

ИСТОРИЈСКИ ИНСТИТУТ БЕОГРАД

Зборник радова
књига 33

**ДРЖАВА
И ПОЛИТИКЕ УПРАВЉАЊА
(18–20. ВЕК)**

Уредник издања
Петар В. Крестић

Одговорни уредник
Срђан Рудић
директор Историјског института

Београд
2017

INSTITUTE OF HISTORY BELGRADE

Collection of works
Volume 33

**STATE
AND GOVERNING POLICIES
(18-20TH CENTURIES)**

Editor

Petar V. Krestić

Editor-in-chief

Srđan Rudić

Director of the Institute of History

Belgrade

2017

Ирена ЋИРОВИЋ*
Историјски институт
Београд

ИЗМЕЂУ МОДЕ И НАЦИЈЕ: НАЦИОНАЛНИ КОСТИМ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА КНЕГИЊА И КРАЉИЦА У СРБИЈИ 19. ВЕКА**

Апстракт: У сплету културолошких значења, одећа као исказ националног идентитета имала је моћан капацитет у сфери владарске представности. Пракса националног костима као одевне варијанте владара повезивала је у жељеном идејном обрасцу ауторитет круне и „замишљену заједницу”. У јавној репрезентацији српских кнегиња и краљица 19. века национални костим имао је управо такву значајну улогу, преведен у сферу њиховог свечаног орната. Путем официјелних визуелних представа и писаних извора, рад ће се бавити овом функцијом костима и његовим континуитетом у наведеном периоду.

Кључне речи: српско грађанско одело, национални костим, владарска представа, кнегиње и краљице Србије, 19. век

У својим мемоарима, сликар Влахо Буковац забележио је посету српском двору 1882. године, поводом израде портрета краљице Наталије Обреновић. Осим анегдота везаних за непознавање обичаја током аудијенције, сликар је записао и сећање на дијалог са краљицом у вези портрета, односно њене намере да се представи у балској тоалети.¹ Буковчев запис може се придружити кругу сећања на кнегињу/краљицу Наталију и њену склоност праћењу моде, чије је придавање пажње

* irena.cirovic@iib.ac.rs

** Рад је настао као резултат истраживања на пројекту Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије *Од универзалних царстава ка националним државама. Друштвене и политичке промене у Србији и на Балкану* (Ев. Бр. 177030).

¹ В. Буковац, *Мој живот*, Београд 1925, 114–115.

тоалети имало широки одјек у јавности.² Међутим, поводом истог разговора о портрету, Буковац је записао и следеће: „Она, рече, не воли свечани орнат, јер то претпоставља сувише много накита и којекваког адиђара“. Навод краљичиних речи, интересантан у контексту њеног личног укуса, скреће на себе пажњу и другим значењским слојем – он је исто тако и индикатор паралелног постојања две краљичине одевне варијанте, модне и „свечаног орната“, између којих је правила одабир.

Модни укус краљице Наталије и постојање алтернативе у смислу свечаног орната могу се посматрати у контексту који је обележио феномен владарске репрезентације у Европи 19. века. Представа владара као креација слике монархије није више могла да почива на старим системима, израђеним на идеји божанског ауторитета и апсолутизма. Као и политичко тело које „није затворена и запечаћена репрезентација, већ увек у дијалогу са променама идеја“,³ владарска појавност и њен визуелни језик тражили су другачије репрезентацијске знакове у служби пројекције политичког ауторитета и легитимитета. Владарска одећа и њена реторичка димензија, такође је била део истог стратешког система, којом су на различите начине читаване жељене поруке, у дијалогу са политичким и социјалним променама. Исти принцип актуелан је и у женској владарској појавности, специфично одређене и њеном родном димензијом.⁴ Како је запажено у студији Јулиане Фогел (Juliane Vogel), у време „озбиљне кризе владарске репрезентације у 19. веку“, хаљина је била једно од централних места за манипулацију жељеном сликом владарке.⁵ Међутим, ослоњеност на актуелне модне трендове, који у то време доживљавају своје највеће убрзање, било је истовремено и нестабилно поље за владарску представност. „Мода је била опасан гласник империјалне славе“,⁶ јер су брзе промене и есенција новитета стајале насупрот традицији и стабилности, потребним у садржају политичког тела.

² О „модној“ појавности краљице Наталије: М. Prošić-Dvornić, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, Beograd 2006, 211–213; И. Борозан, *Између самоинсценирације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић*, Зборник МС за ликовне уметности 39 (2011) 75–142.

³ N. Mirzoeff, *Bodyscape: Art, Modernity and the Ideal Figure*, London, Routledge, 1995, 79–80.

⁴ *The Body of the Queen: Gender and Rule in the Courtly World 1500–2000*, ed. R. Schulte, New York, Berghahn Books, 2005.

⁵ J. Vogel, *The Double Skin: Imperial Fashion in the Nineteenth Century*, *The Body of the Queen: Gender and Rule in the Courtly World 1500–2000*, ed. R. Schulte, New York, Berghahn Books, 2005, 216–237.

⁶ Исто, 219.

