

ИЗГУБЉЕНИ МОДНИ АРТЕФАКТИ КРАЉИЦЕ ДРАГЕ ОБРЕНОВИЋ: између аукцијске продаје и каснијих сценско-телевизијских евокација

Категорија чланка: оригинални научни рад

Апстракт: Трагичан крај краљице Драге Обреновић рефлектовао се на даљи статус и рецепцију заоставштине помоћу које је демонстриран њен владарски легитимитет и промовисан имиџ прве краљице Српкиње на престолу после кнегиње Милице. Аукцијски трансфер највреднијег дела њеног покретног иметка, сачињеног од луксузних одевних предмета, комада накита и дамских одликовања, био је у том смислу један од посве неизненађујућих, ако не и предвидивих, епилога Мајског преврата. Физичко одсуство поменутих драгоцености, односно чињеница да су се, након лицитација у лондонском „Кристију”, 8. децембра 1904, нашли у приватним збиркама нових власника, условили су њихово заборављање, али не и немогућност сагледавања уметничких, занатских и културно-историјских својстава битних за средину из које су измештени. По(р)уке о њима, а тиме и о првобитној власници, остале су читљиве захваљујући вербално-визуелним подсетницима, али и естетском доживљају, који су (не увек) уверљивим сценографско-костимографским решењима посредовали позоришни комади и телевизијске екранизације. Дотичне стваралачке интервенције се у раду третирају као алтернативни простор памћења у склопу којег је за отуђено наслеђе краљице Драге нађена она врста интересовања која је деценијама недостајала на нивоу званичног, а тиме и селективног, памћења.

Кључне речи: заоставштина Драге Обреновић, костимографија, култура памћења, реконструкција, ТВ / филмска екранизација



1. Краљица Драга Обреновић у владарској одежди, колорисана разгледница, око 1903.
1. Queen Draga Obrenović in her royal vestments, a coloured postcard, around 1903.

Обично се сматра да што дубље залазимо у прошлост да су материјалне форме које загичемо све проређењеније. У случају одевних предмета из заоставштине Обреновића, упадљива је, међутим, обрнута логика. Сачувани комади из домаћих музејских збирки, првенствено Историјског музеја Србије, везују се за чланове прве две генерације династије, те поједине припаднике шире владарске породице (Бојковић 2013: 13–14, 21–24, 40, 45, 71–73, 78, 150–151, 156–159; Маскарели 2019: 14). Ни трага парадним генералским униформама краљева Милана и Александра, нити једног примерка турнир хаљине из некада импресивне колекције краљице Наталије, по којој је она била препознатљива далеко изван балканских оквира и перципирана као модна икона свог времена. О личној заоставштини последње владарке дома Обреновића излишно је и говорити. Смена

династија 1903. и незавидан материјални статус преживелих краљичиних сродника довешће до отуђења уникатних комада накита, дамских одликовања и одевних предмета који су најтешње везали спомен на контроверзну краљицу Драгу.

На другој страни, измештање из првобитног контекста, које су озваничили ударци аукцијског чекића у „Кристију”, није поништило сведочанствени потенцијал предмета, односно својство да памте реалност из које су потекли и о њој сведоче у реалности у којој су се нашли (в. Popadić 2015: 44–45, 171). Сагласно биографском приступу ствари који је промовисао антрополог Игор



2. Неда Бргић, алтернација Оливери Марковић у улози краљице Драге Обреновић у представи *Конак*, Савремено позориште, Београд, 6. октобар 1959.
2. Neda Brgić, replacement for Olivera Marković in the role of Queen Draga Obrenović in the play *Konak*, Contemporary Theatre, Belgrade, 6th October, 1959.

Копитоф, предмети, налик људима, могу имати више биографија, будући да изискују да буду сагледани не само у једном контексту, већ уз уважавање свих значења која одређују њихов идентитет (Коруттоф 1986; Vasiljević 2013: 226–230). То не искључује ни она значења настала као резултат креативне употребе прошлости или стваралачких интервенција које можемо назвати паралелним (алтернативним) простором памћења.

У редовима који следе, питање отуђеног наслеђа краљице Драге Обреновић разматра се кроз значај који су у његовој реактуелизацији имали позоришни комади и остварења у области филмске и телевизијске продукције, с посебним нагласком на удео костимографије. Биће истакнута важност поменутих садржаја као извора сазнања, као и њихова улога у обликовању културног памћења и повратку ширег интереса за историјске теме које су дуго биле потиснуте на маргине друштвеног и културног живота.

