

MARIJANA
SCHNEIDER



HISTORIJSKO SLIKARSTVO U HRVATSKOJ

POVIJESNI MUZEJ HRVATSKE

POVIJESNI MUZEJ HRVATSKE
ZAGREB

KATALOG MUZEJSKIH ZBIRKI
III

Urednik
dr LELJA DOBRONIC

MARIJANA SCHNEIDER

HISTORIJSKO
SLIKARSTVO
U HRVATSKOJ

ZAGREB

1969

U V O D

U nastavku objavljivanja materijala iz likovnih zbirki Povijesnog muzeja Hrvatske ponovno je na redu grupa objekata iz XIX, te djelomično iz prve polovine XX stoljeća, ovaj put iz zbirke uljenih slika. U toj su zbirci svi drugi sadržaji osim portreta u takvoj manjini, da se upravo nameće potreba da se oni izdvoje, kako bi sami portreti ostali kao grupa koja je na redu kao slijedeći zadatak za obradu u katalozima.

Historijsko je slikarstvo za muzej prvenstveno povijesnog karaktera, a ujedno nacionalnog opsega kao što je Povijesni muzej Hrvatske, materijal koji se u takvoj ustanovi najlogičnije traži i nalazi. Ako se uzme u obzir da se ta grana slikarstva kod nas počinje razvijati zapravo tek iza 1850. i da se njome bavio mali broj slikara, grupa od četrdeset platna još je posve zadovoljavajuća. Njihova nabava tekla je ovim redom: već je do 1870. u Muzeju svih sedam slika Mückeovih; između te godine i 1938. nabavljeno je samo pet slika, 1945. predano je iz nekoliko ukinutih muzeja i zbirki šesnaest slika, od 1945. do 1959. poklonjene su dvije, a 1962. nabavljene su također dvije slike. Od 1967. kad je zamišljena izložba historijskog slikarstva pa do danas kupljeno je osam slika.

Osim niza skica i studija za historijske kompozicije u katalog je unesen i niz grafičkih listova s istom tematikom, neki zato jer su povezani s uljenim slikama, drugi pak zato jer prikazuju scene iz naše povijesti ili u vezi s njom, iako su izrađeni prema stranim slikarima. Ova je grupa izdvojena na kraju kataloga, jednako kao i historijske slike kopirane na porcelanskom posuđu.

U nastojanju da se tekstovni dio previše ne optereti bilješkama, za opći pregled historijskog slikarstva dodan je na kraju tog odsjeka popis upotrebene literature.

Kataloški dio poredan je na ovaj način: slikari su uneseni redom prema najranijem radu kojim su ovdje predstavljeni, te dalje radovi pojedinog slikara kronološki kako su mogli biti datirani. Grafičke listove prema slikama stranih majstora nastojalo se poredati kronološki

Fotografije: LJERKA KRTELJ

Fotografije u boji: BRANKO BALIĆ

prema vremenu izrade grafike, ali to se nije uvijek moglo posve pouzdano ustanoviti, jer su mnoge slike reproducirane mnogo kasnije nego što su nastale, sami listovi nisu uvijek datirani, a kojiput nisu datirani ni originali.

Tumač kratica nalazi se na početku bilježaka. Zbog lakše orijentacije među historijskim temama i ličnostima koje su prikazane u našem historijskom slikarstvu uopće, a također i u stranom slikarstvu spomenutom unutar kataloga, izrađen je indeks i dodan na kraju, iza indeksa svih likovnih umjetnika koji se spominju u tekstu.

HISTORIJSKO SLIKARSTVO u najširem smislu riječi je svako slikarstvo koje prikazuje neko zbivanje prije vremena u kojem nastaje slika. Tako se prema nekim autorima u historijske slike ubraja jednako prikaz mitoloških scena, zbivanja iz starog i novog zavjeta, kao i iz starije i novije povijesti. Među scene iz povijesti uvrštavaju se i historijske genre-scene, koje R. Muther naziva »historische Anekdotenmalerei« ili »Geschichte in Negligé«, za razliku od »Geschichte in grosser Uniform«, dakle slikarstva velikih zbivanja, političkih, ratnih ili kulturnih.

Česta je pojava da se u historijsko slikarstvo ubrajaju i one slike koje su danas historijske, dakle prikazi historijskih scena, najčešće bitaka, izrađeni od očevidaca ili barem suvremenika. Međutim, kao što postoji bitna razlika između kroničara koji bilježi zbivanja iz svoga vremena i historičara koji rekonstruira zbivanja iz prošlosti na temelju dokumenata kojima raspolaze, tako i u slikarstvu postoje kroničari i historičari. Diferenciranje tih dviju vrsta slikarstva susreće se kod različitih autora, koji nazivaju one slikare koji prikazuju suvremene događaje: »Chronist« (L. Hevesi), »Gegenwartsmaler« (F. Haack), a njihove slike: »Zeitgeschichtliches Bild« (F. Haack), »Weltgeschichte des Tages« (L. Hevesi), »événements contemporains« (B. Dorival), »abgekürzte Chronik ihrer eigenen Zeit« i »kulturgeschichtliche Urkunde« (R. Muther), dok E. Friedell za slike »Splav Međuze« Th. Géricaulta i »Pokolj na Chiosu« E. Delacroixa kaže da su »blutigste Gegenwart« i »leidenschaftlichste Aktualität«. Posebna su specijalizirana vrsta kroničara tzv. »bataillisti«, dakle slikari bitaka i scena iz vojničkog života: »Schlachtenmaler«, »Gefechtsmaler«, »Militärmaier« i »Soldatenmaler« (R. Muther), »peintre de batailles« i »peintre militaire« (B. Dorival). Ti su slikari redovito ujedno i izvrsni animalisti, jer se u njihovo vrijeme bitke dobrim dijelom vode na konjima.

Nasuprot kronici, historijsko slikarstvo (Historienmalerei, Geschichtsmalerei; peinture d'histoire; history painting; pittura storica) uzima za predmet svog prikaza neko zbivanje iz prošlosti, koje rekonstruira i sadržajno i formalno uz pomoć svih pomagala koja su dostupna. To je raznovrsna stručna literatura, počevši od priručnika iz opće ili nacionalne političke, društvene, vojne i kulturne povijesti, iz povijesti frizure, nošnje, uniforme, oružja, arhitekture, dekoracije, namještaja i sitnog inventara, zatim reprodukcije slika starih majstora iz vremena

u kojem se zbiva, scena koju treba prikazati na historijskoj kompoziciji, a naročito originalne slike i predmeti u galerijama i muzejima. Razdoblje u kojem slikarima stoje na raspolaganju sva ta pomoćna sredstva, nastupa upravo s XIX stoljećem, pa je to jedna od okolnosti koje omogućavaju razvoj tog smjera slikarstva upravo u to vrijeme.

Slikari su dakako i prije XIX stoljeća slikali historijske slike, daleke scene iz vremena prije svog vlastitog. Najčešće su to bile scene iz biblije. Prije renesanse slikari su redovito, a od vremena renesanse najčešće svoje historijske scene stavljali u dekor gradova u kojima su sami živjeli, odijevajući likove na slici u kostime kakove su nosili oni sami i njihovi sugrađani. Time su svoje slike učinili bližima i prisnijima za svoje suvremenike, a kasnijim su pokoljenjima ostavili dragocjene likovne dokumente o svom vremenu. Jedino je svaki put kad bi se umjetnost obraćala uzoru antike dolazilo do pokušaja da se u arhitekturi i dekoraciji koje se prikazuju na slici upotrebe antički elementi, a također ljudi odjenu kostimom prema antičkom uzoru.

Prvi put se to događa u vrijeme renesanse — primjer su Raffaelove zidne slikarije u Vatikanu: »Atenska škola«, »Protjerivanje Heliadora iz hrama« i to dosljedno samo u desnoj grupi, te »Papa Leon I zaustavlja Atilu pred Rimom«, a još više slikarije Giulia Romana u Sala di Costantino, »Pobjeda Konstantinova nad Maksencijem« i »Konstantinova vizija«.

Drugi put je to slučaj kod klasičara Nicolasa Poussina, koji stotinu i pedeset godina prije klasicista Davida prikazuje scene iz antičke mitologije i povijesti. Čak i kad slika pejzaže, Poussin im daje mitološki sadržaj i štafažu.

Konačno, treći put prodire antika u likovnu umjetnost u vrijeme klasicizma s Davidom i njegovim sljedbenicima, ali ovaj put dobivaju ti klasični oblici nov sadržaj. Građanska klasa traži u republikanskom Rimu uzore građanske krijeposti. I upravo tu, s pobjedom građanske revolucije i unošenjem didaktike u slikarstvo, nalaze se korijeni historijskog slikarstva XIX stoljeća, ali i svi apsurdni koje to slikarstvo u sebi nosi.

Revolucija je učinila umjetnost pristupačnu svim krugovima, jer umjetnine u dvorovima više nisu služile isključivo aristokratima. Otvaranje muzeja i galerija, priređivanje izložbi, daje mogućnost svima da vide umjetnine i da uče. Građani postaju naručioci i potrošači umjetnosti, bilo u javne svrhe, bilo za vlastitu upotrebu i zadovoljstvo, oni prihvaćaju ili odbacuju djela likovne umjetnosti prema svom ukusu i raspoloženju. Ali baš u tom momentu kad je stekao svoja građanska prava, građanin silazi s likovne pozornice, da bi se na njoj ponovno pojavili u beskrajnoj povorci kraljevi, knezovi i vitezovi, u kompozicijama historijskog slikarstva. Samo takve su teme smatrane za dostojne »velikog slikarstva«, jer građaninu je njegov vlastiti život previše običan da bi bio vrijedan prikaza. Za njega ostaju samo slike malog formata,

genre-scene i portreti, koji prikazuju likove i život jednostavnih, suvremenih ljudi. Slična se pojava može pratiti i u književnosti: tek što je koncem XVIII stoljeća građanska drama uspjela prodrijeti na kazališnu scenu, ponovno je u vrijeme romantizma istiskuje historijska tragedija. Slično je i kod romana s pojavom nevjerovatne popularnosti historijskih romana Waltera Scotta i Alexandra Dumasa oca, koji produciraju nepregledne nizove događajstva iz prošlosti.

Ovo neobično veliko zanimanje za prošlost, prvenstveno vlastitog naroda, svakako je posljedica nacionalnih pokreta koji se javljaju kao reakcija na Napoleonovo osvajanje gotovo čitave Evrope početkom stoljeća. To se odražava i na razvoju historiografije, koja svojim djelima također u dobroj mjeri daje poticaj i inspiraciju historijskom slikarstvu.

Na taj način historijsko slikarstvo crpi svoje teme iz historiografije, historijske drame, historijskog romana, pa i iz opere. Formalno, ono se inspirira i pribire podatke s jedne strane na djelima starih majstora u muzejima i galerijama, a s druge strane, s razvojem reproduktivnih tehnika stoje na raspolaganju slikarima reprodukcije onih umjetnina koje im nisu dostupne u originalu. Stručni priručnici iz različitih grana povijesti kulture i likovnih umjetnosti pružaju im obavještenja o najrazličitijim detaljima koji su im potrebni kod izrade historijskih kompozicija.

No slikari koji se bave historijskim slikarstvom često i sami istražuju prošlost, naročito kad se radi o materijalnim podacima, kao što je povijest kostima i uniforme, pa mnogi od njih i sami sabiru predmete koji su im potrebni kod rada. Jedan od karakterističnih primjera za takvu djelatnost je nastanak zbirke slikara C. L. Hollitzera, koja je iznesena na dražbu u bečkom »Dorotheumu« 1934. godine. Prema podacima samog vlasnika, on je otkupio predmete iz zbirki svojih profesora historijskog slikarstva Rudolfa von Ottenfelda i Feliciana Myrbacha, pa je kasnije svoju zbirku dopunjavao dijelovima zbirki drugih slikara, Louisa Brauna iz Münchena, L'Allemanda iz Beča i Roberta Hauga iz Stuttgarta. Ti podaci pokazuju kako su se mnogi slikari bavili sakupljanjem objekata koji se nisu mogli naći u javnim zbirkama. Naime, muzeji su sredinom XIX stoljeća pretežno prikupljali i čuvali predmete koji su pripadali vladarima i vojskovođama, pa je zasluga upravo tih privatnih sakupljača da su spasili od uništenja mnoge građanske kostime i uniforme običnih vojnika. Stručnjak za oružje »Dorotheuma« Leopold Ruprecht u predgovoru kataloga spomenute dražbe odaje priznanje slikarima koji su težili za realizmom i historijskom istinitošću, te naglašava da je sakupljanje kostima i uniformi najveća zasluga slikara historijskih scena na području kulturne historije.

Ta pedantnost u traženju historijskih podataka i nastojanje da se što vjernije rekonstruira prošlost, krila je u sebi i opasnost, jer su mnogi slikari u tom nastojanju upadali u pedanteriju i podučavanje.

Do koje se mjere kod rada na historijskim kompozicijama mogla pripremati rekonstrukcija događaja, pokazuje primjer koji se može smatrati posve ekstremnim. Francuski slikar L. E. Meissonier posvetio se prikazivanju epohe Napoleona I, pa

«...da bi historijski što vjernije prikazao čizme Napoleona I, nije se zadovoljio samo time da ih je posudio iz muzeja i preslikao, nego je i sam tokom više mjeseci, i pješice i na konju — bio je strastven jahač — nosio čizme istog oblika i kroja kao što su bile one malog kaplara. Da bi vjerno po prirodi reproducirao boju konja carevog i njegovih maršala, sa zimskom dlakom i to onakove kako su morali izgledati nakon napora i loše njege za vrijeme ratnih pohoda, kupio je konje iste rase i boje kakove su prema predaji jahali car i generali, pa ih je ostavio tjednima po snijegu i kiši ulogorene na otvorenom. Njegovi su modeli morali na vlastitom tijelu istrošiti uniforme po suncu i nevremenu prije nego ih je slikao. Konjsku opremu i oružje, ukoliko ih nije mogao posuditi iz muzeja, kupovao je po najvišim cijenama. Razumije se samo po sebi da je vlastoručno kopirao sve dostupne portrete Napoleona, Neyta, Soultta i drugih generala, da je pročitao čitave biblioteke, prije nego se dao na izradu svog ciklusa o Napoleonu. — Da bi naslikao kompoziciju »1814«, koja se smatra njegovim najvećim dostignućem, a prikazuje Napoleona koji na čelu svog štaba prolazi kroz snijegom pokriveni zimski pejzaž, dao je prvo umjetno izraditi sceneriju u ravnici Champagne, na mjestu koje je odgovaralo izvornom lokalitetu, čak je dao u naravi izraditi put na kojem je htio naslikati cara kako prolazi. Zatim je čekao dok je pao prvi snijeg te zime, pustio je artiljeriju, kavaleriju i pješadiju da maršira tom napravljenom cestom, prekrivenom snijegom, pa je čak dekorativno postavio u pejzaž prevrnutu kola s municijom, odbačeno oružje i komade prtljage...» (R. Muther).

Naravno da je Meissonier za takve pripreme potrošio ogromne svote, skoro sve što je zarađivao svojim historijskim slikama, a bio je vjerojatno najbolje plaćeni slikar XIX stoljeća. Razumije se da svi slikari nisu imali takve mogućnosti da se pripremaju za rad na svojim historijskim kompozicijama, ali većina se pripremala vrlo iscrpno i savjesno. Upravo oni slikari koji su se dulje vrijeme posvetili prikazivanju isključivo jedne epohe, ili još bolje, jedne historijske ličnosti, postizali su neosporno bolje rezultate zbog svog istinitijeg prikazivanja, životnosti i realističnosti, nego oni slikari koji su neprestano mijenjali stoljeća i po sadržaju i po stilu slikanja svojih kompozicija. Naime, oni prvi obično su već toliko bili ovladali poznavanjem kulturno-historijskih podataka vanjskog karaktera, kao stila arhitekture, dekoracije, namještaja, rekvizita, kostima i frizure, kao i izgleda pojedinih osoba svog interesnog kruga, da im to više nije predstavljalo problem na koji su morali misliti u toku rada, nego su se mogli posve posvetiti samom slikanju. Primjera za takvo ovladavanje epohom ima više; za Napoleonovo doba majstori su bili uz Meissoniera Charlet i Raffet, a u svojim prikazima lika i epohe Fridrika Velikog njemački slikar Adolf Menzel postigao je takvo poznavanje i uživljanje, da kojiput izgleda nevjerovatno da slike i ilustracije ne potječu od suvremenika. Svakako da je u slučaju Menzela presudno i to da se radi o realisti velikog talenta i marljivosti.

Kao jedno od područja i specijalnosti historijskog slikarstva treba spomenuti portret, koji bi se moglo označiti kao »historizirani«, budući

da nije rađen prema živom modelu, nego je slično poput historijske kompozicije rekonstruiran prema starijim suvremenim portretima, obično grafičkim listovima. Prilično često ovakvi historizirani portreti nastaju u serijama, ali to više nisu tzv. »galerije predaka«, kakove su najčešće u XVIII stoljeću, naručivale pojedine plemićke obitelji, nego prikazane ličnosti povezuje ili razdoblje ili zanimanje, npr. vojni zapovjednici.

HISTORIJSKO SLIKARSTVO XIX STOLJEĆA U EVROPI započinje svoj razvoj već prije francuske revolucije kompozicijama JACQUESA LOUISA DAVIDA (1748—1825) »Zakletva Horacija« (1784) i »Brutus« (1789), koje predstavljaju reakciju na kapricioznu frivolnost rokoka. Već kod tih prvih historijskih slika mogu se zapaziti sve one značajke koje su svojstvene za historijsko slikarstvo: prednost sadržaja pred oblikom, traženje poučnog motiva, »dostojnog pogleda slobodnog naroda«, retorički patos, težnja za povijesnom autentičnošću koja se smatra vrhuncem kvalitete. Što se tiče načina slikanja, u klasicizmu se nastoji slike učiniti što sličnijim antičkim reljefima.

Nakon pada Napoleona David napušta Francusku te osniva školu u Bruxellesu. U Francuskoj se historijsko slikarstvo, naročito nakon revolucije 1830, obraća različitim temama iz povijesti i literature, pretežno srednjeg vijeka, prikazujući po mogućnosti što dirljivije ili što jezivije scene. Predstavnici tog smjera u historijskom slikarstvu, akademskog romantizma, su Jean Gigoux, Leon Cogniet, Nicolas Robert Fleury, Thomas Couture, a povrh svih PAUL DELAROCHE (1797—1856).

Nakon upoznavanja s djelima Rubensa i Veronesea Davidovi se učenici razvijaju u Belgiji posve suprotno njegovom klasicizmu, stvarajući novi koloristički smjer historijskog slikarstva, pun rodoljubnog zanosa, patetike, a pomalo i groze. GUSTAVE WAPPERS izlaže 1830. sliku, koja se smatra datumom rođenja historijskog slikarstva u punom smislu riječi, »Načelnik Leydena van der Werf za vrijeme opsade grada 1576. nudi gladnim građanima svoje tijelo za hranu«. Time je odlučno prekinuo s tradicijama francuskog klasicizma i to upravo u momentu kad se Belgijanci oslobađaju Francuza i politički i nacionalno. Njemu se pridružuju NICAISE DE KEYZER, LOUIS GALLAIT, te EDUARD DE BIEFRE, koji postiže velik uspjeh kompozicijom »Kompromis nizozemskog plemstva 1566«. Kad Belgijanci prvi puta izlažu 1842. svoje nove slike u Njemačkoj, njihov snažni kolorizam izaziva silnu reakciju, dok istodobno u samoj Belgiji to slikarstvo pomalo gubi na značenju.

Iza te izložbe 1842. njemački slikari počinju studirati u Parizu. Antwerpen i Bruxellesu, kod Delarochea, Cognieta, Couturea, Wappersa i Gallaita. ANSELM FEUERBACH je prvi istaknuti njemački slikar koji uči u Parizu, a pored toga njegove su historijske kompozicije pod jakim

utjecajem starih venecijanskih slikara. Istodobno se u Njemačkoj sve jače razvija historiografija koja daje teme i podlogu za historijsko slikarstvo. Sve ove okolnosti pridonose tome da se ovaj smjer slikarstva u Njemačkoj sve više razvija, a monumentalno se slikarstvo počinje smatrati vrhuncem likovnih umjetnosti. U Münchenu je na čelu historijskog pokreta KARL PILOTY (1826—1886), učitelj čitavog niza slikara iz različitih evropskih naroda, koji prenose njegov način slikanja u svoje zemlje.

Može se reći da ni u jednoj grani umjetnosti nije izvršena takva rekapitulacija povijesti evropske civilizacije uopće, a i povijesti evropske likovne umjetnosti napose, kao u historijskom slikarstvu. Započevši od grčke mitologije i povijesti, preko Rima i srednjeg vijeka, pa zatim od rane renesanse na dalje, historijsko je slikarstvo tematski i formalno prošlo sve epohe i stilove. A u času kad je evropsko slikarstvo XIX stoljeća našlo svoj suvremeni izraz, historijsko je slikarstvo presahlo. A to je i logično — ono je i tematski i formalno postalo nepotrebno. Slikarstvo se obratilo životu svog vremena, životu oko sebe, prikazujući ga novim, svome vremenu svojstvenim izražajnim sredstvima, odbaćen je eklekticizam i svi neo-stilovi, a interes je iz gledanja u prošlost konačno svrnut u sadašnjost.

UPOTREBLJENA LITERATURA

- R. Muther, Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert I—III. München 1893.
- H. Knackfuss, Menzel. Bielefeld-Leipzig 1895. (Künstler- Monographien VII)
- K. E. Schmidt, Französische Malerei des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1903. (Geschichte der modernen Kunst I)
- L. Hevesi, Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert, I—II. Leipzig 1903. (Geschichte der modernen Kunst, II—III)
- F. Haack, Die Kunst des XIX. Jahrhunderts. Stuttgart 1905. (Grundriss der Kunstgeschichte von W. Lübke, V)
- H. Hildebrandt, Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Wildpark-Potsdam 1924. (Handbuch der Kunstwissenschaft)
- E. Friedell, Kulturgeschichte der Neuzeit, III. München 1931.
- L. Ruprecht (Predgovor) Dorotheum Wien Kunstabteilung. 429. Kunstauktion. Sammlung des Historienmalers C. L. Hollitzer. Beč 1934.
- B. Dorival, La Peinture française. Paris 1946. (Arts, Styles et Techniques)

HISTORIJSKO SLIKARSTVO U AUSTRIJSKOJ MONARHIJI počinje se u većem opsegu razvijati tek tada kad je u zapadnoj Evropi ta vrsta slikarstva tako reći na svom zalasku. Možda je uzrok tom kasnom razvoju taj da je Austrijancima u vrijeme biedermeiera bilo više blisko slikanje portreta, pejzaža pa i genrea, a ako su se na slikama pojavili vojnici, bilo je to u nekoj paradi ili u dnevnom životu, u logoru ili krčmi. Kao slikari bitaka Austrijanci su bili dobri majstori početkom stoljeća, kad su prikazivali Napoleonove ratove, zatim u godinama 1848/9, 1859. i 1866, ali to su sve bili kroničarski zapisi očevidaca i suvremenika. Rijetko je koji slikar prikazivao teme iz prošlosti.

U prvoj četvrti XIX stoljeća osamljena je figura PETERA KRAFFTA (1780—1856)¹ koji se prihvaća monumentalnih zadataka, jednako u kronici kao i u historijskom slikarstvu. On izrađuje 1824. historijsku sliku velikog formata (oko 5/7 m) »Posljednji ispad ugarskog Leonide, grofa Nikole Zrinjskog, iz gorućeg Sigeta 7. rujna 1566.«. Prema nekim autorima slika je nastala tek 1826, ali to osporava činjenica da je već 1825. objavljen njen opis u prikazu slikareve izložbe.² Nadalje, neki autori navode da je slika uništena, dok se prema vijesti iz Narodnog muzeja u Budimpešti slika nalazi tamo. Svakako je najznačajnije za ovu sliku, kao i općenito za slikarstvo P. Kraffta, da se posve izdvaja od stvaralaštva nazarenaca, koji tada vladaju na području historijskog slikarstva, bez obzira da li se radi o religioznim ili svjetovnim motivima. P. Krafft je izradio još jednu verziju istog motiva, samo u nešto kasnijoj fazi zbivanja — smrt Zrinjskog — koja se nalazila u posjedu grofa Festeticsa, sliku »smišljenog poretka, značajnih i raznolikih grupa.«³ Vrlo vjerojatna inspiracija za ove slike bila je tragedija Theodora Körnera »Zrinyi«, objavljena 1814. i uskoro izvedena u Beču.⁴ Ali to nije bila prva kazališna obrada poznate historijske zgode; Friedrich August Werthes objavio je 1790. u Beču historijsku tragediju u tri čina »Nicolaus Zrinyi oder die Belagerung von Sigeth«, u kojoj se pojavljuje scena zakletve, jednako i scena oblačenja Zrinjskog u svilu i crni klobuk. Prije Körnera napisao je dramu o Zrinjskom također i Johann Ladislaus Pyrker von Felső-ör, patrijarh-nadbiskup Egera »Zriny's Tod«, u »Historische Schauspiele«, Beč 1810. Kao što se vidi, ova tema iz povijesti imala je dovoljno literarne obrade da inspirira sve one generacije slikara koji su se prihvatili da likovno prikažu taj motiv.

P. Krafft izradio je još dvije velike slike s motivima iz ugarske povijesti: »Moriatur pro rege nostro Maria Theresia, 7. IX 1741.« i »Krunisanje njegovog veličanstva našeg sad vladajućeg cara Franje I za kralja Ugarske u garnizonskoj crkvi u Požunu, 6. VII 1792.« obje 1825. godine, kad nastaje i prva od njegove tri kronike iz života cara Franje I, »Povratak iz Ugarske 1809.« (Beč, Hofburg), kojoj se 1833. pridružuju još dvije scene iz 1814. i 1826.⁵

Nasuprot građanskom realizmu ovog slikara stoji slikarstvo nazarenaca, od kojih su najistaknutiji F. Pforr, J. F. Overbeck, L. Kuppelwieser, L. Schnorr von Carolsfeld i J. Führich, pretežno orijentirani religioznom slikarstvu i utjecajni na bečkoj Akademiji, tako da gotovo dvadeset godina nema nekih izrazitih historijskih slikara. Tek iza 1848. u Akademiji prevladava utjecaj profesora historijskog slikarstva, od kojih su trojica najutjecajnijih E. Engerth, K. Blaas i K. Wurzinger.

EDUARD VON ENGERTH (1818—1897) pojavljuje se već 1845. sa slikom »Borba kralja Ladislava«, slijedeće godine izlaže »Krunisanje Rudolfa Habsburškog«, 1853. »Zarobljavanje Manfredove djece« i zatim »Karlo Anjou kraj mrtvog Manfreda«. Od 1860. do 1865. izrađuje sliku »Princ Eugen šalje caru vijest o pobjedi kod Sente 1686.« (kat. br. 97), dugu preko 9 metara, za kraljevski dvor u Bratislavi, a zatim od 1867. do 1870. pandan toj slici, kroniku »Krunisanje cara Franje Josipa za kralja Ugarske.«⁶

LEANDER RUSS (1809—1864) prikazuje scene iz povijesti Beča, kao »Osnivanje Beča« i »Juriš Turaka na Löwenbastei u Beču, 6. IX 1683.«. CHRISTIAN RUBEN (1805—1875), učenik P. Corneliusa i službeni glava pokreta »historičara«, slika na način Gallaita i de Keyzera »Kolumbo otkriva Ameriku«, dajući Kolumbu svoje crte lica, jer sebe smatra otkrivačem novog smjera u staroj Austriji.⁸ KARL VON BLAAS (1815—1894) izrađuje od 1859. do 1872. u bečkom Arsenalu 45 zidnih slikarija, pretežno u kupoli, a četiri velike bitke (7/13 m) u nišama, obuhvativši gotovo čitavu austrijsku povijest, od »Juriša Leopolda III Babenbergovca na Melk« do »Pregovora Radetzskog kod Novare 1849.«⁹ KARL WURZINGER (1817—1883) bazira svoju slavu na jednoj jedinoj slici, koju je radio u Rimu, »Ferdinand II odbija protestantske građane Beča, koji su prodrli pod vodstvom Andreasa Thonrädela i žele ga prisiliti da odobri vjersku slobodu, 1619.«. Započeti pandan ovoj slici, »Ranjeni grof Starhemberg daje da ga donesu na Löwenbastei na koju jurišaju Turci, 1683.«, ne uspije dovršiti.¹⁰ FRITZ L'ALLEMAND (1812—1866) slika »Bitku kod Znaima, 1809.«, ali mu kao slikaru bitaka bolje leže prikazi kojima je očevidac, iz 1848/49. i 1864, kao i slike gozbi u Schönbrunnu 1862. i 1864.¹¹ Njegov nećak SIEGMUND L'ALLEMAND (1840—1910) izrađuje nastavak prizora iz 1619: »Dampierreovski kira-

siri dolaze u pomoć ugroženom caru«, gdje dolazi do izražaja slikareva vještina u prikazivanju konja, što se vidi i na slici »Laudon u bitci kod Kunersdorfa«, koja postaje uzor mnogim kasnijim monumentalnim portretima konjanika.¹² JOSEF MATTHIAS TRENKWALD (1824—1898), iako pretežno slikar crkvenih kompozicija, prikazuje scenu iz povijesti Beča »Svečani ulazak vojvode Leopolda u Beč nakon povratka iz križarskog rata, 1219.«¹³

Osim već spomenutih, brojni su zadaci čitavog niza slikara u monumentalnim javnim zgradama Beča koje nastaju u drugoj polovici XIX stoljeća: Opera, Burgtheater, Vijećnica, Vojni muzej, Umjetničko-historijski muzej i dr. Na čelu niza dekorativnih slikara historijskog smjera je KARL RAHL (1812—1865). Primjer njegova stila je »Doček Manfreda u Luceriji, 1254.«, izradio je i centralnu sliku glavnog zastora Opere. On unosi u svoje slikarstvo talijanske odlike: rimski oblik i venecijanske boje, a čitav niz učenika slijedi njegov uzor.¹⁴

Tada se pojavljuje kao fantastični vatromet kratka i blistava djelatnost HANSA MAKARTA (1840—1884). Učio je kod K. Pilotya u Münchenu i od 1861. do 1866. stvara prve velike historijske kompozicije, scene iz tridesetgodišnjeg rata i francuske revolucije. Nakon boravka u Italiji mijenja način slikanja i krug tema. Za njegovo slikarstvo karakteristične su kompozicije »Venecija slavi Catarinu Cornaro« i »Ulazak Karla V u Antwerpen«. Vrhunac njegovih uspjeha je insceniranje velike svečanosti povodom srebrnog pira carskog para, u kojoj on svoje kolorističke efekte ostvaruje u živim slikama povorke kočija.¹⁵

I pored čitave ove bogate djelatnosti na području historijskog slikarstva, istaknuti učenjak i rodoljub Rudolf von Eitelberger (1817—1885) povodom jubileja Habsburga 1882. u Školi za umjetnički obrt Austrijskog muzeja drži svečani govor pod naslovom »Povijest i historijsko slikarstvo«, u kojem se žali da se ne posvećuje dovoljno pažnje prošlosti Austrije. Krivnju djelomično prebacuje na pomanjkanje dobro pisanih historičarskih djela i historijskih romana koji bi mogli inspirirati slikare. Ali Eitelbergera pri svemu tome očito najviše zabrinjava činjenica da su njemački narodi unutar Monarhije ne samo započeli proučavanjem svoje povijesti, nego da se naročito rado obraćaju onim epizodama iz svoje prošlosti kada još nisu bili pod Austrijom nego neovisni. »... Svaki se narod uljuljava u ideju nacionalnih država, koja leži izvan austrijske državne ideje. Taj smjer historiografije, koji na neki način treba pripremiti države budućnosti, ide rukom o ruku s onim historijskim umjetničkim prikazima, koji okružuju prošlost pojedinih austrijskih naroda gloriolom i na taj način podupiru nastojanja moderne historiografije. Ove nas okolnosti potiču da razmotrimo međusobni odnos povijesti i slikarstva prema austrijskom državnom životu...«¹⁶

Doista, kad se razmotri djelatnost slavenskih naroda i Mađara unutar Austrije, odnosno Austro-Ugarske, na području historijskog slikarstva, očito je da Eitelberger izvrsno poznaje i realno ocjenjuje situaciju,

Tu su u prvom redu Poljaci sa svojim bogatim historijskim slikarstvom. Nakon romantičarski sentimentalnog JOZEFA SIMMLERA (1823—1868) i ARTURA GROTTGERA (1837—1867), koji kao umjetnički motiv uzima tugu zbog izgubljene nacionalne slobode, slijedi naj snažniji od svih, jednako u rodoljubnom kao i u slikarskom pogledu, JAN MATEJKO (1838—1893). Između 1860. i 1891. slika on niz velikih kompozicija, punih snage, pokreta i boja, koje su pravi politički protest, nešto posve različito od onoga na što je publika bila naučena u slikama iz zapadne Evrope. To su prizori iz političke i vojne veličine prošlosti Poljske, njeni istaknuti ljudi, a naročito zbivanja iz tragičnih godina konca XVIII stoljeća, kojima se slikar uvijek ponovno vraća.¹⁷ Od sredine do konca stoljeća djeluju i slikari koji s naročitom sklonošću i sposobnošću slikaju ratne scene konjičkih juriša, kao JULJUSZ KOSSAK (1824—1899), također ilustrator starih poljskih legenda i djela suvremenih romanopisca,¹⁸ njegov sin WOJCIECH KOSSAK (1857—1942),¹⁹ WACLAW PAWLISZAK (1866—1905)²⁰ i JÓZEF BRANDT (1841—1915).²¹ Karakteristično je za većinu poljskih slikara da se školuju u Münchenu, kod K. Pilotya i Franza Adama, te u Parizu, kod H. Verneta i drugih, što objašnjava posve drugačiji slikarski pristup temama nego što to daje bečka slikarska škola, a isto tako i njihovu veliku sklonost prema prikazu konja.

U Češkoj se slikarstvo razvija snažnije tek iza 1848. Već JOSEF MÁNES (1820—1871), utemeljitelj novije češke umjetnosti, slika historijske prizore, a iza 1860. taj se smjer još jače razvija. Velik utjecaj vrši münchenska Akademija, gdje se školuju mnogi češki slikari. U historijskom slikarstvu najznačajniji je VÁCLAV BROŽIK (1851—1899), koji se nakon studija u Pragu usavršava u Dresdenu, Münchenu i Parizu, a od 1892. je profesor praške Akademije. Izrađuje niz slika iz češke i opće povijesti.²² Historijske slike izrađuje i JAROSLAV ČERMAK (1831—1878), koji inače pretežno slika prizore iz Dalmacije, Crne Gore i Hercegovine.²³ Za nas su od posebnog interesa i dva slikara koji su na neki način povezani s našim preporoditeljima. KAREL SVOBODA (1824—1870) izrađuje prizore iz češke povijesti, a također je poznat kao dekorativni slikar u Beču. O njegovoj suradnji s Ljudevitom Gajem bit će spomena kod pregleda razvoja u Hrvatskoj. FERENC KOLLARŽ (1829—1894), rodom Čeh, djeluje u Beču kao crtač i litograf, a najzanimljiviji je kao jedan od kroničara revolucije u Beču 1848. dok je njegova ilustratorska djelatnost povezana više s mađarskom povijesti. Između 1857. i 1860. nastale su litografije, štampane u Budimpešti, s temama iz života Lászla Hunyadia, kralja Matije Korvina i opsade Egera 1552. (Albertina, Beč). Posebno je interesantan prikaz opsade Šapca »Bratska sloga naroda magjarske krune u životu i smrti...«, s tekstom latinicom i ćirilicom, te na mađarskom i rumunjskom jeziku.²⁴ Kollarž je litografirao i lepezu »Slavjanski bal 1848.«²⁵

Slijedeći sličnu sudbinu kao i Hrvati, zajedno u personalnoj uniji od 1102, a pod Habsburzima od 1527, pustošeni i okupirani od Turaka,

pa zatim oslobođeni, Mađari su, kao i drugi narodi Evrope, od početka XIX stoljeća počeli razvijati svoj nacionalni izraz na svim područjima, pa tako i u likovnoj umjetnosti. S historijskim su temama na polju ilustracije povezani bakrorezi književnog almanaha »Aurora«, koji je izlazio u Budimpešti od 1822. do 1832.²⁶ Za nas su posebno zanimljivi prikazi zgoda iz povijesti obitelji Zrinjski. Osnivač i redaktor »Aurore«, KÁROLY KISFALUDY (1788-1830), književnik i slikar, izrađivao je ilustracije djelomično sam, a naručivao ih je i kod poznatih umjetnika u Beču, koje je upoznao na studiju, M. Schwinda i L. Schnorra.²⁷ Suradnja domaćih umjetnika, naročito GÁBORA MELEGHA (1801-1835) iz Vršca, utrla je put mađarskom historijskom slikarstvu.

Nakon uspješnog razvoja portretnog slikarstva u prvoj polovini stoljeća, neuspjeli rat za nezavisnost potakao je Mađare na usmjeravanje prema historijskim temama, putem kojih su željeli izraziti svoj otpor prema Austriji, a navlastito Habsburzima. Stoga su im omiljene teme i osobe iz povijesti, koje su povezane s otporom prema stranoj vlasti, bilo da se radi o borbi s Turcima ili o sudbini pojedinaca koji stradavaju od vladareva apsolutizma. Kako Mađari smatraju obitelj Zrinjski jednako tako svojim nacionalnim junacima kao i Hrvati, naravno je da se u mađarskom historijskom slikarstvu često pojavljuju scene iz opsade Sigeta, kao i iz urote zrinjsko-frankopanske i sudbine ostalih članova te obitelji, kao Jelene Zrinjski-Rákóczy.

Karakteristično je da se nakon 1848. mađarski slikari više ne školuju na bečkoj Akademiji, nego u Münchenu i Parizu, odakle preuzimaju historijsko slikarstvo i kolorizam, ali također vrlo brzo i realizam i nove slikarske struje, koje konačno čine historijsko slikarstvo suvišnim i zastarjelim.

Historijske prizore slika već BÁLINT KISS (1802-1868), učenik bečke Akademije, a od 1847. kustos galerije slika Narodnog muzeja u Budimpešti: »László Hunyadi poslije bitke na Kosovu«,²⁸ zatim KÁROLY BROCKY (1807-1855), koji veći dio života provodi izvan domovine, a početkom 1850ih godina izrađuje veliku kompoziciju »Proglašenje zlatne bule« pod utjecajem renesansnog slikarstva,²⁹ kao i BELA VIZKELETY (1825—1864), čije su historijske slike postigle veliku popularnost umnažane litografijom: »Triumf kuće Hundyadi«, »Matija Pravedni«, »Ulazak Stjepana Báthorya u Krakov«, a osobito »Zakletva Zrinjskog« (kat. br. 94).³¹ Historijskim slikarstvom bave se i dva veterana rata 1848, SOMA ORLAI PETRICS (1822-1880), koji je napustio bečku Akademiju da bi se dobrovoljno javio u vojsku,³² kao i VIKTOR MADARASZ (1830—1917), koji je kasnije prisiljen živjeti u ilegalnosti. Učenik École des Beaux-Arts u Parizu, pridružuje se historijskoj školi romantičkim zanosom. Njegova slika »Majka i zaručnica oplakuju Lászla Hunyadia« postigla je zapažen uspjeh u Parizu 1861. Jedna od njegovih najpoznatijih slika, »Zrinjski i Frankopan u tamnici«, nastala 1864, sma-

tra se momentom potpunog sazrijevanja mađarskog historijskog slikarstva. Više drugih slika posvećeno je također sudbini obitelji Zrinjski: »Jelena Zrinjska« (kat. br. 96) i »Petar Zrinjski«.³³

Trojica učenika K. Pilotya na münchenskoj Akademiji istaknuti su mađarski historijski slikari: BERTALAN SZÉKELY (1835—1910), koji pod utjecajem francuskog romantizma prikazuje tragične zgode iz mađarske povijesti, kao »Bitka kod Mohača« (1865), »Juriš Nikole Zrinjskog« (1866?) (kat. br. 98), »Žene Egera brane svoj grad od Turaka, 1552.« (1867) i »Oproštaj Mirka Thökölya« (1875).³⁴ ALEXANDER (SÁNDOR) WAGNER (1838-1919), od 1869. i sam profesor historijskog slikarstva na münchenskoj Akademiji, slika u mladosti dramatične kompozicije iz mađarske povijesti: »Žrtva Titusa Dragovicsa« (1859).³⁵ GYULA BENCZÜR (1844-1920) u prvim svojim djelima podsjeća na zločine koje su Habsburgovci počinili nad njegovim narodom: »Oproštaj Lászla Hunyadia od prijatelja« (1866), ali nakon što postiže karijeru, izrađuje više reprezentativne kompozicije, kao »Ponovno osvojenje tvrđave Budim« (1896).³⁶

HISTORIJSKO SLIKARSTVO U HRVATSKOJ ima slične karakteristike kao i kod drugih slavenskih naroda koji su se nalazili unutar Austrijske monarhije i kod Mađara. Svi ovi narodi traže u svojoj povijesti, i to iz vremena kad još nisu bili pod habsburškom vlašću, svoje najsvjetlije likove i najslavnije momente, koji za njih predstavljaju njihovu nacionalnu veličinu. Za razliku od postepenog razvoja odnosa prema različitim vrstama koje obrađuju povijest u zapadnoj Evropi, gdje se u glavnom prvo pojavljuje historiografija, zatim pojedine književne vrste, kao historijski roman, historijska drama i novela, pa zatim velika opera, a uporedo s tim sve više historijsko slikarstvo, u Hrvatskoj je taj redosljed malo drugačiji. U vrijeme ilirskog pokreta istodobno se razvija historijska drama i epsko pjesništvo, uskoro zatim opera, tek iza 1848. nastaju prva historiografska djela, a nakon 1860. historijsko slikarstvo u pravom smislu riječi. Historijski roman javlja se kod nas za čudo vrlo kasno; prije Augusta Šenoa praktički ga nema. Isti književnik piše i mnoge pjesme s temama iz povijesti, koje inspiriraju slikare.

Sva književna djela koja kod nas imaju teme iz domaće povijesti nisu podjednako davala teme slikarima, ali neke podudarnosti ipak su očigledne. Drama Franje Markovića »Zvonimir, kralj hrvatski i dalmatinski« objavljena je 1876, a F. Quiquerez slika »Krunisanje Zvonimira« 1878. Slika »Smrt Matije Gupca« od istog slikara nastaje upravo u vrijeme kad je 1877. August Šenoa objavio svoj roman »Seljačka buna« i kad se 1878. izvodi drama Mirka Bogovića »Matija Gubec, kralj seljački«. Eugen Kumičić radi svoj roman »Urota zrinško-frankopanska« 1892, a dramu »Petar Zrinski« 1900, dok O. Iveković slika »Oproštaj Petra Zrinjskog od Katarine« 1901. Drama Josipa Eugena Tomića »Veronika Desinićka« pojavljuje se nekako uporedo sa slikom O. Ivekovića istog imena: 1902/3; drama Stjepana Miletića »Tomislav« 1902, a slika O. Ivekovića »Krunisanje Tomislava« 1904/5. F. Quiquerez jednako se inspirira umjetničkom kao i narodnom književnošću.

Odmah na početku XIX stoljeća slika predstavnik klasicizma, talijanski slikar CARMEL REGGIO (? -1813), koji boravi u Dubrovniku od 1800, likove istaknutih predstavnika dubrovačke kulturne prošlosti prema starijim predlošcima, a po narudžbi Luke Stullija. To je primjer historiziranih portreta jedne određene grupe ljudi, izrađenih odjednom (Naučna biblioteka, Dubrovnik).³⁷

U prvoj polovici XIX stoljeća poznati su po imenu neki slikari, koji se najčešće u svojim oglasima, koje objavljuju u lokalnim novinama, nazivaju slikarima povijesnih prizora. Ali kod detaljnijeg opisa tih slika može se ustanoviti da se pod tim nazivom obuhvaćaju jednako scene iz mitologije i biblije, kao i scene iz suvremenog života. Tako se u Osijeku 1822. IVAN REINDLEIN naziva »Historienmaler«.³⁸

U »Agramer Zeitungu« oglašava 1829. JOSEF ZIEGLER, »znameniti Kunst-Maler portreta i povijesnih prizora iz Beča«, da se nalazi u Zagrebu nekoliko dana i da prima narudžbe. Poznati su njegovi portreti i oltarne slike, ali ne i povijesni prizori.³⁹

Slijedeće se godine 1830. preporuča MIHAEL KARL STROY (1803-1871), »Portrait- und Historienmaler«, također iz Beča, a zapravo Slovenac, oglašujući ujedno svoju zbirku slika na uvid. Iz novinskih je vijesti 1838. poznat njegov rad na novoj ljekarni u Kamenitoj ulici, gdje je naslikao na vanjskoj strani dvije slike: lijevo kip Eskulapa, a desno starca koji je ozdravio od bolesti, u krugu djece. Spominje se da je Stroy ovdje u najboljem svijetlu pokazao svoje veselje i ljubav za umjetnost i svoj talent kao slikar povijesnih prizora«. Ta bilješka ujedno ponovno pokazuje kako je širok bio pojam povijesnog slikarstva u to vrijeme.⁴⁰ Među Stroyevim historijskim slikama spominje se »Provala Zrinjskog iz Sigeta«, ali osim jedne bilješke u novinama ništa nije poznato. Kako je slikar boravio u Hrvatskoj vjerojatno samo do 1841, bio bi to prvi prikaz ove omiljene i popularne teme historijskog slikarstva koji je nastao kod nas.⁴¹

Slijedeće se godine 1842. pojavljuje u Zagrebu, nakon studija u Rimu, drugi Slovenac MATIJA BRODNIK (1814-1845), također prvenstveno slikar portreta, ali povremeno i »povijesnih prizora«, kako to objavljuje u novinama 1842. i ponovno 1843. kad mijenja stan: »slikar od portretah i historičkih predmetah«.⁴² Karakter tih »historičkih predmetah« donekle može objasniti oglas Brodnikove udovice, koja pokušava javnim izigravanjem« prodati jednu njegovu sliku »Uvod bana Hallea 1842. godine«, valjda da bi se oslobodila dugova. Sliku spominje i I. Kukuljević kao »crticu«.⁴³ Nameće se pomisao da bi se moglo raditi o predlošku za poznatu veliku koloiranu litografiju Bečanina Karla Goebela (1824-1899) »Grof Albert Nugent sa svojim slobodnjaci. . . prigodom svečane instalacije. . . Bana horvatskoga, slavonskoga i dalmatinskoga, dana 18a Listopada, goda 1842 u Zagrebu.«,⁴⁴ ali to se ne može ustanoviti, jer Brodnikova slika nije poznata ni po opisu.

Prvo naše historiografsko djelo od ilirskog pokreta na ovamo za žalost nije štampano, iako je već za to dobilo dozvolu početkom 1846. To je »Dogodovština Iliric Velike« od Ljudevita Gaja,⁴⁵ za koje je autor naručio i ilustracije, dakle neku vrstu historijskih slika. Izradio ih je Čeh KAREL SVOBODA (1824-1870), koji je inače djelovao u Beču. Na poziv Gajev pripremao se za rad na ilustracijama, putujući kroz Hrvat-

sku, Slavoniju i Vojnu krajinu pola godine, izrađujući skice i studije iz narodnog života. Zabilježeno je da je već naslikao prizore »Čeh. Leh i Meh pod krapinskom lipom« i »Miloš Obilić u šatoru Muratovom«. ⁴⁶

U Dalmaciji poznati su sredinom stoljeća neki slikari koji su se bavili historijskim slikarstvom, a njihove su slike i sačuvane. Zadraničanin FRANJO SALGHETTI-DRIOLI (1811-1877) prikazivao je scene iz biblije: »Faraonov san« (1840) i opće povijesti: »Kristofor Kolumbo u lancima« (1849/50), ⁴⁷ a izradio je i nacrt za sliku »Car Dušan i vila« (1852), »u smislu liepe pjesme našega Preradovića«, te ga »mastima izrađen, pokloni slikar po piscu ove knjige narodnomu muzeu u Zagrebu«, piše I. Kukuljević, te detaljno opisuje kompoziciju. ⁴⁸ Slika je sada izložena u Galeriji umjetnosti u Zadru i nije poznato kako je dospjela u posjed Moderne galerije u Zagrebu, koja je Zadru posudila sve slike ovog majstora, među ostalim i veliku kompoziciju »Jugoslavija« (1870).

Drugi Zadraničanin, IVAN SKVARČINA (1825-1891), iza svog preseljenja u Veneciju 1857, pripremao je dvije, a slikao osam godina ogromnu kompoziciju (4/6 m) »Odricanje Galileja Galileija«, koju je smatrao svojim životnim djelom, izlagao je od 1870. u Veneciji i nizu evropskih gradova, ali je nikad nije uspio prodati. Još se spominje da je 1887. izlagao u Trstu sliku »Kristofor Kolumbo«. ⁴⁹

Historijskom kompozicijom mogla bi se donekle smatrati i ogromna oltarna slika (5/3 m) »Sv. Mihajlo oslobađa Osijek od Turaka« u tvrđavskoj župnoj crkvi u Osijeku, nastala oko 1855. i pripisana ADOLFU RÖMERU. Iako je prvenstveno namijenjena crkvenoj upotrebi, slika prikazuje jednu povijesnu epizodu. ⁵⁰

Još jedan Slovenac, puškar u Karlovcu JAKOV ŠASEL (1832-1902), bavio se među ostalim slikarskim radom također i historijskim slikarstvom. Samo po imenu spominje se njegova kompozicija »Dolazak Hrvata«, ali slika nije sačuvana, niti se zna godina postanka, koja je vjerojatno negdje iza 1855. Šasel je izlagao na Prvoj gospodarskoj izložbi u Zagrebu 1864, ali ne ovu sliku, nego svoje »Slike iz Orijenta« iz 1853-4. godine. ⁵¹

U Osijeku se kao nastavnik na građanskoj crtačkoj školi od 1870. do 1873. spominje Splitskičanin IVAN MORETTI (1845-?), dobar portretist, a i slikar historijskih prizora, kao što je samo po imenu poznati »Zrinjski i Frankopan u tamnici«. ⁵²

I Riječanin IVAN SIMONETTI (1817-1880), iako prvenstveno portretist, povremeno se obraćao historijskim temama, ali one su pretežno uzete iz mitologije ili biblije, a ne iz domaće povijesti. ⁵³

Među brojnim slikarima-diletantima iz aristokratskih i građanskih krugova u Hrvatskoj, historijske kompozicije slikao je LJUDEVIT OŽEGOVIĆ (1841-1913), sin poznatog ilirca baruna Metela Ožegovića. ⁵⁴ Njegovu djelatnost spominje jedino Lj. Babić uz rad D. Weingärtnera, navodeći da »je mnogo kasnije na ogromnim platnima pričao našu

historiju; a ova su njegova platna upravo groteskna«. ⁵⁵ Kako Weingärtnerova djelatnost pada oko 1885. možda je Lj. Babić vidio neka kasna Ožegovićeve platna. Ono koje se nalazi u Muzeju pod nazivom »Starac kraj mora« (kat. br. 2) datirano je 1860, a izrađeno je posve na način svog vremena. Nije poznato koji lik iz naše povijesti bi slika trebala prikazivati, a jedini dokument o slici pokazuje da se u Muzeju nalazila prije 1892. godine. ⁵⁶

JOSIP FRANJO MÜCKE, prvi profesionalni slikar koji je svojim historijskim kompozicijama zastupljen u zbirci Muzeja, spada u one mnogobrojne strance koji su kraće ili duže vrijeme djelovali u Hrvatskoj. Njemačkog je porijekla, rođen u Nagyatádu u Ugarskoj 1819, a školovao se vjerojatno u Beču. Od 1845. djelovao je u Slavoniji kao slikar portreta, pejzaža i genre-scena. Tamo su 1860. nastale i dvije male slike kojima nije zabilježen naslov, ali koje po svom obliku i kompoziciji posve spadaju u okvir njegovih kasnije nastalih historijskih prizora (kat. br. 3 i 4). Iz Osijeka je poslao na Prvu dalmatinsko-hrvatsko-slavonsku gospodarsku izložbu u Zagrebu 1864, uz druge svoje radove i »povjesničke slike«, no što je pod tim podrazumijevao, najbolje svjedoče njihovi naslovi: »Isukrst na križu«, »Ecce homo« i »Obitelj sveta«, radi se o crkvenim slikama. ⁵⁷ Nakon što se 1865. preselio u Zagreb, Mücke dobiva veliku narudžbu, koja ga je vjerojatno potakla da kasnije nastavi na tom području slikarstva. Naime, u čitavoj se Hrvatskoj 1866. slavila uspomena 300-godišnjice sigetske opsade. Unutar »Društva za Povjestnicu i starine Jugoslavenske« osnovan je »Središnji odbor za proslavu tristogodišnjice Zrinskoga«, koji je vodio pripreme. Uz različite druge akcije, kao natječaj za »Zrinskovu poputnicu« (marš), Odbor je od Mückea naručio veliki historizirani portret Nikole Zrinjskog (kat. br. 5). Hrvatska u to vrijeme još nema mnogo slikara, u Zagrebu od dobrih slikara portreta djeluje samo Dragutin Stark, a Ivan Zaslache, koji bi bio dorastao takovom zadatku, umro je 1863. Stoga ne začuđuje toliko ova narudžba, kad se uzme u obzir da je Izložba 1864. ipak dala neku orijentaciju o slikarskim snagama, a Mücke je zapravo tada jedini izložio veći broj slika različitih smjerova. Možda su i one dvije male kompozicije već bile poznate, pa čak i kupljene za Narodni muzej. Ukratko, Mücke se prihvatio zadatka i izvršio je svoj posao savjesno. ⁵⁸ Lik Nikole Zrinjskog, jednako omiljen kod slikara u Hrvatskoj kao i u Mađarskoj, pojavljuje se tako često da je potrebno nešto detaljnije razmotriti uzore koji su slikarima bili na raspolaganju.

