

Napoleoni sõdade kaja Eesti kunstikogudes

Tiina-Mall Kreem

Pole kahtlust, et konkreetsete ajaloosündmuste kunstilisel kujutamisel on (olnud) osa ajalooteadvuse arengus. Teisisõnu: kunstnikud on aidanud luua ajaloo kaanonit, mille dešifreerimine on saanud tõsiseks proovikiviks nendele ajaloolastele, kes tunnistavad ajaloo uurimise metodoloogias toimunud nn pildilist pööret¹. Ajaloosündmuste visualiseerimisega ja ajaloost arusaamise mõjutamisega on kunstnikud tegelenud tuhandeid aastaid, antiikajast alates, kuid mitte kunagi varem ega hiljem nii jõuliselt kui 19. sajandil. Massiliseks muutus ajalooteemaliste kunstiteoste levik juba historitsismisajandi algul ning olulist rolli selles etendas Prantsusmaa keiser Napoleon I ja tema loodud riiklik propagandasüsteem.²

Pilte Napoleonist ning tema võidetud ja kaotatud lahingutest on Eestis kogunenud nii eraisikute kui ka riigi kunstikogudesse. Nii mõndagi neist teostest on Eesti ajaloolased kasutanud oma ettekannete ja kirjastajad kooliõpikute illustreerimiseks,³ kuid enamasti ilma kommentaarideta.

Küsimusele, kui palju Napoleoni sõdade ainelisi töid Eestis üldse leidub, on praegu veel võimatu vastata. Ühelt poolt on Eesti muuseumide infosüsteem (MUIS) alles lapsekingades ning ülevaadet selle kohta,

¹ Pildilise pöördet ja pöördet kohta ajaloo uurimise metodoloogias vt nt Krista Kodres, „Pildiline pööre,” – *Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid*, koostanud ja toimetanud Marek Tamm (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2011), 80–109.

² Napoleoni ja ta sõdade mõju kujutavale kunstile ja laiemalt 19. sajandi alguskümnendite visuaalkultuurile on väljaspool kahtlust. Vt Frank Büttner, Andrea Gott dang, *Einführung in die Ikonographie: Wege zur Deutung von Bildinhalten* (München: Verlag C. H. Beck, 2006). Napoleoni ja ta sõdade mõjul sündinud kunst puudutas kõiki ühiskonna seisusi. Vt nt Albert Boime, *Art in an Age of Bonapartism 1800–1815. A Social History of Modern Art*, Vol. 2. (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993), XXV–XXVI.

³ Kõige rikkalikumalt ajaloopiltide, sh Napoleoni-teemalistega illustreeritud õpik: Mati Laur, Tõnu Tannberg, *Inimene, ühiskond, kultuur. III osa, Uusaeg* (Tallinn: Avita, 2009), 61, 63, 88, 90, 92, 93.

millistes avalikes kogudes ja kui palju meid huvitavat materjali leidub, ei ole niisama lihtne saada – see tähendab ilma pikema, aega ja lisarahastust nõudva uurimistöötä. ⁴ Teisalt puudub meil (nagu mujalgi) ka andmebaas, mis võimaldaks saada teavet erakogudesse kuuluvatest kunstiteostest. See, kui palju me erakogude kohta teada saame, sõltub otseselt omaniku tahtest.

Niisiis ei saa alljärgnev olla terviklik ülevaade Eestis leiduvast pildilisest *Napoleonica*’st. Artikli eesmärk on tutvustada ainult Rein Helme erakogu, Pärnu Muuseumi, Tartu Ülikooli Raamatukogu ja Eesti Kunstimuuseumi kollektsoonide näiteil Napoleoni nimega seotud piltide probleematikat ja mõningaid retseptiooni ajaloo uurimisperspektiive. Napoleoni isikut, võite ja kaotusi kujutavaid pilte, nende loojaid ja loomise tagamaid on mujal maailmas palju uuritud, ⁵ Eestis aga mitte.

Rein Helme kogu

Ajaloolane Rein Helme (1954–2003) oli Eesti parim Napoleoni tundja ning kogus ühtlasi tema elukäiku, tõusu ja langust ning kindraleid ja marssaleid kujutavaid kunstitöid. Osaga tema kollektsoonist oli avalikus võimalikus tutvuda 1999. aastal Tallinna Linnaarhiivi näitusel „Minu Napoleonica”. ⁶ Näitusest jäi maha ka jälg väikese kataloogi näol. ⁷ Kataloogis avaldatud piltide juurest ei leia me küll kunstnike andmeid, mis aga ei tähenda, et Helmet ei oleks huvitanud, kes need pildid oli loonud

⁴ Lugejale, kes ei ole kursis Eesti muuseumide ja nende struktuuriga, lisan, et Eesti Kunstimuuseum ja Tartu Kunstimuuseum ei ole kaugeltki ainsad kunstikogude hoidjad. Mitmel Eesti muuseumil on oma kunstikollektsioonid, näiteks 19. sajandi teisel poolel aluse saanud Pärnu Muuseumil ja Provintsi muuseumi põhjal kujunenud Eesti Ajaloomuuseumil.

⁵ Nt *David After David: Essays on the Later Work*, ed. by Mark Ledbury, based on the proceedings of „Jacques-Louis David: Empire and exile”, a symposium co-sponsored by the Getty Research Institute and the Sterling and Francine Clark Art Institute, held 24–25 June 2005 at the Clark in Williamstown, Massachusetts (New Haven and London: Yale University Press, 2007).

⁶ Näituse kohta vt Peep Pillak, „Napoleonica – sajandilõpu näitus Tallinna Linnaarhiivis,” *Tuna* nr 2 (2000): 148–149.

⁷ Rein Helme, *Minu Napoleonica: Napoleoni võimuletuleku 200. aastapäevaks* (Tallinn: Umara, 1999).

ja millistes oludes, kuidas Napoleon (või tema vastased) kunstnikke oma sõjakäikudele kaasasid, kuidas kunstnikele tellimusi esitati või kuidas kunstnikud ise sõjasündmustele kaasa elasid ja endale kliente hankisid. Või ka laiemalt: milline tähtsus oli lahinguid ja poliitilisi sündmusi kujutavatel kunstiteostel fotograafia ja kroonikafilmi eelsel ajastul, kuidas kunstnike töö isikliku karjääri või riigi teenistusse rakendati, kuidas visuaalne propaganda levis ning millist mõju avaldas see kõik kaasaegsetele ja ka hilisematele põlvkondadele?

