







SAVOIR-VIVRE®

ICONIC

Hannah Carlson predă cursuri de Istorie vestimentară și Cultura materialelor la Rhode Island School of Design, este conservatoare de costume și textile la Fashion Institute of Technology și a obținut doctoratul în Cultura materialelor la Boston University.

Dacă ești bărbat ai putea să te întrebi de ce s-a apucat cineva să scrie o carte despre buzunare. Dacă ești femeie, sigur poți să îi explici. Și amândoi veți fi de acord că această istorie a buzunarelor aruncă o lumină caldă și inteligentă asupra întregii istorii amestecate a omenirii.

HANNAH CARLSON

BUZUNARE

O ISTORIE CULTURALĂ A MODEI

traducere din limba engleză de
MIHAI MOROIU



Creat cu pasiune și savoir-faire. Un volum Baroque Books & Arts®.



Colecție coordonată de Dana MOROIU

Hannah Carlson

POCKETS

AN INTIMATE HISTORY OF HOW WE KEEP THINGS CLOSE

Copyright © 2023 by Hannah Carlson. All rights reserved

This edition published by arrangement with Algonquin Books, an imprint of Workman Publishing Co. Inc., a subsidiary of Hachette Book Group Inc., New York, USA. All rights reserved.

Illustration sources and credits are on pages 345-356, which constitute an extension of the copyright page.

© Baroque Books & Arts®, 2025

Imagine copertă: costum de curte, Franța, cca 1810, National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia

Imagine cotor: detaliu de buzunar al unui veston de costum bărbătesc din lână superfină, Olanda, 1760-1770. © Victoria & Albert Museum, London.

Concepție grafică © Baroque Books & Arts®

Lector: Nicoleta Valentina Arsenie

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

CARLSON, HANNAH

Buzunare. O istorie culturală a modei / Hannah Carlson;

trad. din lb. engleză de Mihai Moroiu - București: Baroque Books & Arts, 2025

Conține bibliografie

Index

ISBN 978-630-6522-57-6

I. Moroiu, Mihai (trad.)

391

Tipărit la ALFÖLDI NYOMDA ZRT.

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.

*Pentru tatăl meu și cel dintâi cititor,
Robert S. Carlson, și pentru fiicele mele,
Kieran și Eliza, care au auzit aceste
povești pe măsură ce le culegeam.*

M-am străduit în această carte să apelez peste tot la termenii folosiți chiar de designeri, fabricanți și persoane individuale ca să se identifice pe sine și ocupațiile lor. Atunci când cartea vine în prezent, m-am străduit să țin pasul cu modul cum înțelegem acum fluiditatea și expresia genului. Industria confecțiilor face distincție între hainele pentru bărbați și cele pentru femei, dar o istorie a buzunarului nu are cum să nu recunoască, așa cum facem și aici, limitările materiale și inechitățile și inconsecvențele structurale care pot decurge din modurile specifice de gen și binare de abordare a lumii.

INTRODUCERE

După o ieșire grăbită din scenă, m-am pipăit, verificându-mi buzunarele, ca să văd dacă aveam la îndemână ceva de folos. Mă aflu pe Lafayette Street, în New York City, pe 11 septembrie, și era imposibil să-ți dai seama dacă evacuarea petrecută la mijlocul zilei era doar un exercițiu sau ceva mai grav. Efectul ordinului *plecați acum* a fost că mai toate femeile care luau parte la ședința săptămânală a angajaților își lăsaseră gențile sau rucsacurile unde se găseau, adică sub birou sau agățate de scaun. Aruncând o privire peste grupul pe cale să se împrăștie, mi-am dat seama că nu eram singura rămasă nehotărâtă, neștiind încotro să o apuc.

Purtam pe mine cât îmi permiteau aspirațiile neclare și salariul limitat, altfel o ținută surprinzător de variată, dacă ținem seama de constrângerile codurilor vestimentare la serviciu din secolul XXI. Eram convinsă că reușeam să transmit o anume stare de spirit, influențată de înfățișarea colegilor pe care îi admiram (cei nonșalanți, genul „aici sunt la job, dar am și altele mai bune de făcut”), cu speranța să ajung la faza de împlinire a ambițiilor, „jobul ăsta este tot ce mi-am visat”. Cu toate astea, nimic din ce

purtam nu era deosebit de bine lucrat: ceea ce în zilele noastre trece drept *casual chic* se realizează de obicei pe calea celor mai convenabile rețete de fabricație. În virtutea *fast fashion* globale, veșmintele feminine, în special, acordă prioritate noutăților de efect în dauna designului inteligent și a execuției atente. Micile buzunare ale pantalonilor mei fuseseră adăugate ca și cum ideea le-ar fi venit mai târziu, iar bluza tricotată era prea strâmtă ca să permită un spațiu convenabil de depozitare.

Colegul de birou (din categoria cățăraților, îmbrăcat în sacou impecabil) și-a consultat telefonul fără să-și mai aplece prevenitor capul; probabil hotărâse că era preferabil să-și petreacă acele clipe de nesiguranță într-un loc mai prietenos. S-a pregătit să o pornească repede, cu asistentul digital pe partea stângă a pieptului, cu portmoneul subțire în pantaloni, dreapta-spate, conținând cu siguranță un card bancar și cartelă de metrou. Înainte să se facă nevăzut în mulțimea de pe trotuare, a ridicat o sprânceană spre mine, întrebându-mă dacă vreau douăzeci de dolari cu împrumut.

La fel ca el, și alți bărbați se arată generoși să te lase să te bucuri de spațiul din buzunarele lor, unii găzduindu-ți cheile și rujul într-o ieșire în oraș. Însă în cele mai multe cazuri cei bine înzestrați cu buzunare par să nu-și dea seama ce noroc a dat peste ei. Este greu să apreciezi ceea ce ai de când te știi, iar buzunarele mai ales par să rămână nebagate în seamă de cei care s-au bucurat dintotdeauna de utilitatea și de siguranța lor. Sunt atât de demne de încredere, încât dacă îți lași hainele pe malul apei ca să faci o baie, poți crede că buzunarele și conținutul lor ți-ar fi în continuare la îndemână.

Dacă nu vi se pare verosimil, o asemenea neglijență a fost comisă cel puțin o singură dată și a rămas consemnată pentru posteritate de cineva altfel preocupat de ieșiri din scenă grăbite și de pregătiri insuficiente. L-am întâlnit pe

Robinson Crusoe al lui Daniel Defoe la câțiva ani după acel exercițiu de evacuare, după ce am părăsit domeniul publicității comerciale ca să predau istoria îmbrăcăminte și culturii materiale (obiecte produse de oameni, cu care interacționăm și care contribuie la definirea noastră). Prezumția buzunarului a lui Defoe, numită de contemporanii săi „gafa notorie”¹, m-a ajutat să înțeleg pe deplin de ce mă simțisem atât de descumpănită atunci, când am rămas singură pe acel trotuar din New York City.

Defoe i-a permis faimosului său naufragiat să ajungă pe insula pustie doar cu un cuțit, o pipă și niște tutun. Îndulcind apoi puțin această osândă, Defoe a pus la cale² o scăpare: Crusoe a reușit să descopere într-un târziu epava navei sale, nu departe de țarm. Hotărât să o cerceteze, s-a dezbrăcat ca să poată înota până acolo, iar când a ajuns pe punte a descoperit cu încântare o adevărată comoară de lucruri utile, printre care o cantitate de pesmeți marinărești care trecuseră cu bine prin furtună. Umplându-și buzunarele doldora, Crusoe s-a întors la țarm înot, plănuiind cum să salveze și restul proviziilor și uneltele de dulgherit. Deși trecut cu vederea de cei mai mulți cititori de astăzi, „faimosul pasaj cu întoarcerea înot la țarm, dezbrăcat

¹ *London Journal*, 4 sept. 1725, citat în J. Paul Hunter, „Gulliver’s Travels and the Novel”, în *The Genres of Gulliver’s Travels*, ed. Frederick N. Smith (Delaware: Univ. of Delaware, 1990), 68. Hunter a recuperat această glumă a vremii și a pornit de la ea ca să examineze atacul lui Jonathan Swift la adresa genului romanului aflat atunci în formare și „falsul realism al lui Defoe”. Criticii lui Defoe au considerat romanul lui „cea mai crasă minciună, de la cap la coadă”, fapt confirmat de problema lui de continuitate, de consecvență.

² Pentru generațiile autorilor de povești cu naufragiați care au urmat și au fost trădați de acest *deus ex machina* auctorial, de la Jean Jacques Rousseau (*Emile*) la Johann David Wyss (*Swiss Family Robinson*) și până la producătorii de reality TV show *Naked and Afraid* (*Test de supraviețuire în doi*), principala întrebare avea să fie cea a numărului minim de instrumente necesare supraviețuirii.

cum plecase, dar cu buzunarele pline de pesmeți”¹ a fost prilej de nenumărate comentarii și glume. Potrivit *London Journal* din 1725, problema de consecvență a lui Defoe „stâr-nise remarcile publicului” în anii care urmat publicării inițiale a cărții.

Gafa lui Defoe a făcut să apară probabil și imagini, de la cele straniu-agreabile la cele vag obscene care să reflecte acest nivel de atenție, dar este la fel de posibil să fi stâr-nit și întrebări existențiale (așa cum s-a întâmplat în cazul meu) referitoare la buzunare în general. Din ce categorie de obiecte face parte buzunarul? Și în ce mod te invită prezența lui la asemenea așteptări nerezonabile de servicii credincioase?

