

CARMEN DĂRĂBUȘ¹, ROMÂNIA

Cuvinte-cheie: Epocă fanariotă, București, istorie, semiotica veșmântului.

Între Orient și Occident. Funcția cultural-istorică a veșmintelor

Rezumat

Lucrarea analizează rolul veșmintelor ca un cod cultural în romanul *Manuscrisul fanariot* de Doina Ruști. Personajul principal individual, Ioanis Milikopu, evoluează în contextul personajului colectiv – Bucureștiul fanariot – a cărui urzeală este minuțios recompusă din elementele sale importante. Dincolo de atenta documentare istorică, autoarea recompune atmosfera unui oraș aflat sub influența turcă, greacă, iar mai timid, ruso-franceză. Alternativ cu povestea croitorului vlah, se desfășoară cea a boierului Doicescu, amator de lucruri exotice, așa cum croitorul venit din Salonic este amator de veșminte originale, create de el însuși. În istoria personală, fiecare moment important al odiseii balcanice este punctat de elemente vestimentare, așa cum istoria colectivă a Principatelor române, a Valahiei, în acest caz, aflată la încrucișare de imperii, traduce gradul de independență sau de dependență față de Poarta Otomană. Poziții sociale, apartenențe etnice, aspirații de a-și depăși condiția, momente solemne – totul devine un alfabet ciudat de mătăsurii, postavuri, bumbac, catifea, sidefuri, pietre și metale prețioase.

¹ Conf. univ. dr. la Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord - Baia Mare.

Key words: Phanariote Epoch, Bucharest, history, vestment semiotics.

Between Orient and Occident. Cultural-Historical Function of Vestments

Summary

The paper analyzes the role of clothes as a cultural code in the novel *Manuscrisul fanariot (Phanariot Manuscript)* by Doina Ruști. The principal individual character, Ioanis Milikopu, evolves in the context of collective character – the Phanariot Bucharest – whose warp is minutely recomposed from his important elements. Beyond the detailed historical documentation, the author recomposes the atmosphere of a town under the Turkish, Greek, and more timidly, Russian-French influence. Alternatively with the Macedo-Romanian tailor's story, is carried out the boyar Doicescu's story, always interested of exotic things, as the tailor came from Thessaloniki is interested in original vestments, created by himself. In the personal history, every important moment of the Balkan odyssey it's marked by garb elements, in the same way as the collective history of the Romanian principalities, of Wallachia in this case, located at the crossing of empires, translate the degree of independence or dependence in relation to the Ottoman Empire. Social positions, ethnicities, the aspiration to overcome the condition, solemn moments – all becomes a strange alphabet of silks, cottons, dreadnought, velvet, mother-of-pearl, precious stones and metals.

