

ИГОР БОРОЗАН

ЕСТЕТИЗИРАЊЕ,  
ТЕАТРАЛИЗАЦИЈА И  
НАЦИОНАЛИЗАЦИЈА  
ГРАЂАНСТВА: ПРОСЛАВА  
БЕОГРАДСКОГ ПЕВАЧКОГ  
ДРУШТВА 1903.

Естетизирање и театрализација грађанства<sup>1</sup>

веобухватну културу 19. века обележили су феномени естетизирања, театрализације и национализације.<sup>2</sup> Феномени естетизирања и театрализације су по устаљеном *виђењу* окарактерисани као негативни појмови, негативни погледи на свет, задобивши пејоративно значење.<sup>3</sup>

Пропуштени кроз визуру модернистичког дискурса, појмови који су дефинисани као естетизирање и театрализација постали су негативне парадигме и за 19. век у целини. Насупрот царству сублимиране естетике и њене последице естетизације, ослобођене свих употребних вредности, стајао је и дискурс естетизирања као театрални феномен апсолутног прерушавања стварности, програм који је хипертрофирао вредности чисте неутилитарне естетске категоријалности и свео је на пуко естетизирање и театрализацију у функцији буржоазије. Критика упућена из визуре естетског модернизма (Теодор Адорно), свет грађанске културе прогласила је фриволним светом грађанске мимикрије.<sup>4</sup>

Коначно формирање естетике као самосталне сазнајне категорије везано је за водеће представнике немачке класичне филозофије (Имануел Кант, Георг Фридрих Хегел) и почетак 19. века. Њено поновно *оживљавање* десило се пред крај века у оквиру идејног система Фридриха Ничеа, као и у тоталном уметничком пројекту Рихарда Вагнера (Фестивал у Бајруту 1876)<sup>5</sup>. Будући да се инсистирало на повратку чистој естетици, то је значило да је било неопходно лишити је њене морализаторске конотације и употребне вредности. Другим речима, естетику треба лишити хришћанског морализма и дистанцирати је од политичке манипулације. У основи Вагнеровог система чак је и суштина естетике лежала у самом чину извођења а не у његовом садржају.

Наспрам тог херојског доба модерне, каквим га је видео Валтер Бенјамин,<sup>6</sup> заснованог на субјекцији авангардног али маргинализованог појединца, налазио се, као његов категоријални опозит, свет објективне културе, простор у коме је деловао буржоаски грађанин, као одраз легитимног и официјелног погледа на свет.

У новијим истраживањима уметности и културе 19. века, одбацује се сагледавање деветнаестовековног искуства кроз визуру модернистичког дискурса, настало у највећој мери након 1918, и тежи се томе да се проблем естетизирања и театрализације, као свепожимајућих феномена века, контекстуализује и пропусти кроз матрицу ондашњег тренутка. Идеална сфера уметничке фантазије спуштена је на земљу, поставши демократичнија и доступнија.<sup>7</sup> Уметност је управо у 19. веку постала место општег вредновања грађанина, а естетизирање је постало предмет приватног живота појединца и реалност јавног живота заједнице. Естетизирање је путем разних производа, па и индустријских, постало предмет масовне конзумације који је улепшавао стварност, без обзира на функционалност и рационализацију. Лепота, мајестетичност, сјај, гламур, постали су ствар хиперестетизирања и моде тренутка, особито у доба градње.<sup>8</sup> Последње деценије века су својеврсна кулминација јавног манифестовања грађанства. Бити модеран, значило је бити естетизиран. Престижност се обезбеђивала естетизираним производима, а тиме и карта за улазак у свет грађанске културе.

Прожимање естетизирања и театралности условило је да оба феномена буду готово изједначена, као две стране исте медаље. Феномен театралности се не може разумети без сазнања о изузетном значају театра и опере у 19. веку. Оперетско, драматично, раскошно постало је део свакодневице. Прожимање театарског живота реалним постало је есенцијални феномен века, с посебним освртом на последње деценије 19. века. Бине, кулисе, постале су метафоре свакодневице, илузија уметности постала је део уобичајене стварности. Хиперпозорност, фокусирање на сцену, играње на сцени, а потом и нуђење сцене конзументима, освојили су свет грађанства. Појачани ефекти, хипертрофија, драматургија и афектација постали су естетизирани образци прожимајуће стварности.

### Национализација грађанства и свечана поворка

Концепт нације у 19. веку, иако дивергентан и променљив, имао је своју дијалектичку трансгресију.<sup>9</sup> Хердеровски дефинисана нација проналази центар унутрашње среће у себи. Детерминистички одређена нација свој циљ проналази у реинтерпретацији историје која се у форми *националној духа* актуелизује.

Реинтерпретацијом прошлости пропуштеном кроз истористички дискурс конструисане су нове, замишљене заједнице, које су почивале на грађанству као носиоцу националних стремљења. Хомогенизација нација као интегративног масовног конструкта у сржи је готово свих европских друштава. Дивергентни грађански слој генерисао је историјска национална стремљења и постао ослонац нових грађанско-патриотских дужности.<sup>10</sup> Иако малобројан у односу на сеоско становништво, а негде и на радничко, грађански слој је, као културно надмоћан, легитимисао себе као сталеж који креира и говори у име нације.

Процес конституисања нације у њеном историјско-наративном току 19. века кретао се, по Мирославу Хроху, у три фазе: прва фаза се одликује интересом за националне феномене (језик, обичаји, историја); други период почиње, по правилу, с једном организованим националном агитацијом која има за циљ да припадницима малих нација улије националну свест; трећа фаза стоји као фаза маса с преласком у једну потпуно нову формирану нацију.<sup>11</sup>

У процесу деветнаестовековног формирања нације и раста грађанства есенцијалну улогу имала је визуелна култура.<sup>12</sup> Такав вредносни систем постојао је у Европи и у доба *fin-de-siècle*-а.<sup>13</sup> Национална уметност није била статична категорија, већ је своју снагу проналазила у новим изразима и у новим формама. Етаблирано грађанство је преко савремених кодова (сецесија...) извршило апропријацију народности и фолклорне уметности. Грађанин из *прингерцајџа* (*gründerzeit*, доба градње), типичног за Аустрију, Немачку, изашао је током последњих деценија 19. века из приватности свога комфорног дома и кренуо у експанзивну јавну перформацију.<sup>14</sup> Уметност је постала управо тај кључни означаваљак културне дисеминације, она је постала потентна сила којом се национални стил обележавао. Национални вернакуларни и фолклорни изрази наставили су историјски ход националне уметности, прилагођавајући се у ходу. Управо су уметници у највећој мери дефинисали идеалне и препознатљиве, тражене симболе националног органског израза, креирајући *национални космос*. Дијалектику нације дефинисала је и дијалектика уметности, схваћена као биомистички, готово есхатолошки израз самог живота.

У служби национално оријентисаног грађанства налазио се велики број медија,<sup>15</sup> који су вербално и визуелно конструисали стварање хомогеног тела нације. Један од најважнијих медијских перформанса током 19. века биле су свечане историјске поворке, као феномени који су битно утицали на конституисање сталешке и националне свести грађанства широм Европе.<sup>16</sup> Прозлазне, ефемерне, артифициране јавне поворке биле су



Сл. 1. Е. Штадлин, *Јубиларна свечаност (Железница)*, уље на платну, 1879.

израз тоталне уметничке конструкције. Настале у време ренесансе,<sup>17</sup> историјске поворке су имале своју развојну фазу у доба барокних дворско-алегоријских маскарада. Спајајући време и простор у оквиру свечаности свакодневице, перформанси у доба барока имали су за циљ да изложе дворску културу. У оквиру самопредстављања двора, популус је био само објекат, сведен на пасивну улогу. Круту али демократичнију форму свечаности донела је Француска револуција, када је путем свечаних прослава почео да се естетизира политички и друштвени живот. Од тада грађанство постаје носилац, организатор и прималац свечаних поворки. Поготово су свечаности у доба пуног процвата национализма, у другој половини 19. века, биле субјекција грађанства, у оквиру којих су се националне врлине грађанства потврђивале.<sup>18</sup> Самореторично, сталешко и национално потврђивање грађанства се у германским земљама везивало за време реформације, као славно доба процвата немачког грађанског сталеза. Сталешка свест, отелотворена у митској личности Мартина Лутера, постала је историјски образац грађанског дигнитаса, док је визуелна форма *Уласка цара Максимилијана у Нирнберг* (Албрехт Дирер, 1512–1516), постала визуелни архетип савремених истористичких свечаних поворки. Реинтерпретација освештане прошлости пропуштена кроз стваралачку призму историзма довела је до актуелних историјских поворки. Најизразитији пример је знаменита свечана историјска процесија која се 1879. одиграла у Бечу.<sup>19</sup>

Одржана пред царем у Бечу, она је била готово у потпуности плод ингениозности чувеног сликара Ханса Макарта, каквом је и видимо на слици Е. Штадлина<sup>20</sup> (сл. 1). Свечану поворку чинили су представници многобројних заната, потом персонификације

индустрије, саобраћаја, нације, као и алегоричке персонификације у славу уметности. Бројни статисти били су чланови самих сталеза, као и уметници који су и сами постајали глумци, попут идеатора свечаности Ханса Макарта. У потпуној уметничкој инсценирању, циљ је био функционалан и он је сублимиран у тежњи да се славно доба немачког рајха, започето у ренесанси, доврши. Бечко грађанство је постало довршилац културног развоја немачког рајха, носилац реда и поретка у држави, гарант просвете, индустрије и развоја. Исто-времено је њихов цивилни код био у служби јемства опстанка нација у оквиру монархистичког система и његовог прогресивног развоја. Ход новоизграђеним бечким Рингом, као својеврсном метафором развика и вечности града и нације,<sup>21</sup> био је у служби симболике простора и мапирања града. Имагинарна слика града добила је своје реално отелотворење макар на један дан у оквиру својеврсне националне литургије, каквим су окарактерисане свечане историјске поворке. Овај парадигматски пример био је оквир и за друге свечане поворке које су се одржавале широм европског континента. Процесије патриотских и културних удружења, сталешке и занатске свечаности, војне поворке, тријумфални ходови у славу монархије конституисани су на исти начин, као ефемерни приказ славе у датом времену и простору, који су креирали водећи припадници грађанског слоја.

#### **Београдско певачко друштво као национално удружење**

Крајем 19. века, свечане историјске поворке постале су ствар престижа и моде. Под утицајем великих културних центара и друге средине прихватиле су концепт историјских свечаних поворки. Велика прослава





Сл. 2. А. Подгѳрчйћ, Пренос шѳела Бранка Радичевића на Сѳтражилово, акварел-моншѳаж, 1883. (власнишѳиво Народној музеја у Београду)



Сл. 3. Дишѳлома Београдокој шѳевачкој друшѳишѳва, 1883. додељена Емилијану Јосимовићу, литшѳографија, 1882. (власнишѳиво Београдокој шѳевачкој друшѳишѳва)

Сл. 4. Београдокој шѳевачко друшѳишѳво у Берлину, колорисана разшѳледница, 1903.



Београдског певачког друштва из 1903, у својој сржи је имала ефемерну свечану историјску поворку.

Историчка суштина оваквих јавних свечаности проистекла је из садржаја и намене самих патриотско-културних удружења, какво је било и Београдско певачко друштво.<sup>22</sup> Историја у којој је свака нација доживела свој оптимални, златни период,<sup>23</sup> историчком реконструкцијом је поново актуелизована. Древни обрасци постали су нови, реинтерпретирани узуси савремених националних заједница. Имагинарна заједница прошлости постала је замишљени идеал на основу којег је конституисана нова историјска стварност.

Патриотска удружења, чији је циљ био пропацирање националне културе, била су у 19. веку распрострањена широм Европе. Многобројна удружења су пропагандно ширила националну културу и као таква имала су истакнуту улогу у оквиру српске културе 19. века.<sup>24</sup> Културна удружења која су истицала значај националне културе, еманиране у језику, уметности... поставила су себи за циљ интеграцију нација на основу језичког и уметничког јединства. Основана као приватна друштва, она су неминовно током времена долазила у контакт са државом и њеним намерама. Подржана од националних држава, или пак у великој мери алтернативна снага којој се држава морала прилагођавати, била су моћно контролно тело друштва у оквиру развојног пута националних наратологија.

На таквим темељима конституисано је 1853. и Београдско певачко друштво. Значај националне музике био је видан у националном систему деветнаестовековних друштава и сходно томе Београдско певачко друштво је имало истакнуто место у систему конституисања српског националног мелоса.<sup>25</sup> Поред несумњивих естетских побуда за ширењем музике, оснивачи Београдског певачког друштва су сматрали да је за конституисање здравог народног ткива једнако битна и национална песма, као подстрек за правилно однегован дух. Естетизирати и национализовати целокупан друштвени живот, путем извођења композиција националне и иностране тематике, био је крајњи циљ оваквих уметничких удружења. Прихватање савремених музичких и перформативних трендова који су важили у великим европским центрима био је први корак, док се други састојао у њиховом активном прилагођавању локалном тлу. Историчка реинтерпретација народне прошлости у домену музике била је културни и идеолошки кредо Београдског певачког друштва. Таквим мотивима су се водили истакнути уметници и национални прваци, сликар Стеван Тодоровић<sup>26</sup> и композитор Корнелије Станковић,<sup>27</sup> када су ударили темеље Београдском певачком друштву.