În modalități subtile, dar cuantificabile, buzunarele diferă de verișoarele lor mai celebre, recipientele ingenioase folo-site de oameni peste tot și de milenii întregi pentru scopuri specifice. Ghiozdane, săculeți pentru medicamente, pungi pentru pomeni și poșete la modă (ca să pomenim doar câteva), toate pot fi purtate în nenumărate feluri: atâr-nate de umăr, în jurul gâtului, în echilibru pe cap, ținute în mână sau prinse la brâu. Inovație comparativ recentă în îmbră-căminteă prît-à-porter sau lucrată la comandă, buzunarele cu siguranță nu reprezintă singura soluție de a transporta cele necesare. Însă dorința de a dispune de un sac sau de o pungă ca parte integrantă a hainei – cusută sigur într-un pliu permanent – reprezintă unul dintre motivele pentru care buzunarele au fost adoptate la o scară așa de largă.

Eseistul și istoricul secolului al XIX-lea Thomas Carlyle considera că buzunarul este unul dintre motivele esențiale pentru care porți haine. Căci pentru oameni, „cele mai

¹ Hunter, „Gulliver’s Travels”, 68.

firave dintre bipede”¹, hainele nu joacă rolul invocat de legiuni de teologi de a ne ascunde goliciunea, ci de a compensa lamentabilele inadecvări ale pielii noastre prea întinse. *Sartor Resartus* (din latină, „croitorul remodelat”) publicat de Carlyle în 1836 a fost unul dintre primele volume care au tratat cu toată seriozitatea rolul social al veșmintelor, în care este subliniat faptul că oamenii nu sunt mamifere marsupiale². În lipsa buzunarelor (sau a unei nave naufragiate la o distanță convenabilă), nu aveau cum să-și țină uneltele aproape, potrivit lui Carlyle – uneltele care le-au permis³ dintotdeauna să facă și să dregă.

Cititorii lui Carlyle au fost tot atât de amuzați de analizele sale asupra animalelor, cât și de faptul că unele creaturi erau prevăzute din naștere cu mici containere sigure. Marsupialele nu erau cunoscute în Europa până când în rapoartele căpitanului James Cook, din voiajul întreprins în 1770 în New South Wales, a apărut descrierea unui animal uluitor capabil să facă salturi uriașe pe picioarele din spate și ai cărui urmași stăteau cuibăriți într-o „pungă abdominală alungită și extrem de adâncă”⁴. În vreme ce făceau o primire călduroasă acestor creaturi aparent cumsecade în panteonul animalelor sălbatice, autori de lucrări dintre cele mai variate, de la caricaturi politice și dicționare până la tratate filozofice, remarcău similitudinile dintre buzunar și marsupiu. La pagina K din dicționarul alcătuit în 1821

¹ Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*, ed. Rodger L. Tarr (Berkeley: Univ. of California Press, 2000), 31.

² Ibid., 50.

³ Ibid., 50.

⁴ George Barrington, *The History of New South Wales* (Londra: Printed for M. Jones, [1802] 1810), 432. Cea dintâi imagine tipărită a unui cangur în care se vedea marsupiul a apărut într-o carte atribuită unui scandalos gentleman hoț de buzunare, George Barrington. Exilat din cauza faptelor sale în colonia penală New South Wales, „prințul hoților de buzunare” s-a reformat curând, iar istoriile acestei colonii atribuite lui au stârnit curiozitate. Vezi Ronald Younger, *Kangaroo: Images through the Ages* (Sydney: Hawthorn, 1988).



Figura 1. Pagina K din *An Alphabetical Arrangement of Animals for Young Naturalists* (*O ordonare alfabetică a animalelor pentru tineri naturaliști*) de Sally Sketch, 1821.

de Sally Sketch se vede cum copiii învățau că un obiect croit de om putea fi considerat organ anatomic extern (figura 1). Nu a durat mult până când glumeții și amatorii de judecăți dogmatice au remarcat cum buzunarele erau de fapt o creație a naturii. După cum exclama cineva, „Un bărbat fără buzunar este o ciudățenie a naturii!”¹

Comentatorii mai sceptici au evidențiat limitele de mirare ale comparației dintre oameni și marsupiale. Dacă în cadrul speciei cangurului femela era cea care etala „buzunarul” de unde „cei mici” din dicționar „se uită pe

¹ William Livingstone Alden, *Domestic Explosives and other Sixth Column Fancies* (New York: Lovell, Adam, Wesson, 1877), 50.



Figura 2. Katy și Freddy reprezentați în conversație cu meșterul în șorțul lui de lucru, de H.A. Rey, publicată în Emmy Payne, *Katy No Pocket*, 1944.

furiș”¹, de ce la specia umană masculul era cel *căruia* natura părea să-i fi hărăzit un adevărat „monopol al buzunarelor”? Costumul lui avea buzunare din abundență, subliniau acei critici, în vreme ce perechea lui femelă adesea nu dispunea nici măcar de unul singur. Referindu-se la această absurditate, cangurul mamă din *Katy No Pocket*, cartea pentru copii scrisă de Emmy Payne în 1944, se pomenește – contrar legii biologice – fără marsupiu, prin urmare face o lungă și grea călătorie ca să „facă rost de unul”² (figura 2).

¹ Sally Sketch, *An Alphabetical Arrangement of Animals for Young Naturalists* (London: Harris & Son, 1821).

² Emmy Payne, *Katy No Pocket* (Boston: Houghton Mifflin, 1944).

Împreună cu fiul ei Freddy, care cu greu se poate ține după ea, Katy merge la oraș, unde întâlnește pe cineva care pare să fie „ALL pockets”¹, buzunare din cap până în picioare, un meseriaș care îi dăruiește șorțul lui de lucru. Darul îi va permite lui Katy să-l poarte pe fiul ei Freddy după pretențiile speciei, fără efort.

Cine are buzunare și cine trebuie să „facă rost” de ele este una dintre preocupările acestei cărți. Cu toate că nu sunt decât o componentă modestă a vestimentației, buzunarele dezvăluie multe despre organizarea vieții de zi cu zi, inclusiv modul inegal de distribuire a puterii. Alocarea unui banal element funcțional al vestimentației făcută funcție de gen este mai mult decât un capriciu ciudat, una dintre acele tradiții misterioase înrudite cu plasarea nasturilor de la cămășile bărbătești pe dreapta, iar la cele ale doamnelor pe stânga. Oricât de arbitrară ar fi această hotărâre, nasturii de pe stânga nu contribuie cu nimic la asortarea ținutei. În schimb, alocarea diferențiată a buzunarelor este o chestiune ceva mai semnificativă, iar dezavantajele ei imediate continuă să deranjeze.

Felul în care ne folosim de buzunare (fie o duzină sau mult mai puține) este o altă probă de gândire. Ce considerăm că trebuie să avem la noi și cum s-a schimbat această selecție de-a lungul vremii? Să-l găsim pe Freddy ascuns într-unul din noile buzunare primite de Katy – sau un fierăstrău mic în buzunarul lui Crusoe – n-ar fi o surpriză. Mai degrabă nimicurile adunate de cineva, ceea ce s-a acumulat într-un buzunar, s-au dovedit mult mai șocante. Întrebările despre obiceiurile celor din jur conduc la nenumărate liste și inventare, care spun totul despre varietatea obiectelor ținute de el în buzunare sau de ea în geantă și permit o cunoaștere din interior a entuziasmelor, aspirațiilor

¹ Ibid.



Figura 3. *Ritratto di Robinson*, de Tullio Pericoli, 1984. Portretul făcut de Pericoli lui Robinson Crusoe cuprinde, pe lângă imaginea lui un inventar vizual și textual al uneltelor folosite de naufragiat. Foarfeci, fierăstraie, un compas și câteva cuțite plutesc asupra sa ca o penumbră, un eu al umbrei, măsurând tot atât de mult ca el în lungime și lățime.

și temerilor oamenilor (figura 3). O asemenea curiozitate se poate transforma pe loc în afront când ceea ce se află în buzunar este chiar mâna omului. Deoarece buzunarele de la pantaloni, după cum observă poetul Harold Nemerov, sunt plasate provocator „în același loc cu al poftelor”¹, folosirea lor bucurându-se odată de atenție exagerată din partea celor care încercau să respecte standardele de politețe. În ce condiții au ajuns unele poze cu mâinile în buzunare să semnaleze totuși un soi ademenitor de eleganță și de nonconformism cool?

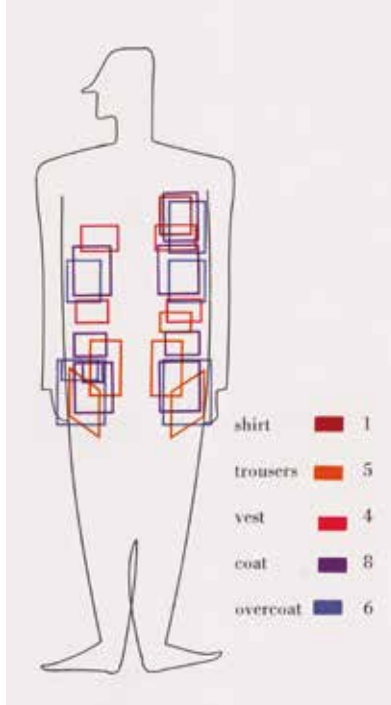
¹ Howard Nemerov, „Pockets”, în *The Western Approaches* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1975), 39.

