

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ВЛАСТИ И МОЋИ – СВАДБЕНЕ ШКРИЊЕ CASSONI ИЗ КРАЉЕВСKE УМЕТНИЧКЕ ЗБИРКЕ НА ДЕДИЊУ

Тијана С. БОРИЋ

Универзитет у Нишу, Факултет уметности у Нишу,
Депарتمان за примењене уметности, Ниш, Србија

<https://doi.org/10.18485/smartart.2022.2.ch6>

Апстракт: Почевши од ренесансе до нововековног периода, кнежевски/краљевски двор се истицао као пресудно средиште власти и политике у Европи, као доминантна позорница друштвених и културних односа и витални извор репутације резидената. Поред тога, двор је представљао и реално пребивалиште владара и чланова његове породице. Стога је одлука о положају, архитектури, опремању и декорисању краљевске резиденције био деликатан задатак поверен прворазредним пажљиво одабраним и доказаним стручњацима из најразличитијих области. Сходно томе, када је након венчања са принцем Маријом од Румуније краљ Александар I Карађорђевић одлучио да сагради своју нову резиденцију на брду Дедиње 1922. године, била је то најважнија поруџбина у новооснованој Краљевини СХС/Југославији.

Рад покушава да пронађе порекло и разуме значај пара свадбених шкриња (*cassoni*) смештених у једном од најистакнутијих салона Краљевске палате, који су забележени у најранијим инвентарима Краљевске уметничке колекције на Дедињу. Уз помоћ новијих открића у истраживању дворске културе и упоредних истраживања брачних ритуала у ренесансној Тоскани са родним улогама и пожељним репрезентацијским моделима у Краљевини СХС/Југославији на почетку 20. века, рад се фокусира на анализу ових необичних артефаката, стављених у службу истицања династичке моћи и престижа владарске куће Карађорђевића, са циљем да укаже на кључне идеје покровитељства и угледа.

Кључне речи: Краљ Александар I Карађорђевић, Краљевски комплекс на Дедињу, Краљевски двор, политика репрезентације, свадбене шкриње (*cassoni*).

Мали број збирки у Србији може се похвалити тако турбулентном историјом, широким временским распоном свог садржаја и јединственом високо квалитетном уметничком колекцијом као што је то уметничка збирка Дворског комплекса на Дедињу¹, који због свог значаја и вредности ужива од 2010. године статус споменика културе од изузетног значаја.² У складу са својом резиденцијалном и репрезентативном наменом, ентеријер Краљевског двора на Дедињу, који је од 1929. године функционисао као званични дом краља Александра I и краљице Марије Карађорђевић, обликован је и опреман тако да одражава истакнути државно-политички статус и највиши друштвени углед својих оснивача и укупана.³ С тим у вези, Краљевски двор на Дедињу садржи изузетно вредну збирку примењене уметности која, спрам невероватног сплета историјских околности кроз коју је објекат и читав комплекс пролазио, поседује висок ниво очуваности оригиналних предмета из времена оснивања владарске резиденције.

С обзиром на династички углед и породичне везе које је уживао владарски пар Карађорђевића,⁴ опремање резиденцијалне палате изазивало је велику пажњу и заинтересованост чланова породице и једне и друге стране. Поред краља Александра I који је као централна личност новоформиране државне заједнице имао несумњиву пресудну улогу, будући да су све одлуке у вези са изградњом, опремањем и одабиром уметничких дела долазили њему лично на одобрење,⁵ велики утицај на избор уметнина имали су кнез Павле Карађорђевић⁶ и румунска краљица Марија (Maria a României)⁷, супруга краља Фердинанда (Ferdinand I de Hohenzollern-Sigmaringen), познати по истанчаном укусу, упућености у тржишне уметничке токове, личним познанствима са колекционарима и највећим трговцима уметнинама у Европи међуратног периода.⁸ Са друге стране, династичке везе омогућиле су краљу Александру увид у актуелне

1 О настанку Дворског комплекса на Дедињу и уметничке збирке в. Д. М. Бабац и др. *Дворски комплекс на Дедињу*, Београд, 2012; Б. Трпковић, „Стари двор на Дедињу”, *Свеске Друштва историчара уметности* 16 (Београд), 1985, 100–104; Ј. Тодоровић, *Капало државне уметничке колекције Дворског комплекса 1*, Нови Сад, 2014; Б. Црвенковић, *Капало државне уметничке колекције Дворског комплекса 2*, Нови Сад, 2014.

2 „Одлука о утврђивању Дворског комплекса на Дедињу у Београду за споменик културе”, *Службени гласник РС*, бр. 11, 5. март 2010.

3 Т. Борић, „Динastičko-национални пејзаж: вртovi и паркovi Dvorskog kompleksa na Dedinju”, *Peristil* 60 (Zagreb), 2017, 88–92; Т. Борић, „Стварање прошлости: Дворски комплекс династије Карађорђевић у светлости обнове средњовековља у: *Замишљање прошлости и рецепција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века*” у: *Византијско наслеђе и српска уметност* 3, ур. Л. Мереник, В. Симић и И. Борозан, Београд, 2016, 135–145.

4 Б. Глигоријевић, *Краљ Александар Карађорђевић 1*, Београд, 2010; Д. Чоловић и С. Чоловић, *Марија Карађорђевић: краљица-мајка*, Београд 2001.

5 АЈ 74, ф. 515, 516, П. Ј. Поповић, „Краљ Александар I, љубитељ архитектуре, уметности и технике уопште”, у: *Југославија на шехничком пољу 1919 – 1929*, ур. Р. Кушевић, Загреб, 1930, 44, 48.

6 И. Суботић, „Кнез Павле Карађорђевић – Љубитељ уметности”, у: *Музеј Кнеза Павла*, ур. Татјана Цвјетићанин, Београд, 2009, 252–255; N. Balfouret, S. Mackay, *Paul of Yugoslavia: Britain's Malign Friend*, Canada Wide Magazines and Communication, 1996, 27–42.

7 АЈ 74, ф. 279; Т. Борић, „Динastičko-национални пејзаж: вртovi и паркovi Dvorskog kompleksa na Dedinju”, *Peristil* 60 (Zagreb), 2017, 90.

8 О уметничким фирмама за опремање и декорацију репрезентативних ентеријера и утицајним трговцима уметнинама са којима је остварена сарадња в. В. Crvenković, „Između umetnosti i zanata: oblikovanje enterijera Uprave dvora Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevine Jugoslavije”, ур. Aleksandar Kadijević i Aleksandra Ilijevski, *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941*, 351–354, Београд, 2021.



Слика 1

Слика 2





Слика 3

токове и обрасце европске владарске политике, репрезентације и иконографије у оквиру којих су уметничка дела представљала важне и веома моћне пропагандне агенсе.

