

## ВРЕМЕ ПОРЦЕЛАНСКИХ ФИГУРА: фигурине XVIII и XIX века из збирке Музеја примењене уметности

**Апстракт:** Историја производње европског порцелана, као и његова кључна улога у оквиру поимања луксуза истраживала се у оквиру декоративних уметности и историје културе. Много мање пажње посвећено је јединственим естетским особинама порцелана и значају у оквиру ширег културног дискурса који је имао у контексту персоналног, а понекад и националног идентитета, из којих проистичу и различити облици његове презентације. Појава фигурина, као једног сегмента производње порцелана и једног облика нововековне „фасцинације порцеланом“, од самог почетка имала је одређени значај. Попут минијатура, порцеланске фигуре малих димензија, са минучиозно обрађеним детаљима, биле су намењене посматрању из близине. Такви порцелански предмети осликавају не само време у којем настају и културну средину, већ и њихову естетску функцију у оквиру различитих сегмената културе живљења. Управо је циљ овог рада да укаже на историју појаве те врсте декоративне уметности, њене естетске особине и улогу у оквирима културе новог века. У том смислу, рад ће обухватити и анализу предмета из збирке Музеја примењене уметности насталих у нововековним мануфактурама (Мајсен, КПМ).

**Кључне речи:** Збирка, Мајсен, музеј, КПМ, порцелан, фигурине

### Зачеци производње порцеланских фигурина

Прича о порцеланским фигурама почиње у Мајсену (Meissen), у Краљевској мануфактури порцелана (Königliche Porzellanmanufaktur) саксонског кнеза и краља Пољске Августа II Јаког (1670–1733). Иако је производња порцелана у Кини била позната још од VI века, за Европу је она остала тајна све до XVIII века, када је формулу открио алхемичар Јохан Фридрих Бетгер (Johann Friedrich Böttger, 1682–1719), чији је покровитељ био лично Август II. Од 1710. године, Краљевска мануфактура порцелана у Мајсену званично почиње са радом у оквиру зидина замка Албрехтсбург (Albrecht-



1. Фигурална композиција *Венера и купидони*, Саксонија, Мајсен, крај деведесетих година XIX века; Музеј примењене уметности, Београд
1. Figurative Composition *Venus with Cupids*, Saxony, Meissen, the end of the 1890's; The Museum of Applied Art, Belgrade

sburg) у близини Дрездена. Била је то прва мануфактура за производњу порцелана на европском тлу и дуго је остала узор потоњим мануфактурама, а њен оснивач, Август II, остао је упамћен као пасионирани колекционар опседнут порцеланом (Matthew 2013: 21–32).<sup>1</sup>

Од 1734. године, Августа II наследио је његов син Август III (1696–1763), који је вођење фабрике препустио својим првим министрима грофу Сулковском (Sulkowski) и грофу Брилу (Brühl), захваљујући којима Мајсен достиже врхунац у производњи. Због тајности производње и велике потражње, порцелан добија статус „белог злата“ и луксузне робе. Тржиште порцелана као луксузне

\* Биљана Црвенковић, Музеј примењене уметности, Београд

<sup>1</sup> Сам Август II је своју страст ка порцелану описивао као *maladie de porcelain*.

робе постепено се увећавало, док су конзумери у почетку били европски припадници високих сталежа.<sup>2</sup>

Због престижа, форме порцеланских сетова, а преваходно њихову функцију и дизајн, убрзо преузимају и други европски дворови, међу којима предњаче енглески, аустријски и руски.<sup>3</sup> Тако се преузима и модел декорације стола у којем порцелан има кључну улогу.

Производња је била првенствено фокусирана на израду порцеланских сервиса, чији су стил диктирале тадашња аристократија и дворски церемонијал. По-себну улогу у свечаним банкетима племства имале су порцеланске фигурине, украси за сто који су често били комплексне скулпторалне конструкције (Bursche 1974).

Осим поменутог, у порцелану су се израђивала и скулпторска дела, бисте славних личности од којих су неке биле намењене студиолима и кабинетима реткости, те бисте као део ентеријера. Сва та дела играла су важну улогу у политици презентације европске аристократије тога времена (Le Colbeiller 1990).

