

# ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ НА ПОРЦЕЛАНУ

**Биљана С. ЦРВЕНКОВИЋ**

*Музеј примењене уметности, Београд*

**Апстракт:** Почетак 21. века донео је нове научне приступе у истраживању историје естетике и дизајна предмета од порцелана. Велики подстицај у проучавању и у валоризацији тог дела европске баштине дају радови утемељени у мултидисциплинарном приступу који сагледавају ову врсту наслеђа кроз призму друштвених, интелектуалних и уметничких кретања, али и у контексту глобалне циркулације научних достигнућа. Ослањајући се на досадашња истраживања на пољу историје естетике и историје науке, циљ овог рада представљао би уједно и покушај да се на нов начин интерпретирају дела од изузетног значаја настала у великим европским мануфактурама порцелана у доба просветитељства. У том смислу тежиште рада бавиће се оним остварењима примењене уметности у порцелану која су настала под директним утицајем првих систематизованих природњачких студија током 18. века. Кроз рад ће се пропатити улога Енциклопедије у европском друштву и генеза *енциклопедија на порцелану*. Примери који ће бити анализирани представљају развој декорације порцелана са мотивима природњачких енциклопедија. Као научне дисциплине које су засноване на опсервацији и класификацији ботаника, орнитологија и зоологија су се од самих зачетака ослањале на визуелне приказе. Шта је био непосредни повод и инспирација за појаву енциклопедија на порцелану и која је њихова функција у време просветитељства нека су од питања на које би овај рад могао указати. У том смислу анализираће се и различите појавности које подстичу тежње за преношењем нових открића и сазнања у оквиру којих се као резултати појављују и изванредна дела у порцелану.

**Кључне речи:** Енциклопедија, порцелан, примењена уметност, просветитељство

Период просветитељства донео је са великим истраживачким открићима на глобалном нивоу и велико интересовање за природу, што долази до изражаја и у примењеној уметности током 18. века. Изузетно снажан утицај Енциклопедије у осамнаестовековном друштву и посебна врста фасцинације

европског човека порцеланом обележили су читаву епоху, између осталог.<sup>1</sup> Ти утицаји развијају се паралелно, а од средине 18. века, чини се, условили су и појаву дела велике уметничко-културне вредности произведених у порцелану.

Темом порцеланских сервиса инспирисаних природњачким графикама и предлошцима из енциклопедија, у различитим контекстима бавили су се савремени теоретичари и стручњаци попут Мурина Касиди Гајгер (Maureen Cassidy-Geiger), Силви Легранд-Поси (Sylvie Legrand Rossi), Бредо Градјена (Bredo Grandjean), Сали Кевил-Дејвидс (Sally Kevill-Davies), Сапе О'Киф (Sara O'Keefe), Ан Секорд (Anne Secord) и др. Њихове анализе указују на значајан утицај науке у уметности европског порцелана током 18. века.

Потрага за узроком појаве енциклопедија на порцелану неминовно нас уводи у сферу друштвених токова 18. века када су нова научна и технолошка открића из основе променила поглед на свет, али и током којег је научнички рационализам довео и до преиспитивања друштвених поредака у Европи. Суштинске промене десиле су се у Француској, у време владавине Луја XV, које почињу још у доба владавине Луја XIV.<sup>2</sup> Иако су интелектуалци били под владарском контролом, парадокс овог доба је да су се прве промене, пре свега интелектуална револуција, десиле управо међу елитом и аристократијом, у највишим слојевима друштва. Готово сви истакнути зналци тог времена били су у краљевој служби, односно при *Краљевском кабинету*. Са друге стране просветитељи који инспирацију налазе у природи и чији се ставови темеље на науци и разуму теоретски су ослобођени од потчињености краљу и цркви. Највећи њихов допринос је утемељен у становишту да људи могу да користе свој ум, да прихвате све оне поретке природног света и да научним сазнањима објасне и контролишу своје постојање. Било је то доба буђења научне свести и зачетака научних дисциплина, доба које је обележило оснивање многобројних академија наука у Европи, попут Академије у Паризу (1666), Краљевског ученог друштва у Лондону (1662), Академије у Берлину (1699) и Академије наука у Санкт Петербургу (1725). Интелектуална револуција довела је до утемељења многих природњачких грана: геодезије, геологије, биологије, физике, медицине итд. То време су обележиле и велике трговачке и поморске експедиције широм света чији резултати, осим што представљају нова открића, дају посебан допринос у различитим природњачким гранама. Један од начина преноса и популаризације нових сазнања био је кроз публикавање првих енциклопедија, које су науку чиниле доступном ширем кругу елите. Управо у оквирима тог процеса почињу да се отварају аристократске колекције. *Wunderkammer* (вундеркамер) или кабинети реткости, за које се везује метафорично тумачење света, сада су били на удару просветитеља и енциклопедиста. До скоро затворене, те колекције, пре свега природњачке, постају доступне широј јавности.<sup>3</sup> Тако се током 18. века широм Европе једна

---

1 A. Cavanaugh et M. E. Yonan (ed.), *The Cultural Aesthetics of Eighteenth-Century Porcelain*, Ashgate Publishing Limited, Surrey, 2010; C. A. Jones, *Shapely Bodies: The Image of porcelain in Eighteenth-Century France*, Newark, 2013, 71–96.

2 Познато је да је кроз уметност Краљ Сунце, Луј XIV (1643—1715) непрестано указивао Европи и свету на остварења која су створена под његовим окриљем, под окриљем француског генија! Уметност је била у служби краља као инструмент за обликовање свести. У том смислу нова открића као престиж и доказ интелектуалне надмоћи, била су неопходна владару како ништа не би било изван његовог видокруга и утицаја, в. J. N. Ronfort, "Science and Luxury: Two Acquisition by the J. Paul Getty Museum", *The J. Paul Getty Museum Journal*, Volume 17 (California) 1989, 47–48. [https://books.google.rs/books?id=v24mAgAAQBAJ&printsec=frontcover&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.rs/books?id=v24mAgAAQBAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

3 Настајале током 16. и 17. века као колекције реткости са пасијом и посвећеношћу за тражењем дубљег значења о настанку и природи универзума и као слика његовог настанка, в.: J. Elsner et. R. Cardinal (eds.), *The Cultures of Collecting*, London 1997, 180–189.