Najstarija poznata grafika, koja prikazuje Nikolu Zrinjskog sa Sigetom u pozadini, nastala je neposredno nakon pada tvrđave (sl.6). Izradio ju je njemački bakrorezac Mathias Zündt (1498?-1572), a već sama godina njegove smrti svjedoči o suvremenosti ovog prikaza. Posebno je zanimljiv tekst ispod polufigure u bogatom dekorativnom okviru:

»Wahrhafte Conterfactur der vhestung Sigeth vnnd dess Wolgebornen herrn Niclaussen Grauen Zu Serins, Rom: Kay: Mst: General Obersten vnd Kriegs Rhats, In dem Ornat den er Zur letzt anzulegen begert, nemlich ein Veyelbraun Kla. d. Burgschlüssel, ainhudert vngerise gülden, ain saebel vnnd Ründel, hat auch die Handt daruf gelegt vnnd gesagt: Alslang mir Gott das leben verleihet, Söll solches von mir nicht genommen werden. Vnnd ist daruf mit seinen Soldaten für die Inner Schlossbrücken gedreten, alda mit dem Türcken sein letzten kampf gehalten. Vnnd sein Leben also Christlich vnnd Ritterlich beschossen. Diese belegerung ist geschehen den 31 July vnnd hat sich geendet, den 7 Septembris ales Im 1566. Jar.«⁵⁹

Taj se naime opis gotovo posve podudara s tekstom suvremenog hrvatskog opisa opsade i pada Sigeta, nastalog 1566. ili 1567. godine, koji je objavio 1912. Franc Kidrič,⁶⁰ a 1918. Stjepan Ivšić.⁶¹ Autor tog opisa je komornik Nikole Zrinjskog Franjo Črnko, što je osobito važno i pouzdano kad se radi o opisu banove odjeće i opreme za posljednji juriš:

»...Kad jur vidi g(ospo)din Zrinski, da grad kruto gori i da u njem dalje ostati ne može, tako zapovida Ferencu Črnku, svomu komorniku, da da vse čisto na njega: rubaču i drugo. I učini donesti od atlasa siderijasnoga župicu i menten i reče vsim vitezom, ki bihu s njim: »Meni ni potribna sadja teška halja nego lahka, u koj se budem mogal bolje vrtiti.« I zapovida mu, da mu da klobuk od črna baršana zlatom preman, na kom je našva od jementa dragoga kaminja a za švom drago perje črno čapljeno, »ča sam ja na mojoj svadbi nosil«. I zapovida mu, da mu donese sto zlatnih dukat vse ugrskih, i da ne bude mej njimi ni j(e)dan turski. I kada mu je donesal njegov komornik tih sto zlatnih dukat, učini na župici atlas prorizati i med atlas i mej bogaziju učini tih sto zlatnih dukat i ove riči vsoj družini reče: »Da znate, da zato postavih: ko(j)i nevernik s mene haljinu svu-če, da potle ne reče, da ni ništar pri meni našal«. — I opet mu zapovida, da mu da ključ gradcke, ke su vse u njega stale, pokle j(e) kodir bil grad podseden. I kada mu je donesal, učinil ju je postaviti u župicu k onim sto zlatnim dukatom... I zapovida rečenomu komorniku, da mu sopet donese njegove sablje, ke su s njim bile. I donesal mu je četire sablje okovane srebrom i pozlačene. I poče kušati sablje i is tih četirih sabalj obra jednu, ka je još njegova otca bila... I tako tu sablju vazamši u desnu ruku izajde van iz svoje hiže i zapovida, da se za njim iznese ščit mali železni okrugli, a ni j(e)dnog oružja ni pancira ni šišaka ne hti uzeti na se govoreći, tako da ne ide on van, da bi otil van izajti iz Segeta, nego da oče u njem trpiti, ča mu g(ospo)din Bog da...«⁶²

U prijevodu na latinski objavio je taj opis 1568. u Beču Slovenac Samuel Budina, a taj je prijevod više puta preštampavan. Iste je godine objavljen i njemački i talijanski prijevod, a kasnija nova njemačka izdanja prevedena su ponovno s originala, kao npr. Reichardt Sorsch 1594, čiji je otac također bio u opsjednutom Sigetu.⁶³

Mücke očito nije poznao Črnkov opis, što bi bilo i previše očekivati od slikara, k tome stranog porijekla. Jedini tko mu je mogao dati upute, bio je I. Kukuljević, predsjednik Centralnog odbora koji je naručio sliku. Što se tiče likovnih uzora, lice Zrinjskog s markantnim nosom, prodornim očima i spuštenim brcima, okruženo kratkom kovčastom bradom, posve se podudara sa Zündtovim prikazom, a također i s drugim portretima Zrinjskog.⁶⁴ Ipak, čini se da Mücke nije radio direktno prema Zündtu, nego prema jednom od mnogih grafičkih listova

kojima je to bio uzor, bakrorezu Ádáma Sándora Ehrenreicha (1784-1840?) iz serije »Icones principum...«, objavljene od 1823. na dalje: »NICOLAUS COMES ZRINYI, Tavernicorum Regalium per Hungariam Magister Arcis Szigeth Praefectus. cet. cet.« — isto i na mađarskom, s godinom rođenja 1518. i datumom smrti 7. IX 1566. (sl. 7). Poprsje u ovalu, glave i tijela prema desno, posve se podudara s Mückeovom slikom. Također i u pogledu odijela slikar se pridržava svog uzora, samo je uzeo boje prema vlastitom nahodjenju.

Nastavak rada J. F. Mückea na području historijskog slikarstva objasnjava suvremenik I. Kršnjavi (1845-1927) u svojim uspomenama:

»...opazio je tadanje živo zanimanje za hrvatsku historiju, koja je u doba, gdje se je nagodba s Ugarskom sklapala, stajala na dnevnom redu javnoga razpravljanja. Odvažio se je na slikanje prizora iz hrvatske povjesti bez ikakove ine sprema osim jednoga manequina, tj. velike lutke, kojom se slikari služe, kad hoće da proučavaju nabore. Njegov učenik Ferdo Quiquerez komponovao je te slike, a Mücke ih je pomoću manequina izradio. Što je u Quiquerčevim kompozicijama bilo života, to je Mücke utukao svojim beztalentnim izradivanjem. Općinstvo je osjetilo, da te slike ne valjaju, ali je bilo tako željno slika iz svoje povjesti, da je vlada baruna Raucha s tim raspoloženjem računala, te je ove slike kupila za narodni muzej...«⁶⁵

I. Kršnjavi podrugljivo govori o Mückeovim slikama, a ne spominje da je upravo on preporučio nabavu tih slika. Ipak, za jednu njegovu tvrdnju postoji dokaz: u jednoj od bilježnica F. Quiquereza nalazi se skica kompozicije za litografiju »Krunisanje kralja Zvonimira« (kat. br. 30), koju je Mücke objavio 1868. (kat. br. 12). Prve dvije kompozicije, uljene slike »Dolazak Hrvata« (kat. br. 6) i »Savez župana« (kat. br. 7), nastale su 1867. i prva je izložena u »Dvorani«, tj. Narodnom domu.⁶⁶ Od 13. XI 1867. pa sve do 27. IX 1868. vodi se prepiska između slikara, Namjesničkog vijeća, Hrvatskog sabora, Saborskog peticionog odbora, te komisije za ocjenu slika, u kojoj su I. Kršnjavi i fotograf F. D. Pommer, sve dok se ne zaključilo da se navedene prve dvije slike iz hrvatske povijesti otkupe za 1000 forinti i predaju Narodnom muzeju. Kršnjavi je čak u svom izvještaju predložio da se otkupi i ostalih deset slika koje je Mücke namjeravao izraditi.⁶⁷

O objavljivanju litografija obavještava nas drugi suvremenik, Dragutin Hirc (1853-1921), u svojim uspomenama »Iz starog Zagreba«, opisujući tadašnju Kipnu ulicu, danas gornji dio Radićeve ulice, kuća br. 36:

»...U prvoj kući počeo je g. 1868. Nijemac F. Mücke izdavati »Povjesne slike iz našega naroda«. Izdao je svemu 12 slika i prodavao komad po forintu. Najprije je izdao »Dolazak Hrvata u našu domovinu« onda »Ljudevita, župana posavskih Hrvata«, koje donosi iste godine Gjuro Klarić u »Slavenskom jugu«. Nadalje je izdao slike »Razjareni Hrvati smaknuše Ljutomišla«, »Petru Krešimiru IV. pokoravaju se grad i biskupija spljetska i biskup rabski«, »Krunisanje kralja Zvonimira«, »Smrt kralja Stjepana II.«, itd. sve do smrti bana Nikole Zrinjskoga. Svaka slika bila je duga 25, a visoka 17 palaca...«⁶⁸

Doista je »Slavjanski jug«, naš rani ilustrirani časopis, donio reprodukcije Mückeovih slika, uz popratni tekst koji objašnjava historijske okolnosti prizora. Zanimljiva je i raspodjela posla kod reproduciranja. Za »Dolazak Hrvata« natpis je »Izvoran drvorez po kamenopisnoj slici F. Mücke-a. — Risao Schreiber. — Rezao Franjo Bartel.«⁶⁹ Ljudevit Posavski« ima natpis »Po kamenopisnoj slici F. Mücke-a. — Risao Kriehuber.«⁷⁰ Međutim, ovdje se ne radi o najpoznatijem bečkom portretnom litografu Josefu Kriehuberu (1800-1876), već o njegovom manje poznatom sinu Franzu Kriehuberu (1836-1871), koji se pretežno bavio crtanjem za reproduktivne drvoreze.⁷¹ Imena ostalih likovnih suradnika ovog časopisa također ukazuju na to da su ilustrativni prilozi pripremani u Beču.⁷² U rubrici istog časopisa, »Umjetnost«, spominje se namjera Mückeova da izradi dvanaest litografija »sve do smrti Petra Zrinskog«, a pored toga i njegova želja da u Zagrebu osnuje malu slikarsku akademiju,⁷³ što je prva poznata namjera takve vrste. Konačno je od dvanaest scena litografirano samo osam i štampano kod Reiffensteina i Röscha u Beču. Od uljenih slika izradio je Mücke još samo dvije, »Sma knuće Ljutomišla« (kat. br. 16) i »Smrt Stjepana II« (kat. br. 17), obje datirane 1870. Izgleda da nije bilo nikakove dalje mogućnosti za prodaju uljenih kompozicija Narodnom muzeju — i za ove dvije nije poznato kako su nabavljene — pa su preostale teme izrađene samo u litografiji i to ne kompietno. Iako je 1872. dobio zavičajnost u Zagrebu, Mücke već 1875. odlazi u Pečuh, gdje ostaje do svoje smrti 1883. godine.

KÁROLY JAKOBEY također nije domaćeg porijekla, ali je rođen u Kuli, županija Bač, 1826. Skolovao se u Budimpešti kod J. Marastonija i u Beču 1845-51. Veći dio života proveo je u Budimpešti, slikajući brojne portrete i oltarne slike za male provincijske crkve, a tamo je i umro 1891.⁷⁴ Ipak, mjesto njegova rođenja, prikaz niza osoba povezanih s našom povijesti, kao i relativno veliki broj njegovih slika u našoj zemlji, okolnosti su zbog kojih treba njegovo djelo prikazati u okviru historijskog slikarstva, preciznije historiziranog portreta, kojim se uvelike bavio u vrijeme kad je potražnja za tom vrstom slika bila vrlo velika, jednako u Mađarskoj kao i u Hrvatskoj. Samo u zbirci Muzeja zastupan je s dvanaest slika, najbrojnije od svih slikara. U Gradskom muzeju u Subotici nalaze se osim dviju velikih oltarnih slika dva ogromna portreta, Ferenc Deaka i Ištvana Sečenja.⁷⁵ Kod dražbe inventara dvorca Štatenberg kod Slovenske Bistrice 1828, prodane su među ostalim i četiri slike K. Jakobeya, nastale 1862. u Budimpešti, koje prikazuju Nikolu Zrinjskog Sigetskog, Nikolu Zrinjskog pjesnika, Petra Zrinjskog i Krstu Frankopana starijeg. Izrađene su prema starijim slikama i bakrorezima, a na dražbi ih je kupio Makso Ravšek iz Maribora.⁷⁶ Portreti K. Jakobeya nalaze se i u Galeriji historijskih slika u Budimpešti, u kojoj su održane dvije izložbe iz njegove ostavštine 1892. i 1910.

Od dvanaest historiziranih portreta u zbirci Muzeja (kat. br. 18 do 29), koji su svi očigledno nastali odjednom, 1866. u Budimpešti, za go-

tovo sve može se ustanoviti predložak. Za devet portreta prvobitni je uzor u dva niza bakroreznih portreta njemačkog grafičara Eliasa Widemanna (1619-1652).⁷⁷ Nije ustanovljeno gdje je rođen, u Augsburgu ili Olomoucu, ali iza 1640. dolazi u Beč, gdje pretežno radi do kraja života. Više je puta boravio u Ugarskoj, kojoj je tada glavni grad Bratislava (Požun), jer je veći dio zemlje u vlasti Turaka. Tamo se 1646. održavao sabor, pa je umjetnik imao mogućnosti da portretira ugarske i hrvatske magnate, kao i krajiške zapovjednike. Zajedno s već prije nastalim portretima austrijskih aristokrata i visokih činovnika, zokružuje Widemann prvu seriju na sto listova i objavljuje pod naslovom »Comitium Gloriam Centum Qua Sanguine Qua Virtute Illustrium Heroum Inonibus Instructum«. Požun 1646.⁷⁸ U ovoj prvoj seriji nalaze se likovi Marka Kapileta (br. 17 — kat. br. 21), Marka Mirkovića (br. 58 — kat. br. 23), Andrije Pálffyja (br. 69 — kat. br. 22) i Petra Rajkovića (br. 76 — kat. br. 20). Požunski sabor 1649. dao je Widemannu poticaj za izradu druge serije »Illustrissimum Hungariae Heroum Icones«, Beč 1652. također sa sto listova. Bakrorezi su pretežno nastali između 1649. i 1651. ali ima jedan iz 1620, zatim nekoliko od 1644. do 1648, dok od sedam komada iz 1652. neke više nije izradio Widemann. Materijal ove druge serije poznat nam je tek djelomično, prema pojedinim listovima i reprodukcijama, jer nije pristupačan komplet.⁷⁹ Ipak se može rekonstruirati da su uzori za Jakobeyeve portrete ovi bakrorezi: Juraj Frankopan (br. 32 — kad. br. 26), Pavao Ostrošić (br. 62 — kat. br. 25), Mijat Vojvoda (br. 93 — kat. br. 27) i Nikola Zrinjski (br. 96 — kat. br. 28). Lik Gašpara Orehoczyja (kat. br. 24) također ima predložak u toj seriji, ali nije ustanovljen broj.

Widemannove su bakroreze često upotrebljavali kao predložak drugi grafičari, već i njegovi suvremenici, ali nas naročito zanimaju bakrorezi koje je za djelo »Türkische und Ungarische Chronica. . .«, Nürnberg 1663, izradio Holandez Mathias van Somer, koji djeluje u Njemačkoj.⁸⁰ Portreti su poredani po devet na ukupno trinaest tabli. Iz obje Widemannove serije Somer je prekopirao ukupno 75 portreta, ali u mnogo manjem mjerilu i u zrcalnoj slici. Tako su od likova, koji nas zanimaju u vezi s Jakobeyevim portretima, ovdje prikazani: Mijat Vojvoda (t. VI, br. 5), Petar Rajković (t. VII, br. 8), Marko Mirković (t. VIII, br. 4), Andrija Pálffy (t. IX, br. 7), Juraj Frankopan (t. IX, br. 8), Gašpar Orehoczy (t. XII, br. 2), Pavao Ostrošić (t. XII, br. 3) i Marko Kapilet (t. XIII, br. 9). Kod usporedbe s uljenim portretima očigledno je da se Jakobey služio upravo ovim bakrorezima kao predlošcima za svoje historizirane portrete. Bakrorezne ploče iz ove Kronike upotrebljene su dvije godine kasnije još jednom, iako su već bile dosta istrošene, u djelu »Ortelius Redivivus et Continuatus. . .«, Nürnberg 1665, koje osim toga sadrži još jedan bakrorez rađen prema Widemannu a uzor Jakobeyu. To je portret Nikole Zrinjskog, izrađen od nürnbergskog slikara i grafičara Lukasa Scnitzpera⁸¹ u istoj veličini kao Widemannov bakrorez, a

u zrcalnoj slici kako ga upotrebljava Jakobey. U istoj se knjizi nalazi i bakrorezni portret Ivana Zapolje, koji je također poslužio Jakobeyu za jedan njegov portret (kat. br. 18), ali nije moguće ustanoviti prvobitni uzor.

Još prije Jakobeya služili su se slikari direktno ili posredno Widemannovim bakrorezima kao uzorom za izradu uljenih historiziranih portreta. U Narodnom muzeju u Budimpešti nalazi se stotinu malih uljenih portreta, poklonjenih muzeju 1824, od kojih je 59 izrađeno prema Widemannovim serijama.⁸² — Ovako velika popularnost i česta upotreba ovih bakroreza kao predložaka za druge bakroreze, kao i za uljene slike, navodi na pomisao da još nisu ni izdaleka ustanovljene sve grupe likovnih djela nastalih prema portretima Eliasa Widemanna. Tako se već više puta spominje potreba historijske identifikacije osamnaest kamenih poprsja nadnaravne veličine, koja se nalaze u nekadašnjem gradu Zrinjskih u Čakovcu.⁸³ Koliko se može ustanoviti, prvi put je u novije vrijeme upozorena jedna kulturna organizacija na ove spomenike 1852. U zapisniku ravnateljske sjednice »Društva za Povjestnicu i starine Jugoslavenske« od 11. III 1852. stoji: »Javljeno je nadalje, da u čakovačkom gradu ima u oriaškoj veličini 85 kamenitih poprsjah od raznih ugarskih velikašah...«⁸⁴ Kasnije taj broj varira od 17 do 21, a dokumentarno su poprsja fotografirana i registrirana 1940.⁸⁵ Moguća analogija s osamnaest poprsja ugarskih dostojanstvenika, koja je Hans Mayr 1667. isklesao za pročelje dvora Eszterhazy u Željeznom (Eisenstadt u Gradišću),⁸⁶ zbog godine koja je vrlo bliza nastanku Widemannovih serija i niza drugih likovnih djela prema njihovom uzoru, još više potkrijepljuje ideju da bi se temeljitim konfrontiranjem bakroreza s poprsjima u Čakovcu moglo doći do plodnih rezultata.

Dvanaesti portret K. Jakobeya, koji prikazuje Franju Rákóczya (kat. br. 29), izrađen je prema uljenom portretu Johanna Kupezkog (1667—1740), vjerojatno posredno prema bakrorezu Petera Westermeyera ili njegova sina Petera Paula Westermeyera (1756—1825).⁸⁷

Na kraju treba o slikaru K. Jakobeyu reći da je s jedne strane uspio ostati vjeran svojim, iako kojiput slabim, predlošcima, a da je istodobno s druge strane u tradiciji dobre bečke škole uspio izraditi tako solidno slikane portrete, da kojiput djeluju kao da su rađeni po živim modelima.

Velika je šteta što ne raspoložemo pouzdanim podacima o provenijenciji ove serije historiziranih portreta. Prema bilješkama na poleđini okvira, tragovi vode u Ozalj, pa nije isključeno da su se slike nalazile u Muzeju Družbe Braće Hrvatskog Zmaja, odakle su možda 1945. predate Muzeju.

FERDO QUIQUEREZ je prvi naš slikar historijskih kompozicija, koji je, pored francuskog porijekla i slučajnog rođenja u Budimu 1845, — njegov otac, kao austrijski vojni liječnik, često je mijenjao mjesto

boravka — doista pravi hrvatski slikar.⁸⁸ Od svoje desete godine, nakon očeve smrti, živi u Zagrebu i polazi gimnaziju. Presudno je za njega poznanstvo sa slikarom J. F. Mückeom, koji boravi u Zagrebu od 1865, a čije historijsko slikarstvo privlači mladog Quiquereza toliko, da se odlučuje posvetiti slikarstvu i postaje Mückeov đak.

Već prva njegova poznata veća slika »Banović Strahinja«, koju izlaže 1868. u Zagrebu, ima povijesni sadržaj. Slijedeće godine započinje veliku kompoziciju »Dolazak Hrvata na obale sinjega mora« (2/3 m, u prvatnom posjedu), nadahnut pjesmom A. Senoe i kantatom I. Zajca. Ne treba zaboraviti da je to samo dvije godine nakon što je Mücke naslikao istu temu, a I. Kršnjavi smatra da je naslikana »naivno i bez ikakove tehnike, ali je ipak daleko bolja nego »Dolazak Hrvata« njegova učitelja.⁸⁹ »Vienac« piše o toj slici prije nego je dovršena, a kad je konačno izložena u Narodnom domu, posvećuje joj još više pažnje. Citirajući Konstantina Porfirogeneta, opisuje scenu na strmoj pećini pod velikim drvetom, gdje Tuga čini libaciju bogovima, lijevajući morsku vodu iz kacige, okružena svojom braćom i stjeponošama.⁹⁰

Sa stipendijom vlade od 300 forinti odlazi Quiquerez 1870. na Münchensku Akademiju, gdje uči crtanje kod J. L. Raaba, a historijsko slikarstvo kod K. Pilotya. Tu se ponovno susreće s I. Kršnjavim, a njihovi će se putevi još više puta ukrstiti.⁹¹ Zbog materijalnih i zdravstvenih teškoća napušta Quiquerez Münchensku Akademiju, na kojoj je dobro napredovao i vraća se 1872. u Zagreb, gdje ga pogađa vijest o pogibiji brata Alfreda u dvoboju. Ipak uspijeva iste godine nastaviti studij na Akademiji u Veneciji kod prof. P. Molmentija (1819—1894), gdje se i opet sastaje s Kršnjavim. Izrađuje različite studije marina i figura, kopira slike Tintoretta i Veronesea, pa »Otmicu Evrope« izlaže 1873. u Narodnom domu.⁹² U jesen te godine stiže Quiquerez u Rim, gdje se već nalazi Kršnjavi, pa dobiva atelijer u tornju Palazzo Venezia, zgrade austrijskog poslanstva, u kojem je tridesetak godina prije njega radio Vjekoslav Karas. Njegove se bilježnice pune crtežima slika starih majstora viđenih po galerijama, skicama iz Pompeja, studijama prirode i aktova, ali i ovakovim zapisima siromašnog stipendiste: »Wohnen in Albano bei Chiavorino in Corso pro Tag 1 fr — monatlich billiger Auch gut und billig Essen daselbst primo piano... Essen auch gut in Trattoria nuova auf Piazza Principe Umberto«. Da bi pokazao što je naučio, a valjda i da bi nešto zaradio, šalje Quiquerez u Zagreb svoje crteže, koji pokazuju njegovu sklonost prema povijesti: kopiju lika bosanske kraljice Katarine u okviru po vlastitoj invenciji, ispunjenom trofejima i figurama Turaka, te ilustraciju narodne pjesme »Jovan i sedamdeset divova«, koju popratni tekst ističe kao »prvu radnju te struke od mladog slikara« i »Porod Nikole Zrinjskoga«, ilustraciju pjesme Ivana Dežmana.⁹⁴ Biskup Josip Juraj Strossmayer, uvijek neumoran u potpomaganju umjetnosti, naručuje 1874. od Quiquereza veću kompoziciju s temom iz prvog doba kršćanstva, koja prikazuje cara Tiberija na Cap-

riju, kako promatra sliku Isusa.⁹⁵ Iste godine priprema slikar još dvije kompozicije iz antičke povijesti: »Sokrat« i »Alkibijad«. Među mnogobrojnim crtežima koji se čuvaju u Muzeju ima više neidentificiranih malih skica i studija, koje bi mogle biti predradnje za ove dvije slike, o kojima se ne zna da li su ikad izvedene, a koje pokazuju slikarevo proučavanje antičkog dekora i namještaja.⁹⁶

Godine 1875. prelazi Quiquerez iz Italije u Dalmaciju i boravi neko vrijeme u Zadru, slikajući portrete i vedute, a u jednom pismu javlja da mu je »glavna svrha puta u Dalmaciju i Crnu Goru da svojim očima vidi one krajeve, u kojih igra epos »Smrt Cengić-age«.⁹⁷ Nakon puta kroz Liku, Dalmatinsku zagoru i Hercegovinu stiže napokon u Crnu Goru, gdje se zadrži sve do kraja ljeta 1876, prateći crnogorsku vojsku u borbama s Turcima, skicirajući pejzaže i bitke, slikajući portrete i kompozicije, crtajući ilustracije za »Smrt Smail-age Cengića« i »Gorski vijenac«.

Nakon povratka u Zagreb u jesen 1876, započinje ono razdoblje Quiquerčeva rada u kojem je naslikao najviše historijskih kompozicija, koje su pretežno rađene kao podloga za kromolitografije i oleografije. Ti posljednji ostaci romantizma su onaj slabiji dio stvaranja ovog slikara, nastao iz potrebe za održanjem egzistencije, u vrijeme kad je potražnja za rodoljubnim prizorima velika, a Quiquerez jedini slikar kroz gotovo deset godina, koji može namiriti tržište tom robom, sve dok se ne pojavljuje njegov učenik O. Iveković. Uz suvremenu scenu »Prijelaz austrijske vojske kod Broda« (1878), koju je reproducirao E. F. Bothe 1879, nastaju sada redom »Smrt Matije Gupca« i »Krunisanje kralja Zvonimira« (1878), »Ženidba cara Dušana« i »Kosovka djevojka« (1879?), »Posljednji časovi Petra Zrinjskog i Krste Frankopana« (1883), »Ispad Nikole Zrinjskog iz Sigeta« i »Kraljević Marko i konj mu Šarac« (1886), »Kralj Tomislav« (1888), »Miloš Obilić ubija sultana Murata« (1889?), »Ustoličenje kneza celjskoga na Zollfeldu« (1890?) i »Antemurale Christianitatis« (1892). Osim ove posljednje kompozicije, koja izgleda nije dobila završnu verziju (kat. br. 74 i 75), sve su ostale naručene ili od tvrtke Bothe ili Nikolić i Kočonda za reproduciranje u originalnoj veličini, a kasnije su u koloriranim dopisnicama i ilustracijama školskih knjiga postale poznate vrlo širokim krugovima i generacijama školske djece. Oleografije su se obično prodavale po 25 forinti komad, a Quiquerez bi dobivao za uljenu sliku 100 ili 200 forinti, koji-put samo 80 forinti. Zajednička je sudbina svih ovih slika, da su ih vlasnici tvrtka naručivali i kupovali direktno od slikara, te se one tek u posljednje vrijeme iz ostavština njihovih obitelji prikupljaju u muzeje i galerije, dok se neke još nalaze u privatnom posjedu, a drugima zasad još nema traga, već su poznate ili samo po crtežima, ili u najboljem slučaju po studijama u ulju.

Početak 1878. spominje se da je »revni izdavalac chromolitografija« E. Bothe dogovorio s Quiquerezom da mu izradi dvije slike iz »Se-

ljačke bune« — roman Augusta Senoe objavljen je 1877. — kratko vrijeme nakon toga, u veljači saznaje se da je slikar izveo bojama nacrt slike, uz komentar da bi »te radnje kitile svakako ljepše muzej nego Mückeove lutke za koje je zemlja velik novac utaman potrošila«.⁹⁸ U svibnju je slika već izložena, a budući da nije sačuvana, zanimljivo je upoznati njen izgled u suvremenom opisu:

»SMRT MATIJE GUBCA. Već pred nekoliko mjeseci javismo, da g. Kikerec po naručbi ovdješnje trgovine umjetnina Bothea izrađuje sliku, predstavljajuću smrt seljačkog kralja Matije Gubca. Ta je slika dovršena, te je od nekoliko dana izložena u spomenutoj trgovini. Slika obratila je sveobću pozornost na se, obćinstvo sav dan hrpimice obsjeda trgovinu g. Bothea a strukovnjaci se slažu jednoč sa obćinstvom u jednoglasnoj pohvali ovog najnovijeg djela našeg talentiranog slikara. Slika doimlje se neobično motrioca. Središte čitave scene jest Gubec okovanih ruku, kako ga upravo odkinuo krvnik od vrlog popa Ivana Babića, koj uzdiže ruke k nebesom. S lijeva je velika crvenimi zastori ovješena tribuna na kojoj se vidi ban i biskup Gjuro Drašković i Gašpar Alapić uz još nekolicinu figura, izpod tribune stoji nekoliko plemića i sljivara. S desne strane naložena je na malonu podzidu vatra na kojoj je gvozden stolac. Oko vatre zabavljena su dva kvrnika od kojih jedan drži klieštima razbieljenu krunu, spreman da njom okruni seljačkog kralja. S prijeda gnječi se svjetlina zagrebački građani i okolišno seljaštvo, da vidi taj prizor. U zadku vidi se crno zavješeno portal Markovske crkve, pred kojom se sav prizor zbio. Gubec ujedinjuje u sebi svu pozornost, on se kao glavna osoba jasno iztiče, a i žar vatre i sjaj sunca njega najvećma razsvjetljuje, dočim je sve ostalo u tami. Karakteristika pojedinih figura toli je istinita individualna, da moramo svaku pohvalu izreći umjetniku. Lice Gubčevo puno je eneržije i junačke rezignacije, posljednji uništajući pogled baca on na bana, koj u čitavom biskupskom ornatu zamišljeno zuri na taj tragički prizor. O svakoj pojedinoj figuri dala bi se po koja reči, o duhovniku, koji je Gubca doveo na stratište, o štajerskom vitezu, koji stoji iza bana, koj u čitavom biskupskom ornatu zamišljeno eniat rdgove um koji stoji iza bana Draškovića, o skromnom glupa lica seljaku u skrajnom kutu s prieda, o plačućoj seljanki, o crvenokosih krvnicih; nu svega toga ne bi razumjeli čitatelji dok ne vide slike...«⁹⁹

Budući da konačna verzija ove slike nije nigdje ni reproducirana, niti je poznato gdje se danas nalazi, nije bez interesa navesti podatke iz pisma izdavačevog sina Mirka Bothea, koje je uputio na uredništvo »Obzora« povodom članka Lj. Babića o Ferdi Quiquerezu.¹⁰⁰ Spominjući da se u njegovu posjedu nalaze originali slika »Krunisanje kralja Zvonimira« i »Prelaz generala Filipovića kod Broda n. S. u Bosnu 1878.«, nastavlja:

»...Sve ove originale nabavio je nekoć moj pokojni otac, a u svrhu pomnžanja i prodavanja t. zv. Oelfarbendrucka. Tako je u tu svrhu nabavio moj otac i Quiquerčev original »Smaknuće Matije Gupca na Markovom trgu«, ali je nažalost ta slika na misteriozni i nesumnjivo tendencioni način izčezla, uslijed čega je njeno pomnoženje bilo onemogućeno...«¹⁰¹

Tako je od te slike osim skica i studija (kat. br. 32 do 35) sačuvana još samo mala, vrlo svježje slikana skica uljem u Modernoj galeriji u Zagrebu, možda onaj »nacrt bojama« koji se spominje u veljači 1878.

»Krunisanje kralja Zvonimira« navodi se prvi put uz opis »Smrti Matije Gupca«, a zatim »Vienac« prati napredovanje rada na toj slici, sve dok nije prije reproduciranja po običaju izložena u Botheovu ateljeju u studenom 1878. U opisu se osobito ističe kako »detalji pokazuju da se je slikar bavio arheološkim studijama«,¹⁰² a to potvrđuju i skice za tu sliku (kat. br. 36 do 40). »Krunisanje kralja Zvonimira« nalazi se danas u privatnom posjedu, a reproducirano je više puta.¹⁰³

Na Prvoj umjetničkoj i umjetno-obrtnoj izložbi u Zagrebu 1879. Quiquerez je izložio obje ove slike, nastale 1878, kao i dvije ilustracije narodnih pjesama u crtežima, »Kosovka djevojka« i »Ženidba cara Dušana«¹⁰⁴ (kat. br. 46 do 52), od kojih nam je prva kompozicija sačuvana u crtežima (kat. br. 42 do 44), kao i u konačnoj verziji (kat. br. 45). Ta je slika reproducirana u oleografiji u izdanju Kočonde i Nikolića 1882, te ponovno od Petra Nikolića 1889.¹⁰⁵ Veliku popularnost ove slike pokazuje i njena reprodukcija na porcelanskoj vazi bečke izrade iz posjeda hrvatskog historičara Ferde Šišića (kat. br. 107).

Prema brojnim reprodukcijama također je vrlo poznata i popularna historijska kompozicija »Posljednji časovi Zrinjskog i Frankopana u tamnici«, izrađena po narudžbi tvrke Kočonda i Nikolić. Slika je završena u lipnju 1883, a suvremeni prikaz kaže da je »bolja od prijašnjih, a i od one što je neki mađarski slikar radio pred 20 godina.«¹⁰⁶ Time se očigledno misli na kompoziciju mađarskog slikara Viktora Madarásza iz 1864, o kojoj je već bilo govora.¹⁰⁷ Slikari historijskih kompozicija na tu temu očito su se inspirirali bakrorezom Cornelisa Meyssensa^{107a} iz djela »Aussführliche und Warhaftige Beschreibung Wie es mit denen Criminal-Processen, Vnd darauff erfolgten Executionen Wider die drey Graffen Frantzen Nadaszdi, Peter von Zrin, Vnd Frantz Christophen Fran-gepan, eigentlich hergangen«, Beč 1671, sa 12 bakroreza. Tim kompozicijama zajedničko je to da su obično prisutne službene osobe koje su pratile osuđenike na stratište: carski povjerenici Krsto Abele i Leopold Molitor, tumač Podesta, pater gvardijan i njegov pratilac, te kapetan von der Ehr, koje dokumentarno prikazuje Meyssensov bakrorez, na kojem osuđenici kleče i grle se na rastanku.¹⁰⁸ Kod Madarásza Zrinjski i Frankopan sjede za stolom sučelice, prvi podignute glave, drugi naslonjen na ruku i podignuta pogleda. Lijevo kod vrata stoje dva vojnika i redovnik. Quiquerečeva se kompozicija mnogo ne razlikuje, osim što su glavne figure manje, a s lijeva pristupaju službenici i redovnici. Kako je izgledala već spomenuta slika Ivana Morettija nije nam poznato, ali je vrlo vjerojatno i on ostao kod iste sheme.

Između pojedinih historijskih kompozicija preuzima Quiquerez i druge narudžbe, portrete, karikature, vedute, ilustracije i crkvene slike. Među ostalim radi u zavjetnoj crkvi u Mariji Bistrici koja je 1880. stradala od požara. U cinkтури izrađuje od 1881—84. dvadeset i dvije slike čudesa koja su se dogodila prema vjerovanju.¹⁰⁹ I. Kršnjavi, koji inače vrlo oštro ocjenjuje rad svojih suvremenika, piše:

»Quiquerezove su najbolje radnje u crkvi sv. Marije bistričke. Osobito je dobra slika među pismoznancima. Slikane a tempera, kasnije su kod čišćenja crkve mnogo stradale. Mnogo bolje su sačuvane žive njegove improvizacije u područjima otvorenoga hodnika oko crkve. Primitivno radene, mjestimice pogrešno risane, odišu ipak tolikom fantazijom, izbija iz njih toliki talenat, da ih svakako moramo ubrojiti među uvaženja vrijedne spomenike hrvatske umjetnosti...«¹¹⁰

To su u neku ruku također historijske kompozicije, iako religioznog sadržaja, a Muzej posjeduje niz skica i studija u slikarevim bilježnicama, koje prikazuju njegove pripreme za rad na scenama čudesa.¹¹¹

Jedna od tih scena u lunetama cinkture prikazuje očito juriš iz Sigeta (kat. br. 53 do 56), motiv koji Quiquerez radi tokom više godina u nekoliko varijanti. Biograf slikarev A. Kassowitz-Cvijić navodi: »Od historičkih slika po sudu stručnjaka najbolje je uspio »Ispad Nikole Zrinjskoga iz Sigeta« (uljena slika u Narodnom muzeju. . .)«, pa citira prikaz I. Kršnjavoga u »Agramer Zeitungu«:

»(Ispad Zrinskog) ... Spomenuta slika Zrinskog i njegovih vjernih je živa kompozicija s dobro naslikanim, vrlo izražajnim glavama, tačna u pokretu, vješto raspoređena, a što treba naročito naglasiti, tom slikom pulsira život. Kolorit nije na visini bistričke slike, koja doista predstavlja zadovoljavajući domet, uspjeh koji je izboren pod najnepovoljnijim okolnostima...«¹¹²

Međutim, ona jedina slika autorova na tu temu koja se nalazi u Muzeju (kat. br. 61), nikako ne može biti konačna verzija, jer je previše skicozna, a osim toga nema ni standardne mjere za oleografiju. Stoga je to očito samo posljednja u nizu priprema (kat. br. 57 do 60) za izradu konačne kompozicije, koja je bila izložena koncem 1886, zajedno sa slikom »Kraljević Marko i konj mu Šarac«, od koje nam je poznata samo skica kompozicije (kat. br. 66).¹¹³

Još jednom prikazuje Quiquerez scenu juriša iz Sigeta na nizu skica za naslovnu stranu opere »Nikola Šubić Zrinjski« Ivana Zajca (kat. br. 62 do 65), koja nije upotrebljena. Nažalost nedatirana muzička izdanja iz XIX stoljeća opremljena su od drugih slikara. Vjerojatno prvo izdanje klavirskog izvotka »Nakladom tvrde Kočonda i Nikolić. Tiskom C. Albrechta u Zagrebu.« ima unutrašnju naslovnu stranu ilustriranu smeđe litografiranom scenom juriša, koja je signirana »Steinbauer«. Klavirski izvadak »Nakladom kralj. sveuč. knjiž. Fr. Župana (St. Kugli) Zagreb.« ukrašen je litografiranim dekorom i portretom Zrinjskog, dok potpuri dvoručno »Nakl. Knjiž. L. Hartman (St. Kugli)« ima na naslovnoj strani reprodukciju slike P. Kraffta.¹¹⁴ Velika srodnost likova na Quiquerezovim skicama za naslovnu stranu sa likovima za studiju u ulju, pokazuje da su vjerojatno vrlo blizu po vremenu nastanka.

O tačnom sadržaju slijedeće historijske slike iz 1888. (kat. br. 70 i 71) postoji više verzija. Neki put se slika naziva »Dalmatinski vojvode pozdravljaju iza pobjede Tomislava«, pa »Tomislav, prvi hrvatski kralj«, »Krunisanje na Duvanjskom polju«, »Krunisanje Tomislava za prvog

hrvatskog kralja».¹¹⁵ Međutim, zbog kompletnog oklopa u koje su odjeveni Tomislav i velikaš u prvom planu, zatim i velikog broja kopalja u dnu slike, koja označavaju prisutnost velike vojske, najlogičnija se čini prva verzija, koju je vjerojatno dao sam slikar kad je završio sliku: »Ovdje se izstavlja momenat, kako se prvaci dalmatinski rukuju s hrvatskim vodjom Tomislavom, te tako ujedinjuju raztrgane dielove jedne domovine.«

Kao jedna od posljednjih naručenih historijskih slika spominje se »Miloš ubija Murata«, vjerojatno iz 1889. koju poznajemo prema skicama (kat. br. 72 i 73), zatim »Ustoličenje kneza celjskoga na Zollfeldu«, koju su naručili Nikolić i Kočonda za 80 forinti, a zbog koje Quiquerez poduzima svoje posljednje putovanje po terenu, u pratnji svog bivšeg učenika, mladog suca Antuna Gogle,¹¹⁶ te konačno kompozicija koju ne spominje ni jedan autor i koja djeluje kao labudi pijev jednog slikara koji se iz nužde često bavio radom nedostojnim svoga talenta. Slika prikazuje jedan simbolički momenat iz stoljetne borbe Južnih Slavena protiv Turaka, borbe u kojoj je i slikar u svojim mladim danima sudjelovao onako kako to slikar može, te je fiksirao u svojim skicama, crtežima i slikama. To je slikarski, a naročito koloristički ono najbolje što nam je od ovog slikara ostalo u zbirci Muzeja sa područja historijskog slikarstva. Radi se dakako samo o skici (kat. br. 74), gdje je Quiquerez uvijek daleko bolji nego u gotovim slikama. Ali još jedna okolnost je osobito zanimljiva: na toj posljednjoj slici iz 1892 — slikar umire početkom 1893 — upotrebljava ono što je vidio i naučio u Italiji, konkretno u Veneciji, dvadeset godina prije; u koloritu, u potezu kista, osjeća se jak utjecaj Tintoretta. A prikaz borbe protiv Turaka gotovo je njegova opsesija, svijesna usmjerenost prema određenom izboru inspiracija.

Osim onih slika za koje se u katalogu navodi vrijeme i način nabavke, sve je ostalo iz Quiquerezove ostavine nabavljeno 1903. godine: portreti, vedute, studije, skice i crteži, a od historijskih kompozicija samo »Juriš iz Sigeta« (kat. br. 61) i »Croatia« (kat. br. 75).

DRAGUTIN WEINGÄRTNER jedan je od nekoliko slikara-amatera koji se se u Hrvatskoj bavili i historijskim slikarstvom. Međutim, u njegovom se slučaju radi i o jednoj slici koja je postigla jednako veliku popularnost kao i slike nekih profesionalnih slikara. Rođen je u Mobilnicama u Moravskoj 1841, u oficirskoj obitelji koja se kasnije preselila u Hrvatsku i kupila dvor u Velikoj Mlaci. Weingärtner se isprva posvetio vojničkoj karijeri, a kad je 1871. umirovljen, nastanio se u Velikoj Mlaci i počeo se baviti slikarstvom. Uz figure i scene iz seljačkog života Turopolja, te života građana¹¹⁷ slikao je i historijske kompozicije. Već prva od njih, »Hrvatski sabor 1848. godine« (kat. br. 76), postiže neobičan uspjeh i priznanje ne samo u Hrvatskoj već i izvan nje. Upravo začuđuje oduševljenje kojim C. Wurzbach prikazuje tu sliku. Priznaje da autoru ne zna ni mjesto ni godinu rođenja, ni školovanje,

...ali u svojim slikama, u kojima obraća svoju izrazitu umjetničku stvaralačku snagu pretežno prema zahvalnim motivima iz povijesti Hrvatske i s njom povezanih zemalja, pokazuje se kao značajan umjetnik, koji je uživao dobro školovanje i koji se razvijao na izvrsnim uzorima. Prva veća historijska slika s kojom je na sebe obratio pažnju prijatelja umjetnosti u proljeće 1885, bila je »Hrvatski sabor 4. srpnja 1848«, kojeg je spomena vrijednog dana ban Jelačić proglasio pohod na Beč. Slika, koja Nijemce u Austriji naravno podsjeća na za njih slabo radosni momenat... historijska je slika velikog stila, puna života i uvjerljive istinitosti. Svi su likovi portreti, a među njima treba spomenuti one koji su na toj sjednici igrali istaknutu ulogu, pored bana Jelačića njegov tjelesni serežan Joka, grčki (!) biskup Mirko Ožegović, katolički nadbiskup Josip Schroll, zatim baruni Ožegović i Dragutin Kušan, te konačno slavni seljak Sava Maravić. Slika... je kupljena za Narodni muzej (!) ... Još u zimi iste godine dao je umjetnik drugu historijsku sliku »Ban grof Toma Erdödy u bitci kod Siska 22. VI 1593.«, koja doduše za prvom zaostaje po historijskom značenju i grupiranju masa, ali još uvijek predstavlja izvrstan prikaz bitke u kojem se sve koncentrirala u glavnoj ličnosti junaka Erdödyja...«¹¹⁸

»Sabor 1848« potakao je i u Hrvatskoj mnoge napise, reproduciran je u oleografiji (kat. br. 77) i mnogo puta u raznim publikacijama.¹¹⁹ »Bitka kod Siska« nalazi se u Narodnom muzeju u Ljubljani, dok je treća historijska slika Weingärtnerova, »Sabor u Cetinu 1527« (kat. br. 78) također postala vrlo popularna reprodukcijom u oleografiji.¹²⁰

Na koji je način Weingärtner konstruirao svoje slike detaljnije je objašnjeno u kataloškom dijelu. Bez obzira na tvrd i nevješt način na koji su one izrađene, ili možda baš upravo zato, njihova je popularnost bila neobično velika niz decenija.

OTON IVEKOVIĆ rođen je 1869. u Klanjcu, u kraju koji je stoljećima bio središte povijesti gornjih hrvatskih krajeva. Kao što je sam spominjao, slušao je još u rodnom domu o borbi protiv Tatara, Turaka i Mađara, pa je već na školskoj tablici počeo crtati likove Zvonimira i Krešimira.¹²¹ Nakon osnovne škole i četiri razreda gimnazije u Zagrebu, počeo je učiti slikanje kod Quiquereza i Hafnera, a nakon dvije godine zbog želje strica kanonika da postane soboslikar, kod slikarskog obrtnika J. W. Klausena koji je radio u katedrali. No Iveković je želio postati akademski slikar, pa je 1886. krenuo pješice u Beč. Stigavši prekasno na upis u Akademiju, vratio se u Zagreb i u zimi 1886/7. naslikao svoju prvu sliku, historijsku sliku, prvu verziju »Oproštaja Zrinjskog i Frankopana od Katarine«,¹²² posve na način historijskog slikarstva svog učitelja Quiquereza. U uspravnom formatu prikazana je grupa na stubama pred ulaznim vratima, lijevo Frankopan, desno Katarina i Petar Zrinjski. Tu je sliku ponosao sa sobom u Beč iduće proljeće i bio primljen u Allgemeine Malschule. Teške financijske prilike pokušao je popraviti natječući se 1888. za raspisanu carevu nagradu na temu urote, ali s vrlo nezgodnim motivom, »Urota zrinjsko-frankopanska«, zbog čega nije dobio nagrade. Povijest ovih dviju obitelji bila mu je tako česta tema, da su ga profesori prozvali »Zrinjimaler«. Kako je izgledala ta slika, govori sačuvani kratki opis: »Urota Zrinjskog i Frankopana na

Ozlju — gradu«. Na slici nalaze se i magjarski velikaši, u prvom redu šurjak Zrinskog Rakoczi II. i grof Nadasdi.« Poznato je nadalje da se 1905. nalazila u posjedu strica kanonika Ivekovića, a kad je izložena 1920, bio je vlasnik Golubović.¹²³ Da li je ta slika identična sa slikom velikog formata (1,5/2 m) pod nazivom »Zrinski i Frankopan kod sklapanja ugovora«, koja se nalazila u prodaji 1957, nije poznato.

Slijedeca 1889. godina donosi ponovno temu iz obitelji Zrinjski, »Provala Nikole Zrinjskog iz Sigeta«, koja doduše također ne dobiva nagradu, ali je I. Kršnjavi nabavlja za Sabornicu. Po mnogobrojnim reprodukcijama to je postao najpopularniji prikaz ove teme kod nas.¹²⁴ Iste godine nastaje i kompozicija »Zrinjski i Sokolović u Sigetu« (kat. br. 79), ponovno iz povijesti Zrinjskih. Godine 1890. nastala je nova »Provala Zrinjskog iz Sigeta« (kat. br. 80) i »Krštenje Hrvata po Ćirilu i Metodu«,¹²⁵ a vjerojatno i slika »Kraljević Marko i vila Ravijojla«, prema narodnoj pjesmi.¹²⁶ Ponovno je vraćanje na povijest Zrinjskih »Smrt bana Nikole Zrinjskog mlađeg«, vrlo poznata scena pogibije bana-pjesnika u lovu na vepa, koja je izložena na izložbi Društva za umjetnost i obrt u Zagrebu 1891.¹²⁷

U međuvremenu Iveković nastavlja školovanje na bečkoj Akademiji, dvije godine kod prof. Ch. Grippenkerla i dvije kod prof. A. Eisenmenger-a, nakon čega odlazi na Münchensku Akademiju i uči kod prof. K. Lindenschmidta, te u Karlsruhe kod prof. F. Kellera.

