelm (1658. – 1716.) iz falačke linije već je 1730. godine u Mannheim prenio njegov brat i nasljednik Karl Philipp (1661. – 1742.). Smrću Maksimilijana III. Josipa (1727. – 1777.) izumire bavarska linija obitelji, a položaj bavarskoga izbornog kneza preuzima Karl Teodor (1724. – 1799.) iz falačke linije, nasljednik Karla Philippa. Time već 1777. godine dolazi do formalnog stapanja zbirki slika iz Düsseldorfa i Mannheimima s onima iz bavarske linije, razmještenim u nekoliko dvorova Münchena i okolice. U München su slike međutim prenesene nešto kasnije – zbirka iz Mannheimima 1798. godine, a ona iz Düsseldorfa u zimu 1805./1806. godine. Konačno, kada 1799. godine na tron kao izborni princ stupa vojvoda od Zweibrückena Maksimilijan IV. Josip (1756. – 1825.; od 1806. godine pod imenom Maksimilijan I. Josip vladao kao prvi kralj Bavarske) iz pobočne falačke linije Wittelsbachovih, u München je dopremljena i relativno nedavno formirana zbirka iz Zweibrückena, utemeljena na slikama otkupljenima 1778. godine u Parizu. KORTHALS ALTES, 2003, 206–207; GRANZOW, 2006, 339–340; BUTTLAR, SAVOY, 2012, 315–317.



5. Odljevi voštanog pečata s poledine slike *Suzana i starci* (snimka: I. Ferenčak, 2022.)
Casts of a wax seal from the back of the painting *Susanna and the Elders* (I. Ferenčak, 2022)



6. Inventarne ceduljice s poledine slike *Suzana i starci* (snimka: I. Ferenčak, 2022.)
Inventory labels from the back of the painting *Susanna and the Elders* (I. Ferenčak, 2022)

primjer (samo s drugim brojem) prepoznajemo na poledini slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*²² (sl. 7, 8) iz Strossmayerove galerije.

Unatrag desetak godina Iva Pasini Tržec i Ljerka Dulibić detaljno su istražile povijest ove slike, također dar biskupa Strossmayera, te su iscrpnom analizom oznaka na poledini rekonstruirale njezinu raniju provenijenciju.²³ Uz inventarne oznake Galerije, na poledini su četiri starije oznake od kojih se kao komparativni materijal za sliku *Suzana i starci* izdvajaju spomenuta ceduljica i na

papiru tiskan grb obitelji Wittelsbach.²⁴ Prema tome grbu, slika *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* u jednom isječku svoje povijesti nalazila se je u zbirci Wittelsbachovih, za što su autorice dodatne potvrde pronašle u arhivskoj građi i katalozima zbirke. S gotovo tisuću i pet stotina umjetnina dospjela je na 1852. godine na aukcijsku prodaju znanu kao *Schleißheimer Versteigerung* i tom ju je prilikom s upitnom atribucijom Lucasu van Leydenu kupio izvjesni Höger o čemu svjedoči bilješka u *Protokolu prodaje*.²⁵

22 Majstor Nošenja križa iz Douaija, moguće Majstor J. Kock, *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, oko 1530., ulje na dasci, 62,3 × 46,3 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-65. <https://sgallery.hazu.hr/slike-katalog/sg-65/> (28. lipnja 2022.).

23 PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2013; PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2015; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2015, 27–30; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2018, 114–115.

24 Na poledini je još sačuvan voštani pečat s grbom obitelji Peltzer, po svoj prilici apliciran prije negoli je slika dospjela u vladarsku zbirku, te plavi papirić s inventarnim brojem iz zbirke trgovca drvnom građom Johanna Friedricha Fromma (1799. – 1871.). PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2013, 75; PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2015, [19–20].

25 *Protokol prodaje (Versteigerungs Protokoll)* svojevrsna je bilježnica/dnevnik koja se sastoji od ulijepljenih listova aukcijskoga kataloga uz koje su nadopisani podaci o inventarnim brojevima slika, cijenama i kupcima. *Protokol* je pohranjen u Bayerische Staatsgemäl-

Pretpostavka autorica kako se anotacija o prodaji odnosi na austrijskog slikara i kolekcionara Josefa Högera uvjerljiva je, no predloženo tumačenje ceduljice kao njegove inventarne oznake s monogramom „JH“ potrebno je u relaciji sa slikom *Suzana i starci* revidirati.

Slovni segment oznake kratica je „N^{ro}“ iza koje slijedi interpunkcijski znak dvotočja i inventarni broj kojim je pojedina slika bila označena. Inventarni brojevi ispisani na ceduljicama odgovaraju onima u rukopisnom inventaru *Verzeichnis der A[nn]o 1799 in der Churfürstl. Galerie zu München aufgestellten vorzüglichen Gemälde* sastavljenom 1799. godine te su zasigurno u tome zajedničkom kontekstu i aplicirane na slike. Pod brojem 51 u inventaru je upisana „Une Nativité, paint sur bois, haut 1' 11' large 1' 5" Lucasa van Leydena, a pod brojem 84 „La chaste Susanne entres les Deux Viellards. Sur bois. Haute 3.3.– / Large 2.10.–“ Fransa Florisa.²⁶ Slijedom ovih oznaka i upisa u inventar, smještaj slika *Suzana i starci* i *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* te je godine moguće ubicirati u Hofgartengalerie, prethodnicu Alte Pinakothek.

Izgradnja Hofgartengalerie na sjevernoj strani Hofgartena u kompleksu Münchenske vladarske rezidencije dovršena je 1783. godine.²⁷ Radovi su započeli četiri godine ranije pod izbornim knezom Karlom Teodorom (1724. – 1799.) s namjerom objedinjavanja obiteljskih galerija slika razmještenih u više palača te su u novoizgrađenu galeriju „prenesene najvažnije slike iz Schleißheima, Nymphenburga i Rezidencije“.²⁸ Hofgartengalerie je od samoga početka bila otvorena za javnost i do prijenosa slika u Alte Pinakothek 1836. godine ostala je u funkciji javne galerije. Perspektivnost toga pothvata jasno se ogledala u njezinu poslovanju: radnim danima bila je otvorena dvokratno, ulaz je bio slobodan, dok je prvi katalog galerije objavljen već 1787. godine.²⁹