Међу стратегијама којима се кроз одећу преговарало у владарској појавности, једно од симболички снажних места било је увезивање са идејом нације. Осим употребе материјала „домаће“ производње у знак подстицаја националној економији, такве конотације могле су понети и одевне креације са цитираним деловима националног костима, ношене од стране владара и његовог дворског окружења.⁷ Повезивање одевне реторике са идејном сфером националног, као пракса успостављена још у претходним периодима, у владарској презентацији значило је ефектну пројекцију жељених конотација. Национални елемент инкорпориран у одећу исказивао је блиско увезан однос владара и „замишљене заједнице“,⁸ производећи визије стабилности, традиције и легитимитета, потребне владарском политичком телу.

Одевна варијанта са националним обележјем чинила је управо једно од централних места у јавним представама кнегиња и краљица у Србији 19. века. Поменути свечани орнат краљице Наталије, који очигледно она сама није преферирала због диктата пратећег накита, био је сачињен као одевна креација ослоњена на делове такозваног српског грађанског костима. Формирање овог типа женске одеће у Србији, може се уврстити у историју костима који су настајали коресподентно политичким и социјалним променама. Прве форме грађанског костима, приметне од треће деценије 19. века, појавиле су се у општем току културних промена, везаних за време иницијалног конституисања нације и одвајања од Османског царства.⁹ У слоју варошких жена, где уједно долази до постепеног усвајања европске моде, примат је од четврте деценије преузео овај костим, посебно као репрезентативно одело за свечане прилике. Одевна креација настала је комбинацијом делова који имају аналогија у градској одећи других балканских земаља, док се у

⁷ G. J. Kugler, *Viennese Court Dress, The Imperial Style: Fashion of the Hapsburg Era*, ed. P. Cone, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1980, 109–128; R. Bendix, *Moral Integrity in Costumer Identity. Negotiating „National Costume“ in 19th-Century Bavaria*, *Journal of American Folklore* 111/440 (1998) 133–145; J. Vogel, *The Double Skin: Imperial Fashion in the Nineteenth Century*, 219, 223; A. Maxwell, *Patriots Against Fashion: Clothing and Nationalism in Europe's Age of Revolutions*, Palgrave Macmillan, 2014, 84–87; R. Houze, *Textile, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary Before the First World War. Principles of Dress*, Ashgate Publishing Ltd., 2015, 247–278.

⁸ О концепту нације као „замишљене заједнице“: B. Anderson, *Nacija: zamišljena zajednica*, Beograd 1998.

⁹ Подробне студије женског српског грађанског костима, дате су у: М. Прошић-Дворнић, *Женски грађански костим у Србији XIX века*, Зборник Музеја примењене уметности 24–25 (1982) 9–28; М. Прошић-Дворнић, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, 244–271.

стилизицији и појединим предметима препознају и европски утицаји. У свом основном облику, српско грађанско одело сачињавала је дуга хаљина (фистан) са срцолико завршеним горњим делом, свилени појас (бајадер) лабаво везиван око струка, танка марама која је укрштено прекривала груди, као и карактеристичан тип жакета, односно либаде. Елаборирани део овог ношава чинила су и оглавља, у виду траке или савијене мараме (бареш), затим феса и тепелука, праћених специфичним бисерним украсом.

Артикулисан као део идентитета новонасталог српског грађанства, усвајање овог костима означило је прелазак у други културни систем, који је иницијално тежио креирању сопственог националног израза. Грађански костим је тако, иако креиран у комбинацији балканских и европских одевних елемената, убрзо понео атрибут српски, као одело схваћено у терминима аутентичног и националног. Само његово формирање било је спонтани процес, мада је вредно помена и забележено сећање које његову појаву повезује са кнежевском породицом, као одевну креацију израђену за кнегињу Љубицу и њену ћерку Петрију, за свечаности Петријиног венчања.¹⁰ Испрва као доминантни костим градских слојева, ова одевна варијанта трајаће током читавог столећа, упоредо са све већим усвајањем европске моде. Његово осавремењивање тражиће трансформације, као и уклапања са европским модним трендовима, у чему ће поједини делови, као што су либаде и тепелук, остати довољно препознатљиви да дају ношиву печат српског костима. Временом се такође мењала и његова сталешка функција, мада до краја столећа опстаје као репрезентативна одевна варијанта, транспонована у оквиру традиционалности.¹¹

У одевању српских кнегиња, грађански костим појављује се као обавезни део опреме, испрва као новоформирано одело постојећег елитног друштвеног слоја. У таквој употребној функцији, српски костим је био и једина одевна комбинација кнегиње Персиде Карађорђевић.¹² Разлика њених свечаних издања од свакодневних, подразумевала је

¹⁰ П. Д. Димитријевић-Стошић, *Удаја Петрије. Жене династије Обреновић*, књ. 1, Београд 1962, 39–42, 63–64; М. Prošić-Dvornić, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, 244.

¹¹ М. Prošić-Dvornić, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, 258–271.

¹² П. Д. Димитријевић-Стошић, *Посела у староме Београду*, Београд 1965, 61–62. О креирању идентитета двора кнежевског пара Карађорђевић: К. Митровић, *Двор кнеза Александра Карађорђевића*, Приватни живот код Срба у деветнаестом веку. Од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, Београд 2006, 302–330.

