

224 DE ANI DIN MODA EUROPEANĂ

Adrian - Silvan IONESCU

În Germania există un vechi interes pentru istoria modei și a costumului civil. Încă din veacul al XIX-lea cercetătorii nemți s-au preocupat de evoluția vestimentației sau de câte un anumit articol de îmbrăcăminte sau de podoabă pe care l-au studiat cu atenție, începând cu epoca îndepărtată când a apărut și până în perioada contemporană autorului. În 1874, Hermann Weiss publica volumul *Die Kostümkunde* ce beneficia de o bună recenzie în revista « *Illustrirte Zeitung* » din Leipzig, în care erau reproduse și câteva imagini elocvente pentru sursele de inspirație ale autorului. Expoziția Industrială din Dresda, organizată în același an, îi inspiră graficianului Herbert König o interesantă ilustrație cu diverse pieptănături istorice, de la cele egiptene la cele din epoca lui Ludovic XIV, Friedrich cel Mare și Napoleon I pentru a reprezenta pavilionul frizerilor. Imaginea a fost publicată de aceeași revistă ilustrată amintită mai sus. Și tot acolo, anul următor, același König prezintă, pe două pagini, o istorie în imagini a modei franțuzești din cele mai vechi timpuri până la zi. Desenele sale erau foarte corecte și expresive fapt ce demonstra că se documentase temeinic pentru executarea lor.

La începutul secolului XX se resimte un reviriment în studiile dedicate modelor istorice. În intervalul 1905-1908, Adolf Rosenberg dă la lumină, la Berlin, lucrarea în cinci volume, *Geschichte des Kostüms*. O foarte amplă și istorie a unui aparent modest accesoriu vestimentar – evantaiul – semnează, în 1904, Georg Buss. În volumul *Der Fächer*, el prezintă, susținut de o excelentă

documentație iconografică, evoluția acestui articol de la egipteni și de la popoarele naturii până în veacul al XIX-lea, evidențiind valoarea artistică a acestora, unele pictate cu peisaje, scene alegorice și de gen, ba chiar și cu portrete.

La scurt timp după încheierea ostilităților primului război mondial, când Germania trecea printr-o perioadă de criză, atât economică cât și socială și politică – și când era puțin probabil să existe multe personaje dornice să investească în colecționarea costumelor istorice – Hans Mützel publică, la Berlin, *Kostümkunde für Sammler*, carte elegant tipărită și bogat ilustrată, care se ocupă de costumul



vest-european din cele mai vechi timpuri până la 1900 precum și de portul tradițional din zonele estice ale continentului (Balcani, Turcia, Caucaz, Asia Mică) și din Extremul Orient. Tot în 1919, la München, în plină revoluție bolșevică, apărea un volum din substanțiala și interesanta lucrare a unuia dintre renumiții cercetători ai istoriei costumului, Max von Boehm, *Die Mode. Menschen und Moden im neunzehnten Jahrhundert, 1879-1914*. Aceasta făcea parte dintr-o lucrare amplă care avea să-și continue apariția până în 1925. În 1926 apare foarte utila lucrare *Praktische Kostümkunde* de Emma von Sichart și Carl Köhler care, în cele două volume, pe lângă o bogată ilustrație alb-negru și color – oferită atât de reproducerea multor opere de artă din antichitate și până în secolul al XIX-lea și a unor fotografii cu modele, potrivit alese în funcție de fizionomie și expresie pentru a îmbrăca veșminte istorice –



mai aducea și importante descoperiri în privința croiului și a tăieturii prin tipare cu dimensiunile precizate pe ele, luate după piese existente în muzee și colecții. Reconstituirile de epocă și aceste folosite tipare au asigurat perenitatea lucrării care, în 1928, a fost tradusă în engleză și apoi reeditată, cu succes, în 1963. Ea a devenit o carte de căpătâi pentru orice scenograf dornic să reconstituie, în chip ireproșabil, o anumită perioadă istorică pentru vreun spectacol sau film cu subiect de epocă.

În 1933, an critic pentru Germania – când Partidul Național Socialist era în plină ascensiune deținând o poziție confortabilă în Reichstag iar Adolf Hitler ocupa funcția de cancelar - Dorothea Ziegel și-a publicat, la Berlin, volumul *Der Mann der die Frauen anzog. Der Lebensroman des Modekönigs*. O asemenea carte cu subiect atât de frivol, precum eleganța și regii modei nu putea fi văzută cu ochi buni de aparent sobrii lideri nazști; ea, însă, demonstra că în lume mai exista și altceva decât uniforme și severe regulamente militare după care acestea se purtau.

