

EXPRESII ALE AFILIERII ȘI CONTESTAȚIEI POLITICE ÎN MODĂ

RALUCA ALEXANDRU PARTENIE
(Doctorand, Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”)

Acest eseu își propune să coreleze gândirea și viața politică din diverse epoci cu moda specifică acestora, să găsească semnificații politice în manifestările istoriei costumului. Se cuvine făcute anumite precizări privind aria de studiu: 1. exemplele sunt alese din perioada cuprinsă între Revoluția franceză și finalul secolului al XIX-lea; 2. acest studiu nu are pretenția de a acoperi toate formele relației dintre modă și istoria politică, și nici măcar de a studia în mod egal aceste exemple; 3. cu toate că uniforme sunt expresia oficială a regimurilor politice în vestimentație, nu voi face un studiu al uniformelor (nici militare, nici civile); 4. voi face referire doar la moda occidentală, incluzând și spațiul românesc, pe măsură ce moda apuseană a fost adoptată aici.

Rareori un regim politic își întinde autoritatea și asupra costumului, dând indicații precise despre ce și cum să poarte cetățenii în materie de haine/accesorii (putem vorbi atunci de o haină ideologică¹). Cel mai adesea, nu este vorba despre o dependență tip cauză–efect, directă și absolută între regimurile politice și fenomenul modei, ci despre o legătură incidentală. Moda se leagă, în viziunea mea, de un spirit² al unei epoci, un context socio-cultural (incluzând valori, mentalități etc) care primește și mixează influențe formatoare din multe domenii ale activității umane. Factorul politic este un ingredient esențial al acestui context complex, iar moda este un produs al său. Pentru costum, rolul de comunicare socială și cel estetic³ sunt esențiale, și din acest punct de vedere a fost cel mai adesea studiată moda. Dar, observând faptul că, în istorie, „de îndată ce ideologia socio-politică s-a schimbat, veșmântul s-a schimbat și el”⁴, înțelegem că există o legătură directă între viața politică și evoluția modei, că ideile politice își găsesc materializare în veșminte. Așadar, studierea acestei relații este ofertantă ca semnificații.

¹ Shoshana-Rose Marzel, Guy G. Stiebel, *Dress and Ideology. Fashioning Identity from Antiquity to the Present*, Editura Bloomsbury, 2015, p. 4.

² Concept inspirat de Max Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, București, Editura Humanitas, 2007.

³ Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, București, Editura Noi Media Print, 2007, p. 12.

⁴ Shoshana-Rose Marzel, Guy G. Stiebel, *op. cit.*, p. 4.

1. MODA IDEOLOGICĂ A REVOLUȚIEI FRANCEZE

Simptomatică pentru perioada Revoluției este marea încărcătură simbolică a hainelor (oglundire a supralicitării ideatice), demonstrând că „haina este un instrument important în serviciul politicii”⁵. Ținuta revoluționarului este una de frondă, eminentă ideologică. Revoluționarii din categoriile populare erau cunoscuți drept *les sans culottes*. Ei nu s-au definit prin pantalonii lungi, ci prin opoziția față de pantalonii până la genunchi (moda rococo), și deci opoziția față de autoritatea celor care purtau *culottes*. Cele două tabere se defineau după haine: cei îmbrăcați în haine extravagante, de mătase, se numeau dușmani ai revoluției, și hainele lor puteau să le pecetluiască soarta⁶. Revoluționarii, pe de altă parte, purtau pantaloni lungi, jacheta carmagnole, basca frigiană – simbolul sclavilor eliberați, cocarda tricoloră și saboți (ținuta claselor de jos, revoluționarul fiind republican plebeu, țaran-soldat⁷). Pantalonii lungi (alături de tricolor) reprezentau năzuințele revoluționarilor: libertate și egalitate, republica democratică, progres. Pantalonii *culottes* erau simbolul Vechiului Regim, ai monarhiei absolutiste, a Versailles-ului, a opresiunii și nedreptății sociale, a opoziției față de progres, a disprețului față de individ, a stărilor privilegiate, a guvernărilor „abuzive [...] care aveau drept resort arbitrarul și drept scop înjosirea speciei umane”⁸. Sanculoții și-au pierdut importanța după execuția lui Jaques Hébert.

Au fost date mai multe decrete ce priveau hainele. Astfel, pe 29 octombrie 1793, un edict revoluționar prevedea ca nicio persoană să nu constrângă o alta să se îmbrace într-un anumit fel, sub amenințarea de a fi judecat pentru tulburarea liniștii publice. „Toată lumea este liberă să se îmbrace cu orice haină sau podoabă aparținând sexului său, care i se pare potrivită”. Acest decret venea în urma plângerii că un grup de revoluționare pline de zel au încercat să impună altor femei boneta roșie⁹. Interesantă este și revendicarea femeilor de a purta pantaloni în timpul revoluției, lucru refuzat¹⁰.