раскошност одевних комада, њихову скупоценост, као и богатство украса. Престижност одевних материјала било је уједно и једино поље за јавно истицање кнегињиног статуса – тако се, на пример, бележи да је неке боје „свиле и кадифе“ она прва међу женама понела.¹³ У истој репрезентативној функцији био је и њен пратећи накит, у чему су се посебно истицале кнегињине брилијантске гране, ношене у делу оглавља.¹⁴ Издвојене величином и скупоценошћу од истог аксесоара других жена, у усменим сећањима је овај накит прешао у реалм симбола кнежевског достојанства.¹⁵ Како је кнегиња изгледала у свом свечаном издању, сведочи у успоменама Владан Ђорђевић, описујући њен изглед приликом доласка на богослужење: „Она је увек носила богато српско одело од свиле и кадифе, али што је целом свету нарочито импонирало, то беху њене велике брилијантске гране, које беху забодене у њену бисером извезену шамију свуд око главе, тако да су састављале праву брилијантску дијадему на Књагињиној глави. Светлост многобројних свећа у цркви која је падала на тај венац од брилијаната чинила је да се он прелева у свим бојама дугиним.“¹⁶

Уз описе кнегиње у луксузној верзији српског костима, као визуелна сведочанства могу се придружити и њене званичне ликовне представе. Два портрета кнегиње Персиде које је израдила Катарина Ивановић,¹⁷ као и портретна представа Уроша Кнежевића,¹⁸ приказују богатство кнегињиног костима, као и пратећег аксесоара. Ондашње устаљене форме грађанског одела, комплети у којима се кнегиња портретише састоје се од свих утврђених делова костима, који раскошношћу материјала и украса указују на њен елитни статус. Једина конкретна ознака кнежевског достојанства у њеној појави на портретима јесте

¹³ П. Д. Димитријевић-Стошић, *Посела у староме Београду*, 62.

¹⁴ Тип женског накита који је као брош у виду цветне гране, ношен претежно причвршћен за бареш, углавном израђиван од сребра и украшен дијамантима. Једна таква омања грана Персиде Карађорђевић сачувана је у Музеју града Београда: З. Маринковић, *Накит XIX и XX века*, Накит из збирки Музеја града Београда, Београд 1981, 59, 104 (кат. бр. 474).

¹⁵ Према усменим сећањима, забележено је да су искључиво кнегиње носиле две брилијантске гране, прво кнегиња Љубица, а потом и кнегиња Персида: П. Д. Димитријевић-Стошић, *Посела у староме Београду*, 62; П. Д. Димитријевић-Стошић, *Удаја Петрије*, 42.

¹⁶ В. Ђорђевић, *Успомене. Културне скице из друге половине деветнаестог века*, књ. 1, Нови Сад 1927, 87.

¹⁷ М. Timotijević, R. Mihailović, *Katarina Ivanović*, Beograd 2004, 165 (кат. бр. 15, 16).

¹⁸ П. Васић, *Урош Кнежевић – портретист*, Опово 1975, 58–59, 60, 121.

брилијантска огрлица са султановим орденом.¹⁹ Одликовање са султановим портретом (Tasvir-i Hümayun), орден привилегован самим тим што садржи султанов лик,²⁰ недуго након кнеза Александра Карађорђевића добила је новембра 1846. и кнегиња Персида, као његова супруга.²¹ Како преноси новински извештај поводом свечане предаје ордена султана Абдулмецида, пропратно писмо је објашњавало да је “уважавајући личност Књажеву, за више јошт излити на дом Његов своје високо благоволеније“ султан послао за кнегињу скупоцену огрлицу са орденом, уз новински коментар да је то први случај да је „Султан Христијанку орденом и ликом својим украсио.“²² Важност овог чина одликовања могуће да је управо дало повода да Персиду Карађорђевић у кратком размаку поново портретише Катарина Ивановић, овог пута као кнегињу са султановим орденом.²³

У потоњим деценијама, заједно са све већим прихватањем европске моде уследило је и делимично стилско мењање српског грађанског костима. Уједно са тим јачала је и његова аура националног и традиционалног, те је исти костим нашао значајну функцију и у представности наредне кнегиње, Јулије Обреновић. Поновним доласком Обреновића на власт у Србију, Јулија се као супруга кнеза Михаила обрела у улози нове српске кнегиње. Међутим, њено страно порекло и образовање, као и другачија вероисповест, тражили су у појави нове кнегиње сигурно место, којим би се у јавности нашао потврда њеног кнежевског легитимитета. У томе је одевна реторика са печатом националног послужила као кључни елемент, као исказ идентитета чији је нова кнегиња морала постати репрезент.

¹⁹ Орден се помиње у тестаменту Александра Карађорђевићима као део оставштине: Тестамент Њ. В. Књаза Србије Александра Карађорђевића, Архива кнеза Павла, микрофилм, ролна бр. 10, 0091-0107 (http://www.27mart.com/archive_item.php?archives_id=20&phrase=)

²⁰ E. Eldem, *Pride and Privilege. A History of Ottoman Orders, Medals and Decorations*, Istanbul, Osmanlı Bankası, 2004, 126–127.

²¹ Кнез Александар Карађорђевић одликован је приликом сусрета са султаном Абдулмецидом у бугарском месту Казанлаку, који се одвио од 10. до 14. маја 1846. године: *Србске новине*, год. XIII, бр. 40 (20. мај 1846) (изванредни додаток), 161–165.

²² *Србске новине*, год. XIII, бр. 92 (19. новембар 1846) 1.

