

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest
Odsjek za povijest umjetnosti

Integrirani diplomski rad

**Prikazivanje hrvatskog srednjeg vijeka kroz djela historijskog slikarstva u udžbenicima
povijesti od sredine 19. stoljeća do danas**

Mentor: prof. Trpimir Vedriš, dr.sc.

Komentor: prof. Dragan Damjanović, dr.sc.

studentica: Viktorija Antolković

Akademska godina: 2014/15

Zagreb, 29.06.2015.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest, Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

PRIKAZIVANJE HRVATSKOG SREDNJEG VIJEKA KROZ DJELA HISTORIJSKOG SLIKARSTVA U UDŽBENICIMA POVIJESTI OD SREDINE 19. STOLJEĆA DO DANAS

Viktorija Antolković

U radu se istražuje odnos između historijskog slikarstva s prikazom tema hrvatskog srednjovjekovlja i njegove uloge u formiranju nacionalnog identiteta kroz reproduciranje prikaza u udžbenicima povijesti od sredine XIX. stoljeća, zaključno sa šk.god. 2014/15. Teme iz hrvatskog srednjovjekovlja predstavljaju ključne i ujedno kontroverzne trenutke hrvatske nacionalne povijesti, zbog čega imaju važnu ulogu u izgradnji hrvatskoga političkog mita i nacionalnog identiteta. Od svojeg nastanka u okviru hrvatske historiografije u XIX. stoljeću do prijevoda u vizualni medij u vidu historijskog slikarstva, prizori iz hrvatskog srednjovjekovlja cirkulirali su zahvaljujući izvještajima s izložbi i novinskim člancima, a bili su dostupni za posjedovanje i u obliku oleografija, dominantnog uresa devetnaestostoljetnog građanskog stana. Reprodukcije historijskog slikarstva pronašle su svoje mjesto i u udžbenicima povijesti gdje njihova uporaba, jednako kao i udžbenička historiografija, odražava ideološke mijenjanje različitih razdoblja hrvatske povijesti.

Rad je pohranjen u: Knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 83 stranice, 26 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: XIX. stoljeće, historijsko slikarstvo, hrvatski srednji vijek, slike, identitet, udžbenici povijesti

Mentori: dr. sc. Trpimir Vedriš, doc.

dr. sc. Dragan Damjanović, izv. prof.

Ocjenjivači: dr. sc. Dragan Damjanović, izv. prof.

dr. sc. Predrag Marković, izv. prof.

dr. sc. Josipa Alviž, v. asist.

dr. sc. Zrinka Nikolić Jakus, izv. prof.

dr. sc. Borislav Grgin, red. prof.

Datum prijave rada: 10. ožujka 2014.

Datum predaje rada: 19. lipnja 2015.

Datum obrane: 29. lipnja 2015.

Ocjena: _____

Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. „Najsvjetliji likovi i najslavniji momenti“.....	5
2.1. Europa.....	6
2.2. Hrvatska.....	9
3. Analiza prizora.....	18
3.1. Doseljenje Hrvata.....	21
3.2. Pokrštenje Hrvata.....	24
3.3. Hrvatska kneževina.....	25
3.4. Krunidba kralja Tomislava.....	26
3.5. Crkveni sabor.....	27
3.6. Kralj Zvonimir.....	29
3.7. Petar Snačić.....	31
3.8. „Pacta Conventa“.....	33
3.9. Prizori bitaka.....	34
3.10. Sabor u Cetinu 1527. godine.....	36
4. Okolnosti narudžbe.....	36
5. Diseminacija putem oleografija.....	41
6. Udžbenička historiografija.....	43
6.1. Austro-Ugarska Monarhija.....	46
6.2. Kraljevina Jugoslavija.....	47
6.3. Nezavisna Država Hrvatska.....	47
6.4. Socijalistička Jugoslavija.....	48
6.5. Republika Hrvatska.....	51
7. Zaključak.....	58
8. Sažetak.....	62
9. Prilozi.....	63
10. Bibliografija.....	73

1. Uvod

Prosudivano prema likovnim kvalitetama, historijsko slikarstvo najčešće zauzima rubno mjesto u pregledima povijesti umjetnosti. Međutim, u vrijeme kada je nastalo, njegova je uloga bila buđenje nacionalnog zanosu i osjećaja zajedničke pripadnosti. Stoga se prvenstveno inzistiralo na povijesnoj točnosti i autentičnosti prikazanog događaja, što su bili glavni kriteriji za određivanje kakvoće djela, a manje na likovnom i kompozicijskom rješenju slike, čime je uspostavljena prevlast sadržaja nad formom slike. Usto, slikari historijskih tema najčešće su bili profesori akademija, a naručitelji vladajući sloj, koji su već svojim položajem u društvu „predodređeni za konzervativan pristup likovnom djelu“.¹

Teme historijskog slikarstva vezane su uz prošlost pojedinog naroda, a obuhvaćaju prikaze povijesnih događaja, simbolične prikaze utemeljene na povijesnim elementima te historizirane portrete. Fokus ovog rada bit će na prizorima koji u periodizaciji hrvatske prošlosti pripadaju razdoblju srednjeg vijeka, što obuhvaća razdoblje od VII. stoljeća do 1527. godine. Time su obuhvaćene teme dolaska Hrvata i njihovo pokrštavanje, razdoblje hrvatske kneževine, krunidbe narodnih vladara i scene iz njihova života, sklapanje ugovora s Mađarima i borbe s Tatarima. Kao tema koja zaključuje prikazivanje hrvatskog srednjovjekovlja u okviru historijskog slikarstva uzet je Cetinski sabor i odabir Habsburgovaca na ugarsko-hrvatsko prijestolje, što odgovara periodizaciji gdje godina 1527. simbolički obilježava početak novog vijeka.

Djela historijskog slikarstva ne samo da ilustriraju prizore iz povijesti, nego pokazuju kako su umjetnici zamišljali hrvatski srednji vijek, na taj način stvarajući slikovne izvore epohe u kojoj su nastali. Pritom je zanimljiv odabir tema koje su najčešće prikazivane, razlozi iz kojih su slike nastale kao i ikonografska analiza slike. Drugi sloj značenja iščitava se upravo u njihovoj uporabi u udžbenicima povijesti, što nam kazuje kakva je bila recepcija i značenje tih slika u drugim povijesnim kontekstima. Oslanjajući se na velikane hrvatske prošlosti, kneževe i kraljeve, te „najslavnije momente“, stvoren je korpus reprezentacija tema iz hrvatskog srednjovjekovlja od kojih se mnoge u mislima prosječnog čovjeka izjednačavaju s povijesnim događajem, zaboravljajući da se radi o imaginaciji autora XIX. stoljeća.

Istraživanje se temelji na hrvatskim udžbenicima povijesti objavljivanim u razdoblju od 1860-ih godina do danas, zaključno s udžbenicima koje je Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta odobrilo za školsku godinu 2014./15. Pritom će se određena pozornost posvetiti radnim bilježnicama, povijesnim čitankama, nastavnim planovima i programima te

¹ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 51.

metodičkim i nastavničkim priručnicima. Navedeni su izvori pohranjeni u Hrvatskom školskom muzeju u Zagrebu, Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, Knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu te Knjižnicama grada Zagreba, što su ujedno i institucije u kojima je istraživanje provedeno. Iako se analizom hrvatskih udžbenika povijesti bavio velik broj istraživača, u fokusu je uglavnom bila promjena sadržaja i metodološkog pristupa nekoj često kontroverznoj temi kroz određeni vremenski period ili slika vlastitog i drugih naroda. Premda posljednja tema iskazuje neke sličnosti s ovim diplomskim radom, osnovna razlika leži u istraživanju uloge i značenja slike, u ovom slučaju produkcije historijskog slikarstva, u različitim povijesnim kontekstima od kraja XIX. do početka XXI. stoljeća promatrano kroz sferu udžbenika povijesti.

Međutim, djela historijskog slikarstva nisu se zadržala samo na stranicama školskih udžbenika. Još prije nego što su korištene u udžbenicima, tako stvorene predodžbe cirkulirale su zahvaljujući novinskim opisima i izvještajima s izložbi, a prvenstveno zahvaljujući oleografiji, koja omogućuje njihovo posjedovanje. Popularnost ovih prizora ne jenjava ni danas te se koriste za ilustraciju prikazanih događaja na kalendarima, naslovnica knjiga, u glazbenim spotovima, pa i kao motivi tetovaža. Okolnosti narudžbe i nastanka ovih prikaza, njihova dugovječnost i diseminacija spadaju u područje interesa socijalne povijesti umjetnosti, a sam sadržaj djela, osim što je područje bavljenja ikonografske analize, otkriva i načine konstruiranja i širenja autopredodžbi čime se bavi imagologija. Iako je predmet njihova prikazivanja srednji vijek, djela historijskog slikarstva jednako rječito, ako ne i u većoj mjeri, govore o XIX. stoljeću nego što svjedoče o srednjem vijeku.

2. „Najsvjetliji likovi i najslavniji momenti“

U najširem smislu riječi, historijsko slikarstvo je „svako slikarstvo koje prikazuje neko zbivanje prije vremena u kojem nastaje slika“.² Ovom su definicijom obuhvaćene mitološke scene, teme iz antičke povijesti, Biblije, nacionalne povijesti te književnih i glazbenih djela, kao i historijske genre-scene i portreti. Pritom je potrebno razlikovati slike koje iz naše vremenske perspektive ubrajamo u historijske, a koje prikazuju suvremena zbivanja jer u tom slučaju govorimo o kronici. Tu razliku između kroničara, koji bilježe zbivanja iz svog vremena, i historičara, koji rekonstruira zbivanja iz prošlosti na temelju dostupnog materijala, naglašavaju i različiti autori, koji djela kroničara nazivaju „Zeitgeschichtliches Bild“ ili

² Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 7.

„abgekürtze Chronik ihrer Zeit“.³ Posebnu skupinu kroničara čine tzv. „bataillisti“, slikari bitaka i scena iz vojničkog života, ujedno i vrsni animalisti jer se u njihovo vrijeme većina bitaka vodi na konjima.⁴

Za razliku od kronike, historijsko slikarstvo prikazuje neko zbivanje i događaj iz prošlosti koje rekonstruira pomoću svih dostupnih sredstava. To može biti raznovrsna stručna literatura – pregledi opće i nacionalne povijesti, priručnici iz političke, vojne i kulturne povijesti, te iz povijesti oružja, uniformi, frizura, arhitekture i namještaja – kao i materijalni ostaci poput slika nastalih u vremenu u kojem se zbiva odabrana scena te predmeta sačuvanih u muzejima ili galerijama. No, slikari historijskog slikarstva i sami istražuju prošlost, posebno povijest kostima i uniformi, često sakupljajući predmete koji su im potrebni za rad. Jedan od primjera je i zbirka slikara C. L. Hollitzera – nastala je otkupom predmeta iz zbirke njegovih profesora historijskog slikarstva da bi i sama bila ponuđena na dražbi nakon slikareve smrti.⁵ Zahvaljujući takvom skupljanju „rekvizita“, ostali su sačuvani građanski kostimi i uniforme običnih vojnika koje nisu pronašle mjesto u fundusu onodobnih muzeja.

2.1. Europa

Pojavu historijskog slikarstva kao pokretača domoljubnih osjećaja i sredstva za veličanje slavne prošlosti moguće je smjestiti u Francusku na prijelaz XVIII. i XIX. stoljeća.⁶ No, ako promatramo historijsko slikarstvo u širem smislu riječi, slikari su i ranije slikali scene koje prethode njihovom vremenu, pri čemu se većinom radi o mitološkim ili biblijskim scenama. Iako se radi o prizorima iz prošlosti, umjetnici su im pristupali prema vlastitom nađenju pa su, smještene u prostor i vrijeme onodobnog umjetnika i oblikovane tadašnjih likovnim rješenjima, te scene bile uronjene u umjetnikovu suvremenost. Veća se pažnja pridaje autentičnosti kad se radi o prizorima iz antike, pri čemu se u arhitekturi i dekoraciji koriste antički motivi, a likovi odijevaju u antičku odjeću.⁷

Upravo je interes za antiku impetus uz koji se vezuje pojava historijskog slikarstva. Djela Nicolasa Poussina odišu romantičnim duhom zahvaljujući motivima antičkih ruševina u idealiziranim krajolicima, jednako kao i njegove „herojske slike“, a isto će se zanimanje za antiku odraziti i na stvaralaštvo Jacquesa Louisa Davida.⁸ Kao prekretnica ne samo novog žanra već i stila, klasicizma, navodi se slika „Zakletva Horacija“ (1874). Ovdje su također

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid. 9.

⁶ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 51.

⁷ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 8.

⁸ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 51.

prisutne karakteristike novog stila koje je David naznačio još na slici kojom se proslavio, „Antioh i Stratonika“ (1774), a zahvaljujući stipendiji koju je zbog nje dobio, omogućen mu je boravak u Rimu gdje će transformirati vlastiti stil pod utjecajem dvaju čimbenika – prvi je proučavanje Carravaggia, od kojeg preuzima tretman boje i ljudskih likova, a drugi je čitanje Winckelmannovih djela i druženje s njegovim istomišljenikom, slikarom Antonom Mengsom. Nasuprot baroku i rokokou, „Zakletva Horacija“ sa sobom donosi nov sadržaj u novoj formi. U čitljivom i jedinstvenom prostoru smještena su trojica sinova Horacija, koji se ispruženih ruku zaklinju svom ocu, dok njihova majka i sestra neutješne počivaju na ležaju. Odabrana tema iz rane rimske povijesti svjedoči o sukobu dviju obitelji, Horacija i Kuracija, a snažna politička poruka proklamira važnost stavljanja interesa države iznad interesa obitelji. Uz ovu, velike Davidove kompozicije s temama republikanskog Rima imale su ideološko djelovanje u vrijeme francuske revolucije. Pod utjecajem francuskih slikara, a potaknuti nacionalnim oslobođenjem, belgijski su umjetnici osvježili klasicističko historijsko slikarstvo stvorivši model koji su od druge polovice XIX. stoljeća njegovale njemačke akademije, posebno Münchenska.⁹

Osim na tematskoj razini, inspiracija antikom u Davidovoj slici vidljiva je u odjeći i arhitekturi, a inzistiranje na povijesnoj točnosti i autentičnosti bit će jedno od karakteristika historijskog slikarstva čime će se mjeriti i njegova kvaliteta. Kakvoća se dugo vremena prosuđivala na temelju vjerodostojnosti i uvjerljivosti prizora, vrednovala se slikareva tehnička izobrazba, dok je sam način rješavanja teme bio u drugom planu.¹⁰

Zanimanje javnosti za antiku potaklo je i iskapanje Pompeja, a razvoj arheologije i intenzivno prikupljanje umjetničkih djela i drugih artefakata te njihovo klasificiranje govori o materijalnim oblicima povijesti. Usporedo s tim, nakon Francuske revolucije i otvaranja kraljevske zbirke Louvrea za javnost 1792. godine, stvara se poticaj prema formiranju muzeja te nastupa razdoblje gdje će građanska klasa biti glavni naručitelj i potrošač umjetnosti.¹¹ Romantizam sa sobom donosi buđenje nacionalne svijesti, traže se korijeni kulturnog i nacionalnog identiteta naroda koji se smještaju u srednjovjekovlje, što daje poticaj za intenzivnije istraživanje prošlosti. Upravo u tom periodu dolazi do konstituiranja moderne historijske znanosti povezivanjem historijske erudicije i genetičke historije, što je proces čije je korijene moguće smjestiti u njemačku prosvjetiteljsku historiografiju s kraja XVIII.

⁹ Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj: (1864-1914): magistarska radnja* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1992), 60.

¹⁰ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 51.

¹¹ Nina Zečković Ivanjek, *Ikonografija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989), 1.

stoljeća. Naime, u drugoj polovici XVIII. stoljeća zapaža se promjena unutar historiografske prakse – dotad je bila prisutna eruditska kritika izvora čiji se predstavnici, eruditi, uglavnom nisu upuštali u opširnije pripovijedanje o prošlosti, dok oni koji su pripovijedali o prošlosti, historiografi, nisu koristili rezultate historijske erudicije i pristupali sustavnoj kritici izvora. Ovom su procesu pripomogle i pomoćne povijesne znanosti, koje dosežu pouzdanu razinu, uslijed čega se povijest počinje shvaćati kao znanstvena disciplina, a ne više kao grana retorike. Usustavljanjem kritike izvora, stvoreni su preduvjeti da povjesničari postanu istraživači te povežu historiografsko pripovijedanje s kritikom izvora, što će im omogućiti istraživanje međusobne povezanosti uzroka i posljedica povijesnih pojava.¹² Djela njemačke historiografije XIX. stoljeća, nastala na ovim pretpostavkama, izvršit će odlučujući utjecaj na razvoj historiografije u drugim zemljama te konstituiranje povijesti kao discipline i znanosti.

Usporedno s produkcijom historiografskih djela, koji nisu uvijek dostupna ili razumljiva široj publici, popularnost doživljavaju historijski romani i drame, kao i monumentalne nacionalne opere, čiji će motivi i teme biti jedan od izvora inspiracije za kompozicije historijskog slikarstva.

U multinacionalnoj tvorevini kao što je bila Habsburška, odnosno Austro-Ugarska Monarhija, teritorij današnje Austrije, posebno dio koji je gravitirao Beču kao kulturnom centru, nije bio toliko prijemčiv za historijsko slikarstvo kao što su to bili preostali dijelovi Monarhije gdje su nacionalni osjećaji bili više ugroženi. Stoga među temama austrijskog historijskog slikarstva dominiraju prizori vezani uz srednjovjekovne ideale čistoće i viteškog poštenja te kombinacija povijesnih i vjerskih prizora.¹³ Ovu je vrstu slikarstva novčano pomagao i sam dvor, a carske su narudžbe dodatno utjecale na zamah historijskog slikarstva i njegove teme. Tako je car Franjo Josip I. za Salu slavnih Ratnog muzeja u Beču naručio 45 prizora iz ratničke povijesti Austrije. Osim povijesnih događaja, car je naručivao i prikaze suvremenih zbivanja koja često nose određenu političku poruku, što dovodi do formiranja nove struje unutar historijskog slikarstva.¹⁴

Za razliku od Austrije, Ugarska je pojavu historijskog slikarstva vezala uz buđenje osjećaja narodne pripadnosti i domoljublja. Nakon neuspjelih revolucionarnih zbivanja 1848. godine i Austro-ugarske nagodbe, Budimpešta kao kulturno i umjetničko središte kojem gravitira istočni dio Europe ne traži više umjetničke poticaje iz Beča već se okreće drugim

¹² Mirjana Gross, *Suvremena historiografija: korijeni, postignuća, traganja* (Zagreb: Novi Liber, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 2001), 103/104.

¹³ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 51.

¹⁴ Ibid. 52.

europskim centrima, kao što su Pariz i München.¹⁵ Pedesetih i šezdesetih godina XIX. stoljeća u Mađarskoj se javlja niz slikara koji se bave povijesnim temama, kroz koje najčešće izražavaju otpor prema bečkom dvoru. Neki od njih, kao što su Mihaly Kovacs i Jozsef Molnar, poslužili su kao uzor prvoj generaciji hrvatskih slikara historijskog slikarstva. Iako su politički bili okrenuti Beču, većina njih školovala se na münchenskoj Akademiji čiji voditelj 1874. godine postaje Karl Theodor Piloty. Već je 1860-ih godina počeo slikati povijesne kompozicije velikih formata, a s vremenom postaje ključni predstavnik tzv. münchenske slikarske škole kod kojeg su naukovali i naši slikari.¹⁶

2.2. Hrvatska

Politička i administrativna rascjepkanost Hrvatske, s kojom su hrvatske zemlje ušle u XIX. stoljeće, onemogućila je postojanje jasne svijesti o kontinuiranoj prisutnosti u prostoru i vremenu. U zemljama podijeljenim na Bansku Hrvatsku, Vojnu krajinu, Istru i Dalmaciju, nedostajalo je gravitacijsko središte oko kojeg bi se formirala gospodarska i kulturna produkcija, jer za održavanje kontinuiteta, ako ne u kulturnoj produkciji onda bar u kontinuitetu misli, nužno je postojanje svijesti o sebi i povijesne samoidentifikacije.¹⁷ Stoga je umjetnička produkcija primala vanjske poticaje iz različitih izvora, prvenstveno iz talijanskih i austrijskih krugova, što objašnjava njezinu fragmentiranost i heterogenost, a ista se necjelovitost očituje i u pregledima hrvatske povijesti umjetnosti XIX. stoljeća, kad se ona prezentira po regijama.¹⁸

Međutim, rijetke, ali postojeće linije kontinuiteta uglavnom su bile vezane uz ideju državnopravne nezavisnosti i borbu za njeno očuvanje. U tom se kontekstu, naročito kod onih država koje tek prolaze kroz procese stvaranja vlastite nacije, javlja potražnja za prizorima iz vlastite slavne prošlosti i junaka koji za njih predstavljaju nacionalnu veličinu. Kao i kod ostalih slavenskih naroda u Monarhiji, traže se događaji iz vremena kad nisu bili pod stranom (habsburškom) vlašću te se shodno tome prikazuju „najsveltiji likovi i najslavniji momenti“.¹⁹ U Hrvatskoj, prikazi značajnih događaja iz nacionalne povijesti traženi su još u prvoj polovici XIX. stoljeća, a ta se produkcija intenzivira šezdesetih godina XIX. stoljeća.²⁰

¹⁵ Ibid. 54.

¹⁶ Ibid. 55/56.

¹⁷ Grga Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća. Sv.1* (Zagreb: Naprijed, 1995), 5.

¹⁸ Kruno Prijatelj, *Slikarstvo XIX. stoljeća u Hrvatskoj* (Zagreb: Galerija slika grada Zagreba "Benko Horvat", 1961), 8-9.

¹⁹ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 20.

²⁰ Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 300.

Početak XIX. stoljeća, prema starijim predlošcima nastaje niz historijskih portreta – o tome svjedoči rad slikara Carmela Reggia za biblioteku Vlaha i Luke Stullija, koji 1802. godine slika portrete slavnih Dubrovčana u duhu klasicizma s početka stoljeća.²¹ U prvoj polovici XIX. stoljeća u Zagrebu djeluje velik broj stranih slikara koji nude svoje usluge kao slikari portreta i historijskih prizora. Kako je početkom XIX. stoljeća bio širok pojam povijesnog slikarstva, svjedoče oglasi slikara koji se oglašavaju u novinama pod imenom „Historienmaler“. Jedan od takvih primjera je i „Portrait- und Historienmaler“ iz Beča Mihael Karl Stroy, koji se 1830. godine preporuča u novinama nudeći svoje radove na uvid. Zahvaljujući novinskom izvještaju iz 1838. godine, poznat je njegov rad na novoj ljekarni u Kamenitoj ulici koji obuhvaća dvije slike – kip Eskulapa i starca koji se oporavio od bolesti. U novinama se također navodi kako je Stroy „u najboljem svjetlu pokazao svoje veselje i ljubav za umjetnost i svoj talent kao slikar povijesnih prizora“.²² Ipak, među Stroyevim povijesnim slikama spominje se i „Provala Zrinjskog iz Sigeta“, o kojoj nema gotovo nikakvih podataka izuzev jedne novinske bilješke.²³

Sredinom stoljeća nastaju preduvjeti za nastanak djela s temama iz nacionalne povijesti, čemu pridonosi i razvoj historiografije. Jačanje svijesti o važnosti povijesti usko je vezano uz političke razloge, što rezultira potrebom za sustavnim skupljanjem građe o povijesnim zbivanjima. Naime, u oblikovanju nacionalnih svijesti nužno je poznavati prošle činjenice kako bi se povijesnim argumentima opravdale postojeće društvene, političke i kulturne strukture. U hrvatskom slučaju poticaj za sabiranje građe dolazi od staleškog sabora koji, u sukobu s mađarskim plemstvom, brani „municipalna prava“ kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije. Nakon neuspjelih pokušaja 1832. i 1836. godine, taj posao 1847. godine povjerava Ivanu Kukuljeviću Sakcinskom. Prema riječima samog Kukuljevića, cilj skupljanja povelja i listina je „razjasniti moći historiu našeg naroda prije i poslie sjedinjena s Ugarskom“.²⁴ Zahvaljujući njegovoj djelatnosti, 1850. godine osnovano je Društvo za jugoslavensku povjesnicu i starine, a Kukuljević si je, kao prvi predsjednik, uzeo u zadatak podizanje hrvatske historiografije na europsku razinu – „shvaćena kao sredstvo nacionalne legitimacije i dokaz o opstojnosti hrvatstva, hrvatska historiografija nije si više mogla

²¹ Ibid. 310.

²² Agramer politicsh Zeitung, Intelligenzblatt 1830, br. 88, 1838, str. 362; citirano prema Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 21.

²³ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 21.

²⁴ Mirjana Gross, *Suvremena historiografija: korijeni, postignuća, traganja* (Zagreb: Novi Liber, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 2001), 172.

dopuštati amaterizam“.²⁵ Glavna zadaća Društva bila je prikupljanje različitih izvora s hrvatskog, ali i šireg jugoslavenskog prostora, s ciljem stvaranja podloge za cjelovit prikaz povijesti „našeg naroda“. U skladu s tim, *Arkiv*, glasilo Društva koje je neredovito izlazilo od 1851. do 1875. godine, objavilo je niz važnih izvora za hrvatsku povijest kao i za povijest južnih Slavena. Uz izdavačku djelatnost Arkiva, u objavljivanju građe sudjelovali su i profesionalni povjesničari prve generacije gdje, uz već spomenutog Kukuljevića, valja istaknuti i Matiju Mesića.²⁶ No, Kukuljevićeva djelatnost nije vezana samo uz institucionalizaciju povijesti kao znanstvene discipline, već i povijesti umjetnosti – njegova sveobuhvatna aktivnost na polju umjetnosti i kulture uvjetovana je uviđanjem njihovog prosvjetiteljskog potencijala za buđenje nacionalne svijesti i identiteta.²⁷ Iako se počeci nacionalne povijesti umjetnosti u hrvatskom slučaju vežu uz djelatnost Ivana Kukuljevića Sakcinskog i Izidora Kršnjavog, prethodnike povijesti umjetnosti moguće je naći i u antikvarnim istraživanjima Istre i Dalmacije u razdoblju od 1780-ih do 1850-ih godine, kad vlada internacionalni interes za antičke spomenike.²⁸

Polazište historijskog slikarstva u Hrvatskoj vezano je za Ilirski pokret kad se javljaju ideje o nacionalnom biću i zajedničkoj povijesti, prožete mišlju o sveslavenskom zajedništvu. Hrvatska je inteligencija XIX. stoljeća kroz javne ustanove, putem školstva i muzeja, pokušala stvoriti privid jedinstvenog identiteta nacije stvarajući jednu povijest i jedan jezik. Iako su nacionalne elite promovirale ideju o oživljavanju sustava vrijednosti i jezika kakav je bio u prošlosti, prije dolaska pod tuđu vlast, moguće je ustvrditi kako se „u nacionalnointegracijskim procesima nije radilo ni o kakvu preporodu potlačene nacije nego o stvaranju nove, dotad nepostojeće“.²⁹ Pritom je posezanje za srednjovjekovljem, njegovo otkrivanje i, prema potrebi, kreiranje imalo funkciju legitimiranja postojećeg povijesnog trenutka i definiranja željene nacije kroz historijsko racionaliziranje i stvaranje imaginarija ključnih srednjovjekovnih događaja – (re)konstrukcija stvarne ili imaginarne povijesti naroda

²⁵ Mario Strecha, „O nastanku i razvoju moderne hrvatske historiografije u 19. stoljeću,“ *Povijest u nastavi* 6/1 (2005), 106.

²⁶ Ibid. 107.

²⁷ Ivana Mance, „Ivan Kukuljević Sakcinski : Art history and politics in Croatia (second half of the 19th century),“ u: *History of art history in Central, Eastern and South-eastern Europe*, ur. Jerzy Malinowski (Torun: The Society of Modern Art; Tako Publishing House: 2012), 80.

²⁸ Marko Špikić, „Strange parents, unrecognised child. The genesis of Croatian art history in the Vormärz period,“ u: *History of art history in Central, Eastern and South-eastern Europe*, ur. Jerzy Malinowski (Torun: The Society of Modern Art; Tako Publishing House: 2012), 65.

