

Kostimografija za "Silmarillion" J. R. R. Tolkiena

Pezzolato, Giorgia

Master's thesis / Diplomski rad

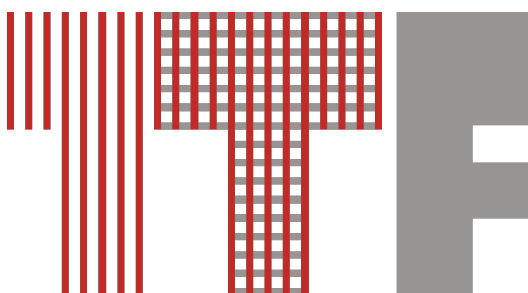
2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:281515>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-25**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD
KOSTIMOGRAFIJA ZA *SILMARILLION* J. R. R. TOLKIENA

GIORGIA PEZZOLATO

Zagreb, rujan 2022

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHOLOŠKI FAKULTET
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE
KOSTIMOGRAFIJA

DIPLOMSKI RAD
KOSTIMOGRAFIJA ZA *SILMARILLION* J. R. R. TOLKIENA

Mentor: doc. art. Marin Slovar

Neposredni voditeljica: doc. dr. art. Ivana Bakal

Autorica: Giorgia Pezzolato

0117225248 (11373/k)

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY
DEPARTMENT OF FASHION AND TEXTILE DESIGN
COSTUME DESIGN

MASTER'S THESIS

COSTUME DESIGN FOR THE SILMARILLION BY J. R. R. TOLKIE

Mentor: doc. art. Marin Sovar

Author: Giorgia Pezzolato

Co-Mentor: doc. dr. art. Ivana Bakal

0117225248 (11373/k)

Zagreb, September 2022.

TEMELJNA DOKUMENTARCIJSKA KARTICA:

Studij za dizajn tekstila i odjeće

Modul: Kostimografija

Giorgia Pezzolato

Kostimografija za *Silmarillion* J. R. R. Tolkiena

Broj stranica: 87

Broj autorskih ilustracija: 14

Broj slika: 59

Broj literaturnih izvora: 21

ČLANOVI POVJERENSTVA:

1. prof. dr. sc. Martinia Ira Glogar, predsjednica
2. doc. art. Marin Sovar, ak. slik. graf.
3. doc. dr. art Ivana Bakal, mag. ing. des. tex
4. doc. dr. sc. Irena Šabarić, zamjenik, član/ica

SAŽETAK

Diplomski rad naslovljen „Kostimografija za *Silmarillion* J. R. R. Tolkiena“ u uvodnom dijelu razrađuje temu i metodologija rada. Drugi dio podijeljen je u tri glavne tematske cjeline. Prva cjelina je teorijska te obuhvaća pregled života i literarnog rada J. R. R. Tolkiena u okviru fantastičnog žanra u popularnoj književnosti 20. stoljeća, zatim slijedi interpretacija njegove knjige *Silmarillion*, te kontekstualizacija tog djela s ekranizacijama drugih dvaju Tolkienovih djela – *Gospodar prstenova* i *Hobit* na temelju čijih kostimografija je i inspiriran ovaj rad. U ovom dijelu napravljeno je i istraživanje utjecaja srednjovjekovnog i venecijanskog renesansnog stila odijevanja koji su poslužili kao inspiracija kako piscu prilikom opisivanja svojih likova tako i kostimografima prilikom ekranizacije njegovih navedenih dvaju knjiga. Druga cjelina rada je eksperimentalna te sadržava metodologiju izrade kostima inspiriranog bogom mora Ulmom te analizu i skice realiziranog kostima. Posljednja cjelina je praktični dio u kojemu se razrađuje kroj i realizira kostim/haljina te slike gotovog predmeta.

KLJUČNE RIJEČI: kostim, *Silmarillion*, Tolkien, renesansni stil odijevanja, bog mora Ulmo

SUMMARY

The master's thesis titled "Costume Design for J. R. R. Tolkien's Silmarillion" elaborates the theme and methodology of the work in the introductory part. The second part is divided into three main thematic units. The first part is theoretical and includes an overview of the life and literary work of J.R.R. Tolkien within the framework of the fantasy genre in the popular literature of the 20th century, then follows the interpretation of his book The Silmarillion, and the contextualization of that work with the screen adaptations of two other Tolkien works - The Lord of the Rings and The Hobbit based on whose costumes is what inspired this work. In this part, the influence of medieval and Venetian renaissance styles of clothing was also researched, which served as inspiration for both the writer when describing his characters and the costume designers for the screen adaptation of his two books mentioned. The second part of the work is experimental and includes the methodology of making a costume inspired by the sea god Ulmo, as well as analysis and sketches of the realized costume. The last unit is a practical part in which the cut is worked out and the costume/dress is realized, as well as pictures of the finished item.

KEY WORDS: costume, Silmarillion, Tolkien, renaissance dress style, god of the sea Ulmo

SADRŽAJ

1. UVOD - RAZRADA TEME I METODOLOGIJE RADA:	1
2. TEORIJSKI DIO	3
2.1. J. R. R. TOLKIEN - BIOGRAFSKI PODATCI I KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO	3
2.2. FANTASTIČAN ŽANR U SVJETSKOJ KNJIŽEVNOSTI U ODNOSU NA DJELO J. R. R. TOLKIENA.....	9
2.3. TOLKIENOV SILMARILLION	11
2.3.1. <i>O djelu</i>	11
2.3.2. <i>Analiza radnje djela</i>	13
2.4. FILMSKA ADAPTACIJA DJELA <i>GOSPODAR PRSTENOVA</i> I <i>HOBIT</i>	20
2.5. STILSKI UTJECAJI	24
2.5.1. <i>Razdoblje srednjovjekovlja i renesanse</i>	25
2.5.2. <i>Srednjovjekovni stil odijevanja</i>	27
2.5.3. <i>Renesansni stil odijevanja</i>	35
2.5.4. <i>Tipologija odjeće navedenih stilova primijenjena u Tolkienovom opisu boga mora Ulma</i>	42
3. EKSPERIMENTALNI DIO	46
3.1. KARAKTERIZACIJA LIKA BOGA MORA ULMA.....	46
3.2. METODOLOGIJA I PROCES IZRADE KOSTIMA BOGA MORA ULMA	47
3.3. SKICA I ANALIZA REALIZIRANOG KOSTIMA	50
4. PRAKTIČNI DIO	59
4.1. KROJ I REALIZACIJE HALJINE	59
4.1.1. <i>Haljina</i>	59
4.2. KATALOG.....	63
4.2.1. <i>Haljina</i>	63
4.2.2. <i>Ogrtač</i>	67
4.2.3. <i>Kostim</i>	71
4.2.4. <i>Detalje kostima</i>	75
4.2.5. <i>Kostim na tijelu</i>	81
4.2.5. <i>Ulmo</i>	84
5. ZAKLJUČAK	87
6. POPIS LITERATURE:	88

7. POPIS LIKOVNIH PRILOGA 90

1. UVOD - razrada teme i metodologije rada:

Odabir teme ovisio je o mojim osobnim preferencijama i višegodišnjem interesu prema fantastičnoj književnosti i misterioznim svjetovima osobito onima iz djela J.R.R. Tolkiena. Diplomski rad naslovljen je „Kostimografija za *Silmarillion* J. R. R. Tolkiena“. Krajnji cilj rada bio je skrojiti i izraditi funkcionalni kostim koji bi vizualno odgovarao liku boga mora Ulma iz Tolkinove knjige *Silmarillion*. Kako bi rad odgovarao svim zahtjevima studija metodom analize i uvida u druge diplomske radove sa smjera kostimografija osmišljen je njegov teorijski dio, te je uređen eksperimentalni i praktični dio. Uz uvod i zaključak teorijski dio rada podijeljen je na više potpoglavlja. Prvo potpoglavlje obuhvaća pregled života i literarnog rada J. R. R. Tolkiena za potrebe čije izrade su konzultirane i pročitane njegove dvije najpoznatije biografije, autora Humphreya Carpentera na engleskom jeziku i Michaela Whitea prevedene na hrvatski jezik. Kako bi se shvatio značaj ali i utjecaji ostale fantastične književnosti na rad i stvaranje Tolkiena bilo je neophodno metodom sinteze sagledati cjelokupni žanr *fantasyja* u popularnoj književnosti od njegovih najranijih početaka. U pisanju ovog dijela rada pripomogla je knjiga teoretičara književnosti Zorana Kravara *Kad je svijet bio mlad...* (Biblioteka Ubiq, Zagreb, 2010.). Treće potpoglavlje je razrada književnog djela *Silmarillion* (Algoritam, Zagreb, 2001.) koje je i inspiracija za ovaj rad odnosno lik iz djela pod imenom Ulmo. Kako je riječ o djelu koje je sadržano od niza različitih pripovijesti naglasak je stavljen na analizu onih u kojima se pojavljuje bog mora Ulmo i koje su ključne za shvaćanje njegovog lika. U sljedećem potpoglavlju napravljen je opis ekranizacije drugih dvaju Tolkienovih djela – *Gospodar prstenova* i *Hobita*. Za potrebe izrade ovoga rada već izvedeni kostimi u navedenim dvama filmovima bili su glavni poticaj za osmišljavanje izgleda kostima Ulma. U posljednjem teorijskom dijelu istražen je kasnosrednjovjekovni i renesansni stil odijevanja koji su poslužili kao inspiracija kako piscu prilikom opisivanja svojih likova tako i kostimografima prilikom ekranizacije njegovih navedenih dvaju knjiga, a koji su indirektno utjecali i na izvedeni kostim u ovome radu. Ovim potpoglavljem je bilo važno rekapitulirati, odnosno pojasniti povijesne i društvene okolnosti koje su utjecale na razvoj kostima, a za što je poslužila stručna literatura povjesničarki kostimografije Margarete Scott i Millie Davenport. Druga cjelina rada je eksperimentalna te uz karakterizaciju lika Ulma sadržava i metodologiju izrade kostima za njega, kao i analizu i skice realiziranog

kostima te opisan proces izrade tiska u doradi kostima. Posljednja cjelina je praktični dio u kojemu se donose kroj i realizacije haljine te njena katalogizacija. Nakon zaključka slijedi popis literature u kojemu su se jasno naznačili tiskani izvori poput knjiga od izvora pronađenih na mrežnim stranicama koji su ponajviše poslužili prilikom ilustriranja teorijskog dijela rada.

2. TEORIJSKI DIO

2.1. J. R. R. Tolkien - biografski podatci i književno stvaralaštvo

John Ronald Reuel Tolkien (1892. – 1973.) engleski je književnik, sveučilišni profesor i filolog. Govoreći o J. R. R. Tolkienu i njegovoj biografiji bilo bi previše jednostavno, previše suhoparno i previše jednolično izdvojiti samo nekoliko faktografskih podataka poput datuma rođenja i smrti. Tolkien je puno više od toga.

Engleski pisac John Ronald Reuel Tolkien rođen je u Južnoafričkoj Republici u gradu Bloemfonteinu 3. siječnja 1892. godine. Njegov otac Arthur je bio bankovni činovnik jedne banke u Južnoafričkoj Republici. Majka Mabel bila je kućanica koja je bila posvećena djeci, Ronaldu i bratu mu Hilaryu. Upravo će majka i njezin odnos prema sinovima imati utjecaj na kasniji životni put Ronalda Tolkiena.

U dobi od samo četiri godine Ronald Tolkien ostao je bez oca čime zapravo počinje njegova životna priča koja je iznjedrila najpoznatiju fantastičnu književnost današnjice. Smrt oca zatekla ga je dok je s majkom i bratom boravio u Engleskoj gdje su zatim i ostali.¹ Braća Tolkien skupa sa svojom majkom ostaju lišeni gotovo svih izvora prihoda osim očeve dividende koja je preostala iz njegovih ulaganja te koja je bila jedva dovoljna za vrlo skroman život obitelji. Majka Mabel jako se dobro brinula za svoju obitelj, pogotovo ako se uzme u obzir financijska situacija u kojoj su se nalazili. Ronaldovi predškolski dani bili su ispunjeni izmišljenim igrama i uzletima mašte, a maštarije o ljudožderima i zmajevima postale su konkretnije tek kad je počeo čitati. U tom razdoblju obitelj se često selila, čak pet puta, te je Mabel prešla iz anglikanske u rimokatoličku crkvu. To je izazvalo burne reakcije ostalih članova obitelji, posebice njezinih roditelja odnosno njenog oca Johna Suffielda koji je se zbog toga odriče. Potrebno je naglasiti kako se ni šira obitelj Tolkien ni šira obitelj Suffield, nakon što je Mabel postala udovica, nisu pretjerano brinuli za nju i sinove. Ipak sve je to imalo utjecaja na njih. Činjenice poput ovih uvelike su pridonijele usmjeravanju J.R.R. Tolkiena prema književnim svjetovima kao i njegovom vjerskom opredjeljenju čiji stavovi se mogu iščitati u mnogim njegovim kasnijim djelima.

Prilikom prihvaćanja katolicizma kao vjere Mabel upoznaje oca Francisa Xaviera Morgana koji će u kasnijem životu ostaviti duboki trag na život Ronalda. U međuvremenu iako okrenuta novoj

¹ Humphrey Carpenter: *J.R.R. Tolkien: a biography*, Unwin paperbacks, London – Sidney, 1989., str. 23-24.

vjeri majka Mabel nije zanemarivala vlastitu djecu već ih je podučavala svemu što je sama znala. Najvažnija pak škola koju je Ronald pohađao i koja je ostavila traga na njemu je Škola kralja Edwarda. Tu se Ronald susreo s jezicima i književnošću za koju će pokazati poseban interes.

Načetog zdravlja 1904. godine, u svojoj 34. godini Mabel Tolkien je umrla. Prije smrti skrbništvo nad djecom je ostavila ocu Francisu. Ronald i njegov brat Hilary završili su isprva kod ujne Beatrice, a kasnije kod obitelji Faulkner. Ovo novo poglavlje u Tolkienovom životu donijelo je novu, nimalo manje važnu prekretnicu. U školi je bio ocijenjen kao najbolji učenik te je upoznao Christophera Wisemana s kojim je postao prijatelj, dok kod obitelji Faulkner upoznaje Edith Bratt u koju se zaljubljuje. Pritisnut željom da se posveti školi i upisu na fakultet otac Francis je od njega zahtijevao da se barem na tri godine odrekne ljubavi s Edith. Ronald je popustio tom zahtjevu te se dogovorio s Edith na trogodišnju vjernost dok se on posveti školovanju.²

Godine 1910. iz drugog pokušaja Tolkien je upisao Oxford te je dobio stipendiju za koledž Exeter u iznosu od 60 funti mjesečno. Studentski dani su mu prolazili uobičajeno kao i svim ostalim studentima, uz rad i društvo.³ Na fakultetu ga je isključivo zanimalo studij jezika te se nije previše zamarao modernom književnošću. Zanimao se za drevne mitologije germanskih naroda i legende napisane drevnim nordijskim jezikom. Tijekom studija prošao je i trogodišnji zavjet kojeg je dao Edith, a tijekom kojega je on dovršio svoje školovanje i postao profesor engleskog jezika i književnosti. Nakon ponovnog susreta vjenčali su se u jeku najvećeg sukoba u svjetskoj povijesti, Prvog svjetskog rata, 22. ožujka 1916. godine. Zbog Ronalda je Edith prešla na katolicizam. Nedugo poslije vjenčanja Ronald je poslan u rat. Sudjelovao je u jednoj od najkrvavijih bitaka Prvog svjetskog rata, bitci na Sommi. U ratu je izgubio svoja dva najbolja prijatelja iz školskih dana te je obolio od rovovske groznice zbog čega je vraćen kući s bojišta na liječenje koje će potrajati. Na njegovu sreću na bojište se nikad više neće vratiti. Rat je na Tolkiena ostavio jako velik trag što će se kasnije vidjeti u njegovom književnom stvaralaštvu.

U želji da stvara mitove i mitologiju Tolkien je proučavao drevne jezike i kulture te je imao aktivnu i discipliniranu imaginaciju. Proučavanje jezika zapravo je bilo proučavanje kulture. Zahvaljujući njima Tolkien je cijenio ideju mita i ideju mitologije, a to je da sam stvori englesku mitologiju. Osjećao se da kao pravi domoljub to može. Nadahnuće za ovo Tolkien je dobio puno

² Humphrey Carpenter: *J.R.R. Tolkien: a biography*, Unwin paperbacks, London – Sidney, 1989., str. 50-51.

³ Humphrey Carpenter: *J.R.R. Tolkien: a biography*, Unwin paperbacks, London – Sidney, 1989., str. 61.

ranije, još kad se sastajao sa školskim društvom T.C., B.S.⁴ kojeg je on osnovao i čiji sastanci su bili itekako plodonosni. Pisci fantastične književnosti tog doba koji su utjecali na Tolkiena bili su lord Dunsany⁵ te William Morris o čemu će biti više riječi u sljedećem poglavlju. Prožet ratnim iskustvom i gubitkom dvojice najboljih prijatelja u ratu, Tolkien je počeo izmišljati svemir u kojem su prisutni rat, krv, barbarstvo i patnja te u kojem se mračne sile sukobljavaju sa silama svjetlosti.⁶



Sl. 1. J.R.R. Tolkien, 1916.

(Humphrey Carpenter: *J.R.R. Tolkien: a biography*, Unwin paperbacks, London – Sidney, 1989.)

Godine 1918. odmah po završetku Prvog svjetskog rata Tolkien je i službeno napustio vojsku te se posvetio znanosti i obitelji. Naredne, 1919. godine, počinje raditi u Oxfordu, a prvo radno

⁴ Članovi ovog društva sastajali su se u knjižnici ili u kavani Barrow's Stores u Birminghamu, nazvali su se Čajni klub odnosno Barrovljevo društvo od kuda i naziv T.C., B.S. = Tea Club, Barrovian Society. Michael White: *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 43.

⁵ Rođen kao Edward John Moreton Drax Plunkett, 18. barun Dunsany. Tijekom karijere je napisao oko sedamdesetak knjiga.

⁶ Michael White: *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 84.

mjesto je bilo mjesto filologa na *Novom engleskom rječniku*. Posao je bio slabo plaćen, ali mu je omogućio da bude u Oxfordu. Ovaj posao je zahtijevao punu posvećenost detaljima te duboko razumijevanje jezika što nije uvijek bilo zanimljivo. Istovremeno Tolkien je počeo privatno podučavati studente te otkriva svoju pedagošku stranu, da je zapravo jako dobar učitelj,⁷ što ga je dovelo do spoznaje da se uistinu želi baviti predavanjem. Tolkien je 1920. godine postao asistentom profesora engleskog jezika na Sveučilištu u Leedsu. Bio je jedan od najomiljenijih profesora na sveučilištu te je i dalje proučavao drevne nordijske jezike, dok je 1924. godine dobio novo radno mjesto na odsjeku za engleski jezik. Ipak, već 1925. godine ostvarila mu se želja i postao je profesor anglosaksonskog jezika na Oxfordu. Uživao je u predavanjima te je između njega i studenata vladala sinergija. Predavanja su mu bila toliko zanimljiva i ekstravagantna da je jedan bivši student mislio kako je Tolkien „lud k'o noć“.⁸ Također je u ovom razdoblju Tolkien uživao u obiteljskom životu koji mu je na neki način davao inspiraciju za daljnji rad.

U godinama koje dolaze Tolkien je upoznao C. S. Lewisa s kojim će dugi niz godina biti prijatelj, ali s kojim će na kraju blisko prijateljstvo biti raskinuto zbog razlika u karakteru. U tom razdoblju je Tolkien iznova osnovao klub, točnije muški klub u kojem je osim s Lewisom prijateljevaio i s drugim kolegama, a u kojemu su se vodili tematski razgovori te su se kroz njega mogli posvetiti književnom stvaralaštvu.

Cjelokupan daljnji profesionalni stvaralački put isprepliće se s njegovim profesorskim radom te s njegovom obiteljskom ulogom. Tolkien je napisao mnoga književna djela. I dalje je ostao vjeran stvaranju mitova i mitologija te je tome posvetio sav život. Iz njegova pera proizašla su najpoznatija djela koja su obilježila i njega i njegov život te cjelokupnu fantastičnu književnost 20. stoljeća. Ta djela su *Hobbit*, *Gospodar prstenova* te *Silmarillion*.

Hobbit je nastao kao priča za laku noć Tolkienovoj mlađoj djeci iako nitko nije posve siguran kada ga je počeo pisati.⁹ Nadahnuće za ovo djelo svakako je došlo iz Tolkienovog djetinjstva, iz knjiga koje je tad čitao i iz maštovitih igara u kojima se igrao. Tolkien je bio književni genij koji je imao potrebu za stalnim mijenjanjem teksta, stalnom preradom i doradom sadržaja te je uvijek nešto poboljšavao. Napokon *Hobbit* je u knjižare stigao u rujnu 1937. godine te je do Božića već bio rasprodan. Početkom 1938. godine knjiga je izdana i u SAD-u te je doživjela jednak uspjeh

⁷ Michael White: *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 91.

⁸ Michael White: *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 99.