Београдско певачко друштво као национални агенс првог реда биће пропуштено кроз стандардну матрицу националног *узрасћања*. Управо, чини се да се Београдско певачко друштво и његов рад могу сагледати у оквиру понуђеног Хроховог графикона. Оснивање Београдског певачког друштва, наима, поклапа се са средином века и појачаним интересовањем за народне обичаје. Након првих година рада, Београдско певачко друштво ускоро постаје препознато као агенс у пропацирању националне идеје. Тако да већ 1867, по повратку кнеза Михаила из Цариграда, ово певачко друштво на празник Цвети изводи концерт у кнежеву част.<sup>28</sup>

Кључни догађај који ће од Београдског певачког друштва створити елитну националну институцију збио се 1882, када је Друштво славilo тридесет година постојања.<sup>29</sup> Велике свечаности које су пратиле обележавање годишњице запечатио је чин освећења нове заставе Друштва. Криторисањем заставе, краљица Наталија је постала кума Друштва, везавши га чвршће за династију Обреновића.<sup>30</sup> Освећењем заставе, Београдско певачко друштво је добило свој идентификациони визуелни амблем. Застава је постала култно осветштана меморабилија, која ће у будућности маркирати перформативне наступе овог друштва. Сложена вербално-визуелна структура заставе, израђене у Бечу, видљива је и на групној акварел-монтажи коју је извео Александар Подгорчић 1883, а која представља пренос тела Бранка Радичевића на Стражилово (сл. 2).<sup>31</sup> Застава начињена од скупогеног материјала и од *амблема златним везом* извезеним, указивала је на мајестетичност и славу самог Београдског певачког друштва. Како је снимак изгубљене заставе, која је с посебним пијететом чувана у просторијама Друштва, недовољно добар, неопходно је дати на увид интегрални опис заставе:

*Од ошворено њлаве њешке свиле у две њоле, од којих једна сачињава њрву, а друја друју сѡрану, ивице су ѡшврђене свиленим ѡјѡшаном, а крајеви су сасвим у врхове ѡако, да удубљење изреза ѡочиње од средине, а свршава се на врху доње и ѡрње ивице, ѡде су ѡшврђене ѡешке свилене кићанке у народној боји. Величина заставе је 2 метрa у дужину, 1.25 у ширину. На средини је лира са ловоровим венцем, увезена ѡри дну ѡробојном ѡаниљњиком. Изнад лире исѡисан је најѡиис: Под високом зашѡишњом Њеѡвој Краљевској Височансѡива Пресѡолонаследник Александар, исѡод лире: 1813 ѡдине Беоѡрадско Певачко Друшѡво. На друјој сѡрани су у средини ѡусле, свирала и двојница, изукришњани, а око њих лоровов венац ѡакође увезан ѡри дну ѡробојном ѡаниљњиком. Изнад њих сѡјоји најѡиис: Њено Краљевско Величансѡиво Краљица Наѡалија. А исѡод 1882.*<sup>32</sup>

Наставак београдских свечаности поводом 30-годишњице Београдског певачког друштва донео је још



Сл. 5. Павле Јовановић,  
Диплома Београдског  
певачког друштва,  
уље на платну, 1896.  
(власништво Београдског  
певачког друштва)



један ритуалан гест. Престолонаследнику Александру Обреновићу поклоњене су гусле, уз речи представника Друштва:

*Ваше Височанство*

*Ово је оружје, којим се српска уметност њених векова са успехом борила против својих разних непријатеља, ово је вечна књига, која ће Вашем Височанству принети славна дела Србинова.<sup>33</sup>*

Из даровне беседе јасно се запажа управо да је уметност, и то национална, одржала српски народ током османлијског ропства. На тај начин се потврђивала животносна снага музике, као уметничког израза, која је у складу с моралним садржајем одржала национ. Истовремено, визуелизација гусала постаје један од кључних маркера Београдског певачког друштва, које се почиње идентификовати са гуслама као народним инструментом, еманацијом народног духа.

Од тог тренутка ће континуирано током владавине династије Обреновића бити истицано да је Београдско певачко друштво под покровитељством краљевског дома, што ће за последицу имати израженији династичко-национални карактер Друштва. У том контексту треба сагледати поклон који је Београдском певачком друштву 1883. даривао Стеван Тодоровић.<sup>34</sup> Композиција представља лик малог престолонаследника Александра у народној ношњи. Поводом великог јубилеја,

30 година рада Београдског певачког друштва, изведена је и диплома на пергаменту која је 1882. поклоњена краљу Милану Обреновићу.<sup>35</sup> Литографски умножена, диплома је накнадно уручивана истакнутим члановима Друштва. Тако је свечану повељу Друштво 1883. уручило своме истакнутом члану и једном од оснивача Емилијану Јосимовићу (сл. 3). Театарски карактер дипломе видљив је у кулисној тријумфалне капије, која лежи у сржи визуелног и идејног програма дипломе. На врху тријумфалне капије у жижи сложеног програма истиче се лик младог престолонаследника Александра Обреновића. Вратнице славе засведене ликом престолонаследника освештале су простор националног пантеона у који се уписују чланови Београдског певачког друштва. На дипломи се истиче и идентитетска фигура гуслара, иза којег се налази панорама града Београда. Тако је јасно изражен локалпатриотски карактер Београдског певачког друштва и на визуелан начин исказан његов градски дух, потврђен сликом града чије име Друштво носи.

Верност младом престолонаследнику и потоњем краљу Александру, непрестано је истицана. Тако се, током путовања Београдског певачког друштва у Цариград, више пута за време процедуралних сусрета с високим званичницима, истиче верност *свештом заштитнику*.<sup>36</sup>

ЕСТЕТИЗИРАЊЕ, ТЕАТРАЛИЗАЦИЈА И НАЦИОНАЛИЗАЦИЈА ГРАЂАНСТВА:  
ПРОСЛАВА БЕОГРАДСКОГ ПЕВАЧКОГ ДРУШТВА 1903.

У другој фази Хроховог графикона наговештен је процес појачане националне агитације. Управо у том контексту можемо пратити рад Београдског певачког друштва у периоду од 1882. Друштво од тада почиње да наступа и ван Београда, у циљу интегрисања нација. Велике делегације Београдског певачког друштва ишле су на освећења Споменика хајдук Вељку у Неготину 1892,<sup>37</sup> као и песнику Гундулићу у Дубровнику 1893.<sup>38</sup> Неговање и пласирање српске песме, изоштравање чула путем вештаствене музике, креирање тоталитета духа и тела, били су у сржи ових великих ходочашћа Београдског певачког друштва. Интегрално српство је као доминантна идеја времена било пропагирано приликом оваквих националних агитација и, сходно истакнутој подели, може се окарактерисати као доба појачане националне агитације. Иста матрица пратила

је друштвени рад и приликом путовања Београдског певачког друштва, попут путовања у Цариград. Знамени-то путовање у Берлин (1899)<sup>39</sup> било је један од великих перформанса Београдског певачког друштва. Драгоцену визуелну потврду поменутог путовања видљива је и на групној фотографији из Берлина, која је била потом и масовно репродукована у медију разгледнице, у циљу перманентног очувања сећања на рад Београдског певачког друштва (сл. 4). У фокусу фотографије видимо опет фигуру *живој љусара*, који се, сада већ као неумитна нит, провлачи кроз историјски ход Београдског певачког друштва. Такође, видимо родну диференцијацију исказану оделом као идентитетским обрасцем. Мушкарци су обучени у грађанско одело, док су жене, као замишљени носиоци и чувари исконске и традиционалне народности, одевене у народна одела. Родна

Сл. 6. Споменница прославе Београдског певачког друштва поводом педесетогодишњице, 1903. (власништво Универзитетске библиотеке у Београду)

Сл. 7. У спомен педесетогодишњице, насловна страна „Вечерњих новости“, 25. мај 1903. (власништво Народне библиотеке Србије)







Сл. 8. Прослава Београдског певачког друштва 1903, Србобран народни српски календар за 1904. (власништво Библиотеке САНУ)



Сл. 9. Прослава Београдског певачког друштва 1903, Србобран народни српски календар за 1904. (власништво Библиотеке САНУ)

граница је засигурно истакнута и с обзиром на инострану публику којој су се у датом моменту обраћали. Брижљиво инсценирана одевеност првака Београдског певачког друштва требало је да укаже на аутентичност, али и сличност српске културе у оквиру заједничког европског дискурса, која се преко одела ишчитавала.

У контексту појачања националне агитације сагледаћемо и нову повељу Београдског певачког друштва, коју је осликао Павле Јовановић<sup>40</sup> (сл. 5). Ангажовање познатог сликара да изради диплому Београдског певачког друштва сведочи о елитном значају које је то друштво имало пред крај века. Изведена у оквиру дискурса историјског сликарства, диплома је требало да укаже на митске топосе прошлости који се на савремен идејни и сликовни начин актуелизују. Поред већ митске фигуре гуслара и музе с лиром, у сржи композиције се налази један исечак из народне песме, у којем се истиче гласовна надмоћ легендарног јунака Милоша Обилића у односу на вилу, подржана мотом: *Лейше њрло у Милоша царско, јесће лейше неџо је у виле*. Глас као залог естетске категоризације, подржан осведоченим јунаштвом Милоша Обилића, преводи хероја у статус потпуног јунака, чија је естетска особеност последица и претпоставка врлине. Истовремено, врлина Милоша Обилића као јунака који војује у корист јавног добра преноси митске древне врлине у нови цивилни код грађанске елите на крају века.

Јак национални набој тренутка видљив је и у структури просторија у којима је обитавало Београдско певачко друштво. У застакљеној кутији чуван је с посебним пијететом венац од природног цвећа убраног на Косову,<sup>41</sup> као јасна метафора значаја видовданског култа на крају века.

Такође, јавна, церемонијална улога Београдског певачког друштва није била једина реалност. На крају века, 1900, чуће се гласови који указују да чланство у Београдском друштву не доноси углед. Писац текста у *Вечерњим новостима*<sup>42</sup> износи на видело и другу страну живота Београдског певачког друштва, указујући на то да чланство у иностраним музичким друштвима изазива респект заједнице, док у српској средини изазива извесно подозрење. Међутим, не негирајући паралелну реалност Београдског певачког друштва, ми ћемо рад Друштва пратити у оквиру његовог јавног, званичног деловања.

Дефинисано историјским наслеђем и својим наративним током у времену, Београдско певачко друштво је дочекало крај века. Прослављањем 50-годишњице 1903, Београдско певачко друштво ће коначно етаблирати свој национални статус као патриотска организација првог реда са задатком естетизирања целокупног културног и друштвеног живота.

### Грађење сликовног наратива

Пре почетка описа саме структуре прославе указаћемо на неколико теоријских претпоставки у оквиру којих смо сместили прославу. У овом тренутку можемо указати на трећу фазу из замишљеног Хроховог графика. У оквиру прогресивног развоја нације, он је као трећу фазу означио прелазак протонационалне масе у формирану нацију.

Хомогенизација флуидне масе у организовану нацију казује о њеном прогресивном, континуираном развоју, као и о историјском врхунцу. Међутим, прогресивистички дефинисана нација нема свој природни завршетак. Управо је на тај начин Хоми Баба видео



континуирани развој нације, као бескрајни, двосмерни процес, којим се нација смешта у двоструко временско стање.<sup>43</sup> Зачета у митској, освештаној прошлости, нација као ентитет своју самосвојност остварује у будућности. Двострука нарација нације одржава се стога у односу на бескрајну и недостижну тачку самодифиниције нације, која је парадоксално недостижна, јер је и континуални развој нације процес који је у сржи недовршив. У оквиру тог прогреса нације и њене вечно обнављајуће модерности, нација постаје објекат и субјекат. Она је објекат националне педагогије, али и самореферентни субјекат који креира дискурс времена и простора, кодирајући вредносни систем. У оквиру тог дискурса двосмерности, у времену између *некада* и *сушра*, она се еманира у одређеном тренутку, у темпоралном међупростору, где се пластично пројављује као вечито обнављајућа стварност.

Нација постаје агенс мистичног, изванвременског бивствовања, које се манифестује путем одређених феномена, у већ поменутом међупростору националног хода. Тај простор постаје место пластичне визуелизације нације, која се на организован и структурално кодификован начин пројављује. У оквиру националне литургије она се путем празничног календара континуирано обнавља и представља. У српској средини 19. века један од најважнијих топоса национално-литургијског календара било је прослављање одређених национално-династичких празника, од којих кључно место заузима празник Цвети, као спомен на Други српски устанак. Истовремено, посебне јубиларне прославе, попут 50-годишњице празника Цвети (1865), заузимају у реторичном артифицирању српске нације истакнуту позицију.<sup>44</sup> Празнични календар потпомогнут перформативним националним церемонијалом хомогенизовао је национ, референтно га артикулишући.

У оквиру таквог дискурса, можемо сагледати и велики јубилеј Београдског певачког друштва. Организована прослава једног полудржавног удружења имала је све одлике националне комеморативне свечаности, с циљем сакрализованја друштвеног сећања. Везана за велики хришћански празник Духова, свечаност је задобила готово религиозно право на конституисање сопственог времена кроз циклично подсећање на дан свог оснивања.