Rein Helme peamiselt välisreisidel kogutud kunstilis-visuaalne *Napoleonica* kogu on kataloogis reprodutseeritust mõneti laiem ja sisaldab veel näiteks kunstnik Karl Girardet' (1813–1871) järgi Paul Girardet' (1821–1893) töökojas valminud lehte „Austerlitzi lahing” (vt lk 24–25) ning Beyeri ja Outhwaite'i poolt Eugene-Louis Charpentier' (1811–1890) töö järgi graveeritud pilti „Lahing Eylau juures”.⁸ Neist esimesel näeb 2. detsembril 1805 Prantsuse ja Vene-Austria vägede vahel ning teisel 7.–8. veebruaril 1807 aastal Prantsuse ja Vene-Preisi vägede vahel peetud ägedat lahingut, mis mõlemad lõppesid Napoleoni hiilgava võiduga. Kunstnikud, kes on sündmusi kujutanud, on teinud seda võitjate poolelt ning mis eriti tähtis: nende tööde väikesed odavad reproduktsioonid levisid kiirelt ja kaugele.

Pärnu Muuseumi kunstikogu

Napoleoni sõdade kajastuse seisukohalt Baltimaades on kõnekad mitmed Pärnu Muuseumile kuuluvad kunstitööd. Neist suurim, Napoleoni lähikonnas tegutsenud Charles de Steubeni (1788–1856) maali järgi George Sandersi (1774–1846) graveeritud leht kujutab Napoleoni tagasipöördumist Elba saarelt 1815. aastal (vt lk 21).⁹ Leht on trükitud Londonis arvatavasti 1875. aastal ning kuulub lahutatamatult Napoleoni sõdade ajaloo retseptiooni kuni tänapäevani mitte ainult Inglismaal, vaid ka Eestis.

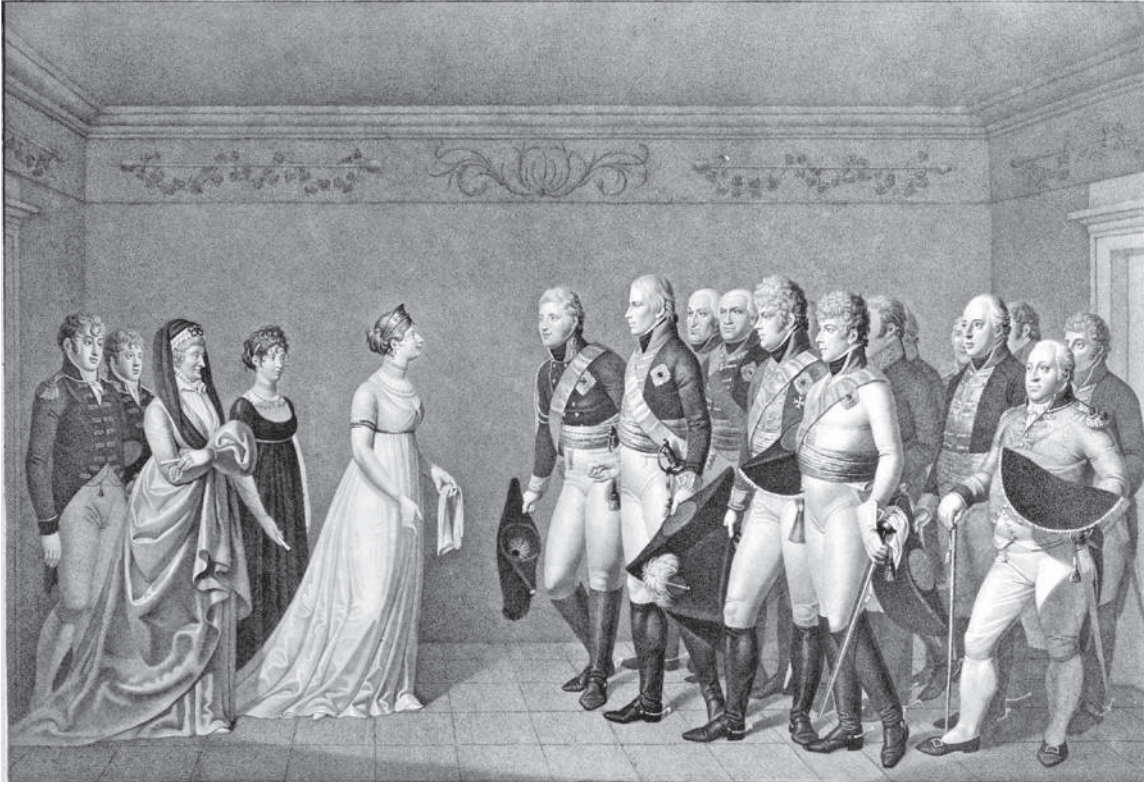
⁸ Rein Helme, *Minu Napoleonica* (pagineerimata).

⁹ Charles Auguste Guillaume Henry Steubeni järgi George Sandersi, „Napoleoni tagasipöördumine Elba saarelt” (Napoleon's Return from the Island of Elba), PÄMU 6359 K 91.

Nimelt jõudis gravüür Pärnu Muuseumisse nn vana muuseumi päevil ehk 19. sajandi lõpukümnendel või 20. sajandi alguses. Maali autori Steubeni ning selle graafilise reprodutseerija ja levitaja Sandersi suhtumisest Napoleoni kõnelevad kõige paremini pildi detailid: pagendusest naasnud Napoleoni jala ümber klammerdunud sõdur, austuse ja rõõmu väljenduseks peast võetud mütsid, naiste ja laste paigutamine juubeldavate meeste vahele jne.

Veel on Pärnu kunstikogus Napoleoni enda ja mitme tema marssali portreed ning, mis samuti huvitav, Napoleoni vastu liitunud kroonitud peade, Vene keisri Aleksander I, Preisi kuninga Friedrich Wilhelm III ja Preisi kuninganna Luise 1802. aasta kohtumist kujutav graafiline leht (vt lk 113).¹⁰ Töö on osa Vene-Preisi diplomaatilise sõpruse retseptioonist, milles mängis suurt rolli kuninganna Luise isik. Töö autor on joonistaja ja maalija, Berliini kujutavate kunstide akadeemia kauaaegne liige ja professor Heinrich Anton Dähling (1773–1850). Tema isamaalistest ja õrnadest tunnetest Luise vastu kantud pilte reprodutseeriti kõige erinevamate graafikatehnikates, sh Johann Friedrich Bolti (1769–1836) töökojas. Kõnealusel tööl on kunstnik tõstnud Luise esile sellega, et eraldas ta pildil olevast kahest inimrühmast, kujutas teda helevalges kleidis ja sidus tema silmad keiser Aleksander I pilguga. Diplomaatilise sündmuse intiimset iseloomu rõhutab salongi ahtus: kahe ukseava vahele jääv madala peegelvõlviga ruum sunnib inimesi seisma tihedalt üksteise lähedal. Venemaa ja Preisimaa sõpruse sõlmimist kujutav pilt hakkas trükigraafikana levima alates 1805. aastast ehk aasta pärast Napoleoni keisriks kroonimist. Samal aastal külastas keiser Aleksander I taas kuningas Friedrich Wilhelm III-t ning kinnitas, et Napoleoni kasvavatele ambitsioonidele seistakse vastu üheskoos. Lühidalt öeldes on sel pildil veel nähtamatuna juba Napoleoni vari: kujutatud sündmuse ja ühtlasi pildi sünni taga on Prantsuse keisri suurenev soov valitseda Euroopat.