²⁹ Neven Budak, "Hrvatski identitet i povijest," u: *Identitet kao odgojno-obrazovna vrijednota: zbornik radova s tribina Zajednički vidici*, ur. Valentina Blaženka Mandarić i Ružica Razum (Zagreb: Glas Koncila, 2011), 112.

time je postala glavni zadatak intelektualne elite.³⁰ Tako Ljudevit Gaj, za opremanje nikad objavljenog djela „Dogodovština Ilirije Velike“, 1847. godine naručuje od češkog slikara Karela Svobode historijske kompozicije. Na Gajev poziv Svoboda je pola godine putovao kroz Hrvatsku, pripremajući se za ilustracije te je zabilježeno da je četiri već i realizirao – „Dolazak Hrvata“, „Čeh, Leh i Meh pod krapinskom lipom“, „Boj na Kosovu“ i alegorijsku kompoziciju „Budućnost Ilirije“.³¹ „Prvi školovani hrvatski slikar“, Vjekoslav Karas, naslikao je početkom 1850-ih godina „Smrt (bosanskog) kralja Stjepana Tomaša“ i alegorijsku kompoziciju „Vila oduševljava mladog Gundulića“, a među njegovim djelima u zbirci Ivana Kukuljevića Sakcinskog nalazila se i slika „Smrt Zvonimira kralja“.³² Popularna tema historijskog slikarstva, juriš Nikole Zrinskog iz Sigeta, zaživjela je 1825. godine zahvaljujući slici austrijskog slikara Johanna Petera Krafta za mađarski nacionalni muzej³³ - po uzoru na to djelo brojni će slikari prikazivati navedenu temu, a upravo uz prikaz Nikole Zrinskog vežemo početke historijskog slikarstva u Hrvatskoj kroz djelovanje prvog profesionalnog slikara Josipa Franje Mückea.³⁴ Nakon sloma revolucionarnih zbivanja 1848/49. godine i uvođenjem apsolutizma, interes umjetnika za hrvatsku prošlost pomalo zamire da bi nove poticaje dobilo u drugoj polovici šezdesetih godina u kontekstu sklapanja Hrvatsko-ugarske nagodbe.

Područja Istre, Rijeke i Dalmacije siromašna su prizorima historijskog slikarstva nacionalne tematike. Razlog tome je njihova odvojenost od središnje Hrvatske te likovni razvoj koji je pretežno pod utjecajem talijanskog akademskog slikarstva XIX. stoljeća.³⁵ Iako se Ivan Simonetti povremeno bavio povijesnim temama, one su uglavnom „uzete iz mitologije ili Biblije, a ne domaće povijesti“.³⁶ Sve do pojave Franje Salghetti-Driolija, u Dalmaciji je izostalo primjera historijskog slikarstva s temama iz nacionalne povijesti. Slikao je teme iz opće povijesti, kao što je „Kristofor Kolumbo u lancima“ (1850), te pjesništva i alegorijske teme, a usto se pojavljuju i slavenski sadržaji. Prema Strossmayerovoj narudžbi naslikao je „Slogu triju južnoslavenskih vladara“ (1870) čiju ideološku poruku objašnjava sam Salghetti-Drioli u svojoj autobiografiji – „južni Slaveni trebaju se čvrsto povezati i osloboditi otomanske vlasti“.³⁷ Na lijevoj strani kompozicije tri kralja, koje Salghetti-Drioli identificira

³⁰ Patrick J. Geary, Gábor Klaniczay, *Manufacturing Middle Ages. Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe* (Leiden, Boston: Brill, 2013), 5/6.

³¹ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 41.

³² Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 300.

³³ Ibid.

³⁴ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 23.

³⁵ Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 300.

³⁶ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 22.

³⁷ Ivo Petricioli. *Franjo Salghetti-Drioli*. Zadar: Narodni muzej Zadar, 2003., str 10.

kao hrvatskog kralja Krešimira, srpskog cara Dušana i bugarskog cara Samuila, zajedno drže žezlo dok nogama gaze simbole sebičnosti i pakosti. Pred njima se nalazi Sloga, prikazana kao mlada djevojka, rukom pokazujući na prijestolje s uklesanim hrvatskim, srpskim i bugarskim grbovima na kojem sjedi Jugoslavija.³⁸ Iz slikareve prepiske s Nicolom Tommaseom vidljivo je da se želio posvetiti i temama poput prizora iz života kralja Bele IV., provale Tatara u Hrvatsku i monumentalnog prikaza istaknutih osoba iz povijesti Dalmacije, ali one nikad nisu realizirane.³⁹ Zadrani Ivan Skvarčina prikazivao je prizore iz opće povijesti, a njegov učenik Bogoljub Gilardi zamislio je sliku „Grgur Ninski na splitskom saboru“, o kojoj nema nikakvih podataka osim nekoliko novinskih zapisa. U posljednjoj četvrtini XIX. stoljeća u Zadru je djelovao Ivan Žmirić koji se također bavio historijskim slikarstvom, s temama iz antike i povijesti balkanskih zemalja.⁴⁰

Novi zamah historijsko slikarstvo dobiva u drugoj polovici XIX. stoljeća, jednako kao i historiografska produkcija. Opetovani pozivi Društva za jugoslavensku povjesnicu i starine, pa i natječaji, za pisanje prve cjelovite povijesti hrvatskog naroda prolaze neuspješno – jedini koji se odazvao na natječaj objavljen 1861. godine bio je Ivan Krstitelj Tkalčić sa svojom „Hrvatskom povjesnicom“. S time se uhvatio u koštac i Šime Ljubić napisavši 1867. godine „Pregled hrvatske povijesti“, kao i Šimun Balenović s „Povjesnicom hrvatskog naroda“ koja je bila popularna među pukom.⁴¹ Neuspjeh ovih nastojanja mladi povjesničar Franjo Rački vidi upravo u nedostatku objavljenih izvora i rasprava o ključnim problemima, s tim da autor može biti samo nacionalno osviješteni pojedinac koji bi „mogao živo narisati svome narodu njegovu prošlost“.⁴² Paralele takvom razmišljanju moguće je pronaći i u procesu formiranja discipline povijesti umjetnosti gdje je vladalo mišljenje kako ona može nastati samo kao produkt hrvatskog povjesničara umjetnosti koji piše na hrvatskom jeziku o hrvatskoj nacionalnoj baštini, zbog čega se zanemaruje djelatnost osamnaestostoljetnih antikvara i osnivanje splitskog Muzeja starina pod patronatom austrijskog cara kao preteča povijesti umjetnosti u Hrvatskoj.⁴³

³⁸ Ibid. 91.

³⁹ Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 301.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Mirjana Gross, *Suvremena historiografija: korijeni, postignuća, traganja* (Zagreb: Novi Liber, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 2001), 177.

⁴² Ibid. 175.

⁴³ Marko Špikić, „Strange parents, unrecognised child. The genesis of Croatian art history in the Vormärz period,“ u: *History of art history in Central, Eastern and South-eastern Europe*, ur. Jerzy Malinowski (Torun: The Society of Modern Art; Tako Publishing House: 2012), 71.

Na prijelazu pedesetih i šezdesetih godina XIX. stoljeća, upravo će djela Franje Račkog pridonijeti da se hrvatska historiografija, po uzoru na onu njemačku, tijekom naredna dva desetljeća podigne na razinu europskih historiografija, i to prvenstveno zahvaljujući kritičkoj analizi izvora. Njegovo najznačajnije djelo je „Nutarnje stanje Hrvatske prije XII. stoljeća“ izdavano između 1884. i 1893. godine, a koje osim političkog, obuhvaća gospodarski i kulturni život Hrvatske do XII. stoljeća.⁴⁴

Uz historiografsku produkciju i objavu građe i rasprava, poznanstvenjenju hrvatske historiografije doprinosi i nastava povijesti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, gdje je 1874. godine s radom počela katedra za hrvatsku povijest. Njezinog prvog profesora Matiju Mesića naslijedio je Tadija Smičiklas, autor dugoočekivanog prvog pregleda hrvatske povijesti koji je u dva sveska objavljen pod imenom „Poviest hrvatska“ (1879. – 1882.).⁴⁵ Radovi hrvatskih povjesničara pridonijeli su tradicionalnoj interpretaciji povijesti koja je viđena kao kontinuirana priča od vremena doseljenja naroda, što je omogućilo formiranje primordijalističkog shvaćanja nacije po kojem je ona nepromjenjiva zajednica nastala u davno pretpovijesno vrijeme usko povezana s tлом – „takva slika nacije pretpostavlja postojanje neke pradomovine, nekakve tolkinovske bajkovite zemlje, iz koje su praoci krenuli na stoljećima dugo putovanje, koje ih je dovelo u današnju domovinu, koju su stekli mačem i time legalizirali za sva vremena svoje pravo zemljoposjeda na taj teritorij, koji bi u pravilu – u svijesti nacije – trebao biti veći nego što stvarno jest“.⁴⁶ Pritom su najraniji događaji hrvatske povijesti, posebno vrijeme narodnih vladara, viđeni kao jedini period hrvatske neovisnosti te zbog toga i kao najbolji izvor identifikacijskih simbola za modernu naciju. Time je srednji vijek, nejasno definirano razdoblje koje sa sobom nosi rastakanje Rimskog Carstva, pojavu „novih“ ljudi, umjetničkih i arhitektonskih tradicija te novih formi urbanog života, postao plodno izvorište nacionalnog identiteta, posebno kod onih nacija koje nisu mogle crpiti iz antičkog naslijeđa.⁴⁷ No, pojmovi nacije i nacionalnog identiteta izmiču definiranju te još od osamdesetih godina XIX. stoljeća, kada se definiranjem nacije bavio Ernest Renan, potiču rasprave kojima se u novije vrijeme sve više naglašava fluidnost i relativnost identiteta. Tako Dunja Rihtman-Auguštin, pišući o etnomitu, upozorava kako „hrvatstvo“ i nacionalni identitet

⁴⁴ Mario Streacha, „O nastanku i razvoju moderne hrvatske historiografije u 19. stoljeću,“ *Povijest u nastavi* 6/1 (2005), 110.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Neven Budak, "Hrvatski identitet i povijest," u: *Identitet kao odgojno-obrazovna vrijednota: zbornik radova s tribina Zajednički vidici*, ur. Valentina Blaženka Mandarić i Ružica Razum (Zagreb: Glas Koncila, 2011), 106.

⁴⁷ Patrick J. Geary, Gábor Klaniczay, *Manufacturing Middle Ages. Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe* (Leiden, Boston: Brill, 2013), 2.

tijekom srednjovjekovlja nije istovjetan identitetu kako ga doživljavaju hrvatski građani na pragu novog tisućljeća.⁴⁸

Na polju historijskog slikarstva, zanimanje za nacionalnu povijest intenzivira se 1860-ih godina, kad vlada javni interes za državno-pravni status Hrvatske u vrijeme sklapanja Hrvatsko-ugarske nagodbe. Prema klasifikaciji Ljube Babića, on to treće razdoblje hrvatske umjetnosti, koje obuhvaća period od 1860. do 1890. godine, naziva nagodbeno doba kad „povijest dominira“, a u likovnom svijetu prevladava „buđenje i podizanje svijesti povijesnim prikazima“.⁴⁹ Počeci historijskog slikarstva u Hrvatskoj u punom smislu te riječi vežu se uz Josipa Franju Mückea i njegovog učenika Ferdinanda Quiquereza, čija djela uzore imaju u bečkom i budimpeštanskom, a kasnije i Münchenskom akademskom slikarstvu. Naime, prilikom proslave 300-te obljetnice opsade Sigeta, Odbor za proslavu od Mückea naručuje sliku „Nikola Zrinjski na kuli Sigeta“, što označava početak njegove vrlo plodne djelatnosti na polju historijskog slikarstva. Potaknut uspjehom Zrinskog, posvećuje se temama iz hrvatske povijesti te zamišlja seriju od 12 prizora iz rane hrvatske povijesti od kojih je osam realizirano, bilo u vidu uljanih slika ili litografija.⁵⁰ U vrijeme kada se Mücke počinje intenzivnije baviti historijskim slikarstvom, u Budimpešti djeluje Karoly Jakobey. I u njegovom je stvaralaštvu zastupljena tema Zrinskih, a često je slikao historizirane portrete, koristeći kao predloške grafičke listove.⁵¹ Mückeov učenik Ferdinand Quiquerez tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina XIX. stoljeća postaje najpoznatiji slikar povijesnih motiva. On je još 1870. godine, prije odlaska na školovanje u München, Veneciju i Rim, dovršio veliku sliku „Dolazak Hrvata na obale sinjeg mora“, a u idućih sedamnaest godine dotakao se svih važnijih tema iz nacionalne povijesti i pjesništva, kao i historiziranih portreta.⁵² Povijesnim se motivima bavio i slikar amater Dragutin Weingärtner prikazavši dva sabora – „Hrvatski sabor 1848.“ (1885) te „Sabor u Cetinu 1527.“ (1889). Na prijelazu stoljeća svoj je obol historijskom slikarstvu dao Oton Iveković. Započevši naukovanje kod Quiquereza, nastavlja školovanje u klasama za historijsko slikarstvo na visokim školama u Beču, Münchenu i Karlsruheu, gdje zbog učestalog prikazivanja tema iz povijesti Zrinskih dobiva nadimak „Zrinjimaler“. Prvu verziju slike „Oproštaj Petra Zrinskog od Katarine“ naslikao je 1887. godine, da bi joj se vraćao tijekom cijelog života. Uz Zrinske, posvetio se i drugim temama iz hrvatske prošlosti – „Bitka kod Gorjana 1386“ (1907), „Krunisanje kralja

⁴⁸ Dunja Rihtman-Auguštin, *Etnologija i etnomit* (Zagreb: ABS95, 2001), 7.

⁴⁹ Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću* (Zagreb: Matica hrvatska, 1933), 11.

⁵⁰ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 25.

⁵¹ Ibid. 26-27.

⁵² Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 304.

Tomislava“ (1905) i „Dolazak Hrvata“ (1905) – a neka su djela nadahnuta literarnim predlošcima, kao što je „Smrt Petra Svačića“ (1894) ili „Smail-aga Čengić“ (1896).⁵³ Ivekovićeve zaokupljenost poviješću traje i nakon promjena koje kraj stoljeća donosi u likovnom razmišljanju – „njegova su djela vrhunac i kraj te vrste slikarstva u Hrvatskoj“.⁵⁴

Za razliku od Ivekovićeve posvećenosti historijskom slikarstvu, kod drugih se slikara s prijelaza stoljeća taj žanr javlja samo sporadično. Pretežno portretist i pejzažist, Vlaho Bukovac će od 1894. do 1896. godine naslikati dvije alegorijske kompozicije temeljene na literarnim izvorima, a to su „Gundulićev san“ i „Predstava 'Dubravke' pred Kneževim dvorom u Dubrovniku“. U istom je periodu radio i na velikom zastoru novosagrađenog Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu s temom Hrvatskog preporoda, „u kojoj bi se oživjela kulturna i književna prošlost u likovima Iliraca koji se klanjaju starom dubrovačkom pjesništvu personificiranom u Gundulićevu liku“.⁵⁵ Također je oslikao strop dubrovačkog Biondinog kazališta alegorijskim kompozicijama s likovima dubrovačkih pjesnika Držića, Gundulića, Palmotića i Pucića te likovima guslara i vile.⁵⁶ Za uređenje interijera Sveučilišne knjižnice u Zagrebu Bukovac je prema narudžbi vlade 1913. godine dovršio alegorijsku kompoziciju „Razvitak hrvatske kulture“ koja prikazuje hrvatske devetnaestostoljetne rodoljube i lovorom ovjenčane pjesnike, koja je tijekom slikanja i postavljanja u čitaonicu Knjižnice izazvala dosta polemika oko izbora umjetnika te kolebanja oko tematskih i ikonografskih motiva.⁵⁷

I u Dalmaciji, oslikavanje unutrašnjosti kazališta prilika je da se umjetnici okušaju u alegorijskim kompozicijama s temama iz nacionalne povijesti, obično prema programu određenom od strane naručitelja. Tako je Talijan Antonio Zuccaro, zajedno sa splitskim slikarom Josipom Voltolinijem i tršćanskim slikarom Zebedeom Piccinijem, uništeno Bajamontijevo splitsko kazalište oslikao alegorijama i prizorima iz dalmatinske prošlosti. Također je bio angažiran i za alegorijski oslik novog splitskog kazališta, a oslikao je i ona u Zadru i Splitu.⁵⁸

Pored idejnih i historiografskih poticaja, na historijsko slikarstvo utjecali su i drugi kulturno-umjetnički činiooci, što se prvenstveno odnosi na književne žanrove poput historijske drame ili opere. Zacijelo najpopularnijom temom historijskog slikarstva, porodicom Zrinskih, u jednakoj se mjeri bave historičari i književnici. Tako Matija Mesić u djelu „Život Nikole

⁵³ Ibid. 306.

⁵⁴ Snježana Pintarić, *Oton Iveković: retrospektivna izložba* (Zagreb: Umjetnički paviljon, 1996), 36.

⁵⁵ Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 307.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Vera Kružić Uchytel, *Vlaho Bukovac. Život i djelo 1855. – 1922.* (Zagreb, Nakladni zavod Globus: 2005), 149.

⁵⁸ Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 307.

Zrinjskog; sigetskog junaka“ (1866) detaljno opisuje bitku i ritual grofova odijevanja pred juriš, a piše i predgovor Badalićevu libretu za operu Ivana Zajca praižvedenu 1876. godine.⁵⁹ Na kazališnom se repertoaru Zrinski ponovno javljaju u historijskim dramama, u dva komada Higina Dragišića (1893-94) te ponovno u romanu Eugena Kumičića „Urota zrinjsko-frankopanska“ (1892) i njegovoj dramatizaciji „Petar Zrinski“ (1900) kad Oton Iveković slika „Oproštaj Petra Zrinskog od Katarine“ (1901). Još nekoliko književnih djela govori u prilog veze između književnosti i historijskog slikarstva – drama Franje Markovića „Zvonimir, kralj hrvatski i dalmatinski“ objavljena je 1876. godine, a dvije godine kasnije Ferdinand Quiquerez slika „Krunisanje Zvonimira“. Isti slikar slika „Smrt Matije Gupca“, upravo u vrijeme kad 1877. godine August Šenoa objavljuje roman „Seljačka buna“, a godinu dana kasnije izvodi se drama Mirka Bogovića „Matija Gubec, kralj seljački“. ⁶⁰ Dodatni poticaji dolaze iz pera Ante Starčevića i ostalih pravaša – utilitarno shvaćajući likovne umjetnosti, utjecali su na izbor tema historijskog slikarstva. ⁶¹

Najobuhvatniji projekt historicizma u Hrvatskoj je ukrašavanje vladinog Odjela za bogoštovlje i nastavu kako je to zamislio Izidor Kršnjavi, njegov pročelnik u razdoblju od 1891. do 1896. godine. Na prvom katu zgrade u Opatičkoj ulici 10 uređene su tri reprezentativne dvorane i stubište. Najveća, Zlatna dvorana, ukrašena je velikim historijskim slikama trojice slikara – Otona Ivekovića, Bele Čikoša Sesije te Mate Celestina Medovića. U ukrašavanju dvorane sudjelovao je i Robert Frangeš Mihanović četirima reljefima fakulteta iznad vrata i Ivan Tišov alegorijskim kompozicijama. U renesansnoj sobi, smještenoj do svečane dvorane, nalazi se pet Čikoševih slika historijske i literarne provenijencije, dok je pompejanska soba oslikana prizorima iz rimskog života, klasične mitologije te pseudoportretima osoba iz klasične prošlosti. ⁶²

Uz rad na zgradi Odjela za bogoštovlje i nastavu, Bela Čikoš-Sesija je zajedno s Ivekovićem sudjelovao u oslikavanju Bukovčevog zastora za HNK. Ujedno je i naslikao juriš Nikole Šubića Zrinskog iz Sigeta (1895), što je jedina njegova slika koja spada u red historijskog slikarstva nacionalne tematike nastala na tragu historicizma. Ivan Tišov je, nakon dekoracije zgrade u Opatičkoj 10, 1905. godine dovršio oslik stropa Hrvatskog narodnog

⁵⁹ Nina Zečković Ivanjek, *Ikonografija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989), 5.

⁶⁰ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 20.

⁶¹ Dubravko Horvatić, „Starčević i Hrvatska stranka prava prema likovnim umjetnostima,“ *Život umjetnosti* 36 (1983), 29 – 42.

⁶² Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 308/309.

kazališta. Središnja slika prikazuje „Slavlje hrvatske kazališne umjetnosti“ dok je okružuju prizori iz Porina i Dubravke.⁶³

No, interes za teme historijskog slikarstva prisutan je do polovice XX. stoljeća. Osim što slika portrete i vedute, „zakašnjeli predstavnik historijskog slikarstva“⁶⁴ Josip Horvat Međimurec bavio se ratnim i historijskim prizorima s temom Zrinskih i Frankopana te ciklusom hrvatskih kraljeva. Usto je 1938. godine oslikao svečanu dvoranu grada Ozlja kompozicijama „Krunisanje kralja Tomislava“, „Dolazak Hrvata na Kosovo“ i „Pogibija Petra Svačića“.⁶⁵ Osim već spomenutih, i drugi su se slikari XX. stoljeća povremeno bavili temama historijskog slikarstva. Primjerice, grupa Medulić se, između ostalog, bavila i prikazivanjem scena iz narodnih junačkih pjesama, kao i kompozicije Krste Hegedušića u kojima se bavi temama Zrinskih i patnjama hrvatskih seljaka, među kojima se ističe „Bitka kod Stubice“.⁶⁶ Njima još treba pribrojiti Jozu Kljakovića, koji crkvu sv. Marka u Zagrebu oslikava freskama sa scenama iz Biblije iz narodne povijesti, te Kristiana Krekovića, hrvatsko-peruanskog slikara čija je serija od 143 monumentalna platna posvećena hrvatskoj povijesti sačuvana samo na fotografijama.

3. Analiza prizora

Historijsko je slikarstvo u vrijeme svog nastanka doprinosilo buđenju osjećaja nacionalne pripadnosti stvaranjem imaginarija prizora iz hrvatske prošlosti. Te je pripovijesti prvotno artikulirala historiografija kao odraz potrebe za izricanjem nacionalnog identiteta, a novi im je oblik dalo historijsko slikarstvo kao sredstvo njihovog potvrđivanja i širenja. Tako su osnovne predodžbe o hrvatskom identitetu i povijesti prevedene u vizualni jezik čemu mogu zahvaliti svoju popularnost i dugotrajnost. Među specifična obilježja hrvatskog identiteta, kako je elaboriran tijekom XIX. i XX. stoljeća, moguće je uvrstiti hrvatski jezik, latinično pismo, pripadnost kršćanstvu i zapadnom civilizacijskom krugu, tisućljetnu kulturu čiji se počeci smještaju u vrijeme pretpostavljena dolaska Hrvata, te želju za samostalnom državom čiji se korijeni traže u ranosrednjovjekovnom kraljevstvu. U svrhu potkrepljivanja navedenih postavki stvoren je niz mitologema kombinacijom kojih nastaju idealni identiteti, prilagođeni potrebama različitih stranaka i ideologija.⁶⁷ I dok neki od njih, poput Zrinsko-

⁶³ Ibid. 309.

⁶⁴ Višnja Flego, „Horvat Međimurec, Josip“, u Hrvatski biografski leksikon (<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7913>)

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 40.

⁶⁷ Neven Budak, "Hrvatski identitet i povijest," u: *Identitet kao odgojno-obrazovna vrijednost: zbornik radova s tribina Zajednički vidici*, ur. Valentina Blaženka Mandarić i Ružica Razum (Zagreb: Glas Koncila, 2011), 114.

frankopanske urote, Rakovičke bune, bana Jelačića ili Matije Gupca prispjevaju iz kasnijih razdoblja, drugi svoje porijeklo imaju u srednjovjekovnoj povijesti kao što to pokazuju teme krunidbe kralja Tomislava, Grgura Ninskog ili legende o smrti kralja Zvonimira. Uz povijesnu građu o srednjovjekovnoj sudbini hrvatske države, u tvorbi mitsko-simboličkog kompleksa o podrijetlu naroda svoj je obol dala i etnologija u vidu kategorija poput „narodne kulture“ ili „narodnih običaja“. Ti, u okviru hrvatske etnologije nikad precizno određeni pojmovi, ostali su otvoreni i podložni proizvoljnim interpretacijama te su često predstavljani kao izvorne, pretpolitične kategorije.⁶⁸

Nad svim motivima historijskog slikarstva pretežu scene iz sudbine obitelji Zrinskih, u čemu prednjači opsada Sigeta i pogibija Nikole Zrinskog, te Zrinsko-frankopanska urota. Osim ovih, često je prikazivana seljačka buna i smrt Matije Gupca. Teme historijskog slikarstva preuzete iz razdoblja hrvatskog srednjovjekovlja predstavljaju ključne, ali istodobno i kontroverzne trenutke hrvatske nacionalne povijesti. Njihova važnost, posebno s gledišta političko-institucionalne povijesti, odražava se i danas u Ustavu Republike Hrvatske. Naime, u prvoj glavi, u tzv. povijesnim izvorišnim osnovama, prvih pet točaka korespondira s popularnim prikazima hrvatskog srednjovjekovlja, koji jednako kao i odabrane teme naglašavaju povijesni kontinuitet hrvatskog nacionalnog suvereniteta – „Izražavajući tisućljetnu nacionalnu samobitnost i državnu opstojnost hrvatskoga naroda, potvrđenu slijedom ukupnoga povijesnoga zbivanja u različitim državnim oblicima te održanjem i razvitkom državotvorne misli o povijesnom pravu hrvatskoga naroda na punu državnu suverenost, što se očitovalo:

- u stvaranju hrvatskih kneževina u VII. stoljeću;
- u srednjovjekovnoj samostalnoj državi Hrvatskoj utemeljenoj u IX. stoljeću;
- u Kraljevstvu Hrvata uspostavljenome u X. stoljeću;
- u održanju hrvatskoga državnog subjektiviteta u hrvatsko-ugarskoj personalnoj uniji;
- u samostalnoj i suverenoj odluci Hrvatskoga sabora godine 1527. o izboru kralja iz Habsburške dinastije (...)⁶⁹

Iako prve historijske kompozicije ne predstavljaju velik umjetnički domet, njihovo umnožavanje pokazuje kakva im je zadaća bila namijenjena. Umjesto estetskih i umjetničkih vrlina, cijenila se njihova politička uloga pa „važna ideja koju nosi naslikani povijesni

⁶⁸ Dunja Rihtman-Auguštin, *Etnologija i etnomit* (Zagreb: ABS95, 2001), 11.

⁶⁹ Ustav Republike Hrvatske, preuzeto s <http://www.sabor.hr/Default.aspx?art=1839>, 1.4.2015.

događaj kompenzira likovne nedostatke slike⁷⁰. Reproduciranje tih slika kroz oleografije i udžbenike te, u konačnici, njihovo korištenje u javnom diskursu i masovnim medijima, repetitivno dovodi do „utvrđivanja gradiva“ i ukotvljavanja prizora u kolektivnoj memoriji, gotovo na mitskoj razini. Na taj način, kao što pokazuje David Freedberg,⁷¹ brojne kopije djela ne umanjuju vrijednost originalu nego upravo suprotno, svjedoče o snazi originala i njegovom reproduktivnom potencijalu da proizvede uvijek tražene kopije.