за другом отварају велике збирке попут оних у Дизелдорфу (око 1750), Дрездену (око 1730), у Бечу (1776), а затим и збирка Сер Ханса Слоуна (Sir Hans Sloane) (1759) које постављају основе будућих светских музеја.<sup>4</sup> Природњачке колекције, готово увек енциклопедијског карактера, биле су основа свих истраживачких процеса и веома дуго су биле у фокусу научника. Обузетост природом као пасија елите, била је веома важна за научна достигнућа али и за стварање Енциклопедије, а имитирање природе као једно од кључних идеја енциклопедиста, пренело се и на поље уметности у порцелану.<sup>5</sup>

Колекционарска стремљења током 18. века била су усмерена и ка порцелану. Чезња за предметима од порцелана развијала се из тежње европског човека за поседовањем и стварањем те врсте материјала дуги низ деценија. Кабинети порцелана (*cabinet chinois*) имали су своје зачетке у бароком периоду и потпуно су одговарали концепту тумачења света које се огледало у поменутиим кабинетима реткости али и променљивости сопства и естетици шиноазерије (*chinoiserie*).<sup>6</sup> Први кабинети порцелана делили су заједнички садржај и стратегију прикупљања и излагања са *вундеркамер*-ом. До 18. века, *вундеркамер* и *шиноа* кабинети прерастају у два физички одвојена простора, али са истим циљевима: прикупљање раритета, како људских творевина, тако и природних творевина што је било типичније за *вундеркамер*.<sup>7</sup> У кабинету порцелана у првом плану је била унификација која се реализовала кроз керамику као природни материјал обликован човековом интервенцијом. Оба кабинета представљала су чудесне предмете, *вундеркамер* кроз необичне примерке из природе, а кабинет порцелана кроз специјалну, мистериозну алхемијску технику која производи магични материјал несвојствен европској традицији. Коначно, оба ова типа кабинета, поред свега наведеног представљала су и различите форме сазнања. Док су *вундеркамер* кабинети представљали способност човека за схватање и освајање природе, кабинети порцелана су то били само у преносном смислу. То је био тек зачетак промишљања о искоришћавању технолошких достигнућа којима су се тада првенствено бавили алхемичари, а које је кулминирало открићем формуле за производњу *белої злаша* почетком 18. века.<sup>8</sup> Непостојаност и истицање обиља предмета биле су главне карактеристике оба типа колекција, али и велики проблем. Како би овековечили своје колекције још од 17. века колекционари прихватају графике и илустрације предмета у смислу стварања једне врсте каталога који би у преносном смислу представљао замену за репрезентацију колекционара.<sup>9</sup> Ипак, у време просветитеља, графике предмета из колекција, посебно природњачких, добијају један виши ниво значења. Настанак природњачких енциклопедија током 18. века неминовно је увео графичке илустрације као медијум трансфера научних знања.

## ЕНЦИКЛОПЕДИЈА И ЊЕНА УЛОГА У ВИЗУЕЛНИМ УМЕТНОСТИМА 18. ВЕКА

Најважнији продукт доба просветитељства – *Енциклопедија* у симболичном смислу представљала је скуп свих најзначајнијих достигнућа тог времена. Циљ енциклопедиста је био да се на једном месту прикупи, класификује, проучи и опише све људско знање, па Енциклопедија као таква постаје незаобилазни

4 Збирка Ханса Слоуна чини темељ данашњег Британског музеја, в.: S. M. Pearce, *On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition*, Routledge, New York, 2005, 125–126.

5 M. E. Yonan, "Igneous Architecture: Porcelain, Natural Philosophy, and the Rococo *cabinet chinois*", in: *The Cultural Aesthetics of Eighteenth-Century Porcelain*, eds. A. Cavanaugh et. M. E. Yonan, London, 2010, 65–85.

6 *Исџо*.

7 *Исџо*.

8 *Исџо*.

9 J. Elsner et. R. Cardinal (eds.), *исџо*, 180–189.

део културе елите 18. века. Поред импозантних библиотека које су обележиле то доба, поседовати Енциклопедију за аристократију био је знак да су најновија научна сазнања увек лако доступна и знак доброг укуса. Поседовање библиотека било је одраз отменог начна живота док је, за већину припадника аристократије, стицање научних сазнања сматрано превише захтевно у смислу ангажовања, док су конвенционални модели преношења знања посматрани као сувопарни, превише историографски и у том смислу непривлачни.<sup>10</sup> Савремени теоретичари указују да су високи аристократски и елитни кругови тражили знање, али оно које се стиче на занимљив начин. Библиотеке су биле пре свега огледало моде и колекционарских страсти, међутим мало је познато колико су заправо све те књиге биле читане од стране власника, али су свакако биле део њихове репрезентације.<sup>11</sup> У том смислу може се тумачити и тренд окупљања најзначајнијих филозофа и мислилаца тог доба по салонима, као што је и патронство у уметности и науци било пожељно и очекивано од једног аристократе. *Енциклопедија* је у таквом друштву пре свега била статусни симбол, на шта указују и аристократски портрети из 18. века.<sup>12</sup> Идеја да се ова *колекција знања* појави на једном портрету упућује на њену важну улогу у друштвеном животу елите, што је било у блиској вези са привилегијама тог статуса, пре свега привилегијом уживања у науци. Истицање те врсте предности која се препознаје првенствено као истицање свог статуса у односу на друге, заправо је прикривало све оне методе којима се то знање стицало. Ипак, научницима и просветитељима није било једноставно да пренесу своје знање и учине га популарним у високим друштвеним круговима, од којих су на много начина и зависили.

Успостављање класификационог система у наукама попут ботанике, орнитологије, етимологије и зоологије, научнике је стављало у зависан положај у односу на власнике великих природњачких колекција, јер су оне чиниле базу научничких опсервација и открића. Отварања тих колекција и научна достигнућа преточена у енциклопедије чинила су доступним природњачка знања и ширим круговима друштва. Едукација и популаризација науке у време просветитеља огледала се пре свега у начинима представљања научних достигнућа. Како су се ширила открића, тако су и научници као поормотери својих достигнућа ширили методе трансфера знања и тиме придобијали интересовање за науку и подстицали патронажу. Чини се да је стил живота високе европске елите диктирао осмишљавање нових путева преноса знања. У свом задатку да пренесу знање, научници су јасно препознали и издвојили чулни, визуелни и умни аспект као неопходне у трансферима знања и придобијању не само покровитеља већ и потенцијалних научника да посвете своје време науци. Сматрало се да је равнотежа ума и чула, односно тела, од посебног значаја за научну праксу, па је у доминантним научним групама дефинисана и као „најистинитији облик уживања”, што је посебно доминантно у 19. веку.<sup>13</sup>

Науке које су се темељиле на класификационом систему, од самих зачетака су се ослањале првенствено на илустрације и графике. У теорији, управо ти прикази требало је да задовоље и чулно, а пре свега то „рационално уживање”. Од самог почетка коришћење илустрација у научним текстовима и енциклопедијама изазвало је опречна мишљења и дебате међу научним круговима. Употреба слика у науци у строго научним круговима сматрала се непотребном јер се њеном појавом умањивао ин-

---

10 M. Sheriff, “Decorating knowledge: The ornamental book. The Philosophic image and naked truth”, in: *Between luxury and the everyday: decorative arts in eighteenth century France*, eds. K. Scott et. D. Cherry, Malden, Massachusetts, 2005, 151–173

11 *Исџо*.

