

SIMBIOZA ZANATSTVA I SKUPOCJENOSTI - ZLATARSTVO IZ ZBIRKE THYSSEN BORNEMISZA

Zbirka Thyssen-Bornemisza jedna je od najznačajnijih privatnih kolekcija europskog zlatarstva¹; odabrani izbor eksponata za zagrebačku izložbu uvodi nas u povijest luksuznih predmeta od plemenitih metala nastalih pretežno na prostoru njemačkih zemalja od 15. do 18. stoljeća, a stilski od gotike do klasicizma. Osim što je riječ o najkvalitetnijim umjetničkim i majstorskim izvedbama u plemenitim materijalima, ono što ovu kolekciju smješta u fokus povijesnih istraživanja jest iznova probuđen interes za valorizaciju renesansne i barokne zlatarske produkcije. S današnjeg stanovišta muzejskim posjetiteljima i istraživačima najinteresantniji su pojedini aspekti iščitavanja konteksta nastanka zlatarskih remek djela, poput zlatarskog majstorstva otjelovljenog u najvršnjim izvedbama. Pritom je težnja ka skupocjenosti i ekskluzivnosti temeljna podloga reprezentativnih narudžbi, a posezanje za rijetkim, egzotičnim i nedostupnim tradicionalna odlika vrhunskih primjeraka primjenjene umjetnosti renesansnog, manirističkog i baroknog razdoblja.

S današnjeg stanovišta, pojedini materijali traže i dodatno pojašnjenje, jer treba ih valorizirati u kontekstu povijesnog razdoblja i tehnologije njihove obrade.

Sagledavanje teme primjene tehnologije i povijesti materijala na primjerima iz zbirke Thyssen-Bornemisza omogućuje uvid u povijest najluksuznijih materijala; uz srebro i pozlatu tu su i posude od skupocjenog poludragog kamena te rijetki i egzotični materijali kao poželjni akcenti u prezentaciji visokog statusa naručitelja.

Temelj sagledavanja tehnologije zlatarstva leži u razumijevanju osnovnih tehnika tradicionalne ručne obrade metala: lijevanju, izvlačenju, iskucavanju, cizeliranju, filigranu, niellu.² U drugoj polovini 16. st. javlja se i tehnika jetkanja³ i postaje omiljena za ukrašavanje glatkih zona

¹ U tekstu se pojam zlatarstva koristi u smislu "izrađivanja predmeta od zlata, srebra, platine i nekih drugih kovina" (ELU 1966., str. 628). Također se koristi i pojam srebrnarstvo, koji je podudaran zlatarstvu iako se odnosi samo na radove u srebru. Terminom zlatarstvo obuhvaćaju se i radovi u pozlaćenom bakru koji su također zastupljeni u zbirci Thyssen-Bornemisza.

² Tehnika lijevanja temeljna je tehnika obrade metala kojom se predmet izrađuje lijevanjem rastaljene legure u kalup.

Izvlačenje je tehnika kojom se budući oblik predmeta postepeno formira u metalnom limu.

Iskucavanje je oblikovna i dekorativna tehnika kovanja i obrade metalnog lima, kojom se predmet oblikuje s gornje i donje strane.

Cizeliranje je dekorativna tehnika koja dopunjava iskucavanje ili lijevanje; tehnika kojom se metalni predmet doraduje s gornje strane.

Filigran je tehnika rada metalnom žicom kojom se izvode ornamenti i plohe.

Niello je tehnika rada kojom se na metalnu podlogu umeće pasta na bazi metalnih sulfida.

³ Tehnika jetkanja je dekorativna tehnika izvođenja plošnog ornamenta na metalnoj plohi tretiranoj kiselinom koja izjedanjem stvara ravnomjerno plitki reljef.

predmeta dekorativnim plošnim ornamentom. Ovladavanje zlatarskim zanatom pretpostavljalo je i brzu recepciju stilskih predložaka koji se od druge pol. 15. stoljeća šire grafičkim listovima, koji uz knjige predložaka postaju dominantnim dvodimenzionalnim medijem koji će utjecati na širenje renesansnog stila putem predložaka za primijenjenu umjetnost. Pritom se događa i promjena afiniteta za pojedine tipove ornamenta od pojave groteske na samom početku 16. stoljeća (većinom izvođene cizeliranjem) te plošne moreske od sredine 16. (izvođene graviranjem ali i jetkanjem) do prvih tendencija ka organskom u ornamentalnom ukrasu početkom 17. stoljeća (izvođenih iskucavanjem i cizeliranjem)⁴; Niz je primjera ornamentalnih ukrasa 16. stoljeća na srebru iz kolekcije Thyssen-Bornemisza ; od sve raznolikosti renesansnog ornamenta na izuzetnom nürnberškom "Renesansnom pokalu" Veita I. Moringera iz 1550. godine do groteski na augsburškom pokalu Hansa I. Manharta iz 1590. –1595. Zatim tu su Flötnerovi predlošci za plakete i medalje čiji su odljevi umnožavani za primjenu i u najznačajnijim radionicama poput Jamnitzerove. Predlošci s biblijskim motivima Virgila Solisa podloga su alegorijskim prizorima u kartušama "Imhoff-pokala" Hansa Pezolta, a na pojedinim primjercima iz zbirke prepoznatljivi su i predlošci za moreske iz Solisove knjige *Aussgetailte Spiczen zu gross und kleine Werck*⁵