Nakon povratka u Zagreb postaje Iveković 1894. učitelj crtanja na realnoj gimnaziji. To je vrijeme kad se druži s V. Bukovcem i B. Čikošem, što pridonosi usavršavanju njegove tehnike i rasvjetljavanju njegove palete. U to vrijeme nastaje kompozicija »Smrt Petra Svačića«, inspirirana pjesmom Augusta Šenoe, poznata u dvije verzije, u širokom i u visokom formatu. Izložena je na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Zagrebu 1894/5, zatim na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. i na izložbi »Hrvatske revolucije od 1097. do 1918. godine« u Zagrebu 1920. U Modernoj galeriji u Zagrebu nalazi se popreka verzija.¹²⁸

Od 1895. Iveković je namješten na Obrtnoj školi u Zagrebu, a 1897. dobiva prvu nagradu na natječaju Hrvatskog društva umjetnosti u kategoriji historijskih slika za »Povratak senjskih uskoka s pobjedonosne vojne«. ¹²⁹ Na I izložbi Društva umjetnosti u novom Umjetničkom paviljonu, otvorenoj 15. XII 1898, izlaže slike »Na Kordunu«¹³⁰ i »Kod Visokoga 1878.«, scenu iz okupacije Bosne.¹³¹ Iste 1898. godine nastaje i kompozicija »Smail-aga Ćengić i vojvoda Bauk«, ilustracija poznatog epa Ivana Mažuranića.¹³²

Godine 1901. nastaju dvije poznate kompozicije »Bitka kod Gorjana 1386.« (Nezadovoljni Hrvati zarobljuju 25. VII 1386. kraljicu Jelisavu i Mariju kod Gorjana), za koju je lik Nikole Gorjanskog izradio prema banu Dragutinu Khuen-Hedervaryu,¹³³ i valjda najpopularnija od svih Ivekovićevih slika, »Oproštaj Zrinjskog i Frankopana od Katarine Zrinjske«, koja je izložena već iste godine, a umnožena oleografijom

1903. (kat. br. 81).¹³⁴ Kompozicija »Veronika Desinićka«, vjerojatno iz 1902, izrađena je ponovno u dosta tamnim tonovima, a 1959. još se nalazila u privatnom posjedu.¹³⁵ »Krunisanje kralja Tomislava« (Hrvati pozdravljaju prvoga svoga kralja) u prvoj je verziji iz 1904. izrađena u visokom formatu, dok je druga iz 1905. u poprekom,¹³⁶ te se kao i »Dolazak Hrvata«¹³⁷ iz iste godine odlikuje čistim bojama, a obje se nalaze u Modernoj galeriji.

Za »Zlatnu dvoranu« u zgradi tadašnjeg Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu, Opatička 10, izradio je Iveković samo jednu kompoziciju, »Poljubac mira hrvatskih velmoža kralju Kolomanu 1102.« (Hrvati izabiru Kolomana Arpadovića svojim kraljem 1102), a to je i posljednja slika u tom kompleksu, nastala 1906. godine.¹³⁸ U razdoblju do I svjetskog rata postaje 1908. profesor na Umjetničkoj školi u Zagrebu, a izrađuje još ove kompozicije: »Smrt Krste Frankopana pred Varaždinom« i »Povratak iz rata«,¹³⁹ zatim »Vivat rex!« (Hrvati izabiru 1. I 1527. Ferdinanda Habsburškog svojim kraljem; Vivat Habsburg; Cetinski sabor) 1911.¹⁴⁰ i »Odlazak u ropstvo« (Dolina Paklenica u Velebitu) 1912, obje danas u Modernoj galeriji.

Za vrijeme svog boravka u Sjedinjenim američkim državama 1910, Iveković radi temu pokrštenja Slavena u hrvatskoj župi u Kansas-Cityu, prikazavši kneza Ratislava ispred kule Višegrada, te Ćirila i Metoda za kojima vojnici nose moći sv. Klimenta, zatim poklonstvo u Betlehemu, gdje je na jednoj strani hrvatski narod predstavljen ovim likovima: svećenik, rudar, tvornički radnik, mašinst, seljak i seljakinja, te intelektualac, a na drugoj američki narod: Indijanac, cowboy, žena i više drugih figura.¹⁴¹

Tokom I svjetskog rata bavio se Iveković slikanjem bitaka i prizora iz vojničkog života, a nakon 1918. pristupa donekle novom krugu motiva, koje nije mogao prikazivati u Austro-Ugarskoj. Jedna je od prvih kompozicija »Bitka na Stubičkom polju« iz 1919. (kat. br. 83), za koju se spominje već 1905. da je slikar priprema.¹⁴² Iste godine nastaje i »Katarina Zrinjska kod francuskog poslanika u Veneciji 1664.« (kat. br. 82),¹⁴³ a 1920. »Posljednji Zrinjski« (Ivan Gnade) (kat. br. 84).¹⁴⁴ Kolektivna izložba historijskih slika Otona Ivekovića »Hrvatske revolucije od 1097. godine do 1918. godine«, održana u Salonu Ullrich od 12. do 25. IV 1920, prikazala je još neke historijske kompozicije koje nisu prije spomenute: »Križari otpremaju kraljicu Jelisavu i Mariju u Novigrad na moru 1387.«, »Krvavi sabor u Križevcima 1397.«,¹⁴⁵ »Luka Imbrišimović kod Požege«,¹⁴⁶ »Smrt Eugena Kvaternika u Rakovici« (Rakovička pogibao),¹⁴⁷ danas u Modernoj galeriji, zajedno s drugom temom »Rakovačka buna« (Proglašenje Kvaternika kraljem u Rakovici; Proglašenje kralja za bune u Rakovici).¹⁴⁸ U istoj se galeriji nalaze i ove Ivekovićeve kompozicije: »Trenkovi panduri«, »Smaknuće Matije Gupca«,¹⁴⁹ »Cvijet pozlaćeni« i »Odlazak u boj«, studija za kompoziciju »Ivaniš Horvat s 3000 Hrvata polazi na Kosovo«.¹⁵⁰ Dvadesetih godina na-

staje i kompozicija »Lijepa naša domovina« (kat. br. 85), a 1931. izložene su »Smrt bana Berislavića« i »Rekvijem za posljednjeg Zrinjskog«,¹⁵¹ kojim se na kraju života ponovno vraća temama iz povijesti ove obitelji s kojima je i započeo svoj rad na historijskom slikarstvu.

Ovim pregledom dakako nisu obuhvaćene sve kompozicije na teme iz naše povijesti, koje je izradio Oton Iveković, a i teško je potpuno zaokružiti opus ovog našeg najplodnijeg slikara tog smjera, koji je kraj života proveo opet u rodnom kraju, u burgu Veliki Tabor, gdje je i umro 1939. godine.

U Ivekovićevom je radu spomenuta »Zlatna dvorana«, najznačajnija cjelina sa slikama iz hrvatske povijesti. Odjelni predstojnik dr Isidor Kršnjavi dao je tu izraditi historijske slike od trojice slikara koji su tada bili najpoznatiji u toj struci: Čikoša, Ivekovića i Medovića. U svojim zapisima Kršnjavi iznosi svoj program za uređenje čitave te zgrade u Opatičkoj 10, a posebno za svečanu dvoranu,¹⁵² koja je pored reljefa i dekoracija, urešena sa šest slika jednakog formata (3/2.2 m). Prva je nastala kompozicija »Splitski sabor 925.« Celestina Medovića 1897, a izložena je 1901. zajedno s »Dolaskom Hrvata« istog slikara,¹⁵³ koji izrađuje još kompozicije »Zaruke kralja Zvonimira« i »Krunisanje kralja Vladislava Napuljskoga 1403.«. Oko 1900. izrađuje Bela Čikoš-Sesija »Pokrštenje Hrvata«, a posljednja nastaje Ivekovićeva slika »Poljubac mira« 1906.¹⁵⁴

Kod uređenja »Zlatne dvorane« sudjelovao je, iako ne historijskom, nego suvremenom kompozicijom VLAHO BUKOVAC. Rođen je u Cavtatu 1855, a nakon pustolovne mladosti posvetio se slikarstvu. Uz pomoć biskupa J. J. Strossmayera studira u Parizu od 1877. kod A. Cabanela, te s prekidima sve do 1892. Postiže svoje najveće uspjehe kao slikar portreta, a od 1894. do 1898. jako utječe na likovni život Zagreba, gdje organizira izložbe. Kompozicija u »Zlatnoj dvorani« prikazuje boravak cara Franje Josipa u Zagrebu 1895. (»Živio kralj!«).¹⁵⁵ Historijskog su karaktera kompozicije »Gundulićev san« (Gundulić zamišlja »Osmana«) 1894,¹⁵⁶ »Predstava »Dubravke« pred Kneževim dvorom u Dubrovniku« (Dubrovački pisci prisustvuju prikazivanju »Dubravke«) 1895,¹⁵⁷ historizirani portret ilirca grofa Janka Draškovića 1893. te zastor za novu zgradu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. »Hrvatski preporod« 1895/6, populariziran i oleografijom (kat. br. 87). Od 1903. Bukovac živi u Pragu kao profesor Akademije, te ostaje tamo do smrti 1922.

CELESTIN MEDOVIĆ, koji sudjeluje u dekoriranju »Zlatne dvorane« s najviše kompozicija,¹⁵⁸ rođen je u Kuni na Pelješcu 1857. Zareden je za svećenika u Rimu 1880. a tamo i studira slikarstvo pod utjecajem nazarenaca (L. Seitz). Kasnije uči i u Münchenu 1886, a od 1893. boravi u Zagrebu, gdje od 1895. do 1900. dobiva različite velike narudžbe: historijske i sakralne kompozicije. Kasnije pretežno boravi u rodnom mjestu i slika pejzaže, a umro je 1920.¹⁵⁹

BELA ČIKOŠ-SESIJA rođen je u Osijeku 1864. u oficirskoj obitelji, pa je i sam bio određen za istu karijeru, no napušta vojsku 1887. i posvećuje se slikarstvu. Uči prvo na bečkoj, a zatim Münchenskoj Akademiji od 1893. Nakon povratka u domovinu postaje učitelj crtanja u Ogulinu, kasnije na Obrtnoj školi u Zagrebu, te je konačno profesor Umjetničke akademije do kraja života 1931. Njegove su historijske kompozicije prvenstveno usmjerene na prikazivanje prizora iz biblije, mitologije i antičke povijesti: »Judita i Holoferno«, »Odisej ubija prosee«, »Kain i Abel«, »Antonije nad lešinom Cezarovom«, »Potop«, »Saloma«, »Kirka« itd. dok je manje kompozicija iz domaće povijesti: »Posljednji bogumili«, te »Pokrštenje Hrvata« za »Zlatnu dvoranu«, oko 1900,¹⁶⁰ za koju sliku Muzej posjeduje studiju (kat. br. 88), na osnovu koje Kršnjavi naručuje konačnu izradu.¹⁶¹

Među manje poznatim slikarima historijskih kompozicija spominje se koncem XIX stoljeća BOGOLJUB GILARDI iz Šibenika, koji je učio kod Skvarčine u Veneciji. Izradio je dvije slike iz rimske povijesti, »Barbari pred Rimom« i »Gladijatori u cirkusu«, te ih izložio i prodao u Milanu. Ujedno je zabilježeno da je zamislio sliku »Grgur Ninski na splitskom saboru«.¹⁶²

Na ljekarni »Zrinjevac« u Zagrebu nalazi se slika Nikole Zrinjskog, koja prikazuje sigetskog junaka u cijeloj figuri i pod oružjem, a izradio ju je nekadašnji vlasnik ljekarne HINKO BRODJOVIN, pomagan savjetom od C. Medovića, po prilici između 1900. i 1902. godine.¹⁶³

S. KOVAČEVIĆ iz Našica izložio je na Umjetničkoj izložbi u Osijeku 1910. triptihon iz hrvatske povijesti, skicu koja se spominje kao »po sastavu dobra slika puna života«.¹⁶⁴

KARL MATZEK, čija velika kompozicija »Pobjeda grofa Petra Zrinjskog nad Turcima kod Otočca 16. Listopada 1663.« pokazuje sve karakteristike diletanta koji nastoji svoje neznanje prikriti formatom i minucioznim nizanjem bezbrojnih likova, zabilježio je sam na slici da je rođen u Grazu 6. VII 1895. Činjenica da je naslov slike ispisao hrvatski, kao i sam izbor motiva, ukazuju na to da je možda imao neke veze porijekla ili rodbine s našim krajevima. Prema godini rođenja, slika je mogla nastati dvadesetih godina XX stoljeća (kat. br. 89).

VLADIMIR KIRIN živio je i djelovao u Zagrebu (1894—1963), a školovao se u Zagrebu i na bečkoj Akademiji. Specijalnost i najveći dommet mu je područje grafike, gdje je naročito rado prikazivao staru arhitekturu naših primorskih gradova, Zagreba i Praga, kojima često daje historijsku notu dodavanjem štafaže u kostimima prošlih vremena; zatim oprema i ilustracija knjiga, među ostalim »Seljačke bune« A. Šenoe. U krug njegovih prikaza starog Zagreba spada i kompozicija sa štafažom iz godine 1848. (kat. br. 90).

JOSIP HORVAT-MEĐIMUREC zakašnjeli je predstavnik historijskog slikarstva, čija djelatnost pada između 1928. i 1944. godine. Priказi njegovih izložbi daju prilično iscrpnu sliku o njegovoj sklonosti radu na kompozicijama iz hrvatske povijesti. Među njima navodi se slika »Smrt kneza Sedeslava«, izložena 1929,¹⁶⁵ zatim »Dvoboj Jure Zrinjskog s turskim begom«, koja je centralna slika izložbe 1936, a za koju kritičar Ivo Šrepel kaže da je koncipirana sasvim grafički i da bolje djeluje u reprodukciji, jer pokazuje slikarovu crtačku vještinu.¹⁶⁵ Spominju se 1939. kompozicije »Krunisanje kralja Tomislava« (kat. br. 91), »Dolazak Hrvata na Kosovo« i »Pogibija Petra Svačića«, sve tri naručene od poduzetnika Antuna Resa za svečanu dvoranu na Ozlju. Predviđene su za istu svrhu još »Bitka po l Siskom« i »Ustanak u Rakovici«. ¹⁶⁷ Slijedeća je vijest o djelatnosti ovog slikara iz 1941, kad je izradio lik »Kralj Tomislav na prijestolju«, te se navodi da se u privatnom posjedu, zbirkama, muzejima i na Ozlju, osim već spomenutih slika, nalaze još »Smrt Nikole Zrinjskog u Kuršanečkom lugu kod Čakovca«, »Smrt Zrinjskog i Frankopana«, kao i motivi o Matiji Gupcu.¹⁶⁸ Pored toga slikar najavljuje da će izraditi ciklus slika »Hrvatski kraljevi«. ¹⁶⁹

KRSTO HEGEDUŠIĆ, rođen 1901. u Petrinji, jedini je suvremeni hrvatski slikar koji se bavi historijskim slikarstvom. Od radova prije rata ističe se historizirani konjanički portret Petra Zrinjskog (kat. br. 92), inspiriran brojnim suvremenim grafikama, koje prikazuju bana u borbi s Turcima. »Bitka kod Stubice«, velika kompozicija nastala 1947-49,¹⁷⁰ srodna je onom dijelu slikareva opusa koji prikazuju patnje hrvatskih seljaka, a povezan je uz njegovu djelatnost u grupi »Zemlja«. Kao grafičar, Hegedušić je blizak historijskom slikarstvu u svome radu na ilustriranju Krležinih »Balada Petrice Kerempuha«, te »Anua« B. Krčelića, koje izvodi sa svojom Majstorskom radionicom.

Osim već spomenutih i drugi su se slikari XX stoljeća povremeno prihvaćali rada na historijskom slikarstvu. Tako se grupa »Medulić«, osnovana 1908, u svom nacionalističkom likovnom shvaćanju bavila prikazivanjem scena iz narodnih junačkih pjesama. Na izložbi u Rimu 1911, izlažući u paviljonu Kraljevine Srbije, svi su članovi grupe uzeli kao temu Kraljevića Marka, slikari Rački, Krizman, Becić i Babić, jednako kao i kipari Meštrović i Rosandić. LJUBO BABIĆ (1890) je kasnije izradio i veliku kompoziciju »Proglašenje Zagreba slobodnim gradom.« ¹⁷¹ JOZA KLJAKOVIĆ (1889) naslikao je u crkvi sv. Marka u Zagrebu četrnaest velikih fresaka, koje prikazuju scene iz biblije i narodne povijesti (1923—40). Osim toga, izradio je više pojedinih kompozicija historijskog karaktera.

Nakon ovog kronološkog upoznavanja djelatnosti na području historijskog slikarstva u Hrvatskoj, prvenstveno obzirom na slike u Povijesnom muzeju Hrvatske, možda je interesantno ukratko razmotriti koje su najčešće teme kojima se slikari obraćaju. Nad svim ostalim motivima pretežu scene iz povijesti i sudbine obitelji Zrinjski, a na

prvom je mjestu opsada Sigeta i pogibija Nikole Zrinjskog (Stroy, prema Krafftu nepoznati B. M. zatim Mücke, pa Quiquerez i Iveković po više puta, Brodjovin, kod Mađara Vizkelety i Székely). Urota zrinjsko-frankopanska također je vrlo često prikazana u historijskim kompozicijama (Quiquerez, Iveković više puta, Moretti, Horvat, a kod Mađara Madarász). Pored Zrinjskih često su prikazani seljačka buna i Matija Gubec (Quiquerez, Iveković, Horvat i Hegedušić).

Historijske nas kompozicije vode kroz povijest Hrvata: doseljenje (Svoboda, Šašel, Mücke, Quiquerez, Medović, Iveković), pokrštenje (Iveković, Čikoš-Sesija), Ljudevit Posavski, smrt Ljutomišla (Mücke), kralj Tomislav (Quiquerez, Iveković, Horvat), splitski sabor (Medović, Gilaridi?), kralj Petar Krešimir IV (Mücke), kralj Zvonimir (Mücke, Quiquerez, Medović), kralj Stjepan II (Mücke, Medović), smrt Petra Svačića (Iveković, Horvat), ugovor s Kolomanom (Mücke, Iveković) i borba s Tatarima (Mücke, Medović).

Iz srpske povijesti više su puta prikazani kosovski motivi (Svoboda, Quiquerez, Iveković, Horvat).

Prikazane su još neke scene iz XIV stoljeća iz hrvatske povijesti: bitka kod Gorjana, križari u Novigradu, krvavi sabor u Križevcima (Iveković), a iz XV stoljeća: krunisanje Vladislava Napuljskog (Medović) i jedna scena iz povijesti Bosne (Iveković). Iz XVI stoljeća su prizori: izbor na Cetinu (Weingärtner, Iveković), smrt Krste Frankopana pred Varaždinom (Iveković), već spomenuta opsada Sigeta i seljačka buna, te bitka kod Siska (Weingärtner, Horvat). Priказi iz povijesti obitelji Zrinjski najbrojniji su iz XVII stoljeća: bitke Petra Zrinjskog (Matzek, Hegedušić), smrt Nikole Zrinjskog u lovu (Iveković, Horvat), Katarina Zrinjska u Veneciji, posljednji Zrinjski u tamnici, rekvijem za posljednjeg Zrinjskog (Iveković), te Jelena Zrinjska u Munkaču (Madarász). Pored toga prikazan je i Luka Imbrišimović u borbi kod Požege (Iveković) i bitka kod Sente (Engerth). XVIII je stoljeće slabo zastupljeno: bitka kod Petrovardina (Englehearth) i Trenkovi panduri (Iveković) a iz XIX stoljeća su pored nastanka hrvatske himne (Iveković) i simboličkog prikaza hrvatskog preporoda (Bukovac) prikazani prizori iz 1848. (Weingärtner, Kirin), buna u Rakovici (Iveković, Horvat), kao i niz prizora iz bitaka u kojima su sudjelovali i naši vojnici: Predil, Aspern, Magenta, Custozza, Königgrätz i Jajce (strani slikari).

Djela historijskog slikarstva u Hrvatskoj nisu u vrijeme svog nastajanja bila javnosti poznata toliko u originalu, koliko su svoju veoma veliku popularnost postigla po reprodukcijama u litografijama, kromolitografijama i oleografijama, o kojima je bilo spomena kod prikaza pojedinih slikara. Broj naklade oleografija saznajemo tek u jednom slučaju, kad se spominje da je tvrtka Nikolić 1900. »pomnožila« sliku Celestina Medovića »Sabor kralja Tomislava g. 925.« u tisuću primje-

raka.¹⁷² Kako je već navedeno, »Kosovka djevojka« je reproducirana dva puta, 1882. i ponovno 1889. godine. O rasprostranjenosti tih reprodukcija, kao i o njihovoj važnosti, posebno za naše iseljenike, svjedoči fotografija hrvatske čitaonice u Johannesburgu iz 1910, gdje se vidi na zidu obješen niz oleografija: Iveković, Oproštaj Petra Zrinjskog od Katarine; Quiquerez, Kralj Tomislav; Weingärtner, Hrvatski sabor 1848, te još jedna koja se ne može identificirati.¹⁷³ Djela domaćeg historijskog slikarstva bila su osim po velikim reprodukcijama poznata još više po razglednicama, a i po reprodukcijama u ilustriranim časopisima, koji su tokom decenija prikazivali jednako djela domaćeg, kao i historijskog slikarstva drugih naroda. Časopisi »Slavjanski jug«, »Vienac«, »Prosvjeta« i »Dom i svijet« donosili su redovito, a pojedini kalendari povremeno, reprodukcije historijskih kompozicija, prvenstveno slikara slavenskih naroda. Tako su reproducirane slike srpskih slikara: Đure Jakšića, Paje Jovanovića, Živka Petrovića, Uroša Predića i Stevana Todorovića; Čeha i Slovaka: Vaclava Brožika, Jaroslava Čermaka, Josefa Doube, Vaclava Hradeckog, Karla Javureka, Adolfa Libšera i Karela Pavlika; Poljaka: Jozefa Brandta, Jozefa Chelmonskog, Juljusza i Wojciecha Kossaka, Jana Matejke, Waclawa Pawliszka i Petra Stachiewiczza; Rusa: F. Burova, P. N. Grusinskog, A. D. Kivšenka, A. D. Litovčenka, K. Makovskog, G. G. Mjasojedova, V. Nevreva, K. G. Perova, I. Rjepina, G. S. Sjadova, J. S. Surikova, Šabunina, V. G. Švarca, G. H. Ugrjumova, V. M. Vazneva, V. Vereščagina i E. Žukroviča.

Za političke prilike u Hrvatskoj karakteristično je da je od mađarskih slikara zastupljen samo Alexander Wagner, profesor Akademije u Münchenu, a od Austrijanaca samo Peter Krafft i to zbog prikaza Sigeta. Jedva je nešto bolje prikazano njemačko slikarstvo: Franz Defregger i Artur Kampf. No zato je reproduciran veći broj historijskih kompozicija francuskih slikara, iako često manje poznatih predstavnika tog smjera iz druge polovine stoljeća: J. Alizard, H. Bellangé, H. Caien, A. Derambe, J. M. Duval, A. Fould, C. Fouquenay, A. Gouillon, D. V. Guillonet, J. P. Laurens, Lecomte de Nony, A. Ledru, A. Loualt, E. Meissonier, G. Melingue, J. Meunier, B. Philippoteaux i F. Roubaud. Od talijanskih je slikara predstavljen samo F. Hayez, a od Engleza D. Maclise. Prema ovim podacima može se ustanoviti da je tim redovitim reproduciranjem dijela historijskog slikarstva u našoj javnosti održavan stalan interes za ovu granu slikarstva, a pružala se i mogućnost komparacije s djelima domaćih slikara.

Pored već navedenih, historijske su kompozicije reproducirane na još jedan način. Uz već prije spomenutu »Zlatnu dvoranu« u Zagrebu, druga se zanimljiva veća grupa historijskih slika nalazi u zgradi Samoborskog muzeja u Samoboru. Za razliku od originalnih djela, naručenih specijalno za svečanu dvoranu u prvom slučaju, samoborske su slike pretežno kopije već otprije poznatih djela domaćeg historijskog slikarstva. Radi se o zidnim slikarijama, koje je u hodniku prizemlja neka-

dašnjeg dvorca Wiesner-Livadićevog, 1897. izradio MARKO ANTONINI (1849—1937). Tog je slikara iz Italije pozvao grof Nugent 1874, da popravi freske u dvorcu Oroslavlje, pa se slikar stalno zadržao u Hrvatskoj i oslikao blizu dvije stotine crkvi i više dvoraca, uz Oroslavlje, Trsat i ovaj u Samoboru.¹⁷⁴ Slikarije je naručio tadašnji vlasnik dvora Hinko Francisci, pa prve dvije, odmah desno do ulaza prikazuju kuriju Molvice i Severin na Kupi, koji su se nalazili u posjedu istog vlasnika. U dijelu hodnika koji se nastavlja poprijeko na ulazni dio, izrađene su slikarije s historijskim temama. U lunetama različitog formata (osnovica 120-250 cm, visina 80-100 cm), koji ovisi o različitom obliku križnih svodova hodnika, nižu se počevši s lijeve strane od ulaznog dijela hodnika: »Smrt bana Nikole Zrinjskog« prema Ivekoviću, iza prolaza na stubište prvog kata prikaz orla koji je ugrabio ovcu, sa samoborskim pejzažem u pozadini (možda alegorija na francusku okupaciju Samobora), te prizor »Napoleon u trojci«, gdje se car s pratiocem i kočijašem vozi zaleđenom ruskom stepom. Na suprotnoj stijeni hodnika nalaze se ove slikarije: »Dolazak Hrvata« prema Mückeju (kat. br. 6), »Ugovor Hrvata s Kolomanom« prema Mückeju (kat. br. 14), »Nikola Zrinjski pred juriš iz Sigeta« prema Ivekoviću (kat. br. 80), »Ljudevit Posavski« (kat. br. 7) i »Borba s Tatarima« (kat. br. 15) prema Mückeju; na ovoj drugoj je u lijevom donjem uglu signatura »Antonini 1897.«, te »Kralj Petar Krešimir IV« (kat. br. 11) također prema Mückeju. Na suprotnom zidu, dakle desno od ulaznog hodnika naslikana je dama u jahaćem odijelu na bijelcu, sa psom, a u pozadini samoborski pejzaž.¹⁷⁵ Na slikarijama prevladavaju modri tonovi, a boje se ne podudaraju s bojama na originalnim slikama, pa je očito da je Antonini radio prema fotografijama ili drugim reprodukcijama, uzimajući boje prema svom ukusu i mogućnostima.

Nakon ovog pregleda razvoja i djela historijskog slikarstva u Hrvatskoj postavlja se pitanje kolika je vrijednost, koje je mjesto tog slikarstva u razvoju naše likovne umjetnosti. Kod tog se ocjenjivanja ne smije smetnuti s uma okolnost da historijsko slikarstvo nastaje kod nas u vrijeme kad se slikarstvo uopće tek počinje razvijati, a da je to slikarska vrsta za koju je potrebno takovo poznavanje umijeća i tako složen aparat kakav je na području glazbe potreban za stvaranje i izvedbu opere. Pa ipak, isto tako kao što se u Hrvatskoj, u želji da se nadoknadi sva zaostalost, da se stigne razvoj drugih naroda, ubrzo nakon prvih koraka u razvoju novije glazbe pristupilo tako ambicioznom pothvatu kao što je stvaranje prve hrvatske opere, tako se i na likovnom polju, u sredini koja je tek pokopala svog prvog školovanog slikara novijeg vremena, započelo s radom na toliko kompliciranoj slikarskoj grani, ugledajući se na druge narode koji su se time bavili nakon što su imali generacije slikara u kontinuiranom nizu. Ako se pak uzme u obzir retardacija s kojom se historijsko slikarstvo počinje razvijati kod nas, pa se nipošto ne smije promatrati što se kalendarski u isto

vrijeme zbiva kod drugih na području slikarstva, onda se konačno mora doći do zaključka da se historijsko slikarstvo u Hrvatskoj mnogo ne razlikuje od historijskog slikarstva na sličnom stupnju razvoja kod drugih naroda.

Drugo je područje na kojem je historijsko slikarstvo moglo odigrati značajnu ulogu poticanje rodoljublja. U zemlji pod tuđom vlašću kao što su se nalazili Hrvati, taj je momenat imao neobičnu važnost, a taj je zadatak bio u potpunosti izvršen. Od obnove ustavnosti 1860. pa dalje kroz XIX stoljeće i sve do kraja I svjetskog rata, historijsko slikarstvo podsjeća na slavnu prošlost u vrijeme vlastite samostalnosti ili barem ravnopravnosti s ostalim narodima u Monarhiji. Historijsko slikarstvo dopunjuje ono što historiografija istog vremena daje u riječi, a to je namijenjeno prvenstveno za one široke krugove koji se ne laćaju historiografskih djela, nego eventualno čitaju historijske romane. To je nadopuna koja je u to vrijeme imala veliko značenje, a i pozitivno djelovanje.

No treće područje na kojem je historijsko slikarstvo također bilo korisno i to možda najtrajnije, područje je kulturne povijesti. Kad danas gledamo unatrag, kad pokušavamo rekonstruirati odakle su ti slikari crpili svoje podatke, upravo se moramo zadiviti znajući da pored bogatstva i iscrpnosti priručne literature kod drugih naroda, za naše krajeve u pogledu likovnih podataka o našoj prošlosti takove literature gotovo nije bilo. Naši su slikari s mnogo mara i savjesnosti nastojali prikupiti podatke o vanjskom izgledu pojedinih zgoda i pojedinih ljudi, o njihovom kostimu, oružju, ambijentu, dekoru, što je općenito jedna od odlika slikara toga smjera posvuda u Evropi. Ali dok su slikari drugih naroda imali pred očima velika platna svojih prethodnika, velike bogate galerije, velike neiscrpne knjižnice s mnoštvom ilustriranih knjiga iz vremena koje su prikazivali, pa i sačuvane originalne ambijente, posve je drugačije bilo raditi u našoj sredini gdje slikari sve to nisu mogli naći, gdje još nije bilo tako organiziranih bogatih knjižnica, galerija, grafičkih zbirki, gdje bi mogli naći potrebne podatke. Slikari su te podatke vjerojatno morali tražiti negdje izvan zemlje, s velikim trudom i mukom, a i s priličnom pedanterijom, sa sviješću o odgovornosti prema historijskoj istinitosti vremena koje su prikazivali. Ako kao primjer promotrimo jednog samouka kao što je Weingärtner, koji je vjerojatno bio svijestan toga da u slikarskom dometu nije mogao mnogo dati, opažamo da je zbog toga tim više radio poput mozaika, dodavajući zrno po zrno svojim kompozicijama sabora 1848. i 1857, nastojeći da dade što vjerniji prikaz onog što se zbivalo. Kakav je to bio težak posao, to se može ustanoviti tek onda kad se pokuša rekonstruirati ta njegova konstrukcija, pronaći sve one uzore kojima se on služio. Slikar koji se posve usmjerio prema historijskom slikarstvu kao Iveković, stalno dopunjava svoje znanje o historijskom kostimu, proučava oblike i studira ih, priprema se za rad na kompozicijama. On se i teoretski

bavi problemom razvoja kostima, pa namjerava izraditi studiju o povijesti s vlastitim ilustracijama, a zalaže se i za historijsku vjernost kod opreme kazališnih predstava.¹⁷⁶

Pa kad saberemo sva ta nastojanja slikara historijskih kompozicija u Hrvatskoj, jednako domaćih kao i doseljenih, profesionalaca kao i diletanata, te razmotrimo njihove radove s razumijevanjem vremena, prilika i okolnosti pod kojima su nastali, spoznat ćemo da se tu granu slikarstva dugo vremena ocjenjivalo možda i previše strogo, negirajući mu baš svaku vrijednost, što nije uvijek bilo posve pravedno.

BILJEŠKE

KRATICE ČEŠĆE UPOTRIJEBLJENIH IZVORA, LITERATURE I PRIRUČNIKA

- Babić — Lj. Babić, Umjetnost kod Hrvata. Zagreb 1943.
 Cuvaj — A. Cuvaj, Povijest trgovine, obrta i industrije. (Rukopis) Arhiv SRH u Zagrebu, Depozit br. 36 (1940)
 ELU — Enciklopedija likovnih umjetnosti. Zagreb 1959—66.
 Haack — F. Haack, Die Kunst des XIX. Jahrhunderts. Stuttgart 1905. (Grundriss der Kunstgeschichte von W. Lübke, V)
 HE — Hrvatska enciklopedija. Zagreb 1941—42.
 Hevesi — L. Hevesi, Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert I—II. Leipzig 1903. (Geschichte der modernen Kunst, II—III)
 Kat. XIX — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj. Katalog izložbe. Zagreb 1961.
 Kršnjavi — I. Kršnjavi, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba. Hrvatsko kolo I/1905, str. 215—307.
 Muther — R. Muther, Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert, I—III. München 1893.
 Nagler — G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexikon. München 1832—52. (III izd. 1904—14)
 SUJ — I. Kukuljević Sakcinski, Slovník umjetnikah jugoslavenskih. Zagreb 1858.
 TB — U. Thieme — F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1907—50.
 VE — Vojna enciklopedija. Beograd 1958—
 W — C. v. Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Beč 1856—91.
 ZZH — Znameniti i zaslužni Hrvati. Zagreb 1925.

1. P. Vasić, Die Kunst Peter Kraffts. Oesterreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XIV/1960, sv. 2—3, str. 58
2. F. C. Weidmann, Die Ausstellung der neuesten Gemälde Peter Kraffts. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode 1825, str. 497—501, prema P. Vasić bilj. 1.
3. Nagler VIII/54
4. Hevesi I/46—7; sl. 14 na str. 19; original u Carskoj galeriji slika u Beču
5. R. Feuchtmüller — W. Mrazek, Biedermeier in Österreich. Beč—Hannover—Bern 1963, str. 52
6. ELU II/199; Hevesi II/195, I/52; TB X/549
7. Hevesi I/48

8. isto, I/50
9. ELU I/401; Hevesi I/52, II/191, 193; TB IV/77—79
10. Hevesi I/53, II/195
11. isto, I/54
12. isto, II/195
13. isto, II/195
14. ELU IV/53; Hevesi II/201
15. Haack 192; Hevesi II/203, 210—11
16. R. v. Eitelberger, Geschichte und Geschichtsmalerei. Feste gehalten aus Anlass der Habsburgfeier am 22. December 1882. in der Kunstgewerbeschule des k. k. oesterreich. Museums. Separat iz »Mittel. des k. k. öst. Museums«. Beč 1882.
17. ELU III/423; Hevesi II/230, 284—5; Reprodukcijske u našim časopisima: Prosvjeta III/1895; br. 2; VII/1899, br. 15; XVI/1903, br. 12; Dom i svijet XXX/1917, br. 2
18. ELU III/227; Hevesi II/241; TB XXI/336—7; Reprodukcijske: Prosvjeta VI/1898, br. 6; VII/1899, br. 17, 18.
19. ELU III/227; Hevesi II/243; Reprodukcijske: Prosvjeta X/1902, br. 11, XI/1903, br. 17; XII/1904, br. 14.
20. ELU III/642; Reprodukcijske: Prosvjeta VI/1898, br. 7; VII/1899, br. 6; X/1902, br. 2
21. ELU I/486; Reprodukcijske: Prosvjeta IX/1901, br. 1 i 15; XV/1907, br. 20
22. ELU I/511; Hevesi II/222; Reprodukcijske: Vienac XI/1897, br. 20; Prosvjeta VI/1898, br. 13
23. ELU I/721—2; Hevesi II/224; Reprodukcijske: Vienac VII/1875, br. 28 i 29; IX/1877, br. 10; Prosvjeta I/1893, br. 28
24. TB XXI/238
25. M. Schneider, Grafika ilirskog doba. Predavanja PMH 1, Zagreb 1967, str. 5
26. Á. Zibolen, Károly Kisfaludy metteur d'illustrations et illustrateur du périodique »Aurora«. Művészet történeti értesítő, Budimpešta XVI/1967, sv. 3, str. 151—176, sa 70 slika
27. TB XX/384 i bilj. 26
28. TB XXIV/360 i bilj. 26
29. ELU III/182
30. ELU I/504; E. Lajta, Un tableau historique de Charles Brocky. Bulletin du Musée hongrois des Beaux-Arts, Budimpešta 7/1955, str. 53—62
31. TB XXXIV/458
32. TB XXVI/46; G. Pogány, La Peinture hongroise au XIXe siècle. Budimpešta 1955, str. 5
33. ELU III/359; TB XXIII/526; Pogány n. d. str. 6, t. 12
34. TB XXXII/373—4; W 42/16—19; Pogány, n. d. str. 6, t. 11
35. ELU IV/565; Pogány, n. d. str. 7, t. 10; Reprodukcijske: Prosvjeta IX/1901, br. 9
36. ELU I/321; Pogány, n. d. str. 7, t. 13 i 14; Hevesi II/244
37. Kat. XIX str. 55, 212, sl. 7
38. isto, str. 36
39. Agramer Zeitung 1829. 18. VIII str. 25; Narodne novine XII/1846, br. 90, str. 90, str. 415; L. Dobronić, Slikari i kipari u Zagrebu od 1829. do 1842. Čovjek i prostor, Zagreb 1954, br. 21; Kat. XIX, str. 218
40. Agramer politische Zeitung, Intelligenzblatt 1830, br. 88; 1838, str. 362; L. Dobronić, n. d.

41. A. Simić-Bulat, Mihael Stroy, Zagreb 1967, str. 33; bilješku donosi «Slovan» 1910; Katalog retrospektivnih izložaba »Sto godina hrvatske umjetnosti«, Zagreb 1934, str. 8
42. Agramer politische Zeitung, 1842, 16. IV str. 140; Narodne novine IX/1842, br. 85, str. 340 i još više puta; L. Dobronić, n. d.
43. SUJ, str. 43
44. Reprodukcijska u bojama: Savremenik, Zagreb 1917, tabla kod str. 196
45. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, R. 4701, tri sveska folio
46. ELU IV/356; Hevesi II/195; TB XXXII 355; W 41/67—8 o slikarui Cuvaj, str. 1249 o slikama
47. Kat. XIX, str. 120, sl. 120 i 122
48. SUJ, str. 393; slika je radena uljem na drvu, vel. 39/50 cm
49. K. Prijatelj, Ivan Skvarčina, Split 1963, str. 20—21, 25, sl. 32
50. O. Švajcer, Jedna zanimljiva slika u tvrđavskoj župnoj crkvi u Osijeku, Osiječki zbornik II—III, Osijek 1948, str. 185—7, sl. str. 186; Kat. XIX, str. 39—40
51. Katalog izložbe 1864, str. 248 br. 3633; Cuvaj, str. 1158; Kat. XIX, str. 216
52. O. Švajcer, Die bürgerliche Zeichenschule, Osječki zbornik I, Osijek 1942, str. 60; Kat. XIX, str. 43, 61
53. ELU IV/20; Kat. XIX, str. 214
54. Nekrolog: Male novine, Zagreb IV/1913, br. 293, str. 2
55. Babić, str. 70
56. Povijesni muzej Hrvatske, dokumentacija o muzejskom materijalu
57. Katalog izložbe 1864, str. 247, br. 3615
58. »Namira! Vernu f. 200.— slovom dvesto forinta AV. kojeseam ja niže podpisani za sliku u ulju maljanu pokojnog Bana Nikole Šubić-Zrinjskoga skupa sa pozlaćenom okvirom, danas od slavnoga centralnog odbora za proslavu tristogodišnjice Zrinjskiove podpuno primio. Zagreb 20. studena 1866. J. F. Mücke« Povijesni muzej Hrvatske, Spisi »Društva za Povjestnicu i starine Jugoslavenske«, 1866.
59. U Zagrebu nema originala ovog bakroreza, pa je reproduciran iz albuma: G. Hirth — M. Boehn, Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten, München 1923—25, sv. I, t. 254
60. Kidrič, Oblega Sigeta v sodobnem hrvaškem opisu, Časopis za zgodovino in narodopisje, Ljubljana IX/1912, str. 42—97
61. S. Ivšić, Podsjeđanje i osvojenje Sigeta u golagoljskom prijepisu hrvatskoga opisa iz g. 1566. ili 1567. Starine JAZU knj. XXXVI, str. 390—429
62. S. Ivšić, n. d. str. 421—3
63. Tumač opisa prema slijedećim rječnicima i tumačima:
RA — Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, JAZU, Zagreb 1880. B. Krnarutić, Vazetje Sigeta grada, tumač Velimira Gaja iz 1866. B. Šulek, Njemačko-hrvatski rječnik, Zagreb 1860. V. Mažuranić, Prinosi za hrvatski pravno-povijesni rječnik, Zagreb 1908—23. F. Kidrič, n. d. bilj. 60; S. Ivšić, n. d. bilj. 61

Zrinjski oblači čistu košulju, zatim »Župicu« — donju haljinu (Kidrič: suknja, ki se je oblačila pod plaščem; Ivšić: dem. od župa, vrsta gornje haljine), »menten« — gornju haljinu, obično s krznom (Kidrič: tunicam ex serico non latam — Menten ipsi vocant interulam; Ivšić: vrsta gornje haljine, vrsta čurka, mađ. mente) od »atlasa siderijasnoga«, zapravo »siderijanskoga«; atlas se češće upotrebljavao kao dekorativna tkanina, za pokrivače, jastuke i zastore, dok se

- naziv »siderijanski atlas« nalazi kod Krnarutića i vjerojatno je neka bolja tkanina za gornje haljine, ali lakša, jer to traži sam Zrinjski. Na glavu stavlja »klobuk« (RA: kapa tvrda, ukočena nosi se više na Istoku) od crna baršuna, »preman« (Mažuranić: po njem. brämen, verbrämen — krznom obrubiti; mađ. prêmes — krznom zaljubljen; u XVII st. najčešće: perem vas zlat) zlatom, a to je širokij uspravni rub, visok gotovo koliko i sam klobuk, na kome je »našva« (RA: našvica — galun, šerit; Mažuranić: »unum monile, naswa dictum, duas figuras leoninas in se continens, lapidibus decoratum«, dakle spona ili kopča, ukras odijela i to metalna) u ovom slučaju očito metalna kopča povrh čela, koja bi se mogla zvati i »pernica« (Mažuranić: crista, pinna, pinnaculum, tj. nakit za kacigu ili klobuk, što pridržava perjanicu), od »jementa dragoga kaminja« tj. od dijamanta, a »za švom« tj. »pernicom« je zataknuo dragocjeno perje od crne čaplje. — Sto zlatnih dukata dade Zrinjski spremiti, »na župici atlas prorizati i med atlas i mej bogaziju«, podstavu po turskom: boghazy (Kidrič: Bugazy, neka pamučna tkanina koja se upotrebljava za postavu). Značajno je i to da Zrinjski ne stavlja ni »pancir« (oklop) ni »šišaka« (kaciga), jer znade da nema nade da će preživjeti posljednji juriš. Tek kao znak svog dostojanstva daje za sobom nositi »ščit mali železni okrugli«, kao što su obično štitonoše nosili vitezov štit. Kod Zündta se taj naziva »Ründel« (Šulek: Rondel, okruglina).
64. A. Schneider, O nekim portretima Nikole Zrinjskog, Narodna starina Zagreb 1923, knj. II, sv. 5, str. 61—64
65. Kršnjavi, str. 219—20
66. Pozor, 1867, 13. III
67. I. Ulčnik, Zanimljiva slika crkve sv. Marije od Pohoda, Zagreb — Revija Društva Zagrebčana Zagreb 1941, br. 8—9, str. 196—200
68. Obzor, Zagreb 48/1907, 23. VI
69. Slavjanski jug, Zagreb I/1868, sv. 1, str. 22
70. isto, sv. 2, str. 62
71. TB XXI/535
72. Franjo Bartel se na mnogim drvorezima potpisuje ćirilicom.
73. Slavjanski jug, Zagreb I/1868, sv. 1, str. 36; sv. 2, str. 74
74. TB XVIII/350
75. Popis slikarskih i vajarskih djela u muzejima i galerijama slika Vojvodine, Novi Sad 1965, str. 96, br. 67—70
76. Die Drau, Osijek 1928, br. 101; Narodna starina, Zagreb VII/1928, str. 211; Svijet, Zagreb V/1930, knj. 9, br. 18, str. 466 sa 4 slike
77. G. Cenner-Wilhelm, Über die ungarischen Porträtfolgen von Elias Widemann, Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae, Budimpešta IV/1956—7, sv. 3—4, str. 325—347, s 22 slike
78. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, II. 1071, u originalnom kožnom uvezu s exlibrisom Baltazara Krčelića
79. G. Cenner-Wilhelm, n. d. ilustracije
80. isto, str. 339; TB XXXI/263—4
81. TB XXX/205; djeluje u Nürnbergu oko 1633—71.
82. G. Cenner-Wilhelm, n. d. str. 340; ista, Die nach Elias Widemann's Stichen verfertigten Ölgemälde im Ungarischen Nationalmuseum, Folia Archaeologica, Budimpešta VIII/1956, str. 169—182, sa 6 slika
83. A. Horvat, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju, Zagreb 1956, str. 29
84. Povijesni muzej Hrvatske, Spisi »Društva za Povjestnicu i starine Jugoslavenske«, Zapisnici ravnateljskih sjednica

85. A. Schneider, Popisivanje i fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1940. Ljetopis JAZU, sv. 53/1941, str. 178; Fototeka Strossmayerove galerije, br. 2052-2057; J. Hrvat, Kultura Hrvata kroz 1000 godina. Zagreb I/1939, sl. 221-222
86. vidi bilj. 83
87. TB XXXV/449
88. A. Kassowitz-Cvijić, Ferdo Quiquerez (17 III 1845. — 12. I 1893.). Hrvatsko kolo XII/1931, str. 115-144
89. Kršnjavi, str. 220
90. Vienac II/1870. br. 26, str. 421; br. 42, str. 672
91. Kršnjavi, str. 221
92. Vienac V/1873, br. 31, str. 495-6
93. PMH, inv. br. 4479-G.1389, na unutrašnjost korica
94. Vienac VI/1874, br. 29, str. 456; br. 37, str. 585; br. 52, str. 824
95. Vienac VII/1875, br. 6, str. 96; br. 9, str. 144; slika se 1931. nalazila u posjedu I. Quiquereza u Grazu
96. PMH, inv. br. 4482-G.1392: niz skica i studija grupa, dvije skice kompozicija; inv. br. 4481-G.1391, list 19: crtež kompozicije, tuš
97. Vienac VII/1875, br. 27, str. 441
98. Vienac X/1878, br. 2, str. 32; br. 7, str. 111-112
99. Vienac X/1878, br. 19, str. 311
100. Obzor 70/1929, 8. VIII
101. Likovni arhiv Historijskog instituta JAZU, dokumenti o Quiquerezu
102. Vienac X/1878, br. 19, str. 311; br. 38, str. 616; br. 47, str. 760
103. Obzor, Jubilarni broj 1860-1935. Zagreb 1935, t. kod str. 160: srednji dio kompozicije u bojama: Hrvatska umjetnost, Zagreb 1943, t. 5: navodi se u popisu da je slika vlasništvo Povijesnog muzeja Hrvatske
104. Katalog prve umjetničke i umjetno-obrtne izložbe, priredene po umjetničkom društvu u Zagrebu 1879, br. 10 i 11, obje vlasništvo trgovine umjetnina E. F. Bothea u Zagrebu, i br. 199; Vienac XI/1879, br. 51, str. 830-831
105. Vienac XIV/1882, br. 15, str. 239; XXI/1889, br. 47, str. 752
106. Vienac XV/1883, br. 10, str. 168; br. 23, str. 378: Reproducirano: Vienac XVI/1884
107. vidi bilj. 33; u privatnom vlasništvu u Zagrebu nalazi se kopija te slike, vel. 63/87 cm; Arheološko-historijskom muzeju u Zagrebu ponudio je 1912. Vladimir Prestini, student u Beču, na otkup oleografiju, 57/82 cm, prema opisu očitog Madarászove slike, ali je uprava odgovorila da se takve stvari ne kupuju — PMH, dokumentacija
- 107a. rođen prije 1640. u Anwerpen, majstor 1660. do 1673. u Beču
108. Posljednji Zrinski i Frankopani, str. 103; G. Rózsa, Mise en oeuvre baroque des thèmes de la peinture historique de Hongrie. Művészettörténeti értesítő, Budimpešta VIII/1959, sv. 4, str. 275-281, slike
109. Prosvjeta II/1894, br. 23, str. 712-715
110. Kršnjavi, str. 229
111. PMH, inv. br. 4482-G.1392, 4474-G.1384
112. A. Kassowitz-Cvijić, n. d. str. 134
113. Vienac XVIII/1886, br. 48, str. 768
114. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, odio muzikalija
115. Vienac XXI/1889, br. 1, str. 15-16; XXIII/1891, br. 4, str. 734-5, reprodukcija str. 733; Svijet — A. Kassowitz-Cvijić, n. d. str. 134
116. A. Kassowitz-Cvijić, n. d. str. 141
117. Vienac XVII/1885, br. 15, str. 240; XVIII/1886, br. 11, str. 169; XIX/1887, br. 17, str. 268; J. Hrvat, Kultura Hrvata kroz 1000 godina. Zagreb II/1942, sl. 18
118. W 54/35
119. Vienac XVII/1885, br. 15, str. 240; br. 27, str. 268-9 reprodukcija, a str. 424-6 opis događaja, str. 431 opis slike; br. 45, str. 720; ZZH, repr. kod str. LXIV
120. Dom i svijet 1889, kolovoz, str. 270
121. Svijet III/1928, knj. 5, br. 9, str. 183
122. isto. reprodukcija str. 184
123. Bog i Hrvati XII/1905, str. 76; Hrvatske revolucije od 1097. godine do 1918. godine. Zagreb 1920. Katalog izložbe, br. 10
124. Bog i Hrvati XII/1905, str. 76: »Provala iz Sigeta«, nedovršena školska radnja u posjedu hrv. sabora u Zagrebu. . . «; Hrvatske revolucije. . . br. 6; Svijet III 198, knj. 5, br. 9, str. 184; Kršnjavi, str. 287: nabavio je sliku za predsjedničku sobu Sabora
125. Svijet III/1928, knj. 5, br. 9, str. 184
126. Vienac XXIII/1891, br. 9, str. 143, reprodukcija str. 141
127. Vienac XXIII/1891, br. 38, str. 607 opis, reprodukcija str. 604; Bog i Hrvati XII/1905, str. 76: »Smrt Nikole Zrinjskoga, pjesnika« nalazi se u posjedu strica kanonika. . . «; Katalog izložbe 1891, str. 13, br. 100
128. Album »Iz hrvatske narodne umjetničke izložbe u Zagrebu 1894-95.«, reprodukcija; Prosvjeta III/1895, br. 1, str. 31; br. 4, str. 113 reprodukcija visokog formata, tekst str. 123: vlasništvo Društva umjetnosti, nabavio biskup I. Drohobeczky; Vienac XXVII/1895, br. 6, str. 93: reprodukcija visokog formata; Milenijska izložba 1896, popis izloženih umjetnina br. 46; Hrvatske revolucije. . . br. 1: »Slika je vlasništvo biskupa Drohobeckog i nalazi se u biskupskom dvoru u Križevcima«.
129. Prosvjeta V/1897, br. 21, str. 672
130. Vienac XXX/1898, br. 51, str. 799, reprodukcija u prilogu; Album »Hrvatski salon«, Zagreb 1898; Bog i Hrvati XII/1905, str. 76: slika je vlasništvo Jugoslavenske akademije (Strossmayerove galerije); u Modernoj galeriji u Zagrebu; Babić, str. 129
131. Vienac XXX/1898, br. 25, str. 377; Album »Hrvatski salon«, Zagreb 1898; u modernoj galeriji u Zagrebu
132. Vienac XXX/1898, br. 23, str. 339: velika slika uspravnog formata; VE II/253 reprodukcija
133. Hrvatske revolucije. . . br. 2: »Ova je slika vlasništvo vijećnice u Djakovu. Izložena je samo skica. . . «; ZZH, reprodukcija kod str. XXXII; VE III reprodukcija kod str. 640 prilog
134. Hrvatske revolucije. . . br. 11: »...Slika je dovršena godine 1905. i vlasništvo je tvrtke Petra Nikolića u Zagrebu«, ali slika se spominje već na svibanjskoj izložbi 1901, Vienac XXXIII/1901, br. 17, str. 399-400; reprodukcija Vienac XXX/1903, br. 34, str. 530; Bog i Hrvati XII/1905, str. 76: »original je vlasništvo dr. Augusta Harambašića«.
135. Vienac XXXIV/1902, br. 29, str. 543; Kršnjavi, str. 290; Babić, str. 130
136. Hrvatsko kolo I/1905, reprodukcija u bojama visokog formata; ZZH, str. I reprodukcija u bojama poprekog formata
137. VE II/359 reprodukcija
138. ZZH, kod str. XVI reprodukcija; V. Kušan, Likovna djela u zgradi Ministarstva nastave, Zagreb 1942, t. XI, tekst str. 15-16
139. Bog i Hrvati XII/1905, str. 77: »u radnji imade »Povratak iz rata« i »Smrt Krste Frankopana«; Hrvatske revolucije. . . br. 4

140. Dar hrvatske vlade 1911; ZZH, kod str. XLVIII reprodukcija; *Gospodarstvo* 1944, 27. VII
141. U Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice: studije
142. *Bog i Hrvati XII/1905*, str. 77; Hrvatske revolucije... br. 7
143. Hrvatske revolucije... br. 9
144. isto, br. 12
145. tekst kataloga napisao Vladimir Lunaček
146. U Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu nalazi se lavirani crtež tušem »Ilija Imbrišimović u boju sa Turci na Sokolu kod Požege«, sign. »IVEKOVIC 1888.«
147. *Dom i svijet XXXIV/1921*, br. 20, str. 334
148. *Svijet III/1928*, knj. 5, br. 9, str. 184 reprodukcija
149. ZZH, kod str. LII reprodukcija
150. Impresije s Ivekovićeve Izložbe. Riječ 1924, 17. IX; *Novosti* 1926, 27. VI, slika je vlasništvo Salona Ullrich, s reprodukcijom
151. *Novosti* 1931, 10. IX; *Svijet V/1930*, knj. 9, br. 23, str. 618, slika
152. *Kršnjavi*, str. 262—264, 266—267
153. V. Lunaček. Izložba C. M. Medović, O. Iveković i drugovi. *Prosvjeta IX/1901*, br. 10, str. 321—2; br. 11, str. 344—350
154. V. Kušan, n. d. reprodukcije svih historijskih slika
155. isto, t. VI, tekst str. 11
156. HE III reprodukcija 436; *Prosvjeta III/1895*, br. 1, str. 4—5
157. *Prosvjeta III/1895*, br. 1, str. 9 reprodukcija
158. V. Kušan, n. d. reprodukcije VI, IX, X i XII, tekst str. 12—15
159. Celestin Medović. Katalog izložbe, Zagreb 1939; N. Šimunić, M. C. Medović. Katalog izložbe. Zagreb 1958.
160. V. Kušan, n. d. reprodukcija t. VIII, tekst str. 13—14
161. *Kršnjavi*, str. 304
162. *Prosvjeta I/1893*, br. 26, str. 495; br. 29, str. 544
163. za ovaj podatak zahvaljujem savjetniku u. m. Mirku Stanisavljeviću
164. R. Dončević, Umjetnička izložba u Osijeku, otvorena 26. XII 1910. *Prosvjeta XIX/1911*, br. 3, str. 104
165. *Svijet III/1928*, knj. 6, br. 23, str. 481 reprodukcija
166. *Jutarnji list* 1936, 1. XII
167. *Novosti* 1939, 1. VI, 1. VII
168. *Novi list* 1941, 13. VII
169. *Novosti* 1941, 20. II
170. VE III, reprodukcija u bojama kod str. 632, detalj str. 47
171. *Obzor*, Jubilarni broj 1860—1935. Zagreb 1935, prilog u bojama kod str. 240
172. *Prosvjeta VIII/1900*, br. 14, str. 451—2
173. *Prosvjeta XIX/1911*, br. 5, prilog
174. ZZH, str. 9; ELU I/113
175. zahvaljujem za podatke prof. Nadi Anger, kustosu Samoborskog muzeja
176. Historička nošnja hrvatskih kazališnih komada, *Vienac XXXIV/1902*, br. 44, str. 696—698

K A T A L O G

RASPORED KATALOŠKE JEDINICE

Ime i prezime slikara, godine i mjesta rođenja i smrti

Redni broj Naslov slike
Opis slike

Podaci o prizoru ili osobi; uzori i predlošci

Vrijeme i mjesto nastanka

Tehnika, mjere, signatura

Naslov (za grafičke listove)

Podaci o slikaru i grafičaru (za kat. br. 93 do 106)

Način i vrijeme nabavke

Inventarni broj

Objavljeno, reproducirano, izloženo

B. M.

1. JURIS NIKOLE ZRINJSKOG IZ SIGETA

Iz gorućeg Sigeta, preko spuštenog pokretnog mosta, jurišaju posljednji branitelji, pretežno pješice i predvođeni grupom konjanika. Na čelu je Nikola Zrinjski na bijelcu, sa sabljom u ispruženoj desnici, odjeven u dugačku haljinu od žuta brokata i crveni menten obrubljen smeđim krznom. Na glavi mu je crveni kalpak sa širokim smeđim krznom i bijelom perjanicom. Tik iza njega je zastavnik sa zelenom zastavom na kojoj je mađarski grb. Na mostu se branio bore prsa o prsa s Turcima, isto tako i uz bedeme. S lijeve strane jurišaju Turci na konjima i pješice, oboružani lukovima i puškama. Predvode ih dva bogatije odjevena zapovjednika na konjima. Pod naletom branitelja stropoštavaju se tri turska konjanika u opkop s vodom. — Način slikanja je nevješt i naivan, boje su osnovne i čiste, među njima pretežno jasnocrvena; konture su naglašene bijelom ili žutom crtom.

