

tanek konjiškega oltarja v eni od ljubljanskih kamnoseških delavnic, pa naj bo to Mislejeva, ki ji je oltar trenutno tudi pripisan, ali kakšna druga, na primer Bombasijeva, s katero je Putti sodeloval v Radovljici (p. 102).

Knjiga Nataše Polajnar Freljih je dragocen katalog, ki bo v bodočnosti marsikateremu raziskovalcu olajšal delo. S pomočjo tega kataloga bo mogoče še natančneje raziskati samo arhitekturo črnih oltarjev, posebej njen izvor, ob dodatnem pregledu drugih sočasnih kamnitih oltarjev pa bolje osvetliti zgodovino baročnega kamnoseštva na Kranjskem ter raziskati okus in zahteve naročnikov, ki so si namesto lesenih zaželeli oltarje iz trajnejšega in plemenitejšega materiala.

Viri ilustracij: Matej Klemenčič (sl. 1, 5), Edo in Boris Primožič (sl. 2, 4), po starejših publikacijah (sl. 3)

Barbara Jaki, Ljubljana

**HISTORICAL PAINTING OF THE 19th CENTURY IN
CENTRAL & EASTERN EUROPE. CULTURAL
HERITAGE A COMMON RESPONSABILITY.**

Budimpešta, 7.–9. september 2001.

Mednarodni znanstveni simpozij. Organizator Pro Arte et Natura Foundation, partnerji Ernst Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria in Magyar Nemzeti Múzeum.

Ena od smeri slikarstva v 19. stoletju je bila povezana z oživiljanjem preteklih umetnostnih slogov ali zgodovine. V okviru širšega gibanja se je razvilo tudi t. i. zgodovinsko ali historično slikarstvo (angl. *history painting*; nem. *Historienmalerei*), z izrazito propagandistično podstatjo. Današnje politične okoliščine, mednarodni integracijski tokovi in prerazporeditev geopolitičnih interesov so kot reakcijo spodbudili iskanje vzorcev posamičnih nacionalnih identitet, ki naj sežejo čim dlje v preteklost. Velika časovna odmaknjenost med zgodovinskim dogodkom in trenutkom njegove interpretacije pa razpira prostor za špekulacije, prilagojene interpretacije ali že celo mitološke razsežnosti.

V slovenski umetnostnozgodovinski stroki je izraz »historično slikarstvo« redek. Ta žanr obsega celotno narativno slikarstvo, od mitoloških in bibličnih prizorov do profanih, ki lahko temeljijo na poetičnih ali zgodovinskih virih. Najpogosteje se uporablja za označevanje slikarstva z ikonografijo iz nacionalnih zgodovin. *Historia* je bila stoletja predmet slikarske teorije in je v akademijem pouku zavzemala prvi razred v hierarhiji zvrsti, pred portretom, žanrom, krajino in tihožitjem na zadnjem mestu. Jasnejša opredelitev žanra izvira iz 17. stoletja, čas po francoski revoluciji ga je temeljito reformiral, od

konca 19. stoletja pa se o tej temi razvijajo tudi akademske diskusije. Historično slikarstvo je razvilo lastno retoriko, zakonitosti in pravila za *modi* predstavljanja, za *decorum*, *expressio* in *exemplum virtutis*. Slikar, ki je hotel uspeti kot avtor historičnih prizorov, je moral biti dobro izobražen, *historia* je morala predstavljati moralni zgled in biti gledalcu razumljiva tudi brez dodatne razlage. Reynolds je v svojih predavanjih zahteval, naj zgodovinske slike kažejo osebe z vsem dostojanstvom, ki ga te premorejo, in pri heroičnih ter za moralo razsvetliljskih dejanjih.¹

Danes izraz historično slikarstvo največkrat uporabljamo za slike iz zgodovine patriotskega in meščanskega liberalizma, ki je bil neločljiv sestavni del prebujanja nacionalizma in oblikovanja nacionalnih držav. Slovenci v času, ko je bilo slikanje prizorov iz narodove zgodovine v raznih evropskih deželah najbolj aktualno, take vrste slikarstva nismo razvili; malo pozneje je to vlogo prevzela impresionistična krajina, kot je razvidno iz naslovov slik, sočasnih komentarjev in predvsem recepcije impresionističnega krajinarstva pri nas.