Pe 10 Floreal anul II (29 aprilie 1794) ziarul „La Décade philosophique, littéraire et politique” publica un articol intitulat *Considérations sur les avantages de changer le costume françois*, care spunea: „Hainele prezintă considerații fizice și politice demne de o rezonabilă atenție republicană... Îmbrăcați în haine mai raționale decât ale noastre, bărbații ar deveni mai puternici, mai agili, mai capabili să apere libertatea; femeile ar dăruie statului copii mai sănătoși. Un costum național ar îndeplini funcțiile care merită cu adevărat considerațiile omului liber, cum ar fi proclamarea și rechemarea constantă a patriei și distingerea cetățenilor francezi de

⁵ *Ibidem*, p. 11.

⁶ *Ibidem*, p. 10.

⁷ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 182.

⁸ Benjamin Constant, *Despre libertatea anticilor comparată cu cea a modernilor*, în *Despre libertate la antici și la moderni*, Iași, Editura Institutul European, 1996, p. 11–12.

⁹ Shoshana-Rose Marzel, Guy G. Stiebel, *op. cit.*, p. 172.

¹⁰ *Ibidem*, p. 173.

cei din țări încă stigmatizate de lanțurile servituții. Ar deveni mai simplu să semnalizezi vârsta și funcția publică a cetățenilor, fără să atingi fundamentul sacru al egalității”¹¹. Tocmai în acest sens, pictorul Louis David a fost însărcinat să deseneze costumele noii societăți franceze, fără deosebire de rang¹² – așadar o uniformă, care însă nu a fost pusă în practică.

Un alt exemplu din timpul Revoluției Franceze este circulația unor evantaie cu imagini satirice imprimate. Un astfel de evantai are imaginea unei urne funerare simbolizând distrugerea Vechiului Regim, înconjurată de bilete de ordin și *assignats*, bancnote sau obligațiuni ipotecare emise între 1789 și 1796, care au dus la inflație și teama de depreciere¹³.

Societatea haotică de după Revoluție a creat mode excentrice care se succedau rapid și care coexistau totodată cu mode mai vechi, reflectând situația politică schimbătoare¹⁴, oglindind în vestimentație „imposibilitatea în care s-a găsit Revoluția de a elabora instituții politice adecvate. [...] Ea oferea spectacolul inedit al unei schimbări politice de o amploare nemaivăzută care nu are efecte politice stabile, al unei răsturnări politice imposibil de *fixat*, al unui eveniment interminabil”¹⁵.

Una dintre modele lansate după Revoluție este cea *à la victime*, influențată de Teroare și de execuțiile publice. Părul era tăiat și împărțit în două, de-o parte și de alta a gâtului (așa cum călăul dădea la o parte de pe ceafă părul victimelor în momentul execuției), panglici roșii erau purtate în jurul gâtului, încrucișate peste piept sau pe brațe, apăruseră podoabe mici în formă de ghilotină. Rudele celor ghilotinați participau la „baluri ale victimelor”, unde dansau dansuri *à la victime* și purtau panglici negre înfășurate în jurul gâtului și brațelor¹⁶. În 1793 a apărut o bonetă de inspirație țărănească, numită Charlotte Corday (după numele ucigașei lui Pierre Marat), care va deveni boneta tipică Directoire¹⁷.

Moda tinerilor muscadini (numiți astfel pentru că își dădeau în păr cu mosc) era bizară, frivolă, radicală. Trendul impus de ei a continuat în Directorat (1795–1799), o perioadă relativ calmă, care a readus petreceri și vesele excese. Ele – *merveilleuses* („minunatele”) – erau în fruntea modei, împreună cu companionii regaliști numiți *Incroyables* („incredibili”). Moda lor era una de frondă la adresa noului regim. Se identificau prin codul 17 (de la Ludovic al XVII-lea), purtau peruci sau părul zburlit, pantaloni bufanți strânși sub genunchi, redingota cu revere foarte mari, cravate exagerate, lorgnon, și bastoane noduroase cu care îi băteau pe

¹¹ *Ibidem*, p. 1.

¹² Adina Nanu, *op. cit.*, p. 183.

¹³ Shoshana-Rose Marzel, Guy G. Stiebel, *op. cit.*, p. 117–118.

¹⁴ Tamami Suoh, *18th Century. Fashion in the Revolutionary Period*, în *Fashion. The Collection of the Kyoto Costume Institute – A History from the 18th to the 20th Century*, vol. 1, Taschen, 2005, p. 30.

¹⁵ Pierre Manent, *Istoria intelectuală a liberalismului*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 128.