Srebro iz zbirke Thyssen Bornemisza koje potječe iz najboljih nürnberških i augsburških radionica 16. i 17. stoljeća, omogućuje izniman uvid u njemačko zlatarstvo i produkciju njemačkih zlatara raspršenih na srednjoevropskom području. Kvaliteta njemačkog zlatarstva oduvijek se temeljila na najvišoj kvaliteti rada, na kontinuiranom razvoju zlatarske struke i visokoj profesionalizaciji koja je u pojedinim gradovima rezultirala detaljnim specijalizacijama. Grad s najrazvijenijom zlatarskim obrtom u Njemačkoj bio je Nürnberg gdje su već u 16. stoljeću jasno definirani profili zlatarskih i srebrnarskih majstora ne samo osnovnih zlatarskih usmjerenja nego i graveri, filigranisti, majstori za odljeve figurica i životinjica, specijalisti za odljeve srebrnog cvijeća ...
6

Skupocjeno posuđe u razdoblju od 15. do 18. stoljeća nije obuhvaćalo samo radove u srebru i zlatu, iako se oduvijek temeljilo na plemenitim metalima. Uz srebro i pozlatu, apsolutno na vrhu hijerarhije bile su posude od rezanog poludragog kamena, ahata i gorskog kristala te neprozirnih vrsta poput kalcedona, redom zanatski najzahtjevnijih materijala. Takve posude bile su izraz danas nemjerljivog luksuza, ne samo zbog rada u poludragom kamenu koji je sam po sebi bio skupocjenost nego i radi načina obrade. Tehnologija izrade takvih predmeta bila je iznimno naporna i vremenski zahtjevna, koristili su se ručni alati poput raznih vrsta svrdla kojima se postepeno, malo po malo

⁴ Angerer 1987, 57-78.

⁵ Müller 2001., kat. br. 37

⁶ Više u: Timann 2007., str. 33 – 69

postizao željeni oblik.⁷ Najveći primjerci skupocjenog kamena prije same obrade nuđeni su potencijalnom kupcu koji bi potom, prema modelu u vosku ili drvetu i prema skici, odabrao budući izgled predmeta. Najveći primjerci kao i oni srednje veličine dogovarali su se s naručiteljima direktno jer nuđeni su dvorskim, aristokratskim ili najznačajnijim crkvenim naručiteljima. Vremenska zahtjevnost obrade gorskog kristala danas nam je teško pojmljiva, naime prema zapisima Ferdinanda Eusebia Miseronija iz 17. stoljeća za izradu zdjele srednje veličine trebalo je godinu dana rada jednog majstorskog pomoćnika,⁸ kao što nam je teško pojmljiva i njihova materijalna vrijednost. Za usporedbu, popis umjetnina nakon smrti Filipa II. iz 1598. godine izrađen u svrhu namirenja dugova navodi da je vrijednost Tizianove slike *Karlo V kod Mühlberga* bila 200 dukata, procjenjena vrijednost posude od gorskog kristala u obliku galere (ratnog broda) 500 dukata a posude u obliku ptice bila je 800 dukata. Uz to, podatak iz 1638. govori nam da je Dionysiu Miseroniju knez Karlo von Lichtenstein za brušenje jedne vaze isplatio 3000 guldena dok je gotovo istovremeno Rembrandt za "Noćnu stražu" dobio honorar od 1600 guldena.⁹

U zbirci Thyssen-Boenemisza nalazi se nekoliko izuzetnih primjeraka posuda od brušenog kamena: posuda u obliku ribe i vrč od gorskog kristala, dvostruki pokal od ahata te školjkasta soljenka od lapis-lazulija. Posuda u obliku ribe (kat?) pripisana je milanskoj radionici Saracchi i vrhunski je primjer narudžbe izvedene oko 1600. godine sa svim odlikama manirističkog pristupa oblikovanju i sjajnim radom na način *arte grossa*¹⁰ karakterističnim pri oblikovanju posuda u obliku životinja. Izložen je i izuzetan primjer soljenke u obliku "tazze" od lapis-lazulija, s maskeronom apliciranim na jednom kraju školjkaste posude te delfinom koji obavija nožicu predmeta (kat ?). Pripisana je Medičejskoj dvorskoj radionici oko 1550., i odlikuje ju rijetko čista renesansna struktura predmeta iako nekim likovnim elementima asocira i na radove Gaspara Miseronija. Očito se radi o vrhunskoj dvorskoj narudžbi izvedenoj u posebno poželjnom lapis-lazuliju, kamenu izuzetne tvrdoće što ga čini još poželjnijim na raskošnom stolu ili na renesansnom buffetu.