### Историја настанка порцеланских фигура, њихова еволуција, функционалност и естетика

Још од ренесансе, уметност трпезе или, прецизније, „уметност декорације стола“ подразумевала је једнаку посвећеност естетизацији хране, посуда у којима је сервирана, као и самом начину сервирања јела на свечаној трпези. Култура обедовања била је веома важан сегмент сложеног социјалног ритуала, где је господар одређеног простора – домаћин, на тај начин исказивао свој укус, богатство, статус и лични и друштвени идентитет. Тај „ритуал“ је зато укључивао више занатских и уметничких вештина. Осим осмишљавања програма светковине и уређења простора у ком се она одвија, од велике важности била је и поставка банкетног стола, која је у неким случајевима захтевала ангажовање архитеката и истакнутих мајстора, уметника, скулптора и кулинара. Ипак, савременици су свечаности, па тиме и саму поставку стола, првенствено доживљавали као забаву, а тек потом као уметност. Од времена ренесансе, посебно важну улогу у оквиру поставке стола имале су скулптуре од шећера које су носиле не само декоративно, већ и алегоријско значење (Belozerskaia 2005: 245–247).<sup>4</sup> Прављење фигурина од шећера било је саставни део државног спектакла и ниједан свечани банкет није могао да се

<sup>2</sup> Изузетно значајно било је француско тржиште, где су клијенте чинили искључиво представници елите и племства, па се и производња прилагођавала њиховим потребама и жељама

<sup>3</sup> У почетку развоја европске производње порцелана оснивачи или покровитељи ових фабрика били су владари, тако да производња порцелана улази у оквире државних политика.

<sup>4</sup> Шећер је, као и порцелан неколико векова касније, био изузетно скупоцена, важна намирница која је у ренесансно доба припадала домену луксуза, а доживљавала се чак као медицински препарат.



2. Фигура девојке, Саксонско краљевство, Мајсен, друга половина XIX века; Музеј примењене уметности, Београд  
2. Figure of a girl, Kingdom of Saxony, Meissen, the second half of the 19<sup>th</sup> century; The Museum of Applied Art, Belgrade

замисли без оваквих украса. Раскошне поставке, у виду скулпторалних композиција од различитих јестивих, али и нејестивих елемената достигле су врхунац у XVII веку, да би у XVIII веку те изведбе у различитим јестивим материјалима биле замењене порцеланом (Bursche 1974: 52–55, Le Colbeiller 1990). Таква врста декорације се у измењеном облику задржала и током XIX века.

Сваки банкет био је опремљен и декорисан у складу са темом свечаности (Le Colbeiller 1990). Од средњег века до краја XVI века поставка банкета била је инспирисана библијским темама, где су фигуре животиња симболизовале људске особине. Током XVII века ове форме се постепено замењују фигуралним представама инспирисаним античком митологијом, а посебно темама из Овидијевих *Метаморфоза*. Доба барока донело је нове форме украса са фигуралним композицијама, најчешће персонификацијама и алегоријама, које су на метафоричан начин изражавале актуелни повод светковине.

Порцеланске фигурине еволуирале су из помених шећерних фигурина и од XVIII века појављују се



3. Фигура младића, Саксонско краљевство, Мајсен, друга половина XIX века; Музеј примењене уметности, Београд  
 3. Figure of a young man, Kingdom of Saxony, Meissen, the second half of the 19<sup>th</sup> century; Museum of Applied Art, Belgrade

као неизоставни део украса свечаних банкета (Bursche 1974). Теме су зато морале бити блиске посматрачима, тј. учесницима светковине, како би поруке биле разумљивије. Велики број сачуваних порцеланских фигурина из тог времена указује на тематску разноврсност, а, са друге стране, оне показују и да су људске фигуре доминирале у оквиру поставке стола. Као део различитих тематских композиција и у конструкцији иделане поставке, где је површина банкетног стола третирана као позорница, оне су истицале значај сцене на којој се одвијају различите приче блиске учесницима.

Од барокног доба украси на столу посебно се развијају и прерастају у архитектонске форме, па се архитектонска конструкција на столу често везивала за реалну архитектуру просторије (Bursche 1974).

Мајсенски моделар, академски вајар Јохан Јоаким Кендлер (Johann Joachim Kändler, 1706–1775), заслужан је за развој фигуралне пластике у порцелану. Његовим доласком у Мајсен почиње производња малих фигура које су чиниле неизоставни елемент банкетне шеме за десерт. Те фигурине биле су замена за шећерне

скулптуре, тзв. *trionfi*, популарне на италијанским дворовима XVI и XVII века. Мogle су представљати ликове из надалеко популарне италијанске комедије дел арте, уличне трговце или занатлије, чији су ликови копирани са популарних савремених гавира, или су то биле фигуре тада омиљених купидона и др. Производња оваквих предмета почиње нешто пре 1730. године, а у серијама почињу да се производе већ током четрдесетих и педесетих година XVII века. Произведене фигурине нису биле дело само једног мајстора, иако је иницијални нацрт био јединствен. Оне су често биле продукт рада неколико мајстора. Дешавало се да један модел доживи више трансформација током самог извођења. Све то је утицало да се временом, приликом серијске производње, изворни облик предмета изгуби, па би се дешавало да се у неком тренутку појави „обновљен“ или са дорадама (Станчић 2004: 20–22).

