

## ПРЕДМЕТ МОЋИ И ЖЕЉЕ: порцелан из Севра у Белом двору

**Апстракт:** Користећи досадашња истраживања и научна достигнућа на пољу изучавања визуелне културе и естетике порцелана, рад представља анализу и покушај новог тумачења сервиса из Краљевске мануфактуре у Севру (Manufacture royale de porcelaine de Sèvres) у оквирима државне политике презентације двора Краљевине Југославије у време кнеза Павла Карађорђевића. Познато је да предмети од порцелана егзистирају као специфично дизајнирана врста објеката у различитим међуљудским односима кроз време. Како би открили механизме који покрећу колекционаре и кориснике таквих предмета модерни научници полазе од фасцинације порцеланом карактеристичне за XVIII век, објашњавајући је као резултат интензивне европске „културне инвестиције“ у том столећу. Та појава се тумачи као историјски, социолошки и културни феномен модерног доба. То је био повод да се разматрају социолошки и чак психолошки процеси на основу којих предмети бивају одабирани, сакупљани или коришћени. Другачији начин интерпретирања јединственог сервиса из уметничке колекције Дворског комплекса, узимајући у обзир време настанка, естетику и визуелне карактеристике, управо представља и циљ рада.

**Кључне речи:** Бели двор, гроф од Артоа, државна уметничка збирка Дворског комплекса на Дедињу, кнез Павле Карађорђевић, порцелан, мануфактура у Севру

Досадашња истраживања показују да су политика, моћ, статус и порцелан неодвојиво повезани кроз векове. Егзистирајући између употребног предмета и раритета, између уметности и дизајна, династија и дипломатије, порцелан је кроз низ векова представљао један од најсигурнијих путева у исказивању моћи појединца. У европској култури, порцелан од XVIII века добија посебно место у великим колекцијама и његови наручиоци су међу кључним носиоцима моћи тога доба.

Порцелан не осликава само контакте, амбиције и тежње нововековних европских аристократа, жудњу за егзотичним земљама и источњачком културом, већ првенствено представља симбол моћи и жеље. Општа



1. Изложени део порцеланског сервиса из Севра, трпезарија Белог двора, Београд
1. The exhibited pieces of the porcelain serving set from Sèvres, Dining Room of the White Palace, Belgrade

\* Биљана Црвенковић, историчар уметности, Музеј примењене уметности, Београд

помама за порцеланом указала је научницима на другачији приступ у проучавању ове врсте медијума у оквиру историје културе новог века. Естетске, социолошке али и „психолошке“ карактеристике порцелана, посебно начин његовог обликовања и технологија производње указују на јачање оних друштвених процеса и односа у оквиру којих су се предмети посматрали, доживљавали и користили. Изучавање улоге тих предмета са аспекта естетике културе, социологије или историје емоција, представља нов поглед на тумачење

порцелана у владарским и аристократским колекцијама, а самим тим и у делокругу политике презентације њихове моћи. Истраживања проф. Сузан Бромхал (Susan Broomhal) и Жаклин Ван Гент (Jacqueline Van Gent) са Универзитета Западне Аустралије, Института за истраживање историје емоција, као и радови др Алдене Кавано (Alden Cavanaugh), проф. Мајкла Јонана (Michael E. Yonan) са универзитета у Мисурију, Глена Адамсона (Glenn Adamson) из Музеја Викторије и Алберта у Лондону и Хедер Мекферсон (Heather McPherson) пружају нам различита тумачења порцелана у оквиру културе новог века, и посебно XVIII века. Нова научна достигнућа била су инспирација за анализу и тумачење јединственог порцеланског сервиса из мануфактуре из Севра (Sevres) који се чува у уметничкој збирци Дворског комплекса на Дедињу.

У посебно конструисаној витрини Белог двора изложени су порцелански предмети који су настали у једној од најугледнијих радионица порцелана Еворпе XVIII века – Краљевској мануфактури у Севру (слика 1). Изложени предмети део су сервиса који је настао као поклон за шпански двор Карлоса III. Шпански поклон или сервис грофа од Артоа (comte d'Artois) настао је 1782. године (Peters 2005: 655). Његов најзначајнији и највећи део ушао је у уметничку колекцију дворова на Дедињу у време Краљевине Југославије, и до данас представља једно од најрепрезентативнијих дела примењене уметности у оквиру државне уметничке збирке. Због протоколарне намене дедињских палата, више деценија није био доступан стручној јавности. Претпоставља се да из тог разлога није био познат овдашњим научним и стручним круговима.