Евокативна моћ костимографије: театарске инсценације *Конака* Милоша Црњанског 1959. и 1986. године

Замајак позоришној обнови сећања на потоњу владарку Обреновића на домаћем терену дало је

постављање на бину *Конака* М. Црњанског, драме и комедије о убиству краља Александра Обреновића и краљице Драге у пет слика. Комад је доживео прво извођење 6. октобра 1959. у београдском Савременом позоришту (сцена на Црвеном крсту), које је уврстило у репертоар адаптацију теме за коју је 1937. године управа ондашњег Народног позоришта тврдила да је рано да се износи на позорницу (Срњански 1960: 7; cf. Vegić 1959: 311; Марјановић 1992: 165). Уз режисера Предрага Динуловића и звучан глумачки ансамбл, предвођен Оливером и Радетом Марковић, највећу заслугу у дочаравању историјског спектакла имали су сценографија Андрије Екла и Ананија Вербицког, те костими Данке Павловић, која је своје познавање епохе претходно демонстрирала у филмским адаптацијама *Нечисте крви* Боре Станковића и *Поп Ђуре и поп Спира* Стевана Сремца.

Костимографија је, уз примарну драматуршку, имала изражену мнемоничку функцију. По сугестивно-евокативној снази, издвојила се реконструкција владарске одежде, у изворима и литератури помињана под неколиким називима (државно гала одело, костим српске бољарке, српски костим), док је у Инвентару ствари у Старом конаку нотирана као „старо властелинско одело”, које је пописивачка комисија затекла у гардероби до спаваће собе краљевског пара (Архив Србије, фонд *Председништво Министарског савета Краљевине Србије*, к. 12, бр. 308, 1903). Нацрт за ово рухо израдио је Владислав Тителбах, професор цртања, декоратер позоришних комада и ревносни истраживач српске средњовековне орнаментике и етнографске баштине, док је сама израда поверена женској Раденичкој школи, а украшавање везом београдској терзијској радњи Светислава Љ. Костића (Prošić-Dvornić 2006: 213–214; Ванушић 2009: 225–238; Mitrović 2012: 45–46; Вукелић 2017б: 365–367; Ђировић 2017: 288–291; Маскарели 2019: 41).

У саморепрезентацији краљице Драге, креирање дворског костима служило је за грађење имица прве краљице Српкиње на престолу после кнегиње Милице. Овакав вид аристократског дрес-кода, заснован на подражавању средњовековних узора, представља опште место у систему владарске репрезентације на европским дворевима у другој половини XIX и почетком XX stoleћа, указујући пре на – хобсбаумовским термином речено – *измишљање традиције*, него на уважавање објективне историјске истине (Hobsbawm 2000: 263–307; Prošić-Dvornić 2006: 213; Макуљевић 2006: 69–70, 73; Маскарели 2019: 27, 42). Ипак, преовлађујућа оцена је да је у питању неуспели пример читања епохе која се желела оживети (Радовановић 2001: 263), што опет не умањује његов значај унутар модног система и дворске културе модерне Србије, као усамљени случај увођења владарског костима, који је држао примат све до пројектовања специјалног круниденог одела за потребе крунисања краља Петра I Карађорђевића 1904. године (Васић 2012: 31).

Издашно популарисана слика „наше-горе-лист” краљице у владарској одори од пурпурног сомота, са широким бордурама украшеним двоглавим белим

орловима у медаљонима (сл. 1), послужила је Слободану Јовановићу као повод да власницу подсмешљиво упореди са београдском трагичарком Велом Нигриновом (Vela Augusta Nigrin), а њено краљевање са „машкарама” (Јовановић 1936: 49). Ако пак сама краљица Драга није, попут Марије Антоанете (Marie Antoinette), показивала афинитета ка сцени и театарском изражавању, 6. октобра 1959. трајно место у историји српског позоришта индиректно су јој обезбедиле глумице које су тумачиле њен лик – Оливера Марковић и Неда Бргић у алтернацији (сл. 2). Костимографско решење Данке Павловић, које им је помогло да изнесу ролу, може се оценити као изузетно успело, како по кроју и текстури материјала, тако и по начину декорације, остављајући више него сугестиван утисак. Осим хаљине и пурпурног огртача, реконструисани су и пратећи елементи костимне целине. То су у византијском маниру изведени појас и дијадема на коју се надовезивала бела свилена марама.

Занимљиво је да Милош Црњански у дида-скалијама нигде децидирано не помиње овај владарски костим. Далеко више заинтересован да представи сензуалну страну Драгине личности, која јој је помогла да освоји наклоност младог краља и успне се на друштвеној лествици, он ју је оденуо у илустративније летње лаке тоалете, посебно акцентујући омиљену париску хаљину *couleur de rose* (Срњански 1966: 223, 229, 273). Отуда се укључивање реплике дворског костима у костимографију *Конака* може интерпретирати као одраз тежњи да се посредством иконичног модног артефакта код једног дела аудиторијума пробуде и даље постојана сећања на убијену краљицу из њихове ране младости.

У поновном извођењу представе *Конак*, 18. марта 1986. године у Народном позоришту у Београду, под редитељском палицом Мире Траиловић, балске тоалете и нажит обликовања је угледна костимографкиња Божана Јовановић, док се за декор који је „евочирао једно прохујало време са избледелих фотографија” побринуо Петар Пашић (Volk 1990: 137, 602; Марјановић 1992: 192). Сви костими шивени су на бази предлога из корпуса европске моде, чији је приврженик Драга постала и пре него што је ступила у службу краљице Наталије као њена *dame d'honneur*, иако у том погледу никада није успела да засени своју заштитницу из бијаричког периода.

