

MODĂ ROMÂNEASCĂ ȘI MODERNIZARE EUROPEANĂ 1830-1920

Adrian-Silvan Ionescu

La mijlocul veacului al XIX-lea vestimentația civilă din Principatele Române are, la fel ca în restul Europei, două mari surse de inspirație: cea feminină Parisul, cea masculină Londra. Supremația pe care o deținuse Franța în primul sfert de secol scăzuse odată cu impunerea sobrietății cromatice și formale a tipului de dandy englez ce, încet încet, a fost adoptată de toți bărbații. Era, în fond, mult mai avantajos și din punct de vedere economic să fie purtate exclusiv haine închise la culoare, din materiale rezistente, care nu trebuiau curățate și reparate prea des. Domnul, preocupat de activitățile zilnice – fie de cele politice, fie de cele economice (administrarea averii, ocupații lucrative, funcții în aparatul de stat remunerate) sau culturale – nu avea timpul necesar să se preocupe, în mod special, de luxul îmbrăcămînții.

În schimb doamna, ce petrecea mai tot timpul în casă – iar, dacă avea o avere considerabilă și poziție socială înaltă, nu se ocupa nici de gospodărie, nici de educația copiilor – putea consacra multe ore toaletei. În genere, soții nu refuzau nici una din fanteziile vestimentare ale soțiilor care, pentru ei avea rol de reprezentare și de statut social prin eleganță și bogăție. Ea era „bijuteria” cu care se fălea familia în cadrul societății. Ea dădea greutate numelui ce-l purta. În cronicile mondene arar erau pomeniți domnii, în schimb bijuteriile, coafurile, rochiile, șalurile și accesorii purtate de doamne erau amănunțit prezentate și entuziast lăudate, iar efectul acestor comentarii se răsfrângea asupra soțului care era admirat pentru că putea să-și permită a cumpăra soției asemenea lucruri de preț.

Chiar dacă ei nu-și mai puteau arăta rangul prin straiiele ample și colorate ale perioadei fanariote, și-l atestau, indirect prin toaletele soțiilor.

Epoca Războiului Crimeii și cea imediat următoare, marcată de luptele pentru unire, a adus în țară mulți ofițeri străini, ruși, turci și austrieci, precum și diplomați ai marilor puteri pentru care înalta societate locală organiza diverse petreceri. Alexandrina Ghica, nepoata domnitorului Alexandru Dimitrie Ghica, își amintea, cu plăcere, de veselie din vremea căimăcămiei unchiului său din 1856-1858: ”Rareori am asistat la o perioadă de mondenitate atât de amețitoare. Prânzurile mari, reprezentațiile de gală, iluminațiile, etc. nu încetau; casa Cantacuzino ca și Palatul erau centrul festivităților”¹.

Pe atunci toate doamnele purtau impozanta crinolină. Încă de pe la 1835-40 fusta luase amploare și era susținută de multe jupoane suprapuse. Cu toate că acestea erau confecționate din materiale subțiri, dar apretate pentru a putea menține

¹ Vladimir I. Ghika – *Din istoria Palatului Regal*, în „Spicuri istorice”, Presa bună, Iași, 1936, p. 173.

forma fustei totuși, din cauza numărului mare – uneori ajungând până la 10-12 – erau greoaie și împiedicau mersul. Unul din materialele folosite pentru jupoane era organdiul din bumbac sau în, care era cunoscut și sub numele de iorgantin. O boieroaică provincială venită la Iași pentru a face mari cumpărături pentru nunta fiicei sale nu prea era obișnuită cu termenii de specialitate, dar știa exact ce îi trebuie așa că îi solicită negustorului marfa pe care o descrie în cuvinte colorate: „Jupâne Miculi! Ai până de ceea de la jupânu Iorga, care trosnește și foșnește și e bună de pus sub poale la rochiile mireselor, ca să stea țapine?” „Am” a răspuns negustorul și-i arată *iorgantina* și-i vinde”².

Pentru a micșora numărul jupoanelor și, deci, greutatea ce o transporta o femeie de mode (pe la 1840) au început să fie folosite texturi mai rigide, din bumbac sau în în care era țesut păr de cal. Iar, cum în franceză părul de cal este numit *crin*, de aici a derivat termenul binecunoscut de *crinolină*. Astfel, numărul jupoanelor a fost redus considerabil, doar la patru: unul din acest material mai tare și țesut foarte strâns, cu o circumferință de circa 3-4 m, un altul întărit în partea de sus cu balene, iar de la genunchi în jos căptușit cu vatelină, un al treilea cu multe volane scrobite și, în sfârșit, ultimul din muselină, peste care se pune fusta.

Fusta, la rândul ei, era prevăzută cu cinci oase de balenă la fiecare cută pentru ca acestea să nu își modifice forma și bogăția faldurilor să dispară. Un alt cerc de os, de mari dimensiuni, era plasat jos, sub tiv, pentru ca în timpul mersului poalele să nu se lipească de picioare și să incomodeze pașitul. Alte balene făceau trecerea de la bust la talie pentru a asigura frumoasa cabrare a mijlocului doamnei. Pentru o astfel de rochie erau necesari între 30 și 40 m de stofă³.

Toate aceste fuste succesive au fost înlocuite, în 1850, printr-un jupon mult mai eficient, care avea deja forma emisferică datorită unor cercuri metalice. În 1856 acesta va fi înlocuită cu o structură din 9 cercuri ușoare de oțel pe care se așeza direct fusta. Datorită formei, în Franța a primit numele de *colivie* și a fost multă vreme subiectul ironiilor umoriștilor și caricaturiștilor. Pe lângă acest termen preluat în original și autohtonizat – “cage” sau “caje”, așa cum apărea în diverse cronici de modă, la noi a fost cunoscută și sub porecla de *malacov* ori *malacof* după numele fortăreței din sistemul defensiv al Sevastopolului care fusese cucerită, cu atâta greutate, de trupele franceze în Războiul Crimeii. Este interesant de observat că doar în România a fost cunoscută sub acest nume el nefiind preluat, ca altele, din țara care a dat naștere formei respective iar, în cazul de față, a celei care a raportat victoria pe câmpul de luptă, și era îndreptățită să îl adopte pentru un articol de îmbrăcăminte, așa cum se procedase cu alte piese vestimentare care deveniseră sinonime unor localități unde se dăduseră bătălii.

² Petru Victor – *O naivitate provincială nostimă*, „Calendarul Scaraoski pe anul 1888”, Tipografia H. Goldner, Iași, 1887, p. 78.

³ *Despre crinolină*, „Almanahul Modei Noi Ilustrate pe Anul 1907” p. 78.

La noi, ca și aiurea, malacovul a atins maxima amploare în 1858. Diametrul unei fuste era atât de mare încât se punea problema lărgirii ușilor iar domnii nu se mai puteau apropia de doamne și nu le mai puteau oferi brațul. Apariția unei crinoline era un adevărat pericol public, ocupând integral arterele de circulație, și așa înguste, și putând produce accidente. O glumă destul de macabră apărută în „Calendarul Literar și Humoristic pe anul 1866” relatează cum, părăsind casa împreună cu soțul și trebuind să coboare o scară, o doamnă se împiedică în cercurile fustei și cazând, își pierde viața; domnul, enervat de întâmplare, se răstește la defunctă și-i reproșează că nu l-a ascultat și a purtat malacov⁴.

Această modă exagerată oferea o admirabilă țintă pentru săgețile umoriștilor. Dimitrie Bolintineanu și Alexandru Zanne se inspirau din realitate atunci când, la Șosea, în calești observau mai degrabă rochiile decât pe purtătoarele lor: „Iată mai dincolo trăsură încărcată cu dame sau mai bine cu malacoave. Malacoavele lor pot umbri de soare toată șoseaua”⁵.

Pe lângă necazurile ce le provoca celor din jur, malacovul era incomod și pentru purtătoare făcând dificil, așa cum s-a precizat, atât mersul, cât și accesul pe ușile prea strâmte ale locuințelor, ori ale clădirilor publice. Constanția de Dunca recomandă cititoarelor rubricii sale *Chronica de Mode Parisiene* din periodicul „Amicul Familiei” pe care îl edita tot ea, să ceară croitorilor „să puie crenolină la tivitura rochiilor, căci altfel se împleticește prin picioare și târâie foarte disgrățios pe pământ”⁶.

Era greu pentru doamne să se și așeze pe scaune, mai ales pe cele cu brațe, de aceea în mobilier au apărut banchete largi și taburete, mai potrivite cu această modă. Cu toate acestea, rochia cu crinolină și-a păstrat voga timp de 20 de ani, în pofida criticilor și a ridiculizării. Între 1856 și 1860 a avut o secțiune perfect circulară. Fusta era decorată cu trei sau mai multe volane din același material, dar mărginite cu dantelă sau galon de mătase. Aceste volane accentuau lărgimea veșmântului și anihilau eventuala stereotipie dată de cutele verticale. Exista o mare discrepanță între mijlocul sugrumat și volumul exagerat din partea de jos care dezechilibra la fel de mult compoziția ca și ișlicul boierilor din vremea fanariotă. Lipsa de armonie și artificialul vestimentației era sesizat chiar în epocă de unii cronicari. „Eu – scria unul dintre aceștia – n’am putut înțelege niciodată, spre exemplu, ce fel de frumusețe și grație găesc unele din femei la o talie de viespe subțire încât să se poată coprinde cu două mâini la mijloc, și în jos lărgindu-se deodată cât un balon de spaimă – prăpastie adâncă între un deal și un munte.

⁴ „Calendarul Literar și Humoristic pe anul 1866”, p. 82: „O damă coborând alături cu bărbatul seu scara caselor sale, ce era de treizeci de trepte, pe la a treia treaptă se împiedică, încurcându-i-se piciorul în fiarele malacofului, și se duse până jos. Bărbatul coborî scara până jos cu sânge rece. Când ajunse însă jos și o găsi moartă se înfuriă și-i strigă: Nu’ți spuneam eu să nu mai porți malacof!”

⁵ D. Bolintineanu, A. Zanne – *Fisiologii. Șoseaua de la Podu Mogoșoaiei*, „Calendar Geografic, Istoric și Literar pe anul 1861”, p. 58.

⁶ Constanția de Dunca – *Chronica de Mode Parisiene*, „Amicul Familiei” no. 2/1 Aprilie 1863.

Aceste nepotriviri esagerate nu sunt nici decum în natură. Întru ce folosește arta dacă este vorba a se servi de dânsa spre a crea niște forme alcătuite, fantastice, imposibile, contrazicând de tot cu realitatea și cu lucrurile putincioase”⁷.

Totuși, Constanția de Dunca îndemna pe domnișoare să poarte corset, nu unul rigid, care să le deformeze și să le dea un aer milităresc, ci unul elastic, menit să contureze silueta delicată: ”(...) Vă rog, damicelelor, *purtați tot d’una corset* Nu corsete ca odinioară ce da unei femei turnură de soldat rusesc, dar mici centuri *creole* ce conservă suplețea taliei fără a-i lăsa acel aer neglijent și nonșalant atât de neconvenabil pentru fete”⁸.

Cu această strangulare a taliei și cele două volume mai mult sau mai puțin emisferice ori conice sus și jos, linia generală a siluetei amintea de o clepsidră.

Deși se vedea că nu agreează supradimensionarea fustei, Constanția de Dunca, iubea totuși crinolina – pe care nu acceptă să o definească în termeni considerați de ea peiorativi – și-i prevedea un lung viitor, mai ales în societatea doamnelor de bune moravuri care nu vor admite exagerările: „Două vorbe despre crinolinelor ce vă rog a nu le mai numi malacofuri și încă mai puțin cuști. Crinolinelor se vor purta cât vor fi femei oneste ce amă (iubesc, n. n.) decența, le vor purta adică tot d’auna, se înțelege, însă crinolinelor măsurate”⁹.

Pentru a le feri de frig pe sub crinolină, doamnelor purtau pantaloni până la genunchi, decorați cu dantele și funde.

În colecția de costume a Muzeului Municipiului București se păstrează trei asemenea rochii cu crinolină datând din intervalul 1858-1860: una este din mătase albastră deschis, cu volane false sugerate de trei șiruri de benzi cu motive geometrice negre, țesute în textură; corsajul triunghiular este butonat până la gât iar mânecile trei sferturi sunt evazate; o alta mai simplă, din moar cafeniu deschis, nu are nici un volan pe poale, corsajul, la fel, închis până la gât, nu mai este unghiular, ci rotund, strâns la talie cu un cordon din același material, și mâneci drepte care, la umeri și la manșete, au niște discrete broderii în formă de petale; în sfârșit, ultima de aceeași tăietură cu anterioara este din tafta crem cu aplice de mătase în nuanță contrastantă. Toate aceste piese de valoare au figurat în expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac” și au fost îndelung aplaudate în aparițiile la paradele de modă veche organizate de autor la muzeul mai sus amintit în anii 1984, 1985, 1988 și 1989.

Din cauza dificultăților pe care le comporta îmbrăcarea unei asemenea rochii – fapt ce necesita neapărat ajutorul unei cameriste – este de la sine înțeles că era formată din două piese separate: corsajul și fusta. În 1858 corsajul se termină în vârf ascuțit pe pânțele, iar mânecile se evazează începând de la cot și sunt numite *mâneci pagodă*. Pentru plimbare, pe umeri se arunca un șal, cel de cașmir fiind încă la modă și pentru valoarea sa, transmițându-se de la mamă la fiică din generație în generație.

⁷ *Damele zugrăvite de ele însele*, „Calendaru Istoricu și popularu alu Principatelor-Unite pe anulu bisectu 1860”, Libraru-Editoru George Ioanid, București, 1860, p. 84.

⁸ Constanția de Dunca – *Chronica de Mode Parisiene*, „Amicul Familiei” nr. 3/15 Aprilie 1863.

⁹ *Ibidem*, nr. 1/15 Martie 1863.

Dar erau folosite și șaluri de dantelă sau mătase, cu franjuri lungi. Nu era lipsită de gust nici cazaca din mătase sau catifea, lungă până la genunchi, foarte largă la bază pentru a nu strânge sau aplatiza volumul fustei și închisă cu nasturi de sus până jos. O pelerină de postav, cu glugă, foarte comodă și eficientă, numită *algeriană*, s-a bucurat de preferința multor doamne, mai ales că se preta la bogate ornamente de pasmanterie pe margini, iar la vârful capişonului atârna un mare canaf din fire de mătase. Un alt veşmânt exterior pentru vreme rea, împrumutat tot de la locuitorii Africii de Nord, era *burnusul*. Pălăriile erau mici, înnodate sub bărbie cu panglici lungi și terminate cu un volan care acoperea ceafa (*bavolet*).

După 1860 secțiunea fustei se modifică din circulară în oblongă volumul orientându-se spre spate și terminându-se cu o trenă maiestuoasă. Într-o asemenea rochie i-a pozat Elena Cuza, în 1863, lui Carol Szathmari, pentru portretul oficial. Doamna țării îmbrăcase o fastuoasă toaletă albă, de ceremonie, mult decoltată, lăsând umerii și brațele dezvelite. Corsajul era acoperit de o *bertă* din dantele fină. Mari inserții de dantelă erau și pe poale iar, din loc în loc, mari funde din mătase de culoare mai închisă prindeau smocuri de pene de struț. Rochia s-a pierdut, cu trecerea timpului dar, după mărturia iconografică lăsată de litografia lui Szathmari, prin anii 60 ai veacului XX, s-a făcut o reconstituire pentru a fi expusă în muzeul de la Ruginoasa, fosta reședință a familiei Cuza. Intenția a fost bună dar rezultatul mediocru căci, cu toate eforturile croitorilor de a înțelege și reda, cât mai apropiat de original tăietura și ornamentele rochiei, lipsa materialelor de altădată, a mătăsii grele, a dantelei și a penelor de struț a avut drept rezultat o reproducere slabă, neconvingătoare, ce trebuie plasată cât mai departe de privitor, pentru a nu fi observate neglijențele de finisaj și lipsa detaliilor ce caracterizau îmbrăcămintea unei principese. Spre pildă, penele au fost sugerate bine, ce-i drept, prin fire de mătase rulate pe sârmă ceea ce minimaliza și dădea un aspect de improvizație ieftină acestei rochii de gală.

Ca și crinolina de proporții uriașe la fel de mult a fost criticată și ironizată trena rochiilor care făcea interminabilă trecerea unei doamne pe stradă și stârnea praful. La fel de neigienică era și pentru purtătoare deoarece, sub trenă se aduna mult praf care îmbăcsea lenjeria de corp, ciorapii și încălțăminte. Gazetarii încercau să le convingă pe elegante să renunțe la ea: “Suprimați, doamnele mele, cât veți putea mai curând din imperiul modei – îndemna un publicist la 1868 – rochiile cele lungi cu coadă fiindcă de multe ori devin funeste adorabilului sex din care faceți parte; adoptați cât se poate mai mult și pentru mai mult timp costumele poloneze și andaluse, cel puțin pentru eșirea pe stradă și la grădini, fiindcă acelea se arată și mai plăcute și mai svelte și mai june; ele descopăr admiratorilor mai multe tesaure de ademenire pe care rochiile cele lungi le ascund și vă feresc pe de o parte de disagrementele prafului iar pe de alta de pericole”¹⁰. Pentru a înfricoșa cititoarele și a le determina să adopte rochii scurte, este dat mai departe, exemplul unui tragic

¹⁰ „Calendarul istoric și popularu pe anul 1869”, Libraru Editoru G. Ioanid et. Co, București, 1868, p. 58.

accident căruia îi căzuse victimă o doamnă luxoasă ce, ducându-se de Paște la biserica Schitul Măgureanu, trenul s-a aprins la o lumânare: "O damă, care îmbrăcase la a doua înviere rochia sa cea nouă de tulpan cu coadă de un cot se duse la biserică, mai mult ca să expuie privirilor admiratoare și invidioase frumusețea costumului său decât să se roage *Aceluia ce propagă modestia*. După ce intră în biserică se duse să se închine pe la icoane; coada sa însă merse să dea bună ziua unei lumânărele pe care un învăț rău al babelor bigote o lipise de lespezile de piatră ale parchetului bisericii; din astă întâlnire se iscă un foc atât de îngrositor, biata femeie nu putu eși din flacăra decât plină de plăgi care până seara îi curmaseră juna sa viață"¹¹.

Printre împlinirile și neîmplinirile anului expirat, concentrate în *Confesiunile anului 1866* din "Calendarul Dracului pe anul 1867", la capitolul *Mode*, acesta, personificat de umorist, mărturisește: "Am fost bogat în mode cu toate că am fost sărac în bani! Am adus niște rochii cu coadele lungi încât pot servi de măturători ai stradelor Bucureștilor, fără bani, pe care le recomand Consiliului Comunal, ca unul ce are mare lipsă de măturători"¹². Satira era fundamentată pe o tristă realitate.

Din 1865 rochiile încep să se scurteze și pentru a ușura mersul, nu coboară mai jos de gleznă. Acestea erau, însă, rochii de plimbare, de vilegiatură sau de băi, căci acelea de seară continuă să fie lungi. Cu un an înainte fusese adoptat decolteul pătrat în locul celui triunghiular. De asemenea, apăruseră centurile de tafta, cu capete foarte lungi care atârnavă la spate după ce se înnodau.

O doamnă care se respecta trebuia să dețină în garderoba sa toalete pentru fiecare moment al zilei și pentru fiecare activitate ce o întreprindea. Era inadmisibil a apărea în public îmbrăcată cu un veșmânt nepotrivit, prea decorată pentru dimineață sau prea sobru pentru seară: "Toaleta trebuie a fi schimbată după împrejurări. Aceea de peste zi va fi simplă chiar și pentru vizite; aceea pentru soarele urmează a fi ceva mai bogată, iar toaleta pentru bal trebuie a fi cea mai elegantă"¹³. – recomandă *Codul toaletei civile*. În alegerea îmbrăcăminții potrivite o doamnă trebuie să dea dovadă de mult tact și măsură spre a nu cădea în ridicol și a nu-și depăși condiția: "Toaleta unei femei prudente trebuie să fie în armonie cu averea și pozițiunea ce ocupă în lume. Prea multă simplitate ar trece în ochii lumii de avariție și prea mult lux s'ar lua drept vanitate și desordine în echilibrul afacerilor familiei"¹⁴.

Se pare însă că românele nu prea țineau seama de asemenea lucruri și doreau să-și afișeze bogăția și statutul prin culori stridente, costume încărcate și multe bijuterii scilipitoare, chiar cu riscul de a friza prostul gust, căci altfel nu s-ar explica apelurile la ponderație pe care le face autorul *Codului toaletei civile*:

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Confesiunea anului 1866*, „Calendarul Dracului pe anul 1867”, Libraru Editoru George Ioanid et Comp., București, 1867, p. 71.

¹³ *Codul toaletei civile*, Tipografia Laboratorilor Români, București, 1870, p. 93.

¹⁴ *Ibidem*, p. 91.

“Bunul gust reclamă a evita, pre cât se poate, încărcarea multor șifoane, dantele, panglici, giuvaeruri și lanțuri de tot felul. (...) Deviza femeii de boton trebuie să fie: bun gust și simplitate, ceea ce nu exclude eleganța”¹⁵.

Această plăcere de a epata prin exhibarea avuției își avea originile în veacul fanariot prin care se citea, de departe, care nu apusese decât cu vreo 40 de ani în urmă, iar amintirile vestimentației strălucitoare, statutul purtătorului, erau încă vii în mintea multora dintre eleganțe.

Și Constanția de Dunca dezbată subiectul bunului gust și al sobrietății dând sfaturi bune conaționalelor sale ce păcătuiau de superbie: “Eleganța, bunul gust nu consistă în scumpetea, în bogăția veșmintelor; a ști a se îmbrăca este a ști în ce ocazii ce vestimente se poartă”¹⁶. După spusele “directriței” “Amicului Familie” – ce-și semna articolele cu pseudonimul Camille D’Alb – mai degrabă este scuzată o doamnă ce vine la bal cu rochie de stambă, închisă până la gât, decât una care se plimbă la șosea sau la Băneasa, cu copiii de mână, în toaletă de seară, decoltată și cu multe bijuterii.

Existau legi nescrise, foarte severe pentru îmbrăcămintea potrivită fiecărei ore a zilei iar cine le încălca era prompt pedepsit prin ignorare de o societate necruțătoare care pândea orice inadvertență și gafă a elitei sale spre a o stigmatiza. La plimbare doamnele trebuiau să poarte totdeauna pălărie și să aibă umerii și brațele acoperite. Pentru seară, dimpotrivă, femeia era obligată să își expună gâtul, umerii și brațele într-o fastuoasă rochie decoltată și plină de bijuterii. Pălăria, de asemenea, nu avea ce căuta în ținuta de gală unde coafura trebuia să apară în toată splendoarea ei, nedeformată de apăsarea acoperământului de cap. Existau gradări și în cadrul acestor toalete: cele pentru teatru, operă, dineuri comune și pentru serate erau mai sobre, cu decolteuri mici, umerii acoperiți și ornamentele din flori naturale sau artificiale; cele pentru dineuri de gală și baluri erau foarte luxoase, din stoffe bogate, cu dantele și panglici, mult decoltate și garnisite cu scule prețioase. Nuanțele se intensificau în funcție de avansarea în vârstă: tinerele purtau roz, galben citrin, vernil, bleu și mult alb, femeile mature albastru intens roșu, verde china, violet iar cele bătrâne negru. La ieșirea de la spectacol sau de la petrecere se lua pe umeri un mantou amplu, uneori cu glugă numit *sortie-de-bal*. Accesorii indispensabile erau mănușile, evantaiul și lornionul iar, pentru serate dansante, carnetul de bal cu coperti de argint sau aur și pagini subțiri de fildeș pe care erau înscrise, cu un condei, la fel, din metal prețios, ordinea dansurilor și partenerii cărora le-au fost acordate. De obicei, la talie era agățat un neseker’s care, la capătul mai multor lăncișoare, avea aninate carnetul de bal și creionul său, o oglinjoară, un flacon de parfum, ori cu săruri folosite în caz de leșin (dacă participanta știa că are asemenea predispoziție) și un suport în formă de cornet pentru un buchetel de flori proaspete care putea fi detașat și prins de decolteu sau la umăr.

