

Ирена ЋИРОВИЋ*

Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за историју уметности
Београд

ПРЕДСТАВА КРАЉИЦЕ НАТАЛИЈЕ У ВРЕМЕ ПРОГЛАШЕЊА КРАЉЕВИНЕ СРБИЈЕ

Апстракт: Визуелне представе Наталије Обреновић, којима је она јавно промовисана у улози кнегиње и потом краљице, с временом су мењале своје обрасце, проширујући се и на различите уметничке медије. Једна од прилика када се присуство њене јавне слике више потраживало дошла је с проглашењем Краљевине Србије 1882. године. Тим поводом рађене су графичке представе, које су махом у периодичним листовима популарисале Наталију као српску краљицу. У исто време започео је и период интензивнијег портретисања краљице у сликарском и вајарском медију, који је трајао све до тренутка када је пољуљан њен положај. Посматрајући збирно портрете овог периода, приметно је да се њима овог пута нормирала слика краљице у елитном модном издању.

Кључне речи: Наталија Обреновић, кнегиња, краљица, Краљевина Србија, владарска представа, портрети, скулптура, илустрована штампа.

Промену из кнежевског у статус српске краљице, која је наступила проглашењем Краљевине Србије 1882. године, Наталија Обреновић није дочекала с великим ентузијазмом. У том светлу се може протумачити запис из њених бележака, којим је коментарисала овај догађај. Описујући политичке прилике које су довеле до проглашења Србије за краљевину, забележила је и своје личне импресије. Карактеришући себе као „ужаснуту“ и „очајну“, краљица је записала: „Сањала сам трнов венац и да се наша кочија поломила на повратку са благодарења; тај предзнак свих мојих несрећа оставио је дубок утисак на мене.

* irena.cirovic@iib.ac.rs

И кнежевска круна ми је била тешка, па хоће ли ми краљевска бити још тежа?¹ Насупрот Наталијиним интимним доживљајима, стајале су пак друге врсте потреба. Као политички догађај од значаја, проглашење Србије за краљевину пружило је прилику за потврђивање владарског ауторитета утврђеним видовима јавне промоције.² У том склопу могу се сагледати и визуелне представе краљице Наталије, настале у периоду од проглашења 1882. године.³ Осим што су утврђивале јавни лик Наталије у новом статусу српске краљице, упоредо је приметна и линија мењања реторике њене визуелне репрезентације. Управо од овог времена, низом представа, она се надаље успоставила као константа. С друге стране, продукција портретних представа Наталије знатно се интензивирала од времена када она добија краљевски статус, а сачињавали су је и радови највишег официјелног ранга.

У времену које је претходило проглашењу Краљевине, приметно је да сликане портретне представе Наталије у улози кнегиње махом изостају. Њена популаризација углавном је била ослоњена на фотографије, као и графичке представе публиковане у штампи. Међу њима се издваја један пример портрета, настао управо на самом почетку Наталијиног доласка у Србију. Убрзо након венчања с кнезом Миланом Обреновићем 1875. године, у пару с портретом кнеза урађен је и портрет нове младе кнегиње.⁴ Изведени у олеографији, односно штампарској техници, имали су за циљ њихову већу репродукцију и дисеминацију. Портретна замисао, у којој представе кнежевског пара чине целину, предочавала је ново династичко утемељење које је наступило кроз брачну унију, али и лик кнегиње с којом се јавност тек упознавала. Тиме је њена

¹ *Моје успомене: Краљица Наталија Обреновић*, прир. Љубинка Трговчевић, Београд 2006, 114.

² Биљана Мишић, „Ефемерни спектакл – проглашење Краљевине Србије 1882“, *Наслеђе* 6 (2005) 85–106; Љубодраг П. Ристић, „Краљеви у Краљеву (1882 – 1889 – 1904)“, у: *Рудо Поље – Карановац – Краљево: од првих помена до Првог светског рата*, ур. Љ. П. Ристић, Београд–Краљево 2000, 233–238.

³ Визуелним представама краљице Наталије бавиле су се студије: Игор Борозан, „Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 39 (2011) 75–143; Јована Николић, „Костим на фотографијама Краљице Наталије Обреновић у функцији визуелне репрезентације краљичиног тела“, *Зборник – Музеј примењене уметности* 12 (2016) 27–35; Ирена Ћировић, „Између моде и нације: национални костим е репрезентација кнегиња и краљица у Србији 19. века“, у: *Држава и политике управљања (18–20. век)*, ур. Петар Крестић, Београд 2017, 286–288. О дворској култури и краљици Наталији Обреновић, видети: Ана Столић, „Dvor u Beogradu (1880–1903) između tradicionalnog i modernog“, у: *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka II*, ур. Latinka Perović, Beograd 1998, 101–112.