O djelima historijskog slikarstva razmatrat će se u kontekstu imagologije, kritičko-analitičkog pravca u okviru suvremene kulturalne teorije. U njenom je fokusu analiza konstrukcija i reprezentacija kolektivnih identiteta (etničkih, nacionalnih, konfesionalnih, socijalnih ili rodnih), odnosno, različiti aspekti diskurzivnih konstrukcija autopredodžbi (predodžbi o sebi) te heteropredodžbi (predodžbi o drugima). Predodžbe je moguće definirati kao elemente kulturnog imaginarija koji upućuju na sustav značenja i vrijednosti nekog društva i/ili kulture. Pritom su kolektivne (auto)predodžbe konstitutivni elementi socijalnih i kulturnih praksi koji igraju bitnu ulogu u formiranju i održavanju individualnog i kolektivnog pamćenja.⁷² Prema klasifikaciji Klause Rothera, funkcije auto- i heterostereotipa moguće je svrstati u četiri skupine. Osim što uređuju difuzni materijal svakodnevnih utisaka, tako omogućavajući kognitivnu orijentaciju i redukciju kompleksnosti stvarnog „svijeta-života“, u ovom će radu naglasak biti na sljedećim trima funkcijama. U okviru njihove psihohigijenske funkcije, stereotipi su ključni za održavanje sebe – nude mogućnosti samoidentifikacije te individualnog i kolektivnog samoutemeljenja, kao i pojašnjavanja vlastitog identiteta. Njihova socijalna funkcija osigurava zaštitni mehanizam grupe, markirajući granice "mi" i "oni" na temelju čega se definira kolektivni identitet i pripadnost, jer se identitet istodobno očituje u definiranju istosti i različitosti. Osim toga, kao elementi kolektivnih identiteta definiraju grupnospecifična stereotipna obilježja, poput podrijetla, jezika, vjere ili kulture, što su sastavni elementi nacionalnih ideologija. I posljednja funkcija osigurava im ključno mjesto u formiranju kulture pamćenja i povijesne orijentacije, gdje su negativne heteropredodžbe često projekcije nepoželjnih osobina "mi-grupe" na Drugog. Na taj način predodžbe imaju kompenzacijski i subverzivni učinak jer je imaginiranje Drugog stalno simboličko ulaganje u Ja.⁷³ Uz stereotipe valja istaknuti i mitove kao stereotipne pseudopovijesne narative koji se

⁷⁰ Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj: (1864-1914): magistarska radnja* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1992), 61.

⁷¹ David Freedberg, *The power of images: studies in the history and theory of response* (Chicago: University of Chicago Press, 1989)

⁷² Davor Dukić et al. (ur.), *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju* (Zagreb: Srednja Europa, 2009)

⁷³ Stefano Petrunaro, *Pisati povijest iznova. Hrvatski udžbenici povijesti 1918. – 2004.* (Zagreb: Srednja Europa, 2009), 40-41.

smatraju neupitnima, a čija je funkcija kreiranje i legitimiranje temeljnih vrijednosti, ideja i identiteta neke grupe. Ernst Cassirer⁷⁴ dijeli ih u dvije kategorije – mitove podrijetla koji objašnjavaju povijesno utemeljenje zajednice te političke mitove koji legitimiraju moć te hegemoniju grupe ili institucije.

3.1. Dolazak Hrvata

Godine 1867. Josip Franjo Mücke slika „Dolazak Hrvata“, prvu u seriji od četiri slike koje prikazuju ranu hrvatsku povijest.⁷⁵ Kao literarni predložak poslužila je legenda o dolasku Hrvata iz djela „De Administrando Imperio“ bizantskog cara Konstantina VII. Porfirogeneta. Petero braće i dvije sestre Mücke smješta na visoravan odakle se otvara pogled na ravnice i gorja te ih, za razliku od kasnijih prikaza iste teme, ne dovodi do obale mora. Ovom su se temom prije njega bavili Karel Svoboda i Jakov Šašel – pretpostavlja se da je Šašel svoju sliku naslikao nakon 1855. godine, a zbog sličnosti u kompoziciji, ostaje otvoreno pitanje jesu li dvojica slikara poznavali kompoziciju Karela Svobode iz 1847. godine.⁷⁶

Mückeov učenik Ferdinand Quiquerez ponavlja temu tri godine kasnije, nadahnut pjesmom Augusta Šenoe i kantatom Ivana Zajca koje se temelje na zapisima Konstantina Porfirogeneta.⁷⁷ Još nedovršena, dvaput se spominje u „Vienču“ iz 1870. godine, a odmah po dovršetku izložena je u dvorani Narodnog doma.⁷⁸ Uspoređujući ga s Mückeovim djelom, Kršnjavi ocjenjuje kako je „naslikana naivno i bez ikakove tehnike, ali je ipak daleko bolja nego 'Dolazak Hrvata' njegovu učitelja“.⁷⁹ Iako unosi detalje po uzoru na Mückea, kao što su ljuskasti oklopi braće i šatori u pozadini, on dovodi grupu Hrvata do mora – prikazuje ih u podnožju litice iznad zapjenjenih valova, a prema članku iz „Vienča“, radi se o trenutku prinošenja žrtve bogovima.⁸⁰ Veza grupe braće i sestara s morem istaknuta je i u naslovu djela, „Dolazak Hrvata k moru/na obale sinjega mora“, čime se potencira povezanost Hrvata s morem, a time i novom domovinom. Dodatni element nacionalnog identificiranja je anakrona šiljasta trobojnica na litici u pozadini koja sedamdesetih godina XIX. stoljeća, u vrijeme nastanka slike, simbolizira hrvatske zemlje.⁸¹

⁷⁴ Ernst Cassirer, *Mit o državi* (Beograd: Nolit, 1972)

⁷⁵ Preostale slike iz serije su „Savez Ljudevita Posavskog sa Slovencima“, „Hrvati ubijaju Ljutomišla“ i „Smrt Stjepana II. Držislavovića“. Zajedno s ostalima, čine niz od osam objavljenih litografija s temama iz hrvatske povijesti od planiranih dvanaest. Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 25-26.

⁷⁶ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 41.

⁷⁷ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 29.

⁷⁸ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 43.

⁷⁹ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 29.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 75.

Ovu dvojicu slikara Grgo Gamulin smješta u razdoblje zakašnjeloga romantizma (od 1860-ih do 1890-ih godina), s naglaskom na historijskom slikarstvu i folklornoj idealizaciji.⁸² Iako ocjenjuje njihova djela bez veće umjetničke vrijednosti, smatra da su postavili najvažnije tematske i motivske standarde kojih će se držati i iduća generacija hrvatskih slikara. Atmosferu nagodbenjačkog razdoblja, u kojem dvojica umjetnika stvaraju djela s temama iz nacionalne povijesti, Izidor Kršnjavi opisao je sljedećim riječima: „...opazio je [Mücke] tadanje živo zanimanje za hrvatsku historiju, koja je u doba, gdje se nagodba s Ugarskom sklapala, stajala na dnevnom redu javnog razpravljanja. Odvažio se je na slikanje prizora iz Hrvatske povijesti bez ikakove ine spremne osim jednog manequina, tj. velike lutke, kojom se slikari služe kad hoće da proučavaju nabore. (...) Općinstvo je osjetilo, da te slike ne valjaju, ali je bilo tako željno slika iz svoje povijesti, da je vlada baruna Raucha s tim raspoloženjem računala, te je ove slike kupila za narodni muzej...“⁸³

Početkom stoljeća, Mato Celestin Medović slika svoju viziju dolaska Hrvata namijenjenu za Zlatnu dvoranu Odjela za bogoštovlje i nastavu. Pokušava inkorporirati neka tad suvremena etnografska znanja, prikazujući Hrvate kao slavensko pleme u trenutku ushita kad prvi put ugledaju more, za razliku od ranijih prikaza koji se oslanjaju na legendu o dolasku Hrvata kako je donosi Konstantin Porfirogenet. Članak iz „Narodnih novina“ o slici govori sljedeće: „Kao pravi realista, nije umjetnik mogao prikazati tadašnje Hrvate kao visoko kulturni narod, nego kao energične, junačke barbore na kojima se vidi da će svoju zadaću znati i moći izvršiti. Markantne biljege hrvatskog karaktera ipak se jasno iztiču na licima tih junaka“,⁸⁴ time sudjelujući u pisanoj autopredodžbi kao junačkim ratnicima. Osim ratničkih rekvizita poput kopalja, lukova i strijela, ističu se i gusle kao anakronizam koji povezuje kulturu barbara s kasnijim razvojem umjetnosti i kulture,⁸⁵ što je sljedeća autopredodžba koja sudjeluje u formiranju autopercepcije Hrvata ne samo kao junačkog, nego i kultiviranog naroda. No, zbog izgleda Medovićevih Hrvata, s perčinima na obrijanim glavama, brkovima i kožnom odjećom, mnogi su ih proglasili barbarima. Zamjerke koje je dobivao odnosile su se na nedovoljno „historijske točnosti“ na njegovim slikama, a ni dijelu kritike nije se svidio taj barbarski prikaz „naših predaka“. Na te prigovore umjetnik je odgovorio citirajući Horacijevu „Poslanicu Pizonima“, da se slikari i umjetnici mogu drznuti što žele.⁸⁶ I iz toga izbija

⁸² Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća. Sv.1* (Zagreb: Naprijed, 1995), 12.

⁸³ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 25.

⁸⁴ Narodne novine 69/1903., br 50, str 5., citirano prema Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj: (1864-1914): magistarska radnja* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1992), bez paginacije.

⁸⁵ Nina Zečković Ivanjek, *Ikonoografija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989), 21.

⁸⁶ Vera Kružić Uchytel, *Mato Celestin Medović* (Zagreb: Grafički zavod, 1978).

Medovićev individualizam koji će biti vidljiv i na drugim djelima historijskog slikarstva – zapostavit će ideju „točnosti“ povijesne priče stvarajući velike slikarske spektakle, miješajući detalje iz različitih vremena i odijevajući likove u dopadljivu odjeću koja ponekad nije u skladu s povijesnim činjenicama.⁸⁷

Sa slikanjem ove teme 1905. godine prestaje dotadašnji isključiv fokus Otona Ivekovića na obitelji Zrinskih i Frankopana, čime on širi krug motiva iz hrvatske povijesti. Kao i Quiquerez, i on dovodi Hrvate do obale mora smještajući ih na visoku liticu, ali odbacuje legendu o dolasku Hrvata. Umjesto toga, lik vladara na konju podignutim mačem figurama smještenim oko njega u polukrug pokazuje more.

Kod oba umjetnika, faze njihova stvaralaštva u kojem nastaju ova djela vezuju se uz zagrebačku šarenu školu, krug oko Vlahe Bukovca na prijelazu stoljeća kojeg karakterizira svijetla paleta, treperavi potezi kista i slikanje na otvorenom, na tragu impresionizma, što predstavlja pokušaj uspostavljanja nacionalnog stila. Naime, likovna je umjetnost bila osobito važna za oblikovanje kolektivnoga kulturnoga identiteta, ne samo na razini motiva ili odabira teme. Jedan od njezinih zadataka bio je „oblikovati i poticati nacionalne identitete pronalaženjem razlikovnih obilježja pojedinih nacija, što je često završavalo formuliranjem koncepata nacionalnih likovnih stilova ili izraza“.⁸⁸ Jedan od takvih primjera upravo je zagrebačka šarena škola u koju je svrstavano stvaralaštvo Ivekovića i Medovića. Nacionalni se stil najčešće artikulirao ikonografijom s odabranim elementima nacionalne kulturne baštine te tematikom koja je interpretirala mitove i ključne trenutke iz nacionalne povijesti, što se podudara sa samom definicijom historijskog slikarstva i odabirom „najsvidljivijih momenata“. Sljedeći je sloj nacionalnog izraza izražavan heroiziranjem i monumentaliziranjem krajolika karakterističnoga za pojedini nacionalni prostor, ali i (anakronim) narodnim motivima kao što su gusle ili trobojnica prisutnim na djelima Medovića ili Quiquereza.

Odabirom i prikazivanjem ove teme uspostavlja se nacionalna autopredodžba koja počiva na mitu o podrijetlu naroda. Dolaskom Hrvata izbrisane su starije etničke grupe (Avari i romanizirano stanovništvo) te utemeljena nova zajednica. Uz likovne reprezentacije krunidbe kao momenta koji potvrđuje nacionalnu samostalnost i snagu države, tema dolaska Hrvata predstavlja trenutak kolektivnog samoutemeljenja hrvatskog naroda i definira zajednički identitet. Vežanost uz domovinu posebno je naglašena prikazivanjem trenutka kad Hrvati prvi puta ugledaju svoju novu postojbinu, točnije more, ili kad se fizički spuste do

⁸⁷ Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 308.

⁸⁸ Petar Prelog, „Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do Drugog svjetskog rata“, *Kroatologija* 1 (2010) 1, 255.

njega kao što je slučaj kod Quiquereza. Odabirom ovog trenutka onaroduje se krajolik kao hrvatski, stvarajući u autopredodžbi sponu Hrvati – more/Jadran, sukladno primordijalnom shvaćanju nacije prema kojem se etnicitet nalazi u dubinama podrijetla naroda i teritoriju/tlu kojeg on naseljava. Ovaj je moment tim važniji kad se uzmu u obzir okolnosti nastanka djela, u vrijeme sve većeg otpora prema Mađarima i jačanja zahtjeva za ujedinjenjem hrvatskih zemalja – prikazivanjem prvog susreta Hrvata s morem ističe se važnost Dalmacije kao jezgre prvobitne hrvatske države. Želju za ujedinjenjem dodatno naglašava i legenda o zajedničkom podrijetlu kako je donosi Konstantin Porfirogenet, gdje petero braće i dvije sestre dovode hrvatski narod u novu postojbinu. Prikazivanje Hrvata kao jednog od slavenskih naroda poklapa se s jačanjem ideje jugoslavizma, a uvođenjem teme dolaska Hrvata napuštena je ideja autohtonosti Hrvata u korist ideje panslavizma. Time su promjene u ikonografiji uvjetovane izvanumjetničkim čimbenicima, kao što su napeti odnosi s Mađarima i jačanje zahtjeva za ujedinjenjem južnih Slavena, ali i nova saznanja u historiografiji. Naime, u razdoblju od šezdesetih i sedamdesetih godina XIX. stoljeća, kada Mücke i Quiquerez stvaraju svoje vizije dolaska Hrvata, pa do prijelaza stoljeća kad djeluju Medović i Iveković, tiskana su tri pregleda hrvatske povijesti – prva je „Poviest hrvatska“ Tadije Smičiklase (1879), zatim „Nutarnje stanje Hrvatske prije XII. stoljeća“ Franje Račkog (1884 – 1893) te Klaićeva „Povijest Hrvata“ (1899).

3.2. Pokrštenje Hrvata

Za Zlatnu dvoranu odjela za bogoštovlje i nastavu, prema narudžbi Ise Kršnjavog, Bela Čikoš Sesija je oko 1900. godine izradio „Pokršćavanje Hrvata“.⁸⁹ Prikazao je dvojicu braće, Ćirila i Metoda, u trenutku kad jedan dijeli sveti sakrament, a drugi propovijedanjem umiruje likove, još čvrste u poganskom vjerovanju. Na slici su suprotstavljena dva elementa, voda kojom Metod pokrštava muškarca i grupu žena te vatra koja guta poganske kumire. Istom se temom bavio Oton Iveković, kao i Celestin Medović čija je kompozicija ostala u stadiju pripreme skice.⁹⁰

Djelatnost solunske braće samo je jedan od niza utjecaja kojemu su Hrvati bili izloženi tijekom pokrštavanja, višestoljetnog procesa koji se odvijao naizmjenično i s oscilirajućim intenzitetom iz različitih vjerskih središta. Odabir upravo ove dvojice misionara može se objasniti ne samo njihovim zaslugama u uključivanju hrvatskih zemalja u kršćansku sferu utjecaja, već i širenjem pisma te obavljanjem bogoslužja na narodnom jeziku. No, interes

⁸⁹ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 104.

⁹⁰ Vera Kružić Uchytel, *Mato Celestin Medović* (Zagreb: Grafički zavod, 1978), 106.

Rima i Carigrada za istočnu jadransku obalu te strah od širenja krivovjerja dovest će do tenzija koje će svoj rasplet doživjeti na crkvenim saborima, nakon čega će u hrvatskim zemljama prevladati zapadni utjecaj. Ipak, prizor pokršćavanja ističe vjeru kao važan element identiteta Hrvata. Ovo će djelo, u kombinaciji sa sintagmom „antemurale christianitatis“, inače i alegorijskom kompozicijom Ferdinanda Quiquereza, rezultirati stvaranjem autopredodžbe o Hrvatima kao „kršćanskom narodu“, koji se i danas tako samoidenticira.

3.3. Hrvatska kneževina

U svojoj seriji slika iz rane hrvatske povijesti, Josip Franjo Mücke prikazuje i dvije teme vezane uz hrvatsku kneževinu. Prve dvije slike iz serije, već spomenutu „Dolazak Hrvata“ te „Savez Ljudevita Posavskog sa Slovincima“, također poznatu i kao „Savez župana“, slika 1867. godine.⁹¹ Te je uljane slike 1868. godine otkupio Hrvatski sabor za Narodni muzej,⁹² što svjedoči o želji druge polovine XIX. stoljeća za slikama iz rane hrvatske povijesti, bez obzira na stupanj likovne kvalitete. Usto je, prema zamisli Kršnjavog, postojala i namjera da se otkupi i preostalih deset slika koje je Mücke namjeravao izraditi.

Ova je serija slika bila namijenjena objavljivanju kao litografije. No, od planiranih 12 kompozicija koje bi prikazivale hrvatsku povijest „sve do smrti bana Nikole Zrinskog“, litografirano ih je samo osam i to u nakladi Reiffensteina i Röscha u Beču.⁹³ Naknadno su prema litografijama izrađene dvije uljane slike, „Smaknuće Ljutomišla“ i „Smrt Stjepana II. Držislavovića“, obje datirane u 1870. godinu.⁹⁴

Za dvije teme iz razdoblja hrvatske kneževine koje Mücke u okviru serije prikazuje, savez Ljudevita Posavskog i smaknuće Ljutomišla, nema ni prethodnika ni nastavljača. Obje se teme mogu protumačiti kao otpor tuđinskoj vlasti, što odgovara duhu vremena kada nastaju ove slike. No, kompozicije su karakteristične po jednostavnosti primijenjenih obrazaca i tipiziranih prizora gdje rekviziti pobliže opisuju prostor i sam događaj. Sadržaj se toliko ne iščitava iz ikonografije koliko iz naslova, što je još izražajnije kod litografija – tako litografska verzija „Saveza župana“ nosi naslov „Ljudevit župan Posavskih Hrvatah čini savez sa Slovinci proti Frankom (god. 819.)“,⁹⁵ a druga je litografija naslovljena „Smaknuće Ljutomišla. Razjareni Hrvati oslobode se tim činom gospodstva franačkog (god. 826.)“.⁹⁶

⁹¹ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 25.

⁹² Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 302.

⁹³ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 26.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Vladimir Maleković (ur.), *Historicizam u Hrvatskoj. Sv. 2* (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 653.

⁹⁶ Ibid. 654.

Budući da je litografija namijenjena prodaji i posjedovanju,⁹⁷ idealna je za diseminaciju slikovnih prikaza, a pritom je bitan i didaktički moment gdje je naslov taj koji nedvojbeno identificira prikazani prizor.

3.4. Krunidba kralja Tomislava

Kako bi se povijesna pripovijest likovno izrazila s ciljem potvrđivanja nacionalne snage vlastite države i njezine samostalnosti, poseže se za prizorima vladara u reprezentativnom trenutku njihova krunjenja. Stoga su prikazi Tomislava, kao ličnosti koja se smatra prvim hrvatskim kraljem, zajedno sa scenama dolaska Hrvata, pogodni za izražavanje autopredodžbe o (samo)utemeljenju hrvatske državnosti i samostalnosti. U tim se prikazima naglasak stavlja na dva momenta – prvi je motiv zakletve kojim se izražava povezanost kralja i naroda, a drugi je povezanost sa zemljom, već izražena u prikazima teme dolaska Hrvata, i zahtjev za teritorijalnim ujedinjenjem.

U vrijeme kad je nastala, 1888. godine, slika Ferdinanda Quiquereza različito je tumačena kao krunidba kralja Tomislava i poklonstvo dalmatinskih vojvoda nakon Tomislavove pobjede. Zbog toga postoji i više verzija naslova – „Dalmatinski vojvode pozdravljaju iza pobjede Tomislava“, „Krunisanje na Duvanjskom polju“ i „Tomislav, prvi hrvatski kralj“.⁹⁸ Sama se scena odvija u ravnici s nizom brežuljaka, a pozadina ispunjena kopljima i zastavama govori o prisutnosti brojne vojske. Srednji je prostorni pojas ispunjen figurama poslanika i kraljeve pratnje, s likom Tomislava smještenim gotovo u centru slike. Odjeven je u pancir do pola bedra i oklop, zaogrnut dugačkim grimiznim plaštem od hermelina. Njegovo lice tipizirano je pomoću brade i brkova – osim što pridonose markantnosti, duga kovrčava kosa i brada bile su simbol suvereniteta te kao takve rezervirane za pripadnike kraljevske obitelji.⁹⁹ Lijevom rukom pokazuje zastavu s hrvatskim grbom iza sebe dok desnu pruža grupi likova koji mu prilaze s lijeva. Spomenuti su likovi protumačeni kao predstavnici dalmatinskih gradova, odjeveni u narodno odijelo iliraca s mađarskom velikaškom galom prebačenom preko ramena i kopčanom širokim lancima.¹⁰⁰ Različite verzije naslova i predstavnici dalmatinskih gradova upućuju na političku poruku slike, a to je zahtjev za cjelovitošću hrvatskih zemalja. Listovi opozicije snažno su izrazili tu poruku iščitavajući u slici kako se „prvaci dalmatinski rukuju s hrvatskim vodjom Tomislavom, te

⁹⁷ Potrebno je uzeti u obzir i ekonomski moment, budući da ipak postoje financijska ograničenja.

⁹⁸ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 33

⁹⁹ Nina Zečković Ivanjek, *Ikongrafija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989), 12.

¹⁰⁰ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 47.

tako ujedinijuju raztrgane dielove jadne domovine“.¹⁰¹ U vrijeme kad je 1918. godine ostvaren zahtjev za pripojenjem Dalmacije Hrvatskoj, izgubila je Quiquerezova slika, tiskana nakon 1891. godine kao oleografija, aktualan dio naslova.¹⁰²

Oton Iveković svoju drugu kompoziciju krunidbe slika iste godine, 1905., kad i „Dolazak Hrvata“. Iako naslovljena kao krunidba, prizor na slici prije odgovara pozdravu kralja – likovi poredani u krug isukanim mačevima i podignutim rukama zaklinju se kralju na vjernost, smještenom na bijelom konju u središtu slike. I „Dolazak Hrvata“ i „Krunidba kralja Tomislava“ imaju isti motiv podignutih ruku što podsjeća na motiv zakletve kakav je vidljiv kod Davidove „Zakletve Horacija“, dok je Quiquerez motiv zakletve preoblikovao u pozdrav dalmatinskih poslanika hrvatskom kralju, što je čin koji se interpretira kao politički poziv narodu i imperativ stavljanja brige za državu ispred osobnih interesa. Ta gesta ujedno aktivira figure oko lika kralja jer država ne ovisi samo o vladaru, već je za njezino funkcioniranje potreban i narod. Kao najsnažniji simbol te povezanosti javlja se upravo motiv zakletve, koji još od Davidova vremena ima za cilj za sobom povući narod.

Iveković sudionike ove scene diferencira s obzirom na položaj, odjećom i insignijama. Kralj se ističe crveno-zlatnim plaštem, uzdignutim mačem i krunom s tri križića, kakva je prikazana na reljefu splitske krstionice, ali i nekim karolinškim i otonskim minijaturama. Iz istih je minijatura poznata i odjeća prikazana „na franački“, kao što su hlamida s kopčom na jednom ramenu, cipele s uvijačima ili povezi oko glave – likovno posuđivanje opravdano onodobnom hrvatskom pripadnošću franačkom krugu.¹⁰³ Zbog želje za „povijesnom točnošću“, Iveković je veliku pažnju posvećivao kostimima, o čemu svjedoči i niz članaka koje je pisao u „Viencu“ pod naslovom „Historička nošnja hrvatskih kazališnih komada“, a kratko je vrijeme radio i u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu kao kostimograf i scenograf.¹⁰⁴

Za razliku od scena njegovih prethodnika, Josip Horvat Međimurec smješta krunidbu kralja Tomislava u crkveni interijer. Sam je slikar protumačio scenu smještenu u „velebnu baziliku“ koja je „naslikana u starokršćanskom stilu s primjenom starohrvatskih narodnih motiva“,¹⁰⁵ a dodatni su označitelji zastave s prepoznatljivom šahovnicom i grbovi plemenitaša – anakron motiv s obzirom da se prvi grbovi javljaju najprije na kamenim

¹⁰¹ Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj: (1864-1914): magistarska radnja* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1992), 66.

¹⁰² Ibid. 67.

¹⁰³ Nina Zečković Ivanjek, *Ikonoografija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989), 13.

¹⁰⁴ Snježana Pintarić, „Iveković, Oton“, u Hrvatski biografski leksikon (<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=118>)

¹⁰⁵ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 106.

spomenicima hrvatskih primorskih gradova u XIII. stoljeću odakle su stigli s Apeninskog poluotoka. U istom se stoljeću oni javljaju u sjevernoj Hrvatskoj, u koju su stigli iz Ugarske, a na kraju stoljeća javljaju se grbovi plemenitaške obitelji Šubić.¹⁰⁶ U centru kleči kralj ogrnut crvenim plaštem zlatna ruba ukrašen malim hrvatskim grbovima, držeći pred sobom objema rukama veliki mač u zlatnim koricama. Slijeva stoji biskup s uzdignutom krunom iznad kraljeve glave, dok cijelom prizoru prisustvuju biskupi, plemenitaši i muškarci u oklopima te žene i djeca na galerijama. Odabirom crkvenog interijera kao poprišta prikaza i prikazujući sam čin krunjenja, Horvat Međimurec bilježi trenutak kad crkveni predstavnik polaže krunu na glavu kralja što kleči ispred njega, označavajući spregu crkvene i svjetovne vlasti. Slika je izrađena 1938. godine za grad Ozalj, a naručio ju je građevinski poduzetnik Antun Res.¹⁰⁷

Osim prikaza krunidbe, Horvat Međimurec još je jednom ovjekovječio lik kralja Tomislava, i to 1941. godine. U vertikalno postavljenom pravokutniku prikazan je kralj Tomislav kako sjedi na prijestolju, ukrašenom pleterom i motivom šahovnice u neodređenom interijeru. Kroz uporabu pletera, inače zajedničkog motiva langobardske i karolinške umjetnosti, kao tobože ekskluzivnog hrvatskog ornamenta govori se u prilog tezi o tisućljetnoj hrvatskoj kulturi kao jednom od elemenata jedinstvenog hrvatskog identiteta. Sam je kralj bogato odjeven u crvenu odjeću sa zlatnim detaljima, a posebno se ističe kruna s tri križa, kakvu nalazimo na prizoru krunidbe Otona Ivekovića i ranijem djelu Horvata Međimurca, te mač i zlatna sfera koju drži u lijevoj ruci.

3.5. Crkveni sabor

„Splitski sabor 925.“ prva je kompozicija Mate Celestina Medovića postavljena u Zlatnu dvoranu Odjela za bogoštovlje i nastavu, dovršena 1897. godine. Prikazuje crkveni sabor održan 925. godine u Splitu, kojem je prisustvovao i kralj Tomislav, na kojem su se prema dijelu povjesničarskih interpretacija trebale razriješiti razmirice između latinskog svećenstva, predvođenog splitskim biskupom, i hrvatskog svećenstva na čelu s Grgurom Ninskim koji su predvodili kraljevu narodnjačku crkvenu politiku. Slika je 1900. godine tiskana kao oleografija u 1000 primjeraka, a pratila ju je knjižica Kerubina Šegvića u kojoj su identificirani prikazani likovi. Prema Šegvićevoj interpretaciji, na slici se uz kralja i Grgura Ninskog, između ostalih, nalaze i papinski legati Leon Prenestinski i Ivan Jakinski, zadarski biskup Firmin te predstavnici plemićkih obitelji Kačića, Kukara, Snačića, Mogorovića i

¹⁰⁶ Bartol Zmajčić, *Heraldika, sfragistika, genealogija, veksilologija, rječnik heraldičkog nazivlja* (Zagreb: Golden Marketing, 1996), 14.

¹⁰⁷ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 106.

