

Mary Blume

BALENCIAGA

traducere din limba engleză de
INES HRISTEA





Colecție coordonată de Dana MOROIU

Mary Blume

THE MASTER OF US ALL:

BALENCIAGA, HIS WORKSHOP, AND HIS WORLD

Copyright © 2014 by Mary Blume

Published by arrangement with Farrar, Straus and Giroux, New York

© Baroque Books & Arts®, 2018

Imaginea copertei: Cristiana RADU

Concepție grafică © Baroque Books & Arts®

Corector: Rodica CREȚU

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BLUME, MARY

Balenciaga / Mary Blume;

trad. din lb. engleză de Ines Hristea. - București: Baroque Books & Arts, 2018

ISBN 978-606-8977-07-2

I. Hristea, Ines (trad.)

929

Tiparul executat de Monitorul Oficial R.A.

Niciun fragment din această lucrare și nicio componentă grafică nu pot fi reproduse fără acordul scris al deținătorului de copyright, conform Legii Dreptului de Autor.

„Stilul? O anume frivolitate. Sentimentul rușinii, care exclude anumite gesturi și reacții. O anume idee de eleganță. Presupunerea că, în ciuda tuturor dificultăților, o anume melodicitate poate fi căutată și uneori găsită. Stilul e însă ceva foarte delicat. El vine din interiorul nostru. Nu poți să te duci în oraș și să-l cumperi. Stilul și moda pot să împărtășească același vis, dar sunt create diferit. Stilul înseamnă o promisiune invizibilă...”

JOHN BERGER, *Here Is Where We Meet*

„Mă întreb ce se întâmplă cu toți acei oameni care fac nasturii.”

ANDY WARHOL

PROLOG

Cristóbal Balenciaga (1895-1972) a fost considerat cel mai mare couturier al epocii sale sau, așa cum s-a exprimat Christian Dior, „maestrul nostru, al tuturor”.¹ Însă omul, în sine, a rămas un mister, deși probabil că termenul pe care l-ar fi preferat el ar fi fost acela de persoană „discretă”. „Nu te irosi în societate”,² i-a spus cândva Balenciaga prietenului său, designerul de țesături Gustav Zumsteg, iar couturierul și-a urmat el însuși propriul sfat. Două dintre lucrurile absolut certe care se pot spune despre el sunt că avea probleme cu sinusurile și că adora să schieze.

Unii au spus despre Balenciaga că era înalt, alții, că era scund, unii au spus că era grăsuț și rotunjour, alții, că era extrem de slab, unii au spus că era șarmant, alții, că era glacial. Deși le-a pozat lui Cartier-Bresson și lui Man Ray, Balenciaga a fugit toată viața de fotografi, iar anumiți jurnaliști au susținut chiar că îl plătea pe vânzătorul de ziare de peste drum de apartamentul său ca să fluture un puf de șters praful, în cazul în care vedea vreun fotograf pândind pe stradă. Balenciaga nu s-a înclinat niciodată la încheierea prezentării unei colecții și, în general, a fost văzut de foarte puține persoane. John B. Fairchild, fostul

editor al publicației *Women's Wear Daily*, a spus despre el că era „un tip ciudat”.³

Întreaga poveste a ajuns până în punctul în care unii redactori de modă se întrebau dacă Balenciaga era un om în carne și oase, în vreme ce alții erau convinși, ca și în privința lui Shakespeare, că Balenciaga însemna, de fapt, mai multe persoane. În cei cincizeci de ani în care a lucrat ca designer, Cristóbal Balenciaga nu a dat nici măcar un singur interviu. În mod clar, splendoarea incalculabilă a veșmintelor create de el avea o explicație, însă nu una care să poată fi identificată. Sau măcar să fie căutată, dacă Balenciaga ar fi rămas în Spania natală, stimat, dar de-acum deja uitat. El s-a mutat însă în Paris, iar Parisul era, de aproape trei sute de ani, capitala mondială a modei.

