

Данијела Ванушић\*

## ДВОРСКИ КОСТИМ ДАНИЦЕ БЛАЗНАВАЦ ИЗ МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА

### АПСТРАКТ:

У раду, који је настао као део стручног испита за стицање звања кустоса, постављена је теза о дворском балском костиму Данице Блазнавац. Костим се састоји од пет делова, који су у Музеју града Београда заведени као посебне јединице. Настао у време краљице Драге Обреновић, између 1900. и 1903. године, овај јединствен сачувани примерак женског дворског костима истовремено је био одраз општих културно-историјских, као и специфичних политичких збивања времена, а идеолошки се уклапао у оквире визуелне културе и репрезентативне дворске политике са почетка XX века.

### КЉУЧНЕ РЕЧИ:

*Краљица Драга, Даница Блазнавац, национални костим, историзам, дворски балови, репрезентативна култура, политичка пропаганда владарског достојанства.*

У збирци Одсека за примењену уметност и етнологију Музеја града Београда, осим неколико изузетних примера женског грађанског костима из XIX века, чува се и уникатни примерак сложеног дворског костима Данице Блазнавац, супруге Војислава Блазнавца, у то време ордонанс официра краља Александра Обреновића (сл. 1).<sup>1</sup> Према речима наследника Михајла Терзибашића, од кога је шездесетих година XX века откупљен, костим је креиран у складу са жељом краљице Драге да све дворске даме и су-

пруге краљевих ордонанс официра, као и супруга краљевог ађутанта, на дворским баловима носе реинтерпретацију српске средњовековне владарске одежде.<sup>2</sup> С обзиром да је целокупни костим за сада једини познат примерак,<sup>3</sup> а да се у малом броју сачуваних докумената последњег владарског пара Обреновића не помиње овај краљичин подухват, сви изведени закључци о настанку, изради, употреби и идејној симболици поруке коју носи донети су на основу познатих података о сличним делатностима краљице

\* Данијела Ванушић, историчар уметности, Музеј града Београда

1 Војислав М. Блазнавац (1869–1935) био је син Миливоја Петровића Блазнавца. Краљев ордонанс официр постао је 1899. године, као командир 4. ескадрона 2. пука 2. коњичке бригаде. Од 1900–1902. био је в.д. командира и командир Ескадрона краљеве гарде. До

Мајског преврата био је в.д. команданта и командант Краљеве гарде, као и краљев ађутант.

2 Подаци преузети из књиге инвентара Одсека за примењену уметност и етнологију Музеја града Београда.

3 Према објављеним каталожним подацима музеја у Београду.



Слика 1. Даница и Војислав Блазнавац  
(МГБ, инв. бр. F11\_3139)  
Figure 1. Danica and Vojislav Blaznavac  
(Belgrade City Museum, Inv. No. F11\_3139)

Драге, са којима и овај костим може да се доведе у везу.

Конструкција владарског идентитета последње краљице из династије Обреновић и репрезентативна политика изражена у симболима краљевског достојанства, од тренутка ступања на престо требало је да учврсте њено несигурно место у владарској кући. Користећи већ утврђене нормативе репрезентативне владарске политике, сваки сегмент комуникације између краљице и јавног мњења, начин на који

је градила своје непосредно окружење и на који се односила према сопственој породици, као и начин на који се одевала, били су обојени идеолошком конструкцијом *краљице из народа*. Истицање краљичиног српског порекла било је део идеолошког програма самосталне владавине краља Александра, насталог по узору на руски самодржавни концепт народности, повезан са посебним видом популисања националне идеје о јединству народа и династије.<sup>4</sup> Освајање симпатија и потврђивање права на владарски положај краљица Драга остваривала је подстицањем патриотских и националних осећања сталним истицањем породичног континуитета, поштовања народне традиције и оданости православној вери.<sup>5</sup> У потврђивању и стварању јавне слике о краљици Драги нарочита пажња посвећена је повезивању са њеним узорима, претходним владаркама српског порекла, кнегињама Љубицом и Милицом. Тиме је, као основа у изградњи њеног владарског идентитета, истакнута идеализована представа народног живота, чији се патријархални модел пажљиво неговао у владарском дому. Стога је краљица Драга, користећи пуну слободу избора, у оквиру своје улоге господарице у области породичног и приватног и под заштитом владарског положаја, изостављајући

4 Борозан И., *Репрезентативна култура и политичка пропаганда. Споменик кнезу Милошу у Нежтину*, Београд 2006, 139–145.

