

КОСТИМОГРАФИЈА И САВРЕМЕНА МОДА: на примеру позоришних костима Веле Нигринове, првакиње Народног позоришта у Београду

Категорија чланка: оригинални научни рад

Апстракт: Тема рада је однос између костимографије и моде одевања крајем XIX и почетком XX века на примеру костима које је носила Вела Нигринова (1862–1908), славна глумица и првакиња Народног позоришта у Београду. Досадашња веома ретка истраживања у области костимографије код нас (у свету је интересовање за ову област у порасту од почетка XXI века) концентрисана су у оквирима позоришне уметности и не узимају у обзир специфичан и често двосмеран однос између моде одевања и костимографије, који је у појединим историјским периодима значајан за тумачење одређених поступака у креирању позоришних костима. Управо је период каријере Нигринове у Народног позоришту (1882–1908) карактеристичан по томе што се на светским позорницама сусрећу висока мода и позоришна уметност. Док смо проучавали костиме које је носила Вела Нигринова, на основу сачуваних фотографија, позоришних критика и литературе везане за делатност Народног позоришта, и по први пут их сагледавајући у контексту поменутих светских тенденција у костимографији, дошли смо до закључка да је Народно позориште у Београду било у корак са позориштима у свету.

Кључне речи: Вела Нигринова, костимографија, мода одевања, позоришни костим, позориште

У потрази за новом глумицом за ансамбл Народног позоришта осамдесетих година XIX века, тадашњи његов управник Милорад Поповић Шапчанин шаље у Словенију Даворина Јенка, композитора и диригента Народног позоришта. Из Љубљане Јенко доводи Аугусту Нигринову (1862–1908), која у то време са успехом наступа у Словеначком драмском друштву¹. Тако Нигринова, са двадесет година, по доласку у Народно позориште 1882. године дебитује у улози Деборе у истоименој драми Саломона Мозентала, а позоришни критичари проричу јој сјајну будућност. И заиста, Аугуста Нигринова (којој управник Шапчанин даје уметничко име Вела) освојиће репертоар Народног позоришта тумачећи готово 400

¹ Повод за писање рада је изложба „Вела Нигринова звезда и инспирација“, коју сам као ауторка реализовала за Музеј Народног позоришта у Београду (у сарадњи са Музејом позоришне уметности Србије и Музејом примењене уметности у Београду), отворена 15. маја 2021. године у Фоајеу Велике сцене. Идеја тадашње управнице Народног позоришта Иване Вујић била је да се на изложби посвећеној Вели Нигриновој представи и модна колекција „Вела Нигринова“ из 1970. године креатора високе моде Александра Јоксимовића (1933–2021). Први пут на једном месту нашле су се фотографије Нигринове као главне инспирације за колекцију уз фотографије и скице за колекцију А. Јоксимовића као приказ реализације те инспирације. На овај начин конципирана поставка (где су личност и каријера Веле Нигринове представљени кроз фотографије, пре свега, дворског фотографа Милана Јовановића) у први план је ставила одећу, односно позоришне костиме које је Нигринова носила.

улога у својој каријери, углавном великих хероина, међу којима су: Офелија (Хамлет), Дездемона (Отело), Јулија (Ромео и Јулија), Леди Ана (Ричард III), Порција (Млетачки трговац) – Вилијама Шекспира (William Shakespeare); Марија Стјуарт (Марија Стјуарт), Јованка (Орлеанка девојка), Принцеза Еболи (Дон Карлос) – Фридриха Шилера (Friedrich Schiller); Катарина Ибше (Мадам Сан Жен), Тоска (Тоска), Федора (Федора), Теодора (Теодора) – Викторијена Сардуа (Victorien Sardou); Маргарита (Госпођа с камелијама), Јованка од Симероза (Женски пријатељ), Бароница Сузана (Демонд), Рајмонда (Господин Алфонс) – Александра Диме Сина (Alexandre Dumas fils); Јокаста (Краљ Едип) Софокла (Σοφοκλής); Грофица Розина (Фигарова свадба или Луди дан) Пјера Бомаршеа (Pierre Beaumarchais); Маргарета (Фауст) Јохана Волфганга фон Гетеа (Johann Wolfgang von Goethe); Ана Карењина (Ана Карењина) Лава Толстоја (Лев Толстой); Дона Сола (Ернани) Виктор Игоа (Victor Hugo); Нора (Нора) Хенрика Ибзена (Henrik Ibsen); Љубица (Ђидо) Јанка Веселиновића и Драгомира Брзака; Јела (Тако је морало бити) Бранислава Нушића; Деспа (Немања) Милоша Цветића; Јелисавета (Јелисавета) Буре Јакшића²...