Kao uzor poslužila je nepoznatom slikaru veoma popularna velika uljena slika bečkog slikara Johanna Petera Kraffta (1790-1856) »Tod des Grafen Nikolaus Zrinyi bei Szigeth« (1824). Popularnosti ove slike pridonijelo je njeno umnažanje za članove bečkog »Verein zu Beförderung der bildenden Künste« 1836. godine, bakrorezom Franza Stöbera, kojim se vjerojatno B. M. služio kao predloškom kod rada.

1856.

Ulje na limu, 52/68 cm, sign. ddu. »B. M. 1856«.

Prema riječima posjednika slike, vlasnik je među ostalima bio i austrijski oficir Nikola Gržetić, zatim trgovac umjetninama Radovanić, a nalazila se i u zbirci antikviteta Sever u Sloveniji. Slika je kupljena od Ferdinanda Cvitanovića u Zagrebu 1968.

Inv. br. 8826

Slika Petera Kraffta reproducirana je više puta u našim starijim ilustriranim časopisima: Vienac 1893, Prosvjeta 1893. i 1913, kao i u kalendaru Bog i Hrvati 1894. Na taj je način ova kompozicija bila poznata našoj javnosti u svojoj originalnoj verziji.

LJUDEVIT OŽEGOVIĆ (Guščerovac 1841 — Zagreb 1913)

2. STARAC KRAJ MORA

U tmurnoj olujnoj atmosferi, kraj uzburkanog mora, stoji starac oslonjen lijevom rukom na stijenu iza sebe. Pogled mu je ukočeno upri pred sebe, duga bijela kosa i brada vijore na vjetru. Odjeven je u dugačku gornju haljinu od tamnocrvena baršuna, prorezanu sa strane i ukrašenu po rubovima žućkastim kiznom. Hlače su modre boje i uske, a obuven je nazuvcima sa zlatnim resama i pletenim opancima od remenja. Do nogu mu leži prelomljena sablja u toku.

Zbog pomanjkanja bilo kakovih podataka o radu ovog slikara-amatera, nije moguće samo na temelju slike ustanoviti koju bi ličnost iz naše povijesti trebala prikazivati. Prema odjeći ipak se može reći da se vjerojatno radi o nekom velikašu u trenutku uzbuđenja ili očajanja.

1860.

Ulje na platnu, 250/190 cm, sign. d. »Ljudevit Ožegović 1860«.

Jedini spomen ove slike nalazi se na jednom popisu slika iz 1892. u muzejskoj dokumentaciji.

Inv. br. 2783

JOSIP FRANJO MÜCKE (Nagyatád 1819 — Pečuh 1883)

3. KATOLIČKA VJERA PRIMA MUSLIMANA POD SVOJE OKRILJE

U prostranu zasvedenu prostoru grupirano je u polukrug dvadeset crkvenih dostojanstvenika u punom ornatu, neki s biskupskim štapovima, neki s knjigama, dvojica s mačevima u rukama. U sredini stoji personifikacija Vjere u bijeloj haljini, s modrim velom preko glave i ramena; o lijevo je rame naslonila veliki drveni križ, uzdignutom desnicom drži kalež povrh kojeg lebdi u nimbusu hostija. Lijevi dlan drži nad pognutom glavom muškarca u turskoj odjeći koji kleči. Do njega leži na podu spali lanac sa okovima i fes sa čalmom, a posve sprijeda uz rub slike prelomljeno koplje s konjskim repom i polumjesecom na vrhu. Povrh grupe u blistavim oblacima kleče vizije dvaju svetaca, a sasvim na vrhu lebdi Bog Otac raskriljenih ruku.

Nije poznato kako je sam slikar nazvao ovu sliku, pa stoga možemo samo naslućivati da je htio simbolički prikazati zbivanje iz povijesti, iz sukoba Zapada i Istoka, koji su predstavljeni katoličanstvom i muslimanstvom.

Oko 1860. u Slavoniji

Ulje na ljepenci, 27/40,5 cm, sign. ddu. »J. F. Mücke«

Porijeklo nepoznato.

Inv. br. 2184

4. ZBOR SVEĆENIKA I VITEZOVA

Pod velikim bijelim šatorom s prednjim zavjesama razmaknutim u stranu, na uzvisini od tri stepenice prekrivene velikim sagom, grupirano je dvadesetpet muškaraca u različitim crkvenim odjećama: biskupi u punom ornatu pod mitrom i sa štapom, jedan sa zastavom u rukama, redovnici sa crvenim kapicama i u ornatu, dva viteza od kojih jedan drži knjigu i biskupski štap, a drugi veliki mač. Između rastvorenih zastora vidi se sa strane u dubini pejzaž, lijevo drveće i crkva.

Nije poznat originalni naziv ove slike, a sadržaj je očigledno simbolički: crkva okupljena na obranu vjere. Slika je sadržajno i formalno vezana s prijašnjom, s kojim tvori par.

1860. u Slavoniji

Ulje na ljepenci, 27,5/40 cm, sign. dd. na stubama »J. F. Mücke 1860«

Porijeklo nepoznato.

Inv. br. 2183

5. NIKOLA ZRINJSKI NA KULI SIGETA

Figura je prikazana do iznad koljena, glave okrenute malo prema desnoj a tijela prema lijevoj strani, sa podbočenom ljevicom i sabljom u spuštеноj desnici. Ozbiljno lice okruženo je kratkom i punom smeđom bradom s dugim brcima. Na glavi ima modrosivi kalpak široka ruba s tri popreka galona, metalnom kopčom »pernicom« i višestrukim bijelim čapljinim perjem. Mali ovratnik košulje izvezen je ažurom. Dolama je modrosiva, dugih uskih rukava, ispod kojih izviruju orukvice košulje; zarubljena je uskim zlatnim gajtanom, seže do pola bedara i sprijeda ima niz malih okruglih puceta. Koso preko prsiju prema lijevom boku prebačena je nabrana svilena, jasnocrveno i bijelo prugasta marama. Hlače su modrosive. Gornja haljina je dugi i široki menten od lagane bijele svilene tkanine sa zlatnim cvjetnim uzorkom, sprijeda skroz ukrašen poprekim gajtanima za kopčanje, s velikim uspravnim ovratnikom i otvorenim dugačkim rukavima, ukrašenima na ramenu s tri popreka galona. Iza Zrinjskog je kamena ogradna kule, lijevo u

dubini dio gradskih zidina s kulom i jarkom, a čitavom se dubinom prostire mekano slikan prostran pejzaž, karakterističan za ovog slikara.

Prvobitni uzor ove, kao i niza drugih slika Nikole Zrinjskog, je najstarija poznata grafika koja prikazuje Zrinjskog sa Sigetom u pozadini, nastala neposredno nakon pada Sigeta, bakrorez Matthiasa Zündta (1498?-1572), ali vjerojatno posrednim putem, preko bakroreza Adáma Sándora Ehrenreicha (1784-1840?), iz serije »Incones Principum...« započete 1823. Mücke prikazuje veći dio figure nego oba grafičara, položaj tijela odgovara više Zündtu, dok je glava sa obratnikom posve prema Ehrenreihu.

1866. Zagreb

Ulje na platnu, 146/110 cm. sign. dd. »J. F. Mücke 1866.«

»Centralni odbor za proslavu tristogodišnjice Zrinjskiove« naručio je 1866. kod slikara ovu sliku, s namjerom da postane svojina Narodnog muzeja.

Inv. br. 8594

Izloženo 1966. na izložbi »Siget u umjetnosti«.

6. DOLAZAK HRVATA U HRVATSKU

Scena je smještena u prostran pejzaž, s livadama i šumarcima, te rijekom i dalekim brdima u pozadini. U sredini stoji grupa od četiri muškarca i dvije žene. Centralni je lik muškarac duge kose i brade, u oklopu od ljasaka, s kratkim mačem o boku, zaogrnut plaštem s rubom od krzna. Ispod kratke haljine ima dugačke hlače i cipele do pola lista. Do njega su dvije mlade žene s pletenicama oko glave, odjevene u duge bijele donje i kraće gornje haljine. Iza ovo troje su još dva ratnika, jedan, s kapom na glavi, gleda u daljinu, drugi s kacigom, skoro s leđa, dlanom zasjenio oči. Šesti lik, bradati muškarac okrenut na desno, puše u savijen rog. Lijevo do nogu starijih sjedi na zemlji momak u profilu na lijevo, do njega je kapa, luk i tobolac sa strijelama. Malo niže na desno ratnik drži za uzde dva konja, prema dnu je tabor s većim brojem šatora, među kojima su ljudi i konji.

Kao prvi koji slika ovu temu, Mücke nema uzora, a za razliku od slikara koji su poslije njega prikazivali dolazak Hrvata, on ih ne dovodi do mora.

1867. Zagreb

Ulje na platnu, 103/132 cm, sign. dd. na kamenu »J. F. Mücke 1867.«

Hrvatski sabor kupio za Narodni muzej 1868. od slikara.

Inv. br. 5852

Katalog »Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj«. Zagreb 1961, br. 109, sl. 170

7. SAVEZ LJUDEVITA POSAVSKOG SA SLOVENCIMA

Usred prostrana šatora rukuju se dva muškarca, desno Ljudevit Posavski, duge kose i pune brade, pod kalpakom s perjanicom, u kratkoj bijeloj gornjoj haljini sa ukrasima po rubovima, držeći ljevicom sablju; lijevo vjerojatno predstavnik Slovenaca, pod kacigom, zaogrnut plaštem. Između i iza njih starac duge bijele kose i brade, zaogrnut krznom, pokazuje prema ulazu u šator, gdje stoji još jedan ratnik pod kacigom i sa krznenom kabanicom, sa buzdovanom u desnici. Posve lijevo stražari mladić sa štitom i kopljem, a do nogu mu je hrpa oružja. Desno u dnu razgovaraju tri hrvatska ratnika. Kroz razgrnuti zastor na lijevoj strani vidi se put u šumovitom pejzažu, kojim se približava grupa konjanika; posve u daljini rijeka i daleka brda.

Kod prikaza ove teme Mücke nema ni prethodnika ni nasljeđivača. 1868. Zagreb

Ulje na platnu, 103/132 cm, sign. dd. na kamenu »J. F. Mücke 1867.« Hrvatski sabor kupio za Narodni muzej 1868. od slikara.

Inv. br. 5853

8. »DOLAZAK HRVATAH U HRVATSKU (god. 638.)« (naslov na grafici). Opis istovjetan kao kod br. 6

Izrađeno prema uljenoj slici istog slikara iz 1867.

1868. Zagreb

Litografija, 445/620 mm, sign. dli. »Umotvor J. F. Mückea u Zagrebu« ddi. Tisak Reiffensteina i Röscha u Beču«

Inv. br. 5439 — G. 2358. 4600 — G. 1511

Novo izdanje »Naklada knjižare L. Hartmana (St. Kugli). Zagreb.«, tisak, 365/460 mm (inv. br. 4604 — G. 1515).

9. »LJUDEVIT ŽUPAN POSAVSKIH HRVATAH ČINI SAVEZ SA SLOVENCIMA PROTI FRANKOM (god. 819.)« (naslov na grafici)

Opis istovjetan kao kod br. 7

Izrađeno prema uljenoj slici istog slikara iz 1867.

1868. Zagreb

Litografija, 445/620 mm, sign. dli. »Umotvor J. F. Mückea u Zagrebu« ddi. »Tisak Reiffensteina i Röscha u Beču«

Inv. br. 5440-G.2359, 4603-G. 1514

Novo izdanje »Naklada knjižare L. Hartmana (St. Kugli), Zagreb«, tisak, 365/460 mm (inv. br. 4605-G.1516).

10. »SMAKNUĆE LJUTOMIŠLA — RAZJARENI HRVATI OSLOBODE SE TIM ČINOM GOSPODSTVA FRANACKOG (god. 826.)« (naslov na grafici)

Scena se odigrava na ulazu u dvor, lijevo su stubovi i lukovi trijema. U prvom planu desno tri muškarca, naoružani sabljom, sjekirama i kopljem, udaraju četvrtog koji napola leži i pokušava se braniti. Dva druga naoružana napadača zaustavlja pokretom ruke čovjek koji stoji ispred dviju žena s isukanom sabljom. U prednjem lijevom kutu stoji naslonjač sa prebačenim ogrtačem. Iz dubine desno, gdje se vide kuće i tornjevi grada, nailazi prema dvoru veća grupa naoružanih ljudi.

Vlastita slikareva kompozicija bez određenog uzora.

1868. Zagreb

Litografija, 445/565 mm, sign. dli. »Umotvor J. F. Mückea u Zagrebu« ddi. »Tisak Reiffensteina i Röscha u Beču«

Inv. br. 5441-G.2360

Novo izdanje »Naklada knjižare L. Hartmana (St. Kugli), Zagreb«, tisak, 365/460 mm (inv. br. 4606-G.1517).

11. »PETRA KREŠIMIRA IV. PRIZNAJU ZA KRALJA GRAD I NAD-BISKUPIJA SPLIETSKA, PA I BISKUP RABSKI (god. 1051.)« (naslov na grafici)

U dvorani sa vitkim stupovima, na prijestolju povišenom na tri stube, sjedi kralj sa krunom na glavi i zaogrnut plaštem, držeći u ruci povelju. Oko njega stoji pratnja, po tri ratnika i svećenika. Sprijeda s lijeva približava se kralju grupa crkvenih dostojanstvenika, a s desna grupa velikaša, od kojih prvi nosi na jastuku ključ, a jedan posve desno kacigu i mač. Iz hodnika u dnu dolazi veća grupa pod zastavom.

Vlastita slikareva kompozicija bez određenog uzora.

1868. Zagreb

Litografija, 430/560 mm, sign. dli. »Umotvor J. F. Mückea u Zagrebu« ddi. »Tisak Reiffensteina i Röscha u Beču«

Inv. br. 5442-G.2361, 4601-G.1512

Novo izdanje »Naklada knjižare L. Hartmana (St. Kugli), Zagreb«, tisak, 365/460 mm (inv. br. 4607-G.1518).

12. »KRUNISANJE KRALJA ZVONIMIRA U STAROM SOLINU, CRKVI SV. PETRA DNE 9. LISTOPADA GOD. 1076.« (naslov na grafici)
Scena u crkvi popločenoj dvobojnim kvadratima, dijelom prekrivenim velikim sagom ispred oltara, gdje pognute glave kleči kralj zaogrnut velikim plaštem s ovratnikom od hermelina. Stojeći na stubama pred oltarom biskup drži krunu nad kraljevom glavom, a okružen je svojom pratnjom. Oltar je ukrašen baroknim ornamentima. U dnu stoje kraljevi pratioci sa raznim znakovima svoje časti, a lijevo grupa sa zastavama, na kojima su grbovi Dalmacije, Splita i Hrvatske. Povrh njih na empori ukrašenoj prekrivačima i girlandama sjedi kraljica sa pratnjom i stoji grupa ratnika.

Skicu kompozicije za ovu sliku izradio je slikarov učenik Ferdo Quiquerez (br. 30), koji je kasnije izradio i svoju kompoziciju iste scene (br. 36).

1868. Zagreb

Litografija, 410/560 mm, sign. dli. »Umotvor J. F. Mückea u Zagrebu« ddi. »Tisak Reiffensteina i Röscha u Beču«

Inv. br. 5443-G.2362

Novo izdanje »Naklada knjižare L. Hartmana (St. Kugli), Zagreb«, tisak, 365/460 mm (inv. br. 4608 — G. 1519).

13. »SMRT STJEPANA II POSLIEDNJEGA VLADARA IZ DOMAĆE HRVATSKE DINASTIJE DRŽISLAVOVIĆA (1090?)« (naslov na grafici)

Scena se odigrava u prostoriji s velikim prozorom lijevo, krevetom s baldahinom u dnu, različitim oružjem na zidu, vratima desno i stoličama sa posuđem u desnom kutu slike. U sredini, na maloj uzvisini prekrivenoj sagom, sjedi u naslonjaču umirući kralj držeći raspelo. Do njega lijevo su dva redovnika, desno dva velikaša, dok mu do nogu kleči i plače mladić. Na vratima pratilac zaustavlja grupu koja dolazi.

Vlastita slikareva kompozicija bez određenog uzora.

1868. Zagreb

Litografija, 445/470 mm, sign. dli. »Umotvor J. F. Mückea u Zagrebu« ddi. »Tisak Reiffensteina i Röscha u Beču«

Inv. br. 5444-G.2363

Novo izdanje »Naklada knjižare L. Hartmana (St. Kugli), Zagreb.«, tisak, 365/460 mm (inv. br. 4615 — G. 1526).

14. »DRŽAVNI UGOVOR DVANAEST HRVATSKIH ŽUPANAH S KOLOMANOM KRALJEM UGARSKIM (god. 1102)« (naslov na grafici) Čistina u šumovitom kraju, s povećim šatorom desno, urešenim ugarskim grbom, te zastavom »Patrona Hungariae« postavljenom pred ulazom. Sredinom je popreko dugačak stol prekriven suknom. Naokolo stola poredalo se dvanaest predstavnika hrvatskih plemena, a uz užu stranu stola stoji kralj Koloman pod kacigom i u oklopu. Na ulazu u šator su trojica pratilaca, podalje stražar. U dnu lijevo i sredini nalazi se velik broj šatora, a posve u daljini neki grad sa tornjevima.

Vlastita slikareva kompozicija bez određenog uzora.

1868. Zagreb

Litografija, 435/590 mm, sign. dli. »Umotvor J. F. Mückea u Zagrebu« ddi. »Tisak Reiffensteina i Röscha u Beču«

Inv. br. 5445-G.2364, 4602-G.1513

Novo izdanje »Naklada knjižare L. Hartmana (St. Kugli), Zagreb.«, tisak, 365/460 mm (inv. br. 4616 — G. 1527).

15. »BORBA S TATARI — BRACA KREŠ, RAK I KUPIŠA IZBAVIŠE KRALJA BELU IV. (1242.)« (naslov na grafici)

Scena se odigrava u vrlo prostranu pejzažu na obali mora, obrasloj niskim grmljem. U prednjem planu vodi se borba konjanika, a tri vođe potiskuju Tatare prema desno, gdje se povlače pješaci strijeljajući iz lukova. Posve uz donji rub slike leži više mrtvih i ranjenih. Podalje se vodi borba u dvoboju, a u sredini na maloj uzvisini okupljaju se pobjednici oko stjegonoše. U pozadini s lijeve strane je grupa šatora, zatim utvrđen grad i daleka strma brda. S druge strane morskog zaliva je grad nalik položajem Trogiru. U dnu desno su dva manja otoka s nekim građevinama.

Vlastita slikareva kompozicija bez određenog uzora.

1868. Zagreb

Litografija, 440/605 mm, sign. dli. »Umotvor J. F. Mückea u Zagrebu« ddi. »Tisak Reiffensteina i Röscha u Beču«

Inv. br. 5446-G.2365, 5447-G.2366, 4998-G.1908

Novo izdanje »Naklada knjižare L. Hartmana (St. Kugli), Zagreb.«, tisak, 365/460 mm (inv. br. 4617 — G. 1528).

16. RAZJARENI HRVATI UBIJAJU LJUTOMISLA

Opis istovjetan kao kod br. 10

Slikar je uljenu sliku radio prema vlastitoj litografiji.

1870. Zagreb

Ulje na platnu, 103/132 cm, uz donji rub »J. F. Mücke 1870.«

Nema podataka o tome kada i kako je slika nabavljena.

Inv. br. 5854

17. SMRT STJEPANA II. DRŽISLAVOVIĆA

Opis istovjetan kao kod br. 13

Slikar je uljenu sliku radio prema vlastitoj litografiji.

1870. Zagreb

Ulje na platnu, 103/132 cm, sign. na dnu zida ispod prozora »J. F. Mücke 1870.«

Nema podataka o tome kada i kako je slika nabavljena.

Inv. br. 5855

K Á R O L Y J A K O B E Y (Kula u Bačkoj 1826 — Budimpešta 1891)

18. IVAN ZAPOLJA

Poprsje, lice okrenuto neznatno na lijevu, tijelo na desnu stranu. Ovalno lice ružičasta inkarnata, vrlo svijetlomodne oči ispod širokih lukova obrva, pravilan nos. Kosa do pola čela, s strane lica valovita i dugačka do ramena, bujni uzvijeni brci i kratka puna brada, sve tamnoplavo. Na glavi zlatna kruna sa pet vidljivih šiljaka, ukrašena modrim i crvenim kamenjem, te biserjem. Odjeća tamnomodra sa zlatnim ukrasom oko vratnog izreza, plašt jasnocrvene boje skopčan na prsima ovalnim zlatnim brošem s modrim kamenjem. Pozadina tamna.

Kao uzor poslužila je slika u djelu »Ortelius Continuatus«, Frankfurt am Main 1665, dio I, tabla kod str. 30, koja se razlikuje samo po tome što je prikazano i žezlo u ruci.

1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, sign. na poledini platna »Jakobey Károly pest 1866.«, na slijepom okviru gore istom rukom i bojom »Zápolya János m. kir.«, dolje »Ivan Zapolja kralj ugarski i hrvatski«

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2551

19. ĐURO MARTINOVIĆ

Poprsje, tijelo frontalno, glava okrenuta neznatno na desno. Lice je mesnato i rumeno, oči pod teškim kapcima svijetlosmeđe, nos ravan a usne pune i lijepo savijene. Duža kosa, tanki dugački brci i velika brada koja završava u dva uvojka, pomiješane su žućkaste i sive boje. Na glavi je visoka kapa od posve svijetlorumene sjajne svile, na četiri ugla, haljina i plašt su od iste tkanine. Ispod brade nazire se bijeli ovratnik, naokolo je zlatni bogato izrađeni lanac sa križem. Pozadina je tamna, skoro crna.

Nije poznat uzor za ovu sliku.

Vjerojatno 1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, signature nema, na slijepom okviru dolje »Kardinal Đuro Martinović savjetnik kralja Zapolje i supruge mu Jelisave«, lijevo »Ante Novak stolar Ozalj 27/4 913« i »Nikola R. Radaković 8/V 913«

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2552

20. PETAR RAJKOVIĆ

Poprsje, tijelo i lice neznatno okrenuti na desno. Lice je mesnato s vrlo svijetlim i glatkim inkarnatom, ružičastim obrazima, pravilnim nosom i rumenim usnama, oči su sjajne i svijetlosmeđe pod velikim lukom obrva. Golglav, kosa začešljana unatrag od visokog čela, smeđa i malo valovita, poluduga i široka sa strane. Puni uzvijeni brci i gusta okrugla brada su svjetliji, skoro plavi. Crvena dolama, zarubljena zlatnim gajtanom, ima mali uspravni ovratnik, a na prsima je zakopčana malim kuglastim zlatnim pucetima kroz rupice. Menten vrlo tamne modre boje također ima uspravni ovratnik, po rubovima i šavovima ukrašen užim, a popreko na prsima širim zlatnim gajtanima, koji s desne strane odjeće imaju na kraju okrugla puceta, a s lijeve petlje. Pozadina je sivkasta i neutralna. Prvi uzor je izvorni bakrorez Eliasa Widemanna iz serije »Comitium Gloriam Centum«... Pressburg 1646. br. 17. Poprsje u ovalu,

okrenuto na lijevo, naokolo natpis »PETRVS RAIKOVICS S. C. Rq M. tis CROATORVM COLONELLVS. Ao 1644.« sign. ddi. »Wideman sculpsit.« (inv. br. 10. 786). Prema ovom bakrorezu izradio je Mathias van Somer manji bakrorez za knjigu »Türkische und Ungarische Chronica«. . . Nürnberg 1663, tabla VII, br. 8. Poprsje je u pravokutniku, zrcalno okrenuto u reproduciranju, ispod natpis »PETRUS RAIKOVICS S. C. Rq M. Croatorum Colonellus.« (inv. br. 3448-G.348). Slikaru je za uljenu sliku služio kao predložak ovaj mali bakrorez, što se može ustanoviti po identičnosti kompozicije, rasporedu i detaljima lica i odjeće, s jedinom razlikom što na bakrorezu i dolama ima galone.

Nikola Rajković, zvan Petar, spominje se od 1633. kao pukovnik u austrijskoj vojsci, zapovjednik četa regrutiranih većinom od Srba slavonskih graničara, zbog čega je nazvan »Croatorum colonellus«. S tim četama sudjelovao je u tridesetgodinjem ratu (A. Ivić, Istorija Srba u Vojvodini. Novi Sad 1929, str. 250, 474).

1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, sign. desno uz rub »J. K.«, na slijepom okviru dolje »Raiković Petar Croatorum collonellus«

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2558

21. MARKO KAPILET

Poprsje, glava i tijelo okrenuti malo prema lijevo, a pogled prema desno. Golglav, velika glava, mesnato suncem opaljeno lice, visoko čelo, jaki obrazi i nos. Oči pod namrštenim obravama svjetlosmeđe. Bujna, malo valovita duga kosa sa čuperkom na čelu je tamnosmeđa, a veliki uvijeni brci i kratka puna brada kestenjasti. Tamnocrvena dolama od mekše tkanine, možda baršuna, ima mali uspravni ovratnik, obrubljen naokolo i po šavu uskim zlatnim gajtanom, a na prsima je kopčana kuglastim zlatnim pucetima i omčama, na koje se nastavljaju široki galoni od zlatne pozamenterije. Od desnog ramena koso preko prsiju leži remen za sablju. Pozadina je tamna i neutralna.

Prvi uzor je izvorni bakrorez Eliasa Widemanna iz serije »Comitium Gloriam Centum«... Pressburg 1646, br. 17. Poprsje u ovalu, okrenuto na desno, naokolo natpis: »MARCO KAPILET, SAC: CAES: MAITIS, CROATORVM COLONELLVS. 1646.«, u segmentu ispod lika »PER TELA, PER IGNES.« sign. ddi. »E: Wideman delin: et scul:« (inv. br. 3365-G.265). Prema ovom bakrorezu izradio je Mathias van Somer manji bakrorez za knjigu »Türkische und Ungarische Chronica«. . . Nürnberg 1663, tabla XIII, br. 9. Poprsje je u pravokutniku, zrcalno okrenuto kod reproduciranja, ispod

natpis »MARCO CAPILET, Sac. Caes. Maiest. Croatorum Colonel-
lus«. (inv. br. 3366-G.266). Ovaj bakrorez služio je slikaru kao
predložak kod izrade uljene slike, što se vidi po identičnoj kom-
poziciji, rasporedu i detaljima lica i odjeće, osim što je uljena
slika kraća.

1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, sign. desno uz rub »J. K.«, na poledini
platna ddu. »1866. Jakobey Károly«, na slijepom okviru gore istom
rukum i bojom »Marco Capilet«, dolje »Kapilet Marko croatorum
collonelus«

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2557

22. ANDRIJA PÁLFFY

Poprsje, tijelo i glava malo prema desno okrenuti, lice puno i pre-
planulo. Sjajne svjetlosmeđe oči pod velikim obrvama, puna ru-
mena usta, jaki podbradak i vrat. Gologlav, sa sjajnom vrlo buj-
nom kosom razdijeljenom u sredini, talasastom i dugom, te velikim
ufitiljenim brazdi kestenjaste boje. Rastvoreni uspravni ovratnik
dolame jasnocrvene boje zarubljen je zlatnim gajtanom. Preko
njega smeđi menten sa širokim zlatnim galonima ima veliki ovrat-
nik od hermelina. Pozadina je smeđesiva i neutralna.

Prvi uzor je izvorni bakrorez Eliasa Widemanna iz serije »Comi-
tium Gloriam Centum...« Pressburg 1646, br. 58. Poprsje u ovalu,
okrenuto na lijevo, krupno lice i bujna kosa, dolama s galonima,
menten bez krzna, sa mnogo galona. Naokolo natpis »ANDREAS
PALFFI. L. BARO. S. C. Rq M. CROATORVM COLONELLVS.
1646.«, u segmentu ispod lika »VIRTVS IN ACTIONE.« Manji
bakrorez Mathiasa van Somera za knjigu »Türkische und Unga-
rische Chronica...« Nürnberg 1663, tabla IX, br. 7, prikazuje u
pravokutniku poprsje okrenuto na desno, u odjeći kakovu je pre-
uzeo slikar za uljeni portret. Natpis »ANDREAS PALFFY Liber
Baro S. C. Rq M. Croatorum Colonellus.«

1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, sign. desno »J. K.«, na poledini platna
»Jakobey Károly 1866.«, na slijepom okviru gore istom rukum i
bojom »Pálffy András.«, dolje »Palfy Andrija croatorum collo-
nelus«

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2553

23. MARKO MIRKOVIĆ (zapravo MIRKO MARKOVIĆ)

Poprsje, tijelo i glava sasvim neznatno na desno, gologlav, vrlo
svijetlog inkarnata. Glatko čelo, oči vrlo jasne i svijetle neodre-
đene boje pod velikim obrvama. Kosa sa razdjeljkom u sredini,
duga do ramena i talasasta, veliki uzvinuti brci i kratka puna
brada, sve blistavo sijedo. Tamnomodra dolama s nešto svijetli-
jim rubom, kopčana je lijepo izrađenim okruglim zlatnim puca-
tima s bijelim kamenom, kroz rupice. Preko oba ramena preba-
čen je menten od jasnocrvene mekše tkanine sa ružičastosivom
svilenom podstavom. Skopčan je pod vratom, a lijevo preko
prsiju leži široki zlatni galon s resama na kraju i velikim jajoli-
kim zlatnim pucetom. Pozadina je vrlo tamna i neutralna.

Mirko Marković je služio kao pukovnik u austrijskoj vojsci 1638.
a sa svojim četama sastavljenim većinom od Srba slavonskih gra-
ničara sudjelovalo je i u tridesetgodišnjem ratu. Umirovljen je
izgleda 1650, a kad je umro 1654, Srbi u Komornu pokopali su
ga vrlo svečano (A. Ivić, Istorija Srba u Vojvodini, Novi Sad
1929, str. 250, 475).

Prvi uzor je izvorni bakrorez Eliasa Widemanna iz serije »Comi-
tium Gloriam Centum...« Pressburg 1646, br. 58. Poprsje u ovalu,
okrenuto malo prema desno. Naokolo natpis »MARCVS MIRKO-
VICVS S. C. Rq M. CROATORVM COLONELLVS. 1646.«, sign. ddi.
»E. Wideman sculpsit« (inv. br. 3401 — G. 301). Prema ovom ba-
krorezu izrađen je manji pravokutni lik u zrcalnoj slici od Mathia-
asa van Somera za knjigu »Türkische und Ungarische Chroni-
ca...« Nürnberg 1663, tabla VIII, br. 4. Ispod natpis »MARCUS
MIRKOVICS S. C. Rq M. Croatorum Colonellus.« (inv. br. 3402 —
G. 302). Ovaj manji bakrorez poslužio je slikaru kod izrade
uljenog portreta.

1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, sign. desno uz rub »J. K.«, na slijepom
okviru dolje »Marko Mirković hrvatski četovođa za narodne dy-
nastije.«

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2555

24. GAŠPAR OREHOCZY

Poprsje, tijelo i glava okrenuti malo prema lijevoj strani. Golo-
glav, dugoljasta preplanula lica. Svijetle, skoro žute oči pod na-
mrštenim obrvama, duži nos, jake crte lica. Visoko čelo sa zalis-
cima, kratka kosa, puni a na kraju tanji i uvijeni brci, te srednje
duga, valovita i vrlo gusta brada smeđe su boje. Dolama od tam-

nocrvena baršuna s malim uspravljenim ovratnikom ukrašena je po rubovima i šavovima uskim zlatnim gajtanom. Na prsima su na posebnoj prugi veća kuglasta, bogato izrađena zlatna puceta. Preko oba ramena prebačen je menten od iste tkanine i boje sa širokim zlatnim galonima sa strane i pucetima. Ovratnik je od tamnosivog, kratkog i svilenastog krzna. Pozadina tamna.

Uzor ovom portretu treba i opet tražiti među izvornim bakrorezima Eliasa Widemanna i to u njegovoj drugoj seriji »Illustrissimum Hungariae Heroum Icones« Beč 1652, koje nažalost nema u potpunom izdanju u Zagrebu. Stoga se slika može usporediti samo sa zrcalnom kopijom Mathiasa van Somera u knjizi »Türkische und Ungarische Chronica...« Nürnberg 1663, tabla XII, br. 2. Ispod pravokutne slike natpis »CASPARUS OREHOCZY, Dalmatiae Croatiae et Sclavoniae Regnorum vice Banus.« (inv. br. 3428 — G. 328). Prikaz je posve identičan u kompoziciji, rasporedu i detaljima, osim što je na bakrorezu dolama od tkanine s velikim uzorkom.

1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, sign. desno uz rub »J. K.«, na slijepom okviru dolje »Gašpar Orešković (Orehocy?) ban dalm. hrv. slavonski«, a lijevo »Ante Novak stolar Ozalj 27/4 913«

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2554

25. PAVAO OSTROŠIĆ

Poprsje, tijelo i glava okrenuti malo na desno, pogled u lijevo. Lice ovalno, sa svijetlim inkarnatom, glatko čelo i obrazi, pod visokim lukom obrva oči s velikim kapcima sivomodre, ravan nos, mala puna i rumena usta. Kosa se ne vidi, a smeđi brci su na krajevima uzvijeni. Na glavi je malo vrećasta kapa od meke crvene tkanine, obrubljena širokim smeđim krznom duže dlake, za koje je zataknuta horizontalno postavljena perjanica od širokih svjetlosmeđih pera sa zlatnom pernicom. Dolama je posve tamnomodre boje, s uspravnim ovratnikom, na prsima kopčana pucetima u obliku malih zlatnih kugla. Menten je prebačen preko desnog ramena i prsiju, od tkanine jasnocrvene poput kape, ukrašen na prsima vrlo širokim zlatnim galonima sa omčama, a na ramenu vrlo velikim ovratnikom od tamnosmeđeg krzna. Vezan je na lijevom ramenu širokim crvenim vrpčama kojima vijore krajevi za vrlo veliko zlatno jajoliko rebrasto puče, pored kojeg je još jedno slično. Pozadina je sivkasta i neutralna.

Izvor ovog portreta nalazi se na bakrorezu Eliasa Widemanna u njegovoj drugoj seriji »Illustrissimum Hungariae Heroum Icones«

Beč 1652, br. 62. Poprsje u ovalu, okrenuto na desnu stranu s natpisom naokolo »PAVLVS OSTROZITH DE GHILETINCZ. A¹ 1649.« U segmentu ispod lika »OMNIA CONANDO DOCILIS SOLERTIA VINCIT.«, sign. dd. »E: Wideman sculpsit« (prema reprodukciji). Mali bakrorez Mathiasa van Somera za knjigu »Türkische und Ungarische Chronica...« Nürnberg 1663, tabla XII, br. 3, u zrcalnoj slici, ima natpis »PAULVS OSTROZITH de Ghiletincz.« (inv. br. 3431 — G. 331), a posve je identičan u kompoziciji, rasporedu i detaljima kostima, s malim razlikama u licu, koje je na uljenom portretu mlade i mekše.

1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, sign. lijevo uz rub »J. K.« na slijepom okviru dolje »Ostrožić Pavao croatorum collonelus.«

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2556

26. JURAJ FRANKOPAN

Poprsje, lice i tijelo okrenuti četvrt na lijevo, pogled desno. Okruglo i puno lice preplanule boje, pod velikim lukom obrva tamne modrosive oči, izrazit nos, rumene usne, jaki podbradak i vrat. Nepokrivena kestenjasta kosa s razdjeljkom u sredini valovito pada preko čela i gotovo do ramena. Dugi na krajevima uzvijeni brci su tamnoplavi. Dolama jasnocrvene boje bogato je ukrašena na malom uspravnom ovratniku i vertikalno na prsima zlatnim gajtanom, a kopča se vrlo velikim zlatnim pucetima sa stožastim vrhom. Tamnomodri menten prebačen je preko oba ramena, zarubljen širokim zlatnim galonom, ukrašen sa strane poprekim galonima drugog zlatnog uzorka sa velikim omčama na jednoj i vrlo velikim zlatnim šiljatim pucetima na drugoj poli. Veliki ovratnik je od bjelkastog krzna s mrljama, poput risovog. Pozadina tamna.

Uzor ovom portretu treba tražiti među izvornim bakrorezima Eliasa Widemanna u drugoj seriji »Illustrissimum Hungariae Heroum Icones« Beč 1652, br. 32, koje nema u kompletu. Uljena slika može se stoga usporediti samo sa kopijom u zrcalnoj slici, bakrorezom Mathiasa van Somera u knjizi »Türkische und Ungarische Chronica« Nürnberg 1663, tabla IX, br. 8, s natpisom »GEORG: de FRANGEPANIBus Com. a Thersacz Segniae Vegliae et Modrusiae com. perp. S. C. Rq M. cubic. et praes. Turan sup. capetaneus. VSomr. F. 8.«, (inv. br. 3315 — G. 215). Prikaz je identičan u kompoziciji, rasporedu i detaljima lica i kostima, osim što su obratno postavljena puceta i omče na mentenu.

1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, sign. desno »J. K.«, na poledini platna dd. »Jakobey Károly 1866.«, na slijepom okviru gore istom rukom i bojom »Frangepán György«, dolje »Frankopan Gjuró ban dalm. hrvatsko slavonski pao kod Varaždina 1527« (tintom), »brat Krstin umro 1661 pokopan u crkvi sv. Katarine u Zgbu R. I. P.« (olovkom).

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2427

27. MIJAT VOJVODA

Poprsje, tijelo i glava okrenuti malo na lijevo. Krupna glava s preplanulim inkarnatom, pod širokim lukom obrva mirne smeđe oči, ravan nos i puna, vrlo rumena usta. Kosa se ne vidi, dugi uzvijeni brci i kratka puna brada su smeđe boje. Na glavi je vrećasta kapa od tamnomodre tkanine, sa širokim rubom od smeđeg gustog krzna, za koje je povrh lijevog uha zatakuta perjanica od crna ždralova perja. Dolama je crvena, zarubljena zlatnim gajtanom, s malim jednako zarubljenim ovratnikom sivomodre boje, kopčana na prsima nizom kuglastih zlatnih puceta s koraljom na vrhu, kroz rupice. Preko oba ramena prebačen je tamnomodri menten s velikim ovratnikom od kratkodlakog smeđeg krzna, s lijeve pole ukrašen vrlo bogatim zlatnim galonima s velikim okruglim zlatnim pucetima s više koralja na rubu. Menten je pod vratom vezan širokom sivomodrom vrpcom sa dvostrukim zlatnim rubovima. Pozadina je smeđasta i zelenkasta, neutralna.

Vlaški vojvoda Mihailo vodio je na prijelazu XVI i XVII stoljeća vojsku u brojnim borbama s Turcima (A. Ivić, Istorija Srba u Vojvodini, Novi Sad, str. 204, 208, 212—3, 244).

Uzor ovom portretu također treba tražiti u drugoj seriji bakroreza Eliasa Widemanna »Illustrissimum Hungariae Heroum Icones« Beč 1652, br. 93, s natpisom »MICHAEL VAJVODA VALACHIAE TRANSALPINAЕ HEREDITARIUS.« iz 1651. (prema literaturi), a upotrebio ga je Mathias van Somer za svoj mali bakrorez u knjizi »Türkische und Ungarische Chronica. . .« Nürnberg 1663, tabla VI, br. 5, ponovo u zrcalnoj slici, kako ga prikazuje i uljeni portret.

1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, sign. desno uz rub »J. K.«, na poledini platna »Jakobey Károly 1866.« na slijepom okviru gore istom rukom i bojom »Michael Vojvoda«, dolje »Mijat Vojvoda cratorum collon.«

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2559

28. NIKOLA ZRINJSKI

Poprsje, lica gotovo frontalnog, tijela okrenutog malo na lijevo. Usko lice ima blijedu, gotovo zelenkastu boju puti, pod kratkim malo namrštenim obrvama smeđe oči sjetnog pogleda, nos poduži, usne jako savijena luka, mali podbradak. Nepokrivena kosa je dugačka, valovita i bujna, tamnosmeđa kao i mali uzvijeni brci. Dolama je tamnocrvena, s malim uspravnim ovratnikom i velikim jajolikim rebrastim zlatnim pucetima na prsima. Od lijevog ramena koso preko prsiju položen je lanac sastavljen od dugoljastih metalnih pločica. Pozadina je tamna.

Prvobitni uzor ovom portretu nalazi se u drugoj seriji bakroreza Eliasa Widemanna »Illustrissimum Hungariae Heroum Icones« Beč 1652, br. 96, datiran također 1652. (prema literaturi). Ovim se bakrorezom poslužio kao uzorom bakrorezac Lukas Schnitzer kod rada na ilustracijama knjige »Ortelius Redivivus et Continuatus« Nürnberg 1665. (kod str. 286) za koju su osim toga upotrebljene i čitave table s malim bakrorezima Mathiasa van Somera iz »Türkische und Ungarische Chronica. . .«. Schnitzer je prikazao braću Nikolu i Petra Zrinjskog prema bakrorezima Widemanna, iste veličine i oblika, samo u zrcalnoj slici i slabijoj izradi (inv. br. 3508 — G. 411, 3518 — G. 420). Uljeni portret rađen je prema Schnitzerovu liku Nikole Zrinjskog.

1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 59/49 cm, sign. desno »J. K.«, na poledini platna dd. »Jakobey Károly pešten. 1866.«, na slijepom okviru gore istom rukom i bojom »Zrinyi Miklós a Költö«, dolje »Zrinjski Nikola, diplomata i pjesnik brat Petra Šubića«, desno »Novak stolar Ozalj 26/7 913«, lijevo »B. Stipaničić gimn.«.

Nema podataka o vremenu i načinu nabavke.

Inv. br. 2424

Iz 1860. potječe litografija Julija Hühna koja je rađena prema bakrorezu Widemanna, jer je okrenuta prema desnoj strani (inv. br. 3510 — G. 413).

29. FRANJO RAKÓCZY

Poprsje, tijelo okrenuto malo prema lijevoj, a glava prema desnoj strani. Dugoljasto lice s vrlo visokim, malo nabranim čelom, upali

obrazi, pod namrštenim obrvama sjajne svijetložute oči, markantan nos. U sredini razdijeljena kosa valovita i duga do ramena, veliki brci i kratka brada, sve smeđe boje. Vrat otvoren pod raskopčanim ovratnikom košulje, prsa i lijevo rame u oklopu sastavljenom od pruga spojenih zglobovima. Preko desnog ramena prebačena je kabanica od smeđeg krzna sa širokim tamnocrvenim ovratnikom. Pozadina je tamna i neutralna.

Izvorni portret Ferenc Rákóczya radio je slikar Johann Kupezky (1667-1740) i to u više replika (TB 22/1928, str. 123-6), od kojih se spominje »prekrasni original u prirodnoj veličini, u posjedu grofa Edmunda Zichya u Beču« (W 13/1865, str. 404) prema kojem je izradio bakrorez P. Westermeyer. »FRANCISCUS RAKOCZY, Transilvaniae Dux, Pater Francisci Leopoldi, ex Capite Criminis Perduellionis, LEOPOLDO I Imperatore regnante post fugam Neostadii 30 ma Aprilis 1703 damnati. Nat: 1644 vita privata obiit 1681. In Wien bey Artaria Compagnie«. 260/207 mm, sign. dli. »Kupezky pinx.« ddi. »P. Westermeyer sc.« (inv. br. 12.787). Lik je prikazan do ispod pojasa, sa čitavim rukama: lijeva pridržava korice, a desnica izvlači mač. Gornji je dio posve identičan sa uljenim portretom, te se može smatrati kao predložak slikarev. 1866. Budimpešta

Ulje na platnu, 60/49 cm, sign. desno uz rub »J. K.«, na poledini platna ddu. »Jakobey Károly 1866.«, na slijepom okviru gore istom rukom i bojom »Iső Rákoczy Ferencz.«

1945. KOMZA

Inv. br. 8758

FERDO QUIQUEREZ (Budimpešta 1845 — Zagreb 1893)

30. KRUNISANJE KRALJA ZVONIMIRA — skica kompozicije za litografiju J. F. Mückea (br. 12)

Opis istovjetan kao kod br. 12 osim što se na lijevo nalazi samo jedan zastavnik. Naznačena je konstrukcija perspektive za popločenje poda.

1868. Zagreb

Crtež olovkom, 198/255 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4486-G.1396, list 40-b

31. CAR DUŠAN I VILA — skica kompozicije

Iznad groblja s velikim sarkofagom u sredini lebdi lijevo vila u

dugačkoj odjeći, raskriljenih velikih krila. Do nje je lik cara Dušana, starca velike brade, s krunom, plaštem mačem o boku, spuštenu pogleda. Desno iza grupe drveća u dnu burg, dolina i brda, malo više među oblacima mjesec.

Nacrt uljem na istu temu izradio je 1852. Franjo Salghetti-Drioli i poklonio Narodnom muzeju u Zagrebu.

1875. Dalmacija?

Crtež olovkom, 254/175 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4477-G.1387, list 24-a

32. SMRT MATIJE GUPCA — skica kompozicije, prva verzija

Scena ispred južnog portala crkve sv. Marka u Zagrebu. U sredini stoji okovanih ruku i nogu Matija Gubec, a krvnik ga razdvaja od redovnika koji ga je vodio. U dnu desno dva druga krvnika pripremaju užareno prijestolje i krunu. Lijevo je, okomito na fasadu crkve, podignuta tribina pod baldahinom, u sredini u naslonjaču sjedi ban i biskup Đuro Drašković, uz njega velikaši i svećenik. Grupa plemića stoji u prvom planu lijevo, a grupa građana i seljaka desno. U pozadini dva vojnika na konjima, a na vratima crkve grupa redovnika.

Hrvatsko narodno kazalište izvelo je 13. svibnja 1878. dramu Mirka Bogovića »Matija Gubec«. Možda je ta izvedba tematski, pa čak i vizuelno utjecala na postanak slike.

1878. Zagreb

Crtež olovkom, 338/505 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4485-G.1395, list 1-a

33. SMRT MATIJE GUPCA — studije detalja

U gornjem dijelu tri studije glave Matije Gupca; u donjem dijelu lijevo studije za figure na tribini: Drašković, svećenik, velikaš, dva velikaša; desno tri stojeća lika plemića.

1878. Zagreb

Crtež olovkom, 338/505 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4485-G.1395, list 13-b

34. SMRT MATIJE GUPCA — studija grupe

S lijeva: krupan građanin, djevojka i starija žena zagrljene, visok narodni vojnik, nizak seljak, iza njih još više zasjenjenih figura. U prvom planu lijevo pas.