5 Столић А., *Краљица Драга*, Београд 1995, 99–104; Луњевица А. М., *Моја сестра краљица Драга*, Београд 1995, 138; Цветковић С., *Вила династије Обреновића у Смедереву*, Смедерево 2008, 101–109.

увозну етикецију и церемонијал, покушала да истакне повратак двора старим традиционалним вредностима српског друштва. Избацавањем из свакодневне употребе увозних намирница и пића, успостављањем традиционалних православних обичаја и напуштањем неких правила дворског понашања и пријема, тежило се симболичном повезивању династије и народа, и то представом двора као обичне српске грађанске куће. Тако је, користећи схватање о унутрашњости куће као простора личног остварења, места откривања истинитог карактера, *народно* доведено у везу са правом краљичином природом.<sup>6</sup> У оквиру сфере јавне презентације, а у складу са званичном идеолошком конструкцијом, приоритет испољавања моћи народне краљице био је брига о народној добробити и националном идентитету, при чему је кључну улогу у њеном визуелном дефинисању имао и национални владарски костим. У складу са симболичном политиком државне репрезентације, владарски пар је још током XIX века увео национални костим

као обавезан вид свечаног одевања приликом обележавања верских празника и прослава историјских догађаја, чиме је он постао етаблирана инсигнија националне припадности.<sup>7</sup>

У XIX веку национални грађански, а самим тим и национални дворски костим, током свог настајања, трајања и, на неки начин, нестајања и повлачења из примарне одевне употребе, прошао је кроз три фазе трансформације, које су истовремено биле и одраз трансформација идеолошких и политичких принципа нововековног српског друштва. Такав национални костим, нарочито женски, који је током седме деценије XIX века добио експлицитан атрибут *српски*, у свом саставу није имао ниједан елемент који би се могао наћи у српском културном наслеђу.<sup>8</sup> Настао у складу са романтичарским тежњама времена, као специфичан вид идеолошке конструкције у креирању симбола сопственог идентитета, у основи је био произвољна реконструкција древне народне прошлости и средњовековне владарске одежде као дела тог наслеђа, чији је резултат био комбинација еле-

6 Столић А., Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд 2006, 331–353, посебно 341–346.

7 Посебан вид јавне манифестације националних осећања изражаван је приликом државних и званичних прослава, као што су годишњице стицања независности, проглашења Краљевине, Косовске битке, Првог и Другог устанка, важнији датуми у животу чланова владарске куће, као и о великим црквеним празницима (Божић, Ускрс, Цвети, Духови) који су коинцидирани и са славним историјским догађајима. Тако су кнез Милош, кнез Михаило и кнегиња Јулија за прославе националних празника

одевали „старо народно рухо“; Митровић К., Двор кнеза Милоша Обреновића, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд 2006, 286–289; Дворнић М. П., *Одевање у Београду у XIX и почетком XX века*, Београд 2006, 266, 274.

8 Више о настанку српског грађанског костима и његовој важности за изградњу приватног и колективног идентитета класе, рода и нације у српском друштву видети: Стојановић Д., *Градска ношња у Србији XIX и почетком XX века*, Београд 1980; Дворнић М. П., Покушаји реформи одевања у Србији током XIX и почетком XX века, у: *Градска култура на тлу Балкана XV – XIX века*, Београд 1988, 177–205; иста, *op.cit.*, 2006.

мената левантске и европске одеће.<sup>9</sup> Ипак, упркос произвољностима, женски грађански костим прихваћен је као *изворни*, што је потврдило његову аутентичност и подобност да буде усвојен и као женски владарски национални костим. У конструкцији сопственог и владарског идентитета, уместо европске моде, кнегиња Персида се определила за српску грађанску ношњу,<sup>10</sup> коју је још кнегиња Љубица, али у далеко скромнијој варијанти, установила као дворски костим.<sup>11</sup> Како је процес развоја нововековног српског друштва и окретања ка средњоевропским културним узорима доминирао од седме деценије XIX века, у владајућим круговима јавило се мишљење да се претераном европеизацијом долази до однарођавања, па се тежило стварању културног модела у коме би, у култивисаној и преиначеној форми, били заступљени изрази специфичног националног бића. Стога је српски грађански костим у другој фази развоја, иако измењен услед продора европске моде, и у формалном и у функционалном погледу добио још изразитије национално значење.<sup>12</sup> Тако женски грађански костим у својој раскошној верзији постаје репрезента-

тиван костим владарског достојанства и потврда националне припадности. Због тога су га у одређеним приликама свечано одевале и кнегиња Јулија и краљица Наталија, владарке којима он није био ни изворно национални ни искључиви начин одевања.