Din perspectiva designului, doar buzunarele au o funcție operațională. Ele reprezintă singura parte funcțională a hainei care nu contribuie în vreun fel la proiectul de îmbrăcare a corpului. Spre deosebire de fermoare, șireturi, nasturi și găici pentru curea, buzunarele nu ne ajută să îmbrăcăm, să dezbrăcăm sau să ajustăm vreo piesă vestimentară. Putem afirma, privind istoric, că haina a fost modificată pentru a se adecva buzunarelor. Sau, în orice caz, că haina a cedat loc acestor pasageri vicleni.

De când primele buzunare au fost integrate în pantalonii bărbatești în urmă cu aproape cinci sute de ani, croitorii și producătorii de haine le-au plasat în toate locurile imaginabile, iar cel mai asiduu în costumul din trei piese, unde apar în interiorul vestonului de la piept până în vârful cozilor lui. În cea dintâi expoziție de la Museum of Modern Art consacrată veșmintelor, arhitectul Bernard Rudofsky a cartat distribuția buzunarelor pe corpul unui bărbat printr-o instalație menită să arate ceea ce, după părerea sa, reprezenta un exces în materie la mijlocul secolului XX. În catalogul expoziției, Rudofsky recurgea la un soi de „radiografie” pentru a intra în dedesubturile subiectului, demonstrând că buzunarele apăreau, perechi sau unicat, în forme și aliniamente axiale diferite (figura 4). Schematizarea pe coduri de culori arată cât se poate de limpede că plasamentul lor acoperă întregul trunchi, pe diversele articole de îmbrăcăminte. Se grupează mai ales în jurul pieptului și al coapselor și par să țină seama că purtătorul ar putea fi dreptaci sau stângaci. Un bărbat în pantaloni, cămașă, vestă, veston și pardesiou putea avea la dispoziție douăzeci și patru de buzunare, în „straturi peste straturi”.¹

¹ Bernard Rudofsky, *Are Clothes Modern? An Essay on Contemporary Apparel* (Chicago: Paul Theobald, 1947), 124.

Figura 4. 24 Pockets, de
Bernard Rudofsky, publicat
în *Are Clothes Modern?*
An Essay on Contemporary
Apparel, 1947.



Pe măsura proliferării lor, buzunarele au dobândit utilizări și forme cât se poate de specializate, iar diversificarea, la fel ca numărul lor, nu face decât să manifeste cât ne sunt de aproape. În buzunarul-burdof încap lucruri de mari dimensiuni, spre exemplu, în vreme ce buzunarele din spate ale pungașilor pot ascunde ușor prada. Buzunarele largi îl apără de frig sau de stânjeneală pe cel care își vârstă mâinile adânc în ele, iar din cele minuscule poți extrage fără greș un bilet. Poate doar un croitor școlit în jargonul costumelor pe comandă pentru bărbați v-ar putea spune de ce un buzunar cu tiv dublu și clapetă ascunsă înăuntru este mai ceremonios decât un buzunar aplicat, cu un clin și închis cu nasture, însă oricine știe că buzunarele servesc și ca ornament, și ca element funcțional. Unele sunt spectaculoase, în vreme ce altele sunt deosebit de discrete. Pot sta deschise, gata să fie folosite, sau pot fi defensive, asigurate cu clapete, capse sau nasturi. Designerii au creat buzunare în cele mai bizare și mai fanteziste forme, imitând

fileul de tenis, sertarul de birou și cărți de joc împrăștiate. În acest timp, cum au răspuns la chemările insistente ale femeilor de împlinire a „egalității buzunarelor”¹?

Afecțiunea noastră față de buzunare pretinde o revizuire a ceea ce înseamnă să fii dichisit, să confirmăm că am ajuns la un sentiment de încredere în privința hainelor prevăzute cu compartimente ascunse. Pentru cei mai mulți dintre noi, sentimentul de liniște este garantat de o sumedenie de obiecte personale – acele mărunțișuri care permit gesturi furișe de îngrijire sau care ne asigură în orice clipă asistență practică sau emoțională. Ne bazăm pe buzunare pentru protecție și apărare, ceea ce poate la un moment dat să deschidă calea și pentru neîncredere ori teamă. Întâlnirile ostile dintre reprezentanții statului și cetățean încep de obicei cu comanda Măinile la vedere! Sau, mai grav, Măinile sus! Contăm pe buzunare și în clipe de disperare, așa cum Virginia Woolf, înainte de a se avânta în apele repezi ale râului Ouse, și-a umplut buzunarele cu pietre ca să fie sigură că soarta nu-i va juca o festă.

Buzunarele au evoluat și continuă să evolueze odată cu vestimentația și cu obiectele personale. Vom mai avea nevoie de buzunare într-un viitor în care un fir special integrat în mânecă va putea fi programat să descuie ușile, făcând inutile cheile? Oamenii visează la lumi atât de avansate și de luminate încât instrumentele altădată indispensabile vor deveni inutile. Între timp, chiar dacă ne ducem zilele înzestrați din belșug cu buzunare, nu purtăm mereu în ele ceea ce ne-ar putea fi util. „Aveți o ambarcațiune în buzunar?”² se interesează sardonice Ralph din *Împăratul muștelor* al lui William Golding, scrutând orizontul de pe

¹ „Give Woman Equality in Pockets”, *Baltimore Sun*, Feb. 23, 1894, 4.

² William Golding, *Lord of the Flies* (New York: Penguin, [1954] 2006), 111.

țărml pustiu, întrebându-se dacă salvarea avea să mai vină vreodată. Desigur, eficiența unor obiecte în caz de urgență e greu de prevăzut (iar telefoanele mobile nu au o aplicație de construit bărci). Dar făcând stăruitor loc instrumentelor care ne fac viața mai ușoară, creatorii vestimentari recunosc parteneriatul tenace dintre haine și obiecte. Atunci când sunt inteligent proiectate, buzunarele fac evident eforturi susținute de a anticipa nevoile și de a spori confortul purtătorului.¹ Dacă ai buzunare, nu te simți niciodată singur, nici atunci când ai sentimentul că ai fost abandonat.

¹ Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (New York: Oxford Univ. Press, 1985). În considerațiile ei asupra naturii designului, Elaine Scarry susține că până și obiectele anonime, produse în masă, reprezintă „compasiune umană obiectivată”, în parte deoarece lumea obiectelor „proiectează” și „reacționează față de organismul viu”. Scarry pretinde că obiectele imaginate și create ajută „ființa umană să se schimbe pentru a-și exprima deplin gama de capacități și de necesități” (288, 324).

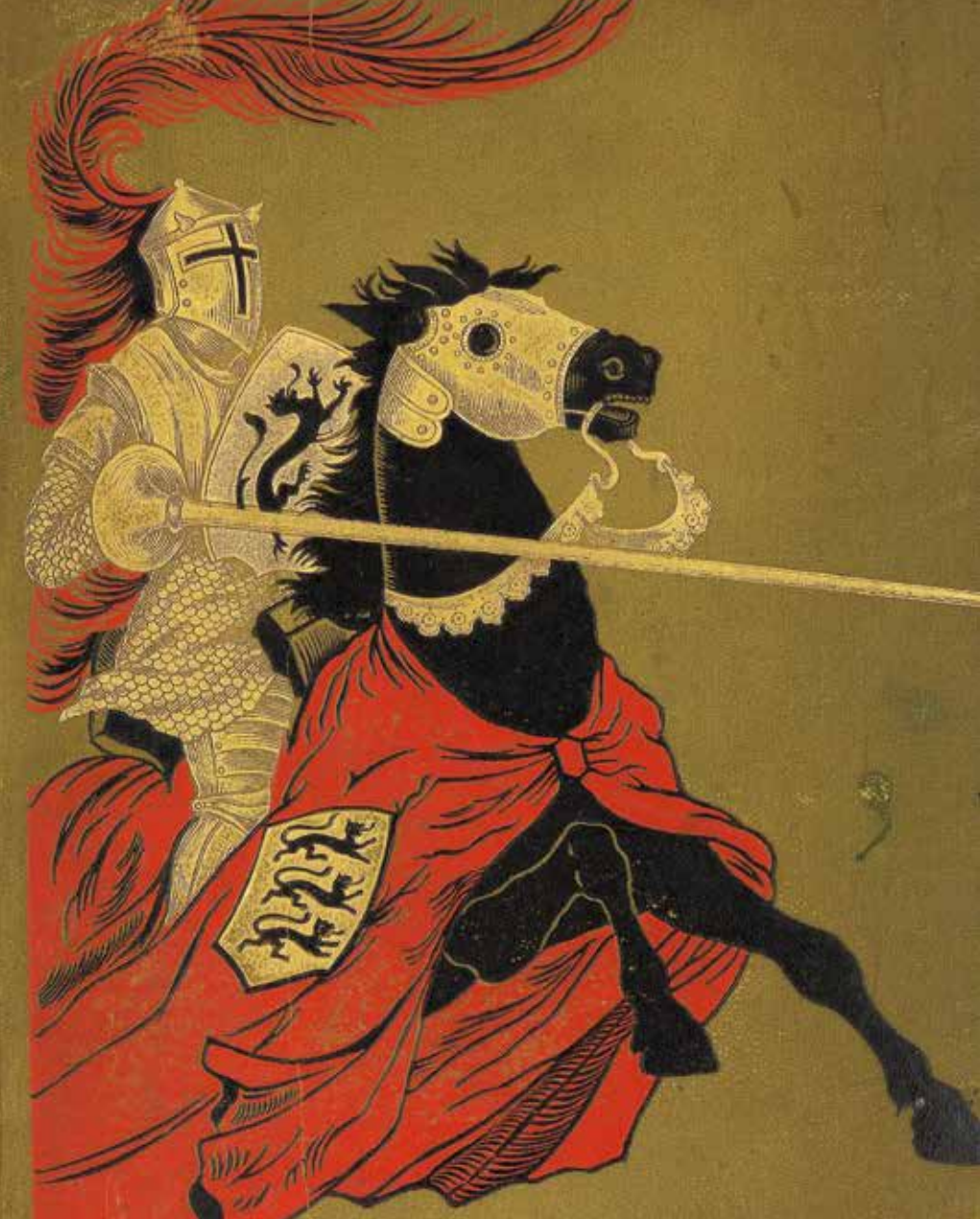


Figura 1. Coperta exemplarului familiei Clemens a *Cronicii Cidului*,
o ediție din 1883 inspirată de epopeea din secolul al XII-lea.
Cu dedicația „Merry Christmas to Clara Clemens / 1884 / from Papa”
(Crăciun Fericit Clarei Clemens / 1884 / de la Papa)