1878. Zagreb

Crtež olovkom, 180/230 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4485-G.1395, list 12-b

35. SMRT MATIJE GUPCA — skica kompozicije, druga verzija

Kompozicija se donekle razlikuje od prve verzije (br. 32): čitav je prostor širi, tako da se lik Gupca više ističe u sredini, plošni baldahin nad tribinom zamijenjen je draperijom na kosim motkama, likovi na tribini i ispred nje, a naročito puk na desnoj strani, brojniji su i raznolikiji.

1878. Zagreb

Crtež olovkom, 510/765 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4473-G.1383

36. KRUNISANJE KRALJA ZVONIMIRA — skica kompozicije

Scena u crkvi, u dnu lijevo apsida s ciborijem, ispred kojeg stoji kralj, zaogrnut plaštem s velikim ovratnikom od hermelina; lijeva na balčaku mača, desnica na evanđelju. Iza kralja stoji biskup držeći mu krunu nad glavom. U prednjem planu drugi svećenik drži bulu sa pečatom, lijevo do stalka za evanđelje paž na jastuku nosi kraljevsku jabuku. Desno grupa stojećih likova, iza njih uza zid sjedi niz figura na klupi, a gore na empori okićenoj sagovima veći broj gledalaca.

Ova se kompozicija po rasporedu posve razlikuje od one koju je slikar izradio za litografiju J. F. Mückea (br. 30).

1878. Zagreb

Crtež olovkom i crayonom, 338/505 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4485-G.1395, list 2-b

37. KRUNISANJE KRALJA ZVONIMIRA — skica kompozicije desne polovice

Razrađenija grupa velikaša u sredini, gledaoci u dnu duž arkada i posve desno.

1878. Zagreb

Crtež olovkom, 338/290 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4485-G.1395, list 3-a

38. KRUNISANJE KRALJA ZVONIMIRA — skice ciborija

Crtež ciborija frontalno s razrađenijim lukom i ornamentom, više varijanta akroterija.

1878. Zagreb

Crtež olovkom, 260/230 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4485-G.1395, list 10-b

39. KRUNISANJE KRALJA ZVONIMIRA — studije figura

Lijevo stojeća figura velikaša sa štitom obješenim na leđima, desnice podignute na zakletvu, u pozadini dva paža s jastucima u rukama. U sredini slična figura velikaša, a iza nje grupa: kraljica klečeći zagrlila dječaka koji stoji sklopljenih ruku, do njih stojeći muškarac. Desno figura redovnika koji čita povelju.

1878. Zagreb

Crtež olovkom, 338/505 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4485-G.1395, list 11-a

40. KRUNISANJE KRALJA ZVONIMIRA — studije figure velikaša

Pet crteža stojeće figure velikaša, s prednje strane, iz profila i s leđa, oslonjene na štit ili sa štitom na leđima.

1878. Zagreb

Crtež olovkom, 338/505 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4485-G.1395, list 11-b

41. KOSOVKA DJEVOJKA — skica kompozicije za početak pjesme

Scena u dvorištu, desno obzidan bunar, u dnu zid na kome sjedi

čovjek poduprt na desnu ruku, mašuci ljevicom. U prednjem planu djevojka korača prema lijevo, podržavajući desnom rukom obranicu koju je prebacila preko ramena i ovjesila posude. U ljevici nosi vitki vrč.

Nije poznata dovršena verzija ove skice.

1879. Zagreb

Crtež olovkom, 210/113 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482-G.1392

42. KOSOVSKA DJEVOJKA — prve skice grupe

Mali crtež s nabačenim linijama: djevojka pridržava lijevom rukom ranjenika koji je ispružen prema lijevoj strani. Drugi crtež je već razrađeniji: djevojka je rukom obuhvatila ranjenikovu glavu i pruža mu oblu čuturu da pije.

1879. Zagreb

Crtež olovkom, na papiru 250/338 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482-G.1392

43. KOSOVSKA DJEVOJKA — skica kompozicije, prva verzija

Scena na obronku, koji naglašava dijagonalnu liniju kompozicije. Centralna grupa: djevojka ljevicom pridržava ranjenika i pruža mu vitki vrč. Desno više poginulih ratnika, gore ptica.

1879. Zagreb

Crtež olovkom, 170/255 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482-G.1392

44. KOSOVSKA DJEVOJKA — skica kompozicije, druga verzija

Scena je u ravnici, s dalekim brdima u dnu desno. Prikazana je djevojka koja ljevicom pridržava glavu ranjenika, a desnicom mu prinosi ustima vitki vrč. Junak gologlav, kratke brade, podigao je pogled prema djevojci, sjedi nogu ispruženih prema lijevo. desnice klonule u krilo, ljevicom se upire na ruku pobijedenog Turčina koji leži glavom na okruglu štitu.

1879. Zagreb

Crtež olovkom, 235/340 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

45. KOSOVSKA DJEVOJKA

Scena u ravnici, s dalekim brdima u dnu desno i još daljim u dnu lijevo. Djevojka u bijeloj košulji, s bijelom maramom i dukatima na glavi, derdanom oko vrata, u smeđoj haljini i šarenoj pregači, klečeći pridržava ljevicom glavu ranjenog Pavla Orlovića, a desnicom mu pruža da pije iz vitka vrča. Ranjeni Orlović napola sjedi, desne ranjene ruke u krilu, ljevicom oslonjen na ruku palog Turčina iza sebe. Odjeven je u bijelu košulju, crven prsluk sa zlatnim rubom, zelenu dolamu, preko toga ima guste toke, za prugastim pojasom nož, nabrane modre čakšire su do koljena, ispod koljena bijele čarape, šareni nazuvci i pleteni opanci. Do tijela leži slomljena sablja, a u travi kapa s perom. Turčin leži nauznak, glavom na okruglu štitu, ljevicom još steže koplje. Do djevojke je drugi vrč i torba sa hranom. Naokolo je livada s niskom travom i cvijećem, u drugom planu leži više palih ratnika. Nebo je još mračno, samo na horizontu sviće, leti jato ptica.

Inspiriran narodnom pjesmom, slikar je kompoziciju dovršio uz evši za model Zagrepčanku, ženu konjičkog pukovnika Goriczaya, rođenu Hut, promatrajući je na ulici i skicirajući potajno. Lik Pavla Orlovića rađen je prema navodima A. Kassowitz-Cvijić po liku trgovca Kočonde, koji je sliku naručio za reproduciranje, a prema podacima dra Đure Kumičića po liku njegova oca književnika Eugena Kumičića.

1879. Zagreb

Ulje na platnu, 58,5/79 cm, sign. ddu. »F. O.«

Slika se nalazila u obitelji Kočonda, a 1947. ponudio je na otkup Miroslav Kostić, konjički pukovnik u penziji iz Zagreba. Društvo »Prosveta« poklonilo je sliku Muzeju Srba u Hrvatskoj.

Inv. br. 12.788.

Na prvoj umjetničkoj i umjetno-obrtnoj izložbi, koju je priredilo umjetničko društvo u Zagrebu 1879. izložio je Quiquerez dvije ilustracije hrvatskih narodnih pjesama (Vienac XI/1879, br. 51, str. 830,) s temom »Kosovka djevojka« i »Ženidba cara Dušana«. Tvrтка Kočonda i Nikolić reproducirala je u oleografiji »Kosovku djevojku« 1882, a sliku donosi i »Vienac« (XIV/1882, br. 15, str. 233). Ponovno se ista slika spominje 1889. među »novim hrvatskim slikama« koje tvrtka Petar Nikolić daje izrađivati u »prvih artističnih zavodih bečkih« (Vienac, XXI/1889, br. 47, str. 752). Najnovija reprodukcija izrađena je 1967. Kompozicija je slikana i na porcelanu (vidi br. 107).

46. IZ CIKLUSA »DUŠANOVA ŽENIDBA« — skica kompozicije
 Scena pred utvrđenim dvorom, lijevo ulazna vrata s urešenim gotičkim lukom i pilastrima, u dnu desno dio zidina s kulom. U prednjem planu s desna galopiraju dva konjanika, prvi sa sabljom u desnici, zabačen jer ga je drugi probo kopljem kroz leđa.
 1879. Zagreb
 Crtež olovkom, 220/290 mm, ddi. »Iz »Duš. ženidbe««
 Kupljeno 1903.
 Inv. br. 4482 — G. 1392
47. IZ CIKLUSA »DUŠANOVA ŽENIDBA« — skica kompozicije
 Scena na terasi burga, desno masivni zid na kome visi oružje: štit, kaciga i dvije sablje. Lijevo ispod draperije u profilu prema desno sjedi starica u nisku naslonjaču, nogu oslonila na podložak, pred njom nizak stolić. Desno stoji gotovo leđima okrenut muškarac, zasjenivši rukom oči, a na balustradi sjedi mladić i sluša staricu. U dnu zid i kula, posve u daljini dolina i brdo.
 1879. Zagreb
 Crtež olovkom, 330/285 mm, ddi. »Iz »Dušanove ženidbe««
 Kupljeno 1903.
 Inv. br. 4482 — G. 1392
48. IZ CIKLUSA »DUŠANOVA ŽENIDBA« — studija
 Studija figure starice, koja sjedi ispod draperije, noge oslonjene na podnožak, lijevog lakta na balustradu, pod pazuhom preslica, u desnoj vreteno.
 1879. Zagreb
 Crtež olovkom, 230/160 mm
 Kupljeno 1903.
 Inv. br. 4482 — G. 1392
49. IZ CIKLUSA »DUŠANOVA ŽENIDBA« — skica kompozicije, prva verzija
 Scena pred utvrđenim dvorom: lijevo ulazna vrata s više stepenica, na vrhu sjedi starac na prijestolju, okružen pratnjom, u sredini masivni zid s puškarnicama, desno u dnu kula i opkop. U prednjem planu desno stoji mladić, lijevicom podbočen, a desnicom oslonjen o sablju. S lijeva mu pristupa klanjajući se djevojka okružena s dvije pratilice, iza grupe dva muška lika.
 1879. Zagreb
 Crtež olovkom, 178/288 mm, na poledini »Iz »Dušanove ženidbe««
 Kupljeno 1903.
 Inv. br. 4482 — G. 1392
50. IZ CIKLUSA »DUSANOVA ŽENIDBA« — skica kompozicije, druga verzija
 Ista scena kao br. 49, ali u uspravnom formatu, tako da se vidi gornji dio dvora: ulazna vrata sa gotičkim nadvojem, zidine s nazubljenim vrhom i kule. Lijevo u dnu grupa oko kralja na prijestolju detaljnije razrađena: naoružani ratnici, kopljanici, zastave. Grupa u prednjem planu gotovo je identična, a obje su grupe povezane s dvije figure paževa.
 1879. Zagreb
 Crtež olovkom, 290/223 mm, ddi. »Iz »Duš. žen.««
 Kupljeno 1903.
 Inv. br. 4482 — G. 1392
51. IZ CIKLUSA »DUŠANOVA ŽENIDBA« — skica kompozicije, prva verzija
 Scena u dvorani, od lijeva prema sredini u dnu dijagonalno dugačak stol. Lijevo iza stola stoji mladić ljevice ispružene prema starcu koji sjedi na čelu, naslonivši se rukama na stol. Do mladića sjedi žena prekrivajući rukama lice. U prvom planu sjedi leđima okrenut čovjek, a na desno stoji grupa od više ratnika.
 1879. Zagreb
 Crtež olovkom, 280/310 mm
 Kupljeno 1903.
 Inv. br. 4478 — G. 1388, list 5-b
52. IZ CIKLUSA »DUŠANOVA ŽENIDBA« — skica kompozicije, druga verzija
 Raspored sličan kao kod br. 51, samo je skica bolje razrađena i crtana.
 1879. Zagreb
 Crtež olovkom, 260/360 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4478 — G. 1388, list 6-a

53. JURIŠ IZ SIGETA — skica kompozicije za zidnu sliku, prva faza Započeta skica kompozicije u luneti: naznačeno polje, dva centralna lika konjanika koji zamahuju sabljama i desno lik koji se povlači.

1881—4. Marija Bistrica

Crtež olovkom, 285/410 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

54. JURIŠ IZ SIGETA — skica kompozicije za zidnu sliku, prva verzija

Lijevo tvrđava perspektivno prema dnu desno, s oblim kulama. Iz otvorenih vrata, preko spuštenog mosta, juriša grupa konjanika, vođa je zamahnuo sabljom, iza njega zastavnik s kopljem preko ramena. Turci se povlače na desno. Gore vizija Marije Bistričke u nimbusu.

1881—4. Marija Bistrica

Crtež olovkom, 220/340 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

55. JURIŠ IZ SIGETA — skica kompozicije za zidnu sliku, druga verzija.

U luku lunete lijevo tvrđava otvorenih vrata i spuštenu mosta, preko koga juriša grupa konjanika. Prvi naperio lijevicom kuburu, desnicom zamahuje sabljom. Lijevo do njega još dvojica, a tik iza njih zastavnik. Desno nije ostalo mjesta za Turke, pa skica nije dovršena.

1881—4. Marija Bistrica

Crtež olovkom, 220/340 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

56. JURIŠ IZ SIGETA — skica kompozicije za zidnu sliku, treća verzija.

Lijevo tvrđava koja u dnu završava oblom kulom što tvori cen-

tralnu vertikalnu kompozicije. Spušten most s dugačkim lancima u jakoj perspektivi seže od lijevog kraja gotovo čitavim prvim planom slike. Preko mosta jurišaju na čelu tri konjanika, srednji je Nikola Zrinjski sa sabljom u podignutoj desnici, lijevo je manji ratnik s topuzom u spuštеноj ruci, a desno mlađi, zabačena tijela, desnicom mašući sabljom, lijevicom pucajući na Turke koji se povlače prema dnu desno. Na vratima tvrđave vide se još vojnik s kopljem preko ramena i zastavnik velike kose i brade, podignute lijevice. U dnu desno je više zaštitnih ograda od pruća, na kojima je zataknut barjak s konjskim repom i polumjesecom. Iznad toga povrh oblaka vizija Marije Bistričke u nimbusu.

1881—4. Marija Bistrica

Crtež olovkom, 338/455 mm, ddi. »Iz »Marije Bistrice«

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4481 — G. 1391, list 29

57. JURIŠ NIKOLE ZRINJSKOG IZ SIGETA — skica kompozicije, prva verzija.

Scena pred Sigetom, lijevo tvrđava perspektivno prema dnu, sa zidinama okrunjenim zupcima i s dvije okrugle kule strma krova. Ulazna vrata s gotičkim lukom otvorena su i spušten je pokretni most, a preko njega izlaze posljednji branioци pješice pod zastavom s likom Madone. U lijevom prednjem kutu tri Turčina, a u desnom kompaktna grupa u trokutnoj kompoziciji: pješice, na konju i s barjakom na vrhu.

Ovo je jedna od rijetkih slikarevih kompozicija, koja pokazuje sličnost s nekim konkretnim uzorom. U knjizi »Neu-eröffneter Historischer Bilder-Saal« Nürnberg 1714—15. sv. 4, str. 545, prikazan je juriš Nikole Zrinjskog iz Sigeta. Kompozicija je postavljena dijagonalno: u gornjem i desnom dijelu je gorući Siget u perspektivi s nizom oblih kula i zidinama sa zupcima, kroz vrata i preko mosta izlaze branitelji — ovđe u dugačkoj povorci — koji se sukobljuju s Turcima što čine lijevo trokutnu grupu. Bez obzira na zrcalnu sliku i veći razmak od tvrđave, ne može se poreći da je ovaj bakrorez mogao utjecati na Quiquereza.

1886. Zagreb

Crtež olovkom, 300/450 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

58. JURIŠ NIKOLE ZRINJSKOG IZ SIGETA — skica kompozicije, druga verzija

Kompozicija se razlikuje od br. 57 po tome što je perspektiva tvrđave manje strma, gradska su vrata bliža i figure branilaca veće. Lik Nikole Zrinjskog se već ističe od ostalih i detaljnije je razrađen. Na oba kraja prednjeg plana Turci su u povlačenju pred naletom, a desna grupa je u jednoj razini.

1886. Zagreb

Crtež olovkom, 327/447 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

59. JURIŠ NIKOLE ZRINJSKOG IZ SIGETA — skica kompozicije, treća verzija

Siget zauzima skoro čitavu širinu slike, perspektivno prema desno, gradska su vrata još bliže i spuštenu most dopire dotovo do donjeg ruba slike. Već su detaljnije razrađene napola ruševne i zapaljene kule i zidine, gradska vrata sa gotičkim lukom i ukrasima naokolo, ljestve naslonjene na zid ili u gradskom jarku. Na čelu branitelja izlazi Nikola Zrinjski svečano odjeven, s kuburom u spuštenu ljevici i sabljom u podignutoj desnici. Ratnik do njega drži topuz i helebardu, a dalje lijevo treći drži sablju zubima, a u obje ruke ima kubure. Za njima je zastavnik držeći obim rukama koplje zastave na kojoj je lik Madone. Kroz vrata i iz dvorišta nailaze ostali. Posve desno u kutu povlači se u prvom planu jedan Turčin, dok se podalje jedna grupa sprema da navalni kopljima, a do nogu im leži jedan poginuli.

1886. Zagreb

Crtež olovkom, 280/404 cm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

60. JURIŠ NIKOLE ZRINJSKOG IZ SIGETA — studije za lik Zrinjskog

Lijevo manja figura, nedovršena osim razrađenije glave. Desno veći crtež detaljnije studirane figure, glave i odjeće: tijelo okrenuto malo u desno, glava malo zabačena na lijevo i pogleda prema gore, lijeva noga u zakoraku, u spuštenu ljevici kubura, u podignutoj desnici sablja. Duža kosa, brci i brada, kapa široka

rubu s perjanicom, ispod prsnog oklopa dolama dugih rukava, a preko njega raskopčani menten visoka ovratnika i kratkih rukava, od tkanine velika uzorka. Oko pasa pojas od pločica, preko lijevog ramena prebačen plašt, ovijen oko desnog boka i drapiran sprijeda na pojasu. Uske hlače i posve niske čizme sa resama na rubu i ostrugama.

Lice i odjeća Nikole Zrinjskog pokazuju utjecaj onih uzora kojima se kod svog rada služio i J. F. Mücke (br. 5).

1886. Zagreb

Crtež olovkom, 290/250 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

61. JURIŠ NIKOLE ZRINJSKOG IZ SIGETA — studija

Čitavom širinom slike pruža se prema dnu desno fronta Sigeta s četiri istaknute oble, pri vrhu proširene kule s krovovima. Jedna je od njih u plamenu, druge kao i dijelovi zidina djelomično srušeni. Posve lijevo su velika gradska vrata sa gotičkim lukom i ukrasima, do njih veća bifora. Preko pokretnog mosta spuštenog na lancima juriša grupa branitelja, u prvom redu trojica: u sredini Nikola Zrinjski u svečanoj odjeći, oboružan sabljom i kuburom, do njega druga dvojica od kojih lijevi drži sablju zubima, a u obje ruke po kuburu. U drugoj su grupi također tri ratnika, među njima mladi zastavnik s kopljem zastave u ljevici i topuzom u desnici, a na vratima slijedi veća grupa ostalih. S desne strane Turci dijelom navaljuju, neki se povlače. — Slikom prevladavaju tople boje, osobito često crvena.

1886. Zagreb

Ulje na platnu, 42/58 cm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 5851

Izloženo 1966. na izložbi »Siget u umjetnosti«.

62. »NIKOLA ŠUBIĆ ZRINJSKI« — skica kompozicije za nasloynu stranu, prva verzija

Frontalno fasada tvrđave s kulama na krajevima i nazubljenim zidinama, u sredini otvorena vrata i spuštenu most, preko koga izlaze u sredini Zrinjski sa sabljom u dignutoj desnici i koricama u ljevici, uz njega dva pratioca, lijevi sa zastavom u ruci. U pred-

njem planu lijevo kleči turski strijelac, desno navaljuju tri Turčina. Povrh vratiju na vijorećoj vrpci »NIKOLA ŠUBIĆ ZRINJSKI«, u donjem desnom uglu »Glasbena Tragedija u 3 čina (slike) po drami Teodora Körnera napisao Hugo Badalić«.

1886? Zagreb

Crtež olovkom, 310/260 mm, prekríženo

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

63. »NIKOLA ŠUBIĆ ZRINJSKI« — skica kompozicije za naslovnu stranu, druga verzija

Gore hrvatski grb okružen lovorovim vijencem, ispod toga na vijorećoj vrpci »NIKOLA ŠUBIĆ ZRINJSKI«, što okviruje vrata tvrđave od blokova kamena, sa podignutom rešetkom. Izlazi Zrinjski s dva pratioca, od kojih lijevi nosi zastavu. Likovi su samo naznačeni. U donjem dijelu, među oblacima i granom lovora, na drugoj vrpci »Glasbena Tragedija od Iv. pl. Zajca«, još niže »U 3 čina napisao po drami Th. Körnera Hugo Badalić«.

1886? Zagreb

Crtež olovkom, 320/270 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

64. »NIKOLA ŠUBIĆ ZRINJSKI« — skica za srednju grupu naslovne strane

Započeta razrada centralnih likova: Zrinjski spuštene ljevice, podignute desnice, dovršena samo lijeva noga, na lijevo zastavnik drži koplje koso nad glavom Zrinjskoga.

1886? Zagreb

Crtež olovkom, 216/190 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

65. »NIKOLA ŠUBIĆ ZRINJSKI« — studija za srednju grupu naslovne strane

U sredini Zrinjski u pokretu, u spuštenoj ljevici kubura, u podignutoj desnici sablja. Tamni kalpak s perjanicom, kratka dolama

dugih rukava, dugi i široki menten kratkih rukava, uske hlače i čizme do koljena. Desno pratilac, također sa sabljom i kuburom, slično odjeven, nasrće u profilu. Lijevo u kraćem mentenu, sa spuštenom sabljom u desnici, drugi pratilac drži zastavu nad glavom Zrinjskog.

1886? Zagreb

Crtež olovkom, 214/295 mm, manjka desni gornji ugao

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4481 — G. 1391, list 28

66. »KRALJEVIĆ MARKO I KONJ MU ŠARAC« — skica kompozicije

Prema lijevo se uspinje konj s bogatim uzdama i pokrovcem, relativno malen prema krupnom jahaču koji se osvrće natrag, u desno. Krupne je glave, duge kose i brkova i kratke pune brade. Na glavi je kalpak s krznom i perjanicom, prsa i bedra su u oklopu, na nogama čizme, preko leđa visi kratki menten obrubljen krznom. O lijevom boku visi sablja, u desnici iza konjske glave drži veliki buzdovan, dok ljevicom podiže dugačko turnirsko koplje.

Slikar je izložio 1886. svoje nove slike »Nikola Zrinjski« i »Kraljević Marko i konj mu Šarac«, a za ovu drugu se spominje da nije tako uspjela kao prva (Vienac XVIII/1886, br. 48, str. 768).

1886. Zagreb

Crtež olovkom, 398/283 mm, dl. »Kraljeviću Marko«

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4481 — G. 1391, list 24

67. MUSA KESEDŽIJA — studija

Figura sjedeći podvijenih nogu na sagu, lijevog lakta oslonjenog na hrpu jastuka, glave i pogleda zabačenog gore na desno. Velik nos, usta i brada, vrlo dugi breći. Na glavi turban, donja odjeća dugih rukava s pojasom, hlače i visoke čizme sa sarama, gornja odjeća široka i kratkih prorezanih rukava. Preko koljena prebacio vrlo savijenu sablju, u desnici drži zdjelicu, a ljevicom nagnuo kičenu čuturu.

1888. Zagreb

Crtež olovkom, 299/214 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4481 — G. 1391, list 26-b

68. MUSA KESEDŽIJA — crtež

Opis istovjetan kao kod br. 67.

1888. Zagreb

Crtež perom i tušem, 295/229 mm, sign. dd. »F. O.«

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4481 — G. 1391, list 25

69. KRALJEVIĆ MARKO PRED PAŠOM — skica kompozicije

Scena pred podijem na dvije stepenice prekrivene sagom, na kome sjedi bogato odjeven paša, podvijenih nogu, držeći u lijevoj ruci dugačak čibuk i gledajući zapanjeno u odsječenu glavu Muse Kesedžije s dugom čupavom kosom i bradom, koja leži na prvoj stepenici. S obje strane paše pet pratilaca u različitim gestama zaprepaštenja i straha. Lijevo u prednjem planu, okrenut u profil prema desno, stoji Kraljević Marko pokazujući ljevicom odsječenu glavu. Markantno lice okruženo je vrlo dugom kosom i brcima. Na glavi kalpak s krznom i perjanicom, prsa i bokovi su u oklopu, dugi rukavi i čakšire od sukna, čizme sa sarama do koljena i velikim mamuzama. Za drapirani pojas zataknut jatagan, velika sablja zabačena iza tijela. Preko ramena velika kabаница podstavljena krznom, vezana na prsima lancem. O podbočnoj desnici visi torba.

1888. Zagreb

Crtež olovkom, 294/400 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4481 — G. 1391, list 27

70. TOMISLAV PRVI HRVATSKI KRALJ

Scena se odigrava u ravnici s nizom brežuljaka posve u daljini desno, pod velikom snažnom lipom desno u srednjem planu. Gotovo u centru stoji kralj Tomislav, odjeven u pancir košulju do pola bedara s nazupčanim rubom, na prsima mali oklop, noge u oklopu na zglobove. Rukavi i draperija oko pasa su od meke žučkaste tkanine, o zlatnom lancu od pločica visi mu na desnom boku mač duga balčaka i kratke krsnice. Zaogrnut je dugačkim grimiznim plaštem s podstavom i velikim ovratnikom od hermelina, od istog krzna i široki rub kape. Puna smeđa brada i kratka kosa okružuju mu lice. Ljevicom pokazuje zastavu s hrvatskim grbom iza sebe, desnicu pruža prema grupi ljudi koja mu prilazi s lijeve strane. Tik iza kralja je redovnik s kapuljačom na glavi,

sijede kose i brade, u ruci mu dugi štap sa križem na vrhu. U prednjem planu desno velikaš u potpunom oklopu i kacigi okrenut gotovo leđima, na kojima je ovješena ovalni štit, o lijevom boku mač, podigao je desnicu na zakletvu. Posve desno mladić duge kose s crvenim kalpakom, odjeven u svjetlomodru dolamu, tamnije hlače i crne čizme, zaogrnut dužom dolamom s krznenim ovratnikom, obim rukama koso drži koplje zastave. Na lijevoj su strani od kralja četiri velikaša odjevena u bogate tkanine, koji mu pristupaju i pozdravljaju. Posve lijevo plavokosi paž sav u modrom, drži uzde bogato opremljena vranca. U daljem planu su dva velikaša na konjima, a iza njih i čitavom širinom slike strše bezbrojna koplja i više zastava.

U vrijeme kad je slika nastala, njen sadržaj tumačen je jednom kao krunisanje na Duvanjskom polju, drugi put kao poklonstvo dalmatinskih vojvoda Tomislavu poslije njegove pobjede. U oba slučaja predstavljena je grupa lijevo kao predstavnici gradova: Splita, Zadra, Trogira, Raba i Krka, »odjeveni više na talijansku«. Međutim, jednom se navodi da je sliku »po nacrtu prof. Kikerca izradio češki slikar K. Zadnik« i da je »zamisao i kompozicija Kikerčeva veoma liepa, a izradba Zadnikova u svakom pogledu uspjeta« (Vienac XXIII/1891. br. 46, str. 734—5). Kako je uljena slika signirana punim prezimenom Quiquereza, a jednako je prilikom najave da je slika završena i da tvrtka Petar Nikolić priprema umnažanje oleografijom (Vienac XXI/1889, br. 1, str. 15—6), kao i kod svih autora navedena kao djelo ovog slikara, može se podatak iz 1891. tumačiti tako da je Karlo Zadnik izradio samo nacrt po kome je slika reproducirana u istom broju »Vienca«. — Treba još spomenuti da je prema A. Kassowitz-Cvijić model za »prvog vojskovođu« bio Eugen Kumičić, a da profil oklopnika pokazuje neobičnu sličnost s profilom Pavla Orlovića na kompoziciji »Kosovka djevojka« (br. 45), za kojeg je Kumičić bio model, prema riječima njegova sina. Vrlo je vjerojatno da je poznati književnik prikazan u oba ova lika.

1888. Zagreb

Ulje na platnu, 62,5/86 cm, sign. ddu. »F. Quiquerez 888.«

Slika je iz posjeda Petra Nikolića ostala njegovoj udovici Ani Nikolić, od koje ju je kupila Ljubica Schulhof. Muzej je sliku kupio od Magali Schulhof 1968.

Inv. br. 5848

Slika je reproducirana u oleografiji, u istom formatu kao »Matija Gubec« i »Kosovka djevojka« u nakladi tvrtke Petar Nikolić (Vienac XXI/1889, br. 1, str. 15—6), zatim u »Viencu« 1891. (br. 47, str. 733) i u »Svijetu« kao »Krunisanje na Duvanjskom polju«, u bojama.

71. TOMISLAV PRVI HRVATSKI KRALJ

Opis istovjetan kao kod br. 70.

1889. Beč

Oleografija, 63/87 cm, sign. ddu. »F. Quiquerez 888.«

Kupljeno 1967. od Dragice Blagojević u Zagrebu.

Inv. br. 12.789

72. MILOŠ OBILIĆ UBIJA SULTANA MURATA — skica kompozicije

Na lijevoj strani baldahin poduprt sa dva koplja, u dnu visi štit i sablja. Na povišenju od dvije stube sjedi podvijenih nogu sultan okrenut prema desno. Veliki brci i brada, na glavi turban s čelenkom, gornja haljina zarubljena krznom. Desnu ruku podiže, dok ljevicom hvata za ruku Miloša Obilića koji ga udara mačem u prsa. Obilić je pokleknuo lijevim koljenom na prvu, a desnim stopalom se upire o drugu stubu. Odjeven je posve kao antički ratnik: ruke su mu gole, prsa u oklopu od ljustaka, pojas od pločica, kratki nabrani hiton, oko ramena hlamida, na glavi kaciga okrunjena zmajem, u ljevici okrugli štit. Jedino se kod obuće slikar još nije opredijelio: na desnoj je nozi kratka čizma, a na lijevoj možda nazuvak. S desna iz dubine dolaze sultanu u pomoć tri naoružana Turčina, samo skicozno nabačeni. U dnu su naznačeni šatori i konjanik.

Ova se kompozicija spominje kao jedna od posljednjih slikarevih historijskih scena. Obilićev profil s kratkom bradom pokazuje sličnost sa slikarevim omiljenim modelom Eugenom Kumičićem (vidi br. 45 i 70).

1889. Zagreb

Crtež olovkom, 320/480 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

73. MILOŠ OBILIĆ UBIJA SULTANA MURATA — studija sultana

Sjedeća figura okrenuta malo prema desno, s podvijenim nogama, podignute desne ruke. Glava s bradom, turbanom i čelenkom, kao i lijeva ruka samo su skicirani. Razrađena je gornja haljina kratkih širokih rukava, naokolo zarubljena hermelinom, kao i nabori širokih čakšira.

1889. Zagreb

Crtež olovkom, 288/400 mm

Kupljeno 1903.

Inv. br. 4482 — G. 1392

74. ANTEMURALE CHRISTIANITATIS — studija

Scena se odigrava na monumentalnom stubištu, popločanu kvadratnim i osmerouglatim pločicama. Lijevo je dio balustrade, po vrh nje sve do sredine gornjeg ruba slike teška tamnocrvena draperija, pridržana zlatnim gajtanima, a desno visoko podnožje masivna stupa, prema dnu dio kolonade i posve u dnu malo desno visoka kupola, vjerojatno crkve sv. Petra u Rimu. — Centralni lik je Hrvatska u liku žene sa lovorom u podignutoj plavoj kosi, odjevene u dugu bijelu haljinu i žućkasti drapirani plašt, s prsnim oklopom i sandalama. U uzdignutoj desnici drži plameni mač, a u ljevici štit s hrvatskim grbom u koji su zabodene strelice. Zakoračila je prema grupi Turaka u prednjem planu desno, koji su djelomično presječeni donjim rubom slike. Prvi od njih, prikazan s leđa, gol do pasa, oko struka bijela draperija, crvene hlače i turban, s obje ruke drži koplje upereno prema Hrvatskoj; drugi, odjeven u zeleno, sa zlatom vezenim prslukom i crvenim pojasom, zamahnuo je savijenom sabljom; treći je prikazan s lica, s dugom bradom i crvenim turbanom sa crnom perjanicom, odjeven je nešto bogatije u crvenu donju haljinu sa žutim pojasom i crnu gornju haljinu rumene podstave, drži ljevicom složeni luk, a uzdignutom desnicom strijele. U lijevom prednjem planu jedan napadač gologlav s ranom na čelu i crnom bradom, ovijen zelenim plaštem, pada nauznak niza stube, pridržavajući se za draperiju, a sablja mu leži pod nogama. U dnu pred kolonadom skicirani su likovi predstavnika zapadne kulture. Lijevo od Hrvatske: sjedeći starac bijele kose i brade, u sivoj mantiji, premjerava šestilom veliki globus na stalku ispred sebe, iza njega dugokosi mladić u zelenoj bereti i haljini (Rafael?), zatim čitava figura u profilu, odjevena u crveno s kapuljačom (Dante?) i dvije nejasne pojave. Desno: poprsje duge tamne kose i brade (Michelangelo?) jedan nejasni lik, zatim figura kavalira duge kose, s vrpcom i jabotom pod vratom, ovijena u crveni plašt i naslonjen o štap (Molière?) i polufigura bradata čovjeka s nabranim ovratnikom (Shakespeare?). Ova studija za — koliko se može ustanoviti — posljednju historijsku kompoziciju slikarevu, nastala je u posljednjoj godini njegova života. Ne spominje se ni kod jednog autora koji je pisao o životu i djelu Ferde Quiquereza. Začuđuje okolnost da slikar posve na kraju svoga rada ostavlja onaj način slikanja po kome je poznat u širim krugovima svoga vremena, pa dvadeset godina nakon svog boravka i studija u Veneciji slika poput venecijanskih slikara renesanse. Kolorit ove slike, a osobito način slikanja i figure dvojice Turaka u prvom planu pokazuju tako nesumnjivi

utjecaj Tintoretta i njegovih »Battaglia«, da se ova studija posve izdvaja jednako od Quiquerezovih historijskih kompozicija rađenih za oleografije, kao i od njegovih veduta i pejzaža po kojima je konačno dobio dostojno mjesto u povijesti hrvatskog slikarstva.

1892. Zagreb

Ulje na platnu, 41/57 cm, sign. desno uz rub »FQ 892.«

Kupljeno 1968. od ing. Gejze Novaka iz Zagreba.

Inv. br. 5849

75. ANTEMURALE CHRISTIANITATIS — studija za lik Hrvatske

Figura žene, malo okrenuta na desno. Smeđa kosa sa razdjeljkom u sredini podignuta na tjemenu, ovijena je bijelim velom koje okružuje i vrat. Preko dugačke bijele haljine kratkih širokih rukava oklop sivkaste boje, koja označuje metal, seže naprijed do bedara, a oko pasa smeđi remen s tokom mača o lijevom boku. Jasnocrven plašt sa žutim šarama ovijen je oko desnog boka i pričvršćen o pojas. Uzdignutom desnicom žena drži mač, a lijevicom ispred sebe trouglasti štiti sa hrvatskim grbom. Na nogama je plitka žuta obuća.

1892. Zagreb

Ulje na ljepenci, 41/23 cm, na poledini »Slikao: Ferdo Quiquerez. Croatia.«

Kupljeno 1903.

Inv. br. 5850

DRAGUTIN WEINGÄRTNER (Mobelnice, ČSR 1841 — Samobor 1916)

76. HRVATSKI SABOR 1848. GODINE

Scena se zbiva u redutnoj dvorani starog kazališta na Markovu trgu u Zagrebu. Pod je od kvadrata svijetle i tamne smeđe boje, prekriven žućkastim sagom sa širim modrosivim rubom i žutim resama. Frontalno je postavljen dugački stol pokriven velikom tamnozelenom draperijom koja seže sve do poda, a pri rubu je ukrašena širokom prugom sa zlatnim ornamentom i dužim resama. Lijevo se nalazi baldahin od tamnocrvena sukna nazupčanih krajeva, sa zlatnim rubom i kićankama. Prednja je strana ukrašena vezenim slavonskim, hrvatskim i dalmatinskim (?) grbom, a površ njih malom plastičnom zlatnom krunom na jastuku s kićankama. Lijevo od baldahina koso je postavljena žuta zastava sa grbom Habsburgovaca i krunom na vrhu. Desno su dvije koso

postavljene zastave, jedna od njih je hrvatska trobojnica s trojednim grbom u sredini i krunom površ grba, a koplje je ukrašeno hrastovim lišćem i trobojnom vrpcom. U dnu se čitavom širinom pruža galerija na jonskim stupovima, kojoj je ograda raščlanjena pilastrima površ stupova. Malo desno od sredine visi sa stropa mnogokraki brončani luster sa svijećama u dva kata. — Na stolu se nalazi mnogo različitog nakita, dvije hrpe knjiga i pribor za pisanje. — S lijeva na desno stoje: Metel Ožegović, ban Josip Jelačić, kanonik Mato Vuković, Jelačićev pratilac seržan Joka, Franjo Kulmer, Mirko Bogović, arhimandrit gomirski Sebastijan Ilić, biskup Josip Schrott, Janko Drašković, Herman Bužan, Sava Maravić, Ljudevit Gaj, Matija Smodek, Ivan Mažuranić, Aleksandar Zdenčaj, Ljudevit Vukotinović, sagnut Dragojlo Kušlan i podalje frontalno Dragutin Klobučarić, a ostali su nepoznati. Sjede: dva nepoznata, zatim na čelu stola srpski patrijarh Josif Rajačić, senjski biskup Mirko Ožegović, ispred stola nepoznati, s druge strane saborski bilježnik Franjo Žigrović-Pretočki, ponovno nepoznati, ispred stola Ivan Kukuljević-Sakcinski, do njega nepoznati pravoslavni svećenik, iza stola Ambroz Vraniczani i Ante Kukuljević-Sakcinski, posve desno trojica nepoznatih. Na galeriji: franjevac, možda Grga Martić, nepoznati svećenik, Josip Juraj Strossmayer, te dalje do lusteru još dvanaest figura, muškarci u surkama, žene s dugim uvojcima i velikim dekolteima, preko ograde prebacile su svoje bijele surke i šalove s resama, skidaju sa sebe lance i prstenje. Desno od lusteru još osamnaest figura, stariji i mlađi muškarci u surkama, žene u svećanim haljinama, a prvi s lijeva stoji u uniformi s plaštem Petar Preradović.

Slika prikazuje saborsku sjednicu 4. srpnja 1848, na kojoj Jelačić traži sredstva za obranu domovine, a rodoljubi prilažu novac ili nakit. Uz poznate osobe koje su prisustvovalе ovoj sjednici prikazao je slikar i biskupa Schrotta, za kojeg se znade da nije bio toga dana u sabornici i da je kasnije dao svoj prilog. Još je netačno i odlikovanje Marije Terezije oko Jelačićeva vrata, jer ga je on dobio tek 29. lipnja 1849. — Izgled redutne dvorane starog kazališta, u kojoj su se održali važni sastanci Hrvatskog sabora, prikazan je povodom zasjedanja 1861. na crtežu olovkom Ivana Zaslavca (u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu). Pogled je prema predsjedničkom mjestu, gdje je mali stol s tri naslonjača, a na zidu portret cara Franje Josipa ovješena preko trobojnice. S obje strane dvorane amfiteatralno su postavljena tri reda sjedala, a kružna je i galerija na visokim stupovima koji se nastavljaju sve do stropa. Ograda galerije zastrta je draperijama, a nad predsjedničkim mjestom postavljen je trojedni grb s krunom. Sa sredine stropa visi dvokatni višekraki luster. Uzduž centralnog okruglog prostora postavljena su uporedo dva dugačka stola s priborom za pisanje, a oko njih, kao i na klupama

sjede zastupnici, dok se na galeriji nalaze gledaoci. Kako se iz ovog opisa vidi, slikar je dao dosta tačnih elemenata u izgledu dvorane, ali je promijenio ono osnovno, a to je njen oblik, koji je i danas sličan kao na crtežu iz 1861, pa je valjda bio takav i 1848. Uzrok tom odstupanju od stvarnosti postat će razumljiv kada se slika uspoređi sa historijskom kompozicijom koja je slikaru očigledno bila uzor, čak i predložak. Radi se o velikom i u svoje vrijeme slavnom platnu belgijskog slikara Edouarda de Biètra »Kompromis nizozemskog plemstva 1566.«. Kad su historijske slike belgijske škole po prvi puta 1842. bile izložene u Njemačkoj, izazvale su pravo uzbuđenje i potakle su njemačke slikare da počnu isstinski slikati, dok je štampa pozdravila Bièfreovu kompoziciju kao »međaš u povijesti historijskog slikarstva«. Može se pretpostaviti da je tako poznata slika bila često reproducirana i da je mogla dospjeti u ruke Weingärtnera. Inače se ne može objasniti tolika podudarnost u kompoziciji i figurama. Prostor je naznačen lijevo perspektivno, a u dnu frontalno postavljenim jon-skim stupovima koji nose galeriju s balustradom, preko koje su prebačene draperije. Kod Weingärtnera su lijevo umjesto vertikalna stupova baldahin i viseće zastave, inače je sličnost posve upadljiva, a nastavlja se kod smještaja stola, koji je kod Bièfrea samo kraći. Na obje se slike lijevo na stubama nalazi po jedan istaknuti lik, a u prednje mplanu čitav niz različito okrenutih sjedećih figura: iz profila ili više-manje s leđa. Jedina je zamjena izvršena kod likova na rubovima: dok je kod Weingärtnera uspravni Metel Ožegović lijevo, a nepoznati prignuti čovjek desno, kod Bièfrea je obratno. Analogija se nastavlja kod stola, gdje je Horne koji prvi potpisuje kompromis, zamijenjen biskupom Schrottom. Grupe u slijedećem planu prikazane su u različitim raspoloženjima, neki mirno, neki mašuci rukama, jednako na obje slike. Ne manjka čak ni trojka: umjesto trojice braće koji se zaklinju da će zajedno umrijeti, tu su zajedno glave Smodeka, Mažuranića i Zdenčaja. Doslovno preuzimanje pojedinih figura kod Weingärtnera postoje još uočljivije kad se ustanovi kako je upravo nakalemio glavu s nekog litografiranog portreta. Pri tome se služio svime do čega je mogao doći, ne uzimajući u obzir kako je izgledao 1848. godine. Dok su litografije Josefa Kriehubera izrađene pretežno blizu toj godini (Metel Ožegović 1849, Franjo Kulmer 1845, Janko Drašković 1843, Mirko Ožegović 1840), jednako i Franza Eybla (Ljudevit Gaj 1848), Anastasa Jovanovića (Josif Rajčić 1844), J. Smolenica (Ante Kukuljević 1840) i anonimnog litografa (Ivan Kukuljević 1847), dotle je kod drugih osoba uzeo kasnije prikaze, jer suvremenih nije bilo. Tu je naročito stariji prikaz Ljudevit Vukotinović, a donekle Ivan Mažuranić, J. J. Strossmayer i Petar Preradović, koji izgledaju kao na litografijama oko 1860. Neke je likove slikar mogao naći i na stranicama »Vienca«

(Matija Smodek 1881, Dragojlo Kušlan 1876, Ambroz Vraniczani 1882). Koliko se kod rada služio detaljima poznatih mu grafičkih listova, pokazuje figura starca koji sjedi u prvom planu lijevo: odjeven je crvenom kabanicom i drži u ruci crvenkapu s bijelim krznom, što su sastavni dijelovi instalacione uniforme bana Jelaća, prikazane na uljenom portretu Franza Schrotzberga i koloriranoj litografiji Eduarda Kaisera (1850). Za figuru Josipa Jelačića u svjetlomodroj generalskoj uniformi imao je čitav niz predložaka na izbor.

1885. Velika Mlaka

Ulje na platnu, 67,5/95,5 cm, sign. ddu. »K. Weingärtner Velika Mlaka 1885.«

C. Wurzbach navodi 1886. da je slika kupljena za hrvatski Narodni muzej (54/1886, str. 35), ali je nabavljena tek 1963. od Nevenke Korenn u Zagrebu. Zapravo je već 1885. započeta akcija da se slika nabavi za Strossmayerovu galeriju, ali izgleda da je cijena od 2000 forinti bila previsoka i namjera nije ostvarena (Vienac XVII/1885, br. 45, str. 720).

Inv. br. 7400

Slika je reproducirana u »Viencu« (XVII/1885, br. 27, str. 268—9), »Oesterreichischer Reichsbote« (15. VII 1885, br. 33, str. 12—14), »Znameniti i zaslužni Hrvati« (1925, str. LXIV—LXV), zatim više puta na razglednicama i u oleografiji. — Izloženo 1967. na izložbi »Iz kulturnog i društvenog života Ilirskog preporoda«.

77. HRVATSKI SABOR 1848. GODINE

Opis je istovjetan kao kod br. 76.

Iza 1885. Zagreb?

Oleografija, 69/97 cm, dli. »Vlasništvo i naklada tvrtke JOSIP KAPLAN U ZAGREBU. — Sva prava pridržana.«

Inv. br. 12.790

78. SABOR U CETINU 1527. GODINE

Scena se odigrava u crkvenom enterijeru gotičkog stila, trobrodnom prostoru sa srednjim brodom u prvom planu, bočnim brodom u dnu, desno je svetište, lijevo ulaz i povrh njega pjevalište. Svodove nose ravni glatki stupovi s kapitelima iz kojih izlaze profilirana rebra. Slični su pilastri na bočnom zidu u dnu, na kojem je u sredini veliki prozor s malim okruglim ocnima u donjem dijelu i šarenim ornamentom u šiljatom luku. Lijevo od prozora je uza zid bogato gotičkim ornamentima urešen nadgrobni spomenik s

grbom Frankopana, a uz stup glavnog broda drugi spomenik u obliku gotičkog baldahina na vitkim stupovima, sa poligonalnim krovom i vimpergima u kojima su reljefi. Pod baldahinom se nalazi nadgrobna ploča s likom viteza u punom oklopu sa zastavom u ruci i frankopanskim grbom u uglu. Od svetišta vidi se bočni zid s velikom slikom sveca u franjevačkom habitu. Na susjednom je stupu ovješeno trofejno tursko oružje, ispod toga mali grb s tri crvena leoparda. Pod je kvadratnih ploča s krugovima, desno prekriven velikim sagom. — U srednjem se brodu nalazi tridesetak muškaraca, pretežno velikaša i vojnika, neki u prsnim oklopima, neki u svećanim odjećama od bogatih tkanina, u manjem broju svećenika i franjevaca. S lijeve strane pristupaju poslanici Ferdinanda Habsburškog, predvođeni bečkim prepoštom i tajnim savjetnikom Pavlom Obersteinom, odjevenim u crveno, sa poveljom u ruci. Do njega je desno Nikola Jurišić, lijevo Ivan Katzianer, te dva starija poslanika, od kojih je jedan Ivan Pichler, iza njih prema vratima grupa pratilaca i vojnika s helebardama i zastavama. S desna su predstavnici Hrvatske: naslovni biskup kninski i opat topuski Andrija Tuškanić, do njega lijevo vjerojatno franjevački gvardijan, a iza njih više svećenika. U grupi hrvatskih velikaša istaknuto je šest figura u skupocjenoj odjeći. Prvi desno od biskupa Tuškanića vjerojatno je najugledniji od njih Ivan Karlović, knez Krbavski, a ostali su Nikola Zrinjski (otac sigetskog junaka), domaćin Juraj Frankopan, knez Cetinski, njegov brat Vuk Frankopan Brinjski, knez Stjepan Blagajski i Bartol Drašković. Iza njih su zastave sa grbovima Dalmacije, Hrvatske i Slavonije na modrozelenim stjegovima, zatim jedna manja sa slikom Madone i druga sa grbom na modrom polju: dva ukrštena ključa s maurskim glavama i crvenim vrpčama. — Lijevo na galeriji povrh ulaza, iza balustrade sa stupićima, nalaze se žene u nošnji hrvatskih velikaša.

Nakon svog izbora za ugarskog kralja u Požunu 15. XII 1526. poslao je Ferdinand Habsburški svoje komesare na izborni sabor u Hrvatskoj, koji se održavao u Cetinu, gradu Jurja Frankopana. Sam izbor obavljen je u crkvi sv. Marije franjevačkog samostana u Cetinu, 1. siječnja 1527. Franjevci su osnovali u XIV stoljeću u podgrađu Cetingrada svoj samostan, koji je početkom XVI stoljeća bio sjedište kustodije za sve samostane od Senja do Siska. Grad i samostan pali su u ruke Turcima 1536, a kasnije su prelazili iz vlasti u vlast. Poznato je kolike je izmjene i obnove doživjela tvrđava, posve napuštena 1584, paljena, rušena, podizana i pregrađivana. Vrlo je vjerojatno samo predgrađe, napušteno od stanovnika 1550, uskoro posve uništeno, a s njime i crkva. — Weingärtner je historijske podatke oko izbora mogao naći kod T. Smičiklase, Povijest Hrvatska. Zagreb 1879, ali likovnih predložaka iz početka XVI stoljeća gotovo uopće nema. Portret Nikole Jurišića objavljen

je u seriji »Icones Principum...« u bakrorezu A. Ehrenreicha prema nepoznatom predlošku (vidi br. 5). Prikazuje poprsje u ovalu, glavu i tijelo okrenute malo na desno. Lice je duguljasto, visoka čela, kosa kratka, brci tanki i uzvijeni, a brada mala. Ispod bijelog ovratnika prsni oklop s nadlacticama, rukavi pancir košulje, preko prsiju s desnog ramena trostruki lanac. Natpis »NICOLAUS JURISSICH Regiae Majestatis Consiliarius et Capitaneus Arcis Günsiensis 1532 cet. cet.«. Na uljenoj slici je čitava figura okrenuta malo na lijevo, ali je doslovno preuzeto poprsje, tek je dodana koso preko prsiju svilena, crveno-bijelo-modroprugasta marama, sa srebrnim resama na rubu. Još jedan od prisutnih poznat nam je po likovnom spomeniku, ali je malo vjerojatno da je Weingärtner vidio i koristio taj predložak. To je Ivan Katzianer, čija se renesansna nadgrobna ploča nalazi na vanjskom zidu župne crkve u Gornjem Gradu kod Celja. Može se smatrati da njega predstavlja prvi lik lijevo od Obersteina, jer jedini od poslanika ima kratko podrezanu punu bradu i jer je najmlađi: 1527. imao je oko 37 godina. Budući da je oklop drugačiji od onog na marmornoj ploči, možda je slikar imao neki drugi uzor. U vezi s nadgrobnim pločama treba još spomenuti da je reljef prikazan pod baldahinom na uljenoj slici gotovo posve identičan s nadgrobnom pločom Nikole Frankopana (umro 1513?) na podu franjevačke crkve u Trsatu kod Rijeke. Teško je danas ustanoviti kojim se sve prelošcima služio slikar kod izrade ove slike, ali je očigledno da je nastojao postići što veću historijsku vjernost.

Prije 1889. Velika Mlaka?

Ulje na platnu, 64/98 cm, sign. dlu. »Karl v. Weingärtner«, na poleđini platna glu. »Sabor u Cetinu. Izbor Ferdinanda I. kraljem trojedne kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije, dne 1. siječnja 1527.«

Predao srez ogulinski 1938.