Осим фигурина, скулптуре у порцелану чиниле су значајан део мануфактурне производње порцелана. Скулптуре у порцелану добијају посебно значење у целокупној естетици нововековне културе. Из тог разлога порцелан као медијум носи пре свега декоративне конотације и често остаје у сенци вајарске естетике. Порцелан почиње да се посматра као уметнички медијум у доба неокласицизма, када теоретичатри попут Винкелмана (Johann Joachim Winckelmann) и Гетеа (Johann Wolfgang von Goethe) виде у порцелану отеловљење феномена илузионизма и минијатуризације.

Иако су у оквиру историјскоуметничког дискурса били у сенци вајарске естетике, скулпторални радови у порцелану носили су посебно значење у нововековној култури живљења. Креативни потенцијал овог материјала био је готово неограничен и пружао је могућност подражавања великог броја материјала: слоноваче, мермера, а посебно шећерних фигура. Томови публикованих гавира могли су бити инспирација за предмете у порцелану. Популарне опере, позоришни комади, књижевна и ликовна дела, призори забава аристократије такође су били извор инспирације за развијање тема у порцеланској скулптури, сервисима и величанственим украсима за центар стола. Седамдесетих година XX века Лудвиг Гиц (Ludwig Giesz) у својој студији *Феноменологија кича* (Gic 1979) тај феномен је окарактерисао као историјскоуметнички критеријум за кич (Matthew 2013: 21–32). Чини се да је неспособност да се сагледају рад и утицај моделара на дело довела до тога да се порцеланске фигуре генерално не посматрају у оквиру уметности, а њихови творци не третирају као уметници (*ibid.*). Процес стварања порцеланских фигура, а посебно оних заснованих на постојећим моделима, често је посматран као искључиво механичка а не креативна продукција.



4. Фигурална композиција са представом игре билијар, Средња Европа, крај XVIII века; Музеј примењене уметности, Београд
4. Figurative composition with representation of a game of pool, Central Europe, the end of the 18<sup>th</sup> century; The Museum of Applied Art, Belgrade

Порцелан је, међутим, био уско повезан са скулптуром. Од зачетка производње порцелана у Европи академски скулптори, попут поменутог Јохана Јоакима Кендлера, те Балтазара Пермозера (Balthasar Permoser), Бенџамина Томаса (Benjamin Thomas), Франца Антона Бустелија (Franz Anton Bustelli), Фридриха Вилхелма Дола (Friedrich Wilhelm Döll), Жана Жака Дероша (Jean Jacques Desroches), Етјена Мориса Фалконеа (Étienne Maurice Falconet) и Џона Флаксмана (John Flaxman), били су укључени у осмишљавање скулптура у порцелану. Та пракса се наставља и касније. Кендлеров рад у Мајсену био је окренут изради оригиналних скулпторских решења у порцелану, укључујући и фигуре егзотичних животиња у природној величини за величанствени павиљон Августа II (*ibid.*).<sup>5</sup> Он је пројектовао монументалну коњаничку статую у порцелану за Августа III која је требало да буде висока осам метара, али никада није реализована из техничких разлога (*ibid.*). Ако порцелан као медијум од почетка није искључивао скулптуру, поставља се питање шта је то утицало на тренд оспоравања уметничког у минијатуризацији и производњи

скулптуре у серији? Можда је у свом раду Мартин Метју (Martin Matthew) поставио основу за разрешење тог питања. Наиме, позната је чињеница да је порцелан у раном XVIII веку био знак друштвеног престижа и саставни део „вундеркамера“. У првим деценијама рада Мајсенске мануфактуре, скулптуре од порцелана су се у аристократским круговима цениле као луксузно уметничко дело и као такве су се сакупљале. Међутим, већ у другој половини XVIII века оне су као *Kleinplastik* (мала пластика) биле маргинализоване. Метју у својој студији „Joseph Willems' Chelsea Pietà and Eighteenth-Century Sculptural Aesthetics“ сматра да су додатне серије минијатуризованих скулптура у порцелану, засноване на постојећем уметничком раду, биле резултат поједностављивања, механичког процеса редукције, и на тај начин су губиле су на уметничкој оригиналности, па је тако и улога моделара умањена. Моделовање се, по његовом тумачењу, нужно посматрало као креативна активност и способност уметника да у порцелану створи естетски квалитетан предмет, чак и када је реч о прилагођавању постојећим прототиповима. Серијска производња предмета, одсуство монументалности, а пре свега већа доступност таквих предмета, потиснули су скулптуре и малу пластику у порцелану у поље декоративности. Чини се да се временом изгубило из вида

<sup>5</sup> Сачуване скулптуре животиња у порцелану данас чине саставни део Државне колекције у Дрездену, у Цвингер палати, в. <http://www.bildarchiv.skdmuseum/skddb/MuseumSearch.jsp?museum=Porzellansammlung&catalogID>.

