

MODA VESTIMENTARĂ DIN PERIOADA INTERBELICĂ, O EXPRESIE A MODERNITĂȚII

de RALUCA ALEXANRU PARTENIE

Abstract. The Roaring Twenties were an era of modernity and youthful daring spirit. Having gained new freedoms in civil rights and lifestyle, women assumed a great freedom in clothing as well: they adopted a revolutionary fashion, wearing short skirts and hairstyles, hiding their feminine attributes in loose-fitting dresses and adopting a boyish look. Designers were creating exquisite dresses and accessories, in luxurious fabrics with spectacular Art Deco patterns. The exuberant Queen Marie and the stylish Crown Princess Elena were at the center of Romanian fashion.

The Great Depression and the rise of totalitarian regimes in Europe brought a decade marked by difficulties and political turmoil. Interesting phenomena emerge from the interference of fashion and political ideologies, art movements or the film industry. In the '30s, fashion returned to a more traditional feminine look, but the innovative spirit continued with the increasing popularity of feminine pants, and, in the textile industry, with the creation and spread of new artificial fibers. Men's suit became more and more loose-fitting, evolving into the exaggerated forms of the '30s gangster style and '40s zoot suit (named, in Romania, the "malagambist" style). For both men and women, clothing became much more comfortable; sportswear was an important part of the wardrobe, as the lifestyle became more active and sporty.

Keywords: Romanian interwar fashion, flapper style, surreal fashion, '20s fashion, '30s fashion.

Europa de după Primul Război Mondial se găsea dramatic schimbată: în baza principiului naționalităților, pe locul a trei imperii dispărute, apăruseră state noi, sau state cu granițele redefinite (cum este cazul fericit al României). Negocierile de pace de la Versailles au redeseinat harta lumii, ducând invariabil la frustrări în rândul perdanților (și nu numai – cazul Italiei), și semănând, fără a se ști la acel moment, semințele a ceea ce va deveni al Doilea Război Mondial. Germania, dezarmată, desemnată principală vinovată pentru conflict, era pedepsită exemplar și i se imputau enorme compensații de război. După distrugerile ample, de ordin material și uman, în Europa vor fi necesari câțiva ani pentru reconstrucție, pentru depășirea colapsului financiar, al inflației și hiperinflației, pentru recalibrarea producției industriale dinspre armanent și război spre economia de piață și prosperitate. Ieșirea din criza complexă de după război nu s-a putut face fără capitalul american. Balanța Marilor Puteri s-a echilibrat consfințind supremația Statelor Unite ale Americii, supremație care s-a manifestat în politică, economie și în cultură. Pe lângă problemele economice, perioada de după război a fost tulburată de ceea ce mai târziu avea să se numească „traumă colectivă”, sau „traumă culturală”¹, și de dezorientarea/rătăcirea generației de tineri care a trăit războiul – „la génération perdue”². Această tulburare profundă a generat manifestări și reacții în cadrul mișcărilor artistice dada și expresionismul german – ambele alegând exprimări care trădează nevroza, care surprind starea de traumă a individului, dar și a societății³. Frământările din anii '20 au fost legate, în Europa, și de ascensiunea mișcărilor ideologice și de confruntările violente dintre grupările politice din extrema stângă și dreaptă: național-socialiștii și comuniștii.

¹ Alan Kramer, *The First World War as Cultural Trauma*, în R. Bosworth (ed.), *The Oxford Handbook of Fascism*, Oxford, 2009.

² „Toți sunteți o generație pierdută”. Afirmatia unui proprietar de atelier auto, din Paris, a fost preluată de Gertrude Stein și publicate de Ernest Hemingway, ca epigraf al romanului *The Sun Also Rises* din 1926. În sens restrâns, sintagma se referă la grupul de scriitori americani expatriați la Paris: Hemingway, Stein, F. Scott și Zelda Fitzgerald, etc. Dan Grigorescu, *13 scriitori americani. De la romantici la „generația pierdută”*, București, Editura pentru literatură universală, 1968.

³ Exemple, din Germania: lucrările de pictură și grafică ale lui Otto Dix sau George Grosz, apetența pentru subiectele cinematografice distopice și horror (*Cabinetul doctorului Caligari*, *Nosferatu*, *Metropolis*, etc.).

Clocotitorii ani '20

Fiecare țară a avut propriul ritm de vindecare, criza fiind depășită în 1923–1926. Abia după acest moment putem spune că începe acea perioadă fericită aflată sub semnul dezlănțuirii tinerești, a avangardei, a ritmului frenetic, a îndrăzelii, a exceselor, perioadă care în fiecare cultură și-a găsit câte un entuziast și răsunător nume: *les Années folles* (Anii nebuni), *Goldene Zwanziger* (Anii '20 de aur), *The Roaring 20s* (Răsunătorii ani '20), *The Jazz Age* (Epoca Jazzului – expresia îi aparține lui F. Scott Fitzgerald), *the Age of Flaming Youth* (Epoca tinereții înflăcărare⁴), *The Era of Wonderful Nonsense* (Era minunatelor prostii).

Războiul dărâmasese multe din vechile norme sociale, antrenând o decisivă democratizare și modernizare a societății. Sufragiul feminin a fost recunoscut în tot mai multe state, și femeile se bucurau de mai multă libertate. Odată cu revenirea bărbaților de pe front, demilitarizarea economiei și întoarcerea la activitățile firești, cea mai mare parte dintre femeile care fuseseră angajate în timpul războiului și-au pierdut slujbele. Cu toate acestea, mentalitățile se schimbaseră irevocabil, și întoarcerea la vechile cutume devenise imposibilă. Femeile „își continuau emanciparea, beneficiind de studii superioare, ca și bărbații, afirmându-se independent ca avocate, medici, aviatore sau exploratoare”⁵. Se punea problema planificării familiale⁶. Conceptul „Femeia cea Nouă” vehiculat încă de la finalul sec. XIX, își găsea în sfârșit materializarea. O situație demografică specială, de după război, a contribuit la un stil de viață mai independent al femeilor: pierderile de vieți omenești în rândul bărbaților tineri au făcut ca în multe părți ale Europei (Germania, Franța, Regatul Unit), mai ales în zonele rurale, să existe un semnificativ dezechilibru al raportului numărului de bărbați și femei. Cu alte cuvinte, multe tinere nu mai aveau șansa de a-și găsi soț, și de a-și întemeia o familie⁷. Acest fapt a creat situații aproape fără precedent: tinere care părăseau căminul părintesc, avântându-se singure către orașe mari, în căutarea unei oportunități profesionale și personale. Acestea își asumau o viață liberă de tutela părintească dar și de cea a unui soț (cel puțin temporar), fapt absolut excepțional în societatea antebelică. Noul stil de viață al femeilor a atras numeroase critici⁸. Normele sociale s-au relaxat semnificativ: femeile ieșeau seara, în localuri cu muzică și dans (înainte de război, doar femeile de condiție ușoară puteau fi văzute la ore târzii, frecventând stabilimentele pentru divertisment). Populare erau și „ceaiurile dansante”⁹. În anii '20, *en vogue* erau femeile slabe, cu constituție adolescentină, cu părul tăiat, purtând rochii scurte și drapate lejere. Ele fumau, șofau, se machiau puternic, frecventau cluburile de jazz, dansând frenetic, etc. Acestea erau fetele „*flapper*”. Francezii au numit această tipologie feminină „*La Garçonne*” – „băietana”¹⁰, după romanul omonim al lui Victor Margueritte din 1922. Părul și fusta scurtă au fost manifestarea în aspectul exterior a libertății câștigate de femei în plan social.¹¹ Un alt exemplu menit să ilustreze destinderea relațiilor interumane vizează rânduiețile sociabilității între tinerii de sex opus: în anii '20 încep „întâlnirile” eliberate de prezența unui supraveghetor, ieșirile împreună în oraș (la cinematograful, la

⁴ Sara Pendergast și Tom Pendergast, *Fashion, Costume, and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages*, Editura Thomson Gale, 2004, p. 727.

⁵ Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, București, 2006, p. 239.

⁶ În anii '30, în România, doamnele aveau la dispoziție „Calendarul femeii”, pentru stabilirea perioadelor de fecunditate și sterilitate. Dr. Sandu Leiblich, *Calendarul femeii*, prefață de prof. dr. C.I. Parhon, Biblioteca Revistei Mariana, 1939. În SUA și Regatul Unit al Marii Britanii se deschideau primele cabinete de planificare familială, o idee revoluționară cu profunde implicații. Clare și Adam Hibbert, *A History of Fashion and Costume*, vol. 8 – *The Twentieth Century*, 2005, p. 14.

⁷ Recensământul din 1921, din Marea Britanie, arată o diferență de 1,75 milioane de femei, față de numărul de bărbați. Presa vremii a exagerat mult efectele nefaste ale „surplusului de două milioane” de femei „irosite”. Virginia Nicholson, *Singled out. How Two Million Women Survived without Men After the First World War*, London, 2008, p. 19–27.

⁸ „Au trecut vremurile când femeile ieșeau în evidență prin grație timidă. (...) Nu vei mai întâlni o femeie care să fie mulțumită cu condiția de bună gospodină a casei, menajeră excelentă, sau ca mamă care știe să își crească bine copiii. Asta nu mai este suficient. Femeia modernă se lansează în afaceri: ea cunoaște societățile pe acțiuni mai bine decât agenții de schimb, este la curent cu toate emisiunile noi, știe câte sonde are compania petrolieră cutare sau cutare, știe cursul la bursă mai bine decât profesorii copiilor săi. Femeia modernă caută ocupații care să o îndepărteze cât mai mult de casă, care îi permit să discute, și într-un cuvânt să trăiască o viață exterioară, agitată și vijelioasă, pe care altădată o cunoșteau doar bărbații.” *Almanach du High-Life*, 1923, editat de L'Indépendance Roumaine, București, p. 60.

⁹ „Se dansează, se dansează, se dansează. De la 5 la 8 ne învărtim, ne înfierbântăm, ne îmbătăm de muzica negrilor, de ritm, de gâturile goale drăgălașe și însuflețite, de cuvinte șușotite la ureche, de strângerea mîinilor și a taliei. Este ora cea mai obositoare de peste zi” *Ibidem*, p. 62–63.

¹⁰ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 240.

¹¹ Cântăreața de operă Mary Garden scria în aprilie 1927, în *Pictorial Review*, în articolul „De ce mi-am tuns părul bob”: „Părul tuns bob este o stare de spirit și nu doar o nouă manieră de a-mi aranja părul... Consider că debarasarea de părul nostru lung este una din multele cătușe pe care femeile le-au dat deoparte în drumul lor către libertate.” Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 761.

dans, la ceaiuri, la plimbare, etc), sărutul, îmbrățișările, relațiile amoroase premaritale¹². De altfel, crescuse mult importanța tinerilor, ca grup social, aceștia impunând mode și împrumutând epocii spiritul lor: dinamism, libertate, îndrăzneală, spirit provocator, frivolitate. Un număr tot mai mare de adolescenți și tineri studiau în licee, colegii, universități, tot mai puțini erau nevoiți să muncească, și vârsta pentru căsătorie crescuse simțitor. Practic, în anii '20, asistăm la o „prelungire” a copilăriei.

A crescut calitatea vieții prin generalizarea folosirii automobilului, dezvoltarea aviației, inventarea mașinii de spălat rufe, a aspiratorului electric și a multor altor ustensile casnice electrice... Iar radioul și filmele (inclusiv animațiile) aduceau nota de entuziasm și strălucire în vieților tuturor oamenilor, de la cei mai înstăriți, până la cei mai modești. Spectacolele de revistă și cele de cabaret devin, de asemenea, foarte populare. Observăm la anii '20 atitudinea de celebrare a desfătărilor (având conștiința fragilității vieții), reacția contra vechilor constrângeri, spiritul juvenil și infuzia de cultură de masă/de consum din SUA (muzică, cinematografie, etc)¹³. Sunt factori care au dus la exaltarea și exuberanța caracteristice acestei epoci. Viața de noapte s-a dezvoltat foarte mult în perioada interbelică, în ritmuri de Charleston, tango și foxtrot.