Inv. br. 2799

Zagrebački poduzetnik Emil Jahnz najavio je reproduciranje ove slike (Dom i sviet 1889, kolovoz, str. 270), među drugim radovima istog slikara.

OTON IVEKOVIĆ (Klanjec 1869 — Zagreb 1939)

79. ZRINJSKI I SOKOLOVIĆ U SIGETU

Scena se zbiva u sobi, kojoj je na lijevom zidu veliki prozor sa šarenim malim oknima i teškim zastorima, u kutu slika Madone s kandilom, a posve desno vrata. Pod od kvadrata u dva siva tona

prekriven je u sredini sagom na kojem stoji manji stol rezbarenih nogu, prekriven tamnožutom draperijom, a na njemu visoki kositreni vrč sa poklopcem, dvije fine čaše visokih nožica, žuta metalna kutija i jedna karta. Okolo stola je pet što stolaca, što naslonjača visokih naslona, tapeciranih zlatnožuto. — U sredini, iza stola stoji Nikola Zrinjski i njegova kćerka Jelena. Zrinjski ima dugu smeđu kosu i brkove, a odjeven je u dolamu od ružičastosrebrnog brokata, ukrašenu na prsima zlatnim kolutama; uske hlače su bijele, a čizme oker boje. Ljevicu je položio na kartu na stolu, dok desnom rukom pokazuje prema prozoru. Uz desno rame privinula mu se Jelena, gologlava, plave kose sa razdjeljkom u sredini, skupljene na zatiljku. Haljina od sivomodre svile šiljata struka, na prsima je trokutasto izrezana, ukrašena po rubovima zlatnom vrpcom. Oko vrata niz bisera, rukavi u obliku buta s velikim čipkastim orukvicama. Desno u profilu prema lijevoj strani stoji Juranić, duge plave kose i brkova, u ružičastoj dolami, prsnom oklopu, modrom pojasu, bijelim hlačama sa crvenim ukrasom i teškim oker čizmama do koljena, zaogrnut dugačkim plaštem od brokata svijetlomodra i zlatna uzorka. Lijevom rukom u žutoj rukavici pruža prema gledaocu sablju u modrom toku. Lijevo ispred stola, okrenut u profil na desno stoji Sokolović, prosjedih brkova i duge brade. Na glavi mu je sivkast turban oko žuta fesa, donja je haljina tamnosiva sa zlatnim rubovima, prostrana gornja odjeća skoro crna. Na stolici iza njega prebačen je sivi plašt s resama, a na podu leži savijena sablja. U dnu lijevo sjedi u naslonjaču Alapić (?) sa kacigom na glavi, brci i puna kratka brada su smeđi. Preko dolame zelene kao trava sa crvenim ukrasom na rukavima nosi prsni oklop, hlače su rumene boje. Obje ruke na naslonima, desni dlan na balčaku sablje.

Scena nije u skladu sa historijskim podacima, već prikazuje prizor iz drame, odnosno opere »Nikola Šubić Zrinjski«, u kome veliki vezir pokušava nagovoriti Zrinjskog da mu preda Siget. 1889. Beč

Ulje na platnu, 180/250 cm, sign. dlu. »Oton Iveković 889.«

Skupština grada Zagreba kupila je od Marijana Potočnjaka iz Zagreba i darovala Muzeju 1962.

Inv. br. 5845

Izloženo 1966. na izložbi »Siget u umjetnosti«.

80. NIKOLA ZRINJSKI PRED JURIŠ IZ SIGETA

Pred malim vratima koja vjerojatno vode iz branič-kule u dvorište grada stoji u sredini Nikola Zrinjski, glave okrenute malo na desnu

stranu, u spuštenoj desnici drži голу sablju, a lijevom rukom kojom je obuhvatio tok sablje u zelenkastom baršunu, pokazuje naprijed, prema gledaocu. Lice mu je okruženo kratkom smeđom punom bradom i brcima, na glavi ima visoki kalpak od rumene tkanine sa širokim rubom i srebrnom čelenkom sa sedam bijelih čapljih pera. Mali bijeli ovratnik košulje povrh dolame od brokata s tirkiznim i zlatnim uzorkom, dugačke do pola lista i s dugim uskim rukavima. Koso preko prsiju od desnog ramena do lijevog boka vezana je široka marama od ružičasta atlasa, dok je druga, od žučkaste svile s resama na krajevima, omotana preko dolame kao pojas i u nju je zatakuta kubura duge cijevi. Gornja haljina — menten od svile jasnocrvene boje poput jagode, ima veliki uspravni ovratnik, dugačke rukave prorezane skoro do ramena, a sprijeda je do ispod pojasa ukrašena poprekim malo tamnije crvenim galonima sa malim zlatnim pucetima na jednom i omčama na drugom rubu. Uske hlače su crvene poput trešnje, niske čizme tupa vrha boje okera na rubu ukrašene dugim zlatnim resama, sa velikim mamuzama. U prvom planu lijevo, na kamenu taracu, leži ničice poginuli bubnjar, odjeven u dolamu od crvenosmeđeg baršuna i oker hlače. U desnoj ruci još steže kuburu, do boka mu je naslonjen bubanj. Desno je grupa ratnika, trojica kleče: jedan okrenut leđima, gologlav, u tamnoj sivozelenoj dolami crvenih orukvica, oslonio se na pušku; drugi pod blistavom kacigom s perjem na vrhu; treći je u profilu, starac duge bijele brade i brkova, u prsnom oklopu, tamnomodroj dolami i mentenu ukrašenu krznom; četvrti ratnik napola leži do nogu Zrinjskog, podignuta lica i pogleda, brci i duga kosa su mu smeđi, košulja na prsima razdrljena, a hlače sivkaste. Iza te grupe, u dnu desno, stoji zastavnik, gologlav, duge tamne kose, u ridastoj dolami, prebačenom smeđem mentenu sa krznom, sa sabljom u desnoj i kopljem zastave u lijevoj ruci. Zastava je tamnocrvena sa zlatnim ukrasima, rubovima i kičankama. Do njega, tik iza Zrinjskog, kleči starac sa krunicom u sklopljenim rukama. Na stubama lijevo od Zrinjskog stoje zagrbljeni starac i mladić, prvi u smeđoj dolami, zaogrnut krznom podstavljenim mentenom, sa ridim kalpakom i sabljom u podignutoj desnici; drugi gologlav, plave kose, u modrosivoj odjeći i krznom na rukavima. U okviru vratiju, u polumraku i odsjaju požara, vidi se veći broj ratnika, neki gologlavi, neki povezanih glava, podignutih ruku sa oružjem.

Slika je rađena prema autentičnim opisima posljednjeg juriša iz Sigeta, te je, za razliku od prve slike autorove na tu temu, grupa branilaca prikazana pješice. Kod prikaza Zrinjskog slikar se očito poslužio istim predlošcima kao i J. F. Mücke (vidi br. 5).

1890. Beč

Ulje na platnu, 178/118 cm, sign. ddu. »O. IVEKOVIĆ.«

Slika se nalazila u posjedu dra Josipa Franka, zatim njegova sina (prema podacima dra Đure Kumičića), ali nema podataka kada i kako je dospjela u Muzej.

Inv. br. 5847

Izloženo 1966. na izložbi »Siget u umjetnosti.«

81. RASTANAK ZRINJSKOG I FRANKOPANA OD KATARINE ZRINJSKE

U popločanom dvorištu Čakovca, okruženom zidovima, sa vratima desno i otvorenim stubištem lijevo, stoje u prednjem planu lijevo Petar i Katarina Zrinjski, desno uz svoga konja Krsto Frankopan. Katarina je okrenuta gotovo leđima, glave priklonjene k Petru. Odjevena je u dugu tamnozelenu haljinu s povlakom i zaogrnutu mentenom iste boje, sa vrlo dugim visećim rukavima i bijelim krznom po rubovima. Zrinjski je u crvenoj dolami do ispod koljena, zaogrnut tamnozelenim mentenom sa krznom i gajtanima. Frankopan je u svijetlozelenoj dolami i hlačama, tamnijem mentenu i kalpaku, sa širokim pojasom zlatnožute boje. Dalje desno su dva sluge zabavljena oko Zrinjskovog konja. Lijevo silazi stubama sjedi starac u dugom sivom ogrtaču sa krznom, oslonjen na štap. Ovo je drugi put da se slikar prihvaća prikazivanja iste scene, nakon što je još 1887, prije početka studija u Beču, izradio sliku na način svog učitelja Quiquereza. Zgoda se odigrala 13. travnja 1670, kad su se Zrinjski i Frankopan oprostili i otišli zauvijek iz Čakovca. 1903. Zagreb

Oleografija, 65,5/97 cm, sign. ddu. »O. IVEKOVIĆ 1901.«

Kupljeno 1968. od Mate Živkovića u Zagrebu.

Inv. br. 12.791

Reproducirano 1903. u oleografiji tvrtke Petra Nikolića, u »Vienču« 1903 (br. 34, str. 530) i na razglednicama.

82. KATARINA ZRINJSKA U VENECIJI

Scena u polumračnom salonu, zidova presvučenih ornamentiranim tapetama; lijevo u dnu kamin sa okvirom od bijela mramora, na kojem je pozlaćen sat, povrhn toga na zidu veća slika, a sa svake strane po jedno malo ovalno ogledalo u pozlaćenom okviru s po dva trokraka svjećenjaka na rubu. U dnu desno ispod sivomodre draperije otvorena su vrata u drugu sumračnu prostoriju s velikim prozorom. Pod je pokriven velikim sagom, namještaj od pozlaćena drva u baroknom stilu, prevlake su od sivomodre tkanine sa uzorkom. Na stolu u sredini leži velika i debela knjiga. U naslonjaču lijevo sjedi Katarina Zrinjska u profilu na desno, gologlava,

podignite tamne kose, odjevena u tamnu donju haljinu i menten sa krznom i gajtanima. Na stolčiću do nje leži kapa sa krznom, a na podu rukavice. Sučelice joj u naslonjaču sjedi francuski poslanik u Veneciji, Pierre de Boy, biskup Béziarsa. Duga valovita kosa, mali brci i šiljata brada su tamni, odjeven je u dugački crveni talar, na nogama crne čarape i cipele sa crvenom petom. U ruci drži pismo, u susjednom naslonjaču je više knjiga, a preko naslona prebačen modri plašt i naslonjen paradni mač. Pred vratima druge sobe stoji stari redovnik, ćelav i duge bijele brade, a iza njega pratilac duge kose, u dolami, mentenu, uskim hlačama i čizmama.

Zgoda se zbiva u rujnu 1664, kad je Katarina još prije smrti bana Nikole vodila pregovore s francuskim kraljem Ljudevitom XIV preko njegova poslanika o tome da bi se obitelj Zrinjski stavila pod pokroviteljstvo najmoćnijeg evropskog vladara. Prema F. Šišiću (Posljednji Zrinjski i Frankopani na braniku domovine. Zbornik »Posljednji Zrinjski i Frankopani«, str. 27-29) Katarina Zrinjska nije osobno došla u kontakt sa de Bonzyem, nego je pregovarao neki francuski kapucin koji je znao hrvatski jezik, iako je Katarina, kao i obje njene obitelji, izvrsno govorila nekoliko jezika. U pregovorima je sudjelovao kasnije neki »ugledni i imućni hrvatski plemić« rođak Zrinjskih, čije se ime nije sačuvalo. Slikar je, međutim, prikazao na kompoziciji istodobno i Katarinu i redovnika i plemića.

1919. Zagreb

Ulje na platnu 101/130 cm, sign. dlu. »O. IVEKOVIĆ 1919.«

Slika se 1920. nalazila u vlasništvu Golubića.

Kupljeno 1967. kod »Posrednika« u Zagrebu.

Inv. br. 3047

83. BITKA NA STUBIČKOM POLJU 1573. GODINE

Mjesto zbivanja je mali zaravanak s nekom zgradom, možda kapelicom lijevo i šumom u dnu, s plavkastim obroncima Medvednice u daljini, djelomično pod snijegom. U prednjem je planu lijevo grupa: golobrad mladić tamne kose, odjeven u bijelu košulju, uske crvene hlače, sa širokim kožnatim pojasom i visokim cipelama, leži koso prema sredini slike, glave položene na smotanu bijelu čohanu kabanicu. Do glave mu kleči starija žena oborene glave, u nošnji bogato vezenoj na rukavima i kapi, s kratkim kožuhom. Lijevo je poklekao starac duge bijele brade, u bijeloj košulji i hlačama s modrim gajtanom, zaogrnut bijelom čohanom kabanicom velika ovratnika sa šarenim ukrasom, u desnoj ruci drži šubaru. Posve lijevo uz rub slike kleči djevojka, kestenjave kose skupljene na zatiljku, odjevena u bijelu nošnju sa šarenim vezom i modro-

sivi zubun s pucetima i gajtanima. Iza te grupe, pred otvorenim vratima zgrade kleči više žena u bijelim i vezenim nošnjama, a kraj njih stoji mladić duge smeđe kose, u bijeloj košulji, modrim hlačama, širokom kožnatom pojasu, zaogrnut bijelom kabanicom. Obim rukama drži horizontalno držak bojne kose. Dalje prema desno, uz kosi potporanj, stoji naslonjen drugi mladić u modroj surini crvena ruba, crvenim hlačama, visokoj crnoj šubari i čizma, držeći bojnu kosu. Do njega sjedi žena s bijelom maramom, surkom i pregačom s crvenim ukrasom, držeći na koljenima velik zeleno glaziran vrč. Dalje, sve do desnog ruba slike, nanizani su pojedinačno i u grupama ljudi, neki u crvenim kabanicama, u borbi sjekirama, kosama, mlatovima i kladivcima. U desnom se dijelu slike ističe osamljena figura, okrenuta gotovo leđima, u kratkoj kabanici s velikim ovratnikom i suknenom kapom sa zataknutim perom, sa sjekirom u spuštenoj desnici — Matija Gubec. Prema historijskim izvorima, koji su potvrđeni novijim iskapanjima, a naročito popularizirani romanom Augusta Senoe, posljednja se borba u seljačkoj buni, kao i zarobljavanje Matije Gupca, odigrala na brdu zvanom Kapelšćak povrh Stubičkih toplica. Slikar je pripremao ovu kompoziciju već 1905. (Kalendar »Bog i Hrvati«, XII/1905, str. 76-77), ali je završena tek iza I svjetskog rata.

1919. Zagreb

Ulje na platnu, 101/201 cm, sign. dlu. »O. IVEKOVIC 1919.«

Kupljeno 1968. od Milana Pliverića u Zagrebu.

Inv. br. 5844

Izloženo 1920. na izložbi »Hrvatske revolucije od 1097. godine do 1918. godine«.

84. POSLJEDNJI ZRINJSKI U TAMNICI (IVAN GNADE) — studija
Mračan prostor tamnice sa svodovima skoro do poda, koji je neravan i mjestimično prekriven s nešto slame. Desno u debelom zidu malen prozor s gustim rešetkama, posve lijevo niska vrata. Sve je u tamnim smeđim i oker tonovima. Posve desno u profilu sjedeći lik muškarca, leđima naslonjen na zid, ispruženih nogu. Bliedelo golobrado lice osvijetljeno je po čelu i obrazu, duga glatka smeđa kosa pada na ramena. Dolama i hlače su crvene, zaogrnuti menten smeđ. Negve na rukama i bosim nogama. U prvom planu desno zeleno glazirani vrč za vodu. Kod vrata stoje dva muškarca sa tamnim trorigim šeširima zlatom zarubljenih oboda; desni je u sivomodrom kaputu i hlačama sa zlatnim rubovima i galonima, preko bijele košulje crvena vrpca, visoke smeđe čizme, s nekim papirom u ruci; lijevi je čitav zaogrnut u dugački smeđi ogrtač. Jedinac Petra i Katarine, Ivan Antun Zrinjski, bio je od 1683. za-

točen po raznim tamnicama, te je 11. studenoga 1703. umro u tvrđavi Schlossberg u Grazu. — Konačna verzija slike ponešto se razlikuje od ove studije: kretanja desne ruke zatočenikove, prvi lik lijevo stoji više naprijed, konstrukcija svodova itd.

1920. Zagreb

Ulje na platnu, preko ljepenke, 34,8/51,5 cm, sign. dlu. »O. IVEKOVIC 1920.«

Kupljeno 1968. od Mate Benkovića u Zagrebu.

Inv. br. 6613

85. LIJEPA NAŠA DOMOVINA

Prostrana rječna dolina okružena je s obje strane ovišim šumovitim brdima. Mirna, široka rijeka teče od srednjeg plana desno prema dnu slike, okružena različitim svijetlozelenim drvećem. U prednjem planu lijevo prostire se livada s nešto cvijeća. Blizu obale, okrenut licem prema rijeci, sjedi u profilu na kamenu Antun Mihanović. Poluduga kosa i brkovi su smeđi, uske hlače jasnocrvene, a čizme do koljena crne. Dolama se ne vidi, jer je zaogrnut dugom crvenom surkom sa zlatnim rubovima, velikim ovratnikom i visećim rukavima s galonima. Iza Mihanovića stoji frontalno Josip Runjanin, također tamne kose i brkova, u sivomodroj dolami visoka ovratnika sa zlatnim gajtanima na prsima, zaogrnut bijelom surkom velika ovratnika i visećih rukava, koju obim rukama drži omotan oko tijela. — Naokolo lebdi i pleše tridesetak vila, pretežno u poluprozirnim kratkim košuljama, golih ruku i bosih nogu, sa ponekim dijelom narodne nošnje iz raznih hrvatskih krajeva: Prigorja, Slavonije, Posavine, Dalmatinske Zagore itd. Jedna je grupa smještena od donjeg lijevog kuta prema dnu lijevo, druga od prednjeg ruba slike desno, preko rijeke prema drveću na drugoj obali, a treća u dnu nad rijekom.

Očito inspiriran slikom Vlahe Bukovca »Gundulićev san«, slikar je prikazao pjesnika hrvatske himne na obali Sutle u Zelenjaku, gdje je 1835. nadahnut ljepotom toga kraja, ispjevao svoje stihove. Međutim nije od Bukovca preuzeta samo ideja i motiv, nego i kompozicija slike. Sav raspored, sa obalom lijevo, rijekom desno i brdima u dnu, pa sve do smještaja pjesnika i ženskih likova, posve su slični.

Slika nije datirana, ali prema koloritu — modro kao šljiva i svijetlozeleno — može se uvrstiti u dvadesete godine. Poznato je samo da je nastala prije 1927, možda u Velikom Taboru.

Ulje na platnu, 123/203 cm, sign. dlu. »OTON IVEKOVIC«

Ovu je sliku poklonio Stjepan Ivanković Družbi Braće Hrvatskog Zmaja 1927. (Hrvatski Zmaj 1928, sv. II). Nalazila se u palači Oršić-Rauch, kada je Predsjedništvo GNO-a Zagreba zgradu predalo Muzeju 1959, te je predana i slika.

Inv. br. 5846

Reproducirano u »Svijetu« (Zagreb, I/1926, knj. II, br. 2, str. 527) i u publikaciji A. Cividini, Kulturna povijest hrvatskog naroda, 2/I Zagreb 1940.

86. MIRNA BOSNA

Scena se odigrava u širokom pejzažu s niskom vegetacijom i blagim brežuljcima, utvrđenim gradom u dnu lijevo i dalekim brdima. U donjem lijevom kutu je dio rijeke i kratka strmina obale. U desnom su dijelu slike bosanske čete, na čelu im dva konjanika. Desni na bijelcu je vojvoda Hrvoje Vukčić-Hrvatinić, odjeven u dolamu s galonima, zaogrnut velikim tamnim krznom, na glavi mu je kaciga, u lijevoj ruci štiti sa grbom (ruka sa sabljom i uspravni lav). Ispred njega nekoliko poraženih plemića skida oružje. Više u sredini tri vojnika pod kacigama nose slavenskog bana Pavla Čupora, umotanog u bikovsku kožu, prema rijeci. Na lijevoj polovini slike stoje turski vojnici oružani kopljima, predvođeni dvojicom bogato odjevenih konjanika, a naokolo leže poginuli vojnici. Historijski okvir ovoj sceni je pobjeda bosanskog vojvode Hrvoja Vukčića-Hrvatinića, koju je uz pomoć Turaka izvojevao kod Doboja 1415. nad vojskom ugarskog kralja Sigismunda. Vojskovođe Ivan Gorjanski i Ivan od Morovića — vjerojatno dva lika u prvom planu desno — uspjeli su se iskupiti od ropstva, dok je Pavao Čupor, koji je na dvoru u Budimu jednom zadirkivao Vukčića zbog njegova krupna glasa, ričući poput bika, zašiven u bikovsku kožu i bačen u rijeku Bosnu. Nakon tog poraza Mađari su ostavili Bosnu na miru, pa je možda ovdje porijeklo poznate uzrečice (F. Šišić, Vojvoda Hrvoje Vukčić Hrvatinić i njegovo doba. Zagreb 1902, str. 234-5). Krupni lik vojvode Hrvoja nema ni traga sličnosti sa elegantnim vitezom na poznatoj minijaturi u njegovu misalu (Carrigrad, Saraj), ali ne treba zaboraviti da se prikazani događaj odigrao kad je njemu bilo 65 godina.

1931. Veliki Tabor?

Ulje na platnu, 71/113 cm, sign. ddu. »O. IVEKOVIC. 1931.«

Kupljeno 1967. od prof. ing. Vladimira Marčelje u Zagrebu.

Inv. br. 3046

VLAHO BUKOVAC (Cavtat 1855 — Prag 1922)

87. HRVATSKI PREPOROD

Na terasi, povišenoj na nekoliko stuba, okruženoj nižim stubovima koji su povezani girlandama i višim na kojima su tronošci sa vatrom, sa dorskim portikom u pozadini, sjedi lijevo Ivan Gundulić u povišenom naslonjaču. Duga smeđa kosa pada mu na ramena, obučen je u prostranu crvenu odjeću, a nad njega se nadvija vila u bjelini i ljubi ga u čelo. S desna mu pristupa u povorci grupa hrvatskih preporoditelja, redom s lijeva: Ljudevit Gaj, skoro s leđa, u svijetloj surki, noseći u obim rukama na jastuku lovorov vijenac; do njega Antun Mihanović, zatim Janko Drašković zaogrnut većom surkom; iza malog razmaka u profilu Dimitrije Demeter u tamnocrvenoj odjeći, iza njega zajedno Ivan Mažuranić, Stanko Vraz i Mirko Bogović; u malo bližem planu na vrhu stuba Sidonija Rubido-Erdödy u žućkastoj haljini s velikim rukavima i povlakom, iza nje Ivan Kukuljević Sakcinski; zatim zajedno figure Pavla Stoosa i ispred njega u plaštu Petra Preradovića, a posve iza njih vidi se samo glava Antuna Nemčića; do kandelabra naslonjen Vatroslav Lisinski, uz njega stoji Ferdo Livadić, sa surkom preko ruke; posve desno i u dnu su Ljudevit Vukotinić i Dragutin Rakovac. U prvom planu desno su likovi glumaca iz vremena nastanka slike: Adam Mandrović i Marija Ružička-Strozzi u antičkim kostimima, te Josip Freudenreich u kostimu Grge iz »Graničara«. U prednjem planu lijevo, na rubu terase i u zraku ispred portika, kao i među njegovim stupovima, vile i faunovi, te seljaci. Naokolo portika nekoliko skulptura, u daljini lijevo prikazan je Dubrovnik, a desno Zagreb, dva centra hrvatske kulture.

Kompozicija je naručena za veliki svečani zastor nove zgrade Hrvatskog narodnog kazališta, otvorene 1895. Scena dakako nije historijska, ali se simbolički susret predstavnika starije hrvatske kulture sa njenim preporoditeljima, po svome obliku i po likovima izrađenim prema njihovim suvremenim prikazima, može ubrojiti u historijske kompozicije.

Iza 1896. Zagreb

Oleografija, 57,5/97 cm, sign. dlu. »Vlaho Bukovac 1896.«

Nije poznato vrijeme i način nabavke.

Inv. br. 12.792

Izloženo 1967. na izložbi »Iz kulturnog i društvenog života Ilirskog preporoda«.

88. POKRŠTENJE HRVATA — studija

U centru slike, na dvije povišene stube, stoje sv. Ćiril i Metodije. Desno je golobradi Ćiril, duge plave kose, odjeven u bijelo i žuto, okrenut prema desnoj strani podignute lijeve i pružene desne ruke prema grupi: sijedi odrpani starac pokušava nasrnuti na Ćirila nožem, a mladić ga zadržava. U prednjem planu grupa od četiri lika koji kleče; mladić tamne kose drži se obim rukama za glavu, nagnut nad odlomljenu glavu kumira, do njega jedna djevojka, dalje druga koja je obgrlila starca sklopljenih očiju. Lijevo je na stubama Metodije, nešto stariji od brata, tamne kose i brade, odjeven u bijelu haljinu i tamni plašt, okrenut prema lijevo drži u ruci posudu iz koje krsti grupu koja kleči oborenih glava: muškarca u plaštu i više žena. Iza te grupe stoji više likova. Desno u dnu je žrtvenik s koga se diže plamen i sivi dim prema nebu koje je sivomodro sa bijelim oblacima.

Za »Zlatnu dvoranu« Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu, Opatička 10, naručio je predstojnik Iso Kršnjavi niz slika iz hrvatske povijesti kod tada najuglednijih slikara toga smjera. Čikoš je prikazao scenu iz IX stoljeća, a prema svom običaju radio je studije. U konačnoj verziji slike pojedini se likovi donekle razlikuju prema pozici i kostimu, a najveća je razlika u tome da je lik u prvom planu zamijenio djevojkom u dugoj košulji i kabanici, postavljenom dijagonalno prema lijevom kutu. Isti je motiv prikazao O. Iveković deset godina prije, kao i deset godina kasnije, u crkvi u Kansas-Cityu.

Oko 1900. Zagreb

Ulje na platnu, 108,5/74,5 cm, sign. dlu. »B. CSIKOS-SESIJA«

Kupljeno 1969. od Branke Košćec-Crnčić u Zagrebu.

Inv. br. 12.793

KARL MATZEK (Graz 1895 — ?)

89. POBJEDA PETRA ZRINJSKOG NAD TUCIMA KOD OTOČCA

Sve do vrlo visokog horizonta čitava je površina slike ispunjena nepreglednom gužvom bitke, u kojoj se pojedini likovi mnogo ne razlikuju svojom veličinom prema planovima u kojima se nalaze. Slika više djeluje poput ornamenta, što je pojačano okolnošću da je rađena na žućkastoj podlozi crnim potezima poput grafike. Je-

dini je akcenat na horizontu u sredini figura Petra Zrinjskog na konju, s velikom zastavom na kojoj se nalazi grb (krljušt i kula), a na vijorećoj vrpci deviza »VINCERE AVT MORI«.

Suvremeni prikaz ove bitke nalazi se na jednom bakrorezu u knjizi: H. Ortelius, Ausführliche Beschreibung der ungarischen und siebenbürgischen Kriegs-Händel ... Frankfurt am Main 1665, II dio, str. 291, pod nazivom »Graff Peter Serinij schlegt die Türcken in Croatien den 16 October. 1663. sampt dem Landtäflelein der selben gegent.« To je zapravo karta šireg područja, od Modruša i Paga pa sve do Une i Krupe, a u blizini Otočca prikazana je minijaturalna scena bitke, sa protivničkim vojskama formiranim u kvadratne grupe.

Nije poznato vrijeme i mjesto nastanka.

Ulje na platnu, 102/165 cm, sign. glu. na nekoj vrsti kartuše »Entwurf und Zeichnung von Matzek Karl aus Graz (geboren 6. VII. 1895) Pobjeda Grofa Petra Zrinjskoga nad Turcima kod Otočca 16. Listopada 1663.«

Nije poznato vrijeme i način nabavke.

Inv. br. 8823

VLADIMIR KIRIN (Zagreb 1894 — 1963)

90. SEREŽANI PRED KAMENITIM VRATIMA

Pogled prema Kamenitim vratima sa sjevera; lijevo jednokatnica sa strmim pristupom, desno četverouglasta gradska kula i istočno pročelje zgrade Opatička 2 s vrtom. Pred ulazom u Kamenita vrata stoji grupa seljaka, a u prvom planu grupa od sedam vojnika. Prvi s lijeva je u sivoj uniformi, s kapom, šinjelom preko koga je unakrst remenje sa crnom torbom na leđima, dugim hlačama i crnom obućom. On drži u ruci neki papir i pokazuje ga prvom serežanu do sebe. Od ostalih serežana trojica sjede, a dvojica stoje i razgovaraju. Odjeveni su u bijele košulje i hlače s gajtanom, nazuvke i opanke, opasani širokim kožnatim pojasom za koje su zataknuli oružje, na glavi su vrećaste crvenkape, a gotovo svi su zaogrnuti velikim crvenim kabanicama.

Slikar je kombinirao vedutu starog Zagreba sa prikazom serežana u Zagrebu godine 1848. i to u proljeće, jer je drveće još bez lišća. Predložaka za serežanske likove, nošnju i opremu ima vrlo mnogo na bečkim litografijama, često i koloriranim, iz te godine. 1937. Zagreb

Ulje na platnu, 145/110 cm, sign. ddu. »Ivi Mošinskom- Zagreb-gradskom Tvoj odani V. Kirin Zagreb 24. XII. 1937.«

Nije poznato vrijeme i način nabavke, ali je moguće da slika potječe iz Muzeja na Ozlju Družbe Braće Hrvatskog Zmaja.

Inv. br. 8825

JOSIP HORVAT-MEĐIMUREC

91. KRUNISANJE KRALJA TOMISLAVA

Scena se zbiva u crkvenom enterijeru. Lijevo je oltarna menza ukrašena pleterom i ciborij na stupovima. U centru kleči kralj plave kose i brade, zaognut jasnocrvenim plaštem široka zlatna ruba s malim hrvatskim grbovima, držeći obim rukama pred sobom veliki mač duge hvataljke i kratke krsnice, u zlatnim koricama ovijenim crvenim vrpčama. Lijevo pred kraljem stoji biskup u bijelom i zlatnom ornatu, držeći visoko nad kraljevom glavom krunu ukrašenu križevima i draguljima. Dalje na lijevo od oltara grupa: kraljica, paževi, zastava s hrvatskim grbom. Lijevo u prednjem planu kleče muškarci, gologlavi ili pod kacigama, u pancir košuljama, sa štitovima na kojima su grbovi, zatim žene i djeca. U desnom dijelu slike kleče ili stoje biskupi, velikaši pod oružjem, držeći svoje štitove ili kacige s grbovima i ukrasima. U dnu stoji više ratnika pod kacigama, a na emporama crkve nalaze se žene.

Prije Horvata prikazao je istu zgodu O. Iveković, ali momenat nakon krunisanja kad se kralj na bijelcu pokazuje narodu. Ostale scene krunisanja drugih kraljeva od drugih slikara, pokazuju naravno uvijek slični aparat, sa crkvenim enterijerima, polumrakom, svijećama, bogatom odjećom svećenika i velikaša. — Sam slikar protumačio je scenu u »velebnoj bazilici« koja je »naslikana u starokršćanskom stilu s primjenom starohrvatskih narodnih motiva«. Nadbiskup splitski stavlja krunu na glavu Tomislava koji je okružen s dvanaest zastupnika dvanaest hrvatskih plemena, a prisutan je i poslanik papin, drugi velemože i narod. Slika koja ima 14 m², izrađena je za grad Ozalj, a naručio ju je mecena građevni poduzetnik Antun Res (Novosti, 1. VII 1939).

1938. Zagreb

Ulje na platnu, 304/446 cm, sa izrezom na donjem dijelu, možda za vrata, sign. na poleđini platna »Slikao Josip Horvat-M. — Zagreb, 29. X. 1938.«

Nije poznato vrijeme i način nabavke.

Inv. br. 8822

KRSTO HEGEDUŠIĆ (Petrinja 1901)

92. PETAR ZRINJSKI U BITCI S TURCIMA

U široku krajoliku, s visokim vertikalnim bijelim stijenama u dnu lijevo, u prvom planu je na vrancu, okrenut prema lijevo, Petar Zrinjski. Lice mu je ovalno i preplanulo, poluduga kosa i poduži brci tamnosmeđi. Na glavi ima tamnomodru kapu sa rubom od smeđeg krzna i dugi mernim perom. Odjeven je u dolamu od crvenkasta brokata, nabranu ispod pasa i dugu do koljena, dugih rukava s orukvicama, jasnocrvene hlače i teške oker čizme zavrnutu ruba, s mamuzama. Gornja je haljina tamnozeleni menten kratkih rukava, ukrašen uz prednji rub širokim zlatnim galonima sa omčama na lijevoj poli, te velikim ovratnikom od kratkog žućkastog krzna i isto takvim rubom naokolo. Preko dolame je širok pojas o kojem na lijevom boku visi ukrašen tok za sablju koju drži u desnici, iza konja. Pokrovac ispod sedla je žućkast i ukrašen u uglu grbom s dvije crne krljušti. Na sedlu je dugačka konjanička pištolja u toku oker boje, dok je remenje na konju crveno. Desno iza Zrinjskog je u srednjem planu grupa hrvatskih vojnika u kratkim, pretežno crvenim haljinama, sa kapama ili kacigama na glavi, sa puškama ili kopljima u rukama. Posve u daljini desno diže se plamen zapaljenog sela. Lijevo je prema dnu glavni dio bitke s Turcima: konjanici, pješaci, koplja i zastava sa hrvatskim grbom. Nešto bliže bježi pred Zrinjskim janjičar odjeven u modro s galonima, dugačkom bijelom kapom na glavi i puškom u ruci. Iznad konjanika, na vrpci deviza »VINCERE AVT MORI«.

Prikazi Petra Zrinjskog na propetom konju u bitci prilično su brojni, sa različitim varijantama poze, odjeće i opreme, kao i pozadine (Posljednji Zrinjski i Frankopani, str. 19 i 61). Slikar vjerojatno nije namjeravao prikazati neku određenu bitku, već borbe Petra Zrinjskog uopće. To pokazuje i namjena slike, prema natpisu na priloženoj tablici: »Ovu sliku poklanja 35. pešadiskom puku »ZRINJSKOG« KRSTO HEGEDUŠIĆ profesor Umjetničke Akademije u Zagrebu 30. I 1940.«

1940. Zagreb

Ulje na platnu, 130/200 cm, sign. ddu. »K. Heg 1940«

Nije poznato vrijeme i način nabavke.

Inv. br. 8824

93. BITKA KOD PETROVARADINA

Na maloj uzvisini u prednjem planu nalaze se desno dva konjanika: Eugen Savojski na tamnom konju i grof Pálffy na bijelcu. Za njima slijede drugi konjanici, a iza njih prema lijevo nastupa austrijska vojska pod zastavama. Posve lijevo povlače se Turci, a u daljini vide se kule grada.

Početak XVIII stoljeća nastao je niz prikaza ove bitke, kojima se autor mogao poslužiti kod rada.

Oko 1850. Darmstadt

Bakrorez, 152/236 mm, sign. dsi. »T. S. Engleheart, Darmstadt.«

Naslov »SCHLACHT BEI PETERWARDEIN«

Timothy Stansfeld Engleheart (1803—1879), engleski bakrorezac, izrađuje ilustracije za »British Museum Marbles«, almanaha i slično. Boravi u više navrata u Njemačkoj, 1844, 1849, 1857—8, te radi reprodukcije.

Kupljeno 1923. od Mirka Breyera u Zagrebu.

Inv. br. 3664 — G. 577

94. ZAKLETVA ZRINJSKOG

Scena u dvorištu Sigeta, lijevo gotička vrata unutrašnje kule, desno u dnu zidine sa kulama i još zatvorenim vratima. U sredini Nikola Zrinjski, bradat, sa kalpakom svijetla ruba, u kratkoj dolami sa galonima i svijetlom mentenu velikog ovratnika i kratkih rukava, lijevice dignute na zakletvu, u spuštenu desnoj ruci gola sablja, unakrštena sa sabljama trojice plemića lijevo. Desno iza Zrinjskog stjegonoša, a ispred njega kleči štitonoša. Naokolo, na vratima kule i u dnu više grupa ratnika u oklopu ili svečanoj odjeći, zatim grupe žena u nošnji plemkinja. U prvom planu lijevo na zemlji majka s malim dječakom, desno dvije žene.

Ova scena zakletve poznata je iz drame i opere. — Kompoziciju odlikuje neobična raznolikost fizionomija, naročito kod žena, pa se nameće pomisao da se možda radi o potretima ili barem likovima rađenim po modelima.

1860. Budimpešta

Tonirana litografija, 618/828 mm, sign. dli. »Vizkelety B. festvénye után köre rajzolta Rohn, Pesten.«, ddi. »Nyomtatta Reiffenstein és Rösch Bécsben.«, ddu. »A. Rohn lith.«

Naslov »ZRINYI ESKÜJE — ZAKLETVA ZRINJIEVA. A horvátországi, slavóniai és határőrvidéki szükölködök felsegállítására Kiadták. Bulvovszky Gyula, Kozma Vazul és Pompéry Janos 1860.« Béla Vizkelety (1825—1864), mađarski slikar historijskih kompozicija, koje su postale popularne reprodukcijom u litografiji. — Alajos Rohn, litograf i drvorezac u Budimpešti, djeluje 1851—65, radi portrete, vedute i ilustracije.

Kupljeno 1938. od Matije Juranica iz Zagreba.

Inv. br. 4997 — G. 1907

Izloženo 1966. na izložbi »Siget u umjetnosti«.

95. NIKOLA JURISIĆ U KISEGU 1532.

U dvorištu tvrđave, sa unutrašnjim zidinama u dnu lijevo, ruševnim kulama, topovima, otvorenim vratima s rešetkom i grbom. Desno u dnu zidine i borba branilaca prsa o prsa s Turcima. U sredini na bijelcu Nikola Jurišić u plemićkom odijelu, mašuci sabljom. U prednjem planu lijevo grupa ratnika, u sredini žena poklekla da uzme kamen, do nje dječak zamahnuo da baci kamen, desno grupa zaplašanih građana, žena i djece.

Opsada Kisege, koja je završila sretno po branioce, prikazana je rijetko u odnosu na tragičnu opsadu i pad Sigeta, ali Mađarima je i Nikola Jurišić nacionalni junak.

Oko 1860. Beč

Tonirana litografija, 617/895 mm, sign. dli. »Kugler János után köre vajzolta Kaiser Edu.«, dsi. »Kiadó tulajdonos PATERNO F. Bécsben. Nyomta Haller J.«, ddi. »Az utánnyomás tiltva.«

Naslov »JURISICS MIKLÓS. Jurisics Miklós halhatatlan hős általi vitéz védekezése Köszeg városának az 1532 ik évben 300.000 Török ellen, miáltol Bécs és egész Németország megmentetett.«

János Kugler, mađarski slikar i crtač, djeluje u Šopronu oko 1847, zatim u Kisegu. Radi vedute, portrete i kompozicije. — Eduard Kaiser (1820—1895), bečki akvarelist, minijaturist i litograf.

Inv. br. 12.794

96. JELENA ZRINJSKA U MUNKAČU 1688.

Scena u bogato opremljenoj dvorani, dekoriranoj djelomično kasnogotički, namještenoj baroknim pokućstvom. U srednjem planu desno stoji u crnini Jelena Zrinjska, sa udovičkim velom i ogrtačem od hermelina, kojim je obgrlila i svoju djecu, desno djevojčicu sa pletenicama, lijevo nešto manjeg dječaka. Iza te grupe posve desno stoje plemić i više vojnika sa helebardama. Lijevo,

oko stola s bogato vezenim prekrivačem: sprijeda sjedi stariji oficir, u oklopu i velikim čizmama, prebačene noge preko noge i velikog mača; iza stola stoji suhonjavi pisar u dolami s galonima i pruža Jeleni pero da potpiše spis na stolu; lijevo u dnu oficir pod kacigom i kavalir s velikim šeširo. U sredini u dnu stoji pognute glave u mađarskoj nošnji kaštelan, sa knjigama i svežnjem ključeva u prekrštenim rukama.

Jelena, kći Petra i Katarine Zrinjski, bila je udata za Franju Rákóczya i oboje su sudjelovali u uroti, pa nastavili borbu protiv kralja Leopolda I. Rákóczy pogine 1676, a Jelena ostane s dvoje male djece. Novi vođa mađarskih ustanika Mirko Tököli oženi se 1682. Jelenom, koja je nakon njegova poraza 1685. odbila da preda grad Munkač, jer je pripadao njenoj djeci. Tek 14. siječnja 1688. potpisala je predaju s vrlo teškim uvjetima. — Uz Jelenu Zrinjsku na slici su djeca Franjo i Julijana Barbara, u dobi od dvanaest i šesnaest godina, a među njenim ljudima zapovjednik Munkača Pavao Radić i nekadašnji odgojitelj Mirka Tökölija Danijel Absalon, koji su pospjeli predaju grada. Stariji sjedeći oficir možda bi trebao biti general grof Antun Caraffa, koji je opsjeđao Munkač. (R. Horvat, Zator Zrinskih i Frankopana, u »Posljednji Zrinski i Frankopani«, str. 145—156).

1863. Paris

Litografija, 650/730 mm, sign. dli. »Festette Madarász Gyözö, Párisban.«, ddi. »Köre rajzolta Charpentier, Párisban.«

Naslov »ZRINYI ILONA MUNKÁCS VÁRÁBAN 1688 ÉVBEN. A Pesti müegylet tagjainak, 1863 évre.«

Viktor Madarász (1830—1917), mađarski slikar historijskih kompozicija, boravio je 1856—70. u Parizu, gdje je nastala i ova slika.

Inv br. 12.795

97. PRINC EUGEN SAVOJSKI NAKON BITKE KOD SENTE 1696.
U sredini, na ostatku zidina, stoji Eugen Savojski, gologlav i podignute glave, odjeven u kostim po modi konca XVII stoljeća, sa kapom u lijevoj i golim mačem u desnoj ruci. Nad njegovom glavom vijori zastava, a lijevo blizu njega nalaze se oficiri njegova štaba: četvorica stoje, a peti, koji je ranjen, sjedi na prevrnutom topu. Na lijevoj strani jedan ratnik previja ruku drugome, a kraj njih je grupa zarobljenih Turaka. U sredini prvog plana leže pognuti Turci kraj uništene bojne opreme. Prema desno dva konjanika odnose vijest o pobjedi caru. Jedan u podignutoj ruci drži pismo s naslovom »An S. M. den Kayser«. Iza njih na maloj uzvisini trubljači najavljuju pobjedu, viju se zastave, a posve u dnu se još vodi borba.

Iza 1864. Beč

Litografija, 680/920 mm, dli. »Gem. v. Pr. Eduard Engerth.«, ddi. »Mit Kaiserlicher Unterstützung gestochen«, ddi. »von Eugen Doby.« dolje »In Commission bei Artaria et Ci. in Wien — Berlin Stiefbold et Ci.«

Naslov »PRINZ EUGEN V. SAVOYEN NACH DER SCHLACHT BEI ZENTA.«

Eduard Engerth (1818—1897), bečki slikar historijskih kompozicija, direktor praške Akademije, profesor i rektor bečke Akademije, direktor galerije Belvedere, zatim Kunsthistorisches Hofmuseum u Beču. Slika »Pobjeda princa Eugena kod Zente« nastala je 1864. i nalazi se u Budimpešti. — Jenö Doby (1834—1907), mađarski bakrorezac, izradio je prema suvremenim umjetnicima mnogo bakroreza i bakropisa: historijske scene, genre scene i portrete.

Inv. br. 5236 — G. 2154

98. JURIS NIKOLE ZRINJSKOG

Scena u dvorištu Sigeta, lijevo su već otvorena gradska vrata, desno u dnu ruševine zidine i dim požara. Nikola Zrinjski kretanjem poziva na posljednji juriš, penjući se preko ruševina, odjeven u svečane dugačke haljine, držeći stijeg zastave koju nosi do njega zastavnik. Na desno je topnik s upaljenim fitiljem, slijede ratnici, neki se još opraštaju od žene i djeteta, naokolo kleče ili leže žene, lijevo u prednjem planu na ruševinama poginuli ratnici. — Citava je slika mračna, u tamnocrvenim i smeđim tonovima. Jedna od mnogobrojnih kompozicija na temu posljednjeg juriša Nikole Zrinjskog i branilaca Sigeta.

1866? Budipešta

Oleografija, 54,2/97 cm

Bertalan Székely (1835—1910), mađarski slikar i ilustrator. Pod utjecajem francuskog romantizma slika tragične zgrade iz povijesti. Kupljeno 1969. od Nikole Horvatovića u Zagrebu.

Inv. br. 12.796

99. AUSTRIJSKA PJEŠADIJA U BITKI KOD MAGENTE 1859.

Prostran pejzaž sa dalekim brdima. Austrijska pješadija maršira od prednjeg plana desno prema dnu lijevo, a u protivnom smjeru i bližem planu kreću se ranjenici i zarobljenici. U sredini leže mrtvi i ranjeni vojnici. U pozadini se nalaze neke zgrade i grupe drveća.

U ovoj bitki 4. lipnja 1859. sudjelovali su i naši vojnici.
1893. Beč

Heliogravira, 495/675 mm. sign. dlu. »A. v. Mály 1893.«, dli. »August v. Mály pinx.«, ddi. »Heliogravure des k. u. k. mil. geogr. Institutes.«

Naslov »Kaiser-Infanterie in der Schlacht bei Magenta am 4. Juni 1859.«

August v. Mály (1835—?), austrijski slikar bitaka, oficir i profesor Vojne akademije u Bečkom Novom Mjestu.

Inv. br. 12.797

100. BITKA KOD SENTE 1696.

U vrlo prostranom pejzažu vodi se bitka: s desna nastupaju carske trupe, pješaci s puškama i konjica, na lijevo se povlače Turci, u prednjem planu različite manje grupe, pješice i na konjima.
1894. Beč

Heliogravira, 540/773 mm, sign. dlu. »A. v. Mály 94«, dli. »Nach einem Aquarell von A. v. Mály.«, ddi. »Heliogravure des k. u. k. militär-geogr. Institutes.«

Naslov »Schlacht bei Zenta am 11. September 1696.«, odnosno »Zentai csata 1696. september 11.én.«

Inv. br. 4938 — G. 1848, 5235 — G. 2153

101. BITKA KOD ASPERNA 1809.

Borba se vodi na užem prostoru ispred crkve u plamenu, kojoj je krovšte skoro posve izgorjelo. S desna nastupaju austrijske čete, predvođene oficirima na konjima. Posve lijevo maširaju Francuzi, a u prvom planu su prevrnuta kola i top, uginuli konj, grupe pješaka graničara i ranjenici.

U ovoj bitki blizu Beča sudjelovali su i naši graničari, a poginuo je general Vukasović.

1894. Beč

Heliogravira, 550/775 mm, sign. ddu. »A. v. Mály 1894.«, dli. »Nach einem Aquarell von A. v. Mály.«, ddi. »Heliogravure des k. u. k. militär-geogr. Institutes.«

Naslov »Schlacht bei Aspern am 21. Mai 1809.«

Inv. br. 5240 — G. 2158 a i b

102. BITKA KOD ASPERNA 1809.

U centru je nadvojvoda Karlo zajedno sa svojim štabom na ko-

njima. S lijeva dolaze u trku čete vojnika s bajonetama na puškama, a u prednjem planu leži ranjenik. U dnu s desna juriša konjica.

To je reprodukcija jedne od velikih kompozicija u Arsenalu u Beču, nastalih između 1859. i 1872. (Hevesi I/50, sl. 33).
Oko 1895. Beč

Heliogravira, 505/710 mm, sign. dlu. »C. v. Blaas«, dli. »Carl von Blaas pinx.«, ddi. »Heliogravure u. Druck des k. u. k. milit.-geogr. Institutes.«

Naslov »Schlacht bei Aspern am 22. Mai 1809. Generalissimus Erzherzog Carl ergreift die Fahne des 1. Bataillons des Infanterie-Regiments Freiherr von Zach No 15.«

Karl v. Blaas (1815—1892), jedan je od glavnih predstavnika bečkog historijskog slikarstva sredinom XIX stoljeća i profesor bečke Akademije.

Inv. br. 5237 — G. 2155

103. JURIS NA »BLOKHAUS« PREDIL 1809.

Čitavom se površinom slike na strmom obronku brda vodi borba, puškama, bajonetama i topovima. Sprijeda s lijeva jurišaju uzbrdo Francuzi, a posve lijevo u drugom planu je vertikalna stijena s koje padaju vojnici. Na vrhu obronka desno brane se austrijske čete. Naokolo leže razvaljene grede od palisada.

U ratu 1809. Francuzji su više dana osvajali položaj kod Malborghetta (slovenski: Naborjet) u talijanskoj provinciji Udine, koji su branile dvije čete Ogulinskog graničarskog puka s tristo ljudi, deset topova i jednom haubicom. Ova borba naziva se »austrijske Termopile«. (VE V/347)

Oko 1895. Beč

Heliogravira, 435/590 mm, sign. dli. »P. J. GEIGER PINX.«, ddi. »Heliogravure u. Druck des K. u. K. Milit.-Geogr. Institutes.«, dlu. »Peter Joh. Nep. Geiger«

Naslov »Erstürmung des Blockhauses Predil 1809.«

Peter Johann Nepomuk Geiger (1805—1880), bečki slikar, ilustrator i litograf, pretežno se bavio prikazima ratnih prizora.

Inv. br. 5094 — G. 2011 a, b i c

104. 3. SRPNJA 1866. (BITKA KOD KÖNIGGRÄTZA)

Prizor nakon završene bitke, u ravnici s visokom travom, pod sumaglicom. Naokolo leže prevrnuta kola i topovi, uginuli konji.

Samo jedan konj stoji osamljen, upregnut u kola. Daleko na horizontu vidi se na uzvisini grad.

U ovoj bitki koju je Austrija izgubila od Pruske, sudjelovalo je s obje strane 400 topova. (VE IV/425)

1897. Beč

Heliogravira, 595/800 mm, sign. ddu. »R. v. Ottenfeld 1897.«, dli. R. v. OTTENFELD PINX.«, ddi. »HELIOGRAVURE u. DRUCK DES K. u. K. MILIT.-GEOGR. INSTITUTES.«

Naslov »3. JULI 1866. EIN RUHMESBLATT IN DER GESCHICHTE DER ÖSTERREICHISCHEN ARTILLERIE.«

Rudolf Otto Ritter von Ottenfeld (1856—1913), slikar bitaka, koji između 1883. i 1900. djeluje u Münchenu i Beču, a kasnije u Pragu. Kod Königgrätza poginuo mu je otac.

Inv. br. 5249 — G. 2167 a i b

105. BITKA KOD JAJCA 1878.

Scena na obronku brda. Lijevo pri vrhu grupa zapovjednika i top na položaju. Nasred obronka grupa vojnika pomaže konju natovarenom s topom, drugi konj je pao pod teretom. S lijeva nastupa red vojnika s naperenim puškama s bajonetama. U dnu desno vodi se bitka, a nebo je crno od dima.

1900. Beč

Heliogravira u bojama, 470/611 mm, sign. ddu. »Carl Pippich 1900.«, dli. »Allein-Vertrieb St. Stefan, Wiener-Verlags-Gesellschaft...«, ddi. »C. Pippich.«, gdi. »Farbenlichtdruck u. Verlag Max Jaffé, Wien.«

Naslov »Das Gefecht bei Jaice (Bosnien) am 7. August 1878.« Karl Pippich (1862—1932), bečki slikar bitaka i pejzaža, osobito u akvarelu, izradio je niz velikih prizora iz pohoda u Bosnu.