Репрезентација Београдског певачког друштва на улицама главног града била је јавни хепенинг, који је текао у складу с већ поменутиим свечаним историјским поворкама. Прихватање културних модела из Европе, праћење модних трендова, копирање грађанске саморепрезентације из окружења, али и особеност момента и локалних детерминаната, били су узуси на основу којих је велика свечаност организована.

Наративност која лежи у идејној али и морфолошкој структури свечаних процесија најчешће је тумачена на основу семиотичке структуре грађења наратива. Многобројност језичких структура је несумњива у виђењу наратива,<sup>45</sup> и један од понуђених модела може бити онај који је дала Мике Бал.<sup>46</sup> Међутим, будући да је наша жеља да вербалну структуру наратива надопунимо визуелним сазнањем, послужићемо се својеврсним сликовним наративом који је представио Волфганг Кемп.<sup>47</sup> Ситуацију ће олакшати чињеница да је перформанс Београдског певачког друштва био у суштини једна тотална уметничка илузија, дешавање у којем се орална историја трансформисала у јединствени дискурс многобројних визуелних медија. Наслоњен на Лесингово виђење уметничких дела (замрзнута акционост Лаокона), Кемп ће сликовни наратив сагледати у светлости његове екстензивности, која почива у моменту континуалне наративности. Он ће као прву фазу у структурирању наратива означити појам *трансформације*, надовезујући се на поље акционог деловања преузето из мисаоног система Никласа Лумана,<sup>48</sup> по коме се одређени догађај дешава у садашњости само ако се у оквиру његовог делања препознају непосредна прошлост и непосредна будућност. То су простори између *сећања* и *очекивања*, Луманови *акциони контексти*.

Другу фазу у структурирању наратива означио је као *жељу*. Наиме, у наративима се говори о актерима који достижу неки циљ, и током тог процеса постизања одређеног вредносног циља њима помажу или одмажу други актери. Дакле, у суштини ове друге фазе лежи жеља, коју субјекти остварују. Посреди је заједнички циљ, заједничка вредност која се треба достићи, а она је хомогени, вредносни систем.

Трећа фаза почива на схватању да се сваки наратив заснива на тези и антители, то јест на недостатку и превазилажењу недостатка. У пракси, сваки недостатак на почетку наратива треба да се на његовом крају превазиђе. Тако се на крају недостатак превазилази и ослобађа се акумулирана енергија лишена недостатка. У том процесу су сви ослобођени – и субјекти и објекти, и актери и примаоци.

Увођењем рецепијената у суштину наратива, овде се управо врши разликовање сликовног наратива у односу на структуралну форму наратива, будући да се сликовни наратив увек обраћа некоме, и тако настаје акциона тријада (наратив – наратор – публика). Наратив постаје трансакциони, његово бивствовање и успешност зависе од почетног уговора између свих актера наратива, што доводи до потпуне акционе размене учесника. На крају Кемп закључује да је за успешно

извођење наратива од суштинске важности да сви учесници на његовом крају задобију личну и колективну трансформацију по мери својих ишчекивања.

Појашњење опште структуралности наратива као заједничког транскултуралног објективитета доживело је одређену критику, која се кретала у правцу деконструкције општости наратива. Нема сумње да је заједничка структура наратива почивала на јединствености и препознатљивости фабуле у свим културама, али је потреба за истицањем партикуларних особености условила контекстуализацију наратива и његове структуре. Стога ћемо сликовну структуру догађаја који се збио на београдски улицама 1903. контекстуализовати у складу са друштвеним и уметничким околностима које су надоградиле његову препознатљиву општост, која се у симболима, гестовима, ритуалима визуелизовала.

#### **Антиципација сећања: Споменица о педесетогодишњици Београдског певачког друштва**

Прослава Београдског певачког друштва одиграла се током прославе Духова 1903.<sup>49</sup> У периоду од 24. до 27. маја, за време тродневне прославе Духова, организована је велика друштвена светковина. Сама свечаност одиграла се у једном од најинтересантнијих периода српске историје. Наиме, само два дана након окончања прославе догодио се Мајски преврат. Убиство краља Александра Обреновића и краљице Драге довело је до династичке смене и доласка краља Петра Карађорђевића на српски престо. Велика политичка напетост која је претходила убиству сигурно је утицала и на сам ток прославе која је била унапред испланирана.

Програм прославе штампан је пре самог догађаја и објављен у *Споменици о педесетогодишњици Београдског певачког друштва*, коју је уредио Спира Калик и која је пласирана 1903<sup>50</sup> (сл. 6). На тај начин антиципирана је сама прослава, што је било у функцији увођења у догађај и формирања сећања пре саме свечаности. У складу с меморијском функцијом, требало је да *Споменица* потом, по устаљеном механизму пласирања споменица у том периоду, трајно меморише догађај, сместивши га тако у оквиру менталне мапе српске националне културе. Структура *Споменице* открива веома брижљиво испланирану стратегију представљања Београдског певачког друштва, у контексту вербално-визуелне унисонности.<sup>51</sup> Насловна страна садржи сведену сценичност, извучену из дипломе Београдског певачког друштва коју је осликао Павле Јовановић. Идентитетски симболи Београдског певачког друштва доминирају насловном страном *Споменице*. Ликови гуслара и музе с лиром уоквирују панораму града Београда, чинећи



Сл. 10. Прослава Београдског певачког друштва 1903, Србобран народни српски календар за 1904. (власништво Библиотеке САНУ)

симболични оквир који треба да истакне и маркира град Београд. Панорамом града требало је да се истакну локални карактер Београдског певачког друштва, затим дигнитет и урбана структура Друштва и његових чланова. Следећа визуелна представа репродукована у *Споменици* јесте лик покровитеља Београдског певачког друштва краља Александра Обреновића. Слика краља као протектора Београдског певачког друштва имала је функцију да на прави начин уведе читаоца у меморијску структуру *Споменице* и потврди високи статус Друштва, који потврђује управо лик највишег заштитника. После представе краља, наилазимо на табло са ликовима бивших и потоњих директора друштва. Ликови Милана Петронијевића (1855), Стевана Тодоровића (1865–1867, 1874–1876, 1887–1883), Милана Кујунџића (1876–1877), Ђоке М. Станојевића (1883–1900), Раше Милошевића (1902) и Косте Цукића, конституишу монтажним путем један меморијски хронотоп. Великани Београдског певачког друштва симболично уоквирени, конституишу златни ланац великана нације и њене културе.

Текстуални део *Споменице* такође је у функцији меморисања Београдског певачког друштва кроз истицање његовог уметничког и националног значаја. На почетку се излаже опширан историјат Београдског певачког друштва, да би се потом изложио програм предстојеће свечаности, док се на крају доноси инвентар меморабилија које се чувају у просторијама Друштва. Меморијска концепција је јасно изражена, тако да читалац постаје употребни медијум у оквиру наметнутог концепта сећања.



Сл. 11. Соколар, Прослава Београдског певачког друштва 1903, Србобран народни српски календар за 1904. (власништво Библиотеке САНУ)

### Прослава Београдског певачког друштва 1903.

Озваничење прославе започето је објављивањем насловне стране *Вечерњих новостии* од 25. маја 1903<sup>52</sup> (сл. 7). На насловној страни нашла се путем монтаже дублирана слика, која представља већ описани табло с ликовима директора Београдског певачког друштва коме је придодат и табло с ликовима хорова Друштва. У оквиру цикличног круга нижу се Даворин Јенко (1862–1882), Милан Миловук (1853–1857), Корнелије Станковић (1857–1862), Јосиф Миловук (1882–1887) и актуелни хорова Стеван Ст. Мокрањац (од 1887). Тако је створена потпуна слика заслужних људи, који су креирали историјски пут Београдског певачког друштва. Великани нације у служби уметничког просвећења маркирали су прошлост и садашњост овог друштва.

Потом извештач *Вечерњих новостии* описује догађаје који су уследили. У суботу, 24. маја: Београд, *Пијемонти Српска*, како га назива извештач, примио је бројне госте који су дошли организовано на прославу Београдског певачког друштва. Чланови Друштва су на железничкој станици и у луци дочекивали госте из свих крајева Српства, док су их многи грађани угостили у својим домовима.<sup>53</sup> Организовано окупљање припадника свих делова националног тела манифестовало се првог дана прославе. Изасланици бројних српских музичких друштава из Босне, Херцеговине, Срема, Баната, Бачке Далмације... требало је да конституишу корпорално тело нације, које је, услед разједињености српског народа, остало дезинтегрисано. Национална интеграција није била у потпуности спроведена, будући да су аустроугарске власти, по извештачу *Вечерњих новостии*,

спречиле бројне Босанце да дођу, што је изазвало посебно незадовољство међу становницима престонице. Током дана, гости који су дошли у Београд манифестовали су се својим домаћинима. По извештачу, корзо је врвео од света. Улица кнеза Михаила и Теразије, које је извештач идентификовао с корзом, послужиле су као променада гостима из свих крајева Српства. Град се облачио у *свечано рухо*, док се све *крејало* и *вршило*. Извештач је пластично описао метаморфозу града, који се преобразио и саобразио догађају. Флукутирајућа потенција града омогућила је да он постане бина на којој се мењају кулисе. Символичка структура града добила је нову ноту, преобразивши град у сцену која је инверзно изменила његову слику. Београд је постао бина на којој је ефемерна представа диктирала темпо граду, одредивши његов импулс. Театарски карактер града на крају века добио је своју видљиву манифестацију преко аранжмана националне елите. Наредни дани донели су нове сцене, а град је пулсирао новим ритмом.

Театарски карактер града потврђен је и реторичном структуром костима. Манифестација различитих одежа била је у функцији пласирања јединства нације у њиховој партикуларној посебности. Херцеговачке токе, шумадијско народно одело... представљали су народ у његовој визуелној идентификационој аутентичности. Изазивање патриотског одушевљења пред таквим сликама било је, по извештачу, немерљиво. Живе слике у народним ношњама чиниле су визуелни час патриотске едукације. Илустровани календар *Србобран* за 1904, који је излазио у Загребу, управо ће препознати такву инсценирану манифестацију нације, преносећи слику са улица града (сл. 8).<sup>54</sup> Слике гостију у народној одежди, пролазника у грађанском оделу и неизбежна жива слика гуслара упечатљиво приказују шароликост корза, који је постао сцена за репрезентацију нације. Улица је постала метафора јавности, а гости и домаћини су постали темпорални глумци у оквиру једног тренутка. Пропагирање нације и народног одела није могло проћи без додатног естетизирања тела и одела. У прилог изнетом тврдњи, видимо да је приликом једног сличног националног окупљања 1908, поводом анексије Босне, лик Алексе Шантића у народном херцеговачком оделу изазвао одушевљење девојака.<sup>55</sup> Иако је Шантић био виђен и приликом ове посете, али у грађанском оделу, јасно је да је стратегија облачења била плод националног саморазумевања, али и производ естетског моделовања. Уосталом корзо као јавна модна писта био је у Београду током последњих деценија 19. века место производње укуса и његове конзумације.

Субјекти који су се током дана раштркано и неорганизовано манифестовали на градским улицама стремили



Сл. 12. Србија,  
Прослава Београдској  
пјевачкој друшћива 1903,  
фоћографиа, 1903.  
(власнићиво Милоша  
Јурићива)



су да током вечери прерасту у организовану заједницу.<sup>56</sup> Та кохезија, међутим, у току првог дана није могла бити омогућена свим евентуалним учесницима, већ је била резервисана само за представнике Београдског певачког друшћива и гостујућих музичких друшћива. Инклузивна заједница саткана од многобројних музичких друшћива чинила је један затворен клуб. Верификацију и право на учествовање имали су само чланови друшћива, који су били маркирани споменицама друшћива, које су носили на грудима. Анонимна затворена маса, да се послужимо теоријским постулатом Елаја Канетија,<sup>57</sup> остала је те вечери аутореференцијална, самозадовољна групација. У оквиру таквог дискурса, чланови друшћива су се најпре окупили испред гостионице „Русија“, пред капијом Велике школе, да би потом ушли у двориште, где је требало да се групишу пред полазак на бакљаду, као и на додељивање Ордена Светог Саве V степена. У дворишту се одиграло међусобно препознавање *цветива инћелићениције* из свих крајева *Срћисћива*. Потом су се музичка друшћива постројила. Пред сваким је стајао вођа, док се

у средини држао фењер са натписом друшћива. Потом су сви учесници добили по фењер и то у бојама српске тробојке. Тенори са црвеним фењерима, баритони са плавим, басови са белим фењерима, које још нису смели да упале. Напокон су учесници, њих око 800, кренули пут двора, подељени у пет група (1. херолди; 2. војна музика; 3. изасланства из Србије и осталих делова Српства и словенства; 4. певачка друшћива по старешинству из Србије; 5. певачка друшћива из свих крајева Српства). Импозантна колона вијугала је дужином од око један и по километар, тако да када су херолди, као предводници колоне, стигли до двора, последњи учесници су још били код Калемегдана. Хијератична структура поворке, јасна разграниченост друшћива и ланац командовања, јасна су асоцијација на један псеводовојни карактер структуре поворке, као и самог Београдског певачког друшћива. Таква ситуација не треба да чуди, будући да су многа патриотска друшћива широм Европе, па чак и она са уметничком вокацијом, у суштини имала неку врсту мимикрисаног милитарног устројства.<sup>58</sup> Несумњиво



Сл. 13. Гуслар,  
Прослава Београдског  
певачког друштва 1903,  
фотографија, 1903.  
(власништво Милоша  
Јуришића)

је да су такав утисак одавале и поворке попут ове која се збила пред Београђанима. Корачница којом су марширали дуж улица Београда, ритмичност, ред и дисциплина<sup>59</sup> вероватно су готово хипнотички деловали на посматраче. Јединство перформанса у којима се тела мултиплицирају, путем једновремених и истоветних покрета тела, требало је да укаже на јединственост и организованост процесије.