Сервис, од којег је данас сачувано 137 од првобитних 179 предмета, израђен је у стилу који је био популаран на двору француског краља Луја XVI. Светској научној јавности познат је као сервис изузетне уметничке и занатске израде. Његова драгоценост лежи и у чињеници да се ради о првом порцеланском сету предмета са представама птица насталим по предлошцима из прве енциклопедије природе – дела најзначајнијег француског биолога епохе просветитељства, Жорж-Луја Леклерка, познатог и као гроф од Бифона (Georges Louis Leclerc, Comte de Buffon, 1707–1788). Јединствени дизајн, раскошна декорација, финоћа порцелана и прецизност ручно рађених украса, посебно у изради ликовних представа птица, указују на изузетно висок квалитет израде који је био својствен само владарским поручбинама. Такви сетови могли су настати искључиво у најугледнијим мануфактурама порцелана тога времена, каква је била Краљевска мануфактура у Севру.

Историја производње порцелана у Француској везана је за почетак XVIII века. Иако невешти, ти почети

убрзали су усавршавање технологије производње ове врсте материјала, за коју су посебно били заинтересовани француска аристократија и двор. Репрезентативна култура дворске свакодневице подразумевала је раскош, гламур и уживање у луксузу. Један од начина прибављања луксузних уметничких предмета за француски двор било је патронство и финансирање уметника и уметничких радионица, посебно мануфактура за производњу порцелана (Maxwell 2009).<sup>1</sup> Најзначајнија радионица за производњу порцелана у Француској основана је око 1740. године у краљевском замку у Венсену (Vincennes). Према сачуваним подацима, производња је почела око 1745. године, када је Луј XV мануфактури у Венсену доделио привилегије за производњу порцелана „у саксонском маниру, осликаног и позлаћеног, са људским фигурама“ (Maxwell 2009: 14–15).<sup>2</sup> Привилегије су имале изузетан значај и велики утицај на статус мануфактуре, као и на престиж предмета који су се ту производили. Патронат и подршка Луја XV (1710–1774) и његове метресе Мадам Помпадур (Madame de Pompadour) омогућили су мануфактури у Венсену да окупи најтраженије и најталентованије уметнике, скулпторе и дизајнере. У другој половини XVIII века фабрику су водили уметници попут Жан-Клода Диплесија (Jean-Claude Chambellan Duplessis), најзначајнијег позлатара и моделара у порцелану друге половине XVIII века; Жан-Жака Башелијеа (Jean-Jacques Bachelier), сликара и декоратера; Етијен-Мориса Фалконеа (Etienne-Maurice Falconet), једног од најзначајнијих уметника рококо епохе; и сликара Франсоа Бушеа (Francois Boucher), који је имао централну улогу у развоју овог новог поља изражавања француске уметности и дизајна. Репертоар мануфактуре у Венсену брзо се развијао, преузимајући, пре свега, утицаје кинеских форми и мајсенског дизајна, и инкорпорирао их је у нове стилске елементе користећи искуства француског позлатарства, дубореза и декоративног сликарства. Мануфактура у Венсену убрзо је постала чувена по финоћи порцелана, високој прецизности у обради детаља, префињеној обради основе, раскошној декорацији и високом нивоу позлате. Током 1756. године мануфактура је из старе радионице у замку прерасла у специјално опремљену мануфактуру у Севру, која се налазила југозападно од Париза. Године 1759. краљ је откупио целу фабрику, па она постаје Краљевска мануфактура порцелана у Севру, специјализована за производњу луксузних предмета искључиво за потребе француског двора.

<sup>1</sup> Још од 1730. године, кнез (принц) од Кондеа (prince de Condé), рођак Луја XV, постаје покровитељ и најважнији клијент мануфактуре порцелана у месту Шантији (Chantilly), у близини Париза.

<sup>2</sup> У тексту привилегија се указује да је читав процес производње настао на основу система угледне фабрике порцелана у Мајсену (Meißen), у Саксонији.

Захваљујући склоности ка иновацијама не само у технологији производње, већ и у дизајну, као и могућности да одговори високим захтевима и укусу поручилаца, фабрика је доспела у први план европске производње порцелана. Севр постаје славан по материјалу, стилу израде и производима као што су беле фигуре од тзв. „бисквит“ порцелана (неглазираног порцелана) или делимично глазираног и бојеног порцелана у виду фигура купидона, нимфи, портрета значајних личности из политичког и друштвеног живота; или пасторални и митолошки призори, егзотичне птице и слично. Чувена по уметничкој изради украсних предмета и сервиса, радионица је сваке године избацивала најновије порцеланске моделе намењене ентеријерима краљевских апартамана у Версају. Имати предмете такве израде и дизајна било је питање престижа за европску елиту. Подразумевало се да житељи Версаја, у складу са својим статусом, подрже Краљевску мануфактуру превасходно у поруџбинама, а онда и колекционарством. Маркиза де Помпадур, позната у историји као велики мецена, била је један од највећих уживаоца уметничких и луксузних порцеланских предмета (Jones 2002). Осим тога, порцелан из Севра био је веома популаран код високе европске аристократије и елите. Сачувани инвентари фабрике из тога времена упућују на важне поруџбине и за друге европске дворе (Maxwell 2009: 15, 17). За руски двор царице Катарине II, године 1779, израђен је сервис за банкет. Севр је радио и порцеланске сервисе за напуљски двор Марије Каролине (Maria Carolina), једнако као и за француски двор Марије Антоанете (Maria Antoinette). Фабрика за производњу дворског порцелана неометано је пословала чак и током Француске револуције (1789–1799). Поновни успон на пољу стилских и технолошких иновација десио се почетком XIX века у време управе Александра Броњара (Alexandre Brongniart), али процват који је фабрика достигла у XVIII веку никада се више није поновио (Ostergard 1997).