12 *Исџо*.

13 A. Secord, “Botany on the plate. Pleasure and the Power of Pictures in Promoting Early Nineteenth-Century Scientific Knowledge”, *Isis*, No. 1, Vol. 93 (Chicago) 2002, 28–57.

телектуални допринос.<sup>14</sup> Ипак, фокусирањем на задовољство кроз илустрације омогућавала се једна врста бекства од супопарних историографских информација и самим тим се обезбеђивао успех међу ненаучном публиком у високом друштву. Чињеница је да је осамнаестовековна елита желела знање али оно које је било на неки начин забавно, информативно и стицано без превеликог труда. Пут ка едукацији водио је кроз уметност, чини се пре свега пре свега примењену уметност. Тако и настају нека од најзначајнијих ремек-дела енциклопедије на порцелану.

## ГЕНЕЗА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА НА ПОРЦЕЛАНУ И РЕПРЕЗЕНТАТИВНИ ПРИМЕРИ

Појам *енциклопедије* на *порцелану* односи се на сервисе који су настајали у истакнутијим европским мануфактурама порцелана током епохе просветитељства. У покушају да расветлимо развој естетике таквих дела свакако морамо да се осврнемо на најзначајнији сегмент – декорацију, и истражимо њено порекло. Кључни факт за настанак енциклопедија на порцелану су графички предлошци из енциклопедија. Иако је верме просветитељства донело многе новине у погледу уметности, коришћење графике у примењеној уметности тог доба није била новина. Графички принтови користили су се још од ренесансе на украшавању керамике. Због своје флексибилности били су погодни за преношење на друге материјале, а нарочито заступљени у декорацији мајолике.<sup>15</sup> Европске мануфактуре мајолике најчешће су користиле популарне графике цвећа. Графике са цветним мотивима Жан Батисте Моноајеа (Jean-Baptiste Monnoyer), Жака Вукера (Jacques Vauquer) и других, које се током 17. и 18. века као илустрације појављују у првобитним природњачким текстовима, биле су коришћене за декорацију мајолике, као на фајансу из Стразбура.<sup>16</sup> Такви трендови у декорацији керамике настављају се током 18. века и то не само у мануфактурама мајолике, већ и у ново основаним мануфактурама порцелана.

Током 17. века, широм Европе се објављују графичке књиге и приручници за уметнике, архитекте и занатлије које непосредно утичу на ширење уметничких стилова и решења са природњачким илустрацијама. Једна од најчешће копираних графичких књига била је *Archetypa studiaeque patris Georgii Hæfnagelii* најзначајније дело фламманца Јакова Хуфнахла (*Jacob Hæfnagel*) објављено први пут још 1592. године. Књига представља збирку од четрдесет и осам гавира биљака, инсеката и малих животиња приказаних *ad vivum*.<sup>17</sup> Неке од тих илустрација често су биле инспирација за декорацију предмета у мануфактури порцелана у Мајсену (Königlich-Polnischen und Kurfürstlich-Sächsischen Porzellan-Manufaktur-Meißen Porzellan) током четврте и пете деценије 18. века.<sup>18</sup>

Потражња за графикама и графичким предлошцима у Европи драстично је порасла након отварања мануфактура порцелана. Свака од тих мануфактура је поседовала сопствену збирку графика, често са оригиналним принтовима.<sup>19</sup> На пример, за декорације на порцелану инспирисане флоралним предлошцима (*deutsche Blumen*) и инсектима посебно су биле заинтересоване Мајсенска и Бечка

14 За енциклопедисте је на првом месту био научни текст заснован на рационалном, уп. М. Sheriff, *Исцо*, 151–173.

15 U. Gobbi, *Il decoro flore naturalistico nella ceramica del XVIII secolo*, Rome, 1996, 4–8.

16 G. Campbell (ed.), *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*, Vol. 2, New York, 2006, 465–466; G. Brulon Dorothee, *Histoire de la faïence française: Strasbourg et Niderviller*, Paris, 2005.

17 M. Cassidy-Geiger, "Graphic Sources for Meissen Porcelain: Origins of the Print Collection in The Meissen Archive", *Metropolitan Museum Journal* 31 (New York), 1996, 99.

18 *Исцо*, 100.

19 Највећи број утицајних европских фабрика и мануфактура порцелана и данас у својим архивима поседује графичке колекције на основу којих су настајале декорације.

мануфактура из времена управе Ду Пакиера (Claudius Innocentius du Paquier).<sup>20</sup> То је проузроковало продукцију посебних предлогака за ову врсту индустрије, што је омогућило појаву многобројних књижица са фигуралним илустрацијама и орнаментима на тржишту. За потребе мануфактура штампане су збирке популарних илустрација копираних из различитих извора, које су циклично објављиване због велике потражње. Тако је у Аугсбургу, фирма Јермијаса Волфа (Jeremias Wolff) током око 1720. публиковала приручнике са узорцима декорација по стандардним моделима Мајсена и Бечке мануфактуре.<sup>21</sup> Мануфактуре су осим моделара, запошљавале и академске вајаре и сликаре који су били вешти у осмишљавању декорације. Тај део производње био је уједно и најзначајнији јер је декорација била та која продаје производ, а уједно и најскупљи део производње. Као најкомплекснији део рада у мануфактури, декорисање је захтевало изузетно веште сликаре на порцелану, који су за свој посао били и веома добро награђени. Један од најзначајнијих мајсенских сликара био је Јохан Георг Хајнце (Johann Georg Heintze), који је од 1740. до 1748. године као инструктор цртања у Мајсену био задужен и за графичку колекцију.<sup>22</sup> Тада је Мајсен набавио неколико значајних природњачких историографских дела са илустрацијама које су коришћене за декорације порцеланских предмета: Елиазар Албин (Eleazar Albin), *A Natural History of Birds*, Лондон 1738; Јохан Вилхелм Вајнман (Johann Wilhelm Weinmann), *Phytanthoza iconographia*, Аугсбург између 1737. и 1745. Мајсен је 1742. године откупио и деветнаест гравира животиња Јохана Елиаса Ридингера (Johann Eliase Ridinger) из друге и треће деценије 18. века које су заједно са предлошцима из поменутих природњачких историја коришћене за украшавање великог сервиса, данас познатог под називом *Норџамберланд сервис* (Northumberland service).<sup>23</sup>

**Норџамберланд сервис** је настао по наруџбини самог Августа III као поклон британском изасланику на Дрезденском двору, Сер Вилијаму Хенбурију (Sir Charles Hanbury Williams).<sup>24</sup> Данас се његов највећи део од 108 предмета чува у замку војводе Нортамберланда на имању Алнвик у Енглеској (Alnwick Castle). Декорација тог сервиса била је визуелно најзначајније дело тог времена које је настало у Мајсену. Његова сензационалност је у раскошној декорацији са прецизно осликаним инсектима и ботаничким венчићима спојеним тракама који чине рамове сликаних животиња, птица или фантастичних бића. Посуђе је произведено под утицајем француског модела обедовања *Service a la francaise* тада најзаступљенијег у европској култури.<sup>25</sup> Такав стил конзумирања хране на прво место постављао је ужитак за сва чула, па је и декорација сервиса свакако морала бити својеврсни визуелни

---

20 М. Cassidy-Geiger, *истио*, 99, 114.