¹⁰ Heinrich Anton Dählingu järgi Johann Friedrich Bolt, „Keiser Aleksander kohtub Memelis kuningas Friedrich Wilhelm III ja kuninganna Luisega” (Kaiser Alexander in Memel empfangen von König Friedrich Wilhelm und der Königin Luise), PÄMU 6360 K 21.



Johann Friedrich Bolt Heinrich Anton Dählingu järgi, „Keiser Aleksander I kohtub Memelis kuningas Friedrich Wilhelm III ja kuninganna Luisega 1802”. Pärnu Muuseum

Johann Friedrich Bolt after Heinrich Anton Dähling, “Kaiser Alexander in Memel empfangen von König Friedrich Wilhelm und der Königin Luise”. Pärnu Museum

Tartu Ülikooli kunstikogu

Napoleoni-teemalisi töid leidub ka Tartu Ülikooli Raamatukogus, mis päris 1862. aastal ülikooli kunstimuuseumi graafikakogu. Seda kollektiooni tuleb teistest kõrgemalt hinnata põhjusel, et see on Eesti esimene akadeemiline kunstikogu ning selles olevad ajaloo-teemalised pildid annavad meile hea ettekujutuse omaaegsest akadeemilisest ajalookultuurist ja -teadvusest.¹¹

Oma kindel koht ülikooli graafikakogus on pildidel Napoleoni võitudest ja kaotustest, mida mitte ainult kaasaegsed, vaid ka järgmised põlvned tunnetasid ajalooliste hetkedena. Vaadakes veel kord seoses Pärnu Muuseumi koguga tähelepanu leidnud Johann Friedrich Bolti gravüüri, mis on olemas ka ülikooli raamatukogu kogus, ning küsigem endalt: kas see, et 19. sajandi Eestis oli vähemalt kaks samateemalist pilti, on pelk juhus või näitab see siiski midagi?

Tartu Ülikooli Raamatukogu kunstikogus on veel teinegi Bolti gravüür, mis osteti ülikoolile 1808. aastal või varem ning kujutab Aleksander I ja Friedrich Wilhelm III 1805. aasta kohtumist Potsdami garnisonikiriku krüptis (vt lk 65).¹² Tegemist on ühtaegu nii žanrilise portree- kui ka ajaloopildiga: keiser ja kuningas kinnitavad taas vana sõprust, mille igavikulisuse peab tagama akti toimumise koht ning osalejate žestid. Friedrich Wilhelm III toetub ühe käega oma vägeva eelkäija kirstukaanele, teisega surub Aleksander I ettesirutatud sõbrakätt. Meeste sõprusevande tunnistajaks on taas kuninganna Luise, kes oma poosi ja ilme, rüü ja soenguga meenutab antiikset rahujumalannat. 18. sajandi lõpu ja 19. sajandi alguse Saksamaale iseloomulikult järgib Ludwig Wolfi (1776–1832) joonistuse järgi valminud gravüür ühtaegu klassitsistliku kunsti vormikaanoneid

¹¹ Tiina-Mall Kreem, „Ajaloopildid akadeemilises kunstikogus 19. sajandi esimesel poolel,” – *Akadeemilise pärandi mõte*, toimetaja ja eessõna autor Lea Leppik, Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi, 40 (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012), 68–90.

¹² Ludwig Wolfi järgi Johann Friedrich Bolt, „Venemaa keiser Aleksander I ja Preisi kuningas Friedrich Wilhelm III vannuvad igavest sõprust Friedrich Surematu sarga juures” (Bey Friedrich's des Unsterblichen Asche schwören Alexander I. Kaiser von Rusland, und Friedrich Wilhelm III. König von Preussen sich unauflösliche Freundschaft), Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 539.

(reljeefidena mõjuvad figuurid, nende selged kontuurid, mõõdetud liigutused) ja romantilist elutunnetust (madal poolhämär hauakabel, tumedad varjud, külm kiviparkett). Kunstnike veendumus, et nad kujutavad väga erilist ja Euroopa saatust suunanud sündmust, on selgelt tajutav.

Kirjeldatud stseeni tähenduse paremaks mõistmiseks tuleb lisada nn piltkommentaari, milleks on Napoleoni samas krüptis kujutatav ning samuti laialt levinud gravüür (vt lk 33).¹³ Pildilt näeme, et seal, kus 1805. aasta 5. novembri ööl seisis kuningas Friedrich Wilhelm III koos keiser Aleksandriga, seisab vähem kui aasta hiljem keiser Napoleon I. Nimelt okupeeris Napoleon Preisimaa pärast 14. oktoobril 1806. aastal Jena-Auerstedti lahingus saavutatud võitu ning külastas 26. oktoobril garnisonikirikus Preisi kuninga ja Seitsmeaastase sõja sangari Friedrich Suure (1712–1786) hauda. Napoleoni saatsid kindralid Géraud Duroc ja Armand-Augustin-Louis Caulaincourt, marssal Louis-Alexandre Berthier ning diplomaat ja ajaloolane Philippe de Ségur. Tänu viimase kirjeldusele teatakse tänapäeval, kuivõrd liigutatud oli keiser olnud Friedrich Suure sarga lihtsusest ning kuidas ta olevat seisnud kümme minutit selle juures sügavais mõtteis ja vaikuses. Just sellele kirjeldusele on oma pilti luues toetunud kunstnik Marie-Nicolas Ponce-Camus (1778–1839) – üks paljudest mutritest Napoleoni selgelt propagandistlikus kunstipoliitikas, keisri tegusid heas ja üllas valguses jäädvustavas süsteemis. Kunstniku maali järgi valminud graafilisel lehel, sh Eestisse jõudnud raamatuillustratsioonil, seisab Napoleon pildi keskel, käed risti rinnal. Tema ees on Friedrich Suure mõranenud sarkofaag. Ta vaatab ülalt alla, tema vaikset mõtisklust rõhutavad hauakabeli ukse ees elavalt omavahel vestlevad ja nagu muuseas toimuvat jälgivad kaaslased. Tajutav on kunstniku soov osutada oma pildiga ajaloo keerdkäikudele ja saatuse irooniale, et mitte öelda soov ähvardada.