Petnaestak godina po otvaranju Hofgartengalerie, obimna količina slika i dalje raštrkanih po vladarskim posjedima stavljena je pod upravu *Zentralgemäldegaleriedirektion* (prethodnice današnje *Bayerische Staatsgemäldesammlung*) čije je osnivanje 1799. godine

izravna posljedica spomenutog priljeva slika iz Düsseldorfa, Mannheima i Zweibrückena u München.³⁰ Tijesna poveznica te institucije s Hofgartengalerie, odnosno drugim galerijama slika ocrtava se u direktorima Johannu Christianu von Mannlichu (1741. – 1822.) i Johannu Georgu von Dillisu (1759. – 1841.), zaslužnima za publiciranje katalogâ u prvoj polovini 19. stoljeća u kojima bilježimo i naše dvije slike.³¹

Iako su se obje slike na izmaku 18. stoljeća nalazile u Münchenskoj Hofgartengalerie, u više su navrata, prije i poslije, zabilježene izložene u palači Schleißheim (Neue Schloss) koju je nadomak Münchena izgradio bavarski izborni knez Maksimilijan II. Emanuel (1662. – 1726.) kako bi smjestio bogatu zbirku umjetnina.³² U rukopisnom (p)opisu slika iz Schleißheima slika *Suzana i starci* zabilježena je 1765. godine kao „Franciscus Floris. 347. Die keische Susanna, wie sie von denen zweyen Alten in dem Baad überfahren worden ist. Höhe 3 Schuh 3 Zoll, Breite 2 Schuh 10 Zoll.“³³

Nakon izlaganja u Hofgartengalerie oko prijelaza stoljeća, *Suzana i starci* vraćena je u palaču Schleißheim najkasnije 1810. godine. Tada je publicirana u trećem svesku Mannlichova kataloga bavarske kraljevske zbirke slika u kojemu su objedinjene slike iz Schleißheima i Lustheima, u XXIV. dvorani pod brojem 2260: „Franz Floris. Die keusche Susanne im Bad. Kniestück. Auf Holz. – H. II, 4, 6. Br. III, 6.“³⁴ U istoj se je palači nalazila i dva desetljeća kasnije kada je, ovdješenu „Im obern Stockwerke des Pavillons“ u „Zimmer XIII“, nalazimo u Dillisovu katalogu iz 1831. godine: „Die keusche Susanna

30 O *Zentralgemäldegaleriedirektion* vidi: GOLDBERG, 2011, 183–184, 194–195.

31 Slikar Johann Christian von Mannlich (1741. – 1822.) obnašao je službu prvoga direktora *Zentralgemäldegaleriedirektion*, a 1799. godine dolazi i na mjesto upravitelja Hofgartengalerie na kojemu nasljeđuje Johanna Nepomuka Edlera von Wei(t)zenfelda, ranijeg direktora galerije u Schleißheimu koji je 1775. godine sastavio njezin prvi katalog. U Hofgartengalerie proveo je značajne izmjene Wei(t)zenfeldova, prvoga postava i taj radiklan model izlaganja slika po principu kvalitativnog *crescenda* već je u njegovo vrijeme smatran kontorverznom. Mannlich je ranije bio direktor galerija u Zweibrückenu i Mannheimu. Slikar Johann Georg von Dillis (1759. – 1841.) naslijedio je Mannlicha 1822. godine na položajima direktora Direkcije i upravitelja Hofgartengalerie. Stupanjem na funkcije, započeo je 1822. godine višegodišnju (re)inventarizaciju svih slika koja je nakon gotovo tri desetljeća završena inventarom koji je obasezao deset svezaka. Bio je posljednji direktor Hofgartengalerie i prvi direktor novoosnovane Alte Pinakothek. GRANZOW, 2006, 341–344; GOLDBERG, 2011, 183–185; BUTTLAR, SAVOY, 2012, 319–321.

32 DUBE, 1980, 32–37.

33 Inventar *Beschreibung Deren in der Churfürstlichen Residence zu Schleisheim befündlichen Gemälden. Verfast in dem August Monat Anno 1765* pohranjen je u BStGS, Bibliothek pod signaturom Inv. Sch A/765/1. Prema drugim izvorima, i slika *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* također se prije i kasnije nalazila u Schleißheimu. PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2013, 76–77.

34 Uslijed tipografske pogreške, slika je u sukcesivnom nizanju otišnuta pod kataloškim br. 2250. MANNLICH, 1810, 188. O katalozima Johanna Christiana von Mannlicha vidi: GRANZOW, 2006, 342–343.

desammlungen München, Bibliothek (dalje: BStGS, Bibliothek) pod signaturom Inv. Sch B/851/1. Dostupno na: <https://www.zikg.eu/forschung/projekte/projekte-zi/die-sogenannte-schleissheimer-versteigerung/verzeichnis-muenchen> (31. ožujka 2022.). O *Protokolu* vidi: GOLDBERG, 2013, 247–248, 272.

26 Inventar *Verzeichnis der A[nn]o 1799 in der Churfürstl. Galerie zu München aufgestellten vorzüglichen Gemälde* pohranjen je u BStGS, Bibliothek pod signaturom Inv. Mü A/799/1. Za podatke iz inventara zahvaljujem kolegama iz Bayerische Staatsgemäldesammlungen u Münchenu (dr. Andrea Bambi, dr. Martin Schawe, dr. Herbert W. Rott).

27 O Hofgartengalerie vidi: GRANZOW, 2006.

28 „...wurden die wichtigsten Gemälde aus Schleißheim, Nymphenburg und der Residenz verbracht.“ DUBE, 1980, 38. još GOLDBERG, 2011, 182.

29 BUTTLAR, SAVOY, 2012, 318–319.



7. Poledina slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* (snimka: F. Beusan, 2013.)

Back of the painting *Nativity and Adoration of the Shepherds* (F. Beusan, 2013)

im Bade. – Kniestück auf Holz. H. II. 4. 6 B. III. 6. –³⁵ U odnosu na ranije inventare, koordinate dimenzija slike *Suzana i starci* u ovim su dvama tiskanom katalogima zamijenjene, no mjere iskazane u pariškim stopama uz manja odstupanja odgovaraju slici u Strossmayerovoj galeriji; iz ranijih je izvora jasno da se radi o našoj slici, a sačuvana inventara ceduljica povezuje s arhivskim izvorom to nedvojbeno potvrđuje.