Чињеница је да је Краљевска мануфактура у Севру током друге половине XVIII века производила најскупљи порцелан у Европи који су могли да приуште искључиво највиши аристократски кругови. Сама жеља за исказивањем статуса и моћи није била једини разлог да се прижељкују луксузни предмети какве је производио Севр. Историја културе и естетике порцелана забележила је појаву која је обележила читав XVIII век, а коју су научници назвали „фасцинацијом порцеланом“ (Cavanaugh and Yonan 2010).

### Нововековна фасцинација порцеланом

Време настанка сервиса из Севра поклоњеног шпанском двору поклапа се са временом које је обеле-

жила велика жудња за порцеланским предметима. Поставља се питање шта је у основи те појаве карактеристичне за XVIII век и који су њени аспекти. Моћ порцелана почива на привлачењу пажње која полази најпре од материјалног концепта, па досеже чак до метафоричких вредности, тако важних и блиских идејама уживалаца из XVIII века, односно колекционара (*ibid.*: 1–17). На први поглед, чини се да њима нису толико важни ни начин израде, ни усавршена технологија производње порцелана, колико тај фантастични, односно мистични концепт његовог порекла и тајанственост настанка и опстајања кроз векове. У нововековној култури порцелан не представља само симбол луксуза и моћи појединаца да поседују такве објекте, већ постаје носилац социјалног и културног значења. Истиче се његова симболика у књижевности која се често бави питањима пролазности живота и људске среће (*ibid.*: 1–3). У књижевним делима из XVIII века, порцелан је носио посебно метафорично значење, које је имало основе у симболици психолошких вредности осећања, виђења себе и других око нас. У том смислу, порцелан је везан за крхкост личности, за нестабилност људских односа и, на крају, за кратковекост човечанства. Порцелан се тумачи и као метафора неутољене жеље у трагању за самим собом. С друге стране, литература тога времена види порцелан као метафору кроз коју се исказује превасходно интима – дубоко скривена и најтананија осећања најосетљивијег дела човековог бића. То је доба када се симболика порцелана прожимала са идејама о вредности друштва, људских односа, статуса, или са питањима укуса. Отвореност и искреност у људској способности за молитву и крхкост људских односа, једнако као и опсесивна жеља за поседовањем, биле су сједињене у значењу порцелана.

Други аспект посматрања у вези са нововековном фасцинацијом порцеланом утемељен је у култури живљења која је условила велику потражњу предмета од тог материјала, што је довело до појачаног увоза али и распрострањености производње. Увоз порцелана из Азије заувек је променио и европске идеје о самој Европи, њеној материјалној култури и њеној вези са остатком света. Тај процес је посебно утицао на формирање европског идентитета, који је прожимао европску културу на свим нивоима. Све то је утицало да се појам порцелана може пратити и у социолошком, и у уметничком дискурсу. Колекционари нису само увозили азијске предмете од порцелана, већ су своје колекције творили и од дела израђених у Европи. Кинеске и јапанске технике у производњи порцелана свакако су се копирале у европским радионицама. Ако изузмемо таписерије и предмете од сребра, ниједан уметнички медијум колекционари нису прижељкивали и вредновали више од порцелана.

Прича која је чинила порцелан привлачним и потврђивала његову комплексност у оквиру културних сфера управо је прича о његовом настанку и пореклу у далеким егзотичним земљама. Зато је порцелан још више будио жељу за поседовањем. Европска вештина у домену уметничке и занатске обраде порцелана као материјала изражавала је, пре свега, економску супериорност Европе и интелигенцију, као и начин да се савладају изазови у смислу откривања и чувања тајне настанка ексклузивног материјала приспелог издалека. Зато се формулом његовог добијања првобитно баве искључиво алхемичари, а он добија симболику магичног материјала.