¹⁶ Sara Pendergast, Tom Pendergast, *Fashion, Costume, and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages*, vol. 3, Thomson Gale, 2004, p. 563–564.

¹⁷ Susan Langley, *Vintage Hats & Bonnets. 1770–1970*, Paducah, Collector Book, 2009, p. 12.

iacobini¹⁸, și pe care le numeau „puterea executivă”¹⁹. Pe cap purtau enorme pălării bicorn. Redingotele nu mai purtau broderiile florale ale rococo-ului, ci dungile (semn distinctiv al repudiaților – leproși, pușcăriași)²⁰. Tinerele *merveilleuses* purtau rochii tunică/chemise *à la greque* inspirate de antichitatea clasică, din muselină semitransparentă foarte fină, rochii decoltate, cu talii înalte, trene lungi care se purtau pe braț. Două modele au influențat acest tip de rochie: primul – neoclasicismul care a dominat arta și filosofia politică la finalul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Al doilea model – îndemnul lui Jean-Jacques Rousseau „înapoi la natură” (a cărei filosofie a fost și fundamentul Revoluției), care s-a tradus în modă prin simplificare și decorsetarea corpului feminin. Părul era tuns scurt după frizura Titus, încrețit (buclele lui Apollo), sau prins în coc tot după moda antică, și era decorat cu podoabe precum cele văzute în frescele de la Herculanum – săgeți, sphedone, bijuterii. Bărbații tineri au renunțat la buclele și codița rococo, și purtau părul scurt pieptănat spre tâmpile, inspirat tot de modelele antice. Silueta promovată era, la femei, cea de zeiță antică (Venus) sau de cariatidă, iar cea bărbătească era herculeană, cu un voit aer de brutalitate. Revoluția s-a făcut sub semnul acestui „ideal eroic, viril, reviviscență a ideologiei spartane și romane”²¹.

Tinerele *merveilleuses* erau cele mai admirate frumuseți ale zilei, femei cu soți și prieteni printre liderii politici ai epocii, de pildă Mme. Tallien (supranumită Notre-Dame de Thermidor, pentru implicarea ei și a soțului în eliminarea lui Robespierre). La ea în salon apare, de altfel, stilul vestimentar Directoire, de inspirație greacă antică. Alte exemple celebre sunt Mme. Recamier (amică cu Benjamin Constant), Joséphine Beauharnais (căsătorită cu Napoleon Bonaparte în 1796).

În timpul Revoluției, moda feminină a devenit mai simplă, renunțându-se la mătase (simbol al nobilimii) în favoarea bumbacului. Întrucât cererea de materiale din bumbac, de proveniență englezescă, era imensă, în defavoarea mătăsii de la Lyon, Napoleon a luat mai multe măsuri de mărire a taxelor la importurile din Anglia, interzicând chiar muselina²².

Campania din Egipt, în 1798, a adus în modă diverse elemente exotice (turban cu pene de struț, șalul din cașmir). Războaiele purtate de el au adus de asemenea în modă influențe militare (jacheta feminină spencer, bicornul etc). După încoronarea lui Napoleon ca împărat în 1804, s-au impus veșmintele de mătase la ceremoniile formale, reînviind astfel fastul extravagant al Curții de dinaintea Revoluției (plus că se dorea și revitalizarea producției interne de textile, astfel încât să crească veniturile statului).

Rochia ceremonială din mătase și mantaua de curte, purtate de Joséphine și Napoleon la încoronare, marchează trecerea de la stilul neoclasic la Empire. Dacă

¹⁸ Jean Gall, *Histoire de la France*, Paris, Éditions Molière, 2005, p. 150.

¹⁹ Susan Langley, *op. cit.*, p. 18.

²⁰ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 183.

²¹ Mona Ozouf, *Scena a II-a: Revoluția*, în Dominique Simonnet (coord.), *Cea mai frumoasă istorie a iubirii*, București, Editura Paralela 45, 2004, p. 69.

²² Sara Pendergast, Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 149.

Imperiul a fost regimul politic spre care a deturnat Napoleon revoluția, stilul Empire a fost expresia sa în modă. Acest stil s-a răspândit în toată Europa, depășind granițele Imperiului, ajungând și în Rusia. Pe această filieră, rochiile Empire au ajuns inclusiv în țările române, în timpul războiului ruso-turc dintre 1806–1812, fiind adoptate de către boieroaice drept „haine de modă”²³. Mantaua imensă din catifea roșie dublată cu hermină arată cum ideologia Revoluției a fost dată deoparte. Cei care văzuseră în Napoleon eliberatorul Europei și campionul libertății au înregistrat o mare deziluzie (Beethoven fiind doar unul dintre ei). Benjamin Constant spunea în 1819: „Cuvântul iluzie nu poate fi găsit în nici o limbă veche”, modernitatea fiind o vârstă a maturității, chiar a bătrâneții, care spulberă entuziasmul și inocența²⁴.