¹⁵ *Ibidem*, p. 92.

¹⁶ Constanția de Dunca – *Chronica de Mode*, „Amicului Familiei” nr. 4 și 5/1-15 Mai 1864.

Constanța de Dunca sugerează cititoarelor sale, într-un limbaj plin de barbarisme – căci, în aceea vreme, termenii legați de modă și costum erau exclusiv franțuzești – materialele și decorațiunea necesară veșmintelor de gală: „Toaleta de bal, compusă de tul, stofe deschise, flori, pene, scule, tot dispus cât de fantastic se voește, în mai mult sau mai puțină profunzime.

Toaleta de serate, pentru soarele, concerte, theartu, dinele.

Aci decolteul e permis, stofele ușure, deschise, flori și cordele. Toaletele de serată se disting din cele de bal prin mai puține adornări (podoabe, n. n.). Aici decoltagiul corsajului poate fi acoperit cu un fișu (pelerină de tul, dantelă, etc.)”¹⁷.

Ținuta pentru vizită, bogată, dar sobră cromatic, era și ea diversificată în funcție de felul de vizită ce era făcută: vizită mondenă, de plăcere, între prieteni și rude sau vizită protocolară, de prezentare. Când era fixată o vizită de politețe la o persoană de rang înalt trebuiau alese nuanțe stinse. Aceste întrevederi fiind de obicei, scurte și formale, pălăria și șalul nu trebuiau scoase pentru că nu era timp spre a se aranja coafura în oglinda din holul de intrare.

Aceleași variații existau și în ținuta de plimbare în funcție de felul acesteia, în trăsură sau pe jos. În primul caz rochia putea fi lungă și împodobită, în cel de-al doilea era scurtă până la glezne, pentru a nu îngreuna mersul, iar culorile nu prea stridente. Cu această îmbrăcăminte de oraș se admitea a fi făcute vizite, dar cu toaleta de vizită era de neconceput a ieși la plimbare: „Toaletele de vizite, sau pentru casă, de recepție. Aici se poate dezvolta cât mai mult lux și bogăție. Rochiile pot fi de stofele cele mai grele, cât de greu adornate, chiar și cu dantele largi sau înguste. Decolteul e permis numai pentru sară, e însă de rigoare să dispară sub o pelerină, guimpă (șal, n. n.), de fișu, etc. Capelele albe, cu pene, cu dantele, de tul, de crep, de stofe, de paie, etc. Capelele de vizită pot fi usate la theartu și concerte de femeia nedispusă a face toaletă.

Toaleta de preumblare și de eșit. Aci simplitatea face toată distincțiunea. Când dama ne se coboară din caleașcă, rochia poate fi mai deschisă și mai adornată (împodobită, n. n.). Pentru mers pe jos – exceptând caldele și seninele zile de vară – culorile rochiei nu se cuvine a fi eclatante, adornări multe, pompoase, pretențioase sunt interzise. O armonie de culoare să domnească între roche, dantelă și capelă. Dacă rochia de vară e decoltată e neapărată o guimpă, pelerină, etc. O mică deschidere *en coeur* e permisă. Pentru eamnă toaleta de preumblare și de stradă cată să fie de culoare întunecată. Toaleta de preumblare poate fi pusă la vizită însă cea de vizită nu se poate usa la preumblare când e prea elegantă, se înțelege, capelele sunt asemenea mai puțin elegante, mai cu deosebire earna și pentru mers pe jos”¹⁸.

Această ultimă recomandare contrazice totuși prezentarea ce o face, mai jos, domnișoara Dunca, pălăriilor care, așa cum le descrie ea, sunt destul de încărcate: “Adornările capelelor sunt flori de câmp, fluturi și păseri de pene de

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

păun. Păserile de melci, scoicute cu cozile de ață de sticlă, frange (franjuri, n. n.) de scoici și mărgele”.

Foarte șic era ca mânușile să fie în ton cu rochia doar puțin mai deschise.

Codul toaletei civile avertiza, în capitolul *Decența în toaletă*, că o îmbrăcăminte prea bogată era destinată a-i crea dușmani purtătoarei așa că rețeta cea mai bună era modestia și simplitatea: “Poate celelalte ți’ar erta a fi tu cea mai frumoasă dintre dânsle dar desigur nu’ți vor erta a fi cea mai bine îmbrăcată. (...) De voești să’ți faci o foarte proastă reputație, poartă bijuterii de mare preț, șealuri, cașmire și stofe a căror valoare să nu fie în raport cu averea ta. (...) De voești să’ți faci reputațiune de mare modestie, de coroana virtuții, sau în fine de hypocrită în toată puterea cuvântului, creasă o modă specială pentru tine: roche montantă, fără garnituri și d’o culoare închisă; depărtează din toaleta ta penele, panglicile și bijuteriile”¹⁹.

Un pericol pentru elegante era acele de a-și uita vârste și a arbora veșminte nepotrivite cu aceasta, fapt asupra căruia atrage atenția același **Cod**: „Fiecare trebuie a’și combina toaleta după etatea ei, căci nimic nu e mai ridicol decât o femeie de 50 ani îmbrăcată ca una de 20 ani și viceversa”²⁰. Era înțelept ca o femeie de lume să păstreze o linie de mijloc în alegerea veșmintelor, să nu se plaseze nici în avangardă și nici să nu fie în urma modelor. Se observase că exact persoanele cu anumite defecte fizice ori lipsite de grație și de frumusețe erau cele mai entuziasmate în a adopta printre primele, ultimele noutăți, care mai totdeauna erau excentrice și exagerate: “(...) Aceia ce se’ntrec mai cu osebite a devansa revoluțiunile toaletei sunt tocmai personale pe care natura le-a tratat cu mai puțină favoare”²¹.

Odată cu scurtarea rochiilor, încălțăminte a devenit vizibilă așa că și acesteia trebuia să i se acorde o deosebită atenție. Autorul **Codului toaletei civile** afirma, în mod categoric: “Femeia cea mai elegant înveșmântată se părea tot d’a una murdară de va fi rău încălțată”²².

Constanța de Dunca informa că sunt de bonton cizmulilele cu nasturi și, dacă nu se pot lua de culoarea rochiei atunci să fie măcar negre, adăugând sfatul: “Nu puneți de loc cisme maron cu rochie albastră sau cisme gris cu costum verde”²³. Pentru rochiile lungi ce se luau în casă sau la vizite erau potriviți pantofii de atlas, de satin sau din alte texturi. Cele care nu aveau piciorul delicat era preferabil să poarte rochii lungi. Multe, însă, făceau greșeala de a-și lua pantofi strâmți pentru a le face un picior elegant și micuț, supunându-se astfel la mari suferințe: “Femeile ce voesc a’și face piciorul mic plătesc vanitatea lor dobândind ochi de găină sau bătăături, care le face a avea un mers foarte disagreabil. (...) Cele

¹⁹ *Codul toaletei civile, op.cit.*, pp. 164-165.

²⁰ *Ibidem*, p. 92.

²¹ *Ibidem*, p. 182.

²² *Ibidem*, p. 90.

²³ Constanța de Dunca – *Chronica de mode*, „Amicul Familiei” nr. 4/Aprilie 1868.

mai multe din damele ce'nțeleg rău eleganța încălțăminteii își pun picioarele la tortură ca să apară mici'²⁴.

Pentru că româncele aveau înclinația spre prodigalitate, domnișoara Dunca încerca să le mai tempereze, dând exemplul parizienelor care, totdeauna bine îmbrăcate, cheltuiau mult mai puțin decât conaționalele ei pe articole de moda pentru că știau cum să le combine pentru a da aparența unei toalete noi. Ele nu-și cumpărau în fiecare sezon ultimele noutăți, ci investeau odată o sumă mai mare într-un accesoriu cu valoare perenă și care nu ieșea vreodată din modă. În ceea ce numesc ele toaletă de bază erau incluse garnituri pe care le puteau aplica pe orice veșmânt, în orice anotimp. Autoarea *Chronicii de mode Parisiene* dădea bune exemple de urmat cititoarelor sale: "Nici îi trece prin minte parisianeii celei mai elegante a cugeta că luxul consistă în schimbarea zilnică a hainelor. (...) Parisiana mai are încă ce ele numesc **le fond de toilette**. Volane de dantelă albă, neagră, o garnitură de blană bună și un cașmir. (...) Iarna pune volanele albe și negre pe veșminte de bal, pe mantale de vizită și veșmintele de dine, nunți, etc. Vara pune dantelele pe mantale de tul, muselină, etc. și este elegantă. Parisiana nu dă 30-40 galbeni p' o matelă de catifea brodată ce la anu viitor nu va mai fi la modă, ci pune de două, trei ori pe atâta și ia un cașmir ce, cât va trăi, îi face o haină bogată, de modă și pre care încă va da și fielor sale. D'aici vine că mireasa, în corbeilla (darul de nuntă, n. n.) sa de maritagia capătă volane și cașmir"²⁵.

Și în România șalurile de cașmir au fost la modă multă vreme. Dar, un articol ce revine, cu obstinație, în moda autohtonă este cepchenul oriental. În locul vestelor *à la zuav* sau a *boleroului* spaniol purtate în Franța celui de-al doilea imperiu – cea dintâi imitând jacheta bravilor infanteriști din trupele franceze ce se acoperiseră de glorie în luptele din Crimeea, cea din urmă o haină specific iberică preluată în cinstea împărătesei Eugenia care își avea originile în acea țară – la noi, timp de un deceniu, între 1865 și 1875, este reluată bogata haină boierească și arnăuțească din catifea sau postav fin, scurtă până în talie, cu mâneci despicate și abundent brodată cu fir pe piept, spate, umeri și manșete. Fotografii din epocă executate de Szathmari și Duschek, prezintă doamne care le-au adaptat la fusta susținută de crinolină sau la cea cu turnură. Este evident că acele femei nu erau înveșmântate pentru bal costumat, ci purtau toaleta de dimineață.

În acest fel se explică și numărul mare de cepchene din catifea și mătase aflate în colecția Muzeului Municipiului București. Diferența dintre cele vechi, datând de la finele secolului al XVIII-lea și începutul următorului, și cele din a doua jumătate a veacului al XIX-lea se poate face foarte ușor atât prin cromatica mai pastelată a celor din urmă – pentru a se acorda cu tonalitățile rochiei -, printr-o stilizare a ornamentelor și apariția de elemente noi în decor (paiete, mărgel, ciucuri) cât, mai ales, prin tighelurile și cusăturile executate cu mașina. Or, este știut că bătrânii croitori și ceaprazari din vremea fanarioților lucrau totul de mână

²⁴ *Codul toaletei civile, op.cit.*, pp. 91, 106.

²⁵ Constanția de Dunca – *Chronica de mode Parisiene*, „Amicul Familiei” nr. 24-25/1-15 Aprilie 1865.

iar întrebuințarea mașinii de cusut datează clar piesa respectivă într-a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Apariția mașinii de cusut – primul model fusese inventat de americanul Elis Howe în 1845, iar modelul perfecționat, datorat compatriotului acestuia, Issac Singer, apăruse în 1851 – avea să revoluționeze croitoria. Această mașină a dus la industrializarea producției de confecții și la o democratizare a veșmântului care nu mai avea valoare de unicat devenind accesibil și clasei mijlocii. Așa cum ironiza N. T. Orășeanu în poeziile sale, de la boieroaică până la mahalagioaică și fată în casă, toate purtau crinoline și-și dădeau aere de cucoane în plimbările prin Cișmigiu, numit de umorist "centrul modelor" sau "întrepozitul cochetăriilor" (vezi capitolul *Umor și modă*). Când vizitează Bucureștii în 1870, literatul ceh Jan Neruda constată inexistența diferențierilor sociale în vestimentația feminină datorată ieftinătății articolelor de îmbrăcăminte și a folosirii pe scară largă a fardurilor: „Dar cât de fardată este aici fiecare damă! Câtă eleganță domnește aici! De la aristocrate până la croitorese, toate se poartă după mode de la Paris, chiar și croitoresele trebuie să aibă în fiecare lună măcar două rochii noi – bine că măcar nu sunt scumpe”²⁶.

Prin 1870 fusta începe să se modifice, este formată din două jupe distincte, suprapuse, de culori diferite, care creează un joc foarte plăcut. În față este un fel de șort cu colțurile ridicate, care face multe cute, desemnat cu un termen folosit și în secolul al XVIII-lea pentru o fustă similară, *poloneză*. În spate se formează două volume emisferice de la care se formează un drapaj bogat ce se continuă cu o trenă. Această nouă formă s-a numit *turnură*. Fusta, care de câțiva ani fusese lăsată să curgă liberă, fără crinolină, avea din nou nevoie de o susținere mai rigidă decât juپoanele ce, oricum, se puneau pe dedesubt. S-a adoptat o semi-crinolină doar în spate, deasupra zonei fesiere pe care era menită să o amplifice și să o evidențieze – *crinolineta*. Aceasta era fie o semi crinolină metalică, fie sub formă de pernuțe, fie a unui jupon matlasat ce se prindea de mijloc. Printr-un sistem care permitea rabaterea într-o parte sau alta a crinolinetei purtătoarea se putea așeza comod pe scaun. Datorită foarte complicatului mecanism de arcuri, corzi și capitonaj, vestimentația acestei perioade a fost desemnată în Franța, țara de origine, cu termenul deloc măgulitor de *stil tapițer*.

La această poreclă defăimătoare contribuia și varietatea de materiale și culori folosite pentru o rochiță, abundentele de garnituri în tonuri contrastante, volane, franjurile, pliseurile, fundele, galoanele și nasturii care aminteau în multe privințe de un fotoliu, de un scaun cu tapițerie elegantă sau de o grea perdea cu franjuri și ciucuri.

Mânețile erau drepte, strâmte și terminate evazat, în *pagodă*. Rochiile de dimineață aveau decolteu în V cu mici revere iar cele de seară erau bordate cu dantelă sau pliseuri de tul.

Fustele își recăpătaseră lungimea, acopereau piciorul și măturau suprafața de călcare.

²⁶ Jan Neruda – București, în *De la Praga la Paris și Ierusalim*, Editura Minerva, București, 2000, p. 257.

Silueta unei femei era foarte ciudată părând dezechilibrată și mereu gata să se prăbușească în față din cauza greutății din spate (aceasta dacă nu cumva purtătoarea putea fi bănuită a suferi de coxartroză sau de hernie de disc). Ca și crinolina, turnura crea o siluetă artificială.

Muzeul Municipiului București deține o rochie cu turnură, din mătase bej. Ca și rochia cu crinolină, și aceasta era formată din două piese distincte, fusta și corsajul. În colecția amintitei instituții muzeale acest exponat este prevăzut cu două corsaje care diferă prin decorul mânecilor unul avându-l drepte iar celălalt în pagodă, cu funde și pliseuri.

Jachetele erau astfel croite încât spatele să fie mult mai lung spre a acoperi și a se sprijinii pe turnură.

În cronică de modă a anului nou 1872, din „Noul Curier Român”, autoarea – ce semna cu pseudonimul Eugenia – recomanda cititoarelor sale materialele, nuanțele la zi pentru apropiatul sezon al balurilor: „Tarlatanul și în anul acesta este foarte în modă, mai ales pentru domnișoare, grosgrain (țesătură de mătase, groase, cu dungi mari, n. n.) tafta și crepul pentru dame măritate. Atlasul se poartă mai puțin, afară de cel vișiniu; tarlatanul de color alb, roșu, albastru deschis se preferă; tafta și grosgrain se poartă mai cu seamă lila și verde deschis căci celelalte colori aparțin vârstei mai înaintate; colorul mais (galben porumb, galben cadmiu, n. n.) este căutat de persoane brunete.

Rochiile sunt, dacă se poate, mai încărcate decât în anul trecut, dinapoi volanuri de la talie până la pământ și dinainte bufuri (cute, falduri, n. n.). Pe rochiile de grosgrain se poartă un panier (volum ca un coș răsturnat, n. n.) de tul, ridicat numai dinapoi, toate aceste însă numai pentru dame măritate și anume pentru cele 'nalte de statură, căci o persoană mică ar căpăta aparența unui polobocel bine cercuit.

Pentru domnișoarele modele sunt mai simple și singurul lux care le este permis sunt florile. Florile se poartă foarte mult, mai ales roze sălbatice și miosotis. La gât un medalion pe o cordea de catifea sau un șir de hurmuz (mărgele de sticlă ce imită perlele, n. n.) completează costumul de bal.

Hainele de promenadă sunt mai adeseori de postav sau de catifea garnisite, decorate cu Astrahan sau alte blănuri, ori cu suitaș și franjuri de mătase.

Pălăriile se poartă mai mult decât capișoarele și pălăriile mai cu seamă împodobite cu pene²⁷.

În intervalul 1870-1880, dimensiunea pălăriilor este redusă, însă variază foarte mult unghiul de așezare pe cap, fie pe spate, aproape de ceafă (1870-1872), fie pe frunte (1875-1876), fie orizontal, cocoțată deasupra coafurii înalte (1877-1880). Drept garnituri erau folosite pene de struț, profuzie de flori artificiale prinse în ghirlande printre care se amestecau păsărele împăiate, cu penaj strălucitor, voaluri, funde și panglici ale căror capete lungi atâneau pe spate, ajungând uneori până la talie.

²⁷ Eugenia – *Moda de anul nou*, „Noul Curier Român” nr. 1/1 Ianuarie 1872.

Ca și în perioada anterioară, pentru plimbarea din sezonul cald, erau indispensabile umbreluțele de soare, de mici dimensiuni, atâta cât să ferească fața și capul de arșiță. În nuanțe deschise, vesele, erau decorate cu volane de dantelă iar mânerul era din materiale prețioase – chihlimbar, fildeș, argint sau aur – ceea ce făcea din acest obiect strict utilitar o piesă de mare lux menită să mărească bogăția toaletei. Uneori, pentru mai mare comoditate la purtare atunci când astrul diurn nu dogorea, mânerul era articulat și extensibil, putându-se strânge la nevoie. De asemenea, înșiși ciuperea umbrelei putea fi orientat în unghiul dorit, în funcție de direcția soarelui, printr-un dispozitiv inventat încă din 1842. Un ten frumos era considerat acela cu pielea foarte albă așa că obrazul trebuia protejat de razele ce l-ar fi putut bronză.

După 1877, turnura începe să descrească în volum și să coboare din zona bazinului spre șolduri. Astfel siluetele devin suple iar senzația de elansare este dată de pliseurile verticale ale părții de jos a fustei. Corsajul mulat pe trup avea decolteul foarte adânc, în V, sub care, un plastron din alt material sugera existența a două veșminte suprapuse, o bluză și o vestă. Dar, acest curent de reîntoarcere spre linia naturală a corpului feminin nu durează prea mult: din 1883 turnura revine, în forță, cu forme exagerate, mult mai voluminoase ca înainte. Era folosit până la un metru de material suplimentar pentru a realiza sofisticatele cute și drapaje dorsale ce formau unghi drept cu spinarea purtătoarei. Datorită asemănării sale cu un scaun dar și a cercurilor elastice de metal care o susțineau – și care puteau fi rebătute pentru a facilita așezarea într-un fotoliu – ea a fost numită *strapontină*. Rochiile se făceau totdeauna din două materiale, uneori diferite ca textură și totdeauna în nuanțe diferite. Corsajul-vestă se menține și acoperă integral pieptul urcându-se pe gât într-un guleraș strâns. În afara celor de seară care păstrau trena, toate celelalte erau scurte, oprindu-se la câțiva centimetri deasupra nivelului de călcare atât cât să dea la iveală vârful și puțin din decorul încălțăminte. De aceea pantofii și botinele erau totdeauna foarte bogat decorate, și confecționate din piele fină ori mătase și catifea. Cele din material textil aveau vârful de lac. Uneori tocurile erau îmbrăcate în metal, chiar prețios – exista o asemenea pereche de botine din piele cafenie, cu nasturi și toc de argint la Muzeul Municipiului București. În „Anuarul Artelor” din Iași, la începutul anului 1886, erau prezentate, ca foarte șic, „pantofa rusească, din piele roșie, garnisită cu pene de lebedă sau cu o blană deschisă de vulpe. Interiorul este căptușit cu mătase albă și are aspectul unei bomboniere; călcâiul e înalt, à la Louis XIV (...) Pantofa Teodora este cu totul brodată cu fir de aur. Luxoasa brodatură apare ca și când ar trece peste postav până la căptușeala cea roșie și într’adevăr că este o pantofă de regină; cu cât este mai mică cu atât mai mult se închină admiratorii săi”²⁸. Două perechi de pantofi minuscule, de catifea vișinie, cusuți cu fir de aur și argint în motive florale, se află în colecția de costume istorice a muzeului mai sus menționat. Exact ca

²⁸ *Moda*, „Amicul Artelor” nr. 1, 1 Ianuar 1886.

în descrierea anterioară, par a fi niște delicate bomboniere. Aveau de ce-și face un ideal, galanții curtezani ai acelei vremi, de a bea șampanie din pantoful alesei inimii!

Pălăriile cresc în înălțime și sunt înguste, ca un furnal, cu borul ridicat într-o parte sau chiar în față și ornamente cu egrete plasate drept în sus, ce accentuau elansarea.

Pe la 1889-1890 turnura dispare definitiv. Fusta cloș atârna liberă formând cute firești, fără intervenția și orientarea lor de croitor. În schimb mânecile cresc în volum, iau forme **à gigot** din anul 1830 și în 1895, ating dezvoltarea maximă, devenind tipul balon. Ele erau umflate pe brațe și mulate pe antebraț. Pe lângă materialul scrobbit din care erau făcute, mânecile erau susținute pe dedesubt de o fină armătură din fire de sârmă. De asemenea, mânecile erau, de obicei, de altă culoare decât restul toaletei. Prin aceste dimensiuni exagerate silueta iar își pierde naturalețea părând a fi formată din două trunchiuri de con lipite la baza mică. Talia era suplă datorită unui nou tip de corset, mai lung și mai elastic.

O influență englezească în care erau asimilate elemente din vestimentația masculină este **taiorul** care se impune în ultimii ani ai veacului. Era compus dintr-o fustă lungă, cloș, o jachetă și o bluză cu gulerul mulat pe gât. O piesă de excepție se păstrează la Muzeul Municipiului București, instituția adesea evocată pentru bogăția colecției sale de costum: este vorba de un taylor de plimbare, pentru toamnă, din catifea reiată, șanjant, cafeniu deschis și albastru ceruleum, cu guler șal, plastron de horbată înălțat pe gât, mâneci bufante nu prea mari a căror margine depășește linia umorului și bordură de blană la fustă.