Као инспирација за балски костим који је у представи носила Вера Чукић – још једна позоришна Драга – послужила је поменута париска хаљина од ружичасте свиле, са лентом и одликовањима (сл. 3). У овој тоалети краљицу препознајемо на портрету који је око 1900. израдио Паја Јовановић (сл. 4), а који је краљ Александар даровао супрузи за рођендан (Тимотијевић 2009: 199). У истој одевној комбинацији позирала је и Влаху Буковцу у питомини династичког летњиковца у Смедереву, а архивски извори указују и на могућност да је у њој погребена под окриљем ноћи 30. маја/12. јуна 1903. године (Архив Србије, *Записник комисије о преносу посмртних остатака чланова династије Обреновић*, Збирка раритета, бр. 56, 1942).

У одевном обрасцу Драге Обреновић незаобилазно место заузимали су и елементи луксуза, пре свега



3. Вера Чукић као краљица Драга и Борис Комненић као краљ Александар у представи *Конак*, Народна позориште у Београду, 18. март 1986.
3. Vera Ćukić as Queen Draga and Boris Komnenić as King Alexander in the play *Konak*, National Theatre in Belgrade, 18th March, 1986.

комади накита. Уз балску тоалету обавезно је ишла венчана тијара, још један залог љубави краља Александра према својој невести, која је такође реконструисана за потребе представе, премда у знатно сведенијој форми.¹ Као својеврстан знак владарског достојанства, промовисана је у првим месецима брачног живота краљевског пара, када су и одређени неопходни нормативи њиховог визуелног идентитета (Вукелић 2017б: 352–355). У питању је производ реномиране бечке јувелирске куће „Кехерт” (А. Е. Köchert), која се иначе прославила по изради уникатног сета од 27 дијамантских звезда за аустријску царицу Елизабету (Elisabeth Amalie Eugenie), познатију по надимку Сиси (*ibid.*). Велика материјална и историјска вредност брилијантске тијаре утицала је на то да највише западне за око лицитантима у „Кристију”. Око ње су се, више него за било који други понуђени предмет, најдуже „ломила копча”, док најзад извесни Џ. Мојлан Џонс (J. Moylan Jones) није дао победничку оферту од

¹ Овај закључак да се извести и летимичним погледом на фотографије инсценације које је начинио Мирослав Крстић (репродуковане у: Стокин 2020: 65–67, кат. бр. 23, 26, 29). На приступу поменутој фотографији и корисним успутним сугестијама захвалан сам Мирјани Одавић, историчарки уметности, музејској саветници Музеја позоришне уметности Србије.



4. Паја Јовановић, *Краљица Драга Обреновић*, уље на платну, 1901.
4. Paja Jovanović, *Queen Draga Obrenović*, oil on canvas, 1901.

1220 £, која је премашила половину укупне добити од 2.335 фунти (Christie's 1904: 7, lot 57; Вукелић 2017а: 12; 2017б: 355).

Осим што је на позорници наново оживела заборављене меморабиле, додатну вредност инсценирању *Конака* М. Црњанског из 1986. године дао је лични редитељкин печат. Поникла у угледној грађанској породици од великог поверења Обреновића, од које је наследила завидну колекцију династичких артефаката, укључујући мемоаре краљице Наталије и личну преписку убијеног краљевског пара (Трговчевић 2006: 20–21; Ковачевић 2015), она је и те изворе сазнања уткала у представу, дајући тиме додатни импулс очувању културног памћења.

Допринос телевизијских формата у актуелизацији отуђеног наслеђа – пример серије *Крај династије Обреновић* (1995)

У српској средини, Милош Црњански први се носио мишљу да *Конак* преточи и на филмско платно, али до реализације намереног подухвата није дошло (Andelković 2013: 77–78), засигурно јер то политичке

околности нису допустиле. Насупрот иностраној кинематографији, у којој је Драгин лик био експлоатисан још у ери немог филма (Kosanović 1999: 148; Kosanović 2003; Столић 2009: 9), на домаће екранизације чекало се до потоњих деценија XX столећа.² Једна пак ужива готово култни статус, те се при помену краљичиног имена гро гледалаца присети управо њене интерпретације. Наравно, реч је о Љиљани Благојевић, која је, заједно с Тихомиром Станићем, кроз укупно једанаест епизода серије *Крај династије Обреновић* била водич у интимни и политички свет последњих Обреновића. Снимљена у форми драмске хронике, у режији Саве Мрмка, а према сценарију Радомира Путника, серија је припремана уз консултовање поузданих историјских извора и музејске грађе, приказавши турбулентан период од догађаја који су претходили женидби краља Александра са Драгом Машин до околности које су довеле до Мајског преврата.