законитостима у оквиру којих је важно место припадало порцелану. По правилу, палате европских дворова поседовале су драгоцену увозну робу из азијских земаља, попут егзотичних панела и намештаја од ружиног дрвета и порцеланских ваза. Средином XVIII века велики број европских дворских палата претрпео је реновирање управо у време када је Кином инспирисана уметност достигла врхунац у интернационалном стилу. Простори настали под овим утицајем поседовали су егзотичне декорације које су корисницима и посетиоцима ових палата из XVIII века пружале фантазију Далеког Истока. *Chinoiserie* XVIII века и опчињеност егзотиком оличена у



2. Део порцеланског сервиса из Севра. Уметничка колекција Дворског комплекса, Београд  
2. Part of the porcelain serving set from Sèvres. Art Collection of the Royal Compound, Belgrade

Кључ који отвара историјску везу између порцелана и алхемије јесте термин *арсанит*, који сам по себи има корене у алхемијској литератури, али је рутински примењен на порцелан у XVIII веку. Тајност која обавија успешну производњу порцелана представљала је основну вредност једне радионице. Кроз читав XVIII век порцелан је задржао репутацију материјала „чистог, правог, истинитог и пуног уметности мистерије и тајне“ (*ibid.*: 19–38). Чврстоћа, белина и прозирност чинили су порцелан атрактивним и привлачним, али тајна је била та која је чинила неку врсту скривеног кода националне амбиције земље која га производи. Првобитни назив за порцелан био је „бело злато“ што потиче управо од те мистике његовог настанка и ангажовања алхемичара као чувара тајни. Све је то веома утицало на европске колекционаре тога доба и поспешивало је њихову пасију и жељу за поседовањем порцелана, који истовремено постаје статусни симбол.

Са друге стране, концепт уређења и култура европских дворова новог века покоравали су се посебним

концепту *cabinet chinois* били су елементи културног процеса помоћу којег је Европа откривала себе кроз непознате културе, односно кроз њено виђење далеко-источних земаља и повезивање са њиховом материјалном културом (*ibid.*: 65–85). Кабинети кинеског порцелана били су у функцији репрезентације у јавним просторима палата. Оно што је најважније, колекционарство и излагање порцелана у елитним слојевима имали су свој еквивалент и у нижим друштвеним слојевима. Пракса сакупљања порцеланских шоља и фигурина постојала је и у средњем сталежу Европе. Предмети такве врсте имали су посебно место у оквиру приватних простора грађанства: нпр. у Немачкој се називају *Kaminschmuck* зато што су својим изгледом и декорацијом подражавали камине.

Кинески кабинети и предмети изложени у њима представљали су својеврсне моделе комуникације елите. Порцелански предмети или целокупни кабинети постају објекти или простори преко којих елита комуницира и преноси информације о себи и својој моћи. Кабинети

порцелана настају почетком XVII века, када почиње и увоз азијског порцелана. Такви простори постају слика моћи елите, приказујући колекционарство кроз димензију сакупљања порцеланских предмета превасходно ради приказивања своје моћи да поседују такве објекте, или као посебну вештину преко које се промовишу њихове вредности.

Још једна димензија прикупљања и поседовања порцеланских предмета открива се у домену употребе. Предмети који су чинили свакодневни живот елите, попут сервиса за чај, чоколаду, колаче, или сервиса за свечане обеде, били су, по правилу, од племенитих или егзотичних материјала – највише од порцелана, и били су доступни само елити. Осим што су имали кључну улогу у култури дворског живота, такви предмети су отеловљавали саму идеју луксуза и уживања у разним задовољствима, попут конзумирања напитака, посланица и хране уопште, које се, пре свега, односило на „храну за очи“ и истанчано чуло додира. Ти предмети репрезентују фину метаморфозу овоземаљског, материјалног света у чулно и тактилно, преко посебно осмишљених облика и украса. И поред чињенице да имају употребну вредност, они нису били у свакодневној употреби. По правилу, њихова права функција врло тешко се може дефинисати. У сваком случају, порцелански предмети нису имали само функцију у оквиру културе уживања у конзумирању хране и луксуза, већ су функционисали као мали простори који кроз свој облик и дизајн учествују у изградњи идентитета.

### Сервис грофа од Артоа или дипломатски поклон шпанском двору

Сервис је као „*Service de Dessert*“ поручио Шарл Филип, гроф од Артоа, млађи брат француског краља Луја XVI. Поруџбина је заршена августа месеца 1782. године. Поред 179 предмета за послуживање и конзумирање хране, сервис је првобитно укључивао и предмете за декорацију стола, као што су скулптуре, фигурине и вазе од тзв. „бисквит“ порцелана, што је било сасвим у складу са ондашњом културом обедовања и украшавања стола (Paston Williams 1993). Коначна цена израде била је за то време изузетно висока (17.844 француских ливри), али је свакако одговарала дворској поруџбини (Peters 2005: 656). Иако је поруџбина гласила на име краљевог брата, каснија кореспонденција, која се чува у архиву Севра, указује да је сервис поручен као поклон за шпански двор (*ibid.*: 656). Из тог разлога, у изворима се често среће и назив „шпански дипломатски поклон“. Писмо из августа 1782. које је гроф од Анживијеа (comte d'Angiviller) упутио краљевом министру надлежном за фабрику у Севру доказује да је гроф од Артоа од