Доласком на престо, у складу са идејном политичком конструкцијом краљице Српкиње, краљица Драга је предано радила на изградњи сопственог идентитета. Живот на двору, правила понашања владарског достојанства, начин комуникације са јавношћу, директни и индиректни видови презентације и репрезентације нису јој били непознати. Као дворска дама краљице Наталије, Драга је научила правила дворског живота и понашања током боравка у Београду, Бијарицу и Цариграду. Покровитељство над различитим облицима културног стваралаштва било је један од видова њеног личног истицања и одабрани пут за стицање популарности. Осим значајне помоћи коју је указивала писцима, очекујући управо од књижевних кругова највећу подршку, Драга је, као права народна краљица, посебну пажњу посветила афирмацији и популаризацији различитих делат-

9 Дворнић М. П., *op.cit.*, 2006, 244–265.

10 Стошић П. Д., *Посела у староме Београду*, Београд 1965, 53–63; Митровић К., *Двор кнеза Александра Карађорђевића*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Београд 2006, 316–323.

11 Ипак, женски грађански костим ни у једном периоду постојања није био једини начин одевања. Савремен европски начин одевања прихватила је у Београду, још у првој половини XIX века, Анка Обреновић, али

је он све до друге половине века остао споредан. Стошић П. Д., *op.cit.*, 1965, 73–75.

12 Дворнић М. П., *op.cit.*, 2006, 227–279; о значају националног у изградњи приватног идентитета видети: Макуљевић Н., *Визуелна култура национализма и конституисање приватног идентитета*, *Годишњак за друштвену историју* XI 2–3, Београд 2004, 47–62, 48–51.

ности у оквиру традиционалног народног стваралаштва и домаће индустрије.<sup>13</sup> Оживљавање и потврђивање националног духа обновом националне уметности прошлости, од времена истраживања Михаила Валтровића и Драгутина Милутиновића били су много ближи стварној реинтерпретацији средњовековног наслеђа, а самим тим и владарске одежде (сл. 2).<sup>14</sup> Примена историзма у оквиру репрезентативне политике државе и њених представника вршена је кроз различите материјалне симболе јавног визуелног изражавања, чиме је потврђивана њихова национална припадност.<sup>15</sup> У истицању репрезентативности представника националних институција крајем XIX и почетком XX века, истористичке токове показује и развој моде, посебно женског начина одевања, што нарочито утиче на женски дворски костим. Како је у време краљице Драге национални грађански костим изгубио примарну репрезентативну улогу, створени су услови да, у складу са њеном идентитетском поли-



Слика 2. Владислав Тителбах, *Царица Милица*, 1888, лавирани цртеж на хартији (Галерија Матице српске, ГМС/У 2516)

Figure 2. Vladislav Titelbah, *Empress Milica*, 1888, pen and ink wash on paper (Gallery of Matica Srpska, GMS/U 2516)

тиком саморепрезентације, буде креиран нов државни костим (сл. 3).<sup>16</sup> На осно-

13 Појава да управо највиши друштвени представници буду и носиоци иновација, које су тиме постајале етикеције друштвеног значаја и моћи и чијој су имитацији, у складу са сопственим друштвеним и материјалним могућностима, тежили нижи друштвени слојеви, била је у основи сваке унапред смишљене иницијативе. Тако је народна краљица Драга личним примером, у циљу потврђивања права на владарско достојанство, спровела низ акција за оживљавање, очување и инострано представљање наше народне ношње и уметничког стваралаштва. Видети: Луњевица А. М., *op.cit.*, 1995, 140–141; Столић А., *op.cit.*, 1995, 101.