1

ORIGINILE BUZUNARULUI:

„Ținut aproape și în secret“

Mark Twain considera buzunarele printre cele mai utile invenții. Pentru cineva care fusese martor la apariția vapoarelor cu abur, a telegrafului și a căii ferate transcontinentale, buzunarele pot părea o opțiune surprinzătoare. Dar când a visat să fie „un cavaler rătăcitor în Evul Mediu“, lipsa buzunarelor l-a durut cel mai rău¹.

Fantezia sa medievală l-a neliniștit pe Twain în asemenea măsură, încât se trezea din somn brusc și își nota ce visase urât într-un caiet de notițe lăsat la îndemână pe noptieră, în acest scop: „Armura nu are buzunare. N-ai cum să te descurci cu unele necesități firești. N-ai cum să te scarpini. N-ai cum să-ți sufli nasul – nu ajungi la batistă,

¹ Mark Twain, *Notebooks*, citat în Henry Nash Smith, *Mark Twain's Fable of Progress* (New Brunswick, NJ: Rutgers Univ. Press, 1964), 41.

nu poți să folosești nici mânăca de fier”.¹ Ca oricare mare autor plin de umor, Twain și-a transformat trăirile personale într-o memorabilă satiră. Deranjat de modul cum sfârșitul secolului al XIX-lea reabilita cultural cavalerismul sub forma laudei lingușitoare a masculinității nestru-nite în figuri din categoria cowboyilor și a baronilor bandiți, Twain spera să aplice o „lovitură nemiloasă acestei absurdității a cavalerilor rătăcitori”.² Și a reușit să o facă scriind ceea ce se numără printre primele povești de aventuri pri-lejuite de călătoria în timp.³

Când pragmaticul Hank Morgan este purtat cu treispre-zece secole înapoi în timp până în Britania regelui Arthur în *Un yankeu la curtea regelui Arthur*, acceptă fără tragere de inimă să facă ceea ce făceau și alți cavaleri și se echi-pează în vederea plecării în căutarea Sfântului Graal.⁴ Într-o scenă în care se reflectă visul său, Twain le amintește citi-torilor că armura strălucitoare și flamurile multicolore nu le asigurau cavalerilor invincibilitatea, și nici nu îi lă-sau să se miște în voie, după cum erau reprezentați de obicei în ilustrațiile populare (figura 1). Încorsetat în mai multe straturi de metal, Morgan transpiră masiv, așa cum i s-ar întâmpla oricărui om ținut captiv într-un material bun conducător de căldură. Cavalerul nădușit al lui Twain este foarte incomodat și de suprafața impenetrabilă a armurii sale: când caută să se șteargă de transpirație cu batista, își dă seama că nu o poate avea la el. „Afurisit să fie cel care a făcut o armură din zale fără niciun buzunar”, comen-tează Morgan în-ciudat, pradă chinurilor sale.⁵

¹ Ibid.

² Mark Twain, *Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, vol. 9, *The Works of Mark Twain*, ed. Bernard L. Stein (Berkeley: Univ. of California Press, 1979), 144.

³ Philip Klass, „An Innocent in Time: Mark Twain in King Arthur's Court”, *Extrapolation* 16, nr. 1 (dec. 1974): 23.

⁴ Twain, *Connecticut Yankee*, 116.

⁵ Ibid., 119.

Yankeul get-beget din Connecticut suferă în asemenea hal în armură, încât propune o soluție „scandaloasă”¹: le va impune cavalerilor din regat să poarte un fel de săculeț. Obligându-i pe cavaleri să împrumute un accesoriu așa-zis feminin lovea încă o dată în orgoliul acelor „fanți de fier”, după cum îi considera Twain². Autorul știa prea bine (cărțile din colecția amplă de lucrări de istorie a veșmintelor din biblioteca sa purtau adnotații³), săculețul sau punga era un element de îmbrăcăminte aproape universal în epoca medievală, fiind purtat de bărbați și femei deopotrivă. Dar în speranța de a marca un punct în confruntarea istorică pusă la cale de el dintre existența medievală și cea modernă, Twain a trecut cu vederea o întrebare mult mai interesantă: de ce ar fi fost cineva dispus, la o adică, să schimbe punga pe buzunar?

Să identifiți ce anume a declanșat procesul și mecanismele unei asemenea schimbări este incredibil de dificil. Tendința generală este să gravităm către poveștile originare în care apare o personalitate anume, și în special din categoria în care se regăsesc simultan temperamentul de inovator și ingeniozitatea, iar circumstanțele sunt favorabile. Earl Tupper reprezintă un exemplu: tinichigiu și distribuitor independent de produse Dupont din perioada Depresiunii, el a inventat recipientele etanșe refolosibile (Tupperware) în urma experienței trăite în bucătăriile de la țară ale rudelor sale, unde se păstra orice rest de mâncare.⁴

¹ Ibid.

² Ibid.

³ Potrivit lui Alan Gribben în *Mark Twain's Library: A Reconstruction* (Boston: G.K. Hall, 1980) Twain deținea, spre exemplu, *Manners, Customs, and Dress During the Middle Ages, and During the Renaissance Period* a lui Paul Lacroix din 1874.

⁴ Alison Clarke, *Tupperware: The Promise of Plastic in 1950s America* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1999).

Dar acesta este un caz fericit. Cărțile care promit dezvăluirea originilor nemaipomenite ale obiectelor comune, de la bubble gum la hula hoops și la ceainice care fluieră ajung de foarte multe ori să recunoască adevărul: originea lor precisă este necunoscută.¹ Cu cât un obiect este mai vechi și mai răspândit, cu atât mai greu sunt de detectat creatorii lui sau modul precis în care s-a produs inovația. Iar faptul se confirmă examinând oricare alt element al hainelor. Despre nasturi și butoniere, spre exemplu, știm că au intrat în uzul curent în Europa medievală deoarece au început să fie menționate în relatările despre garderoba regală.² A avut cineva acea clipă de revelație absolută, „Aha, știu să fac un veșmânt care nu are nevoie să fie suficient de larg să-mi intre peste cap!” Nu vom ști niciodată.

Însă modul de apariție a acelor obiecte care par să fi răsărit dintr-un acord comun și să se fi bucurat de o răspândire spontană merită o încercare de a fi decriptat. Ele marchează un soi de abis. Nu ne mai aducem aminte cum ne descurcam înainte de apariția anumitor invenții; și noi, și lumea suntem puțin altfel de când ele au intrat în scenă. Ca yankeul din Connecticut să insiste că armurii sale îi trebuie neapărat buzunare este sublim de absurd (buzunarele nu puteau să nu intre în antiteză cu funcția de protecție a armurii), dar sugerează felul în care luăm contact cu obiecte pe care între timp am ajuns să le considerăm perfect banale.

¹ Vezi, de ex., Harry Oliver, *Bubble Gum and Hula Hoops: The Origins of Objects in Our Everyday Lives* (2010); Trevor Homer, *The Book of Origins* (2007); Joel Levy, *Really Useful: The Origins of Everyday Things* (2002); Charles Panati, *Panati's Extraordinary Origins of Everyday Things* (1987).

² Mary Stella Newton, *Fashion in the Age of the Black Prince* (Woodbridge, Suffolk, UK: Boydell Press, 1980), 15–18. Nasturii decorativi datează din preistorie și din valea Indului, cca 2000 î. Hr., însă folosirea nasturilor și a butonierelor corespunzătoare a apărut odată cu apariția hainelor croite pe măsură, în Europa medievală.

