

SEMIOTICA VESTIMENTAȚIEI(1) „LIMBAJUL MODEI”: ÎNSEMNE MONARHICE

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

Luminița CHIOREAN¹

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 fascinația contemporanilor, fie ei supuși, ambasadori sau alte capete încoronate, a depășit epoca și cultura în care au trăit. Monarhi, precum regele Henric al VIII-lea, regina Elisabeta I a Marii Britanii, Ludovic al XVI-lea, țarina Ecaterina cea Mare și alții, ieșind din filele cărților de istorie, au devenit personaje de roman sau film. Mai mult decât imaginea fabricată în studiourile de la Hollywood rețin atenția elementele imaginii monarhilor fără de care fascinația pentru persoana lor nu ar fi existat în epocile pe care le-au marcat și 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 și pentru cititorul comun. De asemenea, imaginea monarhului a traversat secole până în prezent, când, anual, milioane de turiști vizitează locul unde acest monarh a luat decizii care au marcat istoria Europei. La Versailles și 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 admirație, o operă artistică ce transmitea un mesaj clar: „Statul sunt eu”.

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

¹ Associate Professor PhD., „Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

descifra importanța 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 civilizația europeană (prima parte a acestui studiu).

Costumul ca vector al imaginii lui Ludovic al XIV-lea nu poate fi înțeles în afara contextului vieții sale și a epocii în care a trăit. Odăă conturată această bază vor fi identificate funcțiile politice ale costumului și va fi prezentată teoria imitației elaborată de Georg Simmel, care își justifică prezența 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 *tendințelor în modă* (partea a 2-a a studiului).

Reținem câteva aspecte referitoare la modă, informații la care vom apela în descrierea costumului ca vector al imaginii monarhului. În primul rând, *moda* (lat. *modus*, “manieră”) constituie un ansamblu de comportamente și opinii colective dintr-o cultură de referință. indirect, moda oferă detalii despre preferința temporară a colectivității pentru anumite practici ale vieții sociale din diverse domenii: *vestimentație*, coafură, lectură, alimentație etc.²

Stabilind ca notă comună *imitația*, Jean-Gabriel Tarde³ evidențiază distincția dintre *modă*, care implică fluctuații, și *cutumă*, care este conservatoare, considerând *moda ca formă a imitației contemporanilor*, spre deosebire de cutume, care reprezintă o formă de imitație a predecesorilor.

Moda, fenomen social dinamic, are o dublă funcție⁴, remarcându-se atât o tendință de uniformizare, cât și una de diferențiere. Analiza modei reprezintă o problemă prioritară a sociologiei, întrucât reflectă relația dintre individ și societate. Din păcate, *moda apare ca un praxis hipertrofiat* (cronica modei)⁵, dar cu o reală „sărăcie” teoretică. Astfel, dintre studiile de referință pentru modă, reținem: monografiile ale unor personalități care au marcat evoluția modei (Coco Chanel), statistici ale produselor utilizate (evidențierea unui trend) și *istorii ale costumelor* (s.n.) Moda a fost studiată și analizată, diacronic sau sincron, 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 și verbală (imagine și text). Din studiile semiotice, reținem că „moda oferă o viziune centrifugă asupra societății (pe categorii de vârstă, *clasă socială*, profesie, sex), dar și centripetă (are *rol coeziiv*). Moda nu vizează exclusiv vestimentația, ci întregul aspect al individului, astfel încât coafura și silueta sunt și ele supuse regulilor modei.”⁶

Aceste explicații vor fi necesare pentru prezentarea *costumului în epoca lui Ludovic al XIV-lea, de la vestimentația monarhului, la cea a aristocrației, simbolistica și legătura dintre regimul politic și costum*. Vom evidenția modul în care structura societății și 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 și în cotidian,

² Apud Cătălin Zamfir, Lazăr Vlăsceanu, *Dicționar 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 Roventă-Frumușani, *Semiotică. Societate. Cultură*, Editura Institutul European, 1999.

⁶ Daniela Roventă-Frumușani, *op.cit.*, p. 54.

fapt ce permite observarea dintr-o perspectivă inedită a imaginii lui Ludovic al XIV-lea. Mai mult, vestimentația monarhului însoțind viața acestuia, de la naștere și până la moarte, oferă informații 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 vestimentație, există elemente recurente ce compun imaginea suveranului și care au fost grupate de către Jean-Paul Roux în *Regele. Mituri și simboluri* (trad. 1998), oferind o perspectivă de ansamblu asupra subiectului, completată prin numeroasele exemple din toate timpurile și culturile.