Cuplul imperial a introdus în modă purtarea mănușilor, modă care a ținut tot secolul al XIX-lea. Se spune că în 1806 Napoleon ar fi avut 240 de perechi de mănuși²⁵. Joséphine purta mănuși foarte lungi, pentru că rochia Empire avea mânecute scurte, lăsând brațele dezgolite. Ea a inițiat curentul *Le Bon Genre*, punând capăt extravaganțelor extreme. Curtea imperială a adus deci o notă mai conservatoare în moda de inspirație antică. Dar cum gânditorii politici se află înaintea curentelor din modă, denunțarea modelului antic deja se anunța în discursul lui Benjamin Constant: „Cei care au fost împinși de valul evenimentelor în fruntea revoluției noastre erau [...] dominați de tezele antice, devenite eronate [...]. Edificiul reînnoit al anticilor... s-a prăbușit. [...] Să nu ne încredem, domnilor, în această admirație pentru anumite reminiscențe antice”²⁶. Extremele răsturnări de situație din timpul Revoluției au demonstrat că „principiul reprezentativ putea să decadă în despotism, că suveranitatea poporului putea fi confiscată de o mână de oameni, pe scurt, că această concepție liberală a ordinii politice era plină de pericole mortale la adresa libertăților”²⁷.

2. ROMANTISMUL, ÎNCĂPĂȚÂNAREA DE A VISA ÎN PLINĂ INDUSTRIALIZARE

Odata cu Restaurația, dar mai ales la venirea lui Carol al X-lea pe tron, în 1824, spre bucuria ultraregaliștilor, politica s-a mutat pe pozițiile Contrarevoluției (exemple de măsuri: indemnizațiile acordate nobililor emigranți, pedeapsa cu moartea pentru sacrilegiu)²⁸. Revenirea regimului la poziții conservatoare s-a văzut imediat și în modă: abandonarea totală a modei Empire și revenirea la silueta cu talia încorsetată, fusta voluminoasă și la inspirația din Vechiul Regim.

²³ Adrian-Silvan Ionescu, *Modă și societate urbană în România epocii moderne*, București, Editura Paideia, 2006, p. 88.

²⁴ Pierre Manent, *op. cit.*, p. 138.

²⁵ Sara Pendergast, Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 649.

²⁶ Benjamin Constant, *op. cit.*, p. 14, 17.

²⁷ Pierre Manent, *op. cit.*, p. 126.

²⁸ Jean Gall, *op. cit.*, p. 171.

În 1830, decizia regelui de a guverna prin ordonanțe, de a cenzura presa și de a restrânge corpul electoral a dus la revoluția din iulie, cele „Trei zile glorioase”, la abdicarea lui Carol și venirea pe tron a lui Ludovic-Filip, regele-baricadelor, regele-burghez, simbol al clasei sociale și politice care este definitivă pentru întregul secol al XIX-lea. Un nou tip de reacție apare: generația romantică a artiștilor, care este contestată prin excelență, împotriva cultului Antichității (specific Imperiului), burgheziei, industrializării, mercantilismului. „Să nu-ți faci iluzii! Această epocă, care este epoca revoluției mașinismului, nu mai aparține visătorilor, ci inginerilor și marilor industriași. [...] Bursa este templul noului cult, închis versificatorilor”²⁹.

Întinzându-se între cele două revoluții, de la 1830 și 1848, moda romantică a favorizat stiluri flamboyante³⁰, cu forme contrastante: ștrangulări și supradimensionări succesive, care dădeau un aer dramatic. Atenția s-a mutat din lumea reală în cea fantastică, cea istorică (povești cavalești, Evul Mediu), precum și în cea exotică. Toate au devenit surse de inspirație în modă. Un aer de tragism și dramă (în sensul de teatralitate), de exacerbare a emoționalului s-a instalat, care se observă și în aspectul oamenilor. „Se declanșează brusc o intensă nevoie de efuziune [...]. Se face apel la elanurile inimii, se fuge departe de corp, către un angelism diafan și totul e abandonat unor visuri de iubire eterată”³¹.

