

ODRAZ SELJAČKE BUNE 1573. GODINE U LIKOVNOJ UMJETNOSTI

Marijana Schneider, Zagreb

Gotovo nijedno od značajnih zbivanja iz naše povijesti nije ostalo tako oskudno prikazano u likovnoj umjetnosti, počevši od svoga vremena pa do gotovo punih četiristo godina nakon toga, kao što je to slučaj sa seljačkom bunom 1573. godine. Ako razmotrimo što je u ta četiri stoljeća nastalo, pred nama su dvije nerazmjerno velike skupine, od kojih ona druga, novija, još nije zaključena. U onoj prvoj, posve malenoj skupini, koja sadrži likovna djela nastala prije početka priprema za proslavu ovogodišnjeg jubileja, i opet su brojnija djela nastala između dva svjetska rata, dakle i opet u bližoj prošlosti. Budući da je vrlo vjerojatno da će nam ova godina, pa i neka poslije nje, donijeti još novih djela na temu seljačke bune, danas se još ne može napraviti bilanca likovne djelatnosti potaknute 400-godišnjicom. Stoga ćemo se podrobnije pozabaviti onom prvom skupinom likovnih djela, nastalih između 1573. i 1970. godine.

Kao prvo, možemo ustanoviti da ne postoji nijedan suvremeni prikaz niti same bune ili neke od bitaka, niti nekog od seljačkih vođa bune. Tu, na prvi pogled začuđujuću, činjenicu objašnjava značaj samog povijesnog događaja. Pokret obespravljenih seljaka, sama okolnost da su se usudili ustati protiv svojih gospodara, nije bio sadržaj kojim bi se neki slikar ili grafičar tada proslavio ili stekao sredstva za egzistenciju. Pritom se postavlja i pitanje eventualnog naručioca. Poraženi seljaci zacijelo nisu imali ni povoda ni mogućnosti ni sredstava da nastoje oko registriranja tih događaja. Pobjednici, feudalski nisu imali kome dokazivati svoju pobjedu; seljaci koji su ostali živi poslije svog sloma, znali su i previše o tome, a bilo je očigledno da će to zbivanje jako dobro zapamtiti i bez likovnih prikaza na nekom eventualnom letku. Za Evropu je seljačka buna 1573. godine u Hrvatskoj i Sloveniji bila samo jedna od mnogih u tom stoljeću, pa iako je zabilježena u vijestima svog vremena, dosad nije poznato da je i likovno registrirana.

Što se tiče druge, formalne strane i mogućnosti prikaza seljačke bune, možemo ustanoviti da je likovna situacija tada tako siromašna, da bi se jedva tko našao da prikaže to zbivanje. Ako uzmemo za usporedbu jedan vremenski blizak, a za Hrvatsku, Austriju, pa čak i za srednju Evropu vrlo značajan događaj kao što je to bila opsada Sigeta 1566. godine, opažamo da su suvremeni

prikazi vrlo rijetki, a i ti su više povezani sa čitavim turskim pohodom kroz Ugarsku prema Beču. Iako je taj događaj bio posve u smislu politike Habsburgovaca i značio najveću odanost vladaru, sve do junačke pogibije zapovjednika i gotovo čitave posade, ipak se u samoj Austriji nije našlo mogućnosti za izdavanje letaka, nego su oni većinom nastali u srednjoj Evropi. Što je bilo uzrok tome?

XVI stoljeće, stoljeće turske ekspanzije prema austrijskim zemljama, zcijelo nije bilo povoljno za razvitak kulture, pa tako i likovne umjetnosti. Dok je početkom stoljeća još živjela tradicija gotike, sa izvanredno zanimljivim djelima jednako u alpskom području, kao i u Primorju, poimence kod nas u Istri, sredinom stoljeća likovna djelatnost zamire. Po prilici nakon 1520. godine kiparstvo jednako kao i slikarstvo zaostaju u svom razvoju, po intenzitetu kao i po kvaliteti. Kroz stotinu godina, od oko 1525. do 1625. godine, tako dugo dok traje najveća turska opasnost i dok je zemlja u stalnoj borbi, gotovo prestaje svaka aktivnost na likovnom području. Još je daleko lošija situacija u samoj gornjoj Hrvatskoj, koja je direktno na udaru Turaka, a pritom nije imala tako bujan razvoj likovne umjetnosti u doba gotike kao npr. alpski krajevi. Tu je jedino nešto življa djelatnost na području građevinarstva, jer je obrambena arhitektura neophodna potreba. Već početkom XVI stoljeća podižu se utvrde oko zagrebačke katedrale, zatim tvrđave Koprivnica i Čakovec, nešto kasnije osnovana je nova tvrđava Karlovac, uređuje se kaštel Sisak, a neki stariji burgovi, kao Varaždin, preuređuju se za nove potrebe. Što se tiče kiparstva, u Hrvatskoj, jednako kao i u Sloveniji, jedina su za XVI stoljeće značajnija likovna vrsta nadgrobni spomenici s prikazom pokojnika. Na području slikarstva stvaralaštvo se pod utjecajem reformacije pomalo odjeljuje od crkvenih potreba, što se naročito odražava u ilustracijama protestantskih knjiga, u portretima u grafici, sve radovima raznih njemačkih umjetnika, kao Hansa Brosamera, Virgila Solisa i drugih. Naime, sve do osnivanja Valvasorove grafičke radionice u Bogenšperku, niti u Sloveniji ne postoji domaća grafička proizvodnja. U Hrvatskoj je likovna situacija uvijek za nekoliko stepena nepovoljnija.

Nerijetko se sa žaljenjem što nemamo takvih prikaza seljačke bune spominju impresivne kompozicije Pietera Brueghela Starijeg, nastale gotovo u isto vrijeme kad se kod nas zbivala buna. Strahote razaranja i smrti, prikazane na fantastičkim slikama »Trijumf smrti« i »Luda Greta«, a osobito realistički »Pokolj betlehemske dječice«, s nedvojbenim ukazivanjem na okrutnosti koje su u Flandriji počinili španjolski vojnici, izraz su otpora čitavog jednog naroda sa svim njegovim klasama protiv okupacije sa strane drugog naroda. Tu je slikar imao mogućnosti za rad, publiku i kupce, nizozemske velikaše, plemiće i građane. A povrhom svega, postojala je i bogata umjetnička tradicija.

Ali, da počemo i dalje u potrazi za umjetnicima koji su mogli prikazati zbivanje iz seljačke bune u Hrvatskoj i Sloveniji; da je takve prikaze netko želio naručiti. U Njemačkoj je u XVI stoljeću postojala visoko razvijena grafička djelatnost, počevši od najistaknutijeg slikara i grafičara Albrechta Dürera na dalje. Ali kad promotrimo kronološku tablicu, možemo ustanoviti da su nakon smrti Dürerove 1528. godine redom nestali izvrsni grafičari prve i druge generacije, pa zatim i svi oni manji majstori, koji su se povremeno bavili izradom ilustracija za letke o zbivanju na fronti prema Turcima ili ilustracija

za knjige o Turcima i ratovanju protiv njih. Neposredno uoči seljačke bune, u 1572. godini, umire i grafičar kojem zahvaljujemo prvi, izvanredno dokumentarni prikaz Nikole Zrinskog Sigetskog, Mathias Zündt iz Nürnberga. Tko od poznatijih majstora sad preostaje na životu? Tobias Stimmer (1534—1582), Šibenčanin Martin Rota-Kolunić, koji potkraj života izrađuje portrete u Beču, gdje umire 1583, Franz Hogenberg (1539?—1590?), poznati kartograf i vedutist, Jost Amman iz Züricha (1539—1591), koji u Nürnbergu izrađuje kostimske figurine. A nijedan od njih nije nam ostavio neki prikaz seljačke bune, očigledno u prvom redu zbog već objašnjenog nedostatka naručilaca.

Za istraživače povijesti i umjetnosti, naročito sada u vrijeme jubileja, osobito je osjetljiv nedostatak autentičnog lika bilo Matije Gupca, bilo nekog drugog od vođa pobunjenih seljaka. Postoje doduše dva likovna prikaza koji se po tradiciji povezuju s osobom Gupčevom, pa iako su već odavno odbačeni kao nepouzdana i kasnijeg nastanka, tradicija je tako jaka da se ipak treba njima pozabaviti.