Materijali najviše rijetkosti bili su i organski produkti poput roga nosoroga, nautilus školjke ili kokosovog oraha. Najtraženija supstanca nesumnjivo je bio rog nosoroga koji se bogato rezbario i ulagao u najskupocjenije pozlaćene okvire. Vjerovalo se u njegove magične i afrodizijačke moći a

⁷ Vidi: Distelberger 2002., str. 75 – 99

⁸ Isto, str. 20.

⁹ Isto, str. 15 – 21.

¹⁰ Tehnika *arte grossa* znači ekspresivno oblikovanje forme bez minucioznog urezivanja finog reljefa obaveznog u tehnici *arte minuta*.

prevladalo je praznovjerje da rog kineskog nosoroga štiti od otrova¹¹ tako da materijal mijenja boju ako se u posudu od roga ulije otrovana tekućina¹² te će posjedovatelja spasiti od opće proširene metode uklanjanja političkih, privatnih ili ljubavnih protivnika. Već samo posjedovanje davalo je iluziju upravljanja vlastitom sudbinom, a primjer ovome daje izuzetan primjerak nürnberške renesanse, čašica izvedena oko 1610. koja dekorativnim motivom asocira na čašicu Marije d'Aviz, žene Alessandra Farnesea, također od istovrsnog materijala.¹³

Raritetom su smatrani i školjka nautilus i kokosov orah, omiljeni u izradi posuda za piće tijekom cijelog 16. stoljeća.¹⁴ Budući da se radilo o prirodnim ali tada teško dostupnim materijalima koji su dobavljani iz dalekog svijeta¹⁵, angažirani su najbolji majstori koji su virtuožno izvedenim okovima predmetu davali adekvatan skupocjeni okvir. Pritom je nautilus školjka ulazila i u primjerke obuhvaćene pojmom *naturalia* koji su bili i dijelom *Kunstkammera*¹⁶ odnosno dvorskih i aristokratskih zbirki kurioziteta 16. stoljeća, dok je kokosov orah bio jeftiniji i dostupniji te zato češća građanska narudžba istog vremena. Zbog svog oblika kokosov orah je najčešće primjenjivan za pokale za piće a rani primjerci iz 16. stoljeća većinom su i dodatno reljefno obrađivani tako da je i na svedenoj plohi ploda urezana scena činila dio ikonografskog programa cjelokupnog predmeta. Za razliku od kokosovog oraha koji unaprijed nije određivao prirodu rezbarenih motiva, blještave plohe nautilus školjke većinom su ukrašavane motivima iz morskih dubina, morskim božanstvima i školjkama, a najpoznatije predloške radio je amsterdamski crtač Cornelis Floris¹⁷. Jedno od objašnjenja česte primjene kokosovog oraha i nautilus školjke kod njemačkih i posebno nürnberških majstora bila je i činjenica da su ih mogli nabaviti izravno od poznatih trgovaca poput nürnberške trgovačke obitelji Imhoff.

¹¹ Ovo praznovjerje tradicionalno je bilo prošireno u Kini, posebno u razdoblju dinastije Ming, a u 16. stoljeću rog nosoroga intenzivno se počinje uvoziti u Europu. Više u: Jordan Gschwend / Bertini, 1999., str. 58 – 65

¹² Völkl 2003., str. 188, 192

¹³ Isto.

¹⁴ Tebbe 2007., str. 154 – 164

¹⁵ Isto.

¹⁶ Samuel Quiccheberg (1529-1567), umjetnički savjetnik bavarskog vojvode Alberta V, na primjeru Münchenske dvorske zbirke detaljno razrađuje metodologiju sabiranja i izlaganja u najranjem poznatom muzeološkom traktatu *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi* (1565). Zbirku zamišlja kao *teatrum sapientiae*, kao idealnu kolekciju ljudskog znanja i dijeli u pet kategorija: povijesni dio, *artificialia*, *naturalia*, *artes mechanicae* i umjetnička galerija. Više u: Roth, Harrieth: *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland: das Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“*, Berlin, 2000.

