

## DVA ASKOSA IZ MUZEJA MIMARA

IVANA ČUKMAN NIKOLIĆ, MILICA JAPUNDŽIĆ □ Muzej Mimara, Zagreb

Na samom kraju XX. stoljeća teško je shvatiti strast s kojom je javnost s kraja XVIII. i prve polovice XIX. stoljeća cijenila umjetnost antičke Grčke i Rima. Ta opsjednutost antikom koja ima svoje korijene u renesansi nije bila ograničena samo na znanstvenike i bogate skupljače, već je bila prisutna u svim slojevima društva. Od svake obrazovane osobe očekivalo se da pozna najznačajnija djela antičke umjetnosti što je za većinu značilo poznavanje kiparstva. Za mnoštvo mladih Engleza koji su poduzimali veliko putovanje po Italiji poznato pod nazivom Grand Tour bilo je to i prvo upoznavanje s arheološkim i umjetničkim predmetima drevnog Rima. Vodeni profesionalnim vodičima - *ciceronima*, ti su prvi turisti zadivljeni velikim zbirkama kipova u Vatikanskim muzejima te palačama i vilama rimskog plemstva, poželjeli posjedovati i vlastitu zbirku antičkih predmeta. Da bi udovoljili toj strasti, *ciceroni* su razvili trgovinu umjetninama ili su surađivali s profesionalnim trgovcima umjetnina.

Od sredine XVIII. stoljeća započinju prva arheološka iskapanja u Pompejima i Herculaneumu koja se u idućim godinama nastavljaju s više ili manje intenziteta, a sustavna istraživanja započinju 1861. godine i traju do danas. Ova su iskapanja iznijela na vidjelo brojne predmete svakodnevne uporabe koji su svojim oblicima i bogatim ukrasima skrenuli pozornost s "velike umjetnosti Grčke i Rima" i otvorili novo područje interesa zanesenjaka antikom. Za razliku od ostataka arhitekture i skulpture ti su predmeti bili usput i prenosivi. Kako je potražnja ubrzo nadrasla ponudu počele su se izrađivati i kopije. Potkraj XIX. i početkom XX. stoljeća potražnja za kopijama nalaza iz Pompeja i Herculaneuma bila je tolika da se u Napulju pojavilo nekoliko tvrtki koje su izrađivale veliki broj kopija u tehnici lijevanja i elektrotipije i putem kataloga na prodaju ih nudili bogatim kupcima diljem Europe. Mnoge od tih kopija pojavile su se nakon nekog vremena kao starine u zbirkama skupljača i muzeja.

U Muzeju Mimara nalaze se dvije posude istovjetnog oblika i gotovo istog ukrasa. Jedna je kao antički brončani askos ušla u zbirku starih civilizacija, a druga je porculanski vrč s oznakom Berlinske kraljevske manufakture porculana radionice u zbirci europske keramike i porculana. Ta nas je činjenica potekla na

istraživanje.

Njemački arheolog, povjesničar umjetnosti i klasični filolog Carl Blümel (1893.-1976.) kustos antičke zbirke Berlinskih državnih muzeja, objavio je 1953. godine knjigu *Antike Kunstwerke*<sup>1</sup> s nizom analiza umjetničkih djela iz razdoblja antike koja su se nakon II. svjetskog rata našla na tržištu ili promijenila vlasnike, te su mnoga od njih došla na provjeru, čuvanje i restauriranje u Berlinski muzej. U taj niz pripadaju i neki predmeti iz zbirke A.T. Mimara, a među njima je i brončana posuda - askos u obliku životinjske mješine (ασκος, o = koža, mješina) koja je služila za držanje vina. Izrađena je tehnikom lijevanja, a površina joj je neoštećena i prevučena sivo crnom jednolikom patinom. Ovalni otvor posude ima naglašen rub ukrašen nizom perli i ovulusa. Na spoju ručke i ruba otvora nalaze se dvije figurice ležećih koza okrenutih jedna prema drugoj, s tijela prekrivenim gustom dlakom. Ručka posude u obliku položenog slova "S" nadvisuje otvor i spaja se s posudom na trбуhu. Gornji dio ručke ukrašen je lišćem koje je u gornjoj trećini stisnuto širokim prstenom i u dva se kraka širi i spaja s rubom otvora. U donjem dijelu lišće je šire i punije te završava volutama i palmetom. U sredini ataše je lik malog i nagog krilatog Erosa koji drži rog obilja. Blümel ovu posudu uspoređuje s askosom iz Pompeja<sup>2</sup> koji se razlikuje samo po drukčijoj obradi životinjske dlake, jer je na pompejanskom askosu dlaka kosim urezima naznačena samo duž hrpta životinja pa zaključuje da askos iz Muzeja Mimara pripada istoj radionici i razdoblju i datira ga u I. st. pr. Kr. Dataciju potkrepljuje i usporedbom s askosom iz Boscorealea koji se nalazi u Berlinskome muzeju.

