VIZANTIJSKA UMETNOST I NJEN UTICAJ NA SAVREMENU MODU

Dragana Frfulanović-Šomođi^{1*}, Milena Savić¹

¹ Visoka tehnološko umetnička strukovna škola, Leskovac,

* e-mail: djolekam@gmail.com

Stručni rad

UDC: 7.032:391

doi: 10.5937/tekstind1904026F

Apstrakt: Vizantijska umetnost, iako strogo kanonizovana u tematici i stilu, dala je, kroz likovna ostvarenja poput mozaika, fresko slikarstva i iluminiranih rukopisa, brojne predstave kojima se ilustruju kanoni i moda odevanja vizantijskog čoveka. Kao najbrojniji ističu se primeri ktitorskih i reprezentativnih portreta vizantijskih careva, što je uslovalo mišljenje da je vizantijska moda prevashodno ceremonijalna odeća nastala za potrebe oficijalnih predstava. Ona i kao takva ima svoje faze razvoja i promena uslovljenih konstantnom potebom za lepšim i drugačijim. Simbolika svakog segmenta vladarskog kostima, odnosno komada odeće, a potom i nakita koji se nosio jasno ukazuje na potrebu za isticanjem sebe kao jedinstvenog pred svojim podanicima, što pravi svojevrsnu paralelu sa danasnjim svetom visoke mode i svetski poznatim ličnostima kao njihovim reprezentima u društveno važnim događajima. U radu se prate i primeri savremenih kolekcija poznatih modnih dizajnera koje su inspirisane vizantijskom umetnošću.

Ključne reči: vizantijska umetnost, moda, modni dizajn, stil.

BIZANTYNE ART AND ITS INFLUENCE ON CONTEMPORARY FASHION

Abstract: Byzantine art, though strictly canonized in theme and style, has given, through works of art such as mosaics, fresco painting, and illuminated manuscripts, numerous plays illustrating the canons and fashion of the Byzantine man. The most prominent are examples of portraits of the Byzantine emperors, which create the opinion that Byzantine fashion was primarily ceremonial, created for the needs of official performances. This type of clothing has its stages of development and change conditioned by the constant need for more beautiful and different. The symbolism of each segment of the ruler's costume and jewelry indicates the need to stand out as unique in front of his subjects, which draws a kind of parallel with today's high fashion world and celebrities as their representation in socially significant events. The work also follows examples of contemporary collections of famous fashion designers inspired by Byzantine art.

Keywords: Byzantine art, fashion, fashion design, style.

1. UVOD

Hiljadugodišnja vizantijska civilizacija imala je gotovo istrajno kontinuiranu umetnost zasnovanu na kanonima bez velikih oscilacija što je uticalo na formiranje jedinstvenog i, čini se, prepoznatljivog stila. Vizantijsko carstvo je nastao na temeljima Rimskog carstva nakon načinjene podele na istočni i zapadni deo u periodu tetrarhije, a vladavina cara Konstantina i osnivanje Konstantinopolja s početka IV veka je vre-

me zasnivanja temelja buduće države, da bi se nakon pada Rima i nestanka Zapadnog rimskog carstva, ono u potpunosti definisalo kao država, u tom trenutku, jedina kao naslednica nekadašnjeg Rimskog [1]. Upravo zbog toga, njeni podanici su sebe smatrali Romejima i svoju državu nazivali Romejskim carstvom [2]. Ključne tekovine prethodne države, poput rimskog prava i helenističke kulture, bile su uobličene kanonima tek prihvaćene hrišćanske vere, te na tim postulatima Vizantijsko carstvo formira sopstvene državne,

društvene i kulturne forme sa kojima ne samo da uspešno kao država postoji tokom narednih vekova, već dugo predstavlja model novonastalim susednim mladim hrišćanskim zemljama, formirajući tako svojevrsni vizantijski kulturni komonvelt [3].

Izraziti karakter religioznosti u vizantijskoj umetnosti nije umanjio njene estetske forme ostvarene kroz bogati kolorit i vrlo često kombinacijom skupocenih materijala, posebno kada je reč o polju primenjenih umetnosti. Mnogobrojni su sačuvani predmeti namenjeni crkvi i svetoj službi koji su načinjeni u složenoj kombinaciji materijala poput slonove kosti, plemenitih materijala, dragog kamenja [4], a nista manje nisu zapaženi po dekorativnoj obradi i predmeti koji su izvorno rađeni od skromnijih materijala poput keramike ili kamena [5]. Minucioznost rada na svakom predmetu je potvrđivala bitnost estetskog ugođaja prilikom primene istog, a posebno se dodatno isticala važnost osobe koja je imala priliku koristiti ga. Naravno, u složenom sistemu crkvenih pravila i službi, koji su neretko bili u uskoj sprezi sa najvišim državnim figurama, svaka pojedinost je bila namenski uređena i imala je svoju određenu simboliku koja se, neretko tokom vremena usložnjavala. Stoga, predmeti - odeća, nakit, oruđa i oružja koji su bili izrađivani za više društvene slojeve, ugledne predstavnike najužih crkvenih i državnih krugova imali su visoku umetničku obradu [6], veliku materijalnu vrednost i složenu simboliku, običnom čoveku vrlo često nerazumljivu, čime se značaj istog primicao polju mističnog.