Sliku *Suzana i starci* najzad prepoznamo 1852. godine na rasprodaji *Schleißheimer Versteigerung*, na kojoj se je, kako je već otprije utvrđeno, našlo i *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* iz Strossmayerove galerije.³⁶ Ta je prodaja zapravo jedna od triju uzastopnih aukcija održanih u organizaciji *Zentralgemäldegaleriedirektion* u Münchenu, Augsburgu i Nürnbergu, upriličenih s ciljem da se prodajom slika koje su određene bezvrijednima i nepotrebnima namaknu sredstva za nadopunjavanje i restauraciju galerije predaka u Schleißheimu.³⁷ Ponavljajući podatke iz

35 DILLIS, 1831, 82 (kat. br. 474).

36 PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2013, 77.

37 U Augsburgu i Nürnbergu prodavane su slike koje su se nalazile u tim palačama, dok su slike iz Schleißheima prodavane u Kunstausstellungsgebäude (danas Staatliche Antikensammlungen) u Münchenu. Na aukciji u Münchenu prodana je 971 slika; procijenjena vrijednost čitave te aukcije iznosila je 1.704 guldena i 10 kreuzera, a

ranijih tiskanih kataloga – uključujući dimenzije zamijenjenih koordinata – slika *Suzana i starci* zavedena je u aukcijskome katalogu, odnosno *Protokolu prodaje* pod brojem 290: „Floris, Franz, die keusche Susanna. Holz. H. 2. 4. 5. Br. 3. 6.“³⁸ Prema anotaciji u *Protokolu*, sliku je tada kupio izvjesni Erdmannsdorfer, kupac još petnaestak slika, pretežito srednjoeuropskih, odnosno neznanih majstora, a među kupljenim se slikama našla još jedna pripisana Fransu Florisu.³⁹

Nakon stoljeća prisutnosti u bavarskoj zbirci, napuštanjem aukcijske prodaje s Erdmannsdorferom 1852. godine, kretanje slike ostaje nepoznato tijekom naredna dva desetljeća. Ranih 1870-ih sliku je nabavio biskup Josip Juraj Strossmayer, gotovo istovremeno kada je realizirana akvizicija *Rođenja Isusova i Poklonstva pastira*, ali, čini se, različitim kanalima. Dok je *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* kupio na aukcijskoj prodaji održanoj u Kölnu u listopadu 1871. godine,⁴⁰ slika *Suzana i starci* u njegov je posjed dospjela najviše nekoliko mjeseci kasnije jer u pismu upućenom kanoniku Nikoli Voršaku krajem veljače 1872. godine Strossmayer referira na obje slike:

„Sad nješto o slika nemečkih ovd. Kovačić je par poslao željene slike. Dva Teniersa, najljepša što sam jih ja igda vidio. Jedna predstavlja pianku, i kako se ljudi piani tuku. Drugo, mislim, svatove. Mniem da obe slike vriede najmanje 3000 f. fran floris Sussana vrlo liepa slika vriedi najmanje 2000 f. K tome ako pridodam sliku Rubensa za dvie od prilike hilj. for. to je ukupno vriednost 7000 f. Slike pako kupljene u Koloniji jesu: dvie pod imenom jedna Durer, druga pod Van dyk. Nevriede ni pare. Znak je to, da nevalja ništ kupovati po porucih. Druge tri jesu nješto vriedne.“⁴¹

Ranije iznesenu pomisao kako je Strossmayer sliku *Suzana i starci*, s još tri druge nabavio u Đakovu ili Osijeku od industrijalca Ede Kovačića, ili pak njegovim

postignuto je 8.672 guldena i 7 kreuzera. Dočim su slike tada određene bezvrijednima i prikladnima za prodaju, rasprodaja je u stručnim krugovima ubrzo protumačena velikom pogreškom. O administriranju, organizaciji, tijeku i kasnijoj recepciji prodaja 1852. godine vidi: GOLDBERG, 2013.

38 BStGS, Bibliothek, sign. Inv. Sch B/851/1., *Protokol prodaje (Versteigerungs Protokoll)*, dostupno na: <https://www.zikg.eu/forschung/projekte/projekte-zi/die-sogenannte-schleissheimer-versteigerung/verzeichnis-muenchen> (31. ožujka 2022.).

39 Iscrpan popis kupaca na trima aukcijama priređen u sklopu projekta *Die sogenannte Schleissheimer Versteigerung* dostupan je na mrežnoj stranici <https://www.zikg.eu/forschung/projekte/projekte-zi/die-sogenannte-schleissheimer-versteigerung> (31. ožujka 2022.).

40 DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2018, 113–115.

41 Arhiv HAZU, XI A, 1/ Vor. N. 82, Josip Juraj Strossmayer Nikoli Voršaku, [Đakovo], 25. [?] veljače 1872.



8. Inventarna ceduljica, detalj poledine slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* (snimka: F. Beusan, 2013.)
Inventory label, detail of the back of the painting *Nativity and Adoration of the Shepherds* (F. Beusan, 2013)

posredovanjem, nije moguće potvrditi niti osporiti.⁴² S obzirom na to da skupno piše o „slika nemečkih“ koje je Kovačić poslao, ta bi se odrednica mogla odnositi na Strossmayerovo poistovjećivanje flamanskoga i nizozemskoga slikarstva s njemačkim, odnosno sjevernjačkim, ali bi jednako tako u suglasju s ranijom provenijencijom mogla upućivati i na područje s kojega su slike fizički dospjele u njegove ruke, posve moguće uz posredovanje osječkog industrijalca Kovačića.

Od otvaranja Strossmayerove galerije 1884. godine, slika je kontinuirano bila izložena u stalnim postavima sve do potresa 2020. godine. Do kataloga Petra Knolla iz 1922. godine bila je, kako je i nabavljena, pripisivana antwerpenskome slikaru Fransu Florisu (1519./20. – 1570.).⁴³ Narednih nekoliko kataloga bilježe je kao rad nizozemske, odnosno flamanske škole 16. stoljeća.⁴⁴ Dokumentirajući suradnju Strossmayerove galerije, uspostavljenu 1950-ih s centrom za istraživanje flamanskih primitivaca koji djeluje u okviru Kraljevskog instituta za kulturnu baštinu (KIK-IRPA), Ivy Kugli publicirala je mišljenje osnivača i tadašnjeg ravnatelja dotične institucije Paula B. Coremansa koji je, uz zadržku, pomišljao na Pietera Coecka van Aelsta kao autora.⁴⁵ Konačno, početkom 1960-ih Grgo Gamulin postavio je uvjerljivu atribuciju da je posrijedi rad Majstora izgubljenog sina djelatnoga u Antwerpenu u 16. stoljeću i ta je atribucija zadržana u kasnijoj literaturi.⁴⁶

42 DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2018, 309.

43 CEPELIĆ, 1883, br. 121; KRŠNJAVI, TRUHELKA, 1885, 44 (kat. br. 101); RAČKI, 1891, 74–75 (kat. br. III/3); MAŠIĆ, ŠREPEL, 1895, 76–77 (kat. br. 138); BRUNŠMID, 1911, 35 (kat. br. 138); BRUNŠMID, 1917, 35 (kat. br. 138); KNOLL, 1922, 105 (kat. br. 138).