⁴ Примерци портрета сачувани су у пару у збирци манастира Крушедол: Драгојла Живанов, „Оставштина династије Обреновић у манастиру Крушедолу“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије I*, ур. Александар Марушић и Ана Боловић, Горњи Милановац 2013, 328–329 (кат. бр. 3 и 4).

појавност на портрету морала бити срачуната, делујући у правцу промоције нове српске кнегиње која је пореклом странкиња. Управо с аспирацијом да се јавности понуди њена идеална слика, одабир кнегињиног костима на портрету послужио је као главно реторичко средство. Њена одевна комбинација, заједно са стилизацијом косе и пратећим аксесоаром, преузети су из асортимана карактеристичног за домаћу средину. Састављено од карактеристичног жакета под називом либаде, хаљине типа фистана, као и тепелука с брилијантским гранамa, Наталијино издање чинио је такозвани српски грађански костим. У време настанка портрета, ова женска одевна варијанта егзистирала је у домаћој средини паралелно с европским модним кројевима, носећи атрибут „српски“ још од времена њеног формирања у XIX веку.⁵ У тако одабраном костиму, лик нове кнегиње Наталије добио је на портрету жељени контекст, трансформисан из идентитета новопридошле странкиње у слику националне кнегиње.

Оваква стратегија у портретној представи имала је своју примену и у јавним Наталијиним појављивањима, када је за прилике од националне важности њен српски костим био посебно ефектан.⁶ Међу таквим догађајима биле су и свечаности које су наступиле у време проглашења Краљевине Србије, на којима је Наталија као српска краљица симболички носила овај костим. О томе нас обавештава Милан Ђ. Милићевић у својим дневничким записима. Поводом пријема за српске Цвети, који је уследио убрзо по проглашењу, забележио је кратак Наталијин опис: „Краљица има на глави тепелук од бисера, а либаде и хаљина су јој од бела атласа.“⁷ У таквом издању Наталија је наступила и на серији фотографија, урађених негде у то време, у атељеу дворског фотографа Николе Лекића.⁸ На њима је позирала у неколико варијанти става, одевена у српски костим беле боје. Осавремењен хаљином модерног кроја, костим је садржао своје препознатљиве делове, као што су либаде, појас и бисерни тепелук.

За визуелну владарску репрезентацију, посебно ону која је увезана с важним политичким догађајима, један од стратешки неизоставних медија била је илустрована периодична штампа, као нови масовни медиј који је отворио поље

⁵ Mirjana Prošić-Dvornić, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*, Beograd 2006, 244–271.

⁶ И. Ћировић, „Између моде и нације: национални костим и репрезентација кнегиња и краљица“, 286–288.

⁷ Милан Ђ. Милићевић, „Из успомена М. Ђ. Милићевића“, *Српски књижевни гласник*, књ. XXXIII, н. с. (1931) 599; А. Stolić, „Dvor u Beogradu (1880–1903)“, 111.

⁸ Примерци фотографија публиковани су у: Маша Милорадовић и др., „Династија Обреновић у фондовима Народне библиотеке Србије“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе V*, ур. Александар Марушић и Ана Ранковић, Горњи Милановац 2017, 58 (кат. бр. 55); Александра Јовановић, Огњен Карановић, „Династија Обреновић: предмети из групе архивске грађе у Рукописном одељењу Матице српске“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе VI*, ур. Александар Марушић и Ана Ранковић, Горњи Милановац 2020, 156–157 (кат. бр. 86); *Ciklus Vlaho Bukovac: pariško razdoblje 1877–1893*, ур. Petra Vugrinec и Lucija Vuković, Zagreb 2018, 32.

за популаризацију визуелних представа.⁹ Осим што су обезбеђивали масовну дистрибуцију слика, за листове је предност била и публикавање слика у датом тренутку, у контексту одређеног актуелног догађаја. Таква прилика је било управо проглашење Краљевине Србије 1882, које је подстакло преношење владарске слике у јавност, као носиоца уздигнутог државног статуса. Тим поводом, међу домаћим листовима предњачио је часопис *Српкиња*, један од првих листова намењен женској публици. Управо наведене 1882. године, лист је почео излазити у Панчеву, под уредништвом Јована Поповића. Часопис није имао у плану доношење ликовних прилога, који су у том тренутку чинили знатан финансијски подухват у периодичној штампи.¹⁰ Ипак, ексклузивност догађаја проглашења Краљевине из фебруара месеца учинила је да часопис већ у свом мартовском броју тим поводом измени насловну страну. На њој се овог пута нашао портрет краљице Наталије, представљене с њеним малим сином, престолонаследником Александром.¹¹ Урађена према фотографији на којој њих двоје позирају загрљени,¹² представа је Наталију истицала у топлом емоционалном односу мајке према детету. Одабир слике за насловницу био је подобан програмском профилу часописа усмереног на женску читалачку публику. Тако се њој пласирала слика краљице у улози мајке, као представнице новопроглашене Краљевине, с којом је женска публика могла да успостави идентитетску конекцију. Портрет на насловној страни задао је диктат и новинском тексту, који је поново у фокус догађаја проглашења Краљевине ставио Наталијин лик. Написом је тако *прва српска краљица*, овенчана *старом славом светле круне Немањића*, представљена као савршен узор женама, пре свега „као мати, као жена, као домаћица у кругу своје светле породице“. У тексту је потом истакнута и њена улога заштитнице женских удружења, добротворке нејачи и мецене образовања, а затим и као верне кћи Православне цркве. На крају текста дало се и појашњење слике с насловне стране, као прототип мајчинства који је оличавала краљица са сином, увезујући пред публиком породична осећања с ауторитетом државе. Тако су се читатељке упућивале да у слици препознају узвишени призор, у коме се „нежност материнска са краљевским достојанством тако дивотно спаја у неограничену оданост и љубав према детету своме“.¹³