У тзв. Златном салону Краљевског двора на Дедињу који је позициониран у приземљу,⁹ јужно од централног Плавог салона, а који се популарно назива још и Салоном свадбених дарова, сачувано је неколико вредних предмета из епохе ренесансе (сл. 1) чија је популарност била приметна и у ентеријерима европских дворова тога времена. Међу њима, нашу пажњу фокусирали смо на пар ретких уметничких предмета у нашој средини, луксузно орнаментисаних свадбених шкриња тзв. касона (ital. *cassoni*) (сл. 2) који су затечени *in situ* и након Другог светског рата, те су забележени у књиге инвентара Краљевског двора, у картонима под инвентарним бројевима 34 и 35, приликом формирања збирке Кабинета председника републике 1953. године под чијом јурисдикцијом је био и Дворски комплекс на Дедињу.¹⁰ Шкриње су без сумње дошле на Краљевски двор у време формирања иницијалне колекције, што потврђују и ретко сачувани фотографски снимци (сл. 3). Сачувани су одређени усмени трагови о томе да је реч о изузетно вредним поклонима које су за венчање краља Александра Карађорђевића и краљице Марије послали италијански краљ Виторио Еману-

9 Т. Борић, „Архитектура Дворског комплекса”, у: Д. Бабац и др., *Дворски комплекс на Дедињу*, Београд, 2012, 67.

10 АЈ 804 Картотека Старог двора; АЈ, КПР, АЈ837–VII–6; АЈ 804–266. У књигама крупног и ситног инвентара Старог двора, Сламнате куће и Црквике забележени су под инв. бр. 1133/65 и 1132/69.

ел III (Vittorio Emanuele III) и краљица Јелена Савојска (Elena del Montenegro), рођена као Петровић Његош, ћерка краља Николе и тетка краља Александра I. Нажалост, још увек не постоји писани документ о овом поклону који би могао поткрепити привлачну теорију о избору ренесансних свадбених шкриња као владарско-династичким свадбеним даровима између две велике европске владарске куће.

С обзиром на то да су се уметнуте слике на дрвету лако могле одвојити од свог оквира, мали број касона је остао сачуван у првобитном изгледу, посебно када се има у виду њихова обновљена популарност у уметничко-колекционарским круговима деветнеестог века. Наиме, под утицајем прерафаелитизма дошло је до велике потражње за касонима, посебно на тржишту Енглеске, Француске и Немачке, па су бројни оригинални панели издвајани из старих шкриња, тако излагани и продавани, да би накнадно били инкорпорирани у новоформиране шкриње.¹¹ Све ово отежава класификацију и иконографску анализу и дубља, комплекснија истраживања, па су до данас многи касони остали неатрибуисани или је њихова атрибуција тешко доказива, то јест под великим је знаком питања. Истраживања о касонима су у великом замаху, а будући да је пар свадбених шкриња из Старог двора на Дедињу очуван у првобитној структури, то овим конкретним уметничким делима даје додатни значај у ширим оквирима европске репрезентативне уметности.

Cassone (pl. *cassoni*) у буквалном преводу са италијанског језика значи *велика кућија*, а постепено је појмовно сужен као назив за велику луксузно декорисану и осликану дрвену шкрињу која је коришћена током свадбених процесија¹² и која је представљала битан сегмент приватног простора породице у доба ренесансе, што потврђују бројни оновремени инвентари.¹³ Сам термин је анахронизам преузет од Вазарија¹⁴, док су у епохи овакве свадбене шкриње називали *forzieri*, *casse*, *forziali* или *ilgoffani*.¹⁵ Жижа производње касона била је Фиренца, мада су постојале и гласовите радионице у Сијени и Венецији. Обичај израде ковчега за невестин мираз постојао је још од античких времена, али се у XIV веку усталила пракса израде богато украшених, дуборезаних и позлаћених свадбених шкриња монументалних димензија. У њима је, у добро организованој многољудној церемонији, кроз улице града налик на античку тријумфалну процесију преношен невестин мираз од њене девојачке куће до новог брачног дома, предочавајући јавности склопљени савез породица, као и њихове династичке и политичке аспирације.¹⁶ Касони су представљали обавезујући део свадбених обреда имућних и образованих елитних фирентинских породица, посебно током XIV и XV века.¹⁷

11 C. Rowell, "Florentine 'Cassoni' at Blickling, Knole and Cliveden", *Furniture History* 51, 2015, 29–30.

12 *The Dictionary of Art*, 6, *Cassone to China*, VII: *Ceramics*, ed. J. Turner, 1.

13 G. E. Kaltenbach, "Cassoni", *The American Magazine of Art* 14, no. 11, 1923, 597.

14 G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, ed. G. Milanesi, vol. 2, Firenze, 1878, 148.

15 P. Thornton, "Cassoni, Forzieri, Goffani, and Cassette: Terminology and Its Problems", *Apollo* 120, October 1984, 246–51; J. Kirshner, "Li Emergenti Bisogni Matrimoniali in Renaissance Florence" in: *Society and Individual in Renaissance Florence*, ed. W. J. Connell, University of California Press, 2002, 79–90.

16 D. L. Krohn, "Rites of Passage: Art Objects to Celebrate Betrothal, Marriage, and the Family" in: *Art and Love in Renaissance Italy*, ed. A. Bayer, New York / New Haven, 2008, 63–65.

17 C. Rowell, *op. cit.* 24.

Свадбене шкриње је, уобичајено у пару, заједно са осталим намештајем за брачну ложницу, поручивао женик или његова породица, као незаобилазни део инвентара спаваће собе у новоизграђеној или реновираној кући за младенце.¹⁸ Обично би били постављани до брачног кревета, најчешће уза зид, па је задња страна неретко остајала неосликана или сасвим једноставне обраде, што је видљиво и на касонима из дворске колекције.¹⁹ Њихова унутрашњост је била постављана тканином квалитета који је такође одражавао статус и углед поручилаца, а она је имала и практичну употребну вредност за безбедно чување скупог покућства, драгоцености и одеће.²⁰ Касони су, поред функције простора за одлагање, имали, каткада, и улогу места за седење.²¹ Њихова декорација кореспондирала је са пратећим елементима мобилијара спаваће собе (*camera*), који су неретко поручивани истовремено попут осликаних дрвених панела (*spalliere*) качених на зид изнад касона или изнад кревета као заглавља, затим раскошно дуборезаног брачног кревета (*lettiera*), софе (*lettuccio*), клупе (*cassapanca*), побожних слика (*tondi*) и осталих пратећих елемената попут огледала, слика, таписерија и слично.²² У оквиру Салона свадбених дарова на Краљевском двору, очигледна је упућеност идеатора у ову праксу, будући да се поред касона тамо налазе још неколики сродни предмети из ренесансног периода – два тонда смештена изнад шкриња, као и две клупе смештене у нишама према излазу ка Дворској капели.

Током кватрочента (*quattrocento*), када је дошло до врхунца њихове уметничке израде, касони добијају једну карактеристичну масивну структуру налик на мермерне античке саркофаге и богато разрађену декоративну форму која је доминирала пространим брачним ложницама ренесансних палата. Једноставни кубус раних шкриња из XIV века у наредном бива маскиран читавим низом елемената преузетих из тадашње архитектуре тј. позајмљеница из класичног архитектонског и декоративног вокабулара попут корниша, пиластера, волута, акантусовог лишћа, киматиона и других актуелних пластичних орнамената. Поклопци су били равни са издигнутим средишњим делом. Ногари су неретко били обликовани у виду лављих шапа. Атрактивности и допадљивости ових елемената доприносила је и позлата наносена преко неколико слојева гипса. Овом типу припадају и касони из Краљевске уметничке збирке.