Већ у октобру 1894. године поводом прославе 25 година рада Народног позоришта Вела Нигринова одликована је Орденом Светог Саве V степена, а Орденом Светог Саве IV степена 1907. године, када прославља 25 година уметничког рада у Народном позоришту представом „Завичај“. Интересовање публике за овај догађај било је толико да је управа дошла на идеју (за коју се не зна да ли је и реализована) да се већ сутрадан приреди реприза прославе јубилеја.

Нигринова је са великим успехом гостовала на сценама у Новом Саду, Загребу, Осијеку и Прагу... Међу ретким критикама које су сачуване из овог доба налазе се управо оне са њеног изузетно успешног гостовања у Новом Саду 1892. године, када је наступила у представама „Звонар Богородичине цркве“, „Господар од ковница“, „Фауст“ и „Наш пријатељ Некљужев“. Публика ју је дочекала са великим одушевљењем, „прва њена појава на сцени бурно је поздрављена, клицање и плескање проломило се позоришном двораном, изазвана је после сваког чина а на крају и неколико пута“ (Милановић 2012: 16). Критичар „Дневног листа“, осим марљивости којом је савладала српски језик, „творачке снаге“ којом је креирала улоге, симпатичног и звучног гласа, истакао је и оно по чему је очигледно већ била препознатљива, а то је дар да „са много смисла одабере своју гардеробу за сцену“ (*loc. cit.*). Овде се сусрећемо са чињеницом да су наступи Нигринове често били пропраћени описом костима које је носила на сцени, а који нам говоре о њиховој специфичности и изузетности, али и интересовању публике да сазна шта је позоришна дива



1. Аноним, Вела Нигринова по доласку у Београд
1. Anonymous, Vela Nigrinova upon arrival in Belgrade

² Комплетан списак улога у: Милановић, Олга, *Августа Вела Нигринова (1862–1908)*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2012, стр. 46–50.



2. Милан Јовановић, *Јованка, 'Орлеанка девојка' Ф. Шилера*, 1891
2. Milan Jovanović, *Joan 'The Maid of Orleans' F. Schiller*, 1891



3. Милан Јовановић, *Вела Нигринова у костиму из представе*
3. Milan Jovanović, *Vela Nigrinova in the costume from the play*

носила одређене вечери на сцени³. Тако у критици за представу „Наш пријатељ Некљужев“ у новосадском „Позоришту“ аутор помиње елегантан укус Нигринове у тоалетама (Ј. Хр. 1892: 27) и њену укусну, отмену једноставност, а у критици за представу „Господар од ковница“ у поменутом листу забележено је: „Још нам је напоменути и то, да су како наша мила гошћа а тако и све наше вредне глумице развиле особиту елеганцију у својим тоалетама и да су се облачиле за сваки чин. Одело им је било све ново, скупоцено, а зготовљено по најновијој моди француској“ (Р. 1892: 15).

Ови драгоцени подаци из критика наводе нас на специфичан однос који је владао између моде одевања и костимографије крајем XIX и почетком XX века у свету, а који је очигледно пренет и на нашу позоришну сцену.

У историји (позоришне) костимографије све до средине XVIII века није постојало интересовање за костиме који би били тачна реконструкција одређеног историјског периода, већ су они креирани по узору на

савремену моду⁴. Тежња за аутентичношћу и неком врстом археологије у костимографији интензивирана је тек током XIX века. Међутим, вечна игра између костимографије и моде у којој савремена мода одевања, по природи ствари, утиче на костимографију, а у исто време и костимографија на савремено одевање – наставиће се и на даље.