2. VIZANTINCI U SLICI SVOG OKRUŽENJA

U vizantijskom slikarstvu ostali su zabeleženi brojni prikazi njenih podanika – ljudi u svakodnevnim poslovima, kao zemljoradnici, pastiri, lovci ili zanatlije, u trenucima odmora, dok sviraju ili vesele se, žene u materinskim i kućnim poslovima, dece u igri ili pak ratnika u pohodu. Većinski, sve ove scene su sporedni delovi religijskih kompozicija koje su bile prioritete u ukrašavanju jevanđelja, povelja ili, kao najbrojnije, u oslikavanju zidova crkava. I dok su hramovi ukrašavani fresko tehnikom ili mozaikom, rukopisi su bili bogati iluminacijama u tehnici tuša, a za sve njih biva zajedničko bogato korišćenje zlata u slučaju isticanja važnosti bitnih figura, odnosno prilikom portretisanja istaknutih ličnosti. Neizostavno na prvom mestu nalazio se prikaz Hrista, potvrđen dodatno izborom najvišeg mesta u hramu, poput kalote kupole, ili Bogorodice u oltarskoj apsidi, a prostor oko prikazanih figura, odnosno pozadina, bio je oplemenjen upotrebom zlata [7]. Nakon brojnih scena standardnog ikonografskog repertoara, potom prikaza svetitelja, mučenika i

pustinjaka u stojećim varijantama i medaljonima, čini se da nema mesta za zemaljskog čoveka i prikaze lepote uživanja u ovom svetu.

Slika 1: Detalj, Hristovo rođenje slika

Slika 2: Detalj, Bogordičino rođenje, Pećka patrijaršija (XIV vek)

Vizantijsko slikarstvo je imalo izuzetno hrišćanski karakter sa kanonima koji se tokom hiljadugodišnjeg postojanja Carstva nisu gotovo ni malo promenili od njenih početaka. Ljudska figura je skrivena iza bogato drapirane haljine i umanjena je njena fizička snaga

Slika 3: Detalj, Bogordičino rođenje, Studenica, Bogorodica Perivlepta (XIV vek)

na racun duhovne ostvarene kroz religioznu tematiku. Istaknute oči, izdužen nos i male usne su model koji nije davao prostora u individulanosti i portretskim elementima u prikazu ljudskih figura, za kojima u osnovi i nije bilo potrebe obzirom na tematiku [8]. U tako strogo postavljenoj formi prikaza religiozne teme sa snažnom hrišćanskom idejom, običan čovek se otkriva, kroz nešto manju figuru u pozadini, sa strane ili ponekad i u prvom planu, ali baveći se svojim poslom, nesvestan „svetosti“ scene u čijoj blizini se nalazi. I slikar ga prikazuje baš onako kako vidi ljude oko sebe, sa frulom ili stapom, sa bokalom vode, u odeći primerenoj svakodnevnom poslovima običnog čoveka, ponekim ukrasom, vezom ili pojasom, kožuhom preko ramena ili opancima na nogama. To su detalji koji nam neprimetno promiču dok pažnju privlači tema kompozicije – scena iz života svetitelja.

3. PRIKAZ VIZANTIJSKOG CARA KROZ VLADARSKI KOSTIM

Nasuprot njemu, čoveku obične svakodnevnice, stoji čovek pun dostojanstva, predstavnik vlasti, zaštitnik crkve, gospodar zemlje, vladar po milosti Bozo-

joj, gospodar cele vaspeljene – vizantijski car. Njegovo mesto u prostoru oslikane crkve je istaknuto, a on sam je prikazan u punom sjaju vladarskog ornata u svečanoj odeći sa vladarskim insignijama. Poreklo insignija treba tražiti u poznom Rimskom carstvu sa čijom se hristijanizacijom njihova upotreba produžava, a one dalje razvrstavaju u zavisnosti od toga u kojoj se funkciji vladar prikazuje kao ratnik, kao vladar vaspeljene ili prvosveštenik. U ranovizantijskom periodu još uvek je prisutan uticaj tradicije Rimskog carstva, te su i odežda i insignije, iako hristijanizovane, još uvek u prepoznatljivoj staroj formi sa novom simbolikom. Svetost cara je u uskoj vezi sa svetošću njegovih insignija, jer je izbor njega za vladara proizvod božanske volje, te je car neka vrsta otelotvorenja sveopšteg Boga. Stoga je kruna shvaćena kao hrišćanski znak i smatra se svetom i zajedno sa skiptrom dobija dodatak u vidu krsta [9]. Tokom narednih vekova došlo je do usložnjavanja simbolike insignija, pa i promene njihovog izgleda, te je napuštena kruna u obliku venca [10] i od XI veka je preuzeta forma zatvorene krune – steme, a do tada prisutan loros ističe se ukrštanjem na grudima [11], dok je nekadašnja rimska tunika zamenjena haljinom – divitisionom koji je ukrašen manijakom, lorosom, epimanikama i peribrahionima [12].