44 TÉREY, 1926, 37 (kat. br. 185/138/); SCHNEIDER, 1932, 31 (kat. br. 185/138/); BABIĆ, ŠENOVA, 1947, 75 (kat. br. 128); BABIĆ, ŠENOVA, 1950, 72 (kat. br. 158/138).

45 KUGLI, 1958, 48.

46 GAMULIN, 1962, 87–90; ZLAMALIK, 1967, 264; ZLAMALIK, 1982, 310; VANĐURA 1988, 97–98; URBACH, 1995, 250; DULIBIĆ, PASINI

Ime iz nužde Majstor izgubljenog sina (njem. *Meister des Verlorenen Sohnes*, nizoz. *Meester van de Verloren Zoon*, franc. *Maître du Fils prodigue*) slikaru je 1909. godine nadjenuo Georges Hulin de Loo prema slici *Parabola o razmetnome sinu*⁴⁷ iz Kunsthistorisches Museum u Beču.⁴⁸ Desetljeće kasnije povjesničarka umjetnosti, kolekcionarka i trgovkinja umjetninama Grete Ring okupila je u njegov opus veći broj slika, no pokušaj da slikara prema signaturi „LK“ na jednoj od pripisanih mu slika s onovremenoga berlinskog tržišta identificira kao dokumentiranog antwerpenskog slikara Lenaerta Kroesa (Knoesta) nikada nije prihvaćen.⁴⁹

U Antwerpenu je od 1530-ih do 1560-ih, smatra(lo) se, Majstor izgubljenog sina vodio produktivnu radionicu koja je snabdijevala tržište replikama popularnih kompozicijskih rješenja.⁵⁰ Poveća koncentracija pripisanih mu djela na Iberskome poluotoku dovela je k tome do zaključka o dobroj prihvaćenosti među naručiteljima i pojačanoj zastupljenosti djela na tržištu toga prostora.⁵¹ Raniji atributivni prijedlozi koji su inzistirali na tradicionalnome modelu majstora i radionice – osobito oni postavljeni u tržišnome kontekstu – opus (radionice) Majstora izgubljenog sina višestruko su umnožili priključivanjem slika, čak i slučajevima kada se radi o evidentnim nepodudarnostima, inherentno različitom slikarskom pristupu ili pak slabostima pojedinih djela.⁵² Suprotno tome, monografskom obradom slike *Bogorodica s Djetetom* iz samostana kapucina u mjestu Bigorio (Švicarska), paradigmatškog primjera umnažanja i kopiranja u slikarstvu 16. stoljeća, Stefano de Bosio u novije je vrijeme ime Majstora izgubljenog sina pronicljivo koristio ne za pojedinca – već kao odrednicu za skupinu slikara.⁵³

Starozavjetnu priču o Suzani i starcima (*Dn 13, 1–64*) radionica Majstora izgubljenog sina obradila je u nekoliko verzija, uglavnom poznatih u više kopija oscilirajuće kvalitete.⁵⁴ I kompozicija naše slike postoji u nekoliko inačica zabilježenih na europskom, primarno njemačkom

TRŽEC, 2018, 309, 374 (sl. 220).

47 Majstor izgubljenog sina, *Parabola o razmetnome sinu*, nakon 1550., ulje (?) na dasci, 128,5 × 214,5 cm, Beč, Kunsthistorisches Museum, inv. br. GG 986.

48 HULIN DE LOO, 1909, 55–56.

49 RING, 1923; MARLIER, 1961, 79–80; VAN DE VELDE, 1996.

50 MARLIER, 1961; VAN DE VELDE, 1996; SANZSALAZAR, 2005, 336–338.

51 DÍAZ PADRÓN, 1981, 7; SANZSALAZAR, 2005, 337.

52 U razdoblju od 1955. do 2015. godine, Kim Oosterlinck i Anne-Sophie Radermecker ime Majstora izgubljenog sina zabilježili su na aukcijskim prodajama 65 puta. OOSTERLINCK, RADERMECKER, 2019, 83.

53 BOSIO, 2018, 11, 46–53.

54 RKDimages, br. 56196, br. 236588; SOTHEBY'S, 2003, lot 36; DOROTHEUM, 2019, lot 334.



9. Majstor izgubljenog sina, *Suzana i starci*, ulje na dasci, 104 × 88 cm. Smještaj nepoznat, nekada zbirka Köhn, München. (Den Haag, RKD – Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie, foto-archief Max J. Friedländer, inv. 0000088113)
 Master of the Prodigal Son, *Susanna and the Elders*, oil on board, 104 × 88 cm. Location unknown, formerly Köhn collection, Munich (The Hague, RKD – Netherlandish Institute for Art History, photo archive Max J. Friedländer, inv. no. 0000088113)

tržištu umjetnina.⁵⁵ Uglavnom je riječ o vertikalno postav-
 lenim pravokutnicima na kojima središnju os kompozicije
 zauzima naga Suzana, prepona prekrivenih draperijom.⁵⁶

55 RKDimages, br. 52910, br. 52985, br. 60714, br. 191421.

56 Različit format jedne od inačica (RKDimages, br. 52910) možda
 bi mogao implicirati naknadno skraćivanje donjega (i manjim dije-

Iza leđa joj prilaze dva bogato odjevena starca koji ovlaš
 dodirujući obnaženo tijelo žene zadiru u njezinu intimu i
 naznačuju prijetnju, dok koljeno starca koje pritišće Suza-
 ninu draperiju uz kamenu podlogu onemogućava njezin
 uzmak iz predatorske situacije bez da se posve razgoliti pred

lom gornjega) ruba slika.



