

Handštajn pre Jozefa II. – na stôl zmenšená industriálna krajina stredoslovenských banských miest

Barbara BALÁŽOVÁ

ANOTACE: Barokové handštajny z oblasti stredoslovenských banských miest sú ukázkovými príkladmi raritných objektov symbolizujúcich banské lokality a v rámci Kunstkammer nepredstavovali len objekty reprezentujúce osobitý a tajuplný priestor podzemného sveta a prirodzene zaradené do sekcie prírodnín (Naturalia), ale rovnako prenášali na bežný stôl zmenšenú industriálnu banskú krajinu či ranonovoveké theatrum machinarum.¹

Obvykle už poriadne unavený návštevník desiatok výstavných sál Kunstkammer Umelecko-historického múzea vo Viedni doputuje na konci celej expozície v poslednej miestnosti, tzv. Berger-Saal, k handštajnu, ktorý je dosť bizarene umiestnený v inštalácii s názvom *Zwischen Hofkultur und Musealisierung. Vom Spätbarock zum Klassizismus (1780–1835)* medzi porcelánom, toaletnými sadami či ďalšími darmi Habsburgovcom v druhej polovici 18. a v prvej polovici 19. storočia. Aj keď nezasvätenému divákovi na prvý pohľad pripomína viac domček pre bábiky ako možný objekt seriózneho umeleckohistorického záujmu, je tento handštajn mimoriadne exkluzívnym kusom a v kontexte úvah o barokovej krajine predstavuje zmenšenie ranonovovekej industriálnej krajiny (obr. 2).² Známe fakty o tomto artefakte boli až doneď dávna pomerne limitované: handštajn bol podľa inventáru darom banského mesta Kremnice rímskemu kráľovi a budúcemu cisárovi Jozefovi II. (1741–1790) počas jeho študijnej cesty v stredoslovenských banských mestách v roku 1764 a mladý panovník ho odovzdal do cisárskej Schatzkammer 14. marca 1765.³ Neznámym bol doteraz autor handštajnu: podľa prameňov ho vytvorili dvaja muži, a to kremnický odlučovač zlata (*separator auris*) Matthias Scarwuth (1722–1802) pôvodom z Viedne, ktorý vzhľadom na svoju profesiu s veľkou pravdepodobnosťou pripravil homolu z jednotlivých vzoriek rúd či minerálov, a tiež pôvodom viedenský zlatník Franz Xaver Glantz († 1772/1774), ktorý realizoval zlatnícke práce.⁴ Rovnako boli doteraz záhadnými aj malé čísielka od 1 do 25 prilepené na handštajne, ktoré prirodzene predpokladali vysvetľujúcu textovú legendu. Tá síce vo Viedni chýba, no ukázalo sa, že sa zachovala v kremnickom archíve (obr. 3).⁵

Vo viedenskej Kunstkammer sa návštevník stretne s handštajnmi ešte na inom mieste: už v slávnej zbierke arcivojvodu Ferdinanda II. Tirolského (1529–1595) na Ambrase bolo 41 kusov handštajnov umiestnených v poradí v tretej, červenej skrini,⁶ rovnako boli viaceré



1

■ Poznámky

1 Vzhľadom na vyrovnanosť dĺžky jednotlivých príspevkov a pochopiteľné obmedzenie rozsahu štúdie rešpektuje text pôvodnú podobu príspevku predneseného na konferencii *Krajina a venkov v baroku / Landscape and Countryside in Baroque* v Horním Jiřetíne v dňoch 14.–15. októbra 2016. Rozšírená a podstatne prepracovaná verzia štúdie interpretujúcej barokové handštajny z oblasti stredoslovenských banských miest bude publikovaná v nemeckej verzii pod názvom *Von den „Naturalia“ zum „Theatrum Machinarum“*. *Barocke Handsteine aus den mittlelslowakischen Bergbaustädten*, *Opuscula historiae artium* LXVI, 2017, č. 1.

2 Matthias Scarwuth a Franz Xaver Glantz, Handštajn pre rímskeho kráľa Jozefa II., 1764, minerály, drevo, striebro, čiastočne zlátené, v. 39,5 cm, š. 50 cm, h. 40,6 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, inv. č. KK_4146.

3 Heinrich Zimerman, *Inventare, Acten und Regesten aus der Schatzkammer des allerhöchsten Kaiserhauses*, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* X, 1889, II. Theil, s. CCI–CCCXIV,

Obr. 1. Matthias Scarwuth a Franz Xaver Glantz, Handštajn pre rímskeho kráľa Jozefa II. – detail tzv. zčerstvovacej pece označený v koncepte ako č. 22, 1764. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer. Foto: Kunsthistorisches Museum Wien – Museumsverband.

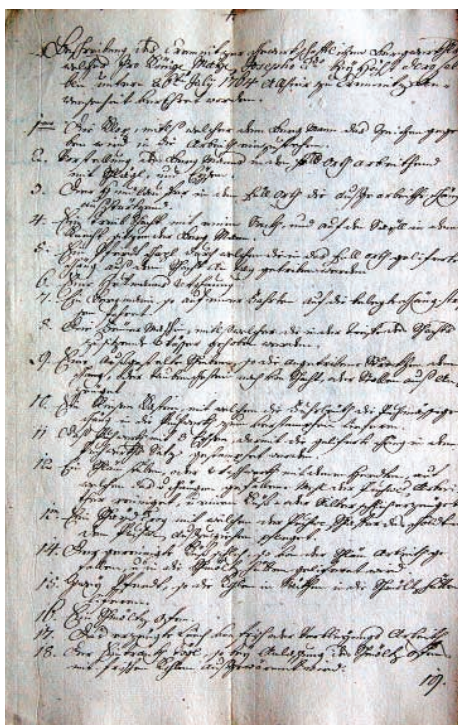
cit. s. CCCXVI.

4 Autorstvo na základe prameňov prvýkrát publikované Barbara Balážová, *Zlatníctvo stredoslovenských banských miest v ranom novoveku. Majstrovský objekt – životná investícia – elitná reprezentácia*, Bratislava 2016, s. 246–248.