VIAȚA INDEPENDENTĂ A PRIMELOR BUZUNARE

Un studiu asupra istoriei mondiale a hainelor a arătat că buzunarele sunt mai degrabă o ciudățenie apărută în contextul tradițiilor de croitorie europeană. Buzunarele nu intră în tradiție veșmintelor drapate, pliate sau legate în jurul corpului, așa ca dhوتي ori sari indian, sau în fustele prinse jur-împrejurul corpului, purtate peste tot în Asia de Sud-Est, Africa și Insulele Pacificului.¹ Cu alte cuvinte, nu apar în ținutele în care tradiția socială prețuiește integritatea materialului așa cum a ieșit el din războiul de țesut. Și oamenii care le poartă fie se folosesc de o traistă, fie își fac un soi de buzunare provizorii îndoind excesul de material peste cingătoare, așa ca chuba din Tibet, un veșmânt lung până la glezne legat în jurul taliei cu o eșarfă lungă, formând o cavitate în care se pot ține obiecte utile ori sinus-ul roman, un fald al togii de forma unei banduliere, care, insista împăratul roman Augustus, trebuia percheziționată să nu conțină arme.²

În majoritatea culturilor, și într-o mare parte a istoriei Occidentului, oamenii și-au purtat uneltele și alte obiecte de trebuință în viața de zi cu zi fixate mai mult sau mai puțin sigur în jurul hainelor, adesea la cingătoare sau puse într-un săculeț prins la rândul lui la brâu – la fel și în cazul cavalerilor cărora Twain le atribuia o pungă, ca să-i feminizeze sau, oricum, ca să-i facă de rușine. Tactica lui Twain ar fi eșuat mizerabil dacă ar fi călătorit în timp cu adevărat: cingătorea și punga medievale erau accesorii mult râvnite, semne ale bunului-gust și ale bogăției și un indicator

¹ Vezi Dorothy K. Burnham, *Cut My Cote* (Toronto: Royal Ontario Museum, 1973), 3.

² M. Ahmed și S. Vickery, „Dress of the Exile: Tibetan”, în J. Dhamija, ed., *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: South Asia and Southeast Asia* (Oxford: Bloomsbury Academic, 2010), 194–200.

al sex-appeal-ului. După cum le amintea „Zeul Amourului” cititorilor săi într-un manual popular medieval de la 1200, bărbatul care ținea să fie băgat în seamă de aleasa lui „lip-sit de eleganță, este un nimeni”.¹ Îmbracă-te pe cât de bine îți îngăduie veniturile, așa sfătuia acest Zeu al Amourului, dar în primul rând împodobește-te cu ornamente strălucitoare, cum sunt mănușile și centura, și nu uita cumva să te „dichisești” cu o „pungă din mătase”.

Iar ei se dichiseau fără să stea pe gânduri. Pungile serveau drept semn al statutului și bravadei esențiale pentru a crea imaginea de ideal războinic aristocrat.² Manuscrisele ilustrate din anii 1300 și 1400 sunt pline de imagini cu latifundieri impunători, dar și din cei mai tineri preocupați de modă, care etalau pungi luxoase, din mătase brodată și catifea sau piele fină, unele împodobite și cu pietre prețioase. Aveau formele cel mai diverse, fie de săculeț simplu, fie erau susținute de un cadru din metal și aveau închizători complicate și compartimente interioare. Prinse de un brâu trecut peste talie sau șolduri, multe erau prevăzute cu o fantă prin care putea fi strecurat, la vedere, un pumnal. Un personaj masculin dintr-o ediție ilustrată a *Decameronului* lui Boccaccio poartă o asemenea pungă cu pumnal (figura 2). Combinația de cingătoare și pungă se dovedea de maximă importanță în înfățișarea unui bărbat, adunând tunică la talie sau pe șolduri și evidențiind exagerat lățimea umerilor. În 1342, istoricul florentin Giovanni Villani se plângea că aceste accesorii îi făceau pe bărbați să arate ca niște cai sugrumați în chingi, deoarece curelele cu cataramă ornamentate și pungile atârinate se fixau adesea peste pânțele rotofeie.

¹ Frances Horgan, trad. și ed., *The Romance of the Rose*, Oxford World's Classics (Oxford: Oxford Univ. Press, 1999), 33.

² Claire Wilcox, *Bags* (Londra: V & A Publications, 1999), cap. 1.



Figura 2. Ilustrație dintr-o ediție din 1414 a *Decameronului* lui Giovanni Boccaccio.

Și femeile își prindeau pungi la cingătoare, dar atârnavu mai jos, cam în dreptul mijlocului coapselor, fie peste, fie sub pelerină. Femeia din ilustrația cărții lui Boccaccio poartă punga sub pelerina pe care o ridică puțin, să se vadă, cu un gest aparent sugestiv-provocator (figura 2). Potrivit poezilor medievale, felul în care erau poziționate cingătoarea și punga avea o pronunțată forță erotică. Morarul lui Chaucer, unul dintre pelerinii *Povestirilor din Canterbury*, admiră cingătoarea frumoasei Alison și descrie cum se încolăcește în jurul taliei sale suple, în vreme ce punga

pendulează alături și printre picioarele ei, în mers.¹ Secole la rând, femeile și bărbații au purtat diferit punga, însă punga în sine aparținea în egală măsură ambelor sexe. Buzunarele se foloseau și în epoca medievală, dar erau independente de haine, fiind, din câte se pare, un soi accesorii modeste. *Pocket*, „buzunar“ din engleză, este un împrumut din franceză – *poche*, geantă, sac – care în anglo-normanda medievală a adoptat o intonație mai aspră – *poke*.² Următ de diminutivul *-ette*, însemna pur și simplu „mică geantă“. Buzunarele timpurii aveau o serie de destinații. *Povestirile din Canterbury* ale lui Chaucer amintesc de un buzunar captușit cu ceară printre ustensilele necesare alchimistului.³ În cartea sa din 1552 despre remedii pe bază de plante, William Copland propune ca amestecul util pentru a domoli sau „opri revărsarea“ să fie împachetat într-un buzunar care putea fi fixat la locul unde exista „vătămarea“. ⁴ Buzunarele intrau și în uzul personal obișnuit, de zi cu zi.⁵ Și, ca orice geantă, puteau trece din mână în mână sau puteau ajunge chiar în mâna cuiva nedorit. După cum relatează un jurnal de pe la 1530, un soț ținut sub papuc trece printr-o asemenea experiență când soția lui despotică îi ia „buzunarul“ și spada și îl obligă să întindă rufele la uscat.⁶

¹ Gale R. Owen-Crocker, „Sensuality and Sexuality“, în *Encyclopedia of Medieval Dress and Textiles*, http://dx.doi.org/10.1163/2213-2139_emdt_SIM_000751 (accesat 17 ian. 2018).

² *Oxford English Dictionary*, vol. 2, P–Z (Oxford: Oxford Univ. Press, 1987), s.v. „pocket, s. și adj.“; *Middle English Dictionary* (Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1956–), s.v. „pocket“.

³ Geoffrey Chaucer, *The Canon's Yeoman's Prologue and Tale*, în *Selected Tales from Chaucer*, ed. Maurice Hussey (Cambridge: Cambridge Univ. Press, [1965] 2016), 85.

⁴ William Copland, *A Boke of the Properties of Herbes Called an Herball* (Londra: Wyllyam Copland pentru Iohn Wyght [1552?]; Ann Arbor: Text Creation Partnership, 2011), <http://name.umdl.umich.edu/A03040.0001.001>.

⁵ François Boucher, *20,000 Years of Fashion* (New York: Harry N. Abrams, 1966), 433.

⁶ Walter L. Strauss, *German Masters of the Sixteenth Century: Erhard Schoen, Niklas Stoer* (New York: Abaris Books, 1984), 336.



Figura 3. O piesă din grupul de veșminte descoperit într-o turbărie din Groenlanda, datate cu carbon între 1180 și 1530.

Fixarea buzunarelor în interiorul hainelor – unde erau mai protejate de mâinile nepoftiților – nu a fost chiar de la bun început o idee neapărat utilă. Până în secolul al XII-lea, și femeile, și bărbații purtau veșminte lungi și largi sau tunici. Materialul în sine era o asemenea investiție în epoca preindustrială, încât croitorii europeni, și mulți alții din lumea largă, își luat toate precauțiile să-l folosească extrem de eficient. Stofa era mult mai scumpă decât manopera.¹ Până în secolul al XIV-lea, croitorii începuseră să experimenteze cu toată seriozitatea lucrările mai complexe.² Hainele croite, spre deosebire de cele drapate, presupuneau tăierea unui material prețios în bucăți mai mici și apoi asamblarea acelor piese prin coasere și tivire, obținându-se un veșmânt care urmărea îndeaproape linia corpului și a

¹ Sarah Grace Heller, *A Cultural History of Dress and Fashion in the Medieval Age* (Londra: Bloomsbury Academic, 2017), 50–51.

² Naomi Tarrant, *The Development of Costume* (Londra: Routledge, 1994), 44–48.

membrelor. Anumite zone rămâneau necusute, o strategie evidențiată în rarele exemple de veșminte medievale descoperite în morminte din Groenlanda.¹ Din cele opt straine intacte, patru prezintă șlițuri în cusăturile dintre părțile frontale și cele laterale (figura 3). Aceste fante erau grijuliu finisate prin cusături acoperite, în așa fel încât să nu se desfacă, ele fiind identificate atât în hainele destinate bărbaților, cât și femeilor.² Aceste mici deschideri laterale, plasate aproximativ la înălțimea șoldurilor și accesibile mâinilor, permiteau introducerea unei pungi ținute astfel sub haină. În ele oamenii își puteau odihni mâinile, așa cum se întâmplă cu figura menită să o reprezinte pe Joan, fiica regelui Eduard al III-lea, într-o mică sculptură de lângă mormântul tatălui ei din Westminster Abbey (figura 4).