Sunt încredințată că Italia era la fel de calificată, în termeni de inventivitate și de gust, dar nu era unită sub conducerea unui lider unic. Ascendența Franței a fost inițiată în clipa în care ministrul de finanțe al lui Ludovic al XIV-lea, Jean-Baptiste Colbert, l-a informat pe rege că țesătorii de mătase din Lyon erau la fel de valoroși, pentru economia franceză, ca minele de aur din Peru, pentru Spania⁴. Inventând reguli nenumărate și costisitoare pentru vestimentația obligatorie la curte, în mod natural, monarhul a transformat moda într-o preocupare națională. La mijlocul secolului al XIX-lea, din cauza amenințării cu greve a producătorilor de mătase, Napoléon al III-lea a insistat ca împărăteasa Eugénie să poarte fuste uriașe, din mătase, create de Charles Frederick Worth. Împărăteasa numea aceste ținute *toilettes politiques*.⁵

Demonstrând că avea un folos, moda a dobândit și înțeles. Pentru Balzac, Baudelaire și Proust, ea era extrem de elocventă. Poetul simbolist Stéphane Mallarmé a fondat o revistă de modă al cărei conținut îl semna cu pseudonime precum Marguerite de Ponty și Miss Satin. Filozofi francezi

de marcă, dinspre sfârșitul secolului XX, au scris despre modă – cel mai notabil fiind semiologul Roland Barthes, al cărui articol despre Chanel versus Courrèges se spune că a impulsionat enorm vânzările tânărului designer: „«Șicul» imuabil al lui Chanel ne spune că femeia a trăit deja (și a știut cum să trăiască); «noutatea» obstinată a lui Courrèges, că femeia o să trăiască”, a explicat filozoful⁶.

Conform spuselor lui Chanel, Paul Valéry decretase că o femeie care poartă un parfum nepotrivit nu are niciun viitor și, chiar și la un nivel mai redus, moda se impunea: în 1936, un polițist a refuzat s-o aresteze pe o feministă care se legase cu lanțuri de gardul hipodromului Longchamp. „N-am putut s-o arestez”, a declarat el. „Era îmbrăcată în Molyneux.”⁷

1936 – acesta a fost anul în care Balenciaga s-a mutat în Paris și a găsit o clientelă atentă și avidă, croitorese experimentate și *fournisseurs* superbi (se estimează că Balenciaga apela, în mod regulat, la cincizeci și cinci de producători de țesături, la doisprezece brodeuri și la șase producători de accesorii, precum pene, ciucuri și dantelă⁸). Moda reprezenta o parte integrantă din mediul cultural francez, iar Parisul era teatrul modei internaționale. Balenciaga s-a poziționat rapid în centrul scenei. „Dacă o femeie intra îmbrăcată într-o rochie Balenciaga, nicio altă femeie nu mai exista”, a scris Diana Vreeland.⁹

Cristóbal Balenciaga nu urmărea scena modei, fiindcă el *era* scena modei. Cerea ca modelele create de el, și nu el însuși, să primească toată atenția – ceea ce a dus la neînțelegeri și a crescut mitul generat de redactorii de modă, care aveau nevoie de materiale pentru articole, și pe cel iscat de clientele pe care couturierul refuza să le întâlnească. Dacă moda își are rădăcinile în schimbare și e menită, în mod deliberat, să iște iluzii, atunci creația lui Balenciaga reprezenta un far solid. Inclusiv când era – și

putea să fie – de-a dreptul bizară. În 1962, *Vogue*-ul american a renunțat la a mai încerca să-i definească arta și în ediția din aprilie și-a intitulat articolul de patru pagini „Mistica Balenciaga”:

Indiferent care e ingredientul necesar pentru ca, an după an, un număr vast de femei să-ți ciugulească din palmă, Balenciaga îl deține – într-o asemenea măsură, încât politicienii și idoli matineelor ar putea să-l studieze, în propriul beneficiu. Nu e vorba despre faptul că hainele lui sunt ușor de purtat. Din contră! Sunt cât se poate de solicitante – în materie de eleganță, de istețime, de autoritate reală a veșmintelor. Și nu e vorba nici despre faptul că ar urmări linia noutăților. Schimbările pe care (couturierul) le operează în fiecare sezon sunt, de obicei, doar suficient de semnificative pentru a fi limpede precum cristalul că o femeie îmbrăcată într-o piesă Balenciaga a acelui an este o femeie la curent cu ideile cele mai sănătoase – și, posibil, (mai) profetice –, în ceea ce privește moda, ale timpului său.