5 Ministerstvo vnútra SR, Štátny archív Banská Bystrica (ďalej MV SR, ŠA BB), pracovisko Archív Kremnica, fond Mestský magistrát Kremnica (ďalej MMKr), 1764, Fasc. 231–470, No 285 – *Beschreibung des Kremnitzer Gewerkschaftlichen Bergwerkhls welches Iro König. May [estät] Josepho 2do bey Höchst deroselben untern 26ten July 1764 allhier zu Kremnitz anwesenheit verehret worden*. Jedná sa o nedatovaný a nesignovaný koncept troch reprezentatívnych handštajnov – darov mesta Kremnice –



2



3

■ Poznámky

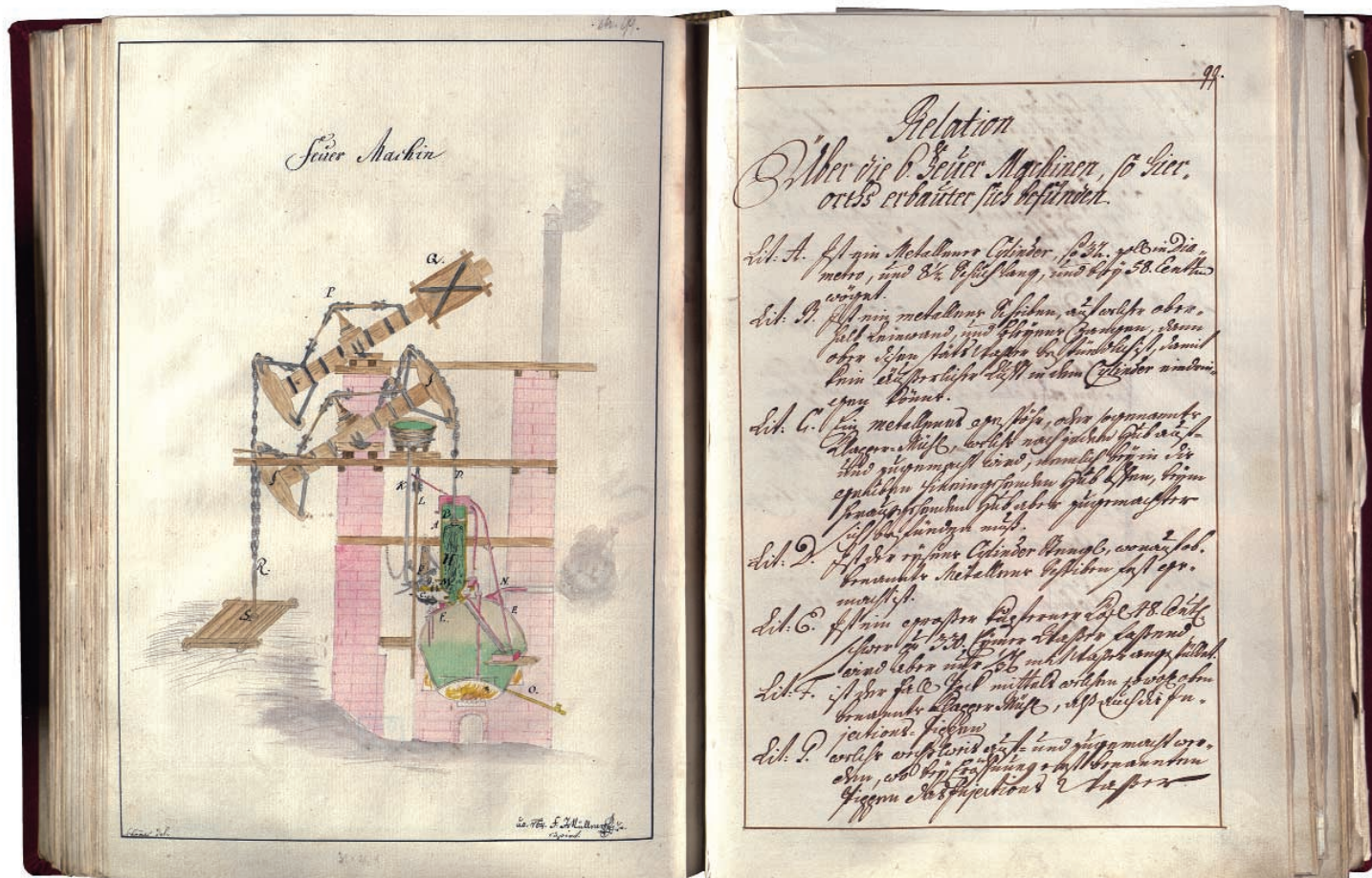
pri príležitosti návštevy rímskeho kráľa Jozefa II., princa Leopolda a Alberta Sasko-Tešínskeho v stredoslovenských banských mestách v roku 1764. Podľa pramenného materiálu však boli zrealizované len dva handštajny odovzdané Jozefovi II. a Leopoldovi: pokiaľ handštajn, ktorého koncept je popísaný ako prvý v poradí, presne zodpovedá podobe handštajnu v Kunsthistorisches Museum Wien, inv. č. KK_4146, identifikovanie druhého zrealizovaného handštajnu na základe tohto konceptu je nateraz veľmi otáznave. Snáď by to mohol byť handštajn popisovaný ako tretí v poradí a identifikovaný s handštajnom v Magyar Nemzeti Múzeum Budapešť, inv. č. D 3154.

6 Porovnaj Julius von Schlosser, *Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig 1908 (Monographien des Kunstgewerbes XI), s. 51–53. – Rainer Slotta – Christoph Bartels, *Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhunderts* (kat. výst.), Deutsches Bergbau-Museum Bochum 1990, s. 566–568. – Veronika Sandbichler, »souil schönen kostlichen und verwunderlichen zeügs, das ainer vil monat zu schaffen hette, alles recht zu besi-

Obr. 2. Matthias Scarwuth a Franz Xaver Glantz, *Handstaj pre rímskeho kráľa Jozefa II.*, 1764, minerály, drevo, striebro, čiastočne zlátené, v. 39,5 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer. Foto: Kunsthistorisches Museum Wien – Museumsverband.

Obr. 3. Textový koncept troch handštajnov, ktoré chcelo nechať vytvoriť mesto Kremnica pre rímskeho kráľa Jozefa II. a princov Leopolda a Alberta Sasko-Tešínskeho v roku 1764. MV SR, ŠA BB, pracovisko Archív Kremnica, fond Mestský magistrát Kremnica, 1764, Fasc. 231–470, No 285. Foto: MV SR, ŠA BB, pracovisko Archív Kremnica.

chtigen vnd zu contemplieren.« Die Kunst- und Wunderkammern Erzherzog Ferdinands II. auf Schloss Ambras, in: Sabine Haag – Franz Kirchwegger – Paulus Rainer (edd.), *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert*, Wien 2015 (Schriften des Kunsthistorischen Museums XV), s. 167–193, cit. s. 175–176, 179–180.



