

Eseu

Rochia în comunism: cazul universităților timișorene

de Gabriela Panu

Orice obiect, fie el și vestimentar, conține în sine o narațiune, un discurs construit. O poveste identificabilă cu ochiul liber, la simpla lui vizualizare, dar și o poveste a construcției lui, a contextului în care s-a născut. O haină spune extrem de multe despre epoca în care a fost creată, despre oamenii care au creat-o și mai ales despre cei care au purtat-o. Partea materială, concretă, a

lucrării este de a insista asupra relației trilaterale dintre obiectul vestimentar, purtătorul său și contextul politic, pentru a demonstra că haina în comunism nu a fost altceva decât imaginea fidelă a structurii social-politice din epoca respectivă.

Începuturile modei socialiste, înainte de a fi supuse rațiunilor estetice dictate de idealurile revoluționare, au fost influențate covârșitor de mișcările cultural-artistice ale Europei occidentale: „De-a lungul anilor `20, populația sovietică urbană era înconjurată de cubism, futurism, Bauhaus, jazz, filme și reclame. Aceste expresii radicale ale modernității vestice aveau loc pe fondul schimbărilor zdrobitoare aduse de revoluția bolșevică”(n.t.)¹. Așa se naște constructivismul funcționalist, cu linii clare drepte, seci chiar, dar foarte inovatoare. Cele mai însemnate reprezentante ale constructivismului bolșevic erau Liubov Popova și Varvara Stepanova, artiste ce practicau și promovau cubismul și platitudinea geometrică în viziunea lor de rochie ideală pentru Noua Femeie.: „Moda trebuie să reflecte un mod de viață, modelele individualizate și preferințele estetice personale trebuie să facă loc veșmintelor standardizate, care sunt testate la locul de muncă... Îmbrăcămintea de azi trebuie văzută în acțiune iar a o gândi în afara câmpului muncii este de neimaginat”(n.t.)². În urma acestor viziuni privind croiurile de haine muncitorești a apărut cuvântul *prozodezhda*, prin combinarea cuvântului *proizvodstvennaya* (industrială) și *odezhda* (haină). Noile estetici erau impuse de principiul utilității și al randamentului mai presus de orice influență artistică, însă, de



unei haine și partea imaterială, discursul asupra hainei, reprezintă cele două fațete inseparabile ale existenței obiectului. Deoarece o analiză făcută asupra structurii tehnologice este insuficientă pentru explicarea unui bun cotidian, miza acestei

¹ Djurdja Bartlett, *Fashion East: the spectre that haunted socialism*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2010, p. 129.

² Stepanova (1923), *apud* Djurdja Bartlett, *Fashion East: the spectre that haunted socialism*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2010, p. 18.

multe ori, în spatele acestei simplități funcționale se ascundea, de fapt, sărăcia de opțiuni a materialelor, culorilor sau a modelelor.

După venirea lui Stalin la putere, constructivismul funcționalist a fost abandonat și înlocuit cu realismul socialist al grandorii: „Deși stalinismul a respins noțiunea de gen dezvoltată în anii `20, s-a folosit de ea pentru a construi un ideal feminin pe care l-a impus femeilor. A respins liniile drepte ale corpului constructivist și a revendicat din nou liniile curbe ale corpului femeii, ... superfemeia bolșevică își



recâștigă locul de model feminin de urmat”(n.t.)³. Odată cu industrializarea rapidă din anii `30, s-a dezvoltat și industria textilă, astfel că Stalin s-a văzut nevoit să deschidă la Moscova *Dom modelei*, o agenție națională care să producă modele de materiale și de haine într-un stil artistic nou, care să poziționeze moda socialistă în realismul socialist de zi cu zi. Așa s-a construit viziunea utopică a superfemeii de după anii `30-40.

După cel de-al Doilea Război Mondial, moda a renăscut cu ajutorul a două reviste: *Modeli sezona* și *Zhurnal mod*, editate de Ministerul Industriei Ușoare. Aceste reviste au fost instrumentul prin care s-a întreținut mitul stalinist în producția vestimentară. Gulere de astrahan, mănuși de piele, sau plicuri negre acompaniau

rochiile elegante din aceste reviste, cu tiraj atât de mic încât nu era suficient pentru a ajunge tuturor soțiilor de nomenclaturiști de la nivel național și local. Însă, nu același lucru se poate spune și despre *Rabotnitsa*, revista proletară cu un tiraj de câteva milioane de exemplare, pe copertele căreia se găseau femei îmbrăcate în uniforme anoste, care doreau să surprindă originea proletară a stahanovistelor dedicate depășirii normei de lucru.

După moartea lui Stalin, Hrușciiov a denunțat întreaga politică dusă de predecesorul său, declarând război esteticii excesive promovate de acesta.

Eleganța a fost înlocuită de noile veșminte simple și modeste. Mitul stalinist al femeii pline de farmec a fost înlocuit cu imaginea femeii îmbrăcate în haine care îi permiteau să-și desfășoare cu ușurință activitățile cotidiene și profesionale.