10. Majstor izgubljenog sina, *Suzana i starci*, ulje na dasci. Smještaj nepoznat, nekada zbirka Bieber, Berlin (Den Haag, RKD – Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie, foto-archief Max J. Friedländer, inv. 0000112477)

Master of the Prodigal Son, *Susanna and the Elders*, oil on board. Location unknown, former Bieber collection, Berlin (The Hague, RKD – Netherlandish Institute for Art History, photo archive Max J. Friedländer, inv. no. 0000112477)

svojim napadačima. Kadar je sužen na grupu oko pravokutnog kamenog bazena koji probija granice slike. Uz rub bazena pozicioniran je još jedan manji i viši bazen, zapravo fontana koja u motivima (tekuće) vode sažima reference na antičku umjetnost. Na mramornome kubusu koji se izdiže iz fontane, postavljena je brončana figura dječčića u pozi uriniranja. Taj motiv – *puer mingens* – podrijetlom iz rimske umjetnosti oživljen je u talijanskoj renesansi te je tijekom

16. i 17. stoljeća brojnim primjerima zastupljen u europskoj skulpturi i slikarstvu, napunjen višestrukim nijansama značenja: od (muške) seksualnosti i erotike, preko plodnosti i obilja, do milosrđa, čistoće i pročišćavanja pa čak i asocijacija s Kristom i regionalnim identitetom.⁵⁷ U punoj

⁵⁷ O interpretacijama ikonografije i simbolike motiva vidi: EME-

plastici i reljefu *puer mingens* se u Italiji, Flandriji i Francuskoj učestalo javlja kao dio fontana među kojima značajno i danas svakako najpoznatije mjesto javne skulpture zauzima *Manneken Pis* iz Bruxellesa.⁵⁸ U kontekstu priče o Suzani i starcima, motiv *puer mingens* inkorporiran u fontanu produbljuje seksualni podtekst teme i njegova se prisutnost tumači oprečnim konotacijama – s jedne strane simbolizira čestitost i čistoću ucijenjene Suzane, dok s druge upozorava na pohotne namjere staraca.⁵⁹

Kao izljev vode na prednjoj strani fontane poslužio je reljef s likom razgolićenoga starijeg bradatog muškarca oslonjenog na amforu. Radi se o personifikaciji rijeke, odnosno riječnome božanstvu formiranom na tragu antičkih i renesansnih skulptura i reljefa.⁶⁰ Upadljivo je da su slični motivi (pseudo)antičkih skulptura koje utjelovljuje božanstva rijeka ukomponirani u više slika s pričom o Suzani i starcima nastalima u Antwerpenu u desetljećima djelovanja radionice Majstora izgubljenog sina. Na nekima od njih prepoznate su stvarne skulpture koje su već početkom 16. stoljeća bile dostupne antverpenskim slikarima, bilo prilikom njihova putovanja Italijom bilo posredstvom crteža i grafika.⁶¹ Takvim interpretacijama preuzetih motiva te, napokon, referencama na klasičnu umjetnost koje su općenito poznate i prihvaćene u flamanskom slikarstvu 16. stoljeća, najočitiše se ogleđa stapanje komponenti talijanskoga s flamanskim slikarskim leksikom.

U pet nam poznatih inačica, uključujući i sliku iz Strossmayerove galerije, skupina likova i oblikovanje fontane uvelike su podudarni te su razlike među inačicama ponajviše ograničene na tretman krajolika u pozadini.⁶² Stalno

mjesto u svim je primjerima skupina građevina do kojih vodi renesansni portal dekoriran karijatidama i zaključen zabatom iza starca s frigijskom kapom. Drveće i druga visoka vegetacija različite je razmješteno. Slika iz Strossmayerove galerije pozicioniranjem stabala i grmova, posebno u lijevoj polovici, najbliža je onima zabilježenim u prvoj polovici 20. stoljeća u kolekciji Köhn u Münchenu (sl. 9) i kolekciji Bieber u Berlinu (sl. 10).⁶³ Gradić koji je na zagrebačkoj slici prikazan u daljini, na Münchenskoj je sakrio poveći grm iz glave starca desno. Par stabala uz desni rub zagrebačke slike na onoj iz berlinske kolekcije zamijenio je pak "portal" oblikovan raslinjem kroz koji prolaze dvije figure, osvrćući se prema protagonistima slike. Čini se da je riječ o djevojkama koje je Suzana otposlala po ulja i pomasti (*Dn* 13, 17–18), no valja istaknuti da se u tom slučaju radi o dupliciranju motiva. Par skicoznih figura na svim se inačicama naime nalazi ispred, odnosno unutar portala posjeda s lijeve strane. Unatoč otklonima u oblikovanju pozadine, evidentno je kako sve inačice dijele zajednički kompozicijski predložak, pri čemu veće sličnosti u pozadinama daju naslutiti i nešto izravniju povezanost između pojedinih inačica.

Kod kompozicija za koje je potvrđeno postajanje više istih ili bliskih inačica – kao u ovom slučaju – uparivanje točno određene slike (predmeta) s navodima u ranijim pisanim izvorima predstavlja istraživački problem i ostavlja realnu mogućnost pogreške, čak i kada je riječ o detaljnome opisu scene. U inventarima i katalozima bavarske zbirke navodi o slici *Suzana i starci* krajnje su rudimentarni, a s obzirom na tadašnju atribuciju Fransu Florisu u čijem je opusu poznato nekoliko verzija ove teme i inače popularne u slikarstvu nizozemske renesanse, tu sliku samu po sebi bilo bi nemoguće identificirati kao točno određeni predmet, odnosno za nju uspostaviti vezu s djelom iz Strossmayerove galerije u Zagrebu. Za dekodiranje te veze ključan su element oznake koje je s poledine slike Goglia restauratorskom intervencijom 1930. godine uklonio, ali sačuvao. Tek integriranjem s dokumentacijom o restauraciji i povijesnoumjetničkim podacima o djelu ove oznake dobivaju puninu značenja i postaju temelj za ispravnu i nedvojbenu uspostavu provenijencije slike iz naslijeđa Wittelsbachovih. Jedna od oznaka pritom je vrijedan primjer koji pokazuje da i najneugledniji papirić na kojem je ispisan samo broj – jednom kontekstualiziran – može produbiti poznavanje povijesti nekog umjetničkog djela. ■

RESON, 2003; EMERSON, 2006; LAVIN, 2009, 198-207; SIMONS, 2009; COONIN, 2013; CAMPBELL, BOYINGTON, 2020.