Nacionalne implikacije krajinskega slikarstva je nadrobneje raziskala Ana Kučan,² ostajajo pa tudi osrednji moment novejših interpretacij dela Ivana Groharja in Riharda Jakopiča; manj to velja za Matijo Jamo.

Že od začetka 19. stoletja lahko v slovenskem slikarstvu zasledujemo tudi legitimizacijo nacionalne zgodovine skozi portretne upodobitve vidnejših osebnosti kulturnega, gospodarskega in političnega življenja.

Problematika historičnega slikarstva 19. stoletja v srednji in vzhodni Evropi je bila tema znanstvenega simpozija, ki je nedavno potekal v Budimpešti. Organizirala ga je fundacija Pro Arte et Natura (z zgovorno okrajšavo PAN), pod generalnim pokroviteljstvom Otta von Habsburg. Najbrž ni naključje, da so vodilni ljudje fundacije prav gospodarsko močni in politično vplivni madžarski aristokrati. Neposredni povod za organizacijo simpozija je bilo prizadevanje prireditelja za obuditev zanimanja za opus madžarskega slikarja Gyule Benczúrja (1844–1920) in za obnovo njegove rojstne hiše. Ob tej priložnosti so pripravili slikarjevo pregledno razstavo in izdali dobro ilustrirano monografijo.³ Dejanski vzrok pa je praznovanje tisočletnice madžarske zgodovine in desete obletnice demokracije.

Človek skoraj ne bi pričakoval tako vroče izraženega interesa za dokazovanje nacionalne samobitnosti, kakršnega poznamo denimo pri narodih nekdanje Jugoslavije, ki so se do neke mere integrirali v skupno slovansko zgodovino že od ilirskega gibanja, znotraj avstrijskega imperija. Vendar je čas sov-

¹ Cf. pregledno zbirko starejših teoretičnih tekstov s komentarji v: Thomas W. Gaehtgens und Uwe Fleckner (Hrsg.), *Historienmalerei*, Berlin: Riemer Verlag, 1996.

² Ana Kučan, *Krajina kot nacionalni simbol*, Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1998.

³ Gábor Bellák, *Benczúr*, Budapest: Corvina, 2001.

jetskega vpliva pustil svoje sledi, ki se jih Madžari osvobajajo tudi v duhovnem pogledu. To poglavje iz slikarstva je za Madžare posebej pomembno, saj se znova ozirajo nazaj v zgodovino in vzpostavljajo svojo zgodovinsko in nacionalno identiteto. Njihovo prizadevanje jasno zrcali tudi velika in na novo urejena zbirka historičnega slikarstva v Madžarski narodni galeriji.

Na simpoziju so se predavatelji lotili predvsem osrednjega dela historičnega slikarstva 19. stoletja, ki je neposredno povezano s političnimi spremembami v tem delu Evrope, to je upodobitvam motivov iz nacionalnih zgodovin, ki so učinkovali narodnostno spodbujevalno in državotvorno in so sooblikovali patriotsko mitologijo. Med predavatelji se je zvrstila smetana madžarskih umetnostnih zgodovinarjev, ki se ukvarjajo s preučevanjem 19. stoletja. Ti so se lotili nadrobnejših tem iz madžarskega slikarstva. V nasprotju z njimi so predavatelji iz drugih držav ponudili splošne, manj problemsko zastavljene pregledne.