Na prikazima cara Justinijana i carice Teodore u crkvi San Vitale u Raveni nastalim u VI veku, koji predstavljaju remek delo vizantijskog mozaičkog slikarstva, dat je model vladarskog kostima ranovizantijskog perioda [13]. Oboje nose donje bele haljine preko kojih je ogrtač-hlamida zakopčana bogatom fibulom na desnom ramenu, s tom razlikom da je Teodorina donja haljina duga do ispod članaka sa širokim pojasom bogate dekoracije u donjem delu što upućuje na upotrebu zlatoveza. Potrebno je istaći da Teodora, i kao carica, nosi službeni svečanu odeću koja se rodno prepoznaje, odnosno razlikuje od muške, što se potvrđuje poređenjem sa odećom supruga cara Justinijana, ali i sa muškarcima prikazanim kraj nje na kompoziciji, gde u oba slučaja muškarci ispod hlamida nose kraće tunike [12]. Poseban segment, mimo pomenute odeće, je primena bogate dekoracije na poprsju carice u vidu maniakiona ukrašenog biserima i dragim kamenjem i još bogatija, zupčasto u gornjem delu završena kruna na glavi sa koje se spuštaju niz obe strane lica, padajući na grudi, po dva duga niza bisera - prependicularije. Dok njen portret odliše elegancijom u otmenoj kombinaciji zlata i materijala bele tunike i tamnog ogrtača sa kog se odsijavaju prelivi nagoveštavajući skupocenu tkaninu, četiri dvorske dame kraj nje, čije se figure mogu u potpunosti videti, odevene su u donje haljine sa ogrtačima jarkih boja u raznovrsnim kombinacijama dezena, čime se ublažila

a)

b)

Slika 4: Justinijan i Teodora, crkva San Vitale, Ravena (VI vek)

ozbiljnost kompozicije i unela živost i vedrina ženskog duha.

Ova primetna razlika između ženskog i muškog carskog kostima i ornata počinje da se umanjuje od sredine IX veka [12]. Izuzeno lepo likovno ostvarenje u mozaik tehnici iz crkve Svete Sofije u Carigradu je prikaz cara Jovana II Komnina i njegove supruge carice Irine s početka XII veka [13]. Ovaj vladarski par nosi identičnu vladarsku odeću: manijakon se vidi u predelu ramena, jer je ispod lorosa, koji je sada dobio krojnu varijantu poput tunike da se kroz načinjeni otvor navlačio preko glave, dok su na nadlakticama peribrahioni [11]. Razlika između njihove odeće ogleda se u načinu dekorisanja lorosa biserima i dragim kamenjem i dezenu osnovnog materijala divitisiona, odnosno haljine, kao i oblika krune. Car Jovan II nosi krunu-stemu, za sada još uvek u skromnoj varijanti, koja preko osnovnog venca ima polukružno gornje zatvaranje, sa prependulijama koje vise sa strane, dok je kod carice Irine kruna načinjena od dva reda pločica poređanih u niz sa zupčastim završecima na vrhu [14]. I pored slikarevog poštovanja postavljenih normi u oficijalnom prikazivanju carskog para, nemoguće je neprimetiti individualizam na njihovim portretima. Portretnske crte lica cara Jovana uokvirene su pažljivo izvedenom bradom i kraćom blago talasastom kosom, a carica Irina je ponela neobično bogatu frizuru oblikovanu nekom vrstom uvojaka-lokni, od kojih dva padaju na grudi, što je jedan od retkih primera frizura žena iz carskog kruga.

U periodu poznovizantijskog Carstva oficijalna moda vizantijskih careva je doživela novu razvojnu fazu primenom krojnih elemenata kojima se muška haljina – sakos [14] razlikuje od ženske granace upotrebom lorosa, odnosno dugih rukava na ženskoj haljini po modelu prihvaćenom iz drugih kultura [15]. Sve ove

promene u oficijalnoj carskoj haljini imale su usku vezu sa potrebom za isticanjem značajene uloge žene kao carice u procesu prenosa i nasleđivanja vlasti unutar dinastije [16], ali i daljim unapređenjem carskih ceremonija [17], posebno u situacijama javnog pojavljivanja cara i njegove porodice sa ciljem prezentovanja neprikosnovene vlasti pred podanicima i susedima nad kojima su morali iskazati prevlast [18].