¹⁷ Tebbe 2007., str. 154 - 164

Izbor iz kolekcije Thyssen-Bornemisza obuhvaća još dvije manje zasebne cjeline: skupinu predmeta s apliciranim novcem i skupinu bakrenih pozlaćenih predmeta. Predmeti s apliciranim monetama posebnost su u kontekstu zlatarstva, nastali s namjerom da na sebi nose "kolekciju rijetkosti". Dekorativni princip „izlaganja numizmatičke kolekcije“ antičkog novca pojavljuje se u njemačkim zemljama u 16. stoljeću i traje sve do 19. stoljeća.¹⁸ Najraniji primjerak u ovoj zbirci je izduljeni vrč s antičkim novčićima te njihovim odljevima (kat. ?); predmet je vjerojatno izveden na području Transilvanije i kolekcionarskim izborom apliciranih kovanica ukazuje na zahtjevnost i rang naručitelja. Na srebrne vrčeve aplicirao se i noviji kovani novac što je često u Prusiji, gdje su pod utjecajem pruskog dvora bili omiljeni predimenzionirani vrčevi s recentnim kovanicama, bez značajnije numizmatičke vrijednosti; ovakvi vrčevi tipa *Humpen* postaju najčešći srebrnarski rad lokalnih majstora¹⁹.

Posljednja cjelina ali i iskorak u smislu izbora materijala na ovoj izložbi je manja skupina bakrenih pozlaćenih posuda, karakterističnih za njemačko zlatarstvo. Ova vrsta produkcije predstavlja tip tehnološkog kurioziteta: Herrengrundske bakrene posude bile su specifični produkti njemačkih majstora vezanih uz rudnike bakra u Slovačkoj u mjestu Spanná Dolina ili češki Panská Dolina.²⁰

Alkemistički pokušaji dobivanja skupocjenih materijala imali su podlogu u vjerovanju da se od željeza mogao dobiti bakar, a tendencija svih istraživačkih pothvata bila je pokušaj dobivanja zlata. Misteriozna neobjašnjivost "pretvaranja željeza u bakar" još je u 18. st. poticala maštu. Izvedba željezo-bakrenih posuda eksploatirala se već tada i u reklamne, "suvenirske" svrhe, zato su predmeti poput čašica, posudica za konfekt i sličnog izrađivani za znatiželjнике i putnike, najčešće od djelomično pozlaćenog bakra s varijacijama natpisa poput: "Željezo sam bio, sad sam bakar, nosim srebro, zlato me pokriva"²¹.

Sagledavanjem primjeraka zlatarstva iz zbirke Thyssen Bornemisza još jednom se potvrđuje njezin nezaobilazan značaj u istraživanju europske i njemačke povijesti primijenjene umjetnosti. U kontekstu povijesti tehnologije i primjene skupocjenih, rijetkih i egzotičnih materijala također se potvrđuje najviša vrijednost ove kolekcije. Valorizacija radova primijenjene umjetnosti i zlatarstva iz ranijih razdoblja danas bi bez takvog uvida bila nemoguća jer najvršnjim primjercima osnovni ton daje ispravna interpretacija materijala i njihove vrijednosti. Skupocjenost ovih predmeta nije isključivo i jedino mjerilo; vremenska distanca čini ju i relativnom, a razumijevanje povijesnog konteksta ključno je u njihovoj pravoj valorizaciji. Time se dobija cjelovitiji dojam o tadašnjem značenju

¹⁸ Thormann 1987., str. 228 – 230

¹⁹ Pechstein 1982., str. 205 – 207

²⁰ Ovo područje naselit će Nijemci u 13. stoljeću na poziv ugarsko-hrvatskog kralja Bele IV. i tradicionalno nastaviti vađenje bakrene rude. Zanimljivost ovog rudnika bila je ta da je početkom 17. st., primijećeno da se namakanjem željeznih predmeta u prirodnu sumporno-kiselu rastopinu vode u potopljenim rovovima bakra nakon dva tjedna dobijala bakrom prevučena površina predmeta. Budući da postupak tada nije bio razumljiv, poticao je brojna vjerovanja o magičnim moćima Herrengrundske vode. Vidi: Bach 1961, str. 117 – 121; Egger 1979.

²¹ Egger, nav. dj.

posjedovanja skupocjenih predmeta koje danas doživljavamo prvenstveno kao rijetke i luksuzne izložbene eksponate. Stoga je zbirka Thyssen-Bornemisza i s tog aspekta izuzetna zbirka zlatarstva, s nizom primjeraka najvišeg dosega zlatarskog obrta, time i izuzetno poticajna u smislu istraživanja europskog i njemačkog zlatarstva ranijih povijesnih razdoblja.

ARIJANA KOPRČINA, kustos izložbe

Simboli luksuza / Remek djela iz zbirke Thyssen-Bornemisza