¹³ Marie-Nicholas Ponce-Camus' järgi L. M. Fontaine, „Napoleon Friedrich Suure sarga juures 25. oktoobril 1806. aastal” (Napoleon in der Gruft Friedrichs des Grossen. 25. Oktober 1806) (u 1830). Illustratsioon raamatust B. Volz, *Illustrierte Geschichte der Neuesten Zeit. Erster Teil. Von der Französischen Revolution von 1789 bis zum Österreichischen Feldzuge 1809*, Spammers Illustrierte Weltgeschichte, Bd. 8., bearbeitet von Otto Kaemmel und Konrad Sturmhoefel (Leipzig: Otto Spamer, 1895), 622, ill nr 248 (Tallinna Linnaarhiivi kogus).

Kujutatud sündmustele garnisonikirikus järgnes Prantsuse sõjaväe paraad okupeeritud Berliinis, mida kaasaegseile Vene impeeriumis vahendas Tartu ülikooli kunstikogusse ostetud leht.¹⁴ Ajaliselt järgmised, samuti ülikoolile ostetud gravüürid, kujutavad juba Napoleoni, Aleksander I ja Friedrich Wilhelm III kohtumisi ning Tilsiti rahulepingu sõlmimist 1807. aastal. Sündmuse erakordsuse tunnetamisest kõneleb lausa kolme Tilsiti-teemalise gravüüri olemasolu, kusjuures kõik kolm esitavad nähtut eri nurga alt.

Kunstnik Ludwig Wolf, kelle tööd Friedrich Jügel osavalt reprodutseeris, on kujutanud Napoleon I küll Tilsiti rahulepingu sõlmimise dirigendina, kuid omadele ehk preislastele Tilsitis osaks saanud alandust siiski delikaatselt varjates (vt lk 117).¹⁵ Napoleon seisab pildil kesksel positsioonil, hoiab ühe käega kinni alistatud Friedrich Wilhelm III käest ja osutab teisega nõutult käsi laiutavale Aleksandrile. Viimase kahetsev pilk on suunatud vanale sõbrale, kelle ta hätta jättis, lastes Napoleonil tema riigi okupeerida. Friedrichi pilk on kunstniku kujutuses sellele vaatamata endiselt kindel ja selg sirge, ehkki ta nüüdsest on sunnitud samme seadma Napoleoni juhtimisel. Lainetes paat, mille nina löikab pildi alumist paremat serva, ning telk, mille tume kangas katab pildi vasaku serva, viitavad sündmuse toimumiskohale Nemunase jõel Venemaa ja Ida-Preisimaa piiril. Mehed kaugema sõjatelgi ees on ajaloo tunnistajad, kellega pildi vaatajad võisid end hõlpsasti samastada.

Teisiti on Tilsiti kohtumist kujutanud kunstiajaloo üsna vähe tuntud Berliini kunstnikud Henschelid (vt lk 71).¹⁶ Nende kolmnurkse kompositsiooni keskmeks on teineteist sõbralikult embavad Napoleon ja Aleksander. Keisrid seisavad Nemunase jõel kui ajaloo näitelaval. Okupeeritud

¹⁴ Friedrich Jügel, „Prantsuse vägede paraad Tema keiserliku kuningliku majesteedi Napoleon I ees Berliini Lustgartenis” (Parade der französischen Garde, vor Sr Kaiserl. Königl. Majestait Napoleon I. am Lustgarten in Berlin), Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 500.

¹⁵ Ludwig Wolffi järgi Friedrich Jügel, „Keiser Napoleoni, keiser Aleksandri ja kuningas Friedrich Wilhelm III kohtumine Tilsitis Neemeni paviljonis 26. juunil 1807” (Zusammenkunft der Kaiser Napoléon und Alexander und des Königs Friedrich Wilhelm III. zu Tilsit im Pavillon auf dem Niemen am 26. Junius 1807), Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 538.

¹⁶ Moritz Henscheli järgi Wilhelm Henschel, „Leppimine Neemenil” (Reconciliation sur le Niemen), Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 532.



Friedrich Jügel Ludwig Wolffi järgi, „Keiser Napoleoni ja keiser Aleksandri ja kuningas Friedrich Wilhelm III kohtumine Tilsitis Neemeni paviljonis 26. juunil 1807”. Tartu Ülikooli Raamatukogu

Friedrich Jügel after Ludwig Wolff, “Zusammenkunft der Kaiser Napoléon und Alexander und des Königs Friedrich Wilhelm III. zu Tilsit im Pavillon auf dem Niemen am 26. Juni 1807”. Library of the University of Tartu

Preisimaa kuningas Friedrich Wilhelm III on sõna otseses mõttes mägust väljas. Hetke tunnistajaks on Vene ja Prantsuse ohvitserid, kelle kunstnik on jätnud paatidesse. Aerumeesteks paatides on mõistagi lihtsõdurid, venelastel lausa pikas särgis talumees.

Kolmanda Tilsiti-pildi (vt lk 119)¹⁷ graveerinud vaselõikaja Daniel Bergerist (1744–1825) ja tema töö eeskuju loonud kunstnikust on tänapäeval vähe teada. Mõlema puhul näib olevat tegemist olnud pigem „päevapiltne” kui kunstiajaloo põlistamist väärinud meestega. Kesksel kohal nende pildil on kangelased. Nemunase jõe ehitatud parvel astub Napoleon Friedrich Wilhelm III-st mööda, et anda esimesena kätt Aleksander I-le. Paadist, mis Napoleoni kohtumisele tõi, järgnevad oma keisrile Prantsuse kindralid ja ohvitserid. Friedrich Wilhelm III ja Aleksander I taga on nende saatjad ja nende paat. Paremäl jõekaldal kommenteerivad toimuvat ohvitserid ja kohalikud, kes on tulnud ajaloolist hetke „koduõuel” vaatama ja toimuvale kaasa elama.

Väärrib veel rõhutamist, et kõik kolm lehte osteti Tartu Ülikooli kunstimuuseumile vahetult pärast sündmuse toimumist kas juba 1807. või 1808. aastal. Nagu 19. sajandi algusele üldse, nii on ka ajaloopildile iseloomulik ajaloo käigule osutamine suurte isiksuste ja nende katumuste kaudu. Tegemist on küll mitte vormilt, vaid sisult dramaatiliste hetkede kujutamisega. Kesksseteks märksõnadeks on vana sõprus ja uus sõprus, Aleksandri rüütellikkus Luise suhtes, Napoleoni seljapööramine Friedrich Wilhelm III-le ja Aleksandri sõpruse ülelöömine.