⁹ Игор Борозан, *Слика и моћ: представе владара у српској визуелној култури XIX и почетком XX века* (докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду, Одељење за историју уметности, Београд 2013, 560–593).

¹⁰ Слободанка Пековић, *Часописи по мери достојанственог женскиња: женски часописи у Србији на почетку 20. века*, Нови Сад 2015, 97, 99.

¹¹ *Српкиња, поучан и забаван лист за наше женскиње*, год. I, бр. 5, 15. март 1882, Панчево.

¹² Примерак фотографије Ј. Левија из 1878. објављен је у: Слађана Бојковић, „Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије I*, ур. Александар Марушић и Ана Боловић, Горњи Милановац 2013, 114–115 (кат. бр. 334).

¹³ *Српкиња, поучан и забаван лист за наше женскиње*, год. I, бр. 5, 15. март 1882, Панчево, 34–35.

У наредним штампаним листовима појавила се другачија владарска слика поводом проглашења Краљевине. Графичка представа с портретима краљевског брачног пара Милана и Наталије Обреновић објављена је на насловној страни *Српских илустрованих новина*. Следеће године била је поновљена и у илустрованом календару *Орао*, као носилац написа о проглашењу.¹⁴ Овим поводом она ће се појавити и у страниој штампи, као што је био популарни илустровани немачки лист *Über Land und Meer*.¹⁵ Објављивање графике у више различитих листова сведочи да је за ову прилику она креирана као главни промотивни материјал, истичући владарски брачни пар као визуелни амблем Краљевине. Представа је компонована према обрасцу који се у XIX веку фаворизовао у европским графичким репрезентацијама владара, с портретима супружника упариваним у идеализованом дејству брачне уније, као гаранта династичке и државне стабилности. Смештени у карактеристичне овалне оквири с гирландама и флором, њихови ликови су иконографски упућивали на ознаке величајности, уздигнутости и овенчавања славом. За саме портрете послужиле су фотографије као предлогак – за представу Наталије преузета је фотографија на којој краљица позира у балској хаљини, урађена у атељеу Д. Крстовића,¹⁶ одабрана као модел који је давао идеалну слику краљичиног лика.

Међу графичке представе које су промовисале нови краљевски статус стечен прогласом 1882. године сврставају се и други портрети. Тим поводом израђени су нови литографисани ликови Милана и Наталије, наручени код графичара и штампара Аугуста Вегера у Лајпцигу (A. Weger sc. Leipzig), специјализованог за владарске и портрете познатих. Пуштени у промет, нови портрети су се нашли у оквиру публикације *Almanach de Gotha*, која је најпознатији годишњак за праћење информација о европским владарима и високом племству.¹⁷ Портрети су урађени као визуелни пар, с фигурама датим у попрсју које су окренуте једна ка другој. Лик Наталије, креиран у својству краљевске појаве, карактерише модна тоалета у виду балске хаљине, с деколтеом који украшава богата чипка и флорални аранжман. Изглед и детаљи хаљине такође упућују на то да је за израду графичког портрета као модел послужила Наталијина фотографија урађена у студију бечког фотографа Јозефа

¹⁴ *Српске илустроване новине, за забаву, поуку, уметност и књижевност*, год. II, бр. 20, Нови Сад, 30. април 1882; *Орао, велики илустровани календар за годину 1883*, ур. С. В. Поповић, Нови Сад 1883, 7.

¹⁵ *Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung*, Jahrgang 24, Band 48, № 30, 1882.

¹⁶ Штефица Радмановић, *Фотографије династије Обреновић: каталог збирке Историјског музеја*, Београд 2009, 80 (бр. 61).

¹⁷ *Almanach de Gotha. Annuaire généalogique, diplomatique et statistique, pour l'année 1883, cent-vingtième année*, Gotha: Justus Perthes; Сиголен Франш д'Епере-Вујић, „Династија Обреновић у колекцији Сиголен Франш д'Епере-Вујић“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе III*, ур. Александар Марушић и Ана Боловић, Горњи Милановац 2015, 311 (кат. бр. 15).