да је рад моделара подразумевао, пре свега, одређене изворе који су служили као инспирација за настанак дела. Из данашње перспективе, чини се да није уложен велики напор да се испита улога моделара, као и њихово виђење теме, тумачење извора и начини прилагођавања постојећих модела. Можда је то један од разлога због којег је естетика порцеланских фигура дуго тумачена као кич.

### Музејска збирка европских порцеланских фигура

Од друге половине XVIII века, када производња порцелана постаје масовнија, предмети постају доступнији грађанским слојевима. Тако мајолику у грађанској средини постепено потискују предмети од порцелана, и то се, пре свега, односи на сервисе, али и на фигуралне представе. Већ крајем XVIII века, у Војводини се, под утицајем културе Аустријске царевине, у кућама утицајнијих српских породица појављују фигурине од порцелана. Предмети од порцелана су у тој средини виђени као елемент луксуза и служили су истицању статуса власника, као и сребрни и позлаћени предмети (Тимотијевић 2006: 494–499). Фигурине су често имале сложу симболику и обрађивале су тематику која је била блиска високим друштвеним слојевима.

У оквиру Одсека за керамику, порцелан и стакло Музеја примењене уметности налази се мања збирка порцеланских фигурина и фигуралних композиција насталих у европским радионицама крајем XVIII и током XIX века, која садржи четдесет предмета. Колекција је стварана у периоду од педесетих до раних осамдесетих година XX века. Предмети су првобитно припадали грађанском слоју, а ушли су у музејску збирку као део послератне реституције, као поклон, или путем откупа.

Предмети се могу класификовати у неколико тематских целина које прате европску производњу ове врсте порцелана: митолошке фигуралне композиције, фигурине које обрађују тему музике, фигурине славних личности и фигурине са представама сцена из свакодневног живота.

### Митологија у порцелану

Митолошке теме инспирисане причама из Овидијевих *Метаморфоза* биле су заступљене у свим гранана уметности, посебно од барокног доба, па кроз читав XVIII и XIX век. У потрази за „новим Златним добом“, односно Аркадијом, барокно доба је античку митологију тумачило у контексту непролазног, ванвременског и савршеног (Тодоровић 2012). Уметност у порцелану тога доба следила је општа уметничка кретања, пре свега у ликовним уметностима.



5. Минијатурна биста Фридриха Шилера, Немачко царство, Краљевска мануфактура порцелана у Берлину, 1845–1890; Музеј примењене уметности, Београд
5. Miniature bust of Friedrich Schiller, German Empire, Royal Porcelain Manufacture in Berlin, 1845–1890; The Museum of Applied Art, Belgrade

У музејској збирци порцеланских фигурина издваја се целина која је инспирисана митолошким темама. Једна од њих је порцеланска фигурална композиција *Венера и купидони* (МПУ инв.бр. 1221; сл. 1). Композиција је израђена у бојеном порцелану и висока је 21 cm. Подглазурна плава ознака за Мајсен са прекрштеним мачевима и урезаном ознаком „A 65“ на основи указује да је настала у Мајсенској мануфактури порцелана крајем деведесетих година XIX века, највероватније по неком пређашњем моделу. Богиња је представљена у игри са купидонима. У десној руци држи крилатог купидона обешеног о њен златни тоболац, док га левом руком пушта да лебди у ваздуху. Други купидон, занесен игром и уздигнуте главе и руку, налази се уз Венерину леву ногу. Представа Венере као божанства чулне лепоте овде је отеловљена у порцеланској белини наге женске фигуре плавих очију и подигнуте плаве косе. Њени покрети, као и невешти покрети малог купидона, указују да је реч о сцени подучавања купидона. Гласници љубави, тј. купидони, овде су представљени као наивна деца којима богиња управља уз помоћ оружја љубави које држи у руци (тоболац).