Prvi je od njih kamena glava koja se nalazi na uglu kuće Radićev trg 10 i Ćirilo-Methodske ulice 8.¹ Prikazuje muškarca srednjih godina, s velikim brkovima koji se spajaju s punom, horizontalno podrežanom bradom. Oči su zbog istrošenosti kamena samo naznačene. Kapa na glavi produžuje se prema gore u kratku polukolumnu, koja završava volutom. Slična se voluta nalazi i ispod glave, preko ruba polukružne ploče, a prelazi u kartušu na kojoj je natpis. Na bočnim se stranama kartuše nalazi jedan ornamentalni motiv koji stilski potječe iz XVI stoljeća i javlja se u građevnoj dekoraciji i na namještaju njemačke kasne renesanse i ranog baroka.² To je motiv malih kružnih pločica koje u nizu napola prekrivaju jedna drugu poput ribljih ljusaka. Pojednostiti, kao što su kartuša i spomenuti ornament, mogle bi nas navesti na to da nastanak ove skulpture pripisemo XVI ili barem ranom XVII stoljeću, kad nam ne bi bilo poznato da su kartuša i konsola nastale tek početkom ovog stoljeća, budući da se dotada glava nalazila posve nisko pri zemlji.

Postoje likovni dokumenti o izgledu Markova trga iz sredine XIX stoljeća, a na svima je vrlo jasno vidljivo da na uglu spomenute kuće ispod erкера nema nikakve istake. Na uljenoj slici Josipa Strohbergera iz 1846. godine, koja prikazuje trg gledan od istoka, vrlo se jasno opaža profil kamene glave i voluta na vrhu. Skulptura se izdiže iz tla, a voluta je po prilici u visini glave odrasla čovjeka.³ Na jednoj fotografiji iz 1851. godine, s pogledom prema trgu s juga, također je vrlo jasna kontura kuće, s erkerom, fenjerom postavljenim na razini vijenca između prizemlja i prvog kata, a ispod fenjera je brid posve gladak sve do donjeg dijela gdje se nazire profil ugaonog kamena, koji je po prilici u visini ramena jednog od trojice muškaraca koji stoje na uglu ulice.⁴ Iz nešto veće udaljenosti snimljena je fotografija po kojoj je izrađena litografija Julija Hühna iz 1861. Kuća na uglu Markova trga prikazana je posve u sjeni, ali je zato kontura posve jasna.⁵

¹ L. Dobrnjić, Zagrebački Gornji grad nekad i danas, Zagreb 1967, 193—slika.

² A. Feulner, Kunstgeschnitte des Möbels seit dem Alterum, Berlin 1927, sl. 91, 97, 220; Schneider und Metzke, Hauptmerkmale der Baustile, Leipzig 1912, tabla VII, sl. 5, 6, 9.

³ Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj, Katalog izložbe, Zagreb 1961, sl. 101.

⁴ Gj. Peretti, Stari Zagreb, Zagreb 1926, 32 — fotografija L. Švoisera.

⁵ Gj. Szabo, Stari Zagreb, Zagreb 1941, tabla 87.

Poznato je iz izvora da je kuća na uglu Markova trga i Gospodske ulice bila već u XVII stoljeću građena iz tvrda materijala, jer se spominje da je 1698. godine zidana kuća promijenila vlasnika. Stradala je u velikom požaru Zagreba 1731. godine, pa je od sredine XVIII stoljeća bila popravljana, dograđivana i pregrađivana.⁶ Ipak se može smatrati da sadašnja zgrada u biti potječe iz prve polovine XVIII, a u nekim dijelovima možda čak i iz XVII stoljeća. Po prilici jednako stara mogla bi biti i kamena glava, koja je služila kao ugaoni kamen za zaštitu zida od oštećenja. Možda u to vrijeme nije bilo pločnika, pa su kola zaokrećući oko ugla mogla oštetiti zgradu.

Nije točno poznato kada je nastala predaja o tome da kamena glava prikazuje lik Matije Gupca. Vrlo je vjerojatno da se to dogodilo nekako u isto vrijeme kad se uvriježila misao da je Gubec bio smaknut na Markovu trgu, pa je mjesto smaknuća povezano sa skulpturom u blizini. Miroslav Krleža spominje da u vrijeme dok se glava nalazila pri zemlji »... za nju nije znao nitko osim djece kaptolskih i gornjogradskih pučkih škola, koju su rodoljubni učitelji iz Jurkovićeve pedagoške periode uputili u tu narodnu tajnu: da glava na uglu Gospodske Ulice i Markova Trga postavljena psima za svakodnevno prljanje predstavlja zaštitnika i simbol rebelske i puntarske svijesti — Matiju Gubca.«⁷ Pouzdano znamo da je početkom ovog stoljeća kamen bio već tako izlizan, da je Družba Braće Hrvatskog Zmaja odlučila 1913. godine da obnovi kip, pa je kamen tada bio izvađen sa svog mjesta.⁸ Kipar Vatroslav Drenski, poznat inače kao autor portretnih reljefa Dimitrija Demetra, Ljudevita Vukotinića i Đure Deželića,⁹ izradio je kopiju, a original je pohranjen u Muzeju grada Zagreba. Postavljanje kopirane skulpture bilo je odgođeno zbog odlaska kipara na bojište, te je nakon izrade kartuše s natpisom ostvareno tek 1923. godine.¹⁰ Već je tada obnoviteljima bilo jasno da se ne radi u pouzdanu liku Matije Gupca, jer izvještaj o obnovi spomenika završava riječima: »Ako ovo i nije autentični portret Gupca, to je svakako spomenik, kojega je predaja učinila historijskim.«¹¹

Osim svih već iznesenih pojedinosti i podataka, već i izgled ove kamene glave opovrgava mogućnost da bi se moglo raditi o liku Matije Gupca. Koliko god se može unatrag u prošlost proučavati izgled seljaka, osobito u našim krajevima, nigdje se ne susreće običaj nošenja brade. Bradu su nosili kraljevi, plemići, svećenici, učenjaci, pa trgovci, obrtnici, čak i prosjaci i poneki pastir, no seljaci su u pravilu prikazani samo s većim ili manjim brkovima. Očigledno se njihov način života i rada nije podnosio s bradom, koja zahtijeva njegu, a možda im je to bilo i zabranjeno. Naime, brada se oduvijek smatrala znakom muževnosti, razbora i ugleda. Skubljenje brade bilo je kazna za nedolično ponašanje, a samovoljno skubljenje kažnjavalo se kao uvreda. Ako je to učinjeno

⁶ L. Dobronić, o. c., 58—59.

⁷ M. Krleža, Domobrani Gebeš i Benčina govore o Lenjinu. Knjiga studija i utopisa. Zagreb 1939, 49—50.

⁸ E. Laszowski, Gupčeva glava na Markovu trgu u Zagrebu, Hrvatski Zmaj, Zagreb 1917, 1, 15.

⁹ Iskaz spomen-ploče u Zagrebu. Hrvatski Zmaj, Zagreb 1917, 1, 15; Znameniti i zaslužni Hrvati, Zagreb 1925, 70.

¹⁰ Natpis u kartuši: »ZAGREB MATIJA GUBEC 1573 1923 OBNOVILA BHZ«

¹¹ Bilj. 8.

vlastelinu, krivcu bi bile odsječene obje ruke. U bradu se davala časna riječ.¹² Posve je moguće da seljaci-kmetovi, kao bespravni sloj, nisu imali ni časti ni riječi, pa možda ni prava da nose bradu. Što se tiče posebno XVI stoljeća, u njemu je nakon kasnogotičke golobradosti nošenje brade postalo prava moda, jer se čitavim izgledom, kostimom i frizurom nastojalo dati dojam dostojanstva, muževnosti i ozbiljnosti. Brade su bile pune i povezane sa na dolje savijenim brkovima. Većinom su bile podrezane horizontalno — dakle slično kao na kamenoj glavi — dok su otmjeniji muškarci više voljeli okruglo podrezanu bradu.¹³ No seljaci u XVI stoljeću, bilo da se radilo o srednjoj Evropi ili o našim krajevima — Hrvatskoj i Sloveniji u ovom naročitom slučaju — nisu nosili brade. To se može zapaziti i u sljedećim stoljećima, iz kojih je sačuvano više likovnih dokumenata. Od prikaza Adama koji motikom okopava njivu, na fresci »Rad« Ivana iz Kastva iz 1490. godine u Hrastovlju u Istri,¹⁴ prikaza seljaka sa štapom i ribom u prizoru iz legende sv. Urha u Križnoj Gori nad Starom Lokom iz 1502. godine,¹⁵ preko radova njemačkih grafičara iz vremena Velikog seljačkog rata, grafičkih listova s vedutama naših gradova u XVII stoljeću, s likovima seljaka kao štafažom, pa do zavjetnih zidnih slikarija u Remetama, nastalih između 1745. i 1748. godine, s velikim brojem seljačkih likova¹⁶ — svuda možemo zapaziti da seljaci u pravilu nemaju brade.

