

ANDI MIHALACHE*

NOTE DESPRE O SOCIOLOGIE A KITSCH-ULUI ÎN PERIOADA COMUNISTĂ: SURSE, IPOTEZE, INTERPRETĂRI**

Gusturi, arte, politici

Regimurile comuniste manifestau deseori tendința de a „educa” sau controla consumul cotidian, gusturile, vestimentația și decorul interior al apartamentelor. Vasile Ernu își amintește în detaliu acest lucru: „[...] obiectele sovietice trebuiau să depășească estetica imaginii-marfă și să facă referire directă la sensul lor comun, pe care-l știa orice copil. [...] Ambalajul și imaginea obiectelor sovietice nu jucau un rol important pentru cultura sovietică. Munca și produsul acesteia nu aveau voie să fie ambalate frumos, ci trebuiau să fie cinstite, corecte și sincere”¹. Estetica socialistă propunea și consumatorilor din România niște ansambluri decorative tipizate, de genul celor expuse în revista „Mobila”. Rostul ei era acela de a influența preferințele, de a instaura tacit o disciplină a designului. Cu toate că în memoriile sale dă un pigment ironic exceselor proletcultiste, Constantin Țoiu nu le elimină cu desăvârșire din verbiaj. Le păstrează, puțin jucăuș și complice, pentru pitorescul pe care dogma îl generează uneori, ea participând la ceea ce scriitorul numește „imagarul existenței”: „25 noiembrie 1958. Lili Soare s-a mutat... Am ajutat-o împreună cu Nego să-și care cărțile. *Între om și locul în care stă este o potrivire bizară. Interior bughezo-moșieresc cu mobile urâte, cu tavanul sculptat în ghips și o atmosferă rece, neprietenoasă și un miros pătrunzător de pipi de pisică...* Lili Soare, prietena noastră, prozatoarea, suferă de nervi. Schizofrenie,

* Cercetător științific, Institutul de Istorie „A. D. Xenopol” al Academiei Române – Filiala Iași; expert științific în cadrul proiectului „MINERVA – Cooperare pentru cariera de elită în cercetarea doctorală și postdoctorală”, cod contract POSDRU/159/1.5/S/137832, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

** Prezentul articol este a cincea parte dintr-un studiu mai amplu. Vezi: 1) *Înainte și după comunism: textualizarea decorurilor interioare în literatura autobiografică din România*, în *Istoria recentă altfel. Perspective culturale*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2013, p. 943-957; 2) *Obiectul, decorul, povestirea. Literatura autobiografică românească – o sursă a studiilor patrimoniale?*, în „*Historia Universitatis Iassiensis*”, III, 2013, p. 199-241; 3) *Kitschul și nostalgia: pentru o sociologie a surogatului în memorialistica secolelor XX-XXI*, în Gabriel Moisa, Sorin Șipoș, Igor Șarov (coord.), *Statutul istoriei și al istoricilor în contemporaneitate*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2013, p. 75-90; 4) *Migrația obiectelor. Imaginea talciocului-muzeu din anii „democrației-populare” în literatura autobiografică românească*, în „*Monumentul. Tradiție și viitor*”, XIV, Iași, Editura Doxologia, 2013, p. 523-538. Kitsch-ul parazitează statutul incert al „obiectelor anxioase” (Harold Rosenberg), despre care nu știm clar dacă sunt ori ba opere de artă. Ceva este însă sigur: kitsch-ul nu este subversiv, confirmându-ne obișnuințele vizuale. În aparență novator, el nu supraviețuiește prin el însuși. Nu sfidează, se aliniază. Participă la reproducerea unui „stil”, necontrariindu-ne cu nimic prejudecățile (vezi Suzi Gablik, *A eșuat modernismul?*, traducere de Viorel Zaicu, București, Editura Curtea Veche, 2008, p. 55-57).

¹ Vasile Ernu, *Născut în URSS*, Iași, Editura Polirom, 2006, p. 122.

așa ceva... Cu maladia asta a ei, *ce mediu lugubru* (s.n. AM)². Colega Iulia Soare (pseudonimul lui Lili Sonnenfeld) era evreică; și, din punct de vedere narativ-estetic, o persoană din etnia care născocise capitalismul putred se cuvenea să fie puțin fragilă, puțin depresivă și puțin claustrofilă, închisă benevol într-un ambient balzacian, cu aer greu de respirat.

Obiectele decorative își aveau importanța lor, combătându-se, totuși, încercările de personalizare a apartamentului după vechile deprinderi burgheze: „[...] privitor la «decorarea» pereților, a se evita în locuințele de bloc lucrările cu rame înzorzonate, oglinzile cu prea multe ornamente, *fotografiile de familie încadrate complicat și prețios*”³. Astfel, în revista „Mobila”, numărul 1/1967, interioarele standardizate alături bibliotecii de tip „Zănoaga” sau „Irina” cu câte o jucărie din pluș, un dromader din lemn sau un obiect din sticlă. Nu întâmplător, Institutul de Filosofie al Academiei RSR primea și el sarcina de a întocmi o lucrare care să impună tuturor definiția marxistă a ideii de frumos. În 1966, volumul *Estetica vieții cotidiene* apărea deja, la Editura Științifică, sub coordonarea profesorilor Marcel Breazu și Anton Moisescu. În capitolul intitulat „Estetica produselor de larg consum”, Gr. Smeu condamna „tendința de estetizare cu orice preț a produselor materiale”⁴. Autorul considera că dorința de a privilegia latura estetică a obiectelor, în dauna finalității lor utilitare, se lega de „luxul bazat pe inactivitate, pe snobism, al unor clase și pături sociale exploatare. În această privință se remarcă mai ales perioadele de dominare și declin ale aristocrației, roasă de trândăvie, preocupată să-și confecționeze în viața de toate zilele decoruri trufașe, chiar dacă din punct de vedere funcțional acestea aveau o slabă acoperire”⁵. Gr. Smeu era indignat mai ales de faptul că „obiecte de uz casnic, de uz personal – erau atât de încărcate cu elemente de ordin estetic, încât, copleșite, caracteristicile funcționale apăreau cu mult diminuate în importanța lor”⁶. Atenția exagerată pentru dimensiunea estetică a lucrurilor trăda, în opinia lui Smeu, „goana capitalistă după câștig”: descu-rajând achiziționarea unor lucruri durabile, de lungă folosință, patronii sprijineau demodarea accelerată a produselor ca să stimuleze consumul⁷.

Ideologii comuniști observau unele „contaminări” și încercau, prin urmare, să le stăvilească. Mai ales că prima etapă a regimului Ceaușescu (1965-1971) adusese un climat mai liberal, mai optimist, ușor de reperat și în viața cotidiană: „*Spre deosebire de anii trecuți*, observa Gr. Smeu, cererea de articole decorative este extrem de mare”⁸. Smeu făcea însă unele remarci, cu tentă normativă:

[...] adeseori obiectele de calitate superioară, expuse în vitrinele și rafturile magazinelor, sunt copleșite de o galerie întreagă de figurine – dansatoare, ciobănași, animale etc. – la care realizarea frumosului s-a transformat în contrariul său. Unele dintre produsele decorative impresionează negativ sensibilitatea omului contemporan prin aerul lor de idilă dulceagă, prin spiritul patriarhal, în care sunt elaborate. [...] O tânără țărancă cu un snop de grâu în mână, vrând să sugereze operația sărbătorească a secerișului, pare mai degrabă o ființă bolnavă, epuizată, căreia un creator lipsit de fantezie i-a îndesat în brațe, într-un mod inabil, snopul tradițional⁹.

² Constantin Țoiu, *Memorii întârziate*, vol. 4, București, Editura Cartea Românească, 2009, p. 135.

³ *Magazin. Almanah '87*, p. 143.

⁴ Marcel Breazu, Anton Moisescu, *Estetica vieții cotidiene*, București, Editura Științifică, 1966, p. 132.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 139-141.

⁸ *Ibidem*, p. 166.

⁹ *Ibidem*, p. 165.

În primul rând, textul combate neo-îmburghezirea gusturilor. În al doilea rând, citatul de mai sus conține și o pledoarie implicită pentru unul din cele mai dragi motive ale propagandei oficiale: mitizarea agriculturii socialiste și estetizarea noului univers rural. Cu alte cuvinte, sarcina bibelourilor marxiste era aceea de a exprima antiteza dintre „operația sărbătorească a secerișului” socialist și „idila dulceagă” ori „spiritul patriarhal”, vetust, reacționar. Gr. Smeu le aprecia în consecință, ca noutăți tehnologice și nu ca reminiscențe culturale: „Complexul industrial de faianță și sticlă – Sighișoara, de pildă, a reușit să creeze o serie de produse din faianță, remarcabile, între altele, printr-un procedeu nou de decorare – glazurile arse”¹⁰.