Сви плошни делови касона су осликавани. Сликана декорација састојала се, најчешће, од три панела – једног чеоног и два мања бочна, рађена уобичајено у техници темпере, који су били окружени и утопљени у позлаћени дрворезбарени или гипсани рељефни оквир (*pastiglio*). Будући да су касони били производ радионица које су поред сликара упошљавале дрводеље, гипсаре и мајсторе позлате, обично је мање истакнуте сегменте попут позадина и поклопаца осликавао неко од шегрта.²³ Каткада, спрам комплексности тема и кратких рокова израде, било је ангажовано више уметника на изради једне сцене. Водећи мајстори радили су фронталне панеле, док су бочне стране и унутрашњост радили

18 О пракси, функцији и важности израде касона у Италији у доба ренесансе в. С. Л. Baskins, *Cassone Painting, Humanism and Gender in Early Modern Italy*, Cambridge University Press, 1998.

19 P. Thornton, *The Italian Renaissance Interior 1400–1600*, New York, 1991, 192–204.

20 G. Vasari, *op. cit.* 148–149.

21 M. A. Franklin, *Boccaccio's Heroines: Power and Virtue in Renaissance Society*, Hampshire, Burlington, 2006, 19.

22 C. Rowell, *op. cit.*, 28; D. L. Krohn, *op. cit.*, 65.

23 E. Callmann, *Apollonio di Giovanni*, Oxford 1974, 34.

сарадници. Није била реткост да су сарадници прелазили из једне радионице у другу, прилагођавајући се рукопису водећег уметника. Огромна нарастајућа потражња и брзина којом је било неопходно направити овакве предмете била би незамислива без стандардизације која је омогућавала серијску производњу и брзу испоруку. Тематски круг из класичне митологије, античке историје и књижевности представљао је поуздану основу за сигурну продају, а персонализација касона реализована је лако аплицирањем грбова на њиховој спољашњости или унутрашњости.²⁴ Са друге стране, богата клијентела је у складу са концептом аристократских врлина захтевала екстравагантнију опрему, као и непосреднији и лични избор сликаног програма који је био пажљиво биран како би, између осталог, показао рафинирани укус и хуманистичку упућеност достојну припадника елитног дела друштва.

Од средине XV века сликани програм касона обухватају махом класичне теме преузете из грчке и римске митологије, античке историје, и познатих дела Хомера, Вергилија, Овидија, Ливија или Плутарха, које су се превасходно односиле на љубав и плодност, али и оне које су у свом дубљем значењу, пропуштене кроз призму хуманистичких схватања, носиле дидактичке поруке и одражавале оне породичне вредности и племићке врлине које су сматране битним за брачну срећу и истакнути углед породице у друштву тог периода.²⁵ Краће стране *testate* могле су такође красити сажете наративне сцене као што су Парисов суд, Отмица Јелене, Отмица Персефоне, Херкулови подвизи, али се на очуваним примерцима најчешће налази редуковани број фигура као што су витезови на коњу (инспирисани витешким романима), путе, алегорије кардиналних и теолошких врлина или, пак, грбови породица које су ступале у новонасталу брачну заједницу.

Задњој страни није била посвећивана велика пажња будући да се она видела искључиво приликом церемоније преноса у нови невестин дом, тако да је најчешће рађена брзински, по скраћеном технолошком поступку, и њен репертоар су углавном чинили крупни мотиви преузети са декорације текстила или имитације мермерних облога. Сличан програм налазимо на спољним странама поклопаца, додуше у мањим размерама и у педантној и минуциозној обради.

Са друге стране, сама унутрашњост касона је богато украшавана. Постојало је три типа декорације унутрашњости поклопаца касона: са детаљима преузетим из текстилне декорације као одраз праксе постављања шкриња текстилом како би се заштитиле драгоцености које су у њима чуване, потом декорација са путима и гирландама или породичним грбовима младенаца, и трећи тип касона коме припада и пар касона са Краљевског двора на Дедињу, а који представља пар лежећих фигура у читавој дужини унутрашње стране поклопаца са ликом младића који је потпуно или делимично обучен на једном касону и ликом потпуно наге девојке на његовом парњаку.²⁶ Иконографски одабир тема приказаних на касонима недвосмислено указује да је наратив на спољним странама имао јавни карактер, док је унутрашњост била интимна, намењена искључиво младенцима, и у служби успешности њихове конзумације брака.

24 J. M. Musacchio, "The Medici-Tornabuoni Desco Da Parto in Context", *Metropolitan Museum Journal* 33, 1998, 143. J. W. Pope-Hennessy, K. Christiansen, "Secular Painting in 15th-century Tuscany: Birth Trays, Cassone Panels, and Portraits", *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 38, no. 1, 1980, 12.

25 J. W. Pope-Hennessy, K. Christiansen, *op. cit.*; B. Witthoft, "Marriage Rituals and Marriage Chests in Quattrocento Florence", *Artibus Et Historiae* 3, no. 5, 1982, 43.

26 *The Dictionary of Art*. 6,3.

За разумевање касона неопходно је да се осврнемо на институцију брака и чин венчања у доба ренесансе, конкретно у Фиренци кватрочента, који су битно одредили ликовна својства касона као уметничких предмета, али који нам помажу да расветлимо њихов друштвени контекст.²⁷ Далеко изван сентименталности, индивидуализма и права на лични емотивни избор брачног партнера, економска логика и стратегија реализације породичних интереса, оснаживања, истицања и уздизања друштвеног угледа, диктирала је у ренесанси модел срачунатог друштвено пожељног брака по избору родитеља, поготово када је реч о високо позиционираним породицама на хијерархијској лествици друштва, дубоко инволвираних у политички миље града. Насупрот хришћанском и метафизичком поимању брака, најзначајнијим аспектима сматрале су се његове практичне стране, то јест биолошка репродукција и очување континуитета лозе, увећање иметка, као и усложњавање друштвене структуре кроз умрежавање са члановима различитих породичних група подједнаког или већег угледа и утицаја. Брак у доба ренесансе био је, дакле, брижљиво планиран акт, а свадбена церемонија важна прилика којом се веома видљиво и далекосежно у широким круговима јавности могла истаћи снага и потврдити достојанство новоуспостављене алијансе супружничких породица.²⁸ Уметнички предмети који су настајали као саставни или пратећи сегменти овог до танчина разрађеног церемонијала којим је званично обележавано формирање брачне заједнице (од чина веридбе, заветовања, прстеновања, до свадбеног славља) непосредно одражавају укус и дух епохе, али, и што је за нас у овом случају веома важно, представљају визуелне објаве династичке глорификације, идеолошких ставова и политичких аспирација породица које су их овом пригодом куповале и поручивале. Такође, много више од пуког обележавања једног од најважнијих тренутака у историји породице, ова дела представљају ангажоване чиниоце и, самим тим, својеврсна документа за познавање историје приватног живота, међусобних односа супружника и родних улога епохе.