Важну улогу у приближавању епохе и овога пута имали су сценографија Миодрaга Николића и костими које је зналачки осмислио Борис Чакширан.³ Њихов значај утолико је већи уколико се у обзир узму ограничена средства на која је могла да рачуна телевизијска продукција у ондашњој држави, спутаној међународним санкцијама. Па ипак, крајњи учинак могао се равнати са пројектима финансијски много боље ситуираних медијских кућа. Сви костими урађени су у кројачници РТС-а, а за потребе снимања серије бижутеријска радња „Глигоровски” у Београду израдила је позамашну колекцију посребреног накита с кристалним камењем, такође према нацртима Бориса Чакширана. Од већег броја хаљина за лик краљице Драге, три су реконструкције на бази познатих визуелних извора (сл. 5). Оне су посебно подвукле значај фотографија Милана Јовановића као сведочанстава првог реда, на основу којих је надомешћен недостатак, односно немање увида у аутентичне предмете.

Дизајнерска решења владарске одежде и балске тоалете са сликарских платана донекле одступају у погледу колорита, но то не умањује њихову улогу у приближавању епохе и психолошког профила лика. Богатство детаља нарочито долази до изражаја на реплици краљичине венчане хаљине, у чијем концепирању је од велике помоћи био снимак краљевског пара који је Јовановић начинио испред улаза у двор (Малић 1997: 110). Карактерише је богата употреба чипке и украса од срме и импрегниране свиле, део око струка у виду јелека од тафта у златној боји, те висока крагна која затвара врат, типична за женску моду последње деценије XIX века. Што се оригиналне венчане хаљине тиче,

² Тамара Милетић је тако играла краљицу Драгу у ТВ роману *Чедомир Илић* (1971) по делу Милутина Ускоковића, Вера Чукић у ТВ адаптацији представе *Конак* (1991) у режији Дејана Ђорковића, а Љиљана Благојевић у серији *Крај династије Обреновић* (1995) Саве Мрмка.

³ На сугестијама и приступу документацији која је омогућила да се тема надопуни освртом на костиме рађене за потребе серије захвалност дугујем Борису Чакширану, истакнутом костимографу, сценографу и редитељу.



5. Лево: сцена венчања са снимања ТВ серије *Крај династије Обреновић*; десно: реконструкција венчане хаљине краљице Драге, са изложбе „Личности револуција – реконструкција”, Дом културе, Чачак, 2017.
 5. Left: wedding scene from the filming of TV series *The End of the Obrenović Dynasty*; right: replica of Queen Draga's wedding dress, from the exhibition *Personalities of Revolutions – Reconstruction*, House of Culture, Čačak, 2017.

расположиви подаци не нуде јасну представу о томе да ли је она била сашивена у Србији или иностранству. Међутим, уколико се узме у обзир да је венчана тијара поручена код аустроугарског дворског јувелира, има основа за претпоставку да је и избор невестине хаљине могао пасти на једну од бечких модних кућа на гласу, но то је теза коју тек треба да потврде или оспоре будућа истраживања (Вукелић 2017б: 364).

На аукцији у „Кристију” венчана хаљина краљице Драге достигла је износ далеко испод процене вештака, због чега је предмет на крају повучен са аукције. Ако се оставе по страни конотације које су овом руку могли приписати заговорници тврдње да је судбоносним венчањем 1900. започео суноврат династије Обреновића, дојми се да је, мимо те негативне репутације, предочени аукцијски епилог потврдио преимућство јувелирских артефаката спрам оних одевних, који су практично све до 1960-их узимани за исувише тривијалне и ефемерне да би се чували или били предмет истраживања или музеализације (Маскарели 2017: 24; 2019: 12–14).

Нажалост, и један део костима за серију *Крај династије Обреновић* задесила је наликуюћа судбина као и краљичине драгоцености у Лондону 1904 – ништа од накита, укључујући и реплику венчане тијаре, није сачувано, а изгубљена је и свечана хаљина са лентом и одликовањима, марама која је ишла уз владарску одежду, као и седам метара дугачак венчани вео од белог тила. За

потребе излагања на изложбама, накнадно су урађени мањи венчани вео, као и замене марама и тијаре (сл. 6). Иницијални повод за њихову реконструкцију била је изложба „Личности револуција – реконструкција” у Дому културе у Чачку, уприличена поводом четрнаесте *Ноћи музеја*, 20. маја 2017. године. Предмети су последњи пут представљени у оквиру исте манифестације, 19. маја 2018, на поставци „Како смо кројили историју”, коју је Борис Чакширан приредио у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић”.