4

handštajny zaznamenané aj v inventári pražskej zbierky cisára Rudolfa II. (1552–1612) z rokov 1607–1611.⁷ Z nich sa vo Viedni dodnes nachádza niekoľko desiatok kusov, ktorým je obvykle venovaná väčšia pozornosť ako artefaktu z Kremnice, a to najmä objektom Caspara Ulicha († 1576) z obdobia tretej tretiny 16. storočia.⁸ V ranom novoveku bol handštajn objektom, ktorý reprezentoval osobitý a tajuplný priestor podzemného sveta a v rámci *Kunst-kammer* by mal byť prirodzene zaradený do sekcie prírodnín.⁹ Etymológia jeho názvu nielen v nemčine, ale aj v latinskej podobe – *lapis manualis* – doslovne referuje k vyberaným kusom rudy veľkosti ľudskej ruky, ktoré boli cenené najmä pre svoju raritnosť či kvalitu z hľadiska vlastného zloženia vzorky alebo jej samotnej vizuality.¹⁰ O cielenom vyhľadávaní handštajnov či štúf, ako boli dobovo pomenovávané vzorky rúd v prostredí stredoeurópskych banských lokalít, sú známe pramenné správy už od 16. storočia, a to v prípade štúf určených najmä pre cisársku zbierku vládnucej dynastie Habsburgovcov, ktoré sa neskôr stali buď súčasťou mineralogickej kolekcie dnešného Prírodovedeckého múzea (Naturhistorisches Museum) vo Viedni alebo slúžili ako základ pre kreovanie väčších objektov, dnes v *Kunst-kammer* viedenského Umelecko-historického múzea. Už od polovice 16. storočia

boli niektoré vzorky ďalej výtvarne dotvárané do podoby malých umeleckých dielok, vo význame objektu určeného na obdiv. Znázorňovali pritom výjavy buď s figúrkami aranžovanými do ilustrácií banskej činnosti alebo v rozličných biblických a mytologických scénach. Niektoré handštajny, zvlášť tie neskoršie z 18. storočia, boli ďalej upravované do aktuálnejšej podoby *Tafelaufsatz* alebo *milieu de la table* – barokovej stolovej ozdoby, a to aj vrátane nádobií na soľ, koreni a iné dochucovacie ingrediencie. V súčasnosti evidujeme skoro dve desiatky takýchto barokových handštajnov vytvorených v oblasti stredoslovenských banských miest v zbierkach *Kunst-kammer* Kunsthistorisches Museum Wien, Museum für angewandte Kunst Wien, Stift St. Florian, Chorherrenstift Klosterneuburg, Deutsches Bergbau-Museum Bochum,

■ Poznámky

7 Rotraud Bauer – Herbert Haupt (edd.), *Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607–1611, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* LXXII, 1976, s. XI–XLV, 1–191, cit. s. 87–89. – Rainer Slotta – Christoph Bartels (pozn. 6), s. 570.

8 Najmä Elisabeth Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, Wien – München – Zürich 1979, s. 80–99. – Stephan G. Storz, *Die Handsteinsamm-*

Obr. 4. Franz Xaver Efram Schöner, Detailný náčrt „obnového“ atmosférického parného vodočerpacieho stroja v tzv. *Das goldene Bergbuch. Beschreibung von denen sammentlichen Schemnitzer sowohl kais. kön. und gewerkschaftlichen Gruben, als von der gesamten hierzu gehörigen Werks-Operation und Waldungen, wie folget*, medzi s. 98–99. Banská Štiavnica, Slovenský národný archív – Slovenský banský archív. Foto: Slovenský národný archív – Slovenský banský archív v Banskej Štiavnici.

Obr. 5. Matthias Scarwuth a Franz Xaver Glantz, *Handštajn pre rímskeho kráľa Jozefa II.* – detail atmosférického parného vodočerpacieho stroja označeného v koncepte ako č. 8, 1764. Wien, Kunsthistorisches Museum, *Kunst-kammer*. Foto: Kunsthistorisches Museum Wien – Museumsverband.

lung des Kunsthistorischen Museums in Wien (diplomová práca), Universität Wien, Wien 1992.

9 K samotnej štruktúre sekcie prírodnín, a zvlášť tých z útrob Zeme ako kovy, minerály, fosílie či nálezky prehistorických artefaktov pozri Margot Rauch, Steinreich: Gesammeltes aus der Erde, in: Wilfried Seipel (ed.), *Die Entdeckung der Natur. Naturalien in den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts* (kat. výst.), Schloss Ambras, Innsbruck, Kunsthistorisches Museum Wien 2006, s. 157–192.

10 Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 5, Email – Eselsritt, Stuttgart 1967, s. 1408–1417 „Erzstufe“.



5



6

Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, Siegenlandmuseum Siegen, Magyar Nemzeti Múzeum Budapest či Iparmúvészeti Múzeum Budapest, rovnako ako vo viacerých súkromných zbierkach, a to predovšetkým mimo územia Slovenska.¹¹

Z dnešného uhla pohľadu, formovaného osvietenou encyklopedizáciou sveta a rozlišujúceho prírodovedné múzeum, zbierku antických artefaktov, umeleckohistorickú kolekciu a technické múzeum, ktoré zvykneme navštevovať už ako deti, nám ťažko zrozumiteľné a konceptuálne organizované ranonovoveké múzeum poznania – *Kunstkammer*¹² – možno chápať ako akési úložisko či imaginatívny priestor, v ktorom nič nemá svoj skutočný význam, ale kde všetko spočíva na predstavivosti, vášni a pôžitku návštevníka. Dokonca už Plíniou (23/24 n. l. – 79 n. l.) *Naturalis Historia* predstavuje popisy existujúcich objektov, a to nie v kontexte vývoja v závislosti na čase, ale ako deskripciu aktuálne existujúcich a nazhromaždených objektov, ich vlastností a použitia.¹³ Z koncepcie renesančnej alebo barokovej „kunstkamory“ bolo v zásade vylúčených 99 % obyčajných, obvyklých i bežných vecí a objektov; výber bol zacielený práve na tie zvláštne, výnimočné či ojedinelé, ktoré boli

reflektované a umiestňované v špecifických konceptuálnych schémach jedinečných pre každú zbierku a zvlášť jej majiteľa.¹⁴ Úlohou *Kunstkammer* bolo tiež asociovať diváka s ľudskou pamäťou: objekty v „kunstkamore“ mali zodpovedať ich miestam v ľudskom vedomí, resp. ich umiestneniu v pamäti. Prostredníctvom oka sa obrazy vonkajšieho sveta dostávajú dovnútra divákovej mysle a postupne ju naplňujú, pričom tento vnútorný priestor je v karteziánskej filozofii materializovaný ako in-

■ Poznámky

11 Ich partiálnu katalogizáciu pozri Rainer Slotta – Christoph Bartels (pozn. 6), s. 580–588. – Rainer Slotta – Jozef Labuda (edd.), „Bei diesem Schein kehrt Segen ein“. *Gold, Silber und Kupfer aus dem Slowakischen Erzgebirge* (kat. výst.), Deutsches Bergbau-Museum Bochum 1997, s. 122–135. – Barbara Balážová – Katarína Chmelinová, Katalóg vystavených diel, in: Katarína Chmelinová (ed.), *Industriálna krajina? Stredoslovenské banské mestá v 16. – 18. storočí* (kat. výst.), Slovenská národná galéria Bratislava 2010, s. 162.