Ловија (Josef Löwy),¹⁸ која ће се и за друге званичне Наталијине портрете испоставити као најважнији узор.

Насталу дифузију графичких портрета краљице Наталије потврђује још један пример њене литографисане представе. Без назначеног аутора и места штампе, графика је доносила Наталијин лик насловљен као *краљица мати*.¹⁹ У креирању портрета комбиновано су коришћене као предлошци две Наталијине фотографије, обе урађене око 1880. године. Лик и поза преузети су са фотографије бечког атељеа Фрица Лукхарта (Fritz Luckhardt), док је за приказ њене хаљине послужила фотографија Д. Крстовића.²⁰ Правећи овакву занимљиву мешавину, која је требало да понуди идеалан краљичин лик, аутор је додао и хермелински огртач који Наталију обавија као јасна ознака њеног краљевског достојанства.

Краљичин имиџ који се може пратити на графичким портретима уједно је најавио и даљи правац у њеној визуелној репрезентацији. Недуго по проглашењу Краљевине, он се очитовао на сликаним портретима краљице Наталије, чији се број у даљем времену умножавао. На челу тог низа несумњиво стоје два портрета, радови Влаха Буковца и Ханса Канона, оба изведена 1882. године.²¹ Њима су ови реномирани уметници сврстали представу нове српске краљице у оквиру најрепрезентативнијих варијанти владарских портрета. Наталију су оба рада приказала у формату целе фигуре, што је за владарске портрете у европској пракси XIX века била и даље највиша официјелна форма, ослоњена на традицијска значења мајестетичности владарског идентитета. У случају жена из владарског дома у Србији, краљица Наталија Обреновић је прва која се представила у овом елитном портретном моделу, и то у два наврата.

Путеви поруџбина два портрета били су различити, као и њихово потоње излагање. О раду Влаха Буковца и боравку на српском двору подробно сведоче његови описи, изнети у сликаревој аутобиографији.²² Управо прослављен радом на париском Салону, уметник је 1882. добио позив да зарад портретисања краљице дође у Београд. Приликом упознавања с Наталијом на двору, имао је прилику да у разговору сазна да је она лично била заслужна за његов одабир,

¹⁸ Примерак фотографије публикован је у: Никола Плавшић и др., „Обреновићи у збиркама Музеја Крајине у Неготину“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе III*, ур. Александар Марушић и Ана Боловић, Горњи Милановац 2015, 242 (кат. бр. 29).

¹⁹ Н. Плавшић и др., „Обреновићи у збиркама Музеја Крајине у Неготину“, 243 (бр. 30).

²⁰ С. Бојковић, „Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије“, 116 (кат. бр. 337). Фотографија се води као рад Д. Крстовића (око 1880), али и као бечког атељеа К. К. Хоф: Ш. Радмановић, *Фотографије династије Обреновић*, 80 (бр. 61); Зорица Јанковић, „Краљица Наталија Обреновић у збирци Историјског музеја Србије – фонд Бранка Стојановића“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе IV*, ур. Александар Марушић и Ана Боловић, Горњи Милановац 2016, 27 (бр. 41).

²¹ Игор Борозан, *Уметнички преображаји Влаха Буковца у контексту европског сликарства*, Београд 2020, 75–81.

²² Vlaho Bukovac, *Moj život*, Zagreb 1918, 99–104.

инспирисана његовим портретом сина дворског маршала Константиновића, кога је сликао у Паризу. У договору с краљицом направљени су планови за њен портрет, за који му је потом лично позирала. Задовољна изведбом, иницирала је да се одмах затим од уметника поручи и слика малог престолонаследника Александра. Топли дочек и боравак сликара на двору, с успешно урађеним портретним радовима, обележило је на крају и одликовање Буковца орденом Таковског крста.

Већ у току припрема за долазак у Београд, Буковац је правио планове да будући краљичин портрет изложи на наредном париском Салону. По повратку из Београда у Париз ишчекивао је пошиљку слике за излагање, али му се на крају није изашло у сусрет, упркос свим задовољствима радом. Како је био обавештен писмом дворског маршала, узрок су вероватно биле тренутне размирице између краљевских супружника.²³

За разлику од Буковчевих осујећених планова у вези с портретом, други краљичин портрет доживео је велику јавну премијеру. Његова изведба проистекла је из личног познанства краљице с аустријским уметником Хансом Каноном (Hans Canon; ориг. име: Johann Baptist Strašićipka). Како је Наталија забележила у својим сећањима, 1881. борила је у Прагу у оквиру своје званичне посете принцези Стефанији, супрузи престолонаследника Рудолфа. Током визите имала је прилику да се сусретне и с Каноном, који је у том тренутку радио на портрету принцезе. Том приликом, уметник је изразио жељу да уради и Наталијин портрет, што му је она и обећала да ће се десити након што се врати из Беча.²⁴