Între Orient și Occident. Funcția cultural-istorică a veșmintelor

Vestimentația în Principatele române, așa cum arată picturile murale, lucrările de șevalet, acuarelele, desenele din colecții publice și particulare, însemnările călătorilor și ale diplomaților străini, icoanele votive, miniaturile, foile de zestre, piesele ceramice etc., a urmat cursul evenimentelor istorice: „Cinci veacuri în care costumele românești de epocă pendulează mereu între răsărit și apus. În tot acest răstimp, fluctuațiile pe care le suferă haina citadină oglindesc, alternativ, epocile de aservire sau cele de libertate” (Alexianu 1987: 6). Dacă vestimentația țăranilor rămâne relativ constantă, cea din mediul urban (mediu care se contura de la un secol la altul), cunoaște schimbări în funcție de domnitor, dat fiind că expunerea față de cei care decideau destine era imediată, în timp ce ruralul poate rămâne conservator. O dată cu secolul XVI, Moldova și Muntenia împrumută tot mai mult din ținuta orientală, odată cu invaziile turcilor în Balcani și cu lunga lor stăpânire.² Multă vreme se păstrează elemente de identitate autohtonă, grefate pe straiul turcesc. O dată cu sfârșitul secolului XVII și cu succesiunea de domnii fanariote, există o interdicție de a purta veșminte europene. Cei câțiva occidentali stabiliți la curte, ca medici, cărturari, secretari, diplomați începeau să adopte elemente orientale spre a evita ostilitatea turcească. Văzând în vestimentație, pe bună dreptate, o formă de cultură, orânduirea turcească ținea să dețină controlul total. Perioada războiului ruso-turc, de la sfârșitul secolului XVIII, alianța armatelor rusești cu cele austriece aduce o tentativă de emancipare, manifestată întâi în ținuta feminină (prin renunțarea la antereu și la işlic), apoi în cea masculină. Reinstaurarea dominației turcești impune renunțarea la rochiile încorsetate, la fracuri și pantaloni strâmți. Începutul de secol XIX, după ce tinerii pleacă la Paris să studieze, importă în Țările Române modă și maniere europene. Mediul rural a adoptat puține elemente orientale în straie, dar acelea au fost păstrate până târziu: „N-au dispărut cu totul nici măcar *șalvării* sau *fesul* din portul unora din bătrânii locuitori ai satelor mai pestrițe din sud” (Alexianu 1987: 14), în timp ce mediul urban, pe cât era de orientalizat sub fanarioți, pe atât de repede renunță, după eliberarea de sub otomani, la hainele orientale. Tot Al. Alexianu vorbește despre felul în care, de-a lungul vremii, costumele au împrumutat trăsături unele de la altele, în istoria Europei, neputându-se vorbi despre un costum tradițional pur românesc, pur turcesc, pur italian etc., datorită fenomenelor de contaminare culturale din aproape-n aproape. Există, în schimb, note specifice fiecărui popor, fiecărei etnii, mai ales prin câteva elemente de ornamentică.

Romanele istorice au cunoscut epoca lor de glorie, de la Walter Scot la Marguerite Yourcenar (*Memoriile lui Hadrian*) ori Umberto Eco (*Numele trandafirului*). Evoluția acestei specii literare a mers de la preocuparea pentru reconstituirea fidelă a epocii spre sensuri metaforice, filosofice, de istorie a mentalităților. Literatura română a parcurs același drum, de la scrierile cronicarilor la romanul sadovenian, iar mai apoi la scriitori contemporani precum Dana Dumitriu, Ioana Pârvulescu și Doina Ruști. Elementul lor comun, rămâne, totuși, minuțioasa documentare din arhivele vremii, schelet metalic căruia i se atașează ficțiunea care animă peisajul socio-istoric. Din el fac parte elemente de vestimentație, de arhitectură, de mobilier, de gastronomie, miroaturi și culori, de onomastică, o lume a obiectelor identificate și senzorial. Un astfel de roman este *Manuscrisul fanariot* (2015) al Doinei Ruști: „Nu pot să-mi închipui câtă muncă de documentare a stat în spatele acestei cărți străbătute de cuvinte vechi, restituite cu mîlgă urechilor moderne, o carte-mosaic ce cuprinde o sumedenie de istorii inedite și multe detalii savuroase legate de gastronomia, vestimentația și obiceiurile vremii” (Cojocaru 2016: <http://lecturile-emei.blogspot.ro/2016/02/manuscrisul-fanariot-doina-rusti.html>). Bucureștiul fanariot, aflat, încă, sub cutume venite de la Istanbul, cu timide deschideri spre obiceiuri occidentale este personajul adevărat al cărții, în interiorul căruia Ioanis Milikopu, vlah din Grecia ajuns la București, pasionat de croitorie, își marchează etapele devenirii prin vestimentație; tot prin vestimentație sunt create identități socio-culturale.

Încă de la început, personajul devenit din Ioanis Milikopu - Leun, prin câteva schimbări de nume

² Cf. Al. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut* – „Cuvânt înainte”, vol. I, București: Ed. Meridiane.