почетка имао намеру да та фабрика за њега направи сервис који ће бити поклоњен шпанском двору и који ће коштати између 15.000–16.000 ливри. Ипак, гроф од Артоа дао је слободу челним људима фабрике и уметницима да предложе изглед и дизајн сервиса који би били достојни ове намене. Сачувана писма Де Монтукла (de Montucla), првог секретара грофа од Артоа, указују да је протокол за отпремање сервиса морао бити завршен



3. Полеђина тањира, сервис из Севра. Уметничка колекција Дворског комплекса, Београд
3. Bottom of a plate, serving set from Sèvres. Art Collection of the Royal Compound, Belgrade

искључиво уз надзор грофовог главног човека задуженог за вођење домаћинства. Сервис је најпре, августа месеца 1782. године, послат на адресу француског амбасадора у Шпанији, Де Монморена (de Montmorin). Посета коју је гроф од Артоа уприличио Мадриду истог месеца, била је у склопу његовог пута на Гибралтар, а у вези са француско-шпанском опсадом Сан Рокеа (San Roque), августа 1782. Према подацима, поклон је у Мадриду предат неком од чланова владарске породице. Претпоставља се да су то били Карлос, принц од Астурије (Carlos, Principe de Asturias), будући краљ Шпаније, Карлос IV, и његова супруга, принцеза Марија Лујза Тереза (María Luisa Teresa), унука Луја XV (*ibid.*: 655–658). Исте године, јула месеца, принчевски пар добио је другу ћерку. Изгледа да је повод за овај скупочени поклон било управо рођење Марије Лујзе (María Luisa Josefina Antonieta Vicenta, 1782–1824), будуће шпанске инфанткиње (*ibid.*).

Сервис је рађен у периоду од 1779. до 1782. године (сл. 2). На украшавању сервиса радила су три уметника. Сваки део сервиса био је осликан различитим представама птица и лептира, а на полеђини су исписивани називи насликаних птица на латинском (сл. 3). За сваки предмет било је потребно две до три недеље рада. Међутим, завршни део процеса израде било је украшавање двадесетчетворокатном позлатом. Рекло би се да је сервис настајао у једном споријем темпу рада, па је значајан број предмета добио позлату тек у августу 1782, након осликавања представа, које су урађене неколико месеци раније. Ипак, неки од предмета чекали су на позлату готово више од годину дана. Поставља се

први у низу сервиса са представама из поменутог извора које је израдила мануфактура у Севру. Тачан број иницијално произведених предмета овог сервиса није могуће утврдити. Разлог лежи у чињеници да је у производњи оваквих поруцбина постојала пракса да се поједини предмети дуплирају, као евентуална замена за комаде оштећене у току производње. Ипак, познато је да је у Мадрид отишао сервис који се састојао од укупно 179 предмета. Предлошци за декорацију и целокупан дизајн овог порцеланског сета касније су инкорпорирани у друге сервисе, који су, у већини случајева, рађени или као дипломатски поклон, или као поруцбина неког од европских дворова.



4. Део порцеланског сервиса из Севра. Уметничка колекција Дворског комплекса, Београд  
4. Part of the porcelain serving set from Sèvres. Art Collection of the Royal Compound, Belgrade

питање зашто се толико одуговлачило са завршном фазом рада. Представе птица и лептира биле би релативно брзо завршене, али је завршна фаза декорације, односно украшавање позлатом, рађено искључиво након реализације уговорене поруцбине, односно најкасније до исплате од стране поручиоца (Peters 2005: 656–658).

Боја основе свих предмета је плавозелена (сл. 4). Тај јединствени тон је, према подацима, изведен из боја „vert, petit vert u bleu celeste“, које су се налазиле у опису цртежа птица за илустровање деветог тома поменуте орнитолошке енциклопедије – *Histoire Naturelle des Oiseaux*. Жорж-Луја Леклерка (грофа од Бифона). Гравиране предлошке радили су Франсоа-Никола Мартине (François-Nicolas Martinet) и његов асистент (*ibid.*). Управо су те предлошке уметници користили за украшавање овог сервиса (сл. 5). Порцелански сет је био

Сам по себи, сервис грофа од Артоа представља својеврсну енциклопедију птица у порцелану (слика 6).<sup>3</sup> Време обликовања и дизајнирања делова сервиса лако се може утврдити на основу карактеристичних маркица декоратера, позлатара. На сваком од предмета налазе се различите представе птица из поменуте Бифонове енциклопедије. Полихромне представе птица на белој кружној основи, рађене по предлошцима илустрација из наведене енциклопедије птица, уоквирене су дебелим и танким позлаћеним линијама и плаво - зеленом бордуrom са неколико овала окружених позлатом који такође садрже представе птица у пејзажу и лептира. Цела бордура је оивичена златном линијом. Сачувани предмети указују да, у зависности од облика, један

<sup>3</sup> Ова тема, узета за декорацију сервиса, доживела је велики успех, али ће убрзо сервиси са Бифоновим представама птица добити једноставнију декорацију која је у складу са неокласицистичким укусом краја XVIII века (Peters 2005).