Anna Szinyei Merse, vodja kustosov in glavna svētnica Madžarske narodne galerije, je v predavanju z naslovom *Rezultati in status historičnega slikarstva v osrednji in vzhodni Evropi* predstavila pomen historične motivike v slikarstvu narodov znotraj večnacionalnih monarhij kot orodja v boju za nacionalno identiteto in politično samostojnost. Slikarji so se v 19. stoletju šolali na akademijah v Parizu, Münchnu, na Dunaju ali v Italiji in so sledili vzorcem, ki so jih spoznavali na evropskih akademijah. Predstavila je osnovne značilnosti madžarskega, češkega, poljskega, ruskega in romunskega slikarstva ter opredelila njihove navezave na evropska središča. Hrvaško historično slikarstvo posebej za Madžare kaže nekaj vsebinskih problemov, saj si denimo Nikolo Zrinjskega lastijo kot nacionalnega junaka tako eni kot drugi. Za Slovenijo je na kratko ugotovila, da historičnega slikarstva nimamo.

Organizatorjem je uspelo pridobiti tudi enega najboljših poznavalcev te problematike, Ekkeharda Maia iz Kölna, ki je leta 1990 izdal obsežno knjigo z naslovom *Historienmalerei in Europa*,⁴ v kateri je zbral več tehtnih besedil raznih piscev. V svojem referatu je poudaril socialno in politično vlogo historičnega slikarstva ter nakazal razloček med ideološkimi potrebami po historičnem slikarstvu na vzhodu in na zahodu Evrope ter vsebinsko razlikovanje med pojmom domovina in nacija. Na podlagi Corneliusove deklaracije o pomenu in vlogi umetnosti se je v 19. stoletju oblikovala nova nemška religiozno-historična slika, ki se je prek naslednikov Corneliusovih idej von Pilotyja in Kaulbacha iz heroizacije zgodovine vsebinsko preoblikovala v kritiko te, in sicer v opusu Adolfa von Menzla. Predvsem pa je Mai obravnaval t. i. *die grosse Malerei* – velika nacionalno obarvana platna za nove velike nacionalne stavbe. Tako slikarstvo so vzpostavile in z vsem svojim aparatom podpirale tudi slikarske akademije.

Maria Poprzecka, direktorica Inštituta za umetnostno zgodovino na univerzi v Varšavi, je govorila o pomenu in recepciji historičnega slikarstva na Polj-

⁴ Ekkehard Mai (Hrsg.), *Historienmalerei in Europa: Paradigmen in Form, Funktion und Ideologie*, Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1990.



Gyula Benczúr, *Osvoboditev Buda*, 1885–1896 Budimpešta, Madžarska narodna galerija

skem. Ugotovila je, da je nacionalno spodbujevalno vlogo najprej nosila poezija; zgodovina je bila tudi domena filozofije. Spremembe so nastopile s pionirskim tekstom Jana Matejka (1838–1893), v katerem je ta je med drugim zahteval, da historično slikarstvo ne sme biti suženj politike. Matejko je tudi edina vidna slikarska osebnost na Poljskem, ki jo je avtorica referata duhovito imenovala »zgodovinski slikar s pogledom nazaj«. V svojih slikah je postavil kanone za upodobitev poljske zgodovine, ki so postali del nacionalne zavesti, uporabljali pa so jih tudi pozneje, prav do današnjega časa, za politične in nacionalne manipulacije.

Roman Prahel, profesor umetnostne zgodovine na Karlovi univerzi v Pragi, je predstavil paleto motivov iz obdobja češke nacionalne renesanse. Med vidnejšimi slikarji, specialisti za velike prizore, je bil Václav Brožík (1851–1901), ki je na mednarodno prizorišče vpeljal češke nacionalne motive. Za nas je pomembno, da je z njim še v pariškem obdobju sodeloval Jurij Šubic, ki se je torej lahko neposredno seznanil s tendenco historičnega slikarstva, vendar je v svoja prizadevanja doma ni vključil. Drug slikar, s katerim sta prav tako sodelovala oba Šubica, je bil Aleš, ki je v slikarstvo vpeljal stereotype nacionalne samozavednosti s pomočjo oddaljene zgodovine. V opusu obeh pa se prepletajo alegorične in zgodovinske prvine.