14 Појам историјског костима или ношње, настао проучавањем и утврђивањем начина одевања једног народа или класе у одређеном времену, почео је да

се формира у XVI веку. До тог времена историјски костим у уметности није постојао. У доба романтизма развило се интересовање за проучавање аутентичности начина одевања, која до тада готово да ни у једној области уметности није била ни предмет проучавања. Код нас се за аутентичност средњовековног костима први заинтересовао сликар Димитрије Аврамовић, у првој половини XIX века, али је то био усамљен пример. Више видети у: Васић П., Проблеми костима у сликарству и позоришту, *Зборник Музеја позоришне уметности*, Београд 1962, 33–48, посебно 41.

15 Више о историзму видети: Макуљевић Н., *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Београд 2006, 181–205, посебно 198–200.

16 Луњевица А. М., *op.cit.*, 1995, 141.



Слика 3. Краљица Драга у средњовековној одежди (МГБ, инв. бр. F11\_1475)

Figure 3. Queen Draga in medieval attire (Belgrade City Museum, Inv. No. F11\_1475)

ву стилског и симболичног решења може се само претпоставити, јер се за сада поуздано не зна, да је за овај осмишљени покушај креирања националног костима *одозго*<sup>17</sup> био ангажован водећи идеолог националне уметности тог времена, Михаило Валтровић.<sup>18</sup> Као раскошна реинтерпретација средњовековне вла-

дарске одежде, украшена богатим златним и сребрним везом и српским државним амблемима, био је обавезан костим који је краљица одевала за прославе верских и државних празника, изражавајући тако своја национална осећања, али истовремено и јаку концептуалну везу између вере и цркве, са једне, и нације и државе, са друге стране.<sup>19</sup> Слична одежда израђена је и за њену дворску даму, коју је она носила у истим приликама као и краљица, остварујући тиме визуелну потврду идејне представе о *првој краљици Српкињи после Косова* која у двор враћа традиционално српско наслеђе.

Дворски костим Данице Блазнавац, за сада једини познат ове врсте, на основу изјаве Михајла Терзибашића може се довести у везу са краљичином јавном делатношћу, бригом за очување националног идентитета и креирањем дворске културе којом се визуелно потврђивао идејни концепт власти. Покушај да се реформом одевања и увођењем националног историјског стила као савременог модног израза спречи доминантно и доследно прихватање европских модних образаца био је вид личне презентације, политичке пропаганде у циљу подстицања домаће производње и освајања симпатија

17 Дворнић М. П., *op.cit.*, 1995, 276.

18 Као одличан познавалац српске средњовековне уметности, Валтровић је своје теоријске захтеве за применом историзма реализовао и у низу радова насталих за потребе конституисања владарских програма. Године 1898. извео је нацрте по којима је направљена *Хиландарска застава*, коју је краљ Александар Обреновић поклонио Хиландару. С обзиром на савршено конципиран костим и начин

примене византијских елемената, као и на сличност између појединих изведених мотива на хаљини и застави поклоњеној Хиландару, може се закључити да је њен аутор био управо Валтровић. Видети: Жикић М. В., *Уметнички вез у Србији 1804–1904*, Београд 1994, 51–52; Столић А., *op.cit.*, 1995, 101–102; Макуљевић Н., *op.cit.*, 2006, 198.

19 Дворнић М. П., *op.cit.*, 2006, 187–193, посебно 192–193.

оних друштвених група које су процес модернизације виделе као губитак националног одређења.<sup>20</sup> У жељи да на индиректан начин утиче на промену одевања у високим друштвеним слојевима, који су били иницијатори нових модних трендова, а преко њих и код припадника осталих категорија становништва, краљица Драга је изразила жељу да супруге највиших краљевих војних достојанственика на дворским баловима носе *модерну* верзију националног костима.<sup>21</sup> Њеним доласком на престо, у двору нису била посебно измењена протоколарна и церемонијална правила, што се највероватније одразило и на начин организовања дворских балова.<sup>22</sup> Дворске вечерње забаве, односно балове, са целокупним церемонијалом утврђеним по угледу на западноевропске узор, у Србију је увела још кнегиња Јулија, а развила краљица Наталија.<sup>23</sup> Балови су, као и забаве које су организовала најугледнија удружења, представљали друштвене догађаје *par excellence*, доступне само најужем кругу људи и припадницима највиших друштвених слојева. Манипулацијом симбола и обрасцима понашања, као потврдом интеграције учесника дворских балова у највише културне редове, представљана је структура друштвеног врха у идеалној форми,