4. MODA I U SVAKODNEVNOM ODEVANJU

Kako je na vladarskom dvoru u Vizantiji gotovo od početka bio formiran protokol oblačenja vladara, nesumnjivo je da je on kao takav bio model mnogobrojnim vladarima mladih država koje su se formirale u Evropi ili u vizantijskom susedstvu tokom narednih vekova i to počev od opštih haljina, poput tunike i hlamide do mnogobrojnih složenih varijanti gornjih, donjih haljina i ogrtača sa svim ostalim elementima poput vladarskih insignija i načina dekorisanja [12]. Vizantijski ceremonijalni vladarski kostim je bio upotpunjen i dekorisan elementima koji su imali status insignija i kao takav najčešće je potvrđivan likovnim izvorima koji su ostali sačuvani u vizantijskoj umetnosti kroz detaljno date portrete u hramovima i naoveljama ili prikaze na novcu ili pečatima. Nasuprot njemu, dvorski kostim, koji je bio svakodnevna odežda vladara, u nekim segmentima skupocenija ili bogatija u odnosu na odeću ostalih dvorjana, svakako je bio prisutniji u upotrebi i ugodniji caru i carici za dnevne aktivnosti u odnosu na skupocenu i tešku oficijalnu nošnju.

Svakodnevna dvorska odeća vladara ostala je zabeležena u zapisima hroničara i stranih poslanika. Bila je sačinjena od jednostavne haljine - tunike i ogrtača – hlamide [12]. Hlamida je imala svoje složene

i svedene varijante u dekoraciji, obzirom da je bila u široj primeni što se tiče prilika od strane vladara i članova njegove porodice, a nije bila ništa manje nošena u javnim prilikama i od strane visokih dvorskih dostojanstvenika i plemića. Njena primena i način nošenja jasno su objašnjeni po pitanju boje i dekoracije u "Knjizi o Ceremonijama" [17]. Iako je poreklo ovog ogrtača u rimskoj vojničkoj haljini, on je dobio široku primenu, te se pominje u izvorima i kao ženski odevni predmet. Hlamida je u vizantijski kodeks oblačenja ušla kroz određene dvorske funkcije i titule i kao takva se zadržala na dvoru tokom narednih vekova kao službena "poslovna" odeća i kada su pojedine titule izgubile na važnosti ili potpuno nestale [12]. Dakle, iako je hlamida korišćena od strane cara i pripadnika njegovog dvora, dokazi o upotrebi ovog odevnog predmeta i od strane muškaraca i žena izvan vladarskog dvora, ukazuju da se u njemu ne može dodeliti status carske odežde, posebno ako se uzme u obzir da se u potpunosti gubi sa vladarskih prikaza u poznovizantijskom periodu [14].

Osima pomenute hlamide, kao često korišćenog tipa odeće bez rodne razlike u osnovnom kroju, poznati su, preko izvora, brojni termini za pojedine vrste haljina koje su se razlikovale po kroju, materijalu i načinu nošenja, prilikama i po onome ko ih nosi. Vizantijska tunika pod imenom *divetesion* zasigurno je bila duga i od svile, rezervisana za cara i dvorjane visokog reda; hiton se često pominje kao uobičajena odeća srednje rangiranih dvorjana; himation je termin koji se generalno odnosio, kao i hiton, na pojam tunike; stiharion je bila vrsta duge tunike sa prugama rezervisana za sveštenike; kondomakion je bila vrsta haljine sa kratkim rukavima namenjena plesu, kako je ostalo

zabeleženo prevashodno za više dvorske dostojanstvenike. Preko ovih donjih haljina nosili su se ogrtači koji su se takođe mogli razlikovati po modelu, načinu nošenja ili nameni za određene slojeve, pa po tome imaju i različite nazive. Skaramangion se u različitim kontekstima pominje, kao vrsta gornje haljine koja se nosila ispod ogrtača sagiona, opet kao odevni komad od teškog materijala nošen prilikom jahanja, dok ga zapadni izvori beleže kao materijal [12].

Nasuprot muškoj dvorskoj odeći, pomeni i opisi ženske odeće su daleko manji, iako se žene navode kao učesnice dvorskih ceremonija. Čak i čuvena "Knjiga o ceremonijama" cara Konstantina Porfirogenita sadrži vrlo malo opisa ženske dvorske odeće. Izuzetak predstavljaju instrukcije za ceremoniju prilikom promocije počasne ženske titule *zose patrikia*, gde se upućuje da dama nosi *delmatikion*, *maforion* i *torakion* [12]. U osnovi, odmah postoji dilema oko definisanja svih odevnih komada; *maforion* je *marama*, *torakion* do sada nije definisan kao odevni predmet, a *delmatikion* je ženska haljina sa dugim rukavima koja se razvila iz rimske tunike, ali nema opisa daljih pojedinosti kako bi se stekao uvid u krajnji model haljine [10].