Ceea ce atrage atenția imediat în modă sunt mânecile imense ale rochiilor (*gigot*, sau picior de berbec, ce au atins marimea maximă prin 1835), devenite dificil de purtat, limitând mișcările și atrăgând critici („mânecile imbecile”)³². Talia strânsă, gulerașul de dantelă (numit *Bentsy*, după Elisabeta I, încă o dovadă a inspirației istorice), decolteul adânc, mânecile umflate, fusta în forma de clopot, susținută de jupoane, părul carlionțat la tâmpile, cu coc în varful creștetului, boneta cuminte, înflorată pe cap – aceasta este imaginea clasică a eroinei romantice: delicată, melancolică, visătoare, fragilă, pasivă, supusă, neajutorată – „un înger de puritate și de virginitate”³³. „Între 1830 și 1840, scrie Arsène Houssaye, se vedeau rătăcind prin saloane, pe promenade, femei romanțioase sau romantice, lovite de dezesperanță; le recunoașteai după înfățișarea vaporeasă, după ochii umezi și cercetători, după părul în dezordine. Pasiunea le făcuse pe toate palide, pasiunea pentru poezie, ideal sau dragoste”³⁴. În rochia epocii romantice „corpul este ascuns, încorsetat, protejat de noduri, agrafe, butoane...”³⁵. Hainele feminine, extrem de complicate, ascund „pudoarea obsedantă”³⁶.

²⁹ Pierre Labracherie, *Parisul literar în veacul al XIX-lea*, București, Editura Univers, 1974, p. 141.

³⁰ Sara Pendergast, Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 625.

³¹ Alain Corbin, *Scena a III-a: Secolul al XIX-lea*, în Dominique Simonnet (coord.), *op. cit.*, p. 82.

³² Sara Pendergast, Tom Pendergast, *op. cit.*, 626.

³³ Alain Corbin, *op. cit.*, p. 82.

³⁴ *Apud* Pierre Labracherie, *op. cit.*, p. 26.

³⁵ Alain Corbin, *op. cit.*, p. 83.

³⁶ *Ibidem*.

În moda bărbătească, tonul îl dă Anglia, țara cu veche tradiție burgheză, care capătă cu atât mai mult prestigiu după înfrângerea napoleoniană. Costumul bărbătesc nu suferă multe schimbări în decursul secolului al XIX-lea. Peisajul acestei eleganțe sobre este condimentat de două tipologii masculine, specifice epocii: *dandy*-ul și boemul. Campionul eleganței este *dandy*-ul (George Beau Brummell fiind modelul). Fără nicio decorație, costumul bărbătesc are camașa cu guler înalt, cravata scrobită elaborată, redingotă, vestă, pantaloni în culori complementare (uneori carouri), valoarea sa estetică constând în calitatea materialelor și croiala impecabilă³⁷. Mănușile sunt nelipsite, devenind simbol prin excelență al ținutei formale („mănușa galbenă”)³⁸. Cei mai eleganți (și avuți) nu își scoteau mănușile nici în casă, fapt care i-a făcut pe revoluționarii republicani să strige, pe 16 aprilie 1848, „Jos cei cu mănuși!”³⁹. În Franța, trendul acesta ajunge odată cu nobilii reîntorși în timpul Restaurației. Edward Bulwer-Lytton, romancier, om politic și francmason englez, este cel care impune negrul, la mijlocul veacului, culoare ce devine emblema burghezului înstărit, a beneficiarului industrializării.

În ciuda discursului romantic, viața rămâne organizată de constrângerea socială, iar morala dublă a societății este vizibilă: „La fumoar, bărbații în negru, care vorbesc despre treburile națiunii; la budoar, femeile în alb”⁴⁰. „Întotdeauna a existat un mare decalaj între imaginar și realitatea purtărilor private, uneori chiar o adevărată opoziție. E o distanță serioasă între literatură și realitate, între discurs și alcov”⁴¹. Filosofia politică și moda sunt, din acest punct de vedere, asemănătoare – sunt aspirații, discursuri, mai mult decât realitate.

Romanticul prin excelență este artistul boem, cel care suferă de răul secolului, de disperarea romantică, cel care înregistrează toate tensiunile epocii, cel neliniștit de neîmplinirea revoluției. Ținuta boemilor, opusă celei a burghezilor, este o frondă asumată menită să îi scandalizeze pe filistini⁴². Nu lipsește nota de efect teatral! „Toți s-au împopoțonat cu nume și costume excentrice”⁴³. Tenul palid, livid, era cartea de vizită a romanticului: „E ceea ce-ți dă, scria Théophile Gautier, o înfățișare fatală, de ghiaur devorat de pasiuni și de remușcări. Femeile sensibile te găsesc interesant și, înduioșându-se de sfârșitul tău apropiat, nu te lasă să aștepți prea mult fericirea, pentru ca cel puțin pe lumea asta să te bucuri de ea.”⁴⁴.

Acești boemi au purtat mai multe denumiri: *les Jeunes-France*, *bousingots* – nume dat după pălăria din piele lustruită pe care o purtau. Erau adversari hotărâți ai

³⁷ Miki Iwagami, *19th Century*, în *Fashion. The Collection of the Kyoto Costume Institute – A History from the 18th to the 20th Century*, p. 210.