În aceeași vreme când croitorii europeni dezvoltau aceste tehnici de îmbinare, practicile vestimentare medievale excludeau în continuare integrarea buzunarului. Hainele din lână fină, tunicile și mantiiile erau folosite și refolosite și întoarse pe dos, spre reînnoire. Cum spălarea presupunea baterea lor pe pietre (înaintea apariției unor detergenți eficienți), sistemele de închidere de genul nasturilor erau confecționate ca piese detașabile, pentru a evita deteriorarea lor. Croitorii medievali ocoleau cu atenție orice element care ar fi compromis reutilizarea sau îngrijirea unui veșmânt.³ Iar aceste practici de refolosire și îngrijire erau în deplină armonie estetică. Croitorii apelau la sisteme de închidere din categoria nasturilor și șnururilor (trecute prin mici cheotoare) în așa fel încât strainele să

¹ Else Østegård, *Woven into the Earth: Textiles from Norse Greenland* (Aarhus: Aarhus Univ. Press, 2004).

² *Ibid.*, 94–95, 179–80.

³ Vezi Desiree G. Koslin și Janet E. Snyder, ed., *Encountering Medieval Textiles and Dress: Objects, Texts, Images* (New York: Palgrave Macmillan, 2002). Informațiile din acest paragraf provin din comunicare personală cu Desiree Koslin, 15 febr. 2007.



Figura 4. Sculptură reprezentând-o pe Joan, fiica regelui Eduard al III-lea, care îl jeleşte, în apropierea mormântului lui, ținând mâinile în fantele-buzunar ale mantiei, Westminster Abbey, 1377.

se armonizeze și să pună în valoare corpul, însă vestimentația medievală a rămas relativ lipsită de ornamentație și în continuare acorda prioritate suprafețelor neîntrerupte de material. În asemenea condiții, buzunarele inserate s-ar fi dovedit adaosuri incomode.

PANTALONI: „NU EXISTĂ DEPOZIT MAI SIGUR“

Abia atunci când croitoria a căpătat încredere în sine și a devenit mai exuberantă au început să se impună și buzunarele. Ideea pare să fi venit de la pantaloni, articol de îmbrăcăminte considerat un apanaj special al bărbaților.

Îmbrăcămintea pentru bărbați a acoperit în mod expres picioarele doar începând din secolul al XIV-lea. (Chiar dacă pantalonii au origini străvechi, încă din vremea călăreților nomazi din stepele Eurasiei, fiind folosiți cel puțin din jurul anului 1000 î. Hr., practica purtării pantalonilor dispăruse în Europa medievală.¹) Unii specialiști în vestimentație presupun că dezvoltarea armurii în plăci a provocat trecerea la piese mai strâns croite și bifurcate, destinate picioarelor.² Din necesitatea de a proteja corpul, sub armură, croitorii au învățat să coasă căptușeli care îmbrăcau separat fiecare picior (figura 5). Inițial, aceste straie (numite *hose* în engleză) aveau aproximativ aspectul unor dresuri; însă partea superioară, de la talie până deasupra genunchilor,

¹ Naomi Tarrant, Mayake Wagner și colab. „The invention of twill tapestry points to Central Asia: Archaeological record of multiple textile techniques used to make the woollen outfit of a ca. 3000-year-old horse rider from Turfan, China“, *Archaeological Research in Asia* 29 (martie 2022).

² Vezi discuția lui Oldie Blanc despre *pourpoint*, o haină strânsă pe corp, cu sau fără mâneci, purtată pentru început sub armură, adoptată apoi pentru uzul civil. Blanc, „From Battlefield to Court: The Invention of Tahion in the Fourteenth Century“, în Koslin și Snyder, *Encountering Medieval Textiles*, 163.



Figura 5. Cavalerul și domnița *cu cască și lance*, de artistul german Master E.S., mijlocul secolului al XV-lea. Cum armele de foc s-au dezvoltat în secolul al XV-lea, cămașa din zale nu mai proteja corpul suficient, prin urmare armurierii au conceput armura în platoșe, mai capabilă să producă ricoșeul proiectilelor. Spre deosebire de cămașa de zale, armura din plăci era făcută să stea strânsă pe corp și purtarea ei solicita o căptușeală specială.



Figura 6. Pictogramele folosite astăzi la scară internațională pentru identificarea toaletelor publice se folosesc în continuare de distincția dintre pantalon și fustă.

s-a scindat cu timpul devenind o căptușeală separată, de forma unor pantaloni scurți. Moda feminină nu a urmat această direcție. Deși s-au strâmtat la corsaj, punând în evidență decolteul și talia, hainele pentru femei au păstrat totuși fusta cuprinzătoare. Mutația din vestimentația bărbaților a stat la baza divergenței care în cele din urmă a dat naștere distincției dintre pantaloni și fustă cu care încă suntem familiari (figura 6).

Acești pantaloni au apărut într-o serie de stiluri în toată Europa, uneori semănând cu niște dovreli rigizi sau chiloți de sport umflați. Asemenea articole aveau o destinație atât de distinct masculină, încât lupta pentru dominație dintre soț și soție putea fi rezumată sub forma expresiei de „luptă pentru pantaloni”¹ (înlocuită mai târziu de întrebarea, Cine poartă pantalonii în familia asta?), fiind zugrăvită în nenumărate balade care ilustrează bărbatul și femeia angajați efectiv în lupta de a pune stăpânire pe ei (figura 7).

¹ Laura Gowing, *Domestic Dangers: Women, Words, and Sex in Early Modern London* (Oxford: Clarendon Press; Oxford: Oxford Univ. Press, 1996), 83.

The Married Mans complaint

Who took a Shrow instead of a Saint.

Here in this Song is set forth to the life
A Hen-peckt Husband and a Head-strong wife
He is as much to blame to let her wear,

The Breeche sas she is to domi neer
Yet howsoe're 'twill make you fraile I see
But from such Marches Jove deliver me.

Tune of, *Come off my Mother Sirrah, Sirrah, &c.*



Was ever poor man mistaken so
in choosing a wife at a venture,
I thought her a Saint the prov'd a Shrow
I think't was old Nick that sent her,
For all that doth glitter is not Gold,
A fair young Maiden may prove a scold
Therefore let not young men be too bold (sied
For I wish I had never been married, been mar-
ried, for I wish I had never been married,

A Batchelors life is void of strife,
'tis truth it needs no proving,
But there is more comfort in a Wife
if that she be kind and loving,
But if she for Master head doth strive
And neither will lead nor very well dybe
A man had as good be buried alive
I wish, &c.

When I went a wooing I thought my woe
not thinking what would come after
But not in this case I thought to show
perhaps it may move your laughter,
My Mother she wisht me to beware
And told me that Wads are brittle Ware
But I never thought to fall in a snare
I wish, &c.

If I had but lookt before I leapt
and taken advice in choosing
Such sorrows on me had not been heapt
for I had my own reason
But now 'tis too late to talk of that
So tell you the truth both plain and flat
Though I am the Head my Waine is the Pat
I wish, &c.

Figura 7. Plângerea bărbatului căsătorit, care s-a însoțit nu cu o sfântă, ci cu o scorpie, cca 1550. Baladă în xilogravură, ilustrând așa-numita luptă pentru pantaloni.

Pe măsură ce pantalonii își dobândeau semnificația simbolică de sediu al puterii patriarhale, mai îndeplineau și o serie de îndatoriri cât se poate de concrete: nu numai că fereau de priviri cu toată cuviința o zonă sensibilă, dar pe deasupra mai găzduiau o gamă de obiecte mai mult sau mai puțin utile, uluitor de diversă.

Pentru a obține pantaloni dolofani, rotunzi, croitorii îi umpleau cu păr, peticele rămase în atelier, căptușeli matlasate și bombast, o umplutură din bumbac, care a ajuns să semnifice „bombastic”, stil pe care îl definea. Grandoarea unui bărbat bombastic era furnizată și amplificată de bumbacul care îi umfla pantalonii. Criticii se amuzau pe seama bărbaților la modă care se împăunau cu „pantaloni lor cât niște putini”.¹ Silueta și dimensiunile erau punctul forte al acelei mode, și oricine, până și servitorii și calfele se străduiau să o etaleze, după cum aflăm de la comentatori ca puritanul Philip Stubbes.² Drept reacție, legile somptuare, care de multe secole se refereau aproape exclusiv la materiale (reglementând, spre exemplu, cât aur sau argint era îndreptățit să poarte pe jiletcă un cavaler sau un simplu gentleman s-au orientat spre chestiunile de formă.

La începutul anilor 1560, coroana engleză a emis o serie de edicte spre limitarea „grandorii monstruoase și scandaloase a pantalonilor”.³ Un decret din 1562⁴ cuprindea instrucțiuni precise pentru croitori, care nu aveau voie să

¹ U. Fulwell, *Like Will to Like* (1568), citat în C. Willett Cunnington and Phillis Cunnington, *Handbook of Costume in the Sixteenth Century* (London: Faber and Faber, 1954), 121.

² Philip Stubbes, *Anatomie of Abuses* (1583), citat în Aileen Ribeiro, *Dress and Morality* (New York: Holmes & Meier, 1988), 68.

³ Citat în Wilfred Hooper, „The Tudor Sumptuary Laws”, *The English Historical Review* 30, nr. 119 (iulie 1915): 439.