În anii '60 înceta persecutarea „boierismelor”, începând, în schimb, o vogă a intelectualizării în masă. De altfel, noua tendință este deja constatată într-o însemnare din 20 septembrie 1969, lăsată de Mircea Horia Simionescu în jurnalul său: „[...] bibelourile așezate de doamna Albulescu [...] pe etajerele cavoului bravului ei soț”¹¹. Pe de o parte, sesizăm gestul unei văduve, pentru care bibelourile se confundau cu ideea de „acasă”; le aducea defunctului cu gândul de a reîmpărtași cu el o imagine cândva familiară amândurora. Pe de altă parte, privirea critică a diaristului sublinia un mic faliment semiotic, pentru el bibelourile, inutile prin definiție, neputând să înfrumusețeze realitatea funebră pe care o decorau. Complementar, apare și tendința de a-ți umple rafturile cu cărți niciodată citite, de a da de înțeles că ai gusturi mai sofisticate decât puteai duce. Bibeloul putea să fie *reminder*-ul miniaturizat al unei statui celebre. Din același motiv se căutau obiecte supraîncărcate, care complica reliefurile apartamentului. Cu toate că erau mult mai potrivite în muzee, sunt consumate vizual într-un cadru privat. Redevin „semnul” unei clase mijlocii, socotite astfel nu din cauza veniturilor bănești, ci a unui statut social mulțumitor. După un deceniu și mai bine de suspiciune, intelectualii reveneau la modă, pe la mijlocul anilor '60, ca „oameni ai muncii”. Noua orientare ideologică se regăsea și în semiotica socială, fie și la modul ludic, prin promovarea cărților ca ingrediente ale decorului de apartament. Iar alianța lor cu bibelourile părea să vină de la sine, persistând până astăzi: „*ceea ce încălzește un interior, chiar mai mult decât florile, este o bibliotecă*. Dar biblioteca de acasă nu trebuie să aibă aerul unei biblioteci publice, chiar dacă și noi aranjăm cărțile după tematici, colecții sau autori. Între cărți putem așeza obiecte de sticlă sau metal, mici vase, sfeșnice, mini-sculpturi din lemn sau porțelan”¹². „Reeducarea” interioarelor de bloc și controlul gusturilor comune erau conștientizate la modul formal, ele revenind ulterior în rememorările postcomuniste. Unii receptau mobila din acei ani ca pe un neajuns: „Până și amenajarea interioară a apartamentului de bloc era standard. Dormitorul era alcătuit dintr-un dulap cu două, trei sau patru uși, cu sau fără baghete în relief, *cu sau fără ornamente* metalice și un pat simplu sau dublu, cu noptiere [...]”. Cu toate că nu încăpeau în dormitorul prea mic, trebuia cumpărată toată garnitura”¹³. Alții însă, abia dacă puteau visa la ea: „În '81, s-a desființat sistemul de rate la mobilă. Erau magazine de mobilă gărlă, dar oamenii își cumpărau foarte greu câte o mobilă. Nu se

¹⁰ *Ibidem*. În 1957, Barthes văzuse în *glazură* o politică ornamentală care concretiza preocuparea comercială pentru aparențe, îndeosebi pentru distincție și verism. „Același lucru – preciza el – îl găsim și în elaborarea unor nimicuri mic burghize: scrumiere în formă de șa de călăreț, brichete în formă de țigară, cratițe de pământ în formă de iepure.” Vezi Roland Barthes, *Mitologii*, traducere de Maria Carpov, Iași, Institutul European, 1997, p. 159.

¹¹ Mircea Horia Simionescu, *Febra. File de jurnal, 1963-1971*, București, Editura Vitruviu, 1998, p. 313.

¹² *Magazin. Almanah '87*, p. 143.

¹³ *Mărturii orale. Anii 80 și bucureștenii*, Editura Paideia, București, 2003, p. 224.

găsea mobilă de import. România era pe locul șase în lume la exporturi. Era grozavă mobila de Târgu Mureș, de Reghin, *cu sculpturi și ornamente*¹⁴.

Barocul și rococoul nu mai trec de multă vreme drept simple curente artistice, ele supraviețuind epocii lor ca stări de spirit atemporale, etichete, deprinderi general-umane. Prin urmare, în România lui Ceaușescu, rococoul privat era o tentativă eșuată de repersonalizare a individului. Strivit de gigantismul barocului public, omul încerca să se sustragă, reconstruindu-și un univers numai al lui, ușor de controlat pentru că era unul de imitație. Îl revedea în orice casă intra, oferindu-și de fiecare dată certitudinea că era și el la modă. Bibeloul devenea, în acest context, un membru la familie. Iar situația nu lăsa regimul indiferent, esteții oficiali fiind interesați să cenzureze acest gen de „alienare”:

Cumpărarea unui bibelou are o importanță tot atât de mare ca aceea a unei mobile, a unui covor sau a unui tablou. Chiar dacă mobila este nouă și frumoasă și, în general, spațiul locuibil este bine proporționat, existența unui bibelou de prost gust sau simpla sa plasare stângace produce asupra unui vizitator o impresie nefavorabilă. De multe ori se nasc concesii din cauza unui sentimentalism firesc: nu poți renunța la un obiect dăruit cu dragoste și prietenie de cineva care îți este foarte aproape, deși ești deplin conștient că nu se potrivește câtuși de puțin nici cu gustul tău, nici cu interiorul pe care îl ai. Se mai întâmplă și altceva: cadourile de acest gen, provenite din diferite surse și achiziționate după gustul donatorilor, se înmulțesc cu timpul și se îngrămădesc într-o alăturare nefericită, ceea ce strică tot mai mult armonia arhitecturii interiorului. Pentru aceasta este recomandabil să păstrăm amintirile de genul acesta într-un spațiu închis, ca pe o mică colecție¹⁵.

Atât publicațiile academice, cât și celea destinate divertismentului erau însărcinate să combată pericolul „bibelotizării”: „[...] un apartament «învechit» este acela în care te izbesc în primul rând întunericul, culorile închise ale pereților, ale mobilei și ale tapițeriei, draperiile încărcate și înzorzonate, dar mai ales aspectul de îngrămădire a lucrurilor¹⁶. Antiteza dintre întunericul burghez și luminozitatea socialistă subzistă prin sinonimizarea celui dintâi cu vechiul, echivalându-se cel de-al doilea cu modernul. Diferența dintre cele două variante de interior o făcea faptul că în proiectul de apartament susținut de *Enciclopedia căminului* „au dispărut ornamentele inutile și lucrurile mărunte plasate în toate colțurile, favorizând depozitarea prafului¹⁷. Preocuparea persistă, autoritățile antrenând în acest gen de educație cât mai multe forțe. Vernisajele comentate se succedau cu scopul de a „lămuri” publicul larg, îndreptându-l spre o formă de bibelou modernizat, ostil rudei sale mai vechi „de vitrină”. Era însă un risc asumat de regimul comunist: promovarea micului nonconformism în designul privat periclită deprinderile mic-burgheze, dar ne apropia totodată de noile direcții din arta occidentală. În orice caz, cronică simpozionului organizat în 1979 de fabrica de porțelanuri „Iris” din Cluj-Napoca dovedește interesul oficialităților pentru acest subiect aparent minor. Intenția de a corija o stare de lucruri neconvenabilă ideologic și comportamental este clară:

Tema simpozionului – bibeloul – s-a dovedit a fi un impuls neașteptat de fertil pentru creativitatea participanților. Răspunsul majorității echipierilor s-a conturat ca o atitudine de protest față de kitsch – fenomen de înstrăinare, periculos nu doar pentru alterarea gustului, ci deopotrivă pentru pervertirea spiritului consumatorului. Simpozionul s-a desfășurat sub semnul reconsiderării conceptului clasic de „bibelou” – concretizat adesea printr-un

¹⁴ *Ibidem*, p. 225.

¹⁵ *Enciclopedia căminului*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, p. 152.

¹⁶ *Ibidem*, p. 153.

¹⁷ *Ibidem*, p. 154.

element pompos, retoric, agrement facil de un gust îndoielnic. [...] a fost și prilejul unei ample dezbatere la care au luat cuvântul cadre universitare, reprezentanți de la București ai industriei sticlei și ceramicii fine, artiștii participanți la simpozion, tehnologi de la „Iris”, critici de artă [...]¹⁸.

Urmărind o distincție clară între obiectele utilitar-decorative și cele pur decorative, simpozionul respectiv promova „anti-bibelourile”, caracterizate de fascinația pentru natură, de elemente vegetale și de acel „sentiment ecologic ce străbate expoziția”.

Nu prostul gust părea pericolul, ci faptul că acele lucrătoare sabotau estetica marxistă pe cale de autohtonizare. Cu alte cuvinte, ele încurajau o reîmburghezire a mentalului colectiv. În replică, autoritățile încercau să propună un design mai adecvat, mai apropiat de naționalismul comunist de după 1965. Se promova așadar un stil „etno”, mai stilizat și geometrizat, concordant cu protocronismul oficial și cu tendințele de a „învechi” istoria românilor. Un reportaj realizat în 1986, la Muzeul ceramicii și sticlei, ne dă suficiente indicii despre delirul primordialist din epocă. Pretextul era dat, evident, de un „grupaj de exponate ceramice”, pe care Eugenia Antonescu, șefa Secției de arte decorative, le hiperboliza astfel:

Altoite pe trunchiul nepieritor al tradițiilor daco-romane este suficient să invocăm izbitoarea înrudire între borcanul dacic și vasele vechilor culturi autohtone de tipul Ipotești, Căndești ori Dridu – ceramica medievală românească, sensibilă la influențele romane târzii ori bizantine, ocupa un loc aparte în arta lutului european. [...] Veriga de legătură dintre marea tradiție bizantină și geniul creator băștinaș se singularizează prin eleganța formei și calitatea excepțională a ornamentelor, farfuria cu porumbel de la Dinogetia secolului XIII – expresie plastică a unei răscruci, a unei mari răscruci de destine istorice. Ea întruchipează simbioza romano-bizantină la Dunăre, investirea pământului românesc cu grandioasa menire de moștenitor al Bizanțului [...]. Cele două filoane ale artei românești – cult și popular – primesc acești germeni care rodesc până în zilele noastre, în ceramica de Horez, Oboga, Rădăuți, Vama ori Valea Izei, bine reprezentate în circuitul expozițional¹⁹.