Din punct de vedere al curentelor artistice, modernismul este definitoriu. Stilizarea, geometrizarea, epurarea duc către minimalism. Este evidențiată valoarea estetică intrinsecă a formei simple, funcționale, a materialelor, a texturilor, a culorilor pure, eliminându-se sau limitându-se ornamentația, înzorzonarea. Se caută esența, și, în același timp, posibilitatea producerii obiectelor la scară industrială. Definitorii sunt curentele Art Deco (în artele decorative), curentul funcționalist-industrial (în arhitectură), cubismul, abstracționismul, constructivismul, suprarealismul, futurismul, etc. (în artele plastice)¹⁴. Mulți dintre creatorii moderniști au experimentat și în domeniul vestimentar, având o viziune integrată asupra universului cultural, a obiectelor din jurul omului: Malevici, Tatlin, Nadejda Lamanova și Vera Muhina, Walter Gropius, Raoul Dufy, Sonia Delaunay, și Brâncuși. Acesta a creat costumele Lizicăi Codreanu¹⁵, pentru spectacolul de balet „Gymnopedies” din 1922 (coregrafie de Erik Satie – bun prieten cu artistul român, pe muzica lui Claude Debussy), pe care le putem vedea în fotografiile făcute chiar de Brâncuși, în atelierul său, în 1921¹⁶.

Moda anilor '20 a fost integrată curentului Art Deco (manifestat încă de prin 1910, deși numele a fost consacrat odată cu Expoziția de Arte Decorative de la Paris din 1925), propunând veșminte mult simplificate (drepte, minimaliste ca formă), și ornamentate cu motive din registrul geometric, puternic stilizat, în culori dispuse decorativ. Cubismul, abstracționismul și stilizările Art Deco își găsesc ecoul în motivele imprimeurilor, broderiilor, aplicațiilor.

Prins în energia dinamică a societății, ciclul tendințelor vestimentare se scurtează¹⁷. Pentru prima dată, moda reușește să pătrundă în toate clasele sociale (înțelegând prin modă nu simpla vestimentație, ci acel fenomen cultural complex, aflat într-o veșnică căutare a noutății). În perioadele precedente, moda era rezervată unei elite socio-financiare. După 1919, odată cu democratizarea vestimentației, cu industrializarea producției vestimentare, cu globalizarea modelelor, cu apariția materialelor artificiale ieftine – moda va pătrunde peste tot. Este ceea ce în epocă s-a numit luxul pentru toți¹⁸, sau luxul accesibil¹⁹. Chiar și femeile cele mai modeste apar în fotografii cu elemente vestimentare specifice perioadei: fusta scurtă, talia căzută,

¹² *Ibidem*, p. 727.

¹³ Elemente definitorii pentru cultura anilor '20 au fost importate din SUA: muzica jazz răspândită pe undele radioului – proaspăt inventat, dansul (Charleston, Black Bottom, Lindy Hop – botezat astfel în 1927 în cinstea lui Charles Lindbergh și a zborului său neîntrerupt de la New York la Paris), filmele, modelele pentru moda vestimentară, etc. Un indice al acestei stări de fapt este argoul tineretului, care era plin de termeni în limba engleză: tinerii români mergeau la *dancing*, la *matchuri de football*, se salutau cu *Hello!*, etc. Ioana Pârvolescu, *Întoarcere în Bucureștiul Interbelic*, București, 2012, p. 7.

¹⁴ În București, în anii '20, s-au construit Aeroportul Băneasa, Arcul de Triumf, dar anii '30 vor vedea ridicarea a sute de clădiri în stilul modern-funcționalist și Art Deco (Palatul Băncii de Investiții, Palatul Telefoanelor, Blocul ARO, Hotel Lido, blockhouse-urile construite de Horia Creangă și George Matei Cantacuzino, etc). Dintre toate capitalele europene, capitala României a avut cea mai spectaculoasă dezvoltare în perioada interbelică, dezvoltare aflată sub semnul modernismului. Artiștii români înscriși în avangarda europeană se adună în gruparea Contimporanul, organizând o primă expoziție în 1924 (Victor Brauner, Max Hermann Maxy, Milița Petrașcu, Hans Mattis-Teutsch, Marcel Iancu, și colaborând cu Brâncuși, Paul Klee, Hans Arp, Lajos Kassac, etc).

¹⁵ Doina Lemny, *Lizica Codreanu: o dansatoare româncă în avangarda pariziană*, București, 2012.

¹⁶ Barbu Brezianu, *Brâncuși și lumea baletului*, în *Săptămâna*, nr. 9, 5 februarie 1971, p. 13.

¹⁷ Reiko Koga, *20th Century. The First half*, în Akiko Fukai, *The Collection of the Kyoto Fashion Institute: Fashion. A History from the 18th to the 20th Century*, vol. II, Köln, 2006, p. 327

¹⁸ Clare și Adam Hibbert, *op. cit.*, p. 14.

¹⁹ Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 723.

etc. Stilul nu mai depindea de preț, devenind o obligație socială, căreia nimeni nu i se sustrăgea – din mahalale și până în palate.

Idealul de frumusețe feminină era diferit până la opoziție față de cel din epocile precedente. La modă era silueta zveltă, slabă, sportivă; scăpate de tirania corsetului, femeile intrau în era curelor de slăbire și a gimnasticii pentru întreținere²⁰. Cu o preocupare mult mai mare pentru mișcare, pentru ieșirile în aer liber, pentru vacanțele la mare, era natural ca idealul de frumusețe să nu mai impună tenul alb ca laptele, ci un bronz natural, sănătos²¹. Stațiunile la mare, pentru cei înstăriți, erau Le Touquet, Biarritz, Coasta de Azur în Franța, iar în România, eleganții mergeau la Mamaia, Carmen-Sylva, Techirghiol, Mangalia și Balcic – promovat de Regina Maria, și frecventat asiduu de artiștii interbelici. O altă schimbare de percepție s-a petrecut și în privința machiajului, care a fost acceptat în public. Până atunci, machiajul vizibil fusese apanajul prostituatelor. Însă femeile epocii jazz-ului se fardau ostentativ, având un aspect artificial, „intoxicat”²²: ochii se conturau cu fumuriu, sprâncenele se pensau subțiri și descendente spre tâmpile, gura era micșorată, rujată cu roșu-închis, iar buza de sus era redesenată, în forma „arcu lui Cupidon”²³. (Fig. 1, Fig. 3) Se folosea de asemenea lacul colorat pentru unghii²⁴. Pentru a fi mereu la îndemână, fardurile erau purtate în poșete, fiind ambalate în superbe casete mici, compacte, și dotate cu oglinjoare – pentru a fi folosite în public (gestul fardării a devenit un gest de cochetărie).



Fig. 1. Doamnă în costum tradițional, 1926 (notație pe față), atelier Frații N. C. Cristea, București, colecția autoarei.

²⁰ „Putem oricum să găsim un punct comun al tuturor femeilor. Este vorba despre slăbiciunea excesivă. Moda actuală, căzută în stilizarea extremă, este deformată prin exagerare. E adevărat că poetul a zis: *Suntem mai aproape de inimă atunci când pieptul este plat* și că multe femei chiar au crezut că *pentru a fi frumoasă, trebuie să fii plată ca o limbă-de-mare și zveltă ca o trestie*, dar de fapt am uitat prea repede rotunjimile naturale ale femeii, care erau cântate, altă dată, de poeți. Dar cum, după război, toate lucrurile s-au schimbat, și gustul bărbaților de asemenea, este posibil ca după ce am celebrat voluptățile cărnii, să găsim astăzi voluptatea în sistemul osos!” *Almanach du High-Life, op. cit.*, p. 61.

²¹ Și înainte și după război, nuanța ideală pentru ten oglindea, în fapt, statulul social: înainte, tenul bronzat însemna munca în exterior – așadar o clasă socială modestă, iar tenul alb însemna traiul protejat al unei femei înstărite; în perioada interbelică femeile angajate munceau în interioare și tenul le era palid, în timp ce femeile din societatea înaltă practicau golful, tenisul, băile de soare, călătoreau, și erau, așadar, bronzate. Claire și Adam Hibbert, *op. cit.*, p. 16.

²² Adina Nanu, *op. cit.*, p. 241.

²³ Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 763.

²⁴ Inventat în 1909, prin adaptarea vopselei pentru automobile. *Ibidem*, p. 770.



Fig. 2. Instantaneu, cca. 1927, fotograf necunoscut, colecția autoarei.



Fig. 3. Portret în ținută de stradă. August 1930, atelier Foto-Glob, fotograf A. Corlănescu, Târgu Jiu, colecția autoarei.

În contrast cu moda antebelică, toaleta feminină se schimbese dramatic²⁵. Hainele descopereau corpul mai mult ca niciodată, în același timp ascunzând atributele feminine: talia, pieptul, șoldurile. O femeie cu statutul Reginei Maria a României, aflată la vârsta maturității, s-a plâns de îndrăzneala modei, la Paris fiind în martie 1919, la Conferința de pace: „Nu-mi place moda! Rochii oribil de scurte, drepte, fără mâneci, iar cele de seară erau cât se poate de sumare, făcute din piese separate de material care cu greu se potriveau, iar mâinile și spatele rămăneau dezgolite, dacă era posibil, și picioarele! Rochii de gală absurde pentru o regină (...) lucruri nepotrivite pentru vârsta, mărimea și demnitatea mea!”²⁶. A făcut-o din nou, în 1926, aflată în drum spre Statele Unite ale Americii²⁷. Dar, adaptându-l necesităților sale, ea și-a însușit stilul *flapper*, demonstrând că moda este regina căreia i se închină toate reginele lumii. O schimbare atât de flagrantă, într-un timp atât de scurt, a iscat reacții vii în societate, multe voci acuzând că e „dezbră-căminte”²⁸, că este lipsită de grație, că anulează feminitatea, că este exagerată²⁹.

Din 1919 până prin 1924–1925, fusta doamnelor se oprea maxim până la jumătatea gambei, pentru ca din 1926 să se scurteze și mai mult, ajungând până sub genunchi! (Fig. 2) Fiecare centimetru nou descoperit al membrelor feminine crea o undă de șoc în rândul persoanelor conservatoare: în timpul mișcării, în mers, și mai ales șezând, fusta se ridica și mai sus, ajungând să descopere genunchiul, în mod accidental, sau – ca în

²⁵ „Ceea ce ni se părea până în prezent normal, a devenit, în anii de după război, străin, complicat și periculos”. *Almanach du High-Life*, op. cit., p. 57.

²⁶ Diana Mandache, *Regina Maria a României: Capitalele târzii din viața mea. Memorii redescoperite*, București, 2011, p. 27–28.

²⁷ Octombrie 1926: „Prețul rochiilor crește în funcție de scurtime, până când unele abia ajung la genunchi”. Adrian-Silvan Ionescu, *Regina maria și America*, București, 2009, p. 30.

²⁸ A. Valentina și dr. G.D. Ionășescu, *Perversiunile modei de azi*, Apud Adina Nanu, op. cit., p. 242.

²⁹ „Fiind mereu în centrul noutăților și originalității, femeia a ajuns să disprețuiască grația și armonia. Căutând să pună în valoare un anumit detaliu al personalității sale, ea strică farmecul liniei generale”. *Almanach du High-Life*, op. cit., p. 61.

cazul cochetelor – în mod premeditat, bine regizat, și cu un arsenal de accesorii menite să intensifice emoția momentului³⁰.

Exista în epocă un puternic gust pentru exotic, pentru oriental, pentru inspirația din culturi foarte îndepărtate, care să suscite imaginația și să ofere o paletă nouă de motive decorative, interesante și inedite pentru ochiul occidental. Atracția față de Orientul apropiat și îndepărtat nu erau o noutate în moda occidentală (pasiunea pentru kimonouri și mătăsuri japoneze s-a manifestat încă din perioada victoriană. Iar Paul Poiret a exploatat plenar orientalismul, în preajma anului 1910). Acestea sunt teme care s-au dovedit în continuare foarte fertile. Teme noi au fost adăugate – Mexicul, Imperiul Aztec, dar mai ales Egiptul antic. Când în 1922 Howard Carter a descoperit mormântul lui Tutankhamon în Valea Regilor, nu a făcut doar o epocală descoperire arheologică, ci a creat și un curent în modă extrem de popular. I s-a spus Tutmania³¹. Arta decorativă egipteană (antică) se integra perfect esteticii Art Deco, alimentând-o cu un bogat repertoriu de ornamente, culori, semne grafice, și podoabe care sporeau misterul³².