⁴ Ibid. Ciorăparilor și croitorilor li se mai impunea să încheie angajamente de respectare a prevederilor, a căror încălcare presupunea pierderea a câte patruzeci de lire, iar cei care se opuneau erau amenințați cu amenzi și închisoare.

folosească mai mult de un yard și trei sferturi de stofă și un singur strat de căptușeală. Cu toate că știau de existența legii, tinerii servitori personaje într-o piesă din 1564 au ignorat-o, înfundându-și în pantaloni peste șapte yarzi de stofă, fiind ridiculizați pentru disponibilitatea lor de a căra așa o povară; un personaj numit Grim („Sever”) compara pantalonii acestor tineri cu burdufurile de apă cărate de asini, sugerând că asemenea inovații nu erau „de folos nimănui în afara celor lipsiți cu totul de buci”.¹ Grim se întreba dacă tinerii aceia se lăsaseră convinși de propria lor vanitate sau dacă nu cumva doreau să facă un serviciu, punând la dispoziție un spațiu în care să intre și „lucruri ale altora”.²

Victimele modei, ca acei tineri servitori, erau ținta batjocurei și a controalelor reprezentanților statului care verificau la barierele orașelor³ în ce măsură erau respectate legile somptuare. Nobilii erau în general scutiți de asemenea hărțuiri, în schimb cei lipsiți de putere se bucurau de toată vigilența statului. Așa i s-a întâmplat unui tânăr numit Richard Walweyn, care a fost reținut în ianuarie 1565 cu tot cu „monstruoșii lui pantaloni”⁴. Lui Walweyn i-au fost luați pantalonii și apoi au fost spintecați și atârnați la vedere în vârful unei prăjini (la fel cum erau expuse capete retezate pe London Bridge), „unde să fie văzute și pe bună dreptate judecate de oameni ca exemple de extremă smin-teală”.⁵ Un alt lucrător, croitorul Thomas Bradshaw,⁶ a fost obligat să poarte pantalonii care încălcaseră normele cu unul dintre craci sfâșiat, din care ieșeau măruntaiele. Asemenea umiliri publice urmăreau să taie avântul parvenților

¹ Richard Edwards, *Damon and Pithias*, în *The Oxford Anthology of Tudor Drama*, ed. Greg Walker (Oxford: Oxford Univ. Press, 2014), 376.

² Ibid.

³ Hooper, „Tudor Sumptuary Laws”, 443.

⁴ Ibid., 441.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

care își pierdeau simțul realității și aveau ambiții peste poziția lor socială, dezvăluind cum vanitatea lor se bizaia pe gunoaie și pe zdrențe.

În pantalonii bărbaților nu găseai ascunse doar gunoaie și zdrențe. Dintr-o altă anecdotă despre supravegherea lor guvernamentală aflăm despre un suspect anonim adus în fața judecății – tot sub acuzația că purta „pantaloni neconformi cu Legea”¹ – dar care nu s-a ales cu niciun fel de pedeapsă. A fost cruțat deoarece pantalonii săi prezentau o noutate care purta numele de buzunar. Cel reținut s-a apropiat de judecători cerându-le clemență, și-a vârât mâinile în buzunarele de forma unor pungi cusute pe dosul pantalonilor și a început să scoată la lumină un adevărat tezaur. Într-o scenă demnă de iluzionism a prezentat un cearșaf dublu, două fețe de masă, zece șervete, patru cămăși, o perie, o oglindă, un pieptăn, o scufie de noapte și „alte obiecte utile”.²

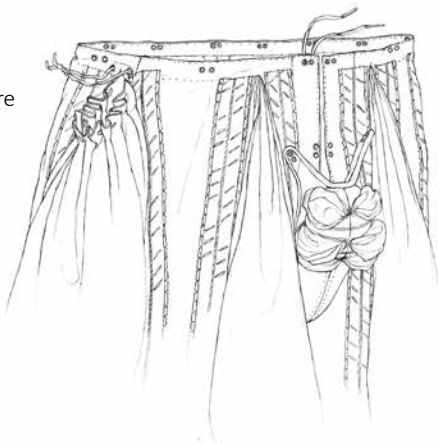
Curând întreaga curte era plină de obiectele scoase de suspect din buzunare, care apoi s-a adresat judecătorilor, explicând că nu avea „un loc mai sigur” în care să-și țină averea. Ușurat de povară, a mărturisit că în propriii săi pantaloni se simțea ca într-o „pușcărie strâmtă”, dar nu a ezitat să-și laude buzunarele pentru eficiența lor, care îi serveau de „cămară unde ținea tot ce avea nevoie”. Amuzați de acel spectacol, judecătorii i-au dat drumul, îndemnându-l să „nu schimbe felul cum își mobilase cămara, ci să-și strângă lucrurile din sală și să le păstreze după placul inimii”.

Chiar dacă nu erau cât un depozit, primele asemenea buzunare erau mai robuste și mai încăpătoare decât cele de forma unui plic cu care suntem obișnuiți astăzi. În analiza

¹ John Bulwer, *Anthropometamorphosis: The Man Transformed or the Artificial Changeling* (Londra: William Hunt, 1653), 541–42.

² Citat în Janet Arnold, *Patterns of Fashion: The Cut and Construction of Clothes for Men and Women, ca. 1560–1620* (Londra: Macmillan; New York: Drama Book, 1985), 76–77.

Figura 8. Desen reprezentând pantalonii contelui Svante Sture în 1567, executat de Janet Arnold. „Buzunarul-pungă” unic, cu șnur, este plasat cum se cuvine, pe dreapta; probabil era acoperit de un element decorativ specific vremii, *codpiece*. S-a afirmat că acest *codpiece* servea tot ca un soi de buzunar.



făcută asupra unor veșminte păstrate din secolul al XVI-lea, extrem de rare, specialistă în vestimentație Janet Arnold consimnează existența unei piese care arată ca o pungă simplă cu șnur, cusută pe o pereche de pantaloni bărbătești din 1567 ce au aparținut contelui și omului de stat suedez Svante Sture (figura 8). Arnold numește această versiune timpurie buzunar-pungă, sugerând situația de tranziție. Dar contemporanii din secolul al XVI-lea le numeau chiar buzunare (la fel cum o fac și eu aici). Asemenea buzunare erau prinse de brâu și atârnavă liber. Buzunarul lui Sture avea o adâncime de 30 de centimetri, dar existau și de 50 de centimetri. Puteau fi din in, din pânză dură sau piele, cele mai rezistente. Unele se strângea cu șnur, în vreme ce altele puteau fi plisate și închise cu o cusătură laterală. În această configurație timpurie, nu aveai neapărat acces ușor la buzunare, după cum sugerează și personajul reprezentat într-o xilografură contemporană ca ilustrație a unei balade, care are nevoie de ambele mâini ca să slăbească șnurul și să își strecoare mâna în buzunar (figura 9).

În orice caz însă, beneficiarii timpurii apreciau calitățile buzunarelor, dacă ținem seama de relațiile entuziaste din



Figura 9. *The Plow-Mans
Prophesie* (Profeția plugarului),
cca 1550. În această ilustrație
de baladă xilografată, bărbatul
pare să își strecoare mâna cu
greutate în „buzunarul-pungă”
din interiorul pantalonilor.

câteva piese de teatru – aprecieri care rivalizau chiar și cu cele de la curte. La fel ca suspectul care își îndesase toată gospodăria în buzunare, dramaturgii exagerau deliberat eficiența și dimensiunile buzunarelor. Într-o comedie de la sfârșitul secolului al XVI-lea, clovnul Frisco își dorea să aibă și el buzunarele știut încăpătoare și umflate ale olandezilor, în locul celor englezești, meschine. După ce și-a păcălit trei nefericiți adversari, se temea de o bătaie iminentă și căuta cu disperare un loc unde să se ascundă. „Vai, de-aș avea nădragi de olandez”¹, se lamenta el, „ca să mă pot strecura în buzunare!” Potrivit lui Shakespeare, Cezar era un personaj atât de grandios, încât „purta luna în buzunar”.² Cel puțin în imaginație, dimensiunile buzunarelor nu erau bine stabilite. De la depozit la ascunziș și până la cer, limitele lor păreau să se poată extinde oricât, dacă servea împrejurărilor.

¹ Jean MacIntyre, *Costumes and Scripts in the Elizabethan Theatres* (Edmonton: Univ. of Alberta Press, 1992), 132.

² William Shakespeare, *Cymbeline*, act 3, scene 1, line 47.

UN PROHAB „CA UN BUZUNAR“?

O alternativă potențială la cele dintâi buzunare a reprezentat-o *codpiece*, semn al energiei de procreare și al bravurii masculine.¹ Termenul deriva din *cod*, variantă de slang pentru scrot, iar *codpiece* era o bucată de stofă triunghiulară, detașabilă, prinsă cu șnur de pantaloni sub pânțele, care funcționa ca șlițul pantalonilor moderni (figura 8). Spre deosebire de șlițul actual discret, acele *codpiece* se șteau adesea flagrant, când erau la modă, după cum subliniau contemporanii, iar bărbații obișnuiau uneori să le umple cu paie pentru a obține efectul urmărit. Iar femeile nu întârziu să le aprecieze. În cartea sa de sfaturi părintești din anii 1450, Peter Idley își avertiza fiul de curiozitatea și nerușinarea feminină. Condamna în mod precis femeile care făceau ochi dulci și bârfeau în biserică, admirând hainele revelatoare ale bărbaților, cu speranța că vor avea prilejul să vadă cu ochii lor cum „sare în evidență“ umplutura prohabului.² *Codpiece*-urile erau și ostentative, dar și stilate: Cornelius, aristocratul curtenitor din *Fulgens and Lucre* a lui Henry Medwall din anii 1490 (cea mai veche dramă laică, în limbaj popular, păstrată în Britania), poartă o piesă remarcabilă. Cornelius este prezentat ca „bărbat de modă nouă“³ care trebuie înzestrat cu „un *codpiece* uite-așa de mare“. Replica nu este însoțită de indicații scenice, prin

¹ William Fisher, *Materializing Gender in Early Modern English Literature and Culture* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2006), 68–69. În vreme ce istoricii moderni propun ideea că acest accesoriu urmărea să indice o „stare permanentă de erecție“, Fisher subliniază că multe erau „distinct nefalice“ și legate, așa cum sugera și denumirea, de scrot/testicule, cu trimitere la procreare și descendență.