³⁸ Pierre Labracherie, *op. cit.*, p. 67.

³⁹ *Ibidem*, p. 143.

⁴⁰ Mona Ozouf, *op. cit.*, p. 78.

⁴¹ Dominique Simonnet, *op. cit.*, p. 83.

⁴² Pierre Labracherie, *op. cit.*, p. 29.

⁴³ *Ibidem*, p. 30.

⁴⁴ *Apud ibidem*, p 26–27.

lui Ludovic-Filip, căruia nu-i iartă că a făcut să triumfe partidul „burtoșilor”. *Bousingots* sunt republicani, adoptă vesta *à la Marat*, părul *à la Robespierre* și poartă o garoafă roșie la butonieră⁴⁵. Theophile Gautier apare cu „marea pălărie andaluză, pantalonii verzi, tiviți cu catifea neagră, vesta strălucitoare, care, ca și satul, catifeaua, sutașurile și brandenburgurile sălbaticilor săi camarazi de luptă, se opuneau vitejește fracului cu coadă, cravatei scrobite și ochelarilor de aur”. Bouchardy „poartă o haină albastră cu nasturi auriți, pantaloni cadrilați cu gri și negru”⁴⁶, Eugène Devéris – „mantaua largă după moda spaniolă”⁴⁷. Cu „vestele roșii și părul ca o salcie curgătoare”⁴⁸, artiștii boemi „își afișează disprețul față de ceea ce e burghez și dragoste de lux, grijă față de eleganță, cinismul afectat, gustul pentru mistificare”⁴⁹. Studentul „poartă o beretă, ca să economisească cei șaisprezece franci, cât costă o pălărie de mătase”⁵⁰. Pentru Baudelaire (care avea părul vopsit albastru-verzui și purta costum ca al lui Goethe) și Barbey d’Aureville, dandismul este arma împotriva filistinilor⁵¹. Byron purta haine albaneze, brodate, și turbane turcești⁵².

Pălăria din fetru moale (țărănească), adoptată de revoluționari, intra în ținuta boemilor odată cu momentul 1848. În 1853, Liszt a avut un conflict cu poliția din pricina pălăriei dăruite de Wagner, care era pentru autorități sinonimă cu tulburările publice⁵³. Pletele și barba întreagă a romanticilor vor fi adoptate de revoluționarii de la 1848 (inclusiv în țările române), ca semn de recunoaștere între ei, dar și ca „indiciu de radicalism și subversivitate pentru autorități. Mulți dintre pașoptiști vor purta barbă tot restul vieții, precum Ion C. Brătianu, Cezar Bolliac, Christian Tell, Ion Ghica, Costache Negri, C.A. Rosetti”⁵⁴.

Tot în perioada romantică se înregistrează și primele fronde ale feminismului în materie de modă: George Sand fumează și poartă haine bărbătești, iar Amelia Bloomer creează, în SUA, prima ținută feminină cu pantaloni: e vorba de șalvari de fapt, acoperiți de o rochie până la genunchi. Ea nu pleda pentru extravaganță, ci pentru haine mai comode. Cu toate că șalvarii feminini au fost puternic ridiculați pe moment, ei au fost folosiți ulterior în călătoriile cu trenul spre Vestul Sălbatic, au devenit populari ca lenjerie de corp, pe sub rochii, iar la aproximativ 50 de ani după apariția lor au pătruns oficial în moravurile vremii, ca ținută sport pentru ciclism⁵⁵.

În 1840, tânăra regină Victoria se căsătorește cu Albert, purtând o rochie de mireasă albă, din dantelă – de factură romantică. Rochia albă de mireasă era un

⁴⁵ *Ibidem*, p. 27.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 34.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 47.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 67.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 91.

⁵¹ *Ibidem*, p. 130.

⁵² Adina Nanu, *op. cit.*, p. 190.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, p. 416.

⁵⁵ Sara Pendergast, Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 611–612.

lucru neobișnuit la acel moment. Nunta a fost îndelung prezentată în ziarele lumii, și prin exemplul reginei moda rochiilor albe de mireasă a devenit o tradiție de neînlocuit, până în ziua de astăzi.

3. FRACUL, MUSTĂȚILE ȘI DEMOCRATIZAREA

„Parcurgând timp și spațiu, oameni din toată lumea se îmbracă pentru a purta ideologii. Prin urmare, veșmintele exprimă valori universale”⁵⁶. Țările române nu fac excepție, astfel încât, în al doilea sfert al secolului al XIX-lea, moda este ilustrativă pentru evoluția politicii – ieșirea graduală de sub tutela otomană și îndreptarea atenției către Occident, către capitalism. Mulți dintre boieri, domnitorii, dar mai ales tinerii – coconii, au adoptat moda apuseană („costumul nemțesc”).