²³ Оба кнегињина портрета Катарина Ивановић је насликала током свог кратког боравка у Београду, од половине 1846. до краја септембра наредне године. Према потписаној сигнатури, портрет са орденом урађен је 1847, док је тачно време настанка првог портрета остало нејасно. Како на њему кнегиња не носи орден, могуће је узети као временску одредницу 16. новембар 1846. када је добила одликовање. О изради и досадашњем датавању радова: М. Timotijević, R. Mihailović, *Katarina Ivanović*, 17, 165 (кат. бр. 15, 16).

И пре доласка у Србију, непосредно по венчању са кнезом Михаилом 1853, Јулија је у својој опреми већ поседовала делове српског костима. О томе сведочи фотографија Анастаса Јовановића,²⁴ на којој она уз европске модне артикле носи и либаде, главни део српског грађанског одела. Пуна форма овог ношава постаће потом кнегињина главна репрезентативна одећа, бирана за појављивање на јавним свечаностима. Већ приликом првог доласка у Србију 1859. године, за свечани дочек Јулија је стратешки понела српски костим. Значај овог симболичког чина скицира и коментар новинског извештаја: „Стекавши се свет није знао мере у изливању својих радостних чувства кад је угледао светло лице госпође књагиње, кад ју је видео у кола сести у прекрасном народном оделу србском поред љубимца нашег, миле надежде отачаства, драгог супруга свог, светлог књаза-наследника.“²⁵ Исту одевну верзију кнегиња ће носити и у потоњим формалним појављивањима, што ће савременици у својим описима посебно наглашавати. Милан Ђ. Милићевић тако доноси опис кнежевског пара на литургији у Саборној цркви, на имендан кнеза Михаила 1861. године: „На литургији кнез носи генералску униформу и руског Белог орла. Кнегиња је обучена српски: На глави има тепелук од крупног бисера, свуд околу окићен смиљем као венцем. По врх свег одела обукла е бунду од белог атласа: „Лепа је као горска вила!“ шапутаху Београђани, гледајући је кад кроза цркву пролажаше ка својему столу.“²⁶ Сличан опис забележио је и Коста Н. Христић, поводом прославе јубилеја Таковског устанка. На свечаности организованој у Топчидеру 1865. године, кнез Михаило се појавио у оделу описаним као „старинско властелинско“, док је кнегиња била „у скупоценој народној ношњи, у беломе атласном либадету опшивеном златом и с тепелуком од крупног бисера са брилијантским гранама“.²⁷

Осим на јавним свечаностима, костим са националним обележјем био је и на официјелним ликовним представама тачка око које се лик кнегиње конструисао. У таквом издању Јулија је приказана на графичкој представи младог кнежевског пара, литографији штампаној у Бечу код Х. Герхарта (H. Gerhart), на којој носи либаде, богато декорисано везом. У

²⁴ Р. Антић, *Анастас Јовановић : талботипије и фотографије*, Београд 1986, 153 (кат. бр. П 306).

²⁵ *Србске новине*, год. XXVI, бр. 78 (4. јул 1859), непагинирано.

²⁶ М. Ђ. Милићевић, *Кнез Михаило у споменима некадашњег свог секретара : из последњих девет година кнежева живота*, Београд 1896, 69–70.

²⁷ К. Н. Христић, *Записи старог Београђанина*, Београд 1937², 8. Видети и: М. Prošić-Dvornić, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, 266.

комплетној опреми српског костима може се видети и на скици рађеној као предложак за њен портрет, сачуваној у заоставштини Анастаса Јовановића.²⁸ У простору компонованом као имагинарни, са грбом Србије и владарским знацима (црвена драперија, стубови), приказана је фигура Јулије у хаљини типа фистана са кринолином, уз коју носи либаде, бајадер, као и мараму преко груди. Слична одевна комбинација била је одабрана и за званичан кнегињин портрет, непоуздано приписан Урошу Кнежевићу.²⁹ Кнегиња Јулија се и на њему појављује у сукњи са кринолином, каква у седмој деценији иначе замењује фистан.³⁰ Пропраћена је појасом типа бајадера, док горњи одевни комад чини либаде, препознатљиви маркер српског костима. Фризура кнегиње је такође обликована у тада већ традиционалној форми, са плетеницама уклопљеним око бареша. Посебно обележје на портрету кнегињи даје такође огрлица у виду ђердана или нагрудника,³¹ традиционални тип накита који је употпунио креацију њеног „националног“ лика.³²

Успостављен као репрезентативна одећа кнегиње, српски грађански костим ће наставити континуитет и са наредном кнегињом, потоњом краљицом Наталијом Обреновић. Како је већ поменуто, паралелно са модним гламуром који је био доминанта њеног јавног имиџа,³³ српски костим је такође добио своје место, транспонован у сферу владарског „свечаног орната“. У таквој функцији, биран је за појаву Наталије у свечаним приликама, када је његова национална симболика била посебно ефектна. Таква су на пример била присуства богослу-

²⁸ Музеј града Београда, АЈ 10. Овом приликом захваљујем кустосу Данијели Ванушић која ме је упутила на ову скицу.

²⁹ За Јулијин портрет: П. Петровић, *Портрети Обреновића из збирке српског сликарства XVIII и XIX века Народног музеја у Београду*, Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије, II, ур. А. Марушић и А. Боловић, Горњи Милановац 2014, 139, 149–150 (кат. бр. 22).

