SEMIOTICA VESTIMENTAŢIEI(1) „LIMBAJUL MODEI": ÎNSEMNE MONARHICE

Semiotics of Clothing (1). "The Language of Fashion": Monarchic Marks

Luminiţa CHIOREAN[1]

Abstract

The study focuses on the perspective of a millenary "agreement" between the costume and the monarch's image, a pact that, in the case of Louis the 14th's time, fascinated us. One of the vectors for rendering the monarch's image was the costume, first conceived in the line of European clothing tradition in the court and then completed by elements of a "mise-en-scène" suited to the French classicism and absolutist monarchy. In all the times, the monarchic costume represented a way of communicating power and prestige.

The first part of the study gives essential information from this epoch: the monarch's image, life and work; the monarchic costume rendered by the "language of fashion" (structures: technical, iconic and verbal).

Keywords: semiotics of clothing, fashion, pattern, functions of costume, Louis XIV, monarch, civilisation.

Introducere

Există monarhi pentru care fascinaţia contemporanilor, fie ei supuşi, ambasadori sau alte capete încoronate, a depăşit epoca şi cultura în care au trăit. Monarhi, precum regele Henric al VIII-lea, regina Elisabeta I a Marii Britanii, Ludovic al XVI-lea, ţarina Ecaterina cea Mare şi alţii, ieşind din filele cărţilor de istorie, au devenit personaje de roman sau film. Mai mult decât imaginea fabricată în studiourile de la Hollywood reţin atenţia elementele imaginii monarhilor fără de care fascinaţia pentru persoana lor nu ar fi existat în epocile pe care le-au marcat şi nici nu ar fi dominat peste timp.

Cunoscut în istorie prin sintagma „Regele Soare", care sintetizează 72 de ani de domnie, Ludovic al XIV-lea face parte din categoria monarhilor a căror imagine este de interes atât pentru istorici, cât şi pentru cititorul comun. De asemenea, imaginea monarhului a traversat secole până în prezent, când, anual, milioane de turişti vizitează locul unde acest monarh a luat decizii care au marcat istoria Europei. La Versailles şi la Luvru pot fi admirate tablouri din care transpare grandoarea monarhului. Dacă pentru vizitatorii de astăzi, portretele regelui reprezintă un fragment de istorie transmis prin cod pictural, pentru contemporanii monarhului era un obiect de admiraţie, o operă artistică ce transmitea un mesaj clar: „Statul sunt eu".

Un element ce atrage atenţia în mod deosebit în asemenea picturi este ***vestimentaţia monarhului***. Însemne regale, culori, materiale, forme compun la nivel vizual imaginea lui Ludovic al XIV-lea şi comunică în plan simbolic ceea ce pentru contemporanii săi era uşor descifrabil. De altfel, ***costumul*** a fost de milenii un element distinctiv social, care, în cazul monarhilor, a câştigat o importanţă deosebită. Pentru a

[1] Associate Professor PhD., „Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

BDD-A27520 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:25 UTC)

descifra importanţa costumului asociată imaginii lui Ludovic al XIV-lea, în contextul epocii sale, este necesar un excurs prin subiectul vast al imaginii monarhului, cu precădere în civilizaţia europeană (prima parte a acestui studiu).

Costumul ca vector al imaginii lui Ludovic al XIV-lea nu poate fi înţeles în afara contextului vieţii sale şi a epocii în care a trăit. Odată conturată această bază vor fi identificate funcţiile politice ale costumului şi va fi prezentată teoria imitaţiei elaborată de Georg Simmel, care îşi justifică prezenţa în economia acestui studiu prin explicarea modului în care clasele superioare sunt imitate de către clasele inferioare, monarhii având un rol extrem de important în lansarea *tendinţelor în modă* (partea a 2-a a studiului).

Reţinem câteva aspecte referitoare la modă, informaţii la care vom apela în descrierea costumului ca vector al imaginii monarhului. În primul rând, ***moda*** (lat. modus, "manieră") constituie un ansamblu de comportamente şi opinii colective dintr-o cultură de referinţă. indirect, moda oferă detalii despre preferinţa temporară a colectivităţii pentru anumite practici ale vieţii sociale din diverse domenii: ***vestimentaţie***, coafură, lectură, alimentaţie etc.[2]

Stabilind ca notă comună *imitaţia*, Jean-Gabriel Tarde[3] evidenţiază distincţia dintre *modă*, care implică fluctuaţii, şi *cutumă*, care este conservatoare, considerând *moda ca formă a imitaţiei contemporanilor*, spre deosebire de cutume, care reprezintă o formă de imitaţie a predecesorilor.