12 K problematike *Kunstkammer* pozri najmä Julius von Schlosser (pozn. 6). – Barbara Gutfleisch – Joachim Menzhausen, „How a *Kunstkammer* Should Be Formed“. Gabriel Kaltemarck's advice to Christian I of Saxony on the forma-

Obr. 6. Matthias Scarwuth a Franz Xaver Glantz, *Handstajn pre rímskeho kráľa Jozefa II.* – detaily baníka spúšťajúceho do šachty, ďalej prevozu vyťaženej rudy do stupy, detail kont, pomocou ktorých bola huta zásobovaná uhlím, a tiež detail pamätnej stély pripomínajúcej návštevu cisára Františka Štefana I. Lotrinského v stredoslovenských banských mestách v roku 1751 označené v koncepte ako č. 4, 10, 15 a 25, 1764. Wien, Kunsthistorisches Museum, *Kunstkammer*. Foto: Kunsthistorisches Museum Wien – Museumsverband.

tion of an art collection, 1587, *Journal of the History of Collections* I, 1989, s. 3–32. – Harriet Roth (ed.), *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat „Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi“ von Samuel Quiccheberg*, Berlin 2000. – Andreas Grote (ed.), *Macrocosmos in Microcosmo: Die Welt in die Stube*, Opladen 1994 (Berliner Schriften zur Museumskunde X). – Horst Bredekamp, *The lure of antiquity and the cult of the machine: The *Kunstkammer* and the evolution of nature, art, and technology*, Princeton 1995. – Sabine Haag – Franz Kirchweiger – Paulus Rainer (pozn. 6).

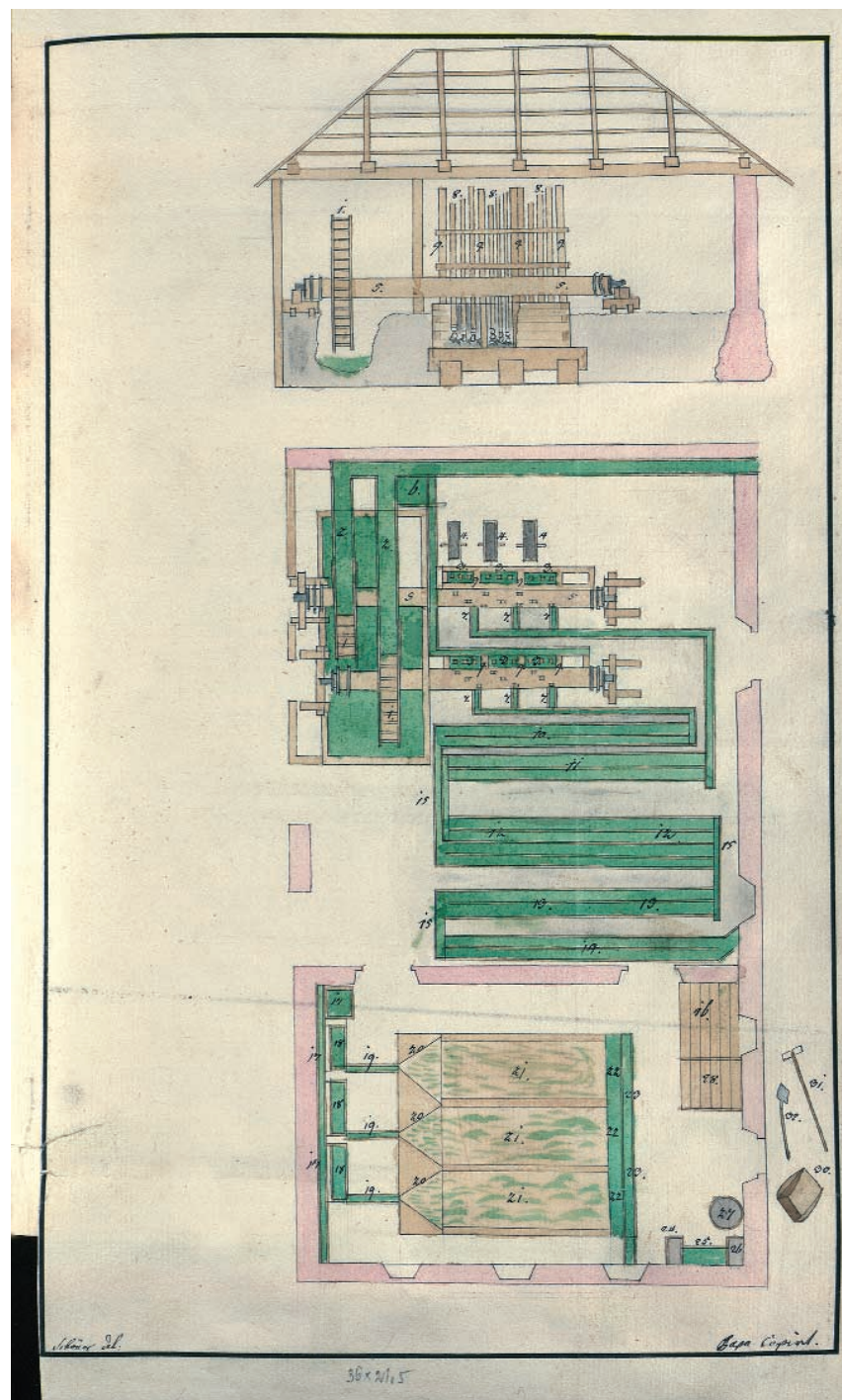
13 Vid' Horst Bredekamp (pozn. 12), s. 7–8.