Cel de-al doilea război mondial avea să oprească, pentru o perioadă, apariția volumelor dedicate istoriei costumului. Abia în 1963 se reînnoadă firul rupt de conflagrație, odată cu apariția, atât în Republica Democrată Germană cât și în Republica Federală Germania, a două lucrări de referință: la Berlin, e publicată monumentală *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, semnată de Erika Thiel, somitate în materie de istorie costumiară (care cunoaște o reeditare în 1983, cu unele adăugiri și noi ilustrații), iar la München, *Modische Eleganz. Europäische Kostümgeschichte von 1789 bis 1929* de Margarete Braun-Ronsdorf. Din 1963 și până în prezent au mai apărut, cu siguranță, și alte titluri, cărora, însă, le-am pierdut șirul și nu le-am mai inserat în istoriografia de față.

Cu așa o bogată tradiție în cecetare și editare de istorii ale costumului nu este de mirare că acest subiect se bucură de un deosebit interes în rândul publicului german iar o expoziție în care să fie revelate spectaculoasele forme ale toaletelor de altădată atrage, cu siguranță, vizitatorii. Așa a fost cazul și cu manifestarea despre care vom vorbi mai jos.

La Muzeul de Arte Aplicate din Köln a fost deschisă, în intervalul 19 octombrie-14 decembrie 2003, o interesantă expoziție intitulată *in. femme fashion 1780 – 2004. Die Modellierung des Weiblichen in der Mode*. Reunind o suită de 41 de toalete istorice și contemporane din colecțiile proprii precum și mai multe exemplare de costume de scenă inspirate din modelele altor vremuri, expoziția prezintă o istorie vie a modei dintr-un interval destul de lung, în care au avut loc modificări majore în felul de concepere a siluetei și de folosire a texturilor. Piesele - alese cu grijă pentru a fi reprezentative pentru fiecare dintre epocile importante ale eleganței feminine - sunt expuse pe manechine simple, de croitorie, fără cap și fără vreun accesoriu inutil (poșete, mănuși, pălării, umbrele, evantaie, șaluri, cape, eșarfe, etole de blană, etc.) spre a nu distrage atenția vizitatorului de la elementul principal, rochea. Înălțate pe un podium continuu înalt de circa 30 cm și plasate nu frontal, ci în profil, exponatele pot fi cercetate de la mică distanță și din toate unghiurile pentru a sesiza croiala și forma pe care o dădeau trupului purtătoarei, fie amplificând anumite forme – precum bazinul în cazul rochiilor cu « coș » (*panier*) din secolul al XVIII-lea sau al celor cu turnură din anii 80 ai secolului al XIX-lea - fie ascunzând altele – precum talia la exemplarele « Charleston » din 1925.

Eclerajul general difuz și spoturile îndreptate spre manechine contribuie la iluzia călătoriei într-o

lume ideală a eleganței pure. Etichetele, bilingve (germană și engleză), dau informații detaliate privind perioada când au fost create toaletele, eventual croitorul sau casa de mode care le-a produs, materialul și numărul de inventar.


224 de ani defiliază prin fața vizitatorilor interesați de fenomenul modei ce a apărut în marile centre ale eleganței europene, de pe malurile Tamisei și ale Senei până pe malurile Tibrului și Rinului. Expoziția se deschide cu un foarte frumos exemplar de *Robe à la Française*, cu panier, din 1780; urmează două rochii *empire* din muselină albă, cu talia foarte sus, sub săni, și mult plisată în partea de jos, spre a aminti de chitonul antichității; finele celei de-a treia decade a veacului al XIX-lea și începutul următoarei apare marcat de exagerarea mânecilor care devin bufante în dreptul umerilor și se strâmtează pe braț – poreclite, în derâdere, „pulpe de miel” (*à gigot* în



franceză, *mutton chops* în engleză), ce, uneori, luau proporțiile unor baloane și erau susținute pe dinăuntru de o structură din sârmă care să le mențină forma; crinolinelor intră în scenă în următoarele două decenii - care corespund celui de-al doilea Imperiu francez - susținute mai întâi de multe jupoane apretate și întărite cu fire de păr de cal, de unde și numele (în franceză *crin* desemnează părul din coada și coama calului) (1848-1850) apoi de armătura din oțel (1855-1866) care permitea fustei să aibă o deschidere foarte amplă la bază, chiar de câte 2 m diametru - în expoziție sunt două piese foarte frumoase, de după-amiază, una din mătase maro cu dungii verticale, negre, și o alta din tafta ecosez, roșu-verde-albastru; patru rochii cu turnură din intervalul 1869-1886, ilustrează noua siluetă feminină a acelei perioade care evidențiază partea posterioară unde se concentrau toate cutele, pliurile, fundele și ornamentele ce se terminau cu o impozantă trenă - unul dintre exponate, dotat cu o protuberanță obraznică, bine curbată și având poalele ceva mai scurte, pentru a permite plimbarea pe străzile și prin parcurile „Orașului Luminilor”, purta chiar numele de *cul de Paris*; mânecile bufante revin în 1894-1895, odată cu silueta femeii-floare impusă de Art Nouveau, când se poartă mult texturile înflorate, în tonuri pastelate, precum piesa expusă ce avea un subtil acord de roz și muștar; o altă întoarcere în timp o reprezintă „rochea estetistă”, fără talie, din 1898 când, ca o reacție la corset și la rețelele dure de balene care deformau silueta naturală, sunt adoptate texturile moi, menite să curgă în falduri bogate, fără intervenția croiturului care să le dicteze traiectul, așa cum se proceda în perioadele anterioare; o roche de seară din 1903-1907, confecționată din tul și dantelă neagră, cu șiruri verticale de paiete și corsaj dreptunghiular, anunța o nouă schimbare, aceea din *Les Années Folles*, cu rochiile sac, scurte și aparent

