

20 de familii erau pentru trecerea la catolicism în forma unită (p. 187). În aceste condiții, consulul francez din Monastir atrăgea atenția misiunii lazariște că trebuia profitat. Astfel, diplomații străini capătă un rol semnificativ în această istorie a relațiilor interconfesionale, fiind pârghii de presiune și de influență.

Un alt aspect este cel legat de identitatea națională și instrumentalizarea directorilor de ziare în scop politic. Exemplul directorului ziarului „Macedonia”, Petko R. Slaveikov, un liberal bulgar de marcă, este semnificativ, el fiind acuzat că ar fi agent al ambasadurului rus (p. 52). Se întrevede și o luptă între revoluționarii care susțin autonomia Macedoniei, obținută chiar prin forță, și cei care pledează pentru un progres cultural pașnic; ea se duce inclusiv în aceste școli ale misionarilor. Anarhiștii sunt și ei prezenți la Salonic, unul stabilindu-se lângă casa misiunii lazariște în 1903, iar înfruntarea dintre autoritățile otomane și acesta produce pagube clădirii preoților (p. 186).

Lichidarea misiunii durează cincisprezece ani (1914–1939) și se suprapune cu desfășurarea războiului și clarificarea statutului proprietăților deținute. Cartea de față, pe alocuri cu un stil greoi, este extrem de bogată în informație și cu referiri culturale bine explicate în note. Este necesară pentru oricine ar dori să înțeleagă rolul misiunilor religioase de convertire și locul special ocupat de bulgari în acest proces din sud-estul Europei.

Nicoleta Roman

GEORGES VIGARELLO, *Istoria costumului feminin din Evul Mediu până astăzi*, București, Editura Centrului Cultural Lumina, 2019, 216 p.

Numele lui Georges Vigarello este legat de introspecțiile asupra trupului văzut din prisma sănătății, a construcției sale sociale prin raportare la canoanele și idealurile unei anumite epoci. Din acest ultim punct de vedere istoria siluetei (2012) și a obezității (2010) vin ca o prelungire a celebrei sale istorii a frumuseții (2004), toate publicate la editura Seuil. Colaborările sale cu Alain Corbin și Jean-Jacques Courtine au adus istoriografiei volume colective de referință în ce privește istoria corpului (2011), a virilității (2011) și a emoțiilor (2016–2017). Deși sociolog, el dă istoriei un loc predominant în abordare, iar volumul de față este traducerea în limba română, realizată de către Cristina Crăciun, a lucrării sale *La Robe: une histoire culturelle du Moyen Âge à aujourd'hui* (Paris, Seuil, 2017). O apariție trecută cu vederea poate tocmai pentru că editura din România ține de Primăria Bucureștiului și nu este cunoscută. Însă nu trebuie să fie așa deoarece volumul este deosebit, de o calitate grafică aparte, iar traducerea urmează îndeaproape textul original, cu adaptările de rigoare. Există câteva greșeli tipografice, dar ele nu diminuează bucuria de a avea un astfel de text-album. O avertizare pentru cititor: este vorba de un material de popularizare scris de Vigarello, însă inițiativa este una profesionist realizată și departe de obișnuința locală. În lucrarea sa, autorul francez citează și dialoghează cu istoriografia subiectului, integrează surse din cele mai variate, iar notele și bibliografia nu lipsesc. Este, deci, o carte care poate fi folosită și de specialiști, nu se adresează doar publicului larg.

Lucrarea de față se împarte în șase capitole, fiecare cu un fir cronologic ce marchează o transformare în vestimentația feminină și care punctează importanța geometriei, verticalității, constrângerilor (fizice și ideologice), artificiilor și tehnologiei, supleței trupului și individualismului uman. Pentru evul mediu două obiecte sunt esențiale, corsetul cu șiret și centura. Împreună, ele creează efectul de înălțime, dezvăluie doar atât cât trebuie din corp pentru a exista o (re)prezentare publică într-un mod cuviincios și subțiază talia, încadrând-o în canonul de frumusețe. Corsajul este acceptat de toate clasele sociale și doar materialul face diferența. Două invenții sunt relevante în trecerea la următoarea etapă: *vertugadin*-ul, creat în Spania și *basquina*. Prima este un mecanism realizat din cercuri tari, amplasat pe un material textil pentru a rotunji și lărgi rochia în partea de jos. A doua se referă la partea de sus a veșmântului, unde corsetul cu șiret are forma unei pâlnii rigide. În această formalitate a costumului de curte, Vigarello este de aceeași părere ca și Jean Delumeau: frumusețea „visează la structura matematică” (p. 26). Totuși, corsetele evoluează de la o intenție care privește sănătatea individului, la cosmetizarea aparenței. Încep cu o structură de fier pentru a corecta

anatomia după indicațiile doctorului Ambroise Paré, pentru a fi preluate de aristocrație într-un joc ce ascunde geometria corpului, șireturile fiind apoi înlocuite de copci. Și astfel, la final de secol XVI verticalitatea devine importantă, transformând ideea de frumusețe: „bustul devine o tijă instalată pe rochie, care funcționează ca un pedestal, iar deasupra bustului se află un chip ca o floare” (p. 42). Este o frumusețe și o estetică în care femeia are un rol decorativ, asemeni unei statui.