Printre elementele comune ale imaginii monarhului se numără: originea sacră, legătura cu divinitatea, calitățile excepționale (în anumite cazuri, aici fiind incluse puteri supranaturale, taumaturgice), rolul de protector al poporului și abilitățile de războinic, acestea fiind nuanțate în funcție de civilizația în cadrul căreia este analizată imaginea monarhului. De aceea, pentru a restrânge vasta arie a subiectului la tema studiului de față, prezentăm câteva dintre caracteristicile *imaginii suveranului în civilizația europeană*, de care este legată indisolubil și 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 și 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 și înflorirea orașelor datorită comerțului, dezvoltarea artelor și a literaturii și construirea faimoaselor catedrale. Punctele-cheie în prezentarea succintă a civilizației europene necesare demersului propus în această lucrare sunt *feudalitatea și creștinismul*.

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 fortificații și satele din jur s-au transformat în unități administrative locale, astfel încât să asigure necesarul de subzistență și securitatea locuitorilor. Seniorul, care primise fief-ul de la suzeran, împărțea terenurile către seniori mai mici sau țăranilor, pe care îi proteja în schimbul banilor, produselor sau a muncii. De aceea, se poate spune, așa cum afirma Fernand Braudel, că feudalitatea a reprezentat „o societate bazată pe relații de la om la om, pe un lanț de dependențe”⁷. Feudalitatea a permis dezvoltarea nobilimii, care devenind din ce în ce mai puternică, a ajuns să conteste autoritatea regală, uneori indirect, prin atacarea miniștrilor sau a protejaților monarhului, așa cum s-a întâmplat în timpul Frondei (1649-1653)⁸ – războiul civil din Franța început ca o revoltă a prinților împotriva lui Mazarin, care era susținut 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 înnobilitate

⁷ Fernand Braudel, *Gramatica civilizațiilor*, Volumul II, București, Editura Meridiane, 1994, p. 16.

⁸ Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul I, București, Editura Meridiane, 1989, p. 162.

și eventual de a-i ține la respect, de a-i aservi, de a-i ruina, de a-i condamna la moarte, dar nu de a-i anihila și de a le retrage calitatea la care ei țin cel mai mult: noblețea lor”⁹.

În schimb, odată cu înflorirea orașelor va începe evoluția statelor moderne, care s-au dezvoltat în aceste organizări urbane, unde comerțul a devenit principala sursă de venit și unde au fost puse bazele aparatului administrativ central (controlat de către rege) și s-a realizat consolidarea puterii monarhice prin vânzarea și oferirea funcțiilor publice. Ulterior, începând cu secolul al XVI-lea, prin elaborarea teoriei suveranității nelimitate a statului (de Jean Bodin, în Franța¹⁰), puterea monarhului a crescut, voința sa fiind totuna cu cea a statului¹¹. Cu toate acestea, ceea ce inițial a contribuit la reducerea puterii nobiliare – achiziționarea funcțiilor publice – a devenit peste câteva secole o cale de acces către autoritatea politică a burgheziei, fapt ce a determinat declinul iremediabil al monarhiei, așa cum s-a întâmplat în Franța și care a culminat cu evenimentele din anul 1789.

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

Pentru monarhiile creștine au fost identificate patru paliere pe care este structurată imaginea suveranului și care se referă la natura puterii monarhului, legitimitatea puterii monarhice, relația cu divinitatea și caracterul instituției monarhice¹². Astfel, puterea suveranului provenea de la Dumnezeu, confirmată de formula pentru investitură: „prin grația lui Dumnezeu”¹³, ceea ce îl legitima pe monarh drept reprezentant al divinității pe pământ. Suveranul avea o relație privilegiată cu divinitatea, fiind uns de către prelați, care la rândul lor erau înzestrați cu sacralitate. Mai mult, în baza faptului că Iisus Hristos sanctificase monarhia¹⁴, divinitatea sprijinea monarhul în conducerea statului conform credinței creștine.

Reprezentanții Bisericii creștine îi însoțeau îndeaproape pe monarhi, încă dinaintea încoronării – fiind incluși în consiliile de regență – și până la moarte, unii dintre prelații exercitând putere religioasă și influență politică deosebite, așa cum a fost cazul cardinalilor francezi. Un exemplu este cardinalul Richelieu, care, în afara exercitării funcției religioase, s-a implicat în organizarea statului francez, contribuind la ascensiunea burgheziei despre care am amintit anterior, prin formarea clasei de funcționari¹⁵.

⁹ Jean-Paul Roux, *Regele. Mituri și simboluri*, București, 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*, București, 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.