Moda, fenomen social dinamic, are o dublă funcţie[4], remarcându-se atât o tendinţă de uniformizare, cât şi una de diferenţiere. Analiza modei reprezintă o problemă prioritară a sociologiei, întrucât reflectă relaţia dintre individ şi societate. Din păcate, *moda apare ca un praxis hipertrofiat* (cronica modei)[5], dar cu o reală „sărăcie" teoretică. Astfel, dintre studiile de referinţă pentru modă, reţinem: monografii ale unor personalităţi care au marcat evoluţia modei (Coco Chanel), statistici ale produselor utilizate (evidenţierea unui trend) şi ***istorii ale costumelor*** (s.n.) Moda a fost studiată şi analizată, diacronic sau sincronic, în cadrul mai larg al unei anumite culturi ca element constitutiv al acesteia. „Limbajul modei" constă în traducerea structurii tehnice (obiectul în sine al modei, costumul) în structură iconică şi verbală (imagine şi text). Din studiile semiotice, reţinem că „moda oferă o viziune centrifugă asupra societăţii (pe categorii de vârstă, *clasă socială*, profesie, sex), dar şi centripetă (are *rol coeziv*). Moda nu vizează exclusiv vestimentaţia, ci întregul aspect al individului, astfel încât coafura şi silueta sunt şi ele supuse regulilor modei."[6]

Aceste explicaţii vor fi necesare pentru prezentarea *costumului în epoca lui Ludovic al XIV-lea*, *de la vestimentaţia monarhului, la cea a aristocraţiei, simbolistica şi legătura dintre regimul politic şi costum*. Vom evidenţia modul în care structura societăţii şi ideile politice de la momentul respectiv au fost transpuse în detalii vestimentare, relevând rolul lor atât în contextul evenimentelor deosebite, în cadrul ceremonialului de la curte, cât şi în cotidian,

[2] Apud Cătălin Zamfir, Lazăr Vlăsceanu, *Dicţionar de sociologie*, Editura Babel, 1993.
[3] Cf Jean-Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitation*: *étude sociologique*, Paris, 1890.
[4] Cf Simmel, Georg, „Fashion" în *The American Journal of Sociology*, Vol. LXII, Nr. 6, Mai 1957, pp. 541-558.
[5] Cf Daniela Rovenţa-Frumuşani, *Semiotică. Societate. Cultură,* Editura Institutul European, 1999.
[6] Daniela Rovenţa-Frumuşani, *op.cit.*, p. 54.

BDD-A27520 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:25 UTC)

fapt ce permite observarea dintr-o perspectivă inedită a imaginii lui Ludovic al XIV-lea. Mai mult, vestimentaţia monarhului însoţind viaţa acestuia, de la naştere şi până la moarte, oferă informaţii despre destinul regelui.

1. Imaginea monarhului

Autoritate supremă în stat, monarhul este prezent în numeroase culturi, din epoci diferite, de pe mapamond. Dincolo de nume, însemne monarhice sau vestimentaţie, există elemente recurente ce compun imaginea suveranului şi care au fost grupate de către Jean-Paul Roux în *Regele. Mituri şi simboluri* (trad. 1998), oferind o perspectivă de ansamblu asupra subiectului, completată prin numeroasele exemple din toate timpurile şi culturile.

Printre elementele comune ale imaginii monarhului se numără: originea sacră, legătura cu divinitatea, calităţile excepţionale (în anumite cazuri, aici fiind incluse puteri supranaturale, taumaturgice), rolul de protector al poporului şi abilităţile de războinic, acestea fiind nuanţate în funcţie de civilizaţia în cadrul căreia este analizată imaginea monarhului. De aceea, pentru a restrânge vasta arie a subiectului la tema studiului de faţă, prezentăm câteva dintre caracteristicile *imaginii suveranului în civilizaţia europeană*, de care este legată indisolubil şi imaginea lui Ludovic al XIV-lea.