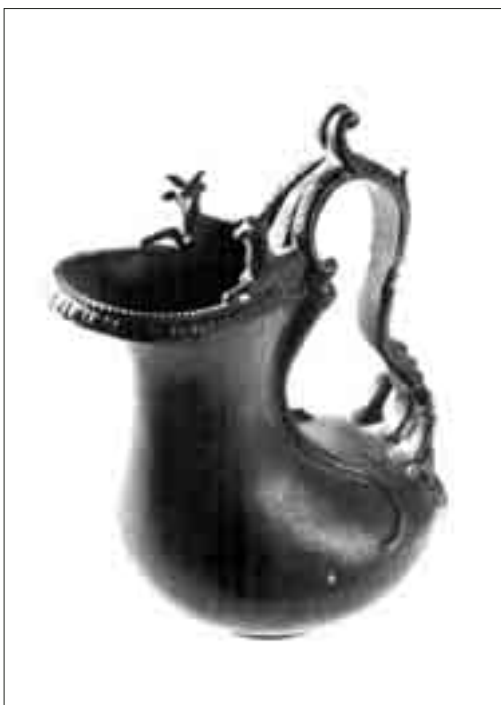
Svakako se možemo složiti s tvrdnjom da je askos iz Muzeja Mimara vrlo sličan navedenim primjerima, no njegova se izvedba protivi ne samo dataciji već i tvrdnji da je riječ o originalu. Prva stvar koja izaziva sumnju je stanje materijala: površina predmeta potpuno je glatka i neoštećena, a patina je jednolika i djeluje gotovo kao premaz jednake boje na svim mjestima posude. Reljefni ukras na rubu otvora i dršci izveden je jednoliko, nema tragova upotrebe alata i dorade. Posuda je lijevana u jednom komadu, izuzev dna koje je naknadno dodano kao tanka okrugla pločica brončanog lima. Izrada antičkih brončanih posuda potpuno je suprotna. Lijevene posude

IM 32 (1-2) 2001.  
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE  
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

<sup>1</sup> Carl Blümel: *Antike Kunstwerke*, Akademie – Verlag, Berlin, 1953.

<sup>2</sup> Spinazzola: *Le arti decorative in Pompei*, sl. 277

sl. 1 i 2 Askos  
 Italija, tvrtka De Angelis, Napulj, 19. stoljeće  
 bronca  
 vis. 23, 5; šir. 21 cm  
 Inv.br. ATM 312  
 Fototeka Muzeja Mimara, Zagreb



bile su sastavljane od nekoliko lijevanih dijelova - najčešće tri - tijelo posude, vrat i ručka. Ornamentalni ukrasi naknadno su doradivani cizeliranjem, a tijela posuda doradivana su tokarenjem naročito na mjestima spoja lijevanih dijelova, što se vidi kao jedan ili niz koncentričnih krugova na spoju vrata i trbuha, na ramenu i na vanjskom dijelu dna. Razina očuvanosti je različita zavisno od uvjeta u kojima je posuda bila, a česta je razlika između očuvanosti tijela posude i ručke, što u slučaju lijevanih posuda vjerojatno ovisi o vrsti upotrijebljene legure. Jasno je da način izvedbe askosa iz Muzeja Mimara ne odgovara antičkoj tehnologiji izrade te nas je ponukalo da istražimo gdje, kada i zašto je ta posuda napravljena jer je očito da je nastala u novije vrijeme. Upravo je porculanska posuda dala rješenje problema.