21 Таква врста принтова трајала је веома кратко, с обзиром да су уништавани чим за том врстом декорације није било потражње. Ипак, мали број је преживео до данас. Уп. М. Cassidy-Geiger, *истио*, 100.

22 *Истио*, 111, 115.

23 *Истио*.

24 Иницијални назив сервиса се налази на документу фабричке поруџбине за декорацију из око 1750–51. године: „The Grande Service for the Table of Misnia Dresden Porcelaine Embellished with Painting in Miniature. Every different Piece being adorn'd with the Representations of divers Animals, Flowers & Insects” в. М. Chilton, „Dogs and Diplomats: Meissen Porcelain in England, 1732–54”, in: *Fragile Diplomacy: Meissen Porcelain for European Courts ca. 1710–63*, ed. М. Cassidy-Geiger, New York, 2007, 285.

25 Б. Црвенковић, *Бифон сервис: Севр порцелан из Беоџ гвора*, Београд, 2016, 18; S. Legrand-Rosi, *Les services aux oiseaux Buffon du comte Moïse de Comondo*, Paris, 2016, 76–85; S. Schwartz, „A Feast for the Eyes: 18<sup>th</sup> Century Documents for the Creation of a Dessert Table”, in: *International Ceramic Fair and Seminar Handbook*, London, 2000, 28–35.

спектакл. Осим тога, овакав тип обедовања подразумевао је велики број делова. Производња сервеса је трајала од 1748–1750. године, па је самим тим и више различитих уметника било укључено у његово обликовање и украшавање. Посуде су биле произведене према калупима славног мајсенског моделара Јохана Јоакима Кандлера (Johann Joachim Kändler). Поред слика животиња и ботаничких цветова, декорација је садржала и представе фантастичних бића, попут сирена и једнорога, али и оне инспирисане Диреровим графикама, попут чувеног носорога Риносауруса. Специјалиста за немачки порцелан, Тимоти Кларк (Timothy H. Clarke) се дуго бавио изворима за осликавање сервеса и први је запазио да су Ридингерове графике биле најзаступљеније, посебно слике ловачких паса, вепрова, јелена.<sup>26</sup> Поред њих коришћени су предлошци из његове серије *Entwurf Einiger Thiere* од 125 графика животиња из приказаних у различитим покретима *ad vivum* објављених у Аусбургу око 1740. године. Цветне декорације биле су инспирисане графикама из поменутог Вајнмановог дела, а извори за слике инсеката на порцелану налазе се у Хуфнахловим графикама. Иако комплексна, декорација сервеса, једног од најпопуларнијих које је произвео Мајсен током 18. века, утицала је и на многе друге радове од порцелана. Пример за то налазимо у Сатерленд сервис (*Sutherland porcelain*), који настаје у исто време само за другог клијента, са декорацијом која садржи идентичне елементе.<sup>27</sup> Процес производње сервеса, посебно декорације био је врло сложен али и због великог броја жалби упућених Мајсену на рачун копирања Албинових и Вајнманових илустрација.<sup>28</sup> Ипак и поред свих несугласица, поруџбина је реализована и представља један корак ка производњи првих порцеланских енциклопедија.

**Сервис грофа Артоа или Бифонова енциклопедија на порцелану** (сл. 1) је први порцелански сервис са орнитолошким сликама птица који настаје у Краљевској мануфактури порцелана у Севру (*La manufacture royale de porcelaine de Sèvres*), према графикама из енциклопедије птица *Histoire naturelle des oiseaux* грофа Бифона (Georges Louis Leclerc, Comte de Buffon), објављене у Паризу, од 1771. до 1786. године. Сервис је произведен у неокласичном стилу. Четири године (1779–1782) мануфактура у Севру ради на овом скупоченом сервису којег изненада купује гроф Артоа (Charles-Philippe, comte d'Artois) брат француског краља Луја XVI, за шпански двор. Његов највећи и најрепрезентативнији део од 140 предмета данас се налази у Дворском комплексу, у Београду.<sup>29</sup>

Гроф Бифон био је најутицајнија личност свог доба у области историје природе. Као члан Академије и управник Краљевског природњачког кабинета, имао је важну улогу у формирању колекције која данас чини темељ Природњачког музеја у Паризу.<sup>30</sup> Његов подухват у стварању прве систематизоване орнитолошке енциклопедије сматра се изузетно значајним за утемељење орнитологије као науке. Како је у раду на енциклопедији велика пажња била посвећена илустрацијама, бирани су вешти цртачи и гравери, па је за цео посао на Енциклопедији птица Бифон изабрао инжењера Франсоа Николу Марти-

26 T. H. Clarke, „Das Northumberland-Service aus Meissener Porzellan“, *Keramos* 70, Düsseldorf, 1975, 9–92.

27 Провенијенције овог сервеса још нису прецизно истражене. Врло је могуће да се данас налази у приватним колекцијама. Уз њега, могуће је да постоји још један порцелански сервис са сличном декорацијом за који се тврди да је иницијално припадао Фридриху Великом, в. М. Chilton, *исџо*, 287.

28 Жалбе су биле упућене пре свега због великог броја копија Албинових и Вајнманових илустрација, в.: M Cassidy-Geiger, *исџо*, 111.

29 Б. Црвенковић, *исџо*.

30 S. Legrand-Rossi, *исџо*, 9–10.





Слика 1

неа (François Nicolas Martinet).<sup>31</sup> Мартине се трудио да илустрације делују што реалистичније и често је птице постављао у имагинарне пејзаже, што примењују и сликари на порцелану.

Популарност илустрација птица у програму декорације порцелана расте од 30-их година 18. века. Као и остале европске мануфактуре, и Севр је у почетку производио порцелан инспирисан какимон стилем са сликама фантастичних птица, а већ од средине 18. века у декорацији су претежно коришћене илустрације са реалистичнијим мотивима.<sup>32</sup> То је био разлог за увођење природњачких графика за декорацију, међу првима оне из књиге Џорџа Едвардса (George Edwards) *The Natural History of Birds*. Предлошци из те књиге по први пут се користе у Севру на изради декорације порцеланског сервиса грофа Разумовског (Кирилл Григорович Разумовский) произведеног у периоду од 1767–1770. године.<sup>33</sup> Декорацију таквих сервиса радили су најистакнутији уметници, вешти у представљању природе.