După căderea Imperiului Roman de Apus din anul 576, istoria Europei a fost marcată de continuarea invaziilor popoarelor migratoare şi de avansarea din sud a cuceririlor musulmane, care au determinat organizarea cruciadelor. Au urmat secole de războaie, sărăcie, lupte interne, dintre care multe religioase, dar şi înflorirea oraşelor datorită comerţului, dezvoltarea artelor şi a literaturii şi construirea faimoaselor catedrale. Punctele-cheie în prezentarea succintă a civilizaţiei europene necesare demersului propus în această lucrare sunt *feudalitatea* şi *creştinismul.*

Feudalitatea a apărut ca răspuns la problemele unei Europe sărace, secătuite de invazii, pentru care gestionarea centralizată a unor state întinse reprezenta o provocare. Astfel, în numeroase state europene, castelele cu fortificaţii şi satele din jur s-au transformat în unităţi administrative locale, astfel încât să asigure necesarul de subzistenţă şi securitatea locuitorilor. Seniorul, care primise fief-ul de la suzeran, împărţea terenurile către seniori mai mici sau ţăranilor, pe care îi proteja în schimbul banilor, produselor sau a muncii. De aceea, se poate spune, aşa cum afirma Fernand Braudel, că feudalitatea a reprezentat „o societate bazată pe relaţii de la om la om, pe un lanţ de dependenţe”[7]. Feudalitatea a permis dezvoltarea nobilimii, care devenind din ce în ce mai puternică, a ajuns să conteste autoritatea regală, uneori indirect, prin atacarea miniştrilor sau a protejaţilor monarhului, aşa cum s-a întâmplat în timpul Frondei (1649-1653)[8] – războiul civil din Franţa început ca o revoltă a prinţilor împotriva lui Mazarin, care era susţinut de regina Ana de Austria, mama lui Ludovic al XIV-lea. În ciuda conflictelor interne, monarhul nu s-a putut lipsi de nobili, pentru care „are mijloace de a-i crea prin înnobilare

[7] Fernand Braudel, *Gramatica civilizaţiilor*, Volumul II, Bucureşti, Editura Meridiane, 1994, p. 16.
[8] Pierre Chaunu, *Civilizaţia Europei clasice*, Volumul I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1989, p. 162.

BDD-A27520 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:25 UTC)

şi eventual de a-i ţine la respect, de a-i aservi, de a-i ruina, de a-i condamna la moarte, dar nu de a-i anihila şi de a le retrage calitatea la care ei ţin cel mai mult: noblețea lor"[9].

În schimb, odată cu înflorirea oraşelor va începe evoluţia statelor moderne, care s-au dezvoltat în aceste organizări urbane, unde comerţul a devenit principala sursă de venit şi unde au fost puse bazele aparatului administrativ central (controlat de către rege) şi s-a realizat consolidarea puterii monarhice prin vânzarea şi oferirea funcţiilor publice. Ulterior, începând cu secolul al XVI-lea, prin elaborarea teoriei suveranităţii nelimitate a statului (de Jean Bodin, în Franţa[10]), puterea monarhului a crescut, voinţa sa fiind totuna cu cea a statului[11]. Cu toate acestea, ceea ce iniţial a contribuit la reducerea puterii nobiliare – achiziţionarea funcţiilor publice – a devenit peste câteva secole o cale de acces către autoritatea politică a burgheziei, fapt ce a determinat declinul iremediabil al monarhiei, aşa cum s-a întâmplat în Franţa şi care a culminat cu evenimentele din anul 1789.

În afară de raportul dintre monarh şi nobilime, un alt element care a contribuit la structurarea imaginii suveranului a fost ***religia creştină***. În cadrul civilizaţiei europene, creştinismul este un element fundamental, care a creat unitate şi a generat totodată conflicte religioase atât între diferite confesiuni, cât şi între regalitate şi Biserică – confruntări care au marcat profund istoria Europei.

Pentru monarhiile creştine au fost identificate patru paliere pe care este structurată imaginea suveranului şi care se referă la natura puterii monarhului, legitimitatea puterii monarhice, relaţia cu divinitatea şi caracterul instituţiei monarhice[12]. Astfel, puterea suveranului provenea de la Dumnezeu, confirmată de formula pentru investitură: „prin graţia lui Dumnezeu"[13], ceea ce îl legitima pe monarh drept reprezentant al divinităţii pe pământ. Suveranul avea o relaţie privilegiată cu divinitatea, fiind uns de către prelaţi, care la rândul lor erau înzestraţi cu sacralitate. Mai mult, în baza faptului că Iisus Hristos sanctificase monarhia[14], divinitatea sprijinea monarhul în conducerea statului conform credinţei creştine.