⁹ Humphrey Carpenter: *J.R.R. Tolkien: a biography*, Unwin paperbacks, London – Sidney, 1989., str. 164-165.

kao i u Velikoj Britaniji, zahvaljujući kojemu je osvojio nagradu *New York Herald Tribunea* za najbolju knjigu za mladež. Kasnije je pokušao raditi na nastavku knjige, ali put prema međunarodnom uspjehu bio je spor, dugotrajan i ispunjen razočaranjem, djelomično što nije bio upućen u komercijalni način razmišljanja, a dijelom i stoga što nije znao prepoznati što tržište traži. To bolno iskustvo dovelo ga je do toga da je napisao daleko važnije djelo nego što je bio planirani nastavak *Hobbita*.

Gospodar prstenova nastao je tijekom najmračnijeg razdoblja u povijesti ljudske civilizacije, Drugog svjetskog rata. Pisan je u doba kad se Tolkienova obitelj već pomalo rasula po svijetu što mu u ratnim okolnostima nije bilo nimalo drago. Knjigu *Gospodar prstenova* mnogi kritičari smatraju alegorijom za Drugi svjetski rat. Iako sam Tolkien tvrdi da on to nije, dosta naznaka upućuje na to. Djelo je bilo pisano s nekoliko pauza u kojima autor nije imao inspiracije za pisanjem.¹⁰ U ljeto 1945. godine J.R.R. Tolkien imenovan je profesorom engleskog jezika i književnosti na koledžu Merton. Priča o *Gospodaru prstenova* završena je krajem 1947. godine, iako ju je još kroz naredne dvije godine, sve do 1949., dorađivao i usavršavao. Djelo je imalo gotovo milijun riječi te je bilo i veliko i opsežno. Usprkos toj činjenici Tolkien je kod izdavača inzistirao na tome da se priča izda u jednom svesku te je također želio da se izdavanju knjige priključi i knjiga o *Silmarillionu* tvrdeći da je to sve jedna neraskidiva cjelina. Nakon dugih pregovora i nakon već poprilično vremena Tolkien je pristao na trilogiju *Gospodara prstenova* u tri sveska te je u tom trenutku odustao od *Silmarilliona*.

Prvi dio *Gospodara prstenova* došao je u knjižare u kolovozu 1954. Priča je ostvarila golem uspjeh i u Velikoj Britaniji i u SAD-u te je nakon izlaska u prodaju svih triju nastavaka priče osvojila publiku uz brojne dobre kritike.

¹⁰ Više u: Michael White: *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 160-162.



Sl. 2. J.R.R. Tolkien u svojoj radnoj sobi na koledžu Merton, Oxford, 1955.

(Michael White: *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 140.)

Sve to vrijeme pišući *Hobbita* i *Gospodara prstenova* Tolkien je radio i na *Silmarillionu* kojega nije uspio objaviti za života. Prvo izdanje *Silmarilliona* vidjelo je svijetlo dana 1977. godine, četiri godine nakon njegove smrti, a prvu objavu knjige omogućio je njegov sin, Christopher Tolkien.

Golem uspjeh *Gospodara prstenova* nije odmah promijenio Tolkienov život. Promjena je nastupila postepeno i kasnije. Pedantni profesor književnosti, pisac koji je obožavao mitove i mitologiju te obiteljski čovjek koji je cijeli život vodio muku s financijama tek je u poznijim godinama svojeg života zahvaljujući *Gospodaru prstenova* postao financijski neovisan i bogat. Iako s obzirom na dotadašnje iskustvo u životu u toj se ulozi nije snalazio. Do kraja života on i supruga Edith su se još nekoliko puta selili, sve do njene smrti 1971. godine. Nakon toga vratio se u Oxford gdje je još živio neko vrijeme. Star i narušenog zdravlja J.R.R. Tolkien preminuo je 2. rujna 1973. u 81. godini života.



Sl. 3. Ronald Tolkien sa suprugom Edith

(izvor: <https://www.theonering.com/every-picture-tells-a-story-j-r-r-tolkien/>. Pristup 11. 8. 2022.)

2.2. Fantastičan žanr u svjetskoj književnosti u odnosu na djelo J. R. R. Tolkiena

Fantastičnom književnošću smatraju se sva književna djela „koja se ne grade na potrebi iluzije zbilje, pa ne poštuju razliku između stvarnoga i izmišljenoga, mogućega i nemogućega, sna i jave.“¹¹ Fantastična književnost se kao književan žanr zapravo temelji na čitateljevoj sumnji u mogućnost racionalizacije nekih opisanih pojava. Književne vrste poput bajke, legende, sage oslanjaju se na mitologiju u kojoj nema razlike između prirodnog i natprirodnog. Koristeći alternativnu stvarnost mnogi se pisci ranijih razdoblja, ali i 20. stoljeća, u kojemu je stvarao i živio J. R. R. Tolkien, posvećuju bilježenju preobrazbe svojih vizija u njihovu vlastitu mitologiju. Tolkienovi *Gospodari prstenova* uzimaju se danas kao temelj visoke fantastike (*high fantasy*) u popularnoj književnosti. Konstrukcijske sastavnice ovog djela kao i *Silmarilliona* utemeljile su visoku fantastiku kao književnu vrstu.¹² Zanimljivo je kako neki od povjesničara književnosti posebno fantastične književnosti u Tolkienovim djelima prepoznaju ideološki

¹¹ Milivoj Solar: *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006., str. 96.

¹² Zoran Kravar: *Kad je svijet bio mlad: visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam*, Biblioteka Ubiq, Zagreb, 2010., str. 9.

dualizam, odnosno mogućnost da se likovi iz navedenih djela tumače analognim modernim likovima. Zahvaljujući poznavanju jezičnih pravila i posjedujući vještine za proučavanje različitih jezika imaginarni svijet Tolkien na svojevrsan način dokumentira kulturu skrivenu u jeziku nekog naroda. No, za oblikovanje jezika i pokretanje likova koje je stvorio bila je potrebna mašta, a poticaj za nju došao je ne samo iz vlastitog iskustva nego i iz ranije napisanih djela fantastičnog žanra.

Fantastična književnost, za razliku od znanstvene fantastike začeta je djelom *Lucijeve satire* grčkog pisca Lucija iz Samosata (2. st.), čiji rad je poslužio kao uzor mnogim drugim kasnije objavljenim djelima. Engleski državnik Thomas More u 15. stoljeću na tom tragu piše klasično djelo *Utopija*, kao i Tomasso Campanello knjigu *Grad sunca*. Možda najčuvenija fantastična knjiga iz vremena kad taj književni žanr još nije bio prepoznat bila su *Gulliverova putovanja* Jonathana Swifta iz 1726. godine. U 18. i 19. stoljeću takva djela su sve učestalija (Ludwig Holberg *Putovanje u podzemni svijet*; Voltaire *Micromégas*; Mary Shelley *Frankenstein*), a među njima posebno se ističe Walter Scott sa svojom knjigom *Ivanhoe* objavljenom 1819. godine. Neprijeporno je kako je Tolkien bio upoznat s djelima poput *20.000 milja pod morem* Julesa Vernea (1870.) i *Vremeplovom* H. G. Wellsa iz 1895., vremena kada se fantastična književnost u potpunosti odvajala od znanstvene fantastike temeljeći svoje priče na alternativnim svjetovima, a ne znanstvenim idejama. Prema zapisima iz njegove biografije potvrđeno je da je Tolkien čitao irskog pisca lorda Dunsaya, koji je također bio sveučilišni profesor te je 1905. objavio djelo *Bogovi Pegane*, a kasnije i *Mač Wellerana*.¹³ Elementi iz pripovijesti lorda Dunsaya mogu se prepoznati u Tolkienovu radu koji mu je jedino zamjerao ne pridržavanje čvrstih lingvističkih pravila te je svojim likovima i mjestima izmišljao imena. Osobno je Tolkien naveo kako je na njegov rad utjecao William Morris koji je pisao u drugoj polovici 19. stoljeća inspiriran srednjovjekovljem i engleskom viteškom tradicijom.¹⁴ Nakon nekoliko drevnih pripovijetki objavio je epsko djelo *Sigurd Volsung i pad Niblunga*, a uslijedila su i neka druga među kojima je *Izvor na kraju svijeta* iz 1896. sve do Tolkienova *Gospodara prstenova* bilo najduže ikada objavljeno fantastično djelo. Kao i kod Tolkiena kasnije, svijet Morrisove mašte bio je smješten u doba srednjovjekovlja, prožet magijom i u potpunosti oslobođen kršćanstva.

¹³ Michael White: *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 78-79.

¹⁴ Michael White: *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 79-80.

Morrisov stil pisanja može se prepoznati u djelima Tolkiena, a istraživači su zabilježili i velike jezične stilske sličnosti između njegove knjige *Drvo onkraj svijeta* i Tolkienovog *Silmarilliona*.¹⁵ Uz navedene prethodnike Tolkienova stvaralaštva još se početkom 20. stoljeća javlja nekolicina njih koji su mu bili gotovo suvremenici u svojem pisanju poput H. R. Haggarda s romanom *Rudnici kralja Solomona*, Edgara R. Burroughsa i njegovih legendi o Tarzanu, kao i J. B. Cabella s djelom *Biografija Manuelova života*. Sve veća popularizacija žanra fantastične književnosti u to vrijeme uvelike je utjecala na rana djela J. R. R. Tolkiena.¹⁶ Počevši ponajprije sastavljanjem stihova, budući je poznao značaj epske pjesme, s vremenom prelazi na prozu dijelom začetu i tematski i jezično na njegovu ranom stihotvorstvu.

S vremenom je promijenjen i društveni status *fantasyja* – Tolkien i njegovi prethodnici smatrani su visokom kulturom dok se danas taj žanr nalazi u srednjim i nižim slojevima književne kulture. Bez poznavanja kanonskih djela svjetske književnosti, u koja je Tolkien itekako bio upućen, stvoren je svojevrsan „nezdrav opseg nekoliko fantastičarskih ciklusa iz posljednjih petnaestak godina.“¹⁷ Novija djela iz fantastične književnosti upućuju na izostanak začudnosti izmišljenih svjetova, oskudnu karakterizaciju likova, a i imena lokaliteta i likova nemaju tolkienovsku lingvističku vještinu. Ustanovljena fantastičarska matrica sve češće ima primjese romantičnog povijesnog romana i tržištu sklonog šunda.¹⁸

2.3. Tolkienov Silmarillion

2.3.1. O djelu

Silmarillion je zbirka pet Tolkienovih priča navedenih redom:

1. Ainulindalë
2. Valaquenta
3. Quenta Silmarillion
4. Akallabêth
5. O prstenovima moći i Trećem dobu

¹⁵ Više u: Michael White, *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 80-81.

¹⁶ Možda najznačajniji pisac i Tolkienov suvremenik koji je 1922. objavio roman *Crv Ouroboros* bio je E. R. Eddison, no Tolkien se oštro ogradio od utjecaja ovog pisca na njegov književni rad.

¹⁷ Zoran Kravar: *Kad je svijet bio mlad: visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam*, Biblioteka Ubiq, Zagreb, 2010., str. 14.

¹⁸ Više o temi: Zoran Kravar: *Kad je svijet bio mlad: visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam*, Biblioteka Ubiq, Zagreb, 2010., str. 14.

Djelo opisuje događaje od stvaranja kraljevstva Arde pa sve do događaja objedinjenih u drugom Tolkienovom djelu *Gospodar prstenova*. Naslov knjige odgovara samo središnjem dijelu, *Quenta Silmarillionu*. Ovo je priča o tri dragulja, *Silmarila*, koje je načinio Feänor, najdarovitiji od svih vilenjaka. Nakon što je prvi mračni gospodar Morgoth uništio *Dva drveta Valinora* u kojima je bila *Svjetlost Valinora*, ona nastavlja živjeti samo u draguljima. Morgoth se ubrzo dočepao tih dragulja i time počinje herojska bitka za njihov povratak. Na samom kraju ti dragulji su izgubljeni u vatri i moru dok jedan sjaji na nebu kao zvijezda.

Tolkien je *Silmarilliona* počeo pisati još 1925. godine. Priče sadržane u ovoj knjizi autor je nekoliko puta prerađivao, produljivao ih, skraćivao i mijenjao njihov stil. Detalji su iz tog razloga doživjeli brojne promjene i varijacije da bi dosegli takvu složenost da se konačna i krajnja verzija činila nemogućom. Njegov sin Christopher R. Tolkien, koji je dovršio navedeno djelo svojega oca, izjavio je kako „nakon smrti moga oca imao [sam] odgovornost da pokušam djelu dati takav oblik da ga se može objaviti. Međutim, odmah mi je postalo jasno da je nastojanje da se u jednom svesku predstave tako različiti materijali – to jest da se ponudi *Silmarillion* onakav kakav on doista jest, kontinuirana kreacija koja se razvijala više od pola stoljeća – samo bi stvorilo zbrku [...]. Zato sam krenuo u izradu jedinstvenog teksta, odabirući i slažući materijale na način da im daju dojam što koherentnije i bez proturječja narativne cjeline.“¹⁹

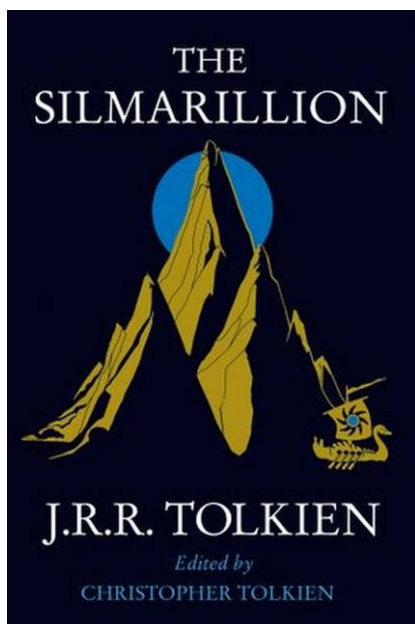
Neki dijelovi predstavljaju primjetan nesklad s drugim dijelovima knjige s obzirom na to da su pisani godinama kasnije. Iz ovog razloga čitatelj ne treba očekivati da će pronaći apsolutnu koherentnost niti u samom *Silmarillionu* niti između ove knjige i drugih prethodno objavljenih spisa. *Silmarillion* je kompilacija sastavljena na temelju vrlo različitih izvora, kao što su pjesme, anali, priče usmene tradicije, prenesene na drevnu baštinu, čime se objašnjavaju varijacije ritma, obilje detalja, neslaganje između preciznih referenci na mjesta i teme sadržane u legendama i svečane i odvojene trendove razlike u opisima.

Dijelovi ove knjige *Akallabêth* i *O prstenovima moći* pojavljuju se na kraju te su ustaljene i posve samostalne pripovijetke. Kao takve su uvrštene u svezak i zbog izričite namjere autora koji njihovim uvrštavanjem omogućuje da se ispriča priča u cijelosti, od glazbe Ainura u kojoj je nastao svijet do odlaska Prstenonoša, od Mithlonda do kraja treće ere. Postoji velika količina srodnih spisa autora koji se tiču Triju doba (narativno, lingvističko, povijesno i filozofsko) od

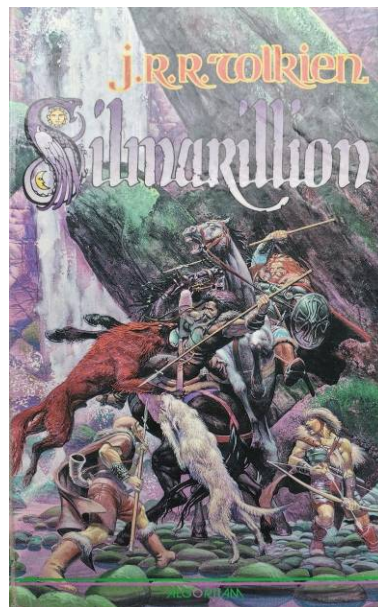
¹⁹ Iz uvoda u knjigu: Tolkien, J. R. R.: *Il Silmarillion*, Bompiani/RCS Libri S.p.A., Milano, Italija, 2013., str. 6-7.

kojih su neki objavljeni. Kako bi uspješno dovršio ovu knjigu Tolkienovu sinu u velikoj mjeri pomogao je (1974. – 1975.) pisac povijesne fantastike Guy Gavriel Kay.

Silmarillion je objavljen četiri godine nakon smrti njegova autora, pisca J. R. R. Tolkiena. Jedan od razloga zašto nije objavljen za njegova života je i taj što je Tolkien inzistirao na tome da djelo bude objavljeno zajedno s *Gospodarom prstenova*, što su nakladnici uporno odbijali.



Sl. 4. Naslovnica engleskog izdanja *Silmarilliona*



Sl. 5. Naslovnica hrvatskog izdanja *Silmarilliona* iz 2001.

2.3.2. Analiza radnje djela

Silmarillion je najsloženiji među Tolkienovim romanima jer objedinjuje priče iz tzv. prve ere i podijeljen je u pet glavnih dijelova. Izvor za opis radnje ove knjige bilo je izdanje *Silmarilliona* na hrvatskom jeziku objavljeno u Zagrebu 2001. godine.

Priča prva: Ainulindalë

Ainulindalë govori o Ilúvatarovom stvaranju božanstava po imenu Valar i svijeta nazvanog Arda, nastalom zahvaljujući glazbi koju su stvorili Valari. Ova legenda datira iz prve ere i najstarija je među legendama o stvaranju. Ainulindalë je bila Velika Glazba koju su pjevali Ainuri i koja se materijalizira u obliku Eä, ili svemira. Najveći od Ainura, ljubomoran na

stvaranje Ilúvatara, uveo je neskladne note s ovom temom. Unatoč tome, Ilúvatar je uveo drugu temu, koja je uništila ovaj nesklad i uključila ga u stvaranje Arde. S trećom temom, bez Ainura, bavio se stvaranjem Ilúvatarovih sinova.

Priča počinje Ilúvatarovim stvaranjem duhova manje moći od njega, ali neovisne prirode, nazvanih Ainur ("Sveti"). Ilúvatar ih je učio glazbi, a oni su pjevali pred njim, ali svatko sam. Pokazao im je najljepšu temu i zamolio ih da zajedno otpjevaju Veliku glazbu u kojoj će njihove misli biti vidljive. Tako je započela Glazba Ainura. Ovakva glazba više nije pjevana, iako je rečeno da će Ainur pjevati drugu glazbu s Ilúvatarovom djecom. Na početku Glazbe, Ilúvatar je sjedio i slušao, ali Melkor, jedan od najvećih Ainura, u svom je ponosu prekinuo harmoniju. Ilúvatar je tada ustao i započela je nova tema protiv smetnje, a Manwë, Melkorov brat, otpjevao je glavnu ulogu. Opet je harmonija bila prekinuta Melkorovom silovitom pjesmom. Konačno, Ilúvatar je započeo treću temu koju Ainuri nisu mogli razumjeti. Zatim je prekinuo glazbu i pokazao Ainur bit onoga što njihova pjesma simbolizira, povijest cijelog svijeta. Ovo je poznato kao "Ilúvatarova vizija".

Ilúvatar je progovorio "Eä! Neka ove stvari budu!". Ova je zapovijed stvorila svemir i stoga je svemir postao poznat kao Eä. Neki od Ainura koji su posjedovali najveću moć ušli su u Eä i nazvani su Valari, "Snage svijeta", jer je njihova misija bila formiranje svijeta za dolazak Ilúvatarove djece. Stoga su stvorili regiju koja je kasnije nazvana Arda, Zemlja, ali ju je Melkor pokušao uzeti za svoju. Međutim, Manwë je tražio pomoć drugih Ainura, velikih ili manjih. Spustili su se u Ardu i Melkor je bio prisiljen pobjeći u druge regije. Valari su uzeli oblike Ilúvatarove djece, a njihova ljepota i djela povećali su Melkorovu zavist, pa je i on uzeo vidljiv oblik. U svijetu je započeo Prvi rat, u kojem je Melkor pokušao uništiti sva djela Valara, ali konačno je uspostavljeno prebivalište Ilúvatarove djece.

Priča druga: Valaquenta

Valaquenta počinje kratkim sažetkom Ainulindalë. Zatim se nastavlja s predstavljanjem Gospodara i Kraljica Valara, dajući malo pozadinskih informacija o svakom od njih i objašnjavajući kako se međusobno odnose. Valaquenta objašnjava međusobne odnose Valara kao i odnose s Maiarima. Sedam Valara je došlo u Ardu i svih sedam se vjenčalo. Ostali koji su značajni za Valare su Valieri. Svaki Valar imao je vlast nad određenim entitetom koji je činio Ardu. Maiari uglavnom nisu poprimili ljudski oblik. Zbog toga su ljudi i vilenjaci vidjeli svega

nekoliko Maiara. Maiari koji su uzeli ljudski oblik bili su Ilmare, Eonwe, Osse, Melian i Olorin. Maiar Melkor je bio zapravo Sauron koji je bio Aulelov sluga. Također iskvario je ostale Maiare te ih je nakon toga pozvao u svoju službu u kojoj su poprimili oblik vatre i tame. Ti Maiari su zapravo prvi Balrozi iz Arde.