Конструисање појавности Драге Обреновић у европској и холивудској кинематографији

У земљама Запада – земљама које ће након Мајског преврата постати највеће тржиште меморабилна свргнутих Обреновића, стваралачке евокације на злосрећну краљицу Србије заснивале су се на посве другачијим поставкама. Оне су повлаћивале дискурсу о фаталној жени на прелазу векова (Борозан 2019: 166–167), надовезујући се на романтизоване представе које су афирмисали песници Гијом Аполинер (Guillaume Apollinaire) и Ада Негри (Ada Negri), а за њима и писци Емилио Зорзи (Emilio Zorzi), Бернар Туше (Bernard Touchais) и Жилијет Бенциони (Juliette Benzoni) (Столић 2003: 20–23; 2009: 8–9). На сличан начин на који су оријентализоване композиције Паје Јовановића



6. Пола Негри у улози Марије Драге, кадар из филма *Жена наређује* (*A Woman Commands*), режија Пол Штајн, 1932.
6. Pola Negri as Marija Draga, a scene from the film *A Woman Commands*, directed by Paul Stein, 1932.



7. Мирослава Ломбардо као краљица Драга, кадар из пољског филма *Санаторијум под клепсидром* (*Sanatorium pod klepsydrą*), режија Војћех Јиржи Хас, 1973.
7. Miroslava Lombardo as Queen Draga, a scene from the Polish film *The Hourglass Sanatorium*, directed by Wojciech Jerzy Has, 1973.

западним конзументима понудиле имагинарну слику Балкана у којој је реалан само детаљ (Тимотијевић 2009: 77–79, 82–83), тако су филмски ствараоци посегли за владарском персоном која је била подесна да се ослободи историјске детерминисаности и све већем и незајажљивијем тржишту представи кроз нове контексте, домишљања и имагинарне просторе.

Сходно казаном, ни костимографска решења нису имала за циљ да прикажу историјски верну слику краљице Драге, колико да промовишу пожељну концепцију лепоте, управљену према стандардима ондашњих глумачких дива. Они су почивали на снажним комуникационим симболима женске сензуалности, попут витке фигуре и уског струка, те одевних комбинација у којима су доминирали лагани материјали са наглашеним прорезом. До појављивања прве холивудске репрезентације најпознатије српске (анти) хероине, европска филмска индустрија је себи већ била укњижила десетак кратких екранизованих „краљица Драга”. Помена вредна јесу два филма у којима њен лик тумачи аустријска звезда немог филма Магда Соња (Magda Sonja): *Краљица Драга* (*Königin Draga*) из 1920. у режији Ханса Ота Левенштајна (Hans Otto Löwenstein) и *Љубавница на престолу* (*Die Geliebte auf dem Königsthron / Draga Maschin*) из 1927. у режији Магдиног колеге и супруга Фридриха Фехера (Friedrich Fehér) (Kosanović 2003). Оба остварења утабала су слику краљице као архетипске фигуре заводнице у рангу једне Мата Хари или Клеопатре, чему је свакако допринео одабир глумице која је на *femme fatale* улогама и изградила име.

Такав краљичин имиџ на филму баштињен је и преко Атлантика, у поменутој холивудској екранизацији из 1932, под називом *Жена наређује* (*A Woman Commands*), у којој је редитељ Пол Штајн (Paul Ludwig Stein) главну улогу поверио славној Поли Негри (Pola Negri), још једној глумици са прекаљеним искуством када су у питању роле фаталних заводница. Филм прати лик Марије Драге, певачке звезде која, вођена жељом да изабраника свог срца, капетана Пастиха (Alex Pastitch), спаси финансијских мука, одлучује да прихвати брачну понуду краља Александра Обреновића, коме је запала за око док је изводила кабаре тачку. Сем модификације краљичиног имена, холивудска Драга видно одступа од историјских предлога. Она није ни нероткиња, а ни жртва завереничког стрељачког вода, иако је првобитни предлог завршетка филма требало да следи добро знани трагични епилог. Насупрот томе, редитељ и сценариста су се, очито повлађујући укусу публике, определили да је ослободе смртног ропца и омогуће јој да настави живот у егзилу са својим вољеним капетаном (Delgado 2016: 144–146).

До краја века, Драгин лик ће у европској кинематографији бити рабљен углавном у филмским адаптацијама књижевних дела или кроз епизодне улоге у популарним телевизијским серијалима. Тако су, на пример, у екранизацијама најпознатијег романа Елинор Глин (Elinor Glyn) *Три недеље* (*Three Weeks*) задатак да интерпретирају краљицу Драгу, скројену по мери егзотичних оријенталних лепотица, најпре добиле Ајлин

Прингл (Aileen Pringle) 1924, односно Елизабет Шеферд (Elizabeth Shepherd) 1977. године, док је у пољском остварењу *Санаторијум под клепсидром* (*Sanatorium pod klepsydrą*, 1973), по мотивима двеју збирки приповедака Бруна Шулца (Bruno Schulz),⁴ Мирослава Ломбардо (Mirosława Lombardo) позирала као загонетна лутка „демонске и несрећне краљице Србије” (Šulc 2014: 45), одевена у костим инспирисан националним грађанским костимом (сл. 7), који пре асоцира на одевни образац кнегиње Љубице Обреновић.