Mânecile pierd din dimensiuni după 1897 reducându-se substanțial dar păstrând forma bufantă. Apar gulere de inspirație istorică stil Directorat, Medicis, Henric II, și cape din postav și catifea, decorate cu șiruri de mărgel și broderii, ton pe ton sau în nuanțe contrastante. O bogată colecție de asemenea cape se află la Muzeul Municipiului București ca și în posesia unor colecționari particulari din Capitală și din țară. Această abundență a unui asemenea articol vestimentar se datorește folosirii sale pe scară largă de mai toate categoriile sociale urbane, indiferent de avere și de statut social căci, sub o capă sau pelerină elegantă se putea purta și o jachetă ori vestă mai demodată sau mai degradată. Gulerele înalte ale capelor erau decorate pe margini cu pene scurte de struț, cu dantelă sau blană, după sezon. Pentru ieșirea de la spectacol sau de la bal erau folosite mantouri care puteau proteja contra frigului și a intemperiei. Un splendid **sortie-de-bal** din catifea albastră, cu mâneci **à gigot**, guler Medicis din blană de hermină, la fel ca bordura manșetelor, se păstrează la muzeul recent menționat. Motive fitomorfe din șiruri de mărgel pe piept și pe spatele gulerului conferă un plăcut joc decorativ suprafeței. Gulerul putea fi purtat ridicat sau răsfrânt, după caz. Pentru a nu deranja coafura ce luase oarece proporții în acea vreme, gulerul avea o decupare exact în mijloc la ceafă spre a apăra gâtul și obrații fără însă a atinge părul. Această soluție demonstra marea inventivitate a croitorilor care veneau în întâmpinarea tuturor noutăților de modă, indiferent că priveau vestimentația, coafura, încălțăminte sau gestica.

Pălăriile, destul de mari, erau garnisite cu egrete, aripi de păsări, profuzie de flori și noduri uriașe de panglici, închipuind o adevărată grădină de zarzavat – în limbajul colorat al modistelor acest aranjament era numit *varză* (“chou” în franceză).

În almanahurile pe care le edita la sfârșit de an Mișu Văcărescu – prolificul și avizatul cronicar monden al ziarului bucureștean “L’Indépendance Roumaine”, cunoscut sub pseudonimul Claymoor – se aflau mai totdeauna și rubrici în care erau descrise toaletele cele mai reprezentative pentru anul expirat sau se trăgeau concluzii în privința gustului și eleganței. În 1893 reveniseră în modă forme vechi, de inspirație istorică. Claymoor remarcă: “Niciodată nu a fost Moda atât de capricioasă ca în acest sfârșit de secol: croitorii, lipsiți de imaginație, au trebuit să se inspire din toate epocile.

S-au purtat pelerine *Valois*, cute *Watteau*, mâneci *Ludovic-Filip*, furouri *Empire*, fuste *Carol X*, pălării *Napoleon*, gulere *Ludovic XIII*, freze (gulere plisate și apretate, n. n.) *Henric III*, etc. Aceste resurecții s-au succedat atât de rapid încât s-au văzut purtate toate acestea deodată și adesea amestecând în chip foarte fericit stilurile cele mai diverse”²⁹.

În descrierile sale, foarte detaliate privind materialele, culorile și accesoriiile, Claymoor dădea și metrajul necesar pentru o toaletă. Astfel, pentru o rochie de interior erau necesari la 1891, 4,25 m de mătăsică, 10 m de mătase broșată, 3 m de crepdeșin, 1,5 m fai; pentru o rochie de oraș era nevoie de 4,25 m de mătăsică și 8 metri de mătase broșată; pentru o rochie de vizită erau necesari 4,25 m de mătăsică, 8 m de postav și 1,5 m de catifea pentru aplicații; pentru rochia de plimbare 4,25 m de mătăsică, 7 m de peching (țesătură de mătase cu dungii mate și lucioase, n. n.); pentru rochia de seară 4,25 m mătăsică, 12 m peching, 3 m crepdeșin, 1 m de panglică de catifea și o garnitură de flori; pentru toaleta de bal același metraj de mătăsică, 15 m de muselină, 5 m de panglică și două ghirlande de flori iar pentru rochia de mireasă 14 m de mătase broșată, 10 m de galon de aur³⁰. Datorită metrajului de mătăsică pentru orișicare dintre toaletele menționate este de presupus că aceasta folosea la căptușeli și dubluri pentru materialele mai nobile.

De la 1900 până la izbucnirea războiului siluetele sunt mai suple și mai elansate urmând în chip natural forma corpului. Încet-încet corsetul iese din uz. Fustele se mulează pe șolduri și se evazează la bază ca o corolă de floare. Marginea lor atinge pământul sau se oprește la câțiva centimetri deasupra lui, model comod în special pentru plimbare fapt ce i-a adus denumirea de *trotteur*. Încă de la 1895 apăruse corsajul bluză de altă culoare decât fusta care constituia o toaletă lejeră, comună, care după 1900 câștigă tot mai mult teren. Acest corsaj este, de obicei, moale, mai amplu decât bustul purtătoarei, și cade în falduri spre centură. Gulerul rămâne la fel de înălțat și de strâns pe gât iar mânecile, la începutul intervalului

²⁹ Claymoor – *La mode féminine en 1893*, „Almanach du High Life de l’Indépendance Roumaine”, Bucarest 1894, p. 44.

³⁰ *Idem* – *La Mode chez soi*, „Almanach High Life de l’Indépendance Roumaine”, Bucarest, 1891, pp. 27-30.

bufante³¹ fără însă a mai atinge dimensiunile enormelor baloane – pierd din amploare și se lasă, moi spre încheietură unde, uneori, sunt strânse cu mai mulți nasturi. Câteodată mâneca este croită curb și mult dezvoltată la cot pentru a se diminua spre umăr și manșetă. Revin în modă stilul *empire* și *directoire* cu talia sus și fusta plisată.

Pe la 1910 fusta se strâmtează foarte mult iar la marginea de jos era cusută o bandă de material textil solid care să o țină strânsă în jurul gleznelor ca gura unui sac legat. Femeile trebuiau să meargă cu pași mici și măsurăți. Glumeții i-au găsit și acesteia o denumire pe măsură: *rochia împiedicată*. Moda aceasta era concepută parcă tocmai pentru a sublinia caracterul decorativ și inactiv al femeii tocmai într-un moment când, pe plan mondial, femeia devenea tot mai activă și mai dornică de a-și afirma calitățile intelectuale și științifice într-o societate a bărbaților.

Cu această nouă exagerare a modei silueta își pierduse din nou naturalețea recâștigată pentru scurt timp cu câțiva ani înainte. Forma de stalactită pe care o dădea îmbrăcămintea amplă sus datorită gulerele de blană și al mantourilor, și strâmtă jos, era și ea trecătoare. Pentru a ușura mersul, croitorii au practicat mici fante, exact ca la anteriele fanariote, în partea de jos a fustelor. Acestea erau însă bine ascunse între plaiurile aplicate în mod expres în acea zonă. Tot în acest interval, apar și mânecile scurte până la cot, tăiate deasupra sau dedesubtul lui. A fost introdus și modelul chimono, inspirat de veșmântul nipon omonim, ale cărui mâneci erau tăiate din aceeași bucată de material cu restul veșmântului.

Taiorul își păstra locul în preferințele doamnelor prin comoditate și eficiență. La 1916 deținea întâietatea, așa cum afirma cronicarul anonim al „Almanahului Sfetea”: „Dacă se poate vorbi de o modă particulară a timpului nostru, apoi este costumul tailleur, discret, practic, totdeauna elegant, care nu este adoptat decât de câteva decenii și se poate considera de o adevărată creație care nu acordă nici o rivalitate în istoria contemporană a modei, nici o copie, nici un plagiat, în sfârșit o evidentă creație”³².

În articolul *Moda și războiul*, de unde am extras citatul de mai sus, era deplânsă tocmai lipsa de originalitate a vestimentației din acea perioadă cu atât mai mult cu cât aceasta nu era practică și impunea forme artificiale: „Este un fel de revoltă ce ne trezește moda actuală care suprimă tot ce-i practic, rezonabil, de bun gust și trebuie să o spunem, cu regret, că sunt numeroase femeile cari o urmează fără entuziasm și poate chiar cu adâncă părere de rău. O urmează pur și simplu fiindcă este modă, adică adoptată de majoritatea cari dau curentul în direcția de început. (...) Cu toate astea, în creațiile așa zise originale ale saloanelor moderne,

³¹ Lucine, cronicara de modă a periodicului „Le Roumaine”, vorbind despre garnituri, anunța, la începutul anului 1905, revenirea, în forță a mânecilor à *gigot*. Autoarea remarca faptul că forma, ce semăna atât de mult cu pulpa de berbec – de la care a luat și numele – nu putea fi observată ca atare decât atunci când era purtată. („La Roumanie” nr. 1796/1 (14) Janvier 1905).

³² *Moda și Războiul*, „Almanahul Sfetea. Ediția populară pe anul 1916”, Librăria Sfetea, București, 1916, p. 219.

sunt trăsături plagiate cu multă artă și dibăcie, repetate după secole, bineînțeles cu un gust adaptat rafineriilor timpurilor recente. Istoria modei nu e decât o continuă reîncepere, o vecinică renaștere forțată și constantă. Fiecare epocă și-a avut creațiile ei și nici azi nu repetăm când vorbim de *veste Louis XVI*, *bolero* și *gulere Medicis*, *rochie stil Empire*, *pălării Rembrandt*, *jachete Louis XV* sau *à la directoire*, *fichu Marie Antoinette*, *boneta Charlotte Corday*, ș.a. Tot dicționarul modei nu este oare un împrumut al gusturilor trecutului?”³³.

Rochiile fiind lungi, până la începutul veacului XX ciorapii nu erau vizibili și nu necesitau un decor special. Dar odată cu scurtarea poalelor au început să fie făcute modele deosebite, în diverse culori.

Erau foarte căutați ciorapii ajurați. Dar pentru toaleta de seară se purtau ciorapi de mătase, căci erau scumpi. Aceștia aveau porțiuni brodate sau din dantelă în partea vizibilă de deasupra piciorului. Câteva asemenea perechi se păstrează la Muzeul Municipiului București.

La această siluetă filiformă dată de rochia-floare se purta o pălărie cu borurile enorme și cu fundul destul de plat dar surmontat de pene, funde cu noduri complicate, flori și fructe artificiale. Pentru a le fixa pe coafura destul de înaltă erau folosite ace foarte lungi ale căror capete erau bogat decorate, contribuind și ele la fabulosul ornament general.

În *Povestea vieții mele*, Regina Maria relatează, amuzată, despre avaturile pălăriei sale de dimensiuni impozante când, ca tânără principesă, fusese prezentă la primirea entuziastă ce-i fusese făcută de români la gara Sinaia, moștenitorul tronului imperiului austro-ungar, arhiducele Franz Ferdinand și soției acestuia, Sofia de Hohenberg: “(...) Era pe timpul pălăriilor de mărime exagerată, copleșite de flori și de pene și ținute în echilibru pe cap cu oarecare greutate, prin mijlocirea unor fâșii de păr și a unor ace de pălărie de o lungime nemaipomenită.

După cum am mai spus în multe rânduri, primirile românești sunt entuziaste și de o căldură măgulitoare, dar însușirea care le deosebește nu e buna orânduire sau cel puțin nu era în fericita vreme de demult. Era totdeauna o îmbulzeală amețitoare, lumea se împingea, se strivea, se călca pe picioare și mi-aduc foarte bine aminte cât de supărătoare a fost pălăria mea prea mare în acea împrejurare însuflețită, însă nicidecum tihnită. Mă stingherea în chip îngrozitor și în fiecare clipă mă temeam de un naufragiu. Pălăria prințesei Hohenberg o întrecea chiar și pe a mea în mărime și era mereu în primejdie de a fi smucită din loc de apriga înfrigurare a celor ce se înghesuiau ca să ajungă la punctul central și plin de interes”³⁴.

Asemenea pălării de mari dimensiuni erau incomode, la reprezentatii atât pentru purtătoare cât și pentru ceilalți spectatori. În “Jurnalul Femeii” din 1904 era dat exemplul teatrelor americane unde pălăriile erau lăsate la garderobă sau, de nu, înaintea începerii spectacolului, ușierul trecea prin sală strigând “Jos pălăriile, vă

³³ *Ibidem*, p. 218.

³⁴ Maria, Regina României – *Povestea vieții mele*, Editura Eminescu, București, 1991, vol. II, pp. 307-308.

rog!” iar doamnele le scoteau și le agățau de un cârlig aflat în spatele scaunului³⁵. În aceeași notiță se anunța inițiativa luată la Teatrul Național din București unde se înființase o garderobă cu plată; astfel, pălăriile puteau fi păstrate, în cutii speciale, fără a fi deteriorate ornamentele.

La gât se purta, de mai bine de un deceniu și jumătate, un lung sul făcut din pene în tonurile generale ale toaletei care, datorită asemănării sale cu un șarpe, a primit numele de *boa*. Gulere sau etole de blană erau, de asemenea, foarte șic pentru vreme mai rece³⁶. Cine nu își putea permite o blană scumpă, veritabilă, putea fi la fel de elegantă cu o banală piele de iepure tratată însă, vopsită și prelucrată de meșterii blănării din Germania, de la Dredorf, Linderman și Rotha, spre a sugera hermina sau vulpea albastră³⁷ căci nu era deloc dezonorant să se poarte imitațiile.

Dantelele nu și-au pierdut niciodată actualitatea. Dar între acestea exista o ierarhizare în privința decorării veșmintelor exterioare și a celor de dedesubt. Astfel dantela în punct franțuzesc, cea în punct de Bruxelles, cea de Bruges, albă, neagră sau colorată, se folosesc pentru garnituri de rochii, mantile, cape, *berthe* (volan lat prins în jurul decolteului și umerilor în rochiile de bal, n. n.). Dantele de Chantilly era pentru confecționarea de rochii întregi, pentru eșarfe și garnituri, cea de Cluny era potrivită pentru a fi aplicată pe rochii de vară, de batist și de mătase fină iar cea de Luxeuil-les-Bains pentru gulere, pelerine, și ... perdele. Pentru lenjeria intimă, ca și pentru cearșafuri, fețe de masă, șervete și perdele erau preferate dantelele irlandeze, italienești, cel de Auverque, de Valenciennes – numite chiar *valansiene* – mai rezistente la spălat și la călcat cu fierul încins³⁸.

La Expoziția Generală de la Parcul Carol, din 1906, organizată cu ocazia împlinirii a 40 de ani de domnie a regelui Carol I, este făcută și o prezentare a costumelor purtate de doamnele românce de-a lungul timpului. Încă din toamna anului precedent marelui eveniment apăruse periodicul “Curierul Expoziției” care ținea la curent publicul cu evoluția lucrărilor la diversele pavilioane, cu participarea din țară și cu diferitele acțiuni ce erau programate. În articolul *Moda la Expoziție*, semnat cu inițialele M.M.A., era anunțată, în termeni plini de poetică nostalgie, viitoarea expunere a costumelor din vechime. Autoarea descria toaletele ce vor fi arătate vizitatorilor și despre care aceștia nu știau decât din poveștile bunicilor și a străbunicilor care, doamne mari, nu cunoscuseră viața activă a femeii contemporane. Articolul era încheiat cu o notă de tristețe pentru schimbarea vremurilor și transformarea statutului femeii: “Peste câteva luni vom pipăi cu sfințenie toate aceste lucruri vechi, mărturii a unor timpuri trecute, și cine știe de nu vom regreta că n'am trăit și noi în acele timpuri, când femeia ședea la casa ei și nu

³⁵ „Jurnalul Femeii” nr. 1/ Octombrie 1904, p. 8.

³⁶ Rosalba – *Chronique de l'Elégance*, „La Roumanie” nr. 1798/5 (18) Janvier 1905.

³⁷ *Blănării*, „Almanahul Sfetea, Ediție populară pe anul 1916”, Librăria Sfetea, București, 1916, p. 179.

³⁸ *Întrebuințarea diferitelor feluri de dantele*, „Almanachul Modei Noi Ilustrate pe anul 1907”, București, pp. 35-38.

i se cerea decât să fie bună soție și bună mamă, iar nu ca azi când își prăpădește forțele fizice și intelectuale cu greaua luptă pentru trai”³⁹.

Costumele au fost confecționate la mici dimensiuni și expuse pe manechine păpuși realizate expres pentru această finalitate, cu fizionomii specifice epocii pe care o reprezentau. Astfel au fost prezente veșminte de curte din evul mediu și rochii din perioada modernă: Doamna Despina a lui Neagoie Basarab, Doamna Ecaterina a lui Vasile Lupu, Doamna Marica a lui Coastantin Brâncoveanu și două doamne din înalta societate, de la 1840 și de la 1906, chiar anul mării expoziții. Aceste admirabile modele de reconstituire a îmbrăcămînții din vechime ca și din contemporaneitate au fost immortalizate pe placa sensibilă a aparatului fotografic iar imaginile luate atunci se păstrează la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, donate chiar în acea epocă de Ella Em. Savopol⁴⁰.

Întregul veac al XIX-lea a fost stăpânit de diferența netă între culorile și chiar tăieturile rochiilor tinerelor nemăritate și acelea ale femeilor mature. Fetele care erau scoase în lume trebuiau să poarte îmbrăcăminte în tonalități deschise, pastelate, de preferință alb, dar și galben pai, roz sau bleu. Totul era cât mai simplu, fără garniturile abundente ale matroanelor căci o fată se cădea a fi modestă și a nu se arăta iubitoare de lux spre a nu demoraliza eventualii pretendenți. Sfaturile privind nevoia de simplitate și modestie a domnișoarelor abundau în presă: „(...) Oricât de bogată fie o jună damicelă, misia sa trebuie totdeauna în formă ca și în ornamente a oferi mai puțină recăutare și mai puțină strălucire decât a femeilor măritate. Șealurile scumpe, blănile bogate, diamantele, rochiile luxoase-i sunt oprite, ca și alte găтели strălucitoare. Îndată ce o domnișoară are pretențiunea ridiculă de a fi tot împopoțonată – mai vârtos din cele sărace – junele ce ar voi să se însoțească cu ea trebuie a se depărta, după ce va observa multa ei vanitate și va judeca cu severitate gravele ei defecte”⁴¹.

Cu ton moralizator, **Codul toaletei civile** critica orice extravaganță vestimentară punând-o pe același plan cu desfrâul și avertizând pe fete asupra oprobriului la care se expun din partea celor care, aparent, le admiră dar care, în realitate au o părere contrară și se feresc să ia în căsătorie pe femei prea înclinate spre eleganță: „Cochetăria exagerată este primul pas spre desfrânare; femeia prea cochetă își expune onoarea la loterie și se poate paria că dintr’o sută, abia una reușește a câștiga. (...) Recomandăm dar cu dinadinsul mai cu osebite junelor fete a fi deplin convinse că bărbații iubesc femeile cochete numai pentru că ele îi distrează, nu se găsește însă mai nici unul care știind a se respecta să stimeze o cochetă până la gradul d’a o lua de soție.

Femeia cochetă este pentru bărbați ceea ce jucăriile sunt pentru copii: pre cât timp jucăriile îi amușă ei le păstrează, din momentul însă când nu le mai plac, le sfarâmă”⁴².

³⁹ M.M.A. – *Moda la Expoziție*, „Curierul Expoziției” no. 5/6 Noembrie 1905.

⁴⁰ Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, FI 4690, FI 4691, FI 4692, FI 4693, FI 4694.

⁴¹ Ioan C. Leresco – *Convorbire între anul 1857 și 1858 despre maritașii*, „Calendarul Prosperității pe anulu mântuirii 1858”, Libraru-Editoru Christ. Ioanninu et Comp, București, 1858, p. 112.

⁴² *Codul toaletei civile, op.cit.*, pp. 143-144.

Jurnalele specializate și cronicile de modă dădeau sugestii de toaletă pentru tinerele fete ce doreau să le fie apreciat gustul și indiferența la lux. Dar existau destule care ignorau aceste reguli și doreau să se evidențieze. Acestea deveneau, totdeauna, subiectul bârfelor și ținta săgeților înveninate ale umoriștilor, ca în admirabilul dialog dintre tânăra naivă și bătrâna experimentată din poezia cu tentă moralizatoare *Nepoata și bunica* din „Calendarul popular pe anul 1858”.

Fetele de condiție modestă încercau totdeauna să se facă remarcate prin straie de modă, țipătoare și înzorzonate. Richard Kunisch, magistrat și literat, angajat ca secretar al reprezentantului Prusiei în Comisia Europeană a Dunării, observă pe puntea vaporului cu care se deplasa de la Giurgiu la Galați, un grup de tinere guralive, foarte elegante, care încercau să se dea drept cucoane dar, cu certitudine, erau doar în serviciul acestora: „La dreapta mea se afla un grup de fete și femei dichisite care vorbeau tare și râdeau. Ele flecăreau despre capitală și lumea bună de aici, au fost pomenite nume aparținând celor mai mari familii ale țării, s-au povestit câteva anecdote picante. *Păreau să fie cameriste care încercau să strălucească în călătorie prin cele mai bune giuvaeruri pe care le aveau și prin indiscreția lor*”⁴³. (subl. n.)

Asemenea excentricități erau imediat pedepsite prin ignorarea și eliminarea din cercul de relații a acelor care încercau să epateze prin îmbrăcăminte.

O notă specială a vestimentației doamnelor din înalta societate o dădea portul țărănesc pe care acestea îl prețuiau foarte mult. Dragostea pentru acesta s-a transmis de sus în jos, de la doamnele țării, prin apropiatele curții princiare, spre celelalte membre ale protipendadei. Era în acest gen al arborării costumului popular o atestare a naționalității și a apropierii, cel puțin formală de cei umili. Era și o încercare de redescoperire a rădăcinilor, de întoarcere la surse – chiar dacă pe o filieră romantică instaurată de romanele istorice ale lui Walter Scott și Alexandre Dumas preluată apoi de literații români precum Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi și Alexandru Odobescu – prin valorile morale ale poporului, considerat eminent pur în mediul său rural, nealterat de tarele societății urbane.

Încă înainte de 1848, Marișca Bibescu, frumoasa soție a lui Gheorghe Vodă Bibescu arbora straie de săteancă și ținea să fie portretizată astfel îmbrăcată, atât de Constantin Lecca cât și de Carol Szethmari. Marele portret în ulei al celui din urmă a fost multiplicat litografic, la dimensiuni reduse, de gravorul George Venrich spre a fi difuzat pe scară largă în rândul maselor. Totuși, profuzia de fir de aur și argint din altița ei, marile paftale din metal prețios, diademe din țechini cu pandantive, ca la domnițele bizantine, ca și salba cu trei șiraguri de mari galbeni împărătești confereau acestui costum o valoare pe care nici țărăncile cele mai înstărite nu ar fi putut-o da veșmântului de sărbătoare.

⁴³ Richard Kunisch – *București și Stambul. Schițe din Ungaria, România și Turcia*, Editura Saeculum, I.O., București, 2000, p. 146.