Ultimele mărci de ceramică invocate în acel interviu intraseră oricum în producția de masă, atrăgând ironiile celor care persiflau rusticizarea excesivă a locuințelor urbane. De exemplu, o scenetă a lui Grigore Pop satiriza transformarea uneltelor din lemn în bibelouri. Textul mai înfățișa întâlnirea dintre un colecționar snob și un cioban, în urma căreia iubitorul de artizanat pleca cu haina din blană a țaranului, cel din urmă rămânând cu papillonul și pantalonii de golf ai orășeanului²⁰. În realitate, „împrumuturile” erau reciproce, mergându-se pe linia schimbului de însușiri. Dacă lingurile de lemn suprapopulau pereții camerelor de bloc, mistica obiectelor lucioase cucerea zona rurală. În a doua jumătate a anilor '60, Mihai Cantuniari, pe atunci student în anul IV, ajungea într-un sătuc din Bărăgan, cerând adăpost unui localnic. Discuția avută acolo este relevantă pentru felul în care designul urban polua vechea civilizație a lemnului. Kitsch-ul apare aici ca un eșec al situării „noului” într-un spațiu cultural diferit de acela care îl crease, ca un eșec al „naturalizării”, într-o zonă agrară, a unui produs de factură industrială:

[...] mi-au căzut ochii pe o minunăție de ladă de zestre, lucrată cu grijă și pictată măiestrit de mână, după tipicul celor numite <de Brașov>. Era tot ce aveau oamenii aceia mai frumos în casă. Era perfectă. Am făcut ochii mari de încântare și de admirație și am deschis gura să laud lucrătura mirifică, dar gazda mi-a luat-o înainte și a rostit plină de mândrie

¹⁸ Olga Bușneag, *Simpozion de creație la fabrica de porțelan „Iris”*, în „Arta”, nr. 11-12, 1979, p. 58.

¹⁹ Constanța Ciocan, *Muzeul ceramicii și sticlei*, în *Almanahul Săptămâna 1986*, p. 91.

²⁰ Grigore Pop, *Artizanat la purtător*, în *Almanah „Urzica” 1974*, p. 116-177.

următoarea blasfemie: „Dom’ student, asta nu-i nimic față de ce-o să cumpărăm noi zilele astea de la oraș: o ladă de pat din acelea lustruite de te oglindești în ele, băiuite și moderne, cu care să înlocuim vechitura asta bună de suit în pod sau de făcut surcele din ea”²¹.

Aproximativ aceeași impresie o are și Radu Ciobanu. Întors din Hărățaniul natal, acesta observa, în ianuarie 1983, aceeași „urbanizare” a gusturilor:

Odăi mari, înghețate, unde ar fi imposibil să viețuiești – nici nu sunt concepute în acest scop, ele fiind de fapt niște expoziții ale stării de prosperitate a gazdelor – ticsite de mobilă nouă, de covoare „persane”, tablouri de gang, păpuși, flori de plastic, o impunătoare desfășurare a gustului Kitsch victorios. Ba, cei „din jos” vor să-și instaleze un „cămin englezesc”, căci foc tot nu se va face în el niciodată. Dispărut cu desăvârșire acel bun gust țărănesc de care s-a făcut atâta caz. El a existat, nici vorbă, dar cum se explică oare totala lipsă de rezistență în fața prostului gust²²?

Ideologiile erau însă convinși că voga neo-burgheză a bibelourilor nu putea fi combătută cu ușurință, oamenii urmând să facă totul pentru a evita indicațiile „de sus”. Conștientizând faptul că supravegherea decorului domestic nu era ușoară, oficialii ne indică, involuntar, persistența unei fronde sociale pasive, pe care Michel de Certeau o numea „braconarea cotidianului”. În replică, regimul sponsoriza simbolic întoarcerea la arta de inspirație țărănească, cu gândul că aceasta și-ar putea câștiga, în ipostaza ei consumistă, un public empatic, de origine rurală. Tendința respectivă este caracterizată în termenii pe care îi merită:

[...] manifestat mai ales în literatură, sociologie și istorie, protocronismul își găsește un pendant vizual în grupul artiștilor *neotraditionaliști* sau *neofolclorizanți* [...]. Apreciați tot atât cât protocroniștii de către autorități, acești artiști practică un amestec de elemente de extracție folclorică și de trăsături stilistice vag moderniste, în compoziții naive, la limita amatorismului și a kitsch-ului. [...] Se poate spune că folclorismul acesta era o nouă formă de proletcultism, pentru că el manipulează elemente culturale perimate într-un context cultural orientat spre scopuri clar populiste²³.

Cam aceleași evaluări reperăm și la Erwin Kessler, care constată că alături de arta propagandistică din anii ’60-’70 se dezvoltase o tendință oficioasă, inclusiv ruralizantă, „care nu preamărea regimul, dar care îl întărea ca legitimitate prin prezentarea feței frumoase și neproblematică a vieții [...] era, pretutindeni în țară, furnizoare principală de escapism acceptat”²⁴. Aprecierile celor de atunci erau mai nuanțate, dar nu neapărat binevoitoare, Arșavir Acterian notând, la 3 noiembrie 1970, că

[...] noul n-are valoare numai pentru că e nou. În multe cazuri, noul trebuie să devină vechi ca să capete valoare. Sunt obiecte vechi a căror valoare stă în vechimea lor, dar și în pecetea de frumusețe pe care n-au pierdut-o chiar dacă mucegaiul, rugina, ruina le-au invadat. Asemenea obiecte radiază o frumusețe pe care anii n-au anulat-o, nici n-au micșorat-o și multe din ele, înfruntând timpul – fiind conservate totuși cu grijă de autori, de colecționari sau admiratori –, au câștigat chiar un plus de frumusețe. Multe, chiar foarte multe din obiectele noi sunt mai urâte decât cele vechi, mai lipsite de valoare²⁵.

Invazia așa-ziselor noutăți ne rătăcea de propria noastră lume. Vechiul însă ne permitea să mai diluăm dictatura schimbărilor continue, el putând pune la timpul trecut niște

²¹ Mihai Cantuniari, *Ocarina de lut*, București, Editura Humanitas, 2011, p. 268.

²² Radu Ciobanu, *Jurnal, 1980-1984*, Timișoara, Editura Amacord, 1999, p. 136.

²³ Magda Câmeci, *Artele plastice în România (1945-1989)*, București, Editura Meridiane, 2000, p. 132.

²⁴ Erwin Kessler, *X:20. O radiografie a artei românești după 1989*, București, Editura Vellant, 2013, p. 75.

²⁵ Arșavir Acterian, *Jurnal, 1929-1945 / 1958-1990*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 257.

lucruri în viață încă: chiar dacă această atitudine ne împingea către un kitsch patetic, prin care aderam fără voie la ideologia oficială! La nivelul consumului public, predomina combinația grosieră dintre cusăturile naționale și balerinele din porțelan. Atunci de ce erau fabricate într-o cantitate atât de mare? În primul rând, nu aveau prețuri exorbitante. Apoi, popularitatea lor survenea, implicit, din practica darului și contra-darului. Rococoul burghez era refuncționalizat în perioada comunistă și din acest motiv: că accepta „completări” artizanale, porțelanurile și „împletiturile” participând acum la un construct sincretic, tradiționalist, festiv și politic. Mai exact, produsele de serie și produsele manufacturate erau îngemănate și manipulate social într-un context mai degrabă etnografic, „mărțișorul”. Pus în pieptul colegilor și apropiaților, el marca prima zi a primăverii (1 martie), reapărând însă în cadourile date de ziua internațională a femeii²⁶; o modestă ață alb-roșie „dezvinovăța” oarecum porțelanurile împachetate în celofan la fiecare 8 martie; mărțișorul folcloriza statuetele, transformând dăruirea lor într-un fel de datină; sau, mai bine zis, într-o obligație anuală, cu pretenții vădite de gratuitate, dezinteres și conformism.

Se face confuzia dintre caracteristicile unui fenomen artistic și reacțiile pe care acesta le trezește pe parcurs. Deseori, cele din urmă îi sunt ulterior atribuite de parcă i-ar fi însușiri de bază. Noi am privi altfel lucrurile: chiar și în degenerescența unui curent cultural putem întrevădea reușita lui prealabilă. Degradarea apărea uneori și din nevoia de a multiplica la nesfârșit un succes de piață, până când acesta ajungea la idiosincrazie. Din acest motiv ne preocupă rococoul în ipostaza lui de larg consum, când oamenii își procură anumite obiecte, mobile sau decoruri știind dinainte ce stări de spirit trebuiau să le inspire acestea. Imitația bovarică era și ea un mijloc de autoeducare, de răspândire și perpetuare a unui gust oarecare, inițial elitist. Prin această lentilă vom privi și trecerea de la statuetele sau porțelanurile burgheze la reproducerile din perioada comunistă. Bibeloul burghez frecventa colecția, având regim de „antichitate”. După venirea comunismului ieșea din vitrine, lăsând unei „rude” ieftine și accesibile tuturor. Bibeloul interbelic era colecționat pentru individualitatea creatorului său. Cel comunist era aglomerat laolaltă cu altele, din voința cumpărătorului. Bibeloul burghez era închis în colecții de interior. Cel comunist era vehiculat social.