Глумице (у прошлости веома често и балерине), као личности у посебном фокусу јавности представљају идеалне моделе за промоцију нових модних тенденција и за усмеравање естетике моде одевања у одређеном правцу. То није производ само филмске индустрије и масовних медија какве познајемо данас већ се тај феномен може пратити од XVIII века, када је главни медиј (пored штампе) заправо било позориште и

3 Колико је публика била заинтересована да сазна шта је Нигринова обукла где год да се појави говори и податак да је новинар који је извештавао са прославе јубилеја 25 година рада у Народном позоришту глумице Зорке Тодосић забележио да ју је на свечаности у дворану увела Вела Нигринова, која је носила свечану црну хаљину од свиле (Стојановић 2016: 14).

4 Сличан приступ можемо видети у сликарству, где тек у другој половини XV века сликари проучавају античке споменике и своја запажања преносе на слике. До тада је био обичај да уметници ликове на сликама облаче у одећу свог времена. У позоришту у XVII и током XVIII века глумци који су, на пример, тумачили античке и митолошке личности носили су савремене костиме и перике по узору на одећу која се у том периоду носила на двору, а карактеристике и специфичности одређеног лика у представи дочараване су на симболичан начин одређеним детаљима. Било је то питање позоришне конвенције.

када су се са његове сцене ширили, између осталих, и модни односно естетски утицаји. Тако у свом докторском раду „Позоришни костим у доба реформи“ (2020) Петра Дотлачилова (Petra Dotlačilová) наводи пример балерине Мари Мадлен Гимар (Marie-Madeleine Guimard, 1743–1818), која је позоришни костим користила за промовисање сопственог стила. Тек када се она као пастирица у Новеровом балету „Медеја и Јасон“ 1770. године појавила у хаљини чија је горња сукња причвршћена тако да открива подсукњу у другој боји (модел који је већ био виђен на позоришној сцени), овај модел стекао је велику популарност међу модерним дамама у Паризу и постао познат као хаљина *à la Guimard*. О утицају позоришних костима које је носила чувена балерина Марија Таљони (Marie Taglioni) на моду одевања у првој половини XIX века говорила је Кејтлин Леман (Caitlyn Lehmann) на предавању „Турбани, тил и утицај Таљонијеве на моду, 1830–45“, напоменувши да су у то време у штампи на истој страни излазиле модне и позоришне вести, односно илустрације хаљина и позоришних костима заједно, а нове тканине и аксесоар носили име Таљонијеве или неке од познатих позоришних представа. Тако је модно тржиште одмах лансирало изузетно популаран „Бајадера“ шал и „Бајадера“ хаљину⁵, као и сатен, турбан и хаљину „Силфиде“⁶ по узору на костиме из тих представа.

У другој половини XIX века једна од најславнијих глумица, и можда најутицајнијих када је посредни свет моде, била је Сара Бернар⁷ (Sarah Bernhardt).

Један од примера свакако јесте представа „Федора“ В. Сардуа, у којој је Бернардова носила шешир који ће прво постати популаран међу женама управо под именом „федора“, а у XX веку постаће мушки шешир.

Овде би требало напоменути да се у другој половини XIX века модни систем у свету у потпуности мења с појавом првог модног креатора Чарлса Фредерика Ворта (Charles Frederick Worth, 1826–1895), који отвара своју кућу високе моде у Паризу 1858. године, трансформишући дотадашњи позив кројача који шије по жељи клијентата у институцију модног креатора. Он креира колекције пласирајући своје идеје, потписује их својим именом као што сликари потписују слике и приређује посебне презентације тих креација. Вортове моделе носили су чланови краљевских кућа и аристократија, која је по правилу представљала главни узор у одевању широким друштвеним слојевима. Међутим, утицај позоришта и даље је био незаменљив, па су међу његовим клијентима биле и глумице. Али овога пута улога позоришта није била само у представљању нових модних тенденција већ и у промоцији модних креатора који својим именом стоје иза иновација у

кроју и стилу уз неизоставни лични рукопис⁸.

Колико је позориште било ефикасно у том смислу бележи Катрин Жоан-Дијетерл (Catherine Join-Diéterle), једна од ауторки изложбе „Мода! У граду, на сцени“ (2017), наводећи да је штампа почетком XX века писала како су готово све тоалете гледалаца инспирисане онима са сцене, а оно што је могло да се види на сцени наговештавало је у ком правцу ће се мода мењати. Познате глумице постале су модели за рекламу салона високе моде чије су моделе осим на сцени носиле и ван ње⁹. Све то било је пропраћено фотографијама у штампи, док су се у позоришним програмима објављивале рекламе модних салона¹⁰. Као пример она између осталог наводи управо Сару Бернар и представу „Федора“, у којој је носила чак пет костима из три различита модна салона. То ће нас подсетити на критику за представу „Госпођа с камелијама“, у којој је аутор забележио да је Вела Нигринова носила „пет нових хаљина, које су биле врло лепе и, како чујем, врло скупоцене“ (цитирано у Милановић 2012: 21).