³⁰ М. Prošić-Dvornić, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, 258.

³¹ О овом типу накита: Ј. Тешић, *Невестински накит код Срба у XIX веку и првој половини XX века – из збирке Етнографског музеја у Београду*, Београд 2003, 55–67. Средином 19. века, у елитним српским круговима већ је увелико био прихваћен накит из Беча и Француске: В. Хан, *Примењена уметност у Београду од хатишерифа до предаје градова (1830–1867)*, 666, 673.

³² К. Mitrović, *Luxury Dress: Costume and the Politics of Representation in 19th-Century Serbia*, *Између – Култура одевања између Истока и Запада*, ур. М. М. Менковић, Београд 2012, 43–44.

³³ П. Д. Димитријевић-Стошић, *Посела у староме Београду*, 93; М. Prošić-Dvornić, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, 211–213; И. Борозан, *Између самоинсценирације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић*, 75–142.

жењима у цркви, међу којима је кнегињин костим био нарочито примерен на молебану 1876., одржаном „за успех српског оружја“.³⁴ Исту одевну варијанту, са јасном манифестацијом националног, Наталија је понела и у улози краљице, на пријему поводом проглашења Краљевине Србије. М. Ђ. Милићевић оставио је тада у својим дневничким белешкама и њен опис: „Краљица има на глави тепелук од бисера, а либаде и хаљина су јој од бела атласа.“³⁵

Официјелно издање у националном костиму једна је од верзија у којој Наталија позира и на званичним ликовним представама. Како се на њима може видети, њен костим је представљао креацију која је спајала актуелне модне елементе са деловима српског грађанског одела. Уз савремену хаљину са турниром комбиновани су либаде, бајадер, као и оглавља типична за српски костим. Иако преформулисани у савременији модни крој, изглед ових делова задржан је у мери јасне препозна-љивости, дајући целокупном костиму обележје националног. Његову намеравану репрезентативност употпуњавао је и раскошни накит, који, како се краљица поверила Буковцу, она сама није преферирала. Потврду томе дају управо и портрети на којима је приметно да њена модна издања увек прати врло сведен и једноставан накит.

Репрезентативан изглед Наталије у свечаном костиму може се упознати на графичкој представи, објављеној 1876. у *Illustrated London News*. Урађена према скици коју потписује М. Yriarte, илустрација се нашла у оквиру чланка посвећеног ратним дешавањима „на Истоку“, са пратећи насловом која је читаоцима појашњавала да је кнегиња у „српском националном костиму“.³⁶ У сличном издању кнегиња Наталија је представљена и на портрету, популарисаном у серијској олеографији.³⁷ Настао негде у годинама непосредно по удаји, на шта указује сам лик Наталије, портрет приказује кнегињу у либадету, док се назире и горњи

³⁴ Дневник Милана Ђ. Милићевића, Архив САНУ 9327, 1004 (30. новембар 1876), 1778 (22. фебруар 1884); Н. Крстић, *Јавни живот*, II, прир. М. Јагодић, Београд 2006, 328; И. Борозан, *Између самоинсцениције и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић*, 86.

³⁵ М. Ђ. Милићевић, *Из успомена М. Ђ. Милићевића*, Српски књижевни гласник, књ. XXXIII, н. с. (1931) 599; А. Столић, *Dvor u Beogradu (1880–1903) između tradicionalnog i modernog*, Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века, II, ур. Л. Перовић, Београд 1998, 111.

³⁶ *Princess Nathalie, wife of Prince Milan, in the servian national costume*, The Illustrated London News (July 22, 1876).

³⁷ *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, I, ур. А. Марушић и А. Боловић, Горњи Милановац 2013, 263 (кат. бр. 12), 329 (кат. бр. 329).

крај њене хаљине у виду фистана. Репрезентативну појаву кнегиње употпунио је и скупоцени накит, истакнут на барешу попут дијадеме, праћен и нискама тепелука.

Раскошност верзије Наталијиног српског костима видна је и на представи Карла Гебела (Carl Goebel), урађеној 1881. године.³⁸ Уз хаљину савременог кроја, кнегиња је понела либаде украшено златовезом, заједно са појасом који евоцира традиционални бајадер. Пратећи аксесоар чини поново скупоцени накит разноврсног типа, где се између осталог истиче и традиционална брилијантска грана оглавља. Исти раскошни накит, као и верзију српског одела, Наталија је понела на серији фотографија, урађених као њен официјелни портрет.³⁹ У ентеријеру, неодређене тамне позадине, Наталија се представила у луксузној варијанти овог костима, чији симболички капитал појачава његова бела боја – управо такав костим она је понела и у новој улози краљице, на поменутој свечаности поводом проглашења Краљевине. Званична фотографија краљице у свечаном националном орнату нашла је употребу и у потоњој династичкој популаризацији.⁴⁰ Тако је на пример фотографија објављена у илустрованом календару *Орао* за 1890. годину, као илустрација уз извештај о миропомазању краља Александра у Жичи. Овакво „национално“ издање краљеве мајке употпунио је и пратећи текст, својеврсни панегирик поводом њеног повратка у земљу, завршен са речима *Ви сте, Величанство, била Мајка Србије*.⁴¹

Компонента националног била је за наредну краљицу Драгу Обреновић кључни елемент креирања јавне презентације, око којег се мобилисала и целокупна пропагандна мрежа. Одмах по објави веридбе са краљем Александром Обреновићем 1900, започето је са популарисањем лика нове краљице првенствено акцентовањем њеног српског порекла. За разлику од претходница, Јулије и Наталије, Драгина „српска крв“ послужила је као сигуран аргумент легитимности краљеве изабранице, на чему се даље базирао и њен целокупни имиџ краљице Српкиње. Поред упрегнутог медијског апарата, новинске и црквене

³⁸ К. Mitrović, *Luxury Dress: Costume and the Politics of Representation in 19th-Century Serbia*, 44–45.