O civilizație a surogatelor

Într-o însemnare a lui Valentin Uritescu, atribuită zilei de 4 martie 1958, este pomenită colecția lui de „cioabe”, moștenită de la vărul Sandi și „dusă mai departe” de memorialist. Erau „bucățele mici de porțelan, având pe ele desene pe care le rotunjeam atent cu cleștele și pe urmă le finisam pe tociță. Cel mai valoros ciob era un cap de clovn, care avea pe verso literele *lagelse* și sub ele cuvântul *Denmarck*, găsit în gunoiul unchiului Remus”²⁷. Din punctul nostru de vedere, nu contează dacă micul deșeu îi revenea în minte datorită aspectului său ori din cauza literelor cu care era imprimat; mai sugestiv este un alt amănunt: dorința adolescentului de a da margini netede unei așchii, transformând-o într-un obiect finit, într-un bibelou de sine stătător. Rememorând și el segmentul sovietic al biografiei sale, Vasile Ernu rezuma într-un paragraf viața cotidiană din ultimii ani ai regimurilor socialiste din Estul Europei:

²⁶ „Mărțișorul” era o miniatură florală sau animalieră din lemn, plastic sau metal, viu colorată; era împodobită cu un mic șnur alb-roșu și prinsă cu un bold la gulerul hainei.

²⁷ Valentin Uritescu, *Să ai grijă de cel mai bun din tine. Amintiri*, București, Editura Humanitas, 2013, p. 115.

Orice produs standard sovietic putea să se transforme și să devină altceva. Au apărut reviste care te învățau cum să remodelezi și să reutilizezi obiectele. [...] De fapt, standardizarea și unificarea pe care le dorea sistemul nu s-au produs, ci mai degrabă totul s-a individualizat și s-a depărtat de standard. [...] Încercarea de a nu lăsa loc fetișizării obiectelor și de a le da doar o întrebuințare utilă a dat greș²⁸.

Re-estetizarea obiectelor de uz casnic era deci completată de acea pasiune a etalării și „muzeificării” lor, vitrinele din sufragerie garantându-le longevitatea: „Știi foarte bine că unul dintre atributele casei era desfăcătorul de sticle care avea imaginea lupului din desenul animat *Nu pogodi!*, însă el nu era folosit niciodată și stătea în vitrină”²⁹.

Jurnalele sau memoriile care cuprind, deopotrivă, perioada interbelică, războiul, tranziția spre comunism și o parte din anii acestui regim sunt puține. Parcurgându-le, sesizăm cum se schimbă treptat ierarhia aspectelor demne de consemnat: în perioada interbelică predomină cele culturale și mondene, apropiindu-se simțitor de prozaic pe măsură ce comunismul se instaura mai temeinic. Ce putem să deducem din lectura lor? Pe scurt, anii '80 reînviau amintirea cotidianului din anii '50³⁰. De fapt ce înseamnă „anii '50” sau „obsedantul deceniu”? Afectat de război, de secetă și de ocupația sovietică, primul deceniu de comunism a rămas în memoria colectivă drept o perioadă a penuriei prin excelență: epoca unei haine îmbrăcate, rând pe rând, de toți copiii unei familii! Iar din jurnalul lui Alice Voinescu observăm că, din cauza rarității lor, bunurile de larg consum se transformaseră în cadouri. La 13 iulie 1953, Alice Voinescu nota: „Jeri, pe la 12,00, a sosit Zoe Vasiliu. [...] Mi-a adus multe cadouri – pâine albă, bomboane, parfum [...]”³¹. Lipsurile puneau la încercare întreaga imaginație și dorință de supraviețuire a indivizilor, eforturile de adaptare generând, în scurt timp, un fel de cultură a erzațului. Uneori simulacrul suplinea articole greu de înlocuit, dar alteori transpunea niște ambiții de autoelevare socială.

Reînviind în memorialistica sa atmosfera școlii românești de la finele deceniului șase, Mihai Cantuniari se întreba: „[...] fi-vom oare numiți «prima generație a plasticului»? De ce nu, din moment ce pe la sfârșitul anilor '50 și începutul deceniului următor produsele tradiționale din lemn, textile și metal au început a fi dublate, apoi înlocuite de copiile lor dintr-un plastic la început extrem de urât, apoi tot mai acceptabil”³². Civilizația „înlocuitorilor” de tot felul revenea impetuos în anii '80, odată cu politica de autosărăcire decisă de Ceaușescu. Suntem deja în faza când se inventau obiecte din plastic pentru plăcerea de a folosi acest material³³. Interviuurile realizate de Liviu Chelcea și Puiu Lățea, privind refolosirea creativă a bunurilor de larg consum în anii '80, evidențiază reinvestirea ambalajelor occidentale ca bibelouri de sufragerie³⁴. Iată câteva din observațiile celor doi cercetători:

²⁸ Vasile Ernu, *op. cit.*, p. 123-124.

²⁹ *Ibidem*, p. 37.

³⁰ „Condiții vitrege. Ne așteaptă o foamete de nu-mi cred ochilor, nota Doina Jela la 18 noiembrie 1980 [...]. În numai o lună au dispărut toate, nu ca și cum s-ar fi terminat, ci de parcă ar fi fost retrase [...]. Cred că în ultimii 30 de ani nu s-a întâmplat niciodată așa ceva” (Doina Jela, *Teledjurnalul de noapte*, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 28-29).

³¹ Alice Voinescu, *Jurnal*, București, Editura Albatros, 1997, p. 667-668.

³² Mihai Cantuniari, *Bărbatul cu cele trei morți ale sale*, București, Editura Humanitas, 2007, p. 286. Repetarea cuvântului „început” face parte din citat și nu am putut să o înlăturăm.

³³ Potrivit lui Roland Barthes, moda plasticului sublinia o evoluție în mitul imitației. Într-o primă etapă, imitația făcea parte dintr-o lume a aparenței, nu a uzajului, urmărind să reproducă la prețuri mici materiale rare. În a doua etapă, plasticul pune stăpânire pe tot ceea ce era comun și prozaic, renunțând să falsifice lucrurile greu accesibile (Roland Barthes, *op. cit.*, p. 210).

³⁴ Liviu Chelcea, Puiu Lățea, *Cultura penuriei: bunuri, strategii și practici de consum în România anilor 80*, în Adrian Neculau (coord.), *Viața cotidiană în comunism*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 169.

Bunurile de consum vestice, inclusiv produsele alimentare, erau atractive pentru încă un aspect în afară de calitatea lor. Ele câștigau valoare suplimentară datorită aspectului plăcut al pachetelor și al ambalajelor în general. Cel mai adesea, după ce un anumit obiect era folosit, ambalajele primeau alte utilizări: erau folosite fie ca decorații în camere sau în bucătărie, fie pentru alte activități gospodărești (depozitare sau gătit), fie erau pur și simplu păstrate pentru valoarea lor afectivă³⁵.

Sunt afirmații reconfirmate de o trăitoare a acelor vremuri, când viața cotidiană ne împingea spre un fel de estetică a reziduurilor. La Văleni, pe 13 octombrie 1971, Constanța Buzea consemna sumar un interior ce o binedispunea, remarcând „pe unul dintre pereți [...] o bucată de hârtie franțuzească de împachetat. O relicvă frumoasă fixată în pioaneze”³⁶. Descoperim și alte asemenea exemple într-un volum colectiv, adunând laolaltă amintiri despre viața la bloc în anii comunismului. Unul dintre participanți evocă „bibelotizarea” unor produse banale în Occident, dar de negăsit în România comunistă:

[...] pentru că marfa de contrabandă era considerată un lux, nu de puține ori puteam vedea în apartamentele locatarilor din blocurile comuniste, etalate într-un mod ostentativ, pachete sau cartușe de țigări Rothmans sau Kent, sticle de whisky ori tuburi de sprayuri străine. Toate acestea contribuiau în mod substanțial la creșterea prestigiului social al posesorilor mai ales față de potențialii vizitatori care erau de cele mai multe ori vecini de scară, bloc, cartier sau colegi de servicii³⁷.

Obiectele mai sus invocate întrețineau mici evaziuni, ceva disidențe de apartament și multe constatări despre „mai răul nostru” și „mai binele altora”. Deși ajungea la noi prin cine știe câte mâini, un chițibuș vestic banal era supus unei recodificări culturale și venerat ca obiect-ambasador. Ca să nu mai spunem că locul pe care i-l acordam în locuințele noastre căpăta un fel de imunitate la realitatea socialistă, el furnizându-ne, pe furiș, o senzație de libertate subînțeleasă. Mult mai elocvent decât noi este însă Matei Vișniec:

Multă lume își amintește încă ce impact aveau asupra ochiului ambalajele produselor occidentale. Mai mult decât produsele însele, ambalajele erau acelea care produceau un efect de durată. Și aceasta întrucât produsele se consumau, dar ambalajele rămâneau. Cei care primeau „pachete” din Occident, sau care reușeau prin diferite mijloace să-și procure mărfuri occidentale, păstrau apoi ani și ani de zile frumoasele borcane sau cutii, sticlele de Coca-Cola sau de whisky, etichetele de diverse mărimi cu diverse inscripții pe ele. O cutie de biscuiți venită din Occident, cu cine știe ce imagine idilică și viu colorată pe ea, devenea apoi pusă la vedere etern pe o etajeră, un martor tăcut al mizeriei cotidiene din România. Prin contrast, aceste milioane de ambalaje, care ne populau bucătăriile sau vitrinele, evocau existența unei lumi mai bune și erau, prin estetica lor și calitatea fotografică impecabilă, tot atâtea acte de acuzare la adresa economiei socialiste³⁸.