Слика 4. Хаљина Данице Блазнавац (фото: В. Поповић)

Figure 4. Robe of Danica Blaznavac (photo by V. Popović)

са тачно дефинисаним положајима свих конститутивних категорија и односима између њих. У таквом приказивању веома важну улогу имала је одећа, која је најочигледније обележавала статус оних који су је носили. Стога су балови, иако су утицали на друштвену интеграцију, на првом месту били у функцији истицања социјалних разлика.<sup>24</sup>

20 Ова појава није била случај само у српској средини. Примери оваквог деловања постојали су и у другим државама, а као најчешћа оправдања истицани су економски разлози и национално-политички мотиви. Видети: Дворнић М. П., *op.cit.*, 2006, 279–286.

21 Према изјави Михајла Терзибашића.

22 Столић А., *op.cit.*, 1995, 112.

23 Најраскошније балске тоалете биле су припремане за

велике дворске балове, на шта је умногоме утицала краљица Наталија својим личним примером елеганције и луксуза. Стошић П. Д., *op.cit.*, 1965, 85–96. Више о баловима видети у: Дворнић М. П., *Вечерње забаве (балови)* у Београду крајем XIX и почетком XX века, *Етнолошка свеска V*, Београд 1984, 23–32; иста, *op.cit.*, 2006, 201–215.

24 *Ibid.*, 21–212.



Слика 5. Дијадема (фото-документација МГБ)  
Figure 5. Diadem (Belgrade City Museum photo documentation)

Дворски балски костим Данице Блазнавац, као и одећа уопште, поседовао је и комуникацијску и функционалну страну, којима је указивао на значење поруке коју је преносио и потврђивао функције које је у друштвеном животу морао да задовољи. Као репрезентативна костимна целина, изведена по узору на средњовековну владарску одећу, састојао се од хаљине (сл. 4), испод које је ношен полукорсет, мараме за главу, појаса, дијадеме (сл. 5) и свечаних ципела (сл. 6). Хаљина је од ружичасте атлас свиле, једноставног звонастог кроја и затвореног полукружног изреза око

врата, са равно укројеним широким и при дну звонасто проширеним рукавима, завршеним косим сечењем. Испод њих су паралелно ишли рукави полукорсета, израђени од истог материјала. Хаљина је у струку скупљана богато украшеним појасом, чији је предњи део слободно падао по средини хаљине. У складу са намером да идејно и стилски представља реминисценцију српских средњовековних одежди, овакав тип хаљине, супротно тадашњим модним решењима, није истицао фигуру женског тела, нити је наглашавао поједине њене атрибуте. Као део костима, свечане ци-



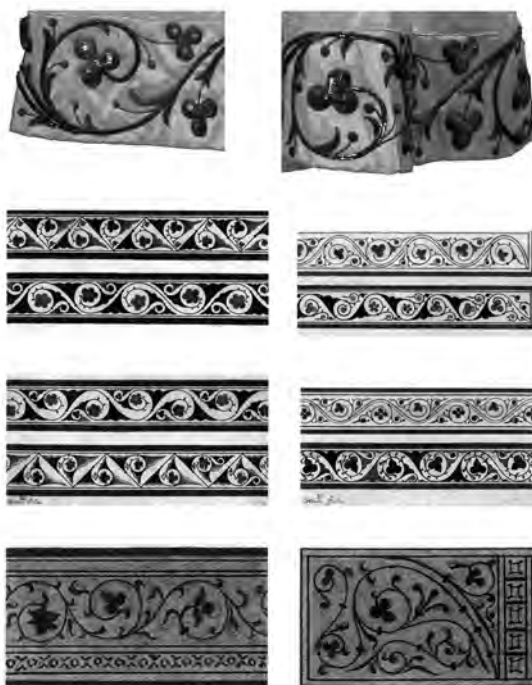


Слика 6. Ципеле (фото: В. Поповић)  
Figure 6. Shoes (photo by V. Popović)

пеле биле су модерног дизајна, али су, избором истог материјала и применом везеног украса сличног стилског решења као на хаљини, уклопљене у замишљену целину. Репрезентативност и женственост постигнута је избором материјала и одевних елемената који чине костим, као и елеганцијом везеног украса. Раскошан, ручно рађен<sup>25</sup> златни вез изведен је на траци од ружичасте атлас свиле, а затим је, у виду поруба, накнадно укројен на рукавима, доњој ивици хаљине и око врата. Док је на рукавима и хаљини злато-