Avansând cu un secol, rochia pierde volum, totul este strâns mai puțin. Acest veac al XVII-lea este divizat. Este perioada austerității marcată de domnia lui Henric IV al Franței și de echilibrul pe care el îl caută între cultura protestantă și cea catolică, după un război sângeros ce a culminat prin masacrul din noaptea sfântului Bartolomeu. Este și perioada unei exacerbari a consumului și a podoabei, vizibilă, aplaudată dar și blamată, a regelui Soare. Între cele două, un timp al tranziției prin domnia lui Ludovic XIII. Nimic nu se schimbă în mod fundamental, sunt mici transformări, pași necesari.

În veacul Luminilor corsetul este contestat de literați și înamorați, dar și de gânditorii vremii care îi dau un înțeles politic. Frumusețea trebuie să urmeze natura, nu trebuie corectată; se vrea mobilitate și lejeritate. Revoluția franceză răspunde indirect problemei și, pentru o perioadă, se asistă și la o „revoluție a rochiei”. Reperele franceze, care se impun global, sunt simplitatea, fluiditatea, liniile drepte, înlăturarea taliei, bustul și decolteul vizibil. Rochia este reinventată prin raportare la fondatorii democrației, la clasicitatea romană și greacă. Riscul acestei bruște treceri nu este calculat bine întrucât rochia lasă prea mult să se întrevadă, iar formele incită o sexualitate până atunci latentă. Se pune problema pudorii, a imoralității prin vestimentație, care este asociată dezechilibrului social. După Napoleon, se revine la formalitate, la rochia amplă și corset.

Secolul al XIX-lea este secolul tranziției și al democratizării graduale în costum, iar comerțul profită de acest aspect. Numai între 1828 și 1848 există 64 forme de corset (p. 103), fără să mai luăm în considerare variantele de modele de rochii și combinațiile de materiale. Crinolina este esențială, iar reperul rămâne tot Franța, însă cea a împărătesei Eugénie. Rochia se restrânge treptat, la fel ca și arcurile care se ascund, iar în anii 1880 rămâne doar turnura. Eliberarea corpului feminin coincide cu impunerea profilului „serpentin”, iar ulterior a „tije”.

La începutul secolului XX silueta este subțire, dinamică, iar materialele sunt fluide, lipsite de ostentație și de o împodobire excesivă. Se văd picioarele, se întrevăd formele, dar nu pielea. Rochia se scurtează treptat, iar primul război și criza economică impun un timp al sobrietății. Corsetul dispare, iar în anii postbelici coexistă două profile vestimentare (evazarea și subțierea). Pătrunde taiorul, un deus-pièces care urmează anatomia, dar este asociat unui profesionalism elegant și, totodată, câștigă teren pantalonul în variate combinații de materiale și culori.

Emanciparea femeii, depășirea imaginii pur decorative și recunoașterea ei ca un actor social activ în societate și în domeniul muncii se reflectă inclusiv în costum. Anii 1965–1980 înseamnă lejeritate, un stil confortabil, iar ulterior se explorează intimitatea, sensibilitatea și relația personală cu haina; stilul hippie este elocvent în ce înseamnă o libertate pe deplin asumată. Concluzia lui Georges Vigarello devine astfel evidentă prin raportare la istoria culturală a costumului feminin: „nu se mai impune un artificiu exterior, ci se afirmă absolut inedit un imperativ decisiv, dictat din interior” (p. 203). Dar până la acest moment există un întreg traseu de rupturi și continuități care fac din simpla rochie a femeii un martor al schimbărilor de rol și statut al purtătoarei.

Nicoleta Roman

ALAN MCKEE (coordonator), *Beautiful Things in Popular Culture*, Malden, MA, Blackwell Publishing, 2007, 231 p.

Volumul pleacă de la presupunerea greșită a multor intelectuali din mediul academic, potrivit căroră, în domeniul culturii populare, consumatorii acceptă ca atare produsele culturale ce le sunt oferite de către producători. Greșeala provine din faptul că, deși știu foarte bine ceea ce Theodor Adorno, Stuart Hall, John Fiske sau Harold Bloom au scris despre cultura populară, acești intelectuali