Reprezentanţii Bisericii creştine îi însoţeau îndeaproape pe monarhi, încă dinaintea încoronării – fiind incluşi în consiliile de regenţă – şi până la moarte, unii dintre prelaţii exercitând putere religioasă şi influenţă politică deosebite, aşa cum a fost cazul cardinalilor francezi. Un exemplu este cardinalul Richelieu, care, în afara exercitării funcţiei religioase, s-a implicat în organizarea statului francez, contribuind la ascensiunea burgheziei despre care am amintit anterior, prin formarea clasei de funcţionari[15].

[9] Jean-Paul Roux, *Regele. Mituri şi simboluri*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1998, p. 317.
[10] Fernand Braudel, *op. cit.*, p. 25.
[11] *Ibidem*, p. 26.
[12] Ion Chiciudean, Bogdan-Alexandru Halic, *Imagologie. Imagologie istorică*, Bucureşti, Editura Comunicare.ro, 2003, p. 220.
[13] Jean-Paul Roux, *op.cit.*, p. 275.
[14] *Ibidem*, p. 272.
[15] Pierre Chaunu, *op. cit.*, p. 168.

BDD-A27520 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:25 UTC)

Uneltirile sau conflictele declarate între monarh şi nobilime au luat final odată cu Revoluţia Franceză[16], când şi religia, care timp de secole crease numeroase disensiuni între suveran şi nobili, din încercarea de a-i domina, a avut de pierdut.

2. Viaţa lui Ludovic al XIV-lea şi epoca sa

Destinul monarhului, care a domnit timp de 72 de ani în Franţa, a început la 5 septembrie 1638, ca primul fiu al lui Ludovic al XIII-lea (1601-1643) şi al Anei de Austria (1601–1666), după 23 de ani de căsnicie. Sub presiunea asigurării continuităţii dinastiei, specifică monarhiilor ereditare, naşterea Delfinului a fost întâmpinată cu bucurie de către rege şi de către popor, fiind un motiv de sărbătoare pentru toate clasele sociale, dintre care nobilii s-au întrecut în petreceri şi serbări[17]. La vârsta de patru ani şi jumătate a fost botezat, naş fiind cardinalul Mazarin (1602-1661) – succesorul cardinalului Richelieu (1585-1642), care îi va descoperi talentul diplomatic şi-i va intui potenţialul de om politic, recomandându-l pentru a fi inclus în Consiliul Regal[18]. În plan intern, Mazarin a continuat politica lui Richelieu de prăbuşire a feudalităţii şi de consolidare a puterii regale. În plan extern, cardinalul a fost un excelent diplomat, elaborând Pacea de la Pirinei (1659) împreună cu ministrul spaniol – pact între Franţa şi Spania care a asigurat pacea Europei după o lungă perioadă de beligeranţă[19].

Primii ani ai vieţii lui Ludovic al XIV-lea au fost marcaţi de moartea tatălui (14 mai 1643), de instaurarea regenţei, de avariţia cardinalului Mazarin[20] şi de războiul civil cunoscut sub numele de *Frondă* (1649-1653), care a generat tulburări interne ce au fost depăşite abia în 1789. În perioada proclamării majoratului, în 1651, şi a numirii oficiale a lui Mazarin în funcţia de cardinal, nemulţumirile creşteau, iar conflictele deschise între Parlament şi Coroană erau frecvente, situaţie care degenerase într-o luptă pentru controlul statului[21]. În timpul revoltelor din Paris şi al luptelor din întreaga ţară, Ludovic al XIV-lea, Ana de Austria şi Mazarin au părăsit Parisul[22], iar armatele regale s-au confruntat cu cele ale nobililor – experienţă care l-a marcat profund pe tânărul rege, influenţându-i acţiunile din anii ce au urmat. Trădarea nobililor în timpul *Frondei* a determinat strategia lui Ludovic al XIV-lea de a le reduce puterea, care a transformat curtea de la Versailles într-o „colivie de aur" pentru aceştia[23].