Портрет је завршен 1882. године, када га је уметник и потписао, али сам ток израде остаје за сада непознаница. Са сигурношћу се једино може истаћи да је у изведби портрета послужила као модел Наталијина фотографија, урађена у атељеу бечког фотографа Јозефа Ловија.²⁵ Убрзо по проглашењу Краљевине Србије, портрет се нашао пред очима јавности. Учествујући као представник аустријског одсека, Канон је рад изложио на првој Интернационалној уметничкој изложби у Бечу 1882. године,²⁶ чиме се портрет српске краљице премијерно нашао пред изузетно бројном публиком. Његовој јавној промоцији допринела је и укљученост у званичне каталоге, као и написи у штампи који су извештавали о изложби, објављивани између осталог и у српским новинама.²⁷ Међу

²³ Isto, 104.

²⁴ Моје успомене: Краљица Наталија Обреновић, 105–106.

²⁵ Дејан Вукелић, „За успомену и ревносну службу: краљевски дарови и меморабилије Обреновића у збирци Дома Јеврема Грујића“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе VI*, ур. Александар Марушић и Ана Ранковић, Горњи Милановац 2020, 255.

²⁶ И. Борозан, „Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић“, 131.

²⁷ *Illustrierter Katalog der Ersten Internationalen Kunst-Ausstellung im Künstlerhaus, Wien, 1882*, 105 (№ 50); *Allgemeine Kunst-chronik. Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe und Literatur*, VI. Bd. Nr. 13, 1. April 1882, 160; *Српске илустроване новине*, год. II, бр. 24, Нови Сад, 30. јун 1882, 188.

²⁸ *La Ilustración Española y Americana*, XXVII, № II, Madrid, 15 de enero 1883, 32.

листовима су понеки доносили и илустрације изложених дела, па се тако и портрет краљице Наталије нашао у шпанском листу *La Ilustración Española y Americana*, као одабрани куриозитет са бечке изложбе.²⁸

Иако је започео са значајном премијером, даља судбина портрета није остала везана за дом Обреновића. Могуће да су томе допринели и критички написи с бечке изложбе, који су се изразили неповољно о квалитету портрета и уметничкој изведби.²⁹ Краљица се такође изјаснила негативно о Каноновом раду, називајући га у својим белешкама „ужасним“.³⁰ Последично портрет није задржан у краљевској својини, већ је поклоњен грофу Јохану Вилчеку у Бечу. Од тада је мењао своје место као део разних приватних колекција, све до 1952. када је дарован Музеју завичајне историје и уметности у Трсту (Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste).³¹ У међувремену, часопис *Жена и свет* је још једном подсетио јавност на портрет краљице Наталије. На странама овог листа нашао се 1926. године, означен као власништво Бранислава Криточагина у Бечу, публикован у знак меморијског опомињања на краљицу Наталију.³²

Без обзира на различитост у квалитету израде, једна од кључних одлика оба Наталијина парадна портрета јесте одабир издања у ком се краљица представила, ослоњен на истоветну одевну реторику. Оба пута краљичин избор биле су хаљине из реда ексклузивних балских тоалета, креираних у дизајну европске високе моде.³³ Формати портрета, у приказу целе фигуре, допуштали су да се модно издање представи у пуном гламурозном сјају. На Каноновом портрету, краљица је приказана у профилном ставу, у пози која је била чест одабир у женском представљању. Поставка тела у профилу излагала је посматрачу модни дизајн, концентрисан на задње делове хаљина, с богатим драперијама и дугим шлеповима. Профилни став такође је омогућавао истицање силуете, коју је телесној фигури давала тадашња мода хаљина с турниром. Заједно с корсетима и турнирима, постизана је наглашена S линија тела, замишљена као идеал женске лепоте. Исти тип хаљине из спектра високе моде, краљица је одабрала и за портрет Влаха Буковца, у виду сатенске беле балске хаљине, коју одликује отворени деколте и турнир од кога се спуштају слојеви дугог шлепа. С оваквом одевном стратегијом, ослоњеном на модни ефекат,

²⁹ *Die internationale Kunstausstellung in Wien*, Beilage zur Allgemeine Zeitung, Nr. 171, 20 Juni 1882, 2499.

³⁰ *Моје успомене: Краљица Наталија Обреновић*, 105–106. Видети такође: И. Борозан, „Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић“, 131–133.

³¹ Портрет је у Музеј стигао у склопу поклоњене колекције Сократа Ставропулоса, који га је 1930. откупио у Будимпешти од Оскара Бека: Lorenza Resciniti, „Ritratto della regina Natalia di Serbia“, in: *Genti di San Spiridione. I Serbi a Trieste, 1751–1914*, A cura di Lorenza Resciniti, Michela Messina e Marisa Bianco Fiorin, Trieste 2009, 104.