Корачница је тражила идеалну позорницу и то је добила у структури Теразија. Стреловита авенија, као метафора урбанизације европског града<sup>60</sup> и прогресивног напретка грађанства, била је идеална путања која је омогућила тријумфални прогрес свечане поворке.

Кулминација првог дана прославе збила се у тренутку када је свечана поворка стигла до двора. У том моменту су се сви фењери упалили, *море светлости* обасјало је дворски плато. Светло у мраку, симболички контраст таме и светлости, стара тема доживела је нову модерну интерпретацију. Прогрес, индустријализација, модернизација, који су се одиграли у последњим

деценијама века, везивани су за процват грађанства.<sup>61</sup> Метафора светлости као симбола напретка и електрификације гарантована је прогресивним напретком грађанства. Таква је ситуација била и у Београду крајем века, и овде видимо грађанство које се на симболичан начин представља као заступник и гарант прогреса.

Након *обнављајуће* експлозије светлости, на балкону двора појавио се краљевски пар. У том тренутку на импровизованом подијуму испред балкона интонирана је краљевска химна под диригентском палицом Стевана Мокрањца. Тај тренутак биће значајан за појашњење неких догађаја који ће уследити. Наиме, звезда тог догађаја није био краљевски пар, који се штуро спомиње у извештају, већ је то био диригент Београдског певачког друштва Стеван Мокрањец.<sup>62</sup> Политичка слабост краљевског пара огледала се у том моменту, њихово појављивање било је више ритуализовано понављање обичајне радње а мање демонстрација владарске моћи. Моћ ослабљеног владара трансферисана је у фигуру диригента, који је хармонично и ауторитативно водио

хор певача.<sup>63</sup> Драматика момента указала је и на идеатора пројекта прославе, као и ових микронаратива. Реторична структура догађаја несумњиво је била плод Бранислава Нушића, који је означен као *гуша* прославе. Славни драматург добро је познавао моћ реторике, чију ефикасност видимо управо у оваквим театралним сценама.<sup>64</sup> Човек позоришта, какав је био Бранислав Нушић, добро је познавао тајну позоришног перформанса, коју је пренео на читав ток прославе Београдског певачког друштва.

Театарска моћ тренутка јасна је из саме структуре описаног догађаја. Срачуната реторичност тренутка ангажовала је пажњу посматрача у потпуности. Посматрачи су били потпуно детерминисани апсолутним естетским доживљајем. Омеђени полицијским кордоном, сведени на ниво гледалаца, они су били фокусирани на бину. Тако је у садејству актера и посматрача, симулирана права театарска представа. Осветљена бина и анонимно гледалиште, које у мраку посматра догађај, креирани су једну представу на отвореном. Ангажовање свих чула, вида, слуха, у служби естетског уосећавања, довело је до естетизирања београдског корза те вечери.

Посета династичком топосу није означила крај вечерње представе. Национално грађанство наставило је своју симулацију прогресивног хода. Пут је настављен, те је колона прошла крај *Лондона*, Улицом кнеза Милоша, поред Министарства правде, Улицом кнеза Александра, да би слављеничка маса свој пут окончала пред Спомеником кнезу Михаилу, као кључним симболичким градским топосом.<sup>65</sup>

Након уводног дана, у недељу, првог дана Духова – 25. маја, започело је званично тродневно прослављање јубилеја Београдског певачког друштва. У Саборној цркви служена је литургија у присуству митрополита Иннокентија. Извештач *Вечерњих новостии* ће пренети за Београдско певачко друштво, које је појало током литургије, да је тек сада јасна мисао Срба ван Србије: *Ко је видео Београд а није чуо њевање Београдској Пев. Друшћива, њај нема њојма шииа све има српска њресћоница*.<sup>66</sup> Из наведеног цитата се види да је Београдско певачко друштво постало део имица града Београда, о чему сведоче и разгледнице са члановима Београдског певачког друштва и препознатљивим слоганом: *Поздрав из Београда*.

Након завршетка службе, опет је низ састављен од многобројних музичких друштава по утврђеном распореду формирао колону која је кренула ка месту где је требало да буде освећен камен темељац Уметничког дома. Колону су предводили херолди и војна музика и док се кретала Дубровачком и Васином улицом, поновила је свој стреловити ход. Управо је тај кадар ухватио непознати фотограф, чија је фотографија објављена у *Србобрану* (сл. 9).<sup>67</sup> Моменат када строго дефинисана колона корача Васином улицом понавља изнесено о урбанизацији и

нацији, у контексту унисоног стреловитог прогреса. Град је поново почео да пулсира ритмом марша. Символика напретка грађанства и интегралне нације одсликава се у кадру из визуре Народног позоришта, где видимо зграду Управе фондова у завршној фази изградње (сл. 10).<sup>68</sup>

Коначно, колона је стигла до плаца испод Народног позоришта, где је положен камен темељац за Уметнички дом. Индикативна је чињеница да је баш поводом прославе Београдског певачког друштва ударен темељ Уметничком дому, чија градња ипак није реализована.<sup>69</sup> Сакрализација уметности овде се јасно истиче. Требало је да снага уметности буде потврђена новим домом, из којег ће се ширити естетска и морална преобразба друштва у целини. Чињеница да је изабрани простор био у најтешњој вези с Народним позориштем, свакако није била случајност. Наиме, очигледно је постојала идеја да тај простор постане својеврстан уметнички квартал, дефинисан Народним позориштем као централним културним топосом града.<sup>70</sup>

Политичке импликације догађаја такође су биле веома битне. Уместо најављеног краљевског пара, камен темељац положио је краљев изасланик, Николајевић, који је уједно поклатио 5.000 динара у злату за зидање овог дома. Краљевски пар је одустао због гласина које су кружиле и индиција и наговештаја о томе да би на краља и краљицу приликом полагања камена темељца могао бити извршен атентат.

Након освећења и полагања камена темељца за Уметнички дом, одржао се конгрес *српских њевача* (у циркусној згради), којем су председавали: председник Стеван Тодоровић и потпредседници Алекса Шантић и Радивој Пауновић. Увече је одржан велики *Историјски концерт* у циркусној згради.<sup>71</sup> Пред почетак концерта окупљенима је Љ. Бојовић извео уз гусле једну народну песму. Певане су народне песме, од којих су посебан утисак оставиле: *Где је српска Војводина* и *Пејта руковети*, Стевана Мокрањца. Овде се одустало од најчешће извођеног програма Београдског певачког друштва који се сажимао у фузији националних и интернационалних песама. Посебан патриотски набој утицао је на редукцију програма у корист националних песама. Национално окупљање подразумевало је и прилагођавање програма, којим је требало да се подржи патриотски занос.

Други дан Духова, 26. мај, био је дан за потпуну репрезентацију Београдског певачког друштва и његових гостију.<sup>72</sup> Након литургије у цркви, сва друштва су кренула ка Калемегдану, па Васином улицом ка двору. Шаролика колона структурирана је тако што су се на њеном челу налазили: *херолди, и фанфари на коњима, за њима су шили чланови друшћива Душан силни и Соко, њојом војна музика и кољаници на коњима, ња ѡрва свечана четворојрежна кола: Краљевина Србија на ѡресћолу, над њом вила која је крунише венцем, а*



*око ње Срби из свију крајева Српства. Око кола девојке у бело обучене. Иза њрвих кола ишли су изасланици са засијавама различитих друштва, ња засијава Београдској певачкој друштва, засијаве свију друштва и друта војна музика. За овима су била друта свечана кола: алегорија српске њесме, коју ѡредсјавља ѡуслар, око која су у народном оделу окуљени из свих крајева српских. Иза ових су ишла сва ѡевачка друштва у ѡрују.*<sup>73</sup>

Свечана колона имала је снажан историјски призвук. Попут својих европских пандана и свечана историјска поворка која се манифестовала другог дана Духова имала је савремен уметнички израз. Она би се стога могла окарактерисати као археолошка маскарада. Реконструкција прошлости у циљу савременог, део је општег сагледавања историје. Реинтерпретација прошлости служила је најчешће актуелизацији савременог. *Произвођење ѡтрадиције*<sup>74</sup> било је у служби легитимизације владајућих друштвених елита. У ту сврху су и археолошке маскараде имале за циљ да путем ефемерних структура (костими, тријумфалне капије, свечана кола...) глорификују златно доба прошлости. Историчка реконструкција прошлости, као израз критичког осврта на историју, захтевала је верну и доследну визуелизацију историјског. Крајем века прихваћено је опуштеније тумачење прошлости, у складу са симболистичким покретом који је прошлост слободније интерпретирао, сублимирајући је у један антинаративни тренутак. У мешавини тих двају дискурса, историјског и симболичког, можемо сагледати и свечану историјску поворку која је ишла београдским улицама. Податак да су уметнички одбор за обележавање свечаности чинили Михаило Валтровић, Петар Убавкић, Живко Југовић, Марко Мурат и Ристо Вукановић,<sup>75</sup> показатељ је да је сама процесација била плод стваралачке синтезе историзма и симболизма. Нова генерација сликара махом симболистичког правца указује на то да су нова струјања у уметничком изразу пред крај века имала великог утицаја. Предвођени Михаилом Валтровићем (председником Београдског певачког друштва 1901–1902),<sup>76</sup> као идеологом симболистичких струјања,<sup>77</sup> они су без сумње дали печат свечаности. Међутим, српски симболизам није имао у себи радикалну ноту, приметну у раду појединих симболиста у Европи, те ни велика свечаност није напустила основно правило историјске слике и сцене, које се сублимира у илузионизму и перспективности сцене. Извесни симболистички елементи се могу благо назрети и у сведености главних актера представе (*Србија, Гуслар*).

Без сумње је у одбору најутуцајнија личност био Михаило Валтровић. Водећи идеолог српске уметничке сцене на крају века, Валтровић је у историјском процесу видео темељ на којем се градила симболистичка визија света, у којој је историја служила као основ

за вишу, идеалистичку визуру. У оквиру таквог света идеја Валтровић је био идеатор и великих историјских свечаности приликом миропозања краља Александра у Жичи (1889) и освећења камена темеља Косовском споменику (1889).<sup>78</sup> Преносилац најновијих стремљења у домену визуелних уметности, која су се јавила у Аустрији и Немачкој, Валтровић је несумњиво био човек који је интернационално искуство у креирању свечаних историјских поворки пренео у Србију.

Исторички основ поворке очигледан је у самим уводним живим сликама које су се кретале пред Београђанима. Костимизирани учесници, попут соколара на коњу, били су ехо имагинарне рецепције српског средњег века (сл. 11), али и део савремених трендова и модног тренутка, у оквиру којег лов добија истакнуто место. Управо је лик соколара једна од егземпларних слика учесника свечаних историјских поворки, попут већ поменути велике бечке поворке из 1879. (сл. 1). Соколар као вероватни члан друштва *Соко*, указује на истицање вештине, храбрости, дисциплине, које се везују за вештину соколарства. У времену истицања култа тела и маскулинитета, живе слике соколара биле су у служби истицања снаге појединца и колектива, што се потврђује и присуством чланова Друштва „Душан Силни“. Истовремено је присуство соколара било и плод имагинарне жеље за реконструкцијом славне прошлости. Лов као метафора племенитости елите требало је да буде препознат и у сфери српске средњовековне државе. У складу с таквим захтевима, историјски извори и фреске из старих манастира нису пружали довољно аргумената који би омогућили правилно визуелизовање сталешких фигура попут соколара. Тако да је, чини се, с правом изнета теза да су слике соколара, чије је скице изводио и Владислав Тителбах, пре последица ширег искуства, поготово оног везаног за германске представе, него последица верне реконструкције народне прошлости.<sup>79</sup>

Херолди, коњаници... на челу поворке конституирали су уводни део сликовног наратива. Цела поворка одавала је утисак живописне покретне траке. Структура континуираног фриза као да је пресликана из великих наративних слика историзма с краја века. Иста структура, слични актери, сценичност и кулисност указују на прожимање сликарства и позоришта с краја века, по подобју великог Бург театра у Бечу. Сцена је утицала на сликарство и, инверзно, сликарство на сцену, глумци су били сликарски модели, док су позоришни костими били у функцији свечаних процесација. Позоришни сликари, декоратери, мајстори, учествовали су у позоришним сценографијама. У почетку увожени из Беча, кулисе и костими пред крај века почели су се израђивати и у Србији. Подстакнути историјским истраживањима Српског ученог друштва, започетим 1871, чији су истакнути представници били Михаило Валтровић и

Драгутин Милутиновић,<sup>80</sup> сликари декоратери (Стеван Тодоровић, Доменико Д'Андреа, Антоније Ковачевић, Владислав Тителбах), као и позоришни редитељи, почели су да претварају сцене у аутентичне историјске кулисе.<sup>81</sup> Снимање сцене из древних српских манастира (Студеница, Жича, Манасија...) и истраживање фолклорних рецидива прошлости били су у сржи великих научних експедиција. Научни резултати пренели су се на сликарска платна и позоришне кулисе. Позоришне кулисе пред крај века остале су под јаким утицајем историзма, на шта указује и прва верна историјска драма. У Народном позоришту 1887. године одигран је Цветићев *Немања*, где су први пут домаћи уметници и мајстори осмислили целокупан историјски декорум представе.