în directă legătură cu schimbările de destin, se situează pe firul evenimentelor prin vestimentație: „Era vara tunicii lui de barchet turungiu, una dintre hainele lui iubite” (Ruști 2015: 7), iar preaiubita sa Maiorca, țigancă de la curtea boierului Dan Brașoveanu Doicescu, avea „cerceii făcuți din ață roșie, pe care tremurau trei năsturei de sidef” (Ruști 2015: 7). Originar din cartierul Cățol din Săruna (denumire vlahă pentru Salonic), fiu al lui Bradu Milikopu, aude prima dată numele orașului București în prăvălia lui Mustafa, comerciant turc de materiale textile, unde intra mereu ca într-un paradis, desfătându-și ochiul, simțul pipăitului și valențele olfactive cu mătăsuri de Mosul și de Brusa, cu stofe și șaluri, cu baloturi imense de postav, cu suluri de lastră, cu serasir, cu pastelul muslinurilor, „câci puține lucruri se pot compara cu moliciunea textilei furișate, ca un strop de ceai calduț” (Ruști 2015: 9). Pe bani puțini, cumpăra rămășițe de pânză din care confecționa mănuși, garnituri pentru turbane, pungi ornate cu mărgelile, batiste, fețe de papuci, lucruri mici care dau farmec și personalitate unui obiect vestimentar. Nu ezită să cheltuie banii pentru mâncarea familiei pe o zi pentru o bucătică de bengalină moale, amestec de lână și bumbac, de culoare verde-argintie. Avea un talent special pentru confecționarea unui număr neverosimil de buzunare, fățișe și camuflate cu nasturi și broderii – un rococo vestimentar balcanic, un sine sofisticat, care se dezvăluie nu doar prin hainele pe care le poartă, ci și prin cele pe care el însuși le face, inovând: „Vestimentația este un element-cheie deoarece, în lipsa acelor cazuri excepționale, prin intermediul îmbrăcămintei ne construim permanent corpul de prezentat în public. Materialul se comportă precum o *a doua piele*, extinsă și dincolo de forma și pielea naturală [...]” (Lazăr 2015: <http://orizont.eu/corpul-imbracamintea-si-moda-ca-forme-de-expresie/>). Menit, alături de vărul său, să se alăture armatei lui Lambros Katsonis, care purta lupte de gherilă contra ocupanților turci, nu se poate imagina ușor îmbrăcat asemeni celorlalți acoliți ai eroului grec, cu fustanelă și încălțat cu *tsarouhia*. Cu gândul la Bucureștiul din cântecul lui Selim, în mintea sa ideea de a lua altă cale decât cea spre galionul lui Lambros, încolțește în timp ce croiește, din bengalină, o pereche de pantaloni cam scurți, prelungiți cu bumbăcel tot verde, cu buzunare mari și mici, în număr de optsprezece, cele mici din interior găzduind altele, închise cu năsturei sau cu panglici ornamentale. Ei devin marca schimbării statutului său, din aspirant luptător antiotoman în fugar. Luând alt drum decât cel al luptătorilor în dorința de a ajunge la București, este jefuit de o bandă condusă de Markos, iar tâlharii îi lasă, în locul minunaților șalvari verzui, unii cenușii, vechi și murdari. Ajuns întâi în capitala Imperiului, la Istanbul, recuperează vechea strălucire a șalvarilor în care Ioanis recunoaște un material bun, sandal cu două fețe, ținându-i în frunze de dafin, spre a fi revopsiți cu alaun și calaican. În magazia gazdei găsește coșuri cu resturi de pânză, astfel că, înainte de a se arăta pe străzile orașului, împodobește vechii șalvari cu nasturi de cârpă și gambiere. Pregătit pentru întâlnirea cu starostele mahalalei Eiub, impresia pe care o face e cea scontată, pentru că acesta „s-a înclinat instinctiv, dovedindu-i încă o dată puterea pe care o are haina făcută ca lumea” (Ruști 2015: 23-24). „Verde ca o lăcustă”, era asemeni unei „frunze de lălea” urcând pe străduțele pietruite ale Stambulului.