³² *Жена и свет*, бр. 8, Београд, 15. август 1926, 4.

³³ И. Борозан, *Уметнички преображаји Влаха Буковца у контексту европског сликарства*, 75–80.

краљица Наталија се сврстала у линију која је карактерисала појавност жена европских дворова. Гламур високе моде, модни новитети и ексклузивност хаљина израђених у оригиналној варијанти постали су у деветнаестом веку једна од централних тачака женске владарске представности. На примерима француске царице Евгеније или аустријске царице Елизабете може се пратити тренд мобилизације моде у служби исказа владарског престижа и статуса.³⁴

Таквим одабиром тоалете за своја два парадна портрета Наталија је јасно определила правац у коме ће даље креирати свој краљевски имиџ, и то према сопственом укусу. О томе нас индиректно обавештава и аутор једног од портрета Влахо Буковац, који у својој аутобиографији бележи сећање на разговор с Наталијом у вези с балском тоалетом коју је она желела да има на представи. Како Буковац записује, она му се том приликом и поверила да се њој не свиђа „њен службени краљичин орнат јер је превише начичкан и препун драгуља“, мислећи при томе на свој свечани српски костим.³⁵ Такав навод краљичиних речи само потврђује да је пред њом стајао избор између официјелне одоре у виду српског костима и модне одевне варијанте, којој ће дати примат претварајући је у свој заштитни знак.³⁶

Од репрезентативних портрета Канона и Буковца, па на свим наредним, такво опредељење краљице постаће константа. Њена идеална слика нормирала се у модном гламуру, кореспондентно с Наталијиним личним укусом. Склоност моди, праћење модних трендова, наручивање ексклузивних одевних комада, постали су диктат њеног имиџа који ће имати далек одјек у јавности, надилазећи дворске кругове.³⁷ Сви примери сликаних портрета краљице, као и њене портретне бисте, указују на понављање мотива Наталије у гала тоалети, као реторичком знаку који је осведочавао њен краљевски идентитет, док се њен српски костим неће више наћи у портретном репертоару.

Од тог времена такође се знатно интензивирала визуелна продукција усмерена на репрезентацију краљице Наталије. У наредним годинама низали су се њени сликани портрети, као и бисте, чиме је по броју предњачила у односу на своје претходнице или наредну краљицу Драгу Обреновић. Тако је на двор 1886. био позван вајар Петар Убавкић, поводом израде мермерне бисте.³⁸ О томе је у својим успоменама Милан Ђ. Милићевић оставио запис, описујући позирање краљице Наталије пред уметником: „У подне бејаш у Њ. В. Краљице.

³⁴ Juliane Vogel, „The Double Skin. Imperial Fashion in the Ninetenth Century“, in: *The Body of the Queen. Gender and Rule in the Courtly World 1500–2000*, Ed. R. Schulte, Berghahn Books 2006, 216–237.

³⁵ V. Bukovac, *Moj život*, 100.

³⁶ И. Ћировић, „Између моде и нације: национални костим и репрезентација кнегиња и краљица“, 280.

³⁷ И. Борозан, „Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић“, 115–125.

³⁸ Ненад Симић, *Петар Убавкић (1850–1910): живот и рад првог скулптора обновљене Србије*, Београд 1989, 147–149.

Дадох јој Челебију за њу и Краљевића. Она сад седи пред уметником Убавкићем те је он меси у земљи да начини њено попрсје од мрамора. Он ми каже да ће изићи добро.³⁹ Задовољство уметниковим радом допринело је да Убавкић као државни питамац остане још две године у Риму, где је и завршио рад на Наталијиној бисти.⁴⁰ Мађарски вајар Алајош Штробл (Alajos Stróbl) извео је 1886. такође краљичине бисте, сачуване у варијантама од вештачког мермера и гипса.⁴¹ Аустријски сликар Фридрих Вајланд (Friedrich Wailand) исто се сврстао међу уметнике који су портретисали краљицу Наталију (1887), уједно радећи и слику престолонаследника Александра.⁴² Ана Влаховић, сликарка енглеског порекла, удата за мајора Влаховића, радила је у неколико наврата краљичине портрете, а с њом је изгледа одржавала и блиске односе.⁴³

Утисак о изложеним портретима краљице у владарским просторима забележиће у потоњем времену Херберт Вивијен, британски новинар и путописац. Обилазећи 1897. године здање Старог конака, описао је какву су импресију остављале слике краљице Наталије и краља Александра: „У двору има неколико лепих краљичиних портрета, али ниједан краљев није садржао љупкост његовог израза“.⁴⁴ Осим за дворске просторе, у низ Наталијиних представа сврстали су се и портрети рађени као поруџбине за државне институције, у којима је слика краљице заузимала официјелно место. У томе је првенство међу уметницима имао Стева Тодоровић, као сликар с највећим реномеом. Наталија је тако Тодоровићу позирала за портрет намењен Београдској општини, у лето 1882. године.⁴⁵ Наредне 1883. насликао је њен портрет у попрсју, према наруџбини српског посланства у Цариграду. Такође је за Женско друштво, чији је Наталија била покровитељ, извео њен портрет у попрсју.⁴⁶ Тодоровићев рад био је и портрет краљице већег формата, рађен у

³⁹ Исто, 147, нап. 1134.