În 1653, Ludovic al XIV-lea a fost încoronat la catedrala din Reims, după care a plecat la scurt timp pentru a-i înfrunta pe spanioli[24]. Luptele au fost încheiate prin semnarea tratatului de pace prin care erau stabilite împărţirea teritorială a numeroase oraşe şi regiuni, dar şi căsătoria lui Ludovic al XIV-lea cu Maria Tereza (1638-1683), fiica regelui

[16] Jean-Paul Roux, *op.cit.*, p. 357.
[17] Alexandre Dumas, *Ludovic al XIV-lea şi secolul său*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977, p. 80.
[18] Geoffrey Treasure, *Richelieu şi Mazarin*, Bucureşti, Editura Artemis, 1998, p. 23.
[19] *Ibidem*, p. 124.
[20] Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 151.
[21] Geoffrey Treasure, *op. cit.*, p. 91.
[22] *Ibidem*, p. 101.
[23] Jean-Paul Roux, *op. cit.*, p. 352.
[24] Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 327.

BDD-A27520 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:25 UTC)

Filip al IV-lea al Spaniei (1605-1665), care a avut loc pe 3 iunie 1660 în cadrul unei ceremonii fastuoase desfăşurate pe aceeaşi insulă unde se negociase tratatul de pace[25].

Pe patul de moarte, Mazarin l-a sfătuit pe rege să aibă încredere în Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), care îl slujise pe cardinal, dovedind talent deosebit în administrarea financiară a regatului[26]. Ludovic al XIV a urmat recomandarea lui Mazarin, Colbert ocupându-se timp de 22 de ani de sistemul administrativ şi de politica economică, iniţiativele sale contribuind la transformarea Franţei într-una dintre cele mai puternice monarhii ale Vechiului Regim[27].

În 1661 s-a născut primul fiu al Regelui-Soare, Ludovic (1661-1711), denumit Marele Delfin (acesta nu a devenit rege, murind înaintea lui Ludovic al XIV-lea[28]). La trei ani după naşterea Delfinului, încep lucrările la palatul cu care imaginea lui Ludovic al XIV-lea este asociată şi în prezent. O construcţie menită să redea grandoarea monarhică, să impresioneze şi totodată să constrângă la regulile etichetei, pe care Regele-Soare le stabilise şi le respecta cu stricteţe. Pentru construirea *Palatului de la Versailles* au fost angajaţi arhitecţii, decoratorii şi peisagiştii timpului: Jules Hardouin Mansart, Charles Le Brun, Louis Le Vau şi André *Le Nôtre*, în timp ce mii de lucrători au muncit pentru a ridica un asemenea edificiu într-o zonă mlăştinoasă[29].

Neînţelegerile cu Olanda erau vechi, iar dezvoltarea ţării îi atrăsese atenţia lui Ludovic al XIV-lea, astfel încât, în 1669, a declarat război olandezilor, iniţiativă în care era susţinut de Anglia printr-un tratat de alianţă[30]. Ascensiunea Franţei în plan extern i-a determinat pe monarhii Spaniei, Austriei şi Angliei să-şi retragă sprijinul promis iniţial, motiv pentru care Franţa a început tratative separate de pace, prima dată cu Olanda[31].

După moartea Mariei Tereza din 1683, un eveniment notabil este expediţia împotriva Algerului, când marina franceză foloseşte, în premieră, bombele explozive navale[32]. Au urmat moartea lui Colbert şi războiul împotriva Genovei, după care problemele dintre catolici şi protestanţi reapar, Ludovic al XIV-lea revocând în 1685 Edictul de la Nantes (1598)[33]. Această decizie va afecta Franţa atât în plan intern, numeroşi protestanţi emigrând, cât şi în plan extern, prin atragerea de noi duşmani printre statele protestante.

Spre finalul secolului, Franţa este din nou în război, singură împotriva întregii Europe. În ciuda luptelor grele, Franţa reuşeşte să treacă de această încercare cu ajutorul armatei care fusese reorganizată şi extinsă, ducând războiul în afara graniţelor. Deşi a pierdut controlul mării, Ludovic al XIV-lea iese victorios, semnând în 1697 pacea de la

[25] *Ibidem,* p. 352.
[26] *Ibidem,* p. 355.
[27] Pierre Chaunu, *op. cit.,* p. 169.
[28] Alexandre Dumas, *op. cit.,* p. 376.
[29] Pierre Chaunu, *Civilizaţia Europei clasice*, Volumul II, Bucureşti, Editura Meridiane, 1989, p. 164.
[30] Pierre Chaunu, *Civilizaţia Europei clasice,* Volumul I, p. 153.
[31] Alexandre Dumas, *op. cit.,* pp. 401-402.
[32] *Ibidem,* p. 414.
[33] Pierre Chaunu, *Civilizaţia Europei clasice,* Volumul I, p. 134.