58 EMERSON, 2006; COONIN, 2013.

59 CAMPBELL, BOYINGTON, 2020, 117.

60 O otkrivanju antičkih skulptura personifikacija rijeka u Rimu početkom 16. stoljeća i uvođenjem motiva u suvremeno likovno stvaralaštvo vidi: LAZZARO, 2011; WOUK, 2018, 92–94.

61 Antičku skulpturu *Arno* (Musei Vaticani – Museo Pio Clementino, inv. MV.168.0.0) Frans Floris je po povratku s putovanja Italijom u ponešto modificiranome obliku uklopio u sliku *Suzana i starci* iz 1547./1548. godine. Njegov suvremenik Willem Key (1516. – 1568.) na slici iste teme motiv je sklopio na temelju triju antičkih skulptura: *Marforio* (Musei capitolini, Palazzo Nuovo, Cortile, inv. Scu 1), *Nil* (Musei Vaticani, inv. MV.2300.0.0) i *Tiber* (Musée du Louvre, inv. Ma 593; MR 356; N 817). Obojica slikara motiv su koristili i na slika ma druge tematike, a rimske su skulpture u više navrata zabilježene i crtežima antverpenskih umjetnika. Blizak motiv nalazimo na slici *Susret Rebeke i Abrahamova sluga na vrelu u gradu Nahorovu* (Dublin, National Gallery of Ireland, inv. br. NGI.845), nekoć pripisivanoj Majstoru izgubljenog sina. VOGELAAR, 1987, 26–28; URBACH, 1995; JONCKHEERE, 2011, 32–35, 148–151 (kat. br. A74–A75), 178–179 (kat. br. A97); WOUK, 2018, 71–119; WOUK, 2019, 8–12.

62 U literaturi je evidentiran fragment (Suzanino poprsje s rukom starca na ramenu) još jedne inačice ove slike iz privatne zbirke. Uz primjere pripisane Majstoru izgubljenog sina, s prodaje održane 2009. godine u aukcijskoj kući Christie's u Londonu poznata nam je još jedna kopija pripisana sljedbeniku Jana Massijsa (1509. – 1575.), suvremeniku radionice Majstora izgubljenog sina, djelatnome tako-

der u Antwerpenu. CHRISTIE'S, 2009, lot 3; VÉZILIER, 2010, 42–43.

63 RKDimages, br. 52985 i br. 60714.

Literatura

- BABIĆ LJUBO, ŠENOA ZDENKO, *Katalog Galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1947.
- BABIĆ LJUBO, ŠENOA ZDENKO, *Katalog Galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1950.
- de BOSIO STEFANO, *Un'icona fortunata nell'Europa del Cinquecento: La Madonnina del Bigorio e il Maestro del Figliol Prodigio*, Bigorio-Capriasca, 2018.
- BRUNŠMID JOSIP, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb, 1911.
- BRUNŠMID JOSIP, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb, 1917.
- von BUTTLAR ADRIAN, SAVOY BÉNÉDICTE, Glyptothek and Alte Pinakothek, Munich: Museums as Public Monuments, u: *The First Modern Museums of Art: The Birth of an Institution in 18th- and Early-19th-Century Europe*, ur. Carole Paul, Los Angeles, 2012., 305–329
- CAMPBELL JAMES W. P., BOYINGTON AMY, The problems of meaning and use of the puer mingens motif in fountain design 1400–1700, *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, 40/2 (2020.), 110–127
- CEPELIĆ MILKO, *Popis slika u privatnoj galeriji preuzv. g. J. J. Strossmayera po njegovih navodih*, rukopis, Đakovo, 1883.
- CHRISTIE'S, *Old Masters @ 19th Century Art*, South Kensington (London), 10. srpnja 2009.
- COONIN ARNOLD VICTOR, The Spirit of Water: Reconsidering the *Putto Mictans* Sculpture in Renaissance Florence, u: *A Scarlet Renaissance: Essays in Honor of Sarah Blake McHam*, ur. Arnold Victor Coonin, New York, 2013., 81–110
- DÍAZ PADRÓN MATÍAS, Un tríptico inédito del „Maestro del Hijo Pródigo“ en el Museo de Pontevedra, *Boletín del Museo del Prado*, 2/4 (1981.), 5–10
- von DILLIS GEORG, *Verzeichniss der Gemälde in der königlich bayerischen Gallerie zu Schleissheim*, München, 1831.
- DOROTHEUM, *Old Master Paintings, Part I*, Beč, 30. travnja 2019.
- DUBE WOLF-DIETER, *Alte Pinakothek München*, Paris, [1980.]
- DULIBIĆ LJERKA, Tragovi restauratorskih radionica 19. stoljeća na slikama iz zbirke talijanskog slikarstva Strossmayerove galerije starih majstora, u: *Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske. Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“ održanog 2012. godine*, ur. Dino Milinović, Ana Marinković i Ana Munk, Zagreb, 2014., 137–146
- DULIBIĆ LJERKA, PASINI TRŽEC IVA, Un contributo alla conoscenza delle procedure dei restauri ottocenteschi nelle pitture della collezione Strossmayer, u: *La cultura del restauro. Modelli di ricenzone per la museologia e la storia dell'arte*, ur. Maria Beatrice Failla, Susanne Adina Meyer, Chiara Piva i Stefania Ventra, Roma, 2013., 387–399
- DULIBIĆ LJERKA, PASINI TRŽEC IVA, *Biskup Josip Juraj Strossmayer kao sakupljač slika starih majstora*, Zagreb, 2015.
- DULIBIĆ LJERKA, PASINI TRŽEC IVA, Austrijski slikar Leopold Kupelwieser i biskup Josip Juraj Strossmayer, *Ars Adriatica*, 6 (2016.), 209–218
- DULIBIĆ LJERKA, PASINI TRŽEC IVA, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb, 2018.
- EMERSON CATHERINE, The Infant of Brussels: The Manneken-Pis as Christ Child, *Irish Journal of French Studies*, 3 (2003.), 94–108
- EMERSON CATHERINE, Are You Taking the Piss(e)? Early Appearances of the Urinating Boy in the Low Countries and Northern France, u: *Grant Risee? The Medieval Comic Presence. Le Présence comique médiévale. Essays in Memory of Brian J. Levy*, ur. Adrian P. Tudor i Alan Hindley, Turnhout, 2006., 31–47
- FERENČAK IVAN, Umjetnine iz zbirke Ante Topića Mimare u Strossmayerovoj galeriji, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2021.
- FERENČAK IVAN, Oznake na poledinama slika iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji, u: *Materijalnost umjetničkog djela. Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“ održanog 2018. godine*, ur. Predrag Marković, Zagreb, 2021., 57–66
- GAMULIN GRGO, Djela flamanskih i holandskih majstora u Jugoslaviji, II, *Peristil*, 5 (1962.), 85–94
- GOLDBERG GISELA, Die Münchner Gemäldegalerie im 19. Jahrhundert, u: *„Kunst“ und „Staat“*, ur. Annemarie Gethmann-Siefert, Bernadette Collenberg-Plotnikov, Elisabeth Weisser-Lohmann, s. I., 2011., 181–199
- GOLDBERG GISELA, Versteigerung von Gemälden durch die Königliche Centralgemäldegalleriedirektion München im Jahr 1852, *Oberbayerisches Archiv*, 137 (2013.), 232–273
- GRANZOW JULIANE, Die Hofgartengalerie zu München, u: *Tempel der Kunst: Die Entstehung des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*, ur. Bénédicte Savoy, Mainz, 2006., 333–347
- GRŽINA IVANA, ŠAMEC FLASCHAR INDIRA, *Tragom baštine: Schneiderov fotografski arhiv*, Zagreb, 2016.
- HULIN de LOO GEORGES, *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Gand*, Ghent, 1909.
- JONCKHEERE KOENRAAD, *Willem Key (1516–1568): Portrait of a Humanist Painter*, Turnhout, 2011.
- KENZLER MARCUS, Rückseitenanalyse, u: *Herkunft verpflichtet! Die Geschichte hinter der Werken 101 Schlüsselworte zur Provenienzforschung*, ur. Marcus Kenzler, Oldenburg, 2017., 74
- KNOLL PETAR, *Akademijska galerija Strossmayerova*, Zagreb, 1922.
- KORTHALS ALTES EVERHARD, The Collection of the Palatine Electors: New Information, Documents and Drawings, u: *The Burlington Magazine*, 145, 1200 (2003.), 206–218
- KRŠNJAVI IZIDOR, TRUHELKA ĆIRO, *Sbirka slika Strossmayerove galerije Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1885.
- KUGLI IVY, Referat o suradnji Galerije Jugoslavenske akademije s Nacionalnim centrom za proučavanje „Flamanskih primitivaca“ u Bruxellesu, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 6/1 (1958.), 47–50