⁴⁰ Исто, 147.

⁴¹ Тијана Јовановић Чешка, *Скулптура. Каталог збирке Историјског музеја Србије*, Београд 2009, 253–254; Снежана Цветковић, *Оставштина Милана Јовановића Стојимировића у Уметничком одељењу Музеја у Смедереву*, Смедерево 2010, 38, 77.

⁴² Снежана Цветковић, *Уметност и дворска култура у Србији 1872–1903* (докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2021, 77); С. Бојковић, „Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије“, 19, 121 (кат. бр. 350); Зорица Јанковић, *Наталија Обреновић у фонду Бранка Стојановића: каталог изложбе*, Београд 2015, 44.

⁴³ Вања Краут, „Ана Влаховић (1858–1918)“, *Зборник Народног музеја. Историја уметности XIII-2* (1987) 126.

⁴⁴ Херберт Вивијен, „Србија, рај сиромашног човека“, у: *Београд у деветнаестом веку: из дела страних писаца*, гл. ур. Олга Перић, Београд 1967, 159.

⁴⁵ *Српске илустроване новине*, год. II, бр. 24, Нови Сад, 30. јун 1882, 188.

⁴⁶ Портрете помиње Стева Тодоровић у попису својих радова, наводећи намену: Никола Кусовац и др., *Стеван Тодоровић: 1832–1925*, Београд – Нови Сад 2002, 251 (бр. 145, 151, 153).

фигури до колена, који се налазио изложен у Официрском дому.⁴⁷ Занимљиво је напоменути и да је за краљичин портрет Стеве Тодоровића, урађен за посланство 1883. и потом у неколико реплика, поново послужила помињана фотографија Јозефа Ловија,⁴⁸ очигледно као избор краљичиног издања којим је била најзадовољнија. Та фотографија је била преузета као модел и за Наталијин портрет непознатог уметника, урађен 1885. године.⁴⁹

Ако је догађај напредовања у статус краљице коинцидирао с увећањем продукције портрета, пољуљаност Наталијиног положаја услед брачне кризе уједно је означила прекид с израдама њених портрета. Сукоб краљевског брачног пара јавно је кулминирао 1887. године, доводећи до тога да краљица на годину дана напусти земљу са сином, чиме је уједно започела вишегодишња борба око развода и политичког утицаја. Из времена које је потом обележено краљичиним одласцима и враћањима у земљу познат је још само пример њеног портрета који је насликао Урош Предић. Урађен с неофицијелним карактером, портрет је настао 1890. у време краљичиног боравка у Београду, да би већ наредне године уследило њено изгнанство из Србије.⁵⁰

Значења портрета узроковала су да с променама владарског положаја или сменама династија они постају непожељни објекти, измештени из првобитних простора. У периоду након протеривања краљице Наталије из Србије 1891. године, њен портрет од Буковца и Убавкићева биста премештени су у Вишу женску школу,⁵¹ као сигурно место које је наставило да негује култ своје заштитнице. О месту Наталијиног портрета у школи оставила је белешку Наталија Матић Зрнић, присећајући се утисака из свог ђачког доба: „У тој великој сали на зиду је висила велика слика краљице Наталије. Била је представљена цела фигура у боји, рад сликара Влаха Буковца, која се сада налази у музеју. Краљица Наталија је била врло лепа жена, а за мене је на тој слици била као из бајке. У њу сам гледала с љубављу и дивљењем на часовима гимнастике и била нарочито поносна што носим њено име.“⁵²

Мајски преврат 1903. године и династичка смена били су такође један од догађаја који је довео до поновног измештања портрета.⁵³ Одмах по преврату

⁴⁷ С. Цветковић, *Уметност и дворска култура у Србији 1872–1903*, 65.

⁴⁸ Д. Вукелић, „За успомену и ревносну службу“, 255.

⁴⁹ Петар Петровић, „Портрети Обреновића из збирке српског сликарства XVIII и XIX века Народног музеја у Београду“, у: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије II*, ур. Александар Марушић и Ана Боловић, Горњи Милановац 2014, 153–154 (кат. бр. 32).

⁵⁰ И. Борозан, „Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић“, 75–143.

⁵¹ Н. Симић, *Петар Убавкић*, 149.

⁵² *Наталија: дневнички записи Наталије Матић Зрнић 1880–1956*, ур. Олга Поповић Ошмјански, Београд 2002, 22.