Priča treća: Quenta Silmarillion

Quenta Silmarillion je najduži dio u knjizi, kojoj je i naslov, a sastoji se od više od dvadeset poglavlja. Saga se bavi poviješću Arde nakon ulaska Ainura kao Valara. Nakon ulaska Valara, Arda je još uvijek bila beživotna i nije imala izražena geografska obilježja. Početni oblik Arde, koji su odabrali Valari, bio je simetrični kontinent osvijetljen dvjema svjetiljkama: jednom na sjeveru kontinenta, a drugom na jugu. Međutim, svjetiljke je uništio opaki Melkor. Arda je ponovno bila zamračena, a padovi svjetiljki pokvarili su savršenu simetriju Ardeine površine. Stvorena su dva glavna kontinenta koja su bitna za priču: Aman na krajnjem zapadu i Srednja zemlja na istoku, iznad Velikog oceana. Nakon toga, Melkor se sakrio od Valara u ogromnoj tvrđavi, Utumno. Okružio se užasnim zvijerima, od kojih su mnoge bile Maiari u obliku palih životinja, poznatih kao Balrogi. Balrogi su zauvijek ostali njegove najvjernije sluge i vojnici. Valari su tada napravili sebi dom na krajnjem zapadu, na Amanu. Zatim su Valari ponovno počeli preoblikovati Ardu, čineći je pogodnom za stanovanje i pripremajući je za dolazak Ilúvatarove djece: vilenjaka i ljudi. Međutim kamo god da su išli, Melkor ih je pratio kvareći plodove njihova rada i narušavajući njihova postignuća. Tako je cijela Arda bila pokvarena Melkorovim bijesom, zavišću i žudnjom za moći. Međutim, Utumno nije zaštitio Melkora. Bio je zarobljen i osuđen na tri doba (oko 9000 godina) zatvorenštva. Utumno je bio ogoljen; ali sve njegovo zlo nije uništeno. Prije nego što je Melkor zarobljen, Arda je svjedočila buđenju vilenjaka, prvorodne djece Ilúvatara. Vilenjaci su opisani kao antropomorfna bića, koja su, međutim, besmrtna i posjeduju mnoge vrline (ljepota, zdravlje, sposobnost komunikacije s prirodom), izvan udjela ljudi. Vilenjake su sreli Valari i pozvali ih da im se pridruže na Zapadu. Melkor je uspio doći do nekih vilenjaka čak i ranije. Rečeno je da je od njih uzgojio odvratnu rasu Orka koje su on i njegov sljedbenik Sauron koristili kao vojnike. Neki od vilenjaka odbili su ići na zapad. Postali su poznati kao Avari. Dvije kuće vilenjaka, Vanyara i Noldora, prešle su Veliko more uz pomoć Valara. Treća kuća, zvana Teleri, zadržala se na istočnoj obali Velikog mora i na zapadu Međuzemlja. Na kraju su mnogi Teleri prešli Veliko more, ali neki su Teleri

ostali u Srednjoj Zemlji. Grupe Telerija koje su ostale nazivaju se Sindar, Nandor i Falathrim. U neko vrijeme između zatvaranja Melkora i njegovog oslobađanja, Valari su stvorili Dva stabla, Laurelin i Telperion, koja su ispunila Valinor svjetlošću. U kući Noldora pojavio se moćni vilenjak, po imenu Fëanor. Fëanor je bio vješt u zanatima i njegovo najveće postignuće bila je izrada tri prekrasna dragulja, Silmarila. Silmarili su sadržavali svjetlost Dva stabla Valinora. Do tada je Melkorovo zatočeništvo bilo gotovo. Međutim, brzo se vratio zlu. Kroz opaki plan uspio je uništiti Dva stabla i ukrasti Silmarile, nakon čega je pobjegao na istok, u Međuzemlje.

Bijesni Fëanor slijedio je Melkora (kojeg je preimenovao u Morgotha). To je učinjeno protiv volje Valara, a tijekom Fëanorovog bijega on je ubio mnoge Telerije, jer su odbili da mu posude svoje brodove. Zbog toga je njemu i njegovim sljedbenicima bilo zabranjeno da se ikada više približe Amanu. Međutim, Fëanor je ignorirao ovu kaznu i uspio je prijeći Veliki ocean prema istoku. Tamo se pridružio Sindarima, koji su cijelo vrijeme bili u Međuzemlju. Godinama nakon ovog leta, da bi umanjili tamu, Valari su pokrenuli Sunce, kako bi ono rastvorilo Melkorove sjene. Morgoth je, nakon što se vratio u Međuzemlje, utvrdio svoju prethodnu sekundarnu utvrdu, Angband s prijestolnicom u Thangorodrimu. Odatle je vodio rat protiv Sindara. Međutim, uz pomoć Noldora koji su upravo prešli Ocean, prvi juriš Morgothovog napada je odbačen. Nakon toga, Noldori su se naselili sa Sindarima na zapadu Međuzemlja, poznatom kao Beleriand. Usvojili su sindarinski jezik umjesto svog materinjeg Quenya. Ovo razdoblje relativnog mira i stabilnosti bilo je kratkog vijeka (barem prema standardima Vilenjaka). Jedna od prvih žrtava ovog rata bio je sam Fëanor. Kako je vrijeme prolazilo, Morgoth je skupljao sve više i više snage. Tri stotine godina nakon dolaska Noldora u Beleriand, Međuzemlje je svjedočilo buđenju Ljudi, Drugorođenih (ili Sljedbenika). Većina ih se udružila s Vilenjacima kako bi obranili Beleriand od Morgotha. Međutim, ni vilenjačka vještina, ni muška odlučnost nisu mu uspjele prkositi. Jedno za drugim, domene vilenjaka i ljudi bile su uništene i ispunjene zlom.

Napokon, više od pet stoljeća nakon bijega Noldora, Eärendil, sin vilenjakinje i muškarca, otplovio je na Zapad s jedinim Silmarilom koji su njegovi preci uspjeli povratiti. Bilo mu je dopušteno da se iskrcu u Amanu i moli Valare za milost prema vilenjacima i ljudima. Valari su pristali pomilovati Noldore. Krenuli su u borbu protiv Morgotha i pobijedili su. Morgoth je protjeran iz Arde. Međutim, tijekom sukoba, sam kontinent Beleriand je uništen i potopljen, formirajući tako novu obalu za Međuzemlje, stotinama milja istočno. Valari su ponudili

Vilenjacima svoj oprost i pravo da dođu u Aman. Mnogi od njih doista su napustili Međuzemlje, umorni od stoljeća ratovanja protiv sve većeg zla. Ljudska plemena koja su pomagala vilenjacima dobila su cijeli vlastiti otok na kojem su osnovali kraljevstvo Númenor.

Eärendil je, budući da je posjedovao i smrtnu i besmrtnu baštinu, dobio priliku izabrati svoju sudbinu; dar koji je dat i svim njegovim potomcima koji su rođeni od besmrtnog roditelja. Njegov Silmaril postao je sjajna zvijezda. Jedan Silmaril je potopljen u vodi Velikog oceana, a treći je izgubljen u dubinama Zemlje. Tako osim sunca i mjeseca iznad, u Međuzemlju nije ostao nikakav trag od Dva stabla Valinora; ali njihov utjecaj živi u elementima: zraku, vodi i vatri/zemlji.

Priča četvrta: Akallabêth

Govori o padu Númenora nakon što su se Númenórejci, potomci onih ljudi koji su pomogli Vilenjacima u njihovoj borbi protiv Morgotha tijekom Prvog doba, postupno okrenuli protiv Valara, a kasnije ih je iskvario Sauron. Akallabêth je napisao Elendil pred kraj Drugog doba i sačuvana je u Gondoru.

Na kraju Prvog doba, Edaini, koji su jedini među rasom ljudi bili lojalni branitelji Vilenjaka tijekom njihova rata protiv Morgotha, dobili su novu vlastitu zemlju kao nagradu za njihov trud, oslobođenu nevolja i tuge. Nalazila se usred Velikog mora, između zapadnih obala Međuzemlja i istočnih obala Amana, gdje su živjeli Valari. Ljudima iz Númenora Valari su zabranili da plove prema zapadu toliko daleko da više nisu mogli vidjeti otok, tako da je većina njihovog putovanja bila prema istoku i s vremenom su se vratili na obale Međuzemlja. Númenórejci su osnovali udaljene kolonije u Međuzemlju i uspostavili kontakt s ljudima Međuzemlja te ih naučili mnogim zanatima i vještinama. Sklopili su savez s Gilgaladom i vilenjacima i pomogli im u ratu protiv Saurona gdje ga je porazila moć Númenórejaca. S vremenom su mnogi počeli otvoreno govoriti o svojoj zavisti prema Eldarovoj besmrtnosti i prkošenju zabrani. Ljudi Númenora su se podijelili između Kraljevih ljudi, onih odanih Kralju i sklonih suprotstavljanju ograničenjima na Númenoru, i Vjernih, onih koji su ostali vjerni svom prijateljstvu s Eldarima i odanosti Valarima. Tijekom tog vremena, dug život Númenórejaca počeo se smanjivati kako se Sjena dizala. Nestalo je veselja za životom i dobre volje, ali je njihova moć porasla. Sauron se ponovno pojavio kako bi se suprotstavio moći Númenora u Međuzemlju, a njegove su kolonije uz obale napale on i njegove vojske. Kralj Ar-Pharazôn je odgovorio i došao s velikom vojskom u

Međuzemlje i pozvao Saurona da dođe pred njega i zakune se na vjernost. Na iznenađenje mnogih, Sauron je učinio kako se od njega tražilo. Ali kralj nije bio zadovoljan njegovim iskazom poslušnosti i vratio je Saurona u Númenor kao taoca. Sauron je ostavljao dojam da je to protiv njegove volje, ali zapravo je to bilo upravo ono što je želio. Sauron je iskoristio svoju moć da iskvari kralja njegovoj volji. Ubrzo je postao njegov savjetnik, a većina Númenórejaca poslušala je njegovu volju i okrenula se štovanju Morgotha. Sauron je uvjerio kralja, koji je sada bio na izmaku, da napadne Aman kako bi stekao besmrtnost. Tako je Ar-Pharazôn poveo svoje Veliko naoružanje i iskrcao se na Aman. Međutim, kad je to učinjeno, Valari su se obratili Eru Ilúvataru i on je uništio Veliko naoružanje. Ar-Pharazôn i njegova vojska bili su pokopani ispod brda, a cijeli Númenor potonuo je pod Veliko more. Arda je napravljena sferičnom, a Aman je postavljen izvan nje, izvan dosega smrtnih ljudi. Samo nekoliko ljudi koje je Sauron još uvijek neiskvario uspjelo je izbjeći katastrofu. Pobjegli su iz Númenora brodom. Ovu skupinu vjernih Númenórejaca predvodili su Elendil Visoki i njegova dva sina, Isildur i Anárion. Iskricali su se u Međuzemlje, gdje su sljedbenici Elendila osnovali dva kraljevstva koja su postala poznata kao kraljevstva Izgnanstva: Gondor na jugu i Arnor na sjeveru. Neki od kraljevih ljudi, neprijatelji Elendila, koji su bili u Međuzemlju u vrijeme Pada, osnovali su druga kraljevstva u egzilu na jugu. Sauron, iako znatno smanjen i lišen oblika, preživio je Pad i vratio se u Međuzemlje kako bi nastavio uznemiravati njegove stanovnike.

Priča peta: O prstenovima moći i Trećem dobu

Vilenjaci Eregiona iskovali su mnoge Prstenove moći. Ali Sauron ih je prevario, jer je napravio jedan Prsten za sebe, koji je bio gospodar ostalih. Međutim, Sauronov plan nije uspio: Vilenjaci su otkrili njegovu zavjeru i odbacili svoje Prstenove sve dok nisu bili zaštićeni od njegova utjecaja. Sauron je tada poveo rat protiv vilenjaka. Tijekom rata mnogi su vilenjaci ubijeni, a kraljevstvo u Eregionu uništeno. Sauron je zarobio sve Prstenove moći osim Tri i dao ih je sedam patuljcima, a devet ljudima.

Ali Sauron se bojava napasti Lindona dok su Ljudi iz Númenora pomagali Gilgaladu, moćnom vilenjačkom kralju. Kroz crne godine ili dane bijega Sauron je skupljao sve zle stvari Morgothovih dana. Stotinama godina kasnije, ljudi iz Númenora odlučili su zarobiti Saurona kako bi pokazali svoju moć. Kao što je opisano u Akallabêthu, Sauron je doveden u Númenor kao rob. Međutim, ubrzo je iskvario većinu Númenórejaca, potičući ih da zamijene svoje

tradicionalno poštovanje prema Ilúvataru obožavanjem Melkora, Sauronova prethodnog gospodara. Pod Sauronovim utjecajem, Númenórejci su odlučili izazvati Valare invazijom na Aman. Kao rezultat toga, Númenor je uništen i potonuo je pod valovima. Samo nekoliko preživjelih napustilo je Númenor prije nego je bilo prekasno, i predvođeni Elendilom Visokim i njegovom dvojicom sinova Isildurom i Anárionom, naselili su se u Međuzemlju. Stvorili su kraljevstva kojima se upravljalo u numenórejskom stilu. Elendil je vladao Arnorom na sjeveru, a Isildur i Anarion zajedno su vladali u velikoj zemlji Gondor na jugu. Međutim, Sauron je preživio katastrofu, i iako je izgubio svoj lijep izgled, i on i njegov Jedinostveni Prsten sigurno su se vratili u svoje staro uporište u zemlji Mordor. Godine su prošle, a Sauron, koji je obnovio svoju moć, odlučio je napasti nova kraljevstva dok su još bila slaba. Međutim, njegov juriš nije uspio, Elendil, njegovi sinovi i vilenjački kraljevi su uzvratili. Mnogo je godina velika koalicija (Posljednji savez vilenjaka i ljudi, kako je postala poznata) opsjedala Mordor. Napokon se vojska probila do Sauronove tvrđave Barad-dûr. Gilgalad i Elendil hrvali su se sa Sauronom i bili su ubijeni. Međutim, uspjeli su poraziti Saurona. Isildur, Elendilov sin prišao je Sauronovom tijelu i odrezao mu prst Jedinostvenim prstenom. Uzalud su Elrond i Círdan pokušavali uvjeriti Isildura da uništi prsten u požaru planine Usuda gdje je i napravljen. Ali Isildur ga je uzeo sebi i izjavio da pripada njemu i njegovu narodu, kao utjeha nakon golemog gubitka u ratu (osim smrti Elendila, njegovog oca, još jedan od poginulih bio je njegov brat Anárion, koji je ubijen tijekom opsada Barad-dûra). Tako je započelo Treće doba Međuzemlja. Sam Isildur ubrzo je umro u iznenadnoj zasjedi grupe Orka u blizini Gladden Fieldsa, a Prsten koji ga je izdao izgubljen je u velikoj rijeci Anduin. Nasljednici kraljevske krvi izabrani su da vode Arnor i Gondor. Tisućljeće su oba kraljevstva uživala relativnu slobodu i prosperitet. Međutim, nakon toga Arnor je postao predmetom napada iz sjeveroistočnog kraljevstva Angmar. Sve više i više ljudi bježalo je sa Sjevera, i iako je Angmar poražen do početka trećeg tisućljeća Trećeg doba, Arnora više nije bilo. Njegovi su se ljudi raštrkali, a njegovo kraljevstvo smanjilo se u broju i slavi. Međutim ostali su vjerni svom númenórejskom podrijetlu. Postali su Rendžeri Sjevera, štiteći puteve Sjevera od prijetnje koja je dolazila s Istoka. Što se tiče Gondora, on je napredovao veći dio Trećeg doba. Početkom trećeg tisućljeća to se počelo mijenjati. Gondor su napali Orci i Ljudi iz obližnjeg Mordora. Dugo vremena nitko nije sumnjao da se ista sila koja je pokrenula napade na Arnor sada bori protiv Gondora. Tisuću godina ranije nekoliko je čarobnjaka došlo u zemlju: Saruman, Radagast, Gandalf i dva Plava čarobnjaka. Iako je to bilo nepoznato narodima

Međuzemlja, oni su bili izaslanici sa Zapada, poslani u ime Valara da im pomognu da steknu slobodu. Stoljećima su šutjeli i malo toga su učinili osim promatranja i savjetovanja. Međutim, kako su se vremena smračila, odlučili su poduzeti akciju protiv tajanstvene mračne sile koja je izgleda obitavala u tvrđavi Dol Guldur usred šume Mirkwooda. Tijekom napada, snaga je pobjegla u Mordor i otkrivena je kao Sauron, za kojeg se mislilo da je poginuo. Iste godine pronađen je Jedini prsten. Sauron je ponovno zaratio protiv Međuzemlja, ali je hobit Frodo otišao do planine Doom i uništio Prsten, porazivši Saurona. Nakon toga, postalo je jasno da je Gandalf nosio Crveni prsten, Narya.

2.4. Filmska adaptacija djela *Gospodar prstenova* i *Hobit*

Gospodar prstenova

Miramax Films, američka filmska kompanija, razvila je cjelovitu akcijsku adaptaciju bestselera *Gospodar prstenova*, čiju režiju je potpisao Peter Jackson. S obzirom na to da je predloženi projekt bio vrlo opsežan, Jackson je dobio priliku pronaći drugi studio koji bi preuzeo produkciju. Godine 1998. New Line Cinema preuzeo je tu odgovornost (dok su rukovoditelji Miramaxa Bob Weinstein i Harvey Weinstein zadržali zasluge na ekranu kao izvršni producenti). Tri filma snimana su istovremeno. Prilikom snimanja korištene su opsežne računalno generirane slike, uključujući glavne scene bitaka za koje je upotrijebljen softverski program "Massive". Trilogija *Gospodar prstenova: Prstenova družina* objavljena je 19. prosinca 2001., *Gospodar prstenova: Dvije kule* 18. prosinca 2002. i *Gospodar prstenova: Povratak kralja* diljem svijeta 17. prosinca 2003. Sve tri osvojile su u svakoj navedenoj godini nagradu Hugo za najbolju (dugometražnu) dramsku prezentaciju. Filmovi su doživjeli i kritički i komercijalni uspjeh. Jacksonove adaptacije osvojile su sedamnaest Oscara (najprestižnija američka filmska nagrada Academy Award), četiri za *Prstenovu družinu*, dva za *Dvije kule* i jedanaest za *Povratak kralja*. S ukupno 30 nominacija, trilogija je postala i najnominiranija u povijesti američke Akademije filmskih umjetnosti i nauka. *Povratak kralja* također je ušao u filmsku povijest kao film s najvećom zaradom i bio je drugi film nakon *Titanica* koji je zaradio više od milijardu američkih dolara diljem svijeta. Filmska trilogija *Gospodar prstenova* smatra se i trenutno najpopularnijom filmskom ekranizacijom s dosad najvećom zaradom u svijetu od gotovo 3 milijarde dolara

(SAD), nadmašivši ostale značajne franšize kao što su originalna trilogija *Ratovi zvijezda* i serijal filmova o Harryju Potteru.

Kritičari su trilogiju obično hvalili kao "najveće filmove našeg doba", i "trilogija neće skoro, ako ikada, naći sebi ravnog." S druge strane, vjerni čitatelji knjige osudili su određene promjene napravljene u adaptaciji, uključujući promjene u tonu, razne promjene napravljene na likovima kao što su Aragorn, Arwen, Denethor i Faramir, kao i na samom liku protagonista Froda, te brisanje pretposljednog poglavlja Tolkienova djela, "The Scouring of the Shire".

Obožavatelji filmske ekranizacije trilogije tvrdili su da je to dostojna interpretacija knjige, a većina promjena proizašla je iz toga što su redatelji filma stavili knjigu u moderan kontekst, preuređujući događaje u kronološki linearnu pripovijest (za razliku od Tolkienovog razdvajanja dvije glavne priče na dva odvojena dijela za *Dvije kule* i veći dio *Povratka kralja*) kao i njihovu uočenu potrebu za daljnjim razvojem likova ili za puke probleme s vremenom. U svakom slučaju, filmovi su se pokazali popularnima kod opće publike (tj. nečitatelja).

Ngila Dickson angažirana je 1. travnja 1999. kao kostimografkinja na filmu. S 40 krojačica radila je na više od 19.000 kostima. Zbog velikog rasporeda snimanja napravljeno je 10 verzija svakog kostima, uz još 30 za kaskaderske i druge dublere, sve u svemu, svaki dizajn je imao 40 verzija. Zbog Jacksonovog zahtjeva za realizmom, kupci su se jako potrudili da kostimi izgledaju "uživljeni", trošeći boju, uporabljajući džepove i prljajući kostime za one likove poput Gandalfa i Aragorna kako bi to odgovaralo opisu njihovog karaktera i scenografiji u kojoj su se nalazili. Dickson je Hobitima odlučila dati kratke hlače zbog bosih nogu. Stavljene su jak naglasak i na različitosti među nekim karakterima te se trudilo koristiti različite boje u prikazu odjeće koju su nosili npr. Gondorci (srebrna i crna) i Rohirrim (smeđa i zelena).



Sl. 6. Kostimi Ngile Dickson za ženske likove Galadriel i Eowyn u trilogiji *Gospodar prstenova*
Hobit

Nakon trilogije *Gospodar prstenova*, New Line je želio nastaviti sa snimanjem još jedne knjige J.R.R. Tolkiena - *Hobit*. Godine 2007. objavljeno je kako će Peter Jackson biti izvršni producent *Hobita* i njegovog nastavka.