Историјски спектакли и декоративна сценичност и даље су доминирали перспективном позоришном сценом широм Европе, упркос продору симболистичког и натуралистичког поимања позоришта. Сцена и слика и даље пред крај века личе на раскошну сликовницу, или на *свејлу средњовековну шпайсерију*, како закључује Павле Јовановић.<sup>82</sup> Пример слике *Женидба цара Душана* из 1900.<sup>83</sup> пластично дочарава концепт *како је у сликарству иако је и у позоришту*. Раскошна имагинарна историјска реконструкција у служби савременог политичког дискурса, континуирани је сликовни наратив сличан свечаној историјској поворци која се одиграла на улицама Београда.

Након уводних сегмената свечане поворке, читава процесија доживљава крешендо. Визуелни врхунац свечаности овековечен је захваљујући ретким фотографијама, које и поред ондашњег апела фотографима аматерима да фотографије свечаности доставе Друштву, до данас готово да нису сачуване.<sup>84</sup> У фокусу целокупног наратива, као и тродневне свечаности, нашла су се свечана кола са живим скулптурама. Прва четворопрежна кола су дефинисана живом скулптуром *Краљевине Србије* (сл. 12). Иконичном, замрзнутом алегоријском персонификацијом Краљевине Србије интерпретиране су тежње нације. Алегоријска фигура жене у себи сублимира интернационалност и општост алегоријске представе са инклузивношћу националне особености, која се врхуни у хералдичком српском штиту, као препознатљивом амблему нације. На тај начин се алегоријска персонификација Србије разликује од Маријане,<sup>85</sup> Германије,<sup>86</sup> које су такође последица учења елите у Француској и Немачкој. Препознатљивост алегоријских представа била је условљена њиховим пласирањем. Током читавог века алегоријска представа жене са обележјима краљевине (круна, штит...) имала је истакнуту улогу у оквиру српске визуелне културе, условљавајући препознатљивост њеног лика.<sup>87</sup> У овом случају представљена је на истористичком трону седећа фигура *Краљевине Србије*, са српским (србијанским) штитом у десној руци, и жезлом

у левој. Из описа сазнајемо да је њу пратила вила која је бдела над Србијом, што на фотографији не видимо. Наиме, током свечаности десио се несрећан случај. Вилу је пресекала електрична жица трамваја, те је у крви склоњена, и то је разлог што је у датом моменту не видимо на фотографији.<sup>88</sup> Претпоставља се је да је она над главом Србије носила или круну или лоровен венац, будући да је персонификација Србије на фотографији без иједног стандардног симбола власти и достојанства. Препознатљиво још од знаменитог цртежа који је 1847. за насловну страну *Сјоменика србских* израдио Анастас Јовановић, алегоријским приказом Србије сугерисана је интеграција српског нација. Током века, њена иконографија се донекле мењала, али суштина је остајала иста и заснивала се на идеји националне хомогенизације. Њен национални патос детерминисао је и српске владаре, који су се морали прилагођавати идејама националне елите. Тако 1900. српски конзули даривају краљу Александру скулптуру *Велика Србија*, коју је исте године по њиховом налогу израдио скулптор Ђорђе Јовановић.<sup>89</sup> Даривањем краља скулптуром која носи круну Душановог царства конзули изражавају стремљења српске елите.<sup>90</sup> Порука је детерминишућа по владара, будући да су очекивања елите била усмерена ка ширењу граница Краљевине Србије. Сходно тим жељама морао се управљати и актуелни владар, будући да је монархова власт почивала на очекивањима поданика, и то преваходно елите. Тако и жива скулптура Краљевине Србије, која се нашла на улицама Београда, носи јасну поруку и очекивања елите спрема свог владара. У том контексту можемо посматрати и остале делове свечаних кола. Персонификацију Србије окружују представници свих делова Српства у народним (регионалним) ношњама. На тај начин се јасно емитује порука, која треба да укаже на то да одражава идеју интегралног Српства. Тако се ствара сложена слика, која на изванредан начин опонаша пластичну форму реалне скулптуре, састављене од постамента и фигуралне скулптуре. Сама слика Србије, као носилац значења, подржана је секундарним фигурама, што је ступњевита структура класичног споменичког представљања, али и класично место склапања алегоријске форме. У подножју свечаних кола налазиле су се девојке у белом. Оне као педимент скулптуралне структуре заокружују композицију. Лепота, младост и белина одежа имале су улогу да симболизују виталност нације, њену репродуктивну моћ, и њену естетску сублимираност. Стога су девојке у белом могле бити и народне виле из митолошке прошлости, али и сублимиране персонификације уметности, будући да су такве типолошке представе имале своје истакнуто место у оквиру свечаних поворки, попут већ помињане бечке свечане поворке из 1879. Тако ступњевита хијератичност кола симулира тростепену споменичку структуру.

Јединство политике, моралности, естетизирања, као и театарности, поново је било наглашено и спојено у перформацији првих свечаних кола. Да се морална и идеолошка порука исказивала естетизирањем, видимо и у избору особе која је вероватно глумила Краљевину Србију током процесције. Првакиња Народног позоришта Вела Нигринова била је савршен избор.<sup>91</sup> Помиња на као глумица која је на београдским улицама представљала Краљевину Србију, фатална глумица српског глумишта била је тражени идеал лепоте и женскости. Нација је приказивала своје лепо лице, а различити медији су такву праксу омогућавали.

Следећа кола су употпунила спектакл. *Алејоријски приказ српске њесме*, по речима извештача,<sup>92</sup> сублимирано је представљен симболичком фигуром гуслара (сл. 13). Митски певач, метафора Осијана, орални наратор живота народа, део је општег деветнаестовековног националног дискурса. Оличење народних идеала, митски песник, отелотворени идеални песник Филип Вишњић, у српској средини је отелотворен у фигури гуслара.<sup>93</sup> Фигура живог гуслара, коју су Београђани дана гледали уживо, сада се *замрзла*, попримивши прерогативе скулптуре. Мајестетичност и монументалност скулптуре као медија пренесена је на човека у одежди гуслара. Величајност је постала особеност гуслара, потврђена већ виђеним симболичким фигурама Срба из целог Српства. Народност симболичке фигуре гуслара је тих година добила и нову димензију. Ера политичког захватила је и *вулгаризовала* идентитетску, народну фигуру гуслара. Тако да гуслари почињу да опевају и страначке прваке и политичке партије. Упркос партикуларизацији, гуслар је остао народна фигура првог реда, чија се естетизирана политичност пројавила током свечане процесције. Културни народни певач је током века био чувар српског језичког и историјског наслеђа, али и симболички генератор српског националног мобилисања, који је у датом моменту сажимао тежње српске националне елите.

Тако су на крају века коначно сублимиране идентитетске представе српског нација, оличене у фигурама *Србије* и *Гуслара*. Њихова пријемчивост као последица вековног пласирања постала је коначно део стварности, са статусом националних икона. Моћ визуелног, континуирано понављана, омогућила је да идеатори свечаности могу да пласирају две идентификационе фигуре с великом дозом сигурности да ће оне бити препознате. Идентитетске слике нације постале су свеопшти симболи националног корпуса, без обзира на сталеж, образовање... Препознате и подржане, оне су формирале идеолошку и естетизирану стварност тренутка на крају века.

Моћ перформанса неминовно је утицала и на естетизирање града и његову симболичку структуру. Није само огроман број посетилаца преобразио његов изглед,

већ су они у садејству с поворком маркирали и његову идеолошку вредност. Мобилност учесника перформанса дефинисала је статичност града, у жељи да вредности тренутка постану константе града у будућности.

Идеја деветнаестовековног града у својој многострукости почивала је и на идеји немачког филозофског идеализма. Користећи се анализама Карла Шоркеа, рећи ћемо да је Јохан Готлиб Фихте формирао замишљену структуру идеалног града.<sup>94</sup> Наслоњен на раније идејне основе које су формирали Адам Смит и Волтер, и које се сажимају у комерцијализацији, уметности и слободним институцијама, он ће придодати још једну категоријалну особеност града. Морал града и његових становника, град као место јавне врлине, по Фихтеу постаје кредо замишљеног града. Ослањајући се на вредности идеализоване градске структуре грчког полиса, пренесене у виртуелни свет средњовековног немачког града, Фихте је глорификовао немачког грађанина, ударивши темеље идеји капиталистичког града. Гарант тако замишљеног града престаје бити владар и постаје сам народ, који чува и баштини цивилна права. Тако замишљено грађанство отелотворује идеје солидарности, једноставности и лојалности, које у међусобној спреси обезбеђују напредак и прогрес. Мртви симболистички град, као Бодлеров сублимиран естетски град, с оне стране добра и зла, остао је утопијски сан.<sup>95</sup> Град грађанства формираног у оквиру великих театарских драма и грандиозних булевара, *на крају века*, био је важећи израз социјалног и естетског урбаног хабитуса широм Европе.

Преображај Београда збио се приликом свечаности Београдског певачког друштва. Почетне сцене прославе, које су одвајале чланове друштва од гостију и посетилаца, поништене су на крају прославе. Слика других свечаних кола на којој видимо пирамидалну структуру која се врхуни у лику *Гуслара*, драгоцен је извор. Она дочарава суштину прославе и захтевану преобразбу града. Дотадашњу поворку свечаних кола пратила је само елитна структура грађанства на пристојном одстојању. Господа у оделима и госпође са амрелима чинили су прву концентричну зону око кола, док су остали припадници тела нације чинили спољни штит око алегоричких кола. У једном тренутку настала је кохезија грађанства и гостију. Измешани народ, без родне, сталешке и регионалне поделе, постао је део јединственог националног тела, који је заједнички именоватељ пронашао у идентитетској фигури српског нација: *Гуслару*. Дотадашњи посматрачи постали су актери, с прерогативима античког хора, помажући главним јунацима да достигну, у овом случају, националну катарзу. Високо грађанство измешано са симболичним фигурама у народним одеждама симболише конституисање у реалности имагинарне заједнице. Модерна цивилна одежда



и живописна вернакуларна костимографија, академски конципирана дела и фолклорна радиност постали су део јединственог хронотопа. Сада и овде, народ је постао једно, антагонизми су одложени за сутра. Тражени идеал замишљеног друштва, сливен у јединственој манифестационој масу, доживео је своју кулминацију у тренутку спајања народа са *Гусларом*. Истовремено, збио се процес претварања. Символичка фигура *Гуслара* постала је визуелна, сложена алегоријска група. Изоловани, сублимирани *Гуслар* претворен је у композитну алегоријску представу. У сржи фигуралног центра алегоријских представа, по Валтеру Бенјамину, лежи сакупљање секундарних, градивних елемента, које он дефинише као амблеме.<sup>96</sup> У случају кола са представом *Гуслара*, као амблеме препознајемо припаднике Српства и грађанства, који подупиру централну представу и тако на бази идеје о *сакућљању* конституишу групну алегоријску слику. Тако је град постао композитна парадигма спајања нација, поставши и сам национални хабитус, српски пијемонт. Град је постао метафора спајања свих државних домена, интеграциони топос, чија је екстензивна симболичка моћ метафорично маркирала интеграцију нације и њене земље.<sup>97</sup>

Београдско грађанство из осамдесетих година 19. века, окупљено у круговима салона, изашло је из приватности и скупчености дома.<sup>98</sup> Нарастајућа снага грађанства, преточена у комерцијалну експанзивност, у проширењу тржишта баштинила је савремене европске трендове. Национализација као најснажнија идеја тренутка, у оквиру које је инкорпорирана и монархистичка идеја, морала се снажније манифестовати. Артикулација таквог самопоимања грађанства била је и ова велика прослава. Град је постао простор репрезентације грађанства као предводника националног корпуса, улице су постале манифестациони локуси за артикулацију његових потреба. Демонстрирајући своју снагу, грађански прваци слали су поруку о свом виђењу уметности и политике. Носиоци цивилних врлина, послали су поруку и српском монарху краљу Александру Обреновићу. Видљиво одсуство владарског пара са велике тродневне свечаности није било без разлога. Такву ситуацију није поправило ни појављивање владарског пара на другом великом концерту који је одржан у циркусној дворани. Велики концерт, на којем су се такмичарски натпевала друштва (прву награду је освојило Шабачко певачко друштво), одржан је истог дана када је завршена манифестација велике историјске поворке. Последњи јавни наступ владарског пара пратила је јавна манифестација оданости (клицање у тренуцима када су одлазили са концерта), која, међутим, није могла да прикрије велику, готово психотичну напетост која се тих дана осећала на београдским улицама.