Šubića. Uz identifikaciju likova, Šegvić donosi i pregled njihovih suodnosa koji bazira na Medovićevu postavu, unoseći dimenziju zbivanja u vremenu u dvodimenzionalni svijet slike.¹⁰⁸

Sliku je sam Kršnjavi žestoko kritizirao zbog unošenja anakronizama, što je česta kritika upućena Medoviću koji ju je opravdavao u ime umjetničke slobode. Zamjera Medoviću što je prizor smjestio u interijer crkve u kojem se nalaze dodaci kasnijih razdoblja – jedini autentični element jedan je od središnjih stupova splitske katedrale.¹⁰⁹ Također smatra kako su kostimi kralja i pratnje „izašli iz kazališne garderobe“ dok svećenici nose barokne ornate, makar mu je on savjetovao da prouči misno ruho.¹¹⁰

Nezaobilazna tema crkvenih sabora je i Grgur Ninski, čija je djelatnost poslužila za kreiranje „mita o Grguru“ i niz različitih reinterpretacija. Kao ninski biskup, zalagao se za liturgijsku upotrebu glagoljice i korištenje staroslavenskog jezika, čime je naišao na otpor pape i dalmatinskih biskupa. No, početkom XX. stoljeća Grgur Ninski dobio je vlastito mjesto u kolektivnom pamćenju i to kao ličnost podložna raznim interpretacijama – „od glasnika hrvatske borbe za nezavisnost do panslavista, od „prvog europskog protestanta“ do biskupa odanog Rimu, od branitelja glagoljice jer je – kako tvrde pobornici gotske teorije hrvatske etnogeneze – to pismo navodno izvorna hrvatska kulturna tvorba pa nema ništa zajedničkog s ćirilicom, do branitelja glagoljice jer je kroz nju namjeravao ostvariti premoć staroslavenskoga (namjesto latinskoga) kao jezika zajedničkog i drugim južnim Slavenima; i dalje, od prvog graditelja, zajedno s kraljem Tomislavom, hrvatske države čime se uspostavlja tradicija koja kroz niz stoljeća stiže sve do socijalističke epohe i samog Tita, pa sve do branitelja hrvatske nezavisnosti od stranog okupatora“.¹¹¹ Uz Medovićevu sliku, vjerojatno najpoznatiji prikaz Grgura Ninskog je spomenik Ivana Meštrovića nastao 1926. godine, čiji odljevi danas stoje u Splitu, Ninu i Varaždinu.

3.6. Kralj Zvonimir

Temom krunidbe kralja Zvonimira, još jednog istaknutog hrvatskog vladara, bavili su se Josip Franjo Mücke i njegov učenik Ferdinand Quiquerez. U okviru serije prizora iz rane hrvatske povijesti, Mücke 1868. godine izrađuje litografije „Petru Krešimiru IV. pokoravaju

¹⁰⁸ Nina Zečković Ivanjek, *Ikonografija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989), 19.

¹⁰⁹ Ibid. 20.

¹¹⁰ Vera Kružić Uchtyl, *Mato Celestin Medović* (Zagreb: Grafički zavod, 1978), 143.

¹¹¹ Stefano Petrungaro, *Pisati povijest iznova. Hrvatski udžbenici povijesti 1918. – 2004.* (Zagreb: Srednja Europa, 2009), 30.

se grad i biskupija splitska i biskup rabski“ te „Krunisanje kralja Zvonimira“,¹¹² obje značajne u kontekstu prikaza krunidbe narodnih vladara kao čina državne samostalnosti. Oba prikaza su tipizirana, s naslovom i rekvizitima koji objašnjavaju prikazano zbivanje. Svečanost Zvonimirova krunjenja odvija se pred oltarom smještenom na desnoj strani slike, u trenutku kad papin poslanik opat Gebizon polaže krunu na klečećeg kralja. Isti je moment prikazan i kod slike Josipa Horvata Međimurca iz 1938. godine, samo što je u pitanju krunidba drugog kralja, kralja Tomislava. S krunom u rukama papinskog poslanika označava se crkvena vlast čijim će vazalom postati i kralj, vežući hrvatsku državu uz Crkvu, što je još jedan u nizu prikaza kojim se konstruira autopredodžba hrvatskog naroda kao katoličkog naroda.

Krunidbi prisustvuju i kraljevi pratioci sa znakovima svoje časti – jedan od njih ima podignut mač kao u činu zakletve, a grupa lijevo nosi zastave s grbovima Dalmacije, Splita i Hrvatske. U pozadini, prizor s empore ukrašene prekrivačima i girlandama promatra kraljica i grupa ratnika.

Skicu kompozicije za Zvonimirovu krunidbu izradio je Mückeov učenik Ferdinand Quiquerez, koji je 1878. godine načinio vlastitu kompoziciju iste scene.¹¹³ Ovdje se osnovni prizor krunjenja smješta u središte slike, a dodatno je naglašen svjetlom što dolazi s lijeve strane. Ispred apside s ciborijem stoji kralj zaogrnut plaštem od hermelina, jednom rukom drži mač, a druga je položena na evanđelje. Iza njega stoji biskup držeći mu krunu nad glavom, dok drugi svećenik drži bulu s pečatom. Pred kraljem kleči kraljica držeći malog princa s listom palme u ruci, a prizoru je dodano i nekoliko sporednih likova – dvorska svita, crkveno osoblje i narod među kojima se ističu likovi starca i dječaka u desnom kutu. Uz vladarske insignije poput krune i mača, u drugom se planu javlja velika trobojnica s hrvatskim grbom te još tri šiljaste zastavice.

Tijekom druge polovice XIX. stoljeća, posebno u razdobljima političkih borbi oko državnopravnih pitanja, kralj Zvonimir bit će prisutniji u javnom životu Hrvatske. U raspravama prisutnim u hrvatskoj javnosti isticat će se stajalište političkog karaktera koje naglašava hrvatsku državnopravnost utjelovljenu u Zvonimirovoj kruni, dok će Sabor naglašavati slobodnu volju hrvatskog naroda da se pridruži ugarskoj kruni čime su se „dvije krune, Zvonimirova i Stjepanova, našle u jednoj glavi“.¹¹⁴ Tijekom 1870-ih godina, kad oba umjetnika stvaraju prizore krunidbe kralja Zvonimira, njegova je popularnost rasla te

¹¹² Nina Zečković Ivanjek, *Ikonografija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989), 10.

¹¹³ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 61.

¹¹⁴ Agneza Szabo, „Hrvatska javnost 19. stoljeća o kralju Zvonimiru,“ u: *Zvonimir, kralj hrvatski*, ur. Ivo Goldstein (Zagreb: HAZU, Zavod za hrvatsku povijest, 1997), 313.

kulminirala s datumom proslave 800-te obljetnice njegove krunidbe. Iako su službene svečanosti predviđene za 7. i 8. listopada 1876. godine odgođene, tijekom listopada dolazilo je do sporadičnih proslava. Umjesto javno organiziranih svečanosti, na sam dan najavljene proslave izvedena je samo Subotićeva drama „Zvonimir kralj hrvatski“ koju je, prema pisanjima Vienca, „oduševljena sila občinstva, zaboraviv na velike mane same drame, pažljivo pratila i živahno odobravalala“.¹¹⁵ Iste je godine izašla i studija Vjekoslava Klaića „Kralj Dimitar Svinimir i njegovo doba“. Sljedeće je pak godine objavljena drama Franje Markovića „Zvonimir, kralj hrvatski i dalmatinski“, inače napisana za proslavu 800-te obljetnice Zvonimirova krunjenja, koja je izvedena u siječnju 1878., iste godine kad Quiquerez dovršava vlastitu kompoziciju.¹¹⁶ Posezanjem za Zvonimirom i prikazima njegove krunidbe elaborira se vlastita državnost, a Zvonimir se odabire jer se njime „popinje hrvatska povjest do najvišeg vrhunca, sa kojega je izgled na veliko slobodno kraljevstvo hrvatsko“, kako stoji u opisu Quiquerezove slike.¹¹⁷

Kad Medović 1907. godine prikazuje „Zaruke kralja Zvonimira“ za Zlatnu dvoranu, slijedi određeni ikonografski program Izidora Kršnjavog prikazujući jedan od odabranih datuma hrvatske povijesti koji su potvrđivali onodobnu političku situaciju. Naime, zaruke kralja Zvonimira za Jelenu, sestru ugarskog kralja Ladislava, omogućile su Mađarima nakon izumiranja dinastije Trpimirovića da polože pravo na hrvatsko prijestolje. Smještena u raskošni crkveni interijer s mnoštvom dekorativnih detalja, Medović konfrontira osvijetljeni lik kraljice i zasjenjeno lice kralja, a središnja gesta dodirivanja ruku identificira se kao zaruke zahvaljujući kršćanskoj ikonografiji, gdje se najčešće radi o zarukama sv. Katarine i Isusa. Uz već spomenuto Kršnjavovo kritiziranje Medovića zbog anakronizama, kritikama se pridružio i „Obzor“ zbog odabrane tematike. U članku „Mađarizacija hrvatske umjetnosti“ „Obzor“ postavlja pitanje zbog čega „vlada naručuje temu koja znači propast narodne prošlosti.“¹¹⁸

3.7. Petar Snačić

Hrvatsko je XIX. stoljeće prihvatilo mitsku kletvu kralja Zvonimira i u njoj prepoznalo razloge postojeće nesloge među hrvatskim narodom i njegovim susjedima, a kroz književne popularizacije Zvonimirove smrti potvrđena je kao „arhetipska predodžba izгона iz

¹¹⁵ Ibid. 315.

¹¹⁶ Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj: (1864-1914): magistarska radnja* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1992), 63.

¹¹⁷ Ibid. 63-64.

¹¹⁸ Agneza Szabo, „Hrvatska javnost 19. stoljeća o kralju Zvonimiru,“ u: *Zvonimir, kralj hrvatski*, ur. Ivo Goldstein (Zagreb: HAZU, Zavod za hrvatsku povijest, 1997), 317.

raja, tj. iz kraljevstva hrvatskog¹¹⁹. Shodno tome, smrti kralja Zvonimira i Petra Snačića, kojeg se smatra posljednjim hrvatskim kraljem narodne krvi, ovjekovječene su u književnoj produkciji XIX. i početka XX. stoljeća te diseminirane popularnim pučkim pjesmaricama, čime se pisanim i usmenim putem širio mit o hrvatskom prokletstvu. Što se tiče slikovnih reprezentacija, u prikazima kralja Zvonimira dominira njegova krunidba kao potvrda državnopravnog suvereniteta, dok je lik Petra Snačića redovito prikazivan u trenutku (skore) smrti.

Oton Iveković je smrt Petra Snačića naslikao dvaput. Verzija nastala 1894. godine prikazuje Snačićevo tijelo položeno dijagonalno u lijevom uglu slike, djelomično ležeći na stijegu s hrvatskim grbom te mačem i kacigom pored njega. Iz suprotnog kuta prilazi djevojka zaogrnuta koprenom, često interpretirana kao vila, a zlokobnom dojmu pridonose gavrani koji kruže oko tijela. Iveković je, nadahnut pjesmom Augusta Šenoe „Smrt Petra Snačića“ objavljenom u „Viencu“ 1877. godine,¹²⁰ odabrao dramatičan trenutak dinamične kompozicije – položio je lik mrtvog kralja dijagonalno uz rub kompozicijskog trokuta koji zadire u dubinu slike.

Isti je lik prikazao i Josip Horvat Međimurec 1941. godine, ali u trenutku bitke s Mađarima. Na propetom bijelom konju smještenom u središte slike nalazi se Petar Snačić kojeg povlače s konja, dok se iza njega vijori stijeg s motivom šahovske ploče. U gunguli tijela prikazanih u žaru bitke, u desnom uglu slike ističe se lik na konju u jurišu s podignutim mačem i ugarskim grbom na štitu.

Oba slikara zastavama i hrvatskom trobojnicom, nasuprot ugarskom grbu na štitu kod Horvata Međimurca, sudjeluju u stvaranju legende o Petru Snačiću pri čemu su jasno odijeljene grupe „mi“ (borci za samostalnost) i „oni“ (ugnjetavači). Zanimljiv je detalj i bijeli konj kojeg na kompoziciji Horvata Međimurca jaše Petar Snačić, posebno ako se ima na umu niz značenja koja se vezuju uz bijelu boju, u suprotnosti s crnim konjem njegova suparnika. Snačićeva borba s Mađarima i pogibija percipira se kao posljednji otpor vladara narodne krvi prije nego što Hrvatska uđe u zajednicu s drugim narodom, u kojoj će često pitanje biti uvjeti pod kojima je Hrvatska ušla u istu. To će političko pitanje biti aktualno u vrijeme kad Iveković stvara dvije verzije smrti Petra Snačića, a u slučaju Horvata Međimurca ista će tema nešto kasnije ponovno evocirati želju za hrvatskom samostalnošću i nezavisnom državom, samo u drugom kontekstu.

¹¹⁹ Divna Zečević, „Književne popularizacije značenja i sudbine Kralja Zvonimira,“ u: *Zvonimir, kralj hrvatski*, ur. Ivo Goldstein (Zagreb: HAZU, Zavod za hrvatsku povijest, 1997), 328.

¹²⁰ Snježana Pintarić, *Oton Iveković: retrospektivna izložba* (Zagreb: Umjetnički paviljon, 1996), 37.

3.8. „Pacta Conventa“

Tema koja se nalazi u srži hrvatsko-ugarskog sporenja, ona prisege hrvatskih velikaša novom vladaru, ugarskom kralju Kolomanu, preuzeta je iz serije prikaza rane ugarske povijesti. Prema nizu litografija Petera Johanna Nepomuka Geigera tiskanih nakon 1840. godine, nepoznati slikar sredinom XIX. stoljeća prikazuje „Poklonstvo hrvatskih velmoža kralju Kolomanu“.¹²¹ Scena je smještena na otvorenom, ispred šatora koji se nižu na lijevoj strani i vode u pozadinu. Gotovo u središtu slike nalazi se Koloman, s četom ugarskih vojnika iza leđa, koji raširenih ruku dočekuje predstavnike 12 hrvatskih plemena. Oni mu prilaze s desne strane, klanjajući se.

Istu scenu prikazuje Josip Franjo Mücke 1868. godine u seriji litografija s prizorima iz rane hrvatske povijesti. Prizor je ponovno smješten na čistinu u šumovitom kraju, sa šatorom na desnoj strani urešenim ugarskim grbom i zastavom „Patrona Hungarie“. Na sredini je poprijeko postavljen dugačak stol oko kojeg se okupilo 12 predstavnika hrvatskih plemena. Za čelom stola stoji Koloman odjeven u oklop s kacigom na glavi, uz troje pratilaca i stražara. Mücke je sam osmislio kompoziciju ove teme bez određenog uzora, što je navedeno na litografskom listu – „Umotvor J.F. Mückea u Zagrebu“.¹²² Ideju ugovora shvatio je prilično doslovno jer na stol smješta dokument na koji Koloman rukom ukazuje jednom od hrvatskih predstavnika.

Za Zlatnu dvoranu Odjela za bogoštovlje i nastavu Oton Iveković je 1906. godine izradio „Poljubac mira hrvatskih velmoža kralju Kolomanu 1102“. Scena je smještena na čistinu s koje puca pogled na rijeku u pozadini. Iz šatora na lijevoj strani izlazi Koloman s pratnjom te se susreće s hrvatskim predstavnicima. Iako Iveković često inzistira na povijesnoj točnosti, ovdje odijeva hrvatske velmože kao njemačke vitezove i identificira ih pomoću grbova koji se u ono vrijeme tek pojavljuju u Europi, dok na ove prostore dolaze krajem XIII. stoljeća. Kao što to navodi i naslov, Iveković bira trenutak kad se Koloman i jedan od predstavnika spremaju razmijeniti poljubac mira, u kršćanskoj ikonografiji obredni poljubac koji prije pričesti izmjenjuju vjernici u znak bratstva i pomirenja.¹²³ Prikazivanjem ove teme afirmira se jedna od temeljnih postavki koju je zastupala hrvatska strana u sporu s Mađarima, a to je državopravni kontinuitet Hrvatske koji ona kao samostalna država uživa još od VII.

¹²¹ Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća,“ u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 612.

¹²² Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 62.

¹²³ Nina Zečković Ivanjek, *Ikonografija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989), 21.

stoljeća. Ovu je tezu zastupala i hrvatska historiografija, koja svoje početke veže upravo uz obranu municipalnih prava Trojedne Kraljevine od ugarskih presizanja. Tako 1830. godine protonator Ivan Kušević piše kako Hrvatsku, organiziranu kao samostalnu državu od VII. stoljeća, Arpadovići nisu pokorili oružjem već je „hrvatsko-ugarska državna veza nastala ugovorom hrvatskog plemstva i kralja Kolomana“,¹²⁴ poznatim kao „Pacta Conventa“.

3.9. Prizori bitaka

Prikazivanje bitaka svjedoči o slavnoj vojničkoj prošlosti određenog naroda pa nije neobično da te scene zauzimaju velik dio korpusa historijskog slikarstva. U hrvatskom je historijskom slikarstvu najčešće prikazivan junački juriš Nikole Zrinskog iz Sigeta te bitka na Stubičkom polju u okviru seljačke bune. Što se tiče srednjovjekovnih prizora, umjetnici su prikazivali bitku s Tatarima te bitku kod Gorjana, dok prizore bitaka s Turcima zamjenjuju alegorijske kompozicije.

Bitku s Tatarima prvi prikazuje Josip Franjo Mücke 1868. godine, s podnaslovom na litografskom listu „Braća Kreš, Rak i Kupiša izbaviše kralja Belu IV.“.¹²⁵ Scena se odvija u prostranom pejzažu na obali mora – u prvom prostornom pojasu prikazuje konjanike kako potiskuju Tatare koji ih strijeljaju iz lukova, dok se u sredini na maloj uzvisini okupljaju pobjednici oko stijega. U pozadini s lijeve strane je grupa šatora i utvrđen grad, a s druge strane zaljeva grad koji bi mogao biti Trogir. Odabirom ovog prizora komemorira se trenutak kad hrvatskim zemljama prestaje prijetiti tatarska opasnost – nakon što su od 1241. godine harali Hrvatskom i Ugarskom te natjerali kralja Belu IV. u bijeg, sljedeće se godine oni povlače. Distinkcija dviju grupa, s jedne strane hrvatske, a s druge tatarske vojske, ovdje je prvenstveno naglašena odjećom i oružjem. Dok su hrvatski vitezovi odjeveni u oklope i plemenitaška odijela te barataju mačevima, tatarski su ratnici opremljeni lukom i strijelom te kopljima, s turbanima i perčinima na glavama. Time je postavljena granica između dva civilizacijska kruga, gdje je onom kojem pripada Hrvatska pridana veća razina civilizacijskih postignuća, što je diskurs unutar kojeg će se prikazivati i Turci Osmanlije.

Kao slikar historijskih kompozicija, Iveković se okušao i u ovoj podvrsti historijskog slikarstva, pa tako 1907. godine slika „Bitku kod Gorjana 1386“. Naime, nakon smrti Ludovika I. Anžuvinca, na prijestolju ga je naslijedila kći Marija dok je stvarna vlast bila u rukama njene majke Elizabete Kotromanić i palatina Nikole Gorjanskog, protiv čega su se

¹²⁴ Mirjana Gross, *Suvremena historiografija: korijeni, postignuća, traganja* (Zagreb: Novi Liber, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 2001), 172.

¹²⁵ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 62.

pobunili pojedini ugarski, hrvatski i dalmatinski velikaši. Slika prikazuje trenutak kad su nezadovoljni plemeniša 1386. godine napali kraljice Elizabetu i Mariju kod Gorjana i zarobili ih. U Arhivu za likovne umjetnosti HAZU sačuvana je fotografija modela za lik kraljice Marije u kazališnom kostimu, što ukazuje kako se Iveković, kao i njegovi suvremenici, služio fotografijom kao predloškom.¹²⁶ Ovoj je kompoziciji sadržajno blizak „Krvavi sabor križevački 1397“ koji je Iveković prema narudžbi naslikao 1914. godine za crkvu svetog Križa u Križevcima.¹²⁷ Njezin neobičan format uvjetovan je sakralnom arhitekturom i smještanjem slike iznad trijumfalnog luka, a prikazuje sukob pristaša ugarsko-hrvatskog kralja Žigmunda i nezadovoljnika predvođenih banom Stjepanom Lackovićem.

Prizore bitaka s Turcima uglavnom zamjenjuju alegorijske kompozicije, kao što su „Kosovka djevojka“ i „Antemurale Christianitatis“ Ferdinanda Quiquereza. Inspiriran narodnom pjesmom, Quiquerez je 1879. godine naslikao djevojku u bijeloj košulji i dukatima na glavi koja pridržava ranjenog Pavla Orlovića i daje mu vrč s vodom. Ranjeni se Orlović oslanja na palog Turčina koji u ruci steže koplje, a do njega leži sablja. Quiquerezova je slika reproducirana kao oleografija 1882. godine, a o njezinoj popularnosti svjedoči i reproduciranje na porculanu.¹²⁸ Quiquerez je autor i nedovršenog simboličkog prikaza borbe Hrvata protiv Turaka naslovljenog „Antemurale Christianitatis“ iz 1892. godine.¹²⁹ Na monumentalnom stubištu stoji personifikacija Hrvatske u vidu žene plave kose s upletenim lovorovim vijencem, koja svojom impostacijom podsjeća na božice pobjede. Desnom rukom vitla plamenim mačem dok u lijevoj ruci nosi štit s motivom hrvatske šahovnice u koji su zabodene strijele. Pred njom se nalazi grupa od trojice Turaka, a likovi učenjaka i pisaca te kupola crkve Svetog Petra u Rimu u pozadini upozoravaju na zasade europske kulture i vjere koje od turske opasnosti štiti Hrvatska. Sa sintagmom „predziđe kršćanstva“¹³⁰ u naslovu slike nedvojbeno je označen položaj Hrvatske kao brane koja stoji između Turaka Osmanlija i ostatka Europe. Pritom se suprotstavlja osmanlijski civilizacijski krug onom europskom, a Hrvatska se nalazi u položaju ratnika koji na sebe preuzima ulogu obrane tekovina zapadne civilizacije u koju se i sama svrstava, žrtvujući se do „ostatka ostataka“, ali i u položaju žrtve koja se nalazi pred napadom Drugih suočena s izostankom potpore i razumijevanja iste

¹²⁶ Snježana Pintarić, *Oton Iveković: retrospektivna izložba* (Zagreb: Umjetnički paviljon, 1996), 34.

¹²⁷ Ibid. 62.

¹²⁸ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 77.

¹²⁹ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 50.

¹³⁰ Ova titula nije rezervirana samo za hrvatski prostor – koriste je od Litve do Jadrana, a istim se motivom služe Srbi, Bugari i Grci. Neven Budak, "Hrvatski identitet i povijest," u: *Identitet kao odgojno-obrazovna vrijednost: zbornik radova s tribina Zajednički vidici*, ur. Valentina Blaženka Mandarić i Ružica Razum (Zagreb: Glas Koncila, 2011), 113.

civilizacije koju pokušava braniti, što su česte autopredodžbe koje će dodatno zaživjeti tijekom devedesetih godina XX. stoljeća.

3.10. Sabor u Cetinu 1527. godine

Nakon smrti Ludovika II. Jagelovića, Cetinskim saborom održanim 1. siječnja 1527. godine hrvatsko je plemstvo odabralo Ferdinanda Habsburškog za ugarsko-hrvatskog kralja. Ovaj je događaj 1889. godine prikazao Dragutin Weingärtner, poznat po prikazu Hrvatskog sabora 1848. godine. Scena je smještena u crkveni interijer gotičkog stila. Tridesetak muškaraca, pretežno velikaša i vojnika, smješteno je u središnji crkveni brod. S lijeve strane dolaze poslanici Ferdinanda Habsburškog, predvođeni bečkim prepoštom, dok ih s desne strane dočekuju hrvatski predstavnici. Neka je od prikazanih lica moguće i prepoznati jer se Weingärtner trudio postići što veću historijsku vjernost – kao predložak za portretirane velikaše poslužili su mu nadgrobni spomenici, dok je historijske podatke potrebne za prikaz izbora mogao pronaći u knjizi Tadije Smičiklase „Povijest Hrvatska“ objavljenoj 1879. godine.¹³¹ Istu temu prikazuje i Oton Iveković 1911. godine, poznatu i pod nazivom „Vivat rex“.¹³²

4. Okolnosti narudžbe

Predodžba umjetnika koji stvara odijeljen od socijalnih i političkih ograničenja nikad nije bila istinita – umjesto toga, nastanak umjetničkog djela ovisi o „aspektima kulturalne proizvodnje koji se ne očituju u neposrednom stvaranju umjetničkog djela, već pripadaju nužnim preduvjetima njegova nastanka – na određene tehnološke pretpostavke (stroboskopi, elektronička oprema, pa čak i jednostavna činjenica izuma tiska ili, nešto ranije, uljnog slikarstva), te na posebne estetske kodove i žanrove na koje će se umjetničko djelo pozvati i upotrijebiti, te na njihovom tragu iznaći nešto novo“.¹³³ S tim na umu, razotkrivaju se društveni i povijesni procesi uključeni u nastanak umjetničkog djela, kao i ideja o umjetnosti „iznad povijesti“ koja je odvojena od društvenih podjela i predrasuda, ali i skrivena značenja umjetnosti i interesi posebnih društvenih skupina kojima su ta značenja koristila.¹³⁴

U slučaju historijskog slikarstva, djela su nastala s istim ciljem koji je imala i rana hrvatska historiografija – pokazati kontinuitet hrvatskih državnih prava i obraniti hrvatsku

¹³¹ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 94/95.

¹³² Ibid. 37.

¹³³ Janet Wolff, „Društvena proizvodnja umjetnosti,“ u: *Umjetničko djelo kao društvena činjenica*, ur. Ljiljana Kolečnik (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2005), 17.

¹³⁴ Ibid. 15.

neovisnost te utjecati na nacionalnu i političku samosvijest hrvatskih građana. Djelo koje stoji na početku ozbiljnog bavljenja historijskim slikarstvom rezultat je direktne narudžbe od strane države. Povodom proslave 300-te obljetnice opsade Sigeta, „Centralni odbor za proslavu tristogodišnjice Zrinjskove“ naručio je 1866. godine od Mückea veliki historizirani portret Nikole Zrinskog, s namjerom da bude izložen u Narodnom muzeju.¹³⁵ Uvidjevši tadašnje zanimanje za hrvatsku povijest, Mücke je nastavio s nizanjem prizora iz rane hrvatske povijesti, a prepiska koja se od 13. listopada 1867. do 27. rujna 1868. godine vodila između slikara, Namjesničkog vijeća, Hrvatskog sabora i komisije za ocjenu slika, u kojoj su Izidor Kršnjavi i fotograf Franjo Pommer, rezultirala je otkupom prve dvije slike, „Dolaska Hrvata“ i „Saveza župana“, te njihovim izlaganjem u Narodnom domu. Pritom je vidljivo kako u procesu umjetničke produkcije nisu važni samo naručitelji, koji uvjetuju temu, već i kritičari koji odlučuju koje će se slike izlagati i otkupiti, a time i postati dostupne širem sloju ljudi.

Kad je u Europi XIX. stoljeća sustav trgovac umjetnina – kritičar preuzeo dominaciju nad ranijim oblicima pokroviteljstva, pokrovitelj je zamijenjen posrednikom pri čemu je kritičar zadobio moć prosudbe i evaluacije umjetničkih djela. Jedan od primjera rastuće uloge kritičara je i John Ruskin, koji može stvoriti ili uništiti reputaciju devetnaestostoljetnog slikara.¹³⁶ Međutim, u slučaju devetnaestostoljetnih hrvatskih zemalja i dalje je ključna uloga naručitelja. Jedina važnija promjena jest da je država, odnosno javne institucije, s vremenom postala jedan od glavnih pokrovitelja.

Osim kroz uloge naručitelja i kritičara, javne institucije utječu na to tko i kako postaje umjetnikom te kako prakticira umjetnost, što je vidljivo kroz proces novačenja i obrazovanja umjetnika. Usto, ekonomski su činitelji često od presudne važnosti za društvenu proizvodnju umjetnosti jer uvjetuju što će biti načinjeno, prezentirano i ponuđeno publici kao umjetnost. Umjetnici ovise o financiranju i novčanoj potpori, stoga treba imati na umu osjetljivost umjetnosti i kulture na ekonomske fluktuacije. Uslijed toga, „društvena proizvodnja umjetnosti može se ispravno shvatiti samo na razini političke ekonomije kulturalne produkcije“.¹³⁷

O utjecaju obrazovanja i ekonomskih čimbenika na umjetničku produkciju svjedoči i primjer Ferdinanda Quiquereza. Samouk slikar, koji prvu umjetničku poduku dobiva od Mückea, ovisi o vladinim stipendijama zahvaljujući kojima se školuje u Münchenu i Italiji. Uz slabo plaćen posao učitelja risanja na zagrebačkoj Velikoj realci, Quiquerez počinje prema

¹³⁵ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969), 58.