Și în țara noastră găsim mărturii ale acestor mode exotice, dar într-o măsură mai mică. Aici inspirația exotică nu a creat o mare pasiune, pentru că țara noastră era profund preocupată de a-și afirma identitatea națională specifică, și a apelat intens la modelele din cultura tradițională. Pasiunea și creativitatea cu care a promovat Regina Maria costumul românesc l-au impus în conștiința contemporanelor ei ca un foarte șic exemplu de condimentare, de ieșire din banalul vestimentației urbane. Așadar frumusețea inedită, spectaculoasă, meșteșugită, nu a trebuit căutată foarte departe, pentru că a fost oferită de exemplul textilelor rurale, de o mare valoare decorativă. Stilul neoromânesc, folosit intens în arhitectură, în decorul interior, în mobilier, ba chiar și în pictura inspirată de frescele bisericești medievale, și-a găsit manifestarea și în domeniul vestimentar. Pe de o parte, avem măturie fotografiile de studio în care doamnele pozau în costume complete, de mare valoare (Fig. 1) – asortate cu frizuri sau cu podoabe de cap *flapper*. Observăm în acest sens o preferință pentru opregul bănățean pentru că franjurile sale se potriveau gustului vremii. Întâlnim de asemenea și rochia dreaptă a anilor '20, brodată cu modele tradiționale de pe ii, dar dispuse într-o compoziție contemporană.

Figura cea mai marcantă, în plan internațional, a modei interbelice a fost Gabrielle Coco Chanel, personificarea femeii moderne independente, atât din punct de vedere al stilului de viață cât și al aspectului fizic și vestimentar. Personalitatea și creația ei au contribuit în mod direct și decisiv la crearea femeii și modei de tip nou. Stilul ei ajuns să fie confundabil cu anii '20. Principiile creației ei au fost: eleganța simplă, renunțarea la ornamentația excesivă a veșmintelor, haine comode și funcționale (sport), adaptarea pentru femei a unor piese vestimentare masculine³³. Chanel a propus haine versatile, accentuate de accesorii îndrăznețe. Printre inovațiile ei, amintim de folosirea jersé-ului (în 1915); frumoasele ansambluri cardigan-fustă; pantalonii feminini pentru yachting (1924); „pijamalele” pentru plajă; taiorul său de un clasic universal; renumita „rochiță neagră” din 1926³⁴, moda gablonțurilor – principiul că imitațiile spectaculoase, ostentative, sunt elegante la fel ca bijuteriile autentice; primul parfum sintetic (1921)³⁵: parfumul Chanel no 5.

³⁰ Ciorapii se purtau, în mod provocator, rulați până sub genunchi, care erau pudrați cu fard de obraz, sau chiar purtau mici desene făcute cu creion dermatograf. Puteau fi împodobiți și cu o jartieră decorativă (jartiera jazz), plasată strategic astfel încât să poată fi observată!

³¹ Susan Langley, *Vintage Hats and Bonnets, 1770–1970*, Paducah, Collector Books, 2009, p. 220.

³² Exemple: capișoane din mărgeluțe pentru cap; tiare spectaculoase cu pandante la urechi; micul șal drapat și legat peste umeri numit *șenti* (Adina Nanu, *op. cit.*, p. 28.); colierul rotund, lat; machiajul cu contur negru puternic al ochilor, broderii și imprimeuri cu hieroglife sau cu motivele stilizate ale florii de lotus, ale frunzei de palmier, ale papirusului, ale palmetei; bijuterii cu cobra sacră, cu scarabeul sacru, cu aripile sau ochiul lui Horus, etc. În registrul cromatic, au fost preluate nuanțele: gălbui-nisip, turcoaz, albastrul de lapis-lazuli, auriul alternat cu negru, verdele papirus. Și motive copte au fost integrate acestui curent. Din Egiptul contemporan, a fost importată tehnica *Asyut* (*assuit*) sau *tulle-bi-telli* – pe material din tul sunt realizate motive decorative geometrice prin brodarea cu tell metalic.

³³ Akiko Fukai, *The Collection of the Kyoto Fashion Institute: Fashion. A History from the 18th to the 20th Century*, vol. II, Köln, 2006, p. 387.

³⁴ Micuța rochie neagră era o piesă versatilă, care, accesoriată potrivit, putea servi cu eleganță unei întregi zile. A fost atât de populară încât a fost comparată cu automobilul Ford (tot negru), aducând o democratizare fără precedent a modei. Astfel, după spusele creatoarei, femeile modeste pot arăta ca milionarele. Intuim aici și o dulce răzbunare, a celei care, născută în cele mai sărace condiții, a purtat veșnic ranchiună clasei bogate. Se adevereau spusele lui Paul Poiret din perioada războiului – Chanel a inventat sărăcia de lux. Condițiile dificile din anii '30 au generalizat situația.

³⁵ Parfumurile din uleiuri esențiale (naturale) își pierdeau rapid mirosul, pe piele. Ernest Beaux, fostul parfumeur al țării Rusiei, a creat pentru Chanel mai multe variante de parfumuri, pe bază de aldehydă. Dintre mostrele prezentate de Beaux, Chanel a ales-o pe cea cu numărul 5 – de aici numele celebrului parfum. Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 764.

Numele și sticlăța pătrată erau de o simplitate și modernitate șocantă la acel moment. Caracterul inovativ dar și geniul înăscut pentru marketing al lui Gabrielle, i-au asigurat succesul fenomenal.

Alți creatori importanți ai decadei au fost: Jean Patou³⁶, originala Jeanne Lanvin,³⁷ Lucile, Paul Poiret (care a dat faliment în 1929, neputându-se adapta modernismului), Edward Molyneux, Lucien Lelong, Worth, Redfern, Chéruit, Callot Soeurs, Zimmermann, Fortuny, Caroline Reboux, Paquin, etc. Un loc special îl ocupă și creatoarea Madeleine Vionnet, cea care, prin creația ei vizionară, a deschis drumul către decada următoare, a anilor '30. Posedând un extraordinar simț al construcției hainei, ea a adus marcante inovații în tehnica și structura croielilor: tăietura în bié³⁸ (care face ca materialul să urmărească formele corpului, și să cadă amplu în partea de jos), tăietura circulară, construcția rochiilor din colaje geometrice de materiale (ansamblate perfect), inserția de triunghiuri bié, rochia dintr-o singură bucată de material, etc.

Cât despre preferințele doamnelor din elita românească – Regina Maria purta creații ale lui Paul Poiret, Mme. Chéruit (care făcea rochii rafinate, potrivite femeilor cu forme), Coco Chanel, Redfern, Patou (de unde cumpăra mantouri, dar nu numai), Carré și bijuterii Cartier. Principesa Elena, soția principelui moștenitor Carol, era deosebit de stilată, elegantă până la manie, îmbrăcată întotdeauna impecabil, stârnind admirația soacrei ei, Regina Maria. Din fericire, Regina Maria a fost și cea care a lăsat adesea cronicile scrise despre ținutele Elenei, în jurnalul ei personal³⁹. Fizionomia Elenei se potrivea perfect modei epocii – fiind slabă, înaltă, distinsă, cu părul scurt bob și ondulat Marcel, purtând perle – preferatele ei. Despre Martha Bibescu știm că era clientă a lui Jean Patou, Lanvin, Chanel. Dacă adăugăm listei și pe prințesele Elisabeta, Mignon și Ileana, putem spune că România anilor '20 a avut multe muze ale modei.

În privința vestimentației de zi, se purtau rochii, ansamblul bluză și fustă (bluza cădea peste fustă, lungă până la șold), costumul cardigan și fustă, costumul taior, pulovere tricotate cu motive cubiste, etc. În sezonul rece se purtau mânecile lungi. În sezonul cald, femeile puteau apărea, în timpul zilei, cu brațele dezgolite (Fig. 2), sau cu mâneci scurte, fapt care până la Marele Război ar fi fost de neconceput. Fustele puteau fi plisate drept (tip acordeon), cu câteva pliseuri mari sau multe mărunte. Puteau avea inserții, volane, iar spre finalul decadei erau croite în bié (Fig. 3). O mare preferință a existat pentru cravata feminină. Rochiile și bluzele puteau avea atașată la gât/la decolteu câte o mică eșarfă, care cădea liber, fie era înnodată; sau puteau avea gulerașe Berthe, gulere școlărești⁴⁰, guler marinăresc, și manșete asortate. Forma decolteului putea fi în V, rotund, bărcuță (*en bateau*). Cardigan-urile, blazerele erau destul de lungi (până la jumătatea coapsei), erau croite drept, larguțe, și aveau un cordon fin, care se putea lega lejer. Materialele preferate erau cele fine, fluide, subțiri: crêpe-de-Chine, jersé-ul, flanelul, șifonul, etc. S-a generalizat folosirea mătăsii artificiale (rayon-ul), datorită prețului accesibil⁴¹. Vara se purtau și materiale colorate, imprimate sau brodate cu modele geometrice (Fig. 3, Fig. 4). Culorile abordate ziua erau bej, gri, verde pal, galben pai sau ou de rață, brun, roz pal prăfuit, cărămiziu, etc.

³⁶ Creator proeminent, Jean Patou s-a remarcat, inițial, pentru hainele sport: el îi asigura ținutele celebrei campioane de tenis Suzanne Langlen, care apărea în teren cu bluze fără mâneci și fuste plisate, care, de atunci pornind, au devenit o obișnuință a jucătoarelor de tenis, până astăzi. S-a impus și datorită mantourilor sale luxuriante (Regina Maria și Principesa Elena îi erau cliente), a rafinamentului rochiilor.

³⁷ O prezență deosebită în peisajul modei interbelice, Jeanne Lanvin, se afla deja la vârsta maturității (se lansase în 1909, prin ținutele pereche mamă-fică). În anii '20 a fost sigura creatoare care a înțeles și a înțotat contra curentului, propunând rochii foarte ample în partea de jos, inspirate de rochiile cu panier din sec. XVIII, și suficient de lungi cât să asigure confortul (psihologic) al doamnelor aflate la maturitate în Anii Nebuni, și care nu se puteau conforma noii mode. Într-o epocă de vizionar modernism, de originalitate aproape futuristă, ea a creat rochii de inspirație istorică (*Robe de Style*), și a făcut-o în mod magistral, fără a-și trăda deloc epoca. Creația ei nu a fost un citat din trecut, ci o interpretare modernă. Ea a creat un stil aparte în epocă, rochiile *stil* fiind preferate și de către femeile tinere pentru evenimentele elegante de zi, de exterior (combinat cu capelinele/pălăriile cu boruri mari) și pentru balurile costumate.

³⁸ Reiko Koga, *op. cit.*, p. 328.

³⁹ La venirea în România, în mai 1921, „Era foarte draguță și bine îmbrăcată, toată în gri. (...)”. De sărbătoarea națională de 10 mai, Elena va purta o pălărie mare neagră și o mantie neagră, peste o rochie frumoasă albă. Maria notează că efectul era cam sobru pentru gustul românilor în zi de sărbătoare, dar observăm că combinația era, la acea oră, în avangarda modei, reprezentată de Coco Chanel, care promova minimalismul cromatic. Pe 1 decembrie 1928 Regina Maria nota că Elena primise o haină nouă Patou, neagră, pe care nu a rezistat să nu o îmbrace. Maria, Regina României, *Însemnări zilnice*, vol. III, (1921), București, 2006, p. 74–77, p. 159–160, p. 422.

⁴⁰ *Almanach du High-Life*, *op. cit.*, p. 66.

⁴¹ Rayonul fusese inventat în Regatul Unit, în 1883, fiind apoi urmat de nenumărate alte modele.



Fig. 4. Tânăra în ținută de zi, 1928, atelier Julietta București, colecția autoarei.



Fig. 5. „Pia, sora mea” (notație verso), anii '20, atelier necunoscut, colecția autoarei.