предмет може да садржи од две до шест представа птица са пратећим објашњењима на полеђини, на латинском. На чеоним странама или у централном делу, на белој основи, налазе се полихромне представе птица у пејзажу. Сцена је уоквирена златном линијом и широком плавозеленом бордуром, која такође садржи представе птица и лептира. Представе су окружене златним рамовима у виду лиснатих врежа које се завршавају акантусовим листовима. Са обе стране поменутих представа протежу се орнаменти у виду златних листова са завијуцима и златним медаљонима на крајевима.

Називи птица на латинском у курзиву аплицирани су на доњој површини предмета (сл. 3).

жардињера различитих величина, затим седам посуда за лед за расхлађивање боца или чаша, два мања плитка тањира за послуживање у виду чамца, четири посуде у облику шкољке, четири платоа за колаче, тринаест тацни за десерт, десет чинија за сорбе и осамдесет дубоких и плитких тањира, што је чинило укупно 147 предмета (*ibid.*:21).

Сачувана преписка и архивска документација указују да је кнез Павле Карађорђевић директно утицао да порцелански сервис грофа од Артоа постане део уметничке колекције Дворског комплекса. Био је изложен у палати Белог двора где се и данас налази као део државне уметничке колекције.



5. Тацна, порцелански сервис из Севра.  
Уметничка колекција Дворског комплекса, Београд  
5. Serving Plate, porcelain serving set from Sèvres.  
Art Collection of the Royal Compound, Belgrade

У декорацији доминира китњаста позлата која боју основе донекле ставља у други план. Као и цео концепт декорације, и позлата мења свој облик у зависности од облика предмета. Негде се састоји из више компоненти, укључујући и више представа птица, а негде је сведена на само неколико представа уоквирених позлатом. У сваком случају, декорација се прилагођавала облику самог предмета (сл. 2, 10).

Сервис је 1922. године, 10. маја, био продат у аукцијској кући Кристи (Christie's) у Лондону. Након тога, неколико пута је препродаван. Последњи пут, у Галерији „Жан Шарпентје“ (Galerie Jean Charpentier) у Паризу, 27. јуна 1935. године, његов највећи део откупљен је за Бели двор на Дедињу (Galerie Jean Charpentier 1935: 19–22).

Поуздано се зна да је сервис тада био састављен од једног пара великих жардињера и двадесет пет

### Порцелански сервис и политика презентације југословенског двора четврте деценије XX века

Новија истраживања на пољу дворске културе Карађорђевића открила су мање познату страну кнеза Павла Карађорђевића као пасионираног колекционара уметничких дела (Суботић 2009: 252–268). Улога Кнеза у формирању државне уметничке колекције Дворског комплекса била је веома значајна. Још за живота краља Александра, он се активно бавио формирањем дворске колекције. Иако је коначну одлуку о избору дела доносио искључиво краљ, кнез Павле је предлагао и одабирао дела. Након убиства краља 1934. године, када кнез Павле постаје намесник, он завршава палату Белог двора, уређује је према своме укусу, и ту живи са својом породицом. Дуго времена пре тога, он ради на формирању уметничке дворске колекције. Његово

образовање и интересовање за уметност представљало је основу за његов ангажман. Васпитаван и образован у аристократском духу, кнез Павле је свој укус у уметности обликовао у кругу својих пријатеља историчара уметности, угледних колекционара из високих кругова европске елите, али и трговаца уметнинама. Сачувана преписка са пријатељима указује нам на његове тежње и жеље, као и на тежњу за представљањем себе кроз колекционарство. Политика презентације кнеза Павла у време намесништва имала је снажан ослонац у његовом односу према уметности, посебно француској уметности касног барока и неокласицизма (Тодоровић 2012). Тежња за убрзаним друштвеним развојем југословенске културе и формирање идентитета једне младе државе

за релативно кратко време нађе већи број „предмета жеља“ који су допринели да се простори ових палата у статусном смислу приближе дворовима европског ранга. Сервис грофа од Артоа припадао је том корпусу предмета. Поменути преписка кнеза Павла указује да је било потребно време за формирање једне такве колекције. Браћа Дивин (The Duveen Brothers), преко којих је кнез Павле у великом броју случајева набављао предмете за уређење Белог двора, уступали су уметничке предмете на позајмицу, а касније би предмет или био откупљен или враћен. Дешавало се да се на неке уметничке предмете чекало и по неколико година. Управо су то били „предмети жеље“, а том корпусу припадао је и сервис грофа од Артоа.