¹³⁶ Janet Wolff, „Društvena proizvodnja umjetnosti,“ u: *Umjetničko djelo kao društvena činjenica*, ur. Ljiljana Kolečnik (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2005), 29.

¹³⁷ Ibid. 39.

narudžbi raditi predloške za oleografije za zagrebačkog trgovca Eugena Ferdinanda Bothea, a kasnije i za Petra Nikolića i Kočonu. Prva je narudžba bila „Prijelaz generala Filipovića“, dovršena 1879. godine, a iste godine nastaje i „Krunidba Zvonimirova“.¹³⁸ Izrada oleografija, u vrijeme kad postoji velika potražnja za povijesnim prizorima, nakladnicima je predstavljala unosan posao, no naknade slikarima ponekad su iznosile manje od 100 forinti.¹³⁹

Uređenje vladinog Odjela za bogoštovlje i nastavu predstavlja jedan od najvažnijih sveobuhvatnih kulturnih projekata u Hrvatskoj na kraju XIX. stoljeća, a ujedno rasvjetljava ulogu naručitelja u oblikovanju umjetničkog djela. Osoba odgovorna za dekoriranje Odjela bio je Izidor Kršnjavi, njegov predstojnik od 1891. do 1896. godine, koji je, istodobno djelujući iz pozicije naručitelja (javne institucije) i likovnog kritičara, imao nadzor nad oblikovanjem palače. Osim toga, Kršnjavi je od 1878. godine bio profesor na novoosnovanom Odsjeku za povijest umjetnosti i arheologiju na zagrebačkom Sveučilištu, čije se osnivanje, zajedno s Galerijom starih majstora, veže uz djelatnost biskupa Josipa Jurja Strossmayera.¹⁴⁰ Kršnjavi je svoj ikonografski program oblikovanja palače u Opatičkoj 10 izložio u „Pogledu na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba“,¹⁴¹ a ideje o uređenju vidljive su iz Kršnjavijeve prepiske još od 1874. godine.¹⁴² Nit vodilja bila je oblikovanje kulturnog i nacionalnog identiteta složenim sklopom umjetničkih djela od kojih je svako imalo čvrsto definiranu ulogu u pronosjenju pretežno izvanumjetničkih poruka. Umjetnički su artikulirani svi temelji hrvatske kulture – od antičkih izvora i kršćanstva, preko nacionalne povijesti do idealizma i realizma, a svi su najvažniji zadaci povjereni hrvatskim umjetnicima. Ivan Klausen je, prema Bolléovim projektima i oslicima sačuvanim u Pompejima, napravio raspored i ornamente u tzv. pompejanskoj sobi, gdje su realizirani prizori i portreti vezani uz antičku kulturu i umjetnost – „Heraklo“, „Grčki Gymnasion“, „Sapho“, „Prometej“ i „Tukidid“ Bele Čikoša Sesije, zatim „Trajan“, „Sofoklo“, „Homer“ i „Euripid“ Ferde Kovačevića, „Orfej i Euridika“, „Sokrat“, „Hipokrat“, „Platon“, „Aristotel“ i „Periklo“ Otona Ivekovića te „Zeus“ i

¹³⁸ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995), 28 – 30.

¹³⁹ Primjera radi, oleografije su se prodavale po cijeni i do 25 forinti dok je naklada u nekim slučajevima bila do 1000 primjeraka.

¹⁴⁰ Za dijalog između Kršnjavog i Strossmayera koji je rezultirao osnivanjem spomenutih institucija zaslužan je krug hrvatskih intelektualaca na čelu s Ladislavom Mrazovićem. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, „Bishop Josip Juraj Strossmayer and the founding of art history studies in Croatia,“ u: *History of art history in Central, Eastern and South-eastern Europe*, ur. Jerzy Malinowski (Torun: The Society of Modern Art; Tako Publishing House: 2012), 74.

¹⁴¹ Nina Zečković Ivanjek, *Ikonografija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989), 17.

¹⁴² Olga Maruševski, *Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10* (Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002), 41.

„Bakhantski prizori“ Ivana Tišova.¹⁴³ Ista je inspiracija poslužila i za oslik stepeništa gdje je Ivan Tišov u pompejanskom duhu izveo likove devet muza i Apolona. Renesansnu sobu, koja je prema Kršnjavom trebala podsjećati kako duh tog vremena prožima i hrvatsku kulturu,¹⁴⁴ resi pet Čikoševih slika – „Antonije nad lešinom Cezarovom“, „Homer uči Dantea, Shakespearea i Goethea pjevati“, „Walpurgina noć“, „Odisej ubija prosee“ te „Dante pred vratima čistilišta“.

Odabir tema iz hrvatske povijesti za Zlatnu dvoranu, osim što je djelovao obrazovno, upozoravajući na ključne povijesne odrednice, ujedno je odražavao i aktualan politički trenutak. Sadržaji slika prikazuju važne događaje iz hrvatske povijesti, ali se jednako tako dotiču prijepornih pitanja koja se javljaju u politici i historiografiji. U razdoblju nakon Hrvatsko-ugarske nagodbe i dalje se spori s Mađarima oko pitanja naravi državno-pravne zajednice, a posljednje desetljeće XIX. stoljeća donosi krizu dualizma i jačanje ideje o zajednici južnih Slavena. Kao unionist i osoba koja svoj položaj duguje banu Khuen-Hedervaryju, Kršnjavi za Zlatnu dvoranu odabire prizore iz hrvatske povijesti koji govore u prilog ugarskoj vlasti u hrvatskim zemljama te komemoriraju djelatnost Kršnjavog i Khuen-Hedervarya na polju kulture i umjetnosti. Tako Oton Iveković za Zlatnu dvoranu slika „Poljubac mira hrvatskih velmoža kralju Kolomanu“, Bela Čikoš Sesija izvodi „Pokrštenje Hrvata“, a Mato Celestin Medović njih četiri, i to „Dolazak Hrvata“, „Splitski sabor“, „Zaruke kralja Zvonimira“ i „Krunidba Ladislava Napuljskog“. Za istu je dvoranu po narudžbi vlade Medović naslikao „Srijemske mučenike“, no ona je bila izložena na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine nakon čega ju je, zajedno s Bukovčevom „Dubravkom“, kupila mađarska vlada.¹⁴⁵ Iznad vrata nalaze se reljefi Roberta Frangeša Mihanovića s prizorima četiri fakulteta, a to su „Filozofija“, „Teologija“, „Medicina“ i „Justicija“, dok se na stropu nalaze alegorijske kompozicije Ivana Tišova koje predstavljaju „Bogoštovlje“, „Nastavu“, „Umjetnost“ i „Znanost“. U lođi dvorane nalazi se i Frangešov reljef simboličkog značenja, „Jahač koji drži luč prosvjete“, smješten nasuprot Bukovčeve slike nastale povodom posjeta cara Franje Josipa Zagrebu 1895. godine, poznate pod nazivom „Živio kralj“.¹⁴⁶

Odabir tema historijskih kompozicija potvrđuje kompromisan stav prema onodobnoj mađaronskoj politici. Osim „Dolaska Hrvata“ i „Pokrštanja Hrvata“, koje se čine

¹⁴³ Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća“, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 309.

¹⁴⁴ Olga Maruševski, *Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10* (Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002), 46.

¹⁴⁵ Marina Bregovac Pisk, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća“, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 311.

¹⁴⁶ Olga Maruševski, *Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10* (Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002), 126

neutralnim u odnosu na navedenu tvrdnju, preostali prizori predstavljaju trenutke iz hrvatske srednjovjekovne povijesti koji potvrđuju postojeću političku situaciju. Umjesto prizora krunidbe kralja Tomislava, dinastičkog događaja koji potvrđuje snagu i samostalnost hrvatske države, tada neosporavanog i više puta prikazivanog, Mato Celestin Medović slika „Splitski sabor“ na kojem Grgur Ninski i kraljeva „narodnjačka“ politika bivaju potisnuti pred pobornicima latinske liturgije. Prizor „Krunidbe Ladislava Napuljskog“, nastao iste godine kad Iveković slika Tomislavovu krunidbu, prikazuje kralja koji će se 1409. godine odreći hrvatskog prava na Dalmaciju i prodati je Veneciji za 100.000 dukata.¹⁴⁷ Jedan od najreprezentativnijih prizora, „Zaruke kralja Zvonimira“, prikazuju događaj koji je Mađarima, nakon smrti posljednjeg Trpimirovića, omogućio polaganje prava na hrvatsko prijestolje, a Ivekovićev „Poljubac mira“ podsjeća na sklapanje dogovora s Mađarima i ulazak u personalnu uniju. Odabir teme zaruka kralja Zvonimira Kršnjavi opravdava umjetničkim (jer bi „slikovno dobro pristajala naspram krunidbe Ladislava Napuljskog“¹⁴⁸), ali i političkim razlozima – „ova ženidba bila je za Hrvatsku sudbonosna, jer je njome položen temelj baštinskome pravu Arpadovaca na Hrvatsku i Dalmaciju. Sveti je Ladislav kao utemeljitelj zagrebačke biskupije za hrvatsku kulturu vrlo važna ličnost; scijenim, da bi ta slika dobro pristajala u dvoranu zgrade za bogoštovlje i nastavu“.¹⁴⁹

Kršnjavi je kao predstojnik Odjela mogao neposredno intervenirati u program, što je vidljivo u pismima slikarima gdje nudi savjete i predlaže kompozicijske promjene. Tu je mogućnost imao do 1896. godine, kad zbog odlaska u mirovinu nastavlja kao kritičar sudjelovati u opremi dvorane. Prvim trima slikama smještenim u dvoranu, „Splitski sabor“, „Dolazak Hrvata“ i „Krunidba Ladislava Napuljskog“, Kršnjavi zamjera nedostatak povijesne točnosti. Kritike upućene Medoviću počivaju na Kršnjavijevoj sklonosti slikarskoj i historijskoj akribiji zbog čega je umjetnike upućivao da proučavaju historijsku odjeću i interijere, smatrajući da se „za historijske slike ne pripravlja dovoljno, nego se odmah laća slikanja“.¹⁵⁰ Nadalje, Medovićev anakronizam naziva njegovim specijalitetom – „on ne mari za povijesne spomenike dobe, koju prikazuje. Ta bi se krunidba [krunidba Ladislava Napuljskog] mirne duše mogla zvati i krunidbom Zvonimirovom ili ma čijom (...)“.¹⁵¹ Za preostala tri mjesta u svečanoj dvorani raspisan je natječaj 2. lipnja 1904. godine, a po izlaganju skica Medovića, Čikoša i Ivekovića, vlada je zamolila Kršnjavog da svojim

¹⁴⁷ Nina Zečková Ivanjek, *Ikonografija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989), 18/19.

¹⁴⁸ Ibid. 156.

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ Ibid. 151.

¹⁵¹ Ibid. 153.

ocjenama i prijedlozima nastavi sudjelovati u opremanju dvorane. Iako su predložene teme krunidbe kralja Tomislava i pokrštenje Hrvata po Ćirilu i Metodu, Kršnjavi smatra da bi se mogle pronaći pogodnije teme, tj. „historijski bolje utvrđeni događaji“.¹⁵² Prema Kršnjavijevom prijedlogu realizirane su Medovićeve slike „Zaruke kralja Zvonimira“ i „Dolazak Hrvata“, dok je Ivekovićeve slika „Poljubac mira“ posljednja postavljena u dvoranu 1906. godine.

5. Diseminacija putem oleografija

Uz vlasteline i crkvu kao naručitelje umjetničkih djela ranijih razdoblja, glavna produkcija devetnaestostoljetnog slikarstva vezana je uz državu i građanstvo u ulozi naručitelja. Iako u nezavidnom političkom i ekonomskom položaju, slikarstvo vezano uz građanstvo prisutno je od početka XIX. stoljeća, o čemu svjedoče anonimni građanski portreti.¹⁵³ U drugoj polovici XIX. stoljeća, građanski sloj postaje jedan od glavnih potrošača umjetničkih djela, a njihova potreba za posjedovanjem slika odražava se i na djela historijskog slikarstva. Potražnja za prikazima iz nacionalne prošlosti dovodi do njihovog tiskanja u formi oleografije – reprodukcija i surogata slikarskih originala tiskanih u tehnici višebojnog kamenotiska, litografije u boji ili kromolitografije.¹⁵⁴

Kao dekorativne slike-surogati, oleografije su predstavljale najzastupljeniji ukras građanskog stana druge polovice XIX. stoljeća. Razvoj oleografija povezan je s prosvjetiteljskim tendencijama, širenjem obrazovanja i gradskog načina života čime se razvijaju kulturne potrebe u sve širim slojevima društva. Otvaranje zbirki i muzeja za javnost, razvoj publicistike, umjetničke kritike i povijesti umjetnosti kao discipline omogućilo je pristup umjetničkim djelima i stvorilo sve brojniju publiku. Budući da su smještajem u muzeje brojna povijesno-umjetnička djela postala nedostupna za osobno posjedovanje, a djela suvremene umjetnosti su jednokratna i skupa, potrebu za umjetninama počinju nadoknađivati tiskarske tehnike. Time pronalazak novih grafičkih tehnika od kraja XVIII. stoljeća dovodi do omasovljenja originalne reproduktivne slike.¹⁵⁵

Osim što su otkupljivale prava na reproduciranje slika, litografske su radnje i direktno naručivale od slikara teme za koje su procijenile da postoji potražnja na tržištu, a sam izbor tema svjedoči o želji za oblikovanjem nacionalnog identiteta svoje publike. Oleografije

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Krno Prijatelj, *Slikarstvo XIX. stoljeća u Hrvatskoj* (Zagreb: Galerija slika grada Zagreba "Benko Horvat", 1961), 17.

¹⁵⁴ Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj: (1864-1914): magistarska radnja* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1992), 81.

¹⁵⁵ Ibid. 1.

stranih izdavača sakralnih tema i genre prizora, prvi puta izložene u Zagrebu 1872. godine,¹⁵⁶ uskoro potiskuju oleografije domaćih izdavača s korpusom nacionalnih tema historijske i literarne provenijencije. Tako je djelatnost i uloga najpoznatije zagrebačke radnje, one Petra Nikolića, opisivana sljedećim riječima: „Njegova naklada lijepih umjetnina uzela je sebi za zadaću oživljavati ponajslavnije momente iz hrvatske povijesti i kulture i širiti ih po hrvatskim kućama. Time je ona vršila u pravom smislu rodoljubno djelo, jer ne samo da je svojim izvrsnim reprodukcijama pronosila slavu hrvatskih slikara umjetnika, nego je čineći ove slike pristupnima i kod širih slojeva, budila i njegovala patriotizam uspomenam na slavne prizore iz hrvatske prošlosti.“¹⁵⁷

Zahvaljujući djelatnosti agenata zagrebačkih izdavača, oleografije su distribuirane diljem zemlje. Uz ilustrirane cjenike i okružnice, u diseminaciji nacionalnih predodžbi putem oleografije važna je uloga tiska, gdje su bili objavljivani reklamni oglasi tvrtki izdavača te obavijesti o izlasku pojedinih naslova. Iako takvi prikazi imaju narav reklame, u nekima se ikonografija slika povezuje s trenutnim kulturnim i političkim stanjem. Time se usmjerava recepcija promatrača pa slike postaju sredstvo propagande, što je karakteristično za čisto nacionalno opredijeljena glasila. S vremenom se oglasi i opisi oleografskih slika razvijaju u samostalne brošure i knjige koje postaju ikonografski i didaktički tumači prikazanih sadržaja kao prilog kupljenim oleografijama,¹⁵⁸ o čemu svjedoči primjer Medovićevog „Splitskog sabora“.

Čistoća izvedbe, vjernost u odnosu na original i jasne boje najčešće su isticane likovne kvalitete kromolitografskih reprodukcija, a ovisile su o prirodi predloška i tehničkom procesu nastanka. No, na likovna svojstva oleografije utječu i komercijalni čimbenici, zbog čega je potrebno pojednostaviti proizvodni proces. To dovodi do osiromašenja likovnih svojstava oleografije i onog što bismo danas ocijenili kičem – svijetle i ravnomjerno nijansirane dopadljive boje, plošan prikaz te zasjenjivanje tjelesnih obrisa i granica dodira predmeta, čime se zapravo optički skrivaju nečistoće koje se javljaju na granicama oblika ako tisak nije dobro pripremljen i pažljivo izvođen. Usto, za oleografiju je karakteristična primjena likovnih stereotipa čime je osigurana veća razumljivost prikaza, ali se time zadržava uhodan način

¹⁵⁶ Ibid. 38.

¹⁵⁷ M. Ogrizović 1909, citirano prema Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj: (1864-1914): magistarska radnja* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1992), bez paginacije.

¹⁵⁸ Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj: (1864-1914): magistarska radnja* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1992), 28/29.

proizvodnje, jer svako mijenjanje kompozicije, oblika i boja znači izradu novog predloška, a time i veći trošak.¹⁵⁹

Međutim, među oleografijama bilo je i kvalitetnih reprodukcija, za što je bio potreban vrstan litograf kojeg nisu smjeli ograničavati tehnički i komercijalni uvjeti. Takve su oleografske reprodukcije bile manjih naklada i skuplje, a time i rezervirane za uži sloj publike.¹⁶⁰ Stoga je socijalna uvjetovanost još jedan faktor kojeg treba uzeti u obzir jer je oleografija pretežno bila dostupna užem sloju stanovništva – njena visoka cijena odgovara mjesečnoj plaći radnika, dok je veličinom i popratnim okvirom namijenjena salonu građanskog stana. Time oleografske reprodukcije ostaju van dosega radničkog i seoskog stanovništva koje s njima dolazi u dodir u javnim prostorima.¹⁶¹

6. Udžbenička historiografija

Udžbenik predstavlja „najvažniji instrument podučavanja i učenja“, a o njegovoj važnosti svjedoči i činjenica da je „daleko najviše korišten medij jer obuhvaća 85% svjetskog proračuna koji se koristi za školsku opremu“. ¹⁶² Kao što je definirano na stranici Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta, „udžbenik za osnovnu i srednju školu je nastavno sredstvo namijenjeno višegodišnjoj uporabi, usklađeno s Udžbeničkim standardom, koje se objavljuje u obliku knjige, a može imati i drugu vrstu i oblik ako je tako propisano Udžbeničkim standardom, a služi učenicima kao jedan od izvora znanja za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ciljeva utvrđenih nacionalnim i predmetnim kurikulumom“. ¹⁶³

Okosnicu udžbenika povijesti čini pripovijedanje povijesti države kroz događajnicu, s fokusom na vojnu i političku povijest, koja je strogo podijeljena u kronološke blokove. No, uz povijest odnosa s drugim državama, pripovijeda se i povijest kontinuiteta jer „ona u sebi nosi kolektivni identitet nacije čiji su korijeni neraskidivi od te prošlosti“. ¹⁶⁴ Pisanje udžbenika povijesti, kao vrste historijske sinteze, zahtijeva odabire koji su u udžbenicima povijesti određeni vjerovanjem kako je povijest, jednako kao i jezik, oblikovni čimbenik nacionalnog identiteta kojim se razvija osjećaj pripadnosti domovini zajednički svim građanima. Na taj način, kroz udžbenike povijesti već u školskim klupama započinje proces prijenosa

¹⁵⁹ Ibid. 16/17.

¹⁶⁰ Ibid. 17.

¹⁶¹ Ibid. 30.

¹⁶² Rona Bušljeta. „Didaktičko-metodička analiza odobrenih gimnazijskih udžbenika povijesti za drugi razred u školskoj godini 2008/2009“, *Kroatologija* 1 (2010) 2, 45.

¹⁶³ Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2354>, preuzeto 29.03.2015.

¹⁶⁴ Stefano Petrungaro, *Pisati povijest iznova. Hrvatski udžbenici povijesti 1918. – 2004.* (Zagreb: Srednja Europa, 2009), 5.

kolektivnog pamćenja – time započinje proces čiji je cilj ukorijeniti u stanovništvu točno određeni osjećaj kolektivne pripadnosti i svijesti o pripadanju jedinstvenoj i zajedničkoj naciji, pri čemu udžbenik igra važnu ulogu u kulturnoj izgradnji nacije.¹⁶⁵

Kako pokazuju analize udžbeničke historiografije, u državama koje postoje stoljećima, poput Engleske ili Francuske, za razliku od relativno nedavno nastalih država, udžbenici povijesti pokazuju veću razinu kontinuiteta u sadržaju. Usto, u novim se državama udžbenicima povijesti pripisuje veća važnost zbog njihove uloge u ubrzanju procesa izgradnje nacije što je u nekim slučajevima moguće izjednačiti s političkom propagandom. Istraživanje hrvatskih udžbenika povijesti koje je proveo Stefano Petrunaro pokazuje kako se u njima, usprkos političkim promjenama, „uočava kontinuitet u samoprikazivanju Hrvata, kroz lajtmotiv uključivanja/isključivanja, u iznova ponavljanom kontekstu „Nas“ kao žrtve naspram nasilja „Drugog“.¹⁶⁶ Osim tekstualne razine, o samoprikazivanju Hrvata i percepciji njihova identiteta svjedoče i slikovni materijali, prije svega reprodukcije djela historijskog slikarstva.

U vrijeme kada nastaje korpus slika historijskog slikarstva i kada kreće njihovo reproduciranje putem oleografija, jedan je od ciljeva tih prizora bio buđenje nacionalnih osjećaja kroz estetiku patriotskog uživljanja. Prema teoriji uživljanja, formiranoj na prijelazu stoljeća, „estetskim se osjećajima pridružuju i patriotska vrlo mješovita čuvstva“ koja „u slici nisu izražena, nego ih mi u sliku unosimo“.¹⁶⁷ S obzirom da je povijest kao školski predmet spadala u grupu nacionalnih predmeta, s ciljem učenja o vlastitoj prošlosti, razvijanja „ljubavi i odanosti prema domovini“ te „čuvstva ponosa svojom domovinom i njenom slavnom prošlošću“,¹⁶⁸ dolazi do djelomičnog preklapanja kurikuluma s ciljem historijskog slikarstva. Nakon 1848. godine taj su potencijal školstva i nastave povijesti „u oblikovanju domoljublja kao kulturnog i emocionalnog vezivnog tkiva svih građana“¹⁶⁹ prepoznali i vladajući slojevi. Iako je za očekivati kako će stoga u udžbenicima povijesti kao didaktičkim sredstvima reproduciranje djela historijskog slikarstva ići paralelno s njihovim reproduciranjem putem oleografija, to se ne događa, tim više što je korištenje djela historijskog slikarstva u didaktičke svrhe predviđeno na sjednici Društva umjetnosti iz 1907.

¹⁶⁵ Ibid. 18.

¹⁶⁶ Ibid. 9.

¹⁶⁷ Olga Maruševski, *Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10* (Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002), 157.

¹⁶⁸ Nastavni plan i program (Hrvatska), osnovna škola, 1948, str 21. citirano prema Snježana Koren, *Politika povijesti u Jugoslaviji (1945-1960): Komunistička partija Jugoslavije, nastava povijesti, historiografija* (Zagreb: Srednja Europa, 2012), 236.

¹⁶⁹ Stefano Petrunaro, *Pisati povijest iznova. Hrvatski udžbenici povijesti 1918. – 2004.* (Zagreb: Srednja Europa, 2009), 5.

godine, gdje je napravljen popis tema iz hrvatske povijesti koje bi trebalo naslikati i reproducirati u školskim čitankama.¹⁷⁰ No, do njihovog reproduciranja u udžbenicima povijesti dolazi kasnije, kad su ona, uz prvotna značenja koja su imala za devetnaestostoljetnog promatrača, dobila i nova značenja koja im je pridala svaka generacija gledatelja.

Djela historijskog slikarstva smatraju se „ilustracijama prethodno oblikovanih pripovijesti“¹⁷¹ koje sažimlju prijelomne događaje iz hrvatske srednjovjekovne povijesti, barem one odabrane da budu ikonografski predočeni i zapamćeni. Za razliku od teksta koji se čita linearno i neprekinuto, percepcija slike je cjelovita i simultana. Reproduciranjem djela historijskog slikarstva u udžbenicima povijesti stvara se kolektivni imaginarij, estetizirana predodžba kolektivne prošlosti koja služi kao model identifikacije za stvaranje jedinstvene nacije. O ulozi koju umjetnost, pa time i djela historijskog slikarstva imaju u naobrazbi naroda i buđenju nacionalne svijesti još 1874. godine piše Ladislav Mrazović u članku u „Vienacu“, ističući važnost postojanja „stotinu spomena bud slavne prošlosti, koja će mu ponos uzbuditi, bud žalostna robovanja, koje će u njem uzpaliti iskru rodoljublja i potaknuti ga na spasonosne čine“.¹⁷² Njegovo stajalište dijeli i Kršnjavi kad u „Vienacu“ iste godine piše o potencijalima koje, uz osnivanje kulturnih institucija, posjeduje umjetnost, posebno obrt i „narodni motivi“, za podizanje narodnog blagostanja.¹⁷³ Imajući na umu da su udžbenici povijesti možda jedine povijesne knjige s kojima se čitatelji susreću, a koje posreduju „činjenice“ i opća mjesta koja se koriste u svakodnevnom govoru ili obrađuju u javnom prostoru, reprodukcije tih djela ulaze u kolektivnu memoriju izjednačavajući djelo historijskog slikarstva s povijesnim događajem, tako prevevši vizualnu u mentalnu sliku.

Osim udžbenika (povijesti), za realizaciju nacionalnoga i predmetnoga kurikulumata previđena su i dopunska nastavna sredstva – radna bilježnica, zbirka zadataka, geografski i povijesni atlas, multimedijaska pomagala i sredstva informacijske tehnologije.¹⁷⁴ U svrhu ovog istraživanja pregledano je 87 udžbenika povijesti i radnih bilježnica tiskanih u razdoblju od 1879. do 2014. godine. Ovdje su uključena i kasnija promijenjena izdanja kako bi se utvrdilo dolazi li do promjena u korištenju reprodukcija djela historijskog slikarstva. Ako nije bilo promjena po tom pitanju, u izradi tablice (v. Tablicu 1) uključena su samo prva izdanja. Usto

¹⁷⁰ Olga Maruševski, *Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10* (Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002), 223.

¹⁷¹ Mieke Bal, Norman Bryson, „Semiotika i povijest umjetnosti,“ u: *Umjetničko djelo kao društvena činjenica*, ur. Ljiljana Kolečnik (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2005), 59.

¹⁷² Ladislav Mrazović. „Skrajnje je vrijeme“, *Vienac: zabavi i pouci* 6 (1874) 7, 111-112.

¹⁷³ Isidor Kršnjavi. „Kako da nam se domovina obogati?“, *Vienac : zabavi i pouci* 6 (1874) 21, 329-331.

¹⁷⁴ Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2354>, preuzeto 29.03.2015.

su pregledane povijesne čitanke, njih devet, didaktički i metodički priručnici za nastavnike te dva priručnika za pripremu državne mature. Navedeni su izvori pohranjeni u Hrvatskom školskom muzeju u Zagrebu, Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, Knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu te Knjižnicama grada Zagreba, što su ujedno i institucije u kojima je istraživanje provedeno.