Povijesni izvor, objavljen od Josipa Adamčeka,¹⁷ spominje doduše bradu Matije Gupca, ali u takvom kontekstu da ima posve određeni smisao. Niži plemići, koje je nakon ugušenja seljačke bune opljačkao velikaš Matija Keglević, u svojoj žalbi spominju: »Zašto nije zgrabio za bradu i zarobio zločinačkog kralja Gupca i njegove sukrivice?«¹⁸ Ovaj se tekst može protumačiti kao prigovor protiv udaranja na one koji se ne brane, jer nisu smatrali da su ugroženi, što proizlazi iz ostalog teksta. Fraza »za bradu uhvatiti« poznata je kao slika osobite sreće, ili u ovom slučaju osobite hrabrosti, te se nikako ne može shvatiti doslovce.

Drugi likovni prikaz koji je smatran portretom Matije Gupca objavljen je 1874. godine u časopisu »Vienac«.¹⁹ August Šenoa, koji je tada zacijelo već uvelike prikupljao građu za svoj roman »Seljačka buna«, napominje u bilješci uz sliku: »Lik taj, rukom crtan, našo se u nekom zagorskom samostanu, te bijaše prišit fratarskom breviaru, u kojem je ubilježeno, da ga je neki Franjevac, budući kapelan, snimio sa slike nalazeće se u stubičkom gradu. Kako se vidi lice je karakteristično bez fantastične primjese onoga doba.«²⁰ Reproduk-

¹² A. Dabinović, Brada, Hrvatska enciklopedija III, Zagreb 1942, 213.

¹³ M. von Boehn, Die Mode, Menschen und Moden im sechtzehnten Jahrhundert. München 1923, 116; W. Quincke, Handbuch der Kostümkunde. Leipzig 1908. (3. izd.), 140; E. Nienhold, Die deutsche Tracht im Wandel der Jahrhunderte. Berlin—Leipzig 1938, 82.

¹⁴ Srednjeveške freske na Slovenskem. Katalog izložbe. Ljubljana 1959, sl. 40.

¹⁵ Isto, 1. 38; A. Baš, Noša na Slovenskem v poznem srednjem veku in 16. stoletju. Ljubljana 1970, sl. 43.

¹⁶ M. Schneider, Likovni izvor za kulturnu povijest — zavjetne freske u Remetama, *Iz starog i novog Zagreba* IV, Zagreb 1968, slike.

¹⁷ J. Adamček, Novi dokumenti o ugušivanju seljačke bune 1572, *Arhivski vjesnik* X, Zagreb 1967, 69—115.

¹⁸ Isto, 72, 82.

¹⁹ *Vienac* VI, Zagreb 1874, 7, 97 — sign. »K. Z. C. Peinlicha u Zagrebu«.

²⁰ Bilješka A. Šenoa, Lik Matije Gubca. Isto, 112.

ciju crteža na čitavoj naslovnoj stranici časopisa izradio je reproduktivni crtač Dragutin Peinlich, stalni suradnik »Vienca«, pa je portret neminovno dobio pečat i duh tog vremena u likovnom pogledu: poprse u ovalu, dolje i bočno dva lovorova vijenca, okvir s navodnim potpisom Gupca. Što se tiče samog izgleda prikazane osobe, točno je da lik nije »fantastičan«, nego da bi mogao biti portret nekog stvarnog čovjeka. Da li bi to doista mogao biti lik Matije Gupca, drugo je pitanje. Ako razmotrimo navedenu okolnost da je portret precrtan »sa slike nalazeće se u stubičkom gradu« jedva bi netko mogao povjеровати u to da je u dvoru Franje Tahija mogao biti naslikan ovako uredno počešljan i dobro odjeven poraženi vođa kmetске pobune. Osim toga, odjeća je vjerojatnije iz XIX, nego iz XVIII ili čak ranijih stoljeća: po tri para galona na surki, a to je nošnja zagorskih i prigorskih seljaka, poznata po sačuvanim originalnim primjercima. Iстина je, da je taj odjevni predmet pod imenom menten bio u upotrebi kod plemića, pa i velikaša koji se nisu povodili za modom zapadne Evrope, od XVI pa čak do u XX stoljeće, ali u nošnju seljaka ušao je tek pomalo, od XVIII stoljeća, dok je svoje ukrasne galone i gajtane stekao vjerojatno tek u XIX stoljeću.

Protivnička, velikaška strana predstavljena je s jednim autentičnim suvremenim likovnim djelom, vezanim uz seljačku bunu, nadgrobnom pločom Franje Tahija.²¹ Tahi je umro kratko vrijeme nakon bune, 4. kolovoza 1573. godine i pokopan je u župnoj crkvi u Donjoj Stubici. Nadgrobna ploča od bijela mramora nalazila se najprije vjerojatno na podu svetišta, a kasnije je uzidana u bočni zid svetišta.²² Prije II svjetskog rata izvađena je s tog mjesta i stavljena u spremište ispod zvonika, navodno zato jer su neuke seljakinje smatrale Tahija za lik nekog sveca, klečale pred njim i ljubile ga. Odatle je 1955. godine ploča predana za izlaganje Povijesnom muzeju Hrvatske u njegovu tadašnjem lapidariju u Opatičkoj 18. Prije nekoliko godina spomenik je vraćen u Stubicu, jer postoji namjera da se izloži u Muzeju seljačke bune u Gupčevu domu.

Kad poznamo značaj Franje Tahija, koji je postao najmračniji lik seljačke bune — dobrim dijelom zahvaljujući i romanu Augusta Šenoa — posve je neobično upoznati tekst koji se nalazi povrh i ispod reljefa i u prijevodu glasi: »Dok su tri slavna cara vladala ugarskim zemljama, stekao je dostojne nagrade za vrijeme svoga života. U oružju bio je slavan, a nadasve častan po svome poštenju životu, u odluci sretan, po blagostanju moćan. Premda je sve stvari za vrijeme svoga života završio po svojoj želji, neprijateljska je smrt njemu dovršila dane. Možda ćeš u nedoumici u sebi pomisliti kojeg to uglednog čovjeka predstavlja ovaj spomenik. Franju Tahija s kostima drage supruge Jelene Zrinske pokriva grobnica mramorom. 4. dana mjeseca kolovoza godine 1573.«²³

Osim osobe koju prikazuje ovaj je spomenik vrlo zanimljiv i kao likovni dokument za izgled i naoružanje tadašnjih feudalaca. Kaciga, koja se nalazi na tlu lijevo, kuglasta je oblika, s vizirom i ukrašena perjanicom. Oklop prekriva čitavo tijelo od vrata do nogu, s pokretnim dijelovima na ramenima, laktovima i ispod pasa, te na koljenima i gležnjevima. Niže oklopa vidljiva je pancir-košulja. Do nogu se nalaze i oklopne rukavice s vrlo pokretnim prstima.

²¹ Seljačka buna, Katalog izložbe u povodu 400. obljetnice bune, Zagreb 1973, sl. 7.

²² G. J. S z a b o, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, 171—2; slika

²³ I. Kukuljević Sakcinski Nadpisi srednjovječni i novovjeki, 1891, 262—263.

Mač je dugačak, s velikim balčakom i poligonalnom jabukom, te rašljastim vrhom krsnice, buzdovan ima osobito veliku kuglu sa zarezima. Grb desno dolje pripada obitelji Zrinski iz koje potječe Tahijeva žena Jelena.