Pilte kardetud ja imetletud Napoleonist on ülikooli kunstikogus mitu, näiteks Heinrich Anton Dählingu järgi valminud Johann Friedrich Arnoldi gravüür „Napoleon. Prantsusmaa keiser, Itaalia kuningas”¹⁸ ja

¹⁷ Heinrich Study järgi Daniel Berger, „Napoleon I, Prantsusmaa keisri ja Itaalia kuninga kohtumine Aleksander I-ga, kõigi venelaste keisri ning Friedrich Wilhelm III, Preisi kuningaga Tilsiti lähistel Neemenil, 26. juunil 1807” (Zusammenkunft Napoléons I, Kayser der Franzosen und König von Italien, mit Alexander I, Kayser aller Reussen, und Friedrich Wilhelm III, König von Preussen, bei Tilsit, auf dem Niemen, am 26 Juny 1807), Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 523.

¹⁸ Heinrich Anton Dählingu järgi Johann Friedrich Arnold, „Napoleon. Prantsusmaa keiser, Itaalia kuningas” (Napoléon. Empereur des Français, Roi d’Italie), Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 1009.



Daniel Berger Heinrich Study'i järgi, „Napoleon I, Prantsusmaa keisri ja Itaalia kuninga kohtumine Aleksander I-ga, kõigi venelaste keisri ning Friedrich Wilhelm III, Preisi kuningaga Tilsiti lähistel Neemenil, 26. juunil 1807”. Tartu Ülikooli Raamatukogu

Daniel Berger after Heinrich Study, “Zusammenkunft Napoléons I, Kaiser der Franzosen und König von Italien, mit Alexander I, Kaiser aller Reussen, und Friedrich Wilhelm III, König von Preussen, bei Tilsit, auf dem Niemen, am 26. Juni 1807”. Library of the University of Tartu

kellegi V. T. Polli Napoleoni-nimeline leht sama kunstniku maali ainetel.¹⁹ Neist esimene osteti ülikoolile hiljemalt 1808., teine 1870. aastal. Neile kahele seisvat keisrit maastiku taustal kujutavale gravüürile sekundeerib Napoleoni 1815. aasta ratsaportree, mis osteti ülikoolile Tartu raamatu-kaupmehelt Klugelt 1836. aastal. Seitse aastat varem valminud töö autor on Horace Vernet (1789–1863) ja reprodutseerija Louis Stanislas Marin-Lavigne (1797–1860).²⁰

1834. aastal osteti ülikoolile Napoleoni tema valitsusaja algul ja hiilguses kujutav Auguste-Gaspard-Louis Desnoyers'i (1779–1857) gravüür. François Gérard'i (1770–1837) maal, mille järgi kõnealune pilt on loodud, oli keisri enda tellimustöö ja selle levitamine, nagu eespool vihjatud, oli osa Prantsuse valitsuse propagandast ehk nagu tänapäeval öeldaks – sündmuste käiku mõjutavast meediakampaaniast (vt lk 9)²¹. Öelduga haakub ka järgmine, suveniirikunsti alla liigituv, Gottfried Engelmanni (1788–1839) poolt kellegi kunstnik Fähnleini järgi graveeritud leht, mis esitab Napoleoni erinevaid kujutamisi. Millal 1830. aastatel valminud leht ülikoolile osteti, pole teada (vt lk 121).²²

Eesti Kunstmuuseumi Kadriru kunstmuuseumi kogu

Napoleoni, tema võite ja kaotusi kujutavaid kunstitöid leidub ka Eesti Kunstmuuseumis, täpsemalt selle Kadriru kunstmuuseumis. Muuseumi välisgraafikakogus on lahtisi lehti Vene keiserliku graveerija Salvador Cardelli (1773–1840) välja antud albumist „Kogumik 12 gravüürist, mis esitavad meeldejäävaid võite vaenlase üle 1812. aastal”. Album algab Borodino lahinguga ja lõpeb Napoleoni põgenemisega Venemaalt

¹⁹ Heinrich Anton Dählingu järgi V. T. Poll, „Napoleon” (Napoléon), Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 10068.

²⁰ Horace Vernet' järgi Louis Stanislas Marin-Lavigne, „Napoleon aastal 1815” (Napoléon en 1815), Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 516.

²¹ François Gérard'i järgi Auguste-Gaspard-Louis Desnoyers, „Napoleon Suur” (Napoléon le Grand), Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 517.

²² Fähnleini järgi Gottfried Engelmann, „Mälestused suurest mehest” (Souvenirs d'un grand homme), Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 2942.



Gottfried Engelmann kunstnik Fähnleini järgi, „Mälestused suurest mehest”.

Tartu Ülikooli Raamatukogu

Gottfried Engelmann after Fähnlein, “Souvenirs d'un Grand Homme”.

Library of the University of Tartu

üle Berezina jõe tagasi läände (vt lk 101): lüüa saanud keiser kappab valgel hobusel oma adjutandi saatel, pöörates pilgu korraks veel selja taha, et viibata hüvastijätuks maha jäävale armeele. Ta põgeneb, mõök tupes. Pildi paremas nurgas lamav mees on kui lootusetuse ja inimliku õnnetuse sümbol. Lahingumõllus purunev Berezina jõe sild ütleb vaatajale kõik: tagasiteed Venemaale Napoleonil enam ei ole.

Albumi ühetüübilise kompositsiooniga, Domenico Scotti (1780–1825) joonistuste järgi valminud lehtedel on enamasti kujutatud ajaloolisi isikuid, kõrgemaid väejuhte kaugel eemal toimuva lahingu taustal. Kuigi mitte sõjaväljal, vaid ateljees valminud lehtedel puudub n-ö sündmuse vahetu vahendamise võlu, väärrib see tähelepanu kui Napoleoni-vastase sõja ajaloo monument, kui kaasaegsete ametlik pilk „kangelaslikule ajastule”. Ametlik, see tähendab ühtlasi, et tegemist on propagandapiltidega. Oluline osa piltide mõistmisel on sellele lisatud vene- ja prantsuskeelsetel tekstidel, millest ühtlasi ilmneb, et kunstnikud on toetunud sõjandusalasele kirjandusele ja statistikale. Cardelli-Scotti 1814. aastal ilmunud kogumik muutus harulduseks kohe pärast ilmumist, selle tiraaž müüdi kiiresti läbi.²³