6.1. Austro-Ugarska Monarhija

U razdoblju Austro-Ugarske Monarhije glavni je pečat školstvu u Hrvatskoj dala Mažuranićeva reforma iz 1874. godine s uvedenim obaveznim četverogodišnjim školama i sekularizacijom školstva. No, s obzirom na necjelovitost hrvatskih zemalja, u različitim su regijama na snazi bile različite odredbe, ovisno o tome radi li se o dijelu zemlje pod austrijskom ili ugarskom upravom. Stoga je obaveza pohađanja osnovnih škola varirala od regije do regije – u Hrvatskoj i Slavoniji četiri, u Dalmaciji šest godina. Osim udžbenika povijesti te časopisa i novina, u posredovanju narodne povijesti i kulture istaknutu su ulogu imali i kalendari. Rodoljubno usmjereni, premašivali su opseg uobičajenog kalendara te donosili praktične obavijesti o kronologiji i računanju vremena, ali i članke o povijesnim godišnjicama.¹⁷⁵

Potaknuto djelatnošću Društva za jugoslavensku povjesnicu i starine, intenzivira se izdavanje povijesnih izvora te 1860-ih i 1870-ih godina dolazi do nastanka prvih pregleda hrvatske povijesti. Za razliku od historiografskih izdanja kao što su pregledi povijesti Šime Ljubića i Šimuna Balenovića, u kojim izostaju slikovni prilozi, s udžbenicima povijesti situacija je ponešto drukčija. Unutra su reproducirane crno-bijele fotografije arheoloških ostataka, poput kamenih natpisa narodnih vladara ili Baščanske ploče, te arhitektonskih ostvarenja kao što je crkva sv. Križa u Ninu. Poglavlja o kulturi redovito su opremljena crtežima pročelja i tlocrtima građevina koje u povijesno-umjetničkom smislu predstavljaju domete određenog stila, kao što je to slučaj u izdanjima Vjekoslava Klaića i Stjepana Srkulja. Tako će Klaić u „Povjesnici srednjega vijeka za niže razrede srednjih učilišta“ poglavlje naslovljeno Kultura srednjega vijeka ilustrirati s 23 „slike“ – primjerice, kad govori o razdoblju gotike reproducirat će ilustracije crkve sv. Marka u Veneciji i katedrale u Kölnu.¹⁷⁶ Iako se izdavanje ovih udžbenika poklapa s razdobljem u kojem je historijsko slikarstvo

¹⁷⁵ Charles Jelavich, *Južnoslavenski nacionalizmi. Jugoslavensko ujedinjenje i udžbenici prije 1914.* (Zagreb: Globus, Nakladni zavod, 1992), 72/73.

¹⁷⁶ Vjekoslav Klaić, *Povjesnica srednjega vijeka. Za niže razrede srednjih učilišta* (Zagreb: Trošak i naklada kr. hrv.-slav.-dalm. zemaljske vlade, 1895), 168/169.

aktualno, kad nastaju popularne Ivekovićeve kompozicije ili kad se oprema Zlatna dvorana palače u Opatičkoj 10, djela historijskog slikarstva u udžbenicima ovog razdoblja izostaju.

6.2. Kraljevina Jugoslavija

Tijekom prvog razdoblja jugoslavenske kraljevine, do uvođenja kraljeve diktature 6. siječnja 1929. godine, obrazovna i kulturna politika gurnuta je u stranu pred gorućim pitanjima ustrojstva i problemima gospodarstva novostvorene države. Stoga se u to vrijeme u Hrvatskoj još uvijek koriste austro-ugarski udžbenici. Prekretnica nastupa s uvođenjem diktature kad je predstavljen i novi kulturno-politički program. Ideologija integralnog jugoslavenstva nije se odrazila samo na teritorijalni ustroj zemlje nego i na objavljivanje ujednačenih udžbenika koji su, osim opismenjavanja, imali i ulogu nacionalnog odgajanja Jugoslavena. No, u stvarnosti je malo toga realizirano – iako proglašen 1929. godine, Zakon o udžbenicima počeo se samo djelomično provoditi 1935. godine, da bi se u kolovozu 1937. odustalo od izrade jedinstvenih udžbenika i dopustila uporaba postojećih.¹⁷⁷ Usto, napuštanje ideje integralnog jugoslavenstva vidljivo je i u uspostavljanju Banovine Hrvatske sporazumom Cvetković-Maček, sklopljenim 26. kolovoza 1939. godine.

Što se tiče slikovne opreme udžbenika povijesti, situacija ostaje nepromijenjena i u vrijeme Kraljevine Jugoslavije. Reprodukcijske historijskog slikarstva i dalje izostaju, ali se u udžbenicima povijesti nalaze prikazi arheoloških ostataka i arhitekture, uz dodatak skica i tlocrta. Novost je uvođenje reprodukcija umjetničkih djela kad se govori o razvoju likovnih umjetnosti, kao što je slučaj sa Srkuljevim izdanjem „Povijest srednjeg vijeka za više razrede srednjih učilišta“ iz 1924. godine. Izuzetak je Srkuljevo izdanje „Povijesti Hrvata, Srba i Slovenaca: za srednje škole“ iz 1921. godine u kojoj nema slikovnih priloga.

6.3. Nezavisna Država Hrvatska

U vrijeme Nezavisne Države Hrvatske nastavljaju se koristiti udžbenici povijesti Stjepana Srkulja i Živka Jakića. Oni su pretiskani nakon što je izvršena revizija koja je obuhvaćala dejugoslavizaciju i isticanje pridjeva „hrvatska“ povijest u naslovu. Jakićev udžbenik „Povijest srednjega vijeka: za VI. razred srednjih škola“ odobren je kao privremena školska knjiga odlukom Ministarstva nastave, jednako kao udžbenik „Hrvatska povijest: za VII. razred srednje škole“ autora Barade, Šidaka i Katića. I dok se udžbenik povijesti trojca Barada-Šidak-Katić nastavlja na svoje prethodnike reproduciranjem arheoloških ostataka i

¹⁷⁷ Stefano Petrungaro, *Pisati povijest iznova. Hrvatski udžbenici povijesti 1918. – 2004.* (Zagreb: Srednja Europa, 2009), 63-64.

arhitekture, Jakićev udžbenik, jednako kao i Srkuljev udžbenik iz 1924. godine, donosi i reprodukcije umjetničkih djela kad govori o povijesno-umjetničkim stilovima.¹⁷⁸ Osim toga, za ilustriranje svakodnevnog života te religijskih i dvorskih ceremonijala koriste se minijature i umjetnički artefakti čije je vrijeme nastanka blisko vremenu kojeg ilustriraju.¹⁷⁹ Samu ilustraciju opisuje naslov, uz dodatak datacije i izvora odakle je preuzeta. Usto, u popisu literature istaknuta su historiografska djela iz kojih su slike preuzete, a novina udžbenika je i popis slika koji dolazi na kraju.

6.4. Socijalistička Jugoslavija

S 1945. godinom nastupa lom na području udžbeničke historiografije kada su odbačeni svi udžbenici koji su se koristili prije i tijekom rata, među njima i udžbenici Stjepana Srkulja i Živka Jakića koji su dugi niz godina pripadali vrhu udžbeničke historiografije. Umjesto njih prevode se sovjetski udžbenici svjetske povijesti, a radi se na izradi novih udžbenika nacionalne povijesti.¹⁸⁰

Kompletna kontrola nad procesom izrade udžbenika u rukama je republika, u hrvatskom slučaju u nadležnosti Ministarstva prosvjete Federalne Hrvatske/NR Hrvatske, gdje se donose sve ključne odluke u procesu nastanka udžbenika. Sovjetski udžbenici prevedeni su sa srpskog, a ne direktno s ruskog te su tiskani na prijelazu 1945/46. godine. Za razliku od srpskih izdanja koja su bila opremljena slikama i kartama u boji, hrvatska su izdanja sadržavala samo tekst. Stoga se nastavnike povijesti ohrabrivalo da slike potraže u drugim knjigama poput povijesnih čitanki, zbirki dokumenata Stjepana Srkulja ili udžbenika opće povijesti.¹⁸¹

Nakon sukoba Tito – Staljin početkom 1950-ih godina dolazi do konačnog uklanjanja prevedenih sovjetskih udžbenika povijesti te je izrada udžbenika nacionalne povijesti postala goruće pitanje udžbeničke problematike. Udžbenici nacionalne povijesti direktno su povjeravani odabranim autorima, u čemu su prvih godina vodeću ulogu imali Vladimir Babić i Jaroslav Šidak, da bi tijekom 1950-ih godina Ministarstvo prosvjete proširilo krug suradnika na profesore Filozofskog fakulteta ili istaknute srednjoškolske nastavnike.¹⁸² Ako se izuzme udžbenik Ante Babića „Istorija naroda Jugoslavije“ iz 1946. godine, koji je nakon jedne

¹⁷⁸ Jedan od primjera je reprodukcija Tizianove slike „Papa Pavao III. i njegova dva nećaka“, u: Živko Jakić, *Povijest srednjega vijeka: za VI. razred srednjih škola* (Zagreb: Hrvatska državna tiskara, 1942), 289.

¹⁷⁹ Npr. slika 43. Trgovci sklapaju poslove. Francuska minijatura oko god 1470., u: Živko Jakić, *Povijest srednjega vijeka: za VI. razred srednjih škola* (Zagreb: Hrvatska državna tiskara, 1942), 138.

¹⁸⁰ Snježana Koren, *Politika povijesti u Jugoslaviji (1945-1960): Komunistička partija Jugoslavije, nastava povijesti, historiografija* (Zagreb: Srednja Europa, 2012), 193.

¹⁸¹ Ibid. 209-210.

¹⁸² Ibid. 224-225.

godine uporabe ocijenjen neprikladnim, udžbenik Vladimira Babića „Povijest za V. razred sedmogodišnje škole i I. razred gimnazije“ iz 1949. godine¹⁸³ predstavlja prvi poslijeratni pokušaj da se za školske potrebe prikaže hrvatska srednjovjekovna povijest.¹⁸⁴

Tijekom 1950-ih godina opremanje udžbenika povijesti slikovnim materijalom nastavlja se na praksu prijašnjih izdanja reproduciranjem fotografija arheoloških ostataka i arhitekture. Tako, primjerice, udžbenik povijesti za VI. razred osmogodišnje škole i II. razred gimnazije autorica Salzer-Mali iz 1952. godine donosi reprodukcije Višeslavove krstionice, natpisa kamenih vladara i lik hrvatskog vladara iz XI. stoljeća, ali i fotografiju splitskog peristila s Meštrovićevim kipom Grgura Ninskog,¹⁸⁵ skulptorskim pseudoportretom iz 1926. godine, u kontekstu crkvenih sabora. U Makekovoju povijesnoj čitanci „Put u prošlost“ iz 1955. godine nalazi se fotografija Frangešovog spomenika kralju Tomislavu,¹⁸⁶ što je ujedno i naslov fotografije, ali bez datacije. Navedeni primjeri spomenika kralja Tomislava i Grgura Ninskog pokazuju kako likovi zaslužnih osoba iz hrvatske prošlosti ulaze u udžbenike povijesti prvo kao skulpture čije reprodukcije prethode prizorima historijskog slikarstva.

U dotadašnja crno-bijela izdanja polako ulaze reprodukcije u boji, kao što je slučaj s izdanjem Babićeve „Povijesti srednjeg vijeka za V. razred gimnazije“ iz 1956. godine. Osim naslovnice u boji, sada se, uz crno-bijele karte te reprodukcije arheoloških artefakata i umjetničkih djela, na dva umetnuta lista donose reprodukcije dvaju umjetničkih djela u boji, što su ujedno i jedine slike istaknute u sadržaju kao prilozi. Radi se o prikazu carice Teodore s ravenskog mozaika i Rubensovoj slici „Loyola izgoni đavla“, kako ih imenuju natpisi ispod slika. Isti princip slijedi i „Povijest naroda Jugoslavije (do 1526.): za gimnazije“ autorice Olge Salzer iz 1960. godine, samo što su umetnute stranice u boji reducirane na jednu gdje je prikazana „jedna stranica Dušanova zakonika“.¹⁸⁷

Tijekom 1970-ih godina vidljivo je poboljšanje kvalitete tiska udžbenika – u udžbenike ulaze grafički prikazi, postupno raste broj slikovnih priloga u udžbenicima povijesti, a javljaju se i prvi primjeri historijskog slikarstva. Radi se o udžbeniku za VI. razred „Narodi u prostoru i vremenu 2“ autorskog trojca Makek-Drašković-Salzer iz 1974. godine

¹⁸³ Babićev je udžbenik bogato opremljen slikovnim priložima, poput fotografija arheoloških ostataka i umjetničkih djela, ilustracijama i zemljovidima, za što je i nagrađen 1948. godine. Snježana Koren, *Politika povijesti u Jugoslaviji (1945-1960): Komunistička partija Jugoslavije, nastava povijesti, historiografija* (Zagreb: Srednja Europa, 2012), 212.

¹⁸⁴ Snježana Koren, *Politika povijesti u Jugoslaviji (1945-1960): Komunistička partija Jugoslavije, nastava povijesti, historiografija* (Zagreb: Srednja Europa, 2012), 234.

¹⁸⁵ Olga Salzer, Karmen Mali, *Povijest: za VI. razred osmogodišnje i II. razred gimnazije* (Zagreb: Školska knjiga, 1952), 46.

¹⁸⁶ Ivo Makek, *Put u prošlost: povijesna čitanka za narodne škole* (Zagreb: Školska knjiga, 1955), 157.

¹⁸⁷ Olga Salzer, *Povijest naroda Jugoslavije (do 1526.): za gimnazije* (Zagreb: Školska knjiga, 1960), bez paginacije.

gdje je reproduciran dio Mückeove kompozicije „Pacta Conventa“.¹⁸⁸ Od ostalih slikovnih priloga valja izdvojiti fotografije skulptura kralja Tomislava¹⁸⁹ i Grgura Ninskog.¹⁹⁰ U slučaju fotografije skulpture kralja Tomislava, donosi se informacija o autoru te se učenicima postavlja pitanje gdje se od njih traži da opišu lik kralja Tomislava kako ga je zamislio kipar. Preostale dvije reprodukcije služe kao ilustracija teksta koje prati kvadratić s brojem kojim se u tijelu teksta referira na sliku, što je prisutno kod svakog slikovnog priloga. Uporaba fotografije spomenika kralja Tomislava u ovom, ali i kasnijem razdoblju svjedoči o simboličkom potencijalu sadržanom u njegovom liku. Kao pretpostavljeni osnivač hrvatskog kraljevstva, njegov branitelj od Mađara i Bugara, prijatelj Srba i pape te podupiratelj zapadne kulture, bio je ličnost prikladna za svaki režim i politički sustav – od 1947. godine njegova skulptura stoji na istoimenom trgu ispred glavnog zagrebačkog kolodvora te je bio jedini spomenik mlade hrvatske države koji simbolizira njezinu tradiciju stvorenu na zasadama srednjovjekovnog kraljevstva.¹⁹¹

Iako zadržava crno-bijele fotografije arheoloških ostataka, to je ujedno i prvi udžbenik gdje su karte i popratne ilustracije u boji unutar tijela teksta, a da nisu izdvojene na posebnim listovima. No, pojava historijskog slikarstva nije nužno vezana uz pojavu udžbenika u boji – to pokazuje primjer crno-bijele reprodukcije djela „Povratak Aleksandra Nevskog u Pskov nakon pobjede nad njemačkim križarima“ u Babićevom udžbeniku iz 1956. godine.¹⁹²

Makekova izdanja kasnijih udžbenika povijesti zadržavaju prepoznatljivije kolorirane popratne ilustracije na marginama te karte s ucrtanim likovima. U udžbeniku „Čovjek u svom vremenu 2“ iz 1985. godine, koji nastaje u suradnji s Josipom Adamčekom, ponovno se javljaju fotografije skulptura kralja Tomislava i Grgura Ninskog te reprodukcija Mückeove „Pacta Conventa“. Za razliku od izdanja iz 1974. godine, ovdje su ispod slika dodani opisi, ali su i dalje zadržani kvadratići s brojem koji povezuju sliku i tekst. Od ta tri primjera, fotografija kralja Tomislava ponovno je jedina kojoj je naveden autor, ovaj put punim imenom i prezimenom, te jedina koja sadrži pitanje upućeno učenicima – „gdje se nalazi Spomenik kralja Tomislava, djelo kipara R. Frangeša Mihanovića?“¹⁹³

¹⁸⁸ Ivo Makek, Blagota Drašković, Olga Salzer, *Narodi u prostoru i vremenu 2: udžbenik povijesti za VI. razred osnovne škole* (Zagreb: Školska knjiga, 1974), 41.

¹⁸⁹ Ibid. 33.

¹⁹⁰ Ibid. 35.

¹⁹¹ Neven Budak, „Using the Middle Ages in Modern-day Croatia,“ u: *Uses and Abuses of the Middle Age: 19th – 21st Century*, ur. Janos M. Bak (München: Fink, 2009), 244-245.

¹⁹² Vladimir Babić, *Povijest srednjeg vijeka za V. razred gimnazije* (Zagreb: Školska knjiga, 1956), 111.

¹⁹³ Ivo Makek, Josip Adamček, *Čovjek u svom vremenu 2: udžbenik povijesti za VII. razred osnovne škole* (Zagreb: Školska knjiga, 1985), 48.

Udžbenik povijesti autora Matković-Drašković-Stančić iz 1990. godine opremljen je crno-bijelim fotografijama arheoloških ostataka i građevina, ali i reprodukcijama umjetničkih djela, među kojima je reproducirana Mückeova „Pacta Conventa“, ovaj put u cijelosti. Opis ispod slike imenuje prikazanu scenu kao potpisivanje ugovora između hrvatskog plemstva i kralja Kolomana, ističući kako se radi o „umjetničkoj slici Josipa Franje Mückea, slikara mađarskog podrijetla (1819–1875) koji je uz portrete slikao i prizore iz hrvatske povijesti“, a njegove slike ocjenjuje „narativnim i prilično naivnim“.¹⁹⁴

6.5. Republika Hrvatska

Uspostavom samostalne Hrvatske najavljena je deideologizacija i preoblikovanje sustava obrazovanja u liberalno-demokratskom stilu. No, u stvarnosti je školstvo usmjereno u pravcu promoviranja ideja nacionalne države, što je zahvatilo i ostale razine društva. Što se tiče uporabe srednjeg vijeka, tijekom 1990-ih godina proklamiran je državni mit s najviše razine, one predsjednika Tuđmana i njegovog kruga suradnika, s ciljem uspostavljanja linije kontinuiteta između srednjovjekovne hrvatske države i Tuđmanovog režima. Zbog uporabe srednjovjekovnih simbola na najvišoj političkoj razini i njihovog korištenja u medijima, stvoren je dojam da je srednjovjekovna povijest sveprisutna u životu moderne Hrvatske. Međutim, na razini simboličkog sustava kako ga opisuje Maoz Azaryahu kojeg čini arhitektura (arhitektura i tekst upisan na nju) te polisistem simbola (kombinacija sistema poput novčanica i poštanskih marki), srednji vijek ima manju ulogu.¹⁹⁵

Prema Petrungraru, u raznolikoj situaciji postsocijalističkog razdoblja udžbenike povijesti moguće je podvesti pod dvije tendencije, gdje prvi čini neoromantičarski obrazac koji reproducira čitanje povijesti na način sličan početku XX. stoljeća, te drugi koji nastoji inkorporirati utjecaje novih historiografskih pravaca i recentna promišljanja udžbeničke problematike.¹⁹⁶ Udžbenici socijalističkog razdoblja revidirani su i ponovno tiskani, a isti autori pišu i prve udžbenike u nezavisnoj Hrvatskoj, kao što pokazuje slučaj Ive Makeka. Međutim, iako se radi o istom autoru pa i izdavaču (Školska knjiga), Makekov stariji udžbenik u usporedbi s novim pokazuje razlike u odabiru događaja i slikovnog materijala, odnosu prema povijesnim ličnostima te problemima interpretacije, što ovisi o ideološkoj

¹⁹⁴ Hrvoje Matković, Blagota Drašković, Nikša Stančić, *Povijest 2: udžbenik za učenike gimnazija i centara kulturološko-umjetničkog, odgojno-obrazovnog, jezičnog, upravno-pravnog i muzičkog usmjerenja* (Zagreb: Školska knjiga, 1990), 33.

¹⁹⁵ Neven Budak, „Using the Middle Ages in Modern-day Croatia,“ u: *Uses and Abuses of the Middle Age: 19th – 21st Century*, ur. Janos M. Bak (München: Fink, 2009), 262.

¹⁹⁶ Stefano Petrungraro, *Pisati povijest iznova. Hrvatski udžbenici povijesti 1918. – 2004.* (Zagreb: Srednja Europa, 2009), 32.

poziciji autora i dominantnim ideološkim diskursima.¹⁹⁷ S godinom 1996. pojavljuju se i alternativni udžbenici iz pera različitih autora u novim izdavačkim kućama, što rezultira hiperprodukcijom udžbenika povijesti, s tim da udžbenici tiskani prije te godine izražavaju tendencije dejugoslavizacije te posvećuju širok prostor Katoličkoj crkvi. Vrsta i način primjene didaktičko-metodičkih načela pri sastavljanu udžbenika nije bila standardizirana ni zakonski uređena sve do 2003. godine. Prekretnicu u oblikovanju udžbenika predstavlja Zakon o udžbenicima za osnovnu i srednju školu iz 2001. godine, zahvaljujući čemu je 2003. godine sastavljen Udžbenički standard, a koji uz spomenuti Zakon postaje osnova za izradu i odobravanje udžbenika.¹⁹⁸ Pritom je evidentno kako je proces nastanka udžbenika kolektivan napor u kojem, osim autora, sudjeluju članovi stručnih povjerenstva za ocjenjivanje, mjerodavno ministarstvo te izdavači i grafički urednici.

Udžbenički standard iz 2003. godine i revidirano izdanje iz 2007. godine donose opće odredbe, standarde i zahtjeve za izradu udžbenika podijeljene na pedagoške i psihološke te didaktičko-metodičke, uz dodatak jezičnih, likovno-grafičkih i tehničkih zahtjeva. U okviru didaktičko-metodičkih kriterija istaknut je i zahtjev da se „u udžbeniku koriste i zorna sredstva“,¹⁹⁹ ali nisu navedene nikakva pravila i smjernice u slučaju njihova korištenja. Stoga u udžbenicima povijesti nema jedinstvenog pristupa u korištenju slikovnih priloga, a često jedan pristup nije dosljedno proveden ni u samom udžbeniku.

U ovom razdoblju dolazi do slikovnog preokreta u udžbenicima povijesti, posebice u najnovijim udžbenicima. Oni su većeg formata te obiluju svakovrsnim materijalima – zemljovidima, fotografijama, reprodukcijama umjetničkih djela, grafikonima i shemama, a prisutno je korištenje karikature te stripa kao novog tipa likovne komunikacije.²⁰⁰ Od 1990-ih godina nadalje dominacija teksta ustupa pred dominacijom slike, što je omogućeno daljnjim razvojem tiskarskih tehnika čime fotografije u boji u potpunosti zamjenjuju crno-bijele reprodukcije. Sponu između dva razdoblja čine udžbenici povijesti tiskani tijekom 1990-ih godina – u udžbeniku „Povijest za drugi razred gimnazije“ trojice autora Mirošević-Šanjek-Mijatović iz 1997. godine još su sve reprodukcije crno-bijele, a u udžbenicima Ive Makeka, Frane Sabalića te autorskog dvojca Vesne Đurić i Ivana Peklića javljaju se crno-bijele fotografije usporedno s onima u boji, ali u manjem broju.

¹⁹⁷ Dinko Župan, „Ideologija, moć i udžbenici. Analiza udžbenika povijesti za šesti razred osnovne škole.“ u: *Prošla sadašnjost – znakovi povijesti u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Biti i Nenad Ivić (Zagreb: Naklada MD, 2003), 323 – 355.

¹⁹⁸ Rona Bušljeta, „Didaktičko-metodička analiza odobrenih gimnazijskih udžbenika povijesti za drugi razred u školskoj godini 2008/2009“, *Kroatologija* 1 (2010) 2, 45.

¹⁹⁹ Udžbenički standard, 2007.

²⁰⁰ Jedan od primjera su stripovi Darka Macana, u: Neven Budak, Marija Mogorović Crljenko, *Povijest 6: radna bilježnica za šesti razred osnovne škole* (Zagreb: Profil, 2013)

Što se tiče korištenja reprodukcija djela historijskog slikarstva, udžbenike aktualnog razdoblja moguće je ugrubo podijeliti u dvije grupe – udžbenike u kojima se nalaze primjeri historijskog slikarstva i one u kojima oni izostaju. Unutar prve skupine moguće je napraviti distinkciju između onih udžbenika gdje se primjeri historijskog slikarstva donose nekritički kao ilustracija tekstu, s tim da natpis ispod slike može izostati ili uključivati neku kombinaciju spomena naslova, autora ili vremena nastanka, te udžbenika gdje reprodukcije historijskog slikarstva prate opisi, a pomoću popratnih pitanja predviđen je i neki oblik rada na slici.

Poveznicu s prethodnim socijalističkim razdobljem predstavljaju udžbenici za VI. razred osnovne škole autora Ive Makeka. Uz prepoznatljivo opremanje slikovnim priložima, izdanje iz 1992. godine, uz već spomenute reprodukcije Mückeove „Pacte Convente“ i dviju skulptura, ne donosi ništa novo po pitanju reprodukcija historijskog slikarstva izuzev Ivekovićeve „Krunidbe kralja Tomislava“ na naslovnici udžbenika. No, za razliku od starijih Makekovih udžbenika, posebno onih iz socijalističkog razdoblja, u novim udžbenicima dolazi do promjene u slikovnom materijalu, posebno u korištenju reprodukcija djela historijskog slikarstva. Tako je izdanje iz 1999. godine, uz postojeće tri, opremljeno s još deset dodatnih reprodukcija koje pokrivaju teme dolaska Hrvata, vladavine kralja Tomislava, čak dva prikaza kralja Zvonimira te prijetnje tatarske i turske opasnosti zaključno s Cetinskim saborom. Nastavnu jedinicu o doseljenu Hrvata otvara reprodukcija Ivekovićeve „Dolaska Hrvata na more“ koju autor rječito opisuje ističući trenutak u kojem doseljeni Hrvati prvi puta ugledaju more i njihovu umješnost u ratovanju – „Na putu iz Bijele Hrvatske prešli su mnoge rijeke, gore i planine da bi, izdržavši teške bojeve s neobuzdanim Avarima izbili na more. Tu su, kao što se vidi, s te litice, ugledali predivnu pučinu našeg mora i zastali nepomični i zadivljeni. Njihova bujica nije zastala u Dalmaciji. Vjerojatno goneći raspršene avarske skupine, zapljusnula je Posavlje, Podunavlje, Istru i Balkan sve do Drine. Njezini valovi prekrili su Duklju, a nisu se smirili ni u Grčkoj“.²⁰¹ Slikovno je najbogatije popraćeno vrijeme kralja Tomislava u nastavnoj jedinici „Ujedinjena kraljevina Hrvatska“ gdje je reproduciran isječak slike „Kralj Tomislav“ Josipa Horvata-Međimurca, „Brodovlje kralja Tomislava“ Vjekoslava Paraća, „Krunjenje kralja Tomislava“ Otona Ivekovića i Medovićeve „Splitski sabor“, uz fotografiju Meštrovićevog kipa Grgura Ninskog.²⁰² Jednako inzistiranje na djelima historijskog slikarstva prisutno je i u udžbeniku za II. razred gimnazije autorskog trojca Mirošević-Šanjek-Mijatović gdje su zastupljene sve teme historijskog slikarstva, što ova dva udžbenika smješta u sam vrh s obzirom na broj reproduciranih djela.

²⁰¹ Ivo Makek, *Povijest 6: udžbenik za VI. razred osnovne škole* (Zagreb: Školska knjiga, 1999), 29.

²⁰² Ibid. 36-40.

Odabrane teme i reprodukcije, kao i njihovo gomilanje, upućuju na povratak nacionalizmu na brojnim razinama društva što je karakteristično za devedesete godine XX. stoljeća u društvima nakon sloma komunističkih režima. Reproducirane su kompozicije koje još iz vremena nastanka nose reminiscencije na slavna vremena hrvatske države. Prevladavajuće, u javnom prostoru često ponavljano mišljenje jest kako se u vrijeme dvojice vladara, koji su u udžbenicima tijekom 1990-ih godina predstavljeni s najviše reprodukcija historijskog slikarstva, a to su kralj Tomislav i Dmitar Zvonimir, hrvatska država dokazala kao snažna u borbi s „neprijateljima“ te imala najveći teritorijalni opseg. Usto su prikazani trenuci koji su u kolektivnoj memoriji obilježeni kao prekretnički, kad hrvatska država ulazi u državno-pravne saveze s drugima, što se doživljava posebno traumatično u kontekstu vremena koje teži samostalnosti. I neka historiografska djela odaju istu tendenciju – zbornik „Prvi hrvatski kralj Tomislav“ već na naslovnici donosi reprodukciju Ivekovićeve krunidbe kralja Tomislava te fotografiju Frangešovog spomenika. No, osim u poglavlju „Kralj Tomislav u književnosti i umjetnosti“, gdje su reprodukcije djela historijskog slikarstva na temu kralja Tomislava očekivane, one se nalaze i u historiografskim člancima, kao što pokazuje primjer teksta Josipa Bratulića gdje je reproduciran Medovićev „Splitski sabor 925“, Quiquerezova kompozicija „Tomislav, prvi hrvatski kralj“ te Meštrovićev spomenik Grguru Ninskom, a prati ih samo naslov i ime autora.