Od čitavog je lika najimpresivnija glava: krupna, potencirana frizurom i bradom, daje dojam snage i grubosti. Gjuro Szabo vrlo je neposredno doživio susret s tim likom, tada još na njegovu mjestu u crkvi i u bolje očuvanu stanju: »Mislilo se, da je spomenik postavljen mnogo kasnije poslije smrti Tahyjeve, pa da je lik njegov na ploči tek fantazija, ili tek šematski, nu dostajat će jedan pogled na ploču, da se spozna, da je tu pred nama pravi lik Tahyjeve... Glava, naslonjena na jastuk pokazuje nezgrapnog, oporog čovjeka, pa još i u smrti odaje divlji pogled (prije oštećenja iz novijeg vremena) svu nasilnu čud toga silnika...«²⁴

Nadgrobnna ploča Franje Tahija najbliža je po tipu ploči Petra II Ratkaja Velikotaborskog u župnoj crkvi u Desiniću, koja je vremenski — umro je 1586. — vrlo bliska nastanku Tahijeve ploče.²⁵ Zajednička im je kompozicija, gotovo do posljednje pojedinosti, velika je sličnost i u samome liku, čemu dobrim dijelom pridonosi moda frizure i brade. Kao treći pridružuje se i nadgrobnni spomenik Nikole Malakocija iz Pomorja u Međumurju, iz 1603. godine,²⁶ no tu je reljef nešto viši, a figura slobodnije postavljena. Sličnih spomenika ima po sjevernoj Hrvatskoj iz prvih desetljeća XVII stoljeća.²⁷ Svim je tim nadgrobnim spomenicima zajednička oznaka da su to reljefi, veličine kakva je potrebna da se prekrije grobna raka, jer su se prvobitno nalazili na podu. Uži tip prikazuje viteza s buzdovanom u ruci, što označuje zemaljskog gospodara, dok je širi tip sa sličnom figurom pod kacigom, neki put sa zastavom u desnici, što prikazuje vojskovođu. Vremenski je raspon ovakvih ploča od početka XVI pa sve do sredine XVII stoljeća, a prostorni od Iloka na istoku pa sve do nekih mjesta u Sloveniji, gdje su pokopani pojedini plemići, povezani s hrvatskom povijesti.²⁸

Osim lika Franje Tahija sačuvan je i portret biskupa i bana Jurja Draškovića, poprsje crkvenog dostojanstvenika u crvenoj svilenoj odjeći. Mala šiljata bradica ukazuje na utjecaj španjolske mode i na dolazak XVII stoljeća. Original slike nalazi se u dvoru Trakošćan,²⁹ a kopija — vjerojatno iz konca XVIII stoljeća — potječe iz dvorca Opeka.³⁰ Kopija je slikana daleko slabije i tvrđe od originala, koji je sudeći prema izgledu portretiranog, kao i po načinu slikanja, vjerojatnije nastao u XVII nego u XVI stoljeću.

Prvi i u tri stoljeća nakon bune jedini prikaz prizora iz seljačke bune nalazimo u djelu Johanna Weikhardta Valvasora »Die Ehre des Herzogthums

²⁴ Gj. Szabo, Ljudi iz kamena, *Jutarnji list*, Zagreb 24. XII 1928. 5.

²⁵ Isto.

²⁶ A. Horvat, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956, sl. 66.

²⁷ Benko Turoci (umro 1615) u župnoj crkvi u Vinici, Ivan Pethö de Gerse (umro 1616) u župnoj crkvi u Ivancu, Baltazar Vragović (oko 1618) u župnoj crkvi u Maruševcu.

²⁸ Ivan Kocijan (umro 1538) u Gornjem Gradu kod Celja, Ivan Lenković (umro 1569) i Juraj Sigisdorf (umro 1574) u franjevačkoj crkvi u Novom Mestu.

²⁹ V. Leskošek, Trakošćan, Trakošćan 1968. 11.

³⁰ Ulje na platnu, gore natpis: »GEORGIUS DRASKOVITH DE TRAKOSTIAN s.R.E. CARDILIS ARCHPP. COLLOCH. ET HUNGARIAE REGIVS LOCUMNES ANO 1583.«

Krain«, tiskanom 1689. godine u Ljubljani. Na bakrorezu »Bitka kod Krškog«³¹ prikazan je prizor bitke između feudalne konjice i pješadije, te seljaka, koji izgleda nisu ni naoružani. S desna jurišaju konjanici, pred njima pješaci, svi oboružani dugačkim kopljima, dok se tri pješaka uspinju na strmi obronak, tjerajući pred sobom seljake, obarajući neke sa strmine u ponor. Po običaju XVII stoljeća za prizore iz prošlosti,³² vojnici su odjeveni poput rimskih vojnika, s kacigom, prsnim oklopom, štitom i mačem, te kratkom tunikom do pola stegna i čizmama do pola lista. Jedino se likovi seljaka mogu donekle povezati s povijesnim zbivanjem. Odjeveni su u kratke haljine, a kod nekih su vidljive i kratke hlače do ispod koljena, što donekle podsjeća na štajersku nošnju. Svakako ovaj prikaz ne možemo smatrati istinskim prikazom bitke, nego shematskom ilustracijom bilo koje bitke, bez osnove u zbilji. Slično je izveden i prizor napada seljaka na feudalce,³³ gdje su doduše seljaci prikazani donekle vjerno, ali su feudalna vojska opet rimski vojnici.

Kad nam je poznato da se u Valvasorovu djelu nalazi niz bakroreza kojima se služimo kao najranijim domaćim dokumentima o izgledu i nošnji pojedinih naših pokrajina (Žumberak, Bijela Krajina, Rijeka itd.) i koje smatramo povijesno vjernim, jer za to imamo potvrdu u nizu kasnijih likovnih djela, kao i u materijalnim preostacima, začuđuje nas ovo antikiziranje kostima feudalne vojske. Ipak se ova okolnost možda može razjasniti nastankom ovih ilustracija. U skupini crtača i bakrorezaca koji su izrađivali likovne priloge za knjige Weikhardta Valvasora, prizore bitaka crtao je Ivan Koch, rodom iz Kranjske (jedanaest puta sudac u Novom Mestu, umro tamo 1715. godine u dobi od 65 godina). Kod Valvasora je radio od 1680. godine, a osim crteža za njegova djela slikao je i bojne prizore u duhu zakašnjelog manirizma.³⁴ Stoga uzrok izgledu feudalnih četa očigledno trebamo tražiti u školovanju i sklonosti samoga slikara.

Iako nema izravne veze sa seljačkom bunom i Matijom Gupcem, potrebno je ovdje makar kratko spomenuti još jedno likovno djelo, grb na navodnom plemićkom listu, nastalom 1713. godine. Zbog sadašnje istrošenosti slikarije donosimo opis od prije sto godina: »U našem muzeju ima listina od žuta papira, posve nalik na plemićki list. O listini visi na svilenoj modro-crveno-bieloju vrpci u drvenoj kutiji pečat od crna voska; na pečatu vidiš u okviru od cvieća kladio, zidarsku žlicu, trokut, dlieto i čekić. Napis ne da se više čitati. Čelo lista čita se fino izrađeni naslov: »Nos Mathias Gubecz«. Pismena pisana su ozgo zlatom, a dolje zelenim hrastovim lišćem. Kao na svakom plemićkom listu nalazimo tu i nekakav grb. Na štitu stoji s desna hrast, a pod njim seljak, u sredi tri krmka, a s lijeva seljačka koliba, nad grbom stoji kućna kapa sa dva volovska roga, a oko štita vidiš grablje, kosu, sjekiru, branu, bič, srp, ralo i kolo.«³⁵ Vjerojatno je neko vinsko plemićko društvo dalo tu povelju nekom svom članu, a poruga u tekstu nije uperena direktno protiv samog Gupca, nego

³¹ Knj. XV, 485.

³² J. Matasović, Dvije šablonske ilustracije, *Narodna starina* IV, 11, Zagreb 1925, 350.

³³ Knj. XV, 483.

³⁴ V. Steska, Slovenska umetnost, I Slikarstvo. Prevalje 1927, 19; Enciklopedija likovnih umjetnosti III, Zagreb 1964, 202.

³⁵ A. Senoa, Pamflet na Matiju Gupca, *Vienac* VII, Zagreb 1875, 34, 551—552.

protiv kmetova općenito. Vrijednost je ovog likovnog dokumenta u prikazu seljačkog života i rada, kao i pribora za rad, kojima tako oskudijevamo iz tih ranijih stoljeća.