31 Б. Црвенковић, *исџо*, 21; S. Legrand-Rossi, *исџо*, 12–13.

32 Порцелан са мотивима кинеског и јапанског порцелана представљао је једну од важних одлика осамнаестовековних визуелних уметности, који је касније постао познат под појмом шиноазерије, в., А. Cavanaugh et. М. Е. Yonan, *исџо*.

33 S. Schwartz, *The Razumovsky Service: A Porcelain cabinet of Curiosities*, Paris, 2005.



Један од најславнијих у Севру био је Луј Дени Арман ( Louis Denis Armand), посебно фокусиран на слике птица у природи.<sup>34</sup> Осим њега Франсоа Жозеф Алонкл (Francois Joseph Aloncle), Етјен Еванс (Étienne Evans), Буија Старији (Bouillat l'Aîné), и Шапуи Старији (Antoine-Joseph Chappuis l'Aîné) били су заслужни за декорацију Бифоновог сервиса.<sup>35</sup> На њему је радило и једанаест позлатара попут Декамбоса (Decambos) и Венсана Млађег (Henry Francois Vincent le Jeune) готово четири године (сл. 2).<sup>36</sup> Као и *Норшамберланг сервис* и овај је био обликован под снажним утицајем француског модела обедовања. Декорација се састојала од зелено-плавог грунда на којем су сликане различите врсте птица уоквирене вињетама од 24к позлате. На полеђини сваког предмета налазе се називи птица на старофранцуском језику који прате слике на површини (сл.3). Концепција украшавања на неки начин је имитирала Бифонову енциклопедију, на шта указује и назив декорације из фабричких књига *Du service oiseaux d'apres M.de Buffon* (Сервис са птицама према Бифону), док га сам Бифон назва: *Mon edition sur porcelain* (Моје издање на порцелану).<sup>37</sup> Према подацима из фабричке архиве сервис није рађен по директној поруџбини аристократе већ за будућег купца.<sup>38</sup> То нас упућује на помисао да је идеју за декорацију сервиса могао дати и сам Бифон у покушају пласирања својих научних достигнућа. Успех овог сервиса огледала се у популарности декорације која је утицала на производњу још 14 сервиса до 1796. године, са илустрацијама из Бифонове енциклопедије.

**Сервис Флора Даника (Flora Danica)** представља једну од најзначајнијих енциклопедија ботанике на порцелану. Сам назив указује да је на настанак сервиса утицао вишетомни ботанички атлас *Flora Danica*.

У епохи просветитељства проучавање ботанике улазило је у домен ликовне уметности, али и академском потрагом са вишим циљевима у смислу доприноста друштву, док се баштованство и порцелан сматрани лепим уметностима. Европске фабрике порцелана од зачетака производње користиле су цветне украсе на својим производима. Ипак, доминантни утицај какимон стила у декорацији порцелана прве трећине 18. века није допуштао уплив ботаничких предлогака.

Паралелно са ширењем порцеланске производње развијају се и научна открића у ботаници. Ботанички трактати били су често публиковани и копирани, што је ботанику учинило популарном и доступном у широким друштвеним круговима, посебно захваљујући радовима Џона Реја (John Ray),



Слика 2

34 D. Peters, *Sevres Plates and Services of the 18th Century*, Vol. I, Little Berkhamsted, 2015, 16–18.

35 Б. Црвенковић, *исцџо*, 181–182.

36 *Исцџо*.

37 S. Legrand-Rossi, *исцџо*, 18

38 D. Peters, *Sevres Plates and Services of the 18th Century*, Vol. III, Little Berkhamsted, 2015, 671–674.



Слика 3

Карла фон Линеа (Carl von Linné), Карла Алионија (Carlo Allioni). Импресивне ботаничке антологије Георга Ирета (Georg Dionysius Ehret), Жан Луи Привеа (Jean-Louis Prévost), Филипа Милера (Philip Miller) или Пјера Редута (Pierre-Joseph Redouté) утицале су на зачетке натурализованих илустрација цвећа на порцелану. Сарадња између природњака-ботаничара, илустратора и сликара цвећа на порцелану била је веома интензивна и резултирала је различитим очаравајућим декорацијама на порцелану. Осим Мајсена који је предњачио у том смислу, међу зачетницима ботаничких енциклопедија на порцелану појављује се и Челзи фабрика (Chelsea Porcelain Manufactory) у Енглеској која око 1755. године производи сервис инспирисаним илустрацијама из Ханс Слоунове ботаничке збирке (Sir Hans Sloane).

Последње четвртине 18. века прожетост ботанике и уметности на порцелану доживела је свој врхунац на сервису *Флора Даника* (сл. 4, сл. 5). Величанствено дело и највећи пројекат Краљевске мануфактуре порцелана у Копенхагену (Den Kongelige Porcelænsfabrik), настао је као поруџбина принца Федерика у име данског краља Кристијана VII као поклон руској царици Катарини II.<sup>39</sup> Пошто сервис није завршен ни после њене смрти 1796, околности су се промениле и остао у Данској. Производња је трајала више од деценије, од 1790. до 1802. године, па је тако у јануару 1803. на двор краља Кристијана VII испоручен је сервис од 1802 предмета. Декорација сервиса настала је према графичким предлошцима за поменутог ботаничког атласа који је под покровитељством данских краљева публикован у више томова од 1761. од 1883. године. Идеју о објављивању тог атласа биљака које су расле у земљама данске круне (Данска, Шлезвиг-Холштајн, Олденбург-Делменхорст, Норвешка, Исланд, Фарска острва и Гренланд) иницирао је професор Едер (Georg Christian Oeder), 1753. године, управник ботаничке баште у Копенхагену. Разлози за његово стварање били су део комплексног пројекта који се односио на економски опоравак земље. Велики нордијски рат који је трајао од 1700–1721. године опустошио је Данску. Са изузетном слабом економијом, Данци су се усредсредили на пољопривреду као главни извор прихода, међутим било је пре свега потребно изналажење нових метода производње. У том смислу требало је истражити и регистровати постојеће пољопривредне културе и тако пронаћи адекватне методе за производњу. Као део тог плана,

39 B. L. Grandjean, *The Flora Danica Service. Flora Danica Stellet*, Copenhagen, 1973.



Слика 4



Слика 5

а на предлог проф. Едеара почео је рад на великом ботаничком атласу Данске.<sup>40</sup> Крајњи циљ је био да се кроз публиковање атласа биљака популаризује ботаника и на тај начин унапреди знање о корисним и штетним карактеристикама биљних врста у Данској у најширим друштвеним слојевима. Едер је на месту уредника остао до 1772. године и под његовим именом изашло је првих 10 томова ботаничког атласа са шест стотина графика. Након њега, још 12 природњака радило је на пословима уредништва ове монументалне публикације и најзначајнијег остварења данске науке у то време.<sup>41</sup> Први део ове енциклопедије покривао је крипторгаме и објављен је 1770. године. Детаљни текстуални делови са информацијама о карактеристикама биљака нажалост никада нису завршени, али графичке илустрације јесу. Укупно 3240 графика са приказима биљака, али и маховина, алги, гљива објављени су у педесет и једној фасцикли и три додатна тома од по 60 графика сваки, у периоду од 1761. до 1883. године.