вез изведен у виду равне траке, око врата на предњој страни има форму стилизованог троугла, чинећи визуелни утисак раскошно украшеног деколта. Стилско решење везене орнаментике, употреба златовеза и делови костима указују да је његов идејни творац морао да буде добро упознат са српском средњовековном уметношћу, али и са њеном савременом модном применом. Везене стилизоване волуте, украшене флоралним орнаментом у облику тролисне детелине, својим решењем веома подсећају на

<sup>25</sup> Податак преузет из документације о предмету Музеја града Београда.



Слика 7. Детаљи фреско-декорације и орнаменти са одеће и кадионица у Жичи (према: Валтровић и Милутиновић, документи I – теренска грађа 1871–1884, уредник Тања Дамњановић, Београд 2006, 96–97, 99)

Figure 7. Details of frescoes and ornaments from clothing and censers from the monastery of Žiča (after Valtrović i Milutinović, dokumenti I – terenska građa 1871–1884, ed. by Tanja Damnjanić, Beograd 2006, 96–97, 99)

детаље са фреско-декорације и на орнаменте са одеће и кадионица у Жичи, које су током теренских истраживања забележили Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић.<sup>26</sup> Иако велика сличност може да наведе на закључак да је управо декорација из Жиче (сл. 7) била дирек-

тан стилски узор за вез, ипак се не може слободно закључити ко је био творац целокупног идејног решења. Осим Михаила Валтровића, нацрте за различите поруџбине владарског пара радио је и сликар Владислав Тителбах.<sup>27</sup> Као украс за главу, костим је имао дијадему и белу свилену мараму, што је слично решењу дворског националног костима краљице Драге (сл. 8). Дијадема полукружног облика, која се од ивица постепено шири ка средини лука, изведена је у бронзи са позлатом. Богат флорални орнамент чини украс њеног средишњег дела, док се дуж доње и горње ивице налази низ наизменично распоређених имитација плавих и белих сафира и рубина, чиме је остварена симболика српске тробојности.<sup>28</sup> Горња ивица дијадеме завршава се стилизованим палметатама и преплетом орнамената у бронзи. Пет већих, симетрично распоређених камења, имитација брилијаната, завршавају дијадему. Мараме од беле свиле правоугаоног облика причвршћивана је за главу тако што је један део постављан испод дијадеме, док је други, слободни део падао низ леђа целом својом дужином. Дуж њених ивица изведена је бордура од чипке везене белим свиленим концем и украшене шљокицама, слично

26 Видети: Валтровић и Милутиновић документи I – теренска грађа 1871–1884, Београд 2006, 96–97, 99.

27 Владислав Тителбах је по наруџбини краљице Драге израдио каталог у боји, са мотивима пиротских ћилима, као и нацрт покрива за кивот светог краља Стефана Првовенчаног у Студеници. Видети: Луњевица А.

М., *op.cit.*, 1995, 141; Столић А., *op.cit.*, 1995, 101–102; Макуљевић Н., *op.cit.*, 2006, 198.

28 Прелевић Љ. М., Валтровићеви нацрти за крунидбене предмете Петра I Карађорђевића, *Зборник Музеја примењене уметности* 24–25, Београд 1980–1981, 119–125, посебно 123.



Draga  
Königin von Serbien

Слика 8. Краљица Драга око 1900. године (МГБ, инв. бр. F11\_3495)

Figure 8. Queen Draga about 1900 (Belgrade City Museum, Inv. No. F11\_3495)

као и решење на марами краљице Драге. Сличност између дијадема и марама, квалитет материјала и израде, као и идејно решење, односно угледање на српску средњовековну одећу, потврђују повезаност ова два костима. Према речима Драгине сестре Ане, краљица је израду костима поверила Београдском женском друштву како би му помогла и истовремено дала пример који би следиле београдске госпође које то себи могу да дозволе.<sup>29</sup> Женско друштво у Београду, као и женска друштва уопште и друге сродне институције у то време, истицало се као чувар традиције, који брижљиво

негује и унапређује све облике народних рукотворина, што је био најбољи начин заштите *народности*. Као владарка из народа и покровитељка Женског друштва, краљица Драга је различитим поруџбинама покушавала да подстакне и популаризује народну радиност и код нас и у иностранству, па је стога и све свадбене поклоне купила у Пазару Женског друштва.<sup>30</sup> На основу тога може се закључити да је, без обзира да ли је био самостална или део групне поруџбине, уколико се претпостави да су и супруге краљевих војних достојанственика удовољиле жељи краљице, дворски костим Данице Блазнавац највероватније израдио Женско друштво у Београду.