Likovni izvori za ženski aristokratski kostim prevashodno se nalaze u minijaturama spisa i na živopisima crkava kroz religijske ili kitorske kompozicije. Haljina, kao primarni ženski odevni predmet, imala je duge rukave i obično je bila ukrojena sečenjem ispod grudi ili je vrpcom utegnuta, spuštajući se u blagom širenju do članaka. Od perioda Paleologa (XIV vek) sve češći su primeri bogatog drapiranja, kao i proširivanja rukava koji dosežu do kraja haljine. Čini se da je ovaj model haljine postao deo dvorskog kostima

Slike 5, 6, 7: Kompozicija i detalji-car Jovan II Komnin i carica Irina sa Bogorodicom sa malim Hristom u naručju, crkva Sv. Sofije, Istanbul (XII vek)

vizantijske prestonice. Svakako da su kvalitet i vrednost tkanine bili diktirani bogatstvom njene vlasnice, kao i dekoracija u vidu veza, koji se mogao naći po obodima rukava ili oko vrata, a kod bogatijih dama neretko se haljina ukrašavala biserima, poludragim i dragim kamenjem. Od XIV veka pojavljuje se i dvodelni kostim, sačinjen od košulje, odnosno gornje haljine dugih uskih rukava, čija dužina doseže do kolena, dok se odozdo vidi suknja ili pak donja haljinina. Preko haljine nosio se ogrtač, koji je u nekim oblicima javnog predstavljanja morao da zadivi okolinu svojim bogatstvom i lepotom. U složenim varijantama bio je obrubljen vezom ili našivcima, a sama tkanina obogaćena vezom sa motivom porodičnog monograma [14].

Slika 8: Kompozicije Svadba u Kan, detalji

Slika 9: Ktitorska kompozicija, kraljica Simonida Gračanica (XIV vek)

Od ostalog ženskog asesoara poznati su pojasevi, koji se sreću od jednostavnih formi materijala do složenih u dekoraciji našivanjem dragocenosti od zlata ili bisera. Kada je reč o ukrašavanju, odnosno pokrivanju glave, i kod Vizantinki je bilo najpopularnije sa maramom prevashodno zbog praktičnosti. Varijacije su svakako bile brojne, od običnog padanja marame preko preklapanja i ukrštanja, do različitog motanja u čvorove koji su bili na vratu ili na glavi imitirajući turban i ukrašavano, kada je reč o svečanim prilikama, raznim dragocenostima. Šešir se u vizantijskoj modi pojavio tokom XI veka i zabeležen je u religijskom žvopisu od egzotičnih formi do vrlo diskretnih, ali se čini da, u kasnijem periodu, carigradske dame nisu preferirale masivne forme šešira. Vrlo često je pravljena kombinacija marame sa vencima, odnosno dijademama [19]. Od XIV veka posebno je bio popularan glaveni ukras u obliku krune, otvorene sa blagim širenjem naviše i zupčastim završecima. Ove krune su se razlikovale od caričinih po visini i stepenu bogatstva u dekoraciji, i za razliku od carice, vizantijske plemkinje stavljale su krunu direktno na glavu, odnosno kosu, bez marame ili mrežice za kosu [14]. Sa krune su mogle, u imućnijim slučajevima, da vise okačene o nisku bisera, uokvirujući lice, bogate i teške minduše ili su u skromnijoj varijanti minduše bile zakačene o uvo, ali u oba slučaja ovaj komad nakita je bio malo umetničko delo pažljivo rađeno u bogatoj tehnici filigrana, granulacije ili emajla [20].

Moda je u Vizantiji bila velika umetnost i u jednom periodu srednjeg veka jedna od najsloženijih sa postavljenim kanonima do te mere da je bila predmet zavisti na drugim evropskim dvorovima. Izvori svedoče da joj je pažnja bila posvećena od najnižih i najskromnijih društvenih slojeva i opet vrlo detaljno opisana za više slojeve, te se po odeći jasno mogao odrediti položaj, bogatstvo i moć onoga koji je nosi, neretko i teritorija, odnosno oblast iz koje potiče ili živi [12]. Sačuvani spisi poput Pseudokodinovog traktata beleže detalje oko primena boje koje su bile vezane za određene titule i vrste svečanih prilika javnog pojavljivanja, a likovni izvori potvrđuju da su i žene, opet u zavisnosti od čina supruga, odnosno bogatstva porodice kojoj su pripadale, i u nezadrživoj potrebi da se u najlepšem izdanju prikažu, poštovale postavljene norme odevanja i ukršavanja skupocenostima [14]. Ceremonijalni kontekst je uticao da odeća ima detalje koji su nosili simboličko značenje, čija upotreba nije prestajala i po zastarevanju pojedinih protokola i titula, ali se naglašavao kontinuitet u poštovanju viševjekovne vizantijske tradicije, čime se potvrđivala vrednost u sadašnjosti. Nasuprot tome, odeća svakodnevnice je bila opuštenije forme i možda više podložna stranim

uticajima sa prostora Bliskog istoka, Azije ili latinskog Zapada, da bi se potom postepeno prenela i u oficijalnu modu odevanja viših krugova [21].