14 Jan C. Westerhoff, A World of Signs: Baroque Pansemiotic, the Polyhistor and the Early Modern Wunderkammer, *Journal of the History of Ideas* LXIV, 2001, s. 633–650, cit. s. 643.

Obr. 7. Franz Xaver Efreim Schöner, Detailný náčres stupy a premývacieho zariadenia v tzv. *Das goldene Bergbuch*. Beschreibung von denen sammentlichen Schemnitzer sowohl kais. kön. und gewerkschaftlichen Gruben, als von der gesamten hierzu gehörigen Werks-Operation und Waldungen, wie folget, medzi s. 108–109. Banská Štiavnica, Slovenský národný archív – Slovenský banský archív. Foto: Slovenský národný archív – Slovenský banský archív v Banskej Štiavnici.

teriér postupne zariadený nábytkom alebo ako z rôznorodých artefaktov kreovaná zbierka *Kunstkammer*.¹⁵ Malá štruktúra tak dokáže zrkadliť veľkú, dôkazne podložiť a predznať jej obraz, uchopiť makrokozmos v mikrokozme. V rámci koncepcie takejto zbierky, v ktorej nie sú objekty umiestňované podľa typu, ale v sieti významov, a v ktorej nielen maľby, sochy, umelecké remeslo, antické i exotické mince, medaily a cennosti, ale napríklad aj zvieratá, ovocie, semená, horniny a minerály, hudobné nástroje, hodiny a technické inštrumenty reprezentovali základné kategórie *Naturalia*, *Antiquitatis*, *Artificialia* a *Scientifica*, bol handštajn ukázkovým príkladom raritného objektu symbolizujúceho zvlášť banské lokality, a to nielen Európy, ale aj iných častí sveta.

Cieľom rozhodnutia mesta Kremnice nechať vytvoriť handštajn pre rímskeho kráľa a budúceho cisára Jozefa II. bola s najväčšou pravdepodobnosťou prezentácia banskej činnosti vo forme spomienky či suveníru z cesty, handštajny totiž vznikali aj ako memórie pre cisárskych úradníkov pôsobiach v banských oblastiach, a objekt vizualizoval a miniaturizoval v jednom jedinom artefakte celý proces ťažby a spracovania rudy postupmi aktuálnymi v roku 1764. Tieto boli mladému kráľovi a princom Leopoldovi (1747–1792) a Albertovi Sasko-Tešínskeho (1738–1822) predvedené a vysvetlené počas ich cesty v Banskej Štiavnici a Žarnovici a o niekoľko dní aj v Kremnici a Banskej Bystrici. Počas tejto študijnej cesty pre nich textový a vizuálny doplnok predstavovali podrobné náčrty v tzv. *Zlatej knihe baníckej* (obr. 4, 7)¹⁶ a dokonca i vopred pripravené funkčné modely. Ako snád najzaujímavejší detail prezentoval kremnický handštajn kráľovi, princom, a nakoniec i dvoranom či návštevníkom viedenského cisárskeho dvora namiesto fotografií z návštevy atmosferický parný stroj Isaaca Pottera (cca 1690–1735) na odčerpávanie podzemnej banskej vody, prvýkrát na európskom kontinente postavený a spustený v roku 1722 na strednom Slovensku v banskom revíre Novej Bane (obr. 5).¹⁷ Zatiažovanie baní podzemnou vodou totiž predstavovalo jeden z najväčších problémov a prekážok pri hlbinej ťažbe, ktorá na stredovekom povrchovo vyexploatovaných lo-



7

žiskách dominovala v ranom novoveku. Nádany matematik a mechanik z Leipzigu Jacob Lepold (1674–1727) zaradil Potterov vynález do viacdieleho bestselleru európskej mechaniky 18. storočia *Theatrum machinarum*: v druhom dieli *Theatrum Machinarum Hydraulicarum Oder: Schau-Platz der Wasser-Künste* rozkreslil atmosferický parný stroj vyzdvihujúci

■ Poznámky

¹⁵ Viď Horst Bredekamp (pozn. 12), s. 41.

¹⁶ *Das goldene Bergbuch* je v súčasnosti známa v troch exemplároch (Österreichische Nationalbibliothek Wien,

Handschriftensammlung Cod. Ser. n. 12938 Han; Österreichisches Staatsarchiv Wien, Finanz- und Hofkammerarchiv, Handschriftensammlung 375; Ministerstvo vnútra SR, Slovenský národný archív – Slovenský banský archív v Banskej Štiavnici, fond Hlavný komorský-grófský úrad, inv. č. 44). Detailne k jednotlivým, nie celkom identickým exemplárom pozri úvod v komentovanom vydaní verzie uchovávanej v Österreichisches Staatsarchiv Wien *Das Goldene Bergbuch / Schemnitz / Kremnitz / Neusohl. Zlatá kniha banícka / Banská Štiavnica / Kremnica / Banská Bystrica*, ed. Jozef Vozár, Bratislava 1983, s. 9–24.

¹⁷ Jozef Vozár, Anglický mechanik Izák Potter a prvé „ohnové stroje“ na Slovensku, *Historické štúdie* XX, 1976, s. 73–99.



8

Obr. 8. Johann Anton Steinberg, *Prospekt banského závodu Hornej Biberovej štólne vo Vindšachte a Siglisbergu* (dnes Štiavnické Bane), 1745, papier, lavírovaná perokresba, 41,7 × 62,5 cm. Banská Štiavnica, Slovenský národný archív – Slovenský banský archív. Foto: Slovenský národný archív – Slovenský banský archív v Banskej Štiavnici.

praktické znalosti umelca či mechanika („Künstler oder Mechanico“) ako najvyššie umenie predčiaci teóriu mechaniky či na druhej strane len čisto empirickú skúsenosť.¹⁸ Z reprezentatívnych vzoriek minerálov zosadená artifičná krajina kremnického handštajnu však v sebe ukrýva a približuje pozornému divákovi i spôsob razenia štôlní či fárania do bane (obr. 5), konský gápel na ťažbu rudy, jej prevoz konskými povozmi do stupy, kde sa ruda ďalej drvila a vzápätí posúvala do zariadenia na premývanie (obr. 7), a nakoniec znázorňuje handštajn hutu, a to dvomi typmi taviacich pecí (obr. 1). V stredoslovenskej banskej oblasti sa využívali aj rôzne iné typy mechanizovaných prevádzok, a to najmä tzv. *Berggaplkunsty*, *Feld* či *Stangenkunsty*. Tieto využívali nielen tradičný konský, ale zvlášť vodný pohon vďaka prepracovanému systému umelých nádrží nazývaných tajchy, pričom v nich naakumulovaná voda sa využívala nielen ako zdroj mechanickej energie, ale aj ako chladiace médium v najrozličnejších