Процес ступања у брачну заједницу у доба ренесансе у Италији састојао се од четири фазе, и у зависности од околности могао је потрајати од неколико дана, преко неколико месеци, па чак у специфичним случајевима и годинама. Мада су поједине регије уносиле своје варијације, у Тоскани су се те фазе одвијале по следећем распореду: *impalmamento* – заруке, *sponsalia* – легитимизација, *matrimonium* – прстеновање и *nozze* – пресељење у супругов дом.²⁹ Био је то ефемерни спектакл, често упоређиван са античким тријумфалним поворкама³⁰ које су неретко и саме чиниле декоративни програм касона. Многољудна свечана поворка, чија је жижа свакако била раскошно одевена невеста са круном на глави јашући на белом коњу, уз светлост бакљи и звуке труба продефиловала би улицама и трговима града. Битан сегмент ове церемоније, који су истовремено чинили обавезујуће делове мираза и контра-мираза, представљали су уметнички предмети, тканине и драгоцености који су поручивани у специјализованим занатско-уметничким радионицама, куповани од трговаца и препродаваца, а које је пратња носила у процесији у касонима. Свечана свадбена поворка тумачена је као вишеструки симболични тријумф женика након дуготрајног про-

27 D. L. Krohn, "Rites of Passage", 60–62.

28 B. Witthoft, *op.cit.*, 44.

29 D. L. Krohn, "Marriage as a Key to Understanding the Past", in: *Art and Love in Renaissance Italy*, ed. A. Bayer, New York / New Haven, 2008, 9–13.

30 D. L. Krohn, "Rites of Passage", 48–52.

цеса који кулминира задобијањем невесте која ће му даривати потомство, као и тријумф породице која јавно манифестује своју славу и богатство кроз јавну промоцију политичког и економског савеза као нове потпоре своје моћи.³¹

Остао је забележен податак да је најчешће размак између чина легитимизације и реалног почетка заједничког живота био од три до шест месеци, колико је било довољно да се изради комплетан намештај за собу младенаца, међу којима се под обавезно сврставао и пар касона.³² Да је реч о луксузним предметима сведочи и чињеница да је свота неопходна за израду две шкриње овог типа износила колико и годишња плата једног искусног грађевинског мајстора.³³

Репрезентативни пар касона из Златног салона Краљевског двора на Дедињу настао је у фирентинској радионици једним оваквим поводом, мада поручилац и даље остаје загонетка. У канонском двотомном делу *Касони* из 1915. године, Паул Шубринг (*Paul Schubring*) познати немачки историчар уметности и пионир истраживања ових уметничких предмета, наводи наш пар свадбених шкриња под каталошким бројевима 150–157.³⁴ Из њега сазнајемо да су се ове шкриње налазиле у палати утицајне тосканске банкарско-трговачке породице Фрескобалди (*Frescobaldi*),³⁵ која се налази у Фиренци у близини цркве Санто Спирито (*Santo Spirito*), као и да су тамо стајале све до 1872. године, када су биле продате.³⁶ Током 1893. и 1894. године биле су изложене у оквиру велике ретроспективне изложбе ренесансне уметности под називом *Exhibition of Early Italian Art from 1300 to 1550*,³⁷ у Новој галерији (*the New Gallery*) у Лондону, једном од оновремених кључних излагачких простора престонице Велике Британије. Под каталошким бројевима 104 и 124 описани су и наведени као позајмица, у приватном власништву Џејмса Линдзеја, 24. ерла од Крофорда (*James Lindsay, 24th Earl of Crawford*), који је уједно био и члан организационог одбора ове изложбе и у чијем је поседу била једна од највећих збирки италијанских ренесансних шкриња у Лондону.³⁸ Уз дужни опрез, можемо претпоставити да је ове репрезентативне предмете купио његов отац Александар Линдзеј, 6. ерл од Балкареса (*Alexander Lindsay 6th Earl of Balcarres*), који је био школовани познавалац и пасионарани сакупљач уметнина и књига, и који је пред крај живота боравио у Фиренци где је и умро. Шубринг је датирао шкриње у средину XV века.³⁹ Уз доста ограда, као могући повод њихове израде наводи венчање ћерке из породице Столдо Фрескобалди (*Stoldo Frescobaldi*) и Агостина ди Ђованиа Назиа

31 B. Witthoft, "Marriage Rituals", 48–49.

32 D. L. Krohn, *op.cit.*, 64.

33 F. Hartt, D. Wilkins, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, London 2011, 331.

34 P. Schubring, *Cassoni: Truhen und Truhenbilder der italienischen Früh-Renaissance. Ein Beitrag zur profanmalerei im Quattrocento*, Leipzig 1915, 257–260.

35 *Ibidem*.

36 P. Schubring, "Cassoni Panels in English Private Collections II", *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 118, Band 22, January 1913, 201.

37 *Exhibition of Early Italian Art from 1300 to 1550 [at] the New Gallery, Regent Street*, London, 1893–4, 20, 23–24.

38 *Ibidem*. Шубринг упозорава и на чињеницу да је током ове изложбе, вађењем панела из шкриња и њиховим излагањем без оквира, дошло до велике забуне и мешања фронтних и бочних панела ове и фронтних шкриње Davanzati-Redditti. О томе в. P. Schubring, *Cassoni*, 259.

39 P. Schubring, *op.cit.*, 258.



Слика 4

(*Agostino di Giovanni Nasi*) 1459. године; податак који је остао забележен у књизи поруџбина једне радионице у Фиренци.⁴⁰

Касони из уметничке збирке Дворског комплекса на Дедињу, димензија 200×108×84 цм, израђени су од пуног позлаћеног ораховог дрвета са осликаним композицијама на унутрашњостима поклопаца, фронталним и бочним странама у техници темпере на дрвету (димензије осликаних бочних панела су 40×37 цм, док су димензије фронталних 40×165 цм). Сликани панели су са стране уоквирени конзолама наглашеног испада са лиснатим мотивима при врховима чеоних страна и орнаментима срцастих листова целом њиховом дужином (сл. 4). Тело касона снажне архитектонике је високо издигнуто од тла помоћу крупних ногара обликованих у виду лављих шапа, а масивности и наглашеној хоризонталности доприносе низови текућих пластичних орнамената базе и поклопаца обликованих у виду спирала, бројаница, црепова и перли. Декоративни репертоар показује изражено мајсторство изведбе када је реч о попуњености простора и распоређивању детаља, уз развијени осећај за хармонични ритам конвексних и конкавних елемената и контрасте светлости и сенке.