5. SAVREMENA MODA INSPIRISANA VIZANTIJSKOM UMETNOŠĆU

Vizantijska kultura u domenu slikarstva je neiscrpan izvor inspiracije savremenim umetnicima na polju mode, ali zahtevna utoliko što je potrebno detaljno ući u pojedinosti kako bi se lakše prevela u savremeni dizaj adekvatan aktuelnim trendovima i očekivanjima kupaca. Srednjovekovna, pa i vizantijska moda odevanja, ilustrovana kroz slikarstvo ograničeno ikonografskim kanonima, ostavlja, na prvi pogled, utisak neupečatljive, šablonizirane odeće koja, čini se, ne daje prostora mašti, ali činjenica je da, u tom uređenom sistemu normi prikazivanja, stoji model koji jeste element podsticaja inspiraciji. Brojni portreti ktitora i vladara daju sliku mode odevanja aktuelnu u trenutku oslikavanja, a religijske kompozicije stidljivo otkrivaju i običnog coveka u njegovim svakodnevnim situacijama života. Osim toga, ne treba zanemariti ni dekorativne ornamente koji su bili sastavni deo fresko dekoracije u crkvama ili na iluminacijama u rukopisima ili pak usmeriti pažnju na segment ukrašavanja plemenitim metalima, biserima, poludragim i dragim kamenjem.

Šezdesetih godina XX veka jugoslovenski dizajner Aleksandar Joksimović privukao je veliku pažnju domaće i inostrane modne scene svojim, u tom trenutku, inovativnim kolekcijama "Simonida", "Vitraž" i "Jerina" [22] dajući uspešno moderan oblik srednjovekovnom kostimu kroz haljinu savremene žene – neobično prihvatljiv, naizgled jednostavan, atraktivnan, a i dalje

ženstven. U trenutku kada su se i drugi evropski dizajneri okretali prošlosti, tražeći inspiraciju u nacionalnom kostimu prošlog veka, Joksimović je iz davnog XIV veka sa gračaničkih fresaka oživeo Simonidu kroz forme jednostavnih linija, tradicionalnih elemenata dekorisanja i prihvatljivog materijala. Kolekcijom "Jerina" kao da je obnavljao sećanje na teške trenutke zidanja srednjovekovnog Smedereva – žena u njegovim modelima oslikavala je spremnost i energiju novog doba, ali i neraskidivu vezu sa tradicijom. Uz adekvatnu scenografiju, kolekcije su na modnim revijama i tada prestižnog Pariza, ali i stroge Moskve, prošle vrlo zapaženo što je pomoglo da se tadašnja modna scena socijalističke Jugoslavije oslobodi straha od prošlosti i otvori ka novim vizijama stvaranja, crpeći inspiraciju iz tradicije [23].

Ni čuveni brend *Chanel* nije mogao da zaobiđe izazov inspiracijom vizantijskom kulturom. Gotovo pola veka kasnije u odnosu na modne revije jugoslovenskog Joksimovića, dizajneri modne kuće Chanel su ponovili koncept scenografije koja prati temu dizajniranih modela – ambijent je bio uređen u stilu rano vizantijskih mozaika. Inspiracija je bila carica Teodora i izgubljena kultura Vizantije [24]. Prolećna kolekcija za 2011. godinu nosila je modele ležerne forme, koji blago prate liniju tela toplim materijalima većinski pastelno tamnijih tonova, osvežene dodacima, imitirajući mozaik. Posebno je upečatljiv nakit koji je, kao sastavni deo ove kolekcije, upotpunio dizajn vizantijskog stila [25].

Godine 2013. veliku pažnju privukla je kolekcija modne kuće *Dolce&Gabbana* čija je modna linija bila autentičan spoj religijskog i misticizma oživljenog kombinacijom jarkih boja i upotpunjenih primesama

Slika 10: Kolekcija "Simonida"

Slika 11: Kolekcija "Vitraž"

Slika 12: Kolekcija "Jerina"

boje zlata i dodacima u vidu imitacije dragog kamenja [26]. Inspiracija je bila u vizantijskim mozaicima koji su dobili nov život prenošenjem na tkaninu, ali je ostala dilema da li je ovim modnim izletom religijska umetnost dobila adekvatno predstavljanje dostojno njene veličine [27]. Svakako da su modni dodaci poput kruna i nakita u vidu velikih krstova bili jedan od načina upotpunjavanja linije kolekcije, kojoj je izvorno inspiracija bila u religijskoj umetnosti, ali je i žena, kao konzument ovih kreacija, dobila, jednu od retkih prilika, da ponese ovaj veličanstven komad nakita koji je obično rezervisan za najsvečanije i izuzetno retke prilike u životu, odnosno da na ovoj modnoj reviji do-

živi veličanstvenu krunu kao pristupačan acesoar. Bogatstvo boja, zlatnih tonova, preplitanje šljokica i kamenčića, oštih linija mozaika sa floralnim elementima i kombinacija materijala i tehnika su elementi kojima se interpretirao vizantijski stil kroz atraktivnu modu današnjice.