Da li je u XVIII i u prvoj polovini XIX stoljeća stanovnicima Hrvatske još strah u kostima od krajiško-seljačke bune 1755. godine, koju tako živo opisuje Adam Baltazar Krčelić u svojim »Annuama«, da se nitko ne laća prikazivanja prizora seljačke bune 1573. godine? Ili je sva pozornost u vrijeme ilirskog pokreta zaokupljena nacionalnim problemima, pa tek iza sredine stoljeća dolaze do izražaja klasni pokreti kao što je bila buna? Vjerojatnije je razlog i opet u tome da u Hrvatskoj likovna situacija nije bila tako napredovala da bi se neki umjetnik iz sredine XIX stoljeća prihvatio prikazivanja tog motiva. Poznata su nam zbivanja koja su sadržaj ranijih djela povijesnog slikarstva u Hrvatskoj: Čeh, Leh i Meh, dolazak Hrvata, prizori iz povijesti narodne dinastije, opsada Sigeta, urota Zrinskog i Frankopana. Možda je historio-grafsko istraživanje, koje se tek uoči 300-godišnjice intenzivnije usmjerilo na taj povijesni događaj, imalo utjecaja i dalo poticaja. Neosporno je da je nastanak prve povijesne kompozicije na temu seljačke bune Matije Gupca usko povezan s obradom iste ove teme u hrvatskoj književnosti. August Šenoa objavio je 1877. godine svoj roman »Seljačka buna«, koji je očigledno utjecao na to da je slikar Ferdo Quiquerez pristupio pripremama za izradu povijesne kompozicije »Smrt Matije Gupca«. No odlučujuće bilo je to što je početkom 1878. godine zagrebački izdavač kromolitografija E. Bothe od Quiquereza naručio dva prizora iz Šenoine »Seljačke bune«. Već u veljači izveo je slikar nacrt slike u bojama.³⁶ Tadašnji istaknuti zagrebački časopis »Vienac« pratio je pomno svako zbivanje na području kulture, pa tako i likovne umjetnosti, bilježeći pojavu svakog novog umjetnika i svakog novog djela. Zbog očiglednog zanimanja jednako za Šenoin roman, kao i za slikara Quiquereza, a dakako i za sam povijesni događaj, sačuvani su opisi nastanka ove kompozicije. Osim toga, što je vrlo rijedak slučaj u to rano doba naše novije likovne umjetnosti, sačuvane su i skice i studije slikareve, koje vrlo zanimljivo pokazuju proces rada na ovoj danas izgubljenj slici.³⁷ Crtež prve verzije pokazuje nešto zbijeniju dispoziciju pojedinih skupina, tako da je gotovo čitava površina u donjoj polovini ispunjena likovima, a prilično je naglašena kompoziciona dijagonala od lijevog donjeg ugla prema desnom gornjem. I same su proporcije zbijenije, u odnosu »zlatnog reza«.³⁸ Crtež druge verzije, kao i studija u ulju pokazuju razmjerno veću širinu kompozicije, 5 : 7,6 odnosno čak 5 : 8, što je prilično neobično za ono vrijeme. Tim proširivanjem kompozicije dobio je Quiquerez više mjesta za raspored pojedinih skupina: tribine s velikašima, plemića lijevo, građana i seljaka desno, odijelivši ih razmakom od središnje skupine koju čine Gubec, fratar i krvnik.³⁹

Budući da konačna kompozicija, namijenjena reproduciranju, nije sačuvana,⁴⁰ moramo prepustiti riječ suvremenom promatraču »... Središte čitave

³⁶ *Vienac* X, Zagreb 1878, 2, 32; 7, 111—112.

³⁷ M. Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj*, Katalog muzejskih zbirki III, Zagreb 1969, 72—74.

³⁸ Isto, sl. 31.

³⁹ Isto, sl. 33.

⁴⁰ Isto, 31.

scene jest Gubec okovanih ruku, kako ga upravo odkinuo krvnik od vrlog popa Ivana Babića, koj uzdiže ruke k nebesom. S lijeva je velika crvenimi zastori ovješena tribuna na kojoj se vidi ban i biskup Gjuro Drašković i Gašpar Alapić uz još nekolicinu figura, izpod tribune stoji nekoliko plemića i šljivara. S desne strane naložena je na malom podzidu vatra na kojoj je gvozden stolac. Oko vatre zabavljena su dva krvnika od kojih jedan drži klieštima razbieljenu krunu, spreman da njom okruni seljačkog kralja. S prieda gnječi se svjetina, zagrebački građani i okolišno seljaštvo, da vidi taj prizor. U zadku vidi se crno zavješeno portal Markovske crkve, pred kojom se sav prizor zbio. Gubec ujedinjuje u sebi svu pozornost, on se kao glavna osoba jasno iztiče, a i žar vatre i sjaj sunca njega najvećma razsvjetljuje, dočim je sve ostalo u tami. Karakteristika pojedinih figura toli je istinita individualna, da moramo svaku pohvalu izreći umjetniku. Lice Gubčevo puno je eneržije i junačke rezignacije, posljednji uništujući pogled baca on na bana, koj u čitavom biskupskom ornatu zamišljeno zuri na taj tragički prizor. O svakoj pojedinoj figuri dala bi se još po koja reći, o duhovniku, koji je Gubca doveo na stratište, o štajerskom vitezu, koji stoji iza bana Draškovića, o skromnom glupa lica seljaku u skrajnom kutu s prieda, o plačućoj seljanki, o crvenokosih krvnicima...⁴¹

Postoji velika mogućnost da Ferdo Quiquerez lik Matije Gupca nije slikao iz glave ili prema bilo kojem modelu. Sačuvan je naime od istog slikara portret Štefa Kučaka, koji je prema obiteljskoj tradiciji bio potomak Gupčeve kćerke i naslijedio je veliku obiteljsku sličnost sa svojim pretkom. Kad promatramo studije za glavu Matije Gupca,⁴² koje pokazuju veliku životnost, još se čvršće nameće pomisao da bi to mogle biti skice izrađene prema liku Štefa Kučaka.

Kronološki po vremenu nastanka slijedi kompozicija Josipa Hohnjeca »Juris na Susjedgrad«, objavljena u »Vencu« 1880. godine.⁴³ Mladi Zagrepčanin, učenik risarske škole Bečke umjetničke akademije, prikazao je u crtežu tušem prizor u spavaćoj sobi Jelene Zrinske, žene Franje Tahija. Jelena i njen mali sin suočeni su s Ursulom Henningovom, koja je prodrla u Susjedgrad s pobunjenim seljacima, među kojima je nekoliko serežana u karakterističnim kabanicama. Prizor je dakako iz Šenoina romana, a zanimljiv je jednako zbog svog sadržaja, kao i zbog činjenice da se slikari i nadalje obraćaju ovom povijesnom zbivanju. Reprodukcija je jedna od prvih fototipija objavljenih kod nas, a izrađena je u bečkom fotografskom zavodu C. Angerera i Göschla.⁴⁴

Ne postoje nikakvi podaci o vremenu nastanka fresaka koje su se nalazile na zidu uz nekadašnju Bolnicu milosrdne braće na početku Ilice u Zagrebu. Prikazivale su prizore iz seljačkih ratova pod Matijom Gupcem i iz vremena krvavih sukoba između Kaptola i uvijek borbenih zagrebačkih građana. Jedini je spomen bilješka iz 1893. godine pod naslovom »Povijesna relikvija«, koja sadrži podatak da su freske slikane u crnim i prljavosmeđim tonovima i većim dijelom prekrivene velikim plakatima, te zaključak da bi možda bilo najbolje kad bi se zid prebojadisalo,⁴⁵ što se vrlo vjerojatno uskoro i ostvarilo.

⁴¹ Venc X, Zagreb 1878, 19, 311.

⁴² Bilj. 37, sl. 32.

⁴³ Venc XII, Zagreb 1880, 1, 12—13.

⁴⁴ Isto, 16.

⁴⁵ Agramer Tagblatt, Zagreb 1893, 172 od 29. VII.