O aceeași opinie, dar altfel timbrată, o găsim și la Mirela Bănică:

După lectura unui doct articol științific dedicat memoriei comunismului, am aflat motivul pentru care, copil fiind, colecționam cutii goale de conservă și alte prostioare cu inscripții colorate venite de „dincolo”, din Occident. Sociologii numesc acest comportament special

³⁵ *Ibidem*, p. 168.

³⁶ Constanța Buzea, *Creștetul ghețarului. Jurnal 1969-1971*, București, Editura Humanitas, 2009, p. 249.

³⁷ Alin Rus, *Ghețozarea unei țări*, în Ruxandra Cesereanu (coord.), *România îngheșuită. Cutii de chibrituri, borcane, conserve*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006, p. 17.

³⁸ Matei Vișniec, *Rolul ambalajelor occidentale în căderea comunismului*, în *Cronica ideilor mele tulburătoare*, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 37-38.

„fetișism de penurie”. Îmi amintesc cu nostalgie cum, pe la jumătatea anilor '80, am așteptat împreună cu fratele meu o după-amiază întreagă ascunși în niște tufe ca o familie de „nemți” (de fapt sași emigrați în Germania) să-și abandoneze deșeurile de picnic; am reușit să recuperăm trei cutii goale de Coca-Cola. Odată ajunși acasă, le-am înlăturat partea de sus, transformându-le în port-creioane. Mândri mai eram de ceea ce găsisem atunci! Câteodată aș dori ca *the market* și abundența ei extraordinară să nu se fi prăbușit niciodată peste noi. Aș fi vrut să rămân la *Brifcor* și să-mi păstrez pixurile și creioanele *Flaro* în cutii goale de Coca Cola³⁹.

Nostalgia ambalajelor bibelotizate pe vremea lui Ceaușescu nu-i parvine lui Bănică de la sine, dintr-un reflex de anticar înrăit. Își amintește doar că le-a salvat utilitatea, dându-le un rost nou, altul decât acela perisabil, îndeplinit deja. Totuși, tinichelele-bibelou vor muri încă o dată, și tot de tinere, pentru că „stocurile” de după '89 le fură imediat „aura”. De două decenii, Kauflandurile pun totul la îndemână, răpind acestor relicve optzeciste statutul lor de „rarități”. Cu referire directă la imaginarul creat de staniolul occidental – care, mulțumită sciliciei, monumentaliza niște bunuri de consum absolut banale – scrie și Otilia Vieru-Baraboi: „Nu-mi aduc aminte decât de un singur ambalaj auriu, marca Toffee. M-am chinuit ceva timp visând la gustul său secret. Când am ajuns prima oară în străinătate, m-am îndopat cu Toffee. Nu era nici pe departe la fel de bun cum îmi imaginasem. Aluna din interior și crema de ciocolată cu caramel se topeau în gură, însă ceva din savoare dispăruse. Inaccessibilul?!”⁴⁰

Bibelourile se dăruiau împreună cu săpunuri, spray-uri, ciocolate chinezești, flori de plastic. Erau bunuri de larg consum: fiind însă tot mai greu de găsit, deveneau cadouri cu valoare de schimb. Puteau fi date mai departe, unui medic, unei surori medicale, unei rude care trebuia, la rândul ei, să ofere un cadou cuiva⁴¹. La mijlocul anilor '60, acest obicei era deja instituit. Bibeloul era părea serios, sobru, elegant, oficial, estetic, impersonal. Nefiind extrem de costisitor, nu putea fi considerat o mită. O valoare bănească mică îl transforma în simbol. Profesori care debutau atunci păstrează încă mici obiecte care îi duc cu gândul la momentul primilor pași în carieră. Deși sunt conștienți că bibelourile, păpușile și jucăriile din pluș semnifică astăzi prostul gust, spun că nu se pot despărți de ele. Amintindu-le de elevii care le dăruiseră, ele păstrează o valoare sentimentală puternic sedimentată pe identitatea profesională. Comunismul ne modifica noțiunea de obiect pe care o aplicam de regulă lucrurilor făcute dintr-un material rezistent; dată fiind însă vehicularea intensă a unor articole de larg consum, devenite (datorită rarității lor) cadouri, monezi de schimb sau contravaloare a unor servicii, cuvântul „obiect” înglobează în semantica lui și produse perisabile. Bibeloul era un dar public, de prestigiu, secondat însă de „atenția” din culise. El întreținea cu succes coabitarea tacită dintre cadou și mită. Acest cuplu exprima cât se poate de bine o eră a duplicatului emailat, o cultură a imitației instituționalizate. Unul dintre subiecții sondajelor de opinie din anii postcomunismului explica situația pe larg:

Darul și ploconul, cuvinte cu semnificații originare diferite în lumea satului, au fost preluate, reconvertite și folosite ca variante pentru termenul mită. Ploconul poate fi, deci, o plată suplimentară a unor servicii juridice legale sau nu, constând în obiecte de artă sau de consum, *în lipsa valutei occidentale* [...]. Avocații și judecătorii primeau: golenuri

³⁹ Mirel Bănică, *Fals jurnal de căpșunar*, Iași, Institutul European, 2010, p. 175-176.

⁴⁰ Otilia Vieru-Baraboi, *A-ha*, în *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, volum coordonat de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 306.

⁴¹ Dintr-un interviu realizat de Cătălina Mihalache cu O.I. reiese că o profesoară universitară din anii '80 și-ar fi dorit să primească mai degrabă salam decât buchete de flori.

înramate, vase de cristal roșu (imitație de Bohemia), fructiere de porțelan imitație Rosenthal, fructiere de argint și cristal, fructiere de bronz și cristal, „mileuri” uriașe croșetate din macramé, fețe de masă brodate de mână, tablouri în ulei reprezentând naturi moarte comestibile, flori și peisaje, femei senzuale, *bibelouri* de mari dimensiuni (cu cât mai mari și mai naturaliste, cu atât mai valoroase), mai rar obiecte veritabile de anticariat. În majoritatea lor, plocioanele erau expuse în biroul amenajat în locuință. [...] Obiceiul s-a păstrat, doar că *astăzi* avocații primesc preponderent icoane⁴².

Deși avea rațiuni diferite, austeritatea lui Ceaușescu irita populația deoarece reamintea de anii stalinismului. Îi reobișnuia pe români cu politica substituirilor, cu materialele refolosibile. Iar multitudinea de „înlocuitori” instaura o realitate de gradul doi. Proliferau astfel adevărurile adjuante, mai suportabile, mai ușor de controlat. Tehnologia darului improvisat este bine reconstituită în dicționarul de istorie orală editat de Muzeul Țăranului Român, unde cuvântul CADOU cuprinde, în arealul său semantic, diferitele ipostaze ale bibeloului. În învățământ mai ales, respectivele obiecte nu puteau lipsi:

Se făceau cadou: ciocolată, cafea, un săpun „Lux” sau „Rexona”, un pachet de țigări „Kent”. [...] Dacă primeai o ciocolată străină nu o mâncai, ci o făceai cadou la rândul tău, ca să faci impresie bună [...]. Cu aproximativ o lună înainte de sfârșitul anului școlar, o mamă mai activă din comitetul de părinți decidea cu ce sumă trebuie să contribuie fiecare, pentru a obține echivalentul cadoului prestabilit: produse exclusiv de import – flacon mare de parfum, trusă mare de machiaj, garnitură de bijuterii cel puțin din argint, *vază decorativă din cristal, serviciu de masă din porțelan* etc.⁴³.

Se constituia deci un amalgam de simbolizări mutuale, în interiorul căruia produse perisabile ori de uz comun stăteau alături de acelea cu pretenții artistice. Drept confirmare sumară a acestor afirmații, invocăm un interviu realizat de Roxana Roseti cu Elena Băban, funcționară. În spusele ei, reîntâlnim universul magazinelor comuniste, din care bibelourile nu puteau lipsi. În plus, interviuata le recunoaște deschis funcția escapist-compensatorie: „[...] era un minunat magazin de «cioburi», cum îmi plăcea să spun. Aici se găseau vase de cristal, bibelouri, chinezării. Dacă aveam o zi mai proastă, când priveam vitrina acestui magazin, uitam pentru o clipă de toți și de toate”⁴⁴.

Rememorările ne dau înțelesuri diferite ale acelorași practici, interpretarea retroactivă a bibelourilor fiind resemnificată mult mai complex în cazul intelectualilor. Un exemplu ar fi criticul literar Bogdan Crețu, cu amintirile sale din anii comunismului:

[...] prin clasa a II-a, toți colegii mei au făcut ce au făcut și și-au cadonit mamele în public, în cadrul serbării organizate de 8 martie. Emoționate, toate se înghesuiau să-și ridice micile atenții (cățelușii-bibelou, deodorante Farmec, felicitări zămislite de odrasle la ora de lucru manual), pentru care tot ele cotizaseră. [...] Eu și frate-meu nu intraserăm în joc. I-am dat noi acasă un nu știu ce deodorant, pe care l-am mai și împachetat în hârtie, pe care am scris cu pixul: „Salam”. [...] Biata mamă și-a atras atâtea priviri compătimitoare. Și acum mă simt vinovat. De atunci am avut mereu grijă să plasăm, de 8 martie, ce apucam să cumpărăm: ba câte o scrumieră din sticlă (de unde să știm noi că sticla nu e cristal?) luată, pe 3 lei, de la metalo-chimice, ba câte un săpun prost (cum se găsea la magazin), ba câte o felicitare artizanală, făcută de noi (pe unele mama le păstrează și acum: sunt hidoase, cu fulgi lipiți cu oja pe un carton vopsit în tot curcubeul)⁴⁵.