După Primul Război Mondial, garderoba s-a simplificat, ținutele tinzând să acopere mai multe momente ale zilei, și mai multe activități. Rochiile de după-amiază au devenit mai elegante, pentru a putea fi purtate și seara. Rochiile de seară se încadrau în tipologia rochiei scurte, drepte. Pentru un plus de prestanță, uneori aveau adăugate trene lungi, sau volane/insertii de materiale, dispuse asimetric, lungi. Rochiile erau realizate din materiale translucide (tul, voal de mătase, brodate cu mărgelile – Fig. 5, sau paiete), sau materiale strălucitoare (lamé⁴²) în țesături uni, sau jaquart cu ornamente Art Deco (Fig. 6). Auriul și argintul au fost preferate, iar somptuozitatea lor le-au indicat ca nuanțe ideale pentru ținutele de mare gală – și amintim aici de încoronarea de la Alba Iulia, din 15 octombrie 1922. Regina Maria, fiicele ei, Princesesa Elena și sora Reginei Maria – Beatrice, Infanta Spaniei – au purtat toate rochiile din materiale auriu, diverse nuanțe și texturi⁴³. Dar rochiile din lamé fin au fost extrem de populare, în toate categoriile sociale, în anii '20. Mai rar, se confecționau rochiile de seară din materiale grele: catifea, brocart. Simplitatea extremă a croielii era îmbogățită de materiale prețioase și un decor bogat, cu spectaculoase ornamente brodate, țesute sau chiar pictate. Gândite fiind pentru evenimente dansante, multe dintre rochiile acestea aveau franjuri grele din mărgelile, care complimentau mișcările, legănându-se în ritmul dansului. Este de remarcat faptul că femeile modeste nu au fost private de *glamourul* stilului interbelic: existau și materiale accesibile în ton cu moda. Spre exemplu, paietele erau făcute din celuloid (care, din păcate, se topește la spălare, în apă), în timp ce rochiile de lux erau împodobite cu paiete de aur, cristale Swarovski, etc. Rochiile de seară erau accesoryzate cu șiraguri lungi de perle sau cristale, cu evantaie de pene de struț sau boa din pene, cu poșete superbe decorate cu mărgelile și ciucuri. Pe frunte se purta bentița (Fig. 8), tiara, sau bijuterii strălucitoare puse în păr (veritabile sau nu).

⁴² Material textil țesut din mătase și fir metalic auriu sau argintiu (având în compoziție cupru, dar și un procent mic de argint sau chiar aur).

⁴³ „Nu cred că multe regine au fost nevoite să se schimbe în tren pentru o asemenea mare ceremonie ca cea a încoronării lor, dar nu am putut s-o organizăm în altă parte. (...) Am ieșit purtând îmbrăcăminte de un auriu-ruginiu, cu o mantie de catifea de un roșu intens căptușită în bleu argintiu la umeri, iar pe cap purtam un văl auriu înfășurat de jur împrejur cu o bandă aurie peste care urma să fie pusă coroana, apoi aveam Marele Cordon și Steaua! (...) Cele două fiice ale mele, reginele, erau o încântare pentru priviri, fiecare în felul ei. Lisabetha era îmbrăcată într-un moar auriu cu aspect de striații vălurite, asemănătoare pielii de șopârlă, cu o mantie din același material. Pe cap avea un voal auriu și o mică diademă din perle și diamante. (...) Mignon purta de asemenea auriu (...). Rocha ei perfectă dintr-un frumos material auriu, un fel de jerséu auriu era asemănător zalelor de odinioară. Capul era acoperit de un voal auriu, și purta diadema superbă din smaralde și diamante pe care i-a dat-o ca dar de nuntă Sandro. (...) Cea care s-a întrecut pe sine ieri a fost sora mea Baby. Era toată în auriu, cu o lungă trenă regală dintr-un roz coral rusesc, cu brocart din aur și festonată cu blană de vulpe polară. Dar cu totul deosebită și spectaculoasă era parura sa. (...) Eram cu adevărat mândră de femeile din familia mea. Ileana era cu adevărat adorabilă în rochia ei aurie cu mantia din catifea albastră, iar Sitta și Tim erau îmbrăcate identic “. A doua zi, pentru intrarea în București, Maria a purtat „o altă rochie aurie, dar de această dată în altă nuanță – bătând spre un auriu-galben dintr-un material minunat, moale și subțire ca și catifeaua din ziua de azi, destul de simplă, cu câteva rânduri de șnur auriu de-a lungul taliei și șoldurilor, având mâneci mari din blană maron închis.” Diana Mandache, *op. cit.*, p. 141–145.



Fig. 6. Soții Clara și Solomon în ținute de seară, fotografiați la 27 martie 1927, atelier Szenetra, Timișoara, colecția autoarei.



Fig. 7. Portretul doamnei Didica, din 20 aprilie 1929, Fotograf Szabo, Târgul Mureș, colecția autoarei.



Fig. 8. Tânără în ținută de seară, anii '20, atelier: Institut de Foto Art ... (ștampilă neinteligibilă, probabil Foto-Glob, București), colecția autoarei.



Fig. 9. Instantaneu, doamne în exterior în ținute pentru sezonul rece, 1929 (notație verso), fotograf necunoscut, colecția autoarei.

Peste rochiile *flapper* se purtau mantourile elegante, pelerinele, șalurile spaniole cu franjuri lungi (uneori se purtau drapate direct pe corp, în locul rochiilor – Fig. 7, și asortate cu un mare pieptene spaniol pentru coc, din bagá sau bachelită). Mantourile au abordat forme de inspirație orientală: forma de cocon, de kimono, de caftan. Variantele pentru seară erau deosebit de luxoase, făcute din materiale spectaculoase și prețioase: jaquard din mătase cu lamé, catifea, acoperite fiind de broderii bogate, și bordate cu blană. Erau lejere, în genere lipsite de sisteme de închidere. Hainele pentru iarnă erau din blană, sau din stofă de lână, căptușite cu blană (Fig. 9).

În anii '20 se extinde folosirea pantalonilor în garderoba feminină, dar fără a depăși limita ținutei informale (sport, *loisir*). Chanel a lansat fusta-pantolon și ansamblul de „pijama”. Există varianta pentru somn, încă din timpul războiului, dar în perioada interbelică este introdusă varianta pentru mers la plajă, pentru ținutele de casă sau pentru petreceri intime de salon (Fig. 10) – de aici denumirea de petrecere în pijamale, o formă tipică de sociabilitate feminină din epocă. Pijamalele erau cel mai adesea făcute din mătase naturală (satin) sau artificială sau mătase chinezească (brodată cu motive tradiționale). Un important capitol al vestimentației interbelice este dedicat sporturilor. Hainele pentru tenis, golf, patinaj, cricket, sky (popular odată cu Olimpiada de iarnă din 1924) devin nelipsite din colecțiile multor creatori, din magazinele de confecții, din reclamele în revistele de specialitate, și desigur – din garderoba femeilor. Vestimentația sport a devenit o branșă de sine stătătoare a industriei confecțiilor. Cu toate că purtarea pantalonului feminin sport a crescut ca pondere față de epoca precedentă, totuși era încă un fenomen puțin răspândit. Majoritatea femeilor optau pentru fustele din *tweed*, din *jersé* sau fustele plisate. Moda sport nu era adoptată doar de persoanele care practicau sporturile, ci și de spectatori, care încep să adopte stiluri distincte⁴⁴. Se generalizează și uzul costumului de baie, care se mai micșorase față de perioada precedentă: era un combinezon dintr-o bucată numit *maillot*, cu pantolon scurt și bretele în partea de sus⁴⁵, și eventual cu un cordon la brâu. Costumul feminin era prevăzut (opțional) cu o fustiță foarte scurtă. După jumătatea decadei, bărbații vor opta pentru costumul din două piese (boxeri și maiou). Dacă la început costumul era confecționat din jersé de lână, ulterior vor apărea materiale specializate⁴⁶.

⁴⁴ Spre exemplu: beretele, pantofii bicolori (care au căpătat astfel numele de pantofi *spectator*), dar și cămășile/pantalonii purtați de sportivi pe teren. Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 741.

⁴⁵ De aici provine, în limba română, denumirea de maiou, piesă care reprezintă doar partea de sus a ceea ce era costumul de baie interbelic.

⁴⁶ În anii '20, Jantzen Knitting Mills din SUA pune la dispoziția clienților săi costume de baie dintr-un material impermeabilizat prin cauciucare, care nu se mai deforma în apă Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 746.



Fig. 10. Stânga: Instantaneu în grădină. Tânăra emancipată, fumând. Anii '20, atelier necunoscut, București, colecția Adrian-Silvan Ionescu. Dreapta: Instantaneu în fața casei. Tânăra în „pijama” de seară, din mătase, model chinezesc. Anii '20, atelier necunoscut, colecția autoarei.

Am amintit deja că tunsoarea feminină caracteristică, în această perioadă, era frizura bob (Fig. 2, Fig. 8, Fig. 10), care dădea aerul modern dorit de femei⁴⁷. Existau multe variații: bobul egiptean („Faraonul Tut”), nuca de cocos, bob olandez sau „paj”, bob franțuzesc, *flapper*, *girlish* bob, băiețesc (*garçonne*), bob șindrilă⁴⁸, charleston, orhidee, etc. Multe femei purtau părul drept, natural, în timp ce altele apelau la diverse soluții pentru ondulare (Marcel/val – Fig. 3, sau permanent – invenția lui Karl Nessler – Fig. 7)⁴⁹. Regina Maria și-a ondulat părul permanent, la Paris, în 1926, în ajunul plecării spre America⁵⁰. Multe doamne și domnișoare îndrăznețe apelează, deci, la serviciile frizerilor. Amploarea fenomenului a fost foarte mare, mai ales în Occident, frizeriile înmulțindu-se amețitor⁵¹. În România, fotografiile vechi și mărturiile ne arată că ponderea femeilor cu părul scurt era mai mică decât aceea a femeilor care își păstrasera părul lung. Acestea din urmă își prindeau părul într-un coc spaniol (chiar pe ceafă) sau își făceau un bob fals (Fig. 5). În 1930 observăm mult mai multe românce cu părul scurt.

În public, ziua, femeile purtau pe cap, invariabil, pălării. Supusă aceluiași minimalism geometrizarant specific epocii, pălăria ia forma unei caschete fără bor, a unui clopot simplu, micuț, perfect mulat pe cap – *cloche*-ul, potrivit perfect frizurii bob. Calota era încăpătoare, acoperind complet fruntea purtătoarei, ajungând până pe spâncene (Fig. 4). Pentru vară, pe tot parcursul decadei au existat cloșuri cu boruri mici și medii. În afară de cloșuri, se purtau și pălării cu boruri mari și cu calota adâncă – se numeau *capeline*, și erau varianta cea mai elegantă pentru zi: pentru petrecerile în grădină, solemnități publice, cursele de cai, etc. (Fig. 3) Pentru gale și petreceri, existau și cloșuri de seară (Fig. 6); erau făcute din materiale subțiri, prețioase

⁴⁷ „De un lucru sunt sigură: [o femeie] arată mai modernă cu un bob, și stilul modern, mai degrabă decât frumusețea, pare să fie scopul fiecărei femei, în aceste zile”. Mary Pickford, *Apud*. Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 752.

⁴⁸ Foarte popular până astăzi, a fost inventat în 1914, de către Antoine pentru Irene Castle. *Ibidem*, p. 760.

⁴⁹ Onduleurile Marcel sunt realizate cu drotul (Marcel Grateau inventase ondulatorul în sec. XIX, ulterior patentând și varianta electrică); onduleurile val sunt realizate cu mâna și cu clemele/agrafele tip ac dublu – și acestea o noutate a anilor '20; ondulația permanentă datează și ea din perioada Belle Epoque.

⁵⁰ Și navigând la bordul pachebotului Leviathan, va primi o telegramă de mulțumire chiar din partea inventatorului, care semnează cu Charles Nestle. Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, p. 33, p. 279.

⁵¹ De la 5.000 la 23.000, în SUA, de-a lungul decadei. Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 761.

(jaquard, mătase, lamé, tul, etc.), și acoperite cu broderii cu fir metalic, paiete, accesoriolate cu pene sau ace de pălărie prețioase. Speciale pentru evenimentele de seară erau și micile caschete din rețele de cristale sau perle. De asemenea, inspirate de podoabele egiptene sau de diadema kokoshniki rusească⁵², au fost create tiare Art Deco spectaculoase. Unul dintre accesoriile definitorii ale erei jazz-ului a fost bentița de frunte sau bandoul: existau variante de zi sau de seară (Fig. 8), putea fi vorba de o eșarfă legată neglijent într-o parte, de un șnur subțire din cristale sau o parură de perle, decorată eventual cu o pană. Acest accesoriu s-a afirmat încă din deceniul precedent, dar în anii '20 a reprezentat podoaba preferată pentru ținutele de seară și pentru activitățile sportive, la care părul trebuia legat.

Cu toate că pielea foarte albă nu mai constituia un deziderat universal feminin, încă se foloseau mult umbreluțele pentru soare: foarte populare au fost umbrelele japoneze, umbreluțele din bumbac sau mătase, cel mai adesea imprimate.