Jackson se upustio i u ovu priču ističući da je jedan od nedostataka *Hobita* što je relativno jednostavniji u usporedbi s *Gospodarom prstenova*. Unatoč tome zbog zahtjevnosti projekta Jackson je najavio kako scenarij za *Hobita* ipak neće biti gotov sve do početka 2010., odgađajući početak produkcije do sredine tog ljeta (nekoliko mjeseci kasnije nego što se očekivalo). Planirano je da Peter Jackson bude redatelj dva dijela filma o Hobitu. Glavno snimanje započelo je u ožujku 2011. na Novom Zelandu. Bilo je podijeljeno u tri "bloka", a vrijeme između njih iskorišteno je za izviđanje više lokacija, odobravanje različitog dizajna i ostalu pripremu. Snimanje prvog bloka započelo je u studiju Wellington Stone Street, kadrom Bilba kako gleda kroz gljive, nakon što je upao u Gollumovu špilju. Odlučeno je započeti snimanje s tim scenama kako bi se mogao završiti rad na kostimima patuljaka i time se glavnom glumcu omogućiti scena u kojoj pronalazi Bilba. Za ovu adaptaciju Peter Jackson je obnovio originalni Rivendell set (iz prethodne trilogije *Gospodar prstenova*), preuređen zlatnim odsjajima. Drugi blok snimanja započeo je krajem kolovoza i dovršen je u prosincu 2011. Uključivao je razdoblje snimanja lokacije, uključujući Hobbiton, ranu verziju ulaza u Mirkwood, Wilderland itd. Snimanje trećeg bloka počelo je 2012. Napravljene su prve snimke bitke pet armija, uključujući borbe na ulicama

Dalea i neke rane snimke redova patuljaka iz Iron-Hilla, ali Jackson nije bio zadovoljan tim dijelovima scenarija i nije imao scenarije za završetak bitke te je odlučeno odgoditi najveći dio rada na bitki za snimanje drugog filma u 2013. godini. Velik dio prologa Ereboru snimljen je u posljednjih nekoliko dana produkcije, s Thorinovom sahranom snimljenom posljednjeg dana.

Jacksonovo oživljavanje svijeta Međuzemlja u početku je bilo ograničeno samo na trilogiju *Gospodar prstenova*. Gotovo desetljeće kasnije iznova je rekreirao svijet koji je Tolkien izgradio usredotočivši se na pustolovine Bilba Baggina. Obje navedene filmske trilogije temeljene su na istovjetnim trilogijama koje je napisao J.R.R. Tolkien.

Prilikom stvaranja ideje o izgledu kostima i njegovom oblikovanju korištena je publikacija izdana na talijanskom *Lo Hobbit: cronache dal set* objavljena u pet svezaka, a koja je obuhvaćala detaljan opis kostimografije i scenografije korištene u ovoj ekranizaciji. U trećem svesku podnaslovljenom *La desolazione di Smaug* prikazan je kostim guvernera Grada Jezera (Città del Lago) koji je dizajnirao kostimograf Bob Buck. Njegov opis ovog kostima izvedenog u „općem stilu odijevanja srednjoeuropskog građanstva, s vidljivim egzotičnim utjecajima, ponajviše kroz tkanine kako bi se stvorila raznolikost“ (slob. prij. Giorgia Pezzolato) uvelike je utjecao na odabir tkanina za izradu kostima u ovom diplomskom radu kao i njegov daljnji kroj. Guverner zamišljen na setu u plavoj tunici, okružen vjerovanjem u vodu – jezero koje daje život, poput jin i jang vizije nadopunjen je fatalističkim kultom vatre. Ovi motivi dali su ideju o izgledu kostima Ulma temeljeći se na njegovoj povezanosti s vodom i njegovom suodnosu sa svime što teče u Ardi. Vodeći se riječima Boba Bucka²⁰ i imajući na umu kako zamišljeni kostim treba odgovarati određenom stilu kroz daljnja poglavlja razjašnjen je pristup izradi kostima.

²⁰ Vidi: Daniel Falconer: *Lo Hobbit: cronache dal set III: La desolazione di Smaug*, Bompiani, Milano, Italija, 125.



Sl. 7. Kostim guvernera, kostimograf Bob Buck (*Lo Hobbit: cronache dal set III*)

2.5. Stilski utjecaji

U uvodnom dijelu poglavlja važno je rekapitulirati, odnosno pojasniti povijesne i društvene okolnosti koje su utjecale na razvoj kostima. Kako bi se što jasnije analizirao izvedeni kostim u praktičnom dijelu rada potrebno je približiti stil odijevanja kakav Tolkien opisuje u svojim knjigama te kakav je na temelju njegovog pisanja prenešen i na filmski ekran. Kako je u prethodnom poglavlju razjašnjen utjecaj ranijih razdoblja na ovog engleskog autora, posebice srednjovjekovnog i renesansnog stila, tako je bilo neophodno da se ova dva stilska razdoblja opišu, ne samo u svojoj društvenoj i političkoj povijesti već i s naglaskom na odijevanje odnosno

modu tog vremena. Raznovrsnost kostima od 10. do 16. stoljeća navedena je kronološki te je popraćena ilustracijama.²¹

2. 5. 1. Razdoblje srednjovjekovlja i renesanse

U razdoblju ranog srednjovjekovlja dolazi do standardizacije i unifikacije kostima. Bilo je to doba utemeljenja razlika koje su pomogle križarima kako bi se prilagodili europskom stilu odijevanja. Lombardska invazija podijelila je Italiju u tri dijela – bizantinski (Ravenna), lombardski i papinski. Justinijan (527. – 565.) nije uspio ujediniti Zapadnu Europu ali je povratio Italiju od Ostrogota i pridobio vlast na španjolskom poluotoku protiv Vizigota. Carstvo koje je ostavio iza sebe bilo je stabilno. Nasuprot tome Konstantinopol je tijekom 7. i 8. stoljeća bio metom perzijskih i muslimanskih osvajanja te su ga Križari osvojili 1204. godine. Kao posljedica toga njegova blaga su raspršena po cijeloj Zapadnoj Europi.

Do 13. stoljeća centralizirana monarhijska vlast pobijedila je feudalnu. Gradovi su rasli i dobivali pravo glasa, a buržoazija koja ih je nastanjivala uzdizala se u sve veću konsolidiranu vlast. Formiraju se obrtnički i trgovački cehovi, pojačana je trgovina s Azijom putem Mediterana, kao i trgovina Baltičkim i Sjevernim morem. Rezultirajući nedostatak radnika, koje je tlačilo feudalno plemstvo jer je istodobno gubilo moć i zahtijevalo bogatstvo da bi držalo korak s buržoazijom, omogućio je revolucije običnih ljudi u Francuskoj i Engleskoj u drugoj polovici 14. stoljeća.²²

Francuska, slaba pod dinastijom Valois²³, napadnuta je od Burgundana i Engleza, čime je izgubila svoj položaj središta europske civilizacije. Nakon sukoba s Englezima, Filip Dobri od Burgundije (1396. – 1467.)²⁴ sklopio je ugovor u Arrasu s Karlom VII. (1403. – 1461.), kojim se Filip znatno obogatio. Tijekom druge trećine 15. stoljeća dok su Francuzi bili još uvijek uključeni u protjerivanje Engleza, veličanstveni dvor Burgundije postao je najveći u Europi, posvećen učenju, umjetnosti i poticanju flamanske industrije i trgovine. Burgundski posjedi su

²¹ Ilustracije u nekim slučajevima nisu nastale u vremenskom razdoblju o kojemu se govori no svakako vjerno vizualno predočavaju vrstu i tip odjeće o kojoj je riječ.

²² Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 124.

²³ Dinastiji Valois pripadao je i Luj XI. Ova dinastija vladala je Francuskom od 1328. do 1589.

²⁴ Filip III. (francuski : *Philippe le Bon*) bio je vojvoda od Burgundije od 1419. do svoje smrti. Bio je član kadetske loze dinastije Valois, kojoj su pripadali svi kraljevi Francuske iz 15. stoljeća. Tijekom njegove vladavine, burgundska država dosegla je vrhunac svog prosperiteta i ugleda i postala vodeće središte umjetnosti.

raskomadani, nakon pogibije u bitci Filipovog sina, Karla Smjelog²⁵; i Francuska pod Lujem XI. (1461. – 1483.) započinje svoj novi uspon.

Italija je u 15. stoljeću bila sastavljena od republika Firence i Venecije; Napulja pod aragonskim kraljem; vojvodstva Milana kojim su vladali Viscontiji i njihovi nasljednici Sforze; i nekoliko manjih država kojima su vladale obitelji koje su se popele na vlast tijekom Doba despota u 13. stoljeću. Obuhvaćala je i Ferraru (Esti), Mantovu (Gonzage), Urbino (Montfeltri), Rimini (Malateste), Genovu koja je poput Parme i Verone imala mnoge gospodare i Papinsku državu. Ovi samoprozvani vladari bili su neminovno ljudi golemih sposobnosti, ali ukoliko im nasljednici nisu imali jednake takve sposobnosti nisu mogli očekivati da će očuvati svoje dinastije kao neki tijekom više stoljeća, unatoč svom bogatstvu i nemilosrdnosti. Potomci generacije zapovjednika kondotijera (izraslih iz seljaštva) ženjenih s aristokracijom bili su širokih interesa, velike kulture i ukusa. Ovo je posebno vrijedilo za Este, Montefeltre, Gonzage i Medicije, koji su vlast u Firenci stekli nešto kasnije. Talijanska politička i geografska različitost dovela je do razvoja različitog stila odijevanja za svaku od navedenih republika.

Medici su bili iznimno nadarena obitelj, pod kojima je njihov grad procvjetao. Početkom 15. stoljeća Firenca je bila republika u kojoj su samo članovi njenih cehova mogli imati njeno državljanstvo. Zapovjednik firentinske vojske je uvijek bio stranac. Njena aristokracija, nepodobna za članstvo u svom upravnom tijelu i dalje je manevrirala izborima. Firenca je bila vodeći trgovački grad u Europi, nadmoćna u razmjeni dobara i bankarstvu, njena valuta – florin bila je standard zlatne kovanice u Europi. U natjecanju sa sedam glavnih cehova, a kontrolirani Albizzi aristokracijom, manji cehovi su iznova bili podupirani novčanom pomoći od strane buržujskih bankara. Svoje bogatstvo bankari su povećavali i posudbama novca engleskoj kruni, Crkvi, kao i milanskoj obitelji Sforza, svim moćnim saveznicima u neizvjesnim vremenima. Medici su kao obitelj bili poznati po svojoj velikoj financijskoj i političkoj oštroumnosti, različitim intelektualnih, literarnih i znanstvenih interesa, besprijekornom ukusu u umjetnosti i književnosti. Intelektualni i umjetnički interesi krojili su modu u Firenci.

U 16. stoljeću odvijala su se neka krucijalna događanja koja su utjecala na način života ljudi u sljedećim stoljećima. Geografska otkrića poput Afrike, Novog Svijeta i novih oceanskih pravaca prema Dalekom Istoku uskladila su se s ukidanjem nekih srednjovjekovnih restrikcija. Religijske

²⁵ Opadanje feudalaca je sasvim razvidno do smrti Karla Smjelog (r. 1433.) burgundskog 1477. godine. Bio je posljednji burgundski vojvoda, na čelu Saveza koji su organizirali feudanci protiv francuskog kralja Luja XI. Želio je stvoriti od Burgundije neovisnu državu i o Njemačkoj i o Francuskoj.

i intelektualne slobode donešene Reformacijom kao i sve veći rast pismenosti potpomognute su izumom tiskarskog stroja. Kuga je udvostručila bogatstvo preostale populacije i pomogla u izmjeni starih zanatskih cehova u kapitalističke poslodavce i trgovce koji pripadaju trgovačkim kompanijama. Sve veća snaga papinstva imala je stabilizirajući učinak. Suparnički gradovi – države bili su ujedinjeni nacionalnošću, a njihove ekonomije spremne za komercijalna natjecanja. Francuska se vrlo brzo oporavila nakon Stogodišnjeg rata. Godišnji porez je nametnut za održavanje stalne vojske Karla VII. Kako bi moglo napredovati nestabilno feudalno plemstvo priklonilo se kralju i dvoru.

Henrik IV. (1553. – 1610.) koristio je sve prihode kako bi poboljšao trgovačke putove, industriju i poljoprivredu čime je stekao nadmoć i učinio Francusku prosperitetnom državom. Vladari Španjolske i Portugala napravili su pogrešku namjernim eksploatiranjem stanovništva kako bi povećali vlastita bogatstva.²⁶ Dok je u drugim zemljama život niže klase bio puno bolji, njihovo stanovništvo je živjelo pod teretom inflacije što je rezultiralo preseljenjem i odlaskom velikog broja vrijednih majstora ponajprije u Nizozemsku. Ovakve represivne mjere dovele su do španjolskog gubljenja posjeda na sjevernom području (današnje Nizozemske, Belgije i francuske Flandrije). Napredak Italije i južne Njemačke usporen je napuštanjem starih mediteranskih trgovačkih puteva. Luka u Antwerpenu preuzela je cjelokupnu europsku distribuciju dobara s Dalekim Istokom. Do 17. stoljeća Nizozemci su preuzeli kontrolu nad većinom portugalske trgovine čime je Amsterdam postao veliki industrijski i trgovački grad.

2. 5. 2. Srednjovjekovni stil odijevanja

Podatci o odijevanju nekih naroda srednjovjekovnog vremena poput Brita i Gala sačuvani su do danas na bareljefima rimskih slavoluka, vjerojatno prikazanih pod utjecajem rimskog odijevanja. Galo-romanski kipovi prikazuju varijante ogrtača s kapuljačom. Briti su koristili krzno oblikovano sasvim drugačije od primarno pravokutno oblikovanog mediteranskog odijela.²⁷ Ručno izrađene sandale – mokasine od kože su bile vrlo sofisticirane. Tkala su se odijela od konoplje i vune, s višebojnim pletenicama i trakama, resicama i mrežastim uzorkom. Način

²⁶ Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 374.

²⁷ Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 103.

odijevanja impresionirao je Rimljane koji su ih susretali što je utjecalo na razvoj trgovine vune između britanskog otočja i kontinenta. Vunena odjeća je bila puno manje znalački krojena od kožne, a haljine kratke i bez rukava. Rimskim utjecajem haljine su postale duže, dobile su rukave, te su pretvorene u tunike. Njihovi ogrtači imali su mnogo praktičnih varijanti koje su Rimljani inkorporirali u svoje odijevanje. Galske hlače su pri vrhu imale uzicu koja je razvojem do 12. odnosno 13. stoljeća bila provučena kroz pojas kako bi se na nju mogle pričvrstiti tajice.²⁸ U vrijeme Merovinga i Karolinga čizma nalik na čarapu od teleće kože bila je navučena preko hlača. Neke vrste hlača vezale su se oko gležnja ili su bile podvučene ispod stopala. Kasnije se nalaze i varijante hlača podvezanih ispod koljena i slično, kako bi podsjećale na izgled čizama. Ženski kostimi su kroz mnoga stoljeća bili temeljeni na tunikama, širim od tunika nošenih ispod (engl. *kirtle*) koje su imale uske rukave i padale su do poda te su služile kao kućna ili radna odjeća. Preko tunike se nosio plašt (eng. *mantle*), a glava je bila pokrivena velom.

2.5.2.1. Odijevanje u ranom srednjovjekovlju

Poput današnjih muškaraca i žena, narodi sa sjevera poput Vikinga odijevali su se prema spolu, dobi i ekonomskom statusu. Muškarci su preferirali hlače i tunike, dok su žene imale haljine s naramenicama koje su nosile preko donjeg rublja. Obična vikinška odjeća bila je izrađena od lokalnih materijala, poput vune i lana, koje su tkale žene. S druge strane, nalazi iz grobova imućnijih pojedinaca pokazuju da je dio odjeće sigurno bio uvezen. Viši staleži iskazivali su svoje bogatstvo ukrašavajući se svilom i zlatnim nitima iz stranih krajeva, poput Bizanta. Vikinzi su svoju odjeću nadopunjavali nakitom i krznom različitih životinja.

Ženska haljina s naramenicama bila je pripijena, izrađena od grubog materijala, otvorena ili zašivena sa strane. Osim toga, u haljinu su se mogli ušiti ušici kako bi joj se dao oblik. Pristajala je preko prsa i držala se remenom na svakom ramenu. Remen se sprijeda kopčao brošem u obliku školjke. Između dva broša često je bio niz perli. Žene tog razdoblja također su nosile ogrtač preko ramena koji je bio pričvršćen malim okruglim ili trokutnim brošem. Ogrtač i haljina mogli su biti ukrašeni pletenim rubovima i trakama od krzna. Oko struka žena je nosila pojas, s malim kožnim torbicama za čuvanje sitnica, poput igala za šivanje i svjetiljki.

Vikinški muškarac često je nosio tuniku, hlače i ogrtač. Tunika je podsjećala na dugu košulju bez gumba i mogla se spuštati do koljena. Preko ramena muškarac je nosio ogrtač koji je bio

²⁸ Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 104.

pričvršćen brošem. Ogrtač je bio skupljen preko ruke kojom je potezao mač ili sjekiru. Nije poznato puno o obliku hlača. Možda su bile skupljene ispod koljena. Gamaše su bili različiti grijači za noge kod kojih je dugi uski komad materijala omotan oko nogu davao toplinu. Kao obuću muškarci su nosili kožne cipele ili čizme. Budući da njihova odjeća nije imala džepove muškarci su nosili pojaseve ili vezice oko struka kako bi držali odjeću podignutu. Neki su muškarci također nosili kape, koje su bile ili šiljate ili su imale zaobljene krune. Kape su bile načinjene od različitih materijala.

U vikinškom razdoblju viša klasa imala je kontakt s mnogim različitim dijelovima svijeta i to se odražavalo na njihovoj odjeći. Posebno je bizantski dvorski stil nadahnuo odjeću koju je nosila danska viša klasa. Iz danskih ukopa koji datiraju iz kasnih 900-ih jasno je da je vikinška viša klasa bila dio kršćanskih europskih dvorskih krugova, koji su imali kontakte s Bizantom. Unutar ovih krugova svila je bila među najtraženijim materijalima. Svila se povezivala s prestižom. Bio je to relikv vladavine bizantskog cara Justinijana, koji ga je koristio za pokazivanje svoje moći. Sljedećih 600 godina Bizant je zadržao monopol nad proizvodnjom svile u Europi. Osim toga, različite boje svile mogu simbolizirati bogatstvo i moć. Jarko plava i crvena boja bile su posebno tražene.

2.5.2.2. Razvoj odjeće u 11. i 12. stoljeću

U 11. stoljeću pojavljuje se dugi odjevni predmet zvan *bliaud*²⁹, gornja tunika koja nije rimska već je izrezana i uklopljena haljina (čvrsto vezana sa strane ili straga) s oblikovanim rukavima. Dugo su je nosile žene, te sličnu varijantu do koljena ili nešto dužu muškarci. Odražavala je mnogobrojne orijentalne utjecaje. Istočnjačka dalmatika bila je korištena kod Karolinga, kao i na Bizantu čije su veze s Italijom omogućile još jači utjecaj bizantske trgovine i dobara na zapadnu Europu. Normani su nakon osvajanja Sicilije od muslimana (1061. – 1091.) također ponijeli sa sobom orijentalne trendove nazad na kontinent i u Englesku, dok je s Križarima cjelokupno kršćanstvo došlo u doticaj i mogućnost razmjene dobara s Istokom, te se tako i turban koji se pojavio u Perziji u 10. stoljeću raširio po Europi u 11. stoljeću.³⁰ Vanjski ogrtač kao tunika bez rukava nošena preko viteškog oklopa, kao i kod dama pojavljuje se sredinom 12. stoljeća. Rukavi tunike nošene ispod bili su tipično uski u svojem gornjem dijelu, dok su se u donjem

²⁹ Također nazivan i *bliaut*, odjevni predmet poznat po svojim pretjerano spuštenim rukavima i uskom struku.

³⁰ Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 104.

često nastavljali kao uski ili naglo rašireni ispod lakta, ponekad tek u području zapešća pružajući se do poda. Dužina rukava je bila toliko duga da su se rukavi često podvezivali u čvor ili im se pri kraju prišivao / objesio kamen kako bi po potrebi služili i kao oružje.³¹ Do kraja 12. stoljeća javlja se običan široki rukav, puno duži od dužine ruke te je stoga trebao biti podvrnut prema iza ili obješen preko ruke čime ju je potpuno skrivao. Dekorativne trake dosad korištene oko vrata i na zapešćima pomjeraju se u horizontalnoj poziciji prema gornjem dijelu ruke i preko donjeg dijela skraćene i sužene gornje suknje razotkrivajući donje rublje ili već spomenuti *kirtle*.



Sl. 8. Primjer *bliauda* – haljine s dugim rukavima i uskim strukom na fresci iz dvorca d'Appiano u Trentinu Alto Adigeu u Italiji, 12. stoljeće (izvor: https://www.eg.bucknell.edu/~lwittie/sca/garb/europe_class/europe_bliaut.html. Pristup 17. 7. 2022.)

Dok je donja tunika često služila kao kućna odjeća (zbog čega je često opasana i obrubljena na stari način oko zapešća na rubu) oba odjevna predmeta nošena su uobičajeno, ne samo od dama iz plemstva nego i od prvoklasne buržoazije (franc. *bourgeoisie*) čijem naglom porastu je doprinesao i Karlo V. proglašivši ih plemstvom u Parizu 1374. Ispod ovih dijelova odjeće nošena je košulja (*chemise*) čiji se podvrnuti ili izvezeni rub vidi povrh izreza gornjeg dijela odjeće. Ispod duge tunike (*bliaud*) muškarci su nosili dugu i široku košulju i hlače s pojasom. Pelerina duguljasta ili polukružna koja je, kratko vrijeme tijekom 11. stoljeća, bila neudobno zakopčana na lijevom ramenu ubrzo se veže sprijeda užetom preko prsa gdje bi je dama držala s dva prsta gestom tipičnom za srednjovjekovno doba. Krajem dvanaestog stoljeća uvedeni su pelisoni,

³¹ Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 105.

krznom podstavljeni odjevni predmeti za muškarce i žene. Nešto kasnije Henrik Courtmantel³² u Englesku je uveo kratki anžuvinski plašt po kojem je dobio ime.