Владарски пар је своје последње дане проводио у скупченом маневарском простору у домену политике, као

и у ограничену физичком кретању, проузрокованом страхом од могућег атентата.<sup>99</sup> Велика манифестација грађанства, чији је повод била свечаност Београдског певачког друштва, засигурно им није пријала. Огроман број гостију, од којих су многи били из делова Српства које се тежило ослободити (Босна, Македонија), морао је забринути владара. Незадовољство због уставних ограничења (Априлски устав), разочарање због крвавих мартовских демонстрација, срџба због *ипрекомерној* уплива краљице Драге у политику, као и жеља да се национално уједињење доврши, повећавали су притисак на владарски пар. У том светлу можемо и посматрати ову велику агитационој прославу Београдског певачког друштва, које је јавним перформансом истакло већинске захтеве. Ојачано грађанство је између осталог желело веће политичке слободе и довршење националне хомогенизације. Оно је путем прославе Београдског певачког друштва, у оквиру које је династија Обреновића минимизирана, упутило јасну поруку владарском дому. У контексту визуелизације грађанских идеала истакнуте су фигуре *Гуслара* и *Србије*. Истицањем народног певача и алегоријске персонификације Србије, која у овом случају пре симболизује нацију него монархију, грађанство је на нивоу симбола јасно комуницирало с владајућим режимом. Уколико је монарх и његов систем тих година покушавао да преко династичког топоса првог реда, лика кнеза Милоша, на визуелан начин легитимише свој нестабилан статус,<sup>100</sup> утолико је и грађанство путем *својих* идентификационих симбола истакло своје захтеве. Не желећи да негирамо националну идеологију режима краља Александра, ипак морамо констатовати да у датом моменту то није било довољно. Потентна слављеничка маса тражила је фигуру која би каналисала нагомилану енергију. Крхки владар на престолу више није имао моћ да својом сликом акумулира националне потребе и стога су биле потребне другачије идентитетске слике.

Политичке слободе и национална хомогенизација били су идеали носиоца грађанства. Тај интеграциони моменат се и одиграо последњих дана власти краљевског пара. Трећи дан Духова, 27. маја 1903, чланови Београдског певачког друштва су примљени у двору.<sup>101</sup> Од 900 чланова Београдског певачког друштва, појединце је одликовао краљ Александар Обреновић. Полуотворена структура двора, као династичког топоса, није била довољна члановима елитне заједнице. За окончање свечаности Београдског певачког друштва била је неопходна другачија форма простора. Решење је нађено у великом слободном, отвореном, природном простору (пољу). Било је време за коначно довршење механистичког кретања свечаности. Евентуална спонтаност субјеката с почетка свечаности, потврђена идеолошким заносом и њиховим договором, прешла

је у једино могуће стање, које се заснивало на производњи. Правно-политичка нормираност свечаности претворила је актере у легалне учеснике, у *групшћивене њерсоне*. Тражени врхунац последњег дана прославе десио се током посете излетишту Кијево, крај Београда. Артифицирана природност новог топоса, као места између урбане форме града и апсолутне, имагинарне непатворености природе, пронађена је у простору између два света. Велики национални хепенинг и потврда интеграционе моћи грађанства, збили су се када је одиграно велико народно Бранково коло, у које су се ухватили Шумадинци, Далматинци... Тело нације је коначно конституисано. Символично коло, састављено од грађана и сељака из околних села, поништило је све социјалне разлике, реално се сјединивши. Народни живот и његови идеали виђени су као залог националне виталности. Отуда су сељаци уплетени у национално коло – телу нације даривали симболичку потенцију. Театарски аспект Бранковог кола манифестовао је стратегију репрезентације елите, која је у народном животу видела извор моралне чистоте, што је оличено и у представама које су тих година игране у реалном театру, Народном позоришту.<sup>102</sup> О успешности свечаности у Кијеву сазнајемо и из податка да је свечаности присуствовало око 10 000 људи. Трећег дана Духова, 27. маја, у Кијеву је окончана прослава педесетогодишњице Београдског певачког друштва.<sup>103</sup> Субурбана идила, гранични простор између урбаног и сеоског света, постао је идеални простор манифестовања јединственог националног тела.

Два дана након испољавања националног јединства, убијени су краљ и краљица. Грађанство је у новом краљу добило гаранту грађанских захтева,<sup>104</sup> што је потврђено и великом свечаном историјском поворком одржаном за време крунисања краља Петра I Карађорђевића 1904. Тада је под диригентском палицом Михаила Валтровића, који је био идеатор свечаности, успешно изведен династичко-национални консензус. Историјски ход нације под патронатом дома Карађорђевића завршио се конституисањем нове имагинарно-реалне заједнице, чије је формирање окончано стварањем Краљевине СХС (Југославије).

Завршетак свечаности отвара могућност да тестирамо да ли је сликовни наратив одговарао структурирању велике свечаности Београдског певачког друштва 1903. Тријада трансформација – жеља – недостатак јасно конституише генезу београдског наратива. *Трансформација* се збила већ првог дана када се раштркана, партикуларизирана нација генерише и започиње свој преображај. Процесије и стреловите кретње друштва индикација су континуираног покрета нације, у оквиру историјског временског дискурса. *Жеља*, као претпоставка националног договора, визуелизује се идентитетским фигурама *Србије* и *Гуслара*. Договор свих

учесника свечаности, субјеката и објеката, у циљу репрезентације националног грађанства, усмерен је и према оном другом. Порука снаге и моћи грађанства као репрезента државе и нације послата је српском владарском пару, али и државама у окружењу (Аустроугарска). На крају, ту је и *негосћинак*. Врхунац ослобађања – отклањање *негосћинака* – дешава се у Кијеву. Непотпуност изазвана разједињеношћу нација, превазилази се. Велико народно тело театрално се конституисало путем симболичког кола, сатканог од делова (субјеката), који се перформативно сједињују у оквиру светог простора, вечног, цикличног круга. Време нације постаје бескрајни наратив, недостатак се брише, либидо се ослобађа, и пуноћа времена нације почиње да траје... Анонимни, егалитарни појединци, препознају се у оквиру двоструког времена нације, као колективни, јавни, идентитетски, естетски ентитет.

#### **Закључак: Тријумф културне заједнице**

Свечаност поводом јубилеја 50-годишњице Београдског певачког друштва одржана 1903. у Београду парадигматски је пример саморепрезентације нације на крају века. Одржавање прославе у оквиру јавног, церемонијалног живота престонице било је од изузетног значаја. Велике тродневне свечаности кулминирале су тријумфалним ходом грађанства, манифестованим свечаном историјском поворком која је прошла београдским улицама. Тријумфални ход грађанства као носиоца урбанизације, прогреса и напретка подржан је идентитетским живим сликама, *Гуслара* и *Србије*. Национални амблеми означили су српски национални дискурс и потврдили моћ визуелног у конституисању националне идеје и модерности нације, с циљем националне хомогенизације. Естетска сублимација две идентитетске фигуре, *Гуслара* и *Србије*, нису замишљене као вредност по себи, већ су се, путем комуникационе сутруктуралности, трансформисале<sup>105</sup> у сферу националне и грађанске моралности. Тако је свет естетске мајестетичности детерминисан народом као активним реципијентом постао део дискурса интерсубјективног дијалога.

Динамична нота свечаности реторично је потврђена уметничким средствима. Сценичност заснована на позоришном искуству пренесена је на улице, поставши део раскошног, јавног рекламирања националног грађанства. Јединство медија допринело је комуникацијској снази визуелног, која је адресантима слала јасну поруку. Град је постао динамички простор, пулсирајући хабитус, маркиран великом свечаношћу. Естетизирањем и театрализацијом грађанског патоса исказана је свест тренутка у ширим европским оквирима. Репрезентација нације и њена визуелизација као општи европски феномен пренесена је путем културног трансфера и у

српску средину крајем века. Брокат, крзно, свила, плиш и остали величајни материјали од којих су направљени одевни модели које су попут манекена носили учесници представе, у садејству са спектром разних боја, мириса, шминке, засигурно су на посматраче остављали снажан утисак, омогућивши им изузетан театарски доживљај, саткан од визуелног и чулног задовољства.<sup>106</sup> Композитни човек као парадигма сложеног културног дискурса *на крају века* у себи је обухватило бројне антитезе. Историјски дискурс и симболистичка визура, раскош и сведеност, моралност и рекламерство, грандиозност типична за *доба трагђе* и политичко грађанско пуританство *краја века*, само су неки од наизглед неспојивих противречности које је у себи апсорбовало доба *на крају века*. Наведене противречности јасно су се пројавиле у оквиру великог спектакла Београдског певачког друштва, указавши на немогућност централног виђења феномена *на крају века*.<sup>107</sup> Јавна перформација грађанства инсистирала је на моралном преображају нације и града у служби високе културе, док је простор иза завесе био препуштен лакшим, фриволнијим садржајима (забава...), указавши и на друго лице града на крају века.<sup>108</sup>

Свечаност је креирала урбану структуру града, мапиравши га симболички у складу са устаљеним средњоевропским моделима.<sup>109</sup> Имагинарна слика града постала је реалност елитне градске заједнице. Прилагођен траженим, конзервативним моделима српске елите, пласиран путем јасно читљивих националних амблема, велики хепенинг Београдског певачког друштва прилагођен је локалном поднебљу, нормирајући естетско и политичко биће нације. Свечана процесија је наративном структуром одређена као низ ритуалних догађаја. Изразит национални патос свечаности али и њен свесловенски карактер указују да се свечаност може дефинисати као део визуелне стратегије елите, која се дефинише као *национална акција*.<sup>110</sup> Активно деловање културних првака које се сажимало у повезивању јужнословенског корпуса било је видљиво и приликом свечаности Београдског певачког друштва. Протојужнословенски карактер видљив је управо у једној строфи химне (*Да одјекне њро Балкана, Српске славе буран џлас*) Београдског певачког друштва, коју је поводом 50-годишњице компоновао Стеван Мокрањац на стихове Алексе Шантића.<sup>111</sup> У светлости таквог размишљања можемо и закључити да је свечаност била превасходно режирана представа културне елите у служби нације. У светлости чињенице да су избори одржани непосредно пред почетак свечаности, перформација грађанства амортизовала је утицај политичке јавности, будући да је владајући блок странака, услед наметнутог *јединства* већине важнијих политичких странака (либерали, напредњаци и радикали), убедљиво победио на изборима.<sup>112</sup> Тако је дошло до дуализма јавности. С једне

стране су политички прваци служили посредно или непосредно краљу, док је с друге стране на улицама Београда културна јавност имала свој опозитни перформанс. Културно јавно мњење Београда, као носилац целокупне културне јавности, препознато је као покретачка снага у свргавању краљевског пара. Тако је културна јавност, дефинисана као генератор отпора евентуалном, *ауторитарно-живном* режиму,<sup>113</sup> јасно антиципирала недостатак моћи политичке заједнице. Тако постављена теза доводи нас до закључка да су дешавања на улицама Београда била индиректно, ако не и директно, у функцији свргавања владарског пара. Културна елита није била сломљена, већ је уз садејство друштвених и економских чинилаца желела довршење једне националне идеје. Тако су *ублажени* републикански и социјалистички апели, који су се током априла 1903. могли чути на улицама Београда (априлске демонстрације трговачких помоћника и радника).<sup>114</sup> Културна и интелектуална јавност Београда, као метафора јавности целе земље,<sup>115</sup> исказала је путем националног перформанса Београдског певачког друштва захтев већинске заједнице, који се садржао у трансферу моћи на нову владарску личност, која би адекватно одговорила захтевима културне елите. Стари идиоми, обучени у ново рухо, контекстуализовани, дефинисали су нову стварност. Велики династички јавни перформанси у славу династије Обреновић као предводника грађанства више нису били могући (проглашење Краљевине 1882,<sup>116</sup> миропозавање краља Александра у Жичи 1889). Нови поредак је ступао на сцену. Тако је снага улице, моћ артифициране масе, произвела нову масовну традицију,<sup>117</sup> која ће своје финале имати под династијом Карађорђевић. Свечана маса јавно је наговестила даље догађаје који ће се окончати убиством краљевског пара. Суспензија права владара довела је до легитимисања масе.

Наш закључак о готово револуционарном карактеру масе и посредном деловању у оквиру мартовских догађаја, један каснији извештај би могао довести у питање. Наиме након преврата и доласка на власт династије Карађорђевић доћи ће до општег напада на стари систем вредности. У оквиру покушаја затирања сећања на претходну династију дошло је до удара и на Београдско певачко друштво. По аутору текста који је изашао у *Вечерњим новостима*,<sup>118</sup> бројне новине попут *Малој журнала*, *Штампе*... сасвим су неосновано нападале Београдско певачко друштво, као удружење које је удворички служило династији Обреновић, под чијом је заштитом било.<sup>119</sup> У тексту се наводи да је одговор Београдског певачког друштва на нападе сажет у ставу да Друштво није персонално служило краљу, него круни као институцији и да ће на исти начин служити и новој династији. На крају руководство Београдског певачког друштва закључују да је, без обзира на покровитељство



ЕСТЕТИЗИРАЊЕ, ТЕАТРАЛИЗАЦИЈА И НАЦИОНАЛИЗАЦИЈА ГРАЂАНСТВА:  
ПРОСЛАВА БЕОГРАДСКОГ ПЕВАЧКОГ ДРУШТВА 1903.