Uneltirile sau conflictele declarate între monarh și nobilime au luat final odată cu Revoluția Franceză¹⁶, când și religia, care timp de secole crease numeroase disensiuni între suveran și nobili, din încercarea de a-i domina, a avut de pierdut.

2. Viața lui Ludovic al XIV-lea și epoca sa

Destinul monarhului, care a domnit timp de 72 de ani în Franța, a început la 5 septembrie 1638, ca primul fiu al lui Ludovic al XIII-lea (1601-1643) și al Anei de Austria (1601–1666), după 23 de ani de căsnicie. Sub presiunea asigurării continuității dinastiei, specifică monarhiilor ereditare, nașterea Delfinului a fost întâmpinată cu bucurie de către rege și de către popor, fiind un motiv de sărbătoare pentru toate clasele sociale, dintre care nobilii s-au întrecut în petreceri și serbări¹⁷. La vârsta de patru ani și jumătate a fost botezat, naș fiind cardinalul Mazarin (1602-1661) – succesorul cardinalului Richelieu (1585-1642), care îi va descoperi talentul diplomatic și-i va intui potențialul de om politic, recomandându-l pentru a fi inclus în Consiliul Regal¹⁸. În plan intern, Mazarin a continuat politica lui Richelieu de prăbușire a feudalității și 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 Franța și Spania care a asigurat pacea Europei după o lungă perioadă de beligeranță¹⁹.

Primii ani ai vieții lui Ludovic al XIV-lea au fost marcați de moartea tatălui (14 mai 1643), de instaurarea regenței, de avariția cardinalului Mazarin²⁰ și de războiul civil cunoscut sub numele de *Fronde* (1649-1653), care a generat tulburări interne ce au fost depășite abia în 1789. În perioada proclamării majoratului, în 1651, și a numirii oficiale a lui Mazarin în funcția de cardinal, nemulțumirile creșteau, iar conflictele deschise între Parlament și Coroană erau frecvente, situație care degenerase într-o luptă pentru controlul statului²¹. În timpul revoltelor din Paris și al luptelor din întreaga țară, Ludovic al XIV-lea, Ana de Austria și Mazarin au părăsit Parisul²², iar armatele regale s-au confruntat cu cele ale nobililor – experiență care l-a marcat profund pe tânărul rege, influențându-i acțiunile 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 aceștia²³.

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 spanioli²⁴. Luptele au fost încheiate prin semnarea tratatului de pace prin care erau stabilite împărțirea teritorială a numeroase orașe și regiuni, dar și 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 și secolul său*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 80.

¹⁸ Geoffrey Treasure, *Richelieu și Mazarin*, București, 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.

Filip al IV-lea al Spaniei (1605-1665), care a avut loc pe 3 iunie 1660 în cadrul unei ceremonii fastuoase desfășurate pe aceeași insulă unde se negociase tratatul de pace²⁵.

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 regatului²⁶. Ludovic al XIV-a urmat recomandarea lui Mazarin, Colbert ocupându-se timp de 22 de ani de sistemul administrativ și de politica economică, inițiativele sale contribuind la transformarea Franței într-una dintre cele mai puternice monarhii ale Vechiului Regim²⁷.

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-lea²⁸). La trei ani după nașterea Delfinului, încep lucrările la palatul cu care imaginea lui Ludovic al XIV-lea este asociată și în prezent. O construcție menită să redea grandoarea monarhică, să impresioneze și totodată să constrângă la regulile etichetei, pe care Regele-Soare le stabilise și le respecta cu strictețe. Pentru construirea *Palatului de la Versailles* au fost angajați arhitecții, decoratorii și peisagiștii timpului: Jules Hardouin Mansart, Charles Le Brun, Louis Le Vau și André *Le Nôtre*, în timp ce mii de lucrători au muncit pentru a ridica un asemenea edificiu într-o zonă mlăștinoasă²⁹.

Neînțelegerile cu Olanda erau vechi, iar dezvoltarea țării îi atrăsese atenția lui Ludovic al XIV-lea, astfel încât, în 1669, a declarat război olandezilor, inițiativă în care era susținut de Anglia printr-un tratat de alianță³⁰. Ascensiunea Franței în plan extern i-a determinat pe monarhii Spaniei, Austriei și Angliei să-și retragă sprijinul promis inițial, motiv pentru care Franța a început tratative separate de pace, prima dată cu Olanda³¹.

După moartea Mariei Tereza din 1683, un eveniment notabil este expediția împotriva Algerului, când marina franceză folosește, în premieră, bombele explozive navale³². Au urmat moartea lui Colbert și războiul împotriva Genovei, după care problemele dintre catolici și protestanți reapar, Ludovic al XIV-lea revocând în 1685 Edictul de la Nantes (1598)³³. Această decizie va afecta Franța atât în plan intern, numeroși protestanți emigrând, cât și în plan extern, prin atragerea de noi dușmani printre statele protestante.