U katalogu *Historismus* Berlinskog muzeja primijenjene umjetnosti objavljen je istovjetan porculanski vrč, ali bez oslika<sup>3</sup> s napomenom da je izrađen prema brončanom askosu iz Museo Nazionale u Napulju, prema kojem je tvrtka De Angelis & Fils izradila kopiju i nudila je putem kataloga na prodaju. Na naslovnici kataloga iz 1900. godine tvrtka s ponosom ističe da je dobavljač umjetničkih predmeta brojnih kraljevskih kuća i muzeja, među ostalima i muzeja u Londonu i Edinburgu. Budući da je muzej u Londonu u vrijeme tiskanja kataloga mogao biti samo British Museum, a u Edinburgu Royal Museum of Scotland uputili smo dopise sa zamolbom kustosima da pogledaju posjeduju li takav ili slične predmete iste radionice ili katalog prodaje. Iz oba muzeja stigao nam je potvrđan odgovor. British Museum posjeduje samo katalog prodaje iz 1910. godine, koji i dalje nudi iste kopije kao i onaj iz 1900., dok nam je iz Royal Museum of Scotland stigao odgovor iznenađene

kustosice Lesley-Ann Liddiard da, premda muzej ne posjeduje navedeni askos ni katalog prodaje, posjeduje velik broj drugih kopija antičkih predmeta istog i drugih proizvođača koji godinama leže zaboravljeni u depou.

Značaj arheoloških iskapanja i utjecaj antičkih oblika na predmete od keramike i porculana osjetio se u već potkraj 18 stoljeća s pojavom klasicizma, a kopiranje predmeta iz arheoloških nalaza započeo je Josiah Wedgwood u svojoj keramičkoj manufakturi *Etruria* s poznatom Portland vazom. Potaknuta utjecajem viktorijanskog razdoblja i ukusa vremena u izradi predmeta primijenjene umjetnosti koje obnavlja i slobodno reinterpetira povijesne stilove i Kraljevska manufaktura porculana iz Berlina izradila je kopiju askosa iz Herculaneuma u porculanu s bijelom caklinom čiju kopiju posjeduje Berlinski muzej. U zbirci europske keramike i porculana u Muzeju Mimara također se nalazi askos u porculanu iste oznake i proizvođača. Originalna bijelo ocakljena površina oslikana je genre prizorima galantnih parova u pejzažu u stilu 18. stoljeća. Nezgrapnost oblika i neprilagođenost pojedinih dijelova scene zadanoj zakrivljenoj površini trbuha posude odaje naknadno oslikavanje u kućnoj radionici (tzv. *hausmalerei*).

Na prvi pogled čini se da su posude potpuno iste, ali se razlikuju u brojnim detaljima. Ponajprije u veličini, jer je brončana posuda nešto veća od porculanske. Porculanski askos počiva na višem prstenastom podnožju. Prelazak trbušastog tijela u vrat posude nešto je kraći i zbijeniji od užeg i izduženijeg vrata brončanog askosa, te je i opći izgled posude ponešto promijenjen. Izbačeni rub ovalnog izljeva ukrašen je reljefno kod obje

<sup>3</sup> *Historismus*, Kataloge des Kunstgewebemuseums, Berlin, Bd. VII, 1973., kar. 20



sl. 3 i 4  
Vrč u obliku askosa  
Njemačka, KPM Berlin, oko 1870.g.  
porculan  
vis. 22, 3; šir. 21,2  
Oznaka: žezlo u kobaltoplavom na vanjskoj  
strani dna  
Inv.br. ATM 1082  
Fototeka Muzeja Mimara, Zagreb

posude, ali je zbog različitog svojstva i mogućnosti plastičnog oblikovanja reljef u porculanu tek plitko naznačen i gotovo utopljen u debljinu cakline. Nasuprot izljevu uzdiže se velika drška koja svojim oblikom i ukrasom tvori ravnotežu sa zdepastim tijelom.

Bogati ukras porculanskog askosa započinje s likovima dviju koza s bradom koji u punoj plastici leže na samom rubu s jedne i druge strane spoja dvostruke drške, dok su likovi na brončanoj posudi bliži stiliziranim kozličima. Osnovni oblik drške jednak je kod oba askosa, ali je reljefni ukras brončane posude izrađen vrlo detaljno od stiliziranog reljefa u obliku akantusovih otvorenih i zatvorenih listova, dok je isti ukras na porculanskom askosu reljefno samo naznačen. Sa stražnje strane posude drška završava likom Erosa okruženim akantusom i viticama u visokom reljefu. Na brončanom askosu glava Erosa koju uokviruju velike kovrče kose postavljena je frontalno, a na grudima drži rog obilja. Na porculanskom askosu glava dječaćića zabačena je prema lijevom ramenu, a valovita kosa podijeljena razdjeljkom uredno se spušta prekrivajući uši. U rukama drži mješinicu.