BDD-A27520 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:25 UTC)

Ryswick, care îi oferea răgazul necesar clarificării succesiunii la tronul Spaniei[34], când, în 1701, după lungi tergiversări, ducele de Anjou, nepotul lui Ludovic, a devenit rege al Spaniei[35].

Ultimii ani ai vieţii lui Ludovic al XIV-lea au fost marcaţi de foametea din 1710[36] generată de criza agricolă şi de evenimente tragice în familie: moartea mai multor urmaşi ai săi, printre care şi primul său fiu, Marele Delfin, ce ar fi trebuit să-l succeadă la tron[37]. La 1 septembrie 1715, Ludovic al XIV-lea a murit, devenind cel mai longeviv monarh de până atunci. Mai mult, influenţa sa asupra destinului Franţei şi a întregii Europe este de necontestat, imaginea de monarh absolut fiind motivată atât de acţiunile sale în plan politic, cât şi de acţiunile imagologice care l-au consacrat drept Regele-Soare.

3. Funcţiile costumului

3.1. Costumul

Sinsemn dicent, legisemn iconic sau simbol rematic, costumul are o grea încărcătura semică, având în vedere că indică atât coordonatele biologice (sex, rasă, vârstă) şi sociale ale personajelor (meserie, statut social), cât şi coordonatele evenimentului ca istorie. În afara variantei iconice coverbale (indici în conformitate cu statutul monarhic), costumul are, de asemenea şi o variantă simbolică.[38]

De-a lungul timpului, modul în care oamenii s-au îmbrăcat a fost într-o continuă schimbare, în concordanţă cu normele şi ideile epocii, costumul reflectând condiţiile şi raporturile sociale[39]. Pentru monarhi costumul a reprezentat mai mult decât un *al doilea înveliş*, fiind un mijloc de comunicare, de afirmare a statutului şi a puterii politice. Atât prin culoare, formă, material, cât şi prin regulile referitoare la vestimentaţie, monarhii au transformat un element al cotidianului în apanajul clasei celor puternici. Costumul le-a permis diferenţierea la nivel vizual şi totodată simbolic faţă de persoanele de la curte, conferindu-le prestigiu şi impresionând supuşii, curtenii sau alţi suverani.

Ritualul îmbrăcării monarhului era un eveniment în sine, la care doar cei desemnaţi prin tradiţie sau de către suveran puteau participa. Acest ritual marca începutul zilei, un moment cu atât mai important în cazul lui Ludovic al XIV-lea, Regele-Soare. Participarea la îmbrăcatul regelui era considerată a fi o onoare, rolul în timpul acestui ritual reflectând rangul la Curte.

Costumul monarhic se numără printre însemnele monarhiei[40], ceea ce dovedeşte importanţa vestimentaţiei în construirea imaginii suveranului. De obicei, costumul era însoţit de alte elemente, precum coroana, sceptrul, arma, încălţămintea sau centura, fiecare cu simbolistica sa. Acestea contribuiau la diferenţierea monarhului, în special atunci când obiectele de vestimentaţie ale suveranului erau purtate sau imitate de către nobili. Totuşi,

[34] *Ibidem,* p. 185.
[35] Alexandre Dumas, *op. cit.,* p. 481.
[36] Pierre Chaunu, *Civilizaţia Europei clasice,* Volumul I, p. 260.
[37] *Ibidem,* p. 520.
[38] Apud Daniela Rovenţa-Frumuşani, *op.cit*.
[39] Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, Bucureşti, Editura Noi Media Print, 2007, p. 13.
[40] Ion Chiciudean, Bogdan-Alexandru Halic, *op. cit.,* p. 220.

