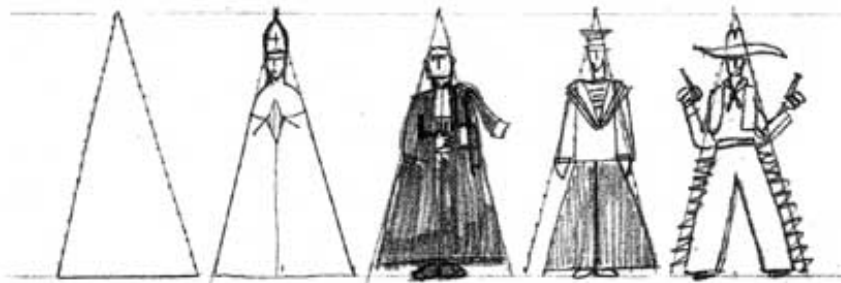


Cuprins

<i>Nota autorilor</i>	5
I. Introducere	7
II. Comunicarea prin imagine, moda și stilul	19
III. Costumul – a doua piele. Funcțiile costumului	27
IV. Mijloacele de expresie vizuală	53
V. Bărbatul ideal. Dandy-ul și dandismul, vârsta și moda	89
VI. Trupul fără haine. Dimensiuni și proporții, cunoașterea de sine, remodelarea trupului	103
VII. Coafuri, bărbă și mustăți	127
VIII. Trupul în haine. Corectarea siluetei prin veșminte	139
IX. Îmbrăcămintea piesă cu piesă	185
X. Muzica, dansul și costumul	271
XI. Costumul festiv	287
XII. Între prezent și viitor	297
<i>Bibliografie</i>	327
<i>Lista planșelor color</i>	331

Baza compoziției – orizontala principală

Dacă examinăm schema alăturată, constatăm că, pe măsură ce silueta se sprijină pe o bază mai lată și mai apropiată de pământ, sugestia de stabilitate crește, pe când în situația inversă echilibrul e mai precar. Cel mai de neclintit este triunghiul care alcătuiește piramida, forma cea mai trainică în spațiu și în timp. O regăsim în imaginea preoților (divinitatea e în eternitate) și a oamenilor legii (dreptatea trebuie să fie mereu aceeași). Din acest motiv, s-au înveșmântat și stăpânitorii lumefți, regi și împărați, în pelerine lungi și largi. Stabilitatea căminului a justificat rochiile până în pământ purtate de milenii de către femei până la emanciparea lor, în secolul XX. Pantalonii evazați ai marinarilor nu au altă explicație decât că, atunci când se clatină vaporul, marinarul pare mai stabil cu o bază mai largă.



Forma piramidei sugerează stabilitate, eternitatea bisericii și a legii și ajută și la echilibrul marinarului pe vapor

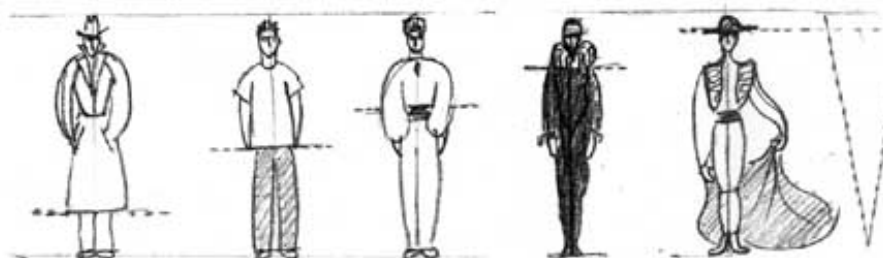
Terminația *midi*, mai jos de genunchi, este cea mai practică și mai frecventă, întâlnită la pardesiul actual, dar și în trecut la jachete și redingote.

Scurtarea veșmintelor, *mini*, lăsând să se vadă picioarele în întregime formând în mers linii oblice, a fost mereu

semnul libertății de mișcare, de deplasare, dar și de autonomie, de libertate în toate sensurile. Nu întâmplător, haina scurtă și ciorapii-pantaloni ai orășenilor liberi din secolul al XV-lea au fost adoptate prin 1960 de femei pentru a-și proclama noile drepturi.