Током XVIII века такве порцеланске фигурине имале су у оквиру уметности декорације стола улогу уздицања, исказивања тежње за бесмртношћу и уопште



6. Минијатурна биста Наполеона Бонапарте, Немачко царство, Краљевска мануфактура порцелана у Берлину, 1845–1890; Музеј примењене уметности, Београд  
6. Miniature bust of Napoleon Bonaparte, German Empire, Royal Porcelain Manufacture in Berlin, 1845-1890; The Museum of Applied Art, Belgrade

слављења љубави. На пример, на свечаним банкетима поводом венчања обавезно би се појављивале фигуре купидона, Венере, Зевса, сатира, нимфи и других античких божанстава која славе непролазност љубави.<sup>6</sup> Највећа пажња поклањала се изгледу централног украса стола, који је морао бити у складу са темом свечаности. Моделари су имали слободу да осмисле чак и читаве архитектонске конструкције инспирисане митологијом у славу љубави (Cassidy-Geiger, M. 2010: 121–131).

Фигурине инспирисане митологијом биле су врло популарне у XVIII веку, но потражња није јењавала ни током читавог XIX века, што показују и сачуване фигурине из збирке музеја.

### Музика у порцелану

Од античког доба музика се сматрала претходницом осталих уметности зато што има моћ да успостави везу са људском душом и на човека утиче позитивно тако што га „оспособљава за достизање виших осећања“. Време барока обележило је велико интересовање за приказивање унутрашњег стања бића, а посебно тренутка

када душа и лик пролазе кроз значајне преображаје (Тодоровић 2012: 103–116).<sup>7</sup> Управо у то време, на темељима античких учења развија се „наука о афектима“ који се испољавају под дејством музике: радост, туга или бол (Griesch 2013). Колико је била јака потреба да се представи испољавање емоција сведоче уметничка дела тога времена. Преточене у различите медије, представе са темом музике и заноса у стварању музике током XVIII и XIX века изводиле су се и у порцелану. О томе сведочи један сегмент колекције порцеланских фигурина Музеја примењене уметности који чини група од пет фигурина насталих у другој половини XIX века у мајсенској мануфактури, на шта указује ознака мајсенске мануфактуре на основи предмета.

Групу од пет фигурина израђених од бојеног порцелана, идентичних димензија, висине 14 cm, чине представе младића и девојка у различитим позама које сугеришу занос у тренутку певања и свирања. Акцент је на покретима фигура, помоћу којих се осликавају различита унутрашња стања која производи музика.

Три фигуре девојака (МПУ инв. бр. 5158, 5159 и 5160; сл. 2) одевених у различите костиме, са мандолином или нотном књигом у рукама, представљене су у седећем положају, а ослонац им је декоративно обрађена база, која заправо чини употребни предмет. Фигуре су потпуно уклопљене у предмет. Њихова гестикулација на јединствен начин исказује отвореност према посматрачу. Њихов занос учешћа у стварању композиције изражен је кроз покрете телом, главом или рукама. Покрети сугеришу међусобну комуникацију између ликова представљених у порцелану, па нас то наводи на претпоставку да је свака од фигурина имала своје замишљено место у поставци стола.

Две порцеланске фигуре приказују младиће који свирају (МПУ инв. бр. 1815 и МПУ инв. бр. 5161; сл. 3). Фигуре су у седећем положају, са инструментима у рукама, али за разлику од женских фигура, оне својим покретима ипак сугеришу извесну затвореност, замишљеност и окренутост ка унутрашњем свету, што одаје утисак отуђености. Управо тај моменат може се повезати са контемплирањем у току стварања музике, којим је, поред заноса, назначено још једно дејство музике (*ibid.*). Све фигуралне представе из ове целине саставни су део наменски обликованих порцеланских посуда и као такве оне су се могле наћи у оквиру поставке стола.

<sup>6</sup> Пример за то је и *Венерин храм* чувеног моделара Јохана Готлиба Кирхнера (Johann Gottlieb Kirchner, 1706–1737; Le Colbeiller 1990: 15).

<sup>7</sup> У време барока, ликовно представљање покрета душе не само да је обезбеђивало већу веродостојност у односу на природу и стварност, већ је, пре свега, изражавало тежњу да се време „зароби“.

## Призори доколице и забаве

Призори доколице и забаве једна су од тема заступљених како у ликовној уметности XVIII века, тако и у порцелану. У фигуралним композицијама са представама раскошно одевених мушкараца и жена у различитим позама, окупљених око шаховског стола, представљених у току игре билијара, или у композицијама које обрађују тему удварања, лаке забаве и флерта, приказани су тренуци забаве и доколице високих слојева друштва XVIII века. Таква тематика појављује се, пре свега, са намером да се прикаже живот племства и елите XVIII века. Представе различитих врста забав у порцелану тога времена биле су знак припадности аристократији и израз њене надмоћи у односу на остале друштвене слојеве.