6. Део порцеланског сервиса из Севра, уметничка колекција Дворског комплекса, Београд  
6. Part of the porcelain serving set from Sèvres, Art Collection of the Royal Compound, Belgrade

одразили су се и на формирање дворске уметничке збирке и Краљевског музеја – касније названог Музеј кнеза Павла (Цвјетићанин 2009). Сачуване преписке о набавкама уметнина за опрему дворова у међуратном периоду указују на модел одабира предмета који је био везан за формирање једне целовите уметничке колекције Дворског комплекса. У писмима се као битан елемент истиче порекло дела, која су углавном потицала из колекција европских аристократа и елите. На тај начин се указивало на предмете као носиоце статуса власника. Дела најзначајнијих мајстора европске уметности од ренесансе до романтизма која се помињу у набавкама и препискама представљала су својеврсни код за препознавање високих уметничких вредности. Управо таква дела давала су аристократско обележје простору у којем су се налазила, било да је реч о вилама или дворовима. У сваком случају, кнезу Павлу је то било веома јасно. Он је омогућио да се у Дворском комплексу

Продајни каталог галерије Жана Шарпентјеа потврђује да је сервис био на аукцији јуна месеца 1935. године (Galerie Jean Charpentier 1935: 19–22). Сачувана позивница указује да се аукција обавила 24. јуна, када је сервис откупљен.<sup>4</sup> Колико је сервис био важан за политику презентације кнеза Павла указују и фотографије ентеријера трпезарије из 1936. године. На истом месту као и данас, делови сервиса заузимали су истакнуто место. Нешто касније, додата је фреско-декорација у виду фриза која се налази испод конструкције витрине која додатно истиче значај изложених предмета.

Функција овог сервиса није била само презентација у виду излагања предмета у репрезентативном, јавном делу палате. Дневник сер Хенрија Ченона, (Sir Henry Channon) блиског пријатеља кнеза Павла, указује да је сервис коришћен приликом свечаних вечера:

<sup>4</sup> У библиотеци Белог двора чува се продајни каталог Галерије „Шарпентје“ из 1935. године, са позивницом за учешће на аукцији.





7. Део порцеланског сервиса из Севра. Уметничка колекција Дворског комплекса, Београд  
7. Part of the porcelain serving set from Sèvres. Art Collection of the Royal Compound, Belgrade

Године 1941, 6. априла сер Хенри је забележио:

6. април 1941.

Лондон

„Рано сам укључио радио и чуо да је Немачка објавила рат Југославији и Грчкој. Предвиђам велике несреће и ширење рата. Београд је већ бомбардован, и ја са жаљењем мислим на предивни Бели двор са његовим изузетним сардџајем и сервисом из Севра направљеним за Мадам ди Бари<sup>5</sup> који је последњи пут коришћен када је регент угостио Телекија, мађарског државника који је недавно извршио самоубиство. Живот постаје монотон и страшан.“ (Rhodes James 1993: 298)

Не може се са сигурношћу тврдити у којим се протоколарним приликама сервис користио. Претпоставља се да су то биле свечане вечере у друштву високих државних званичника и значајних политичких личности тог времена.

Управо је жеља за поседовањем и сакупљањем ове врсте уметничких предмета од порцелана била у директој вези са истицањем политичке моћи. Истраживања на пољу историје емоција у новом веку показала су да су владари од XVIII века почели да преобликују устаљене

моделе исказивања моћи и власти на бојном пољу. Једна од кључних промена било је увођење новог модела истицања политичке моћи кроз контролу емоција, где је порцелан имао важно, ако не и кључно место.<sup>6</sup> Уметност у порцелану је у том психолошком процесу играла велику улогу. Моћ која се доказивала ратним дејствима и освајањима територија прелази у један потпуно супротан облик контроле, где се емоције и жеље филтрирају кроз поседовање порцелана.

Представити себе као моћног човека значило је поседовати тајну настанка порцелана и бити покровитељ његове производње. Колико је важну улогу порцелан имао у истицању политичке моћи указује и пример поруцбине пруског краља Фридриха I, који је за палату у Оранијенбургу (Oranienburg) наручио фреско-слику *Тријумф порцелана* као декорацију за свој кабинет порцелана.<sup>7</sup> Слика заправо представља метафору тријумфа политичке моћи Пруске и њених владара.

<sup>5</sup> У овом делу дневника сер Хенри заправо помиње сервис грофа од 'Артоа. Често се у инвентарима помиње и као сервис Мадам ди Бари (Jeanne Vecu comtesse du Barry), утицајне миљенице Луја XV.

<sup>6</sup> Непубликован материјал проф. др. Сузан Бромхал и Жаклин Ван Гент са Универзитета Западне Аустралије. Проф. Бромхал и Жаклин Ван Гент тренутно се баве истраживањем о теми рода, идентитета и моћи у породици Насау (Nassau) у новом веку (Ashgate 2014), где ће овај аргумент бити искоришћен у односу на кључну улогу коју је одиграо у развоју порцелана као симбола моћи у презентацији породице Насау.

<sup>7</sup> Овом приликом желим да изразим велику захвалност професорки Сузан Бромхал, са Универзитета Западне Аустралије, која ми је несебично дала на увид своја истраживања и белешке на тему историје емоција.