У складу са репрезентативном функцијом и комуникацијском улогом у друштвено конструисаној стварности тог времена, сложен костим Данице Блазнавац је врхунском израдом од ружичасте атлас свиле и украсом од ручно рађеног златовеза, као и специфичним накитом за главу, позалаћеном дијадемом, био адекватна визуелна потврда посебног положаја и повезивања власнице и њене породице са династичким владарским центром моћи, двором. У измењеној друштвеној структури XIX века, у којој је патријархални образац све више напуштан, жене су постепено конституисале своју нову улогу у друштву.<sup>31</sup> Јавни репрезентативни простор двора, намењен званичним

29 Луњевица А. М., *op.cit.*, 1995, 141.

30 Иста, *op.cit.*, 1995, 140–141; Дворнић М. П., *op.cit.*, 2006, 275; Столић А., *op.cit.*, 1995, 100–101.

31 О улози и значају посела за развој друштвеног живота у Београду током XIX века видети: Стошић П. Д., *op.cit.*, 1965; Митровић К., *op.cit.*, 2006, 313–323.

пријемима и великим свечаностима, за време балова претварао се и у женски јавни простор. Жеља краљице Драге да оствари систематску дистинкцију „дворске елите” окупљене око краљевског пара била је и вид тежње за визуелном потврдом свог, често *оспораваног* права на владарско достојанство.<sup>32</sup> Усклађивањем идеолошког обрасца приватног начина живота краљице Драге и њеног иступања у јавности потврђивани су династичка природа власти и систем вредности у оквиру којих је она формулисана. Тако се у оквиру репрезентативне политике државе и њених представника, употребом историзма као једне од доминантних карактеристика поетике национализма, тежило стварању културне позадине која је требало да омогући конституисање визуелне културе у служби династије и национа.

Дворски костим Данице Блазнавац чини пет делова: хаљина, марама за главу, појас, ципеле и дијадема.

*Хаљина* се састоји од два дела. Доњи део је полукорсет блуза од љубичастог сатинета, једноставног кроја, која је фишбајнима јако укројена у струку. Полукорсет има дуге звонасте рукаве од атлас свиле ружичасте боје. Доњи део рукава, тј. манжетна украшена је траком богатог веза од златне жице, чији

мотив стилски одговара златовезу на хаљини. Преко полукорсета ношена је дуга, у доњем делу звонасто проширена хаљина од ружичастог атласа. Рукави хаљине су дуги и широки, у доњем делу знатно проширени, а на крају косо засечени. На рубовима око врата, завршетку рукава и на доњој ивици хаљине укројен је и накнадно нашивен поруб, односно трака од исте атлас ружичасте свиле, украшена ручно рађеним везом од златне жице. Око врата, на предњој и задњој страни, украсна трака златовеза изведена је у облику стилизованог троугла. Равна трака на рукавима широка је 11 cm, а на завршетку хаљине 10 cm. Богат флорални орнамент у златовезу приказује стилизоване волуте увијених грана, са цветовима у облику тролисне детелине, на чијим су испупченим полулоптастим латицама нашивени ситни позлаћени украси.

Доња блуза полукорсет: дужина 48 cm; дужина рукава 56,5 cm.

Дужина 100 cm; ширина рамена 37 cm; дужина рукава 70 cm.

Инв. бр. УПЕ\_1147

*Марама* за главу од беле чисте свиле састоји се од два правоугаона дела, састављена свиленим концем и украсном златном жицом. Ивице су украшене ажуром и низом цветића рађених белим свиленим концем помоћу игле, са неизменично наши-

32 Иако су долазиле на подворење краљици, београдске госпође ипак су различитим сплеткама и клеветама покушавале да подстакну презир света према њој,

сматрајући да не заслужује положај и углед који ужива. Столић А., *op.cit.*, 1995, 96–97.