У збирци Музеја примењене уметности налазе се три фигуралне композиције са темом забаве високих друштвених слојева. Једна од најкомплекснијих је фигурална композиција од бојеног порцелана, дужине 44 cm, са представом игре билијара (МПУ инв. бр. 1230; сл. 4). Фигурална композиција је настала крајем XVIII века, у једној од средњоевропских фабрика порцелана, највероватније по иницијалном моделу из једне од француских мануфактура порцелана XVIII века. Пет фигура распоређено је око билијарског стола. Три женске и две мушке фигуре одевене у раскошне каснобарокне костиме представљене су у различитим позама; две су приказане као играчи, а остали као посматрачи. На валовитој основи композиције налази се амблем плаве боје са три златна крина навишена круном, што је, у ствари, хералдички симбол француског двора.

Познато је да је игра билијар настала у затвореном кругу европске аристократије и, у почетку, она је била резервисана искључиво за припаднике племства. Тако је било све до XVII века, када билијарски столови почињу, осим у дворским палатама, да се појављују и у јавним просторима, па тако игра улази у шире друштвене слојеве (Craven 1980: 93–100). Ипак, чак и у тим првим корацима изласка билијара у шире кругове, подразумевало се да учесници морају нагласити своје аристократско порекло (*ibid.*). Представљање овог типа забаве у порцелану говори не само о популарности ове игре, која је била је позната као *Noblesgame* међу европском аристократијом, већ и о тежњи да поручиоци потврде своју припадности високим друштвеним слојевима.



7. Фигура маршала Мармона, Саксонско краљевство, Фабрика порцелана Карла Тиме, после 1872; Музеј примењене уметности, Београд
7. Figure of Maréchal Marmont, Kingdom of Saxony, Porcelain Manufacture of Karl Tima, after 1872; The Museum of Applied Art, Belgrade

## Култ славних личности

Европска култура XVIII века неговала је традицију култа славних личности, који је под називом „UOMINI ILLUSTRİ“ био познат још од ране ренесансе. Портрети филозофа, књижевника, композитора или глумаца били су део културе порцелана (McPherson 2010: 87–105). Крајем XVIII и током XIX века култови славних личности прерастају у националне култове, а производња њихових портрета улази у сферу масовне продукције. У том смислу нису заостајале ни новоосноване фабрике порцелана у Европи, које су следиле немачке и француске моделе у производњи порцелана. Фабрике су тежиле да се што више пробију на друга тржишта, док је истовремено свака од земља тежила да заштити домаћу продукцију (*ibid.*).

У то време, композитори као Јохан Себастијан Бах (Johann Sebastian Bach) или Георг Фридрих Хендл (George Frideric Handel) у Европи су били праве „супер звезде“. Њихови ангажмани и наступи везани за европске дворе довели су до њихове популаризације (Griesch 2013). Композитори, писци и филозофи могу се посматрати у истом контексту као енглески глумци XVIII века, који су обележили ново доба у енглеском театру и

постали нека врста културног амблема Енглеске (McPherson 2010: 87–105).<sup>8</sup> Њихова улога у култури земаља из којих су потицали била је показатељ културне надмоћи тих земаља, посебно током XIX века, у време рађања романтизма.

Власници или поручиоци ових дела засигурно су желели да истакну не само своју интелектуалну и духовну надмоћ, већ и да се поистовете са њима и покажу своју друштвену припадност одећеном статусу али и национу. Занимљиво је да су портретисани често били представљани живописно, са готово карактерним цртама лица, без идеализације (Griesch 2013). Продукција таквих фигура у порцелану омогућавала је ширу доступност ове врсте предмета грађанском слоју. Захваљујући популарности порцелана и његовој масовној употреби, портретне бисте почеле су да се производе у минијатурном облику, посебно од XIX века, и на тај начин су постале доступне најширем слоју грађанског друштва.<sup>9</sup> Та врста популаризације и већа доступност одређених визуелних представа, било да је реч о портретима владара, националних хероја или личности из националне историје, имале су важну улогу у формирању националног идентитета ширег друштвеног круга (Пераћ 2013: 83–90). Коришћењем порцелана као медија скулпторална решења са представама владара, значајних личности из домена филозофије, музике, књижевности, те националних хероја и славних личности из националне прошлости, постају широко доступна, а то посебно долази до изражаја током XIX века, када такви портрети учествују у мапирању националних простора. У збирци музеја чувају се три минијатурне бисте ове врсте: биста Јохана Волфганга Гетеа (МПУ инв. бр. 1080), биста Фридриха Шилера (Friedrich Schiller; МПУ инв. бр. 1082) и биста Наполеона Бонапарте (Napoleon I Bonaparte; МПУ инв. бр. 1081; сл. 5 и 6).