било које владарске куће, њихов статус заснован на добром имену које су заслужили својим делањем. У светлости овога става можемо закључити да је наша поставка о мартовским догађајима и свечаности на улицама Београда заснована на чврстом темељу. Београдско певачко друштво јесте превасходно културни агенс у служби националне идеје, као и монархије у целини. Уколико је дошло до засићења сликом Обреновића, она је, као што се каже у одговору, замењена новом аперсоналном личношћу краља Петра, као типолошким образцем институције монархије. У крајњем случају, можда и вођство Београдског певачког друштва није желело да свечаност у потпуности постане манифестација пркоса према владајућем пару, али је след догађаја и велики број гостију делимично одредио карактер и ток свечаности.

## НАПОМЕНЕ:

1] Посебну захвалност дугујем протојереју-ставрофору г. Петру Лукићу, председнику Првог београдског певачког друштва, без чије помоћи не би била могућа визуелизација текста. Такође неизмерно захвалност дугујем и господину Милошу Јуришићу, који ми је омогућио да репродукујем драгоцене архивске снимке с прославе Београдског певачког друштва 1903. (сл. 12–13).

2] Основне тезе о естетизацији и театрализацији преузете су из: W. Telesko, *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*, Wien-Köln-Weimar, 2010, погл. Die Ästhetisierung des Lebens als übergreifende kulturelle Erscheinungsform des Jahrhunderts, 179–195.

3] *Исц̃о*, 179–181.

4] Више о критици грађанске *хиџокризије*, у: T. V. Adorno, *Minima moralia. Refleksije oštećenog života*, Sremski Karlovci – Novi Sad, 2002.

5] C. E. Schorske, *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton University Press, 1998, погл. The Quest for the Grail: Wagner and Morris, 90–104. Детаљније тумачење Вагнеровог опуса дато је, у: D. Jeremić-Molnar, A. Molnar, *Mit, ideologija i misterija u teatrologiji Riharda Vagnera*, Beograd, 2004.

6] Више о ставовима Бенјамина, у: W. Benjamin, *Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije*, Esei, Beograd, 1974, 116–149.

7] W. Telesko, *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*, 183–187.

8] О добу градње, моди и уобличавању бечког Ринга као метафори тог развика: *Grosser Auftritt. Mode der Ringgstrassenzeit*, Hrgs. von R. Karner, M. Lindinger, Wien, 2009.

9] H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore–London, 1973. О концепту нације у 19. веку кроз визуру њене послединости према визуелној култури, у: W. Telesko, *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*, погл. Die Nation und ihre Konstitution in Europa, 39–55. О конституисању и појму историјског наратива као претпоставки визуелизације историје на примеру Павла Јовановића: М. Тимотијевић, *Паја Јовановић*, Београд, 2009, 119 и даље.

10] *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*, погл. Das Bürgertum als neue Kraft und die Rekonstruktion von Geschichte in allen Lebensbereichen, 96–116.

11] Преузето: *Исц̃о*, 108.

Тако је театрална маса као производ 19. века естетизирала градски хабитус створивши сопствени политички, урбани и ментални простор, чија је пракса постојала и у манифестацијама српског грађанства у првој половини 19. века.<sup>120</sup> Секуларна процесација грађанства естетизирала је грађанске вредности и путем уметничких производа креирала нов политички поредак. Свечаност је постала супститут театарског перформанса, својеврстан политичко-уметнички обред, ходочашће, којим је симболички приказано *расц̃акање* једне националграђанске заједнице под династијом Обреновића и најављено ритуално *сасц̃ајање* нове, другачије националграђанске заједнице под династијом Карађорђевића.<sup>121</sup>

*Предсц̃ава је коначни завршетак неког исц̃уства.*<sup>122</sup>

12] Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку: Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд, 2008.

13] *Art, Culture and National Identity in Fin-de-Siècle Europe*, Ed. by M. Facos, S. L. Hirsh, Cambridge University Press, 2003.

14] I. Podbrecky, *Die Wiener Ringstrasse, Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, Hrgs. von H. Fillitz, Wien, 1997, 267–273.

15] W. Telesko, *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*, посебно 22–24, 119–291.

16] W. Telesko, *Der Triumph-und Festzug in Historismus*, Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa, Hrgs. von H. Fillitz, Wien, 1997, 291–196; W. Telesko, *Die Wiener Historischen Festzüge von 1879 und 1908*, Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich 19. Jahrhundert, Hrgs. von g. Frodl, München; W. Telesko, *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*, 185–187.

17] О конституисању јавних свечаности и њиховом развоју до данас у оквиру германског културног круга: *Festive Culture in Germany and Europe from Sixteenth to the Twentieth Century*, Ed. by K. Friedrich, Edwin Mellen Press, 2000.

18] О великој свечаној процесацији грађанства у Пешти за време трајања Миленијумске изложбе у Пешти, 1896: T. Barcsay, *The 1896 Millennial Festivities in Hungary: An Exercise in Patriotic and Dynastic Propaganda*, у: *Festive Culture in Germany and Europe from Sixteenth to the Twentieth Century*, Ed. by K. Friedrich, Edwin Mellen Press, 2000, 187–212.

19] R. Kassal-Mikula, *Der Festzug über die Ringstraße*, Hans Makart. Maler Fürst (1840–1884), Wien, 2001, 240–249.

20] Слика је репродукована у: *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, Hrgs. von H. Fillitz, 293.

21] M. Hesse, J. Petsch, *Stadtplanung zwischen Kunst und Politik*, Kunst, die Geschichte ihrer Funktionen, Hrgs. von W. Busch, P. Schmook, Wenheim–Berlin, 1982, 517–551.

22] Више о конституисању и историјском ходу Београдског певачког друштва: С. Калик, *Споменица Београдског певачког друштва приликом прославе његовог осамдесетогодишњице*, Београд, 1903; С. В. Лазаревић, *Београдско певачко друштво (1853–1953)*, Годишњак града

- Београда, књ. II (Београд, 1955), 353–376; *Прво београдско њевачко друштво: 150 година* (САНУ, Београд, 2004).
- 23] Више о златном добу: R. Žigarde, *Politički mitovi i mitologije*, Beograd, 2000, 111–160.
- 24] Н. Макуљевић, *Умјетносћ и национална идеја у XIX веку: Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, 320–336.
- 25] Т. Marković, *Transfiguracije srpskog romantizma, muzika i kontekstu studija kulture*, Beograd, 2005.
- 26] Више о Стевану Тодоровићу: Н. Кусовац и др., *Стеван Тодоровић 1832–1925*, Нови Сад – Београд, 2002.
- 27] Више о Корнелију Станковићу: *Корнелије Станковић и његова гоба*, ур. Д. Стефановић, Београд, 1985.
- 28] *Српске новине*, год. XXXIII, бр. 51, 11. април 1867, 189.
- 29] О великој прослави 1882: С. Калик, *Сјоменица Београдској њевачкој друштва приликом прославе њедесетогодишњице*, 47 и даље.
- 30] О аудијенцији код краља Милана и краљице Наталије на којој је договорено да се краљица прихвати кумства заставе: *Видело*, год. III, бр. 51, 19. мар 1882.
- 31] Слика је репродукована у: С. Мишић, *Кули Бранка Рагичевића у српској визуелној култури 19. века*, Нови Сад, 2003, 100.
- 32] С. Калик, *Сјоменица Београдској њевачкој друштва приликом прославе њедесетогодишњице*, 161–162.
- 33] *Истио*, 52.
- 34] *Истио*, 158.
- 35] *Прво београдско њевачко друштво: 150 година*, 47.
- 36] Тако се 1897. приликом посете Софији и Цариграду непрестано истиче јавна захвалност краљу Александру: Д. Брзак, *Са Авале на Босфор*, Београд, 1897.
- 37] Ср. Ј. Стојковић, *На лејом српском Дунаву*, Београд, 1893.
- 38] М. Цветић, *О Гундулићевој прослави*, Београд, 1897.
- 39] *Вечерње новосћи*, год. VII, бр. 13, 13. јануар 1899.
- 40] Више о Павлу Јовановићу: М. Тимотијевић, *Паја Јовановић*.
- 41] С. Калик, *Сјоменица Београдској њевачкој друштва приликом прославе њедесетогодишњице*, 169.
- 42] *Вечерње новосћи*, год. VIII, бр. 161, 13. јун 1900.
- 43] Н. Vaba, *Smeštanje kulture*, Beograd, 2004.
- 44] М. Тимотијевић, *Јубилеј као колективна рејрезенијација: прослава њедесетогодишњице Таковској устанка у Тојчигеру*, Наслеђе, бр. IX, Београд, 2008, 9–50.
- 45] О различитим виђењима у грађењу наратива (Мике Бал, Пол Рикер...): *Uvod u naratologiju*, ур. Z. Kramarić, Osijek, 1989.
- 46] М. Bal, *Naratologija*, Beograd, 2000.
- 47] В. Кемп, *Наратив*, Критички термини историје уметности, прир. Р. С. Нелсон, Р. Шиф, Нови Сад, 2004, 90–104.
- 48] О теоријском систему Никласа Лумана: N. Luman, *Društveni sistemi: Osnovi opšte teorije*, Sremski Karlovci, 2001.
- 49] О почетку прославе: *Вечерње новосћи*, год. X, бр. 133, 25. мај 1903.
- 50] С. Калик, *Сјоменица Београдској њевачкој друштва приликом прославе њедесетогодишњице*, 151 и даље.
- 51] О вербално-визуелној структури: В. Ц. Т. Мичел, *Реч и слика*, исто, 77–84; W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, 1995.
- 52] *Вечерње новосћи*, год. X, бр. 143, 25. мај 1903.
- 53] Тако је грађанство позивано да прими госте из осталих делова Српства: *Вечерње новосћи*, год. X, бр. 125, 7. мај 1903.
- 54] *Србобран. Народни српски календар за 1904*, Загреб, 1904, 113.
- 55] М. Предић, *Нушић у њричама*, књ. 1, Београд, 1939, 155.
- 56] *Вечерње новосћи*, год. X, бр. 144, 27. мај 1903.
- 57] Е. Kaneti, *Masa i moć*, Novi Sad, 2010, 14–16.
- 58] J. Vogel, *Rituals of the „Nations in Arms“; Military Festivals in Germany and France (1871–1914)*, Festive Culture in Germany and Europe from Sixteenth to the Twentieth Century, 245–264.
- 59] О ритмичности марша и његовој рецепцији: Е. Kaneti, *Masa i moć*, 31–33.
- 60] О урбанистичком и архитектонском развоју Теразија; Т. Борић, *Теразије. Урбанистички и архитектонски развој*, Београд, 2004, посебно 18–23.
- 61] М. Wagner, *Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme Öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland*, Tübingen, 1989, 165 и даље.
- 62] Више о Стевану Мокрањцу: *Сјоменица Стевану Сј. Мокрањцу*, Београд, 1923.
- 63] О симболичкој улози диригента: Е. Kaneti, *Masa i moć*, 428–429.
- 64] Б. Нушић, *Рејорика*, Београд, 1934.
- 65] О симболичком значају споменика кнезу Михаилу у Београду: М. Тимотијевић, *Мий о националном хероју сјасијељу и њодизање сјоменика Михаилу М. Обреновићу III*, Наслеђе, бр. III, Београд, 2002, 45–78.
- 66] *Вечерње новосћи*, год. X, бр. 144, 27. мај 1903.
- 67] *Србобран. Народни српски календар за 1904*, Загреб, 1904, 107.
- 68] Зграду Управе фондова у изградњи препознао је господин Милош Јуришић, на чему му искрено захваљујем.
- 69] Зграда Уметничког дома требало је да буде дом Београдског певачког друштва, као и Српске музичке школе. Такође је требало да у њеном саставу буде низ концертних сала. Касније је на том месту подигнута зграда велосипедског клуба: *Сјоменица Сј. Мокрањцу*, 97.
- 70] О Народном позоришту као метафори културне јавности у Београду током друге половине 19. века: М. Тимотијевић, *Народно њозориште у Београду: Храм њајријојске релијје*, Наслеђе, бр. VI, Београд, 2005, 9–43.
- 71] Зграда (шатра) циркуса *Хамеримий* налазила се на скверу код кафане „Пролеће“: *Сјоменица Стевану Сј. Мокрањцу*, 97.
- 72] *Вечерње новосћи*, год. X, бр. 144, 27. мај 1903.
- 73] *Истио*.
- 74] О инвентовању традиције: *Izmišljanje tradicije*, ур. Е. Hobsbom, T. Rejndžer, Beograd, 2002.
- 75] Пример таквог друштвеног статуса сликара је Ристо Вукановић: Н. Макуљевић, *Идеја њолеранције и визуелна култура. Молишва Рисје Вукановића*, Београд, 2010.
- 76] Валтровић је управо због посвећености организовању прославе напустио место председника Друштва: С. Калик, *Сјоменица Београдској њевачкој друштва приликом прославе њедесетогодишњице*, 147.
- 77] Н. Макуљевић, *Црквена умјетносћ у Краљевини Србији (1882–1914)*, Београд, 2007, 93–99.
- 78] А. Пајевић, *Мала сјоменица са њејсјогодишње славе видо-вданске у Крушевцу и миројомазање краља Александра у Жичи*, Нови Сад, 1889.