⁴² *Mărturii orale. Anii 80 și bucureștenii*, p. 222.

⁴³ *Ibidem*, p. 73.

⁴⁴ Supliment al „Jurnalului Național”, luni, 9 februarie 2009, p. 1.

⁴⁵ Bogdan Crețu, *Confesiunile unui necioplit*, în „Ziarul de Iași”, marți, 3 martie 2009, p. 6A.

Bogdan Crețu sesizează că accentul pus pe caracterul vădit simbolic al darurilor cenzura adevăratele necesități ale momentului. Ostentația cadoului lipsit de valoare bănească era un *semnificant* festiv și ironic totodată (spray-ul), pus în corelație cu un *semnificat* prozaic (dificultatea de a procura cele necesare traiului zilnic). Apăreau de altfel și unele ironii la adresa acestui altruism de paradă, care obișnuise oamenii cu ideea cadoului „ieftin, dar valoros”, se spunea, „dacă venea din inimă”. Într-o schiță umoristică din acea vreme, cadoul apărea de fapt ca o povară greu de dus la capăt: „[...] soția, logodnica sau prietena, desigur că nu pot fi neglijate. De oricare dintre ele scapi cu un *cățeluș de material plastic*”⁴⁶. Împreună cu Horia Roman Patapievici, mai tinerii Ioan Stanomir, Paul Cernat, Ion Manolescu și Angelo Mitchievici participă la aceeași comunitate de amintiri colective, definitivând portretul-robot al comunismului mulțumită comparației cu „noutățile” aduse de postdecembrism:

I.S.: ceea ce am descoperit, empiric, în acei ani de liceu era existența unui cod *sui generis* al corupției, în conformitate cu care retribuția simbolică intervenea, inevitabil, o dată ce contractul fusese încheiat tacit [...]. Or, după 1989, în condițiile absenței perspectivei punitive aplicate de partid/Securitate, hălciile de cașcaval, bucățile de carne pe care părinții noștri le aduceau ca odraslele lor să promoveze au fost înlocuite cu bani. E o mutație dialectică, dacă doriți. **P.C.:** Bibelouri, obiecte decorative... **I.M.:** Pungi de carne... **I.S.:** Dar niciodată cu bani. În natură. **H.-R.P.:** Cod al onoarei corupției⁴⁷.

Într-un capitol de carte recent apărută, Dana Percec schițează, prin intermediul unui fragment autobiografic, o scurtă dar elocventă istorie a raportărilor noastre față de ceea ce ea numește „chinezisme culturale”, cu nuanțări extrem de utile demersului nostru:

Existau însă și rarități care, dintr-un reflex transmis din tată-n fiu, treceau drept scumpeturi și delicatețe. De pildă, bunica mea avea o pijama chinezească, moștenită de la cine știe ce strămoașă mai norocoasă. Sintagma în sine evoca luxul, moliciunea, exotismul, parfumul unor vremuri demult apuse și al unui confort financiar ori social. Să-i vorbești cuiva astăzi, însă, despre pijamale chinezești este cu totul altceva. Interlocutorul se va gândi automat la ceva țipător colorat și împachetat într-o pungă de plastic, ajuns, la scurt timp după achiziție, decolorat și scămoșat, transformat, la un interval de timp care variază în funcție de posibilitățile financiare ale cumpărătorului, în cârpă de șters praful⁴⁸.

Trecutul absolut onorabil al unor mărfuri este deci perceput și resemnificat prin intermediul unor rubedenii actuale, de slabă calitate. Dar câteva detalieri nu strică. Chinezăriile la modă în timpul lui Ceaușescu nu erau un ecou al gustului pentru porțelanuri orientale din secolele XVIII-XIX, ci se încadrau într-o istorie imediată, în consumismul „braconat” al anilor '80⁴⁹. Diferențierea culturală reiese cu ușurință și în 2014, când produsele chinezești semnifică proasta calitate, lucrul contrafăcut, surrogatul prin excelență:

Scriam cu un stilou chinezesc în care puneam cerneală chinezească Hero, recunoaște Călin Torsan. Maioul și chiloții tetra erau, de asemenea, chinezești. Moș Gerilă avea, și el,

⁴⁶ Ion Dianu, *Cadouri după principiile lui Corneille*, în *Almanah „Urzica” 1974*, p. 252-253.

⁴⁷ Paul Cernat, Ioan Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Iași, Polirom, 2004, p. 425.

⁴⁸ Ciprian Vălcan, Dana Percec, *Metafizica bicicliștilor*, București, Editura ALL, 2013, p. 166.

⁴⁹ Utilizăm verbul *a braconat* în sensul subversiv, dat de Michel de Certeau în cartea sa *L'invention du quotidien*, vol. I, *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. XXXVI-XXXVII: „Le quotidien s'invente avec mille manières de braconner. [...] A une production rationalisée, expansionniste autant que centralisée, bruyante et spectaculaire, correspond une autre production, qualifiée de «consommation»: celle-ci est rusée, elle est dispersée, mais elle s'insinue partout, silencieuse et quasi invisible, puisqu'elle ne se signale pas avec de produits propres mais en manières d'employer les produits imposés par un ordre économique dominant”.

ochii migdalați, ursulețul cu castaniete și tancul cu șenile din cauciuc [...] erau și ele jucării chinezești, tocmai bune de pus sub bradul de plastic, și el chinezesc. Pasta de dinți: chinezească. Prosoapele? Chinezești. Gumele de șters aromate, gumele de mestecat [...] erau, de asemenea, chinezești. [...] Termometrul, cu care mi se lua febra atunci când răceam, era chinezesc [...]. Mingi de ping-pong, palete, rachete și fluturași de badminton, teniși și bascheți, iată tot atâtea motive pentru a te bucura că ești chinez⁵⁰.

În timpul penuriei generalizate din ultimii ani ai regimului comunist, chinezăriile erau emblemele unei lumi capitaliste mai mult bănuite decât accesibile. Bibelourile se alăturau jucăriilor, ciocolatelor și pantofilor de sport chinezești care, la nivelul consumului „pe sub mână”, aduceau puțin Occident într-o țară cu granițele închise⁵¹.

Mitul produselor chinezești persista și în perioada postcomunistă, ocazionând primele chilipiruri ale afaceriștilor de ocazie: „La începutul lui '91 am plecat în China cu trenul. [...] tot ce scria «made in China», fiind piața goală, se epuiza rapid. Aduceam haine de piele, bluze, pulovere, încălțăminte... *cloisomé*-uri... în valoare de cam 2.000 de dolari de persoană [...]. Și a fost, tot așa, o perioadă bună până prin '95, sfârșitul lui '96”⁵². Din punctul de vedere al consumului, comunismul lua sfârșit cu greu, menținând prestigiul chinezăriilor și după 1989, ca luxuri de mâna a doua. Au rezistat o vreme, pentru că nimic nu le concura. În cele din urmă s-au demodat, dar memoria lor persistă și astăzi. În ianuarie 2008, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România a lansat un concurs de eseuri cu tema *Elev în comunism*. S-a urmărit efectuarea unui mic experiment, „și anume transpunerea elevului anului 2008 într-o realitate străină ca epocă, dar apropiată, în același timp, prin prisma vârstei”⁵³. Din acest studiu axat pe ideea de *remembering* ne atrage ideea lui de bază: plecând de la o bibliografie elementară, adolescenților de astăzi li s-a cerut să își închipuie că sunt elevi în perioada comunistă. Cum ficțiunea se construiește plecând de la semnalmentele realului, tinerii au construit niște narațiuni în jurul unor cuvinte-cheie care caracterizează foarte bine comunismul românesc. Chinezăriile nu lipsesc, ele fiind incluse în acele scenarii imaginare cu o deplină înțelegere a rolului de surrogat pe care îl jucau într-o economie de penurie: „[...] am primit de la tati, când a luat primul salariu, bascheți chinezești, bomboane Cip, ciocolată chinezească «Golden Bee» care are desenată o albină gigantică pe ambalaj, cacao indiană Maltova, pufarine și un casetofon din Bulgaria care avea înăuntru o casetă cu ABBA”⁵⁴. La finele acestui subcapitol mai adăugăm o altă ipostază a contrafacerilor prin care ne „închiriam” o realitate mai atrăgătoare: pe lângă ambalaje, surrogaturi și chinezării, Occidentul venea la noi în formă de machetă, supraviețuind și azi, ca jucărie post-utopică, în descendentele celebrelor cluburi de navo ori aeromodelism, găzduite de așa-numite „Cluburi ale copiilor”. Unul cel puțin, din Pașcani, este pomenit, cu titlu de stranietate, de Marie-Hélène Fabra, pentru că ocupa sala de bal din palatul familiei sale⁵⁵.

⁵⁰ *Mărturii orale. Anii 80 și bucureștenii*, p. 361-362.

⁵¹ Era o atitudine specifică Estului comunist, fetișizarea tacită a unor produse occidentale fiind consacrată, după 1989, prin transfigurarea acestui fenomen în motiv literar. Vezi romanele lui Andrei Makine (*Au temps du fleuve Amour*, 1994) și Dai Sijie (*Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, 2000), ambii emigrând în Franța din Rusia, respectiv din China. Fie că vizionau, de nenumărate ori, un film de aventuri cu Jean Paul Belmondo, fie că citeau pe ascuns romane francezești, esticii „braconau” comportamentele admise, evadând astfel din cotidianul „realist socialist”.

⁵² *Anii 90 și bucureștenii*, București, Editura Paideia, 2008, p. 213-214.