Паралелно са радом на ботаничком атласу, Краљевска фабрика порцелана у Копенхагену почела је производњу сервиса. Сам краљ Кристијан VII био је изузетно заинтересован за проучавање природе и науке, а посебно за ширење ботаничког знања у целом краљевству.<sup>42</sup> Био је очаран идејом о ботаничком сервису. Декорација тог порцелана била је поверена веома цењеном уметнику Јохану Бајера (Johann Christoph Bayer) којег је за тај посао одабрао лично професор Едер и који је цео радни век посветио том послу. Сервис је произведен у неокласичном стилу, са савршено позиционираним ботаничким сликама које су уоквирене вињетама од изузетно квалитетне позлате и стилизованим орнаментом од злата, светло љубичасте боје и биљних мотива (сл. 6). Различите

<sup>40</sup> *Flora Danica og det danske hof / Flora Danica and the Royal Danish Court*, Copenhagen, 1990, 20.

<sup>41</sup> Иако професор Едер није користио систем номенклатуре биљака, атлас Флора Даника се сматра најзначајнијим делом ботанике тог времена.

<sup>42</sup> Била је чак омогућена и слободна дистрибуција копија илустрација из Флоре Данике како би знање о домаћим биљкама било што доступније. Сам краљ Кристијан спровео је многе реформе под утицајем Јохана Фридриха Штунза (Johann Friedrich Struensee), филозофа просветитељства, који је краљу служио као лекар, а који је као уредик Флоре Данике радио као уредник Флоре Данике. в.: S. O'Keefe, *Science on the Table: A Botanical Approach to Floral Decoration on Porcelain in the Second Half of the Eighteenth Century* (магистарска теза), Вирџинија, 2014, 39.



Слика 6

варијанте декорација тог сервиса поновиле су се неколико пута када су за различите краљевске пригоде поручивани *Флора Даника* сервиси у Краљевској мануфактури порцелана. Највећи део иницијалног сервиса данас се чува у краљевској палти Кристијанзбург, а од 2005. године Краљевска фабрика порцелана у Копенхагену званично је пустила у производњу сервисе са декорацијом Флоре Данике.

## ЗАКЉУЧАК

Један од најбољих показатеља промена у концепту уметности у доба просветитељства припада домену научне културе, а односи се пре свега на повезаност слике и апстрактног знања. Савремена истраживања показују да су научници током 18. века схватили значај уметности у промовисању науке и преноса нових достигнућа. Значајан помак у том погледу имале су историографске природњачке публикације и енциклопедије. Током друге половине 18. века многобројне природњачке енциклопедије биле су инспирација за настанак дизајна ексклузивних радова у порцелану. Раскошни, порцелански сервиси са декорацијом инспирисаном природњачким графикама биљака, птица, инсеката и животиња, исто као и њихови извори: природњачки часописи и зборници, атласи и енциклопедије, били су осмишљени и произведени са једним циљем – едукацијом. У почетку нерадо и са великом дозом резервисаности према увођењу уметничких елемената у научне сврхе, научници су, чини се, ипак били на неки начин „приморани” да нађу начин како да привуку пажњу и потенцијалну заинтересованост високе аристократије за своја достигнућа. Пут је ипак био кроз уметност.

Просветитељи су се ослањали пре свега на логичко промишљање, открића и емпиризам. Било да су путовали светом или своја достигнућа базирали на приватним збиркама, природњаци су открића

темељили на конкретним анализама чије резултате су објављивали у научним зборницима и енциклопедијама. Међутим, та врста преноса научне мисли и знања није била довољна за оне друштвене кругове који су науку сматрали не баш тако привлачном. У том механизму преноса знања визуелне уметности су се показале као једно од прикладнијих решења.

Истраживање генезе дизајна порцеланских сервиса инспирисаних природњачким енциклопедијама у први план истиче кључну улогу графичких предлога који представљају спону између научне мисли и примењене уметности. Природњачке класификационе науке су се нужно ослањале на илустрације. Прве велике природњачке енциклопедије представљале су заправо збирке графичких илустрација, веома важне у механизму преноса научних достигнућа. Са друге стране, још од ренесансе графике су познате као изузетно погодне за коришћење у разним гранама уметности, а од 18. века важно место заузимају у декорацији порцелана.

Порцелан је у европском друштву био симбол софистицираности и престижа, али је истовремено представљао и једну врсту симбола европске интелектуалне надмоћи у њеној потврди за откривањем формуле за производњу и уметничкој генијалности. Доступан искључиво елити, показао се као изванредан медијум. Утицајем на естетику порцелана просветитељима је био отворен простор за комуникацију у постизању виших циљева, пре свега у механизму трансфера научних знања. Тако су сликовити начини посматрања природе и улога илустрације у посебно одабраном маниру омогућавали конзументима из високих друштвених слојева не само да се диве обликованим порцеланским предметима, већ и да разумеју и цене њихове садржаје.

Креирани ексклузивни порцелански сервиси током 18. века са природњачким сликама попут Нотамберланд сервиса, прве Бифонове енциклопедије на порцелану или Флоре Данике, указују да су ове врсте предмета настајале искључиво за „високу клијентелу”. Мајсен као прва европска мануфактура порцелана био је веома заинтересован и посвећен изради предмета инспирисаних природом.<sup>43</sup> Производња порцелана декорисаног према графичким предлошцима инсеката и животиња *ad vivum* из 17. века или према природњачким илустрацијама с почетка 18. века почиње у Мајсену још од тридесетих година 18. века. Чини се да сервис који настаје као поклон саксонског владара Сер Чарлсу Вилијамсу, представља једну врсту помака у односу на Мајсенове декорације до средине 18. века. Сам концепт декорације тог сервиса у односу на имагинарне призоре и фантазмогоричне представе птица и животиња с почетка производње, инспирисане јапанским и кинеским порцеланом, усмерен је више ка употреби графичких предлога са реалистичнијим представама животиња, инсеката и пица, насталих у европским културним оквирима од 16–18. века. Најозбиљнији помак у декорацији порцелана са природњачким мотивима препознајемо на примеру Бифоновог сервиса из Севра, на којем се користећи енциклопедијске графике, дословно преноси прва орнитолошка енциклопедија на порцелан. Концепт његове декорације упућују нас на могућност постојања и неке врсте научничког мониторинга над целокупном производњом сервиса последње трећине 18. века. Крај 18. и почетак 19. века донео је комплексан ботанички атлас *Флора Даника* када истовремено са настанком опсежне студије пратимо и паралелан процес производње његовог пандана у виду порцеланског сервиса и под директном контролом научника. Ти примери, инспирисани природом и науком, указују нам како су научна достигнућа утицала на креирање предмета примењене уметности. Анализирани примери порцеланских сервиса указивали су не само статус власника, већ и њихову просвећеност и инте-