ЕСТЕТИЗИРАЊЕ, ТЕАТРАЛИЗАЦИЈА И НАЦИОНАЛИЗАЦИЈА ГРАЂАНСТВА:  
ПРОСЛАВА БЕОГРАДСКОГ ПЕВАЧКОГ ДРУШТВА 1903.

- 79] O. Milanović, *Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1914*, Beograd, 1983, 43/55, posebno 46.
- 80] С. Богдановић, *Излози српској ученој друштва. Исцртаживачи српске средњовековне уметности 1871–1884*, Београд, 1978.
- 81] O. Milanović, *Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1914*, 5–55.
- 82] На овај начин Павле Јовановић описује историјску слику коју је осликао – *Свадба Херцега Феридија-валонског*: LPJ/499–4, Музеј града Београда.
- 83] Више о слици: Н. Кусовац, *Паја Јовановић*, Београд, 2010, 161–163.
- 84] *Амајтерима фототографима*, Вечерње новости, год. X, бр. 173, 24. јун 1903.
- 85] A. D. Baecque, *The Allegorical Image of France 1750–1800, Crisis of Representation*, Representations No. 47, (1994), 111–143.
- 86] P. Mazon, *Germania Triumphant: The Niederwald National Monument and Liberal Monument in Imperial Germany*, German History, 2000, 163–192.
- 87] Н. Макуљевић, *Уметности и национална идеја у XIX веку: Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, 211–217.
- 88] О несрећном случају сведочи Ана Луњевица: Ана Миличевић-Луњевица, *Моја сестра краљица Драга*, Београд, 1995, 184–185.
- 89] *Беседа коју је 23. Октобра ове год. Пред Њиховим Величанствима Краљем и Краљицом изговорио г. Меренс, генерални конзул у Холандији, председник одбора почасних конзула приликом свадбеног гара*: Вечерње новости, год. VIII, бр. 296, 26. октобар 1900.
- 90] О контекстуализацији скулптуре *Велика Србија* у оквиру Војнотехничког завода у Крагујевцу: И. Борозан, *Визуелна култура и идеолошко уобличавање Војнотехничког завода у Крагујевцу*, ур. Историјска и уметничка баштина Војнотехничког завода, Б. Радовановић и др, Крагујевац, 2005, 93–111, посебно 99–102.
- 91] Више о Вели Нигирновој: О. Милановић, *Аујусџа-Вела Ниринова ђвакиња Народне позоришта у Београду*, Годишњак града Београда, књ. XVII-1970, 237–287.
- 92] *Вечерње новости*, год. X, бр. 144, 27. мај 1903.
- 93] О симболичкој фигури *Гуслара*: М. Тимотијевић, *Гуслар као симболичка фигура српској националној певачици*, Зборник Народног музеја, XVII-2, Београд, MMIV, 253–279.
- 94] С. Е. Schorske, *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*, погл. The Idea of the City in European Thought: Voltaire to Spengler, 37–55.
- 95] S. L. Hirsh, *Symbolism and Modern Urban Society*, Cambridge University Press, 2003.
- 96] W. Benjamin, *Porijeklo njemačke žalobne igre*, Sarajevo, 1989, 149.
- 97] A.W. Daum, *Inventing Urban Spaces for the Nation, Capital Cities, Cultural Representation, and National Identities*, Ed. by A. W. Daum, C. Mauch, Cambridge University Press, 2005, 3–30.
- 98] Пластичан опис салонског живота Београда дат је у: *Мемоари Теодора Стефановића Виловског (1881–1916)*, прир. В. Ђ. Крстић, Нови Сад, 2010, 35 и даље.
- 99] О атмосфери страха и напетости који су пратили последње дане Обреновића, услед којих се нису ни појавили на полагању камена темељца за Уметнички дом приликом прославе Београдског певачког друштва, као и о самој прослави: С. Јовановић, *Влада Александра Обреновића*, т. 2, сабрана дела, књ. 7, Београд, 1990, 338.
- 100] И. Борозан, *Рејрезенијативна култура и политичка пројекција. Сјоменик кнезу Милошу у Непошину*, Београд, 2006, 402–412.
- 101] *Вечерње новости*, год. X, бр. 145, 28. мај 1903.
- 102] М. Тимотијевић, *Народно позориште у Београду: Храм патристичке религије*, Наслеђе, бр. VI, 35–37.
- 103] *Вечерње новости*, год. X, бр. 145, 28. мај 1903.
- 104] О Петру Карађорђевићу: Д. Живојиновић, *Краљ Петар I Карађорђевић*, I–III, Београд, 2003.
- 105] J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. I–II, Frankfurt am Main, 1995. О разликовању естетске аутономне сфере Шилера и Хабермасовог комуникационог система заснованог на интеракцији субјекта и објекта: D. A. Kaiser, *Romanticism, Aesthetics, Nationalism*, Cambridge University Press, 1997, 111–136.
- 106] Бранислав Нушић свој доживљај театра доводи у везу са стањем човека након конзумације опијата: М. Предић, *Нушић у причама*, књ. 1, 13.
- 107] *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, Ed. by G. Marshall, 2007.
- 108] Д. Стојановић, *Калдрма и асфалт. Урбанизација и европеизација Београда 1890–1914*, Београд, 237 и даље.
- 109] О конзервативној средини Беча крајем века, под вођством хришћанског социјалисте, градоначелника Карла Лигера: W. Raderthaler, *Dem Volke, was des Volkes ist. Das Stadttago und die Stadtpolitik und die Stadtpolitik des Karl Lueger*, Alt-Wien, Die Stadt, die niemals war, Hrgs. Von W. Kos, C. Rapp, Wien, 2005, 98–108.
- 110] Н. Макуљевић, *Уметности и национална идеја у XIX веку: Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, 319–336.
- 111] С. Калик, *Сјоменица Београдској певачкој друштва приликом прославе педесетогодишњице*, 161.
- 112] Владајућа коалиција освојила је око 90 одсто гласова (Србија је била претежно сеоска земља у том периоду), притом апстрахујући да је политичку климу у земљи креирала београдска чаршија: С. Рајић, *Александар Обреновић. Владар на прелазу векова. Сукобљени светови*, Београд, 2011, 419–420.
- 113] О митској побуди римског грађанства против тиранина Тарквинија, као метафори конституисања цивилних врлина: P. Sloterdijk, *Der Verletzte Stolz. Über die Ausschaltung der Bürger in Demokratien*, Der Spiegel, nr. 45, 8. 11. 2010, 136–141.
- 114] С. Рајић, *Александар Обреновић. Владар на прелазу векова. Сукобљени светови*, 413–415.
- 115] *Истио*, 420.
- 116] Б. Мишић, *Ефемерни сјекишак – пројашење Краљевине Србије 1882*, Наслеђе, бр. VI, Београд, 2005, 85–106.
- 117] E. Hobsbom, *Masovna proizvodnja tradicija: Evropa 1870–1914*, Izmišljanje tradicije, ur. E. Hobsbom, T. Rejndžer, 383–448.
- 118] *Негоспојан напад*, Вечерње новости, год. X, бр. 202, 23. јул 1903.
- 119] Тако је Београдско певачко друштво изразило жељу да одржи концерт поводом успомене на ивањдански агентат на краља Милана: *Вечерње новости*, год. VIII, бр. 146, 28. мај 1900.
- 120] О улози грађанства у повратку народних првака Аврама Петронијевића и Томе Вучића и великом политичком спектаклу грађанства у Београду који је одржан тим поводом 1844, што је за последицу имало минимализацију улоге кнеза Александра Карађорђевића: Н. Макуљевић, *Ефемерни сјекишак у мултикултуралном Београду: Повраћај Вучића и Петронијевића у Србију*, Београд, у делима европских путописаца, ур. Ђ. С. Костић, Београд, 2003, 169–184.
- 121] V. Turner, *Od rituala do teatra. Ozbilnost ljudske igre*, Zagreb, 1989, 44.
- 122] *Истио*, 21.

**AESTHETICIZATION, THEATRICALIZATION AND NATIONALIZATION OF CIVIL ELITES: THE ANNIVERSARY CELEBRATION OF THE BELGRADE SINGING SOCIETY IN 1903**

The anniversary celebration of the Belgrade Singing Society in 1903 was one of the biggest public events ever held in 19th-century Belgrade. It was organized in celebration of the Society's 50th anniversary and was meant to assert the importance it enjoyed in society. Founded as a cultural association, the Society played a significant role in promoting national music across Serbia during the 1800s. The purpose underlying the fostering of an appreciation of national music was to homogenize the nation. Acting as a patriotic association, the Society took part in creating the cultural climate in Serbia, but also in other areas populated by ethnic Serbs. Under the high patronage of the ruling house of Obrenović, the Society enjoyed elite status within the dynastic and national cultural ideology.

The celebration was held in Belgrade, the capital of Serbia, which, being the state's official and symbolic centre, was a synonym for the public in the nineteenth century. The public performativity of the pageant organized by the Society was to highlight the strength of the cultural elite of Belgrade and Serbia. The ideators of the celebration were the most eminent artists and theoreticians of the period, such as Mihailo Valtrović, Branislav Nušić, Stevan Mokranjac. The complex symbolic structure of the elaborate festivity performed in the streets of Belgrade in May relied on an idealized past to provide a basis for a contemporary notion of nation and art. The celebratory historical procession visually evoked the contemporary perception of a golden medieval past. The inventing of tradition was achieved through artistic means. Medieval costumes, heralds, carriages... were put into play using various media. As if the great oils of historical painting were brought to life in the streets of Belgrade. The narrativity of the pageant was created by means of stage props. Its theatrical flavour relied on the well-known European practice modified to suit the local setting.

Historical pageants were a matter of fashion and prestige through which the rising civil elites put forth their political and status demands. Self-represented as pillars of progress, science and modernity, they defined themselves as an unavoidable guarantor of the stability and progress of state and nation. The narrative structure of the celebratory historical pageant was to assert the nation's modernity and historical continuity. It was bolstered by *living* statues mounted on a float in the middle of the procession. The allegorical personification of Serbia and the symbolical figure of the Minstrel, as recognizable identity emblems of the nation, were communication agents serving the purpose of the nation's propagandistic glorification. By displaying the clear emblems, the civil elites created and established an atmosphere of national unity cutting across class and other lines. The integrative power of the emblems was to help constitute the homogeneous body of the nation.

An aestheticization of all aspects of life, political included, was obvious during the celebration of the Belgrade Singing Society. Artistic symbols created a political climate, visually influencing the reshaping of the social climate. Visible absence of dynastic elements during the celebration reflected the political situation. The regime of King Alexander Obrenović was counting its last days. Lack of political liberties coupled with the absence of a clear political will to homogenize the nation led to the end of the reign of the last Obrenović. Only two days after the celebration, on 29 May 1903, the royal couple was assassinated and a new dynasty headed by Peter Karadjordjević acceded to the throne. Thus the anniversary celebration of the Belgrade Singing Society was a clear manifestation of civil liberties expressed through a big public celebration. On a symbolic level, the big civil spectacle transformed Belgrade itself. The city began to pulsate and, transformed by the great national rally led by the civil elite, turned into an outdoor theatre.

ILLUSTRATIONS

Fig. 1 E. Stadlin, Jubilee pageant (Railway), oil on canvas, 1879

Fig. 2 A. Podgorčić, Transfer of the body of Branko Radičević to Stražilovo, watercolour, 1883 (National Museum, Belgrade)

Fig. 3 Honorary testimonial of the Belgrade Singing Society, presented to Emilijan Josimović in 1883, lithograph 1882 (Belgrade Singing Society)

Fig. 4 Belgrade Singing Society in Berlin, coloured picture postcard, 1903

Fig. 5 Pavle Jovanović, Testimonial of the Belgrade Singing Society, oil on canvas, 1896 (Belgrade Singing Society)

Fig. 6 Anniversary volume of the Belgrade Singing Society on the occasion of its semi-centennial (University Library, Belgrade)

Fig. 7 In celebration of the 50th anniversary, front page of *Večernje Novosti* of 25 May 1903 (National Library, Belgrade)

Fig. 8 Celebration of the Belgrade Singing Society in 1903, *Srbobran*, almanac for 1904 (Library of the Serbian Academy of Sciences and Arts)

Fig. 9 Celebration of the Belgrade Singing Society in 1903, *Srbobran*, almanac for 1904 (Library of the Serbian Academy of Sciences and Arts)

Fig. 10 Celebration of the Belgrade Singing Society in 1903, *Srbobran*, almanac for 1904 (Library of the Serbian Academy of Sciences and Arts)

Fig. 11 Sokol Club member, Anniversary celebration of the Belgrade Singing Society in 1903, *Srbobran*, almanac for 1904 (Library of the Serbian Academy of Sciences and Arts)

Fig. 12 Serbia, Anniversary celebration of the Belgrade Singing Society in 1903 (National Museum, Belgrade)

Fig. 13 Minstrel, Anniversary celebration of the Belgrade Singing Society in 1903 (Library of the Serbian Academy of Sciences and Arts)