Tot restul veacului se va păstra această diferență între costumele țăranilor veritabile și cele ale doamnelor care se travesteau în țăranți pentru baluri sau acțiuni caritabile. Elena Cuza nu a purtat asemenea îmbrăcăminte dar, pentru a-i face o plăcere împărătesei Franței, i-a făcut cadou un fastuos costum cu fota cusută cu fir și o amplă maramă de borangic în care Eugenia s-a și fotografiat. Recunoscător aceluiași suveran pentru sprijinului ce i-l acordase la ocuparea tronului Principatelor Unite, domnitorul Carol I voia să-i trimită micului Prinț Imperial, fiul lui Napoleon III, un costumaș popular⁴⁴. Generalul dr. Carol Davila era desemnat să îi procure acele piese, datorită cunoștințelor sale etnografice și a gustului său desăvârșit. De altfel, și soția generalului, frumoasa Anica Davila, născută Racoviță, era o mare iubitoare a veșmintelor tradiționale românești și adesea le îmbrăca. Când mergea la conacul de la Golești al rudelor sale, duminica ieșea să asiste la hora satului și cu greu putea fi deosebită în mijlocul veselelor țăranuțe care o înconjurau, cu dragoste și respect. Tot în port popular a reprezentat-o și sculptorul Karl Storck în monumentul ridicat, în 1882, în curtea Azilului Elena Doamnă de care blânda Anica se ocupase, cu atâta pasiune și dăruire⁴⁵.

În 1868, Davila comanda țesături țăranesti pe care domnitorul voia să le folosească la tapițarea mobilierului⁴⁶. De câte ori avea prilejul, principele Carol nu se putea abține să nu admire producția casnică rurală, în special pe cea textilă, precum scoarțele și velințele din camera de oaspeți a mănăstirii Poiana Mărului, unde poposiseră în timpul excursiei prin țară din 1867, în drum spre Râmnicul Sărat, așa cum relatează prefectul respectivului district în raportul înaintat ministerului de interne⁴⁷. Cum prințul Carol venea dintr-o țară unde veșmintele tradiționale nu se mai purtau demult, era firesc să fie atras de pitorescul, abundența și convingerea cu care erau purtate în comunitățile sătești. Aceste costume au devenit piese cu greutate între cadourile ce le făcea capetelor încoronate ale Europei, așa cum s-a văzut mai înainte. După căsătoria sa cu principesa Elisabeta de Wied-Neuwied, i-a insuflat și acesteia dragostei pentru portul românesc, aceasta adoptându-l, cu entuziasm, la diverse ocazii festive, la recepții și baluri. Unele dintre aceste petreceri primeau ca tematică exact îmbrăcarea acestor veșminte ca o condiție esențială a participării. În 1884, majoritatea balurilor au fost circumscrise acestei obligativități: balul Societății Unirea a Lucrătorilor Constructori⁴⁸, cel al Societății

⁴⁴ Elena General Pesticari Davila – *Din viața și corespondența lui Carol Davila*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1935, pp. 187-188.

⁴⁵ Günther Ott – *Sculptorii din familia Storck*, Academia Română, Publicațiile Fondului Elena Simu, V, Imprimeria Națională, București, 1940, p. 13; G. Oprescu – *Sculptura românească*, Editura Meridiane, București, 1965, p. 34; Adrian-Silvan Ionescu – *Karl Stork, părintele sculpturii moderne românești*, în *Portrete în istoria artei românești*, Editura Dorul, Norresund by, Danemarca, 2001, p. 82.

⁴⁶ Elena General Pesticari Davila – *op.cit.*, p. 237.

⁴⁷ Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul de Interne, Secțiunea Administrativă, dosar 184/1866, fila 323.

⁴⁸ „Românul” 15 februarie 1884.

Comerciale Providența⁴⁹, cel al Societății Furnica⁵⁰. În anul următor, Regina Elisabeta a sugerat ca, la balul Curții, toate doamnele să îmbrace vechiul și frumosul costum țărănesc⁵¹. La seratele și petrecerile caritabile, de asemenea, doamnele din înalta societate, purtau veșminte tradiționale românești⁵². Elegantele țării se deprinseseră de minune cu aceste straie chiar dacă le purtau ca la oraș, iar piesele componente erau de comandă specială, lucrate cu profuzie de paiete și fir de aur ori argint, așa cum țărăncile nu-și prea puteau permite să folosească în cusăturile de pe propriile cămăși ori catrință. Apoi, cămașa și fota ori vâlnicul erau adesea susținute de jupoane și chiar de crinolină, dând un aer august nobilei purtătoare, iar în picioare nu se încălțau comodele dar modestele opinci din piele crudă, ci botine de șevro sau pantofiori de dans sau de mătase. Totuși, multe dintre acestea reprezentante ale protipendadei, luând exemplul doamnei și apoi reginei țării, aveau cu mândrie portul țărănesc, ca o expresie a patriotismului lor și o marcă a apartenenței naționale, chiar dacă, între ele, conversația se ducea în franțuzește, indiferent de proveniența costumului, fie el de Gorj, Muscel, Rucăr sau Suceava. Ca o dovadă a plăcerii cu care erau îmbrăcate asemenea haine stau nenumăratele portrete fotografice ale elegantelor orășence pozând ca țărăncuțe naive și rușinoase, învârtind fusul sau umplând ulciorul cu apa de la fântână⁵³. Bărbații și copiii luau, de asemenea, acest veșmânt la ocazii.

Frumusețea portului nostru tradițional se impusese și în saloanele cele mai selecte ale Europei. Pe la 1862, dr. Mihail Georgiade Obedenaru, medic, diplomat și literat, a introdus la un bal parizian costumul național românesc⁵⁴. La un bal dat la Ministerul de Externe al Franței, mai multe românce invitate acolo, ca și unii simpatizanți ai cauzei noastre, îl purtaseră cu dezinvoltură făcându-se remarcate printre dominourile stereotipe ale parizienilor. Bine informatul gazetar Ulysse de Marsillac relatea, cu fatuitate, acest fapt: "La ultimul bal costumat dat de dl. Drouyn de Lhuys la palatul Ministerului Afacerilor Străine, la Paris, s-au remarcat doamna Iancu Alecsandri, doamna baroană d'Avril (născută Odobescu) și domnișoara Bouvet, fiica d-lui Francisque Bouvet, fostul consul al Franței la Iași, toate trei purtând cu o rară distincție costumul atât de elegant și pitoresc al țărăncilor românce. (...) ⁵⁵".

La o expoziție de artă populară de la Berlin, din 1909, patronată de Regina Elisabeta a României, secția țării noastre era foarte apreciată de vizitatori. Erau

⁴⁹ „Românul” 10 Februarie 1884.

⁵⁰ „Cooperatorul Român” nr. 2 și 3/18 Ianuarie 1884.

⁵¹ „Resboiul” nr. 2722/10 februarie 1885.

⁵² Adrian-Silvan Ionescu – *Balurile din secolul al XIX-lea*, Fundația D’ale Bucureștilor, București, 1997, p. 17.

⁵³ *Idem* – *Fotografie și costum în secolul al XIX-lea românesc*, Supliment al revistei „Transilvania” nr. 3-4/1995, pp. 17-18.

⁵⁴ G. I. Ionescu-Gion – *Doctorul Obedenaru*, în *Portrete și evocări istorice*, Editura Minerva, București, 1986, p. 78.

⁵⁵ „La Voix de la Roumanie” no. 16/9 Mars 1865.

expuse țesături de tot felul, velințe, broderii, obiecte din lemn sculptat, ouă de lemn pictate precum ouăle de Paști, și costume. Exponatele fuseseră executate de diverse societăți de lucru de mână: Albina, Furnica, Munca, Țesătorea, Maria. Obiectele impresionară pe străini într-atât încât cunoscuta firmă de decorațiuni Liberty din Londra comandase pânzeturi românești în valoare de peste 20.000 lei. Berlinezele făceau, de asemenea, importante achiziții, așa cum informa ziarul „Viitorul”: „O mulțime de doamne din înalta societate admiră și cumpără din aceste adevărate podoabe de artă națională românească. Costumele naționale sunt foarte frumoase”⁵⁶. Erau prezentate și două fotografii ale Reginei Elisabeta, realizate de fotografii bucureșteni Franz Mandy, îmbrăcată ea însăși în costum popular și așezată la războiul de țesut. Imaginea purta ca legendă un panseu al suveranei „Viitorul țării îl țese femeea”. În apropiere erau expuse broderii și miniaturile pe pergament pentru evangheliarul de la Curtea de Argeș lucrate de Carmen Sylva. Apreciind la justa valoare aportul Reginei Elisabeta în realizarea vechii industrii casnice și impunerea costumului popular ca veșmânt de gală pentru doamnele din elită, Alexandru Tzigara-Samurcaș nota, cu entuziasm, în memoriile sale: „Din punct de vedere național incontestabilele merite ale reginei au fost de a pune în evidență însușirile de seamă ale poporului românesc: *a redat viață portului*, poeziei și cântecului curat românesc, *a prezidat sărbători la Palat în costum țărănesc*, a tradus legende strămoșești traducând pe Alecsandri. (...). Minunat dar i-a fost hărăzit principesei Elisabeta de pe malurile Rinului de a se fi adaptat așa de lesne și de integral la noul ei fel de viață de pe malurile Dunării încât se fie cea mai aprigă reprezentantă a naționalismului românesc al vremii sale. Căci nu e manifestare curat românească în fruntea căreia să nu o găsim. (...) Apreciind subtilul simț estetic, înăscut, al țărâncii colinelor noastre, manifestat în portul național cu valorile sale vii dar armonioase și mai ales prin maramele amintind vâlurile fecioarelor ateniene, *Carmen Sylva prin introducerea acestui port la festivitățile de la Curte i-a dat o viață nouă* întreținută și prin numeroasele Societăți întemeiate și prezidate de majestatea sa”⁵⁷. (subl. n.)

Și principesa Maria, soția prințului moștenitor Ferdinand, a îndrăgit veșmintele țărănești și le-a purtat ori de câte ori i se ivea ocazia.

În timpul verii se organizau croaziere pe Dunăre la care luau parte toți membrii familiei regale. Dar Regele Carol I, cu dezvoltatul său simț al datoriei, nu le considera voiajuri de plăcere și relaxare ci privilegii de a-și continua munca și de a lua legătura cu oficialitățile localităților riverane. În consecință, peste tot aveau loc primire festive, recepții și dineuri oficiale, la care toți participanții trebuiau să fie îmbrăcați de rigoare, fapt ce nu era tocmai pe placul tinerei principese, plină de energie și neobișnuită cu severitatea Unchiului. De aceea, zilele când nu erau programate activități oficiale erau totdeauna bine primite, mai ales că se putea

⁵⁶ *România la expoziția de artă populară din Berlin*, „Viitorul” no. 426/18 (31) Ianuarie 1909.

⁵⁷ Al. Tzigara-Samurcaș – *Memorii (1910-1918)*, Editura Grai și suflet – Cultura Națională, București, 1999, vol. II, pp. 112, 144.

renunța la ținuta protocolară pentru straiete, frumoase și comode, ale sătenilor: „Acelea erau zile însemnate cu o slovă roșie, când *putem să ne schimbăm hainele de gală și să ne îmbrăcăm în portul de la țară* și când ne era îngăduită, în sfârșit, iluzia unei plăceri în locul neînduplecatelor îndatoriri regale.

Bineînțeles, miniștrii și fracurile lor nu se urneau de lângă moi, totuși în asemenea împrejurări pierdeau ceva din însemnătatea lor; erau mai puțin solemn și politici printre păsări, pești și nuferi”⁵⁸. (subl. n.)

Totdeauna imaginativă și inspirată, principesa Maria purta costumul popular în chip foarte personal, adaptând piesele după gustul său. Astfel, ea nu-și va așeza niciodată marama de borangic, peste păr, ca un văl, așa cum făcea Regina Elisabeta urmând “moda” țărăncilor, ci și-o va înfășura strâns în jurul capului și pe frunte aproape ca un turban, lăsând să-i atârne marginile pe spate, ca o mantilă. În același fel se va îmbrăbodi și în timpul războiului când va îmbrăca rochia albă a infirmierelor și va vizita spitalele de campanie și ambulanțele.

Găsea că portul popular îi prindea foarte bine și pe copiii săi așa că, adesea, aceștia erau îmbrăcați ca țărăncuțe și ciobănași, coborâți parcă din pânzele lui Nicolae Grigorescu, și astfel zburdau pe pajistile de la Peleş. Mama a ținut să fie imortalizați de obiectivul aparatului fotografic astfel, alături de ea, ca o veritabilă familie de țărani.

Pasiunea pentru costumul tradițional românesc nu s-a atenuat vreodată: pe 12 februarie 1927, Maria devenită între timp regină, participa împreună cu nora sa, principesa Elena, la o reuniune, amândouă îmbrăcate în port tradițional, așa cum menționa în jurnalul său: „Seara ea și cu mine a trebuit *să mergem în costum românesc* la o întrunire a Ligii Culturale la Cercul Militar”⁵⁹.

În această costumație foarte personală a fost surprinsă Regina Maria în foarte multe fotografii, înainte, în timpul și după războiul mondial. În 1918, la Bicaz, unde se retrăgea adesea, într-o căsuță țărănească, apare pozând în pridvor alături de Nadeje Știrbey, soția lui Barbu Știrbei, administratorul Domeniilor Regale – și aceasta în port popular -, și de colonelul Joseph Boyle, uriașul canadian care îi pusese tot curajul și energia în slujba suveranei și a familiei acesteia. Când suveranii vizitează Transilvania în mai-iunie 1919, Maria poartă un fel de scurteică pe talie, cu poalele evazate, brodată pe piept, la umeri și manșete, în spirit popular. La Balcic, îndrăgita ei reședință de vară de pe malul Mării Negre, se îmbrăca în văluri albe amintind de feregeaua musulmană. Și la Ban, regina cu fiicele și oaspetele ei purtau ie și catrință, confundându-se adesea, cu țărăncuțele din zonă, pe care le vizita și cu care stătea, prietenește, de vorbă. Capul îl avea, însă, totdeauna acoperit cu specifica-i legătură ale cărei colțuri se revărsau pe umeri și pe spate.

Domnii îmbrăcau arar straiete țărănești în special la baluri costumate. Dar, în anumite momente, costumul popular devenea pentru bărbați un mijloc de afirmare a opiniilor politice și de afiliere la o cauză progresistă. În vremea domniei

⁵⁸ Maria, Regina României – *op.cit.*, p. 338.

⁵⁹ Arhivele Naționale Istorice Centrale, Casa Regală, Regina Maria, Personale, rola 479. fotograma 407.

lui Mihail Sturdza, un grup de moldoveni patrioți aflați în opoziție față de acesta, au adoptat o căciulă de miel care îi distingea între ceilalți ieșeni, contrastând flagrant cu restul vestimentației de tăietură occidentală pe care o aveau. Era o formă de a-și demonstra apropierea de popor și de a-i împărtăși ideile de libertate. Când numărul celor ce o purtau a crescut îngrijorător de mult abilul domnitor a găsit metoda cea mai potrivită și hazlie de a o elimina prin introducerea aceleiași tip de căciulă în uniforma măturătorilor de stradă: "Un mic nucleu din această speță de patrioți a crezut că face act de civism împopoțonându-se cu căciuli de miel, care-și aveau obârșia în vechiul costum moldovenesc. Acest port folosit încă de țăranii noștri de la munte, putea fi comparat cu căciulile persane răsfrânte la vârf. Asociată cu costumul european, căciula se remarcă prin ciudățenia ei. Domnul n-a luat-o în seamă decât atunci când moda s-a extins oarecum și a devenit a emblemă. S-o interzică, ar fi însemnat să dai acestei utile excentricități mai multă importanță decât merita și să te îndrepti spre țelul autorilor ei, așa că a preferat s-o ridiculizeze; li s-au dat apoi ocașilor puși să măture de două ori pe zi pe străzile orașului. Patrioții cu căciuli au râs cei dintâi și s-au grăbit să renunțe le podoaba lor neobișnuită, de frică să nu fie confundați cu răufăcătorii"⁶⁰.

Nu la fel de norocoși au fost doi tineri, Holban și Voinov care, cunoscuți pentru activitatea lor unionistă, au fost arestați, în timpul căimăcămiei lui Teodor Balș, pentru că purtau costume populare⁶¹. Tot în timpul prigoanei antiunioniste din Moldova, funcționarii cu vederi înaintate care se pronunțau deschis pentru cauză și-și afișau poziția prin culorile naționale ce le adoptau în articolele vestimentare și-au pierdut posturile și au avut de suferit din partea autorităților, așa cum relatează Alexandru Papadopol-Calimah: "Mai mulți angajați din secretariatul de stat și din alte ministere au fost destituiți și prigoși pentru că purtau cravate tricolore și inele (verigi) de aur smălțuite tricolor, cu inscripțiunea *"Unirea"*"⁶².

Când, în 1864, Kogălniceanu îl însărcinase pe magistratul și fostul ministru Dimitrie Scarlat Miculescu să explice, țăranilor legea rurală și aplicarea reformei agrare acesta, un excentric în felul său, renunță definitiv la "hainele nemțești" pentru portul popular. Dar așa cum s-a precizat mai sus, în rândul bărbaților îmbrăcarea hainelor țărănești era conjuncturală – ori poate o fantezie ce ținea de convingerile sociale și morale ca în cazul lui Miculescu.

Ei umblau de obicei în veșminte destul de stereotipe asupra cărora moda nu avea influență prea mare spre a le modifica în același ritm cu ale femeilor. Formele și culorile erau destul de reduse dominând acromatiemele, jocul de alb-negru între cămașă și redingotă ori frac. Încă din cel de-al doilea sfert al veacului al XIX-lea tonalitățile hainelor bărbătești se întunecă: dacă la 1825-1830 se purtau, pentru ținuta de dimineață, culori deschise, bej, vernil, bleu - negrul fiind pentru seară –

⁶⁰ *Memoriile principelui Nicolae Suțu, mare logofăt al Moldovei, 1798-1871*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 151.

⁶¹ A. D. Xenopol – *Istoria Românilor din Dacia Traiană*, Iași, 1896, vol. XII, p. 188.

⁶² Al. Papadopol-Calimah – *Amintiri din vremea Unirii*, „Magazin Istoric” nr. 2 (275) februarie 1990, p. 31.

din 1840 acestea iau tente mai profunde, brun și albastru pentru ca, în numai câțiva ani, să se poarte, nediferențiat, negrul și dimineața și seara. În autoportretul său de tinerețe pictorul Ion Negulici se reprezintă ca un dandy britanic în a cărui vestimentație nu se vede nimic alb nici chiar gulerul sau pieptul cămășii care erau acoperite de cravată plastron din mătase lucioasă, neagră, la fel ca și vesta. Redingota neagră, cu guler șal de catifea, are nasturi metalici, galbeni. Lanțul ceasului strălucește timid în această sobrietate absolută, distinsă și rece. Tonul general mohorât al îmbrăcăminții era coroborat de părul și barba neagră, ochii negri și sprâncenele groase, împreunate care accentuau paloarea morbidă a carnației celui atins de ftizie. În această ipostază Negulici apărea ca un romantic perfect în fața contemporanilor cu trăsături rubiconde și straie bogate. Această sobrietate fusese impusă întregului continent de Anglia mai întâi prin tipul de dandy apoi prin burghezul activ, preocupat să câștige bani și care nu punea mare preț pe eleganță.

De altfel, mulți termeni folosiți în vestimentația masculină au origini britanice precum *redingota* care vine de la *riding coat* haină de călărie, sau *sacou* de la *sack coat*, haină sac, fără talie sau *trenci* de la *trench-coat*, haina tranșeelor, pardesiul impermeabil, la două rânduri, cu cordon, folosit de ofițeri în primul război mondial. Alți termeni proveneau de la nume proprii sau de localități unde fuseseră întrebuințate acele articole vestimentare. Este simptomatic că majoritatea desemnează pardesie sau haine de ploaie care, în Marea Britanie, unde climatul era atât de umed, erau deosebit de eficiente. Astfel *inverness* era o pelerină iar *ulster* era un pardesiu larg, la două rânduri, purtat inițial în Irlanda de Nord; *mackintosh*, haină de ploaie din material cauciucat; *macferlan*, un pardesiu sau palton cu capă la fel ca și *Gladstone* sau *Albert* ce, uneori aveau și bordură de blană; *carrick*, manta cu mai multe cape suprapuse, inițial folosită de domnii eleganți dar, ulterior intrată în garderoba vizitilor; *raglan*, pardesiu sau palton a cărui mânecă pornește de la răscoiala gulerului; *chesterfield*, pardesiu fără talie cu nasturi mascați și guler de catifea. Unele haine scurte își aveau, de asemenea, obârșia în Anglia: *spențer* venea de la *spencer*, o jachetă până în talie, original folosită de doamne dar, mai târziu, introdusă în uniforma militară, ca ținută de cazarmă; *norfolk*, o haină de tweed, cu cordon și buzunare la piept, folosită la vânătoare; *Knickerbocker*, pantaloni largi, strânși la genunchi cu un elastic sau o cataramă, comozi la vânătoare, ascensiune sau în alte activități sportive⁶³.

Toți termenii apar, adesea, în comentariile privind garderoba masculină. Uneori sunt dați în original, mai mult sau mai puțin corect, alteori sunt autohtonizați.

Vestimentația masculină civilă nu a cunoscut prea mari variații de-a lungul veacului al XIX și la începutul următorului, până în 1916 formele de bază fiind *redingota* la două rânduri, cu poalele tăiate drept mai sus sau mai jos de genunchi,

⁶³ J. Anderson Black, Medge Garland – *A History of Fashion*, Orbis Publishing, London, 1978, pp. 330-335; James Laver – *A Concise History of Costume*, Thames and Hudson, London, 1972, pp. 204-205.

după gust și fantezie, și *jacheta*, la un rând, cu poalele tăiate curb din dreptul stomacului spre spate, erau haine de zi, de lucru, acceptate eventual la vizite, în vreme ce *fracul*, tăiat drept la talie, în față și continuat în spate de cozi ce coborau până la genunchi era rezervat ținutei de gală, de seară, pentru dineuri, spectacole și baluri. La două rânduri, fracul se purta, până prin 1870, închis pentru ca ulterior să se poarte descheiat iar la cumpăna dintre veacuri să fie astfel croit încât părțile să nu se mai petreacă una peste alta spre a lăsa cât mai mult vizibilă vesta albă și plastronul scrobbit al cămășii.

Între 1830-1848 atât fracul cât și redingota erau foarte strâmte și cabrate pe trup. Pieptul și umerii erau matlasați pentru ca purtătorul să pară mai pieptos și mai lat în umeri decât era iar talia de viespe să iasă în evidență. Mâneca depășea în partea de sus linia umărului, era foarte strânsă pe braț, și se evaza la încheietură prelungindu-se până la baza degetelor. Poalele erau mult evazate și cutate, ca o adevărată fustă feminină. Gulerul șal a fost în vogă în a treia decadă a veacului. Tot atunci subzistau reverele cu câte trei creștături.

Silueta aceasta firavă era în concordanță cu idealul romantic al frumuseții morbide, ftizice. Era o reală dramă pentru cineva să fie corpulent în acea vreme și, de aceea, nu erau rare cazurile când și bărbații purtau corset, chiar și cei mai supli, pentru a-și accentua suplețea. *Codul toaletei civile* recomanda, la 1870, supraponderalilor să nu încerce a-și disimula dimensiunea prin haine strâmte căci nu i-ar ajuta la nimic.