Tähelepanu väärrib Johann Lorenz Rugendasi (1775–1826) leht „Regensburgi vallutamine 23. aprillil 1809”.²⁴ Tegemist on tööga 89-lehelisest sarjast „Napoleoni suured lahingud”, mida sai kunstniku loodud abonementide süsteemi kaudu tellida. Eriliseks muudab töö ühelt poolt selle tehnika – koloreeritud akvatinta (värv, mis lisab kujutusse dramatismi ja suunab pildist infot otsiva vaataja pilku: Regensburg on punastes leekides) –, teisalt aga asjaolu, et Rugendas käis ise lahingupaikades, et vahendada neid võimalikult ehedalt ja täpselt. Tähtis on ka pildile lisatud tekst, mis mainib nimepidi nii linna kaitsnud Austria väejuhte kui ka jutustab sellest, kuidas Napoleon lasi arstil sõjaväljal uurida oma vigastada

²³ Eesti sõjamuuseumi 2. ja 3. mail 2012 peetud teaduskonverentsi „1812. aasta sõjaajaloos ning Euroopa, Balti riikide ja Eesti ajaloos” raames korraldatud näituse „1809–1815 Napoleoni ajastu lõpp gravüüridel” avamise eel pidas Marika Reintam põhjaliku Cardelli-Scotti albumi teemalise ettekande, mis täiendatult on plaanis avaldada sarja „Eesti Kunstimuuseumi toimetised” 2015. aasta ajaloopildi erinumbris.

²⁴ Johann Lorenz Rugendas, „Regensburgi vallutamine 23. aprillil 1809,” Eesti Kunstimuuseum, EKM VG 3133.

saanud jalga ja samas tuua endale ka kohe hobuse, et uuesti lahingusse minna. Nagu kahe osapoole kokkupõrget kujutavatel ajaloo-pildidel sageli, on ka kõnealuse lehe tekst kakskeelne. Saksa- ja prantsuskeelne annotatsioon tagas pildile suurema leviku ja parandas sellega kunstniku majanduslikku seisut.

Omaaegsest huvist Napoleoni-teema vastu Eestis kõnelevad veel kunstimuseumis olevad portreed, näiteks saksa ajaloomaalija Alfred Retheli (1816–1859) ja graveerija Xaver Steifensandi (1809–1876) „Napoleon”²⁵ või saksa portree- ja žanrimaalija Louis Lisso (1844–1877) järgi valminud graafiline leht „Grupp Napoleon Bonaparte'i väejuhte”²⁶

Peale graafika leidub Kadrioru kunstimuseumis Napoleoni-vastaseid võitlusi kujutavaid reljeefe. Nendeks on Fjodor Tolstoi 1812. aasta isamaasõjale pühendatud sarja tööd, näiteks „Borodino lahing” ja „Leipzig lahing”²⁷. Kunstniku konkreetne positsioonivalik ja orienteerumine Vene impeeriumi turule on nende tööde puhul selgesti nähtav. Näiteks Leipzig lahingu ehk Rahvastelahingu puhul, kus Napoleoni vastu²⁸ võitlesid venelased, austerlased, preislased ja rootslased, on Tolstoi kujutanud ainult vene kangelast kolmepealise kotkaga kilbil. Eraldi väärub Tolstoi sarjas tähelepanu bareljeef Venemaal omamoodi kanoniseeritud teemal „Napoleoni põgenemine üle Berezina jõe”. Mõõka, kilpi ja kiivrit Berezina voogudesse jättes põgeneb keiser ummisjalu ja hirmunud pilku selja taha heites üle jõe.

Ja lõpuks Kadrioru kunstimuseumi kogusse kuuluv pilt Napoleoni sõdade lõppu tähistava Viini kongressi (1815) kujutisega.²⁹ Gravüüri eeskujuks on Jean-Baptiste Isabey (1767–1855) maal, mis on tänu korduvale graafilisele reprodutseerimisele tuntuim Viini kongressi kujutav pilt maailmas (vt lk 125). Pildi vasakul äärel seisab Suurbritanniat esindav

²⁵ Alfred Retheli järgi Xaver Steifensand „Napoleon,” Eesti Kunstimuseum, EKM VG 1626.

²⁶ Louis Lisso, „Grupp Napoleon Bonaparte'i väejuhte,” Eesti Kunstimuseum, EKM VG 1122.

²⁷ Fjodor Tolstoi, reljeefid sarjast „1812. aasta Isamaasõda,” Eesti Kunstimuseum, EKM VS 128–146, siin VS 131, 141.

²⁸ Napoleoni alluvuses võitlesid peale prantslaste ka tema loodud Itaalia kuningriigi, Napoli, Varssavi hertsogiriigi ja mõne Saksa riigi üksused.

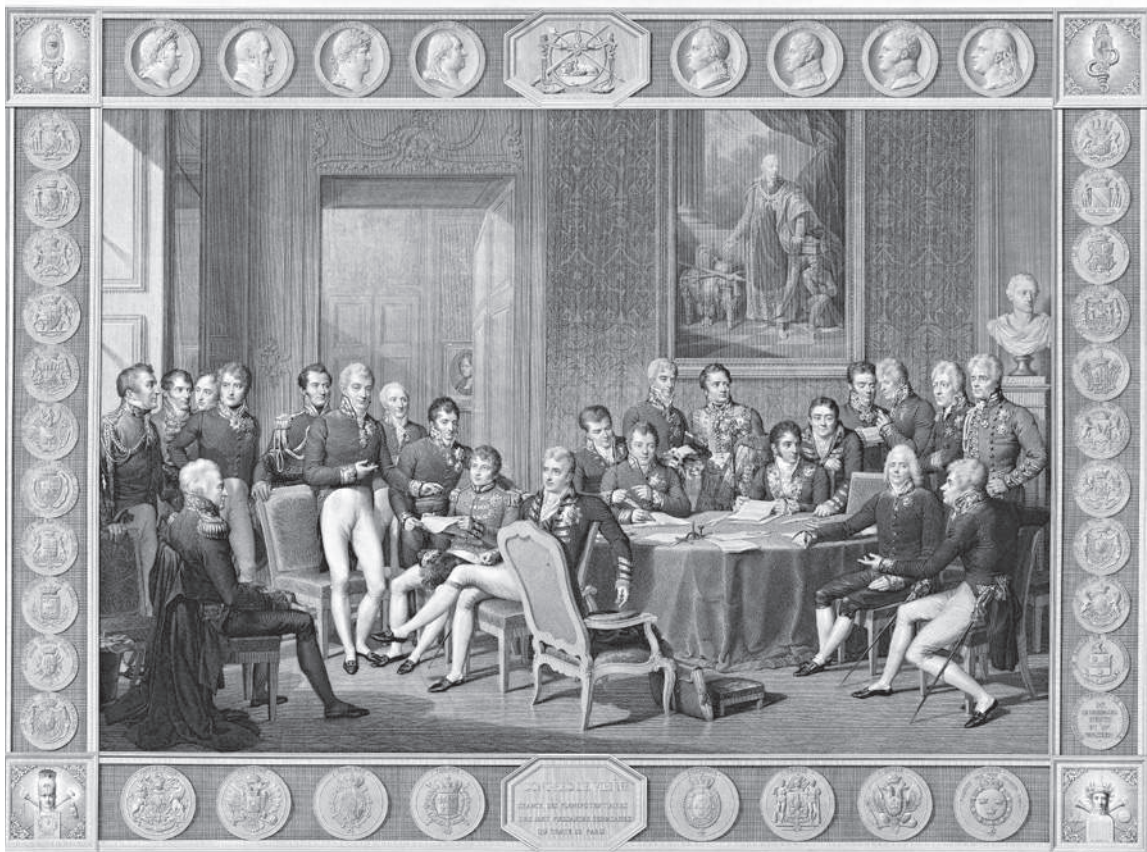
²⁹ Jean Baptiste Isabey järgi Jean Godefroy, „Viini kongress,” Eesti Kunstimuseum, EKM VG 2386.