43 Један од резултата је менаџерија егзотичких животиња од порцелана, у природној величини, осмишљена за велелепни Јапански павиљон Августа II, данас представљена у Цвингер палати у Дрездену као део колекције порцелана Државног музеја, в.: <https://porzellansammlung.skd.museum>



лектуалну надмоћ. Они подстичу на науку и истовремено истичу софистицирану продуктивност власника. Овакав приступ у креирању декорације за то време био је новина јер је створен искључиво за интелектуалног мислиоца. Дакле, декорација тих сервиса није представљала само естетски приказ, уживање у свим чулима, већ је служила као подстицај за постизање академских и филозофских циљева кроз софистицирану комуникацију. Познато је да је осамнаести век препознат као „време разговора“ када се формирају различити облици учтивне комуникације који су саставни део културе европске елите, а које подстичу просветитељи. Према истраживањима савремених теоретичара вештина друштвене конверзације подразумевала је идеализовани модел друштвене интеракције у којима владају пре свега правила уљудности и лепог понашања.<sup>44</sup> Елита тог времена негује *уметности разговора* која посебно долази до изражаја за време свечаних пријема и банкета, а која је подразумевала одређена правила у комуникацији (разговору). Обраћајући се свим учесницима, где су осим аристократа, дипломата, политичара присуствовали и научници и уметници, такви модели понашања подразумевали су пре свега софистициране методе комуникације које би олакшавали конверзацију различитих учесника.

Још од ренесансе, са великом пажњом осмишљаване су свечаности, приједи и свечани банкети на дворовима. Осим програма светковине и уређења простора у ком се она одвија, са посебном пажњом осмишљавана је поставка банкетног стола. У том смислу, култура обедовања у први план је истицала „уметност декорације стола“ што је подразумевало једнаку посвећеност правилима сервирања и конзумирања хране кроз естетизацију сваког и најмањег дела, а као важан сегмент сложеног социјалног ритуала, кроз који се исказивао статус, укус и лични друштвени идентитет власника – домаћина. Током 17. и 18. века ова врста уметности се развијала до неслућених граница и подразумевала ангажовање највештијих уметника, занатлија и кулиара.<sup>45</sup> Тиме се отварао простор за најспектакуларније креације, а посебно од 18. века када се откривају велике могућности порцелана на том пољу. Виртуозност моделара и сликара у порцелану тада добија кључну улогу. Порцелански сервиси, заједно са целокупном декорацијом стола посматрано у овом контексту имали су за циљ да задиве и пре свега да подстакну па чак и на неки начин наметну тему „угодног разговора“. Уметници тако добијају подстицај да својим префињеним остварењима у порцелану укључе нове теме попут науке, митологије, музике, литературе и све оно што је представљало део културног миљеа епохе просветитељства. Од средине 18. века они се све више фокусирају на реализацију порцелана са природњачким мотивима како би подстакли „научне теме“ веома популарне у отменом друштву. Тако настају читаве енциклопедије на порцеланским сервисима као продукт инспирације науком и као резултат прожетости уметности и науке тог времена.

## ИЛУСТРАЦИЈЕ

1: Краљевска мануфактура порцелана у Севру, Бифон сервис, 1779–1782, порцелан, боје, злато, инв. бр. 13/1, Државна уметничка колекција Дворског комплекса на Дедињу (фото: Веселин Милуновић).

La manufacture royale de porcelaine de Sèvres, The Buffon Service, 1779–1782, porcelain, colors, gold, Inv. No. 13/1, State Art Collection of the Palace Complex in Dedinje (photo: Veselin Milunović).

44 K. Halsey et. J. Slinn eds. *The Concept and Practice of Conversation in the Long Eighteenth Century, 1688–1848*, Newcastle, 2008, 22. [<https://www.cambridgescholars.com/download/sample/60734>]

45 Б. Црвенковић, „Време порцеланских фигура: фигурине XVIII и XIX века из збирке Музеја примењене уметности“, *Зборник Музеја примењене уметности 10* (Београд), 2014, 18–26.



- 2:** Краљевска мануфактура порцелана у Севру, Бифон сервис, 1779–1782, порцелан, боје, злато, инв. бр.13/1, Државна уметничка колекција Дворског комплекса на Дедињу (фото: Веселин Милуновић)  
 La manufacture royale de porcelaine de Sèvres, The Buffon Service, 1779–1782, porcelain, colors, gold, Inv. No. 13/1, State Art Collection of the Palace Complex in Dedinje (photo: Veselin Milunović).
- 3:** Краљевска мануфактура порцелана у Севру, Бифон сервис, плитки тањир (полеђина) 1779–1782, порцелан, боје, злато, инв. бр. 13/1/14.31, Државна уметничка колекција Дворског комплекса на Дедињу (фото: Веселин Милуновић)  
 La manufacture royale de porcelaine de Sèvres, The Buffon Service, Ordinary plate (background) 1779, porcelain, colors, gold, Inv. No. 13/1/14.31, State Art Collection of the Palace Complex in Dedinje (photo: Veselin Milunović).
- 4:** Краљевска фабрика порцелана, Флора Даника, посуда за хлађење вина (*Chenopodium Maritimum* CDLXXXIX 9 / *Hyoseris Minima* CCI 4) 1790–1802, порцелан, боје, злато, инв. бр. SE–30096–4, Палата Кристијансборг, Државна збирка, Министарство културе Данске (фото: Iben Bølling Kaufmann)  
 Den Kongelige Porcelænsfabrik, Flora Danica, Round wine-cooler (*Chenopodium Maritimum* CDLXXXIX 9 / *Hyoseris Minima* CCI 4) 1790–1802, porcelain, colors, gold, Inv.no. SE–30096–4, Christiansborg Palace, State Inventory, Danish Ministry of Culture (Photo: Iben Bølling Kaufmann).
- 5:** Краљевска фабрика порцелана, Флора Даника, чинија за салату (*Paris Qvadrifolia* CXXXIX 3), 1790–1802, порцелан, боје, злато, инв. бр. SE–30086–4, Двор Кристијана VII, Амалиенборг, Државна збирка, Министарство културе Данске (Photo: Iben Bølling Kaufmann).  
 Den Kongelige Porcelænsfabrik, Flora Danica, Square salad dish (*Paris Qvadrifolia* CXXXIX 3), 1790–1802, porcelain, colors, gold, Inv.no. SE–30086–4, Christian VII's Palace, Amalienborg, State Inventory, Danish Ministry of Culture (Photo: Iben Bølling Kaufmann).
- 6:** Краљевска фабрика порцелана, Флора Даника, округла чинија (*Hydrocharis Morsus Ranae* DCCCLXXVIII 15), 1790–1802, порцелан, боје, злато, инв.бр. SE–30072–8, Дворац Кристијансборг, Државна збирка, Министарство културе Данске (фото: Iben Bølling Kaufmann).  
 Den Kongelige Porcelænsfabrik, Flora Danica, Round dish (*Hydrocharis Morsus Ranae* DCCCLXXVIII 15), 1790–1802, porcelain, colors, gold, Inv.no. SE–30072–8, Christiansborg Palace. State Inventory, Danish Ministry of Culture (Photo: Iben Bølling Kaufmann).