Din 1850 redingota – desemnată și cu termenul german de *gheroc* – începe să se lărgască fără însă a pierde linia elegantă a taliei. După 1860 mânecile sunt croite cu o curbură și o lărgire în care în dreptul cotului pentru a permite îndoirea acestuia fără a produce prea multe cute și a deforma textura. Redingotele erau făcute, în general, din lustrin care, prin uzare devenea lucios. Prin 1870-1880 intră în modă redingotele cu revere parțial de mătase. Fracul rămâne, în continuare, mai strâmt și cabrat pe talie pentru a da eleganță purtătorului.

Prin 1870 apare *sacoul*, fără talie, scurt până la coapse, din material mai gros ori mai fin, uneori cu guler de catifea și galon de mătase la marginea reverelor și la manșete. Față de redingotă și jachetă care nu aveau buzunare aparente, sacoul are buzunare cu clape mari. Dacă era la un rând de trei nasturi – purtându-se îmbumbat doar cel de sus – poalele erau tăiate curb la colțuri; dacă era la două rânduri poalele erau drepte. Inițial o haină pentru băieți, sacoul a fost adoptat și de domni ca o îmbrăcăminte comodă pentru situații informale. El a stat la baza costumului de haine din decada următoare, când sacoul, vesta și pantalonii erau făcuți din același material și din aceeași nuanță.

Pantalonii de postav mai deschiși decât redingota sau jacheta, de obicei gri, uni, puteau fi vărgați ori în carouri, după gust, acordându-se de obicei cu veste. Când erau uni, între 1860-1870, aveau un galon de mătase contrastantă pe cusătura exterioară, la fel ca un lampas militar. Erau croiți ușor oblic la marginea de jos, mai lungi în spate pentru a acoperi elegant încălțăminte. Tot pentru a sta

întinși, pe sub talpă se prindeau supieuri de piele, elastic sau din același postav cu pantalonii, butonate în interiorul marginii de jos a cracului. Prin 1880 supieurile dispar din îmbrăcămintea civilă dar rămân în armată pentru ținuta de gală a ofițerilor. Din 1895, în Occident, pantalonii primesc dungă în față și în spate datorită inventării presei de călcat. La noi dunga apare după 1900 dar, cei mai indiferenți la curente de modă, aveau să poarte multă vreme pantalonii burlane, la fel ca înainte. Pe la 1910 este adoptată și manșeta la pantaloni, pentru ținuta de dimineață, nepretențioasă, cu sacou.

Încălțăminte cea mai comodă era gheata cu bizețuri (elastic) pe margini care se încălța foarte ușor, prin tragere, sau închisă cu nasturi pe o latură. La cel din urmă model, pentru a facilita încheierea era folosit un cârlig ce se introducea prin butonieră și cu care era tras nasturele prin aceasta. Uneori ghetele de acest fel aveau doar botul și călcâiul din piele restul fiind din postav sau pânză (pentru vară), simulând ghetrele. Pe la 1870 apar pantofii și ghetele cu șireturi dar acest model nu va fi adoptată pe scară largă decât în ultimii ani ai secolului și mai ales la începutul următorului.

Cam tot veacul botul lat, tăiat pătrat, s-a bucurat de preferința bărbaților pentru comoditatea sa. Spre 1910 intră în modă încălțăminte cu vârf ascuțit.

Cămașa albă avea gulerul moale, mult înălțat pe obraz, până sub urechi, între 1830-1840. Pentru a nu incomoda prea mult, la ceafă era croit mai scund și arcuit, pentru a permite mișcarea gâtului. Spre 1860 gulerul scade în înălțime iar un deceniu mai târziu va apare gulerul detașabil, scrobbit, ce se va păstra în uz până în anii 50 ai secolului următor, iar pentru ținuta de rigoare până în zilele noastre. Astfel, cămașa era spălată separat de guler. Era indicat să se ia mai multe gulere pentru că acestea se uzau mai repede. Era diferență între cămașa de zi și cea de seară care avea pieptul scrobbit și plisat, mai vizibil la frac decât la redingotă, jachetă sau sacou, care aveau veste mai puțin decoltate decât cea de seară. Gulerul era prins cu doi butoni, unul la ceafă și altul în față. Cămașa de zi putea avea nasturi de sidef ori, mai modest, de caseină, dar cea de seară trebuia neapărat închisă cu butoni din material prețios, în anii 40-50, de aur cu rubine, safire, smaralde ori alte pietre colorate, în anii 60-90 și mai târziu, cu perle, diamante sau alte nestemate incolore. La fel trebuiau să fie și butonii de manșetă.

Cămășile colorate nu apar decât prin 1895 și doar pentru vară. Din acel an și până la primul război mondial erau foarte căutate cămășile cu o nuanță deschisă, uneori în dungi subțiri, cu gulere și manșete albe, ce s-au păstrat și în următoarele două decenii.

După *Codul toaletei civile* "inventarul scrinului unui june cum se cade" trebuia să conțină un număr impresionant de piese de lenjerie: „Trei dusine cămăși, din care o dusină de pânză de Holanda sau de batistă.

O dusină de pânză obicinuită pentru calcare și o dusină de pânză de percal (bumbac, n. n.) pentru vară.

Trei dusine de cravate, din care o dusină de fantezie.

Șase dusini de gulere.

Cinci dusini de pânză numită batistă și lino (pânză de olandă subțire, n. n.).

Una dusină de fulard (țesătură ușoară de mătase, n. n.). Pantalonii de vară, jiletele de pichet alb și de fantezie, trebuiesc a fi mai mult alese decât numeroase și totdeauna în corentul modei.

În cât se raportă la ciorapi, ismene, etc. nu e nici un inconvenient a avea un mare număr⁶⁴.

Legătura de gât era indispensabilă oricărui bărbat respectabil. Numai oamenii foarte simpli, muncitorii și negustorii ambulanți umblau descheiați la gât și fără cravată. La fel ca întreaga vestimentație, și legătura de gât era sobră, de obicei neagră sau gri pentru dimineață, arar în alte culori și din materiale cu dungă, picățele ori cu motiv decorativ în textură și albă pentru seară. Ea era o fâșie de mătase care se rula o dată sau de două ori în jurul gulerului – în 1825-1830 chiar de mai multe ori, înălțând și îngroșând gâtul într-o țeapănă strânsoare – ce se înnodea în față cu o fundă. Această fundă, unde papionul își are originea, avea capetele mai lungi sau mai scurte, după modă. Romanticii – pașoptiștii de mai târziu – preferau un nod simplu, fără fundă, iar colțurile lăsate să atârne pe piept, cu un aer voit neglijent. Portretul pictorului Constantin Daniel Rosenthal făcut de prietenul său Ion Negulici, precum și acela al lui Avram Iancu de Barbu Ionescu îi prezintă pe cei doi revoluționari cu asemenea cravate cu colțuri lungi ce ajungeau până la cingătoare. De asemenea, purtarea gulerului răsfrânt era semn de nonconformism și liberalism în mințile sociale și politice. Oamenii așezași, cu poziție stabilă și avere considerabilă optau pentru gulerul înalt și legătura bine strânsă. Atunci când capetele legăturii se petreceau pe piept și erau fixate cu un ac din metal prețios, cu nestemate, se obținea un plastron. Acestea au fost formele standard pentru aproape întregul secol. Dar câtă varietate în felul de înnodare, în lățimea sau îngustimea fâșiei de mătase, în lungimea colțurilor, în orientarea lor agresivă, în sus, sau dimpotrivă, nonșalantă, în jos, ori chiar ascunse sub gulerul cămășii! Este de imaginat ce dimensiuni exagerate aveau capetele cravatei lui Leonică Ciupercescu, logodnicul de profesie creat de I. L. Caragiale, dacă puteau fi ilustrate cu “bătălia de la Waterloo, țesută în funtulețe foarte subțiri de ibrașin”⁶⁵. Leonică avea, de asemenea, o mulțime de ace de cravată pe care le adapta, după împrejurări, fiecare având o însemnătate simbolică: o inimioară străpunsă de o săgeată, două cheițe de aur încrucișate, sau un condei smălțuit și o condicuță de aur pentru a-l arăta sensibil la amor, meșter în deschiderea inimilor ferecate și dedicat slujbei de funcționar.

În deceniul al treilea al veacului apăruseră în Occident manuale speciale pentru înnodarea cravatei precum cel al contelui Salada, la Milano, din 1827, *L'arte di mettere la propria cravata insegnata e dimostrata in 16 lezioni* și cel al lui H. Le Blanc, din 1828, *L'art de nouer la cravate*⁶⁶ care, cu siguranță au ajuns până în

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 95-96.

⁶⁵ I. L. Caragiale – Leonică Ciupercescu, în “Opere”, ESPLA, București, 1952, vol. II, p. 9.

⁶⁶ J. Anderson Black, Madge Garland – *op.cit.*, p. 250.

țara noastră, pentru uzul eleganților ce voiau să aibă noduri ireproșabile la gât. Fiecare nod purta numele unei personalități din epocă sau unei regiuni care generase acel model: Byron, Le Bargy, prințul de Wales, oriental, irlandez, Ascot, Windsor. Cel din urmă desemna un nod introdus în ultimul sfert al veacului la un model care era identic cravatei cunoscute azi, ce coboară vertical pe piept și ascunde nasturii cămășii. Aceasta nu se purta decât la ținuta de dimineață, cu sacou.

Gulerele detașabile ale cămășii au cunoscut și ele o mare varietate ca înălțime și formă. Erau fie perfect cilindrice, egale peste tot ca înălțime, fie mai joase la spate și mai înalte în față, cu marginile puțin petrecute sau, dimpotrivă, complet deschis în față, lăsând liber mărușul lui Adam, fie cu niște colțuri ușor răsfrânte formând două triunghiuri dreptunghice – la noi, acest tip de guler a fost botezat cu numele elegantului om politic Take Ionescu, care-l purta cu asiduitate, Când întregul guler era răsfrânt și avea colțurile rotunjite prinderea cravatei pe sub el era atât de dificilă încât au apărut cravate gata înnodate care se fixau sub marginea rigidă cu ajutorul unui mic arc metalic.

La cumpăna dintre veacuri cravata gata făcută a cunoscut o largă răspândire pentru că era comodă și ușor de schimbat, economisindu-se timpul relativ îndelungat ce-l comporta realizarea unui nod sofisticat. Cravata era în directă legătură cu vârsta; forma și culoarea erau dictate de poziția socială, de avere, și nu în ultimul rând de caracter. În *Aplicații ale fisionamiei toaletei* se spune: „De la 20 până la 25 de ani ea (cravata) devine un obiect de plăcere; atunci toată silința este d’ă și încadra cineva obrazul bine și greutatea cravatei este purtată cu mulțumire. La treizeci de ani încadrarea chipului începe a fi un studiu. La 40 de ani este un travaliu; cravata se schimbă ca într’un fel de belciug. După această vârstă, cele din urmă pretinderi de frumusețe încep a se stinge și să se lase în jos, să se sbârcească, să se turtească de la gulerul cămășei, sau să se prefacă într’un sac în care se vâra bărbia, gura și chiar vârful nasului. (...) O cravată moale, largă la gât și legată cu neglijență însemnează pe omul de trai”⁶⁷.

Ca și gulerele, manșetele erau detașabile, aveau diverse forme și dimensiuni și erau spălate independent de cămașă. La baluri erau luate gulere și manșete de schimb spre a le înlocui pe cele deformate și muiate de transpirația produsă în timpul dansului. Pentru ca pieptul cămășii să nu se boțească acesta a fost dublat, devenind plastronul ce se scrobea din abundență până ajungea tare ca o foaie de carton gros.

Vesta pentru ținuta de ceremonii era albă, cu un decolteu adânc, în formă de U, spre a releva albeața strălucitoare a plastronului și butonii prețioși. Vesta de zi, dimpotrivă, era în tonuri grave, închisă destul de mult, uneori chiar până sub bărbie, lăsând vizibil doar nodul legăturii de gât. Vestele – numite și *jilete* sau *jiletici* – erau la unul sau două rânduri, cu sau fără revere. Erau confecționate de obicei din alt material decât haina uneori într-o nuanță intermediară între pantaloni

⁶⁷ *Aplicații ale fisionomiei toaletei*, „Calendaru pentru toți, profeticu, amusan și popular pe anulul comun 1862”, Editat de Librăria Bălăceanu și Warta, București, 1862, p. 36.

și redingotă. Ca material erau preferate mătasea, catifeaua și postavul subțire. Erau acceptate vestele fantezia, în carouri, cu picățele, sau flori, în culori vesele fără a fi, însă, țipătoare – acestea puteau fi purtate doar în cerc restrâns, de prieteni și rude, în timpul verii, la țară.

Nimeni nu putea ieși pe stradă cu capul descoperit: pălăria, oricât de modestă, era semn de prestigiu, de onorabilitate. Țilindrul a fost forma cea mai comună de pălărie, variind în înălțime și în lărgimea borurilor. El a fost când perfect evazat în partea de sus când îngust ca un trunchi de con. Ținuturile românești au fost singurele care l-au desemnat cu termenul de *joben* transformând în substantiv comun numele unei franțuzoaice, M-me Jobin, ce-și deschisese, încă înainte de 1850, un magazin în București, pe Podul Mogoșoaiei. Ca și cravatele originale Țilindrul a primit numele unor personalități istorice care îl purtasera ori care îl sugeraseră, precum **Bolivar**, foarte evazat și din material păros, așa cum îi plăcea vajnicului general eliberator al Americii Latine, sau **Murillo** după numele maestrului picturii spaniole din veacul al XVII-lea.

În 1897, în Anglia, fusese sărbătorit centenarul Țilindrului, perioadă în care el nu dispăruse vreodată din modă. În "Almanach High-Life de L'Indépendance Roumaine" pe anul 1898 este preluat un articol de J. Grand Carteret despre acest important articol vestimentar vechi de un veac. Acolo sunt date și poreclele sub care fusese cunoscut Țilindrul: burlan de sobă, tromblon, mosor, țeavă, obroc, decaltru și chiar oală de noapte.⁶⁸ În voiaj pentru transportarea fără teama de a fi accidental turtit ori murdărit, Țilindrul era ținut într-o cutie specială, de forma sa, din piele, cu mâner. Pentru a nu fi zgâriat ori a nu-i dispărea lustrul, pereții cutiei erau capitonați. Existau și cutii banale din carton, în care pălăria era livrată de vânzător dar aceasta nu era suficient de rezistentă pentru călătorie, în căruța de poștă, în tren sau pe vapor.

Pentru comoditatea purtării sub braț fusese inventat un Țilindru care se putea aplatiza și apoi, cu ajutorul unor arcuri ascunse în pereții de mătase își revenea la forma inițială. Acesta era foarte practic la baluri și spectacole unde participantul îl purta cu sine fără a-l mai lăsa la garderobă unde se putea încurca printre altele la fel, se putea pierde sau putea fi chiar furat, dacă era nou și frumos, așa cum a pățit un deputat care voind să plece și-a reclamat Țilindrul cel nou; dar valetul i-a răspuns, imperturbabil "De la miezul nopții, domnule, nu mai sunt pălării noi!"⁶⁹. În Anglia țara de origine, acest acoperământ de cap a primit numele inventatorului său, Gibus, dar la noi în țară a fost desemnat cu un termen de origine onomatopeică sugerat de zgomotul specific produs atunci când se desfăcea – **clac**. Față de fratele său rigid, care era lucios, acesta era mat.

⁶⁸ J. Grand Carteret – *Le Centenaire du Tuyau de Poêle et les Chapeaux de Dames*, „Tout Bucarest 1898, Almanach High Life de L'Indépendance Roumaine”, Bucarest, 1898, pp. 84-85.

⁶⁹ *Codul toaletei civile, op.cit.*, p. 110.

O altă pălărie, tot rigidă, a fost *melonul* care, așa cum o arăta și numele, avea o formă bombată. Era considerată o pălărie de zi cu zi, pentru situații obișnuite și nu ar fi fost acceptată la evenimente oficiale dar, după 1900, a fost asimilată și la ținuta de semi-gală, purtată cu redingotă. Între timp, pe la 1860, apăruseră pălăriile moi, de fetru, care nu se purtau, însă, decât dimineața, în călătorie, la vânatoare, la țară, în cerc intim de prieteni. Ar fi fost de neconceput pentru un om respectabil să iasă cu așa ceva pe stradă, în văzul lumii, Oamenii simpli o puteau folosi oricând, dar nu cei cu un anumit statut. Abia după cumpăna veacurilor și, în special, după război, devine un accesoriu comun pentru orice situație exceptând marea gală unde era luat jobenul. Oamenilor de litere și arte, actorilor și muzicienilor, mai nonconformiști, li se ierta purtarea pălăriei de fetru moale.

În 1887, când celebrul cercetaș american William Frederick Cody, cunoscut sub porecla de Buffalo Bill, face primul turneu în Europa cu spectacolul de evocare a Vestului Sălbatic, modelul său de pălărie este adoptat, cu frenezie, de tinerii parizieni. Când ajunge și în Transilvania și în Bucovina, în 1906⁷⁰, pălăria cu boruri largi și moi, specifică lui și cowboyilor săi, intră și în moda românească.

Pe timp de vară era purtată *canotiera* de pai, tot rigidă, acceptată în oraș, ca un înlocuitor al țilindrului, și *panama*, din fibre vegetale mai elastice pentru vilegiatură și călătorii. Prin 1894 apăruseră pălăriile din împletitură de fibre albe și negre care compuneau un mode tablă de șah.

Catalogând pălăria drept “una din cele mai esențiale” articole *Codul toaletei civile* indica numărul optim pentru un om de bună condiție: “Oricine urmează a avea neapărat cel puțin patru pălării: una gri pentru vară, două negre pentru celelalte sesoane și una cu resorturi pentru baluri”⁷¹.

În ultimul sfert al secolului apar o suită de șepci și caschete pentru vânatoare, ciclism și alte activități sportive care, la începutul următorului veac, vor fi adoptate pentru automobilism și aviație.

Panglica pălăriei era menită să transmită anumite mesaje sau să releve caractere: o panglică subțire arăta un spirit econom, calculat; un nod așezat la spate exprima indiferența. La funeralii panglica avea lățimea în funcție de durerea resimțită sau de gradul de rudenie cu defunctul, ajungând uneori să acopere aproape întreaga înălțime a țilindrului.

În *Aplicații ale fisionamiei toaletei* erau decelate caracterul, ocupația și obiceiurile oamenilor în funcție de felul de a-și purta acoperământul de cap și de forma acestuia: “Forma pălăriei și felul d’a o purta înlesnește mult studiul inimei și al spiritului.

Omul care poartă pălăria pe urechi este un poltron (fricos) care vrea să facă pe voinicul.

Acela care o poartă lăsată pe ceafă este un nătărău, sau guguman, sau om de nimic.

⁷⁰ Adrian-Silvan Ionescu, Aurelian Stroe – *Buffalo Bill printre români*, „Muzeul Național” XII/2000, p. 153.

⁷¹ *Codul toaletei civile*, op.cit., p. 109.

Acela care o poartă lăsată pe ochi și aridăcată îndărăt este un batjocoritor.

Acela care o îndeasă drept pe ochi este un răutăcios, un bombănitor.

Acela care o poartă în mână este un prostănac de provincie, sau vr' un solicitator care s' a frizat ca să facă pe elegantul în anti-camera vrunei ministru.

Omul care are pretenții a se privi ca om de știință, medicul care vrea să impuie bolnavilor săi, se înțoțonesc cu o pălărie scurtă cu margini foarte largi, care se cheamă *pălărie de ciarlătan*

Acela care țințește la originalitate, adoptă pălării de forma unei căpățâni de zahăr.

Studentul derbedeu poartă o pălărie tocită, turtită pe urechi.

Studentul silitor o poartă lăsată pe ochi”⁷².

Ținuta de o anumită eleganță și portul jobenului îl declasa pe funcționar în ochii micului meseriaș ori negustor, plin de ifose de respectabilitate: jupân Dimitrache Titircă Inimă-rea, cherestegiul preocupat de apărarea onoarei de familist, din comedia *O noapte furtunoasă* a lui I. L. Caragiale, îl disprețuia pe Rică Venturiano “bagabontul de amplotiat” căci, după port nu semăna a fi negustor fiindcă avea “sticlele-n ochi, cu giubenu pe cap și cu basmau (cravată, n. n.) iac-așa scoasă”⁷³. În acest fel, jupân Dimitrache, om simplu, fără educație, se ghida în opiniile sale după concepțiile limitate ale celui care nu cunoaște decât locul său în societate, considerându-se important, și cu intoleranța celui care nu putea accepta primatul valorii intelectuale asupra statutului dat de avere. În *Codul toaletei civile* era subliniată importanța îmbrăcăminții pentru estimarea averii și poziției sociale a purtătorului: „Când voiești a judeca condițiunea unui om necunoscut, n'ai decât să faci inspecțiunea toaletei sale. Caracterul, gusturile și aplecăturile lui, se vor releva prin alegerea, prin culoare și tăietura veșmintelor, și mai cu osebire prin starea lor de ngrijire sau de neglijență”⁷⁴.

Articolele de îmbrăcămintă trebuiau alese în funcție de etate: nici tinerii nu se cuvenea a îmbrăca haine specifice vârstei mature dar nici bătrânilor a se purta ca generația juvenilă. Tot în *Codul toaletei civile* erau stipulate aceste reguli de bun simț: “(...) Pentru un june moda este o sclavie, el se supune legilor ei (...) dar când a sosit al 40-lea an, sub pedeapsă de ridicol, trebuie a sfărâma multe din decretele sale. (...) Lumea e plină d'acei bătrâni care n'au voit a' mbătrâni. Îmbrăcați ca fiii lor, manierați după fason, pretențioși și repetând la toată ocaziunea că ei au judecata și înțelepciunea tinere, renunță ast-fel d'a inspira respect (...)”⁷⁵. În continuare erau făcute recomandări pentru nuanțele și formele cele mai potrivite maturității: “Materii de culori închise cu o croială moderată, fără a le lipsi eleganța,

⁷² Aplicațiile fisionomiei toaletei, op.cit., p. 38.

⁷³ I. L. Caragiale – *O noapte furtunoasă*, în *Opere I. Teatru*, București, 2000, p.p 4, 6.

⁷⁴ *Codul toaletei civile*, op.cit., p. 129.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 123-124.

o coafiură regulată, bijuterii simple dar de preț pot procura un aer grav care uneori asigură succese ce nu te lasă a regreta triumfurile primei junețe”⁷⁶.

Deși “hainele nemțești” aduseseră cu ele o oarecare democratizare a îmbrăcămînții prin tonuri terne și croieli stereotipe ce excludeau posibilitatea citirii de la distanță a rangului și averii purtătorului, așa cum se întâmpla în epoca fanariotă, totuși un ochi versat putea distinge demarcații nete între clase și poziții sociale, așa cum afirma autorul aceluiași *Cod al toaletei civile*: “Deși nu mai sunt astăzi, ca în vechime, semne distinctive în costumele diverselor condițiuni sociale, totuși exista un fel de nuanță, o ușoară linie de demarcație care indică ochiului exersat etatea, averea și profesiunea. Croitorii principali din București știu a conserva, cu o rară abilitate, acele diferențe atât de puțin observate de oamenii vulgari dar foarte bine aprețuite de cei cu bun gust. Legistul, proprietarul, medicul, rentierul și elegantul, îmbrăcați de același croitor cu aceleași stoffe, croite pe aceleași tipare, au fiecare un costum diferit, după maniera fiecăruia d’a se îmbrăca”⁷⁷.