Wellingtoni hertsog. Tema ees istub Preisi riigikantsler Karl August von Hardenberg, kes kõnetab otse tema vastas mugavas poosis istuvat Briti välisministrit lord Castlereagh'i. Nende vahel seisab Austria riigikantsler vürst Klemens von Metternich. Paremal äärel on diplomaadid ja ministrid poolringis ümber Charles Maurice de Talleyrand'i, läbi kõigi võimuvahetuste ametis püsinud Prantsusmaa välisministri. Talleyrand, pikalokiline parukas peas, demonstreerib oma lojaalsust Bourbonide dünastiast kuningas Louis XVIII-le, olles *ancien régime*'i esindaja pealaest jalatallani. Nimeliselt on teada ka teised pildil kujutatud isikud.³⁰

Tegemist on grupiportreega, mille autor Jean-Baptiste Isabey oli samavõrd kunstnik-kameeleon, kuivõrd Talleyrand oli minister-kameeleon. Ta täitis Prantsuse õukonna tellimusi Napoleoni ajal ja jätkas seda Louis XVIII ajal. Ta valdas suurepäraselt nii inimeste portreteerimise kui ka manipuleerimise kunsti, osates olla heale tellijale meelepärane. Viini kongressi Ballhausplatzi palee istungisaalis kujutas Isabey Prantsusmaa positsioonilt: kuigi Venemaa, Austria, Suurbritannia ja Preisimaa olid Napoleoni juhitud väed äsja purustanud ning Prantsusmaa oli Euroopa peksupoisi rollis, on Isabey kujutanud oma maad väerika võitjana. Nii-sama enesekindlalt kui Metternich, on Talleyrand pööranud pilguga vaataja poole. Tänu tema osavale diplomaatialle ennistati Prantsusmaal Bourbonide võim ja kuningaks sai Louis XVIII. Vana absolutistliku Euroopa taastamine toimub pildil Prantsuse revolutsiooni eelsete Austria valitsejate heakskiitva pilgu all. Läbirääkimiste laua kohal troonib Püha Rooma riigi sümbolitega keisriportree ning avatud ukse vahelt paistab keisrinna Maria Theresia rahulolev naeratus.

Näiliselt vaba õhkkond pildil on tulvil poliitilist pinget: läbirääkimiste tulemused sõltuvad võimest olla õigel ajal õiges kohas ning omavahelisest kokkumängust ja enesekindlusest. Kaalu Isabey Viini kongressi kujutisele lisab selle medaljonide ja sümbolitega raam: vasakult paremale üla- ja allservast medaljone lugedes leiab kuningas George III ja Inglismaa, keiser Franz II ja Austria, kuningas Ferdinand VII ja Hispaania, kuningas Louis XVIII ja Prantsusmaa, kuningas João VI ja Portugali, kuningas Friedrich Wilhelm III ja Preisimaa, keiser Aleksander I ja Venemaa ning

³⁰ Vt nt Wikipedias, http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Kongress, 18. märts 2013.



*Jean Godefroy Jean-Baptiste Isabey järgi, „Viini kongress 1815”.
Eesti Kunstimuuseum, Kadrioru kunstimuuseum*

*Jean Godefroy after Jean-Baptiste Isabey, “Congress of Vienna”.
Art Museum of Estonia, Kadriorg Art Museum*

kuningas Karl XIII ja Rootsi vapi. Raami vertikaalsel osal olevad vapid kuuluvad delegaatidele, kelle näod, nagu ka istungite saali interjööri jäädvustas kunstnik ise Viinis kohapeal olles.

See pilt avaneb vaatajale siis, kui ta mõistab, et tegemist on poliitiliselt suunatud ajaloo visualiseerimisega; Viini kongressi pildilis-ideoloogilise dokumendiga, mis ei ole objektiivne ja mille puhul tuleb rakendada allikakriitikat. Siit ka siinkirjutaja etteheide kõigile neile, kes ajalooramatute või -õpikute välise vormi elavdamiseks kasutavad illustatsioonidena kunstnike loodud ajaloooteemalisi pilte ilma kommentaarideta.

Kokkuvõte

Lõpetuseks esitan mõne artikli alguse juurde tagasi viiva mõtte ja ühtaegu vastan võimalikule küsimusele: miks ei ole enamik 20. sajandi ajaloolasi kaasanud ajaloouurimisse ajaloosündmuste kunstilisi kujutisi? Asi on ilmselt selles, et 19. sajandil oma õitsengu saavutanud ajaloomaal (ja -pilt laiemalt) sattus 19. ja 20. sajandi vahetusel kriisi, millest ta demokraatlikes ühiskondades enam välja ei tulnud. Kriisi sattumise üheks (aga mitte ainsaks) põhjuseks oli ajaloooteaduse areng. Positivistlik ajaloooteadus keskendus sõnalisele rekonstruktsioonile. Pildilis-kunstiline rekonstruktsioon, kunstniku pilk, mis alati kujutatavate sündmuse juures ei viibinud, ning tema lähtumine oma eriala reeglitest (kompositsioonist jms), tundus positivistliku ajaloooteaduse jaoks liiga spekulatiivne. Muutunud suhtumist ajalukku dokumenteerib ilmekalt see, et alates 19. sajandi lõpust hakkas ajaloomaalidega illustreeritud ajalooramatute hulk kiiresti kahanema. Kunstnike ajaloopiltidele hakati eelistama ajastutruid dokumente, konkreetsest ajavahemikust pärinevaid objekte või nende põhjal loodud nn teaduslikke rekonstruktsioone. Lähiajaloo sündmusi hakkasid vahendama fotod.