Tim Hunter, direktor oddelka za evropsko umetnost 19. stoletja pri londonski Christie's, je ugotavljal, kako slike z zgodovinskimi motivi soustvarjajo našo današnjo podobo zgodovine, saj so njeni vizualni komentarji. Seveda ni mogel obiti Reynoldsovih pogledov na ta žanr. Poudaril je, da ima vsaka zgodovinska slika političen značaj, ter opozoril na njene propagandne moči in metode za legitimizacijo zgodovine. Trditve je ponazoril s primerom upodobitev Napoleonovih akcij, saj se je prav Napoleon dobro zavedal propagandnega potenciala slikarstva.

Sledilo je še šest predavanj, ki so se navezovala na madžarsko slikarstvo. Beatrix Basics je predstavila motive in kompozicijske vzorce madžarskega historičnega slikarstva, Katalin Sinkó pa cikluse historičnih slik in te interpretirala kot alegorije zgodovine. Zsuzsanna Bakó, vodja oddelka za slikarstvo 19. in 20. stoletja v Madžarski narodni galeriji ter avtorica monografije o Munkácsyju, je orisala vlogo Viktorja Madarásza in Bertlana Székelyja, Gábor Bellák pa je predstavil Gyulo Benzúrja. Júlia Szabó, ki jo poznamo po pregledni študiji madžarskega slikarstva 19. stoletja, je predavala o upodobitvah smrti heroja ter prepletanju slikovnih virov za to temo od antike prek religioznih prizorov do madžarskega historičnega slikarstva. Simpozij je sklenila Gabriella Szvoboda-Dománszky s kulturnozgodovinsko študijo o cenah in velikostih, ki so jih dosegala platna z zgodovinsko motiviko.

Izčrpna in dobro pripravljena predavanja so prinesla več ugotovitev, ki jih bo moral upoštevati vsak prihodnji raziskovalec historičnega slikarstva. Rdeča nit skoraj vseh predavanj je bilo jasno izraženo dejstvo, da je historično slikarstvo 19. stoletja značilnost moderne nacionalne emancipacije. Pogosto je bilo uporabljeno ali celo zlorabljeno za uresničitev političnih namenov. Nosilke tega slikarstva so bile slikarske akademije, od francoske dalje. Za njegov razvoj je poleg političnih okoliščin potrebna materialna baza, ki omogoča razvoj velikih idej in gradnjo velikih stavb za slike velikega formata. V vsebinskem pogledu so za razvoj zgodovinske slike potrebni veliki junaki. Njihova dejanja je historično slikarstvo mitiziralo in celo sakraliziralo, toliko bolj, kolikor manj je bilo znanih zgodovinskih dejstev in kolikor bolj so bila junaška dejanja odmaknjena v preteklost. V slovanskih deželah se je oblikovalo z željo po izoblikovanju nacionalnosti pod vplivom panslovanskih idej in s pritegnitvijo širših slovanskih elementov, izpeljanih iz slovanskih epov.

Vsekakor je za interpretacijo historičnega slikarstva nepogrešljivo poznanje zgodovinskega konteksta, v katerem je slika nastala, ker le to omogoča njeno natančno branje, saj sicer lahko pride do velikih pomot.

Simpozij pa ni dopustil resnega sklepa o tem, kaj so dejanski pogoji za opredelitev slike kot historične: kakšne pogoje naj taka slika izpolnjuje – ali gre za upodobitev nacionalne zgodovine ali za klasično pojmovanje termina, kot ga je razvijal pouk na slikarskih akademijah.

Predavatelji so bili izbrani skrbno in po visokih strokovnih merilih, vendar so poleg Hrvatov manjkali predvsem avstrijski umetnostni zgodovinarji, kar je nedvomno okrnilo celovitost pregleda historičnega slikarstva 19. stoletja v srednji in vzhodni Evropi.

V vseh drugih ozirih je bil znanstveni simpozij organiziran brezplačno. Vse referate so simultano prevajali v angleščino in nemščino. Organizatorji, še posebej glavna in odgovorna oseba Erzsébet Lipthay, so se izkazali z izredno gostoljubnostjo in pristnim prizadevanjem za razširjanje splošne zavesti o pomenu slikarstva za oblikovanje in komentiranje nacionalnih zgodovin.