În conformitate cu vorba „interesul poartă fesul”, unii boieri, precum coconul Andronache, oscilează între ținuta orientală și cea occidentală, în funcție de „vreme și împregiurări. Așadar, până acum de cinci ori își schimbă hainele. Întâi, la 1812, și-a ras barba și s-a îmbrăcat europenește” – în timpul ocupației rusești. „Pe urmă, în vremea d. Calimah, luă iar costumul lung. La 1821, bejănărind, îmbracă iarăși fracul și își rase și mustețile, înturnându-se, iar luă ișlicul. Apoi, la 1828, apucă din nou fracul, își lăsă favoriți mari și barbetă, și puse și ochilari” – în timpul guvernării lui Pavel Kisseleff. „Zice că nu se mai schimbă, dar putem să-l credem?”⁵⁷. Iar Alecsandri spune „Românii se fac turci cu turcii, francezi cu francezii, englezi cu englezii”⁵⁸. Alianțele și jocurile de putere influențează în mod direct moda: „Și-mi aduc aminte că mai mulți boieri mari cari Dumnezeu știe toate mijloacele ce întrebuițaseră ca să intre în protipendadă și să dobândească dreptul de a-și lăsa barbe, în epoca de metamorfoză completă în idei ce avu loc la noi, în urma tratatului de la Adrianopol, și-au ras barba și au adoptat portul european”⁵⁹.

Costumul acesta de tip englezesc, „hainele egalității” cum le numește Alecu Russo, comportă o notă de democratizare, de ștergere a diferențelor specifice stărilor din secolul al XVIII-lea. Faptul este mai vizibil în cadrul societății românești decât în țările occidentale, prin contrastul cu haina orientală. Alecu Russo povestește cu umor cum un vizitiu l-a luat drept căruțaș pe un boier îmbrăcat după moda europeană: „Pas de cunoaște acum care-i boier și care nu-i dacă s-a nemțit și stăpânul meu!... Vezeteul luasă pe boier sade de carățaș! O, egalitate! Iată faptele tale...!”⁶⁰.

Tocqueville este cel care percepe democratizarea sub forma sa de creștere, de proces: „noua egalitate nu este o stare, ci un proces – egalizarea crescândă

⁵⁶ Shoshana-Rose Marzel, Guy G. Stiebel, *op. cit.*, p. 12

⁵⁷ Costache Negruzzi, *apud* Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, p. 102–103.

⁵⁸ Vasile Alecsandri, *apud* Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, p. 103.

⁵⁹ Nicolae Cretzulescu, *apud* Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, p. 105.

⁶⁰ Alecu Russo, *Studie moldava*, *apud* Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, p. 97.

a condițiilor – al cărei sfârșit este foarte greu de conceput”⁶¹. Dacă acest proces a însemnat revoluții succesive în Franța și o cale a reformelor în Anglia, el capătă echivalență și în modă: cea franceză a înregistrat pe parcursul secolului al XIX-lea schimbări mai mari, orientări mai radicale, în timp ce în spațiul anglo-saxon moda a evoluat lin, prevalând caracterul utilitar și social al hainelor. Moda englezească era mai simplă⁶². În Franța, „modul în care egalitatea a fost cucerită – printr-o revoluție devastatoare, urmată de constante lovituri de stat – i-a făcut pe francezi periculos de inapți să întemeieze și să facă să funcționeze instituții liberale: oscilând întotdeauna între revolta violentă și supunerea rușinoasă, ei nu știu decât să disprețuiască puterea”⁶³. De aici și caracterul contestatar (și în același timp creativ) al diverselor mode. „Democrația este mai întâi o stare socială”⁶⁴.

După mijlocul veacului se înregistrează o și mai puternică tendință de democratizare a costumului bărbătesc, prin adoptarea unor forme mai accesibile, mai comode, mai puțin formale pentru ținuta de zi, în conformitate cu o societate tot mai activă: pălăria melon (*bawler*) va câștiga tot mai mult teren față de țilindrul (jobenul) care era incomod de înalt și greu de întreținut. Apare și costumul făcut de-a gata („uniforma civilă a celor care fac bani”⁶⁵), cu toate componentele din același material textil, care era mai accesibil și nu pune problema asortării. Silueta bărbătească este unitară indiferent de ținută, și amintește direct de industrializare: forma este de furnal, iar culoarea prevalentă este negrul. „În timp ce femeile au monopolul parfumului, al fardului, al culorii, al dantelei, bărbații sunt condamnați la veșminte negre și gri în forma de burlan. Sexul acesta este în doliu, scrie Baudelaire”⁶⁶. Costumul era preferat de clasa medie și de cei care munceau. Și ținuta de seară câștigă prin forme mai comode: haina tuxedo (*smoking*), fără pulpanele fracului.