Omaette küsimus on see, miks kunstnikud ei jäänud ajaloolastega ühte paati, miks nad ei joonistanud-maalinud-graveerinud täpselt seda, mida ajaloolased rääkisid ja kirjutasid. On siiski tõsi, et kunstnikud püüdsid seda teha ja ajaloooteaduse arenguga sammu pidada, aga ühel hetkel said nad ometi aru, et kunstniku roll ei ole olla elu ja ajaloo kuiv

illustraator (üksühene kopeerija), vaid midagi enam. Kunstnike roll oli ja on kunsti teha ning oma kunsti kaudu inimesi mõjutada ja maailma muuta. Kunstnik on nagu kirjanik, kellel on (olnud) ja peabki olema ajaloo oma suhe. Ilmselt ei arva keegi meist, et ajalooline romaan peaks asendama ajalookirjandust. Aga seda, et ajalooromaane saab kasutada ajalooteadvuse ja kultuurimälu uurimiseks, me ometi usume.³¹ Ja see, mis kehtib ajalooromaani kohta, kehtib paljuski ka ajaloopildi kohta.

Bibliograafia

Muuseumide kogud

Eesti Kunstimuseumi välisgraafikakogu (EKM VG)

Pärnu Muuseumi kunstikogu (PÄMU K)

Tartu Ülikooli Raamatukogu (ÜR)

Kirjandus

Boime, Albert. *Art in an Age of Bonapartism 1800–1815. A Social History of Modern Art*, Vol. 2. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993.

Büttner, Frank; Gott dang, Andrea. *Einführung in die Ikonographie: Wege zur Deutung von Bildinhalten*. München: Verlag C. H. Beck, 2006.

David After David: Essays on the Later Work, ed. by Mark Ledbury, based on the proceedings of „Jacques-Louis David: Empire and exile”, a symposium co-sponsored by the Getty Research Institute and the Sterling and Francine Clark Art Institute, held 24–25 June 2005 at the Clark in Williamstown, Massachusetts. New Haven and London: Yale University Press, 2007.

Helme, Rein. *Minu Napoleonica: Napoleoni võimuletuleku 200. aastapäevaks*. Tallinn: Umara, 1999.

Kodres, Krista. „Pildiline pööre.” – *Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid*, koostanud ja toimetanud Marek Tamm, 80–109. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2011.

³¹ Eneken Laanese juhitud ajalooromaani uurimine Eestis on seda minu meelest juba korduvalt tõestanud, vt grandiprojekt „Ajalooromaan kui kultuurimälu meedium (2011–2013),” ETFi grant nr 8530, <http://www.utkk.ee/index.php/et/component/content/article?id=13>, 18. märts 2013.

Kreem, Tiina-Mall. „Ajaloopildid akadeemilises kunstikogus 19. sajandi esimesel poolel.” – *Akadeemilise pärandi mõte*, toimetaja ja eessõna autor Lea Leppik, Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi, 40, 68–90. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012.

Laur, Mati; Tannberg, Tõnu. *Inimene, ühiskond, kultuur. III osa, Uusaeg*. Tallinn: Avita, 2009.

Pillak, Peep. „Napoleonica – sajandilõpu näitus Tallinna Linnaarhiivis,” *Tuna* nr 2 (2000): 148–149.

Volz, B. *Illustrierte Geschichte der Neuesten Zeit. Erster Teil. Von der Französischen Revolution von 1789 bis zum Österreichischen Feldzuge 1809*, Spamers Illustrierte Weltgeschichte, Bd. 8., bearbeitet von Otto Kaemmel und Konrad Sturmhoefel. Leipzig: Otto Spamer, 1895 (Tallinna Linnaarhiivi kogus).

Internet

„Ajalooromaan kui kultuurimälu meedium (2011–2013),” ETFi grant nr 8530, <http://www.utkk.ee/index.php/et/component/content/article?id=13>, 18. märts 2013.

Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Kongress, 18. märts 2013.

Echoes of Napoleonic Wars in Estonian Art Collections

Tiina-Mall Kreem

Artistic images of Napoleon Bonaparte, his victories and defeats have had an instrumental role in the modern and historical reception of the Frenchman who endeavoured towards world domination. Pieces on Napoleonic subjects in Estonian art collections not only speak of the locals' personal interest towards him but also reveal the interconnectedness of the regional historical consciousness and European art created for the purposes of propaganda.

The purpose of this article does not consist in offering a comprehensive overview of Napoleonic memorabilia in the form of images in Estonia but to underline the research perspective that is created by employing the genre of history painting as a visual source. Thus, the author has closely analysed the art works on Napoleonic Wars or political events connected to these found in Rein Helme's private collection, the Pärnu Museum, University of Tartu Library, and collections of the Art Museum of Estonia. The pieces are mainly prints—reproductions of drawings or paintings—a practice widespread in the French, German, and Russian cultural space. A number of the pieces reached the collections quite immediately after the occurrence of the depicted event (works in the University collection), some at a later time: either the second half of the 19th (pieces at the Pärnu Museum) or 20th century (works in Helme's private collection). Several of the pieces have been introduced in exhibitions and used for illustrative purposes in presentations on history, or books; but regrettably without analysing the images or placing them into a context.

Proceeding from the aforementioned issue, the article describes the pictures in question, as well as the context of their creation and distribution, and explores how differently authors have depicted the same event, e.g., the conclusion of the Tilsit Peace Treaty (illustrations 6–8). An engraving (illustration 15) of Jean-Baptiste Isabey's (1767–1855) painting

on the Congress of Vienna (1815) that marked the end of the era of Napoleonic Wars is also discussed in detail. The ideologically charged image that is also published in Estonian history textbooks invites the recognition that one must also use a critical approach in employing the genre of history painting as a visual source; the “images of history” created by artists should be contextualized for the benefit of the public by (art) historians, even in school textbooks.

The article concludes with an analytical answer to the question of why most 20th century historians have not included artistic images of historical events in their research. This may be explained by the fact that history painting (and historic images in general) that flourished as a genre in the 19th century went through a crisis at the turn of the century and did not recover from it in most democratic societies. The pictorial and artistic recreation of events was deemed too speculative by positivistic historiography. However, it must be said that even though the work of artists (as well as writers) cannot be viewed as a historical source, it can be employed in research on historical consciousness and cultural memory.