Све три бисте израђене су од белог бисквит порцелана. Утиснуте подглазурне плаве ознаке мануфактуре на постољу показују да су предмети настали у периоду између 1845. и 1890. године у Краљевској мануфактури порцелана у Берлину (Königliche Porzellan-Manufaktur Berlin). Бисте су идентичних димензија, висине 6,5 cm. Све три карактерише минуциозна обрада детаља у портрету, што је карактеристично за предмете овог типа, који се обично посматрају из близине. На

основу димензија, претпоставља се да су првобитно чиниле део неке приватне колекције.

Осим портретних минијатурних биста, у збирци Музеја примењене уметности налазе се и минијатуре славних личности у целој фигури. Четири минијатуре израђене у бојеном порцелану приказују истакнуте маршале и генерале из доба Француске револуције: маршала Екселмана (Exelmans; МПУ инв. бр. 1225), генерала Ласала (Lasalle; МПУ инв. бр. 1822), маршала Макдоналда (MacDonald; МПУ инв. бр. 3513) и маршала Мармона (Marmont; МПУ инв. бр. 1820; сл. 7). Њихов идентитет је потврђен кратким натписом на плитком постољу фигурина са предње стране, док се на полеђини налазе њихове године рођења и смрти.

Фигурине су идентичних димензија, висине 12 cm. Фигуре маршала представљене су у сличним позама: са једном руком на боку, а другом ослоњеном на официрски мач. Изузетак је фигура генерала Ласала, који у једној руци држи лулу. Фигуре су одевене у различите костиме (униформе) јаким боја, непрецизне обраде у детаљима.

Плава подглазурна ознака на основи фигурина са латиничним словом „Н“ надвишеним круном указује да су произведене удругој половини XIX века, после 1872, у Саксонској фабрици порцелана Карла Тиме (Carl Thieme zu Potschappel-Dresden, Danckert 1992). С обзиром на време и место настанка предмета, као и на начин на који су личности представљене, а посебно недостатак прецизности у изради детаља, која је обично својствена овој врсти фигурина, још увек није сасвим јасна њихова функција. Будућа истраживања ће показати улогу овог типа фигурина у култури XIX века.

Предмети из музејске колекције порцеланских фигура не само да приказују развој ове врсте декоративних предмета на европском тлу, већ указују на комплексност њихових садржаја и функција у контексту нововековне културе. Чини се да је управо та комплексност, односно прилагодљивост материјала различитим потребама и садржајима, допринела великој потражњи за овом врстом порцелана, која се могла запазити још од почетака производње. Пратећи општа уметничка кретања XVIII и XIX века, различите тематске целине у оквиру музејске збирке показују да је ова врста предмета имала важну улогу пре свега у популаризацији одређених визуелних представа које су живо учествовале у изградњи колективног идентитета.

<sup>8</sup> Дејвид Герик (David Garrick), Кити Клајв (Kitty Clive) и Хенри Вудворд (Henry Woodward) као најзначајнији глумци Енглеске у XVIII веку били су нека врста културног амблема британског полуострва.

<sup>9</sup> Научници попут Валтера Бењамина (Walter Benjamin) бавили су се вишеслојним значењима популаризације уметности кроз последице и промене изазиване репродукцијом и масовним ширењем уметничког дела. Инсистирајући на тези да се масовном репродуцирањем дела ограничава „аура предмета“ он је објаснио како је убрзавањем репродукције нпр. слика, посебно појавом фотографије, значајно измењен њихов утицај, а њихова вредност сведена са културне на изложбenu, чиме је ограничена „аура предмета“ (McPherson 2010: 88).



## ЛИТЕРАТУРА

Griesch, T. 2013

*Liaison d'amour*: Porzellan und Musi aus vier Jahrhunderten, Selb: Hohenberga.d.and Eger: Deutsches Porzellanmuseum.

Matthew, M. 2013

Joseph Willems's Chelsea Pietà and Eighteenth-Century Sculptural Aesthetics, *Journal of the National Gallery of Victoria* (Melburne: National Gallery of Victoria) 51: 21–32, <http://www.academia.edu/t/mhX1a/1824264> [приступљено 27. 6. 2014].