² Carolyn Dinshaw și David Wallace, *The Cambridge Companion to Medieval Women's Writing* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2003), 72–73.

³ Henry Medwall, *Fulgens and Lucre*, 1.734–5, in *The Plays of Henry Medwall*, ed. Alan H. Nelson (Cambridge: D.S. Brewer, 1980).

urmare actorului nu-i rămânea decât să improvizeze cu un gest cât de larg socotea de cuviință.

Codpiece-urile mai târzii erau construite în jurul unui cadru rigid, lăsând uneori în interior un spațiu gol care a sugerat istoricilor timpuriu moderni că acest model de prohab ar fi putut să fie folosit ca buzunar. Potrivit unei lucrări de referință din 1619, spre exemplu, „dacă îl desfăceai”, *codpiece*-ul „cuprindea pungi de în care intra tot ce doreau să poarte la ei”.¹ Personajul descris în lucrarea din 1510 a pictorului italian Vittore Carpaccio, *Tânăr cavaler într-un peisaj*, poartă un *codpiece* atent căptușit, într-un loc neprotejat de armură, iar în ceea ce pare să fie un buzunar exterior cavalerul ține probabil un document împăturit în patru, pe care se distinge o formă roșiatică ușor convexă, poate un sigiliu (figura 10).

Dovezile de utilizare a unui *codpiece* ca „buzunar”² sunt însă extrem de rare. Iar cele mai multe afirmații legate de funcția lui au fost făcute abia după ce bărbații au început să se amuze pe seama aparentei dorințe de a „ne expune excesiv părțile rușinoase”.³ Unii au obiectat până și față de ideea în sine: Cesare Vecellio se întreba dacă cineva și-ar dori cu adevărat să păstreze un fruct într-un „atât de dulce cotlon”, pentru ca pe urmă să-și desfacă prohabul în public ca să-l ofere altcuiva? În 1590 această procedură i s-a părut „nepoliticoasă”⁴ lui Vecellio (artist și scriitor care petrecuse mai multe decenii alcătuiind cel mai amplu catalog de mode din toată lumea), ceea ce a fost cel

¹ Citat în Fisher, *Materializing Gender*, 59.

² Portretul arată limpede că un *codpiece* era folosit uneori pentru a ține în el obiecte. Vezi și *Middle English Dictionary* (Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1956–), „*codpiece*”.

³ Bulwer, *Anthropometamorphosis*, 540.

⁴ Citat în Rebecca Unsworth, „Hands Deep in History: Pockets in Men and Women’s Dress in Western Europe, ca. 1480–1630”, *Costume* 51 nr. 2 (2017): 160.



Figura 10. *Tânăr cavalier într-un peisaj* (Ritratto di cavaliere),
de Vittore Carpaccio, 1510.

mai clar semn de dezaprobare și a marcat o atitudine definitiv negativă față de acest accesoriu. Este foarte posibil ca ideea utilității practice a acestui model de prohab să fi fost doar o modalitate echivocă de a justifica post-factum folosirea lui mai bine de un secol.¹

Buzunarele erau cu siguranță mai puțin controversate decât prohaburile; și fără îndoială erau mult mai încăpătoare. Însă, pe de altă parte, croitorii au rămas exasperant de tăcuți în privința acestui subiect. Cele câteva manuale de croitorie din secolul al XVI-lea păstrate², majoritatea tipărite în Spania, nu pomenesc de buzunare și nici de noi stiluri sau tehnici. Fără explicații sau comentarii, buzunarele și-au făcut apariția în facturile emise de croitori, în care exista tendința să fie plătite separat. În 1581, William Petre a primit de la croitorul său o notă de plată pentru o pereche de pantaloni albastru-venețian care preciza că a fost nevoie de o jumătate de yard de in pentru buzunare. Nota mai cuprindea un cost suplimentar „pentru [două] buzunare din piele pentru alți pantaloni ai lui”.³ După cum pare să se fi întâmplat și acum, buzunarele se toceau și puteau fi înlocuite la nevoie. Până în jurul anilor 1550, perioadă în care enciclopediile consacrate vestimentației susțin că ar fi fost inventate buzunarele, această formă de depozitare era departe de a deveni universală. Dintre puținii pantaloni păstrați în colecțiile muzeelor, unii au buzunare, alții nu.⁴ Spre exemplu, pantalonii lui Svante Sture analizați de Janet Arnold au fost descoperiți îngroșați într-o criptă de fier împreună cu cei ai fiilor săi. Sture senior purta „costumația conservatoare a unui bărbat mai

¹ Fisher, *Materializing Gender*, 78.

² Arnold, *Patterns of Fashion*, 3.

³ Citat în Cunnington și Cunnington, *Handbook of English Costume*, 122.

⁴ Arnold, *Patterns of Fashion*, 59, 63, 75, 87, 89, 91.



Figura 11. *Vanitatea femeilor: gulerul cu pliseuri*, atribuit lui Maerten de Vos, cca 1600 (detaliu). Personajul care stă în picioare în dreapta poartă pantaloni dezordonați, cu un buzunar a cărui deschidere laterală este marcată de cusături și întărită cu șnur și nasturi.

în vârstă”, notează Arnold, în vreme ce unul dintre fii purta un costum la modă din catifea, iar celălalt un costum de vânătoare „rezistent la uzură”, din piele și lână. Cu toate acestea, pantalonii conservatori ai tatălui, și nu costumele celor doi tineri, aveau un buzunar.

Pe măsură ce buzunarele integrate au devenit mai răspândite și previzibile în moda masculină a secolului al XVI-lea, s-a născut și obiceiul de a le evidenția prin ornamentații. Într-o foaie satirică olandeză de la 1600, bărbatul care însoțește o doamnă într-un magazin poartă pantaloni al căror buzunar este împodobit cu șnur și punctat de nasturi (figura 11). Și unele femei atașau buzunare la jupele rochiilor lor, cel mai probabil la betelie. Din relațiile despre garderoba reginei Elisabeta I¹ aflăm că avea buzunare cusute la mai multe rochii și pelerine de zi cu zi. Dar nicidecum nu aveau rol decorativ, iar majoritatea femeilor

¹ Unsworth, „Hands Deep in History”, 156.



Figura 12. *Vanitatea femeilor: măști și crinoline*, atribuită lui Maerten de Vos, cca 1600 (detaliu). Clienta își ridică fustele ca să probeze un ruloș și lasă la vedere punga atârnată de un șnur, așa cum își purtau pungile femeile medievale.

preferau să recurgă la metodele verificate, continuând să poarte o pungă atârnată de un brâu, ca în figura 12.

BUZUNARE ȘI TACTICI MORTALE

Dacă motivele pentru includerea buzunarelor în structura pantalonilor bărbătești mai rămân încă să fie stabilite, în schimb reacțiile stârnite și intrarea lor în obișnuință se regăsesc în documentele istorice. Edicte diverse au căutat să limiteze fabricarea sau punerea în circulație a unuia dintre primele obiecte destinate să fie purtate în buzunar: revolverul de mici dimensiuni. Poate cu motive îndreptățite, suveranii îngrijorați din toată Europa s-au temut de potențialul armelor de buzunar, „purtate discret”.¹

¹ Paul L. Hughes și James F. Larkin, ed., *Tudor Royal Proclamations*, 2 vol. (New Haven, CT: Yale Univ. Press, 1969), 2:398–99.

CUPRINS

Introducere.....	9
1. ORIGINILE BUZUNARULUI:	
„Ținut aproape și în secret“	23
2. PROLIFERAREA BUZUNARULUI:	
Gazda „măiestriei unei sute de meșteri“	69
3. ATITUDINI DE BUZUNAR:	
„Ce cauți cu mâna în buzunar?“	119
4. SEXISM DE BUZUNAR:	
„De ce ne opunem buzunarelor pentru femei“	163
5. INVENTARE DE BUZUNAR:	
„Niciun chior în el“	211
6. JOC DE BUZUNAR:	
Designul „valorii decorative duble“	255
7. UTOPII DE BUZUNAR:	
Visând la o lume fără buzunare	311
Surse și credite ale ilustrațiilor	345
Mulțumiri	357
Indice.....	360

WITH LOVE,
BAROQUE



Somptuozitate și eleganță lejeră, tragedii personale și idile cu iz de carte poștală, șampanie, parfumuri fine și rochii desprinse, parcă, din visul unui Salvador Dalí. Un exercițiu de rafinament seducător și de istorie emoționantă, adesea inedită și, nu o dată, luxuriantă în detaliu, farmec și stil.