O glumă din „Calendarul Scaraoschi pe anul 1888” spunea că, pentru a face economie de material, un avar își ține respirația când i se iau măsurile la croitor⁷⁸.

În cronică sa de modă, Constanția de Dunca pleda pentru ținuta de rigoare la spectacole îndemnându-le pe femei să nu ia în seamă indiferența bărbaților care se prezentau în haine de zi la teatru sau operă – aici strecurând autoarea o critică severă la lipsa lor de tact: “Poate că nu voința face toaletă la spectacole pentru că Domnii bărbați asistă în neglijé, cu jachete, veste de culoare, mănuși închise, etc. D-lor facă ce le va plăcea; apoi mai au scuză afacerile particulare și ale țării, etc., dar D-voastră, care sunteți puse pe lume spre a o înfrumuseța, a o poetisa, înfrumusețați-o, poetisați-o”⁷⁹.

Un bărbat de bonton nu putea apărea la o serată în redingotă și cu vestă în culori mai tari, potrivită între intimi; le putea purta seara numai dacă prânzeau singur la birt (nu la restaurant elegant) sau se ducea neacompaniat la teatru⁸⁰. Ar fi fost o jignire pentru o societate de doamne ca bărbatul să se prezinte la dîneu sau la spectacol fără frac negru, pantaloni la fel, vestă, cămașă, mănuși și legătura de gât albe, ce reprezentau ținuta stas pentru ocazii. Vesta de postav sau atlas negru era potrivită pentru bărbații de mare prestanță precum magistrații⁸¹.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 99-100.

⁷⁸ Petru Victor – „Calendarul Scaraoski pe anul 1888”, Tipo-litografia H. Goldner, Iași, 1887, p. 104.

⁷⁹ Maritana [Constanția de Dunca] – *Chronica e mode Parisiene*, „Amicul Familiei” nr. 18/1 Decembrie 1863.

⁸⁰ *Codul toaletei civile, op.cit.*, pp. 87, 101-102: „Jiletca și pantalonii de culoare, deși se poartă mai puțin, se pot cu toate astea îmbrăca în zile de vizită la amici. (...) Redingota (jacheta) n’ar trebui a se purta decât în stare de neglijé; această haină însă este așa de comodă încât usajul ei a făcut a se purta mai în toată ziua și chiar seara, când cineva prânzește la birt sau când merge singur la teatru. Redingota de materie [pânză, n. n.], ce poartă unii în timpul verii nu este admisă ca haină de prezentațiune decât la țară; la un om elegant se va vedea foarte rareori în oraș un asemenea costum”.

⁸¹ *Ibidem*, p. 87.

Mănușile erau la fel de indispensabile ca și pălăria. Era considerată o impolitețe flagrantă și un atac la bunele moravuri atingerea umerilor și spatelui gol al partenerii de dans ori a mâinii acesteia fără mănuși. Pe lângă considerente de etichetă, *Codul toaletei civile* recomanda mănușile albe și din considerente practice pentru că unele de o anumită nuanță s-ar fi putut decolora și ar fi putut lăsa urme de neșters pe decolteul transpirat al doamnei: „Într’o serată dansantă sau într’un bal, mănușile albe sunt de rigoare, pentru că cele colorate ar putea să decoloreze și să păteze corsajul dăncuitoarelor”⁸².

Pentru fiecare sezon și ocazie se alegeau alte feluri de mănuși: iarna erau potrivite cele din piele de castor sau glasă căptușite cu blană sau cu flanelă, primăvara erau bune cele din piele de capră (desemnate cu termenul de *jaquemar* de la francezul Jaquemart care le fabrica). Vara cele de mătase iar toamna cele din piele de oaie. *Codul toaletei civile* recomanda și metodele de curățire a mănușilor nu prea murdare, care nu ajunseseră în starea deplorabilă de a fi aruncate: cele mate se puteau șterge cu miez de pâine iar cele glasă cu radiera⁸³.

Solicitând mănuși de jaquemar pentru trusoul de nuntă al fiicei sale, naiva provincială bogată – despre care am mai vorbit – venită la Iași pentru cumpărături folosește un limbaj foarte personal din care, totuși, negustorul reușește să înțeleagă cererea și să o servească: „Jupâne Miculi! Ai mănuși de cheli di fată mare? (adică pentru fiica-sa, căci ea credea că mănușile pentru fete mari sunt altele și pentru dame altele). Să fie de *Jac mai albe* (subl. n.) Negustorul a înțeles-o că e de la provincie și că e ... cam originală, și i-a dat mănuși de Jacmar albe”⁸⁴.

Deosebit de ridicoli și subiect al hazului înaltei societăți erau aceia care nu știau să-și adapteze vestimentația la ocazie și apăreau cu haine nepotrivite ca textură și culoare: „(...) Acei eleganți domnișori care poartă frac negru cu pantaloni galbeni, cravată albă la o cămașă pusă din ziua precedentă, gheroc lung cu pantaloni de vară. Nu ne-ar face el oare să râdem în paguba acelor ce-i întâlnim în costum de ceremonie purtând câte un gros baston în mână, cu ciorapi albi și pantaloni de culoare închisă?”⁸⁵.

Oricât de bogat ar fi fost, bărbatul nu trebuia să se înzorzoneze cu multe bijuterii. Dimineața putea să aibă un baston cu mâner de fildeș, de aur sau argint, un ac de cravată, butoni de cămașă, ceasul cu lanțul său și cel mult două inele, unul pe inelar și altul pe degetul mic. Un prince-nez ori un monoclu cu rama de aur putea devenii o bijuterie prețioasă. Tabachera, de asemenea, putea fi o piesă de rezistență în toaleta unui elegant (chiar dacă, la 1870, era de prost gust a fuma și a priza tutun⁸⁶). În ținuta de seară, însă, acul de cravată și lanțul de ceas trebuiau să dispară⁸⁷.

⁸² *Ibidem*, p. 86.

⁸³ *Ibidem*, pp. 110-111.

⁸⁴ Petru Victor – *O naivitate provincială nostimă*, op.cit., p. 78.

⁸⁵ *Codul toaletei civile*, op.cit., pp. 81-82.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 23, 177-178: „Feriți-vă d’a fuma sau d’a priza tabac și evitați toate ocaziunile care v’ar face să adoptați întrebuințarea uneia sau alteia din aceste deprinderi producătoare de o

În prima jumătate a veacului, chiar după occidentalizarea costumului din 1830-1840, bărbații obișnuiau să poarte în continuare multe bijuterii: în primul rând mai multe inele, unul dintre ele, pe arătător, sigilar; apoi, de un capăt al lanțului gros, de aur, atârnav un breloc, un alt sigiliu și cheița ceasului aflat la celălalt capăt, iar la gât și pe piept străluceau decorațiile dăruite de marile puteri protectoare, Rusia și Turcia dar mai alea cele ale sultanului compuse din efigia acestuia, miniatură pe fildeș, în montură de diamante. În a doua jumătate a secolului se câștigă în sobrietate și din acest punct de vedere, numărul inelelor reducându-se uneori doar la verigheta de cununie.

O ținută decentă și sobră, total neostentativă, trebuia avută când se mergea în audiență la un personaj important: „A se prezenta însă, la un superior sau la o persoană d'un rang înalt în redingotă, gheroc sau în jachetă, ori în pardesiu, aceasta ar fi o grosieră lipsită de politețe”⁸⁸.

T. C. Văcărescu, mareșalul curții domnești apoi regale, face o prezentare succintă a tuturor ținutelor pentru orice situație protocolară. Astfel, pentru audiențe, primiri, baluri și orice solemnitate la curte, ținuta de rigoare pentru civili era fracul, mănușile și legătura de gât albă la care se adăugau decorațiile (în mărimea regulamentară și nu miniaturi) iar dacă fuseseră distinși cu mari cruci, lenta respectivului ordin se purta deasupra hainei. Militarii purtau uniforma de mare ținută ori în ținuta specificată prin regulament sau prin ordin de zi. La fel și funcționarii civili care aveau prevăzută uniformă. Nimeni nu putea veni în doliu⁸⁹ dacă nu era și curtea în doliu. Doliul curții era de două feluri pentru care erau reglementate ținute diferite: **mare doliu** când bărbații purtau frac, vestă, mănuși și legături de gât negre, fără decorațiuni, brasardă de crep negru și panglică lată, tot de crep, la țilindru, iar femeile veșminte de lână neagră cu mânecute de crep negru și mănuși la fel. Militarii și funcționarii civili erau în mare ținută, cu mănuși negre, brasardă de crep și o eșarfă tot de crep prinsă la garda săbiei ori a spadei; de asemenea, toate garniturile de fir ale chipiului sau

dezgustătoare odorea [miros]. (...) Dacă cine-va îți oferă o priză de tabac prefă-te a o lua dar lasă să-ți cază dintre degete tabacul fără a se băga de seamă. (...) Este foarte dezgustător a-ți smulge nasul înaintea altora. (...) Nu fuma în promenade publice, nici pe ulițe; acest usaj se mai păstrează numai la orientali necultivați. Numai țărani, soldații, vizitii și rânđașii mai păstrează obiceiul d'a fuma din pipă. Când voești a fuma, fă-ți această plăcere numai la tine acasă, cât se poate mai rar și într-o cameră retrasă de garderobă, pentru a nu lua hainele mirosul tutunului; după aceasta, îngrijește a-ți spăla bine gura și nările ca să nu faci pe interlocutor a se feri de apropierea ta”.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 87; J. Anderson Black, Madge Garland – *op.cit.*, p. 271; François Boucher – *Histoire du costume en Occident de l'antiquité à nos jours*, Flammarion, Paris, 1983, p. 402.

⁸⁸ *Codul toaletei civile, op.cit.*, p. 87.

⁸⁹ În „Chronica de mode Parisiene” din „Amicul Familiei” nr. 10/1 August 1863, Constanția de Dunca dădea jaloanele ținutei de doliu care impunea o riguroasă folosire a materialelor și nuanțelor în funcție de importanța și vechimea doliului. Astfel, se purtau texturi negre, fără lustru și fără garnituri. Capalele de mare doliu erau de crep iar peste ele văduvele trebuiau să pună un vâl foarte lung, tot de crep. La marele doliu nu erau admise stofele de vară. La doliu mai puțin recent se puteau aplica broderii cu mărgelile negre iar pentru semi-doliu se acceptau fulare negre cu lila sau gri. tafta neagră, mată, fără garnituri iar bijuteriile erau exclusiv din păr sau mărgelile, niciodată aur sau pietre prețioase.

bicornului erau acoperite cu crep negru. Pentru *doliul ordinar* civilii purtau tot frac cu vestă și mănuși negre însă cu legătură de gât albă și fără brasardă, femeile luau rochii de mătase neagră, mănuși negre și bijuterii de doliu din argint sau metal comun, din păr și pietre semiprețioase în tonalități stinse de brun, gri, albastru închis sau negru, iar militarii și funcționarii doar brasarde de crep la braț. Un semidoliu se îmbrăca în Vinerea Mare, la biserică, pentru slujba Prohodului Domnului: frac, mănuși și legătură de gât neagră, decorații dar marii ofițeri ai diverselor ordine nu-și puteau pune decât plăcile respectivă, nu și lentele; în schimb, la slujba Învierii se venea în ținută de gală, cu mănuși și cravată albă și decorațiile completat de lentă.

Erau prevăzute și situații mai vesele și mai lejere, precum vânătorile regale unde participanții puteau veni în haine de călătorie sau chiar de vânătoare dacă aceasta avea loc imediat după sosire la punctul stabilit pentru întâlnire; în schimb era prevăzător să fie luată în bagaj și o redingotă pentru situația în care regele i-ar fi reținut la prânz ori i-ar fi invitat să petreacă seara împreună⁹⁰.

Obişnuită cu eticheta strictă de la Curtea Regală a României atât din vremea domniei bătrânului Unchi Carol I, când ea era o principesă moştenitoare cam recalcitrantă, apoi chiar în timpul propriei domnii, Regina Maria era îndreptăţită să se mire ori să facă haz de incongruenţele vestimentare ale unora dintre gazdele sale americane sau canadiene din 1926. Astfel, primarul din Vancouver deşi luase fracul, avea o vestă neagră închisă până aproape de gât iar papionul în loc să fie alb era negru, ca de doliu...⁹¹. Apoi, vechiul ei prieten, Charles Vopicka, din Chicago, fostul ministru al SUA în România din perioada 1913-1920, care atunci fusese distins cu ordinul Steaua României, era atât de mândru de această decoraţie încât o purta tot timpul la gât, indiferent dacă era în ținută de rigoare sau în haine de dimineaţă, și întotdeauna neregulamentar, cu panglica drapată ca un jabou, iar când i s-a atras atenția asupra acestui fapt el a răspuns, cu naivitate că "aşa este mult mai drăguţ"⁹².

Existau reglementări vestimentare și pentru alte ocazii, precum cununia: mirele și cavalerii de onoare erau îmbrăcați în ținută de seară, cu frac, vestă și mănuși albe și buchețel de lămâiță la rever; domnișoarele de onoare aveau rochii de gală în nuanțe deschise dar nu albe pentru că albul era rezervat miresei. Ea avea rochie cu trenă, voal alb pe cap, prins de o cunună din flori de lămâiță și beteală care îi atârna pe spate. Nu trebuia să poarte nici o bijuterie, nici măcar cercei. Mănușile și pantofii de atlas erau tot albi. Până la 45 de ani o domnișoară putea să se mărite îmbrăcată în alb dar, după această vârstă, era recomandat să poarte rochie crem sau gri argintiu iar

⁹⁰ T. C. Văcărescu – *Ceremonialul Curții Regale a României*, Tipografia Curtei Regale, București, 1882, pp. 95, 110, 118, 130; vezi și *Ceremonialul Curței. Recepțiunea miniștrilor străini*, „Românului/15 Octombrie 1878”.

⁹¹ Arhivele Naționale Istorice Centrale, Casa Regală, Regina Maria, Personale, rola 479, fotografia 156.

⁹² *Ibidem*, fotografiile 203-204; Adrian-Silvan Ionescu – *Jurnalul călătoriei din 1926 al Reginei Maria în Statele Unite ale Americii*, în Kurt W. Treptow (editor) – *România și civilizația occidentală* The Center for Romanian Studies, Iași, 1997, p. 309.

pe cap, în loc de voal, o pălărie de dantelă albă cu margarete. Dacă o văduvă se recăsătorește nu mai putea lua rochia albă a purității ci o toaletă de oraș, cât mai elegantă, în tonuri de gri sau mov, fără flori de lămâiță. Dar aceasta era regula numai pentru femei căci bărbatul văduv ce se recăsătorea cu o domnișoară trebuia să fie îmbrăcat la fel ca la cea dintâi cununie iar ceremonia trebuia să aibă același fast⁹³. De altfel, toaleta albă se impune și devine obligatorie pentru mirese destul de târziu, prin 1870.

Nu totdeauna erau respectate aceste reguli, mai ales când nunta avea loc în lumea mare. La cununia domnitorului Gheorghe Bibescu, la Focșani, pe 9 septembrie 1845, cu Marița Văcărescu, deși Înalta Logodnică – precum o numea, protocolar, presa – nu se afla la primul mariaj, totuși purta „un veșmânt alb de mare cuviință, garnit de ambe părțile în stele de briliante cu un corsagiu strălucitor de asemenea ce da o strălucire regală acelu chip cunoscut de toți, acelor frumuseți domnitoare ce au stăpânit cu atâta putere inima leală și cavalerescă a înaltului stă Consorte. (...) O diademă splendidă și întreită încingea nobila frunte și încorona creștetul Văcăresc. (...)”⁹⁴.

Toată asistența era extrem de elegantă, atât la cununia princiară – unde nași fuseseră domnitorul Moldovei, Mihail Sturdza și soția sa – cât și la intrarea mirilor în București, pe 25 septembrie când “toți alerga gătiți, îndumicați, fiecare purtând buchetul său de flori”.

La nunta sa de la castelul Siegmaringen, în decembrie 1892, principesa Maria de Edimburgh se simțea stânjenită în rochia de mireasă pe care i-o pregătise mama ei, mai ales că avea mâneci bufante care o incomodau: “(...) Pe vremea aceea era moda mâneșilor à gigot și a foilor țepene în formă de clopot. (...) Uneori îmi părea că nu sunt decât un accesoriu fără însemnătate, al voluminoaselor mele mâneci, în care mă pierdeam aproape de tot. (...) Rochia mea de nuntă era de o mătase albă, groasă, fără lustru, cu mâneci umflate, bineînțeleș și cu foile în formă de clopot prelungite într-o trenă. Nu-mi plăceau voalurile de dantelă. Așadar cu toate că în familie erau atâtea dantele de preț, purtai un voal de tul, prins într-o diademă de diamante, în care sta încolăcită ca într-un cuib, o coroniță de flori de portocal. (...) N-aș putea spune că eram prea încântată de înfățișarea mea, având o idee mult mai romantică despre ceea ce ar trebui să fie o mireasă, dar mama nu o împărtășea câtuși de puțin; așadar, fui împodobită după gustul ei, și-mi purtai apăsătoare gâteli cât putui mai bine”⁹⁵.

Mult mai mulțumită era tânăra principesă de celelalte toalete din trusou. Mama ei, fiica țarului Alexandru II, era obișnuită cu luxul curților răsăritene așa că o sfătuia mereu: „Hainele au mare însemnătate peste tot în lume, și mai cu osebire în țările din miazăzi; așadar, să nu uiți să te îmbraci întotdeauna cu grijă în împrejurări sărbătorești. Aceasta face parte din îndatoririle unei prințese”⁹⁶. De aceea pentru sosirea la București,

⁹³ Alina G. – *Buna Cuviniță. Cum să se poarte omul în toate ocaziile vieții*, București, 1922, pp. 122, 125.

⁹⁴ „Curier Românesc” nr. 66/14 Septembrie 1845, p. 260.

⁹⁵ Maria, Regina României – *op.cit.*, vol. I, p. 270.

⁹⁶ *Ibidem*, vol. II, pp. 17-18.

mama îi alesese o toaletă foarte elegantă descrisă amănunțit de viitoarea regină: "O rochie de catifea verde ca salcia, peste care purtam a mantie lungă de catifea viorie, cu lumini aurii, căptușită cu blană de vulpe albă și un guler alb atât de mare, încât capul aproape nu mi se mai vedea dintr-însul iar ca încoronare a întregului, o micuță tocă de aur împodobită cu ametiste. (...)”⁹⁷. Din tot trusoul principesa avea preferință pentru o roche de seară din catifea "o creație a lui Laferrière, pe atunci la modă la Paris. Nu mă plăceam în multe din toaletele mele dar îmi închipuiam că anume această rochie îmi stă deosebit de bine. Avea culoarea prunelor brumării cu un luciu încântător și era împodobită cu dantele de pe vremea lui Van Dyck. Nuanța catifelei se potrivea de minune cu panseluțele ce le aveam în dar de la tata”⁹⁸. O altă ocazie potrivită pentru principesa de a-și etala toaletele a fost la încoronarea țarului Nicolae II. Pentru acest eveniment ea mărturisea că avea rochii „în toate culorile curcubeului” dar cel mai mult fusese apreciată o toaletă strălucitoare dăruită de Regina Elisabeta care dorise să o facă a semăna cu o domniță din basme: „Gâteala cu care dobândii însă cel mai mare succes era rochia și lunga mantie de gală dăruită de regina Carmen Sylva. (...) Așadar, poruncise o rochie și o manta regală cu trenă de Curte, amândouă cusute pe de-a-ntregul cu ramuri de măceșe și cu mii de petale de trandafir răspândite; până și voalul ce purtam, sub o coroană alcătuită dintr-un cer de diamante, era presărat cu petale de trandafir sălbatic. Această rochie, lucrată într-una din școlile noastre românești, mă prindea bine și eram cât se poate de mândră de admirația ce o stămeam”⁹⁹. Totuși vâlul prins sub prețioasa diademă i-a creat oarecare probleme și i-a adus critica mamei căci îl purta precum Elisabeta din opera „Tannhäuser” de Richard Wagner¹⁰⁰.

Prin 1880, jucătorii pasionați de cărți sau de ruletă de la Monte Carlo au adoptat o haină de semi-gală asemănătoare fracului dar mai puțin pretențioasă: **smokingul**. Tot negru și cu revere din mătase, el nu avea cozi. Se purta tot cu cămașă albă cu plastron, dar cu vestă și papion negru. În 1894 a apărut și la noi iar Claymoor îl recomanda pentru dineuri intime, pentru ținuta mai lejeră de la țară și pentru cazinouri¹⁰¹. Acesta înlocuia în ocazii excepționale fracul în societăți mai puțin rigide, între rude și prieteni dar, până după primul război mondial, nu-l va putea exclude din ținuta de seară și niciodată din cea de ceremonie, de prezentare la înalții demnitari sau la curte unde, în perioada interbelică doar jacheta, și ea tot cu cozi, a putut detrona fracul.

Încă din 1869 ziarele anunțau tentativa prințului de Wales, viitorul rege Edward VII, de a desființa „lugubrul frac de serată” printr-unul albastru, cu nasturi galbeni de metal, ce fusese la modă ca haină de zi în deceniile doi și trei ale veacului; prințul rebel apăruse așa la balul de al Marlborough House și toți

⁹⁷ *Ibidem*, p. 16.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 26.

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 87-88.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 94.

¹⁰¹ Claymoor – *La mode en 1894*, „Tout Bucarest. Almanach High Life de L’Indépendance Roumaine 1895”, p. 73.

gentlemenii britanici îl imitaseră pe moment¹⁰² dar mișcarea sa de readucere a culorii în saloanele mohorâte ale epocii victoriene, nu a avut sorți de izbândă.

Pentru ieșirea de la spectacol sau de la bal, peste frac se arunca o pelerină neagră căptușită cu mătase în ton contrastant, de obicei albă, sau se îmbrăca un macferlan cu revere de mătase. Pentru că la noi iernile erau lungi și grele, pe lângă paltoanele groase, cu guler de blană, se purtau și haine integrale din blană și căciuli din pielicele scumpe, din Siberia sau Alaska.

Pentru plimbare în oraș bastonul era la fel de esențial pentru un domn elegant ca și pălăria și mănușile. Bastonul putea fi și el obiect de lux și de artă, făcut din lemn exotic (bambus, abanos, acaju), cu mânerul sculptat în fildeș, corn sau modelat și gravat în argint ori aur.