**ZAKLJUČAK.** Premda je osnovni oblik askosa iz Kraljevske manufakture porculana u Berlinu izrađen prema trodimenzionalnom predlošku brončane kopije askosa iz Herculaneuma koji je izradila tvrtka De Angelis iz Napulja, posude se razlikuju u nizu detalja. Mogu se razlikovati dvije vrste promjena:

1. Promjene izašle iz nepoznavanja antičke ikonografije pa se oblici i likovi prilagođavaju ustaljenim i za oko

keramičara ljepšim predlošcima u baroknoj tradiciji izrade porculana

Ponešto promijenjeni oblik trbušastog tijela vjerojatno je proizašao iz drukčijeg osjećaja za proporcije majstora keramičara iz XIX. stoljeća od antičkog umjetnika. Lik Erosa ponajbolje očituje bliskost baroknome modelu u oblikovanju i položaju glave. Barokna mekoća oblikovanja također razlikuje i likove koza na otvoru porculanskog askosa od životinja na brončanoj kopiji antičkog originala, tako da su oblikom tijela bliže srndaču jelenu nego kozi, jer je keramičaru bliži motiv srndača jelena u porculanu nego antičko ikonografsko značenje lika koze. Rog obilja u rukama antičkog Erosa zamijenjen mješinicom u rukama putta u porculanu naznačava ponajprije promjenu ikonografije. Eros s rogom obilja umjetniku keramičaru u XIX. stoljeću nema značenja, ali mješinica ima, jer se povezuje s imenom posude askos čije je značenje mješina.

2. Promjene izašle iz porculana kao materijala s drukčijim svojstvima modeliranja.

Prenošenje reljefnih oblika iz bronce u porculan ponajprije dovodi do omekšavanja formi. Sjajna i glatka površina porculana odbija svjetlost tako da se stvara vizualni dojam stapanja pojedinih dijelova, što je umjetniku keramičaru poznato, te se stoga odlučio za smanjenje količine reljefnih detalja u korist ljepote cjeline. Takav je pristup osobito uočljiv u oblikovanju reljefnog ukrasa na drški askosa u porculanu, gdje su detalji akantovog lišća tek blago naglašeni valovitim reljefom, koji stvara plitku igru svjetla i sjene po glatkoj površini dok se na brončanom askosu tama duboko uvlači u dubinu reljefnih detalja lišća. Istom mekoćom forme odlikuju se i likovi

koza i lik Erosa, te je keramičarov prijelaz od antičkog modela u barokni time opravdan, jer gubitkom svog antičkog ikonografskog značenja barokne forme odista bolje ističu ljepotu oblika u porculanu, nego ponešto grubi likovi u bronci.

**HAUSMALEREI.** Trbuh askosa ukrašen je višebojnim oslikom u stilu genre scena 18. stoljeća. Zaobljena ovalna površina zadaje i okvir kojem se prilagođava kompozicija. Središnji dio kompozicije nalazi se u vrhu ovala točno ispod izljeva, a kako se na tome mjestu izdiže vrat posude i površina za oslikavanje je najviša, što je slikar u potpunosti iskoristio naslikavši visoku fontanu sa skulpturama i drvo iza nje. Od ovog središta kompozicija se dijeli na dva polja iste veličine. Na desnoj strani prikazuje galantni par u šetnji iza kojeg se otvara pejzaž s dva utvrđena grada u daljini. Na lijevoj strani je pored fontane naslikan ženski lik koji sjedi i čita, a malo dalje galantni par u šetnji čiji pokreti naznačuju živahan razgovor. Iza likova također se otvara pejzaž s dvije utvrde u daljini. Struktura kompozicije oslika jasno je podijeljena na prednji i stražnji plan. U prednjem planu središnja fontana i djelovi pejzaža koji okružuju ljudske likove oslikani su smeđim i sivim tonom te djeluju poput crteža sepijom. Ljudski likovi jedini su oslikani u vrlo živoj polikromiji, te se i pored svoje male veličine odmah jasno razaznaju. Pejzaž s utverdama u pozadini oslikan je u grisailleu što bi trebalo dati dojam zračne perspektive kod koje se iluzija dubine stvara postupnim smanjenjem jačine boja prema sivom tonu, ali prijelaz od obojenog prednjeg plana prema sivkastom stražnjem naslikan je tako grubo da ne stvara dojam perspektive, već dapače nezgrapno rez između prednjeg i drugog dijela slike prekidajući svaku vezu među njima. Tako se anakronizam tipičan za drugu polovicu XIX. stoljeća ne očituje samo ljudskim likovima odjevenim u krinoline i duge kapute iz druge polovice XVIII. stoljeća, već i u grisaille pejzažu koji je sa srednjovjekovnom arhitekturom burgova i njihovim smještanjem na brežuljke preslikan s neke grafike njemačkog slikara iz druge polovice XVI. stoljeća. Ukupni dojam ovog nesretnog spoja rokokoja u prednjem i renesanse u stražnjem planu slike može se ponajbolje usporediti s naivom ilustracije u dječjoj slikovnici.