³⁹ И. Борозан, *Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић*, 85 (сл. 3), 86.

⁴⁰ Једна од верзија фотографског портрета, која је била у поседу Чедомиља Мијатовића, публикована је у: Mrs. Northesk Wilson, *Belgrade the white city of death. Being the history of king Alexander and of Queen Draga*, London 1903.

⁴¹ *Орао : велики илустровани календар за годину 1890*, Нови Сад 1889, 17–18, 118.

пропаганде, сама краљица је такође неговала јавну слику о себи као супрузи која поштује традиционалне вредности, изједначене са националним врлинама.⁴²

У таквом краљевском имиџу, уједно је прекинут континуитет српског грађанског костима као форме репрезентативног владарског одела. Самоиницијативно, краљица Драга наручила је да се за њу изради посебан свечани костим, креиран по угледу на средњовековну властелинску одећу.⁴³ Како је записала у сећањима њена сестра Ана Милићевић, то је био краљичин „државни костим“, креација „средњовековног стила, какве су српске владарке, у сјајном добу српства, пре Косова, носиле“.⁴⁴ Нацрт за израду костима поверен је Владиславу Тителбаху,⁴⁵ као истакнутом познаваоцу и истраживачу српског етнографског и културног наслеђа.⁴⁶ Костим израђен у женској Раденичкој школи⁴⁷ и златом везен у терзијској радњи Светислава Љ. Костића,⁴⁸ креиран је према тада актуелним истористичким идејама, идеолошки се увезујући са „славном“ националном прошлoшћу. Данас о изгледу овог костима најбоље сведоче официјелне фотографије краљице у одори, популарисане и кроз представе на разгледницама.⁴⁹ Одора пурпурне, традиционално

⁴² А. Столић, *Краљица Драга Обреновић*, Београд 2009, 128–152.

⁴³ К. Mitrović, *Luxury Dress: Costume and the Politics of Representation in 19th-Century Serbia*, 45–46.

⁴⁴ А. Милићевић-Луњевица, *Моја сестра краљица Драга*, Београд 1995, 141.

⁴⁵ Владислав Тителбах се наводи као аутор нацрта за костим у часопису *Српска везиља*, 22. фебруар 1903. Навод из часописа и његова насловна страна са фотографијом краљице Драге у владарском костиму, публиковани су у: С. Пековић, *Часописи по мери достојанственог женскиња : женски часописи у Србији на почетку 20. века*, Нови Сад – Београд 2015, 97–98. Услед недостатка информације о аутору костима, претпостављало се да је израда нацрта била поверена Михаилу Валтровићу: М. Витковић-Жикић, *Уметнички вез у Србији 1804–1904*, Београд 1994, 52–52.

⁴⁶ О Владиславу Тителбаху: О. Milanović, *Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1941*, Beograd 1983, 43–55; Ј. Трајков, *Рад Владислава Тителбаха на истраживању и представљању српског културно-историјског и етнографског наслеђа*, Корени VII (2009) 23–29; Т. Јовановић Чешка, *Србија у срцу Чеха : Владислав Тителбах (1847–1925) и његово време*, Београд 2015.

⁴⁷ Т. Корићанац, Љ. Танеска, *Београдско женско друштво : 1875–1941*, Београд 1995, 59 (кат. бр. 19). Видети и: А. Милићевић-Луњевица, *Моја сестра краљица Драга*, 141.

⁴⁸ С. Пековић, *Часописи по мери достојанственог женскиња*, 97–98. Према нацртима Владислава Тителбаха, исти терзија и Раденичка школа били су задужени и за израду покроба за кивот Светог краља Стефана Првовенчаног, дар краљевског пара Александра и Драге Обреновић манастиру Студеници 1902. године: Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку : систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006, 198.

⁴⁹ *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, I, 436 (кат. бр. 436, 437), 208 (кат. бр. 51).

владарске боје, са везеним апликацијама државног симбола, двоглавог орла, израђена је у еkleктичној форми која је реферисала на средњовековну владарску одећу. Познат преко представа са фресака црква, овај историјски костим био је преведен у актуелну краљевску одору, са драматизацијом која је у крајњем ефекту деловала театарски. Комплетирано са велом и дијадемом, краљица ју је носила у свечаним приликама и на државне празнике,⁵⁰ дајући подстицаја и другим дворским дамама да носе хаљине кројене по сличном узору.⁵¹ Националну реторику костима који призива средњовековље, пратили су и други пропагандни садржаји, циљано повлачећи аналогije између краљице и средњовековних кнегиња, националних хероина прошлости. Један такав илустративни пример даје новински напис, објављен поводом краљичиног рођендана: „И када данас Њено Величанство (...), кад у престоници Цара Лазара у масама искупљеног народа изазивље визију Царице Милице, томе ваља тражити узрока у тој љубави српског народа, који своје Идолу Краљице тражи упоређења из најсјајније прошлости српске“.⁵² Исти краљичин рођендан, прослављан као државни празник, обележен је и премијерним извођењем представе „Царица Милица“,⁵³ у истоветном пропагандном обрасцу.