Spre finalul secolului, Franța este din nou în război, singură împotriva întregii Europe. În ciuda luptelor grele, Franța reușește să treacă de această încercare cu ajutorul armatei care fusese reorganizată și extinsă, ducând războiul în afara granițelor. Deși 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, *Civilizația Europei clasice*, Volumul II, București, Editura Meridiane, 1989, p. 164.

³⁰ Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul I, p. 153.

³¹ Alexandre Dumas, *op. cit.*, pp. 401-402.

³² *Ibidem*, p. 414.

³³ Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul I, p. 134.

Ryswick, care îi oferea răgazul necesar clarificării succesiunii la tronul Spaniei³⁴, când, în 1701, după lungi tergiversări, ducele de Anjou, nepotul lui Ludovic, a devenit rege al Spaniei³⁵.

Ultimii ani ai vieții lui Ludovic al XIV-lea au fost marcați de foametea din 1710³⁶ generată de criza agricolă și de evenimente tragice în familie: moartea mai multor urmași ai săi, printre care și primul său fiu, Marele Delfin, ce ar fi trebuit să-l succedă la tron³⁷. La 1 septembrie 1715, Ludovic al XIV-lea a murit, devenind cel mai longeviv monarh de până atunci. Mai mult, influența sa asupra destinului Franței și a întregii Europe este de necontestat, imaginea de monarh absolut fiind motivată atât de acțiunile sale în plan politic, cât și de acțiunile imagologice care l-au consacrat drept Regele-Soare.

3. Funcțiile costumului

3.1. Costumul

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

De-a lungul timpului, modul în care oamenii s-au îmbrăcat a fost într-o continuă schimbare, în concordanță cu normele și ideile epocii, costumul reflectând condițiile și raporturile sociale³⁹. Pentru monarhi costumul a reprezentat mai mult decât un *al doilea învelis*, fiind un mijloc de comunicare, de afirmare a statutului și a puterii politice. Atât prin culoare, formă, material, cât și prin regulile referitoare la vestimentație, monarhii au transformat un element al cotidianului în apanajul clasei celor puternici. Costumul le-a permis diferențierea la nivel vizual și totodată simbolic față de persoanele de la curte, conferindu-le prestigiu și impresionând supușii, curtenii sau alți suverani.

Ritualul îmbrăcării monarhului era un eveniment în sine, la care doar cei desemnați prin tradiție 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 monarhiei⁴⁰, ceea ce dovedește importanța vestimentației în construirea imaginii suveranului. De obicei, costumul era însoțit de alte elemente, precum coroana, sceptrul, arma, încălțăminte sau centura, fiecare cu simbolistica sa. Acestea contribuiau la diferențierea monarhului, în special atunci când obiectele de vestimentație ale suveranului erau purtate sau imitate de către nobili. Totuși,

³⁴ *Ibidem*, p. 185.

³⁵ Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 481.

³⁶ Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul I, p. 260.

³⁷ *Ibidem*, p. 520.

³⁸ Apud Daniela Roventă-Frumușani, *op. cit.*

³⁹ Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, București, Editura Noi Media Print, 2007, p. 13.

⁴⁰ Ion Chiciudean, Bogdan-Alexandru Halic, *op. cit.*, p. 220.

identificarea monarhului nu era întotdeauna ușoară, pentru că vestimentația aleasă în anumite situații (ex. război, vânătoare, ceremonii) era purtată și de alte persoane (ofițeri sau cavaleri, vânători, preoți)⁴¹.

Forma costumului și a celorlalte însemne monarhice avea rolul de a evidenția statura suveranului, care era supradimensionată pe verticală cu ajutorul coroanei și al tocurilor, iar pe orizontală prin utilizarea suprapunerii de materiale și de piese vestimentare, realizându-se o compoziție care evidenția anumite părți ale corpului în funcție de prototipul frumuseții din epocă. De asemenea prin formă erau ascunse imperfecțiunile, așa cum se observă în portretul lui Henric al VIII-lea pictat de Hans Holbein cel Tânăr⁴². Monarhul aflat la vârsta bătrâneții, suferind de obezitate, este înveșmântat într-un costum roșu, bogat ornamentat cu pietre prețioase și broderii aurite, în formă de clopot, pentru a ascunde corpul suveranului ce nu mai era în forma athletică din tinerețe, așa cum era prezentată într-un alt tablou de același 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 ceaștă, întregul și perfecțiunea⁴³, care și-a păstrat forma timp de secole în cadrul monarhiilor europene. Deși coroana nu era exclusivitatea monarhului, existând coroane de nobili⁴⁴, 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 și în alte limbi și care era complementar întronării. Mai mult, în unele tablouri europene, personaje divine poartă coroană și 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 Fouquet⁴⁵, unde fecioara poartă o coroană cu perle și pietre prețioase asemănătoare celor purtate de monarhii timpului.