Податак који износи К. Жоан-Дијетерл (2017), а који је за нас посебно значајан, јесте тај да је Емил Перен, управник „Француске комедије“, почетком осамдесетих година XIX века, пратећи праксу позоришта у Паризу, глумицама дао право да се на сцени за савремене комаде облаче у салонима високе моде, за шта су им додељена и одређена новчана средства¹¹.

Наведено нас упућује, на речи управника Народног позоришта Милорада Поповића Шапчанина¹² (1841–1895), и о њима можда пружа јаснију слику, како у „друштвеним, конверзационим комадима сваки глумац себе облачи“ (цитирано у Стојковић 1979: 278). Олга Милановић бележи како су глумице „најчешће саме креирале своје костиме, из посебно одређеног додатка плати, уз евентуална саветовања са боље обавештеним члановима управе, редитељима и сликарима, када их је било у позоришту“ (Milanović 1983: 72). Шапчанинова поменута издава, према Олги Милановић, представља његово правдање пред

5 Према опери Данијела Обера (Daniel Auber) „Бог и бајадера“ у којој је играла Марија Таљони (1830).

6 Према чувеном балету „Силфиде“ у кореографији Филипа Таљонија (Filippo Taglioni), композитора Жан-Мадлена Шнајцхефера (Jean-Madeleine Schneitzhofer) са Маријом Таљони у главној улози (1832).

7 Вела Нигринова била је савременица Саре Бернар и тумачила је улоге по којима је Бернардова била чувена, као што су Тоска, Федора, Теодора, Дона Сол, Дездемона, Маргарита у „Госпођи с камелијама“...

8 До тог времена главни утицај на моду одевања долазио је са дворова, а на питање ко су били креатори њиховог стила, одговор је највероватније – сликари, који су, између осталог, били ангажовани као креатори костима за светковине, дизајнирање намештаја, накита, нацрта за везове... Међутим, њихова имена у том смислу нису повезивана са модом док су, на пример, забележени као костимографи за позоришне представе.

9 Овај специфичан спој високе моде и театра заправо делује природно. Високу моду карактерише врхунска техничка израда модела, висок квалитет дизајна, савршена конструкција кроја, употреба најквалитетнијих материјала, шивење по мери насупрот серијској производњи, а све то уобличено личним рукописом креатора високе моде и јединственом идејом. Дакле, висока мода са свом својом изузетношћу могла је да се носи са захтевима сцене.

10 Сару Бернар је, на пример, фотографисао чувени Надар док су Велине улоге, њена појава и елеганција овековечене на фотографијама дворског фотографа Милана Јовановића, који је први покренуо издавање дописница као вид промоције позоришне уметности, саме глумице, али и моде.

11 Касније ће модни креатори бити ангажовани за реализацију не само савремених већ и историјских костима.

12 Милорад Поповић Шапчанин био је управник Народног позоришта од 1880. до 1893. године.

критичарима, који су редовно налазили замерке костимима, сматрајући да се више пажње и средстава у том погледу поклања страним него домаћим делима. Неки од њих сматрали су да су костими похабани или стилски неуједначени или да не одговарају епохи у којој се дело одвија¹³... Наша костимографија јесте била у зачетку, костими су углавном набављани из бечких атељеа и Пеште (најраскошнији су били они које је Народном позоришту даровала краљевска кућа) или су их креирали сликари ангажовани у позоришту¹⁴. Међутим, тежња да се на овим просторима буде у корак са светом без обзира на околности била је евидентна тада као што је евидентна и данас, па чињеница да су глумице „саме креирале своје костиме“ несумњиво представља паралелу с принципом рада у „Француској комедији“ када је реч о костимима, а не последицу инфериорног положаја наше костимографије у повоју, ограничене материјалним могућностима¹⁵.