Inv. br. 5093 — G. 2010, 5253 — G. 2171 a i b

Slika je reproducirana: Prosvjeta XI/1903, br. 18, str. 564—5

106. BITKA KOD CUSTOZZE 1866.

S desna juriša austrijska konjica, a borba se s talijanskom konjicom vodi u parovima. U prednjem planu pješadija se uklanja u jarak kraj ceste i u kukuruzište na desnoj strani.

U ovoj bitki austrijske su čete porazile Talijane.

1903. Beč

Heliogravira, 470/800 mm, dlu. »Julius von Blaas 1903.«, dli. »JULIUS v. BLAAS PINX.«, ddi. »HELIOGRAVURE UND DRUCK DES K. u. K. MILITÄR-GEOGR. INSTITUTES.«

Naslov »Schlacht bei Custozza am 24. Juni 1866. Attaque der 6. Escadron des Uhlanen-Regimentes König Franz II. beider Sicilien No 12.«

Julius v. Blaas (1845—?), slikar bitaka i životinja, sin je slikara Karla. 1910. profesor bečke Akademije. Naročito omiljen kao slikar konjaničkih portreta i scena iz lova.

Inv. br. 4546 — G. 1457, 5247 — G. 2165 a i b

HISTORIJSKI PRIZORI NA PORCELANSKOM POSUĐU

107. KOSOVKA DJEVOJKA prema slici FERDE QUIQUEREZA (kat. br. 45)

Vitka vaza s uskim dugačkim vratom, boje maline, ukrašena zlatnim ornamentom, oslikana je scenom »Kosovka djevojka« ukomponiranom u kružni okvir. Kompozicija i boje odgovaraju originalu.

Oko 1900. Beč

Porcelan, visina 28 cm, sign. dd. »Forster«

Kupljeno 1969. od Zore Šišić u Zagrebu.

Inv. br. 12.798

108. BOSANSKI BJEGUNCI prema slici UROŠA PREDIĆA (1857—1953)

Tanjur široka ruba, boje kobalta sa zlatnim ornamentom. U dnu u krugu naslikana je scena »Bosanski bjegunci«, nastala iza 1886. Oko 1900. Beč

Porcelan, promjer 26 cm, sign. dd. »Forster«

Kupljeno 1969. od Zore Šišić u Zagrebu.

Inv. br. 12.799

109. SEOBA SRBA prema slici PAJE JOVANOVIĆA (1859—1957)

Tanjur široka ruba, boje kobalta sa zlatnim ornamentom. U dnu u krugu naslikana je scena »Seoba Srba«, nastala 1895.

Oko 1900. Beč

Porcelan, promjer 26 cm, sign. dd. »Forster«

Kupljeno 1969. od Zore Šišić u Zagrebu.

Inv. br. 12.800

ZUSAMMENFASSUNG

DIE HISTORIENMALEREI IN KROATIEN

Sammlung des Historischen Museums Kroatiens

Die Historienmalerei ist im engsten Sinne des Wortes eine Darstellung von Geschehnissen und Menschen welche von der Entstehungszeit des Bildes zeitlich entfernt sind. Solche Darstellungen entstehen in Kroatien vom Anfang des XIX Jahrhunderts ab, in den Werken fremder Maler, welche sich kürzere oder längere Zeit in unseren Gegenden aufhalten. Geschulte, einheimische Maler und Amateure um die Mitte des Jahrhunderts, erfassen die Notwendigkeit der Darstellung von Geschehnissen aus der Nationalgeschichte. So entstehen Werke welche uns bekannt und erhalten geblieben sind. Besonders nach dem Absolutismus und der Wiederherstellung der Verfassung im Jahre 1860, ermöglichen die politischen und nationalen Umstände die Entwicklung dieses Zweiges der Malerei, und so befassen sich mehrere Maler mit der Historienmalerei.

Fast gleichzeitig entwickelt sich die Historienmalerei auch bei den anderen Völkern der Österreich-Ungarischen Monarchie — Slaven und Ungarn — welche, ähnlich wie die kroatischen Maler, aus ihrer Geschichte jene Persönlichkeiten und ruhmvolle Begebenheiten wählen, die sie an die Zeit ihrer Freiheit oder ihres Widerstandes gegen die Fremdherrschaft erinnern, sei es gegen die Habsburger oder gegen die Türken.

In Kroatien sind die beiden Arten der Motive an das Schicksal der Magnatenfamilie Zrinjski gebunden. So entstehen sehr oft verschiedene Kompositionen mit Darstellungen der Belagerung von Siget und des Heldentodes von Nikola Zrinjski im Jahre 1566, als auch der Verschwörung und der Hinrichtung der beiden Anführer Zrinjski und Frankopan im Jahre 1671, so wie des Schicksals der anderen Familienmitglieder. — Ein beliebtes Thema ist auch der Bauernaufstand unter der Führung von Matija Gubec im Jahre 1573.

Der Maler des frühesten Bildes, mit welchem die Historienmalerei in der Museumssammlung vertreten ist, bleibt uns noch unbekannt. Se-

ine ein wenig naiv gemalte Komposition aus dem Jahre 1856. ist eine Kopie des berühmten Bildes vom österreichischen Maler Peter Krafft »Der letzte Ansturm von Nikola Zrinjski« (Kat. Nr. 1). Der Inhalt der Komposition aus dem Jahre 1860. des Amateurmalers **Ljudevit Baran Ožegović** ist bis heute rätselhaft (Kat. Nr. 2).

Der Deutsche **Josef Franz Mücke** ist der erste Maler, welcher sich in Kroatien im Zeitraum von 1860. bis 1870. im grösseren Umfang mit Historienmalerei befasst. Teils auf Bestellung, teils aus eigenem Antrieb, schafft er eine Reihe von Kompositionen aus der kroatischen Geschichte, aus welcher er acht in Lithographie und nur vier in Öl ausgeführt hat (Kat. Nr. 3 — 17).

Der ungarische Maler **Károly Jakobey** malt in Budapest im Jahre 1866. eine Reihe von bekannten Persönlichkeiten — Adligen und Grenzkommandanten — aus dem XVI und XVII Jahrhundert. Diese »historisierten« Bildnisse sind teilweise nach Kupferstichen von Elias Widemann, vermittelt der Kopien von Mathias van Somer, gemalt. In der Museumssammlung befinden sich zwölf Brustbilder (Kat. Nr. 18 — 29).

Ein Schüler von J. F. Mücke, **Ferdo Quiquerez**, ist der erste einheimische Maler, welcher sich ausführlicher mit Darstellungen historischer Kompositionen aus der kroatischen und serbischen Geschichte befasst. Seine Ölgemälde sind auf Bestellung von Firmen gemalt, welche Vervielfältigungen in Oleographien ausgaben. Grösstenteils befinden sich seine Bilder noch im Privatbesitz, manche sind noch unbekannt und wir kennen sie nur nach der Beschreibung. Das Museum besitzt neben fertigen Kompositionen (Kat. Nr. 45 und 70) und einigen Ölstudien (Kat. Nr. 61, 74 und 75) auch eine grosse Zahl Skizzen und Kompositionsstudien in Skizzenbüchern und auf losen Blättern (Kat. Nr. 30 — 73). Oft wiederholt sich das Motiv des Ansturmes auf Siget, als auch Szenen aus dem Zyklus von Kosovo.

Karl Weingärtner ist Amateur, aber seine ungeläufig gemalten Kompositionen erlangen eine ungewöhnliche Popularität, besonders »Der kroatische Landtag im Jahre 1848«. (Kat. Nr. 76), wie »Der Landtag zu Cetin im Jahre 1527«. (Kat. Nr. 78).

Oton Iveković war ein Schüler von F. Quiquerez, später studierte er in Wien, München und Karlsruhe. Er widmete sich fast ausschliesslich der Historienmalerei. Seine Tätigkeit reicht sogar weit bis in das XX Jahrhundert. Von seinen zahlreichen Werken, welche sich grösstenteils in der Modernen Galerie in Zagreb befinden, besitzt das Historische Museum Kroatiens eine Reihe von Kompositionen. Bilder aus seiner Studentenzeit zeigen noch dunklere Farbtöne (Kat. Nr. 79 und 80). Damals befasste er sich mit Vorliebe mit dem Schicksal der Familie Zrinjski. Seine späteren Werke, welche nach dem ersten Weltkrieg entstanden, kehren wieder zu ähnlichen Themen zurück, nur mit dem Unterschied, dass seine Palette jetzt hellere Farbtöne bevorzugt (Kat. Nr. 82—86). Iveković um-

fasst in seinen Bildern Motive fast aus der ganzen krotischen Geschichte, von der Ankunft der Kroaten in ihre heutige Heimat bis zu dem Aufstand in Rakovica im Jahre 1871. Die Szenen der späteren Zeit des ersten Weltkrieges malt er als Augenzeuge und Chronist.

Am Übergang vom XIX in das XX Jahrhundert befassen sich mit Historienmalerei mehrere Maler, welche sonst als Porträt- und Landschaftsmaler bekannt sind: **Vlaho Bukovac** (Kat. Nr. 87), **Bela Csikos-Sessia** (Kat. Nr. 88) und **Celestin Medović**, die gemeinsam mit **Oton Iveković** den sogenannten »Goldenen Saal« in dem Gebäude der damaligen Abteilung für Kultus und Unterricht, Opatička Gasse 10, mit ihren Kompositionen geschmückt haben. — Einzeln erscheinen noch Amateure mit Bildern aus der kroatischen Geschichte. So malt der Apotheker **Hinko Brodjočin** das Bildnis von Nikola Zrinjski am Eingang seiner Apotheke am Zrinjevac, und **Karl Matzek** aus Graz die Szene der Schlacht gegen die Türken bei Otočac im Jahre 1663. (Kat. Nr. 89).

In der ersten Hälfte des XX Jahrhunderts wenden sich die Maler nur gelegentlich den Kompositionen historischen Inhalts: **Joza Kljako- vić**, **Ljubo Babić** und **Vladimir Kirin** (Kat. Nr. 90). **Josip Horvat-Medi- murec**, welcher auf Bestellung grosse Kompositionen malt, erscheint ganz vereinzelt in seiner Art und Zeit (Kat. Nr. 91).

Um die Mitte des Jahrhunderts befasst sich mit historischen Themen noch als einziger Maler **Krsto Hegedušić** (Kat. Nr. 92).

Ausser den Malern in Kroatien stellten auch Künstler in Österreich und Ungarn einzelne Begebenheiten und Schlachten aus der kroatischen Geschichte dar. Das Museum besitzt davon eine Reihe von Reproduktionen in graphischen Blättern (Kat. Nr. 94—196). Einige Kompositionen mit historischen Motiven sind auf Porzellangegegenstände wiener Ursprungs übertragen worden (Kat. Nr. 107 — 109).

Wenn man den Anteil der Historienmalerei in der Entwicklung der kroatischen Malerei in Betracht nimmt, muss man auch die Umstände, unter welchen diese Malkunst entstanden ist, kurze Zeit nach dem Erscheinen der ersten geschulten einheimischen Maler, so wie die politischen und nationalen Verhältnisse, welche damals geherrscht haben, kennen. Es ist ein Verdienst dieser Bilder, dass sie die eigene Vergangenheit in Erinnerung riefen einem Volke, welches sich in einem Staat mit verschiedenen Nationen befand. Dabei hatten die Maler, welche sich für Darstellungen der Vergangenheit vorbereiteten, keine Nachschlagewerke aus eigener Kunst und Kulturgeschichte zur Verfügung. Sie mussten deshalb die Angaben selber sammeln und dadurch hatten sie den Weg zur Erforschung der kroatischen Kulturgeschichte gebahnt.

INDEKS LIKOVNIH UMJETNIKA

- Adam Franz 17
 Alizard J. 42
 Antonini Marko 43
- Babić Ljubo 40, 119
 Bartel Franjo 26
 Becić Ferdo 40
 Bellangé Hippolyte 42
 Benczúu Gyula 19
 Bièfre Edouard de 12, 92
 Blaas Julius von 115
 Blaas Karl von 51, 113
 Brandt Józef 17, 42
 Braun Louis 9
 Brocky Károly 18
 Brodjovin Hinko 39, 41, 119
 Brodnik Matija 21
 Brožik Vaclav 17, 42
 Bukovac Vlaho 36, 38, 101, 103, 119
 Burov F. 42
- Cabanel Alexandre 38
 Caien Henri 42
 Charlet Nicolas Toussaint 10
 Charpentier 110
 Chelmonski Józef 42
 Cogniet Leon 12
 Cornelius Peter 15
 Couture Thomas 12
- Cermak Jaroslav, 17, 42
 Čikoš-Sesija Bela 36, 38, 39, 41, 104, 119
- David Jacques-Louis 8, 12
 Defregger Franz 42
 Delacroix Eugène 5
 Delaroche Paul 12
 Derambez A. 42
 Doby Jenő 11
 Douba Josef 42
 Duval J. M. 42
- Ehrenreich Adám Sándor 25, 58, 95
 Eisenmenger August 36
 Engerth Eduard 15, 41, 111
 Englehearth Timothy Stansfeld 41, 108
 Eybl Franz 92
- Feuerbach Anselm 12
 Fleury Nicolas Robert 12
 Forster 115, 116
- Fould Achille 42
 Fouquenay C. 42
 Führich Joseph von 15
- Gallait Louis 12, 15
 Geiger Peter Johann Nepomuk 113
 Géricault Théodore 5
 Gigoux Jean 12
 Gilardi Bogoljub 39, 41
 Goebel Karl 21
 Griepenkerl Christian 36
 Grotgger Artur 17
 Grusinski P. N. 42
 Guillon Eugène Antoine 42
 Guillonet D. V. 42
- Hafner 35
 Haug Robert 9
 Hayez Francesco 42
 Hegedušić Krsto 40, 41, 107, 119
 Hollitzer C. L. 9
 Horvat-Medimurec Josip 40, 41, 119
 Hradecki Vaclav 42
 Hühn Julije 71
- Iveković Oton 20, 30, 35-38, 41-44, 95-
 -102, 104, 106, 118
- Jakobey Károly 26-28, 63-72, 118
 Jakšić Đuro 42
 Javurek Karel 42
 Jovanović Anastas 92
 Jovanović Paja 42, 115
- Kaiser Eduard 93, 109
 Kampf Artur 42
 Karas Vjekoslav 29
 Keller Ferdinand 36
 Keyzer Nicaise de 12, 15
 Kirin Vladimir 39, 41, 105, 119
 Kisfaludy Károly 18
 Kiss Bálint 18
 Kivšenko A. D. 42
 Kljaković Joza 40
 Kollarž Ferenc 17
 Kossak Juljusz 17, 42
 Kossak Wojciech 17, 42
 Kovačević S. 39
 Krafft Peter 14, 33, 41, 42, 55, 118
 Kriehuber Franz 26, 92
 Kriehuber Josef 26
 Krizman Tomislav 40

Kugler János 109
Kupezky Johann 28, 72
Kuppelwieser Leopold 15

L'Allemand Fritz 9
L'Allemand Siegmund 9, 15
Laurens Jean Paul 42
Lecomte de Nony 42
Ledru A. 42
Libšer Adolf 42
Lindenschmidt Wilhelm 36
Litovčenko A. D. 42
Loualt Alfred 42

Maclise Daniel 42
Madarász Viktor 18, 32, 41 110
Makart Hans 16
Makovski Konstantin 42
Mály August von 112
Manes Josef 17
Marastoni J. 26
Matejko Jan 17, 42
Matzek Karl 39, 41, 104, 119
Mayr Hans 28
Medović Celestin 38, 39, 41, 119
Meissonier Jean-Louis-Ernest 10, 42
Melegh Gábor 18
Melingue Gaston 42
Menzel Adolf von 10
Meštrović Ivan 40
Meunier J. 42
Meysens Cornelis 32
Mjasojedov G. G. 42
Molmenti Pompeo 29
Moretti Ivan 22, 32, 41
Mücke Josip Franjo 5, 23-26, 29, 31,
41, 43, 56-63, 72, 74, 97, 118

Nevrev V. 42

Ottenfeld Rudolf Otto von 9, 114
Overbeck Johann Friedrich 15
Ožegović Ljudevit 22-23, 56, 118

Pavlik Karel 42
Pawliszak Waclaw 17, 42
Perov K. G. 42
Petrics Soma Orlai 18
Petrović Živko 42
Pforr Franz 15
Philippoteaux B. 42
Piloty Karl 13, 16, 17, 19, 29
Pippich Karl 114
Poussin Nicolas 8
Predić Uroš 42, 115

Quiquerez Ferdo 20, 25, 28-34, 35, 41,
42, 61, 72-90, 115, 118

Raab Georg 29
Rački Mirko 40
Raffael 8
Raffet Denis-Auguste-Marie 10
Rahl Karl 16
Reggio Carmel 20
Reindlein Ivan 21
Rjepin Ilja 42
Römer Adolf 22
Rohn Alajos 108-109
Romano Giulio 8
Rosandiš Toma 40
Roubaud François 42
Ruben Christian 15
Russ Leander 15

Salghetti-Drioli Franjo 22, 73
Schnitzer Lukas 27, 71
Schnorr von Carolsfeld Ludwig 15, 18
Schreiber 26
Schrotzberg Franz 93
Schwind Moritz 18
Seitz Ludwig 38
Simler Józef 17
Simonetti Ivan 22
Sjadov G. S. 42
Skvarčina Ivan 22
Smolenic J. 92
Sommer Mathias van 27, 65-71
Stachiewicz Petar 42
Stark Dragutin 23
Steinbauer 33
Stöber Franc 55
Stroy Mihael Karl 21, 41
Surikov J. S. 42
Svoboda Karel 17, 21, 41
Székely Bertalan 19, 41, 111
Šabunin 42
Šašel Jakov 22, 41
Švarc V. G. 42

Tintoretto 29, 34, 90
Todorović Stevan 42
Trendkwald Josef Matthias 16

Ugrumov G. H. 42

Vaznecov V. M. 42
Vereščagin V. 42
Vernet Horace 17
Veronese Paolo 29
Vizkelety Béla 18, 41, 108-109

Wagner Alexander (Sándor) 19, 42, 44
Wappers Gustave 12
Weingärtner Dragutin 22, 23, 34-35,
41, 42, 90-95, 118
Westermeyer Peter 28, 72
Westermeyer Peter Paul 28, 72
Widemann Elias 27-28, 64-71

Wurzinger Karl 15

Zadnik Karlo 87
Zasche Ivan 23, 91
Ziegler Josef 21
Zündt Mathias 23-24, 58
Zukrović E. 42

INDEKS OSOBA, MJESTA I DOGAĐAJA U HISTORIJSKOM SLIKARSTVU

Abele Krsto 32
Absalon Danijel 110
Alapić Gašpar 31, 96
Antemurale Christianitatis 30, 34
Arpadović Koloman v. Koloman
Aspern 41, 112-113

Babić Ivan 31
Banović Strahinja 29
Báthory Stjepan 18
Beč opsada 15
Bečko Novo Mjesto v. Urota
Bela IV 62
Berislavić ban 38
Bitka v. Aspern, Custozza, Gorjan,
Gvozd, Jajce, Königgrätz, Kosovo,
Kunersdorf, Magenta, Malborghetto,
Mohač, Naborjet, Otočac, Petrova-
radin, Požega, Predil, Senta, Sisak,
Siget, Stubica, Stubičko polje, Ta-
tari
Bjegunci bosanski 115
Blagajski Stjepan 94
Bogović Mirko 91, 103
Bogumili posljednji 39
Bonzy Pierre de 99
Bosna 41, 102
Bosanski bjegunci 115
Budim 19
Bula zlatna 18
Buna v. Gubec, Rakovica
Bužan Herman 91

Caraffa Antun 110
Celjski knez 30, 34
Cetin 35, 37, 41, 44, 93-95, 118
Croatia 34, 90
Cvijet ozlaćeni 37
Custozza 41, 114-115

Čakovec 40, 98
Čeh, Leh i Meh 22
Čupor Pavao 102

Čiril 36, 37, 104

Dante 89
Demetar Dimitrije 103
Desinička Veronika 20, 37
Doboj 102
Dolazak (doseljenje) Hrvata 22, 25-26,
29, 37, 38, 41, 43, 58, 59, 119
Drašković Bartol 94
Drašković Janko 91-92, 103
Drašković Juraj 31, 73
Držislavić v. Stjepan II
Dubrovnik 38, 103
Dušan car 22, 30, 32, 72-73, 77-79
Duvanjsko polje 33, 37, 87

Ehr kapetan van der 32
Erdödy Toma 35
Eugen Savojski 15, 108, 110-111

Ferdinand I v. Cetin
Ferdinand II 15
Franci 59, 60
Farnkopan Juraj Cetinski 94
Frankopan Juraj 27, 69-70
Frankopan Krsto stariji 26
Frankopan Krsto 18, 22, 30, 32, 35, 36,
37, 40, 41, 42, 98, 117
Frankopan Nikola 95
Frankopan Vuk 94
Freudenreich Josip 103

Gaj Ljudevit 91-92, 103
Gnade Ivan v. Zrinjski Ivan
Gorjan 36, 41
Gorjanski Ivan 102
Gorjanski Nikola 36
Gospovetsko polje 30, 34
Graz 101
Grgur Ninski 39
Gvozd 36, 40, 41
Gubec Matija 20, 30, 31-33, 37, 40,
41, 73-74, 87, 100, 117

- Gundulić Ivan 38, 101, 103
- Habsburg v. Ferdinand I
Himna hrvatska 41
Hrvat Ivaniš 37, 106
Hrvatska 34, 90
Hrvatski preporod 38, 41, 103
Hunyadi László 17, 18, 19
Hunyadi obitelj 18
- Ilić Sebastijan 91
Imbrišimović Luka 37, 41
Izbor Kolomana v. Koloman
Izbor na Cetinu v. Cetin
- Jajce 41, 114
Jelačić Josip 35, 91, 93
Jelisava kraljica 36, 37
Joka serežan 35, 91
Juranić 96
Juriš iz Sigeta v. Siget
Jurišić Nikola 94—95, 109
- Kamenita vrata 105
Kapilet Marko 27, 65—66
Karlo nadvojvoda 112—113
Karlović Ivan 94
Katarina kraljica 29
Katzianer Ivan 94—95
Kesedžija Musa 85—86
Kiseg 109
Klobučari Dragutin 91
Königgrätz 41, 113—114
Koloman 37, 41, 43, 62
Korvin Matija 17, 18
Kosovka 18, 22, 37, 40, 41, 118
Kosovka djevojka 30, 32, 41, 75—77, 87, 115
Krapina 22
Kreš 62
Križari 37, 41
Križevci 37, 41
Krunisanje v. Tomislav, Vladislav Napuljski, Zvonimir
Kukuljević Sakcinski Ante 91—92
Kukuljević Sakcinski Ivan 91—92, 103
Kulmer Franjo 91—92
Kunersdorf 16
Kupiša 62
Kuršanečki lug 40
Kušan Dragojlo 35, 91, 93
Kvaternik Eugen 37
- Ladislav 15
Laudon 16
Leh 22
- Lijepa naša domovina 38, 101—102
Lisinski Vatroslav 103
Livadić Ferdo 103
- Ljudevit Posavski 25, 26, 41, 43
Ljutomišl 25, 26, 41, 60, 63
- Magenta 41, 111
Malborghetto 113
Mandrović Adam 103
Maravić Sava 35, 91
Marija kraljica 36, 37
Marija Terezija 15
Marko Kraljević 30, 33, 36, 85—86
Markov trg 31, 90
Marković Mirko 27, 67
Martić Grgo fra 91
Martinović Đuro 64
Mažuranić Ivan 91—92, 103
Meh 22
Metodije 36, 37, 104
Michelangelo 89
Mihanović Antun 101, 103
Mijat Vojvoda 27, 70
Mirković Marko 27, 67
Mohač 19
Molière 89
Molitor Leopold 32
Morović Ivan 102
Munkač 41, 109—110
Murat sultan 22, 30, 34, 88
- Naborjet 113
Nadasdi Franjo 32, 36
Napoleon 43
Napuljski Vladislav 38, 41
Nemčić Antun 103
Ninski Grgur 39
Novara 15
Novigrad na moru 37, 41
- Oberstein Pavao 94—95
Obilić Miloš 22, 30, 34, 88
Oproštaj Zrinjskog i Frankopana 20, 35, 36, 41
Opsada Sigeta v. Siget
Orehoczy Gašpar 27, 67—68
Orlović Pavle 76—77, 87
Osijek 22
Ostrošić Pavao 27, 68—69
Otočac 39, 104—105, 119
Ozalj 36
Ožegović Metel 35, 91—92
Ožegović Mirko 35, 91—92
- Pacta conventa 37, 38, 41
Pálffy Andrija 27, 66
- Pálffy grof 108
Panduri Trenkovi 37, 41
Petar Krešimir IV 25, 41, 43, 60
Petrovaradin 41, 108
Pichler Ivan 94
Podesta tumač 32
Pokrštenje Hrvata 36, 38, 39, 41
Pokrštenje Slavena 37
Poljubac mira 37, 38
Posavski v. Ljudevit Posavski
Posljednji bogumili 39
Požega 37, 41
Predil 41, 113
Predzide kršćanstva 30, 34
Preporod hrvatski v. Hrvatski preporod
Preradović Petar 91—92, 103
- Radetzky maršal 15
Radić Pavao 110
Rafael 89
Rajačić Josif 91—92
Rajković Petar 27, 64, 65
Rak 62
Rákóczy Franjo I 28, 71—72, 110
Rákóczy Franjo II 110
Rákóczy Jelena v. Zrinjska Jelena
Rákóczy Julija Barbara 110
Rakovac Dragutin 103
Rakovica buna 37, 40, 41, 119
Rastislav knez 37
Ravijojla vila 36
Rekvijem za posljednjeg Zrinjskog 38, 41
Rim 89
Rubido-Erdödy Sidonija 103
Runjanin Josip 101
Ružička-Strozzi Marija 103
- Sabor hrvatski u Cetinu 1527. v. Cetin
Sabor hrvatski 1848. 34—35, 41, 42, 44, 90—93, 118
Sabor krvavi u Križevcima 37, 41
Sabor splitski 925. 38, 39, 41
Savez župana v. Ljudevit Posavski
Savojski v. Eugen Savojski
Schlossberg 101
Schrott 35, 91—92
Sedeslav knez 40
Seljačka buna v. Gubec
Senta 15, 41, 110—111, 112
Seoba Srba 115
Serežani 105
Shakespeare 89
Siget 14, 18, 21, 23—25, 30, 33, 34, 36, 41, 43, 55, 57—58, 80—84, 95—97, 108, 111, 117
Sisak 35, 40, 41
- Slovinci 59
Smodek Matija 91—93
Sokolović Mehmed 36, 95—96
Solin 61
Splitski sabor v. Sabor splitski
Stjepan II 25, 26, 61, 63
Stoos Pavao 103
Strossmayer Josip Juraj 91—92
Stubica 40
Stubičko polje 37, 99—100
Sutla 101
Svačić Petar 36, 40, 41
- Sabac opsada 17
- Tatari 41, 43, 62
Tököly Imre (Mirko) 19, 110
Tomislav 30, 33, 37, 40, 41, 42, 68—69, 106
Trenkovi panduri 37, 41
Trogir 62
Tuga 29
Tuškanić Andrija 94
- Ugovor v. Koloman
Urota Zrinjsko-frankopanska 18, 35, 41
Uskoci senjski 36
Ustoličenje kneza celjskoga 30, 34
- Varaždin 37, 41
Venecija 37, 41, 98—99
Vladislav Napuljski 38, 41
Vraniczani Ambroz 91, 93
Vraz Stanko 103
Vukčić-Hrvatinić Hrvoje 102
Vukotinović Ljudevit 91—92, 103
Vukotić Mato 91
- Zagreb 39, 40, 103
Zakletva Zrinjskog 18, 108—109
Zaruke kralja Zvonimira 38
Zapolja Ivan 28, 63
Zdenčaj Aleksandar 91—92
Zelenjak 101
Zlatna bula 18
Znaim 15
Zollfeld v. Gosposvetsko polje
Zvonimir 20, 25, 30, 31, 32, 38, 41, 61, 72, 74—75
Zrinjska Jelena 96
Zrinjska-Rákóczy Jelena 18, 19, 41, 109—110
Zrinjska Katarina 20, 35, 36, 37, 41, 42, 98—99, 100, 110
Zrinjski obitelj 18, 19, 40, 41, 99, 118

Zrinjski Ivan Antun 37, 38, 41, 100, 101
Zrinjski Juraj 40
Zrinjski Nikola otac 94
Zrinjski Nikola Sigetski 14, 18, 19, 21,
23—25, 26, 29, 30, 33, 36, 39, 41, 43,
55, 57—58, 81—84, 85, 95—97, 108—
—109, 111, 117—119

Zrinjski Nikola pjesnik 25, 26, 27, 36,
40, 41, 43, 71
Zrinjski Petar 18, 19, 20, 22, 26, 30, 32,
35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 71, 98, 100,
104—105, 107, 110, 117
Zenidba cara Dušana 30, 32
Zigrović-Pretočki Franjo 91
Župani savez v. Ljudevit Posavski

POPIS SLIKA

Tabele u boji:

- I J. F. Mücke, Dolazak Hrvata u Hrvatsku (kat. br. 6)
- II K. Jakobey, Juraj Frankopan (kat. br. 26)
- III F. Quiquerez, Antemurale Christianitatis (kat. br. 74)
- IV O. Iveković, Bitka na Stubičkom polju (kat. br. 83)

Crno-bijele reprodukcije:

1. Lj. Ožegović, Starac kraj mora (kat. br. 2)
2. P. Krafft — F. Stöber, Juriš Zrinjskog iz Sigeta, bakrorez
3. B. M. Juriš Nikole Zrinjskog iz Sigeta (kat. br. 1)
4. J. F. Mücke, Katolička vjera prima muslimana (kat. br. 3)
5. J. F. Mücke, Zbor svećenika i vitezova (kat. br. 4)
6. M. Zündt, Nikola Zrinjski, bakrorez
7. A. S. Ehrenreich, Nikola Zrinjski, bakrorez
8. J. F. Mücke, Nikola Zrinjski na kuli Sigeta (kat. br. 5)
9. J. F. Mücke, Dolazak Hrvata u Hrvatsku (kat. br. 8)
10. J. F. Mücke, Savez Ljudevita Posavskog sa Slovencima (kat. br. 7)
11. J. F. Mücke, Petra Krešimira IV priznaju za kralja (kat. br. 11)
12. F. Quiquerez, Krunisanje kralja Zvonimira (kat. br. 30)
13. J. F. Mücke, Krunisanje kralja Zvonimira (kat. br. 12)
14. J. F. Mücke, Državni ugovor s Kolomanom (kat. br. 14)
15. J. F. Mücke, Borba s Tatarima (kat. br. 15)
16. J. F. Mücke, Razjareni Hrvati ubijaju Ljutomišla (kat. br. 16)
17. J. F. Mücke, Smrt Stjepana II Držislavovića (kat. br. 17)
18. K. Jakobey, Ivan Zapolja (kat. br. 18)
19. K. Jakobey, Đuro Martinović (kat. br. 19)
20. K. Jakobey, Marko Mirković (kat. br. 23)
21. K. Jakobey, Petar Rajković (kat. br. 20)
22. E. Widemann, Marko Kapilet, bakrorez
23. M. van Somer, Marko Kapilet, bakrorez
24. K. Jakobey, Marko Kapilet (kat. br. 21)
25. K. Jakobey, Gašpar Orehoczy (kat. br. 24)
26. K. Jakobey, Andrija Pálffy (kat. br. 22)
27. K. Jakobey, Mijat Vojvoda (kat. br. 27)
28. K. Jakobey, Pavao Ostrošić (kat. br. 25)
29. K. Jakobey, Nikola Zrinjski (kat. br. 28)
30. K. Jakobey, Franjo Rákóczy (kat. br. 29)
31. F. Quiquerez, Smrt Matije Gupca, skica (kat. br. 32)
32. F. Quiquerez, Smrt Matije Gupca, studije (kat. br. 33)
33. F. Quiquerez, Smrt Matije Gupca, skica (kat. br. 35)
34. F. Quiquerez, Krunisanje kralja Zvonimira (kat. br. 36)
35. F. Quiquerez, Juriš iz Sigeta (kat. br. 56)

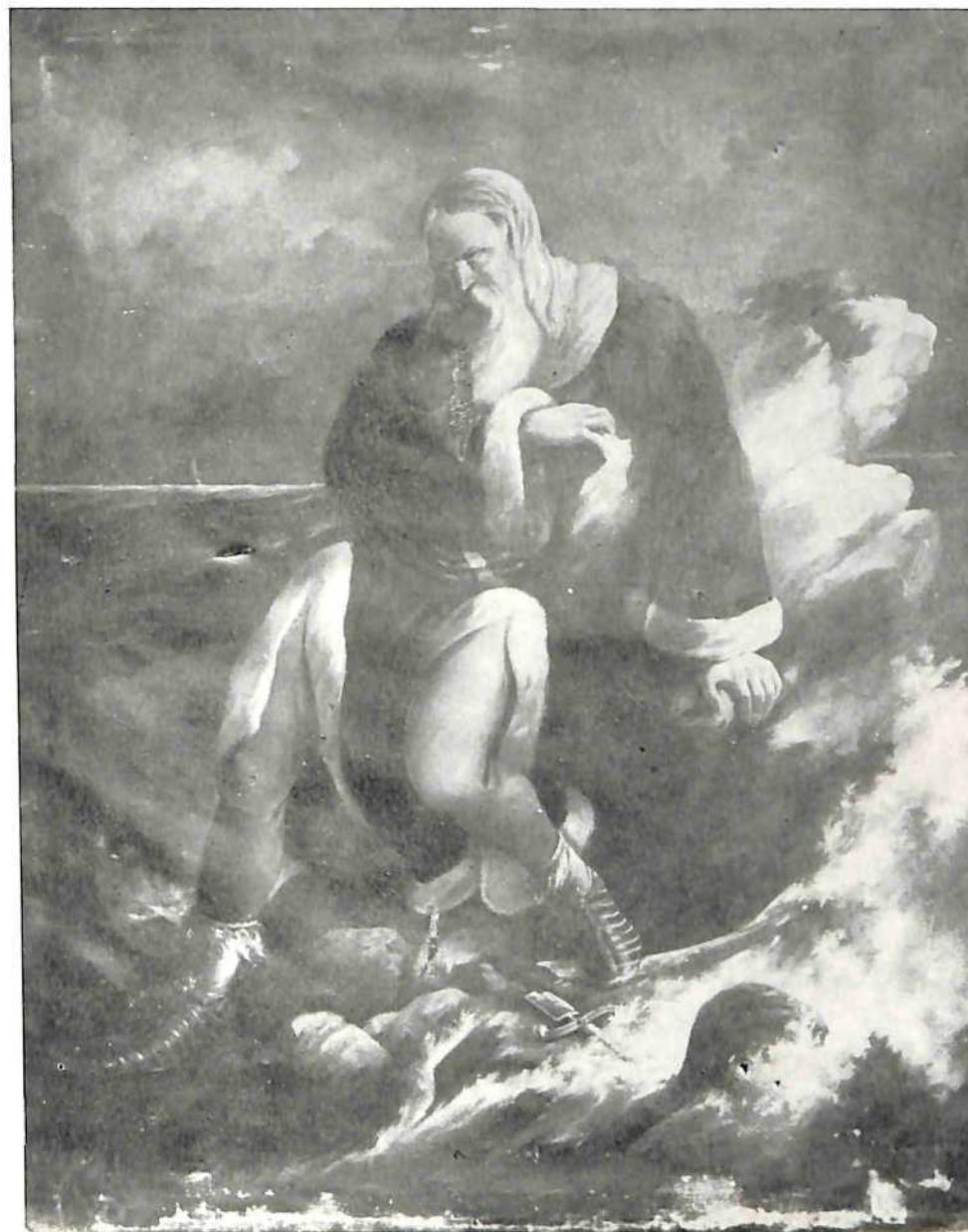
36. F. Quiquerez, Miloš Obilić ubija sultana Murata (kat. br. 72)
37. F. Quiquerez, Kosovka djevojka, skica (kat. br. 43)
38. F. Quiquerez, Kosovka djevojka, skica (kat. br. 44)
39. F. Quiquerez, Kosovka djevojka (kat. br. 45)
40. F. Quiquerez, Juriš Nikole Zrinjskog, skica (kat. br. 57)
41. F. Quiquerez, Juriš Nikole Zrinjskog, skica (kat. br. 58)
42. F. Quiquerez, Juriš Nikole Zrinjskog iz Sigeta (kat. br. 61)
43. F. Quiquerez, Juriš Nikole Zrinjskog, studije (kat. br. 60)
44. F. Quiquerez, »Nikola Šubić Zrinjski«, skica (kat. br. 63)
45. F. Quiquerez, »Nikola Šubić Zrinjski«, studija (kat. br. 65)
46. F. Quiquerez, Tomislav prvi Hrvatski kralj (kat. br. 73)
47. F. Quiquerez, Studija za lik Hrvatske (kat. br. 75)
48. D. Weigärtner, Sabor u Cetinu 1527. godine (kat. br. 78)
49. E. de Bièfre, Kompromis nizozemskog plemstva 1566.
50. I. Zasche, Hrvatski sabor 1861, crtež
51. D. Weingärtner, Hrvatski sabor 1848. godine (kat. br. 76)
52. O. Iveković, Zrinjski i Sokolović u Sigetu (kat. br. 79)
53. O. Iveković, Nikola Zrinjski pred juriš iz Sigeta (kat. br. 80)
54. O. Iveković, Katarina Zrinjska u Veneciji (kat. br. 82)
55. O. Iveković, Posljednji Zrinjski u tamnici (kat. br. 84)
56. O. Iveković, Lijepa naša domovina (kat. br. 85)
57. O. Iveković, Mirna Bosna (kat. br. 86)
58. B. Čikoš-Sesija, Pokrštenje Hrvata (kat. br. 88)
59. V. Kirin, Serežani pred Kamenitim vratima (kat. br. 90)
60. J. Horvat-Međimurec, Krunisanje kralja Tomislava, detalj (kat. br. 91)
61. K. Hegedušić, Petar Zrinjski u bitki s Turcima (kat. br. 92)
62. B. Vizkelety — A. Rohn, Zakletva Zrinjskog (kat. br. 94)
63. V. Madarász-Charpentier, Jelena Zrinjska u Munkaču (kat. br. 96)
64. Kosovka djevojka, prema slici F. Quiquereza (kat. br. 107)
65. Bosanski bjegunci, prema slici U. Predića (kat. br. 108)
66. Seoba Srba, prema slici P. Jovanovića (kat. br. 109)

S A D R Ź A J

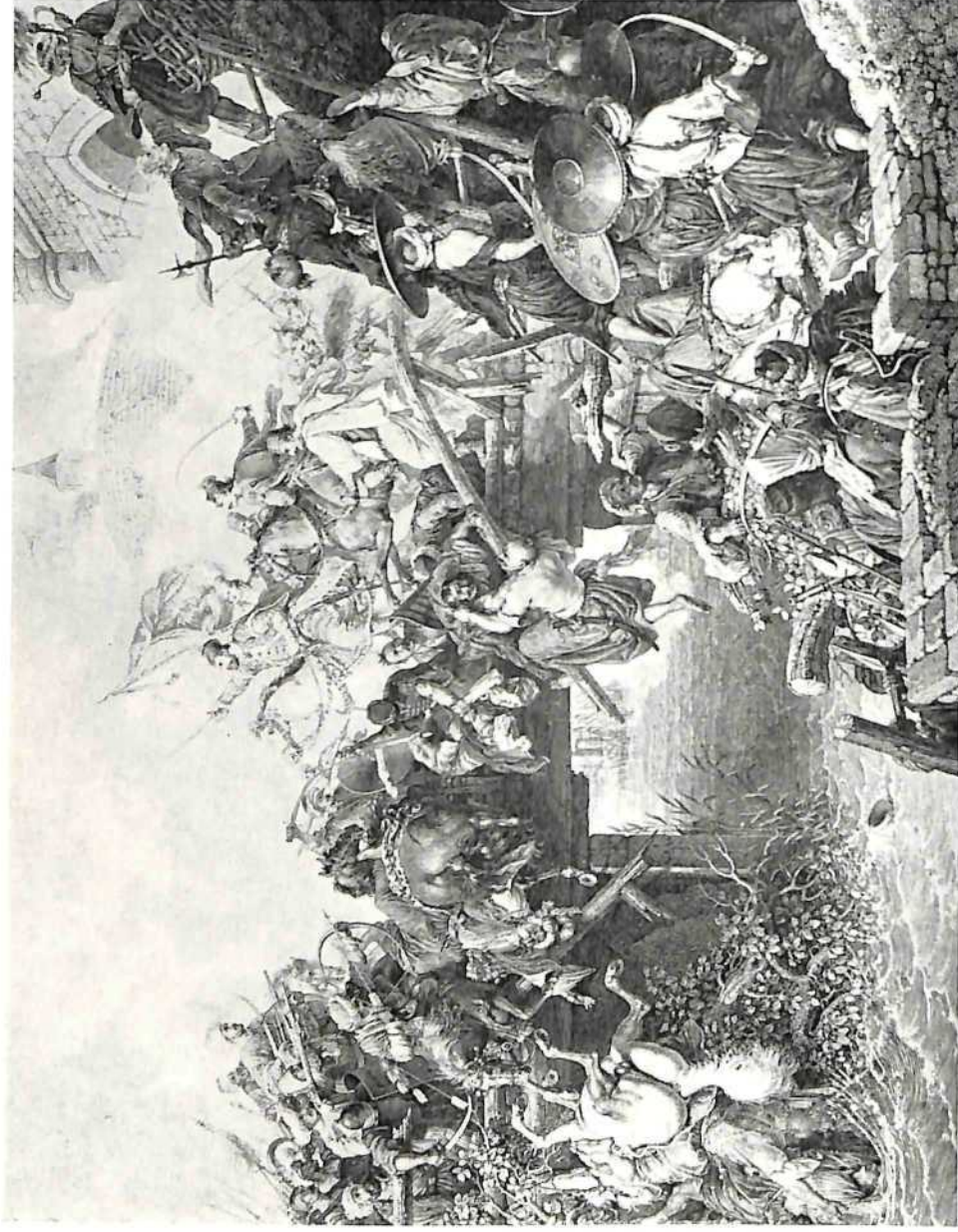
Uvod	5
Historijsko slikarstvo	7
Bilješke	46
Katalog	53
Zusammenfassung	117
Indeks likovnih umjetnika	121
Indeks osoba, mjesta i događaja u historijskom slikarstvu	123
Popis slika	127
Sadržaj	129
Slike	



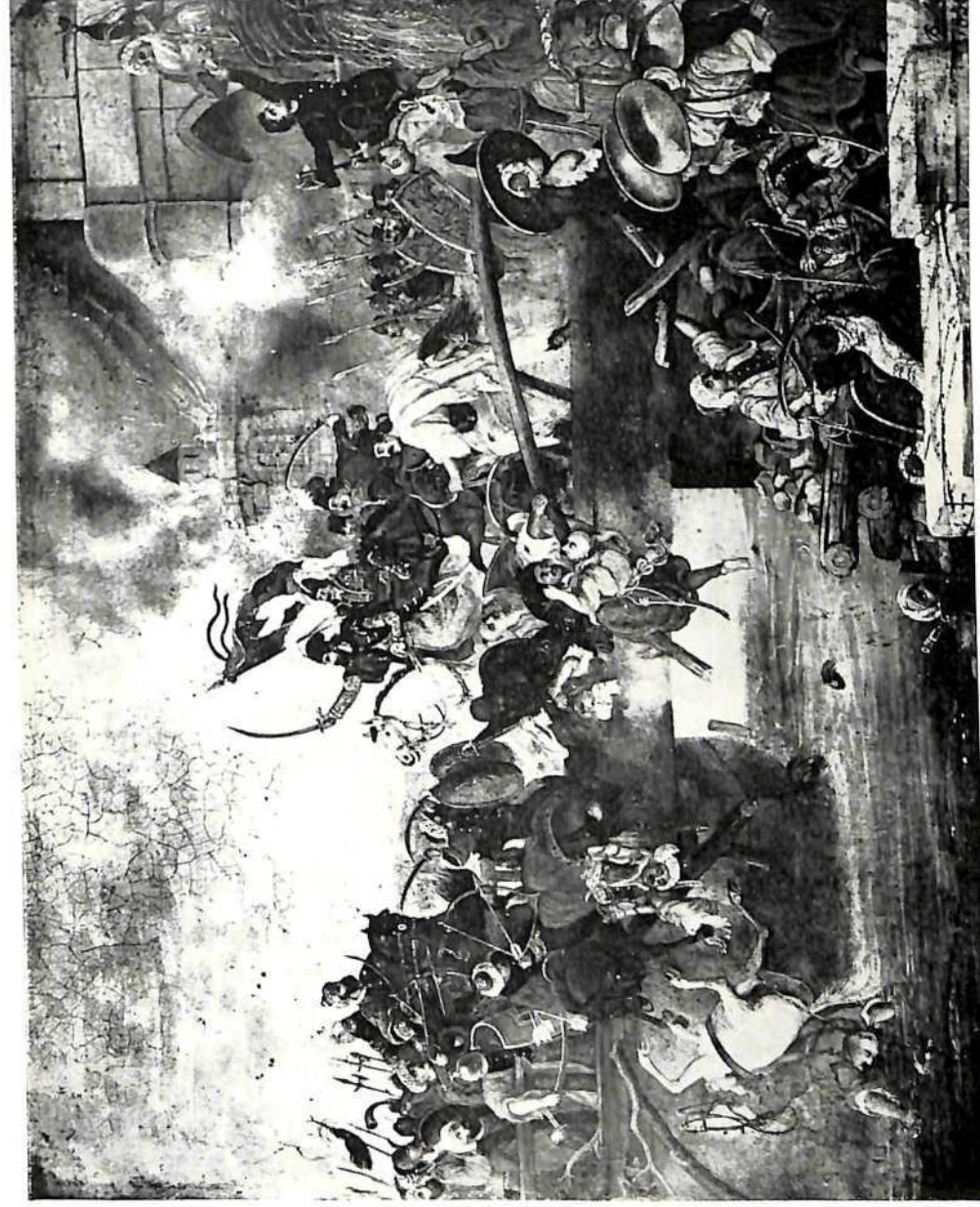
Tisak: Medicinska naklada, Zagreb. Salata 3



Sl. 1. Lj. Ožgović, Starac kraj mora (kat. br. 2)



Sl. 2. P. Krafft — F. Stöber, Juriš Zrinjskog iz Sigeta, bakrorcz



Sl. 3. B. M. Juriš Nikole Zrinjskog iz Sigeta (kat. br. 1)



Sl. 4. J. F. Mücke, Katolička vjera prima muslimana (kat. br. 3)



Sl. 5. J. F. Mücke, Zbor svećenika i vitezova (kat. br. 4)



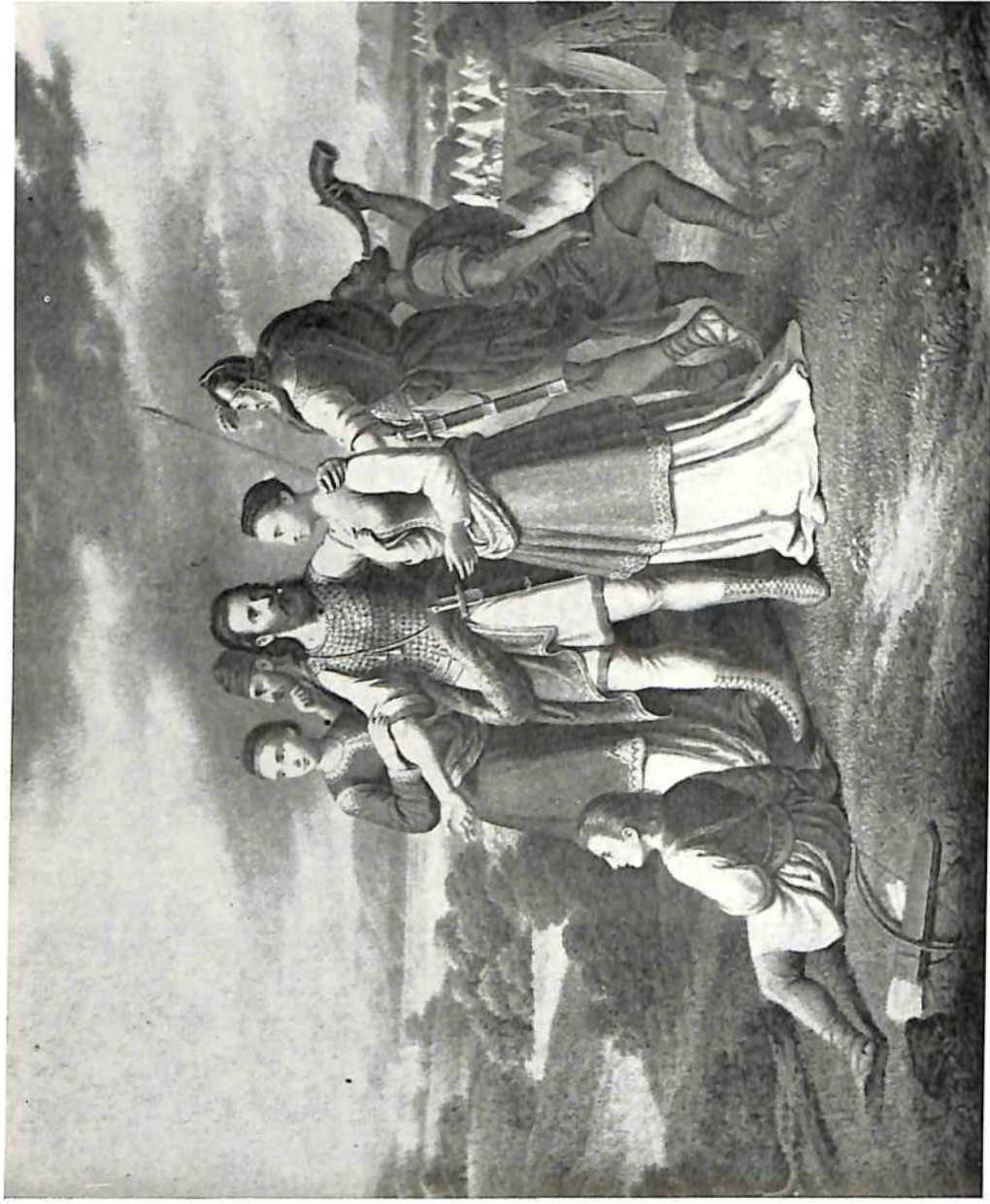
Sl. 6. M. Zündt, Nikola Zrinjski, bakrorez