- LAVIN MARILYN ARONBERG, Art of the Misbegotten: Physicality and the Divine in Renaissance Images, *Artibus et historiae*, 60 (2009.), 191–243
- LAZZARO CLAUDIA, River gods: personifying nature in sixteenth-century Italy, *Renaissance Studies*, 25/1 (2011.), 70–94
- von MANNLICH JOHANN CHRISTIAN, *Beschreibung der Churpfalzbaierischen Gemälde-Sammlungen zu München und zu Schleißheim. Dritter Band: Die Gemälde zu Schleisheim und Lustheim*, München, 1810.
- MARLIER GEORGES, L'Atelier du Maître du Fils Prodigue, *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1961., 75–112
- MAŠIĆ NIKOLA, ŠREPEL MILIVOJ, *Akademijska galerije Strossmayerova*, Zagreb, 1895.
- OOSTERLINCK KIM, RADERMECKER ANNE-SOPHIE, „The Master of...“: creating names for art history and the art market, *Journal of Cultural Economics*, 43 (2019.), 57–95
- PASINI TRŽEC IVA, DULIBIĆ LJERKA, O atribuciji, provenijenciji i recepciji slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* iz nizozemske zbirke u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 37 (2013.), 73–80
- PASINI TRŽEC IVA, DULIBIĆ LJERKA, Zwei Gemälde niederländischer Meister in Zagreb – Provenienz und Rezeptionsgeschichte, *RIHA Journal*, 126 (2015.), <http://www.riha-journal.org/articles/2015/2015-jul-sep/pasini-trzec-dulibic-zwei-gemaelde>
- PILAR MILAN, Ferdo Goglia, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1927/28*, sv. 41, Zagreb, 1928., 112–113
- RAČKI FRANJO, *Akademijska galerije Strossmayerova*, Zagreb, 1891.
- RING GRETE, Der Meister des Verlorenen Sohnes, Jan Mandyn und Lenaert Kroes, *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1923., 196–201
- SANZSALAZAR JAHEL, Un Tríptico con la Anunciación del Maestro del Hijo Pródigo en el Museo de la Magdenhuis de Amberes, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, 71 (2005.), 335–342
- SCHNEIDER ARTUR, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije*, Zagreb, 1932.
- SCHUMACHER ANDREAS (ur.), *Florentiner Malerei Alte Pinakothek. Die Gemälde des 14. bis 16. Jahrhunderts*, München, 2017.
- SIMONS PATRICIA, Manliness and the Visual Semiotics of Bodily Fluids in Early Modern Culture, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 39/2 (2009.), 331–373
- SOTHEBY'S, *Old Master Paintings*, Amsterdam, 13. svibnja 2003.
- SUNARA SAGITA MIRJAM, Prilog poznavanju djelovanja Ferde Gogle, restauratora Arheološkog, tj. Arheološko-historičkog odjela Narodnog muzeja u Zagrebu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 35 (2011.), 41–50
- SUNARA SAGITA MIRJAM, Život i djelo Zvonimira Wyroubala, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2017.
- TÉREY GABRIEL, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije*, Zagreb, 1926.
- URBACH SUSAN, „Sacra non monet, docetque historia“: An Unknown *Susanna and the Elders* by Willem Key, u: *Shop Talk: Studies in Honor of Seymour Slive. Presented on His Seventy-Fifth Birthday*, ur. Cynthia P. Schneider, William W. Robinson i Alice I. Davies, Cambridge, 1995., 249–253, 416–418
- van de VELDE CARL, Master of the Prodigal Son, u: *The Dictionary of Art*, sv. 20, ur. Jane Turner, New York, 1996., 750
- VANĐURA ĐURO, *Nizozemske slikarske škole u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1988.
- VÉZILIER SANDRINE (ur.), *Sensualité et volupté: Le corps féminin dans la peinture flamande des XVIe et XVIIe siècles / Sensualiteit en wellust: Het vrouwelijk lichaam in de Vlaamse schilderkunst van de XVIe en XVIIe eeuw*, Milano, 2010.
- VOGELAAR CHRISTIAAN, *Netherlandish Fifteenth and Sixteenth Century Paintings in the National Gallery of Ireland: A complete catalogue*, Dublin, 1987.
- VOKIĆ DENIS, Ferdo Goglia i Zvonimir Wyroubal – začetnici sustavne restauratorske dokumentacije u Hrvatskoj, *Muzeologija*, 41–42 (2004./2005. = 2007.), 184–195
- WOUK EDWARD H., *Frans Floris (1519/20–1570): Imagining a Northern Renaissance*, Leiden, Boston, 2018.
- WOUK EDWARD, *Frans Floris: Susanna and the Elders*, London, [2019.]
- ZLAMALIK VINKO, *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1967.
- ZLAMALIK VINKO, *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1982.