Alternativ cu povestea croitorului vlah se desfășoară cea a boierului Doicescu, amator de lucruri rare, exotic și el în felul său, la altă scară socială, într-un București cuprins de moda meșelor ascunse sub ișlicuri și sub șaluri vărgate. Ritualul îmbrăcatului, oriental, dezvăluie opulența și gusturile pentru materiale rafinate și culori tari. Din cele cinci anterioare expuse pe divan, alege unul din bumbac fin, cu dungi verzi, cu buzunare mari; îi urmează șalul de Malta înnodat aproape de șold, în care lasă să lunece pumnalul bătut cu smaralde și punga cu șiret aurit. Ciorapii rulați de slujnică sunt din cel mai nou tip de țesătură de bumbac, asemeni mătăsii, papucii galbeni din piele sunt de o finețe mai curând textilă, potcapul e verde închis cu margini cărămizii, iar la gât, o eșarfă subțire, albă – expresia eleganței la început de secol XIX, la întretăierea Orientului cu Europa Centrală: „Legătura dintre identitate și înfățișare s-a pronunțat cu adevărat abia în secolul al XIX-lea. Dacă până atunci identitatea era ceva creat în raport cu apartenența la un grup, delimitată de clasa socială, ea începe să fie înțeleasă în termeni de diferențiere față de ceilalți, de personalitate” (Lazăr 2015: <http://orizont.eu/corpul-imbracamintea-si-moda-ca-forme-de-expresie/>). În momentele de relaxare, boierul Doicescu se odihnea în capot și-n șalvari, absorbind, din zvonuri și din informațiile robilor țigani de la curtea sa, pulsul orașului. Când vorbea unei adunări, căuta să îmbrace haine ce impuneau respect, ca de pildă eșarfa roșu-gălbui, asortată

cu ochii săi duiosi, știut fiind că moștenise de la bunicul său bunul-gust vestimentar și tact în alegerea garderobei care impunea respect.

După șederea temporară la Stambul, trecerea vamei spre București e trecerea spre altă zonă a vieții sale, ce-l va maturiza mai ales întru experiența iubirii. Prezentându-se la vamă drept Ioanis Lu Bradu Milikopu, vameșul simulează că așa îi va trece numele în documente, însă cum furtul de identitatea se plătea bine, câpătă numele de Ion sin Radu, iar numele lui real rămase, pe vecie, în Sărana și-n amintirea sa. Printr-o nefericită confuzie a sa cu valetul francez al consulului rus Hastatov, fugit din București din motive de amor nedorit, i se atribui numele de Leon, pronunțat Leun. Și așa rămase chiar după clarificarea confuziei. Léon Perrier cel adevărat, „În ciuda pantalonilor strâmți, stârnise destul de multe simpatii” (Ruști 2015: 38), mai ales pasiunea pe care Zoica, fiica negustorului Hagi mantu, o făcuse pentru el și căreia voia să i se sustragă. După fuga acestuia, remarcă de adânc dispreț la adresa lui a fost aceea că era un servitor arogant, îmbrăcat în haine nemțești. Pantalonii de muslin nu erau pentru ei decât izmene prin care se vede tot...” (Ruști 2015: 133). Absența șalvarilor era marca apartenenței la altă cultură decât cea de influență orientală sau asumarea altei culturi, după cum se înclina balanța politică. Pierdut în Bozârie, un tărâm misterios și malefic, unde doar ȣigani cunoscători se aventurau, adevăratul Léon dispăre și Ioanis îi ia locul. Motivul real al confuziei nu este, în fond, asemănarea fizică, cât mai ales neobișnuitul vestimentației: „Hainele lui deveniseră argumentul suprem. Nici cămașa, nici pantofii cu nasturi și nici măcar fesul nu se potriveau cu ale unui grec veritabil! Dar ceea ce îi scandaliza în mod unanim era pânza pantalonilor, pe care unii o socoteau, nici mai mult, nici mai puțin, mătase malteză” (Ruști 2015: 40). Inițial, înainte de a se îndrăgosti de roaba lui Doicescu, Maiorca, visările sale își luau substanța tot din îndeletnicirea sa, imaginându-și, melancolic, noi modele de chimire și brâuri, de șalvari și ișlice. Pe Maiorca o remarcă, întâi, datorită fustei ei de un roșu aprins, încrețită, astfel o simte ca pe purtătoarea unui potențial erotic care-l va ține prizonier pentru totdeauna. Adăpostit la Hanul Grecilor, nu rezistă tentației de a transforma pătura de pe pat, uzată și grosolană, după ce o spală și o vopsi cu frunze de dud, într-o vestă cu douăzeci de năsturei „din sâmburi de corcodușă”, bine vândută lipscanilor. Din banii primiți cumpără haine vechi, pe care le revopsi, recreându-le: „Mari planuri vestimentare puseră stăpânire pe el” (Ruști 2015: 56). Nevoia de manifestare creativă era și o formă de a-și câștiga un statut, contrapunând îndemânarea și imaginația momentului de tristă confuzie al sosirii sale în visatul oraș. După ce își făcu vesta dorită, din mătase nisipie imprimată cu flori rozalii de nălbă, cu gulere rotund ca un șal, cu buzunare pe față și pe dos, în căptușeala de bogasiu, închisă cu nasturi de sidef cusuți cu ață roz, se simți aparținând locului ori cel puțin demn de a-și revendica un loc în București. În destul de scurt timp, deveni cel mai căutat croitor din oraș.