Sl. 9. Kralj Henrik II., nepoznat autor, prije 1626. (Izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:British_-_Henry_II_-_Google_Art_Project.jpg. Pristup 1. 8. 2022.)

Tijekom srednjovjekovlja osobito nakon posljednje trećine 12. st., za putovanja se nosio opasani baloner s kapom poput kapuljače, no sve do kraja 14. stoljeća muškarci su obično bili gologlavi. Beretke i šeširi s obodom bili su pokrivala za glavu korištena (posebno za putovanja) u kasnom 12. stoljeću. Engleski džentlmen prije invazije nosio je dugu kosu. Taj stil Engleza prihvatili su Normani umjesto svoje visoko ošišane kratke kose. Ovaj tip frizure, poput oblika brade, prenijeli su na kontinent. Normani su se brijali, a brade su postale moda nakon osvajanja. Do 12. stoljeća brade su bile cenzurirane, a već u 13. stoljeću su bile rijetkost. Žene su još od ranog 12. stoljeća nosile kosu raspuštenu ili upletenu u pletenice, ili omotanu vrpcom. Pojasevi su bili jako bitni. Do 12. stoljeća nošeni su dvostruki pojasevi, jedan širi u razini struka, a drugi vezan niže ispod. Glavni nakit bili su veliki široki broševi, ukrašeni masivnim kamenjem, koji su pričvršćivali steznik. Slični broševi nosili su se kao dio krune. Nosile su se i kopče za uzice pelerine.

Što se tiče cipela, počinju se pojavljivati šiljasti vrhovi (izumio ih je, prema Williamu od Malmesburyja, Fulk IV. od Anjoua³³ kako bi sakrio svoja loše oblikovana stopala); drveni

³² Engleski kralj Henrik II. (1154. – 1189.), vladao je cijelom Engleskom i područjem sve do juga Francuske. Vladao dinastije Anžuvinaca.

potplati osmišljeni su za loše vrijeme, visoke čizme, često s okrenutim manšetama koje nisu bile neuobičajene kroz 12. stoljeće. Materijali su bili prošarani malim uzorcima po cijeloj površini. Kako kroj prestaje biti čisto utilitaran, ukras postaje maštovit, a pojavljuju se tri najtipičnija elementa nošnje kasnog srednjeg vijeka: višebojnost (eng. *parti-color*) ili *mi-parti*³⁴ uzorak (u boji s okomitim rasporedom često korišten u heraldici³⁵) te *dagging* (ukrasno rezanje rubova odjevnog predmeta koje je obično vidljivo na porubu i rubovima rukava).



Sl. 10. Primjer ukrasnog rezanja rubova odjeće. *Maria d'Harcourt et d'Aumale*, Brevijar Marie de Guelders, oko 1415. (izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/Houppelande#/media/File:Prayer_book_of_Maria_d'Harcourt_-_Staatsbibliothek_zu_Berlin_MsGermQuart42_-_f19v.jpg. Pristup 1. 8. 2022.)

2.5.2.3. Odijevanje u razdoblju od 12. do 14. stoljeća

U 12. stoljeću je buržujka, neovisno o tome koliko je bogata obitelj iz koje dolazi, mogla biti kažnjena novčanom kaznom ukoliko bi se odjevala poput plemkinje. Ova odlučnost i želja da se

³³ Fulk IV. (na francuskom Foulques IV.) (1043. – 14. travnja 1109.), zvan le Réchin, bio je grof od Anjoua od 1068. do svoje smrti.

³⁴ Često bi boja jedne nogavice bila u kontrastu s drugom; vertikalno uparivanje boja (*mi-parti*) bi za razliku od današnjeg horizontalnog, npr. majica i hlače različitih boja, bili vertikalno podijeljeni po sredini na različite boje.

³⁵ Heraldika je znanost o grbovima koji su otisnuti na štitu.

osoba odijeva po vlastitoj želji dovela je do personalizacije kostima (odijela). Izmišljanje i frivolnost u odijevanju uslijedili su nakon kuge 1348. – 1350. koja je smanjila stanovništvo za polovicu.³⁶ Kraljica Philippa od Hainaulta utemeljila je s flamanskim tkalcima predionicu vune u Norwichu 1331. godine. Sirovu vunu koja je tako činila veliki dio engleske izvozne trgovine gotovo su u potpunosti tkale flamanske tvornice. Zbog Stogodišnjeg rata trebalo je zaštititi tu proizvodnju, kao i zbog polaganja prava Edwarda III. (1312. – 1377.) na francusko prijestolje. Odijevanje u Europi tijekom 13. stoljeća diktirala je u potpunosti francuska moda odnosno burgundski dvor. Štitovi su bili uobičajen dio viteškog odijela od 12. stoljeća pa sve do 1500. godine. Kako se oklop poboljšavao u 12. st. štitovi su postali manji; vezeni dizajn ogrtača (dakle i grba) prenesen je na štit, te na perjanicu i ukras konja. Grbovlje je počelo označavati simbol na štitu i na kraju opis tog simbola. Mnogi čimbenici utjecali su na razvoj grba: zatvorena kaciga skrivala je identitet kralja; pečati inače korišteni od vladara ušli su u redovitu uporabu među plemstvom, ali i cehovima u vrijeme kad su rijetki znali pisati te su se njima identificirali; križarski ratovi su također imali veliki utjecaj jer su se određene skupine vitezova raspoznavale simbolom svojeg vladara, kao i naslijeđenim prezimenom koje je označavalo mjesto podrijetla. Različita viteška natjecanja odnosno viteški turniri prvenstveno su bili društveno okupljanje na kojemu je važnija bila dekorativna nego utilitarna svrha. Motivi i uzorci na odjeći sudionika na takvim događanjima diktirali su, u neku ruku, i ukus posjetitelja (javljaju se lepeze, perje, motivi ptica, zvijeri – lava, leoparda itd.).³⁷

³⁶ Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 124.

³⁷ Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 125.



Sl. 11. Viteški turnir. *Codex Manesse*, rano 14. stoljeće. (Izvor: <https://www.pinterest.de/pin/489203578244766849/>. Pristup 12. 7. 2022.)

Karakteristični za 13. stoljeće bili su, i kod žena i kod muškaraca, novi rukavi izrezani u jedno sa samom tunikom. Počevši često od struka, sužavali su se do zapešća; dok je tunika izgubila svoj pripijeni steznik i širila se ispod prilično niskog struka bluze. Rezultat svega je bio jedan, a ne dva odjevna predmeta, čak i kada, uvođenjem viteškog ogrtača, slične haljine bez rukava nose žene. Do 14. st. kaput s otvorenim stranama (*sideless surcoat*) ponovno zahtijeva nošenje dvaju odjevnih predmeta.³⁸ Različiti dugi, široki kaputi za muškarce često se pojavljuju s kapuljačom, kao i kraći ogrtači, koji se nose s kraćim pripijenim tunikama (*pourpoints*) koji se prilagođavaju za svakodnevno nošenje kako hlače postaju duže i bolje pristaju. Pojavljuju se kape kao i kapuljače, i za muškarce i za žene; a ženska se kosa postupno skuplja i plete ovisno o razvoju različitih pokrivala za glavu. Važnost pridavana pojasevima sve se više pridaje torbicama. Obuća je mnogo jednostavnija, dotadašnje šiljaste cipele tijekom stoljeća se samo još više izdužuju. Štitovi i heraldika utjecali su podjednako na razvoj i ženskog i muškog odijevanja. Uzorci korišteni na viteškim kaputima nošeni su i dalje. To je vodilo prema ranije spomenutom

³⁸ Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 151.

odijevanju u više različitih boja koje je posebno prevladavalo kod buržoazije, više nego kod aristokracije, kao i kod odbacivanja višebojnosti odjeće kod viših klasa i njeno svođenje na livreju.

2. 5. 3. Renesansni stil odijevanja

Još uvijek pod utjecajima prethodnog gotičkog razdoblja odijevanje u ranoj renesansi zadržava naglasak na izduljenoj formi i proporcijama. Krajem 14. stoljeća dugačka ravna i široka odjeća zamijenjena je odjećom sa zakrivljenim šavovima koji su omogućili da odjeća bolje prijanja uz tijelo.³⁹ Napretkom krojačkih tehnika i korištenjem dugmadi dolazi do svojevrsne reformacije u odijevanju. Odjevni predmeti od 14. stoljeća dobivaju sve više elemenata te im je svrha ponajprije dekorativna, a ne funkcionalna. Zanimanje krojača postalo je puno prestižnije jer su plemići, pa čak i srednja klasa, unajmljivali osobne krojače za izradu njihove svakodnevne garderobe. Krojački cehovi i poduzeća su se proširili i ojačali, a mnogi su krojači otvorili vlastite radnje. Manje uspješni krojači putovali su uokolo i radili za ljude koji su živjeli na selu i stoga dalje od etabliranih krojačkih radnji. Rabljena odjeća također je bila uspješno tržište kao i u srednjem vijeku. Budući da je odjeća bila tako skupa zbog složenih ukrasa koji su bili potrebni da bi bila moderna, mnogi ljudi, posebno oni iz srednje klase, morali su preprodavati već nošenu odjeću trgovinama rabljene odjeće kako bi priuštili kupnju nove odjeće.

2.5.3.1. Odijevanje tijekom 14. i 15. stoljeća

Prosvjedi svećenstva i razni zakoni kraljeva nisu mogli kontrolirati rastrošnost odijevanja 14. i 15. stoljeća, koji je iskorištavao suvišno, fantastično, čak i deformirajuće.⁴⁰ Šiljaste cipele (*poulaines*)⁴¹ koje je Francuzima zabranio Karlo V., postale su toliko izdužene da su im vrhovi

³⁹ Petra Grgić: *Interpretacija renesansne siluete u suvremenoj kolekciji odjeće*. Završni rad. Mentor: doc. dr. sc. Irena Šabarić. Sveučilište u Zagrebu: TTF, 2020., str. 2.

⁴⁰ Renesansnu modu karakterizirala je raskoš i ekstravagancija koji nikad nisu bili dosegnuti u srednjem vijeku. Dragulji, biseri, zlato, čipka i tehnike poput rezanja i puhanja korišteni su beskrupulozno. Nakit je postao vrlo važan tijekom tog razdoblja kao statusni simbol bogatstva i položaja.

⁴¹ Dolazak ove mode u Englesku tradicionalno se povezuje s vjenčanjem Rikarda II. i Ane od Češke 1382. godine. Nazivane su još i cipele „crakows“ jer se smatralo da stil potječe iz Krakova, tadašnjeg glavnog grada Poljske, za razliku od ranije spomenutih šiljastih cipela koje su se pojavile i kratko vrijeme bile u modi 12. stoljeća.

išli gotovo do koljena.⁴² Već ustaljenim njemačkim modusima nazubljenih i prorezanih rubova dodani su sredinom 15. stoljeća fantazija i raskoš burgundske dvorske mode.

Različiti zakoni su se umnožavali svake godine tijekom 14. i 15. stoljeća kako je kralj pokušavao kontrolirati uspon niže klase. U Engleskoj je kralj Edward III. ograničavao luksuz u hrani i odijevanju, dok je Edward IV. 1463. godine pokušao regulirati odijevanje za sve društvene klase. Francuska je predvodila u modi tog vremena, njen utjecaj se najviše osjetio u Engleskoj koja je po tom pitanju zaostajala oko četvrt stoljeća. Talijansko odijevanje prezentirano je tkaninama velike sofisticiranosti i luksuza. Do druge polovine 14. stoljeća francuska odjeća je postala ekstravagantno kratka, uska i podstavljena. Jednako je to bilo uobičajeno i u Engleskoj kao i u Njemačkoj. Kako su se proizvodili elastični materijali tako su se i hlače produžavale. Gornji dijelovi odjeće za koje su bili pričvršćeni rukavi također su bili skraćeni i suženi.



Sl. 12. Primjer kaputa bez rukava na detalju slike Sandra Botticellija *Priča o Nastagiju Degli Onestiju*, 1483. Madrid: Prado (izvor: <https://www.wga.hu/frames-e.html?html/b/botticel/6nastagi/>. Pristup 20. 7. 2022.)

Potkraj 15. stoljeća osjetit će se i jak utjecaj Italije. Dominantna civilizacija njenih gradova-država tijekom 14. i 15. st. proširila se Europom, kao rezultat talijanskih pohoda Karla VIII.

⁴² Karlo V. zabranio je šiljaste cipele kojima se Crkva oduvijek protivila budući da su onemogućavale nositelju klečanje tijekom molitve. Svoj najpretjeraniji oblik dosegle su u trećoj četvrtini 15. stoljeća prije nego što su izašle iz mode 1480-ih. Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 190.

(1470. – 1498.) i njegov nasljednika. Talijanske vještine s bogatim uzorcima i baršun, ukrašen metalom, bili su otkriće za njezine sjeverne susjede. Dame u dvorcima tkale su ukrasne trake na uskim tkalačkim stanovima. Njemački i talijanski graveri u drugoj četvrtini 15. stoljeća proizvodili su špilove igraćih karata na kojima je prikazana različita odjeća. Saracenski tkalci proizvodili su brokate u Granadi od ranih vremena, a normanski gospodari Sicilije doveli su grčke tkalce u Palermo u 12. stoljeću. Blaga toskanska klima, idealna za uzgoj dudova svilca, dovela je ove tkalce u Luccu u 13. stoljeću. Odatle su se proširili u Firencu, Genovu i Veneciju (gdje su se do kraja 14. st. proizvodili veličanstveni brokati od svile, baršuna i metala) te u Bolognu i Milano.⁴³ Nestalnosti talijanskog života pod despotima navele su talijanske tkalce da emigriraju u 14. i 15. st. prema Francuskoj i Flandriji. Oni su u Parizu, Rouenu, Lyonu i drugim gradovima osnovali ono što će postati velika središta tkanja svile 17. i 18. stoljeća. Francuska će pod Lujem XIV. (1638. – 1715.) ponovno predvoditi u modi.

Kod muškaraca se duga široka tunika zamijenjuje kraćom i užom verzijom do bokova koja se rezala i spajala u dijelovima. Muškarci su nosili laneno donje rublje i lanenu ili pamučnu košulju. Jarko obojene tajice od vune su bile vezane za košulju ili dublet (muški prsluk), koji će se kasnije spojiti u jedan odjevni predmet iz kojega će kasnije nastati kodica⁴⁴ (*codpiece*). Tajice su pokrivala i stopala pa se na njihov taban našivala koža kao potplat ili su se na noge vezali drveni potplati. Tajice su kao i krajem srednjeg vijeka zadržale višebojnost, često je svaka nogavica bila u drugoj boji. Puni ogrtač s visokim ovratnikom i širokim rukavima (*houppelande*) ostao je i dalje popularan sve do sredine 15. stoljeća.

Oko 1440. moguće je uočiti blagu promjenu u stavu, a time i obrisu žena. Vrat više nije tako naglo izbačen prema naprijed, a ramena su ponekad povučena unatrag umjesto da budu pogrbljena prema naprijed.⁴⁵ Ženska varijanta tunike je ostala duga, sa šlepom i vezanjem koje je naglašavalo grudi i bokove. Duge haljine, obično s rukavima do gležnja ili poda, nošene su povrh donjeg rublja koje je bilo lanena ili vunena košulja s rukavima (*chemise*). Rukavi su napravljeni odvojivi i bili su jako ukrašeni. Silueta iz prethodnog razdoblja zamijenjena je stilom visokog

⁴³ Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956., str. 242.

⁴⁴ Kodica je prekrivajući poklopac ili torbica koja se pričvršćuje na prednji dio prepone muških hlača, obuhvaćajući područje genitalija. Može biti zatvorena vezicama, gumbima, naborima ili drugim metodama.

⁴⁵ Margaret Scott: *The History of Dress Series: Late Gothic Europe, 1400-1500*, Humanities Press, London – Sidney – Toronto, 1980., str. 47.

struka s puninom nad trbuhom⁴⁶, često ograničenim pojansom. Preko haljine nosili su se razni ogrtači poput *surcoata* koji je izgledao kao vanjska haljina bez rukava, često otvorena sa strane da se vidi haljina ispod.⁴⁷ Široki, plitki izrezani dekolte zamijenjen je V-izrezom, često prerezanom dovoljno nisko da otkriva ukrašeni prednji dio.



Sl. 13. Primjer stila visokog struka s puninom nad trbuhom na slici Jana van Eycka, *Portret Arnolfinijevih* iz 1434. London: Nacionalna galerija (izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Portret_Arnolfinijevih#/media/Datoteka:Van_Eyck_-_Arnolfini_PortraitFXD.jpg. Pristup 2. 8. 2022.)

Pojasevi koji su u 14. stoljeću išli preko cijelih bokova nestaju u 15. stoljeću osim preko pažljivo postavljenih nabora dugačke gornje odjeće. Izduženi kraj duge „nazubljene“ kapuljače (kukuljice) počeo se omotati oko glave kako bi se formirao šaperon⁴⁸ (*chaperon*) s turbanom. Šaperon se kod fizičkog napora ili toplijeg vremena mogao spustiti niz glavu, tako da ostane oko vrata i ramena. Zimi su se često koristili vuneni šaperoni, a ljeti oni od nekog lakšeg materijala.

⁴⁶ Ovo se postizalo nabiranjem tkanine i postavljanjem napunjene vreće ispod haljine u predjelu trbuha koji je onda izgledao poput trudničkog.

⁴⁷ Vidi: Petra Grgić: *Interpretacija renesansne siluete u suvremenoj kolekciji odjeće*. Završni rad. Mentor: doc. dr. sc. Irena Šabarić. Sveučilište u Zagrebu: TTF, 2020., str. 8.

⁴⁸ Šaperon je izvorno korišten kao dio burgundske nošnje, jednako muške, kao i ženske; odatle je raširen na veći dio Europe. Uključivao je pokrivalo za glavu koje je uokvirivalo lice, te obuhvaćalo vrat i ramena.

Taj odjevni predmet - koji je bio nošen na dijelu tijela gdje nije izloženo prekomjernom prljanju i habanju - bio je često izrađivan u jarkim bojama. Žene koje su bile udane pokrivalo su kosu najčešće visokim stožastim oglavljem koje je podsjećalo na rogove s velom koji je visio s njih. Gumbi su u dugim nizovima koristili i muškarci i žene sve do pojave pelerine. Rukavice su se općenito nosile u 14. stoljeću te su postale prijeko potrebne za plemstvo do 15. stoljeća.



Sl. 14. Nepoznati nizozemski slikar, *Portret muškarca sa šaperonom*, 1440.-1450., ulje na platnu, New York: MoMA (Izvor: Kenna Libes: *Chaperon*. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/chaperon/> pristup 1. 8. 2022.)

2.5.3.2. Visoka renesansa: razvoj odjeće u 16. stoljeću

Rezani i napuhani geometrijski oblici njemačko-švicarskog kostima utjecali su na muško odijevanje. Englezi su najmanje od svih koristili materijale s uzorkom, prugama i rezanim nogavicama. Kako su dvorovi diktirali modu tako su sa španjolskog dvora dominirale crna i tamne boje. Muška odjeća započela je s naglašavanjem ramena i prsa. Nosili su tunike i dublete koji su sezali do koljena, opasani u struku i napunjeni u prsima i gornjim rukavima. Preko su se obično nosile jakne, često podstavljene krznom. Od 1480. nadalje reveri tunika postaju sve širi, a rukavi sve glomazniji i labaviji, sve dok se muške tunike ne počnu činiti nekoliko brojeva prevelike za njih. Nosili su se ravni, široki šeširi. Košulje su bile skupljene na zapešćima i oko

vrata, a nosio se i dublet s plaštem. Međutim, do kraja tog razdoblja, kratke hlače u obliku bundeve nosile su se s uskim tajicama⁴⁹ kako bi se pokazale muške noge, a muškarci su počeli nositi steznike kako bi stanjili torzo. Nosili su široko laneno donje rublje koje bi na mjestu držao remen ili vezice, te lanenu ili pamučnu košulju kao dio tog donjeg rublja. Također su stekli struk u obliku slova V kao i žene.⁵⁰ Postale su popularne jakne s trbušnom kapom, kao i rukavi od ovčjeg buta, kratke pelerine i okomitije kape često ukrašene perjem. *Ruffovi*⁵¹ i odgovarajući manžeti bili su bitni.



Sl. 15. Primjer muškog kostima u prvoj pol. 16. st. *Kralj Henrik VIII.*, Hans Holbein ml., 1537.
(izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/1500%E2%80%931550_in_Western_European_fashion#/media/File:Holbein_henry8_full_length.jpg. Pristup 2. 8. 2022.)

Sl. 16. *Portret kralja Karla IX.* (1550. – 1574.) s *ruffom* oko vrata na slici Françoisa Cloueta,

⁴⁹ Tajice ili hlače (*breeches*) bile su pričvršćene za rub dubleta te su šireći se prema naprijed izgledale kao napuhana kratka suknja.

⁵⁰ Ženska odjeća započela je u prethodnom razdoblju s visokim strukom, četvrtastim izrezima i finim rukavima. Međutim, strukovi su se stalno spuštali sve dok nisu postali iznimno niski, suženi i u obliku slova V do kraja Elizabetine vladavine.