Да је француска позоришна сцена представљала узор нашем театру, сведочи и чињеница да је репертоар у коме се Вела Нигринова посебно истакла био управо репертоар у коме се приказује атмосфера високог друштва париског салона (Дима Син, Сарду, Мејак), а улога њеног живота била је Маргарета у „Госпођи с камелијама“. Ове представе биле су изузетно популарне у то време у Београду. Како бележи Милан Грол у својој књизи „Из позоришта предратне Србије“ (1952), томе су допринели париски васпитаници који са собом доносе репертоар „Француске комедије“ у град са „још неистезним либадетима и тепелуцима“ (Грол 1952: 25). Публика је баш као и публика у Паризу долазила да ужива у тоалетама глумица и елегантним фраковима глумца, у Сардуовим и Диминим јунакињама „са великим доживљајима, са интересантним љубавницима, раскошним тоалетама и крупним дијамантима, јунакињама које су... бљештале духовитошћу и темпераментом“ (*ibid.*: 57). Нигринова је у тим комадима, према речима Грола, пленила „лепотом жене на којој је париска тоалета била сливена као на ‘манекену’ у модном журналу“ (*ibid.*: 108). Грол (1952) закључује да је, када је Нигринова преминула – са њом из Народного позоришта отишао и луксузни париски салон.

У париском журналу „Comœdia“ 1923. године

13 То се односи на критику костима за представу „Краљ Едил“ (Софокле), на коју ћемо се касније осврнути као занимљив пример могућег неразумевања концепције редитеља.

14 Према О. Милановић (1983), до Првог светског рата за реализацију костима за Народно позориште у Београду ангажовани су бечки атељеи специјализовани за израду позоришног декора и костима, а имена њихових аутора нису објављивана на плакатима. Међу првим сликарима који ће реализовати и сценографију и костиме у Народном позоришту у Београду били су Стеван Тодоровић, Антоније Ковачевић, Доменико Д' Андреа и етнограф Владислав Тителбах (имена сценографа и сликара извођача први пут ће се наћи на позоришном плакату 1891. године). Тек између два рата (1931) Милица Бабић, наша прва школована костимографкиња, биће ангажована искључиво за креирање костима.

15 Боривоје С. Стојковић констатовао је да је, иако је материјална ситуација крајем XIX века у земљи, па самим тим и у позоришту била тешка, управа позоришта са Шапчанином на челу издвајала значајна средства за костиме и сценографију, приступивши „стручном, свестраном и студиозном решавању овог сценског проблема ангажујући тренутно најбоље стручњаке из ових области“ (Стојковић 1979: 277, 278).



4. Милан Јовановић, Маргарита, 'Госпођа с камелијама' А. Диме Сина
4. Milan Jovanović, Marguerite 'The Lady of the Camellias' A. Dumas fils

Миодраг Ибровац у свом тексту о историји Народного позоришта писао је како је француско позориште крајем XIX века имало почасно место у репертоару, а да су сви комади били достојно интерпретирани захваљујући партнерима Вели Нигриновој и Милораду Гавриловићу (Ibrovac 1923: 4).

Неколико примера костима које је Нигринова носила указује на то да је, када је мода одевања поново завладала светском позоришном сценом на којој су најактуелније тенденције промовисане кроз моделе високе моде, савремена мода очигледно проширила свој утицај на позоришну костимографију, не базирајући се на историјску тачност у реконструкцији одеће одређене епохе и њеног стила одевања. Оно што данас у театру називамо осавремењивањем дела, у смислу измештања из епохе у коју је дело смештено, догађало се и крајем XIX века: на пример, Вела Нигринова тумачила је улогу Маргарете у „Госпођи с камелијама“ носећи хаљину актуелне модне линије чија је сукња значајно ужег кроја од кринолине која је била у моди средином XIX века, када је Димино дело настало. Символ на костиму који је истраживаче навео на закључак да је посреди костим Маргарете вероватно јесте цвет камелије којим је хаљина украшена (сл. 4). С друге стране, ако погледамо фотографије глумица Саре Бернар или Елеоноре Дусе (Eleonora Duse) у



5. Милан Јовановић, Вела Нигринова у костиму из представе
5. Milan Jovanović, Vela Nigrinova in the costume from the play