Закључна разматрања

Као што се живот музејског предмета не завршава пуким акумулирањем, односно књигом уласка и одлагањем у депо, тако, генерално узев, ни знање о баштини неће пресахнути похрањивањем у збирке анонимних колекционара. Чак и уколико је посредни физички губитак предмета, свест о уништеном наслеђу се увек може актуелизовати помоћу стваралачког чина који не подлеже редиговању и цензури на начин на који је то изводљиво у сфери историографије. Управо на таквим полазним основама проблематизовали смо питање аукцијским путем отуђених модних артефаката краљице Драге, те њихово оживљавање у друштвеној имагинацији – на филмској траци, пред телевизијским камерама или на позоришној бини. Размотрене инсценације и адаптације, укључујући и оне које су донеле крајње произвољна виђења (појавности) потоње владарке Обреновића, наметнули су се као паралелни простор памћења, кадар да дугорочно обликује свест конзументата и подстакне даље баштинске и меморијске процесе.

ЛИТЕРАТУРА

Стокин, М. 2020

Династија Обреновић у збиркама Музеја позоришне уметности Србије, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, VI, ур. А. Марушић, А. Ранковић, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 51–68. (Stokin, M. 2020, *Dinastija Obrenović u zbirkama Muzeja pozorišne umetnosti Srbije*, u: *Obrenovići u muzejskim i drugim zbirkama Srbije i Evrope*, VI, ur. A. Marušić, A. Ranković, Gornji Milanovac: Muzej rudničko-takovskog kraja, 51–68)

Борозан, И. 2019

Фотографија у служби креирања идентитета Веле Нигринове, *Српске студије* (Београд: Центар за српске студије) 10: 154–174. (Borozan, I. 2019, *Fotografija u službi kreiranja identiteta Vele Nigrinove*, *Srpske studije* (Beograd: Centar za srpske studije) 10: 154–174)

Маскарели, Д. 2019

Мода у модерној Србији: мода у Србији у XIX и почетком XX века из збирке Музеја примењене уметности у Београду = *Fashion in Modern Serbia*: Fashion in the 19th and Early 20th Centuries in the Collection of the Museum of Applied Art in Belgrade, каталог изложбе, Београд: Музеј примењене уметности. (Maskareli, D. 2019, *Moda u modernoj Srbiji*: moda u Srbiji u XIX i početkom XX veka iz zbirke Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu, katalog izložbe, Beograd: Muzej primenjene umetnosti)

Вукелић, Д. 2017а

Аукцијски заборав: питање отуђене и експатрисане заоставштине династије Обреновић, *Зборник* (Београд: Музеј примењене уметности) н. с. 13: 9–21. (Vukelić, D. 2017, *Aukcijski zaborav*: pitanje otudene i ekspatrisane zaostavštine dinastije Obrenović, *Zbornik* (Beograd: Muzej primenjene umetnosti) n. s. 13: 9–21)

Вукелић, Д. 2017б

Отуђено наслеђе: аукцијска продаја драгоцености краљице Драге Обреновић у „Кристију” 1904. године, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, V, ур. А. Марушић, А. Ранковић, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 343–373. (Vukelić, D. 2017, *Otuđeno nasleđe*: aukcijska prodaja dragocenosti kraljice Drage Obrenović u „Kristiju” 1904. godine, u: *Obrenovići u muzejskim i drugim zbirkama Srbije i Evrope*, V, ur. A. Marušić, A. Ranković, Gornji Milanovac: Muzej rudničko-takovskog kraja, 343–373)

Маскарели, Д. 2017

Музеј примењене уметности у Београду и почеци музејализације моде у Србији: Одсек за текстил и костим 1950–1980, *Зборник* (Београд: Музеј примењене уметности) н. с. 13: 22–30. (Maskareli, D. 2017, *Muzej primenjene umetnosti u Beogradu i počeci muzealizacije mode u Srbiji*: Odsek za tekstil i kostim 1950–1980, *Zbornik* (Beograd: Muzej primenjene umetnosti) n. s. 13: 22–30)

Ђировић, И. 2017

Између моде и нације: национални костим и репрезентација кнегиња и краљица у Србији 19. века, у: *Држава и политике управљања*: 18–20. век, ур. В. В. Крестић, Београд: Историјски институт, 279–301. (Ćirović, I. 2017, *Između mode i nacije*: nacionalni kostim i reprezentacija kneginja i kraljica u Srbiji 19. veka, u: *Država i politike upravljanja*: 18–20. vek, ur. V. V. Krestić, Beograd: Istorijski institut, 279–301)

Delgado, S. 2016

Pola Negri: Temptress of Silent Hollywood, Jefferson, North Carolina: Mc Farland.

Popadić, M. 2015

Vreme prošlo u vremenu sadašnjem: Uvod u studije baštine, Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju.