⁵¹ *Ruff* je bio široki nabrani ovratnik često ukrućen škrobom ili žicama. Zbog skupocjene izrade i održavanja nosili su ga samo bogati muškarci i žene. Doprinesao je držanju glave visoko, u ponosnom i gospodskom položaju. Više u: Petra Grgić: *Interpretacija renesansne siluete u suvremenoj kolekciji odjeće*. Završni rad. Mentor: doc. dr. sc. Irena Šabarić. Sveučilište u Zagrebu: TTF, 2020., str. 17.

(izvor: Abigail Westover: *History of Costume: European Fashion Through the Ages, And So the Renaissance Begins*. <https://historyofeuropeanfashion.wordpress.com/2012/01/16/and-so-the-renaissance-begins/> pristup 27. 7. 2022.)

Talijanski utjecaj u modi krajem 15. stoljeća sve je više potisnut njemačko-švicarskim stilom u odijevanju u 16. stoljeću. Ova činjenica otvorila je put španjolskom modnom izričaju koji se proširio po zapadnoj Europi. Glavna odlika njihova stila bili su stroga elegancija i tamni tonovi. Žene su nosile prošiveni bazni dio gornjeg dijela s umetnutim kostima koje su mu davale krutost, podstavljen platnom i obrubljen žicom (*cuero baxo*) čime su se sabile grudi i produžavan je struk. Rukavi su postali okrugli i morali su se puniti. Izrezi su ostali četvrtasti, iako su u drugoj polovici razdoblja često bili podignuti do vrata kako bi ih se prilagodio volanu.⁵² Ženska moda je najveću promjenu doživjela pojavom *verdugade* ili *farthingale*⁵³ koji je možda najveći doprinos renesanse. Kada se prvi put koristio, bio je stožastog oblika sa žičanim obručima koji su se povećavali po veličini (često se naziva "španjolski farthingale"). Međutim, do kraja ere proširio se u zvonoliki oblik ("francuski farthingale").⁵⁴ Sve veća veličina *farthingala* zahtijevala je mnogo materijala za njegovu izradu, pa su doneseni zakoni koji su pokušavali ograničiti njihovu upotrebu. Suknje su također postale kraće pa su mogle pokazivati lijepe cipele s visokom potpeticom, pa čak i kratke čarape. Tipični španjolski širi ogrtač (*ropa*) otvoren sprijeda, često s podstavljenim valjcima na vrhu rukava se također proširio Europom. Tijekom cijele renesanse željena ženska figura prelazila je na siluetu širokih ramena, dugog, uskog struka, ravnih prsa i punih bokova, koja je uglavnom bila oblikovana po uzoru na vitku, ali uvijek toliko utjecajnu figuru Elizabete I.⁵⁵ Još jedna zanimljiva pojava kod ženske mode bila je da su žene uklanjale kosu povrh čela, a ponekad i cijele obrve kako bi imale dojam visokog čela,⁵⁶ a samim time i inteligencije, koja je bila toliko isticana tijekom renesanse. Dvorske haljine su bile načinjene od različitih materijala poput svile, baršuna, brokata, čipke, ukrašene perlama, draguljima, trakama, vezovima i sličnim.

⁵² Prenaglašeni ovratnik kaputa u sjevernoj Europi obično se u Italiji zamjenjivao omiljenim uspravnim / podignutim ovratnikom. Ovakvi ovratnici često su zamjenjivali dragocjene lančice oko vrata.

⁵³ Podsuknja s kolutima ili okrugli jastučić od tkanine oko bokova, nošen ispod ženskih suknji kako bi se produžile i oblikovale. Mogla je biti stožasta, cilindrična ili zvonolika. U kasnijim stoljećima evoluirala je u krinolinu.

⁵⁴ Abigail Westover: *History of Costume: European Fashion Through the Ages, And So the Renaissance Begins*. <https://historyofeuropeanfashion.wordpress.com/2012/01/16/and-so-the-renaissance-begins/> pristup 27. 7. 2022.

⁵⁵ Engleska kraljica Elizabeta I. u drugoj pol. 16. stoljeća dovela je modu do ekstrema u svojoj težnji ukrašavanju.

⁵⁶ Vidi: Margaret Scott: *The History of Dress Series: Late Gothic Europe, 1400-1500*, Humanities Press, London – Sidney – Toronto, 1980., str. 47.



Sl. 17. *Kraljica Elizabeta I.*, Marcus Gheeraerts ml., oko 1592., London: National Portrait Gallery (izvor: https://www.researchgate.net/figure/Marcus-Gheeraerts-the-Younger-Queen-Elizabeth-I-The-Ditchley-Portrait-c-1592-National_fig2_347807786. pristup 25. 7. 2022.)

2. 5. 4. Tipologija odjeće navedenih stilova primijenjena u Tolkienovom opisu boga mora Ulma

Imajući na umu odijevanje u razdoblju srednjovjekovlja i renesanse, stilova koje je i sam Tolkien navodio kao izvorišta svojih zamisli potrebno je osvrnuti se na dostupne opise nekih od likova u njegovim djelima. Kako je bog mora Ulmo glavni izvor na kojemu je temeljen i kostim izrađen za potrebe ovoga rada, tako je interpretiran i njegov fizički opis odnosno vanjština opisana u knjizi *Silmarillion*.

U Kazalu na kraju knjige Ulmo je zvan Gospodar voda i Morski kralj. Eldari su njegovo ime još tumačili i kao Ljevač ili Onaj koji šalje kišu.⁵⁷ Opisan je već u prvoj priči *Valaquenta* riječima: „Usto mu se i ne mili ići po suhom i rijetko će se kad zaodjenuti ljudskim tijelom poput ostalih ravnih njemu.“⁵⁸ Ova depersonalizacija njegova lika koja se svodi na eteričnost kojom on obavlja

⁵⁷ J. R. R. Tolkien: *Silmarillion*, Algoritam, Zagreb, 2001., str. 390.

⁵⁸ J. R. R. Tolkien: *Silmarillion*, Algoritam, Zagreb, 2001., str. 26-27.

sve duboke vode na Zemlji upućuje na to da svaki pokušaj „otjelovljenja“ Ulma ovisi samo i isključivo o čitatelju i njegovoj mašti. Daljnji opis slijedi: „...Kralj morski kad se uzdigne iz mora, poput golema vala što se sprema potopiti zemlju, s tamnom kacigom i perjanicom od morske pjene, u oklopu na kojem se prelijevaju boje od srebrne do sjenovitozelene.“⁵⁹ Iz ovoga opisa se može iščitati kako se Ulmova odjeća sastoji od dva glavna dijela – kacige s perjanicom i oklopa. Materijali koje koristi su satkani od suštine njegova božanstva – morske pjene, te, ako pretpostavimo da je riječ o metalnom oklopu jer se spominje srebrna boja, najvjerojatnije od neke plemenite kovine. Boje su usklađene s bojama koje krase vode i mora na Zemlji, srebrne boje kamena pod vodom, pijeska u jezerima, sjenovitozelene boje podmorja punog raslinja, te vjerojatno mnogih nijansi između. Od opreme koju bog mora Ulmo nosi sa sobom navode se njegovi veliki rogovi izrađeni od bijelih školjki: „Kadikad dođe nevidljiv na obale Međuzemlja ili se morskim rukavcima uvuče dublje u unutrašnjost i ondje zatrubi u svoje velike rogove Ulumúre, načinjene od bijelih školjki;“⁶⁰ Kako bi mogao u dubinama umovati „o velebnoj i strahotnoj glazbi“ (kojoj ga je Ilúvatar najtemeljitiije podučio), te jednako tako pohoditi i Valinor (što mu nije bila navika), dakle boraviti i u vodi i na suhom, njegova odjeća se morala po potrebi moći transformirati i pomoći mu u preobrazbi prilikom kretanja između ovih dvaju mjesta. Skupno ga opisujući zajedno s drugim Valarima i Valierima pridaju mu se osobine ljepote, moći, poštovanja što govori o potrebi da se i na njegovoj odjeći odražavaju ove karakteristike. To bi bilo moguće korištenjem kvalitetnih i bogatih materijala.

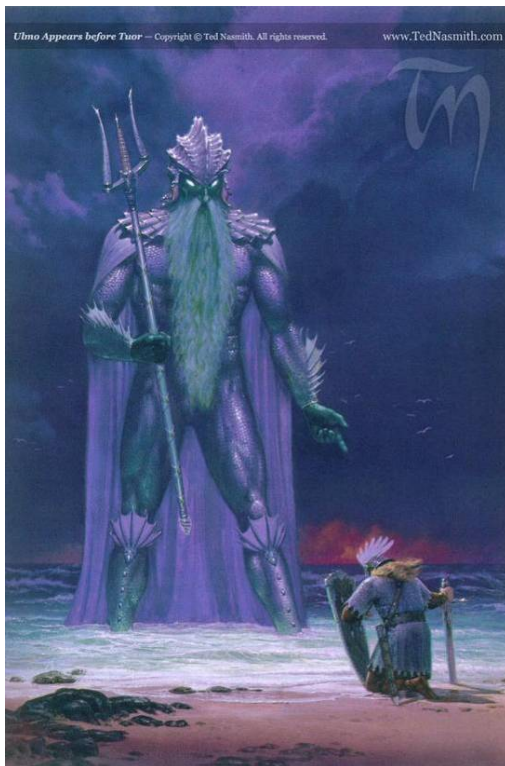
Daljnijim opisima jasno je kako je stvorivši lik Ulma Tolkien imao na umu grčku i rimsku mitologiju i njihovog boga mora Neptuna odnosno u grčkoj mitologiji Posejdona. Umjesto trozublje Neptuna, Ulmov atribut su bili rogovi načinjeni od školjki. Okean kao prvotni vladar mora koji se pojavio i prije Posejdona personifikacija je oceana i moguće najranije izvorište Tolkienove ideje o Ulmu. Razvidno je da je s obzirom na ove činjenice John Howe (r. 1957.) kao jedan od najpoznatijih ilustratora Tolkienovih djela prikazao Ulma kao bradatog sijedog muškarca, naglašena nosa i ozbiljna izraza lica s trozubljom (a ne rogovima!) u ruci. Još jedan, daleko priznatiji ilustrator Tolkienove književnosti, Ted Nasmith (r. 1956.) je čak i osobno kontaktirao književnika pokazavši mu svoje skice nekih djela, no je li među njima bio i vizualni prikaz Ulma nije poznato.

⁵⁹ J. R. R. Tolkien: *Silmarillion*, Algoritam, Zagreb, 2001., str. 27.

⁶⁰ J. R. R. Tolkien: *Silmarillion*, Algoritam, Zagreb, 2001., str. 27.



Sl. 18. John Howe, *Ulmo – Gospodar voda* (izvor: <https://tolkiengateway.net/wiki/Ulmo>. Pristup 3. 8. 2022.)



Sl. 19. Ted Nasmith, *Ulmo se ukazuje pred Tuorom* (izvor: <https://arthur.io/art/ted-nasmith/tuor-and-ulmo>. Pristup 3. 8. 2022.)

Obje ilustracije dočaravaju Ulma u oklopu koji, u klasičnom smislu, nije odjeven, već je gotovo srastao s njegovim tijelom. Oklop odnosno odijelo koje nosi Ulmo u potpunosti ocrtava njegovu siluetu, anatomiju tijela i predstavljen je u boji koja ovisi o ilustratorovoj imaginaciji. Kod Johna Howea kaciga je zamišljena izvedena u metalu s krilima na bočnim stranama podsjećajući na vikinšku ratnu opremu ranog srednjovjekovlja koja zapravo u stvarnom životu nije imala postavljene rogove ili krila. Ted Nasmith svoju kacigu Ulma temelji na uzorku riblje kosti naglašene po sredini zupcima. Odijelo Ulma je kod Nasmitha razrađenije, uz već spomenuti „oklop“ Ulmo na njegovoj ilustraciji nosi plašt koji je u svojem gornjem dijelu dodatno ojačan manjim i kraćim plaštem izvedenim u drugom čvršćem materijalu (vjerojatno kao i kaciga) koji ima funkciju da ga pridržava i moguće je spojen s kacigom na glavi. Na podlakticama i na koljenima ima svojevrzne štitnike (*vambrace*) oblikovane kao peraje. Uobičajeno je u srednjovjekovlju bilo da se takvi štitnici na podlakticama nastavljaju dalje prema dlanu kao rukavica, što ovdje nije slučaj. Donji štitnici na koljenima pružaju se preko potkoljenica prema stopalu te su vjerojatno pojačani zakovicama. Vanjski ogrtač kao tunika bez rukava, kao što je već navedeno u potpoglavlju o odijevanju u 11. i 12. stoljeću, nošena je preko viteškog oklopa i pojavljuje se sredinom 12. stoljeća. U ovom slučaju tunika ispod zapravo je pripijeno odijelo Ulma.

3. EKSPERIMENTALNI DIO

3.1. Karakterizacija lika boga mora Ulma

Prema dostupnim izvorima, ponajviše samoj knjizi *Silmarillion* Tolkien opisuje Ulma kao onog kojemu ne treba nikakav dom jer „samo je on vidio dubine oceana“.⁶¹ Fizički, vrlo lapidaran opis boga mora detaljno je razjašnjen u prethodnom teorijskom potpoglavlju, te se ovdje ponajviše treba osloniti na psihološku karakterizaciju lika i njegovu poziciju unutar zamišljenog svijeta Arde.

Ulmo pripada jednom od sedam Vladara kojima su Vilenjaci nazvavši ih „najveličajnijim dušama“ nadjenuli ime Valari. Riječima „Ulmo je Gospodar voda. On stoji sam. Ni na jednom mjestu dugo ne prebiva, već slobodan putuje dubokim vodama što poniru u Zemlju i okružuju je.“⁶² Tolkien mu pridaje moć upravljanja svim vodama na Zemlji. Voda je simbolički element *par excellence*, čiji su ezoterični korijeni izgubljeni u magli vremena. Ulmo je nadnaravno biće, kao personifikacija vode on se identificira u tom proizvodu prirode generiranom upravo fizičkom vezom s mjestom božanstva. „Silan je on gotovo kao i Manwë, a prije nego što su stvorili Valinor bio mu je najbližim prijateljem...“ napisao je Tolkien stavljajući Ulma uz i dajući mu zasluge gotovo jednake poput Manwëovih. Manwë je vladar nad svime što obitava u Ardskom kraljevstvu, a tu važnost ima i Ulmo: „Jer čitavu je Ardu on obavio svojim umom i nikakvo mu drugo odmorište ne treba“.⁶³

Ulmo je rijetko prisustvovao vijećanju Valara, koje je smatrano jednim od glavnih događaja kako bi se održao miran život u Ardi, „osim kad su se razmatrala važna zbivanja“. Ove riječi upućuju na njegovu potrebu da bude prisutan u svim vodama, da je tamo stalno potreban jer voda ima svetu vrijednost kao živa i pulsirajuća materija kojom Ulmo općenito potvrđuje svoju snagu. Značajan aspekt Ulma tiče se i njegove povezanosti s glazbom: „Ponekad sleti, nevidljiv na obale Međuzemlja ili se gura u unutrašnjost duž ušća, i tamo pjeva glazbu pomoću svojih velikih

⁶¹ Società Tolkieniana Italiana: *Dizionario dell'Universo di J.R.R. Tolkien*, Tip.le.co S.n.C., San Bonico (PC), Italija, 2005., str. 398.

⁶² J. R. R. Tolkien: *Silmarillion*, Algoritam, Zagreb, 2001., str. 26.

⁶³ J. R. R. Tolkien: *Silmarillion*, Algoritam, Zagreb, 2001., str. 26.

rogova, Ulumúri, napravljenih od bijelih školjki“.⁶⁴ Kombinacija dvaju simbola, roga i školjke (muški i ženski) svakako je vrlo zanimljiva: iz sjedinjenja tih dvaju elemenata, naizgled u snažnom kontrastu, rađa se harmonija, rađa se ezoteričan zvuk, koji poput glazbe vode objavljuje poruku razumljivu samo onima koji znaju slušati zvučnu poeziju Međuzemlja. Time je Ulmo postojan i u vodi i na zemlji i u zraku, jer glazba dopire posvuda: „ponajviše se pak stanovnicima Međuzemlja Ulmo obraća glasovima koji nisu ništa drugo doli glazba voda.“⁶⁵ Ljudi i vilenjaci – Ilúvatarova djeca, kada bi ga vidjeli „duše bi im se ispunile stravom“ jer je on bio strahotan, nosio je u sebi snagu mora s izgledom ratnika „s tamnom kacigom i perjanicom od morske pjene, u oklopu.“ Ulmo je jednako volio i štitio i vilenjake i ljude, te ih nikad nije napustio, „pa ni onda kad su bili izloženi gnjevu Valara“. Ovdje se vidi njegova božanska snaga samilosti, Ulmo osim što se može razljutiti i uzvratiti silom on je ujedno i zaštitnik. Ovaj gotovo kult obožavanja Ulma od strane vilenjaka ali i ljudi naslijeđe je predaka koji su oduvijek bili svjesni svete vrijednosti vode koja život daje, ali ga i oduzima, a u koju prezentira sam bog mora.

3.2. Metodologija i proces izrade kostima boga mora Ulma

Osvrnuvši se na prethodno potpoglavlje naslovljeno „Tipologija odjeće navedenih stilova primijenjena u Tolkienovima djelima“ prvi korak prije izrade samog kostima bili su interpretacija i analiza opisa lika boga mora Ulma iščitavanjem književnog djela *Silmarillion*. Kako je ovo Tolkienovo djelo ponajviše usmjereno na pripovijedanje rodoslovlja karaktera iz različitih izmišljenih mitologija, te je veća pažnja posvećena ambijentima u kojima se kreću i žive vilenjaci, bilo je potrebno konzultirati i druga Tolkienova djela poput *Hobita* i *Gospodara prstenova* odnosno njihove ekranizacije. Za razliku od ovih djela *Silmarillion* nije doživio filmsku ekranizaciju te je time ostavljen puno veći kreativni prostor prilikom osmišljavanja samog izgleda kostima. Tumačenjem načina na koji je Ulmo prikazan u svim njegovim pojavnostima (pisanom tekstu, ilustraciji) započeo je misaoni proces koji je urodio idejom o izradi kostima.

Završivši s analitičkim pristupom sljedeći korak je bilo kreativno izražavanje crtanjem ilustracije koja prikazuje Ulma, a temeljenoj na vlastitoj imaginaciji. Pristup izradi skice koja je poslužila

⁶⁴ Società Tolkieniana Italiana: *Dizionario dell'Universo di J.R.R. Tolkien*, Tip.le.co S.n.C., San Bonico (PC), Italija, 2005., str. 398.

⁶⁵ J. R. R. Tolkien: *Silmarillion*, Algoritam, Zagreb, 2001., str. 27.

za daljnju izradu kostima potpuno je bio oslobođen od utjecaja ranijih ilustratora Tolkienova djela te je temeljen na pogledanim ekranizacijama dvaju ranije spomenutih filmova – *Hobita* i *Gospodara prstenova*. Metodom usporedbe i analize različitih kostima u ovim ekranizacijama kao i dostupnih skica ilustratora na mrežnim stranicama došlo se na ideju na koji način bi trebalo biti oblikovano Ulmovo odjelo. Temeljno poimanje boga mora Ulma je njegova karakterizacija u tijelu ratnika, što nije jedina mogućnost s obzirom na njegove različite opise u knjizi te se pristupilo njegovu prikazu kao osobe koja proistječe iz mirnijeg ambijenta, poput mora. Iako more može biti različite ćudi polazište za ideju su bili i interpretacija i prepoznavanje samog djelovanja mora.

Ovome je uslijedio pažljiv odabir različitih dostupnih materijala koji su svojom kvalitetom i uzorcima mogli najbolje dočarati dojam snage, moći, bogatstva i sjaja koji odlikuju lik Ulma. Odabrani materijal za izradu kostima čuvan je kao dio bakina nasljedstva, te je izvorno nabavljen u Dubaiju. Prije samog krojenja i rezanja bilo je potrebno ustanoviti količinu raspoloživog materijala. S obzirom na to prvi korak je bilo slaganje nekrojenog i nerezanog materijala kako bi se stekao dojam krajnjeg proizvoda. Kombiniranjem i promišljanjem prilikom slaganja uspješno je osmišljen izgled kostima.



Sl. 20. Slaganje nekrojenog i nerezanog materijala

Prema odabranom materijalu te prethodnim analizama ostalih kostima vilenjaka iz filma kreirana je skica. Uzete su mjere proporcionalne mome tijelu i napravljen je kroj. Usprkos tome širina i dužina haljine ovisili su i o ograničenju odabranog materijala. Shodno tome odabran je prvo tekstil, a ne kroj. Nakon izvedenog kroja pristupilo se ručnom i strojnom šivanju kostima. Kod strojnog šivanja upotrijebljena je šivaća mašina Brother Innov-is 955. Prednji gornji dio haljine od brokata ručno je šivan korištenjem osvjetljene staklene podloge na koju se postavio ovaj jako osjetljiv materijal radi veće preciznosti kod spajanja materijala i želje da preklapanjem uzorka šav bude što manje vidljiv. Strojnim šivanjem ovaj dio posla ne bi bio izvediv.