Odată cu instalarea regimurilor socialiste în Europa de Est, influența politică a Moscovei se simțea tot mai puternic, pătrunzând în toate domeniile sferei publice și private, inclusiv în procesul de creare a unui prototip ideal de veșmânt ce a fost impus femeilor din toate

statele din estul Cortinei de Fier: „După 1948, statele est-europene au fost nevoite să adopte și să producă același model de rochie impus de la centru”(n.t.)⁴. Cehoslovacia, Ungaria, Polonia, Germania de Est, Iugoslavia sau România, urmând modelul servit de URSS, se foloseau de reviste de modă pentru a arăta cum se poate purta lupta de clasă și prin vestimentație.

Înainte de 1989, planificarea excesivă din România, specifică tuturor țărilor comuniste, nu doar că a lăsat urme vizibile în industrie, în raționalizarea alimentelor sau în politicile nataliste, dar a schimbat și modul de a se îmbrăca al femeilor.

³ Djurdja Bartlett, *Fashion East: the spectre that haunted socialism*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2010, p. 63.

⁴ *Ibidem*, p. 7.

Intruziunea ideologiei comuniste în toate sferele vieții, atât publice cât și private, a condus la o uniformizare a hainei, mai ales din cauza industrializării intensive, care a transformat veșmântul dintr-un obiect de manufactură într-unul de masă, produs la scară industrială. Acest lucru s-a putut observa atât în purtarea de către femei a pantalonilor, cât și a salopetelor și chiar a șepcilor și băștilor.

În urma unor interviuri realizate cu femei foste cadre universitare din universitățile timișorene dar și în urma analizei imaginilor revistei *Femeia*,



În interviurile pe care le-am efectuat cu universitarele timișorene am primit răspunsuri de genul:

1. „Toată lumea era îmbrăcată la fel, un tricou și o pereche de pantaloni.”;
2. „Nu era nu-știu-ce modă. Eram îmbrăcate simplu. Eu oricum eram destul de bărbătoasă, era o modă masculină, unisex, când mergeam pe șantier aveam uniforma de lucru și casca de protecție”;
3. „Nu eram foarte preocupate de modă. Deușpiesuri simple sau rochii simple, câteodată colorate dar nu se găseau pe vremea aia prea multe ca să ai de unde să alegi”;

reiese faptul că haina în comunism a avut o importantă încărcătură politică, a fost un instrument de propagandă și o modalitate de legitimare a regimului.

4. „În perioada 65-71, perioada de relaxare dinaintea începerii nebuniei, moda a redevenit mai feminină, la operă purtam rochie lungă, fustele aveau jupon. După anii 60 industria textilă a fost bună. Se găsea chiar mătase naturală și catifea, se importau bluze și cămăși din China, brodate foarte frumos. Industria pielăriei și a blănurilor era bună, se găseau blănuri. Se găseau cojoace de blană din mouton doré, așa se numeau. Însă după anii 80 toate mergeau la export nu se mai puteau găsi nici măcar în magazinele de prezentare ale fabricilor”. Din cauza faptului că noile moduri de producție permiteau un randament la scară industrială, noua imagine feminină, construită prin discursul ideologic, a putut fi impusă chiar și în cercurile elitiste, cum ar fi universitățile, printr-o rochie funcțională, practică, apropiată unei uniforme. Femeile din universitățile timișorene au fost influențate de această tendință și au adoptat un stil destul de modest, uneori masculin, format fie din rochii sobre, confortabile, din supraelastic, fie din haine unisex. Rochia lor de zi cu zi era una foarte simplă și confortabilă, deloc pretențioasă, făcută dintr-un material de cele mai multe ori sintetic, uneori din bumbac. De asemenea se purta părul scurt, atât din motive practice „era mai ușor de întreținut”, cât și din motive subiective „părul lung era asociat cu femeile ușurele, iar noi ca universitare aveam un statut și o imagine serioasă”.

Pe lângă pledoaria pentru simplitatea rochiilor uniformizate tip halat, revistele comuniste pentru femei promovau purtarea de batic sau șapcă. Baticul nu era doar marca identitară a celor cu origini proletare sau a țărăncilor, ci însoțea ținutele de zi și uneori chiar de seară ale femeii urbane de pretutindeni. Nuanțele de gri ce predominau în perioada comunistă erau înviorate de roșul aprins, roșul comunist, culoarea emblematică a stângii. Fie că era vorba de halate roșii, baticuri roșii, sau doar mici accente, roșul era prezent pretutindeni ca metodă de propagandă cromatică.

Prin hainele cetățenilor, regimul își făcea publicitate, iar prin lipsa concurenței se asigura succesul acestei publicități. Îmbrăcămintea, ca obiect-semn, naște o relație obiect-utilizator, relație ce simbolizează deopotrivă matricea identitară a individului purtător și matricea ideologică a sistemului care o produce. Universitățile timișorene au fost influențate de această tendință și au adoptat un stil modest, uneori masculin, purtând haine sobre, confortabile și părul

scurt, dar reușeau să fie în același timp îmbrăcate cu bun-gust. Unele dintre ele se mândresc cu hainele de blană sau rochiile și cămășile de mătase pe care încă le au în dulap și pe care le purtau în trecut.

Randamentul a fost un principiu ce a influențat nu doar modul de lucru al femeilor dar și modul lor de a se îmbrăca, pe care universitățile timișorene l-au preluat personalizându-l, pentru a-și păstra o imagine demnă de statutul lor de elite profesionale.