⁴ У питању су збирке: *Санаторијум под клепсидром* (1937), по којој је филм и назван, и *Продавнице циметове боје* (1934), у којој се помиње краљица Драга, тачније њена репрезентација у виду лутке.

Ковачевић, С. 2015

Мира Траиловић, до последњег даха одана Обреновићима, *Дневник*, 20. децембар, <https://www.dnevnik.rs/drustvo/mira-trailovic-do-poslednjeg-daha-odana-obrenovicima> [приступљено 19. јуна 2016]. (Ковачевић, С. 2015, Мира Траиловић, до последњег даха одана Обреновићима, *Дневник*, 20. децембар, <https://www.dnevnik.rs/drustvo/mira-trailovic-do-poslednjeg-daha-odana-obrenovicima> [приступљено 19. јуна 2016].)

Šulc, B. 2014

Prodavnice cimetove boje / Sanatorijum pod klepsidrom / Kometa, s poljskog preveo S. Subotin, Beograd: Art Studio.

Anđelković, S. 2013

Kolektivno i individualno pamćenje kao dramski materijal (na primeru „Konaka” Miloša Crnjanskog i „Ville Sachino” Gorana Markovića, u: *Zbornik radova sa Šestog međunarodnog interdisciplinarnog simpozijuma Susret kultura*, I, ur. I. Živančević Sekeruš, Novi Sad: Filozofski fakultet, 77–85.

Бојковић, С. 2013

Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, I, ур. А. Марушић, А. Боловић, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 11–187. (Војковић, С. 2013, Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, I, ур. А. Марушић, А. Боловић, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 11–187)

Vasiljević, M. 2013

Svedočanstveni potencijal predmeta – ka biografiji predmeta, u: *Простори памћења: зборник радова*, II, ур. Д. Булатовић, М. Поподић, Београд: Филозофски факултет, 226–235.

Васић, Ч. 2012

Званична одела владара у Србији у XIX и XX веку, у: *Између: култура одевања између Истока и Запада*, ИКОМ-ов комитет за костим, зборник 64. годишње конференције, 25–30. септембар 2011, ур. М. М. Менковић, Београд: Етнографски музеј, 25–37. (Vasić, Č. 2012, *Zvanična odela vladara u Srbiji u XIX i XX veku*, u: *Između: kultura odevanja između Istoka i Zapada: zbornik 64. godišnje konferencije*, 25–30. septembar 2011, ur. M. M. Menković, Beograd: Etnografski muzej, 25–37)

Mitrović, K. 2012

Luxury Dress: Costume and the Politics of Representation in 19th-Century Serbia, in: *In Between: Culture of Dress Between the East and the West*, ICOM's Costume Committee, Proceedings of the 64th Annual Conference, September 25–30, 2011, ed. M. M. Menković, Belgrade: Ethnographic Museum, 38–48.

Тимотијевић, М. 2009

Паја Јовановић / Paul Joanowitch, Београд: Народни музеј.

(Timotijević, M. 2009, *Pavle Jovanović / Paul Joanowitch*, Beograd: Narodni muzej)

Столић, А. 2009

Краљица Драга Обреновић, Београд: Завод за уџбенике. (Stolić, A. 2009, *Kraljica Draga Obrenović*, Beograd: Zavod za udžbenike)

Ванушић, Д. 2008–2009

Дворски костим Данице Блазнавац из Музеја града Београда, *Годишњак Музеја града Београда* (Београд) LV–LVI: 225–238. (Vanušić, D. 2008–2009, *Dvorski kostim Danice Blaznavac iz Muzeja grada Beograda, Godišnjak Muzeja grada Beograda* (Beograd) LV–LVI: 225–238)

Прошић-Дворнић, М. 2006

Одевање у Београду у XIX и почетком XX века, Београд: Stubovi kulture.

Трговчевић, Љ. 2006

Прича једне краљице, у: *Краљица Наталија Обреновић / Моје успомене*, прир. Љ. Трговчевић, Београд: Српска књижевна задруга, 19–46. (Trgovčević, Lj. 2006, *Priča jedne kraljice*, u: *Kraljica Natalija Obrenović / Moje uspomene*, прир. Lj. Trgovčević, Beograd: Srpska književna zadruga, 19–46)

Макуљевић, Н. 2006

Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. (Makuljević, N. 2006, *Umetnost i nacionalna ideja: sistem evropske i srpske vizuelne kulture u službi nacije*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva)

Kosanović, D. 2003

Lažni filmski žurnal, *Vreme*, 648, 5. jun 2003; <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=342500> [приступљено 20. 11. 2016]

Столић, А. 2003

Краљица Драга Обреновић: између личног култа и негативног мита, *НИН*, 2735 [специјални додатак поводом 100-годишњице Мајског преврата], 29. мај 2003, 20–23. (Stolić, A. 2001, *Kraljica Draga Obrenović: između ličnog kulta i negativnog mita, NIN*, 2735 [specijalni dodatak povodom 100-godišnjice Majskog prevrata], 29. maj 2003, 20–23)