Lenjeria intimă s-a simplificat spectaculos. În locul multiplelor straturi purtate înainte (cămașă de corp, corset, pantalonași, jupoane), se purta bustieră și șort, combinezonul-chilot, sau un micuț furou. Lenjeria era din mătase sau batist, cu dantelă. Pentru că moda favoriza pieptul și șoldurile mici, multe femei foloseau centuri textile – practic succesul corsetului (din satin, cu porțiuni de material elastic, întărite cu câteva balene, reglabile cu șnur și dotate cu portjartier). Acopereau în primul rând șoldurile. Pentru acele femei pe care natura le înzestraseră generos, dar din păcate nu se născuseră cu o epocă mai degrabă – pieptul se aplatiza cu ajutorul unei feșe.

Oricât de modernă era moda anilor '20, nu era permisă apariția cu picioarele goale, fără ciorapi. Tehnologia de la acea dată permitea producerea unor ciorapi opaci, lucioși, vizibili (Fig. 8), cu dungă la spate (cusătura de încheiere) și susținuți de jartiere. Se purtau ciorapi albi, nuanța pielii, nuanțe pastel, chiar și negrul, ciorapii cu dungă sau cu diverse modele. Erau făcuți din mătase (naturală sau artificială), sau, mai rar, din bumbac și din lână pentru iarnă. Unele tinere obișnuiau să își pudreze ciorapii, pentru a mai tempera luciul.

În condițiile scurtării fusteii, pantofii au devenit vizibili, și li s-a acordat o tot mai mare importanță. Ne aflăm în epoca când se remarcă primii creatori de încălțăminte, pentru că până atunci nu puteam vorbi decât de meșteri/artizani mai mari sau mai mici. Cei mai populari pantofi feminini erau cei cu toc Louis și barete închise cu năsture: pantofii *tango*, cu bareta în T – preferata epocii (Fig. 8), baretele încrucișate, bareta dreaptă (Fig. 6), etc. Existau și pantofii sport (*oxford*, *spectator*, pantofii din material textil pentru tenis, etc.). La rochiile de seară se purtau pantofi bogat decorați, cu pielea imprimată cu modele Art-Deco, cu broderii și aplicații. Tocurile capătă și ele o ornamentație strălucitoare, cu *strassuri*.

În privința bijuteriilor, preferat și universal-purtat a fost șiragul lung de perle (Fig. 7) – fie perle veritabile, fie imitații, fie mărgelile de sticlă de diverse culori – dar numite tot perle, în epocă. Specifice sunt, pentru anii '20 și bijuteriile mari, în modele cubiste, Art Deco, exotice/tribale sau suprerealiste, făcute din materiale ieftine (accesorii introduse de Coco Chanel în „marea modă”, moda de lux). O categorie aparte este cea a accesoriilor din bachelită⁵³. Ieftin și putând fi colorat după voie, acest plastic timpuriu a lăsat loc pentru infinite jocuri de forme și nuanțe, îndrăznețe, originale, moderniste, foarte decorative, cu forme abstracte. Brațele goale erau puse în evidență de o multitudine de brățări. Noua preocupare a femeilor pentru fumat a adus în atenție un set de accesorii specifice. Spectaculos era portjigăretul – și el simbol al stilului din anii '20. Tabacherele puteau fi din argint, aur, sau metale comune, simple sau decorate (gravate, emailate, etc.) și un gest de extremă cochetărie era ca domnișoara să își scoată tabachera și bricheta din jartiera de pe picior, ridicând, desigur, marginea fusteii.

Finalul erei „minunatelor nebunii” a venit brusc, odată cu prăbușirea bursei de la New York, din octombrie 1929. Lumea intra în cea mai dificilă perioadă a secolului XX.

Moda în vremuri tulburi: anii '30

Marea Criză – cea mai mare din timpurile moderne – zguduia SUA (șomaj extins, secetă), dar și Europa, a cărei economie era strâns dependentă de viața financiară a Statelor Unite. Pe fondul problemelor

⁵² Regina Maria a purtat o astfel de diademă, pe 16 octombrie 1922, la intrarea triumfală în București, a doua zi după încoronare: „pe cap aveam un kokoshnik realizată dintr-un material mai tare, care avea peste tot rubine, un fel de pălărie care arăta ca o diademă”. Diana Mandache, *op. cit.*, p. 145.

⁵³ Bachelita este primul plastic sintetic, inventat în 1907 de Leo Baekeland. Inițial, era folosită pentru a imita materiale mai prețioase, cum ar fi *bagăua*, fildeșul, folosită pentru cataramele decorative, pentru acele de pălării, etc. Judith Miller, *Costume Jewellery*, Londra, 2012, p. 28–29.

economice, s-au reactivat și au luat amploare toate resentimentele de după Primul Război Mondial, ajungându-se la instaurarea unor regimuri totalitare în mai multe țări europene: în Italia, fascismul lui Mussolini (1922), în Germania – dictatura nazistă a lui Hitler începea în 1933, Rusia era condusă de Stalin de la mijlocul anilor '20. La finalul anilor '30, România a cunoscut dictatura carlistă (1938), și dictatura generalului Ion Antonescu (1940). Țara noastră a traversat decada anilor '30 cu o viață politică deosebit de agitată, în care regele Carol al II-lea a sabotat în permanență partidele și regimul democratic, iar turbulențele legionarilor au culminat cu violențe deschise și practica asasinatelor politice⁵⁴. Lumea încheia al patrulea deceniu din sec. XX cu două războaie: războiul civil din Spania și al Doilea Război Mondial.

Cu toate că situația politico-economică era sumbră, în domeniul cultural și al divertismentului perioada este una ferventă, reprezentând ocazia evadării din realitate. Radio-ul domnește în casele oamenilor, aducând pe undele sale un jazz mai complex și rafinat decât în perioada precedentă, dar și emisiuni savuroase de comedie (Stroe și Vasilache, spre exemplu, în țara noastră). Restaurante și terase cu muzică (jazz, române, folclor – aici o amintim pe Maria Tănase, pe etnomuzicologii Constantin Brăiloiu și Harry Brauner), teatrele, localurile sunt atracția vieții de noapte citadine. Cinematograful își trăiește gloria absolută. Erau admirate actrițele hollywoodiene, dar și româncele Elvire Popesco, Pola Illery, Leny Caler, etc. În anii '30, popularitatea filmelor a făcut ca starurile de cinema să devină modele prevalente în modă, la nivel internațional, devansând influența marilor creatori parizieni (care era propagată prin publicații). Rochiile de pe marele ecran erau copiate și se vindeau în magazinele de confecții, la prețuri accesibile. Revistele publicau tiparele acestor rochii, astfel încât, fiecare să poată să își realizeze singur ținuta dorită, inspirată de diva sa preferată⁵⁵. Actrițele de film au fost figurile cele mai populare, un factor fiind faptul că această decadă a fost lipsită de personalități feminine regale. În România, Regina Maria fusese îndepărtată de pe scena publică, de către fiul ei, regele Carol al II-lea (revenit, în 1930, în țară și la tron, la care renunțase în 1925). Soția regelui – frumoasa și eleganta Elena – a fost alungată din țară, iar amanta regelui Carol, Elena Lupescu, deși în ton cu moda, era profund antipatică opiniei publice⁵⁶. În Regatul Unit al Marii Britanii, Eduard al VIII-lea forma un cuplu cu Wallis Simpson, o femeie divorțată care nu putea deveni regină și figură publică; a abdicat în favoarea ei.

Un subiect interesant este legătura ideologiilor politice cu imaginea corporală dar și cu moda, pentru că aceasta era chemată să servească scopurilor propagandistice. În timp ce hainele staliniste aveau scopul de a uniformiza, de a depersonaliza, și de a goli de orice valoare estetică vestimentația, la cealaltă extremă politică, hainele aveau rolul de a personifica, de a da un caracter distinctiv. Mai toate grupările fasciste/naziste și-au asumat o piesă vestimentară și o culoare care să servească drept uniformă dar și simbol: cămășile negre îi desemnează pe fasciștii lui Mussolini (cu un fenomen subsidiar în Regatul Unit: gruparea lui Oswald Mosley. După ce guvernul a interzis, în 1936, uniforme politice, aceștia au apelat la bluza neagră pe gât, din jersé sau flanelă⁵⁷). Alte exemple: mișcările mexicane Cămășile roșii și Cămășile aurii; cămășile argintii în Carolina de Nord (SUA), cămășile bleu (în mai multe țări, inclusiv în China), și nu în ultimul rând, cămășile verzi ale legionarilor, în România. Fenomenul cel mai dezvoltat pentru uniforma ideologică a fost, desigur, în Germania. Cămășile maro au fost uniforma organizațiilor naziste din anii '20 și începutul anilor '30⁵⁸. După Noaptea Cuțitelor Lungi, naziștii s-au orientat către negru. Organizațiile regimului nazist (Gestapo, SS) au primit uniforme deosebit de moderne, chiar avangardiste, cu un stil

⁵⁴ Ioan Scurtu, *Din viața politică a României (1926–1947)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983. Matthieu Boisdrion, *La Roumanie des années trente. De l'avènement de Carol II au démantèlement du royaume (1930–1940)*, Parçay-sur-Vienne, 2007. Roland Clark, *Sfântă tinerețe legionară. Activismul fascist în România interbelică*, București, 2015.

⁵⁵ Din breasla influenților creatori de costume de la Hollywood, îl amintim pe Gilbert Adrian (de la Metro-Goldwyn-Meyer), care în 1939, în *Vrăjitorul din Oz* (cu Judy Garland) lansa moda rochiilor din materiale în pătrățele, școlărești (*gingham dress*). Actrița Vivian Leigh din filmul *Gone with the Wind* (1939) a adus în modă un curent de inspirație victoriană, și o modă fustelor înfoiate, amintind de crinolină. Jean Harlow și Marlene Dietrich au adus în prim plan blondul platinat, în 1940. Shirley Temple inspira moda fetițelor. Filmele cu cowboy – au (re)lansat cămașa în pătrățele. Actorii care inspirau moda bărbătească erau: Clark Gable, Cary Grant, Gary Cooper, Fred Astair. Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 784.

⁵⁶ Carol al II-lea, *Între datorie și pasiune. Însemnări zilnice*, vol. I (1904–1939), București, Editura Silex, 1995. Tatiana Niculescu, *Regele și Dudaia. Carol II și Elena Lupescu, dincolo de bârfe și clișee*, București, 2019. Simona Preda, *Regina-mamă Elena. Mariajul și despărțirea de Carol al II-lea*, București, Ed. Corint, 2018.

⁵⁷ Philip Rees, *Biographical Dictionary of the Extrem Right since 1890*, New York, 1990.

⁵⁸ Aceste cămăși erau de fapt parte a uniformei germane din coloniile africane, din perioada războiului. După pierderea coloniilor, uniforme, devenite inutile, au fost vândute foarte ieftin, și achiziționate de către tinerii naziști, în ciuda faptului că bumbacul foarte subțire nu era potrivit iernilor germane. John Toland, *Adolf Hitler: The Definitive Biography*, 1976, p. 220.

agresiv, teatral, în care domină pielea neagră. Gândite de artistul ofițer SS Karl Diebitsch și graficianul Walter Heck, au fost produse – cu munca forțată a evreicilor – de Hugo Boss, membru activ al partidului nazist⁵⁹. Rămase legate, în conștiința colectivă, de forțele răului, elementele uniforme naziste sunt: simbolul craniului, haina lungă de piele, chipiul ascuțit, casca de război specifică (*Stahlhelm*), pantalonii M36 bufanți pe coapse, cizmele înalte, etc.⁶⁰.

În România, a fost exacerbată ideea purității morale a țaranului român și a fost folosită imaginea portului tradițional. De altfel, în toate regimurile naționaliste s-a pus accentul pe costumul tradițional: în Italia *Massaie Rurali* (gospodinele) defilau în costumele locale, brodate; în Germania se purta costumul tirolez pe stradă.