U savremenom tumačenju tradicionalnih vizantijskih kostima gotovo kao obavezan detalj je bila kombinacija materijala sa dodatkom aplikacija u formi mozaika, odnosno imitacijom zlata, šljokica i kamenčića kojima se odeći davao raskošan izgled, a kao takvi modeli kolekcije se namenjivali svečanim prilikama. Neizostavno je i to da su prisutne jednostavne linije

Slike 13, 14, 15: Kolekcija modne kuće *Chanel*

Slika 16: Kolekcija modne kuće *Dolce&Gabbana*

na modelima koji slobodno padaju, blago zvonastim rukavima, sa skromnim polukružnim sečenjem oko vrata što upućuje na formu vizantijske tunike ili je pak prisutna ležernost koja aludira na vizantijski hiton, tj. himation. Svakako, u pomenutim kolekcijama, dominantna crta je elemenat dekoracije u šljokičavoj formi, dok je Joksimovićev rad uključio i tradicionalni vez, čime se dobila otmeno-nežna linija dizajna.

6. ZAKLJUČAK

Vizantijska umetnost je u svom hiljadugodišnjem postojanju ostvarila visoke domete kroz fresko slikarstvo i mozaike, ali ništa manje umetničko ostvarenje nije bilo ni na polju primenjenih umetnosti. Svakako, uz sačuvane predmete, likovni izvori na zidovima hramova su glavni dokaz o slici prošlih vremena. Najveću pažnju u slikanom programu dobijali su vladari, oblasni velikaši, plemići, ktitori koji su se svojim podanicima pokazivali u najsvečanijem i najlepšem izdanju. Kao takvi su ostali atraktivni i za nas, jer, osim što nose duh svoga vremena, njihovi prikazi su slika moći, bogatstva, ali i stepena kulturnog dometa i estetskog ukusa u sredini koja nije mogla da ostane imuna na promene i modne stilove. Oficijalnost, reprezentativnost, stroga forma i glamur su prvi utisak o modi koji dobijamo gledajući istorijske portrete u umetnosti vizantijskog kulturnog područja, ali i kao takva ona je ostvariva u novom obličju savremene mode. U traženju inspiracije ovom umetnošću i modom, primetno je da su se dizajneri odlučivali za nekoliko od brojnih detalja koji su postojali, posebno kada je reč o vizantijskoj oficijalnoj odeći, čime su formirali glavnu nit u modnoj liniji. U kolekciji "Simonida" i "Vitraž" Aleksandar Joksimović je istakao tradicionalni vez, oponašajući ornamente fresko dekoracije, dao nov lik vizantijskom ogrtaču i oživeo krunu kroz tekstilnu kapu. U narednoj kolekciji "Jerina", čini se, da je otišao još dalje pomalo neobičnom kombinacijom kože i pletenina, zamenjujući haljinu pantalonama, a ogrtač mantilom. Moglo bi se reći da je buntovne šezdesete "obukao" modernom tradicijom. Nasuprot njemu, modna linija *Dolce&Gabana* se postavila vrlo glamurozno upotrebom nakita u vidu kruna, mindjuša i ogrlica sa velikim krstovima u boji zlata i bogatim ukrašavanjem kamenjem i cirkonima. Ova ekspresivna varijanta je ublažena modelima koji su krojno većinski u svedenoj formi, što je u osnovi i bilo neophono, obzirom da je tekstil nosio štampu po motivima sa mozaika ili i sam bio ukrašen raznovrsnim sjajnim – šljaštećim dodacima. Kako je inspiracija bila u vizantijskom mozaiku i nekim njenim motivima, boja zlata i svetlucavi elementi su dominantan deo na većini haljina A kroja. Kuća *Chanel* je vizantijski duh ostvarila kroz otmene aplikacije i

nakit umerene forme na raznovrsnim komadima odeće, dajući opciju primenljivosti ovog stila u različitim prilikama, pri tom, zadržavajući u svakom od njih notu elegancije i otmenosti na vrlo prijemčiv način. Kolekcija je kreirana razumljivim jezikom savremene mode sa dodacima koji nenametljivo sugerišu na inspiraciju u veličanstvenoj vizantijskoj modi. Brojni su izvori i opcije u oblikovanju tradicionalnih elemenata vizantijske mode i njene umetnosti, čini se gotovo neiscrpni, jer gotovo svaki segment je moguće preoblikovati u savremeni portal mode ili kao deo integrirati u potrebe modernog dizajna.