Balenciaga era un om de vază cu origini umile, cu o educație școlară modestă, cu o demnitate înnăscută și cu un obraz foarte subțire. Nu a realizat niciodată cât de utilă poate să fie o mască: când prietenul său apropiat, Hubert de Givenchy, i-a dăruit o lucrare de Picasso și l-a întrebat dacă ar vrea să-l cunoască pe pictor, Balenciaga i-a replicat: „Se deghizează mereu. Omul ăsta e un clovn.”¹⁰

Un catolic profund credincios și practicant (a creat chiar și acoperământul pentru statuia Sfintei Roselina din Provence), Balenciaga avea simțul ritualului și al gesturilor mărețe. Disprețuia detaliile inutile. Și vorbea puțin. Din aceste elemente s-a format o imagine publică de austeritate capricioasă și au apărut frecvente descrieri ale Casei

sale de Modă ca o mănăstire sau ca o biserică. Deși exagerate, hainele lui aveau un efect mistic, ba chiar moralizator asupra unora dintre clientele sale din clasa de sus. Diana Vreeland a descoperit implicații biblice în armonia veșmintelor Balenciaga: „Brusc, femeile se simt una cu creația.” Doamna Paul (Bunny) Mellon a spus despre rochiile Balenciaga că-i dădeau curaj¹¹, iar Gloria Guinness se întreba dacă era destul de pioasă ca să le poarte¹², în vreme ce Claudia Heard de Osborne, din Texas, a declarat că voia să fie înmormântată în rochia ei Balenciaga preferată, ca să fie îmbrăcată cum se cuvenea la întâlnirea din ceruri cu Cristóbal.¹³ Pauline de Rothschild, care a fost îmbrăcată de Balenciaga vreme de douăzeci și trei de ani, a spus: „Știam și iubeam și alți couturieri și îi înțelegeam, dar misterele îi aparțineau lui Balenciaga.”¹⁴

Prietenii și angajații au pus accent, la rândul lor, pe alura designerului. Cristóbal putea să fie și extrem de greu de suportat: un colaborator și-a amintit că, aflat într-un restaurant din Londra, Balenciaga a trimis de trei ori înapoi farfuria cu calcan.¹⁵ Avea pretenții ridicate, dar – așa cum se întâmplă în cazul tuturor genilor – cel mai sever era cu el însuși, căutând un țel invizibil și, probabil, imposibil de atins. Personalul Casei de Couture suferea adesea, dar îi era devotat – chiar și atunci când oamenii erau nevoiți să accepte să fie percheziționați, pentru ca patronul să se asigure că nu plecau de la serviciu cu tipare secrete sau cu schițe.

Tehnica lui Balenciaga era inimitabilă. Cu doar câțiva ani în urmă, în Londra, o croitoreasă, care lucra pentru o expoziție Balenciaga, a remarcat, la o examinare atentă a părții interioare, că o cusătură aparent dreaptă, de la o rochie strâmtă, era, de fapt, savant curbată, astfel încât veșmântul să flateze trupul clienței, care nu era tocmai suplă.¹⁶

Așadar, ce concluzie se poate trage în privința lui Balenciaga, în condițiile în care cuvintele experților în modă (eu nu mă număr printre ei) nu au fost, adesea, suficient de elocvente și când, în privința vieții sale private, ne-au parvenit atât de puține elemente? Azi – e adevărat – există mult lăudata Casă de Ready-to-Wear Balenciaga, situată în vechiul sediu de pe Avenue George V, însă Balenciaga a fost conștient că perioada de glorie a *haute couture*-ului s-a încheiat odată cu el și și-a exprimat, în van, dorința ca numele său să moară tot atunci. Se organizează și în prezent expoziții Balenciaga elegiace, ba, în localitatea sa natală, există chiar și un muzeu Balenciaga. Totuși... Unde e Balenciaga? Unde putem să-l descoperim pe omul Balenciaga, dincolo de secretomania studioului său?