În Italia, regimul lui Mussolini a investit puternic pentru crearea unei mode „italiene”, ca instrument de propagandă, de afirmare a identității naționale, și ca sursă economică (veniturile din modă să rămână în țară). Sloganul era „Femeile italiene trebuie să urmeze o modă italiană”⁶¹, dorindu-se contracararea modei străine, în special franceze (Italia era dependentă de Franța, dar și de alte state, pentru mare parte din materia primă pentru haine, dar și pentru confecții, pentru produse de lux). Se căuta inventarea unor veșminte cu adevărat italiene, pentru femeia modernă fascistă (care era robustă, mamă dedicată – o frumusețe sănătoasă mediteraneeană, opusă frivolelor franțuzoaise). S-a demarat și un proces de a elimina termenii străini din modă, înlocuindu-i cu termeni italieni.⁶² Sub patronajul statului (așa cum s-a procedat și cu cinematografia, înființând Cinecittà), s-au creat instituții și o infrastructură (expoziții naționale, târguri, etc.) care să sprijine producătorii italieni⁶³. Industria italiană textilă a înregistrat inovații în anii '30 și '40, așa numitele fibre „inteligente”⁶⁴ (*viscoza, lanital*, etc.). Fără să reușească să ajungă la calitatea produselor franțuzești, demersurile din Italia fascistă au pus bazele industriei textile din peninsula, reușind să acopere nevoile populației în situația economiei auto-suficiente. (Și în România, la finalul anilor '30, se promovau „lenajuri ieșite din fabricile noastre proprii, din ce în ce mai perfecționate”⁶⁵). Aveau să treacă mulți ani până când italienii și-au descoperit stilul lor – modern, lejer, de zi, elegant, simplu și fiabil, fără a-și mai trage seva din tradiția rurală. Infrastructura creată și perseverența căutărilor tehnice și artistice, au făcut ca, în aproximativ trei decenii, Milano să devanseze Parisul, devenind noua capitală a modei din lume.

Nu doar în privința uniformelor sau a politicilor economice s-a manifestat ideologia de dreapta, dar și printr-un spirit care a modelat stilul vestimentar al perioadei: revenirea la o imagine tradițională a femeii⁶⁶ și la o modă care accentua caracterele feminine – piept și șolduri, talia marcată; sobrietate și decență – fusta s-a lungit din nou, machiajul nu mai era recomandabil (în 1933 a fost interzis rujul în Germania⁶⁷); o notă romantică dată modei (Fig. 11) – prin inspirația din trecut. Observăm sensibilitatea pentru elemente victoriene și pentru Evul Mediu – așa cum trimiterile la cavalerismul medieval au fost importante pentru cristalizarea imaginii nazismului de până la război, au existat multe citate din trecutul medieval în moda feminină, mai ales în privința pălăriilor, a podoabelor pentru cap. Pe acest fond cultural care valorizează

⁵⁹ Elisabeth Timm, *Hugo Ferdinand Boss (1885–1948) und die Firma Hugo Boss. Eine Dokumentation*, 1999, http://www.metzingen-zwangsarbeit.de/hugo_boss.pdf, accesat în 9 iulie 2020.

⁶⁰ Atrage atenția stilul exacerbant, scenografic, menit să insuflă frică. Naziștii s-au poziționat cu toată creativitatea în postura personajului negativ suprem, definindu-și foarte clar stilul, cultivându-și cu multă atenție (chiar obsesiv, care îi caracteriza) aspectul, simbolurile – motiv pentru care uniformă lor a fost inspirația multor filme (și amintim doar de armata Imperiului, din *Star Wars*, condusă de Darth Vader).

⁶¹ Eugenia Paulicelli, *Fashion under Fascism, Beyond the Black Shirt*, Berg, Oxford, 2004, p. 100.

⁶² *Ibidem*, p. 79–86.

⁶³ Direcții de dezvoltare: inspirația din meșteșugul tradițional (dantela, broderia; producția de mătase naturală, care data din Renaștere; împletiturile de pai din zona Florenței) – cu rezultate mediocre; colaborarea cu artiștii italieni futuriști (Volt, Marinetti), pentru o concepție modernă. *Ibidem*, p. 17–46. Cea mai importantă direcție a fost cea a dezvoltării industriei textilelor, bazată pe o mare masă de muncitori femei, plătite extrem de puțin. Tot pe italienele sărace, emigrante (dar și pe evreice), s-a ridicat și industria americană de confecții, la începutul secolului al XX-lea.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 99. Compania SNIA-Viscosa a inventat un nou tip de rayon dintr-o plantă locală – trestia uriașă, pentru că Italia nu avea conifere (din care se obținea, în celelalte țări, celuloza pentru rayon). Alte fibre autarhice au fost: cânepa și mătasea – fibre naturale, iar dintre fibrele artificiale – *rayon-fiocco, cisalfa, lanital, ramia*, etc. folosite în diverse materiale mixte. Un decret din 1939 specifica maximumul de 20% fibre de import în țesături. *Ibidem*, p. 99–130. *Lanital* (inventat de inginerul chimist Antonio Ferretti), înlocuitorul lânii, a fost fibra cea mai „națională” din toate: era obținută din cazeină din lapte (așadar prima fibră proteică din lume), fiind supranumit fibra *mozzarella*. În 1937–1938 producția a crescut, de la 500 kg pe zi, la 7 milioane de kg/zi! *Ibidem*, p. 108.

⁶⁵ *Asta e moda doamnelor*, în *Pentru d-voastră doamnă*, op. cit., p. 5

⁶⁶ Conform nazismului, „viața femeii trebuia să se rezume la cei trei K: Kirche – biserica, Kinder – copii și Küche – bucătăria”. Adina Nanu, op. cit., p. 246.

⁶⁷ *Ibidem*.

mitologia și amintirea unui trecut mare⁶⁸ se încadrează și curentul de inspirație medievală din modă, și cel neo-romantic. Anii '30, în țările aflate sub regimuri totalitare, au reprezentat o violentă rupere de deceniul anterior. Manifestările artistice ale anilor '20 au fost interzise ca fiind degenerate (inclusiv moda).



Fig. 11. Elzi și Emil în ținute elegante de zi, 13 iulie 1933 (notație pe verso), atelier L. Weintraub B., Cluj, colecția autoarei.

Pe fondul dificultăților economice și a radicalismului politic, moda revenea la poziții mai conservatoare, tradiționaliste. Figura centrală nu mai era adolescența, ci o femeie mai matură, capabilă să depășească încercările vremurilor. Aspectul tubular a făcut loc, gradual după 1929, femininei siluete cu talia strâmtă, redescoperind curbele naturale. Rochiile de seară au revenit la lungimea de dinainte de război (Fig. 12); dar în ținutele de zi se purtau, în continuare, fustele până la jumătatea gambei, al căror caracter practic nu a putut fi trecut cu vederea. Se consfințea un principiu care va rămâne valabil până astăzi: rochia de zi – scurtă, iar rochia de seară – lungă, fiind considerată mai elegantă. Rochiile de zi erau mai simple, desigur, cu fusta de o lărgime convenabilă – funcțională, nu neapărat decorativă. Talia, în poziția naturală, era marcată cel mai adesea de o curelușă, sau de un cordon. (Fig. 13) Ceea ce este cu adevărat remarcabil la rochiile anilor '30, este faptul că descopereau, în sfârșit, forma naturală a corpului, considerată intolerabilă în secolele precedente. Scăpată de corset, moda anilor '20, cu gustul ei pentru artificial, a ascuns corpul în rochiile sac. Astfel încât, dăm creditul decadei a patra din sec. XX de a fi creat o haină atât de firească, încât să nu mai contravină anatomiei.

⁶⁸ Asistăm la o reîntoarcere în gândirea europeană, după secole, la simbol, la misticism, la superioritatea credințelor și intuițiilor față de rațiune, apelul la o înțelepciune ancestrală nedemonstrabilă. Este vorba de un mit modern, care nu mai este expresia unui adevăr, ci un instrument de manipulare (o minciună deliberată, care exploatează puterea simbolurilor). Ceremoniile naziste și fasciste par reînvierea riturilor. Hans Rogger, Eugen Weber, *Dreapta Europeană: Profil istoric*, București, 1995, p. 21–27.



Fig. 12. Portret de atelier, finalul anilor '30, atelier Julietta Alexandrescu Brăila, colecția autoarei.



Fig. 13. Instantaneu pe stradă: două doamne pozează lângă un automobil.
Anii '30, fotograf necunoscut, colecția autoarei.

A crescut popularitatea sporturilor, și a modei pentru hainele sport, evoluând spre forme pe care le recunoaștem astăzi. Femeile au început să poarte pantaloni scurți. În țările europene aflate sub regimuri de dreapta, observăm o mare emfază pusă pe corpul athletic al cetățenilor (tinzând către omul ideal imaginat de aceste doctrine), iar gimnastica și sportul personal erau promovate intens în presă. În privința personalităților sportului feminin, România se bucura de rezultatele spectaculoase ale Smarandei Brăescu, frumoasa și temerara parașutistă, campioană mondială, care nu se sfia să apară în costumul de parașutist sau în costumul tradițional românesc.

Sub influența filmelor, observăm un puternic gust pentru strălucire și lux – în fond, o evadare a fanteziei din parcimonia realității – dar și pentru o modă romantică (uneori exagerată de modelul butaforic din filme): femeile purtau din nou multe flori, rochii lungi înfoiate, jupoane, volane (Fig. 11), cape și bolerouri, păr lung buclat, mâneci bufante sau raglan⁶⁹. În saloanele pariziene, erau reluate elemente specifice perioadei Belle Époque (mai ales anii 1890-1900): silueta clepsidră; croielile complicate și dificil de purtat; folosirea unei cantități considerabile de material; fusta amplă, cloș; mânecute bufante (inspirate de mânecile *gigot*); jaboul; ornamentația bogată cu broderii și dantele – bineînțeles, într-o concepție modernă, mai simplă decât sursa de inspirație. Fusta era tăiată în bié, cu clini (Fig. 3, Fig. 12, Fig. 13) – inovația creatoarei Madeleine Vionnet. Croiala urmărea linia corpului pe șolduri, evazându-se în partea de jos, și amintind de rochia floare de la 1900. Rochiile de seară aveau, adesea, spatele gol, și erau preferate culorile deschise – pasteluri romantice (Fig. 12), sau chiar albul („marea rochie albă”⁷⁰ – Fig. 11). Erau simple și zvelte, amintind de furouri, sau ample și cu mâneci pufoase (ca în sec. XIX) – ambele modele fiind promovate de filme. Pe umeri se purta capa (Fig. 14), sau vulpea întreagă (Fig. 15), așa cum vedem în nenumărate fotografii din epocă.



Fig. 14. Tânăra în ținută de zi, de exterior, 1 martie 1933, atelier N. Buzdugan, București, colecția autoarei.

⁶⁹ „Vin apoi frumoasele paletots [pardesiuri] croite toate raglan”, *Asta e moda doamnelor*, în *Pentru Dvs. Doamnă*, revista *femeii moderne*, anul III, no. 5, februarie 1938.

⁷⁰ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 247.



Fig. 15. Doamnă în ținută de iarnă, de stradă. 26 decembrie 1939 (notație verso), atelier Foto Sport Bacău, colecția autoarei.

Se purtau materiale ușoare subțiri, pentru croieli unduioase. A existat o clară preferință pentru imprimeuri (variate modele și culori) – pentru a înfrumuseța materialele modeste (Fig. 16). A revenit în modă dantela – o variantă ieftină, produsă industrial – care se preta minunat croielii cloș, flatând feminitatea, și realizând aspectul romantic dorit în epocă. Ponderea și importanța hainelor „de-a gata”, confecționate industrial, a crescut vertiginos. Materialele artificiale au dominat piața, întrucât mătasea naturală devenise prea scumpă pe fondul crizei economice. S-a folosit, în schimb, mătasea artificială (viscoza/rayon) – creată din fibre vegetale. În lume, producția de rayon a crescut de la 600 000 kg în 1896 la 25 de milioane în 1920, la 350 de milioane în 1934 și la 890 de milioane de kg în 1938⁷¹. Criza economică a adus pe scena modei rochii de seară din bumbac. La modă au fost culorile sobre: negru, gri, maro, bleumarin, înveselite de imprimeuri. Vara se purtau și alb, bleu, roz. Un plus de confort l-a adus introducerea în vestimentație a elasticului (latex). În 1939 compania DuPont inventează nylonul (100% sintetic) care va avea o foarte mare căutare mai ales pentru ciorapi. În 1946 este inventat *Lurex*-ul – un material auriu/argintiu, ieftin. Contextul economic a făcut ca multe femei să se orienteze spre realizarea de haine acasă: ele își coseau rochii și bluze, își croșetau mănuși, pălării, gulere, poșete; tricotau pulovere și rochii. Pentru un plus de eleganță, se putea tricota și cu fir auriu⁷².