banských a hutníckych prevádzkach. 17-ročný princ Leopold si vo svojom denníku o banských kunstoch pracujúcich v roku 1764 pri šachtách banských polí vo Vindšachte, Siglisbergu (historické časti dnešných Štiavnických Baní) a Banskej Štiavnici (obr. 8) poznamenal, že „*alles tie eto stroje majú prudký chod, ktorý robí taký hluk, že postrašia pri prvom videní tých, čo ich ešte nevideli*“.¹⁹ Kremnický handštajn teda istým spôsobom symbolizoval úrodnú a na nerasty bohatú krajinu stredoslovenských banských miest. Taktiež však reprezentoval jej uchopenie či podriadenie človekom prostredníctvom *theatrum machinarum*, čo bolo pre ranonovovekého návštevníka, ako doslovne uvádza princ Leopold, na prvýkrát ohromujúce a dych vyrážajúce.

Handštajn ako miniatúra industriálnej krajiny teda reprezentuje v *Kunstammer* na jednej strane prírodninu (*Naturalia*), na strane druhej vedu a techniku (*Scientifica*), v kontexte úvah Horsta Bredekampa tak pre nás exemplárne predstavuje finálne štádium prirodzenej a pomalej transformácie foriem z prírodniny po stroj.²⁰ Z filozofického či konceptuálneho hľadiska zastupuje v ranonovovekom múzeu poznania tiež element Zem. A dokonca, podobne ako v *Kunstammer* obľúbený objekt lode reprezentuje nielen element Vodu, ale aj jej uchopenie či obsiahnutie pomocou plavby,²¹

handštajn nereprezentuje len Zem ako takú, ale najmä jej dobývanie a podrobovanie vďaka baníctvu. Túto myšlienku zastupovania a materializovania klasických elementov potvrdzuje aj zobrazenie darovaného handštajnu v rukách Kremnice na návrhu slávobrány vytvorenej pri príležitosti najvyššej návštevy na kremnickom námestí (obr. 11).²² Mesto tu zároveň prostrední-

■ Poznámky

18 Je pozoruhodné, že v stredoslovenských banských mestách sa Potterov stroj ako ikonografický prvok objavil aj na ďalšej zlatníckej práci, a to liturgickom kalichu z roku 1765. Viď Barbara Balážová, Omšový kalich Spoločnosti Ježišovej vo Vindšachte, in: Lubomír Slavíček – Pavel Suchánek – Michaela Šeferisová-Loudová (edd.), *Chvála cícionstvi. Umělecká díla mezi pohádkou a vědou*. Věnováno Jiřímu Kroupovi k životnímu jubileu, Brno 2011, s. 178–191, 357–358, cit. s. 180.

19 Jozef Vozár (ed.), *Denník princa Leopolda z cesty do stredoslovenských banských miest roku 1764*, Martin 1990, s. 47.

20 Viď Horst Bredekamp (pozn. 12), s. 28–30.

21 Hans Holländer, *Spielarten begehrenswerter Dinge – Die Sammlung als Text*, in: Sabine Haag – Franz Kirchweger – Paulus Rainer (pozn. 6), s. 43–77, cit. s. 54.

22 Porovnaj najmä Jozef Medvecký, *Anton Schmidt (1713–1773). Život a dielo barokového maliara*, Bratislava 2013, s. 120–123, 207.

Obr. 9. Samuel Mikoviny, *Mapa banského revíru Banskej Bystrice*, 1735, kolorovaný rukopis s parergou, 51 × 72 cm. Banská Štiavnica, Slovenský národný archív – Slovenský banský archív. Foto: Slovenský národný archív – Slovenský banský archív v Banskej Štiavnici.

Obr. 10. Neznámy autor, tzv. *Rožňavská Metercia* – sv. Anna Samotretia, tabuľová malba za zaniknutého Oľára sv. Anny Samotretej, 1513, olejovo-živičná tempera na lipovom dreve, 170 × 131 cm. Rožňava, Katedrálny kostol Nanebovzatia Panny Márie. Foto: Ústav dejín umenia Slovenskej akadémie vied / Pavol Breier.

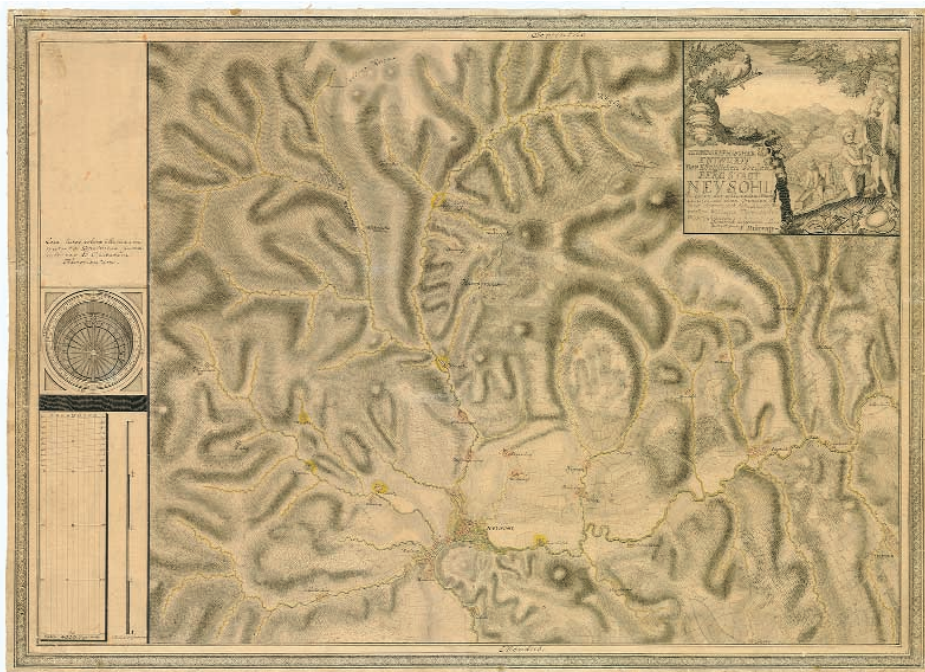
tvom kľáčiacej ženskej postavy Kremnice dopĺňa chýbajúci element Zem adorujúci Jozefovi II., pri ktorého nohách sú znázornené ďalšie tri alegorické postavy interpretujúce elementy Vzduch, Oheň a Voda a podriaďujúce sa mladému rímskemu kráľovi a budúcemu cisárovi (obr. 12). To nakoniec potvrdzuje aj ich sprievodná textová explikácia z roku 1764 priamo umiestnená na slávobráne „*Regi elementa secundant.*“ (Živly sa prispôsobujú kráľovi.)²³