⁵³ О поништавању сећања на Обреновиће након Мајског преврата: Владимир Јовановић, „Избрисана сећања. Уништавање и ретуширање слике о несталој династији Обреновић“, *Годишњак за друштвену историју*, год. XIV, св. 1–3 (2007) 31–46.

појављује се извештај да је извесни Наталијин портрет нестао из просторија Женског друштва.⁵⁴ Исто тако су, у наредним годинама, Народном музеју предате обе Наталијине представе из Више женске школе. Буковчев портрет стигао је у музеј 1905. године, када су такође поклоњене и биста краља Александра од Убавкића, као и неколико литографија и цртежа краља Милана, краљице Наталије и краља Александра.⁵⁵ Музејској колекцији је потом 1910. приложена и Убавкићева биста краљице Наталије.⁵⁶

Данас сачуване у музејским фондовима и разним колекцијама, портрети и бисте краљице Наталије осведочују развојну линију која је пратила њену владарску репрезентацију. Од самих Наталијиних почетака у улози српске кнегиње, њена слика уведена је у јавност промовишући династички статус. Битни политички и државни догађаји били су посебна прилика када се јављала потреба за јавним пласирањем владарске слике, чији је она била неизоставни део. Такав догађај је било и проглашење Србије за краљевину, када се њен лик у статусу *прве српске краљице* приказао у јавности. У томе је као главно средство послужио медиј графике, омогућавајући да се публикавањем у штампи допре до широке публике. Та година поклопила се и с настанком њених првих парадних портрета, рађених у елитном формату, након чега ће се израда краљичиних портрета знатно интензивирати. Реномирани уметници су сликарским и скулпторским медијима у великој мери овековечили лик краљице, који се испоставио и као норматив њеног јавног имиџа, налазећи главни ослонац краљевског дигнитета у реторици елитне моде.

⁵⁴ И. Борозан, „Између самоинсценације и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић“, 77.

⁵⁵ Михаило Валтровић, „Народни Музеј Српској Краљевској Академији. Извештај о раду за 1905“, *Годишњак. Српска Краљевска Академија* 19 (1905) 1906, 238.

⁵⁶ Вера Б. Грујић, *Збирка југословенске скулптуре Народног музеја у Београду*, Београд 2017, 481 (кат. бр. 845).



Кнегиња Наталија Обреновић, око 1875.



Никола Лекић, *Краљица Наталија Обреновић*, 1880-их.



Краљица Наталија и син јој престолонаследник Александар, Српкиња, бр. 5, 1882.



Милан I краљ Србије и Наталија краљица Србије,
Српске илустроване новине, бр. 20, 1882.



Аугуст Вегер, Краљица Наталија Обреновић, 1883.



Краљица мати Наталија, након 1882.



Јозеф Лови, Краљица Наталија Обреновић, 1880-их



Ханс Канон, *Краљица Наталија Обреновић*, 1882.



Влахо Буковац, *Краљица Наталија Обреновић*, 1882.



Фридрих Вајланд, *Краљица Наталија Обреновић*, 1887.



Стеван Тодоровић, *Краљица Наталија Обреновић*, 1883.



Алајош Штробл, *Краљица Наталија Обреновић*, 1886.

Irena ĆIROVIĆ

**REPRESENTATION OF QUEEN NATALIJA
AT THE TIME OF THE PROCLAMATION OF THE KINGDOM OF SERBIA**

Summary

The portraits of Queen Natalija Obrenović testify to the development of her public representation. From the very beginnings of Natalija's role as the Serbian princess in 1875, her image was introduced to the public, promoting the new dynastic status that she gained by marrying Prince Milan Obrenović. The popularisation of the new Serbian princess was initially mainly based on photographs, as well as graphic portraits. One of the most important images was the official oleograph portrait of young Princess Natalija, made in pair with the portrait of Prince Milan. Ensuring that her appearance was positively received, she was presented wearing the national costume. In her further public appearances, the same costume took the place of her ceremonial suit, nationalising her image.

Important political and state events were special occasions when the need for the ruler's public images was met. Such an event was the proclamation of Serbia as the Kingdom in 1882. New portraits of Natalija, now in the status of the first Serbian queen, were presented to the public. They reached a wide audience owing to the press that served as the main tool in presentation of her image. In 1882, her first ceremonial portrait was made in large format by renowned artists Vlaho Bukovac and Hans Canon. Thereafter, the production of Queen Natalija's portraits intensified considerably. Artists such as Stevan Todorović, Friedrich Wailand, Petar Ubavkić and Alajos Stróbl immortalised the queen's image to a significant extent through the mediums of painting and sculpture. All these portraits had a single key feature of Queen Natalija's appearance – the elite fashion dresses as the main rhetoric of her public image.

Keywords: Natalija Obrenović, princess, queen, Kingdom of Serbia, representation of the ruler, portraits, sculpture, illustrated press.