Prin compensație la austeritatea hainelor, bărbații aveau la dispoziție o varietate foarte mare de modalități de a-și personaliza părul facial. Cu ocazia războiului din Crimeea (1853–1855), mustața a intrat în moda publicului larg european⁶⁷. Mustățile, bărbile și favoriții purtau numele liderilor politici ai momentului: favoriți Franz Joseph, mustață Kaiser (după Wilhelm al II-lea), barbă imperială (în timpul lui Napoleon al III-lea), *à la Gambetta* sau Victor Emmanuel. Militarii sunt cei care au lansat moda mustăților și favoriților, lucru cerut de regulamentele mai multor armate. (Forțele armate franceze, garda prusacă, hussarii britanici etc.). Tunsoarea, mustățile și bărbile erau „revelatoare pentru alianțele politice”⁶⁸: Alexandru Ioan Cuza, Kogălniceanu și alți miniștri purtau mustață și barbă precum Napoleon al III-lea.

⁶¹ Pierre Manent, *op. cit.*, p. 156.

⁶² Susan Langley, *op. cit.*, p. 11.

⁶³ Pierre Manent, *op. cit.*, p. 158.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 160.

⁶⁵ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 197.

⁶⁶ Alain Corbin, *op. cit.*, p. 84.

⁶⁷ Sara Pendergast, Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 637.

⁶⁸ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 206.

Cuza a reglementat tunsorile pentru armata: infanteria, artileria, geniu și vânătorii pedestri urmau tot moda imperială. Iar odata cu venirea lui Carol de Hohenzolern și orientarea către o alianță cu spațiul german, în modă au intrat bărbi și favoriți ca ale cancelarului Bismarck sau ca ale împăratului Franz Joseph.

Interesant mi s-a părut să arăt paliere și feluri diferite în care moda oglindește, în mod specific ei, viața politică – doctrine, alianțe politice, revoluții, războaie, legislație, etc. Haina poate exprima puterea politică (costumul regal, uniforma militară), poate exprima afilieri politice și opoziții⁶⁹. Putem constata exemplificări vizuale în vestimentație ale unor principii teoretice din gândirea politică (de pildă, moda Empire în contextul revirimentului scrierilor și valorilor antice).

O altă manieră prin care politicul impregnează moda este preluarea în terminologia ei particulară a numelor unor conducători (exemplu: ghetete Blucher, după Gebhard Leberch von Blücher). Felul în care moda reușește să traducă reflexele politicului poate fi la nivel profund (fenomenul democratizării modei, în paralel cu democratizarea regimurilor politice, de-a lungul secolului al XIX-lea) sau, din contra, într-un mod frivol.

Problema poate fi abordată și din perspectiva analizei hainelor unor personalități aparținând diverselor orientări politice. Astfel, observăm că binomul revoluție – contrarevoluție își găsește reflexul în pendularea modei între ținute progresiste și ținute conservatoare. Dar între modă și ideologie există și dezacorduri de substanță. Ideologia predică valori veșnice (singurele adevărate – de fiecare dată) și are ca scop crearea societății perfecte – care nu are de ce să se schimbe. Aceste valori sunt alocate unui veșmânt, care nu ar trebui să se schimbe nici el, lucru contrar însăși naturii fenomenului modei⁷⁰.

EXPRESSIONS IN FASHION OF THE POLITICAL AFFILIATION AND CONTEST

Abstract

This essay aims to correlate the political life to fashion, to find political meaning in the different forms that the attire takes in history. Essential for dress is the social and aesthetic purpose. But, given the fact that the changes of polity and ideology always brought changes in fashion, we understand that there is a direct bond between them, and that study of this relation may reveal interesting meanings. The first example offered is that of the French Revolution, a time when clothes bear great ideological and ideational significance (the long trousers of sans-culottes, the Phrygian beret, fashion *à la victime*, *à la greque*, *Empire*). The instability of the political situation was reflected by eccentric changing trends in fashion. The second example is the Romantic fashion. The Restoration brought a conservatory fashion style, inspired by the fashion of the Ancien Régime. The romantic fashion favoured dramatic contrasting forms: successive straits and over-sizes (corset and huge mutton-leg sleeves, and dome skirts), a reflection of the emotional exacerbation. The third example is that of the Western men fashion of the 19th Century, the English bourgeois “uniform” that spread

⁶⁹ Shoshana-Rose Marzel, Guy G. Stiebel, *op. cit.*, p. 10.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 3–4.

across Europe, creating a more democratic attire. Fashion was illustrative for the political alliances, and the powerful men of the moment lend their names to a great variety of fashion items.

Keywords: ideological fashion; revolutionary dress; Romantic fashion; clothes and politics.