Sl. 21. Spajanje dvaju dijelova brokata ručnim šivanjem

Kako bi se dobilo dovoljno materijala za dužinu prednjeg i stražnjeg dijela unutrašnje haljine rezan je dio na leđima te je zatim dodan na prsa. Proces je bio jako zahtjevan ponajviše iz razloga ograničenja materijala. Finalno su se estetski ukrasili materijali dodavanjem perlica i izradom vezica kojom će se gumbi zakačiti, te je kostim postao funkcionalan. Uz izradu kostima prikazan je i proces tiska u doradi kostima koji je zasebno pojašnjen u zasebnom potpoglavlju. Nakon praktičnog dijela rada pristupilo se pismenom dijelu.

3.3. Skica i analiza realiziranog kostima

Nakon pročitano djela *Silmarillion* shvaćeno je da je za Tolkiena more nešto misteriozno, isto kao što je za Europu bio tajanstven Istok. Eru je s glazbom napravio Valare i uz pomoć nje oni su došli na Zemlju i njome se odlučilo hoće li oni postati muško ili žensko.⁶⁶ Njihove bijele oči kazuju kako oni nisu ovozemaljska bića čime im se implicira neodređen spol. Kako bog mora Ulmo pripada Valarima koji imaju sposobnost preobrazbe u različito tako je i mogućnost izgleda

⁶⁶ U Tolkienovom svijetu žensko ima jednako dostojanstvo i važnost kao i muška komponenta. U trenutku stvaranja, Eru osigurava da od nastanka Kozmosa ima žensku i mušku komponentu u sebi. Ženstvenost više djeluje na duhovnoj razini, dok muškost više djeluje na tjelesnoj i ratničkoj. Ne samo da se za Tolkiena žene ne čine inferiornima, već su u zajednici s muškom komponentom obično analogni superiorne, pripadaju višoj rasi od rase svojih supružnika. Ova ideja ima svoje korijene u keltskoj tradiciji gdje je žena ta koja dodjeljuje suverenitet. Ženstvenost se kod Tolkiena pojavljuje gotovo uvijek povezana s temom svjetla, kao nositeljice svjetla one pobjeđuju tamu zla.

njegova kostima promjenjiva, od ratnika u oklopu do vilenjaka u dugoj haljini. Imajući na umu Tolkienovu zamisao o komplementarnosti dvaju spolova došlo se do ideje koje će se vrste tkanine koristiti. Temeljeći se na lapidarnim opisima Ulma u knjizi korištena je nijansa plavozelene i srebrne boje. Donji dio haljine tamnijih boja simbolički odražava dubinu mora, a gornji sa srebrnim šljokicama srebrni dio koji se spominje u knjizi. Šljokice na kostimu predstavljaju morsku pjenu. Crvena boja poput koralja u moru se ne spominje u knjizi no dodana je kako bi bila komplementarna zelenoj, poput muškarca i žene koje Tolkien smatra komplementarnima jedno drugome jer dijele istu sudbinu. Važnost opozicije i komplementarnosti naglašena je na cijelom izgledu kostima. Želja da kostim predstavlja more je želja za identifikacijom Ulma, jer ako Ulmo nije u vodi ne zna se da je Bog mora.



Sl. 22. Giorgia Pezzolato, Bog mora Ulmo, skica

Temeljeći se ponajprije na renesansnom venecijanskom stilu odijevanja, a koristeći i utjecaje još od kasnog srednjovjekovlja kada su se kod muškaraca koristile duge široke tunike ovaj kostim kombinacija je navedenih stilova uzimajući od svakoga dio kako bi se što lakše izrazila kreativnost ideje. Kostim Ulma sastoji se od dva glavna dijela, donjeg odnosno unutrašnjeg dijela - haljine, te gornjeg odnosno vanjskog dijela - ogrtača.

Haljina je izvedena poput duge tunike koja u potpunosti prekriva tijelo od vrata do stopala bez da se vidi obuća ispod. S prednje strane ima postavljena dva patenta, jedan u donjem dijelu, a drugi u gornjem kako bi ju se što lakše obuklo. Donji patent omogućuje i jednostavnije hodanje ovisno o sceni u kojoj bi kostim bio korišten. Haljina je izvedena od četiri materijala – središnji dio od brokata, rukava od muslina, dok su porubi na rukavima i donjem dijelu haljine od svilenog lame brokata, a podstava im je od poliestera. Kao ukras na središnjem gornjem dijelu haljine korištene su srebrne perlice i šljokice. Ovratnik haljine je tip korejskog ovratnika tipičnog za istočnjačko odijevanje, visoko podignut i rezan u prednjem dijelu kako bi vrat bio tek djelomično vidljiv. Takav tip ovratnika je, prema Tolkienovim knjigama koje su konzultirane za izradu ovog rada, većinom uobičajen za vilenjačku odjeću. Patent ide do donjeg dijela vrata. Uzorci na glavnom srednjem dijelu haljine podsjećaju na motiv sumarno prikazane ribe u četiri varijante. Porubi na rukavima i donjem dijelu haljine imaju tipični orijentalni uzorak korišten na sarijima iz Indije - zlatni florealni i geometrijski uzorak, te horizontalne trake. Rukavi su našiveni na srednji dio haljine te su djelomično nabrani u gornjem dijelu, kao i u donjem dijelu na krajevima gdje se spajaju sa svilenim porubom. Kako je riječ o prozirnomo materijalu muslinu, šavovi su ravni, strojno napravljeni, te je rub preokrenut, izglačan i nanovo sašiven zbog estetskog dojma. Ovakav tip košulje skupljene na zapešćima i oko vrata bio je karakterističan za 16. stoljeće.

Šav kojim je šivan donji dio rukava s porubom izveden je s unutrašnje strane i taj porub ima dva sloja jer je materijal (svila) jako osjetljiv te se lako otpara. Unutrašnja strana poruba ima podstavu od crvenog muslina kako bi čvrstoća poruba bila bolja, ali i da pridržava zlatne niti od kojih je satkan porub, te je zeleni muslin uvučen i zašiven između svile i crvenog muslina. Ručno je šivan i rub otvora za rukav te je prije toga podvrnut nekoliko puta. Otvori za gumbove zakačeni su i izvezeni koncem.



Sl. 23. Šav donjeg dijela rukava od poliestera

Stražnji dio haljine u svom gornjem dijelu je izveden od istog materijala poput rukava –muslina izrezanog u obliku polukruga. Morala su se rezati leđa kako bi se dobilo još materijala koji se zatim prebacio na prednju stranu da se dobije dovoljna dužina kojom su se prekrila prsa. Još je dodan i donji dvostruki rub da se dobije na dužini.

Drugi, vanjski dio kostima sačinjen je od ogrtača. Napravljen je od zelenkastoplave svile sa zlatnocrvenim rubom koja je pripadala indijskom sariju. Ogrtač je izrađen od dva materijala. Rastvoren je s prednje strane te je polukružno završen pri dnu, pri čemu je bilo potrebno preklapati porub kako bi pratio zelenkastoplavi izrezani dio prednjeg dijela ogrtača.



Sl. 24. Polukružni dio prednjeg dijela ogrtača

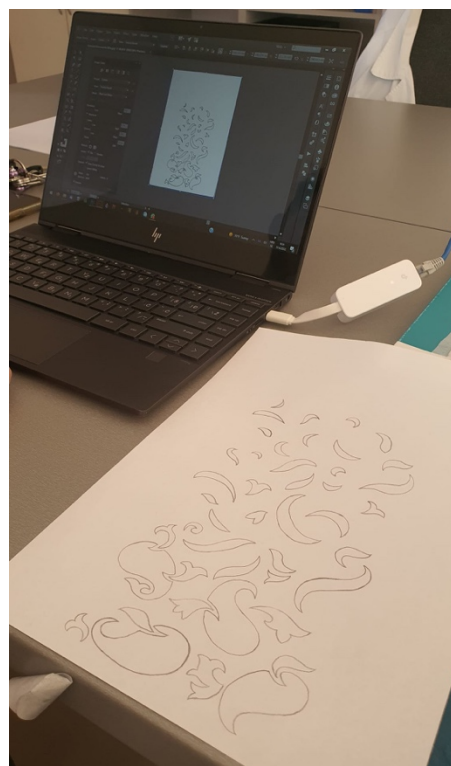
Rukavi na ogrtaču su prišiveni te su nabrani u gornjem dijelu prilikom šivanja. Vidljiv je utjecaj renesansnog ogrtača tipa razrezanog rukava koji se širi prema dolje. Rukavi su izvedeni spajanjem dvaju različitih traka indijske svile s florealnim uzorkom i bez uzorka u crvenoj boji. Podstavljeni su drugom vrstom materijala – crvenim muslinom kao i porubi na haljini. Ovaj tip rukava bio je zahtjevan za izvedbu. Nabori kod izrade pratili su uzorak na materijalu, te je šav gornjeg dijela rukava bogatije nabran da izgleda „pufasto“. Svaki materijal na rukavu zasebno je prvo nabran te je nakon toga spojen u jedno. Kao i kod rukava haljine i ovdje je tkanina - svila ogrtača umetnuta između svilenog rukava i njegove podstave – crvenog muslina. Prilikom spajanja gornjih krajeva gotovog rukava izveden je tzv. džep kako bi se krajevi spojili podsjećajući na *tullip* kraj rukava ali se ne preklapaju u potpunosti kao kod njega. Stražnji dio ogrtača je izveden od svilenog zelenkastoplavog dijela sašivenog po sredini te mu je dodan zlatnocrveni porub od iste svile. Porub oko vrata izveden je polukružno.

3. 4. Proces tiska u doradi kostima

Dorada kostima tiskom temeljena je na ideji da se već postojeći uzorak prisutan na korištenom tekstilu naglasi kontrastnim folijskim tiskom (kontrast: tirkiz-crvena). Tekstil je 100 % poliester u dekorativnom brokatnome vezu veoma laganoga i svilenkastoga pada. Na raspolaganju nam je stajao digitalni printer firme Nanodye, koji osim klasičnog digitalnoga tiska ima opciju dorade folijama, tj. folijskoga tiska. Folije se fiksiraju na već postojeći digitalni tisak termofiksacijom (180°C / 30sec). Nanodye digitalni tisak nudi veoma široki pristup digitanome tisku gdje je moguće međufazno intervenirati na više mjesta te time lako i brzo istražiti problematiku novoga projekta, no također ima veoma osjetljiv međufazni korak kod samoga prijenosa na tekstil; te stoga primjećujemo pad preciznosti i kvalitete tiska kod transfera velikoga broja manjih uzoraka. Kratkim pokusom transfera folije na tekstil ustanovljeno je kako tekstil slabije podnosi izlaganja toplini.



Sl. 25. kreacija uzorka na paus papir



Sl. 26. digitalizacija i vektorizacija uzorka

Radi velikog broja uzoraka, a time i prekomjernoga izlaganja temperaturi te mogućeg pada kvalitete transfera (radi velikoga broja transfera - oko 168 otisaka na oko 1,5m površine tekstila)

ipak smo se odlučili na zasebnu izradu motiva folijskim tiskom koje će se naknadno nanositi, te time poštedjeti tekstil toplinske degradacije i ostvariti precizniji tisak. Pošto je ideja dorade naglasiti već postojeći uzorak na tekstilu prvobitno smo pokušali intervenirati izravno na uzorak tekstila (slika pokušaja tiska folije); no pošto folijski tisak podrazumijeva prethodno digitalno otisnutu površinu čiji polimerni sloj služi pri adheziji folije, nismo uspjeli ostvariti dovoljno precizan tisak. Prije samoga tiska bilo je potrebno digitalizirati uzorak tekstila kako bismo izdvojili forme sukladne onima postojećima na njemu.



Sl. 27 digitalizirani uzorak



Sl.28 nanošenje termoplastični prah

Tkanina zbog svoga sjaja i veza nije prikladna za izravnu digitalizaciju bilo fotografijom ili skeniranjem; stoga je ručno transferirana na paus te digitalizirana i vektorizirana pomoću Adobe paketa. U postupku digitalizacije glavni izazov bio je zadržati istu formu uzorka kao na tekstilu te odabrati ton komplementaran onome na tekstilu. Kako je tekstil veoma podložan smicanju i temperaturi odlučeno je da će se folije otiskivati na pomoćni tekstil te naknadno izrezivati i prikladnom metodom šivati ili lijepiti kako bi se izbjegle nepreciznosti u izvedbi kao i toplinska oštećenja tekstila.



Sl. 29 uzorak u termom prešu prije aplikacije folije



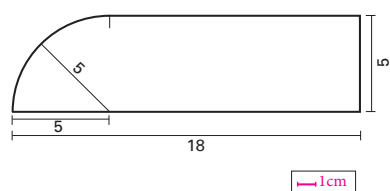
Sl.30 gotovi uzorak i folija nakon aplikacije

Tisak je izveden na digitalnome printeru firme Nanodye koja u svome postupku nalikuje transfer tisku. Prvobitno se digitalna šablona otisne na A4 papir sa slikonskim nanoslojem pri čemu se kapi *in-jeckt* tiska zadrže na površini tekstila. Ta ista vlažna površina se zatim zasipa i u potpunosti prekrije sitnim polimernim prahom, te tako pripremljeni transfer papir pažljivo prislonimo licem prema dolje na tekstil i u termo preši izložimo tlaku u temperaturi (180°C / 30sec). Naknadno tisak ohladimo te odljepljujemo transfer papir od tiska. Na papiru ostaje „duh“ prethodnoga tiska, dok je prah prešao u svoju termoplastičnu fazu te na tekstilu ostvario polimerni sloj u kojemu je umrežen pigment prethodno otisnutog uzorka. Folijski tisak se realizira u drugoj fazi pripremom specijalne folije s hrapavom i glatkom obojenom stranom. Ona se zatim polaže na već ostvareni tisak te ponovnim izlaganjem pod istim uvjetima ostaje vezana za polimerni sloj tiska ali ne i za tekstil. Time smo primjenu folije ograničili isključivo na područja prethodnoga tiska.