Podzemie bolo v ranom novoveku mimo banských lokalít síce pomerne neznámym, no zároveň veľmi prítlačlivým a komplikovaným mechanizmus industriálnej krajiny bol znázorňovaný už od záveru 15. storočia (napr. na známej Kutnohorskej iluminácii alebo na tzv. rožňavskej Metercii – obr. 10). Vizuálne umenie tak napomáhalo konštrukcii, vďaka ktorej mohol túto krajinu vnímať a odkrývať aj ranonovoveký človek, ktorý ju dokonca nikdy nenavštívil, a smel ju spoznávať len prostredníctvom deskriptívnych textových prameňov či vďaka konkrétnym dielam výtvarného umenia. Handštajny zo stredoslovenských banských miest túto ranonovovekú tradíciu prenosom krajiny na stôl istým spôsobom uzatvárajú. Jedinečnú skúsenosť jednotlivca s podzemným svetom možno prirovnať k jedinečnej skúsenosti námorníka so zaoceánskou plavbou a vizuálne prostriedky nezriedka preberajú funkciu sprostredkovať ho nepoučenému divákovi, a to nielen mapami a prospektmi, ale aj maliarskymi či zlatníckymi prácami.²⁴ V naznače-

■ Poznámky

23 MV SR, ŠA BB, pracovisko Archív Kremnica, MMKr, Fasc. 641–764, No 750 – *Inscriptiones ad Portam Triumphantem ad adventum Romani Regis Josephi II.* Koncept je presne vysvetlený aj v správe mesta o priebehu návštevy: „Auf einen Staffel des Throns unter seinem füßen lagen die 4 Elementen zu seinen diensten, mit der Innschrift: *Regi elementa secundant.*“ MV SR, ŠA BB, pracovisko Archív Kremnica, MMKr, Fasc. 641–764, No 753 – *Abreysbeschreibung et fragment.*

24 Porovnaj Barbara Balážová (pozn. 4), s. 217–295 – kapitola *Nakoľko „banickým“ je barokové zlatníctvo stredoslovenských banských miest?*



9



10



11

nom kontexte podriaďovania živlov tvorila práca pod zemským povrchom, profesionálne a vysoko cenené banské meračstvo, navrhovanie a konštruovanie rôznorodých banských strojov či zlepšovanie alebo dokonca vynálezy nových technologických postupov tak v spracovaní rudy, ako i v mincovníctve, protipól námorníctva, objavovania morí, oceánov i zámorských krajín, tvorby prvých máp celého sveta v podobe už nie veľmi vzdialenej dnešku či konštrukcii lodí a špecifických lodných zariadení. Očarenie hviezdami či dialkami malo svoju paralelu v odkrývaní a skúmaní podzemného sveta. Mimoriadne silná tradícia ranonovovekého banského meračstva je v stredoslovenských banských mestách reprezentovaná Samuelom Mikovínom (cca 1698–1750), vedúcou osobnosťou mapovej tvorby historického Uhorska (obr. 9) a od ro-

ku 1735 nielen vo funkcii pedagóga banskoštávskej banskej školy zabezpečujúceho výuku tamajších praktikantov, ale aj vo funkcii merača Dvorskej komory s úlohami realizovať rôzne meračské práce predovšetkým na území siedmich stredoslovenských banských miest.²⁵

Tak, ako nie je celkom jednoduché vysvetliť princíp akumulácie v renesančnom či barokovom múzeu poznania, nie je ľahké ani pochopiť nám mentálne vzdialený spôsob „predencyklopedického“ poznávania sveta: ranonovoveký koncept oceňovaných ľudských zručností, ktoré popisujú, uchopujú a pretvárajú svet naokolo, resp. jeho štyri elementy, ilustruje rytina *Alegorie Mechaniky* voviazaná do diela Josepha Furtenbacha (1591–1667) *Mechanische Reissladen* z roku 1644 (obr. 13).²⁶ Táto dominujúca vedná disciplína je zobrazená ako mužská figú-

Obr. 11. Anton Schmidt, *Návrh na slávobránu pre rímskeho kráľa Jozefa II. postavenú v Kremnici, 1764, lavírovaná perokresba, 73,5 × 50,6 cm. Banská Štiavnica, Slovenské banské múzeum. Foto: Dušan Slivka.*

ra stojaca na vrchole pohoria nad svojimi synmi a dcérami a pochopená ako súhrn ženských, teoretických vied – tvorby prospektov, navigácie, astronómie, geografie, planimetrie, geometrie a aritmetiky – a mužských, praktických vied – tvorby umelých jaskýň, konštrukcie vodovodných potrubí, výroby ohňostrojov, puškárstva, pevnostnej a civilnej architektúry i lodných konštrukcií – kraľujúca vede a umeniu prostredníctvom jednoty teórie a praxe.²⁷ Každá z personifikácií podriadených vied je pod nohami doprevádzaná symbolickým priestorom alebo objektom, astronómii tak prináleží vchod do bane či podzemia, naproti tomu konštruovanie lodí ilustruje plavba z jaskyne smerom von. „*Künstler oder Mechanico*“, ako tvorca – kreátor, je tak obrazne v centre či na javisku diania v ranonovovekom koncepte sveta reprezentovaného *theatrum machinarum*.²⁸ Je príznačné, že podstatná časť ranonovovekej literatúry venovaná mechanike so všeobecne zaužívaným názvom *theatrum* vôbec nebola určená odborníkom, ale prinášala prezentáciu konceptu technického divadla strojov ako obrazu vonkajšieho sveta cisárom, kráľom či vládnucim kniežatám.²⁹ Rovnako, ako napríklad nizozemská krajina s množstvom veterných mlynov, tak aj oblasť stredného Slovenska poskytovala jeho obyvateľom či príležitostným návštevníkom možnosť pozorovať ranonovovekú vedu a techniku prostredníctvom rôznorodých mechanizmov na variantné pohony vo fascinujúcej

■ Poznámky

25 Staršiu lit. pozri na http://mek.oszk.hu/06400/06422/html/keretek/keret0_sl.html, vyhľadane 3. 6. 2016.

26 Joseph Furtenbach, *Mechanische ReißLaden, Das ist Ein gar geschmeidige, bey sich verborgen tragende Laden: die aber solcher gestalt außgerüstet worden, daß [...] größere Instrumenten in Bereitschaft Stünden, dennoch alle 15 Recreationen, als da seynd die Arithmetica, Geometria, Planimetria [...] in diese kleine Form vnd Laden zusammen getragen beneben mit Kupfferblatten orniert [...] Statt Augspurg bey Johann Schultes im Jahr 1644.*

27 Jutta Bacher, *Das Theatrum machinarum – Eine Schaubühne zwischen Nutzen und Vergnügen*, in: Hans Holländer (ed.), *Erkenntnis, Erfindung, Konstruktion. Studien zur Bildgeschichte von Naturwissenschaften und Technik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*. Berlin 2000, s. 509–518, cit. s. 514.