LITERATURA

- [1] Mango, S. (2004). *Oksfordska istorija Vizantije*, Dereta, Beograd
- [2] Ostrogorski, G. (1996). *Istorija Vizantije*, Prosveta, Beograd
- [3] Obolenski, D. (1996). *Vizantijski komonvelt*, Prosveta, Beograd
- [4] Cutler, A., Ivory, steatite, enamel, and glass, *The Oxford handbook of Byzantine studies*, Oxford University Press, New York, 453-461.
- [5] *Umetnost u slici – Bizant i svijet islama*, Otokar Keršovani, Rijeka
- [6] Radojković, B. (1976). Metal srednjovekovni, *Istorija primenjene umetnosti kod Srba*, Beograd, 71-120.
- [7] Đurić, V. J. (1975). *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, IZ Jugoslavija, Beograd
- [8] Grabar, A. (1969). *Vizantija – vizantijska umetnost srednjeg veka*, Bratstvo jedinstvo, Beograd
- [9] Marjanović-Dušanić, S. (1994). *Vladarske insignije i državna simbolika u Srbiji od XIII do XV veka*, SANU, Beograd
- [10] Kovačević, J. (1953). *Srednjovekovna nošnja balkanskih Slovena-studija iz istorije srednjovekovne kulture Balkana*, Srpska akademija nauka, Istorijski institut, Beograd
- [11] Атанасов, Г. (1999). Инсигниите на средновековните български владетели, корони, скиптри, сфери, оръжия, костюми, накити, Плевен
- [12] Ball, J. L. (2005). *Byzantine dress representations of secular dress in eighth-to twelfth-century painting*, Palgrave Macmillan, New York – Hampshire
- [13] Simić, P. (2000). *Crkvena umetnost. Pregled razvoja graditeljstva i živopisa*, Zadužbine Hilandara, Beograd

- [14] Parani, G. M. (2003). *Reconstructing of reality of images, Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Brill, Leiden-Boston.
- [15] Cvetković, B. (1995). *Prilog proučavanju vizantijskog dvorskog kostima – GRANATZA, ΛΑΡΑΤΖΑΣ*, Zbornik radova Vizantološkog instituta XXXIV, Beograd, 143-155.
- [16] Vojvodić, D. (2009). *Personalni sastav slike vlasti u doba Paleologa. Vizantija – Srbija – Bugarska*, Zbornik radova Vizantološkog instituta XLVI, Beograd, 409-433.
- [17] Ostrogorski, G. (1970). Obredi o krunisanjima iz Knjige o ceremonijama, *O verovanjima i shvatanjima Vizantinaca*, Prosveta, Beograd, 278-317.
- [18] Ostrogorski, G. (1970). Vizantijski sistem hijerarhijske država, *O verovanjima i shvatanjima Vizantinaca*, Prosveta, Beograd, 238-262.
- [19] Emmanuel, M. (1994). *Hairstyles and Headdresses of Empresses, Princesses, and Ladies of the Aristocracy in Byzantium*, ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ 17, ΑΘΗΝΑ, 113-120.
- [20] Radojković, B. (1969). *Nakit kod Srba od kraja XII do kraja XVIII veka*, Beograd
- [21] Parani, M. (2008). Fabrics and clothing, *The Oxford handbook of Byzantine studies*, Oxford University Press, New York, 407-420.
- [22] Velimirović, D. (2008). *Aleksandar Joksimović. Moda i identitet*, Utopija, Beograd
- [23] Dragana Frfulanović Šomodji, Milena Savić, (2019). *Moderni srednji vek u visokoj modi kroz dizajn Aleksandra Joksimovića*, Internacional Journal – Knowledge, 31 (3), 776-783.
- [24] Mistry, M. (2011). *Pre-Fall 2011. CHANEL*, dostupno na: <https://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2011/chanel>, posećeno 15.11.2019.
- [25] CHANEL ... *Pre-Fall* (2011). dostupno na: <http://a-line-fashion.blogspot.com/2010/12/chanel-pre-fall-2011.html>, posećeno 15.11.2019.
- [26] Phelps, N. (2013). *Dolce & Gabbana*, dostupno na: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/dolce-gabbana>, posećeno 15.11.2019.
- [27] Bašić, R. (2017). *Byzantine art and contemporary fashion*, Napisati na latinici: Zbornik radova Niš i Vizantija XV, Simpozijum, Niš 3-5 jun, 2016, 217-224.

Rad primljen: 16.11.2019.

Rad prihvaćen: 10.12.2019.