Покушај институционализовања Драгине владарске одоре ипак није допринео њеном и онако уздрманом положају.⁵⁴ Ефектиран као пројекција краљевског легитимитета, костим је, на крају, у неку руку и поделио судбину краљице, убрзано заборављен и уклоњен. Након мајског преврата и убиства краљевског пара 1903, уследио је период њихове јавне маргинализације, у тенденцији заборава култа срушене династије Обреновић.⁵⁵ Чланови краљичине породице, Драгине сестре, настављајући живот у егзилу сналазиле су се продајом њене заоставштине која је прешла у њихов приватни посед.⁵⁶ Међу стварима

⁵⁰ А. Милићевић-Луњевица, *Моја сестра краљица Драга*, 141.

⁵¹ Такав костим сачуван је у Музеју града Београда, који је припадао Даници Блазнавац, супрузи Војислава Блазнавца, краљевог ордонанс-официра: Д. Ванушић, *Дворски костим Данице Блазнавца из Музеја града Београда*, *Годишњак града Београда LV-LVI (2008-2009)* 225-238.

⁵² *Српске новине*, год. LXIX, бр. 196 (11. септембар 1902) 2.

⁵³ А. Столић, *Краљица Драга Обреновић*, 131.

⁵⁴ А. Столић, *Краљица Драга Обреновић*, 153-202. Видети и: М. Prošić Dvornić, *East Meets West Again: The Formation of National Costumes in the 19th-Century Balkans*, *Између – Култура одевања између Истока и Запада*, 23.

⁵⁵ В. Јовановић, *Избрисана сећања. Уништавање и ретуширање слике о несталој династији Обреновића*, *Годишњак за друштвену историју*, год. XIV, св. 1-3 (2007) 31-46.

⁵⁶ А. Столић, *Краљица Драга Обреновић*, 24-26.

се, између осталог, налазио и краљичин „државни костим“. Заједно са венчаницом и комадима накита, продат је 1904. на аукцији у Лондону, где га је донео Драгин сестрић, Ђорђе Петровић.⁵⁷ Новински извештаји широм света преносили су ову атрактивну вест, уз подробније описе аукције и краљичине имовине.⁵⁸ Српска штампа остала је ограђена само штурим поменом вести, кратко понављајући коментар да су краљичине хаљине и накит продати „врло добро“.⁵⁹

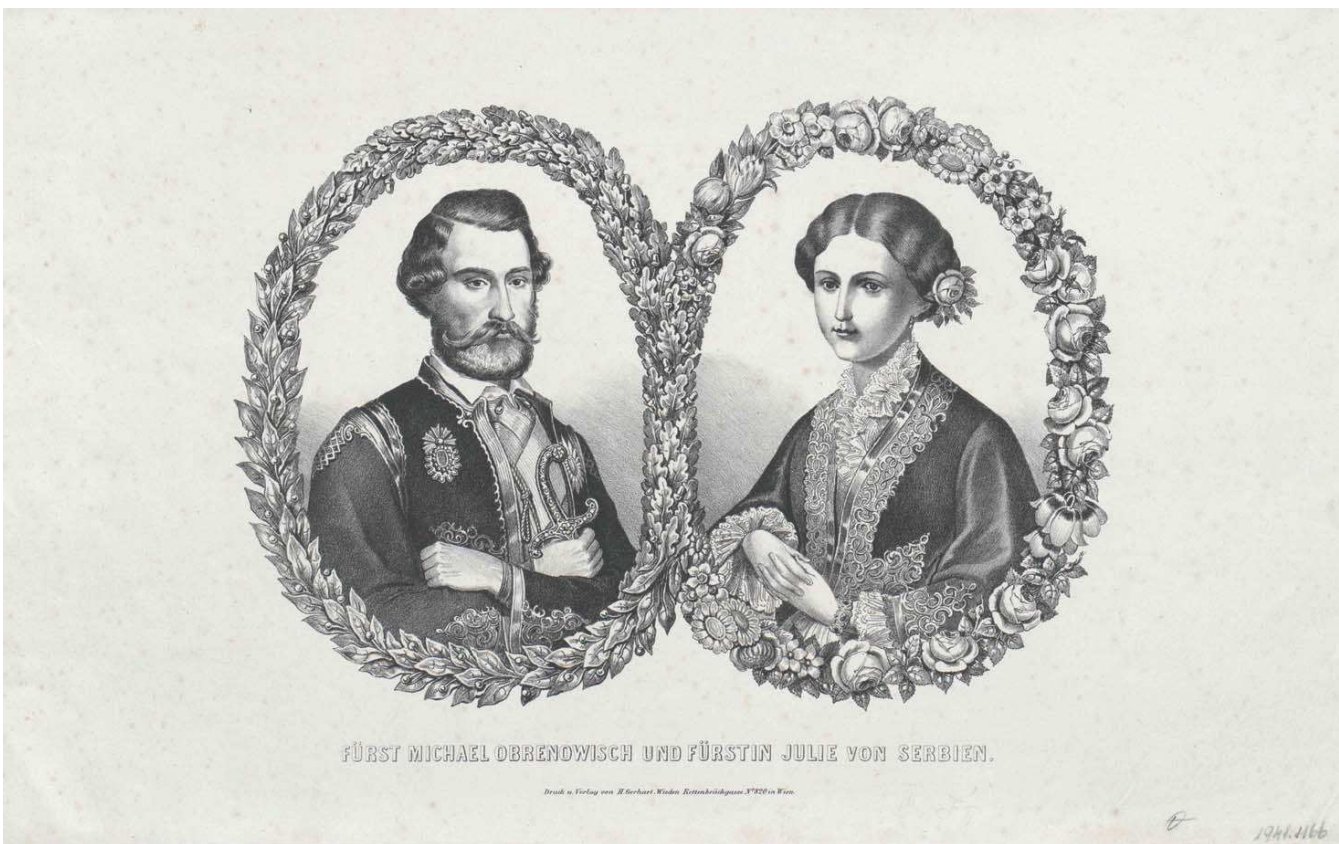
⁵⁷ *Los Angeles Herald*, Vol. XXXII, No. 71 (December 11, 1904) (part II, Editorial Section), 5.