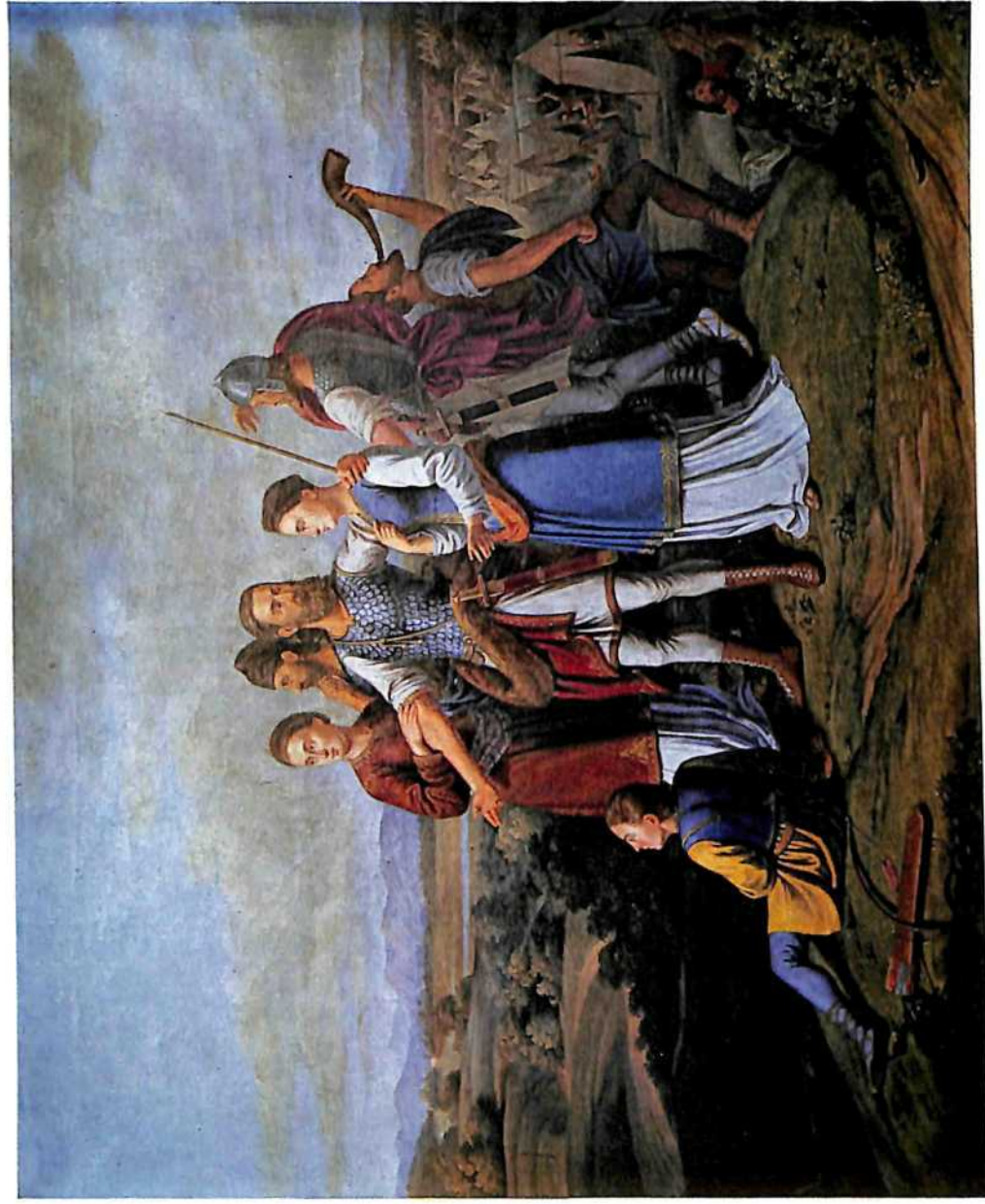
Sl. 7. A. S. Ehrenreich, Nikola Zrinjski, bakrorez



Sl. 8. J. F. Mücke, Nikola Zrinjski na kuli Sigeta (kat. br. 5)



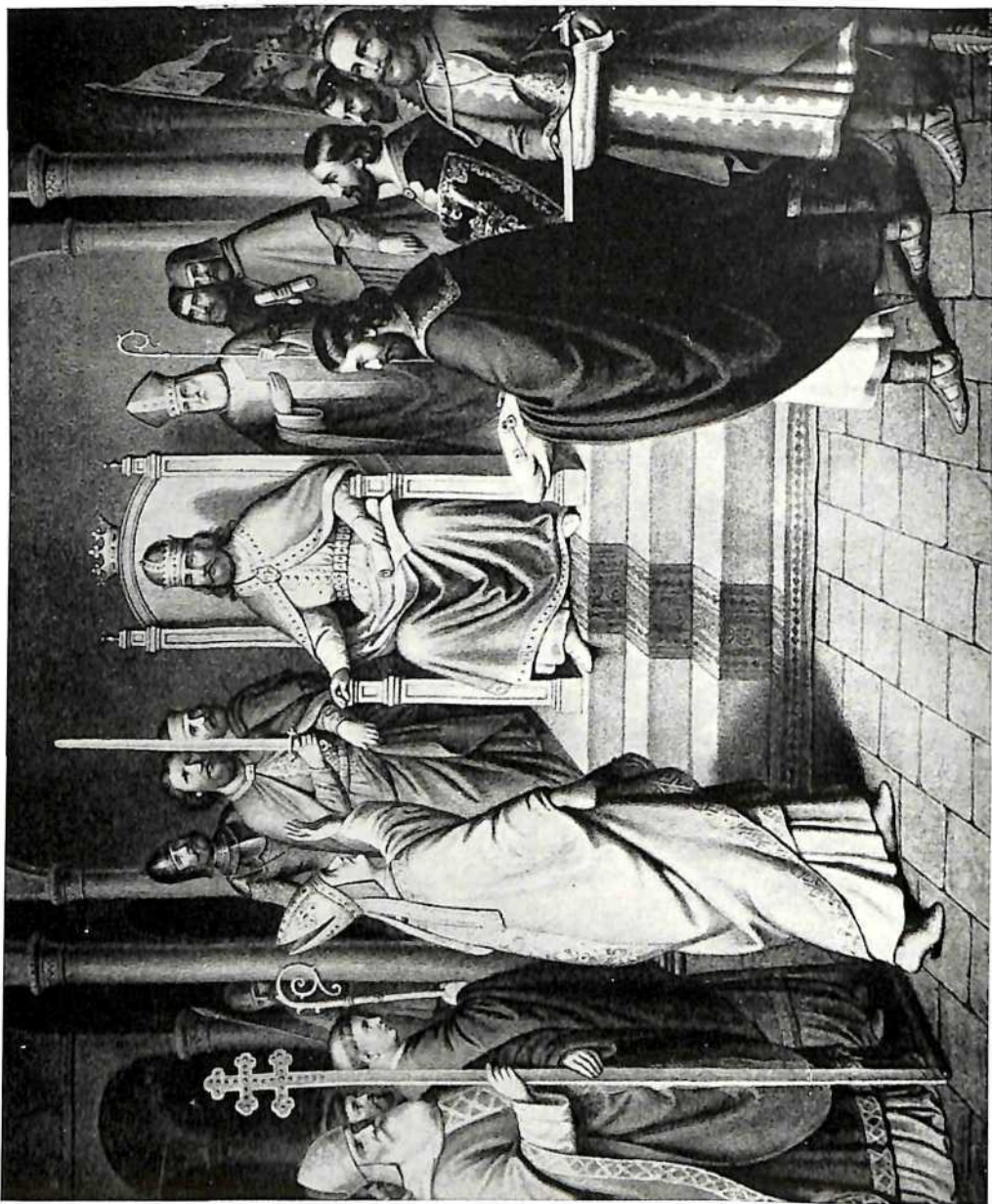
Sl. 9. J. F. Mücke, Dolazak Hrvata u Hrvatsku (kat. br. 8)



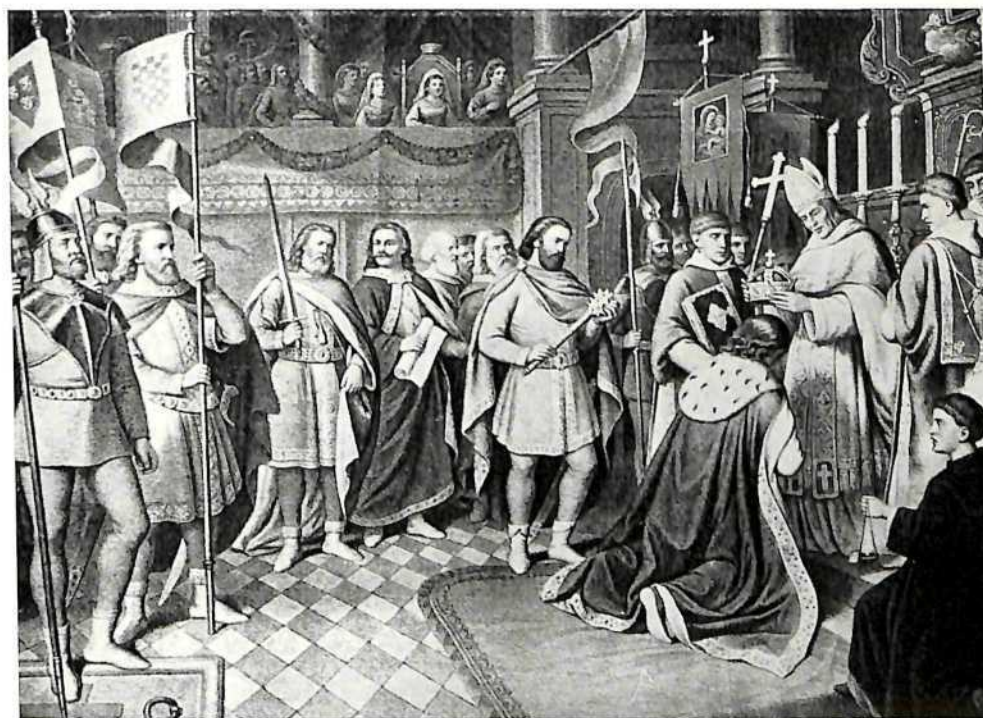
Tab. I. F. Mücke, Dolazak Hrvata u Hrvatsku (kat. br. 6)



Sl. 10. J. F. Mücke, Savez Ljudevita Posavskog sa Slovincima (kat. br. 7)



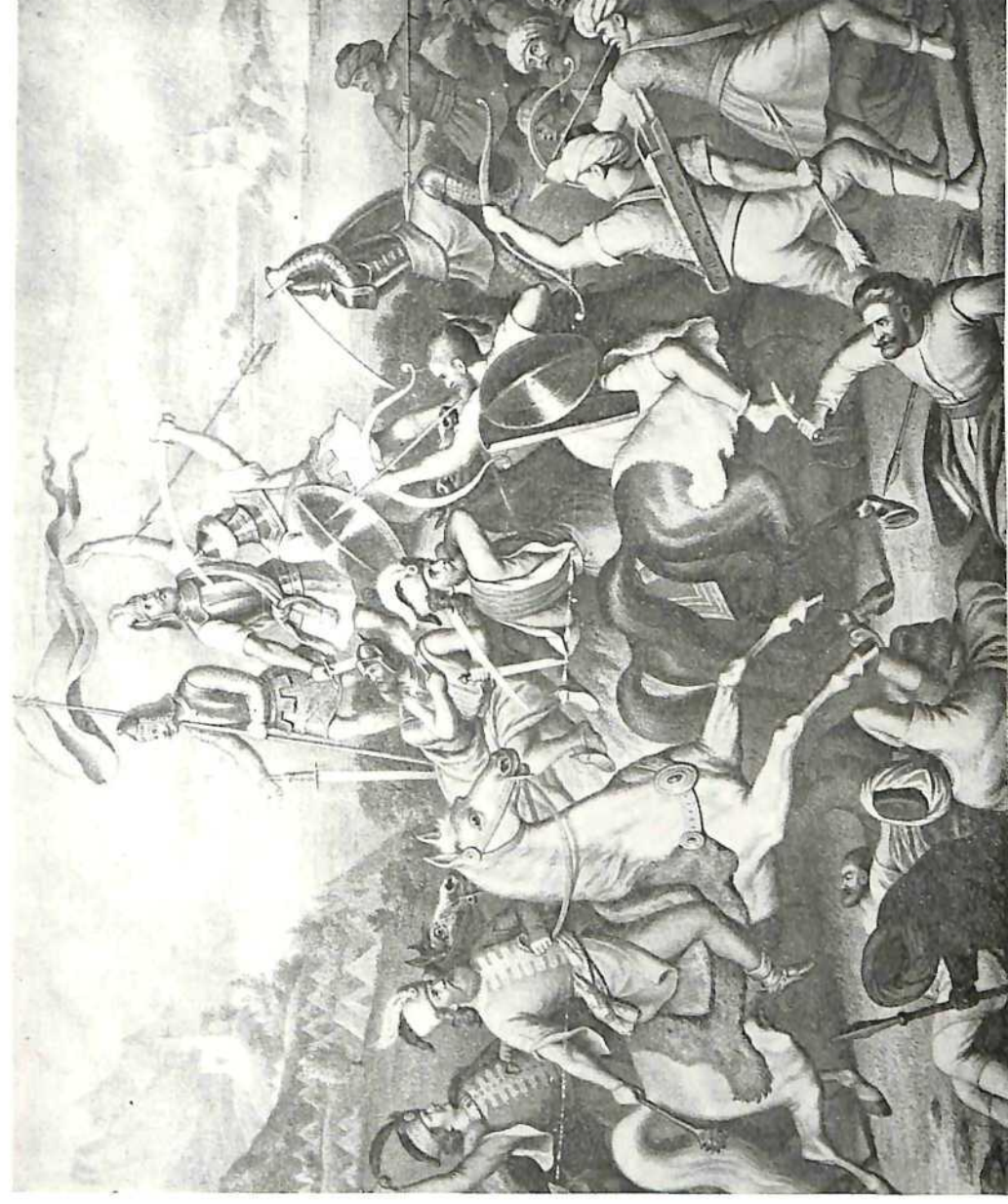
Sl. 11. J. F. Mücke, Petra Krešimira IV priznaju za kralja (kat. br. 11)



Sl. 12. F. Quiquerez, Krunisanje kralja Zvonimira (kat. br. 30)
Sl. 13. J. F. Mücke, Krunisanje kralja Zvonimira (kat. br. 12)



Sl. 14. J. F. Mücke, Državni ugovor s Kolomanom (kat. br. 14)



Sl. 15. J. F. Mücke, Borba s Tatarima (kat. br. 15)



Sl. 16. J. F. Mücke, Razjareni Hrvati ubijaju Ljutomišla (kat. br. 16)



Sl. 17. J. F. Mücke, Smrt Stjepana II Držislavića (kat. br. 17)



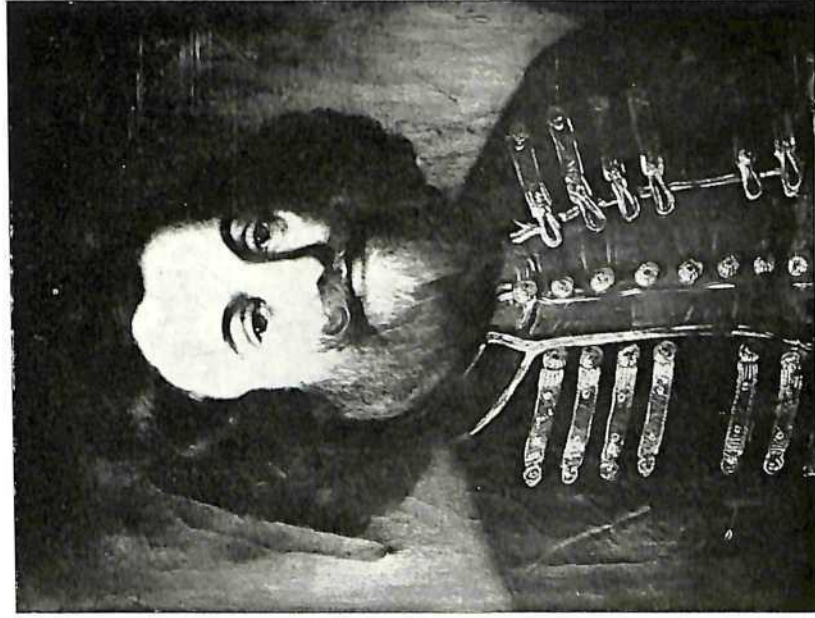
Sl. 19. K. Jakobey, Đuro Martinović
(kat. br. 19)



Sl. 18. K. Jakobey, Ivan Zapolja (kat. br. 18)



Tab. II. K. Jakobey, Juraj Frankopan (kat. br. 26)



Sl. 21. K. Jakobey, Petar Rajković
(kat. br.20)



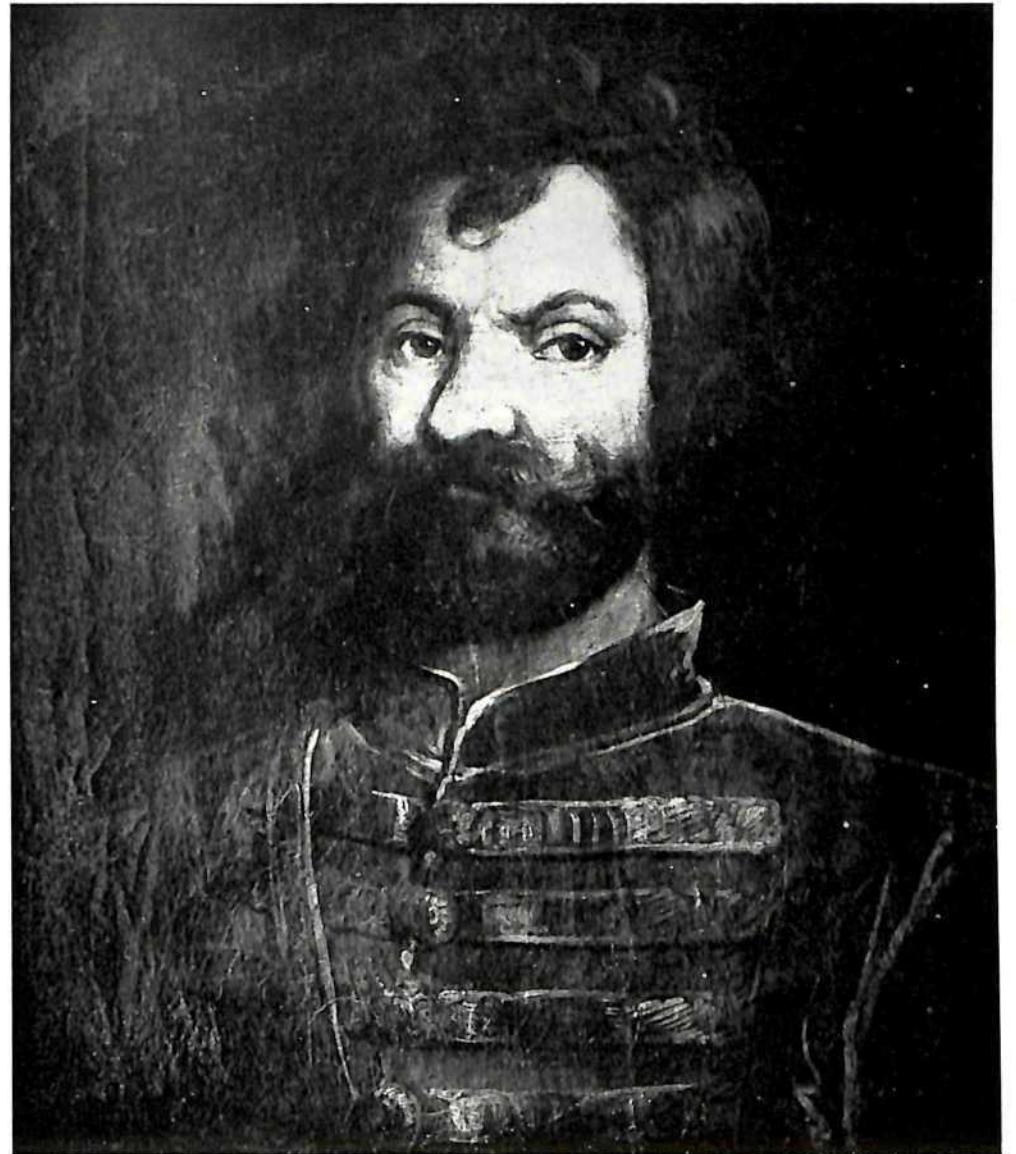
Sl. 20. K. Jakobey, Marko Mirković
(kat. br 23)



Sl. 22. E. Widemann, Marko Kapilet, bakrorez



Sl. 23. M. van Somer, Marko Kapilet, bakrorez



Sl. 24. K. Jakobey, Marko Kapilet (kat. br. 21)



26. K. Jakobey, Andrija Pálffy
(kat. br. 22)



Sl. 52. K. Jakobey, Gašpar Orehoczy
(kat. br. 24)



Sl. 28. K. Jakobey, Pavao Ostrošić
(kat. br. 25)



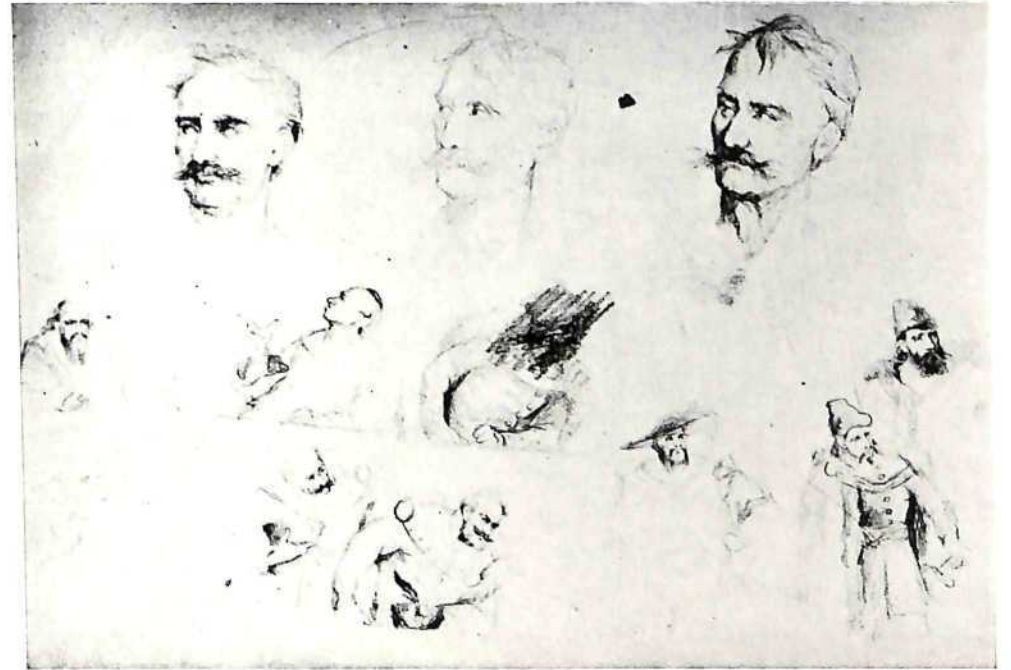
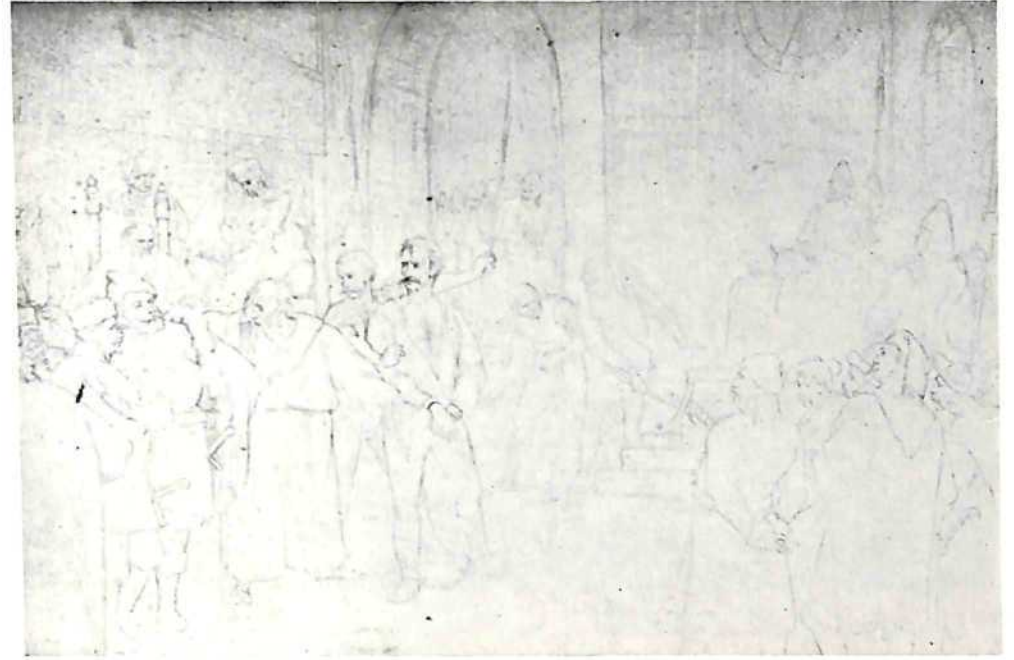
Sl. 27. K. Jakobey, Mijat Vojvoda
(kat. br. 27)



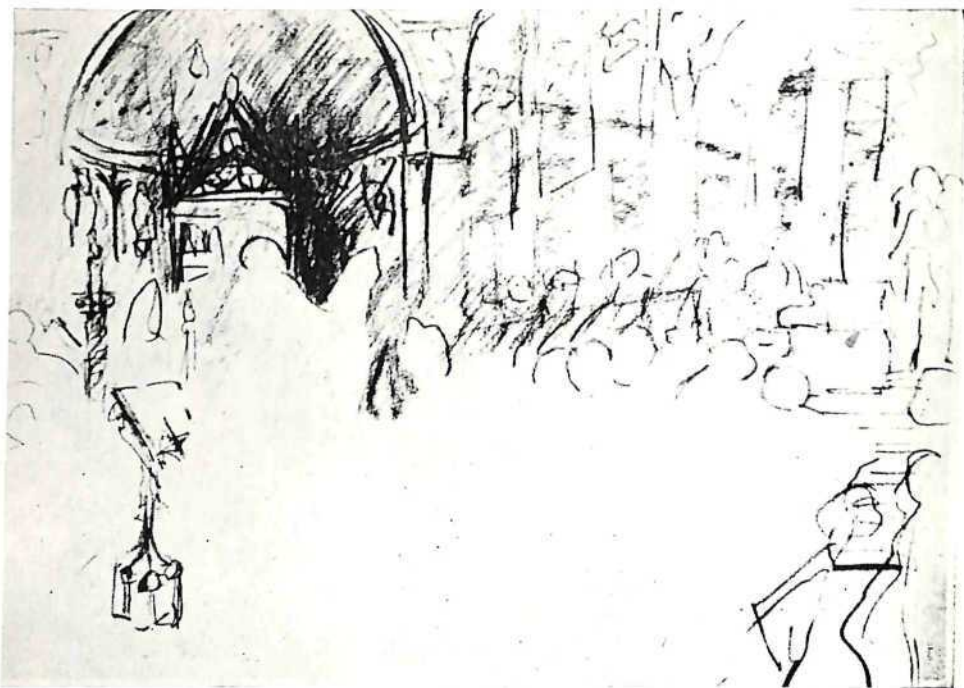
Sl. 29. K. Jakobey, Nikola Zrinjski
(kat. br. 28)



Sl. 30. K. Jakobey, Franjo Rákóczy
(kat. br. 29)



Sl. 31. F. Quiquerez, Smrt Matije Gupca, skica (kat. br. 32)
Sl. 32. F. Quiquerez, Smrt Matije Gupca, studije (kat. br. 33)



Sl. 33. F. Quiquerez, Smrt Matije Gupca, skica (kat. br. 35)
Sl. 34. F. Quiquerez, Krunisanje kralja Zvonimira (kat. br. 36)

Sl. 35. F. Quiquerez, Juriš iz Sigeta (kat. br. 56)
Sl. 36. F. Quiquerez, Miloš Obilić ubija sultana Murata (kat. br. 72)



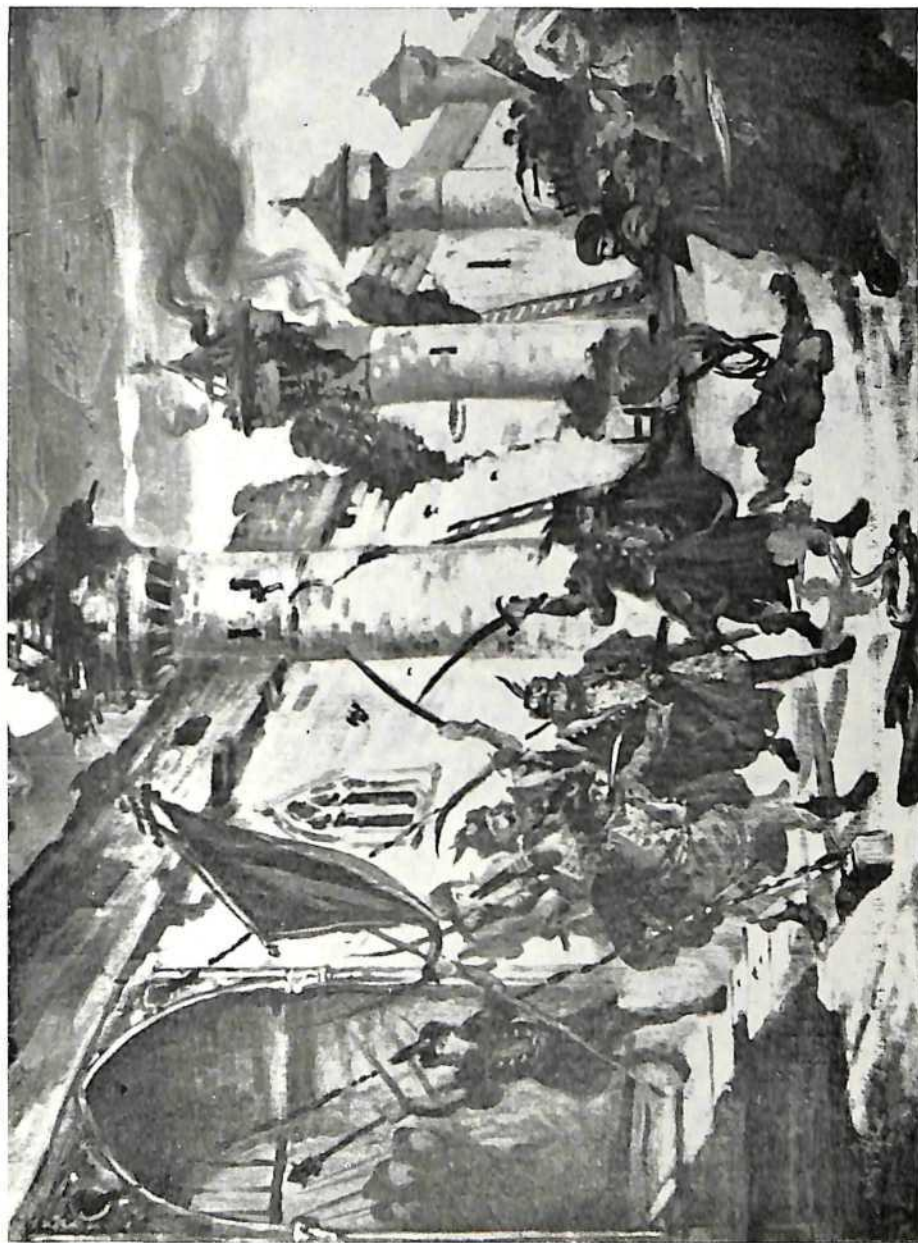
Sl. 37. F. Quiquerez, Kosovka djevojka, skica (kat. br. 43)
Sl. 38. F. Quiquerez, Kosovka djevojka, skica (kat. br. 44)



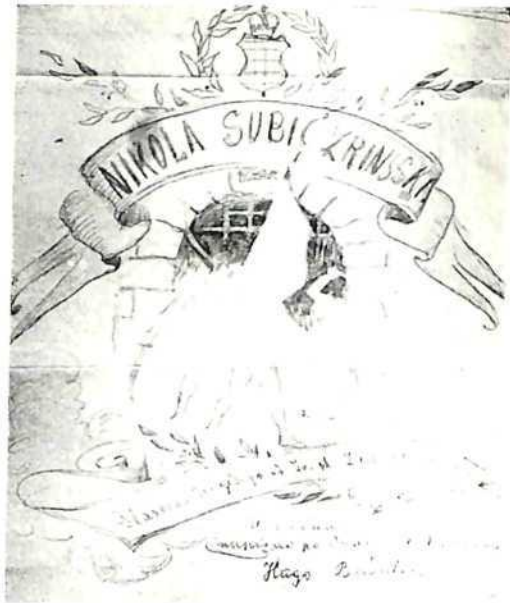
Sl. 39. F. Quiquerez, Kosovka djevojka (kat. br. 45)



Sl. 40. F. Quiquerez, Juriš Nikole Zrinjskog, skica (kat. br. 57)
Sl. 41. F. Quiquerez, Juriš Nikole Zrinjskog, skica (kat. br. 58)



Sl. 42. F. Quiquerez, Juriš Nikole Zrinjskog iz Sigeta (kat. br. 61)



Sl. 43. F. Quiquerez, Juriš Nikole Zrinjskog, studije (kat. br. 60)
Sl. 44. F. Quiquerez, »Nikola Šubić Zrinjski«, skica (kat. br. 63)
Sl. 45. F. Quiquerez, »Nikola Šubić Zrinjski«, studija (kat. br. 65)

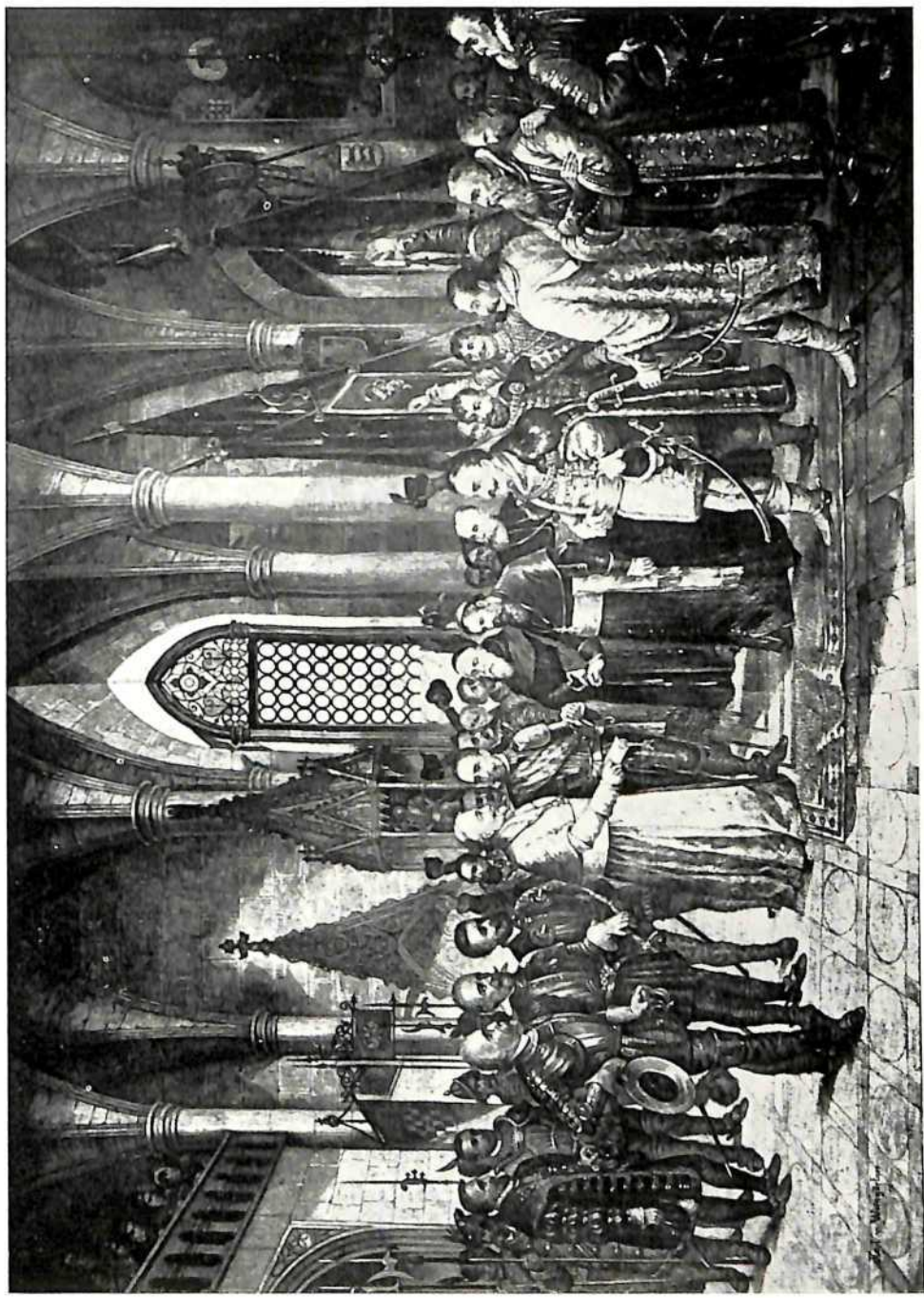
Sl. 46. F. Quiquerez, Tomislav — prvi hrvatski kralj (kat. br. 70)



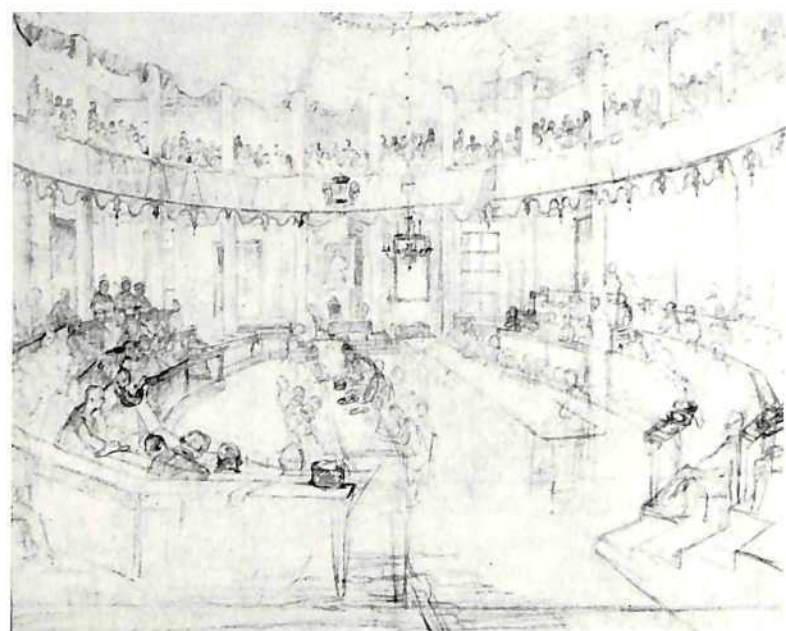
Sl. 47. F. Quiquerez, Studija za lik Hrvatske (kat. br. 75)



Tab. III. F. Quiquerez, Antemurale Christianitatis (kat. br. 74)



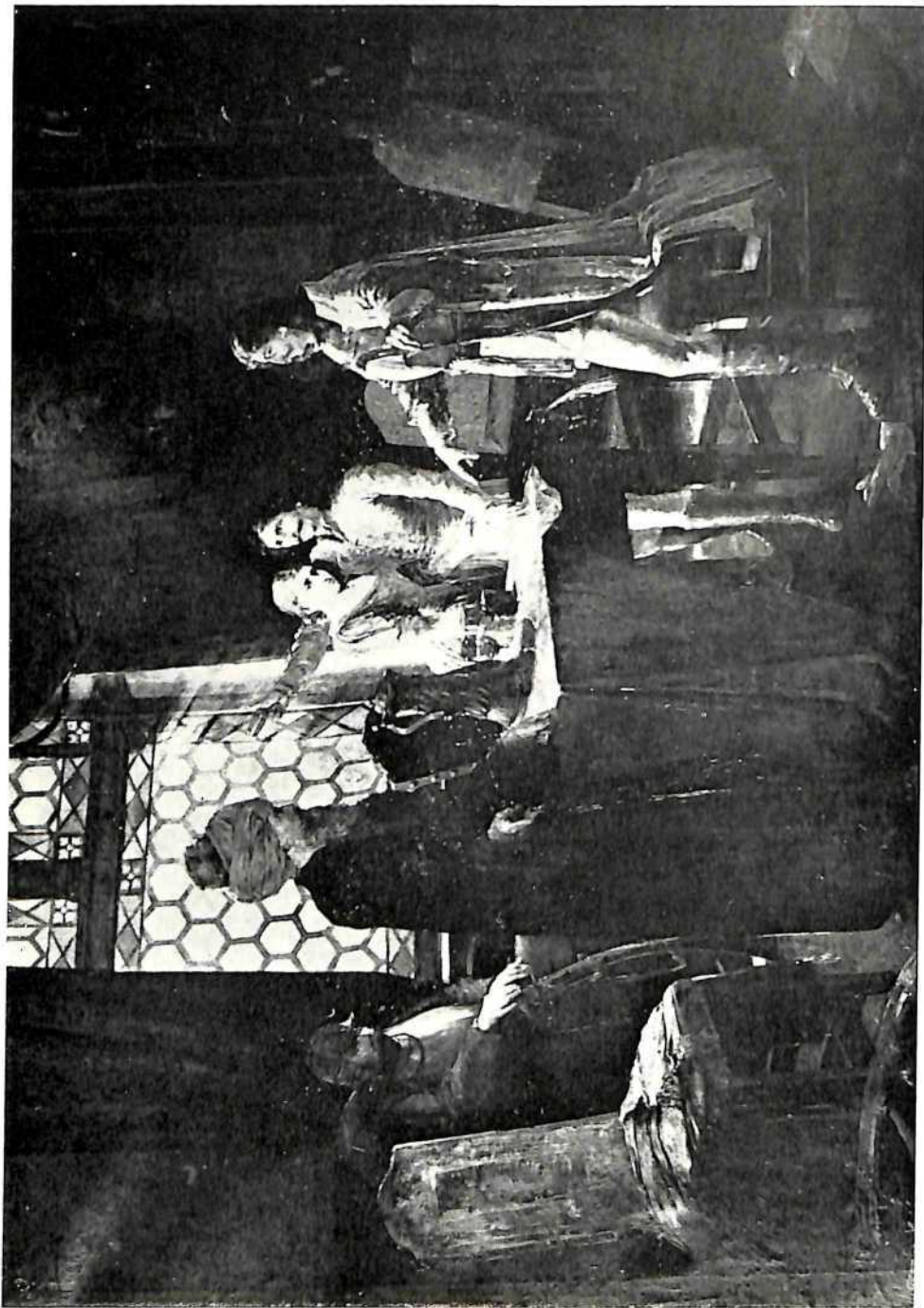
Sl. 48. D. Weigärtner, Sabor u Cetinu 1527. godine (kat. br. 78)



Sl. 49. E. de Bièvre, Kompromis nizozemskog plemstva 1566.
Sl. 50. I. Zasche, Hrvatski sabor 1861, crtež



Sl. 51. D. Weingärtner, Hrvatski sabor 1848. godine (kat. br. 76)



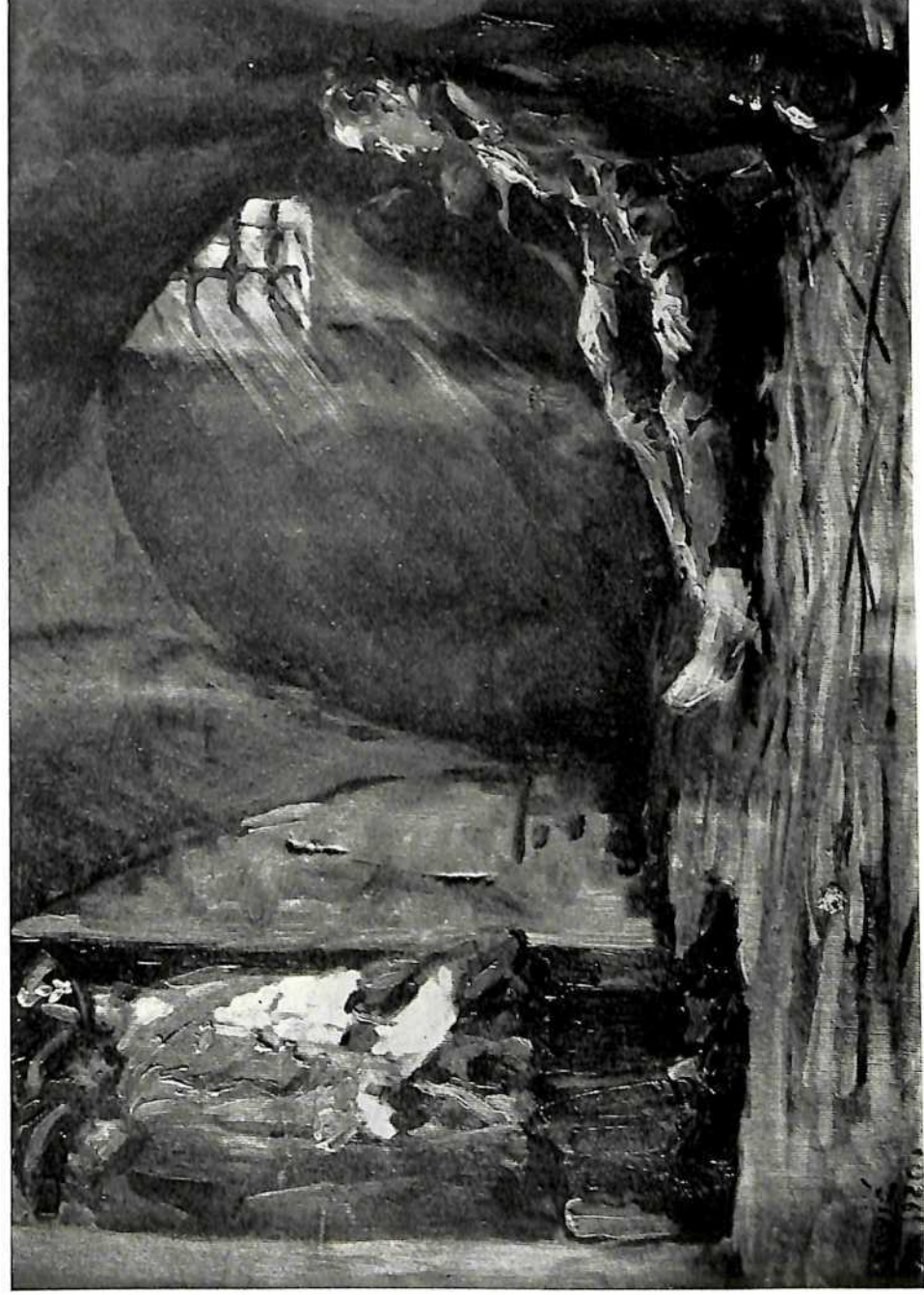
Sl. 52. O. Iveković, Zrinjski i Sokolović u Sigetu (kat. br. 79)



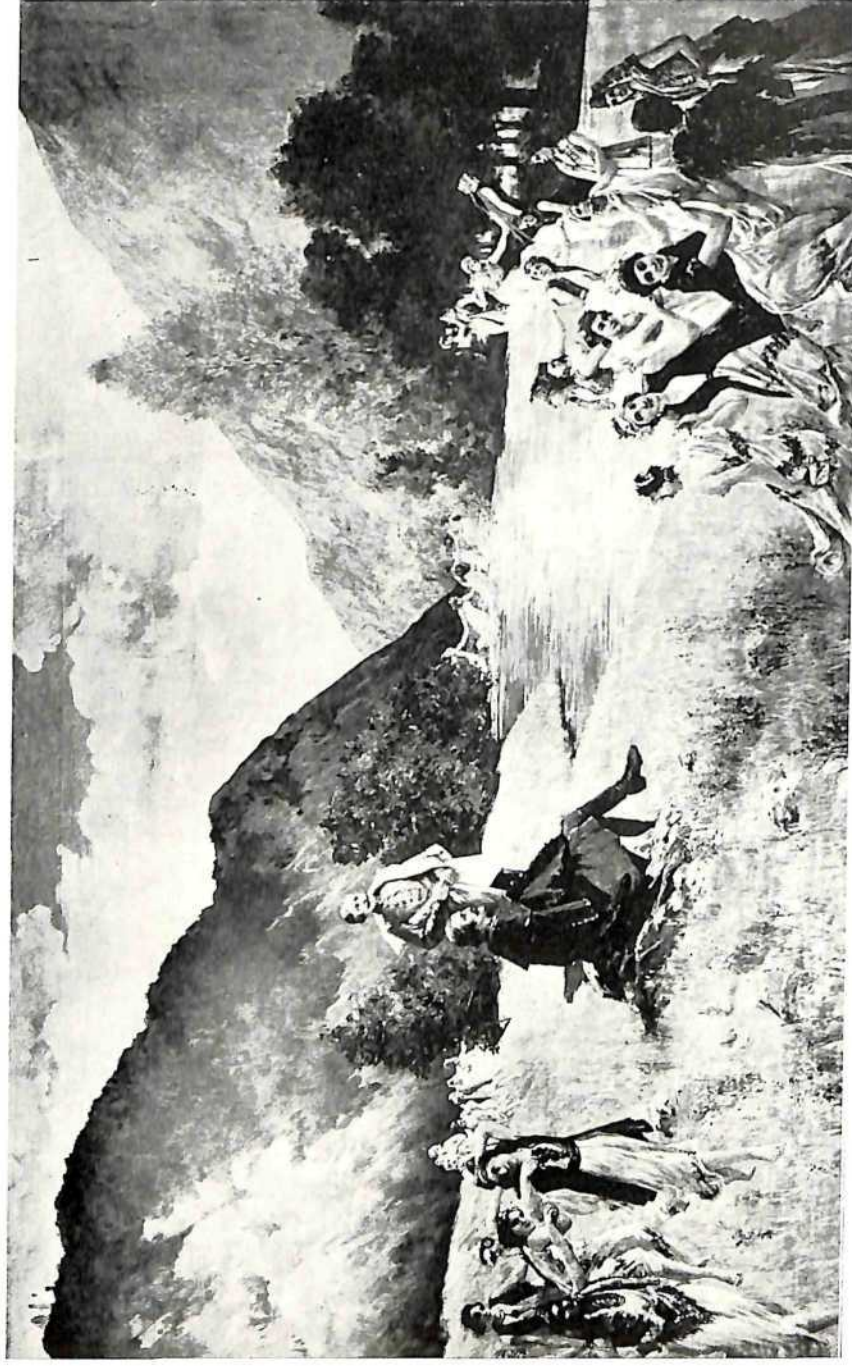
Sl. 53. O. Iveković, Nikola Zrinjski pred Juriš iz Sigeta (kat. br. 80)



Sl. 54. O. Iveković, Katarina Zrinjska u Veneciji (kat. br. 82)



Sl. 55. O. Iveković, Posljednji Zrinjski u tamnici (kat. br. 84)



Sl. 56. O. Iveković, Lijepa naša domovina (kat. br. 85)



Tab. IV. O. Iveković, Bitka na Stubičkom polju (kat. br. 83)



Sl. 57. O. Iveković, Mirna Bosna (kat. br. 86)



Sl. 58. B. Čikoš-Sesija, Pokrštenje Hrvata (kat. br 88)



Sl. 59. V. Kirin, Serežani pred Kamenitim vratima (kat. br. 90)



Sl. 60. J. Horvat-Medimurec, Krunisanje kralja Tomislava, detalj (kat. br. 91)



Sl. 61. K. Hegedušić, Petar Zrinjski u bitki s Turcima (kat. br. 92)



Sl. 62. B. Vizkelety — A. Rohn, Zakletva Zrinjskog (kat. br. 94)
Sl. 63. V. Madarász-Charpentier, Jelena Zrinjska u Munkaču (kat. br. 96)



Sl. 64. Kosovka djevojka, prema slici F. Quiquereza (kat. br. 107)



Sl. 65. Bosanski bjegunci, prema slici U. Predića (kat. br. 108)
Sl. 66. Seoba Srba, prema slici P. Jovanovića (kat. br. 109)



Tisak crno-bijelih slika i slika u boji:
»MEDICINSKA NAKLADA«, Zagreb, Salata 3