În revistele de modă, fotografiile au ajuns să prevaleze ilustrațiilor, datorită îmbunătățirii tehnicii de fotografiere (aparitia fotografiei color) și de reproducere a imaginii.

În decada a patra din sec. XX, relația artei cu moda a fost mai intimă ca niciodată, aducând o notă de capriciu imaginativ. Curentul suprarealist, cu fanteziile sale spectaculoase, a avut o implicare directă în domeniul vestimentar, prin colaborarea artiștilor cu creatorii de modă și cu revistele de modă (Raoul Dufy, Giorgio de Chirico, Salvador Dali, Man Ray ilustrau revista *Vogue*, și nu numai⁷³) dar și printr-o influență indirectă, care se vede spre exemplu în a doua jumătate a decadei, în creația de pălării.

⁷¹ Eugenia Paulicelli, *op. cit.*, p. 102.

⁷² „Printre noutățile lansate (...), notez jerseyul tricatat de mână din lână cu fir de aur mat. Se fac frumoase costume întregi, rochii sau tailleururi pentru după amiază din aceste jerseyuri.” *Pentru D-voastră Doamnă*, *op. cit.*, p. 5.

⁷³ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 245.



Fig. 16. Instantanee, cca. 1938. Dreapta: atelier Polysfoto Cluj, colecția autoarei.

Cea mai interesantă apariție în modă este creatoarea Elsa Schiaparelli – o aristocrată italiană, antifascistă – care și-a început cariera în 1927 cu puloverul negru tricostat (cu o fundă albă *trompe l'oeil*), costume de baie, apoi ținute complete; a rămas în conștiința tuturor mai ales pentru pălării. Remarcabilă a fost colaborarea ei cu artiști dadaști și, mai ales, suprarealiști, ale căror idei le integra în creații excentrice: Salvador Dalí⁷⁴, Christian Bérard (după desenele lui a făcut broderii), Jean Cocteau, ilustratorul Marcel Vertès⁷⁵. A colaborat cu ceramiști, care au creat nasturi unicat, pentru taioarele sale. Ornamentele pentru imprimeuri erau absolut inedite (exemplu: rupturi, pe „rochia sfîșiată” din colecția *Circus*). Fidelă unui spirit ludic, provocator și excentric, ea realiza jocuri vizuale, plasa obiecte obișnuite în locuri surprinzătoare, frizând absurdul (o trăsătură suprarealistă). Schiaparelli lucra cu materiale inovatoare: rayon, vinyl, celofan, a introdus fermoarul la rochiile *haute couture*. Tipică era și folosirea „rozului șoc” (ciclamen). Ea nu a propus schimbări ale siluetei, inovații în construcția hainelor, ci decoruri foarte originale. În România, Maria Tănase și Elena Lupescu purtau creațiile Elsei Schiaparelli.

Costumul taior era în continuare ținuta de bază, pentru zi. Taiorul avea umerii drepecți, susținuți pe pernuțe, talia strâmtă (cu cordon), iar fusta avea forma A. Se purta cu bluze, înfrumusețate la piept cu jabouri, volane, funde, etc. În mod excepțional, apar primele costume de femei cu pantalon – așadar o ținută de stradă, nu sport! Marlene Dietrich și Katharine Hepburn, care în filme apăreau cu rochii foarte feminine, în public purtau adeseori pantaloni: un costum adaptat direct din moda bărbătească. Fusta-pantolon și-a făcut debutul în moda străzii, deși acest fapt era încă șocant (Fig. 17). În 1939, revista *Vogue* publică pentru prima dată ținute de stradă cu pantaloni⁷⁶.

⁷⁴ În 1937 a imprimat pe o rochie diafană albă un imens homar roșu, pictat de Dalí – o imagine surprinzătoare și cu implicații legate de sexualitate. Rochia a apărut în *Vogue*, purtată de controversata Wallis Simpson, imediat după abdicarea regelui Edward VIII și căsătoria lor. Alte piese vestimentare realizate în colaborare cu Dalí au fost: pălăria pantof (1937), pălăria cotlet de miel (1937), rochia schelet (1938), pălăria „nebună” (1930), pălăria *television set* (1935), pălăria „găina cuibărită” (1938), minunatele pălării arlechin (purtați și de Maria Tănase), mănuși nonconformiste (cu unghii aplicate, din piele roșie).

⁷⁵ Care îi realiza reclamele, dar a realizat și desene pentru imprimeuri de rochii - cu baloane, norișori, piața Vendôme, chibrituri colorate.

⁷⁶ Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 807.



Fig. 17. Instantaneu, cca. 1935, fotograf necunoscut, colecția autoarei.

La modă era imaginea femeii fatale (Marlene Dietrich), blondă platinată, machiajul fiind inspirat de cel *hollywoodian*: sprâncenele erau desenate foarte subțiri, ascendente spre tâmpile, buzele roșii (Fig. 18). Părul se purta ondulat.

Mănușile și pălăriile se purtau obligatoriu. Pălăriile erau mici, așezate pe un ochi, realizate cu multă fantezie de modiste, într-o varietate foarte mare: cu flori, voalete, strass-uri, etc. Cea mai modestă funcționară își cumpăra cel puțin trei modele pe sezon⁷⁷. Se purtau pălării foarte diverse: toca (Fig. 14), pălăriile cu boruri mari romantice (Fig. 11), pălăria Impărăteasă (sau Impărăteasa Eugénie), pălăriile miniaturale, „de păpușă” și pălăriile care imită bonetele – ambele de inspirație victoriană. Încep să se poarte în anii '30 variante feminine ale pălăriilor bărbătești fedora, melon, tiroleză (Fig. 15), pălăria Robin Hood, canotiera, basca/bereta. Dar cel mai adesea femeile poartă pălăria paravan, cu calotă joasă, cu bor mic sau mediu, care stătea într-o parte, acoperind un ochi (Fig. 19). O notă de avangardă este dată de pălăriile cu forme inspirate de curentul suprarealist: cu forme asimetrice, surprinzătoare, chiar bizare (Fig. 20). Spre finalul decadei, pălăriile sunt tot mai dramatice, supradimensionate. Se folosește adesea voaleta, care acoperă fața, dând un plus de mister și eleganță. Pălăriile se puteau purta și la ocazii, la rochiile de seară: erau foarte mici, fără bor (fiind de interior), din catifea sau satin, decorate cu paiete, pene, flori, și, obligatoriu – cu voaletă.

Încălțăminte, în texturi și culori diferite, avea toc înalt, și barete. Față de anii '20, remarcăm o preferință pentru pantofii închiși, mai degrabă decât pentru cei decupați. „Realitatea Ilustrată” din 4 mai 1938 anunță „pantofi cu tocuri aerodinamice” – este vorba de talpa ortopedică, o noutate în modă. Se purtau și mai mult bijuteriile ne-valoroase, în primul rând cristalele incolore sau colorate dând un efect deosebit de strălucire⁷⁸. Astfel, în timpul crizei economice, aceste bijuterii accesibile au condimentat vestimentația sobră, ajutând la ridicarea moralului. Lenjeria intimă (furoul, cămașa de noapte) imita croiul rochiilor – strâmtă pe talie și șolduri, și mai largă în partea de jos.

⁷⁷ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 247.

⁷⁸ Swarovski, cel care inventa în 1890 o tehnică mecanizată de tăiere a pietricelelor din sticlă, ajunsese cel mai important furnizor, la nivel mondial, de „nestemate din sticlă”. Un stil aparte de gablonțuri s-a dezvoltat în anii '30-'40 în SUA (cu o producție industrială net superioară Europei). Modelele de bijuterii din filme au fost lansate pe piață pentru consumul larg. Era un stil exagerat antichizant (dimensiuni mari, auriu strălucitor, cu o multitudine de cristale și pietre, frizând uneori *kitsch*-ul). A existat și o a treia variantă de bijuterii (față de cea scumpă/veritabilă și cea „falsă”). Se realizau bijuterii la prețuri moderate, din argint cu pietre semiprețioase (turcoaz, coral, onyx, ochi de tigră, cuarț, etc.). Manufactura germană Fahrner producea bijuterii în forme geometrice superbe, cu marcasite. Judith Miller, *op. cit.*, p. 28–29.



Fig. 18. Mărioara și Nela Ionescu, fotografiate pe 24 februarie 1937, atelier Foto-Stela Sucursala Șerban Vodă, București, colecția autoarei.



Fig. 19. Domnișoară în ținută de vară, 9 august 1935, atelier necunoscut, colecția autoarei.



Fig. 20. Instantaneu, anii '30, fotograf necunoscut, colecția autoarei.

România avea un comerț vestimentar foarte dezvoltat, dar bazat în mare parte pe importuri. Producția internă în domeniul vestimentației era mică. Produsele de confecții (importate) vizau lenjeria de corp, cămăși, bluze. Rochiile și costumele se realizau la comandă, în ateliere de croitorie, din materiale (în mare parte) importate⁷⁹.

Moda bărbătească interbelică

Idealul masculin îl întruchipa Jay Gatsby, personajul romanului lui F. Scott Fitzgerald, iar în literatura română îl putem numi pe Fred Vasilescu, din romanul „*Patul lui Procust*” de Camil Petrescu. Fred este tânăr, sportiv, foarte bogat, intelectual, monden, călătorește mult. Modelele pentru vestimentație erau prințul de Wales (ulterior regele Edward al VIII-lea, care la fel ca bunicul său, Edward al VII-lea, era foarte preocupat

⁷⁹ În România interbelică, magazine cu marfă diversă – mari (cu departamente), sau mici, erau: Galeriile Lafayette, La vulturul de mare cu peștele în ghiare, Au Bon Marché, Luvru, Berthail, Chez Leon & Adolphe, Trouville Mondain (stofe, mătăsuri, catifele, flori, pene panglici, etc.), Heinrich Prager (blănuri, stofe, binete, cofecțiuni, ghete, etc.), Sigmund Prager (articole sport, confecțiuni, lenjerie, cravate, încălțăminte, pălării, șepci, blănuri, etc), A La Samaritaine, Maison Nouvelle (Marie Louise Dannhauer, Ernestine Bouet – salon de *haute couture*), Henriette (rochii, mantouri), Langer Frères (pentru stofe), Magazinul Voaleta (stofe, mătăsuri, bonete, galanterie, articole pentru copii), societatea anonimă V. Missir Fils & Co (pantofi, voalete, confecții de damă, jachete bărbați, manufacturi, tapet, linoleum, etc.), Isidor Stroe Lupescu (importator de textile, fire de bumbac), etc. Mărci importante de încălțăminte erau: Mociornița, Ceho, Ninette, D. Negreanu, etc. Dintre mărcile de ciorapi, amintim: Adezgo, Areca, Ecosse, Lissy, Mousselin. Detergentul Lux era recomandat pentru spălarea ciorapilor. Mărci românești de pălării, din anii '20-'30: Pica (fabrică româno-franceză de pălării de damă), Olympe&Annie, Zamfirescu, Rose Modes, Tica Mode, Mode fanny, etc. Pentru alte accesorii: Longines Frații Roller (ceasuri), Paul Milker (articole de voiaj, marochinărie, parfumerie, etc), Elida (parfumerie), Dimitrie Mărculescu (producător de genți și valize), Radivon (bijuterii), M. Cronberg & Fils (bijuterii), Maison Dortheimer (depozit vopsele pentru păr, salon pentru păr, ondularea permanentă), Institute de Beauté (cosmetice, farduri, parfumuri), Nicolas Mohai – coafor, Sabego (import blănuri fine), Industria lânii SA Timișoara (producător de fir și stofe de lână), Cartier-Bresson (ață pentru lucru de mână), Rujul de buze Michel, etc.

de vestimentație și și-a impus gustul în modă), aviatorul Charles Lindbergh, jucătorul de tenis Jean René Lacoste, actorii Rudolf Valentino și Johnny Weissmuller, etc.