Sceptrul era de obicei purtat concomitent cu coroana, fiind de asemenea un simbol al puterii și al autorității⁴⁶. Orientat către cer, sceptrul realiza legătura dintre teluric și astral, completând imaginea monarhului de reprezentant al divinității pe pământ.

În numeroase state al lumii majoritatea populației era nevoită sau dorea să meargă desculță, aflându-se în permanent contact cu solul. Astfel, **încălțăminte**a monarhului avea rolul de a-i sublinia caracterul sacru, aproape ceașt. Mai mult, se considera că încălțările stocau din puterea regelui, devenind obiecte cu o energie duală, cu efecte taumaturgice sau malefice⁴⁷.

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, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 47.

⁴⁴ Jean-Paul Roux, *op. cit.*, p. 230.

⁴⁵ Stephen Farthing (coord.), *1001 de picturi de privit într-o viață*, București, Editura RAO, 2008, p. 90.

⁴⁶ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 165.

⁴⁷ Jean-Paul Roux, *op. cit.*, p. 215.

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 roșul, albastrul sau purpura au fost asociate cu puterea monarhică. De exemplu, roșul prezintă o simbolistică bogată, fiind asociată cu focul, sângele, dragostea și viața. Este o culoare puternică, ce apare în numeroase drapele și steme⁴⁸ și care în anumite epoci a fost interzisă claselor inferioare, așa cum s-a întâmplat în secolul al XVI-lea în spațiul germanic, unde țăraniile aveau interdicție de a purta culoarea roșie⁴⁹.

3.4. Costumul monarhului era realizat din **materiale** scumpe, care fie erau aduse de departe, așa cum era cazul mătăsurilor, fie erau cusute cu multă migală de zeci de croitorese, cu fir de aur și pietre prețioase. Materialele subliniau prestața, confereau strălucire și demonstau statutul monarhului, așa cum se întâmpla în cazul blănurilor de hermină. În secolul al XVII-lea, industria textilelor avea întâietate în Franța, unde existau manufacturile⁵⁰ ce produceau: pânzeturi, dantele și mătăsuri, care rivalizau cu cele olandeze, engleze sau venețiene⁵¹.

Concluzia primei părți a studiului referitor la *semiotica vestimentației*

Având rolul de a comunica vârsta, sexul, rangul și 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 și 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 urmat⁵², așa 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 și în plan ornamental, mai exact, în mobilierul care îi poartă numele. Astfel, monarhul, ca și clasa pe care o reprezenta, a fost cu un pas înaintea celorlalți atât la propriu, cât și 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 Moarcăș, Editura Meridiane, 1994.

⁴⁸ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 159.

⁴⁹ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁰ Pierre Chaunu, *Civilizația Europei clasice*, Volumul II, p. 14.

⁵¹ Alexandre Dumas, *op. cit.*, p. 430.

⁵² Adina Nanu, Ovidiu Buta, *Bărbatul și moda*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 37.

- Chaunu, Pierre, *Civilizația 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 și secolul său*, traducere și note de Teodora Popa Mazilu, Editura Eminescu, 1977.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, 1994
- Farthing, Stephen (coord.), *1001 de picturi de privit într-o viață*, Editura RAO, 2008.
- Gibson, Clare, *Semne și simboluri*, traducere de Ondine Fodor, Editura Aquila '93, 1998.
- Nanu, Adina, *Arta pe om. Look-ul și înțelesul semnelor vestimentare*, Editura Compania, 2001.
- Nanu, Adina, *Artă, stil, costum*, Editura Noi Media Print, 2007.
- Nanu, Adina, Buta, Ovidiu, *Bărbatul și moda*, Editura Polirom, 2009.
- Piper, David, *The illustrated history of art*, Londra, Editura Bounty Books, 2004.
- Roux, Jean-Paul, *Regele, Mituri și simboluri*, traducere și note de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, 1998.
- Roventța-Frumușani, 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 și Mazarin*, traducere de Alexandra Diaconu, Editura Artemis, 2001.
- Zamfir, Cătălin, Vlăsceanu, Lazăr, *Dicționar de sociologie*, Editura Babel, 1993.