Spomenuta su dva udžbenika paradigmatički primjeri prve grupe udžbenika povijesti u kojima su reproducirana djela historijskog slikarstva, ali kao ilustracije teksta uz šturu opise koji sadržavaju naslov no ne nužno ime autora i vrijeme nastanka. Njima je još moguće pribrojiti radne bilježnice i povijesne čitanke gdje su reprodukcije djela historijskog slikarstva poslužile za ilustraciju i popunjavanje prostora. Povijesna čitanka za VI. razred autora Hrvoja Petrića i Gordana Ravančića opremljena je crno-bijelim reprodukcijama djela historijskog slikarstva uz koje stoji naslov, ime autora i vrijeme nastanka, no to nije uvijek slučaj u svim čitankama. Tako će, primjerice, povijesna čitanka za isti razred autora Nevena Budaka i Vladimira Posavca donijeti fotografiju skulpture kralja Tomislava bez ikakvih popratnih informacija.²⁰³ Ista je situacija i s radnim bilježnicama, s obzirom na to da pitanja uglavnom nisu vezana uz slike, kao što pokazuje primjer radne bilježnice za VI. razred autora Hrvoja Petrića i Gordana Ravančića. Unutra su reproducirana tri djela hrvatskog historijskog slikarstva²⁰⁴ te fotografije skulptura kralja Tomislava i Grgura Ninskog bez naslova ili opisa,

²⁰³ Vladimir Posavec, Neven Budak, *Povijesna čitanka za VI. razred osnovne škole* (Zagreb: Profil, 1997), 15.

²⁰⁴ Radi se o Quiquerezovoj „Krunidbi kralja Zvonimira“ te dvjema kompozicijama Otona Ivekovića – „Smrt Petra Svačića“ i „Poljubac mira“.

a pitanje je vezano jedino uz fotografiju kipa kralja Tomislava.²⁰⁵ Pritom je zanimljiv primjer radne bilježnice za VI. razred „Rađanje suvremene Hrvatske i Europe: od seobe naroda do apsolutizma“ iz 2004. godine autora Budak-Posavec – iako su u ranijim izdanjima udžbenika i radne bilježnice izostali primjeri historijskog slikarstva, u navedenom se izdanju radne bilježnice pojavljuje reprodukcija Ivekovićeve „Dolaska Hrvata“ preko polovine stranice, s tim da nije vezana uz pitanje niti su navedeni ikakvi podaci o slici.²⁰⁶ Navedeni primjeri pokazuju kako, premda se u udžbenicima povijesti rijetko dogodi da kod reproduciranog djela izostane naslov ili opis, u ostalim nastavnim sredstvima poput povijesnih čitanki ili radnih bilježnica to je čest slučaj.

Ovdje još valja spomenuti grupu udžbenika koji donose reprodukcije djela historijskog slikarstva, ali ne za razdoblje srednjeg vijeka nego za kasnija razdoblja. Tako udžbenik za trogodišnje strukovne škole autora Željka Holjevca i Hrvoja Petrića iz 2014. godine donosi reprodukciju „Hrvatskog sabora 1848.“ Dragutina Weingärtnera,²⁰⁷ jednako kao i udžbenik za četverogodišnje strukovne škole istih autora, s dodatkom reprodukcija Ivekovićeve kompozicija na temu Zrinskih²⁰⁸ i Rakovičke bune.²⁰⁹

Osjetno manju skupinu čine udžbenici povijesti u kojima su reprodukcije djela historijskog slikarstva popraćene kraćim opisima i pitanjima kojima se potiče učenike na rad na slikovnom materijalu. Tako udžbenici za četverogodišnje i trogodišnje strukovne škole autorice Vesne Đurić i Ivana Peklića uz reprodukcije donose i kontekstualne podatke kao što to svjedoče sljedeći primjeri – uz reprodukciju Ivekovićeve „Dolaska Hrvata“ stoji kako „slika Otona Ivekovića pripada tzv. historijskom slikarstvu, stilu koji je kod nas bio popularan u drugoj polovici 19. stoljeća“,²¹⁰ dok se uz fotografiju skulpture kralja Tomislava navodi kako je „spomenik kralju Tomislavu na istoimenom trgu u Zagrebu djelo kipara Roberta Frangeša Mihanovića. Izrađen je u razdoblju od 1928. do 1938. godine, a postavljen 1947. godine“.²¹¹ Valja istaknuti primjer historiziranog portreta Ivana Zapolje čiji se opis ispod slike mijenja od izdanja do izdanja. U udžbeniku za trogodišnje škole iz 1998. godine u opisu slike

²⁰⁵ Hrvoja Petrić, Gordan Ravančić, *Povijest 6: radna bilježnica za šesti razred osnovne škole* (Zagreb: Meridijani, 2003), 20.

²⁰⁶ Neven Budak, Vladimir Posavec, *Rađanje suvremene Hrvatske i Europe od seobe naroda do apsolutizma: radna bilježnica iz povijesti za 6. razred osnovne škole* (Zagreb: Profil international, 2004), 16.

²⁰⁷ Željko Holjevac, Hrvoja Petrić, *Kratka povijest za strukovne škole: udžbenik za trogodišnje strukovne škole za osnovnu razinu učenja* (Samobor: Meridijani, 2014), 53.

²⁰⁸ Željko Holjevac, Hrvoja Petrić, *Povijesni pregled za strukovne škole: udžbenik iz povijesti za četverogodišnje strukovne škole za srednju i dodatnu razinu učenja* (Samobor: Meridijani, 2014), 85.

²⁰⁹ Ibid. 106.

²¹⁰ Vesna Đurić, Ivan Peklić, *Hrvatska i svijet: od prapovijesti do Francuske revolucije 1789. godine: priručnik iz povijesti za 1. razred srednjih strukovnih škola* (Zagreb: Profil, 1997), 32.

²¹¹ Ibid. 36.

stoji „Ivan Zapolja – jedan od pretendenta na hrvatsko-ugarsko prijestolje“,²¹² koji u izmijenjenom izdanju iz 2000. godine dobiva dodatak „portret je nastao u razdoblju historijskog slikarstva“,²¹³ (uz razliku da se u tom slučaju ne radi o portretu već o historiziranom portretu), da bi isti u sljedećem izmijenjenom izdanju iz 2013. nestao čime opis dospjeva u prvobitni oblik.²¹⁴

Uz opis, reprodukcije djela historijskog slikarstva u udžbeniku „Vremeplov 6: udžbenik povijesti za šesti razred osnovne škole“ skupine autora iz 2014. godine prate i pitanja koja potiču rad na slici. Tako Ivekovićev „Dolazak Hrvata“ prati napomena o nedostatku povijesnih izvora za najranije razdoblje hrvatske povijesti. Iako uz autora ne navodi vrijeme nastanka slike, postavlja pitanje o vjerodostojnosti ovakvog prizora.²¹⁵ Fotografija skulpture Grgura Ninskog popraćena je imenom autora i datacijom te pitanjem zbog čega je od trojice crkvenih poglavara baš Grgur dobio svoj kip.²¹⁶ No, ovakav pristup nije dosljedno proveden jer se pojedine reprodukcije koriste kao ilustracija teksta ili povijesnog izvora. Neki od primjera su korištenje Medovićeve kompozicije „Krunidba Ladislava Napuljskog“ bez ikakvih kontekstualnih podataka kao prateće ilustracije ulomka Rudolfa Horvata o njegovoj krunidbi²¹⁷ ili reprodukcija „Sabora u Cetinu“, bez spomena autora ili vremena nastanka, a koju prati pitanje „jesu li uistinu hrvatski velikaši trebali vjerovati Ferdinandovim obećanjima“.²¹⁸

Posljednju skupinu udžbenika povijesti čine oni u kojima reprodukcije djela historijskog slikarstva izostaju. Iako bogato opremljene slikovnim materijalom, zadržavaju se na fotografijama arhitekture i arheoloških ostataka. Usto donose reprodukcije minijatura te umjetničkih djela i artefakata za ilustriranje dvorskih ili religijskih ceremonijala te prizora iz svakodnevnog života čije je vrijeme nastanka blisko razdoblju kojeg ilustriraju. Kao primjere valja izdvojiti dva udžbenika Nevena Budaka koji nastaju u suradnji s dvoje različitih autora. Prvi je udžbenik povijesti za VI. razred osnovne škole „Rađanje suvremene Hrvatske i Europe“ iz 1997. godine nastao u suradnji s Vladimirom Posavcem. Sve slikovne materijale prati opis te datacija i provenijencija reproduciranog materijala, kao što svjedoči primjer

²¹² Vesna Đurić, Ivan Peklić, *Hrvatska povijest: od doseljenja Hrvata do naših dana: udžbenik povijesti za 1. razred trogodišnjih srednjih strukovnih škola* (Zagreb: Profil, 1998), 49.

²¹³ Vesna Đurić, Ivan Peklić, *Hrvatska povijest: od doseljenja Hrvata do naših dana: udžbenik povijesti za 1. razred trogodišnjih srednjih strukovnih škola* (Zagreb: Profil, 2000), 49.

²¹⁴ Vesna Đurić, Ivan Peklić, *Hrvatska povijest: od doseljenja Hrvata do naših dana: udžbenik povijesti za 1. razred trogodišnjih srednjih strukovnih škola* (Zagreb: Profil, 2013), 63.

²¹⁵ Šime Labor, Manuela Kunundžić, Tin Pongrac, Jelena Šilje Capor, Snježana Vinarić, *Vremeplov 6: udžbenik povijesti za šesti razred osnovne škole* (Zagreb: Profil, 2014), 32.

²¹⁶ Ibid. 46.

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ Ibid. 151.

„slike iz 9. stoljeća“ koja „prikazuje cara Konstantina Velikog kako pod znakom križa kreće u borbu“, iako nam slikar „zapravo predstavlja lik bizantskog cara iz 9. stoljeća“.²¹⁹

U udžbeniku za VI. razred iz 2001. godine, nastalom u suradnji s Marijom Mogorović Crljenko, prizori iz hrvatske prošlosti koji su u prethodnim udžbenicima prikazani reprodukcijama djela historijskog slikarstva ovdje su zamijenjeni ilustracijama autora Nenada Pantića.²²⁰ Objašnjenje izbjegavanja historijskog slikarstva moguće je iščitati iz ilustracije pored fotografije Frangešovog „umjetničkog prikaza kralja Tomislava na spomeniku u središtu Zagreba“, gdje sive konture lika kojeg identificiramo kao kralja zahvaljujući kruni i vladarskom žezlu prati sljedeća natuknica: „Od hrvatskih ranosrednjovjekovnih vladara nije se sačuvao nijedan portret, pa možemo samo zamišljati kako su hrvatski kraljevi izgledali“.²²¹

Iako u gimnazijskom udžbeniku „Koraci kroz vrijeme II“ iz pera Denisa Detlinga i Zdenka Samaržije izostaju reprodukcije djela historijskog slikarstva, on donosi fotografiju Meštrovićeva spomenika Grguru Ninskom koju prati pitanje „kako skulptura djeluje na tebe?“.²²² S obzirom da fotografija svojim medijem i veličinom umanjuje iskustvo promatranja skulpture uživo, postavljeno pitanje koje igra na uživljavanje i emocionalnu kartu postaje suvišno.

Za razliku od prethodnih razdoblja gdje, izuzev reprodukcije Mückeove „Pacte Convente“ u udžbenicima iz 1970-ih i 1980-ih godina reprodukcije djela historijskog slikarstva izostaju, udžbenici iz razdoblja Republike Hrvatske njima su bogato opremljeni. Tablica 1. pokazuje učestalost tema i autora tijekom pet desetljeća, počevši s 1970-im godinama kad se javlja prva reprodukcija.²²³ Do slikovnog zaokreta dolazi tijekom 1990-ih godina kad se u udžbenicima reproduciraju djela iz korpusa historijskog slikarstva, razloge čemu treba tražiti u onodobnim okolnostima – ugroženi nacionalni osjećaji i ratno stanje traže buđenje i mobilizaciju nacionalnog bića te identifikaciju s herojskim ličnostima, čemu osim srednjovjekovnih tema pridonose i one novovjekovne, poput juriša Nikole Zrinskog iz Sigeta, a s nastankom hrvatske države traži se njezin legitimitet i potvrda kontinuiteta u srednjovjekovnom kraljevstvu i „tisućljetnom snu o državi“. Stoga su prikazi dvojice kraljeva,

²¹⁹ Neven Budak, Vladimir Posavec, *Rađanje suvremene Hrvatske i Europe od seobe naroda do apsolutizma: udžbenik povijesti za 6. razred osnovne škole* (Zagreb: Profil international, 1997), 19.

²²⁰ v. krunjenje kralja Zvonimira u: Neven Budak, Marija Mogorović Crljenko, *Povijest 6: udžbenik povijesti za šesti razred osnovne škole* (Zagreb: Profil, 2001), 51.

²²¹ Neven Budak, Marija Mogorović Crljenko, *Povijest 6: udžbenik povijesti za šesti razred osnovne škole* (Zagreb: Profil, 2001), 36.

²²² Denis Detling, Zdenko Samaržija, *Koraci kroz vrijeme 2: udžbenik povijesti u drugom razredu gimnazije* (Zagreb: Školska knjiga, 2008), 77.

²²³ Radi se o udžbeniku za VI. razred „Narodi u prostoru i vremenu 2“ autorskog trojca Makek – Drašković – Salzer iz 1974. godine gdje je reproduciran dio Mückeove kompozicije „Pacta Conventa“.

kralja Tomislava i kralja Zvonimira, najzastupljeniji tijekom 1990-ih godina. Usto su česti prizori doseljenja Hrvata, čime se legitimira pravo na teritorij hrvatske države te tema „Pacte Convente“ kao momenta u kojem su hrvatske zemlje došle pod tuđinsku vlast i ušle u „tamnicu naroda“. Tijekom 2000-ih godina raste broj reprodukcija djela historijskog slikarstva što se može objasniti raznolikošću i većim brojem udžbenika povijesti raznih izdavača, ali i osjećajem ugroženosti hrvatskog identiteta ulaskom u novu zajednicu, Europsku uniju, da bi u narednom desetljeću broj reprodukcija počeo padati. Najzastupljenije teme su prikazi krunidbe kralja Zvonimira i dolazak Hrvata koje slijede smrt Petra Snačića, kralj Tomislav i „Pacta Conventa“. S obzirom na njegovu posvećenost historijskom slikarstvu i raznolikost prikazanih tema, ne čudi da je Oton Iveković najzastupljeniji autor reproduciranih djela historijskog slikarstva u udžbenicima povijesti, iza kojeg slijedi Ferdinand Quiquerez.

7. Zaključak

Udžbenička je historiografija turbulentna jednako kao i povijesne okolnosti u kojima nastaje, kao što su to pokazala istraživanja Charlesa Jelavicha i Stefana Petrunčara. Brojne promjene u udžbenicima u smjeru revizije povijesnih zbivanja i deideologizacije odvijaju se ovisno o vladajućem režimu i društvenom uređenju, što potvrđuje tezu o relativnosti udžbeničkih „povijesnih istina“ i njihovoj ovisnosti o vremenskoj i prostornoj perspektivi.

Što se tiče uporabe slikovnog materijala, točnije reprodukcija djela historijskog slikarstva, istraživanje je pokazalo kako, usporedno s razvojem tiskarskih tehnika dolazi do vizualnog obrata i dominacije slike nad tekstem. Od crno-bijelih udžbenika iz vremena Austro-Ugarske, Kraljevine Jugoslavije i NDH, u kojima slike izostaju ili ilustriraju tekst u manjem broju, u vrijeme socijalističke Jugoslavije javljaju se udžbenici u boji gdje su na umetnutim listovima reproducirana umjetnička djela. U isto se vrijeme javljaju i prve reprodukcije djela historijskog slikarstva, s tim da njihova pojava ne ovisi o pojavi udžbenika u boji. Do pravog „booma“ historijskog slikarstva u udžbenicima povijesti dolazi u razdoblju 1990-ih godina što odgovara rastućem nacionalizmu onodobnog vremena. Reprodukције se često koriste nekritički i samo u svrhu ilustriranja teksta – osim imena autora i naslova reprodukcije, koji ne mora nužno odgovarati naslovu umjetničkog djela, reprodukcije ne prate kontekstualni podaci koji bi upozoravali da se radi o imaginaciji autora XIX. stoljeća. Po tom je pitanju jedina upozoravajuća opaska „umjetnički prikaz“ ili „naknadno zamišljeni prikaz“ koji prati neke reprodukcije. I udžbenici najnovijeg razdoblja, oni za školsku godinu 2014/15.,

pokazuju istu boljku. Pritom se kao iznimke mogu navesti primjeri gdje reprodukcije prati opis koji (šturo) objašnjava okolnosti nastanka ili pitanja za kritičko promišljanje reproduciranog djela, no to nije uvijek dosljedno provedeno u cijelom udžbeniku. Ipak, valja izdvojiti grupu udžbenika u kojima reprodukcije djela historijskog slikarstva izostaju čime zatvaraju krug s udžbenicima najranijih razdoblja, ali usprkos tome, oni su bogato ilustrirani kartama i fotografijama u boji.

Ipak, reprodukcije djela historijskog slikarstva svjedoče, ako ništa drugo, o umjetničkoj produkciji hrvatskog slikarstva XIX. stoljeća. Iako učenicima donose informacije o postojanju umjetničkog djela, čine im nepravdu jer lišavaju učenike njihovog neposrednog doživljaja. Pritom prvenstveno mislim na dimenzije djela, što je informacija koja nije nigdje posredovana, te činjenicu da nijedna reprodukcija ne može zamijeniti autopsiju, odnosno direktno promatranje umjetničkog djela. Usto, učenici smeću s uma da su te slike negdje izložene te da ih i oni sami mogu vidjeti. Kao alternativa predlaže se odlazak u muzej, što su neki od prijedloga izneseni u priručnicima za nastavnike, no s obzirom na manjak sati s kojima se nastavnici povijesti često susreću, kao i činjenica da je većina tih djela smještena u Zagrebu, taj se prijedlog susreće s brojnim poteškoćama u realizaciji.

Potrebno je imati na umu kako se djela historijskog slikarstva, nastala u nacionalno nabijenom XIX. stoljeću, reproduciranjem smještaju u novi kontekst. Iako današnjem promatraču mogu promaknuti posebna značenja, a da ih i uoči, teško da bi mogla izazvati suosjećanje sa zbivanjima hrvatskog srednjovjekovlja s rezonancijom s kraja XIX. stoljeća, one ipak zadržavaju povijesnost u svom naslovu. Opstojnost djela historijskog slikarstva te položaj koji oni imaju u kolektivnom sjećaju pokazuje kako su se u memoriji ona izjednačila s povijesnim događajima. Primjerice, na web stranicama hrvatske Wikipedije spomenute događaje iz hrvatskog srednjovjekovlja ilustriraju upravo djela historijskog slikarstva. Neki od primjera su i spotovi za pjesmu Marka Perkovića Thompsona „Dolazak Hrvata“ koje su načinili obožavatelji (tzv. „fan made music video“), gdje se nižu reprodukcije djela kao što su Ivekovićeve kompozicije dolaska Hrvata i krunidbe kralja Tomislava. No, treba načiniti distinkciju jer se u oba slučaja radi o javnim servisima koje svatko može uređivati, s tim da je hrvatsko uredništvo Wikipedije nedavno pretrpjelo optužbe za povijesni revizionizam. I kao posljednji primjer izdvojila bih galerije majstora tetovaža u kojima se nalaze fotografije njihovih djela, od kojih neka pokazuju poveznice s djelima historijskog slikarstva. Uz jedan primjer tetovaže Frangešova spomenika kralju Tomislavu, najveću skupine čine historizirani vitezovi i kraljevi koji impostacijom i odjećom pokazuje poveznice s djelima Kristiana Krekovića, s tim da su ti prizori svrstani u galeriju naziva „Fantasy“.

Povijest srednjeg vijeka, zasađena na interpretacijama hrvatskih povjesničara XIX. i ranog XX. stoljeća, predstavlja potentan izvor simbola za izgradnju nacionalnog identiteta. Tijekom 1990-ih godina, ali i danas, u političkoj retorici naglašavana su tri elementa povezana s hrvatskom srednjovjekovnom poviješću – „tisućljetni san o državi“, „tisućljetna kultura“ i „trinaest stoljeća kršćanstva među Hrvatima“. Te tri sintagme čine temelje nacionalnog identiteta koji su prvotno artikulirani u historiografiji, potom prevedeni u vizualni jezik historijskog slikarstva i diseminirani kao mitološke interpretacije kroz medije, popularnu literaturu i svakodnevni diskurs, pa dijelom i kroz udžbenike povijesti u vidu reprodukcija djela historijskog slikarstva.

Zahvale

Ovaj rad ne bi bio moguć bez savjeta i stručne podrške mentora dr.sc. Trpimira Vedriša i dr.sc. Dragana Damjanovića, na čemu im se zahvaljujem. Zahvalnost dugujem i dr.sc. Snježani Koren u okviru čije se diplomske radionice formirala tema ovog rada, zbog pomoći oko probijanja kroz reforme i promjene hrvatskog školskog sustava te uvida u izvore koji bi mi inače promakli. Također se zahvaljujem kolegama, prijateljima i članovima obitelji koji su mi svojim uvidima i podrškom olakšali stvaranje ovog rada.

Depiction of Croatian Middle Ages through the Works of History Painting in History Textbooks from the Mid-19th Century to the Present

Keywords: 19th century, history painting, Croatian Middle Ages, images, identity, history textbooks

Summary: History painting usually is not in the focus of art history. But at the time it originated, its role as a means of awakening national spirit and a sense of belonging was highly emphasized. Themes from Croatian Middle Ages represent crucial and at the same time controversial moments of Croatian national history, thus having an important role in constructing Croatian political myth and national identity. Since representation of topics from Croatian Middle Ages began in the middle of the 19th century, these images have circulated due to newspaper articles and reports from current exhibitions. However, they were also available for possession in the form of oleography, a substitute for the original painting. This was the dominant form of decoration of bourgeois homes in the 19th century. History paintings have also found their place in history textbooks. Because history education has often been regarded as a way of cultivating proper citizens who love and take pride in their country, history textbooks have been the topic of great debate and ideological conflicts. Use of history paintings in history textbooks outlines the role and the meaning of images in different historical contexts, since late 19th to the beginning of 21st century. The fact that these images are a product of the 19th century author's imagination is often overlooked. Even though they represent Croatian Middle Ages, history paintings are just as eloquent testimonies to the political, social and economic climate of the 19th century.

9. Prilozi

	1970e	1980e	1990e	2000e	2010e	Ukupno
Dolazak Hrvata						
Josip Franjo Mücke	-	-	-	-	-	-
Ferdinand Quiquerez	-	-	1	1	1	3
Oton Iveković	-	-	3	5	1	9
Mato Celestin Medović	-	-	1	2	-	3
Pokrštenje Hrvata						
Bela Čikoš Sesija	-	-	1	-	1	2
Ljudevit Posavski						
Josip Franjo Mücke	-	-	1	1	-	2
Kralj Tomislav						
Ferdinand Quiquerez	-	-	-	1	-	1
Oton Iveković	-	-	2	-	1	3
Josip Horvat Medimurec	-	-	3	3	-	6
Crkveni sabor						
Mato Celestin Medović	-	-	2	5	1	8
Petar Krešimir IV.						
Josip Franjo Mücke	-	-	1	2	1	4
Kristian Kreković	-	-	-	1	-	1
Kralj Zvonimir						
Josip Franjo Mücke	-	-	-	-	-	-
Ferdinand Quiquerez	-	-	3	9	1	13
Mato Celestin Medović	-	-	-	1	1	2
Jozo Kljaković	-	-	2	-	-	2
Petar Snačić						
Oton Iveković	-	-	1	9	-	10
Josip Horvat Medimurec	-	-	1	-	-	1
„Pacta Conventa“						
Nepoznati autor	-	-	-	1	-	1
Josip Franjo Mücke	1	1	3	-	-	5
Oton Iveković	-	-	1	3	-	4
Bitka s Tatarima						
Josip Franjo Mücke	-	-	1	-	-	1
Bitka kod Gorjana						
Oton Iveković	-	-	1	5	-	6
Ladislav Napuljski						
Mato Celestin Medović	-	-	-	-	1	1
Sabor u Cetinu						
Dragutin Weingärtner	-	-	2	4	1	7
Ivan Zapolja						
Karl Jakobbey	-	-	3	3	-	6
Antemurale Christianitatis						
Ferdinand Quiquerez	-	-	1	2	-	3

Tablica 1. Zastupljenost tema i autora djela historijskog slikarstva reproduciranih u udžbenicima povijesti



Sl.1. Josip Franjo Mücke: Dolazak Hrvata u Hrvatsku, 1867.



Sl.2. Josip Franjo Mücke: Smaknuće Ljutomišla, 1868.



Sl.3. Josip Franjo Mücke: Krunisanje kralja Zvonimira, 1868.



Sl.4. Josip Franjo Mücke: Državni ugovor, 1868.



Sl.5. Josip Franjo Mücke: Bitka s Tatari, 1868.



Sl. 6. Josip Franjo Mücke: Savez Ljudevita Posavskog sa Slovencima, 1867.



Sl.7. Ferdinand Quiquerez: Dolazak Hrvata k moru, 1870.



Sl.8. Ferdinand Quiquerez: Tomislav prvi hrvatski kralj, 1888.



Sl.9. Ferdinand Quiquerez: Krunisanje kralja Zvonimira, 1878.



Sl.10. Ferdinand Quiquerez: Antemurale Christianitatis, 1892.



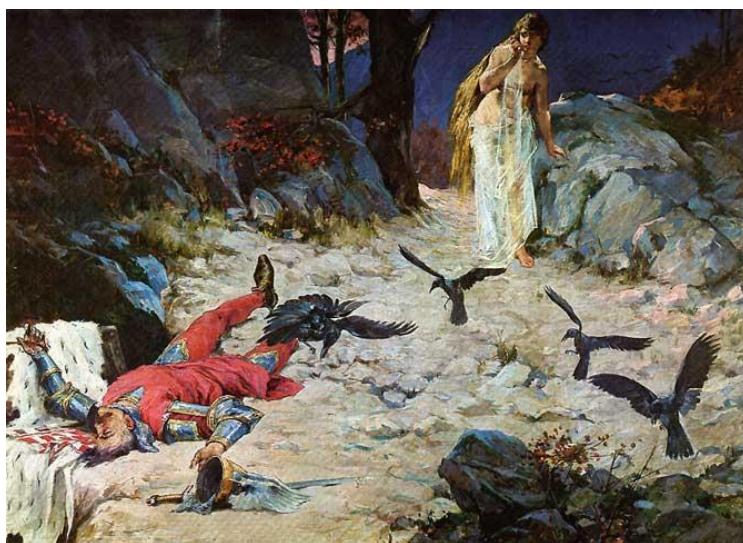
Sl.11. Oton Iveković: Dolazak Hrvata, 1905.



Sl.12. Oton Iveković: Krunidba kralja Tomislava, 1905.



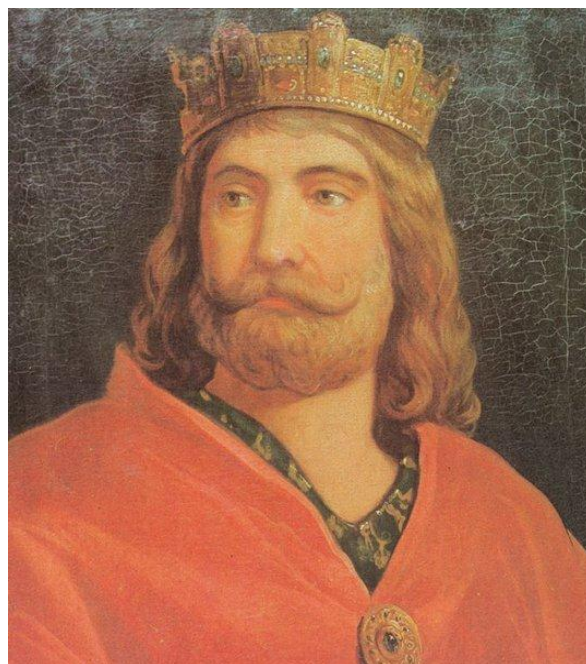
Sl.13. Oton Iveković: Bitka kod Gorjana 1386., 1907.