истој улози, видећемо исти принцип, односно костим у модном стилу времена у ком су живееле и радиле. Занимљив пример на нашој сцени мешања савременог и историјског стила у једном костиму представља костим који Вела Нигринова носи на фотографији Милана Јовановића, а за који није утврђено којој представи припада (сл. 5). Претпостављамо по рукавима и високој крагни да је реч о елементима ренесансног стила одевања у комбинацији са актуелном S силуетом и сукњом карактеристичном за моду с краја XIX века, а која је тадашњој публици била блиска и препознатљива. Постоји могућност да је реч о представи „Марија Стјуарт“, чији су костими словили за најраскошније и, према Олги Милановић (1983), највероватније наручени од бечког атељеа „Бриоши“, који је опремао театре широм Европе, пратећи најновије тенденције у костимографији, па је и на тај начин београдска позоришна сцена била у корак са светским позориштима.



6. Аноним, Јокаста „Краљ Едип“ Софокле, дописна карта, 1900
6. Anonymous, Jocasta 'Oedipus Rex' Sophocles, correspondence card, 1900

Још интересантнији пример представљају костими за представу „Краљ Едип“ Софокла у режији Љубе Станојевића из 1900. године. Они су наишли на негативну критику од археолога Милоја Васића, који је забележио: „Костими су били испод сваке критике. Место право грчког одела, Јокаста и остале жене имале су некакве ампирије и матинеа, без смисла и облика. Ни краљевско, као ни осталих мушкараца одело није одговарало захтевима ни доба ни обичаја, који су у комаду заступљени. Не знамо у чему поједини француски, немачки па чак и мађарски комади треба да имају првенство пред Едипом, те да се за гардеробу у овом комаду не беше издашније руке и бољег укуса уз примену научних резултата“ (Васић 1900: 63). И то ће бити протумачено као последица наше (материјалне) инфериорности, где „значајнији редитељски подухвати нису увек били праћени скупоценом опремом, која је захтевала позоришту недоступна средства. Тако је и Софокле, први аутентични антички писац који је изведен на београдској сцени, инсцениран с потпуним лаицизмом и небригом“ (Милановић 1983: 72). Нажалост, једино визуелно сведочанство које имамо о тој представи управо јесте фотографија с портретом Нигринове као Јокасте која је продавана као дописна карта (сл. 6). Међутим, и тако скроман извор може нам навестити изглед костима. Горњи део хаљине од лаганог материјала са стилизованим грчким шарамима и траке на глави можда нам указују о каквом „ампиру“ је реч. Ако узмемо у обзир да је ампир стил настао под утицајем антике крајем XVIII века и да је представљао његову стилизацију, можемо претпоставити да су аутори представе свесно приступили уметничкој слободи, у том смислу вероватно пратећи дешавања на светским позоришним сценама¹⁶. Оно што је

16 На ово нас упућује још један навод из критике М. Васића: „Дознао сам, да се управа Нар. позоришта, или сâм г. драматург, при спремању комада за нашу позорницу угледала на једну француску редакцију“ (Васић 1900: 63).

интересантно јесте то да ће убрзо после тога, 1906. године, Пол Поаре¹⁷ лансирати нови стил у одевању. Он је вратио ампир линију, која је представљала револуционарну промену у женској моди, изменивши у потпуности женску силуету и одбацивши истовремено до тада неприкосновени корсет.

Све наведено говори у прилог томе да је, када је реч о „Краљу Едипу“ Народног позоришта, посреди била концепција редитеља који је пратио светске тенденције. У овом случају можда можемо претпоставити и да је позориште, по ко зна који пут у својој историји, антиципирало оно што ће у моди одевања тек уследити.

Однос између костимографије и моде одевања који је кроз историју специфичан и често двосмеран у појединим моментима веома је значајан за тумачење одређених поступака у креирању позоришних костима. Управо је XIX век, као прекретница у моди када се појављују први модни креатори и салони високе моде, период који ће бити карактеристичан по сусрету између високе моде и позоришне уметности на светским сценама. На основу костима које је носила Вела Нигринова, ако се сагледају у овом контексту, може се повући јасна паралела између приступа костимографији у Народног позоришту у Београду и приступа позоришним костимима у свету. Нигринова је као уметница поседовала снагу да својом појавом, попут Мадлен Гимар, Марије Таљони или Саре Бернар, представља пример елеганције и стила на сцени и, претпостављамо, инспирише и утиче на укус и одевање дама у публици¹⁸, а које су у то време напуштале последње елементе оријенталног у одевању и у потпуности се препустиле привлачности европске моде.