Izvori

- A-HAZU – Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti
- ASG – Arhiv Strossmayerove galerije, dokumentacija uz umjetnine
- BStGS, Bibliothek – Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Bibliothek
- Ljetopis JAZU za godinu 1920., sv. 35, Zagreb, 1921.
- Ljetopis JAZU za godinu za godinu 1929/30., sv. 43, 1931.

Mrežni izvori

<https://www.zikg.eu/forschung/projekte/projekte-zi/die-sogeannte-schleissheimer-versteigerung> (31. ožujka 2022.)

<https://sgallery.hazu.hr/slike-katalog/sg-65/> (28. lipnja 2022.)

RKDimages, dostupno na: <https://rkd.nl/en/explore/images/>

Summary

Ivan Ferenčak

FERDO GOGLIA'S RESTORATION OF THE PAINTING „SUSANNA AND THE ELDERS” FROM THE STROSSMAYER GALLERY: THE PROCESS OF PROTECTING THE PAINTING AND PRESERVING ITS PROVENANCE

In these parts, Ferdo Goglia (1869–1943) is considered the first qualified art restorer. He began his two-decade-long collaboration with the Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts (HAZU) in 1920. During his career he restored 177 paintings from the Gallery. He kept meticulous records of his own restorations, and although the notebook with data on restorations of paintings from the Strossmayer Gallery has been lost, we know about most of his restorations from later transcriptions.

Among the works of art Goglia restored for the Gallery was the painting *Susanna and the Elders* (*Suzana i starci*). The intervention included the restoration of the back of the painting. In that occasion Goglia also removed the earlier markings from the back, probably due to the creation of new cradling, and stored them in an envelope with information about the painting. Thanks to this procedure, in which we recognize an early example of care for the markings on the backs of paintings, important clues for establishing the provenance of this painting have been preserved.

The markings are two coats of arms and two labels with handwritten numbering. The two identical plaster coats of arms are casts of a wax seal, such as are often found on the backs of paintings. All the elements of the coat of arms indicate it belongs to the German ruling house of Wittelsbach, so this mark in itself links our painting to the collections on which the (pre)history of Munich's Alte Pinakothek rests. One of the labels can be connected with the handwritten inventory and enables a closer identification of the painting within the Wittelsbach collection. An identical type of label was preserved on the back of the painting *Nativity and Adoration of the Shepherds* (*Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, from the Strossmayer Gallery. Iva Pasini Tržec and Ljerka Dulibić thoroughly researched the history of this painting, exhaustively analysed the markings on its back and reconstructed painting's earlier provenance. Comparative analysis of the labels with numbers that correspond to the numbers and descriptions of the paintings in the handwritten inventory *Verzeichnis der A[nno]*

1799 in der Churfürstl. Galerie zu München aufgestellten vorzüglichen Gemälde of 1799 provided further confirmation of the identification of the paintings within the Wittelsbach collection.

During the 18th and 19th centuries, *Susanna and the Elders* can be found in other handwritten inventories (1765) and the printed catalogues of the collection by Christian von Mannlich (1810) and by Johann Georg von Dillis (1831), when it was located in the Hofgartengalerie in Munich, and the Schleißheim Palace (Neue Schloss) near Munich. In the mid-19th century, it was included in the sale of art from the royal collection known as the *Schleißheimer Versteigerung* (1852), and it was then bought by a certain Erdmansdorfer. After it was sold, the location of *Susanna and the Elders* was undisclosed for the next two decades, when it was added to the collection of Bishop Josip Juraj Strossmayer. Although we do not know the exact moment it was acquired, the painting came into the Bishop's possession (shortly) before February 1872, when it was mentioned in one of Strossmayer's letters as one of the newly-acquired works of art.

During the 18th and 19th centuries and the first half of the 20th, the painting was attributed to the Antwerp painter Frans Floris (1519/20–1570). In the early 1960s, Grgo Gamulin attributed it to a contemporary of Floris, Master of the Prodigal Son, an attribution that is still valid today. The notname 'Master of the Prodigal Son' was given by Georges Hulin de Loo in 1909 after a painting at the Kunsthistorisches Museum in Vienna, and subsequent attempts at identification of the artist have not been successful. The still-unidentified painter – or, according to recent interpretations, group of painters – were active in Antwerp from the 1530s to the 1560s, and they supplied the market with numerous versions of popular compositional solutions.

The workshop of the Master of the Prodigal Son produced several versions of the Old Testament story of Susanna and the elders, known mostly from several copies of varying quality. Among them, the composition of our painting exists in several fairly similar versions, filled with references to the Italian Renaissance, as well

as ancient art and motifs that deepen the iconography of the theme. Including the painting from the Strossmayer Gallery, we know of five versions and one fragment that were or are attributed to the Master of the Prodigal Son and another version attributed to a follower of Jan Massijs (1509–1575), a painter who was also active in Antwerp. The group of figures and the fountain in the foreground are largely identical, while the differences are primarily noticeable in the depiction of the landscape in the background. Taking into account their similarities and differences, the painting from the Strossmayer Gallery is the closest to the two examples recorded in the first half of the 20th century in Munich and Berlin.

Due to the existence of several very similar versions, the markings that closely link our painting to a very specific context are an indispensable material confirmation for the well-founded establishment of its provenance, and a reliable argument for linking the painting from the Strossmayer Gallery with the sources of the Bavarian collection.

KEYWORDS: Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU, Master of the Prodigal Son, Flemish painting, history of restoration practice, Ferdo Goglia, analysis of the back of the painting, Wittelsbach family, *Schleissheimer Versteigerung*, provenance research