Elementele vestimentare devin epitete: Deli Zorzo este „preotul cu pantofiori noi”, altul este „năltărogul cu fes mic”, iar diferența dintre fostul său valet și străinul ajuns în București o face Hasastov, după ce i se spune că cei doi poartă aceleași haine: „El n-ar fi purtat niciodată asemenea pantaloni... de grăjdar” (Ruști 2015: 41). Dispreț și de o parte, și de cealaltă pentru tradițiile vestimentare. Pantalonii largi erau semnul înapoierii și al claselor de jos pentru cei veniți din alte părți ale Europei decât cea balcanică, iar pentru ceilalți - pantalonii strâmți erau expresia decadenței. Bucureștiul erotic, floral, policrom se desfășoară în toată splendoarea lui. Spălătorese cu decolteu larg ori cu sânii revărsați peste beteliile pieptarului, cu sfârcuri îmbrăcate în degetare de mătase brodată cu fir de aur, astfel că „străzile foșneau de fuste, iar răscrucile păreau înflorite de fesuri, ișlice, taclituri și chipie nemțești în toate culorile cunoscute, de la turcoaz la carmin sau la plataginiul care scotea șiruri de lacrimi” (Ruști 2015: 55), totul dublat de miresmele uleiurilor de mosc și liliac, folosite abundent. Tot cu liliac vopseau ȣigani din proprietatea lui Doicescu pânza pentru hainele lor, astfel că ținuta albastră era marca aparținătorului, datorită pasiunii boierului pentru această culoare. Fiecare curte boierească își avea, prin robii, culoarea sa, în ciuda unui croi destul de unitar, ce nu permitea, claselor de jos, inovație: „Dintre toate formele de cultură materială, numai veșmântul omului desemnează de la prima vedere condiția fiecăruia, deosebirea de cin și stare materială vădind prăpastia ce desparte felurile grupuri între ele, în sânul aceleiași comunități naționale” (Alexianu 1987: 5). Astfel, Maiorca își ascunde frumoasa rochie din mătase de Malta, cu platcă și pliuri, făcută de Leun sub straiile obișnuite, pentru că purtarea ei ar fi o sfidare grav