Радовановић, М. 2001

Костимографски поглед на службено одело у Србији, у: Ч. Васић и др., *Службено одело у Србији у 19. и 20. веку*, каталог изложбе, Београд: Историјски музеј Србије, Галерија САНУ, 238–269. (Radovanović, M. 2001, *Kostimografski pogled na službeno odelo u Srbiji*, u: Č. Vasić i dr., *Službeno odelo u Srbiji u 19. i 20. veku*, katalog izložbe, Beograd: Istorij-ski muzej Srbije, Galerija SANU, 238–269)

- Hobsbawm, E. 2000
Mass-Production Traditions : Europe, 1870–1914, in: *The Inventing of Tradition*, eds. E. Hobsbawm and T. Ranger, Cambridge: Cambridge University Press, 236–307.
- Kosanović, D. 1999
Ubistvo srpske kraljevske porodice, *Zbornik radova Fakulteta dramske umetnosti* (Beograd) 3: 147–155.
- Малић, Г. 1997
Милан Јовановић фотограф, Београд: Српска академија наука и уметности. (Malić, G. 1997, *Milan Jovanović fotograf*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti)
- Марјановић, П. 1992
Конак Милоша Црњанског : анализа дела, сценска извођења и рецепција код публике и критике, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* (Нови Сад) 10–11: 161–193. (Marjanović, P. 1992, Konak Miloša Crnjanskog : analiza dela, scenska izvođenja i kritike, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* (Novi Sad) 10–11: 161–193)
- Volk, P. 1990
Pozorišni život u Srbiji : 1944–1986, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti.
- Копытофф, И. 1986
The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process, in: *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, ed. A. Appadurai, Cambridge: Cambridge University Press, 64–91.
- Crnjanski, M. 1966
Drame : Maska, Konak, Tesla, Beograd: Prosveta; Novi Sad: Matica srpska; Zagreb: Mladost; Sarajevo: Svjetlost.
- Crnjanski, M. 1960
O konaku, *Naša scena* (Novi Sad) 152–153, 25. april 1960, 7.
- Begić, M. 1959
M. Crnjanski : Konak, drama i komedija, *Izraz* (Sarajevo: Svjetlost) 10: 307–311.
- Јовановић, С. 1936
Влада Александра Обреновића, III, Београд: Геца Кон. (Jovanović, S. 1936, *Vlada Aleksandra Obrenovića*, III, Beograd: Geca Kon)
- Christie's 1904
Catalogue of Jewels and Costumes of Her Majesty the Late Queen Draga of Serbia, Also Jewels, the Property of Mrs. Harwey Lewis, ... the Dowager Countess of Rosslyn, Mrs. Frieda Wertheimer, ... and Others, London 1904 [priced catalogue sequence, National Art Library at the V&A Museum, London].

ИЗВОРИ

Архив Србије, фонд Председништво Министарског савета Краљевине Србије, к. 12

Архив Србије, Записник комисије о преносу посмртних остатака чланова династије Обреновић, Збирка раритета, бр. 56, 1942.

Документација Музеја позоришне уметности Србије

Summary

DEJAN VUKELIĆ

Mathematical Institute of the Serbian Academy of Sciences and Arts,
Belgrade, Serbia
deovuk@gmail.com

LOST FASHION ARTEFACTS OF QUEEN DRAGA OBRENOVIĆ: Between the Auction Sale and Later Stage and TV Evocations

The tragic end of Queen Draga Obrenović reflected badly on the status and reputation of her belongings through which she sought to demonstrate her ruling legitimacy and promote the image of the first queen of Serbian origin since medieval times. In this sense, the fact that the auction of the most valuable part of her movable property, consisting of luxurious clothing items, pieces of jewellery and women's decorations, was held abroad, came as no surprise. The physical absence of the said valuables, i.e. the fact that following the auction at Christie's of London on 8th December 1904, these items became integral parts of private foreign collections, has not hampered the possibility of identifying the items' artistic, cultural and historical properties relevant to the environment from which they were extracted. The messages that these items treasure about the deceased Queen have remained readable thanks to the surviving verbal and visual reminders, but also to the aesthetic experience conveyed on stage, as well as through TV and film adaptations.

The awareness of lost heritage can always be raised by means of a creative act which, unlike historiography, is not easily subjected to alteration and censorship 'from above'. This was exactly our starting point from which we have addressed the question of alienation of Queen Draga's fashion artefacts and their resurgence in social imagination – on stage and TV / film screen. The stagings (Miloš Crnjanski's play *Konak*) and adaptations (TV series *The End of the Obrenović Dynasty*), including a rather arbitrary and highly romanticised Hollywood portrayals of the ill-fated Serbian queen (e.g. Pola Negri in *A Woman Commands*, 1932), have been discussed in this paper as an alternative or parallel memory, capable of creating a long-lasting effect on viewers, thus provoking further heritage and memory processes.

Translated by the author