⁵⁸ Исто, 5; *The Oamaru Mail*, Vol. XXX, No. 8695 (January 21, 1905) 4; *The New York Times*, vol. LIV, No. 17.151 (December 22, 1904) 8.

⁵⁹ *Мали журнал*, год. XI, бр. 327 (26. новембар 1904) 1; *Правда*, год. I, бр. 87 (26. новембар 1904) 3.



сл. 1 - Кнегиња Персида Карађорђевић,
Катарина Ивановић, 1847, Народни музеј у Београду (инв. бр. 96)



сл. 2 - Кнез Михаило Обреновић и кнегиња Јулија (Fürst Michael Obrenowitsch und Fürstin Julie von Serbien), штампa Н. Gerhart, Österreichische Nationalbibliothek, Wien (inv. PORT 00059218_01)

Између моде и нације: национални костим и репрезентација кнегиња и краљица у Србији 19. века



сл. 3 - Скица за портрет кнегиње Јулије Обреновић,
Анастас Јовановић, половина XIX века, Музеј града Београда (инв. бр. АЈ 10)



сл. 4 - Кнегиња Јулија Обреновић,
Урош Кнежевић (?), око 1865, Народни музеј у Београду (инв. бр. 1093)



PRINCESS NATHALIE, WIFE OF PRINCE MILAN, IN THE SERBIAN NATIONAL COSTUME.
FROM A SKETCH BY M. YRIARTE.

сл. 5 - Кнегиња Наталија Обреновић,
према скици М. Yriarte, Illustrated London News, 22 July 1876.



сл. 6 - Кнегиња Наталија Обреновић,
непознати аутор, Збирка манастира Враћевшница



сл. 7 - Кнегиња Наталија Обреновић,
Carl Goebel, 1881, Музеј града Београда, (инв. бр. У_515)



сл. 8 - Краљица Наталија Обреновић,
Орао: велики илустровани календар за 1890. годину, Нови Сад 1889, стр. 17-18.



сл. 9 - Краљица Драга Обреновић,
Милан Јовановић, 1902, Историјски музеј Србије (инв. бр. Ф-5009/3)

Irena Ćirović

BETWEEN FASHION AND NATION: NATIONAL COSTUME AND REPRESENTATION OF PRINCESSES AND QUEENS IN 19TH CENTURY SERBIA

Summary

The representation of a monarch in 19th century Europe could no longer rely on the old system, based on the idea of divine authority and absolutism. Royal public appearance sought different visual signs for the projection of political authority and legitimacy. The monarch's garb and its rhetorical dimension as an important part of the representational strategy also required careful consideration, in dialogue with changing political and cultural ideas. Especially for the queens, the dress had a central role in their royal appearance, but at the same time, reliance on the fashion and *haute couture* was, in a way, a potentially unstable field. Rapid changes of fashion trends and the essence of novelties stood against tradition and stability, much needed to a royal political body.

One of the strategies for negotiating royal power through wardrobe was intertwining it with the idea of a nation. As an already established practice, the royal garb which cited parts of the national costume was especially effective in displaying the close connection between the monarch and the "imagined community". Such use of the national costume was the main strategy in the public appearance of Serbian princesses and queens of the 19th century. From the time of Princess Persida Karađorđević to Queen Natalija Obrenović, the national costume was established as their main ceremonial attire, which effectively produced the vision of tradition and national legitimacy. This type of costume was the so-called "Serbian urban costume", which appeared among the urban elite in the late 1820s, created as the combination of various elements of Balkan costumes. At the time of Serbia's emancipation from the Ottoman Empire, this costume soon became considered national. With that notion, it had a powerful role in the creation of Serbian princesses' public image, giving them the desired aura of nationhood. The strategic use of the national costume was at the beginning of the 20th century continued with Queen Draga Obrenović, but with the shift towards the idea of historicism. She invented her own state robe in the form of a Serbian medieval princely costume, invoking the national "golden age" in an attempt to enhance her royal image.

Keywords: Serbian urban costume, national costume, royal representation, Serbian princesses and queens, 19th century.