pedepsită. Imineii de mătase îi poartă noaptea, iar planurile de fugă cu Maiorca sunt punctate de pantalonii până la genunchi pe care și-i face, buni de trecut muntele spre Transilvania. Tânăra roabă și-l imaginează îmbrăcat cu cauc mărginit de blană de iepure, cu manșeta bluzei prinsă cu un bob de granat, ascuns în catifeaua trăsorii consulului rus, care-i sprijinea fuga. Revederea dintre Leun și Maiorca este marcată vestimentar: dacă după despărțirea lor din urmă cu zece luni și-l amintea gătit în ișlic fumuriu, acum îl revede înfășurat în șal scump, verde și galben, iar povestea lor de dragoste imposibilă, el – om liber, ea – roabă, se reînnoadă cu mai multă pasiune și implicare trupească, sub vraja mătăsurilor. Înfășurat în alt șal, de cașmir liliachiu, Leun simte că domină străzile pe care trece. Nunta Zoicăi adună la poarta negustorului Mantu invitați în anterie de atlas, „turbane aurii, fesuri și saricuri care îți rupeau ochii” (Ruști 2015: 134), prilej de înnoire măcar printr-un șal de anadol. În funcție de rang, se nuanțau detaliile vestimentare, în coduri socio-culturale imuabile, cu funcție ordonatoare, cu cât societatea e mai conservatoare: „Subjugarea corpului nu este caracteristică doar modei, ci provine dinspre convențiile sociale și culturale care de-a lungul timpului au reglementat comportamentul nostru” (Lazăr 2015: <http://orizont.eu/corpul-imbracamintea-si-moda-ca-forme-de-expresie/>). Amănuntele privind ținuta pot fi fatale ori, dimpotrivă, te pot situa pe o scară socială mai bună: „Mulți își pierd importanța socială din cauza mânecilor unui raglan. Îi recunoști după încheietura sugrumată sau, dimpotrivă, după stinghereala dată de clopotul larg al vreunei mâneci” (Ruști 2015: 225). Plățile pe care le avea de făcut erau calculate în funcție de plata pe care o cerea el pe un obiect vestimentar sau pe altul. Întreaga sa devenire se raportează la ținutele pe care le poartă; evoluție, involuție, tulburare, succes, eșec, totul este tradus în coduri culturale textile. Fericit de numeroasele comenzi, reîntâlnirea cu Maiorca la brutărie îl găsește îmbrăcat în „tunică de barchet stacojie ca frunzele toamnei” (Ruști 2015: 185).

În directă relație cu moda apuseană sau cu cea orientală, este orânduirea politică, alianțele domnitorilor, bătălii pierdute sau câștigate: „Arheologia noastră costumară, cu numeroasele și efemerele ei variante ale portului pământean, oglindește pe parcursul ei însăși istoria principatelor românești, cu frământările lor sociale, cu necontenitele lupte pentru libertate” (Alexianu 1987: 5). Astfel, după câteva succese europene în războiul ruso-turc, Bucureștiul începe să își schimbe fața, Leun învață să facă pantaloni nemțești – epitetul „nemțesc” fiind atribuit ținutei europene, în general -, familiile înstărite își comandă clavire, iar bucureștenele „își modifică rochiile, iar unele dintre ele își comandă peruci, întocmai ca în picturile de pe capacele clavirelor” (Ruști 2015: 83). Croitorul nu adoptă total această modă, de altfel refuză orice înregimentare, creând, indiferent de curentul politic care genera o anume ținută, lucruri care-l personalizau. Pentru a arăta ca „un bucureștean de soi”, își face o căciulă imensă, din postav fin, cât o mitră episcopală, care să marcheze saltul social. Reinstaurarea domniilor fanariote aduce după sine diminuarea până la dispariție a cererii pentru straie apusene. Însărcinarea de a face o căciulă de samur cusut cu smaralde pentru calul domnului ce urma să fie înscăunat, Moruzi, îi conferă, în sfârșit, locul râvnit în societatea bucureșteană. Și aici inovează, pentru că în jurul urechilor atașează căciulii un colan cu fir de aur cusut cu clopoței minusculi din fier, care dădeau cadență muzicală pașilor. Policromia nu era doar apanajul regnului uman, ci și animal. Caii demnitarilor turci care însoțeau cortegiul domnitorului la ceremonia de înscăunare erau „complet îmbrăcați în capoate de mătase, cu flori verzi, iar copitele erau vopsite în culoarea racilor fierți. Turbanelle țineau fesuri înalte, ale căror funduri abia ieșeau din cearșaf” (Ruști 2015: 121). Mirosurile grele de smirnă și mosc susțineau, sinestezic, opulența orientală. Sub domnia lui Moruzi apare fierul de călcat din tuci, fapt ce-i ușură realizarea comenzilor de „cămăși fistichii și mantilute cu guler” pentru nunta Zoicăi Hagi Mantu. În ciuda căldurii sudului, capul era cu atât mai somptuos acoperit cu cât rangul era mai înalt, mai mult sau mai puțin conștientă imitație sau aspirație spre coroana princiară: boierul Doicescu se „împovărează” cu ișlic de astrahan când este convocat la domnie. Deli Zorzo, om al bisericii iubitor de cele lumești, purta „un comănac tivit pe margini cu mătase de un roșu regal” (Ruști 2015: 165). Tilu Blăjescu însuși, autorul „manuscrisului fanariot”, purta o pălărie ridicol de înaltă, de care nu se despărțea.