Први касоне, позициониран са десне стране врата која из Златног салона Краљевског двора воде према главној трпезарији, означен као „женски” по композицији са унутрашње стране поклопаца, на бочним странама носи две сцене из мита о Фаетону инспирисане другим певањем Овидијевих *Метаморфоза*.⁴¹ На првој (сл. 5), која истиче славно порекло, млади Фаетон (означен натписом FETONT) клечи испред свога оца Хелија (означен натписом APOLLO, будући да је Хелије већ код античких грчких писаца поистовећиван са Фебом Аполоном⁴²), преклињући га да му докаже своје божанско порекло у које сумња, услишењем жеље да управља његовим златним сунчевим квадригама које вуку коњи ужареног даха. Оба лика су су обучена у актуелну ренесансну одећу. Аполон златне косе носи круну од сунчевих зрака и инструмент налик гитари опасан око струка. На супротној краћој страни приказана је композиција Фаетонов пад (сл. 6), популарна епизода која приказује тренутак када је пролазећи

40 Шубринг са много опреза узима овај податак будући да се исте године Мадалена ди Столдо Фрескобалди појављује као супруга извесног Леонарда Вернаћеа (*Leonardo Vernaccia*), *Ibid.*, 112.

41 *Publija Ovidija Nasona Metamorfoze*, prev. T. Maretić, Zagreb, 1907, 31.

42 Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд, 1979, 41.



Слика 5



Слика 6

пored сазвежђа Шкорпије он од страха испустио узде, услед чега су коњи пламеног даха у заносу полетели ван путање, и због чега је наступио разорни пожар на земљи који је морао да заустави сам Зевс тиме што је муњом стрмоглавио кочије у реку Еридан. Сцена приказује Фаетона (означен натписом FETONT) у квадригама које вуку четворица пастува пламеног даха означена поименце натписима њихових имена⁴³ Пирој (PYRON), Етон (ECHON), Флегон (FLEGON) и Еос (EOVS). У врху композиције изнад пропетог коња је приказан шкорпион, а испод паралелних лучних линија које означавају небески свод је приказана сумарна ведута неког града, могуће баш Фиренце са утврђењима, катедралом, звоником, палатама и околним брежуљцима.

Сцене су директне илустрације стихова другог певања *Метаморфоза* у коме Овидије говори о незрелости, нестрпљењу и неразумности младости, превисоким очекивањима која она носи, тежњама младог човека које су изван сопствених могућности, и непослушности према очинском ауторитету, што на концу све проузрокује трагичне последице. Оваква лекција поникла на класичном миту и популарном античком спеву била је прикладан подсетник младом брачном пару као морализаторско-дидактичка поука о обавезујућој послушности родитељским одлукама и одговорности родитељства.

На сличан начин, „мушки” парњак шкриње који је позициониран са леве стране горе поменутих врата (сл. 7), на краћим странама поседује две композиције из мита о Аполону и Дафне, инспирисане такође Овидијевим *Метаморфозама*, у овом случају стиховима из првог певања.⁴⁴ Легендарна прича описује казну којом се Ерос осветио Аполоновим прозивкама о снази и величини његовог оружја тиме што га је устрељио златном стрелом која изазива љубавну чежњу, док је Дафне била устрељена стрелом од олова која изазива одбојност према љубави.⁴⁵ Фронтално посматрано, панел са леве стране описује бег лепе нимфе

⁴³ Ibid., 456; *Metamorfoze*, 35.

⁴⁴ *Metamorfoze*, 18 – 19.

⁴⁵ Д. Срејовић, А. Цермановић, *нав. дело*, 105.



Слика 7

(означене натписом DANNE) од Аполона (означеног натписом APPOLLO) (сл. 8). Лик Аполона у овој сцени потпуно је идентичан са ликом представљеним у композицији са Фаетоном (сл. 5). У позадини је пејзаж са реком која пресеца целу композицију, и према којој Дафне пружа руке тј. упућује молбу своме оцу, речном богу Пенеју. На супротном бочном панелу представљен је тренутак у коме је Дафне готово комплетно трансформисана у дрво ловора и Аполон који грли стабло дрвета у чијој се крошњи види њен лик (сл. 9).

Илустрације у оно време веома популарних Овидијевих стихова из првог певања *Метаморфоза* преносе идеју тријумфа чедности над пожудом, и очекиване обрасце понашања. Чедност је, уз лепоту, грацилност, скромност, одмереност, доброту, ненаметљивост, нежност, елеганцију и љупкост, сматрана кључном невестином врлином, достојном једне будуће дворјанке.⁴⁶ Са друге стране, класични мит о Аполону и Дафне схватан је у доба ренесансе као алегорија

46 B.Kastiljone, *Knjiga o dvoraninu*, prev. A. V. Stefanović, Beograd, 2012, 238.

Слика 8



Слика 9





Слика 10

етичког животног избора.⁴⁷ Наиме, венчање је представљало важан степен на путу одрастања, физичку и емотивну трансформацију коју износи античка легенда уз битну поуку да је читав живот прављење избора и да подлегање телесним задовољствима води у самодеструкцију. Додатно, акценат на Аполонов загрљај трансформисане фигуре Дафне, тумачен је кроз призму хуманизма и као аспирација за вечном славом, и парадигма спремности и решености за пут ка њеном стицању.⁴⁸

Чеони панел касонеа са Фаетоном (сл. 10) приказује панорамску композицију на којој је приказан тријумф Александра Великог над персијском војском⁴⁹, инспирисан Плутарховом књигом о Александру из *Упоредних животописа*, још једном популарном штиву епохе.⁵⁰ Централни део заузима ковитлац узавреле битке између Александрових и персијских коњаника. На кочији под балдахином је приказан Дарије III Кодоман⁵¹. Са десне стране је на коњу у боју приказан Александар Велики (означен натписом ALESADR) са шлемом и великом перјаницом. У позадини десно су његови шатори и војници фаланге. Десна страна

47 L. Freedman, "Apollo and Daphne by Antonio Del Pollaiuolo and the Poetry of Lorenzo De' Medici" *Memoirs of the American Academy in Rome* 56/57, 2011, 220–226.

48 *Ibidem*.

49 Шубринг тврди да је реч о бици код Граника 334. г.п.н.е., али будући да се на композицији појављује Даријева породица биће да је, ипак, реч о бици код Иса 333. г.п.н.е. в. Р. Schubring, "Cassoni Panels in English Private Collections II", 201; уп. Плутарх, *Славни ликови Антике II* (избор из *Упоредних животописа*), прев. М. Н. Ђурић, Нови Сад, 1978, 124–126.

50 Плутарх, *нав. дело*, 101–198.

51 Шубринг бележи да на балдахину кочија постоји натпис који се од рама тренутно не може видети. Р. Schubring, *op. cit.* 201.