Isto tako saznajemo iz novina 1906. godine, pod naslovom »Petar Svačić i Matija Gubec«, da je Dragutin Bedenko, koji je inače povremeno kopirao crkvene slike, izdao »plastičnu radnju posljednjeg hrvatskog kralja Petra Svačića i Matije Gupca seljačkog kralja. Ta poprsja izvedena su vjerno svojem originalu (?) u sadri i imitaciji starog bakra, te mogu služiti uresom dvorana, čitaonica i privatnih stanova. Visina formatu jest 52 cm, širina 99 cm.«⁴⁶ Primjerci ovih, vjerojatno reljefa, možda se još nalaze negdje u privatnom posjedu.

Najplodniji hrvatski slikar povijesnih kompozicija Oton Iveković pristupio je prikazivanju prizora iz seljačke bune 1573. tek nakon prvog svjetskog rata. U to se vrijeme slikar već posve oslobodio tamne palete svojih ranih godina, pa je — očito pod utjecajem »zagrebačke šarene škole« — dao slike svijetle, pune jasnih i pretežno čistih boja.

Prva od njih, »Bitka na Stubičkom polju«, nastala je 1919. godine, dakle neposredno, nakon završetka rata.⁴⁷ Za tu je kompoziciju značajno da je u pravom smislu riječi — što bi se u filmskom jeziku kazalo — »masovna scena«, jer su nosioi zbivanja seljaci općenito, a ne samo jedan vođa. Gubec je tu gotovo u trećem planu, uz to okrenut skoro leđima prema gledaocu, u pomalo rezigniranom, ali ponosnom stavu pred premoćnim protivnikom. Naokolo njega su muškarci i žene, borci i pratnja, poginuli i preživjeli. Na lijevoj strani prednjeg plana skupina oko poginulog mladića pravo je oplakivanje. Svaka od prikazanih osoba kao da proživljava svoju vlastitu dramu ili kao da razmišlja o budućnosti koja predstoji nakon poraza. A svemu je Iveković dao jaku lokalnu notu izborom narodnih nošnji iz bliže okolice prikazanog zbivanja, vrlo dekorativnih i koloristički efektnih.

Druga se kompozicija, »Smaknuće Matije Gupca na Markovu trgu«, sadržajno podudara s Quiquerezovom, ali je koloristički posve u skladu s prvom Ivekovićevom slikom. Nastala je 1921. godine i prikazuje trenutke izlaska osuđenog Gupca iz crkve sv. Marka na trg gdje ga čeka užarena stolica i kruna.⁴⁸ U tome času kao da je malo ustuknuo pred mukama koje ga očekuju, ali ništa nije izgubio od svog ponosnog držanja. Ovaj je lik Matije Gupca do danas općenito najbliži svima u predodžbi o toj povijesnoj osobi, pa je redovno inspirirao glumce za maske, bilo u ulozi u drami Mirka Bogovića, bilo u drammatiziranom Šenoinom romanu. Sa kolorističke je strane zanimljiv izbor boja: Gubec i seljaci su pretežno u bijelom, dok su vojnici, plemići i krvnici u intenzivno crvenom odijelu.

Nakon osamljene ilustracije Josipa Hohnjeca iz XIX stoljeća, prizori iz seljačke bune, zapravo iz Šenoine »Seljačke bune«, pojavljuju se češće u izdanjima romana između dva rata, kao i poslije II svjetskog rata. Crtač stripova i ilustrator Andrija Maurović izradio je čitav niz crteža za izdanje u dvije knjige.⁴⁹ Oni nose sve značajke njegova stila: pokretljivost figura, karakterizaciju likova i neku njemu osebujnu zgrčenost ruku. Najpoznatije su ilustra-

⁴⁶ *Obzor* XLVII, Zagreb 1906, 340 od 28. XII.

⁴⁷ Pripremni radovi za ovu sliku počeli su već 1905. *Bog i Hrvati* XII, Zagreb 1905, 77; M. Schneider, *Historijsko slikarstvo*... tabla IV.

⁴⁸ *Znameniti i zaslužni Hrvati*, Zagreb 1925, reprodukcija.

⁴⁹ A. Šenoa, *Seljačka buna*, Zagreb s. a. Izdanje S. Kugli.

cije Vladimira Kirina za izdanje romana iz 1932. godine.⁵⁰ Nastale su u doba najvišeg dometa ovog našeg grafičara i ilustratora, u vrijeme kad je ilustrirao i druge klasike naše književnosti. Nažalost, nakon II rata obnovio je te svoje crteže u boji za skraćeno izdanje romana za djecu, a to je ponavljanje manje uspjelo. Dopunjeno je još novim prizorima.⁵¹ Tridesetih su godina nastali i pojedinačni crteži, ilustracije, kao npr. Mladena Veže »Matija Gubec okružen Tahijevim žbirima na Markovu trgu« i Dragana Tomljenovića »Ti nijesi nesto — za tebe zna rod naš, naše selo!«⁵²

U najnovije vrijeme saznalo se i za dvije kompozicije Mirka Račkog, nastale za vrijeme rata 1943. godine: »Gubec pred biskupom Draškovićem« i »Krunjenje Gupca usijanom krunom na Markovom trgu«, a danas izgubljene ili nepoznatog nalazišta. Za prvu je sačuvan crtež, koji prikazuje dosad neupotrijebljeni prizor saslušavanja.⁵³

I na području kiparstva nastala su u novije vrijeme neka djela. Neposredno nakon završetka II rata kipar Vanja Radauš izradio je u sadri lik Matije Gupca za školu istog imena u Piškorevcima kod Đakova: ozbiljno, zamišljeno lice, živa i nemirna kosa, jaki brkovi koji potcrtavaju odlučnost podbratka.⁵⁴

Svog pravog slikara, niklog iz iste te zemlje, dobila je seljačka buna u Krsti Hegedušiću. Njegova aktivnost u Hlebinskoj školi i u grupi »Zemlja« odražava se u djelima koja prikazuju život hrvatskih seljaka njegova vremena. Odatle pa do prikazivanja života tih seljaka u prošlosti samo je jedan korak. Njegove ilustracije za »Balade Petrice Kerempuha« Miroslava Krleže, izdane 1946. godine, pokazuju sve odlike kao npr. »Podravski motivi«, ali crteže pročišćene, pojednostavljene, koji put svedene na vinjetu, uvijek jasne i sigurne u liniji, impresivne u sadržaju.

Prva kompozicija u ulju na temu seljačke bune nastala je 1939. godine.⁵⁵ Ta mala »Bitka kod Stubice« pokazuje slikarevo obraćanje kolorizmu. Konjanička bitka u punom je zamahu, u okviru ogoljelog drveća, s efektima mračnog neba i odsjaja požara. Taj skicozni vrtlog ispremiješanih masa prvenstveno je impresija bitke, bez isticanja pojedinosti, što je onemogućeno već i samim formatom.

Slijedeća, monumentalna kompozicija, nastala je poslije rata 1947—49. godine.⁵⁶ To je taj isti krajolik, ovijen u snježnu bjelinu i sivilo golih krošanja, pritisnut povijenim tmastim dimom. Na lijevoj strani dominira masivno deblo, a toj vertikali odgovaraju uspravne figure Gupca i članova njegova štaba. To drvo nema samo realni praktični značaj kao znak raspoznavanja za položaj zapovjednika, nego je i sadržajna osovina čitave kompozicije, pa i simbol. Od koso ispružene Gupčeve lijeve ruke započinje kretanje u slici: najprije ulijevo nklonjena grupa strijelaca i seljak koji obuzdava — vjerojatno Gupčeva — konja. A dalje na desno pokrenuta središnja skupina seljaka u jurišu na nepri-

⁵⁰ A. Šenoa, Seljačka buna, Zagreb 1932, Izdanje Matice hrvatske.

⁵¹ A. Šenoa, Seljačka buna za djecu, Zagreb 1967.

⁵² *Evolucija* IV, Zagreb 1936, 2—3.

⁵³ Jedina bilješka o ovim slikama jesu podaci koje je slikar dao novinaru. *Studio* br. 467, 10—11, reprodukcija.

⁵⁴ Također prema opisu kipara u razgovoru s novinarom, *Studio* br. 462. 7—8, reprodukcija.

⁵⁵ Seljačka buna. Katalog izložbe... 49, br. 250, sl. 8.