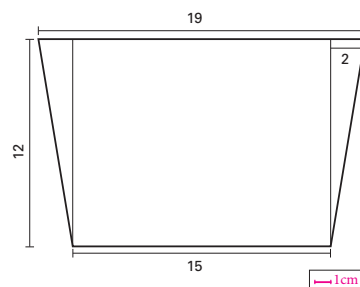
4. PRAKTIČNI DIO

4. 1. Kroj i realizacije haljine

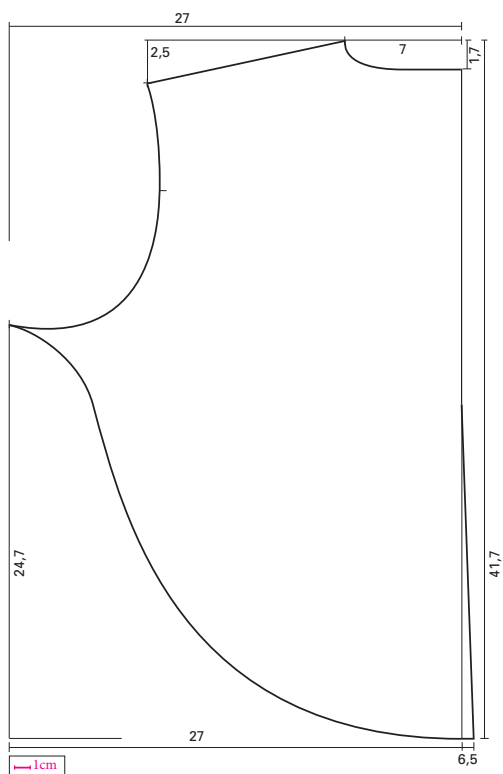
4.1.1. Haljina



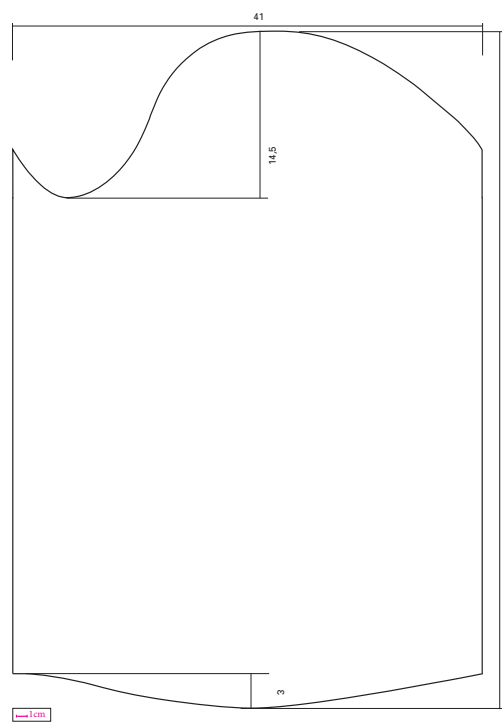
Sl.31. Lijeva strana ovratnika



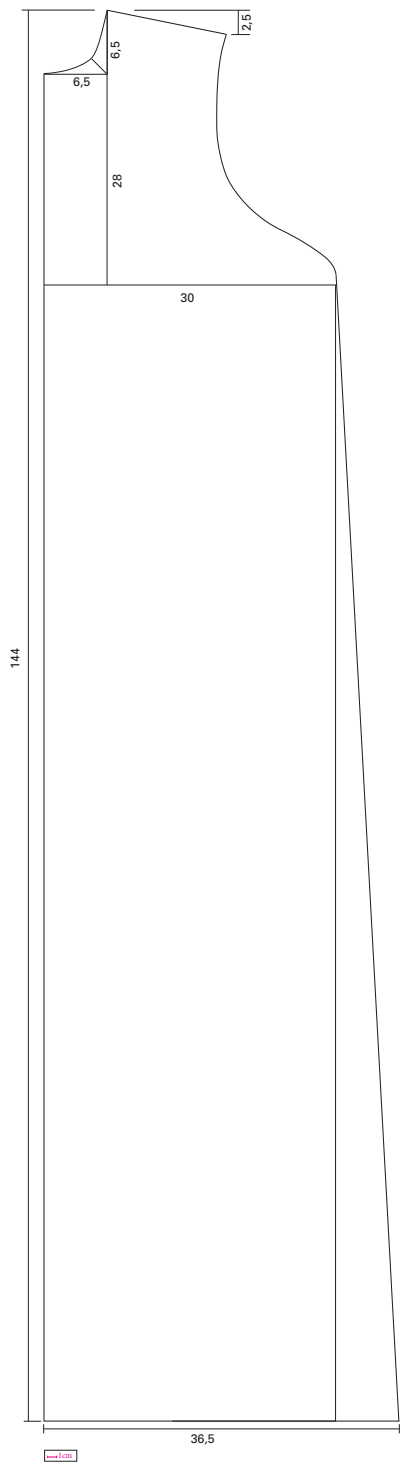
Sl. 32. Manšeta



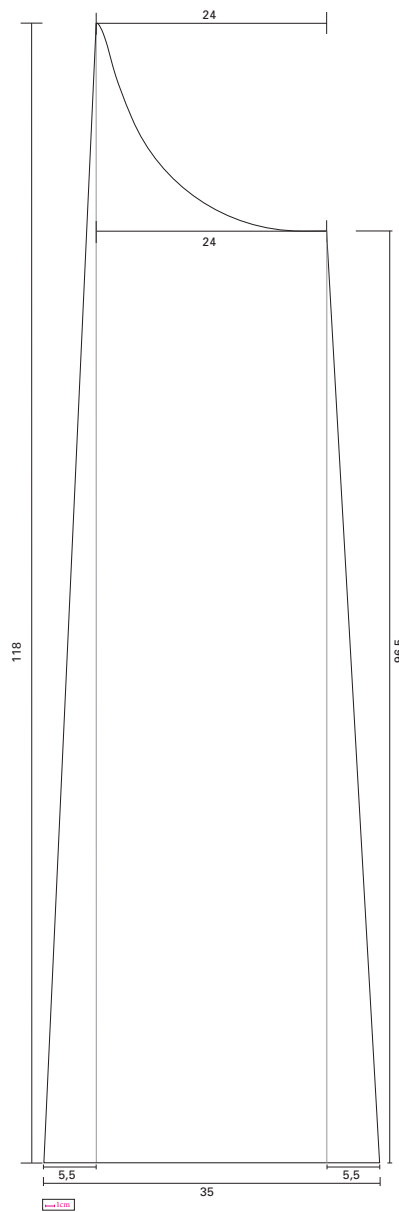
Sl. 33. Lijeva strana leđa



Sl. 34. Lijevi rukav

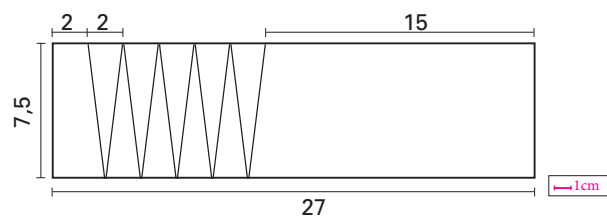


Sl. 35. Lijeva prednja haljina

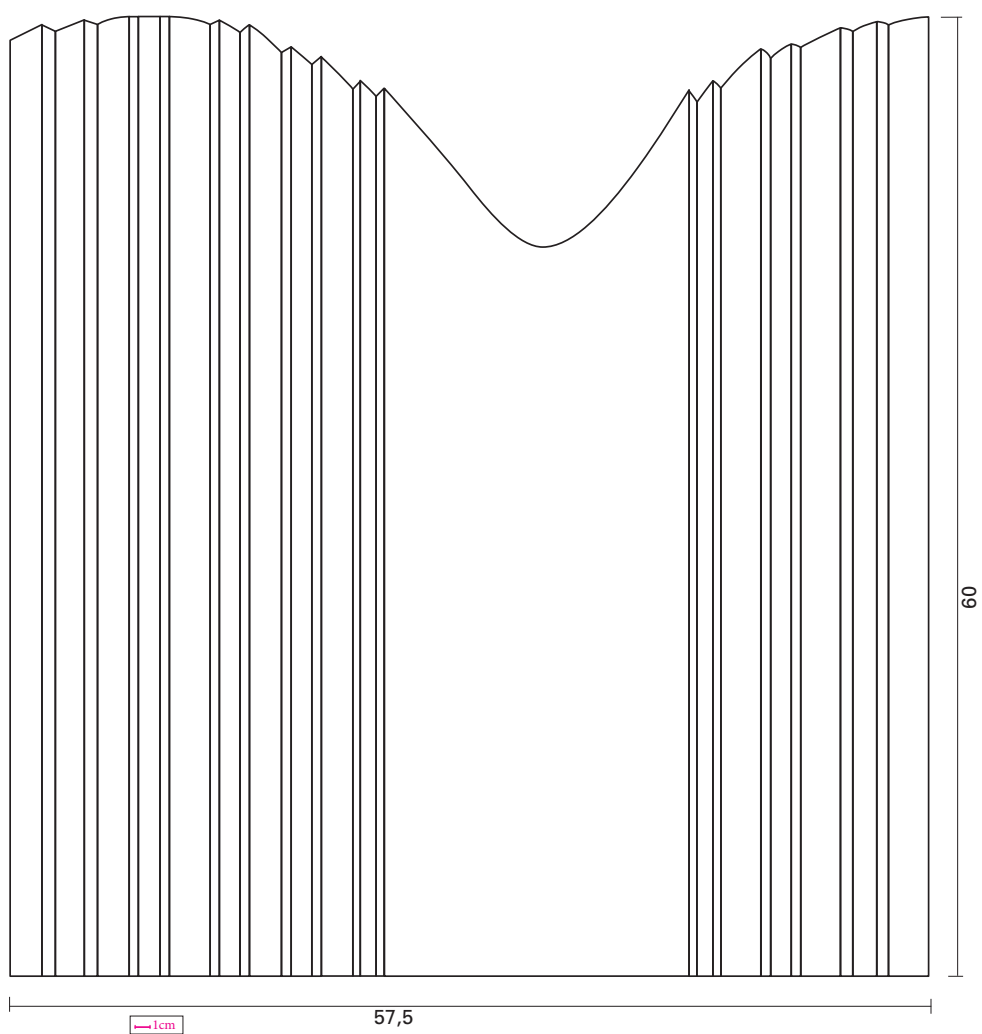


Sl. 36. Lijeva stražnja haljina

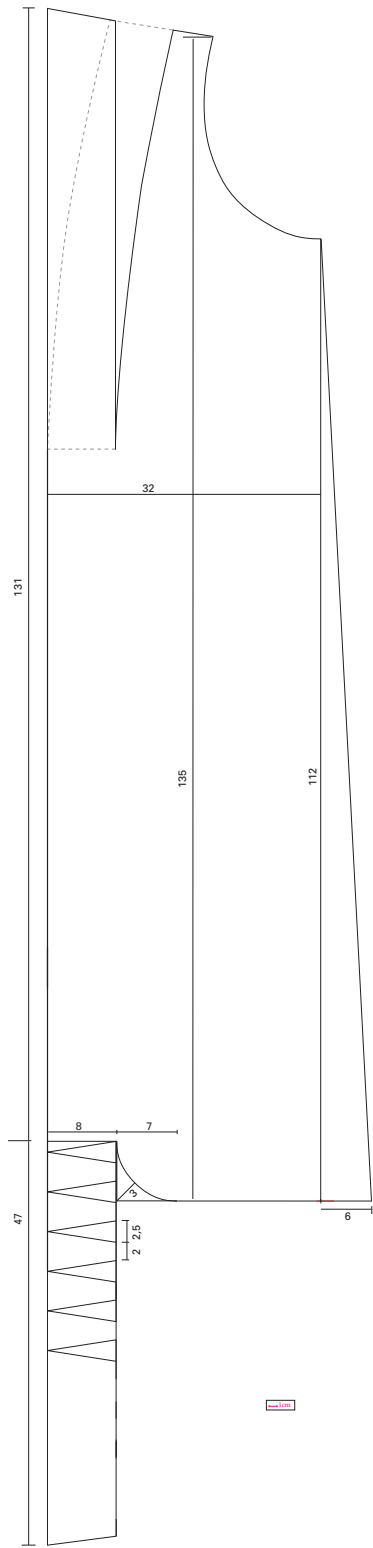
4.1.2. Ograč



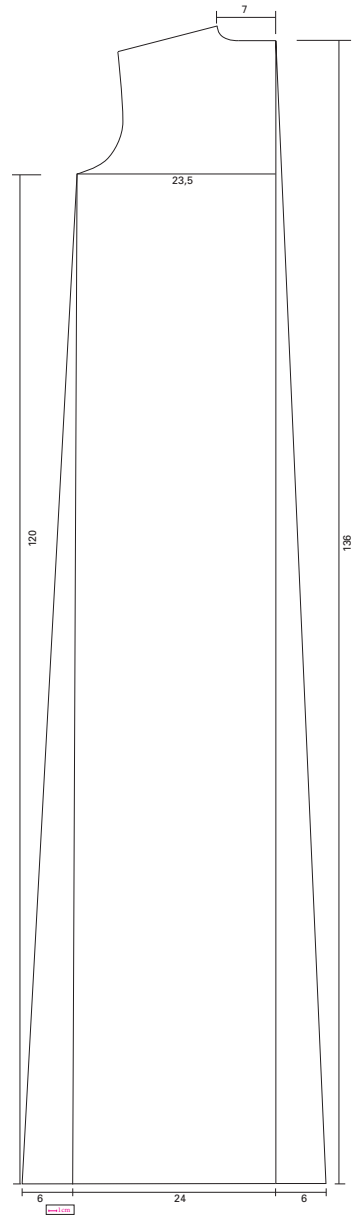
Sl. 37. Stražnji ovratnik lijeva strana



Sl. 38. Lijevi rukav



Sl. 39. Lijevo prednji ogrtač



Sl. 40. Lijevo stražnji ogrtač

4. 2. Katalog

4.2.1. Haljina

materijali: zelenkasto plavi muslin, poliesterski brokat, svileni lame brokat,
pamuk s printanom tranfer crvenom folijom

stil: srednjovjekovno-renesansni

Sl. 41. Prednja strana haljine

Sl. 42. Desna bočna strana haljine

Sl. 43. Stražnja strana haljine







4.2.2. Ogrtač

materijali: svileni lame brokat, svila, crveni muslin

stil: renesansni venecijanski

Sl. 44. Prednja strana ogrtača

Sl. 45. Desna bočna strana ogrtača

Sl. 46 Stražnja strana ogrtača







4.2.3. Kostim

Sl. 47. Prednja strana kostima

Sl. 48. Desna bočna strana kostima

Sl. 49. Stražnja strana kostima







4.2.4. Detalje kostima

- Sl. 50. Detalj bočnog desnog ramena haljine
- Sl. 51. Detalj prednjeg lijevog ramena haljine
- Sl. 52. Detalj lijevog rukava haljine
- Sl. 53. Detalj desne manšete haljine
- Sl. 54. Detalj stražnjeg gornjeg dijela kostima
- Sl. 55. Detalj donjeg prednjeg dijela kostima











4.2.5. Kostim na tijelu

Sl. 56. Prednja strana obučenog kostima

Sl. 57 Stražnja strana obučenog kostima





4.2.5. Ulmo

Sl. 58. Predstavljanje Ulma uređivanjem slike 56. u Photoshopu

Sl. 59. Predstavljanje Ulma uređivanjem slike 57. u Photoshopu





5. ZAKLJUČAK

Diplomski rad naslovljen „Kostimografija za *Silmarillion* J. R. R. Tolkiena“ temeljen je na izradi kostima za lik boga mora Ulma koji se javlja u knjizi *Silmarillion*. Kako bi rad odgovarao svim zahtjevima studija služeći se različitim metodama osmišljen je njegov teorijski dio, te je uređen eksperimentalni i praktični dio. Glavni poticaj za osmišljavanje izgleda kostima Ulma, osim osobne sklonosti spram fantastičnog žanra u književnosti bio je i vizualni poticaj dobiven gledanjem ekranizacija Tolkienovih djela – *Gospodar prstenova* i *Hobit*. Izgled kostima i njegovo oblikovanje pobliže su objašnjeni i prikazani u publikaciji izdanoj na talijanskom jeziku *Lo Hobbit: cronache dal set* u kojoj je kostim kostimografa Boba Bucka za lik guvernera bio izravna inspiracija. Tome su pridonijeli i opisi Ulma u knjizi *Silmarillion*. Činjenica da navedena knjiga nikad nije doživjela ekranizaciju otvorila je mogućnost za veći kreativni prostor i slobodu realizacije ideje. Krajnji cilj rada bio je skrojiti i izraditi funkcionalni kostim koji bi vizualno odgovarao liku boga mora Ulma. Zamišljeni kostim trebao je odgovarati određenom stilu te je zbog toga kroz teorijski dio rada detaljno razjašnjen pristup izradi kostima. Također se u ovom dijelu nastojalo obuhvatiti sve aspekte koji mogu pojasniti odabir teme, važnost odabranog djela i njegovog pisca, utjecaje koji su poslužili kao inspiracija kako piscu prilikom opisivanja svojih likova tako i kostimografima prilikom ekranizacije njegovih knjiga. Druga cjelina rada je eksperimentalna te uz karakterizaciju lika Ulma sadržava i metodologiju izrade kostima za njega, kao i analizu i skice realiziranog kostima te proces tiska u doradi kostima, dok su u posljednjem praktičnom dijelu prikazani kroj i realizacije haljine te njena katalogizacija.

Ovim radom pridonijelo se stvaranju kostima jednog od likova u knjizi *Silmarillion* koja je jedna od najistaknutijih književnih djela engleskog književnika J.R.R. Tolkiena. Sveobuhvatnim pristupom koji je uključio dugu pripremu i razradu teme, kao i iščitavanje stručne literature i pažljivu analizu rada drugih kostimografa na spomenutim ekranizacijama realiziran je funkcionalan kostim od dva dijela – haljina i ogrtač.

6. POPIS LITERATURE:

- [1] Daniel Falconer: *Lo Hobbit: cronache dal set III: La desolazione di Smaug*, Bompiani, Milano, Italija
- [2] Humphrey Carpenter: *J.R.R. Tolkien: a biography*, Unwin paperbacks, London – Sidney, 1989.
- [3] J. R. R. Tolkien: *Silmarillion*, Algoritam, Zagreb, 2001.
- [4] Margaret Scott: *The History of Dress Series: Late Gothic Europe, 1400-1500*, Humanities Press, London – Sidney – Toronto, 1980.
- [5] Michael White: *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006.
- [6] Milivoj Solar: *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006.
- [7] Millia Davenport: *The Book of Costume, Volume I.*, Crown Publishers, New York, SAD, 1956.
- [8] Petra Grgić: *Interpretacija renesansne siluete u suvremenoj kolekciji odjeće*. Završni rad. Mentor: doc. dr. sc. Irena Šabarić. Sveučilište u Zagrebu: TTF, 2020.
- [9] Società Tolkieniana Italiana: *Dizionario dell'Universo di J.R.R. Tolkien*, Tip.le.co S.n.C., San Bonico (PC), Italija, 2005.
- [10] Zoran Kravar: *Kad je svijet bio mlad: visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam*, Biblioteka Ubiq, Zagreb, 2010.

Mrežni izvori:

[11] Ronald Tolkien sa suprugom Edith (izvor: <https://www.theonering.com/every-picture-tells-a-story-j-r-r-tolkien/>. Pristup 11. 8. 2022.)

[12] Abigail Westover: *History of Costume: European Fashion Through the Ages, And So the Renaissance Begins*. <https://historyofeuropeanfashion.wordpress.com/2012/01/16/and-so-the-renaissance-begins/> pristup 27. 7. 2022.

[13] Kenna Libes: *Chaperon*. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/chaperon/>. Pristup 1. 8. 2022

[14] *Kraljica Elizabeta I.*, Marcus Gheeraerts ml., oko 1592., London: National Portrait Gallery https://www.researchgate.net/figure/Marcus-Gheeraerts-the-Younger-Queen-Elizabeth-I-The-Ditchley-Portrait-c-1592-National_fig2_347807786. Pristup 25. 7. 2022.

[15] *Priča o Nastagiju Degli Onestiju*. <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/botticel/6nastagi/>. Pristup 20. 7. 2022.

[16] *Codex Manesse*, rano 14. stoljeće. <https://www.pinterest.de/pin/489203578244766849/>. Pristup 12. 7. 2022.

[17] *Maria d'Harcourt et d'Aumale*, Brevijar Marie de Guelders, oko 1415. https://en.wikipedia.org/wiki/Houppelande#/media/File:Prayer_book_of_Maria_d'Harcourt_-_Staatsbibliothek_zu_Berlin_MsGermQuart42_-_f19v.jpg. Pristup 1. 8. 2022.

[18] Freska iz dvorca d'Appiano u Trentinu Alto Adigeu u Italiji, 12. stoljeće. https://www.eg.bucknell.edu/~lwittie/sca/garb/europe_class/europe_bliaut.html. Pristup 17. 7. 2022.

[19] Kralj Henrik II., nepoznat autor, prije 1626. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:British_-_Henry_II_-_Google_Art_Project.jpg. Pristup 1. 8. 2022.

[20] *Portret Arnolfinijevih*, Jan van Eyck, 1434. London: Nacionalna galerija https://hr.wikipedia.org/wiki/Portret_Arnolfinijevih#/media/Datoteka:Van_Eyck_-_Arnolfini_PortraitFXD.jpg. Pristup 2. 8. 2022.

[21] *Kralj Henrik VIII.*, Hans Holbein ml., 1537. https://en.wikipedia.org/wiki/1500%E2%80%931550_in_Western_European_fashion#/media/File:Holbein_henry8_full_length.jpg. Pristup 2. 8. 2022.

7. POPIS LIKOVNIH PRILOGA

Slika 1. J.R.R. Tolkien, 1916.

Slika 2. (Michael White: *Tolkien – biografija*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 140.)

Slika 3. Ronald Tolkien sa suprugom Edith

(izvor: <https://www.theonering.com/every-picture-tells-a-story-j-r-r-tolkien/>. Pristup 11. 8. 2022.)

Slika 4. Naslovnica engleskog izdanja *Silmarilliona*

Slika 5. Naslovnica hrvatskog izdanja *Silmarilliona* iz 2001.

Slika 6. Kostimi Ngile Dickson za ženske likove Galadriel i Eowyn u trilogiji *Gospodar prstenova*

Slika 7. Kostim guvernera, kostimograf Bob Buck (*Lo Hobbit: cronache dal set III*)

Slika 8. Primjer *bliauda* – haljine s dugim rukavima i uskim strukom na fresci iz dvorca d'Appiano u Trentinu Alto Adigeu u Italiji, 12. stoljeće (izvor:

https://www.eg.bucknell.edu/~lwittie/sca/garb/europe_class/europe_bliaut.html. Pristup 17. 7. 2022.)

Slika 9. Kralj Henrik II., nepoznat autor, prije 1626. (Izvor:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:British_-_Henry_II_-_Google_Art_Project.jpg. Pristup 1. 8. 2022.)

Slika 10. Primjer ukrasnog rezanja rubova odjeće. *Maria d'Harcourt et d'Aumale*, Brevijar Marie de Guelders, oko 1415. (izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/Houppelande#/media/File:Prayer_book_of_Maria_d'Harcourt_-_Staatsbibliothek_zu_Berlin_MsGermQuart42_-_f19v.jpg. Pristup 1. 8. 2022.)

Slika 11. Viteški turnir. *Codex Manesse*, rano 14. stoljeće. (Izvor:

<https://www.pinterest.de/pin/489203578244766849/>. Pristup 12. 7. 2022.)

Slika 12. Primjer kaputa bez rukava na detalju slike Sandra Botticellija *Priča o Nastagiju Degli Onestiju*, 1483. Madrid: Prado (izvor: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/botticel/6nastagi/>. Pristup 20. 7. 2022.)

Slika 13. Primjer stila visokog struka s puninom nad trbuhom na slici Jana van Eycka, *Portret Arnolfinijevih* iz 1434. London: Nacionalna galerija (izvor:

https://hr.wikipedia.org/wiki/Portret_Arnolfinijevih#/media/Datoteka:Van_Eyck_-_Arnolfini_PortraitFXD.jpg. Pristup 2. 8. 2022.)

Slika 14. Nepoznati nizozemski slikar, *Portret muškarca sa šaperonom*, 1440.-1450., ulje na platnu, New York: MoMA (Izvor: Kenna Libes: *Chaperon*.

<https://fashionhistory.fitnyc.edu/chaperon/> pristup 1. 8. 2022.)

Slika 15. Primjer muškog kostima u prvoj pol. 16. st. *Kralj Henrik VIII.*, Hans Holbein ml., 1537. (izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/1500%E2%80%931550_in_Western_European_fashion#/media/File:Holbein_henry8_full_length.jpg. Pristup 2. 8. 2022.)

Slika 16. *Portret kralja Karla IX.* (1550. – 1574.) s *ruffom* oko vrata na slici François Cloueta, (izvor: Abigail Westover: *History of Costume: European Fashion Through the Ages, And So the Renaissance Begins*. <https://historyofeuropeanfashion.wordpress.com/2012/01/16/and-so-the-renaissance-begins/> pristup 27. 7. 2022.)

Slika 17. *Kraljica Elizabeta I.*, Marcus Gheeraerts ml., oko 1592., London: National Portrait Gallery (izvor: https://www.researchgate.net/figure/Marcus-Gheeraerts-the-Younger-Queen-Elizabeth-I-The-Ditchley-Portrait-c-1592-National_fig2_347807786. pristup 25. 7. 2022.)

Slika 18. John Howe, *Ulmo – Gospodar voda* (izvor: <https://tolkiengateway.net/wiki/Ulmo>. Pristup 3. 8. 2022.)

Slika 19. Ted Nasmith, *Ulmo se ukazuje pred Tuorom* (izvor: <https://arthur.io/art/ted-nasmith/tuor-and-ulmo>. Pristup 3. 8. 2022.)

Slika 20. Slaganje nekrojenog i nerezanog materijala

Slika 21. Spajanje dvaju dijelova brokata ručnim šivanjem Slika

Slika 22. Giorgia Pezzolato, *Bog mora Ulmo*, skica

Slika 23. Šav donjeg dijela rukava od poliestera

Slika 24. Polukružni dio prednjeg dijela ogrtača

Slika 25. poliesterski brokat

Slika 26. kreacija uzorka na paus papir

Slika 27. digitalizacija i vektorizacija uzorka

Slika 28. nanošenje termoplastični prah

Slika 29. uzorak u termom prešu

Slika 30. gotovi uzorak i folija nakon aplikacije

Slika 31. Kroj lijeve strane ovratnika haljine
Slika 32. Kroj manšete haljine
Slika 33. Kroj lijeve strane leđa haljine
Slika 34. Kroj lijevog rukava haljine
Slika 35. Kroj lijeve prednje haljine
Slika 36. Kroj lijeve stražnje haljine
Slika 37. Kroj stražnjeg ovratnika ogrtača lijeve strane
Slika 38. Kroj lijevog rukava ogrtača
Slika 39. Kroj lijevog prednjeg ogrtača
Slika 40. Kroj lijevog stražnjeg ogrtača
Slika 41. Prednja strana haljine
Slika 42. Desna bočna strana haljine
Slika 43. Stražnja strana haljine
Slika 44. Prednja strana ogrtača
Slika 45. Desna bočna strana ogrtača
Slika 46. Stražnja strana ogrtača
Slika 47. Prednja strana kostima
Slika 48. Desna bočna strana kostima
Slika 49. Stražnja strana kostima
Slika 50. Detalj bočnog desnog ramena haljine
Slika 51. Detalj prednjeg lijevog ramena haljine
Slika 52. Detalj lijevog rukava haljine
Slika 53. Detalj desne manšete haljine
Slika 54. Detalj stražnjeg gornjeg dijela kostima
Slika 55. Detalj donjeg prednjeg dijela kostima
Slika 56. Prednja strana obučenog kostima
Slika 57. Stražnja strana obučenog kostima
Slika 58. Predstavljanje Ulma uređivanjem slike 56. u Photoshopu
Slika 59. Predstavljanje Ulma uređivanjem slike 57. u Photoshopu

Zahvaljujem se svojoj co-mentorici doc. dr. art Ivani Bakal, mag. ing. des. tex. i svom mentoru doc. art. Marinu Sovaru, ak. slik. graf. na uloženom vremenu, stručnim savjetima i podršci pruženoj tijekom ovog diplomskog rada, te se zahvaljujem asistentu Ivanu Beritiću, mag. ing. techn. text., za pomoću oko printanog uzorka i mom prijatelju Slavenu Botiću na fotografiranju.

Na kraju veliko hvala mojoj obitelji, najveća hvala mojoj sestri, Cristina Pezzolato i mojoj tati, Guido Pezzolato na pomoći i podršci.