Linia principală a costumului poate sublinia centrul siluetei, talia, ca în cazul brâului sau chimirului din portul nostru popular.

Deosebit de interesant este efectul produs de orizontala plasată în zona umerilor, a gulerului, ca o barieră despărțind capul de trup. Acesta era chiar efectul urmărit în costumele unor comunități creștine, în care se trasa cu hotărâre granița dintre duhul nemuritor (vizibil în ochii mari, încercănați de pe chipurile din mozaicurile bizantine sau din picturile lui El Greco) și corpul pieritor, supus ispitei, ce era ascuns de veșmintele țepene, ca niște paravane, ale personajelor amintite. Într-o anumită măsură, și gulerul cămășii, și cravata în costumul clasic actual joacă același rol, de a dirija atenția spectatorului asupra figurii, înlesnind comunicarea, și a ascunde trupul prin formele tubulare, uniforme ale jachetei și pantalonilor.



Cu cât baza volumului se află mai sus, cu atât omul pare că se mișcă mai ușor

Orizontala plasată pe creștet transformă silueta într-un triunghi sprijinit pe vârf, ca un titirez mobil, instabil.

Regăsim aceste calități în silueta toreadorului, la care orizontală se află în borul pălăriei.

Cu pălăria mare, dar și cu apărătoarele largi de piele peste cizme, cowboy-ul are o siluetă masivă, la el rapiditatea mișcării fiind asigurată de cal și de glonțul pistolului.

Clasic și romantic

Un orășean îmbrăcat în costum are o siluetă net delimitată, geometric regulată, ca trasă cu linia. Un domn așezat într-o grădină se detașează de formele sinuoase, asimetrice ale vegetației, cu care formează un puternic contrast. La fel, un țăran în port popular românesc, cu forma lui compactă, cilindrică și realizat în tonuri foarte deschise, nu poate fi confundat cu pădurea prin care trece. De aceea, compoziția costumelor de acest fel este considerată *închisă* mediului înconjurător.

Dimpotrivă, un costum verde de vânător pare a se topi, ca un cameleon, în frunzișul de aceeași culoare, apărând ca un fragment al acestuia și justificând denumirea de compoziție *deschisă*. Apariții asemănătoare erau în anii 1967-1970 tinerii hippy, cu plete răsfirate în vânt, împodobite cu flori și basmale colorate, purtând pe umăr traiste cu fluiere și chitări.

Cele două tipuri compoziționale exprimă felul cum se raportează oamenii la lumea din jur, viziunea lor asupra locului pe care îl ocupă în univers.

Unii se simt centrul lumii, pe care se străduiesc să o înțeleagă rațional, sunt puternici și constructivi și impun naturii ordinea minții lor. Ei creează imagini clare, în forme geometrice regulate, cum erau cele ale operelor Greciei antice sau ale Renașterii italiene. Costumul tradițional bărbătesc se înscrie în această categorie. Aceasta este stilul *clasic* sau *apolinic* (de la *Apolo*, zeul artelor).

Cel anticlastic sau dionisiac (de la *Dionysos*, zeul vinului și al petrecerilor în natură) exprimă atitudinea opusă. Omul este conștient de dimensiunile sale mărunte în raport cu natura, a cărei infinitate în timp și spațiu depășește puterea lui de înțelegere. În creațiile artistice domină formele sinuoase, neregulate ale naturii, care nu pot fi stăpânite de om: valul mării, flacăra focului, creanga care crește. Lumea apare în continuă mișcare, forțele contrare se înfruntă dramatic. În locul rațiunii se manifestă sentimentele. Toate aceste trăsături se întâlneau în înfățișarea tinerilor romantici de la 1830-1850, cu siluete fragile, părul și pelerina fluturând în vânt, apoi în cea a hippy-ilor amintiți mai sus, care în anii 1967-1970 au părăsit orașele pentru a trăi la țară, departe de civilizație, cu flori prinse în plete.



Apolo – clasic, Bacchus – anticlastic, romantic

Rolul contrastului

În toate cazurile, compoziția se încheagă din elemente diferite care se pun în valoare reciproc. Pata roșie sau

albastră a unei cravate apare cu atât mai vie cu cât haina e mai puțin colorată, întunecată sau cenușie.