⁵⁶ Isto, 49, br. 251.

jateljsku konjicu, koja im se nagiblje ususret. U drugom i trećem planu čitavom snježnom površinom talasaju se skupine seljaka pješaka i velikaške vojske, pješaka i konjanika. Sad se može uočiti da je ona mala kompozicija zapravo bila studija za samo jedan sektor ove velike kompozicije. Moglo bi se još mnogo toga reći o Hegedušićevom poznavanju nošnje, oružja i opreme, o njegovoj vještini upotrebe samo nekoliko dominantnih boja.

Treća je Hegedušićeva kompozicija s motivom iz seljačke bune na novom svečanom zastoru Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.⁵⁷ Tu treba usput spomenuti još jedan oblik slikareva djelovanja s istim motivom, inscenaciju Bogovićeve »Matije Gupca«. Okvir zastora sačinjavaju motivi, koji su često upotrebljavani u kasnoj gotici. Bočno prikazi mjeseci, s radovima koji se obavljaju u pojedino vrijeme. Uz donji rub Mrtvački ples dopunjen grbovima velikaških obitelji, a u sredini završetak bune: dok u dnu vojnici još svladavaju manje skupine seljaka, a seljačke kuće gore, u prvom su planu tijela ubijenih seljaka, odrubljene glave, odsječene ruke. U srednjem planu »izlaze sa scene« pobjednici u kavalkadi koju slijede psi, dok nad konjanicima anđeli višajvrpcama s natpisom »GLORIA VICTORIA«. Na okolno su drveće povješani seljaci. Dok su u prijašnjoj kompoziciji dominirale dijagonale, u ovoj se sve svodi na horizontale — tijela poginulih, kavalkada — i vertikale — stabla drveća i tijela obješenih. Dominantno je sivilo, sivilo tla, sivilo mrtvih tijela, a u dnu još tamnije sivilo dima i tamnog neba. Spušta se noć nakon seljačkog poraza. Ali u prvome planu jedna mrtva ruka drži rascvali crveni cvijet...

U ovom prikazu monumentalnih slika s prizorima iz seljačke bune 1573. godine, treba spomenuti i onu koju je 1940. godine izradio slovenski slikar Gojmir Anton Kos za zgradu u kojoj je danas Izvršno vijeće SR Slovenije.⁵⁸ Vrlo široki format dao je autoru mogućnosti da rasporedi figure drugačije nego što je to inače uobičajeno. Nije prikazao jednu opću scenu bitke, već je u bližem planu sabio u površinu velike, koji put leđima okrenute likove, dakle posve nekonvencionalno i za žanr povijesnog slikarstva moderno rješenje. Da bi ipak istaknuo uvježbanost i silinu plemićkih četa, pred kojima su morali pokleknuti malobrojniji i neuvježbani seljaci, prikazao je vojnike u sabitoj grupi, u unakrsnim dijagonalama njihovih tijela i njihovih kopalja. Taj se motiv dijagonala ponavlja i u seljačkim skupinama, s tom razlikom da su te skupine mnogo slabije brojčano i naoružanjem. Po treći se put motiv dijagonala ponavlja u jednom osamljenom drvetu golih grana. Kolorit ove kompozicije vrlo je suzdržan, kao da su namjerno upotrijebljene boje zemljanih tonova, smeđasta, oker, sivkasta, zelenkasta. Nikakvi jarki akcenti ne prekidaju ovu skalu.

Od kompozicija ovog sadržaja koje su nastale u blizini mjesta događaja treba spomenuti slike Zorislava Drempećića-Hrčića »Stubica 1573« u Skupštini općine Donja Stubica i »Zdignite brati zastave hej« u hali osnovne škole »Matija Gubec« u Gornjoj Stubici kao i sliku Pavla Hudeka »Bitka kod Stubice« koja ukrašava dvoranu gostione »Grozd« u Mariji Bistrici.

To je bio pregled likovnih djela na temu seljačke bune 1573. godine koja su nastala do početka priprema za proslavu 400-godišnjice. Proslava je na likovnom polju započela 1972. godine bibliofilskim izdanjem »Kervave kronike

⁵⁷ Isto, 50, br. 252.

⁵⁸ *Jugoslavija*. Beograd 1950, 22—23 reprodukcija.

glas«, koje sadrži povećani reprint Krležinih »Balada Petrice Kerempuha« iz 1946. godine u opremi i s ilustracijama Krste Hegedušića, kao i dvadeset novih originalnih grafičkih listova hrvatskih i slovenskih umjetnika na temu seljačke bune. Razmjerno prema svojim sklonostima i prema načinu na koji inače rade, ti su autori pristupili rješavanju toga zadatka. Jednako su različiti i u biranju sadržaja svojih listova. Dok se pojedini priklanjaju prikazivanju teškog života seljaka, njihove pobune (Marijan Detoni, Ivan Lacković), same velike bitke (Nives Kavurić-Kurtović, Vasilije Nevjestić, Željko Hegedušić), a osobito poraza i poniženja (Francina Dolenc, Vilim Svečnjak, Fedor Vaić, pa i Miljenko Stančić), drugi sažimaju zbivanje u simbole, bilo samog Gupca (Vasilije Jordan, Kamilo Tompa), bilo seljaka uopće (Edo Kovačević) ili tlačitelja (Gabrijel Stupica, Janez Bernik), te konačno i same smrti i uništenja (Boris Dogan). Jednako su im raznolike i tehnike, od klasičnog bakropisa do suvremenog sitotiska, kao što i stilsko rješavanje, od podražavanja drvoreza (Ferdo Kulmer) do baratanja elementima moderne arhitekture i urbanizma poput kolaža (Gabrijel Stupica).

Kad se radi o povijesnom zbivanju kojem su glavni nosioci seljaci, zacijelo je osobito zanimljivo promatrati likovna djela koja su u nekoliko posljednjih godina na tu temu izradili naivni umjetnici. Radi se ne samo o seljacima, nego i o ljudima drugih zanimanja, zatim o onima koji potječu iz samog područja bune, kao i iz drugih krajeva Hrvatske, pa i iz drugih republika. Budući da su skoro svi ovi radovi nastali na inicijativu novinara Gerharda Ledića,⁵⁹ povodom proslave ovogodišnjeg jubileja, ali i dalje nastaju u toku ove godine, teško je sada još reći neku zajedničku zaključnu ocjenu o tim likovnim radovima. Možda je sada zanimljivije razmotriti jedno djelo iz te zbirke, koje se zapravo posve izdvaja od drugih i vremenski i sadržajno. To je veliki drveni reljef Antona Fridela iz Pušće Bistre koji je nastao još 1912. godine.⁶⁰

Na tome je reljefu zanimljiva svaka pojedinost, počevši od samog okvira za čije se bočne strane autor mogao nadahnuti stupovima nekog seoskog baroknog oltara, koji su neki put na isti način ovijeni lozom s grozdovima, ali ih je isto tako mogao izmisliti i sam, jer je možda tako ukrašavao vinske bačve koje je inače rezbario. Osobitost je ovog reljefa simultano prikazivanje vremenski odvojenih zgoda koje su prostorno smještene naoko bez reda. »MIŠLENE. KOT. LIPE« je posve u donjem desnom kutu, »KUĆA MATIJE GUBCA« u gornjem lijevom, a odmah do nje »SUDCI« i »ZATVOR«. No preslušavanje seljaka ne mora se odnositi samo na pobunjene pristaše Matije Gupca, nego vjerojatnije na zbivanje iz vremena nastanka reljefa. Možda je čak pod maskom bune iz 1573. godine Fridel prikazao događaje koji su se zbili kratko vrijeme prije toga, 1903. godine, u susjednom Zaprešiću, pa i drugdje u Hrvatskoj. Realizam prizora saslušavanja seljaka, koji su okruženi žandarima pod puškom, sudac s revolverom na stolu ispred sebe, drugi sudac s naočalama i cigaretom. Zatim seljak s užetom oko vrata, koje je već prebačeno preko kolotura, a žandar insistira: »POTPISI«, figure u odjeći iz početka ovog stoljeća, tko zna kakvi političari, a svuda naokolo u zeleno odjeveni žandari, sa crnim perjanicama na šeširima, u rukama im puške s bajonetama, pendreci i najčešće — helebarde.