Un domn bine îmbrăcat avea o garderobă suficient de bogată care îi permite să se prezinte elegant în orice situație. Inventarul averii mobile făcut după moartea marelui jurist, profesor universitar, om politic și fost ministru Toma Stelian dă măsura articolelor vestimentare aflate în posesia unui bărbat cu importante funcții publice. Chiar dacă el a decedat pe 25 octombrie 1925 multe dintre aceste haine fuseseră procurate în timp, unele – precum redingotele, fracul, haina de blană de samur și parte din paltoane – sigur înainte de Marele Război dacă nu chiar la cumpăna dintre veacuri, când a fost deputat în Parlamentul României și apoi a deținut portofoliul Justiției și, interimar, al Ministerului de Război. Inventarul a fost făcut în funcție de obiectele găsite în fiecare din camerele vastei sale case de pe Șoseaua Kiseleff nr. 3 (ulterior devenită Muzeul Toma Stelian, apoi sediul Uniunii Scriitorilor din România, apoi ambasada Irakului iar actualmente este sediul central al Partidului Social Democrat). Astfel, într-un dormitor în dulap, s-au găsit: un costum redingotă, un costum jachetă cu vestă fantezie, un sacou bleumarin cu dungi, căptușit cu satin, un sacou gris dungat, un sacou cu vestă bleumarin în dungi, un costum alpaca, patru perechi pantofi de stofă, două perechi ghete galbene, șapte perechi ghete negre, o pereche pantofi, o pereche pantofi casă, o pereche pantofi negri de casă, o pereche tenis, o pereche șoșoni, o pereche galoși, patru jumătăți șoșoni și o pereche galoși fără tocuri; într-un armoar din dormitorul cel mare se aflau două costume complete bleumarin, un demipalton negru căptușit cu mătase, o pălărie „Delion”, trei perechi ghete negre, trei perechi pantofi negri și o pereche de pantofi de casă din stofă; într-un scrin din aceeași cameră erau 210 gulere și 145 cravate diferite din mătase, și albe, pentru frac, precum și 38 de batiste albe și colorate, unele din olandă cu monograma T.S.; în dulapul din baie au fost găsite un frac, un smoching, trei redingote, șaptesprezece sacouri, douăzeci veste fantezii, cinci jachete, o blană de samur, trei paltoane și unul cu guler de blană, patru pardesie, cincizeci și doi de pantaloni, 124 de cămăși, 90 de gulere, 180 perechi de ciorapi, cinci pijamale (una de mătase), 40 cămăși de noapte, o cămașă de flanelă, o vestă de lână, un halat de mătase, patru halate de baie, 23 de batiste, cincisprezece perechi de pantofi, două jambiere; în

¹⁰² „Adunarea Națională” nr. 18/10 Iulie 1869.

camera de garderobă într-un cufăraș se aflau trei pălării de fetru, una de paie și o șapcă, iar în camera de musafiri, într-un cufăr se aflau două căciuli de lutru, una astrahan și un pled de iarnă. Ca orice domn respectabil și serios Toma Stelian avusese puține bijuterii: un ceas de aur cu două capace, o pereche de butoni cu briliante, o alta cu safire și un ac de cravată din platină¹⁰³.

Garderoba lui Toma Stelian este de-a dreptul impresionantă și demonstrează preocuparea de a fi prezentabil în orice ocazie, fie formală fie intimă sau sportivă.

În vreme ce toalete întregi ori piese dispartate din vestimentația feminină s-au păstrat din abundență în colecții muzeale nu același lucru se poate spune despre îmbrăcămintea masculină care a fost purtată mult mai mult, chiar și după ce a ieșit din modă, fie în forma inițială, fie transformată, atât de beneficiarul original cât și de personalul său de serviciu (căci, în mod curent, hainele vechi erau date servitorilor, vizitiilor, rânșailor sau argaților de la moșie). Fracuri, jachete și smokinguri, cu vestele și cămășile lor scrobite pot fi întâlnite la Muzeul Municipiului București și chiar în alte muzee de istorie din țară, dar redingote, sacouri și pardesie ori paltoane nu există nicăieri. Aceasta pentru că, asemenea haine, la fel ca și pantalonii aferenți, erau folosite până la completa uzare. Din același motiv nu s-au păstrat nici alte pălării în afara jobenului și melonului, ieșite brusc din uz odată cu acapararea puterii de comuniști și când, a apărea în public cu asemenea acoperăminte de cap ce aminteau de vechiul regim burghezo-moșieresc, era un adevărat act sinucigaș. Mulți dintre domnii eleganți ce posedau asemenea pălării de gală le-au pus la păstrare ori le-au donat sau vândut la muzee pentru a se descotorosi de ele. Din 1990, și până azi, în magazinele de antichități se găsesc foarte adesea țilindre și meloane, cu prețuri modice datorită aflului de oferte. De remarcat că, atât în muzee cât și în consignații, nu se găsesc decât modele interbelice fiindcă acelea mai vechi au fost întrebuințate încă din epocă până la totala deteriorare și, apoi, aruncate. Aceeași soartă au avut-o și panamalele și canotierele sau celelalte pălării de pai. La Muzeul Municipiului se păstrează doar două canotiere într-o stare de conservare acceptabilă. Încălțăminte, la fel, nu s-a păstrat decât în cazuri rare, aceeași instituție posedând două perechi de ghete de pâslă sau pânză, pentru iarnă și vară.

Progresele făcute de tehnica și arta fotografică au adus-o și pe aceasta în slujba eleganței. În 1871 era foarte șic pentru bărbați să aibă la lanțul de ceas, în chip de breloc, un medalion cu fotografia femeii iubite, fapt ce-i făcea pe niște ștângari să glumească pe socoteala unei doamne cochete ce vizita din două în două săptămâni un atelier fotografic pentru a-și face portretul înveșmântată în diverse toalete și comanda câte două trei duzini de poze că-și oferă chipul tuturor admiratorilor¹⁰⁴. Peste 11 ani, ziarul "Binele Public" își făcea reclamă anunțând că în magazinul Suțianu, la articolele bărbătești puteau fi procurați niște nasturi de

¹⁰³ Arhivele Naționale Istorice Centrale, Casa Școalelor, dosar 693/1925, filele 38-39.

¹⁰⁴ „Calendarul României pe anul bisect 1872”, Librari Editori G. Ioanid & A. Spirescu, București, 1871, p. 95.

cămașă pe care era reproducă, la dimensiuni miniaturale, prin procedeul fototipiei, o pagină din respectivul periodic¹⁰⁵. Cine avea privirea ageră putea citi ultimele știri pe pieptul interlocutorului!

Din punct de vedere igienic era foarte important ca, în timpul nopții, să fie schimbată lenjeria de corp purtată peste zi. *Codul toaletei civile* sfătuia în acest sens ca fiecare om să aibă rufărie separată pentru dormit. Cei care erau deprinși a purta flanelă tot timpul, în perioada somnului era bine să o scoată și să o înlocuiască printr-o cămașă de bumbac. Era bine pentru cap să fie înfășurat cu o batistă de bumbac ori de lână pentru a-i păstra o temperatură plăcută dar era total contraindicat să se pună un șal ori o cravată la gât, cum obișnuiau mulți bărbați „gâtul reprezentând punctul central al celor mai prețioase organe omenеști, trebuie să fie în timpul somnului degajat de orice legătură; el suferă destul în timpul zilei cât stă întemnițat de modă în arcanul gulerelor scrobite”¹⁰⁶.

S-a văzut mai sus că, un domn prevăzător ca Toma Stelian avea mai multe pijamale și cămăși de noapte. În timpul campaniei din Bulgaria, din 1877-1878, generalul dr. Carol Davila, Inspector General al Serviciului Sanitar al Armatei, dormea cu un fes pe cap și îmbrăcat în vestă și pantaloni de flanelă roșie iar ciorapii și papucii îi avea în aceeași nuanță¹⁰⁷.

Deși mult mai puțin spectaculoasă decât vestimentația feminină și, cu siguranță, mult mai puțin colorată și mai săracă în forme, totuși îmbrăcămintea masculină a cunoscut unele variații de-a lungul veacului al XIX-lea tinzând și ea spre o mai mare eficiență și comoditate pe care și le-a câștigat mult mai repede decât cea destinată damelor.

*

Atât la fastuoase solemnități la Palat, cât și la triste ceremonii funebre sau la petreceri voioase, costumul a jucat un rol esențial, de prezentare și reprezentare, pe care membrii societății urbane românești din secolul al XIX-lea știau să îl poarte, cu demnitate sau frivolitate, după caz, și să se simtă bine în orice ocazie. Între aceste situații atât de diferite se desfășura viața cotidiană când se îmbrăcau haine obișnuite, sobre și decente, dar nelipsite de o notă spectaculoasă pentru că orice piesă își avea semnificația și importanța ei, de care toată lumea era conștientă și pe care o respecta, indiferent de avere sau de statut social.

¹⁰⁵ „Binele Public” nr. 101/9 Aprilie 1882.

¹⁰⁶ *Codul toaletei civile, op.cit.*, pp. 112-114.

¹⁰⁷ Dr. Gheorghe Sabin – *Aminiri din Războiul Independenței*, Minerva, București, 1912, p. 52.

ROMANIAN FASHION AND EUROPEAN MODERNIZATION 1830 – 1920

- Abstract -

In the 19th century, when Romanian high society gradually gave up Oriental-style clothing as it was worn during the Phanariote régimes (from 1711 in Moldavia and 1714 in Wallachia, to 1821) there were two trends in fashions: French fashion for women and English for men. By 1830, there were still many elements left from the old style sartorial repertoire: ladies' gowns with puffed sleeves, imported straight from Paris and Vienna, were accessorized with fabulous jewellery, while turbans and cashmere shawls were still worn. These shawls were valuable heirlooms left from one generation to another, from mothers to daughters. From 1860 onwards they were replaced by shawls of fine lace.

The **tschepken**, – a jacket of fine cloth or velvet, with slit sleeves and rich embroideries of gold on the hem, chest and back, worn by men (especially by *Arnauts*, the boyars' Albanian armed guards) and women alike in Phanariote times, made a come-back in female fashion between 1865 and 1875, when it was worn with crinoline gowns or bustles.

The crinoline gown was a long-term trend much cherished by ladies, although men were unhappy with the high cost of this outfit which required a large amount of fabric. The crinoline was often the target of humourists and cartoonists in satirical periodicals.

The bustle with its sculptural outline emphasized the rear part of the body. Contemporary

hairstyles also emphasized the back of the head with waterfall curls flowing down the back.

A fashionable lady had to possess the appropriate wardrobe for all times of the day and all seasons: morning and afternoon dresses, outfits for visiting, for outings in town or at the fashionable promenade called *Șosea*, evening gowns for theatre, concert and opera, family or official parties, dinners and balls, outfits for the spa and the countryside, for wedding or mourning. Hats, gloves and parasols were required for outdoor wear as were fans, lorgnettes, long gloves and small evening necessaires (**châtelaine**) for balls and theatre. Outlines changed throughout the century: the hemispheric crinoline of 1855-1870 was replaced in 1870-1885 by an oblong shape of the skirt, with train, ribbons and ruffles emphasizing the rear of the body. Between 1885 and 1910 the trend was for the woman-as-plant elongated, flexible silhouette, under the Art Nouveau influence. Hats changed too: from the bonnets tied under the chin in 1840-1850 to the small caps of 1870-1880 and on to the huge, wide-brimmed hats of 1905-1910 and their opposite of the 1920s, the brimless skullcaps, covering most of the head and mysteriously shadowing the eyes.

At weddings, white dresses and veils were not worn before the 1870s. Until then, evening gowns were worn. If the bride was no longer very young, she had to wear pastel colours and no veil. For mourning dress, gowns and accessories were of mat black fabrics. Jewellery was of shineless, white metal or, preferably, made of hair. If the deceased was a close relative, women had their faces covered by a long, black veil.

At festivals and on special occasions, Romanian ladies wore folk costumes. This trend was created by the princesses, wives of the ruling princes. The first to wear such a

costume and who wished to be thus remembered by her subjects was Marițica Bibescu, wife of Prince Gheorghe Bibescu (1842-1848), who posed for her likeness to the painters

Constantin Lecca and Carol Szathmari. Princess Elizabeth, later Queen Elizabeth, consort of Carol I of Hohenzollern (1866-1914) had a real passion for this costume and required her ladies-in-waiting and the wives of dignitaries to wear peasant dress at balls and charities. She herself often posed for photographers and artists wearing it. Later, Princess Marie, the future queen, wife of Ferdinand I (1914-1927) was very partial to folk costume, which she used to wear at her summer residences at Pelișor, Bran and Balcik.

Male sartorial codes were more stable and shifts were few. The frock coat, for instance, could be worn at all times of the day, while in the evening, at concerts, balls and dinners, the black tail coat with white waistcoat, necktie and gloves was *de rigueur*. Brightly coloured frock coats – blue, green and brown – with shiny brass buttons, fashionable in 1825-1830, were replaced by black frock coats around 1840 and this sober trend remained in force until the end of the century. In the 1830s and 1840s these coats were waisted, with padded breast and shoulders and close-fitting sleeves widening toward cuffs. The lapels were large and often rounded into a shawl collar, standing away from the neck at the back. Trousers were full on the hips and tight on the legs, being strapped under the instep. Shirts had pleated fronts and high, unstiffened collars. After 1850, clothes became looser and more comfortable, although collars and shirt fronts became rigid and starched. Tail coats were buttoned up until around 1870, after which they were worn unbuttoned. Also around the 1870s, new types of day dress emerged for men, such as the cutaway to replace the frock coat among élite men, and the sack coats for the lower strata of society. Naturally, waistcoats, ties, hats (almost exclusive top hats) and canes remained in use for going out. Nobody dared to leave the house bareheaded, collar-less or tie-less. Less formal than the silk top hat was the bowler hat. Only the poor and bohemian artists wore soft felt hats. After Buffalo Bill's 1906 tour to Transylvania, wide-brimmed hats were adopted by young, dashing men and by artists. Straw boater hats were worn in the summer, alongside lighter, white clothes. In warm seasons sack coats were acceptable for high-society men, but only in the countryside and in family gatherings. Starched collars and ties were

never abandoned, irrespective of temperature. It was considered undignified for a man of quality to appear in public with the collar undone or without a hat.

Because Romania was a cold country, in winter men wore rich fur caps and various types of great coats (MacFarlane, Gladstone or Albert, raglan or chesterfield, etc.) for which fur collars were sometimes adapted. As a way of rendering formal dress less cumbersome in summer, during travel and at spas, for dinners and for gambling at the casino, young men adopted the dinner jacket as a substitute of tails after 1890. While at dinners, balls and the theatre bow ties, waistcoats and gloves were white, only black were acceptable for mourning dress. The degree of closeness to the deceased was indicated by the width of the ribbon on top hat: if this mat ribbon almost covered the glassy surface of the silk hat, relations were close and mourning deep.

The only jewellery men wore were shirt buttons, watches on the chain of which the personal seal could be attached if the wearer was a dignitary or rich landowner, and tie pins. A man's status symbol was his wife, which was the reason why her elegance was the indication of his position and wealth.

LISTA ILUSTRĂȚIILOR

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 1. Safta Castrișoiaia, pictură de Pavlu Diorcoviici, ulei pe pânză (în continuare abreviat **u/p**), 6 aprilie 1825, colecție particulară. Amestec insolit de veșminte occidentale și orientale : roché pariziană cu talia sus și decolteu amplu, dreptunghiular, cu mâneci bufante la umeri, purtată cu turban verde pe cap, șal de cașmir pe umeri și profuzie de bijuterii.

Safta Castrișoiaia, painting by Pavlu Diorcoviici, oil on canvas, 6 April 1825, private collection. Strange admixture of western and eastern clothes: Parisian gown with high waistline and very low square neckline and long sleeves with puff tops worn along with a green turban as headgear and a cashmere shawl upon the shoulders and plenty of jewels.

Fig. 2. Ana Vlădoianu, pictură de Constantin Lecca, u/p, c. 1835, Muzeul de Artă Craiova. Doamna poartă roché albă de bal cu o capă de dantelă numită *berthe*. Corsetul este folosit pentru a subția talia. Linia decolteului este mai jos decât în perioada anterioară, iar umerii sunt dezgoliți. Se purta încă profuzie de bijuterii. Părul este pieptănat cu cărare pe mijloc și zuluți de-o parte și de alta a capului.

Ana Vlădoianu, painting by Constantin Lecca, o/c, c.1835, Craiova Museum of Art. A white ball gown with a lace cape called *berthe* is worn by this lady. The corset was used for slenderizing the waist. The neckline is lower and partly off the shoulders than in the pervious period. The jewels were still profusely used. The hair was parted in the center and pulled to side ringlets.

Fig. 3. Elisabeta Hagi Tudoraki, pictură de Johann Frankenberger, u/p, 1856, Muzeul Municipiului București (în continuare M.M.B.) Această soție de negustor bogat poartă o elegantă rochie albă de seară cu mâneci scurte, bufante, și foarte decoltată.

Elisabeta Hagi Tudoraki, painting by Johann Frankenberger, o/c, 1856, Museum of the City of Bucharest (M.C.B.). This rich merchant wife is wearing an elegant white evening dress with short puffed sleeves and wide neckline.

Fig. 4. Portret de femeie, pictură de Anton Chladek, u/p, c. 1845, M.M.B. Capa de dantelă (*berthe*) s-a lățit în anii 40, dar bijuteriile erau la fel de impresionante ca înainte.

Portrait of a woman, painting by Anton Chladek, o/c, c.1845, M.C.B. The lace *berthe* was wider in the 1840s but the jewels were as impressive as before.

Fig. 5. Portret de femeie, pictură de Mișu Popp, u/p, 1857, M.M.B. Doamna poartă, ca toaletă de seară, o impunătoare rochie de mătase albastră cu crinolină.

Portrait of a woman, painting by Mișu Popp, o/c, 1857, M.C.B. This lady is wearing an imposing blue silk crinoline gown as evening dress.

Fig. 6. Portret de femeie, pictor necunoscut, u/p, c. 1859, M.M.B. Poartă rochie de dimineață cu un corsaj pe talie, încheiat până la gât, guleraș de dantelă și mâneci pagodă. De corsaj este prinsă o broșă de al cărei lanț este agățat un ceas cu cheița lui de metal prețios.

Portrait of a woman, unknown painter, o/c, c. 1859, M.C.B. This lady is wearing a day dress with a fitted bodice fastened up the center front and a small lace collar at the throat and pagoda sleeves. From the brooch on her bodice hangs a watch with its jewelled key.

Fig. 7. Barbu Dimitrie Slătineanu, copie după o pictură de Ion Negulici, u/p, c. 1840, colecție particulară. Acest domn reprezintă cel mai bun exemplu de felul cum boierii din protipendadă încercau să treacă de la costumul oriental la cel european: el încă poartă giubea albastră împlănită, fermenea galbenă închisă cu bumbi de alamă și brâu lat de cașmir, dar cămașa albă are guler înalt și legătură de gât de mătase neagră ca un tânăr la modă.

Barbu Dimitrie Slătineanu, copy after a painting by Ion Negulici, o/c, c. 1840, private collection. This gentleman is the best example of how the ranking boyars tried to change their oriental clothes with European ones: he was still wearing the large blue pelisse (called *djubea*), a yellow short jacket (called *fermenea*) with brass buttons and a large belt of cashmere but on the other hand he adopted the high collared white shirt and the black silk stock.

Fig. 8. Negustorul Fotie Vasiliu, pictor necunoscut, u/p, 1825, M.M.B. Acest tânăr negustor a ales cu curaj drept veșmânt redingota albastră cu nasturi strălucitori de alamă, vesta albă, cămașă cu guler înalt și legătura de gât albe. Mânecele sunt largi la umăr și strâmte mai jos, pe braț.

The merchant Fotie Vasiliu, unknown painter, o/c, 1825, M.C.B. This young merchant courageously chose for his attire a blue frock coat with shining brass buttons, white waistcoat, high collared shirt and white stock. Sleeves are full at the shoulder and fitting below.

Fig. 9. Barbu Știrbei, miniatură de Carol Szathmari, c.1845, Biblioteca Academiei Române (în continuare B.A.R.). Viitorul domnitor al Țării Românești poartă ținută de gală: frac negru, vestă, cămașă și legătură de gât albe, ascunsă sub marea decorație turcească. Fiecare buton al cămășii este o bijuterie în sine.

Barbu Știrbei, miniature by Carol Szathmari, c. 1845, Library of the Romanian Academy (L.R.A.). The future ruling prince of Wallachia is wearing his gala dress: black tail coat, white waistcoat, white shirt and cravat hidden by the large Turkish order. Every button of his shirt is a jewel in itself.

Fig. 10. Ioan Lenș, pictură de Nepomuk Meyer, u/p, c. 1830, M.M.B. Pentru ținută de zi se purtau vestă și pantaloni gri și legătură de gât neagră. Aspectul cabrat al redingotei era dat prin matlasarea umerilor, pieptului și șoldurilor. Gulerul șal era înalt și se depărta de gât la ceafă.

Ioan Lenș, painting by Nepomuk Meyer, o/c, c.1830, M.C.B. For day dress there were worn grey trousers and waistcoat and black stock. The waisted appearance of the frock coat is given by the padded shoulders, chest and hips. The rounded, shawl collar is high and stands away from the neck at the back.

Fig. 11. Tânăr de modă, pictor necunoscut, u/p, 1841, colecție particulară. Poartă frac negru și vestă roșie cu o mare legătură de gât, de mătase neagră.

Fashionable young man, unknown painter, o/c, 1841, private collection. He is wearing black tail coat with red waistcoat and a large black silk stock.

Fig. 12. Portret de bărbat, pictură de Constantin Lecca, u/p, c.1840, colecție particulară. Poartă redingotă cafenie, vestă neagră și legătură de gât, de mătase neagră. Marele guler alb, nescrobit, al cămășii îi acoperă maxilarul. Fiecare buton al plastronului plisat este din aur cu nestemate.

Man's portrait, painting by Constantin Lecca, o/c, c. 1840, private collection. He is wearing a fawn frock coat, black waistcoat and black silk stock. The large white, unstiffened, collar of his shirt covered the cheekbone. Every button of his pleated front shirt is of gold and precious stones.

Fig. 13. Marițica Bibescu, soția domnitorului Gheorghe Bibescu al Țării Românești (1842-1848), foto de Carol Szathmari, București, c. 1848, M.M.B. Șalurile de cașmir erau articole foarte prețuite de doamnele elegante. Iar Marițica era una dintre cele mai elegante femei din țară.

Marițica Bibescu, wife of Gheorghe Bibescu, Ruling Prince of Wallachia (1842-1848), photo by Carol Szathmari, Bucharest, c.1848, M.C.B. The cashmere shawls were prized items for fashionable ladies. Marițica was one of the most fashionable ladies of the country.

Fig. 14. Elena (Neneca) Costache Costa-Foru (n. Pandrav, 1790) cu nepotul Constantin G. Costa-Foru (1856-1935), viitor ziarist, fotograf necunoscut, c. 1859, M.M.B. Doamnele vârstnice mai purtau șalul de cașmir și în a doua jumătate a veacului al XIX-lea.

Elena (Neneca) Costache Costa-Foru (b. Pandrav, 1790) with her nephew Constantin G. Costa-Foru (1856-1935), future journalist, unknown photographer, c.1859, M.C.B. Elder ladies still wore the cashmere shawl in the second half of the 19th century.

Fig. 15. Doamnă cu cepchen și crinolină, foto Carol Szathmari, București, c. 1865, Biblioteca Națională a României (în continuare B.N.R.).

Cepchenul, jachetă cu mâneci despicate, bogat brodate, purtat în vremea fanarioților, a revenit la modă în intervalul 1860-1870.

Lady in crinoline gown and *tschepken*, photo by Carol Szathmari, Bucharest, c. 1865, National Library of Romania (N.L.R.).