lălai, potrivite anatomiei feciorelnice ale doamnelor și domnișoarelor din perioada imediat următoare Războiului cel Mare (cum fusese numit, în epocă, primul război mondial, fără a se bănuși că avea să mai urmeze încă unul, catastrofal) - trei exponate, bine alese, din intervalul 1926-1930, fac cinste colecției muzeului; o costumație foarte personală, masculinizantă, care o prindea foarte bine, are curajul să impună, după 1930, actrița Marlene Dietrich: bluză de jersey și pantaloni, care se pretau unei vieți sportive, neconvenționale, și care au revoluționat moda interbelică. Perioada postbelică coincide cu aceea a marilor *couturier-i* și este deschisă de celebrul *New Look* al lui Christina Dior, care readuce fusta învoaltă ca și crinolina dar scurtă până la genunchi; culorile vii sunt apanajul următoarelor perioade - o roche oranj din 1965 e semnată de Emanuel Ungaro; apar și materialele neconvenționale, precum toaleta de cocktail din plăci metalice a lui Paco Rabanne; curentele artistice își găsesc rapeluri și în modă astfel că, o roche de seară din 1965-1970 conține elemente de Op Art în jocul de roșu-negru-alb din imprimeu; Yves Saint-Laurent semnează o toaletă din 1984 compusă din pulover, fustă și eșarfă; expoziția se încheie cu trei impunătoare toalete contemporane de seară, negre sau imprimate, concepute de Vivienne Westwood (1993), Dries van Noten (1998) și Dior (1999).

Spre a exemplifica interesul scenografilor pentru modele istorice și inspirația ce o pot afla în piesele de colecție, în holul muzeului și pe paliere erau expuse mai multe costume de la Opera din Köln care fuseseră folosite în diverse înscenări celebre precum celea realizate de F. Squarciapino pentru „Tosca” (1975), cele ale lui Carlo Diappi pentru „Cavalerul rozelor” (1986) sau cele semnate de Andreas Rheinhardt pentru „Aurul Rinului” (1990) - în mod surprinzător, cel din urmă, luând ca model



fastuoasele și imperialele rochii cu crinolină pentru a înveșmânta pe Kriemhilda, pe Brunhilda, pe walkirii și celelalte personaje feminine din tetralogia wagneriană.

Pentru a da viață expoziției, în suita de manifestări adiacente – care curpindea conferințe, proiecții de filme, cercuri de lucru pentru cei mici, întâlniri cu designeri și istorici ai costumului sau dialoguri cu specialiștii muzelii – au fost organizate, sub genericul *Old Fashion by Young Models*, parăzi de modă prezentate de copii și tineret pcare îmbrăcau replici ale pieselor expuse. Noi înșine am asistat la un asemenea spectacol savuros, pe 29 noiembrie 2003, unde modelele își luau menirea foarte în serios și evoluau pe podium cu aplombul unei Naomi Campbell sau Claudia Schiffer, anunțând schimbul de mâine al acestora.

Expoziția, organizată cu inspirație și har, de dr. Patricia Brattig, a fost însoțită și de un util și elegant catalog de 224 de pagini, cu text bilingv, la fel ca etichetele, și ilustrat cu 150 imagini, majoritatea color. Catalogul, coordonat de dr. Brattig și intitulat la fel ca

manifestarea expozițională, se prezintă ca un necesar instrument de lucru pentru scenografi și istorici ai costumului dar și ca o publicație agreabilă pentru orice amator de artă și de modă. Astfel, el se înscrie, cu succes, în șirul prestigioaselor titluri menționate mai sus, care fac cinste autorilor germani dedicați acestui domeniu al cotidianului – *vestimentația*.

Prin elocventul titlu de melanj franco-britanic – ce intrigă într-o țară ca Germania, unde este folosită exclusiv limba maternă, considerată (încă!) limbă de circulație – cât și prin prezentarea într-un mod original și riguros selectiv a unor exponate de mare valoare, expoziția *in.femme fashion 1780-2004. Modelarea formei feminine în modă*, a atras un public numeros, interesat de fenomenul modei sau, pur și simplu, de divertismentul oferit de spectacolul parăzilor de modă și al peliculelor ce evidențiau schimbările survenite, prin costumație, asupra siluetei feminine la intervale aproape fixe de câte două decenii, în ultimii 224 de ani.