Слика 11

слике је сва у тензији непрекинуте арабеске копаља, ратника и коња, док је лева значајно релаксирана и бројем протагониста и мирном композицијом, у чијем предњем плану је шатор са Даријевом породицом. Даријева мајка Сисигамбис (означена натписом SAEGHAMB) клечи испред Александра који јој пружа руку у знак уверења у сигурност њене породице. Иза ње су приказани Даријева супруга, две ћерке и син. У позадини је маритимни пејзаж са бродовима, бедемом опасаним оријенталним градом, а са десне стране од балдахина се види и острво са чемпресима. Плутарх је подједнако наглашавао Александрову неустрашивост у биткама, колико и величанствену племенитост према заробљеницима, истичући важност сабраности вође и вредности које је неопходно имати уколико се жели постати добрим владаром.⁵²

Чеони панел касонеа са Аполоном и Дафном (сл. 11) такође приказује панорамску композицију на којој је приказана дугачка многољудна коњаничка тријумфална процесија. Значајно оштећење бојеног слоја и изостанак било каквог натписа отежава прецизну идентификацију. Шубринг⁵³ је у свечаној процесiji видео сцену инспирисану Александровом женидбом бактријском принцем Роксаном, премда, с обзиром на то да лик под балдахином у потпуности одговара Даријевом лику из сцене битке са чеоног панела другог касонеа, као и да се, као један од централних мотива у оквиру композиције појављује златна чаша за жртву, можемо претпоставити да је као извор могао послужити познати Плутархов опис Александрове женидбе Даријевом ћерком Статиром у Сузи.⁵⁴ Са леве стране је приказана кочија са невестом и њеном бројном пратњом. Испред невестине кочије су приказане још три кочије предвођене музичарима и купидонима. Сасвим десно су кола са златном посудом за жртву (*sacrificium*), у средини са златном статуом Аполона китарода, а последња у низу је тријумфална кочија са балдахином и невестиним оцем (могуће бактријским сатрапом Оксијартом или самим Даријем). У позадини је утврђени град. Сцена одише свечаним тоном и одражава карактер оновремених свадбених парада које су пролазиле улицама Фиренце и других тосканских градова.⁵⁵ Имајући у виду значај идеје тријумфа и

52 М. Н. Ђурић, *Историја сликарства Грка до смрти Александра Македонског у одабраним изворима*, Београд 1983, 218–224.

53 P. Schubring, *op. cit.*

54 Опис венчања са Роксаном је једино познат преко Луцијановог (Luciani) описа Етионове (Aëtion) слике, док је опис Александровог свадбеног славља са Статиром детаљно описан у Плутарховим *Упоредним животописима*. М. Н. Ђурић, *нав. дело*, 189–190.

55 B. Witthoft, "Marriage Rituals and Marriage Chests in Quattrocento Florence", 48–53



Слика 12

раније поменуто схватање свадбене процесије као тријумфа породице и жени-ка, постаје јасно због чега је средином XV века, на таласу хуманизма, дошло до великог пораста популарности баш оваквих тема на чеоним странама касона. Фронталне сцене касона имале су наглашено јавни карактер и поручилац је свакако желео да се и визуелним језиком укаже на ученост, вредности и моћ породице. Истицањем спремност за борбу у рату, разборитим понашањем у миру, идеје савезништва и уважавајућег односа према жени, кроз личност Александра Македонског, касони су промовисали вредности новоформиране породичне алијансе и угледа у друштву, што је, када је реч о њиховој реактуализацији на Краљевском двору, стављено у функцију легитимизације непопуларног начина доласка на власт, и спрам вероватне функције свадбеног дара мора бити повезивано са новоствореном династичком везом две утицајне балканске краљевске куће која је, између осталог, била важна за реституцију међународних односа и брз раст угледа новоформиране Краљевине.

Задње стране оба касона из Краљевског двора (сл. 12) су уобичајено сведено декорисане, једноставним квадратним пољима са кружним мотивима које имитирају мермерне парапете приземних нивоа палата.

На унутрашњем делу поклопца касонеа са причом о Фаетону и Александровим тријумфом је приказ лежеће наге женске фигуре (сл. 13), попут класичних лежећих фигура Венере, која ликом подсећа на Дафну приказану на супротној шкрињи.⁵⁶ Поетска фигура Венере која се одмара или спава била је честа у

⁵⁶ Шубринг помиње обрнуту ситуацију тј. да је женски касоне имао причу о Дафне на бочним странама и фронт са тријумфалном процесијом, а мушки причу о Фаетону и битку са Даријем, што даје сумњу да је можда приликом његовог расклапања и склапања дошло до замене. уп. P. Schubring, *Cassoni*, 257–259.



Слика 13

епиталамској лирици, свадбеним стиховима у поезији или прози негованим у античкој Грчкој и потом Риму, а који су доживели популарност великих размера током ренесансе.⁵⁷ На унутрашњости поклопца њеног парњака је приказ лежеће фигуре мушкарца (сл. 14) одевеног у типичну одећу фирентинског племића кватрочента, који има лик Аполона, са краћих страна.⁵⁸ За разлику од тестата и фронтана, унутрашњост поклопаца касона имала је искључиво интимни и приватни карактер. Отварањем оба поклопца фигуре ступају у један комуникативни однос виђен кроз спрегу њихових погледа и геста. На позадини обе композиције су мотиви ватреног сунца који носе симболику страсне партнерске жеље.⁵⁹ Касони су, поред практичне улоге и инструмента потврде привилегованог статуса, имали и веома важну функцију – да инспиришу младенце на чинвођења љубави и подсети невесту на њену најважнију улогу у браку – рађање наследника.⁶⁰ Гомбрих (*Gombrich*) је поставио тезу да су касони били замишљени као предмети који су доносили срећу, и овакве фигуре, које је он први означио као *Парис* и *Хелена* – парадигматске примере младића и девојке идеалне лепоте, ставио је у контекст оновременог раширеног веровања у моћ слика лепоте и уверење у

57 A. Bayer, "Paintings of Love and Marriage in the Italian Renaissance" in *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York, 2000. http://www.metmuseum.org/toah/hd/marr/hd_marr.htm (November 2008).

58 Шубринг је композиције на унутрашњој страни поклопца приписао сликару Нерију ди Бичију (*Neri de Bicci*). P. Schubring, *Cassoni*, 259.

59 P. Schubring, "Cassoni Panels in English Private Collections II", 196.

60 *Art and Love in Renaissance Italy*, ed. Andrea Bayer, New York / New Haven, 2008, 135.



Слика 14

ефикасност њиховог деловања на потомство.⁶¹ У унутрашњости, према задњој страни, налазе се трагови данас недостајућих картуша на којима су, претпостављамо, били аплицирани грбови породица.

* * *

За сада остаје још увек непознато када су и којим путем касони који су некада припадали Крофордовој збирци доспели на Краљевски двор, али они свакако припадају иницијалном корпусу уметничке збирке Дворског комплекса на Дедињу. Предмети уживања елитних реципијената фирентинског кватрочента и Енглеске друге половине XIX и почетка XX века у доба раширене популарности ових уметничких предмета, изванредно су се уклопили у концепт репрезентације југословенског краља. Уколико јесу били поклон за венчање Краља Александра и Краљице Марије, њихов симболични контекст добија на још већем значају.