BDD-A27520 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:25 UTC)

identificarea monarhului nu era întotdeauna uşoară, pentru că vestimentaţia aleasă în anumite situaţii (ex. război, vânătoare, ceremonii) era purtată şi de alte persoane (ofiţeri sau cavaleri, vânători, preoţi)[41].

Forma costumului şi a celorlalte însemne monarhice avea rolul de a evidenţia statura suveranului, care era supradimensionată pe verticală cu ajutorul coroanei şi al tocurilor, iar pe orizontală prin utilizarea suprapunerii de materiale şi de piese vestimentare, realizându-se o compoziţie care evidenţia anumite părţi ale corpului în funcţie de prototipul frumuseţii din epocă. De asemenea prin formă erau ascunse imperfecţiuni, aşa cum se observă în portretul lui Henric al VIII-lea pictat de Hans Holbein cel Tânăr[42]. Monarhul aflat la vârsta bătrâneţii, suferind de obezitate, este înveşmântat într-un costum roşu, bogat ornamentat cu pietre preţioase şi broderii aurite, în formă de clopot, pentru a ascunde corpul suveranului ce nu mai era în forma atletică din tinereţe, aşa cum era prezentată într-un alt tablou de acelaşi pictor reprezentându-l pe monarh în apogeu.

3.2. Accesoriile

Coroana a cunoscut diferite modele, de la cele ale faraonilor, până la coroana medievală, circulară, asociată cu Soarele, simbolizând participarea la o lume celestă, întregul şi perfecţiunea[43], care şi-a păstrat forma timp de secole în cadrul monarhiilor europene. Deşi coroana nu era exclusivitatea monarhului, existând coroane de nobili[44], ea avea un rol deosebit de important în ceremonia încoronării – eveniment a cărui denumire derivă de la termenul ce desemnează obiectul, nu numai în limba română ci şi în alte limbi şi care era complementar întronării. Mai mult, în unele tablouri europene, personaje divine poartă coroană şi sunt portretizate pe tron, fiind subliniată asocierea imaginii acestora cu echivalentul terestru, respectiv monarhii. Un astfel de exemplu este tabloul *Fecioara din Melun*, de Jean Fouquet[45], unde fecioara poartă o coroană cu perle şi pietre preţioase asemănătoare celor purtate de monarhii timpului.

Sceptrul era de obicei purtat concomitent cu coroana, fiind de asemenea un simbol al puterii şi al autorităţii[46]. Orientat către cer, sceptrul realiza legătura dintre teluric şi astral, completând imaginea monarhului de reprezentant al divinităţii pe pământ.

În numeroase state al lumii majoritatea populaţiei era nevoită sau dorea să meargă desculţă, aflându-se în permanent contact cu solul. Astfel, **încălţămintea** monarhului avea rolul de a-i sublinia caracterul sacru, aproape celest. Mai mult, se considera că încălţările stocau din puterea regelui, devenind obiecte cu o energie duală, cu efecte taumaturgice sau malefice[47].

---

[41] Jean-Paul Roux, *op. cit.,* p. 213.
[42] David Piper, *The illustrated history of art,* Londra, Editura Bounty Books, 2004, p. 157.
[43] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994, p. 47.
[44] Jean-Paul Roux, *op. cit.,* p. 230.
[45] Stephen Farthing (coord.), *1001 de picturi de privit într-o viaţă,* Bucureşti, Editura RAO, 2008, p. 90.
[46] Ivan Evseev, *op. cit.,* p. 165.
[47] Jean-Paul Roux, *op. cit.,* p. 215.

BDD-A27520 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:25 UTC)

3.3. Culorile vestimentației monarhului reprezintă un subiect de cercetat în sine, simbolistica acestora variind de la o cultură la alta. Cu toate acestea, culori precum roşul, albastrul sau purpura au fost asociate cu puterea monarhică. De exemplu, roşul prezintă o simbolistică bogată, fiind asociată cu focul, sângele, dragostea şi viaţa. Este o culoare puternică, ce apare în numeroase drapele şi steme[48] şi care în anumite epoci a fost interzisă claselor inferioare, aşa cum s-a întâmplat în secolul al XVI-lea în spațiul germanic, unde țăranii aveau interdicție de a purta culoarea roşie[49].