⁵³ Luciana Mariana Jinga, *Argument. Lumini și umbre în Elev în comunism*, în *Elev în comunism / Student during the Communism Regime*, București, Editura Curtea Veche, 2009, p. 6.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 138-139. Este un fragment din textul semnat de Cristina Maria Pașcalău.

⁵⁵ Marie-Hélène Fabra Brătianu, *Memoria frunzelor moarte*, traducere de Emanoil Marcu, București, Editura Humanitas, 2012, p. 89-91.

Ghidul de acolo, șomer după 1989, își umplea timpul cu mici modele de avioane care făceau aluzie la originale celebre în anii '60. Bietul om miniaturiza și memorializa totodată o idee de noutate și un erzaț de speranță, pe care le extrăgea, probabil, din „tehnica avansată” a unui deceniu șapte, când și el fusese tânăr. Și acum, după comunism, mulți din cei care vizitează România obișnuită realizează că nu își pot explica deloc anumite sincope ale timpului, heteronomii în limbajul lui M. Foucault; că nu găsesc, oricât și-ar dori, un referent comun cu localnicii, exotizați dramatic în patru decenii și jumătate de izolare.

Artefactul, de la comerț la ideologie

Milieurile și goblenurile au fost respinse inițial ca practică vetustă, fiind considerate un semn al aservirii sau inactivității femeilor din societatea burgheză:

Mie nu prea mi-a plăcut cartea, mie îmi plăcea să cos – spunea una din intervievatele lui Corneliu Dragomir – făceam goblene, mamă mamă, am făcut „Răpirea din Serai”, știu că ăla a fost un goblen foarte scump, l-a vândut mama la o doamnă din târg de la noi, de aici, cu mulți bani [...], *da după aia a venit comunismul și nu am mai avut voie să fac goblene, că mie îmi plăcea, și am învățat tâmplărie*⁵⁶.

Într-un prim elan iconoclast, „democrațiile populare” inversau ordinea lucrurilor, masculinizând femeia și promovând-o ca sudor sau tractorist. Goblenul devenise tot una cu trândăvia. Reintra însă în grațiile regimului comunist atunci când acesta se autohtoniza, încercând acomodarea cu tradițiile preexistente. Împletitul era deci răstălmăcit și integrat în rândul artefactelor care formau așa-numita „artă populară”. Începând cu anii '60, bibelourile erau asociate cu milieurile, ele presupunând refeminizarea mediului privat și alocarea unui timp special pentru îngrijirea acestor obiecte. Or, prezența femeii însemna deja o familie completă, opusă unui celibat prost văzut de guvern⁵⁷. Pledoaria pentru lucrul de mână mai ținea și de etica socialistă, care nu tolera statul degeaba. Respectivul meșteșug avea sarcina să colonizeze o bună parte a timpului liber, un comportament privat trebuind să concretizeze o morală publică. Și cum copiii dau definiții ca să îi dea de gol pe adulți, sondajele făcute în anii 1973-1978, de profesorul de desen Dorel Zaica, scot la iveală unul din *ismele* de atunci: „A.C., 8 ani: Arta înseamnă milieuri naționale, căni naționale și care nu le poți să le reproșezi nimica”⁵⁸. Funcțiile „împletitului” erau așadar extrem de variate: decorativă, educativ-recreativă, substitut al lecturii, formă de sociabilitate, marotă ideologică, implicând trimiteri la tradiție și la identitate. „Îmi aduc și acum aminte, aproape cu groază, de orele de lucru manual (sau cum s-or fi numit). Trebuia să coasem niște ii pentru notă sau să împletim niște vesteuțe. Nu reușeam niciodată să termin la timp, mă usturau ochii și mă durea mâna și stăteam cocoșată. Nu mai era plăcere, era corvoadă, corvoada unor «constante feminine»: cusutul și

⁵⁶ Corneliu Dragomir, *Rememorări ale vieții cotidiene din timpul comunismului într-un oraș provincial. Studiu de caz: Drobeta-Turnu Severin*, Iași, Editura Lumen, 2009, p. 92.

⁵⁷ Este un fenomen specific fazelor „mature” ale regimurilor comuniste, prima reorientare de acest gen fiind constatată în URSS. Vezi Julie Hessler, *Cultured Trade. The Stalinist Turn towards Consumerism*, în Sheila Fitzpatrick (ed.), *Stalinism. New Directions*, London and New York, Routledge, 2000, p. 202. Autoarea consideră că la începutul anilor '50 se observa ușor întoarcerea la un „social traditionalism, a revival of traditional attitudes towards gender and class”.

⁵⁸ Caietul cu opiniile culese de Zaica de la puști între 6 și 14 ani se găsește la Andrei Pleșu, care preia un scurt fragment într-una din cărțile sale. Vezi Andrei Pleșu, *Note, stări, zile. 1968-2009*, București, Editura Humanitas, 2010, p. 254.

împletitul. La liceu povestea a continuat⁵⁹. Iar încăpățânarea cu care acele „împletituri” erau prezentate occidentalilor drept „meșteșuguri tradiționale”, demne să figureze lângă statuetele din Africa sau de aiurea, ne încuraja să facem un pas înainte pe direcția mistificării: le luam în calcul ca posibile forme de remunerare. Traducătoarea Micaela Ghițescu ne amuză, rememorând participarea milieurilor la o nouă economie a bunurilor simbolice din timpul lui Ceaușescu:

Cum am spus, drepturile de copyright ale autorilor pe care îi traduceam se plăteau doar în lei, care însă nu puteau să fie transmiși în străinătate. Acest lucru l-ar fi obligat pe respectivul autor să mai cheltuiască și cu drumul și hotelul (mesele le-am mai fi încropit noi), astfel că mulți dintre scriitorii „mei” se lipseau și renunțau la drepturi (spre bucuria editurii!). Dar uneori le mai trimiteam și „cadouri”, în general obiecte de artizanat, de exemplu fețe de masă brodate, mari, pentru 12 persoane, cu șervetele aferente, al căror preț se apropria, cât de cât, de suma convenită ca „drept de autor”! Au fost momente, în cariera mea de traducător, când pur și simplu am „invadat” piața literară portugheză cu asemenea fețe de masă⁶⁰.

Milieul nu persifla industria textilă. Împreună cu vasele de lut (care rivalizau cu serviciile din porțelan) era totuși preferat de esteeții care vedeau în el un artefact, un lucru autentic, făcut de mână. Devenea astfel un concurent pentru bibeloul de serie, acesta fiind mereu suspectat că imită statuetele de colecție burgheză. În practica socială se afirma însă mixtura, vedetizându-se faimoasa țărancă din porțelan. Milieul, păpușile, suvenirurile din lemn, animalele din pluș și florile de plastic formau deseori fundalul care pune în scenă bibeloul. Într-un interviu din februarie 2005, cu o femeie care trăia din comercializarea broderiilor, găsim indicii că așa-numitul lucru de mână cunoștea, într-adevăr, o vogă socială în timpul lui Ceaușescu:

[...] și lucrăm... așa... niște broderii pline, și... cu asta m-am întreținut la școală.

Vindeați broderii.

Sigur că da. [...] expozițiile ăstea, organizate în cercurile de femei, că așa era pe timpul lui Ceaușescu..., cumpărau material [pentru broderie] și când se făcea expoziția, [broderia] o cumpărat tot cei care... tot cel care-adus materialul [...]. Am mai lucrat papuci, vestețe, ce puteam să lucrez mai repede și ce-mi permitea... timpul... banii, că era scump macrameul și ce mai foloseam eu..., p-urmă *mai lucrăm un gen de bibelouri din astea... făcute din material textil.*

D-astea am și eu acasă.

Da... îmi... cocoșei, șopârle și-așa mai departe. Da... le duceam la colegile mele de cumpărau și ele..., și erau foarte entuziasmate, la profesoare...⁶¹.

Trecând un obiect din registrul utilitar în acela decorativ, căutăm practic o formă de a-l cruța, de a-i asigura o viață lungă. Această schimbare de înțelesuri iese ușor în evidență dacă vom compara statutul milieului în anii '50 cu acela din anii '80 și din perioada postcomunistă. În primul caz, interviuata subliniază rolul pragmatic acordat confecționării milieului la începutul regimului comunist: „Eu croșetam milieuri, pe care le vindea bărbatul meu la târg”⁶². În contrast cu ea, o altă femeie vede perpetuarea milieului în postcomunism drept un divertisment accesibil săracilor sau un suplinitor onorabil al cititului. Cumpărutul cărților devenise între timp un lux: „[...] eu ies cu o

⁵⁹ Simona Popescu, „*Voci de fete, băieți și alți figuranți, / vocile tale de jouvanceau și jouvancele*”, în *Divanul scriitoarei*, volum coordonat de Mihaela Ursa, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, p. 91-92.

⁶⁰ Micaela Ghițescu, *Între uitare și memorie*, București, Editura Humanitas, 2012, p. 147.

⁶¹ Corneliu Dragomir, *op. cit.*, p. 215-216.