28 Ibidem, s. 509. Pozri tiež Peter McLaughlin, *Die Welt als Maschine. Zur Genese des neuzeitlichen Naturbegriffs*, in: Andreas Grote (pozn. 12), s. 439–451.

29 Jutta Bacher (pozn. 27), s. 509.

Obr. 12. Anton Schmidt, *Návrh na slávobránu pre rímskeho a uhorského kráľa Jozefa II.* – detail elementov *Vzduch, Oheň a Voda* a postavy *Kremnice s handštajnom* v rukách zastupujúcej element *Zem*, 1764, lavírovaná perokresba, 73,5 × 50,6 cm. Banská Štiavnica, Slovenské banské múzeum. Foto: Dušan Slivka.

Obr. 13. Raphael Custodis, *Alegória Mechaniky*. *Mechanische ReißLaden, Das ist Ein gar geschmeidige, bey sich verborgen tragende Laden : die aber solcher gestalt aufgerüstet worden, [...] Statt Augspurg bey Johann Schultes im Jahr 1644, voviazané ako príloha*. Wien, Österreichische Nationalbibliothek. Foto: Österreichische Nationalbibliothek Wien.

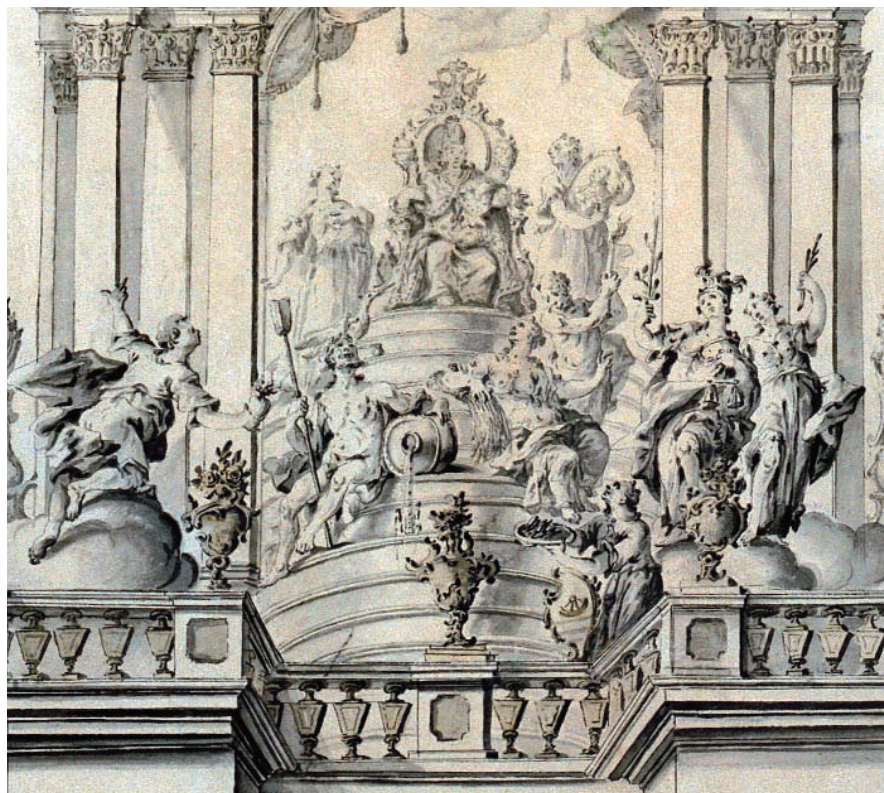
Obr. 14. Marten van Valckenborch, *Výstavba Babylonskej veže*, 1595, olejomalba na dubovom dreve, 75,5 × 105 cm. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister. Foto: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

skutočnosti; *theatrum machinarum* bolo následne prezentované vo výtvarných dielach a zlatníckych artefaktoch.

Na záver snáď možno dodať krátku poznámku: ak by sme hľadali ideový zdroj pre ranonovoveký vizuálny koncept industriálnej krajiny, tak, podľa slov Hansa Holländera, môžeme nájsť nielen referencie k obrazu montánnej krajiny ako takej, a to vrátane banských a hutníckych prevádzok, ktorej vládne planétové božstvo Saturn, ale zvlášť k stavbe starozákonnej Babylonskej veže.³⁰ Na rozdiel od jej stredovekého zobrazenia sa v ranonovovom vizuálnom umení objavila otázka, aké ľudské poznanie a následne zručnosti by boli potrebné k stavbe tak pyšného kolosálneho projektu „dotýkajúceho sa nebies“, akým bola podľa Biblie Babylonská veža (Gn 11,1–9). V tomto kontexte je na obraze stavby Babylonskej veže flámskeho maliara Martena van Valckenborcha staršieho (1535–1612) (14) tlmočiaceho slávne dielo Petra Breughela staršieho (cca 1525–1569) do obrazu industriálnej krajiny, v ktorej cestami po súši i po mori smeruje celé ľudské úsilie a poznanie k jednému bodu, zakomponovaná v ľavom dolnom rohu aj montánna krajina. V kontexte variantných interpretácií barokovej krajiny tak možno stavbu Babylonskej veže interpretovať i v posunutom a prispôsobenom význame nielen ako biblický obraz zlyhania ľudstva, ale aj ako ranonovovekú víziu zradnosti či nebezpečenstva industriálnej krajiny.

■ Poznámky

30 Hans Holländer, *Die mechanischen Künste und die Landschaft als Werkstatt*, in: Sabine Beneke – Hans Ottomeyer (edd.), *Die zweite Schöpfung. Bilder der industriellen Welt vom 18. Jahrhundert bis in Gegenwart* (kat. výst.), Deutsches Historisches Museum, Martin-Gropius Bau, Berlin 2002, s. 40–47, cit. s. 43.



12



13



14