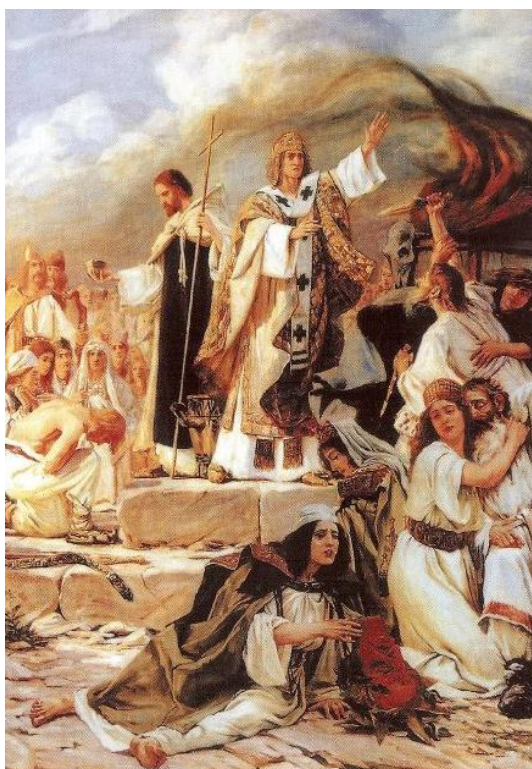
Sl.14. Oton Iveković: Smrt Petra Svačića, 1894.



Sl.15. Kristian Kreković: Kralj
Petar Krešimir IV., prije 1945.



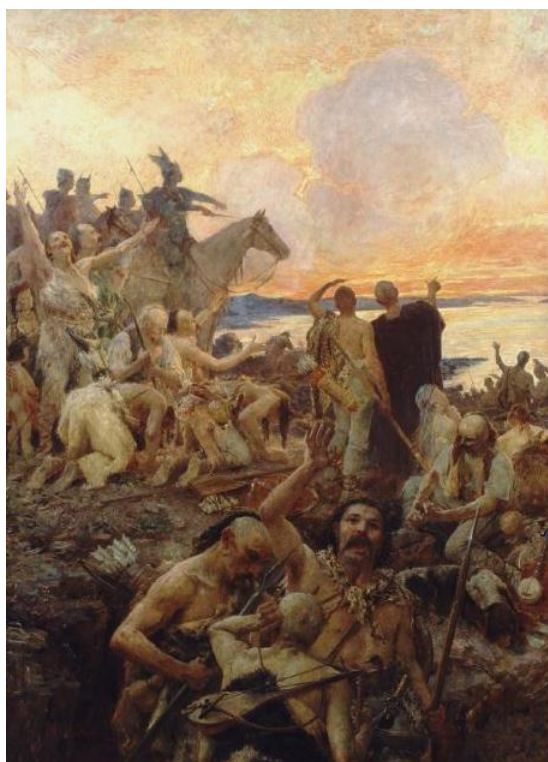
Sl.16. Karoly Jakobey: Ivan Zapolja,
1866.



Sl.17. Bela Čikoš Sesija:
Pokrštenje Hrvata, 1907.



Sl.18. Oton Iveković: Poljubac mira
hrvatskih velmoža kralju Kolomanu, 1906.



Sl.19. Mato Celestin Medović: Dolazak Hrvata, 1903.



Sl.20. Mato Celestin Medović: Splitski sabor, 1897.



Sl.21. Mato Celestin Medović: Krunjenje Ladislava Napuljskog, 1905.



Sl.22. Mato Celestin Medović: Zaruke kralja Zvonimira, 1907.



Sl.23. Dragutin Weingärtner: Sabor u Cetinu 1527. godine, prije 1889.



Sl.24. Josip Horvat Medimurec: Krunidba kralja Tomislava, 1938.



Sl.25. Josip Horvat Medimurec: Petar Svačić, 1941.



Sl.26. Josip Horvat Medimurec: Kralj Tomislav, 1941.

Izvori slika

- Sl.1. Dostupno na: <http://krk.fcpages.com/hr/ppb/dhr3.jpg>, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.2. Dostupno na: http://db.nsk.hr/Bastina/cртеzi_grafike/Muecke_Josip_Franjo/GZGH290mue7.jpg, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.3. Dostupno na: http://db.nsk.hr/Bastina/cртеzi_grafike/Muecke_Josip_Franjo/GZGH289mue6.jpg, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.4. Dostupno na: http://db.nsk.hr/Bastina/cртеzi_grafike/Muecke_Josip_Franjo/GZGH291mue8.jpg, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.5. Dostupno na: http://db.nsk.hr/Bastina/cртеzi_grafike/Muecke_Josip_Franjo/GZGH286mue3.jpg, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.6. Dostupno na: <http://krk.fcpages.com/hr/hvb/ljudevit.jpg>, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.7. Dostupno na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Quiquerez#/media/File:Dolazak_Hrvata.jpg, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.8. Dostupno na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Quiquerez#/media/File:Tomislav_prvi_hrvatski_kralj.jpg, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.9. Dostupno na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Quiquerez#/media/File:Krunidba_kralja_Zvonimira.jpg, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.10. Dostupno na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Quiquerez#/media/File:Antimurale_Christianitatis.jpg,
- Sl.11. Dostupno na: <http://krk.fcpages.com/hr/ppb/dolazak.jpg>, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.12. Dostupno na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Oton_Ivekovi%C4%87#/media/File:Oton_Ivekovic_Krunidba_kralja_Tomislava.jpg, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.13. Dostupno na: <http://s1186.photobucket.com/user/morfeo666/media/Art/Oton%20Ivekovic/OtonIvekovic--ThebattleofGorjani-Gara.gif.html>, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.14. Dostupno na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Oton_Ivekovi%C4%87#/media/File:Oton_Ivekovic_Smrt_kralja_Petra_Svacica_u_Gori_Gvozdu_1097_god.jpg, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.15. Dostupno na: <http://www.kristiankrekovic.com/>, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.16. Dostupno na: http://www.enciklopedija.hr/Ilustracije/HOL_6053.jpg, preuzeto 10.05.2015.
- Sl.17. Maruševski, Olga. *Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002., 160.
- Sl.18. Ibid., 159.
- Sl.19. Ibid., 150.

Sl.20. Ibid., 148.

Sl.21. Ibid., 152.

Sl.22. Ibid., 155.

Sl.23. Dostupno na: http://proleksis.lzmk.hr/slike1/x_c0437.JPG, preuzeto 10.05.2015.

Sl.24. Dostupno na: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Krunjenje_kralja_Tomislava.JPG, preuzeto 10.05.2015.

Sl.25. Dostupno na: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Smrt_Petra_Svacica_Bitka_pod_Gvozdom.JPG, preuzeto 10.05.2015.

Sl.26. Dostupno na: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Kralj_Tomislav_na_prijestolju.JPG, preuzeto 10.05.2015.

10. Bibliografija

10.1. Izvori

I. Udžbenici povijesti i radne bilježnice

1. Habsburška Monarhija

Hoić, Ivan. *Opća poviest za građanske škole*. Zagreb: Trošak i naklada Kr. hrv.-slav.-dalm. zemalj. vlade, 1879.

Hoić, Ivan. *Opća povjesnica za niže razrede srednjih škola*. Zagreb: Trošak i naklada Kr. hrv.-slav.-dalm. zemalj. vlade, 1901.

Hoić, Ivan. *Opća povjesnica za niže razrede srednjih škola*. Zagreb: Trošak i naklada Kr. hrv.-slav.-dalm. zemalj. vlade, 1907.

Klaić, Vjekoslav. *Povjesnica srednjega vijeka. Za niže razrede srednjih učilišta*. Zagreb: Trošak i naklada kr. hrv.-slav.-dalm. zemaljske vlade, 1895.

Klaić, Vjekoslav. *Povjesnica srednjega vijeka. Za više razrede srednjih učilišta*. Zagreb: Trošak i naklada Kr. hrv.-slav.-dalm. zemalj. vlade, 1902.

Srkulj, Stjepan. *Povijest srednjeg vijeka: za više razrede srednjih učilišta*. Zagreb: Trošak i naklada Kr. hrv.-slav.-dalm. zemalj. vlade, 1912.

Šišić, Ferdo. *Hrvatska povijest, prvi dio: od najstarijih vremena do god. 1526*. Zagreb: Matica hrvatska, 1906.

2. Kraljevina Jugoslavija

Babić, Vladimir. *Pregled istorije Južnih Slavena*. Sisak: s.i., 1933.

Jakić, Živko. *Povijest Jugoslavije s općom historijom, dio I*. Zagreb: Komisiona naklada Narodne knjižnice, 1935.

Jakić, Živko. *Povijest Srba, Hrvata i Slovenaca. Dio I*. Zagreb: Naklada Narodne knjižnice, 1926.

Srkulj, Stjepan. *Povijest Hrvata, Srba i Slovenaca: za srednje škole*. Zagreb: Nakl. St. Kugli, 1921.

Srkulj, Stjepan. *Povijest srednjeg vijeka: za niže razrede srednjih škola*. Zagreb: Tisak i naklada St.Kugli, 1924.

Srkulj, Stjepan. *Povijest srednjeg vijeka: za VI. razred gimnazija i njima sličnih škola*. Zagreb: Tisak i naklada St.Kugli, 1940.

Srkulj, Stjepan. *Povijest srednjeg vijeka: za više razrede srednjih učilišta*. Zagreb: St.Kugli, 1924.

Šiller, Dragutin. *Povijest Hrvata, Srba i Slovenaca: za narodne osnovne škole*. Zagreb: Narodna knjižnica, 1925.

3. Nezavisna Država Hrvatska

Antoljak, Stjepan. *Povijest Hrvata, svezak II. Priručnik državno-narodne nastave*. Zagreb, 1943.

Barada, Miho, Lovro Katić, Jaroslav Šidak. *Hrvatska povijest: za VII. razred srednje škole*. Zagreb: Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare, 1941.

Jakić, Živko. *Povijest srednjega vijeka: za VI. razred srednjih škola*. Zagreb: Hrvatska državna tiskara, 1942.

4. Socijalistička Jugoslavija

Babić, Ante. *Istorija naroda Jugoslavije*. Sarajevo: Svjetlost, 1946.

Babić, Vladimir. *Povijest srednjeg vijeka za V. razred gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 1956.

Babić, Vladimir. *Povijest srednjeg vijeka za više razrede gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 1958.

Babić, Vladimir. *Povijest za VI. razred sedmogodišnje škole i II. razred gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 1950.

Drašković, Blagota, Branko Goričan. *Povijest: za osnovno opće obrazovanje odraslih*. Zagreb: Školska knjiga, 1973.

Makek, Ivo, Blagota Drašković, Olga Salzer. *Narodi u prostoru i vremenu 2: udžbenik povijesti za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 1974.

Makek, Ivo, Josip Adamček. *Čovjek u svom vremenu 2: udžbenik povijesti za VII. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 1985.

Makek, Ivo. *Prošlost i sadašnjost I: udžbenik za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 1972.

Matković, Hrvoje, Blagota Drašković, Nikša Stančić. *Povijest 2: udžbenik za učenike gimnazija i centara kulturološko-umjetničkog, odgojno-obrazovnog, jezičnog, upravno-pravnog i muzičkog usmjerenja*. Zagreb: Školska knjiga, 1990.

Salzer, Olga, Karmen Mali. *Povijest: za VI. razred osmogodišnje i II. razred gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 1952.

Salzer, Olga, Mali, Karmen. *Povijest: za VI. razred osmogodišnje škole i II. razred gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 1955.

Salzer, Olga. *Povijest naroda Jugoslavije (do 1526.): za gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 1960.

Vrbetić, Marija. *Historija: za I. razred gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 1965.

5. Republika Hrvatska

Osnovne škole

Birin, Ante, Tomislav Šarlija. *Povijest 6: radna bilježnica za 6. razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa, 2012.

Birin, Ante, Tomislav Šarlija. *Povijest 6: udžbenik za 6. razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa, 2007.

Brdal, Željko, Margita Madunić. *Tragom prošlosti 6: radna bilježnica za povijest u šestom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga 2009.

Brdal, Željko, Margita Madunić. *Tragom prošlosti 6: udžbenik povijesti s višemedijskim nastavnim materijalima u šestom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga 2002.

Budak, Neven, Marija Mogorović Crljenko. *Povijest 6: radna bilježnica za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Profil, 2001.

Budak, Neven, Marija Mogorović Crljenko. *Povijest 6: radna bilježnica za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Profil, 2013.

Budak, Neven, Marija Mogorović Crljenko. *Povijest 6: udžbenik povijesti za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Profil, 2001.

Budak, Neven, Marija Mogorović Crljenko. *Povijest 6: udžbenik povijesti za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Profil, 2013.

Budak, Neven, Vladimir Posavec. *Rađanje suvremene Hrvatske i Europe od seobe naroda do apsolutizma: udžbenik povijesti za 6. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil international, 1997.

Budak, Neven, Vladimir Posavec. *Rađanje suvremene Hrvatske i Europe od seobe naroda do apsolutizma: radna bilježnica iz povijesti za 6. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil international, 1998.

Budak, Neven, Vladimir Posavec. *Rađanje suvremene Hrvatske i Europe od seobe naroda do apsolutizma: radna bilježnica iz povijesti za 6. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil international, 2004.

- Gračanin, Hrvoje, Hrvoje Petrić, Gordan Ravančić. *Povijest 6: udžbenik iz povijesti za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Meridijani, 2007.
- Labor, Šime, Manuela Kunundžić, Tin Pongrac, Jelena Šilje Capor, Snježana Vinarić. *Vremeplov 6: udžbenik povijesti za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Profil, 2014.
- Labor, Šime, Manuela Kunundžić, Tin Pongrac, Jelena Šilje Capor, Snježana Vinarić. *Vremeplov 6: radna bilježnica iz povijesti za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Profil, 2014.
- Makek, Ivo. *Povijest 6: udžbenik za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 1992.
- Makek, Ivo. *Povijest 6: udžbenik za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 1999.
- Makek, Ivo. *Povijest 6: udžbenik za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- Petrić, Hrvoje, Gordan Ravančić. *Povijest 6: radna bilježnica za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Meridijani, 2003.
- Petrić, Hrvoje, Gordan Ravančić. *Povijest 6: udžbenik iz povijesti za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Meridijani, 2003.
- Sabalić, Frane. *Povijest: za VI. razred osnovne škole. Radna bilježnica*. Zagreb: Školska knjiga, 1996.
- Sabalić, Frane. *Povijest: za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa, 1996.

Gimnazije

- Birin, Ante, Tomislav Šarlija. *Povijest 2: udžbenik za 2. razred gimnazije*. Zagreb: Alfa, 2009.
- Birin, Ante, Tomislav Šarlija. *Povijest 2: udžbenik za 2. razred gimnazije*. Zagreb: Alfa, 2012.
- Bulat, Damir, Šime Labor, Miroslav Šašić. *Povijest 2: radna bilježnica iz povijesti za drugi razred gimnazije*. Zagreb: Profil, 2009.
- Bulat, Damir, Šime Labor, Miroslav Šašić. *Povijest 2: udžbenik povijesti za drugi razred gimnazije*. Zagreb: Profil, 2009.
- Detling, Denis, Zdenko Samaržija. *Koraci kroz vrijeme 2: udžbenik povijesti u drugom razredu gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 2008.
- Detling, Denis, Zdenko Samaržija. *Koraci kroz vrijeme 2: udžbenik povijesti u drugom razredu gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.
- Gračanin Hrvoje, Hrvoje Petrić, Gordan Ravančić. *Povijest 2: udžbenik iz povijesti za II. razred gimnazije*. Samobor: Meridijani, 2014.
- Mirošević, Franko, Franjo Šanjek, Anđelko Mijatović. *Povijest za drugi razred gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.

- Mirošević, Franko, Franjo Šanjek, Anđelko Mijatović. *Povijest za drugi razred gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 2004.
- Petrić, Hrvoje, Gordan Ravančić. *Povijest 2: udžbenik povijesti za 2. razred gimnazije*. Zagreb: Meridijani, 2003.
- Posavec, Vladimir, Tatjana Medić. *Stvaranje europske civilizacije i kulture (V. do XVIII. st.): udžbenik za drugi razred gimnazije*. Zagreb: Profil International, 1997.
- Samaržija, Zdenko. *Koraci kroz vrijeme 2: radna bilježnica iz povijesti u drugom razredu gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 2008.
- Samaržija, Zdenko. *Koraci kroz vrijeme 2: radna bilježnica iz povijesti u drugom razredu gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.

Četverogodišnje strukovne škole

- Bekavac, Stjepan, Tomislav Šarlija. *Hrvatska i svijet 1: udžbenik za prvi razred četverogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Alfa, 2009.
- Bekavac, Stjepan, Tomislav Šarlija. *Hrvatska i svijet 1: udžbenik za prvi razred četverogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Alfa, 2012.
- Čokonaj, Emil, Hrvoje Petrić, Jakša Raguž, Gordan Ravančić. *Povijest 1. Svjetska i hrvatska povijest u starom, srednjem i ranom novom vijeku. Udžbenik za 1. razred četverogodišnjih srednjih strukovnih škola*. Samobor: Meridijani, 2007.
- Đurić, Vesna, Ivan Peklić. *Hrvatska i svijet: od prapovijesti do Francuske revolucije 1789. godine: priručnik iz povijesti za 1. razred srednjih strukovnih škola*. Zagreb: Profil, 1997.
- Đurić, Vesna, Ivan Peklić. *Hrvatska i svijet: od prapovijesti do Francuske revolucije 1789. godine: udžbenik iz povijesti za 1. razred srednjih strukovnih škola*. Zagreb: Profil, 2006.
- Đurić, Vesna, Ivan Peklić. *Hrvatska i svijet: od prapovijesti do Francuske revolucije 1789. godine: udžbenik iz povijesti za 1. razred srednjih strukovnih škola*. Zagreb: Profil, 2013.
- Holjevac, Željko, Hrvoje Petrić. *Povijesni pregled za strukovne škole: udžbenik iz povijesti za četverogodišnje strukovne škole za srednju i dodatnu razinu učenja*. Samobor: Meridijani, 2014.
- Samaržija, Zdenko. *Hrvatska i svijet 1: radna bilježnica iz povijesti za 1. razred četverogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Školska knjiga, 2003.

Samaržija, Zdenko. *Hrvatska i svijet 1: radna bilježnica iz povijesti za 1. razred četverogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.

Samaržija, Zdenko. *Hrvatska i svijet 1: udžbenik povijesti za 1. razred četverogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.

Samaržija, Zdenko. *Hrvatska i svijet 1: udžbenik povijesti za 1. razred četverogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.

Trogodišnje strukovne škole

Bekavac, Stjepan, Mario Jareb, Tomislav Šarlija. *Hrvatska povijest: udžbenik povijesti za prvi razred trogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Alfa, 2009.

Bekavac, Stjepan, Nikola Štambak. *Hrvatska povijest: udžbenik povijesti za prvi razred trogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Školska knjiga, 2003.

Dukić, Ivan, Krešimir Erdelja, Igor Stojaković. *Hrvatska povijest: udžbenik povijesti za 1. razred trogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Školska knjiga, 2003.

Dukić, Ivan, Krešimir Erdelja, Igor Stojaković. *Hrvatska povijest: udžbenik povijesti za 1. razred trogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Školska knjiga, 2011.

Dukić, Ivan, Krešimir Erdelja, Igor Stojaković. *Hrvatska povijest: vježbenica povijesti za trogodišnje strukovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 2003.

Dukić, Ivan, Krešimir Erdelja, Igor Stojaković. *Hrvatska povijest: radna bilježnica povijesti za trogodišnje strukovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 2011.

Đurić, Vesna, Ivan Peklić. *Hrvatska povijest: od doseljenja Hrvata do naših dana: udžbenik povijesti za 1. razred trogodišnjih srednjih strukovnih škola*. Zagreb: Profil, 1998.

Đurić, Vesna, Ivan Peklić. *Hrvatska povijest: od doseljenja Hrvata do naših dana: udžbenik povijesti za 1. razred trogodišnjih srednjih strukovnih škola*. Zagreb: Profil, 2000.

Đurić, Vesna, Ivan Peklić. *Hrvatska povijest: od doseljenja Hrvata do naših dana: udžbenik povijesti za 1. razred trogodišnjih srednjih strukovnih škola*. Zagreb: Profil, 2013.

Holjevac, Željko, Hrvoje Petrić. *Kratka povijest za strukovne škole: udžbenik za trogodišnje strukovne škole za osnovnu razinu učenja*. Samobor: Meridijani, 2014.

Petrić, Hrvoje. *Povijest. Pregled hrvatske povijesti. Udžbenik za 1. razred trogodišnjih srednjih strukovnih škola*. Zagreb: Meridijani, 2007.

II. Priručnici za nastavnike

Bekavac, Stjepan, Nikola Štambak. *Hrvatska povijest: priručnik za nastavnike povijesti u trogodišnjim strukovnim školama*. Zagreb: Školska knjiga, 2003.

Bulat, Damir, Šime Labor, Miroslav Šašić: *Povijest 2: priručnik za nastavnike iz povijesti za drugi razred gimnazije*. Zagreb: Profil, 2009.

Dukić, Ivan, Krešimir Erdelja, Igor Stojaković: *Hrvatska povijest: priručnik za nastavnike povijesti u trogodišnjim strukovnim školama*. Zagreb: Školska knjiga, 2003.

III. Povijesne čitanke

Kampuš, Ivan, Makek, Ivo. *Čovjek u svom vremenu 2: povijesna čitanka za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 1986.

Kampuš, Ivan, Makek, Ivo. *Narodi u prostoru i vremenu 2: povijesna čitanka za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 1977.

Kampuš, Ivan, Makek, Ivo. *Povijesna čitanka za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 1993.

Kampuš, Ivan. *Stoljeća govore. Crtice iz historije naroda Jugoslavije*. Zagreb: Školska knjiga, 1961.

Makek, Ivo. *Put u prošlost: povijesna čitanka za narodne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 1955.

Petrić, Hrvoje, Gordan Ravančić. *Povijesna čitanka: 6. razred osnovne škole*. Samobor: Meridijani, 2004.

Posavec, Vladimir, Neven Budak. *Povijesna čitanka: za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil-International, 1997.

Šidak, Jaroslav. *Historijska čitanka za hrvatsku povijest. 1. Do ukidanja feudalnih odnosa u Hrvatskoj g. 1848*. Zagreb: Školska knjiga, 1952.

Žeželj, Mirko. *Historijska čitanka 1: prošlost i sadašnjost: za VI. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga, 1962.

IV. Priručnici za pripremu državne mature

Medić Posavec, Tatjana, Vladimir Posavec. *Povijest: priručnik za pripremu ispita na državnoj maturi*. Zagreb: Profil international, 2011.

Šašić, Miroslav. *Povijest na državnoj maturi: priručnik za pripremu ispita državne mature iz povijesti*. Zagreb: Školska knjiga, 2010.

10.2. Literatura

- Babić, Ljubo. *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću*. Zagreb: Matica hrvatska, 1934.
- Bregovac Pisk, Marina. *Ferdinand Quiquerez (1845-1893)*. Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995.
- Budak Neven: "Hrvatski identitet i povijest", u: *Identitet kao odgojno-obrazovna vrijednota: zbornik radova s tribina Zajednički vidici*. Valentina Blaženka Mandarić i Ružica Razum (ur.) Zagreb: Glas Koncila, 2011., 105-120.
- Budak, Neven. „Using the Middle Ages in Modern-day Croatia“ u: *Uses and Abuses of the Middle Age: 19th – 21st Century*. Janos M. Bak (ur.). München: Fink, 2009., 241-262.
- Bušljeta, Rona. „Didaktičko-metodička analiza odobrenih gimnazijskih udžbenika povijesti za drugi razred u školskoj godini 2008/2009“, *Kroatologija* 1/2 (2010.) 43-56.
- Cassirer, Ernst. *Mit o državi*. Beograd: Nolit, 1972.
- Dukić, Davor et al. (ur.) *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa, 2009.
- Freedberg, David. *The power of images: studies in the history and theory of response*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Gamulin, Grga. *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća. Sv.1*. Zagreb : Naprijed, 1995.
- Geary, Patrick J., Gábor Klaniczay. *Manufacturing Middle Ages. Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe*. Leiden, Boston: Brill, 2013.
- Goldstein, Ivo (ur.). *Zvonimir, kralj hrvatski*. Zagreb: HAZU, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1997.
- Gross, Mirjana. *Suvremena historiografija: korijeni, postignuća, traganja*. Zagreb: Novi Liber, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 2001.
- Horvatić, Dubravko. „Starčević i Hrvatska stranka prava prema likovnim umjetnostima“, u *Život umjetnosti* 36 / 1983., 29-42.
- Jelavich, Charles. *Južnoslavenski nacionalizmi. Jugoslavensko ujedinjenje i udžbenici prije 1914*. Zagreb: Globus, Nakladni zavod, 1992.
- Kamenov, Krunoslav. *Oleografija u Hrvatskoj: (1864-1914): magistarska radnja*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1992.
- Kolešnik, Ljiljana (ur.). *Umjetničko djelo kao društvena činjenica: kritičke perspektive povijesti umjetnosti*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2005.
- Koren, Snježana. *Politika povijesti u Jugoslaviji (1945-1960): Komunistička partija Jugoslavije, nastava povijesti, historiografija*. Zagreb: Srednja Europa, 2012.
- Kružić Uchytíl, Vera. *Mato Celestin Medović*. Zagreb: Grafički zavod, 1978.

- Kružić Uchytíl, Vera. *Vlaho Bukovac. Život i djelo 1855. – 1922.* Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2005.
- Maleković, Vladimir (ur.). *Historicizam u Hrvatskoj.* Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000.
- Malinowski, Jerzy (ur.). *History of art history in Central, Eastern and South-eastern Europe.* Torun: The Society of Modern Art; Tako Publishing House: 2012.
- Maruševski, Olga. *Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10.* Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002.
- Petricioli, Ivo. *Franjo Salghetti-Drioli.* Zadar: Narodni muzej Zadar, 2003.
- Petrungaro, Stefano. *Pisati povijest iznova. Hrvatski udžbenici povijesti 1918. – 2004.* Zagreb: Srednja Europa, 2009.
- Pintarić, Snježana. *Oton Iveković: retrospektivna izložba, Umjetnički paviljon, 30.11.1995.- 11.02.1996.* Zagreb: Umjetnički paviljon, 1996.
- Prelog, Petar. „Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do Drugog svjetskog rata“, *Kroatologija* 1/1 (2010.), 254-268.
- Prijatelj, Kruno. *Slikarstvo XIX. stoljeća u Hrvatskoj: katalog izložbe.* Zagreb: Galerija slika grada Zagreba "Benko Horvat," 1961.
- Prvi hrvatski kralj Tomislav: zbornik radova.* Zagreb, Tomislavgrad: Zajednica Duvnjaka Tomislavgrad - Zagreb; Općinsko poglavarstvo, 1998.
- Schneider, Marijana. *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj.* Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969.
- Strecha, Mario. „O nastanku i razvoju moderne hrvatske historiografije u 19. stoljeću“ *Povijest u nastavi* 6/1 (2005.) 103-116.
- Zečković Ivanjek, Nina. *Ikonografija hrvatskog historijskog slikarstva: diplomski rad.* Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, 1989.
- Zmajić, Bartol. *Heraldika, sfragistika, genealogija, veksilologija, rječnik heraldičkog nazivlja.* Zagreb: Golden Marketing, 1996.
- Župan, Dinko. „Ideologija, moć i udžbenici. Analiza udžbenika povijesti za šesti razred osnovne škole.“ u: *Prošla sadašnjost – znakovi povijesti u Hrvatskoj*, Vladimir Biti i Nenad Ivić (ur.), Zagreb: Naklada MD, 2003., 323-355.

Internetske stranice

Hrvatski biografski leksikon (<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=118>)

Hrvatski sabor (<http://www.sabor.hr/Default.aspx?art=1839>)

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta (<http://public.mzos.hr/Default.aspx>)

Muzej Kreković (<http://www.kristiankrekovic.com/>)