3.4. Costumul monarhului era realizat din **materiale** scumpe, care fie erau aduse de departe, aşa cum era cazul mătăsurilor, fie erau cusute cu multă migală de zeci de croitorese, cu fir de aur şi pietre prețioase. Materialele subliniau prestanța, confereau strălucire şi demonstrau statutul monarhului, aşa cum se întâmpla în cazul blănurilor de hermină. În secolul al XVII-lea, industria textilelor avea întâietate în Franța, unde existau manufacturile[50] ce produceau: pânzeturi, dantele şi mătăsuri, care rivalizau cu cele olandeze, engleze sau venețiene[51].

Concluzia primei părţi a studiului referitor la *semiotica vestimentaţiei*

Având rolul de a comunica vârsta, sexul, rangul şi averea, costumul a reprezentat un vector al imaginii monarhului de care mulți suverani s-au ocupat îndeaproape, astfel încât vestimentația să le sublinieze prestigiul politic.

În consecință, chiar şi atunci când aspectul fizic al suveranului nu corespundea canoanelor de frumusețe ale epocii sau vârsta înaintată nu mai permitea acest lucru, vestimentația oferea posibilitatea menținerii apariției monarhului în parametrii estetici ai timpului.

De asemenea, costumul monarhului devenea un model de urmat[52], aşa cum s-a întâmplat în cazul lui Ludovic al XIV-lea, care – prin raportare strict la artele decorative – a lansat nu numai tendințe vestimentare, ci şi în plan ornamental, mai exact, în mobilierul care îi poartă numele. Astfel, monarhul, ca şi clasa pe care o reprezenta, a fost cu un pas înaintea celorlalți atât la propriu, cât şi la figurat.

Bibliografie

Barthes, Roland, *Système de la mode*, Paris, Ed. Seuil, 1967.
Barthes, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Ed. Seuil, 1985.
Baudrillard, Jean, *Le système des objets. La consommation des signes*, Paris, Ed. Seuil, 1968.
Braudel, Fernand, *Gramatica civilizațiilor*, Volumele I-II, traducere de Dinu Moarcăş, Editura Meridiane, 1994.

[48] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 159.
[49] Adina Nanu, *op. cit.*, p. 14.
[50] Pierre Chaunu, *Civilizaţia Europei clasice*, Volumul II, p. 14.
[51] Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 430.
[52] Adina Nanu, Ovidiu Buta, *Bărbatul şi moda*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 37.

BDD-A27520 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:25 UTC)

Chaunu, Pierre, *Civilizaţia Europei clasice*, Volumele I-II, traducere de Adrian Alexandru Dobrescu, Mircea Gheorghe, Editura Meridiane,1989.
Chiciudean, Ion, Halic, Bogdan-Alexandru, *Imagologie. Imagologie istorică*, Editura Comunicare.ro, 2003.
Dumas, Alexandre, *Ludovic al XIV-lea şi secolul său*, traducere şi note de Teodora Popa Mazilu, Editura Eminescu, 1977.
Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, 1994
Farthing, Stephen (coord.), *1001 de picturi de privit într-o viaţă*, Editura RAO, 2008.
Gibson, Clare, *Semne şi simboluri*, traducere de Ondine Fodor, Editura Aquila '93, 1998.
Nanu, Adina, *Arta pe om. Look-ul şi înţelesul semnelor vestimentare*, Editura Compania, 2001.
Nanu, Adina, *Artă, stil, costum*, Editura Noi Media Print, 2007.
Nanu, Adina, Buta, Ovidiu, *Bărbatul şi moda*, Editura Polirom, 2009.
Piper, David, *The illustrated history of art,* Londra, Editura Bounty Books, 2004.
Roux, Jean-Paul, *Regele, Mituri şi simboluri*, traducere şi note de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, 1998.
Rovenţa-Frumuşani, Daniela, *Semiotică. Societate. Cultură,* Editura Institutul European, 1999.
Simmel, Georg, „Fashion" în *The American Journal of Sociology*, Vol. LXII, Nr. 6, Mai 1957, pp. 541-558.
Tarde, Jean-Gabriel, *Les lois de l'imitation*: *étude sociologique*, Paris, 1890.
Treasure, Geoffrey, *Richelieu şi Mazarin*, traducere de Alexandra Diaconu, Editura Artemis, 2001.
Zamfir, Cătălin, Vlăsceanu, Lazăr, *Dicţionar de sociologie*, Editura Babel, 1993.

BDD-A27520 © 2017 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:25 UTC)