Пераћ, Ј. 2013

Масовни медиј као медиј памћења, конструкција колективне меморије на разгледницама у Србији XX века у: *Простори памћења*: уметност и баштина, ур. М. Булатовић, М. Попадић Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 83–90.

Тодоровић, Ј. 2012

*О огледалима, ружама и ништавилу*: концепт времена и пролазности у култури барокног доба, Београд: Клио.

McPherson, H. 2010

Marketing Celebrity: Porcelain and Theatrical Display, in: *The Cultural Aesthetics of Eighteenth-Century Porcelain*, Ed. by Alden Cavanaugh and Michel E. Yonan, England Farnham: Ashgate Publishing, 87–105.

Cassidy-Geiger, M. 2010

The Hof Conditorey in Dresden : Traditions and Innovations in Sugar and Porcelain, in: *Triumph of the Blue Swords: Meissen Porcelain for Aristocracy and Bourgeoisie 1710–1815*. Ed. by Ulrich Pietsch and Claudia Banz. Dresden, Leipzig: E. A. Seemann, 2010. 121–131. Available through [https://www.academia.edu/Documents/in/Sugar\\_Sculpture](https://www.academia.edu/Documents/in/Sugar_Sculpture) [приступљено 27. 6. 2014].

Тимотијевић, М. 2006

*Рађање модерне приватности* : приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја XVII до почетка XIX века, Београд: Клио.

Belozerskaya, M. 2005.

*Luxury Arts of the Renaissance*, [e-book], New York: The J. Paul Getty Museum, <http://www.getty.edu/publications/virtuallibrary/9780892367856.html?imprint=jpgt&pg=8&res=20?imprint=jpgt&pg=1&res=20> [приступљено 1.8. 2014].

Stančić, S. 2004

*Porculan, Meissen – Beč* : Zbirka keramike Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.

Danckert, L. 1992

*Handbuch des Europaischen porzellans*, Munchen: Prestel.

Le Colbeiller, C. 1990

German Porcelain of the Eighteenth Century, [e-book], *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* (New York: The Metropolitan Museum) New Series 47, 4: 4–56, <http://www.jstor.org/stable/3258738> [приступљено 4. 8. 2014].

Vincent, C., Draper, J.D. and Le Corbeiller, C. 1982

European Sculpture and Decorative Arts, *Notable Acquisitions* (New York: Metropolitan Museum of Art), 1981/1982 (1981–1982): 28–31, <http://www.jstor.org/stable/1513588> [приступљено 9. 6. 2014].

Craven, R.R. 1980

Billiards, Pool, and Snooker Terms in Everyday Use, *American Speech* (New York: Duke University Press), 55, 2 (Summer 1980): 93–100, <http://www.jstor.org/stable/3050499> [приступљено 12. 8. 2014].

Gic, L. 1979

*Fenomenologija kiča*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

Bursche, S. 1974

*Tafelyier des Barock*, Munchen: Editions Schneider GmbH.

Ruckert, R. 1966

*Meissener Porzellain 1710–1810* : Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München, München: Hirmer

## ИЗВОРИ

Документација Музеја примењене уметности

## СКРАЋЕНИЦЕ

КПМ (КРМ) – Краљевска мануфактура порцелана, Берлин (Königliche Porzellan-Manufaktur Berlin)

## Summary

BILJANA CRVENKOVIĆ\*

### THE ERA OF PORCELAIN FIGURES: The 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Century Figurines from the Collection of the Museum of Applied Art

The appearance of figurines, as one segment of production of porcelain, represented an important element in Early Modern culture. Considered within the scope of decorative arts they offer us an image of the times and the culture of living from which they emerged.

The first part of this essay represents a kind of introduction into the history of emergence, shaping and development of this kind of porcelain in Europe. Special accent here is given to evolution of the porcelain figurines, to interpretation of their aesthetics and the roles they were assigned in various aspects of Early Modern culture, i.e. during the 18<sup>th</sup> and the 19<sup>th</sup> centuries. The second part of the essay deals with the analysis of the objects that are classified according to certain thematic wholes in the collection of the Museum of Applied Art. The

objects presented in this essay form a segment of the Museum's collection of European porcelain figures, and were created in leading European manufactures at the end of the 18<sup>th</sup> and during the 19<sup>th</sup> century. We tried to establish clear concrete frames of production of the porcelain figures with introduction of certain thematic wholes, which actually follow general points of references of art of the period in question, and that immediately influenced shaping and development of this kind of porcelain objects. Inspired by the mythological fables from Ovid's *Metamorphoses*, by music, or everyday life, or by famous personages of the Early Modern culture, the figurines from the Museum's collection have certainly had strong influence to the presentation and building of identities of their owners and commissioners.