## ЛИТЕРАТУРА

- A. Jones, Christine. *Shapely Bodies: The Image of porcelain in Eighteenth-Century France*, University of Delaware Press, Newark, USA, 2013.
- Campbell, Gordon (ed). *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*, Vol. 2, Oxford University Press, New York, 2006.
- Cassidy-Geiger, Maureen. “Graphic Sources for Meissen Porcelain: Origins of the Print Collection in The Meissen Archive”, *Metropolitan Museum Journal* 31 (New York), 1996, 99–121.
- Cassidy-Geiger, Maureen (ed). *Fragile Diplomacy: Meissen Porcelain for European Courts ca. 1710–63*, Yale University Press, New York, 2007.
- Cavanaugh, Alden et. E. Yonan, Michael (eds). *The Cultural Aesthetics of Eighteenth-Century Porcelain*, Ashgate Publishing Limited, Surrey, USA, 2010.
- Clarke, Timothy H. “Das Northumberland-Service aus Meissener Porzellan”, *Keramos* 70, Düsseldorf, 1975, 77–92.
- Elsner, John et. Cardinal, Roger (eds). *The Cultures of Collecting*, Reaktion Books Ltd, London 1997
- Flora Danica og det danske hof / Flora Danica and the Royal Danish Court*, Den kongelige Udstillingsfond, Copenhagen, 1990.
- Gobbi, Ugo. *Il decoro florale naturalistico nella ceramica del XVIII secolo*, Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, Editrice Milo, Roma, 1996.
- Guillemé-Brulon, Dorothee. *Histoire de la faïence française: Strasbourg et Niderviller*, Massin, Paris, 2005.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Enquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology, MA, 1995.

- Halsey, Katie et. Slinn, Jane (eds). *The Concept and Practice of Conversation in the Long Eighteenth Century, 1688–1848*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, UK, 2008. <https://www.cambridge-scholars.com/download/sample/60734> [pristupljeno 22.1.2020]  
<https://pdfs.semanticscholar.org/0a40/013debde23f10b5ce37b5867d65f48d951ea.pdf>  
 [приступљено 23.6.2019]
- Jean-Nérée, Ronfort. “Science and Luxury: Two Acquisition by the J.Paul Getty Museum”, *The J. Paul Getty Museum Journal*, Volume 17 (California) 1989, 47–82. [https://books.google.rs/books?id=v24mAgAAQBA-J&printsec=frontcover&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.rs/books?id=v24mAgAAQBA-J&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) [pristupljeno 18.7.2019]
- L. Grandjean, Bredo. *The Flora Danica Service. Flora Danica Stellet*, Forum, Copenhagen, 1973.
- Legrand-Rosi, Sylvie. *Les services aux oiseaux Buffon du comte Moïse de Comondo. Une encyclopédie sur porcelaine*, Musées des Arts Décoratifs, Paris, 2016.
- O’Keefe, Sara. *Science on the Table: A Botanical Approach to Floral Decoration on Porcelain in the Second Half of the Eighteenth Century* (магистарска теза), George Mason University, Virginia, USA, 2014.
- Pearce, Susan M. *On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition*, Routledge, New York, 2005.
- Peters, David. *Sevres Plates and Services of the 18th Century*, Little Berkhamsted, Hertfordshire, United Kingdom, 2015.
- Schwartz, Selma. “A Feast for the Eyes: 18th Century Documents for the Creation of a Dessert Table”, *The International Ceramic Fair and Seminar Handbook*, London, 2000, 23–35.
- Schwartz, Selma. *The Razumovsky Service: A Porcelain cabinet of Curiosities*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2005.
- Scott, Katie et. Cherry, Deborah (eds). *Between luxury and the everyday: decorative arts in eighteenth century France*, Malden, Massachusetts, 2005.
- Secord, Anne. “Botany on the plate. Pleasure and the Power of Pictures in Promoting Early Nineteenth-Century Scientific Knowledge”, *Isis*, No. 1, Vol. 93 (Chicago) 2002, 28–57.
- Црвенковић, Биљана. „Време порцеланских фигура: фигурине XVIII и XIX века из збирке Музеја примењене уметности”, *Зборник Музеја примењене уметности* 10 (Београд), 2014, 18–27.
- Црвенковић, Биљана. *Бифон сервис: Севр порцелан из Белој двора*, Музеј примењене уметности, Београд, 2016.

Biljana S. Crvenković

## ENCYCLOPEDIAS ON PORCELAIN

**Summary:** The popularity of natural history motifs in porcelain decoration reveals the existence of a highly developed visual culture and aesthetics of porcelain during the Age of Enlightenment. Using numerous published works and scientific achievements in exploring the relationship between the 18<sup>th</sup> century science and art, the first segment of the paper analyzes the roles of porcelain and the Encyclopedia, as indispensable segments of the high European society’s culture. The attempt to point out the causes of the emergence of *encyclopedias in porcelain* during the 18<sup>th</sup> century can be traced through the second part of the work, where, through selected three key examples of porcelain services originating in major European manufactures, from *Northumberland services*, through the *Buffon porcelain service* to *Flora Danica*, the genesis of natural history decorations in porcelain design is also traced.

In addition to highlighting the crucial role of natural history and encyclopedic graphics for the decoration of these services, the paper points to their role in the mechanism of knowledge transfer. One gets the impression that the *encyclopedias on porcelain*, as well as the sources of their inspiration (encyclopedias, natural history journals) were designed and produced with goals that stem from the very need to educate non-scientific circles. Thus, porcelain decorated with natural history motifs in the process is referred to as a medium that encouraged *popular topics* in sophisticated circles and emphasized the enlightenment of the owner. The decoration of these services united the aesthetic, sensual and intellectual experience, as an impetus for communication in order to achieve higher academic and philosophical goals.

**Keywords:** Encyclopedia, porcelain, applied arts, Enlightenment