ЛИТЕРАТУРА

Dotlačilová, P. 2020
Costume in the Time of Reforms: Louis-René Boquet Designing Eighteenth-Century Ballet and Opera (Doctoral Thesis in Theatre Studies), Sweden: Stockholm University.

Косанић, В. 2020
Костим, Костимографија, у: *Речник појмова ликовне уметности и архитектуре*, Том II, гл. ур. М. Лојаница, Београд: САНУ – Одељење ликовне и музичке уметности, Завод за уџбенике: 578–581. (Kosanić, V. 2020, Kostim, Kostimografija, u: Rečnik pojmova likovne umetnosti i arhitekture, Tom II, gl. Ur. M. Lojanica, Beograd: SANU – Odeljenje likovne i muzičke umetnosti, Zavod za udžbenike: 578–581)

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

Join-Diéterle, C. 2017
Sarah Bernhardt créatrice de mode?; Actrices, couturiers et presse de mode et de théâtre; Quand les couturiers se font costumiers 1875–1940, in: *Modes! À la ville, à la scène*, exhibition catalogue, Join-Diéterle, C. and Richoux, S. et al., Paris: Somogy éditions d'art, Centre national du costume de scene (CNCS), Moulin, 71–83; 91–97; 99–104

Join-Diéterle, C. and Richoux, S. 2017
Modes! À la ville, à la scène, dossier de presse, Moulin: Centre national du costume de scene (CNCS)

Стојановић, О. 2016
Зорка Тодосић 1864–1936, каталог изложбе, Београд: Музеј позоришне уметности Србије. (Stojanović, O. 2016, *Zorka Todosić 1864–1936*, katalog izložbe, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije)

Косанић, В. 2013
Развојни пут модне илустрације 20. и 21. века – ликовно представљање моде (у сликарству, модним таблама и модним илустрацијама), у: *Art + Media: Časopis za studije umetnosti i medija* (Београд) бр. 4: Универзитет уметности у Београду, Orion art: 35–43.

Милановић, О. 2012
Аугуста – Вела Нигринова, првакиња Народног позоришта у Београду, у: *Аугуста Вела Нигринова (1862–1908)*, каталог изложбе, аутор изложбе О. Марковић, Београд: Музеј позоришне уметности Србије. (Milanović, O. 2012, *Augusta – Vela Nigrinova*, prvakinja Narodnog pozorišta u Beogradu, u: *Avgusta Vela Nigrinova (1862–1908)*, katalog izložbe, autor izložbe O. Marković, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije)

17 Модни креатор Пол Поаре (Paul Poiret 1879–1924) био је познат по својој инспирацији представама балетске трупе „Руски балет“.

18 Од двадесетих година XX века на плакатима представа наводе се и модни салони који облаче главне глумице и оперске певачице у представама Народног позоришта.

Борозан, Б. И. 2011

Крај века, декадентна маскарада и случај трагеткиње Веле Нигринове, *Годишњак града Београда* (Београд) књ. LVIII: 63–93. [Borozan, I. 2011, Kraj veka, dekadentna maskarada i slučaj tragetkinje Vele Nigrinove, *Godišnjak grada Beograda* (Beograd) knj. LVIII: 63–93]

Милановић, О. 1997

Неимари српског позоришта : Прилози за историју српског позоришта 19. и 20. века, Београд: Музеј позоришне уметности Србије. [Milanović, O. 1997, *Neimari srpskog pozorišta*: Prilozi za istoriju srpskog pozorišta 19. i 20. veka, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije]

Петровић, В. 1995

Милорад Поповић Шапчанин: Управник Народног позоришта у Београду 1880–1893, каталог изложбе, Београд: Музеј позоришне уметности Србије. [Petrović, V. 1995, *Milorad Popović Šarčanin*: Upravnik Narodnog pozorišta u Beogradu 1880–1893, katalog izložbe, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije]

Милановић, О. 1983

Београдска scenografija i kostimografija 1868–1941, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, Универзитет уметности у Београду.