La celebrul personaj creat de Charlie Chaplin, figura palidă, cu ochii umbriți, melancolici, duiși, contrastează cu melonul negru, rigid și cu bastonul, elemente convenționale din recuzita burghezului respectabil. Acestea nu se potrivesc, la rândul lor, cu ghetetele rupte. Forma geometrică netă a pălăriei, ca o emisferă, și linia dreaptă a bastonului contrastează puternic cu contururile incerte ale siluetei firave, în haine ponosite, cu pantalonii prea mari și botinele scâlciate.

Personajul vorbește astfel, de la prima privire, despre drama unui om sensibil și candid, prins în angrenajul dur al societății care impune coduri și canoane.

Ultima etapa a citirii compoziției costumului este cea a percepției *detaliilor*, accesoriilor și podoabelor mai discrete, care nu se numără printre componentele principale (cum ar fi ceasul de la mână sau un lanț la gât). Deși mărunte ca dimensiune, ele pot completa armonios imaginea, oferind mici bucurii mai intime; dar, dacă sunt nepotrivite, pot crea disonanțe supărătoare.

Tânărul între trandafiri, din miniatura pictată în 1588 de Nicholas Hilliard, contemporanul lui Shakespeare, își datorează eleganța nu doar siluetei grațioase, de floare, cu gulerul ca o corolă ce se înalță pe lujerul lung, ci și detaliilor prețioase ale dantelei și ale panglicilor din care este împletită haina. Din tablou nu lipsesc nici florile de măceș, cu care se împodobeau pe atunci bărbații, și care se detașează pe fondul întunecat al jachetei aruncate pe umăr.

Acest mod de a descifra o imagine privind-o cu atenție și urmărind în același timp ce a sădit în ea cel care a conceput-o provoacă, dacă se stabilește înțelegerea, un fel de contopire sufletească între privitor și creator, ceea ce se numește *empatie*, o apropiere ce trece dincolo de simpla *simpatie*. Astfel se comunică *trăirea artistică*, modul cel mai profund și mai autentic de comunicare între

oameni, care face să vibreze toate coardele ființei, o trăire totală, ce te face să te simți viu tocmai pentru că participi fără rețineri. Această bucurie intensă este semnul sigur că ceea ce vezi reprezintă pentru tine, în acest moment al vieții, artă. Cum nimic nu stă pe loc, aceeași imagine – ca și aceeași poezie sau aceeași melodie – va stârni peste un timp în tine alte ecouri, vei percepe alte sensuri, care ți-au scăpat la prima întâlnire.

Privind în trecut, întâlnim adesea imagini bărbătești care ne impresionează prin calitatea artistică. Unele dintre ele se apropie prin veșminte surprinzător de mult de stilul epocii noastre, astfel încât e de mirare că modelele nu au fost reluate și nu le vedem aieva în jurul nostru. Să privim, de pildă, într-un tablou din muzeul Luvru, înfățișarea unui cavaler care tocmai a descălecat și se întoarce spre noi, cu o mână în șold, ținându-și mânușa. Are părul lung și o barbă mică, o pălărie neagră cu borul mare, o jachetă scurtă, pantaloni roșcați și cizme din piele gălbuie, ca și mânușile; toate acestea ar putea fi îmbrăcate și astăzi. Singurele piese care ar părea ciudate, dintr-o altă lume, sunt sabia și gulerul brodat cu colțișori. Eroul nostru este regele Angliei Carol I Stuart, reprezentat la vânătoare, în 1635, de pictorul său de curte, Anthonis van Dyck. Ținuta e căutată, dar în același timp relaxată, hainele sunt croite după moda olandeză care domina pe atunci Europa, acordul culorilor e compus din pete distincte, sonore, alb, roșu, negru, bej, separate între ele, materialele se pun în valoare reciproc (satinul, catifeaua, pielea și fetrul).

Nu doar cele mai reușite realizări, ci și cele mai comune înfățișări ale semenilor – ca și ale noastre – sunt alcătuite din aceleași materiale și cu aceleași instrumente cu care lucrează toți cei din domeniul creației vizuale. La fel cum pentru a face literatură trebuie să stăpânești regulile elementare ale cuvântului, iar în muzică să cunoști notele și legile armoniei, și artele vizuale au abecedarul lor, care trebuie parcurs.