Odissea balcanică a tânărului vlah, după un parcurs ascendent o dată cu sosirea la București, se va încheia cu o reclusiune benevolă, reclusiune anunțată de un eveniment aparent minor. Unul din negustorii ambulanți turci scoate din sacul cu lucruri amestecate, spre vânzare, vechii lui șalvari verzi,

lucrați pe ascuns în Săruna, furați de Markos și regăsiți, drept *kilipir*, într-un amalgam de alte *kilipiruri*. Senzația de răvășire la vederea vechilor lui șalvari, asociați cuvântului *kilipir*, îl face să se îndepărteze grăbit, adânc tulburat, cu sentimentul ratării. Având de ales între a părăsi singur Bucureștiul, a fugi cu Maiorca (fugă, poate, eșuată) și intrarea în robie la curtea boierului Doicescu, alege ultima variantă. În funcție de poziția socială și materială a boierului, acesta avea croitor al curții, fapt ce mărturisește despre importanța acordată veșmintelor: „Când stăpânul trăia pe picior mare, ținea o mulțime de țigani ca meșteșugari « la curte »: croitori, ciubotari, fierari, potcovari, zidari, cărămidari, tâmplari, zugravi și, în sfârșit, lăutari” (Djuvara 2007: 290). Astfel, Ioanis Milikopu cedă o parte a libertății sale printr-un contract generos pentru vremea aceea, din partea boierului, sub influența soției sale, Manda, pe care o regăsește, erotic, după alte inițieri amoroase. Rămas cu Maiorca la curtea boierească, într-o semirobie, se topește pentru totdeauna în corpul unui București viu, alert, imprevizibil.

„În secolele XVI și XVII trăsăturile costumului mai șovăie încă între răsărit și apus, primind însă, cum vom vedea, destule elemente occidentale, prin unguri și poloni. Curat turcesc, oriental va fi numai veacul fanarioșilor” (Alexianu 1987: 27), astfel semiotica vestimentației, prin structura tehnică (obiectul), iconică (imaginea lui)³, trimite, în această încrucișare de drumuri spre și dinspre marile imperii, otoman, țarist, habsburgic, la cea verbală, romanească, în acest caz, unde *praxis* și *semiosis* se întâlnesc, funcționând emblematic la nivel socio-istoric și cultural.



Veșminte medievale la Parma (Italia); foto: colecția Corina Isabella Csiszár

³

Cf. Roland Barthes, *Système de la Mode*. Avril: Editions de Seuil, 1967.

Bibliografie

- Alexianu, Al. (1987).** *Mode și veșminte din trecut*. Volumele I-II, București: Editura Meridiane.
- Barthes, Roland (1967).** *Système de la Mode*. Avril: Editions de Seuil.
- Djuvara, Neagu (2007).** *Între Orient și Occident. Țările Române la începutul epocii moderne (1800-1848)*, București: Editura Humanitas. Traducere din franceză de Maria Carpov.
- Ruști, Doina (2015).** *Manuscrisul fanariot*. Iași: Editura Polirom.

Surse electronice:

- Lazăr, Edith** – <http://orizont.eu/corpul-imbracamintea-si-moda-ca-forme-de-expresie/>
- Cojocaru, Ema** - <http://lecturile-emei.blogspot.ro/2016/02/manuscrisul-fanariot-doina-rusti.html>
- Cojocaru, Ema** - <http://lecturile-emei.blogspot.ro/2016/02/manuscrisul-fanariot-doina-rusti-glosar.html>