The *tschepken* (richly embroidered waist short jacket with slit sleeves worn during the Phanariote rule) was again fashionable in the 1860s and 1870s.

Fig. 16. Doamnă cu cepchen și roché cu turnură, foto Franz Duschek, București, c.1870, Colecția autorului.

Lady with bustle gown and *tschepken*, photo by Franz Duschek, Bucharest, c. 1870, author's collection.

Fig. 17. Doamnă în rochie cu crinolină de după-amiază, foto W. Wollenteit, București, c. 1860, colecția autorului.

Lady in crinoline gown, afternoon dress, photo by W.Wollenteit, Bucharest, c. 1860, author's collection.

Fig. 18. Tânără în toaletă de interior, de dimineață, foto de W. Wollenteit, București, c. 1865, colecția autorului.

Young lady in indoor dress, photo by W. Wollenteit, Bucharest, c. 1865, author's collection.

Fig. 19. Doamnă în ținută de vizită, foto M. B. Baer, București, c.1863, colecția autorului.

Lady in visit dress, photo by M.B. Baer, Bucharest, c. 1863, author's collection.

Fig. 20. Tânără în toaletă de plimbare, foto C. Hahn, Dresda, c. 1864, colecția autorului. Pe vreme răcoroasă se lua un pardesiu cu poale largi peste crinolină.

Young lady in outdoor dress, photo by C. Hahn, Dresden, c. 1864, author's collection. On cool weather a coat with full skirt was put upon the crinoline gown.

Fig. 21. Doamnă în rochie de după-amiază, foto Franz Duschek, București, c. 1868, colecția autorului. La sfârșitul deceniului al șaptelea, crinolina își schimbă forma și face loc crinolinetei ce anunța turnura.

Lady in afternoon dress, photo by Franz Duschek, Bucharest, c. 1868, author's collection. At the end of 1860s, the crinoline changed its shape and gave place to the crinolinette which announced the bustle.

Fig. 22. Tânără în ținută de plimbare, foto Carol Szathmari, București, c. 1861, colecția autorului. Poartă o haină de catifea peste rochia de mătase imprimată și bonetă albă pe cap.

Young lady in outdoor dress, photo by Carol Szathmari, Bucharest, c. 1861, author's collection. She has a velvet coat over her pattern silk dress and white bonnet as head dress.

Fig. 23. Doamnă în ținută de vizită, foto Franz Duschek, București, c. 1862, colecția autorului. Peste rochia de mătase imprimată poartă un spențer de catifea.

Lady in visit dress, photo by Franz Duschek, Bucharest, c. 1862, author's collection. Over the pattern silk dress she wore a velvet spencer.

Fig. 24. Mamă cu fiicele ei, foto Carol Szathmari, București, c. 1857, B.A.R. Fetele mari poartă crinoline scurte care le evidențiază pantalonașii cu dantelă pe margine.

Mother and daughters, photo by Carol Szathmari, Bucharest, c.1857, L.R.A. The elder daughters wore short crinoline gowns which revealed their lace trimmed pantalettes.

Fig. 25. Doamnă în ținută de primire, foto W. Wollenteit, București, c. 1865, B.N.R.

Lady in reception dress, photo by W. Wollenteit, Bucharest, c. 1865, N.L.R.

Fig. 26. Mamă cu copil, foto Franz Duschek, București, c.1875, colecția autorului. Această poză dă posibilitatea să se vadă mai bine turnura.

Mother with child, photo by Franz Duschek, Bucharest, c.1875, author's collection. This photo offers the opportunity for the bustle to be better seen.

Fig. 27. Prințesa Natalia Ghica, fiica lui Grigore Alexandru Ghica, domnitorul Moldovei (1849-1856), foto Abdullah Frères, Constantinopol, c.1873. Rochie de seară. În această perioadă ampiețea fustei se concentra la spate.

Princess Natalie Ghica, daughter of Grigore Alexandru Ghica, Ruling Prince of Moldavia (1849-1856), photo by Abdullah Frères, Constantinople, c. 1875. Evening dress. In the 1870s the fullness of the skirt was concentrated at the back.

Fig. 28. Doamne în toaletă de plimbare, foto G. A. Piltz, Turnu Măgurele, c. 1877, B.N.R. În anii 80 rochiile erau foarte înzorzonate și fiecare parte a lor era făcută din diferite texturi și în diferite culori. Partea din față era drapată ca un șorț și mult încrețită, iar în spate, de la turnură, începea trena. Micile pălării erau așezate pe frunte pentru a lăsa expuși, la spate, cârlionții coafurii în *cascadă*.

Ladies in outdoor dress, photo by G. A. Piltz, Tumu Măgurele, c. 1877, N.L.R. In the 1870s gowns were over decorated and different fabrics and colours were used for almost each part of them. The front was draped as an apron and ruffled while on the back was a long train. The small hats were perched forward on the forehead for displaying the curls of the waterfall hairdress.

Fig. 29. Tinere în toalete de zi, foto Alexander Majer, București, 8 februarie 1876, colecție particulară. La sfârșitul deceniului al optulea turnura se micșorează, iar rochiile erau mai ușor de purtat chiar dacă doamnele mergeau cu pași mici din cauza materialelor care erau strânse în jurul genunchilor.

Young ladies in day dress, photo by Alexander Majer, Bucharest, 8 February 1876, private collection. In late 1870s the bustle was diminished and gowns were easier to be worn even though ladies walked with small steps for the material was pulled tightly towards the knees.

Fig. 30. Doamnă în toaletă de după-amiază, foto Franz Mandy, București, c. 1880, colecția autorului. La 1880 rochia capătă aspect suplu, chiar dacă trena, cu fundele, franjurile și ciucurii ei era încă foarte prețuită. Materialele diferite, în culori și cu motive contrastante, în special vârgate, erau foarte în vogă.

Lady in afternoon dress, photo by Franz Mandy, Bucharest, c. 1880, author's collection. By 1880 the skirt was quite slender even though the train with its ribbon bows, fringes and tassels was still in great esteem. The different fabrics in contrasting colours and designs, especially stripes, were fashionable.

Fig. 31. Doamnă în *robe de chambre*, fotograf necunoscut, c. 1900, M.M.B.

Lady in robe de chambre, unknown photographer, c. 1900, M.C.B.

Fig. 32. Doamne cu evantaie, foto Jozsef Hirsch, Herculan, c. 1895, colecția autorului. Indiferent de vârstă, evantaiul era folosit de orice doamnă.

Ladies with fans, photo by Jozsef Hirsch, Herkulesbad, c. 1895, author's collection. In spite of their age, every lady used a fan.

Fig. 33. Tânără cu evantai de pene negre, foto Szöllösy, București, c. 1885, colecția autorului.

Young lady with black plume fan, photo by Szöllösy, Bucharest, c. 1885, author's collection.

Fig. 34. Tânără cu evantai de pene roșii, fotograf necunoscut, c. 1895, colecția autorului.

Young lady with red plume fan, unknown photographer, c. 1895, author's collection.

Fig. 35. Tinere în toaletă de zi, foto Swiatonowski, Iași, c. 1895, colecție particulară. Poartă taior cu fustă cloș și bluză cu guler înalt. Mânele bufante revin în modă.

Young ladies in day dress, photo by Swiatonowski, Jassy, c. 1895, private collection. They wore tailored suits with bell-shaped skirts and shirt blouses with high collars. The leg-of-mutton sleeves were again fashionable.

Fig. 36. Mamă și fiică, foto F. Koroschetz, Focșani, c. 1905, colecție particulară. Încet-încet corsetul se demodează, iar rochiile sunt făcute din materiale moi și comode. Gulerul era foarte înalt, până la urechi și întărit cu balene la margini, iar corsajul era amplu și cădea moale peste cordonul din jurul mijlocului. Pălăria era mare, bogat ornată cu pene și cocoțată în vârful coafurii înalte.

Mother and daughter, photo by F. Koroschetz, Focșani, c. 1905, private collection. Little by little the corset became outdated and dresses were made of softer, much comfortable fabrics. The neckline was very high, boned at the sides up to the ears and the bodice was full in front, drooping over a tight waist sash. The hat was large and perched on top the high hairdress, heavily ornamented with plumes.

Fig. 37. Doamnă în toaletă de plimbare, foto Quinault, Nisa, 1909, colecția autorului.
Lady in walking dress, photo by Quinault, Nice, 1909, author's collection.

Fig. 38. Marița Bibescu în costum popular, pictură de Carol Szathmari, u/p, Muzeul Național de Istorie.

Marița Bibescu in folk costume, painting by Carol Szathmari, o/c, National History Museum.

Fig. 39. Regina Elisabeta în costum popular, foto Franz Mandy, București, 1883, B.A.R.
Queen Elizabeth in folk costume, photo by Franz Mandy, Bucharest, 1883, L.R.A.

Fig. 40. Catinca Golescu în costum popular, autor necunoscut, B.A.R.
Catinca Golescu in folk costume, unknown artist, L.R.A.

Fig. 41. Elena Pherekyde în costum popular, foto Franz Mandy, București, c. 1880, Muzeul Theodor Aman.

Elena Pherekyde in folk costume, photo by Franz Mandy, Bucharest, c. 1880, Theodor Aman Museum.

Fig. 42. Mireasă și mire, foto A.L. Medl, Turnu Severin, c. 1873, colecția autorului.
Bride and bridegroom, photo by A.L. Medl, Turnu Severin, c. 1873, author's collection.

Fig. 43. Mireasă și mire, foto E. Carrez, Galați, c. 1885, colecția autorului.
Bride and bridegroom, photo by E. Carrez, Galați, c. 1885, author's collection.

Fig. 44. Mireasă și mire, fotograf necunoscut, c. 1900, colecția autorului.
Bride and bridegroom, photographer unknown, c. 1900, author's collection.

Fig. 45. A. Protopopescu, foto Johann Nicklas, Sibiu, 10 iulie 1868, colecție particulară.
Poartă ținuta de zi pentru oraș: redingotă, vestă, cămașă cu guler înalt, papion, țilindru și baston, iar pe braț ține un pardesiu gri deschis.

A. Protopopescu, photo by Johann Nicklas, Sibiu, 10th of July 1868, private collection. He is wearing the formal city day wear: frock coat, waistcoat, high collared shirt, bow tie, top hat and cane besides a light grey overcoat he keeps over his arm.

Fig. 46. Tânăr la modă, foto Duroni, Milano, c. 1870, colecție particulară. Poartă jachetă, vestă închisă până sub bărbie și țilindru. Panglica lată a țilindrului de mătase arată că este în doliu după o rudă sau un prieten apropiat. Monoculul de la ochi e prins cu un șiret negru de rever.

Fashionable young man, photo by Duroni, Milano, c. 1870, private collection. He is wearing cutaway coat, waistcoat buttoned up to the chin and top hat. The wide ribbon of his silk hat shows that he is mourning a relative or close friend. The monocle held in the eye is attached to a black lace.

- Fig. 47.** Tânăr în redingotă, foto Franz Duschek, București, c. 1875, B.N.R. Redingota sa are neobișnuite revere de catifea.
Young man in frock coat, photo by Franz Duschek, București, c.1875, N.L.R. His frock coat has unusual velvet lapels.
- Fig. 48.** Domn în redingotă, foto Franz Duschek, c.1867, colecție particulară. Redingota sa are revere din mătase. Singurul ornament pentru un domn era lanțul de aur al ceasului de la vestă.
Gentleman in frock coat, photo by Franz Duschek, c. 1867, private collection. His frock coat has corded silk lapels. The only ornament for a gentleman was the gold watch chain on the waistcoat.
- Fig. 49.** Poetul Iancu Văcărescu, foto W. Wollenteit, București, c. 1864, B.N.R. Poartă un palton Gladstone cu guler și manșete de blană și capă amplă.
The poet Iancu Văcărescu, photo by W. Wollenteit, Bucharest, c.1864, N.L.R. He is wearing a Gladstone overcoat with furred collar and cuffs and a large cape.
- Fig. 50.** Cărturarul Gheorghe Asachi, foto A. Schivert, Iași, B.A.R. Poartă Macferlan.
The scholar Gheorghe Asachi, photo by A. Schivert, Jassy, B.A.R. He is wearing a Macferlan overcoat.
- Fig. 51.** Domn elegant, foto Jozsef Hirsch, Lugoj și Herculan, c. 1895, colecția autorului. Poartă un pardesiu Chesterfield cu guler de catifea neagră, pantaloni cu dungă verticală, pălărie melon, mănuși gri și baston.
Elegant gentleman, photo by Jozsef Hirsch, Lugoj and Herkulesbad, c. 1895, author's collection. He is wearing a Chesterfield overcoat with black velvet collar, vertical creased trousers, bowler hat, grey gloves and cane.
- Fig. 52.** Domn în ținută de zi, foto F. Licht, Brăila, c. 1907. Poartă costum de tweed, cravată plastron și pălărie moale de fetru care, deși nu are borurile la fel de largi ca acelea ale lui Buffalo Bill, este în mod evident influențat de modelul celor ale vestului american.
Gentleman in morning attire, photo by F. Licht, Brăila, c. 1907. He is wearing a tweed suit, Ascot cravat and a soft felt hat which brim is not as large as that worn by Buffalo Bill but the Far West influence is obvious in its style.
- Fig. 53.** Principele Carol I de Hohenzollern, foto Franz Duschek, București, 1866, B.A.R. Domnitorul poartă fracul negru pentru ținuta festivă.
Prince Carol I of Hohenzollern, photo by Franz Duschek, Bucharest, 1866, L.R.A. The Ruling prince is wearing the formal black tail coat.
- Fig. 54.** Nicolae Butculescu, foto Marie Szöllösy, București, 1885, colecție particulară. Poartă ținuta de rigoare: frac negru cu revere de mătase, cămașă cu plastron și guler tare, răsfrânt, legătură de gât neagră, parțial ascunsă de panglica decorației.
Nicolae Butculescu, photo by Marie Szöllösy, Bucharest, c.1885, private collection. He is wearing the formal attire: black tail coat with corded silk lapels, semi-stiff white shirt with turned down collar and black bow tie partially hidden by the decoration's ribbon.

Fig. 55. Toma Stelian, foto Swiatonowski, Iași, c. 1900, B.N.R. Avocat, profesor universitar, ministru și colecționar de artă, Toma Stelian a fost unul dintre cei mai eleganți bărbați ai timpului său. Poartă ținută de iarnă.

Toma Stelian, photo by Swiatonowski, Jassy, c. 1900. N.L.R. Attorney-at-law, professor, minister and art collector, Toma Stelian was one of the most elegant men of his time. He was portraied here in his winter garb.

Fig. 56. Tânăr cuplu în toaletă de plimbare, de toamnă, fotograf necunoscut, c.1857, colecția autorului. Ea poartă o rochie cu crinolină din tafta în carouri mari, jachetă scurtă de mătase, bonetă legată sub bărbie și mitene de mătase neagră. El poartă redingotă cu guler de catifea și galon de mătase pe margine, vestă și pantaloni gri, cămașă cu guler răsfrânt și papion.

Young couple in autumn outdoor wear, photographer unknown, c.1857, author's collection. She is wearing a crinoline gown of checked taffeta, a silk jacket, bonnet tied under the chin with wide ribbons and black silk mittens. He is wearing a sick cloth frock coat with velvet collar and front edges finished with silk braid, grey waistcoat and trousers, white turn down collar and bow tie.

Fig. 57. Tânăr cuplu din clasa de mijloc în haine de duminică, foto Carol Szathmari. București, c. 1860, colecția autorului.

Young middle class couple in Sunday clothes, photo by Carol Szathmari, Bucharest, c. 1860, author's collection.

Fig. 58. Tânăr cuplu în haine de zi, foto Franz Duschek, București, c. 1875, colecția autorului.

Young couple in morning attire, photo by Franz Duschek, Bucharest, c.1875, author's collection.

Fig. 59. Tânăr cuplu în ținută neprotocolară, foto de Franz Duschek, București, c.1866, colecția autorului. Tânăra doamnă poartă o rochie cu crinolină de după-amiază în vreme ce domnul este îmbrăcat în haine de lucru, de zi cu zi: sacou la două rânduri, cu guler de catifea neagră și pantaloni gri cu supieuri.

Young couple in informal attire, photo by Franz Duschek, Bucharest, c. 1866, author's collection. The young lady is wearing an afternoon crinoline gown while the gentleman is clad in his his everyday working attire: double breasted short cloth coat with black velvet collar and grey trousers strapped under the instep of the shoe.

Fig. 60. Tânăr cuplu în toaletă de plimbare, de primăvară, foto Z. Sumovski, Chișinău, 1905, colecția autorului.

Young couple in spring walking dress, photo Z. Sumovski, Kishinev, 1905, author's collection.

Fig. 61. Familie în ținută de dimineață, de vară, într-o stațiune climaterică, foto Jozsef Hirsch, Lugoj și Herculan, c. 1910, colecția autorului.

Family in summer day attire appropriate in a resort, photo by Jozsef Hirsch, Lugoj and Herkulesbad, c. 1910, author's collection.

Fig. 62. Grup în toalete de vară, fotograf necunoscut, Câmpulung, august 1899, colecția autorului. Culorile deschise erau preferate pentru vremea caldă. Pălăriile doamnelor au luat proporții și erau bogat ornamentate cu flori, funde și panglici.

Group in summer wear, photographer unknown, Câmpulung, August 1899, author's collection. Light colours were preferred for hot weather. Ladies' hats became larger and were heavily ornamented with flowers, bows and ribbons.

Fig. 63. Doamna Despina, soția lui Neagoe Basarab, costum istoric expus la Expoziția Generală din 1906, foto Julietta, București, 1906, B.A.R.

Princess Despina, wife of Ruling Prince Neagoe Basarab. historic costume exhibited at the 1906 General Exposition, photo by Julietta, Bucharest, 1906, L.R.A.

Fig. 64. Doamna Marica, soția lui Constantin Brâncoveanu, costum istoric expus la Expoziția Generală din 1906, foto Julietta, București, 1906, B.A.R.

Princess Marica, wife of Ruling Prince Constantin Brâncoveanu, historic costume exhibited at the 1906 General Exposition, photo by Julietta, Bucharest, 1906, L.R.A.

Fig. 65. Malacoful și șalul din 1840, costum istoric expus la Expoziția Generală din 1906, foto Julietta, București, 1906, B.A.R.

The crinoline gown and shawl of the 1840s, historic costume exhibited at the 1906 General Exposition, photo by Julietta, Bucharest, 1906, L.R.A.

Fig. 66. Modă contemporană expusă la Expoziția Generală din 1906, foto Julietta, București, 1906, B.A.R.

Contemporary fashion exhibited at the 1906 General Exposition, photo by Julietta, Bucharest, 1906, L.R.A.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

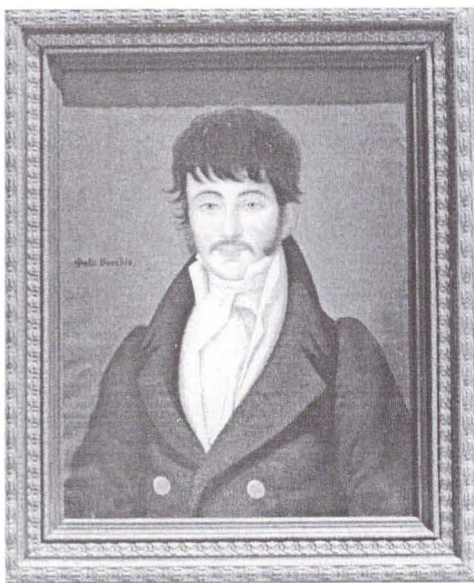


Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36



Fig. 37



Fig. 38



Fig. 39



Fig. 40



Fig. 41



Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45

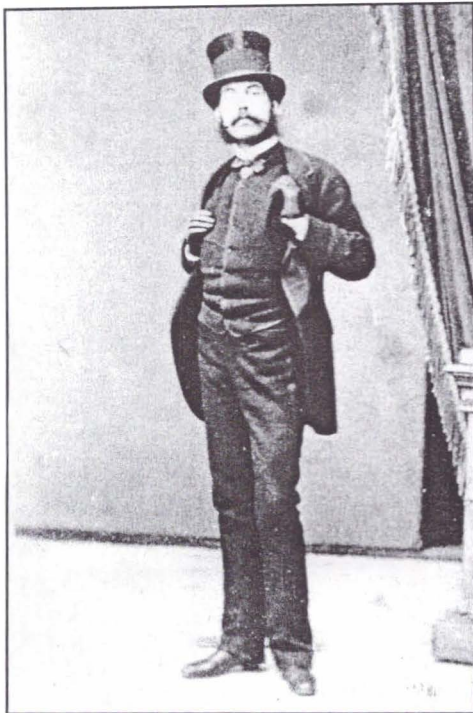


Fig. 46



Fig. 47

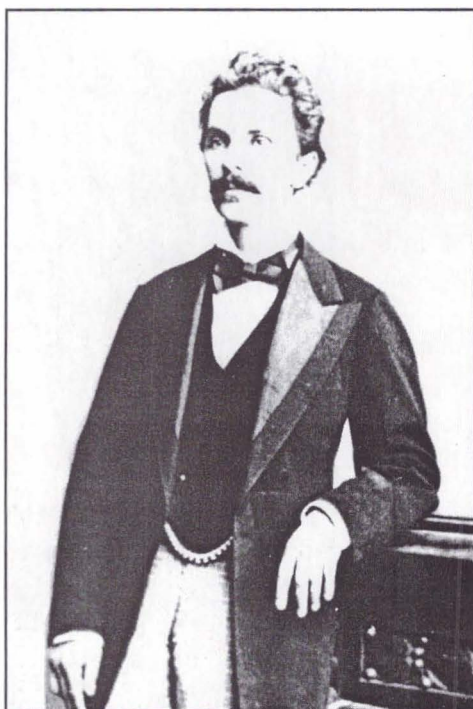


Fig. 48



Fig. 49

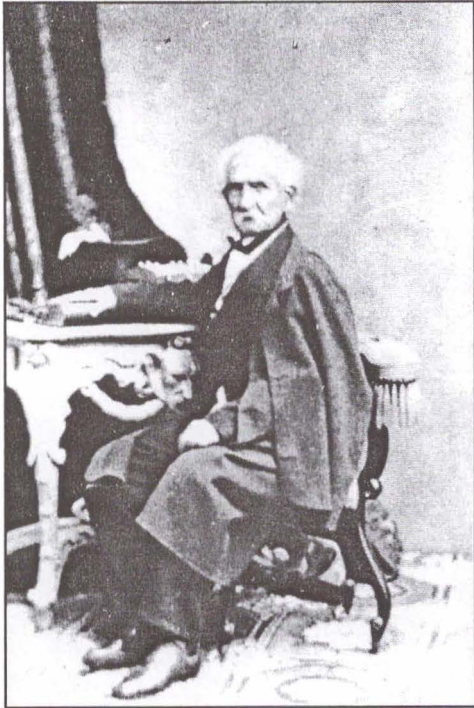


Fig. 50



Fig. 51



Fig. 52



Fig. 53



Fig. 54



Fig. 55



Fig. 56



Fig. 57



Fig. 58



Fig. 59



Fig. 60



Fig. 61



Fig. 62



Fig. 63



Fig. 64



Fig. 65



Fig. 66