веним украсом у виду позлаћених шљокица. На марами су аплицирани везени цветни орнаменти, златна жица и шљокице.

Димензије: 101 x 93 cm.

Инв. бр. УПЕ\_1153

*Појас* је ношен преко хаљине, око струка. Израђен је од светлобеж сомота, на коме је руком изведен раскошан вез од златне жице. Богат флорални везени орнамент на читавој предњој површини појаса чине поља са по једним цветом, одвојена кружно извезеном траком. Кружна цветна поља распоређена су у два паралелна низа, док су између њих, у средњем делу, извезени кружни полулоптасти орнаменти, на врху украшени шљокицама. На спољним бочним странама такође су изведени кружни полулоптасти орнаменти украшени шљокицама на врху, али мањи од оних у средини, са којима се налазе у истој хоризонталној равни. Од средине, где се појас затвара копчама, пада слободни, шпицасто завршен део. На предњој страни појаса, иза које је копча, и на крају слободно падајућег дела изведен је сложен флорални орнамент у везом оивиченом трапезном пољу. На шпиц и завршетак бочних страна појаса нашивене су златне нити украшене са по три златне лоптице у низу.

Дужина: 79 cm; ширина: 5 cm.

Инв. бр. УПЕ\_1148

*Ципеле* су свечане, направљене од исте ружичасте атлас свиле. Њихов предњи део потпуно је украшен златовезом, са орнаментом сличним као на осталим деловима костима. Имају шпицасто завршен врх, кожни ђон и рокајну извијену потпетицу. Преко рипса прелазе два каишића, која се са стране копчају са по једним дугметом.

Дужина ђона: 24,5 cm;

висина потпетице: 5,5 cm.

Инв. бр. УПЕ\_1149

*Дијадема* полукружног облика, постепено је проширена од ивица ка средини лука. Изведена је у бронзи са позлатом. Богат флорални орнамент чини украс средишњег дела дијадеме, док је дуж доње ивице низ од имитација драгог камења, наизменично белог и плавог сафира, рубина и брилијаната. Иста имитација полудрагог и драгог камења налази се и уз горњу ивицу, која се завршава стилизованим палметама и преплетом орнамената у бронзи. Пет већих камена, имитација брилијаната, украшавају горњу ивицу дијадеме. Испод сваког од њих, у другом реду, постављен је исти, али мањи камен.

Висина: 7 cm; пречник: 20 cm.

Инв. бр. УПЕ\_1150

Danijela Vanušić\*

## DANICA BLAZNAVAC'S COURT COSTUME FROM THE BELGRADE CITY MUSEUM COLLECTION

### Summary

Social life in Belgrade in the late 19th and early 20th centuries involved a variety of events ranging from very formal public assemblies to more or less formal private gatherings. The most important and most formal of all were court balls and ceremonies. Accessible to a narrow circle of upper-class members, they conformed to a strict protocol, which included certain dress rules. A close connection between forms of social life and dress modes through recognized and recognizable symbols formed the basis of non-verbal communication enabling differentiation and easy recognition between social groups and categories. The dress representative of the upper classes worn on festive and formal occasions was the primary vehicle of visual presentation of status and nationality expressed through a complex system of symbols, functions and signs whose purpose was to assert similarity to as well as distinction from others.

National cultural ideals and the adoption of a contemporary urban lifestyle were largely laid down and put into practice by the royal court, followed by the cultural, political and economic elites and aspired for by other strata of society. With the accession of Queen Draga and in keeping with the political construct of a *commoner queen*, a new national state costume was fashioned as a reinterpretation of the medieval royal apparel. The national formal costume, as a form of self-representation, and Queen Draga's wish for the wives of high-ranking military officers to wear reinterpretations of medieval Serbian dress at court balls, reflected a striving for a systematic distinction of the *court elite* gathered round the royal couple and for visual legitimation of her oft-challenged eligibility for queenship. In keeping with its representative function and communicational role in the socially constructed reality of the times, the costume of Danica Blaznavac, superbly executed in rose atlas silk, with hand-embroidered gold ornaments and a distinctive headdress, gilded diadem, was an adequate visual marker of its owner and her family's privileged social status and connection with the dynastic centre of power.

---

\* Danijela Vanušić, art historian, Belgrade City Museum