⁵⁹ Seljačka buna 1573. u djelima naivnih umjetnika. Zagreb 1973.

⁶⁰ Isto, 17.

Nije to slučajno, zbog nepoznavanja povijesne nošnje, jer Franjo Tašić je ispravno prikazan u svome oklopu, kao na nadgrobnoj ploči. I na kraju »TRG SV. MARKA i CIRKVA«, »KRVNIK« koji izgleda poput nekog baroknog sv. Sebastijana, te sam Gubec na užarenom stolcu, odjeven u bogato ukrašenu narodnu nošnju.

Posebnu skupinu likovnih radova nastalih povodom jubileja, sačinjavaju crteži, slikarije i kolaži koje su izradili učenici zagrebačkih i nekih izvanzagrebačkih osmoljetki koncem 1972. i početkom 1973. godine. Iako se u svakoj skupini radova koja potječe iz jedne škole ili istog razreda, prilično jako osjeća utjecaj nastavnika, tako da je neki razred radio isključivo tušem, drugi kolažem, neki samo bitke, drugi opet smaknuće, ipak se neki radovi izdvajaju iz svoje grupe i pokazuju individualnije pristupanje zadatku. Prirodno je da su za djecu u prvome redu privlačni bojni prizori, ali poneki rad pokazuje osamljenost Gupca u njegovoj tamnici ili njegovo smaknuće, a niz drugih seljačke patnje. Premda se također dosta često osjeća utjecaj već postojećih ilustracija bune, osobito dječjeg izdanja Šenoine »Seljačke bune« s koloriranim ilustracijama Vladimira Kirina, dobar se dio mladih slikara uspio osloboditi svakog utjecaja i dati nešto posve svoje, bilo u sadržaju ili kompoziciji, a osobito u koloritu.

Iako je već više godina u radu, tek na kraju spominjemo spomenik seljačkoj buni koji će biti postavljen u Samcima blizu Gupčeva doma u kojem će biti Muzej seljačkih buna. Zamisao kipara Antuna Augustinčića bila je da se u brežuljak umetne »platno« poput velikog cinemascopea, što će ga tvoriti blago zakrivljena škarpa od zelenkastoga kamena s Medvjednice. Dva krila reljefa, svaki raspona od 20 metara, pod vrlo tupim kutom obuhvaćat će divovski kip Matije Gupca od bronzine. Na lijevom će se krilu reljefa nalaziti prikaz same seljačke bune, a na desnom prizori iz Krležinih »Balada«. Maketa spomenika, kao i fotografije pojedinosti kipa i reljefa zasad mogu dati samo naslutiti dojam tog spomenika. Spomenik ovakve koncepcije i ovakvih razmjera može naravno doći do izražaja tek na svome pravome mjestu, u krajolik kome je namijenjen i za koji je komponiran. Pravo djelovanje i dojam moći će se steći tek kod konfrontiranja s gotovom cjelinom, povezanom sa zagorskim pejzažem. I tako, u očekivanju da se ove jeseni zaključni proslava otkrivanjem ovog monumentalnog spomenika, zaključujemo i ovaj naš pregled likovnih djela na temu seljačke bune 1573. godine.

Z u s a m m e n f a s s u n g

DIE DARSTELLUNG DES AUFSTANDES 1573. IN DER BILDENDEN KUNST

Kein bedeutendes Ereignis der kroatischen Geschichte ist so wenig in der bildenden Kunst dargestellt worden wie der Bauernaufstand von 1573., wenigstens bis zum Beginn der Vorbereitungen für die Feierlichkeiten des Vierhundertjahre-Jubiläums.

Aus dem XVI Jahrhundert sind nur die Bildnisse zweier Vertreter der feudalen Seite erhalten: die ausdrucksvolle Gestalt in Lebensgrösse des berühmten Franjo Tahí auf seiner Grabplatte aus weissem Marmor (früher in der Pfarrkirche von Donja Stubica) und ein Ölbrustbild welches den Bischof und Banus Juraj Drašković darstellt (das Original im Burg Trakošćan, eine Kopie aus dem Schlosse Opeka).

Von keinem der Bauernführer ist ein Bildnis aus der Zeit des Aufstandes erhalten, offensichtlich ist damals auch keines entstanden. Erst in der späteren Zeit hat man angefangen zwei Bildwerke als Bildnisse von Matija Gubec zu betrachten: einen steinernen bärtigen Männerkopf, welcher bis zum Jahre 1913. als Eckstein eines Hauses auf dem Markus-Platz in Zagreb diente, und erst später auf seinen jetzigen höheren Platz gestellt, und mit einer Inschrift versehen wurde, und eine kleine Zeichnung, welche im Jahre 1874. der Autor der Romans »Der Bauernaufstand«, August Šenoa, mit der Behauptung sie sei die wahrhaftige Darstellung von Gubec, in der Zeitschrift »Vienac« veröffentlichte.

Die Ereignisse und die Schlachten des Aufstandes fanden ihre erste Darstellung in den Kupferstichen des Werkes »Die Ehre des Herzogthums Krain« von Johann Weikhardt Valvasor (Ljubljana 1689.). Zwei ziemlich schematische Schlachtszenen zeigen im Geiste der Zeit die Soldaten in römischer Tracht.

Erst in der kroatischen Historienmalerei des XIX Jahrhunderts fand der Bauernaufstand seine erste bedeutende Darstellung. Der Maler Ferdo Quiquerez schuf im Jahre 1878. eine (heute verschollene) Komposition »Der Tod des Matija Gubec«. Vierzig Jahre später malte Oton Iveković die Bilder »Die Schlacht bei Stubica« (1919. Historisches Museum von Kroatien) und »Der Tod des Matija Gubec« (1920. Moderne Galerie, Zagreb). Verschiedene Ausgaben des Romans von August Šenoa wurden von mehreren Malern und Graphikern illustriert.

Die bedeutendsten Darstellungen des Bauernaufstandes schuf der Maler Krsto Hegedušić. Nach der ersten Ölstudie aus dem Jahre 1939. (Moderne Galerie, Zagreb) entstand in den Jahren 1947—49. die monumentale Komposition (Arbeitskabinet des Präsidenten Tito), welche die Schlacht bei Stubica in ihrer voller Wucht wiedergibt. Auf dem neuen Festvorhang des Kroatischen Nationaltheaters in Zagreb malte Hegedušić den Zusammenbruch des Aufstandes »Anno Domini 1573.«.

Ein grosses Schlachtgemälde schuf auch der slovenische Maler Gojmir Anton Kos im Jahre 1940.

Die Jubiläumsfeierlichkeiten haben auf dem Gebiete der bildenden Kunst mit einer Prachtausgabe begonnen, welche 20 graphische Blätter kroatischer und slovenischer Künstler enthält. Die naiven Künstler aus allen Teilen von Jugoslawien haben auch ihren Beitrag gegeben. Ihre Bilder und Skulpturen stellen die verschiedensten Momente aus dem Leben der Bäuer, ihren Aufstand und ihre Niederlage. Auch die Schulkinder haben viele Zeichnungen und Gemälde angefertigt.

Der Bildhauer Antun Augustinčić arbeitet an einem grossartigen Denkmal des Bauernaufstandes, welches noch in der Gegend der Ereignisse aufgestellt werden soll und erst in der Umgebung für die es gemacht wurde zur vollen Geltung kommen wird.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU — INSTITUT ZA HRVATSKU POVIJEST

INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY
ИНСТИТУТ ХОРВАТСКОЙ ИСТОРИИ

RADOVI

5

U povodu 400. godišnjice hrvatsko-slovenske
seljačke bune

Z A G R E B

1 9 7 3

UREDNIČKI ODBOR

Ljubo BOBAN, Ljubiša DOKLESTIĆ, Ivan KAMPUŠ, Hrvoje MATKOVIĆ,
Gordana VLAJČIĆ

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK

IVAN KAMPUŠ

Radovi V

Izdavač

Sveučilište u Zagrebu
Institut za hrvatsku povijest

Za izdavača

Prof. dr Ljubo Boban

Prijevod

Benjamin Tolić, Miljen Šamšalović (njemački), dr Vlasta Vince (slovenski)
dr Geno Senečić (slovački)

Lektori

Stjepan Damjanović, Jasna Penzar

Korektor

Branko Erdeljac

Za sadržaj priloga odgovara autor