Ко год да је одабрао касоне за Златни салон Краљевског двора био је веома добро упознат са њиховим симболичким капиталом и могућностима стављања у службу промоције династичке и владарске слике Александра I Карађорђевића. Форма која је одговарала својом уникатном очуваношћу, реткошћу у нашој средини, виртуозношћу израде и луксузношћу материјала, уз садржај који је величао традиционалне вредности брака, венчања као савеза две моћне породице (Карађорђевић и Хоенцолерн-Зигмаринген (*Hohenzollern-Sigmaringen*)), племенито порекло, пут славе и умешност вођства, били су достојни да постану део збирке репрезентативних династичких предмета југословенског монар-

⁶¹ E. H. Gombrich, "Apollonio di Giovanni: A Florentine Cassone Workshop Seen through the Eyes of a Humanist Poet" *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 18 (1/2), 1955, 27.

ха. Њихово истакнуто место у првобитном уређењу палате Краљевског двора, у салону који је био намењен привилегованим круговима јавности, угледним званичницима, државницима и сарадницима, одражава значај које су шкриње имале у краљевској колекцији. Реторични садржај фронталних панела био је стављен у службу успешне репрезентације владарског лика. Лик Александра Македонског, са учитаним класичним вредностима као ученог, правичног и непобедивог краља ослободиоца, ујединитеља и градоградитеља, изнова је инструментализован у оквирима владарске идеологије његовог имењака, краља Александра I Карађорђевића, доприносећи значајно сложеној иконографији касона који су се доказали достојним нивоу укуса и репрезентативним тежњама владарске куће краљевине СХС/Југославије.

ИЛУСТРАЦИЈЕ

- 1: Златни салон Краљевског двора у Београду, Архива Фонда Краљевски двор.
Golden Salon of the Royal Palace in Belgrade, The Royal Palace Belgrade Archive.
- 2: Златни салон Краљевског двора у Београду, поглед ка Главној трпезарији, Архива Фонда Краљевски двор.
Golden Salon of the Royal Palace in Belgrade, view to the Dining Room, The Royal Palace Belgrade Archive.
- 3: Краљ Петар II Карађорђевић у присуству свештенства у Златном салону, Фотографија из 30-их година XX века, Архива Фонда Краљевски двор.
King Peter II Karađorđević in the company of the high priests in the Golden Salon, Photo from the 1930s, The Royal Palace Belgrade Archive.
- 4: Касоне, Тријумф Александра Великог, непозната фирентинска радионица, око 1450. године, орахово дрво, темпера на дрвету, гипс, позлата, 200×108×84 cm, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.
Cassone, Triumph of Alexander the Great, unknown Florentine workshop, around 1450, walnut wood, tempera on wood, plaster, gilding, 200×108×84 cm, Art Collection of the Royal Compound in Dedinje.
- 5: Тестата касонеа, Хелије и Фаетон, непозната фирентинска радионица, око 1450. године, темпера на дрвету, 40×37 cm, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.
Cassone testata, Helios and Phaeton, unknown Florentine workshop, around 1450, tempera on wood, 40 x 37 cm, Art Collection of the Royal Compound in Dedinje.
- 6: Тестата касонеа, Фаетонов пад, непозната фирентинска радионица, око 1450. године, темпера на дрвету, 40×37 cm, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.
Cassone testata, The Fall of Phaeton, unknown Florentine workshop, around 1450, tempera on wood, 40 x 37 cm, Art Collection of the Royal Compound in Dedinje.
- 7: Касоне, Тријумфална поворка (?Венчање Александра Великог са Роксаном), непозната фирентинска радионица, око 1450. године, орахово дрво, темпера на дрвету, гипс, позлата, 200×108×84 cm, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.
Cassone, Triumphal procession (? Wedding of Alexander the Great with Roxanne), unknown Florentine workshop, around 1450, walnut wood, tempera on wood, plaster, gilding, 200×108×84 cm, Art Collection of the Royal Compound in Dedinje.
- 8: Тестата касонеа, Аполон прогони Дафне, непозната фирентинска радионица, око 1450. године, темпера на дрвету, 40×37 cm, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.
Cassone testata, Apollo pursuing Daphne, unknown Florentine workshop, around 1450, tempera on wood, 40×37 cm, Art Collection of the Royal Compound in Dedinje.
- 9: Тестата касонеа, Аполон и Дафне, непозната фирентинска радионица, око 1450. године, темпера на дрвету, 40×37 cm, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.
Cassone testata, Apollo and Daphne, unknown Florentine workshop, around 1450, tempera on wood, 40 x 37 cm, Art Collection of the Royal Compound in Dedinje.
- 10: Фронт касонеа, Тријумф Александра Великог, непозната фирентинска радионица, око 1450. године, темпера на дрвету, 40×165 cm, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.
Cassone front, Triumph of Alexander the Great, unknown Florentine workshop, around 1450, tempera on wood, 40×165 cm, Art collection of the Royal Compound in Dedinje.
- 11: Фронт касонеа, Тријумфална поворка (?Венчање Александра Великог са Роксаном), непозната фирентинска радионица, око 1450. године, темпера на дрвету, 40×165 cm, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.
Cassone front, Triumphal procession (? Wedding of Alexander the Great with Roxanne), around 1450, tempera on wood, 40×165 cm, Art collection of the Royal Compound in Dedinje.
- 12: Позадина касонеа, темпера на дрвету, 200×108 cm, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.

Backpanel of cassone, tempera on wood, 200x108cm, Art collection of the Royal Compound in Dedinje.

13: Унутрашња страна поклопца касонеа, Женски лежећи акт, ?Нери ди Бичи, око 1450, темпера на дрвету, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.

The inside part of the cassone lid, Reclining female nude, ?Neri di Bicci, around 1450, tempera on wood, Art collection of the Royal Compound in Dedinje.

14: Унутрашња страна поклопца касонеа, Мушки лежећи портрет, ?Нери ди Бичи, око 1450, темпера на дрвету, Уметничка збирка Краљевског комплекса на Дедињу.

The inside part of the cassone lid, Reclining male figure, ?Neri di Bicci, around 1450, tempera on wood, Art collection of the Royal Compound in Dedinje.

ЛИТЕРАТУРА

Бабац, Душан М. и др., *Дворски комплекс на Дедињу*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2012.

Balfour, Neil and Mackay, Sally, *Paul of Yugoslavia: Britain's Maligned Friend*, Canada Wide Magazines and Communication, 1996.

Baskins, Cristelle, *Cassone Painting, Humanism and Gender in Early Modern Italy*, Cambridge Studies in New Art History and Criticism, Cambridge University Press, 1998.

Bayer, Andrea, "Paintings of Love and Marriage in the Italian Renaissance" in *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York, 2000.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/marr/hd_marr.htm (November 2008).

Borić, Tijana, „Dinastičko-nacionalni pejzaž: vrtovi i parkovi Dvorskog kompleksa na Dedinju”, *Peristil* 60 (Zagreb), 2017, 87–102.

Борић, Тијана, „Стварање прошлости: Дворски комплекс династије Карађорђевић у светлости обнове средњовековља у: *Замишљање прошлости и рецејција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века, Византијско наслеђе и српска уметност* 3, ур. Л. Мереник, В. Симић и И. Борозан, САНУ, Београд, 2016, 135–145.

Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, ed. G. Milanesi, vol. 2, Firenze, 1878.

Глигоријевић, Бранислав, *Краљ Александар Карађорђевић 1*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд, 2010.

Ђурић, Милош Н., *Историја старих Грка до смрти Александра Македонског у одабраним изворима*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1983.

Exhibition of Early Italian Art from 1300 to 1550 [at] the New Gallery, Regent Street, London, 1893–4.

Kaltenbach, G.E., "Cassoni", *The American Magazine of Art* 14, no. 11, 1923, 597–599.

Kastiljone, Baltasare, *Knjiga o dvoraninu*, prev. A.V. Stefanović, Albatros, Beograd, 2012.

Kirshner, Julius, "Li Emergenti Bisogni Matrimoniali in Renaissance Florence" in: *Society and Individual in Renaissance Florence*, ed. W. J. Connell, University of California Press, 2002, 79–109.

Krohn, Deborah L., "Marriage as a Key to Understanding the Past", in: *Art and Love in Renaissance Italy*, ed. A. Bayer, New York / New Haven, 2008, 9–13.

Krohn, Deborah L., "Rites of Passage: Art Objects to Celebrate Betrothal, Marriage, and the Family" in: *Art and Love in Renaissance Italy*, ed. A. Bayer, Metropolitan Museum of Art New York / New Haven, 2008, 63–65.

Musacchio, Jacqueline M, "The Medici-Tornabuoni Desco Da Parto in Context", *Metropolitan Museum Journal* 33, 1998, 137–151.

„Одлука о утврђивању Дворског комплекса на Дедињу у Београду за споменик културе”, *Службени листник РС*, бр. 11, 5. март 2010.

Плутарх, Славни ликови Антике II (избор из Ујоредних животописа), прев. М. Н. Ђурић, Матица српска, Нови Сад, 1978

Поповић, Пера Ј., „Краљ Александар I, љубитељ архитектуре, уметности и технике уопште”, у: *Југославија на техничком пољу 1919 – 1929*, ур. Р. Кушевић, Загреб, 1930, 44, 48.

Publija Ovidija Nasona *Metamorfoze*, prev. T. Maretić, Matica Hrvatska, Zagreb, 1907.

Pope-Hennessy, John. W. and Christiansen, Keith, "Secular Painting in 15th-century Tuscany: Birth Trays, Cassone Panels, and Portraits", *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 38, no. 1, 1980, 1–59.

Rowell, Christopher, "Florentine "Cassoni" at Blickling, Knole and Cliveden", *Furniture History* 51, 2015, 21–49.

Срејовић, Драгослав и Цермановић, Александрина, *Речник грчке и римске митологије*, Српска књижевна задруга, Београд, 1979.

Суботић, Ирина, „Кнез Павле Карађорђевић – Љубитељ уметности”, у: *Музеј Кнеза Павла*, ур. Т. Цвјетићанин, Београд, 2009, 252–255;

Schubring, Paul, "Cassoni Panels in English Private Collections II", *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 118, Band 22, January 1913, 201.

- Schubring**, Paul, *Cassoni: Truhen und Truhenbilder der italienischen Früh-Renaissance. Ein Beitrag zur profanmalerei im Quattrocento*, Leipzig 1915, 257–260.
- The Dictionary of Art**. 6, *Cassone to China*, VII: *Ceramics*, ed. Jane Turner, Grove, New York, 1996.
- Thornton**, Peter, "Cassoni, Forzieri, Goffani, and Cassette: Terminology and Its Problems", *Apollo* 120, (London), October 1984, 246–51.
- Thornton**, Peter, *The Italian Renaissance Interior 1400–1600*, H.N. Abrams, New York, 1991.
- Тодоровић**, Јелена, *Капалој државне уметничке колекције Дворској комплекса 1*, Платонеум, Нови Сад, 2014.
- Трпковић**, Бојана, „Стари двор на Дедињу”, *Свеске Друштва историјара уметности* 16 (Београд), 1985, 100–104.
- Franklin**, Margaret A., *Boccaccio's Heroines: Power and Virtue in Renaissance Society*, Routledge, Hampshire, Burlington, 2006.
- Freedman**, Luba, "Apollo and Daphne by Antonio Del Pollaiuolo and the Poetry of Lorenzo De' Medici" *Memoirs of the American Academy in Rome* 56/57, 2011, 213–242.
- Hartt**, Frederick and Wlikins, David, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, Prentice Hall, London 2011.
- Callmann**, Ellen, *Apollonio di Giovanni*, *Oxford Studies in the History of Art and Architecture*, Clarendon Press, Oxford 1974.
- Црвенковић**, Биљана, *Капалој државне уметничке колекције Дворској комплекса 2*, Платонеум, Нови Сад, 2014.
- Crvenković**, Biljana, „Između umetnosti i zanata: oblikovanje enterijera Uprave dvora Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevine Jugoslavije”, ur. A. Kadijević i A. Ilijevski, *Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941*, 351–354, Beograd, 2021.
- Чоловић**, Даница и Чоловић, Срђан, *Марија Карађорђевић: краљица-мајка*, Архив Србије, Београд 2001.
- Withthoft**, Brucia, "Marriage Rituals and Marriage Chests in Quattrocento Florence", *Artibus Et Historiae* 3, no. 5, 1982, 43–59.

ИЗВОРИ

Архив Југославије:

Фонд Двор Краљевине Југославије, бр. 74

Фонд Служба за репрезентативне објекте Председништва СФРЈ, бр. 804

Фонд Председника Републике Србије, бр. 837

Tijana S. BORIC

THE REPRESENTATION OF POWER AND PRESTIGE – MARRIAGE CHESTS – CASSONI FROM THE ROYAL ART COLLECTION IN DEDINJE, BELGRADE

Summary: The paper offers results of the research conducted by the author as Head Curator and Art Manager of the Royal Compound Art Collection in Belgrade from 2005 to 2009. It deals with a pair of lavishly decorated XV century *cassoni* that are part of the Royal Art Collection. They must have reached the Royal Palace as part of the initial decoration of King Alexander's newly founded palace. The paper traces the provenance of these rare artefacts in our country that used to be part of the art collection of James Lindsay, 24th Earl of Crawford. The wedding chests used to, and they still do occupy a prominent position in the Golden Salon of the Royal Palace, witnessing that the commissioner who purchased it had profound knowledge about their symbolic potential, was informed about current trends in European courtly patronage and interior decoration, and had a clear idea how to employ them in service of the representative image of the King. With the help of recent discoveries in the study of court culture and comparative studies of marital rituals in Renaissance Tuscany, gender roles and desirable representational models in the Kingdom of SCS/Yugoslavia in the early 20th century, the paper focuses on the analysis of these unusual artefacts to help reveal the context and highlight their role in the successful representative image of dynastic power and prestige of the ruling house of Karađorđević.

Keywords: King Alexander I Karađorđević, Royal Compound in Dedinje, Royal Palace, politics of representation, marriage chests (*cassoni*)