⁶² Lăcrămioara Stoienescu, *Copii – dușmani ai poporului*, București, Editura Curtea Veche, 2007, p. 222.

vecină de-a mea, profesoară [...]. Ne-am luat ață, goblen, după aceea am luat mâncare, acumă cărți nu mai putem să ne luăm... Eu eram moartea cărților, dar acumă sunt foarte scumpe”⁶³. Convertirea obiectului cu rost funcțional într-un accesoriu estetizant este sesizată de critici și în cotidianul actual al românilor. În 1996, Amelia Pavel făcea o scurtă istorie a designului de origine rurală, insistând însă pe „adaptările” lui orășenești și postcomuniste:

Acel *horror vacui* caracteristic interiorului țărănesc din multe zone, rezolvat cu un gust echilibrat, este umplut cu obiecte exclusiv utile, oricât ar fi ele de decorate; nu întotdeauna imediat utile, dar care nu există „degeaba”. Funcționalitatea acestor obiecte, în înțelesul modern obsesiv la cuvântului, este relativă și nu neapărat o condiție a esteticului, dacă se exceptează văsăria de ceramică, văzută desigur în funcție de obișnuințele și necesitățile gospodărești ale trecutului. Ca atare, experiența raporturilor cu obiectul este una cordială, stenică, activă, dar nu crispată. Această atmosferă a fost preluată de interiorul românesc urban și s-a menținut multă vreme fără să dispară nici astăzi, deși sub multe aspecte este diminuată. Continuitatea se datorează faptului că în interioarele urbane românești, la toate nivelurile sociale, obiectele de artă țărănească își găseau – și își găsesc încă – un loc foarte important. Covoarele, ceramica și anume piese de mobilier din lemn, cioplit sau nu, erau întotdeauna prezente și se adăugau cel mai adesea *țesăturilor brodate*. Toate acestea în combinație, după caz, cu alte variante stilistice, în aglomerarea de piese specifică epocii și aceasta nu numai în România; cu deosebire doar că, în țările occidentale, influența curentelor artistice și a designului modernist din anii '20 începea să acționeze asupra amenajării interioarelor de locuit, simplificându-le în primul rând prin „golirea” de obiecte și mai ales de ornamentările lor. Lozinca „ornamentului ca infracțiune” (*Ornament und Verbrechen*), lansată în 1908 de arhitectul austriac Adolf Loos, își făcea acum efectul. În interiorul locuinței românești, procesul acesta încă nu avea loc pe atunci, iar pe scară largă nu funcționează nici astăzi – decât excepțional – și nici nu pare a avea, curând, șanse mari de reușită. Supraviețuirea lui *horror vacui* – așa cum ne-o demonstrează de exemplu astăzi nu atât în sine ciudatul fenomen al „închiderii balcoanelor”, nu întotdeauna motivat practic, cât, mai ales, blocarea suplimentară a acestor geamuri, cu perdele de tot felul, într-un soi de estetică a aglomerării și a ocrotirii metafizice prin obiectul ornamentat. Că aceste practici, ca de pildă și obiceiul, tot mai răspândit, al șoferilor de autobuze de a-și împodobi cabina mai ales cu obiecte folclorice familiare, au, în ciuda denaturării unui anume tip tradițional de experiență a obiectului, certe filiații cu ea și o contribuție în a o păstra⁶⁴.

Unul din intervievații noștri sublinia acest aspect atât de frecvent întâlnit în România anilor '80: „[...] milieuri se dădeau iarăși, la greu [drept cadouri], [de] diferite forme, diferite dimensiuni”. Același vorbitor mai adăuga că în casa părinților săi se găseau destule milieuri și bibelouri „pe care le uram, [pentru] că, în fine, erau foarte multe”⁶⁵. Milieul comunist era un bibelou bidimensional de mare succes dacă ținem cont că putea fi găsit în casele tuturor, indiferent de situația socială a proprietarului. Era la modă încă din perioada interbelică, atunci găsindu-se în casele protipendadei⁶⁶. Acum

⁶³ Gențiana Baciu, Matei Bejenaru, Dan Lungu, *Tătărași. Memoria unui cartier*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2007, p. 15.

⁶⁴ Amelia Pavel, *Pictura românească interbelică*, București, Editura Meridiane, 1996, p. 41-42.

⁶⁵ Fragment din interviul cu P.O.N. (bărbat, 39 de ani, studii postuniversitare), realizat de Cătălina Mihalache la 15 aprilie 2009.

⁶⁶ Ce anume ne amintim atunci când vorbim de părinții noștri? Fiică a filosofului Lucian Blaga și a Corneliiei Brediceanu, Dorli Blaga evoca, în 2008, personalitatea mamei sale, născută în 1897. Reușește acest lucru descriind în detaliu o casă veche din Lugoj, unde Cornelia Brediceanu copilărise: „salonul roșu” și „salonul albastru” etc. Dorli Blaga leagă apoi tinerețea mamei sale de artefacte la modă în perioada interbelică (broderii ori șervete „etno” combinate cu servicii de ceai din ceramică). Vezi Cornelia Brediceanu-Blaga, *Jurnale*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, p. 31.

își schimbase doar semnificația, adaptată la noul context politic: inițial asociat cu bunul gust al elitelor burgheze, care estetizau și revalorizau universul rustic, mediul era ulterior instrumentat, pentru a exalta meritele omului de rând și arta „maselor populare”. Nici decorul unor secții de votare nu scăpa de prezența lor: „directoarei i se cer flori, tablouri, milieuri, pentru înfrumusețare”, scria Doina Jela la 15 martie 1985⁶⁷.

Jocul este o modalitate de a încheia, de câte ori vrem, niște armistiții cu realitatea. Astfel, bibelotizându-și obiectele sau diminutivându-și numele proprii, burghezii își ofereau puțină indulgență⁶⁸. În comunism însă, jucăriile deveneau cadouri cu prestanță, de oferit profesoarelor; indicau și ele o lume care se inocenta, nedorind să fie luată mereu în serios. Prin urmare, păpușile sau măștișoarele făcute cadou dirigintei nu ajungeau la copiii acesteia, bucurându-se de același regim ca bibelourile. Miniaturizarea mediului privat răspundea cumva gigantismului din viața publică. Se impunea astfel o estetică dulceagă, a cartonului colorat și kitsch-ului evazionist. Esențială era expunerea, vizualizarea în exces, abundența decorului obiectual părănd că securizează existența⁶⁹. Individul își regiza propria lui potemkiadă: un univers neo-rococo, unde sensul utilitar al obiectelor era negat prin supra-ornamentare. Rememorând viața în comunism, o fostă femeie de serviciu relatează: „Primeam la măștișoare, multe mai primeam, că au fost ani în care veneam acasă [...] cu o plasă de măștișoare, că puneam pe perdelele de la sufragerie, la bucatărie... Odată a venit cumnată-mea pe la mine. «Dă-mi fată și mie niște măștișoare să pun și eu la fereastră în perdea..., ce le ții numai pentru tine?»”⁷⁰. Neavând un rol important în vreo instituție, persoanele cu studii primare nu primeau în dar bibelouri. Erau totuși dornice să strângă măștișoare ieftine, primite de obicei pe 1 și 8 martie. Calitatea cadoului varia în funcție de statutul celui care îl primea, dar logica acumulării și etalării lui era peste tot aceeași.

NOTES ABOUT A POSSIBLE SOCIOLOGY OF KITSCH DURING
ROMANIAN COMMUNIST REGIME: SOURCES, HYPOTHESES, INTERPRETATIONS
(Summary)

Keywords: communism, artefacts, escapism, kitsch, miniaturization.

In a first iconoclast impetus, the “popular democracies” were inverting the order of things, masculinizing the woman and promoting her as a welder or a tractor driver. The tapestry had become an equal of idleness. But it was favoured by the communist regime when it started to get autochthonous, trying to resume the pre-existing traditions. The knitting was therefore wrenched and integrated among the artefacts forming the so-called “folk art”. Starting with the '60s, the bibelots were associated with the doilies, which were supposing an accentuated feminization of

⁶⁷ Doina Jela, *op. cit.*, p. 229.

⁶⁸ Într-un dialog cu Dora Pavel – publicat în 2007 –, Dorli Blaga recunoștea că păstrase, chiar și după comunism, păpușile din copilăria sa interbelică. Vezi *addenda* la însemnările lăsate de Cornelia Brediceanu-Blaga, *op. cit.*, p. 145.

⁶⁹ Metodologic, trebuie să ținem cont de aprecierile specialiștilor în domeniu: „[...] meanings are created in part when, where, and by whom images are consumed, and not only when, where, and by whom they are produced” (vezi Marita Sturken, Lisa Cartwright, *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*, Oxford University Press, 2001, p. 46). Reconstituirea unor evenimente pare mai veridică atunci când refăcem contextul obiectual în care acele întâmplări au avut loc. Lucrurilor li se dă calitatea de „probe” sau „dovezi”, judecându-se astfel: „[...] de vreme ce îmi amintesc exact obiectele din casă, este clar că țin minte și faptele petrecute în ea”. Invocarea lor sporește doza de plauzibil a reamintirilor.

⁷⁰ Corneliu Dragomir, *op. cit.*, p. 89.

the private area (the welder woman was no longer in fashion) and the allocation of a special time for the maintenance of these objects. The pleading in favour of the handwork was also related to the moralization of the socialist conduct, which did not tolerate inactivity. Handwork was supposed to colonize a major part of someone's leisure: a private behaviour had to concretize public morals. The functions of the "knitting" were therefore extremely various: decorative, educative – recreative by working, leisure, substitute for reading, form of sociability, ideology sending to tradition, identity, artefact.

The miniaturization of the private environment answered, somehow, the gigantism of public life. A sweetish aesthetics thus imposed itself, an aesthetic of the coloured cardboard and of the evasive kitsch. The essential thing was the displaying, the excess visualizing, and the abundance of the object décor creating the impression that it secures the existence. The individual directed his own Potemkin village: a neo-rococo universe, where the utilitarian meaning of the objects were denied by over-decoration.