Întorcându-se din război, bărbații au continuat obiceiul de a se tunde scurt și de a se rade zilnic (în anii '20 s-a inventat aparatul de ras electric). Cel mai adesea deci, fața s-a purtat smeadă, singura alternativă *en vogue* fiind mustața foarte mică (în anii '20: mustața creion, subțire, lipită de buza superioară, așa cum purtau Eroll Flynn sau Clark Gable; iar în anii '30 – mustața scurtă, exemplificată de Hitler). Doar bărbații în vârstă mai purtau barbă. În privința frizurii, starurile din filme (precum Rudolf Valentino) promovează aspectul foarte lucios – ca de piele lăcuită; părul era pieptănat perfect și pomădat (cu briantină). Bărbații au adoptat deci o înfățișare atent îngrijită, chiar ușor feminizată (Fig. 21); au fost acuzați, la fel precum consoartele lor, de frivolitate, mondenitate, înclinație către superficialitate⁸⁰.



Fig. 21. Tânăr elegant, cu părul ondulat. Anii '30, atelier Foto M. Zissu Târgoviște, colecția autoarei.

Moda bărbătească a devenit mai relaxată față de epoca precedentă, și tot mai puțin formală. Ținuta de bază a bărbaților interbelici era costumul – devenit mai lejer în anii '20, cu linii moi, pantaloni mai largi, cu talia înaltă, prinsă în curea, umerii hainei mai lași; va deveni gradual tot mai amplu și larg, în anii '30 și anii

⁸⁰ „Pentru a ieși în lume, pentru a fi un bărbat de lume, nu este necesară de la cel care frecventează saloanele, teatrele, dancin-gurile, doar o educație bună și o ținută convenabilă, dar și o predispoziție specială, o stare de spirit excepțională, “o febrilitate colectivă”, după cum spunea M. Marcel Boulanger. Pentru o societate așa cum trebuie – în elită/în top – noi nu am fost niciodată instruiți prea tare, sau nici prea avizi ca să devenim instruiți. (...) Ne permitem să ne dăm avizul cu o autoritate indiscutabilă și cu o suficiență mai presus de orice calificare. Între un aperitiv la Capșa, un dancin-g de la 6 la 8, o cină sau un supeu demolăm un scriitor, un autor dramatic, pătăm reputația unui politician, criticăm tot ce s-a construit cu muncă minut cu minut... Vorbim cu aceeași lejeritate și ignoranță despre teoria lui Einstein, poemele lui Tagore, despre încurcăturile miniștrilor, despre agitația Bursei, și când aceste subiecte se epuizează, dăm sfaturi despre orice: rochiile Elvirei Popesco, despre alegerea președintelui Poloniei, acțiunile petroliere, ultimul film *Cei trei mușchetari*, sau baletul Samson și Dalila, și despre suprema eleganță a sezonului care impune părul grizonat argintiu, etc. (...) Să știți, în revanșă, să dansați. Să știți repertoriul lui Nitta-Jo, să fiți la curent cu ultimul divorț, și în acest caz veți deveni un adevărat om de lume, în fața căruia toate ușile, chiar și cele secrete, se vor deschide.” *Almanach du High-Life*, 1923, *op. cit.*, p. 57.

'40: piept și umeri măriți, talia bine marcată, pantalonii largi. Linia abruptă de la talia strâmtă la umerii drepti întăreau trapezul torsului masculin, dând un plus de virilitate. Întrucât centrul modei bărbătești era Londra (cu cei mai celebri croitori strânși pe strada Savile Row), și de acolo a pornit stilul anilor '30, costumul acesta de modă nouă a fost numit *English/British Drape* (Fig. 16), surprinzând aspectul mai larg – drapat. Pantalonii aveau talia și mai înaltă față de perioada precedentă, fiind susținuți de bretele. Pentru zi se purtau costumele bej sau gri. Pentru după-amiază și seara (în ocazii semiformale) se purta costumul bleumarin cu dungii, plus cămașa albă și cravata lată sau papionul (ambele colorate, cu imprimeuri). Primul Război Mondial a adus în modă noutatea folosirii fermoarului la pantaloni, și a gulerului moale (la cămașă). Se purtau cravate colorate, cu modele: dungii, buline, carouri, etc. (Fig. 11) Vara era adoptat costumul alb din in (mai ales în vacanțe), *jerse*-ul, pânza de bumbac ușor gofrată (*seersucker*). La aceste costume, se asorta pălăria panama. Un alt model de costum la modă mai ales în rândul tinerilor era costumul tartan (din material ecosez), promovat de prințul de Wales. Modelele de vară se făceau din stofă de lână foarte subțire, din mătase, rayon, bumbac. Seara se purta fracul, care pierde tot mai mult teren în fața *smokingului* (numit *tuxedo* în SUA și *dinner jacket* în Regatul Unit). Ziua se purtau pantofii cu ghetre (renunțându-se la ghetre), iar la ținutele de seară – pantofii de lac (Fig. 6).

De o mare popularitate s-au bucurat ținutele sport: ținuta pentru golf, cu pantalonii trei sferturi din tweed în carouri (knickerbockers sau plus-four, adică plus patru inchi sub genunchi) combinați cu ciorapii lungi cu romburi/carouri colorate și puloverul sau vesta asortată, plus cămașa cu mâneci suflecate și eventual basca pe cap. Se purtau carourile pentru a aminti de originea scoțiană a acestui sport. Ținuta pentru cricket era deschisă la culoare, cu puloverul crem, cu o dunguliță colorată pe margini. Pe malul mării și la yachting se purtau pantalonii largi din flanelă sau *jerse* gri, și blazerul bleumarin cu nasturi metalici aurii (împrumutat din uniforma marinei britanice). La tenis se purtau cămășile albe de polo din *jerse*, cu mâneci scurte (ceea ce astăzi numim tricouri polo), și pantalonii largi, deschiși la culoare. Celebrul tenisman francez Jean René Lacoste (câștigător a șapte titluri de Grand Slam), poreclit „crocodilul” pentru tenacitatea cu care juca, purta pe cămașă, la piept în partea stângă, un mic crocodil brodat. Este primul exemplu de folosire, în istoria vestimentației, a însemnului vizual al unei mărci (logo), în exteriorul unei haine. În 1933, acesta și-a lansat propria linie de cămăși pentru tenis (în fapt, cămăși polo, plus micul crocodil), punând bazele unei afaceri de succes⁸¹. În 1932, Henry „Bunny” Austin va introduce în tenis pantalonii scurți⁸². Pantalonii largi pentru sport și loisir, purtați în stațiuni elegante, au căpătat numele de pantaloni *charleston*, devenind tipici pentru perioada interbelică. Pentru activitățile sportive, se alegeau pantofi de tip mocasini și pantofii din material textil. În 1935, costumele de baie descoperă și mai mult corpul uman: bărbații renunță la maiou iar șortul se micșorează gradual; femeile trec la costumul din două piese (sutien și chilot) și chiar la *bikini*⁸³.

Sunt înregistrate mode exagerate: după 1925, în Occident, moda studentească capătă un caracter provocator, devenind foarte influentă în rândul tinerilor⁸⁴. Iar în decada a patra, la fel ca în moda feminină, și în cea bărbătească remarcăm influența modei din filme, și același gust pentru lux. O caricaturizare a costumului din anii '30 este stilul *gangster*, menit să atragă atenția: cu forme și mai pregnante, culori tari, dungii și pătrățele⁸⁵, cămașa neagră și cravata albă⁸⁶, pălăria fedora colorată. Costumul de gangster din anii '30 a evoluat în anii următori într-o variantă și mai radicală, în contextul special al restricțiilor din al Doilea Război Mondial⁸⁷: împotriva regulilor prea stricte, a apărut un fenomen trecător de modă extravagantă, ostentativă – malagambismul, termen local, exclusiv românesc, desemnând o modă care a fost internațio-

⁸¹ Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 744.

⁸² Clare și Adam Hibbert, *op. cit.*, p. 21.

⁸³ Costumul bikini apare în perioada celui de al Doilea Război Mondial. Numele a fost dat după cel al atolului unde se desfășurau experimentele nucleare – sugestiv pentru faptul că acest costum de baie a fost considerat „exploziv”. Adina Nanu, *op. cit.*, p. 252.

⁸⁴ Studenții bogați care urmau universități celebre din Regatul Unit și SUA purtau pantaloni exagerat de largi, puși peste pantalonii sport trei-sferturi (care fuseseră interziși în campusuri). Numiți „nădragii Oxford”, erau din flanel colorat. Canotorii foloseau același sistem, purtându-i peste pantaloni scurți. Se purtau cu vestă cu modele contrastante, ghetre albe, pălăria canotier și haina din blană de raton (sau haina de proxenet. Purtată în SUA, era cea mai ieftină blană, fiind preferată de șoferi, iarna, și de spectatori la meciuri). Tinerii îmbrăcați astfel purtau numele de *șeici* (după filmul cu Rudolf Valentino, din 1921). Ei erau perechea fetelor *flapper* (sau *Sheba*). Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 734, p. 739.

⁸⁵ Clare și Adam Hibbert, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁶ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 247.

⁸⁷ În anii '40, pe fondul lipsei severe de materiale, erau interzise reverele la veste, pantalonii cu manșetă, se micșorase numărul de buzunare; lărgimea pantalonului putea fi de maxim 22 cm, hainele și vestele erau făcute la un singur rând de nasturi, se renunța la manșetele duble, la hainele cu cute, pense și gaică. Au fost interziși pantalonii de golf și băieții de până la 14 ani nu aveau voie să poarte pantaloni lungi. Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 798–799.

nală⁸⁸. Sergiu Malagamba⁸⁹, care a inițiat aceasta modă în România, a fost arestat în 1942, fiind acuzat că ar fi fost șeful unei secte religioase periculoase. Stilul său prea luxos se răspândise printre tineri, sfidând normele de război: părul era dat cu briantină, tuns perfect și netezit până la strălucire; haina foarte largă, în carouri; cămașa uni, cravata subțire și foarte lungă; pantalonii cu patru pense, purtați îndoiți cu manșete, pentru a se vedea ciorapii cu modele; pălăria avea boruri mari; iar pantofii din antilopă aveau tălpi înalte. Costumele de acest timp erau ridicol de largi.

Pe cap se purtau pălăriile fedora, melon și homburg (mai elegante decât fedora), iar vara – panama și canotiera. Cilindrul (cunoscut la noi cu numele de joben) apare doar la oameni de stat, la gale, purtat desigur la frac. Din fetru moale, pălăria fedora era considerată informală, dar Prințul de Wales îi schimbă statutul, purtând-o la costume elegante. În perioada interbelică, această pălărie a avut borurile un pic mai mari decât în celelalte perioade, ceea ce a contribuit la aspectul șic (Fig. 20). La ținute sport se purta basca.

Moda perioadei interbelice este eminentamente modernă, multe dintre creațiile decadelor devenind clasice, traversând aproape un secol fără să se demodeze. Pasul decisiv a fost făcut în sensul confortului, care nu va mai fi părăsit, până în prezent. Însă ceea ce farmecă și astăzi este spiritul rebel și modernist al acestei epoci, și originalitatea demnă de avangarda artistică. Odată cu izbucnirea celei de-a doua conflagrații mondiale, domeniul modei vestimentare a traversat o perioadă nefastă, marcată de penurie și sobrietate. În a doua jumătate a anilor '40, România a intrat în conul de influență a URSS, căutându-se uniformizarea societății, sub semnul parcimoniei. Eleganța vestimentară a fost descurajată, considerată o frivolitate, apanaj al burgheziei capitaliste. România a pierdut bună parte din acea pătură socială care era purtătoare și creatoare de stil vestimentar. Cei rămași se protejau sub haina gri a anonimatului⁹⁰. Dar în lumea pe care România tocmai o părăsise, Christian Dior debuta, în 1947, cu colecția „New Look”, o magistrală revenire la magia *haute couture*. Inspirându-se din perioada victoriană, el readucea vestimentația pe o poziție de maximă eleganță. Moda își relua tronul iluzoriu de regină a lumii.

⁸⁸ În SUA se născu *zoot suit* (lansat de afro-americani și de hispanici), iar în Franța – *zazou*, unde mișcarea a avut un caracter de rebeliune împotriva restricțiilor impuse de nemți. Sara Pendergast și Tom Pendergast, *op. cit.*, p. 813–814.

⁸⁹ Muzician născut la Chișinău, a fost dirijor, compozitor, genial baterist, unul dintre pionierii jazz-ului românesc. Adi Mondiru, *Portret: Povestea fascinantă a legendarului Sergiu Malagamba*, <http://www.rador.ro/2016/02/06/portret-povestea-fascinanta-a-legendarului-sergiu-malagamba/>, accesat la 29 iunie 2020.

⁹⁰ Adina Nanu, *op. cit.*, p. 252.