Могуће је да је кнезу Павлу био познат овај начин истицања политичке моћи. Иако су околности знатно другачије, може се претпоставити да је важан мотив у избору овог порцеланског сервиса била чињеница да је настао за шпански двор, као поруцбина грофа од Артоа.<sup>8</sup> Политичке и историјске околности у време регентства кнеза Павла, свакако указују на пут којим се кретала његова политика презентације (Балфур и Мекеј 1990).

Набавка скупог порцеланског сервиса за Бели двор, као модус истицања моћи путем поседовања такве врсте предмета, била је део те презентације. С друге стране, излагање предмета попут порцеланског сервиса из Севра, на симболичан начин указује на просторе дворских палата, пре свега Белог двора, као на просторе политичке моћи југословенске државе, и уздиже их у ранг европских дворова тог времена.

## ЛИТЕРАТУРА

Тодоровић, Ј. 2012

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

Cavanaugh, A. and Yonan, M.E. 2010

*The Cultural Aesthetics of Eighteenth-Century Porcelain*, Farnham: Ashgate Publishing.

Maxwell, C. 2009

*French Porcelain of the Eighteenth Century at the V&A*, London: V&A Museum.

Суботић, И. 2009

Кнез Павле Карађорђевић: љубитељ уметности: у: *Музеј кнеза Павла*, ур. Т. Цвјетићанин, Београд: Народни музеј, 252–268.

Цвјетићанин, Т. (ур.) 2009

*Музеј кнеза Павла*, Београд: Народни музеј.

Peters, D. 2005

*Sevres Plates and Services of the 18<sup>th</sup> Century*, Little Berkhamsted: David Peters.

Jones, C. 2002

*Madame de Pompadour: Images of a Mistress*, London: National Gallery Company.

Ostergard, D. E. 1997

*The Sevres Porcelain Manufactory: Alexandre Brongniart and the Triumph of Art and Industry, 1800–1847*, New York: Yale University Press.

Rhodes James, R. (ed.) 1993

*"Chips": the Diaries of Sir Henry Channon*, London: Phoenix.

Paston-Williams, S. 1993

*The Art of Dining: A History of Cooking and Eating*, London: National Trust.

Балфур, Н. и Сели Мекеј, С. 1990

*Кнез Павле Карађорђевић: једна закаснела биографија*, прев. Ђурица Крстић, Београд: Литера.

Galerie Jean Charpentier 1935

*Liquidation Founes: objets d'art, et de très bel ameublement du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris: Galerie Jean Charpentier.

### Необављена истраживања

Професор Сузан Бромхал и Жаклин Ван Гент, материјал о теми *Род, идентитет и моћ у породици Насау (Nassau) у новом веку*, Универзитет Западне Аустралије.

### Извори

Архив Југославије, збирка микрофилмова Заоставштина Принца Павла, фонд бр. 797.

Архив Југославије, Двор Краљевине Југославије, фонд бр. 74.

<sup>8</sup> Кнез Павле га у својим приватним белешкама и наводи као сервис грофа од Артоа (Суботић 2009: 264).

## Summary

BILJANA CRVENKOVIĆ\*

### THE OBJECTS OF POWER AND DESIRE: The Sevres Porcelain in The White Palace

Based on the up to date scholarly research in the field of visual culture and aesthetics of porcelain, this essay represents, at the same time, an analysis and an attempt to interpret the porcelain serving set of Comte d'Artois from Sevres, within the frame of the politics of presentation and collection practices of the Yugoslav court during the fourth decade of the 20<sup>th</sup> century.

Starting from the various scientific approaches in the research of the 18<sup>th</sup>-century fascination with porcelain as a specific cultural phenomenon, we attempt to discover the mechanisms that serve as driving forces for collectors and that foster their wish to possess such objects.

In the first part of the essay, we point to the basic facts about the production of porcelain in France, as well as about the formation of the prestigious Royal Manufacture at Sevres, where the serving set of Comte d'Artois was produced. In the second part of the essay we deal with the varied approaches to interpretation of the Early Modern craze for porcelain, mostly delineating its importance in cultural and sociological frames.

Special segment is dedicated to creation of this particular serving set, its high artistic production and craftsmanship, as well as to its history. In the essay, we point to the latest scholarly research that shows that the wish to possess and collect porcelain during Early Modern era was directly related to the emphasis on political power. In this sense, we accentuated the research in the field of the Early Modern history of emotions, which points to the introduction of new model of emphasis on political power through the control of emotions, in which porcelain played a prominent role. Although the circumstances were quite different in the time of Prince Pavle, the assumption is that the important motif for the selection of this particular porcelain serving set was the fact that it was created for the Spanish court, at Comte d'Artois' commission. The political and historic circumstances during the Prince's regency point, by all means, to his political presentation in which the important segment was the choice of objects for the state art collection of the White Palace.