Nicăieri! Iar o astfel de încercare ar reprezenta chiar o lipsă de respect. Cu toate astea, în loc să-i studiem seriile de câte două colecții anuale, putem să încercăm să-l deslușim în contextul vremurilor sale, printre angajații și furnizorii săi, printre „toți acei oameni care fac nasturii”. Scopul nu este acela de a explica inexplicabilul, ci de a-l celebra. Cei care-l admiră pe Balenciaga vor să-l cunoască mai bine, deși știu că nimeni nu poate să-l cunoască realmente. E un paradox, teribil de frustrant, dar, într-un anume sens, și un omagiu – un omagiu adus artei sale, discreției sale, ba chiar și contradicțiilor omului, din spatele couturierului.

Ideea de a încerca să-l schițez pe Balenciaga în contextul evenimentelor istorice ale epocii lui (pe care, în mod caracteristic, el s-a străduit s-o ignore) și în contextul Casei sale mi-a venit în cursul numeroaselor dejunuri luate cu Florette Chelot, cea mai bună vendeuză sau vânzătoare a lui și prima persoană pe care a angajat-o în Paris¹⁷. Când am început să-i înregistrez amintirile, Florette depășise deja nouăzeci de ani, dar avea atât un tablou uluitor de limpede al celor treizeci și unu de ani petrecuți alături de

Balenciaga, cât și o judecată brici, dar generoasă. Brusc, în vreme ce ea îmi povestea în detaliu realitatea vieții de zi cu zi din imobilul de pe Avenue George V și modul în care se desfășura interacțiunea dintre designer, clienți și angajați – nimeni nu se mai gândise înainte s-o întrebe despre lucrurile astea –, am căpătat o perspectivă diferită asupra a ceea ce remarcasem și asupra a ceea ce citisem despre Casa Balenciaga, iar ea a devenit un loc plin de viață, depășind imaginea de biserică.

Așadar, cartea de față reprezintă, mai curând, un portret dublu: căutarea lui Balenciaga și istoria lui Florette, pe care am cunoscut-o pe vremea când, proaspăt ieșită din facultate, eram o newyorkeză în căutare de lucru, ghidată prin Paris de un tânăr englez, care m-a dus pe Avenue George V, să ne prezinte una celeilalte. Florette a fost atât de amabilă cu mine și atât de amuzată de timiditatea mea (și probabil atât de îngrozită de rochia mea lipsită de stil), încât imediat s-a dus la cutia cu „resturi” și mi-a pescuit un costum, pe care mi l-a oferit la un preț extrem de mic.

Povestea asta a ținut vreo câțiva ani: până în 1968, când Casa Balenciaga s-a închis. La acel moment dețineam cam o duzină de piese Balenciaga – majoritatea au ajuns în magazine ale organizațiilor de caritate, pentru că muzeele nu erau interesate de rochiile mai simple ale lui Balenciaga, iar eu nu aveam loc unde să le mai păstrez, în decursul mutărilor prin unsprezece apartamente pariziene. Deși nu mai aveam nicio piesă Balenciaga, am dat peste o fotografie cu mine, îmbrăcată într-o haină superbă din tweed, fără guler, într-o combinație de gri și alb. În amintirea mea, haina respectivă arăta extraordinar, însă în fotografie am descoperit că-i distrusesem linia curată din jurul gâtului lăsând-o deschisă, astfel că întreaga haină atârna ca o a doua piele. Gulerul rochiei mi se ițea la vedere, ridicat înspre urechea stângă.

Mi s-a părut că fotografia era irezistibil de comică și i-am dus-o lui Florette, ca să i-o arăt și să se amuze și ea. Brusc însă, prietena mea a adoptat vechiul și liniștitorul ei ton de vendeuză: „*Mais non*“, mi-a spus, „ce idee încântătoare să-i inventezi reverul ăla.“ După câțeva vreme am făcut prostia să-i pomenesc din nou de fotografia cu pricina, iar Florette, cu vocea ei normală, a oftat: „Monsieur Balenciaga ți-ar fi smuls haina de pe spate.“