Стојановић, Д. 1980

Градска ношња у Србији током XIX и почетком XX века, каталог изложбе, Београд: Музеј примењене уметности. [Stojanović, D. 1980, *Gradska nošnja u Srbiji tokom XIX i početkom XX veka*, katalog izložbe, Beograd: Muzej primenjene umetnosti]

Стојковић, Б. 1979

Историја српског позоришта, од средњег века до модерног доба (драма и опера), Београд: Музеј позоришне уметности СР Србије. [Stojković, B. 1979, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije]

Стојановић, Д. 1970

Европско одевање у Србији у другој половини XIX века, у: *Ослобођење градова у Србији од Турака 1862–1867. год.*, ур. В. Чубриловић, Београд: САНУ, 687–703. [Stojanović, D. 1970, Evropsko odevanje u Srbiji u drugoj polovini XIX veka, u: *Oслобођење градова у Србији од Турака 1862–1867. год.*, ур. V. Čubrilović, Beograd: SANU, 687–703]

Стојановић, Д. 1966

Женска мода од средине XIX века до тридесетих година XX века, каталог изложбе, Београд: Музеј примењене уметности. [Stojanović, D. 1966, *Ženska moda od sredine XIX veka do tridesetih godina XX veka*, katalog izložbe, Beograd, Muzej primenjene umetnosti]

Ibrovac, M. 1923

La Vie à l'Étranger: Le Cinquantenaire du Théâtre National de Belgrade, Comœdia, Paris: 12. март, 4.

Васић М. 1900

Краљ Едип на београдској позорници, *Нова искра* (Београд) 2: 16. фебруар, 63–64. [Vasić, M. 1900, Kralj Edip na beogradskoj sceni, *Nova iskra* (Beograd) 2: 16. februar, 63–64]

Ј. Хр. 1892

Листићи: Наш пријатељ Некљужев, *Позориште*, Српско народно позориште (Нови Сад) 7: 12. јануар, 26–27. [J. Hr., 1892, Listići: Naš prijatelj Nekljužev, *Pozorište*, Srpsko narodno pozorište (Novi Sad) 7: 12. januar, 26–27]

Р. 1892

Листићи: Господар од ковница, *Позориште*, Српско народно позориште (Нови Сад) 4: 5. јануар, 15. [R., 1892, Listići: Gospodar od kovnica, *Pozorište*, Srpsko narodno pozorište (Novi Sad) 4: 5. januar, 15]

Илић Д. 1888

Пред позориштем: *Отаџбина* (Београд) књ. 18, свеска 69, 70, 71. и 72: 171–174. [Ilić, D.], 1888, Pred pozorištem: *Otažbina* (Beograd) knj. 18, sveska 69, 70, 71. и 72: 171–174]

ИЗВОРИ

Lehmann, C. 2020

Turbans, Tulle and Taglioni's Influence in Fashion, 1830–45 (Symposium Ballerina: Fashion's Modern Muse), *You Tube*, Fashion Institute of Technology, New York, 6. Mar <https://www.youtube.com/watch?v=Bq2g0UKxMfA>, 3. мај 2020.

VANJA KOSANIĆ

Independent researcher, Belgrade, Serbia
kosanicvanja@gmail.com

**COSTUME DESIGN AND CONTEMPORARY
FASHION:
On the Example of the Theatrical Costumes
of Vela Nigrinova, the Leading Actress
of the National Theatre in Belgrade**

The subject of this paper is the relation between costume design and fashion at the end of the 19th and beginning of the 20th century on the example of costumes worn by Vela Nigrinova (1862 – 1908), the famous and leading actress of the National Theatre in Belgrade. Research of costume design in our country is rare and concentrated mostly in the field of theatre arts and precludes the specific and often two-way relation between fashion and costume design, which in some historical periods is important for understanding certain processes in creating theatre costumes. In the 19th century, the appearance of the first fashion designers and fashion houses was reflected in costume design in the form of a specific connection between haute couture and the theatres in Europe. The theatre costumes worn by Vela Nigrinova seen in this context indicate that the approach to costume design at the National Theatre in Belgrade was the same as elsewhere in the world. As an artist, Nigrinova had the power to become an example of elegance and style on stage, such as Madeleine Guimard, Marie Taglioni or Sarah Bernhardt, and perhaps inspire and impact the taste and clothing of the ladies in the audience who at that time had abandoned the last Oriental elements in clothing and replaced them with appealing European fashion.

Translated by the author