Ova su dva askosa tipičan produkt viktorijanskog vremena i njegova odnosa prema umjetnosti, umjetničkim predmetima i njihovim kopijama. Ljudi tog doba gledaju na sebe kao na prosvijećene prenositelje i obnovitelje slavnog naslijeđa. Njihov stav prema obnovi umjetničkih predmeta ili građevina je radikalno. Za njih zamjena starih materijala i oblika sa suvremenima nije falsifikat, već potvrđuje njihovu vezu s prošlošću i ujedno joj poboljšava kvalitetu. Njihov prosvjetiteljski duh i odnos prema prošlosti je potaknuo masovno skupljanje koje je podrazumijevalo posjedovanje predmeta iz svih umjetničkih razdoblja i stilova. Veliki muzeji smatrali su obaveznim poštovati povijesni niz. Tako je, na primjer, Victoria i Albert Museum 1869. godine, znajući da se

ne radi o originalnom predmetu otkupio portretno poprsje Lucrezie Donati koje je kipar Bastianini izradio u periodu između 1850. i 1867. godine u renesansnom stilu plativši 84 funte, što je u to vrijeme bila cijena renesansnog originala,<sup>4</sup> samo zato jer na tržištu nije bilo dovoljno originalnih renesansnih skulptura. Ovaj danas nezamisliv odnos muzeja prema kopiji koja je mogla ali i nije morala biti napravljena s namjerom da prevari, kao što je slučaj tvrtke S. De Angelis & Fils, koji su svoje kopije predmeta iskopanih u Pompejima i Herculaneumu s ponosom nudili putem kataloga biranoj europskoj klijenteli pokazuju da se radi o želji za posjedovanjem materijalnih svjedočanstava prošlosti. Činjenica da su tako mnoge kopije s vremenom prihvaćene kao originali bilo iz razloga da se način njihove nabave zaboravio bilo da o njima nije postojala nikakva dokumentacija, otvara pak drugu vrstu problema, a to je problem potvrde autentičnosti i atribucije. Odrediti mjesto i vrijeme nastanka pojedinog umjetničkog predmeta znači poznavati njegovu povijest, tehnologiju izrade, razinu očuvanosti i stilske osobitosti. Pomanjkanje podataka o porijeklu (nepoznavanje lokaliteta na kojem je predmet pronađen, nepoznati prijašnji vlasnici itd.) može predmet učiniti sumnjivim i osuditi ga kao krivotvorinu, kao što atribucija uglednog stručnjaka može biti dovoljnom da se djelo proglašuje originalom. Tako je i atribucija askosa iz Muzeja Mimara koju je dao C. Blümel bila dovoljna da donator ne posumnja u autentičnost predmeta, već kupuje i porculansku inačicu istog predmeta. Tako je povijest ovih dvaju askosa tipična muzejska priča o ulasku predmeta u zbirku i problemu njegove atribucije.

#### TWO ASKOI FROM THE MIMARA MUSEUM

**The text deals with the popularity of the art from the period of antiquity in the 19th century that prompted the making of copies of bronze vessels from Pompei and Herculaneum. One of these copies - a bronze askos - is among the objects in the Collection of Ancient Civilisations at the Mimara Museum. It came to the Collection as an antique 1st century original. This was the attribution given by the head of Berlin Museums Carl Blümel. Convinced in the authenticity of the askos, the donator also acquired a copy of this vessel made in porcelain by royal craftsmen in Berlin. This porcelain askos is now included in the Collection of European Ceramics and Porcelain. The existence of two vessels of exactly the same form and almost identical decorations prompted the author of the text to study them in more depth.**

**The text deals with the changes in style and the contents that appeared when the same form was transferred from the bronze replica made after the antique original to the porcelain vessel, the changes being determined by the characteristics of the material and the prevailing taste of the time.**

<sup>4</sup> *Fake? The Art of Deception*, Catalogue of The British Museum, London, 1990.