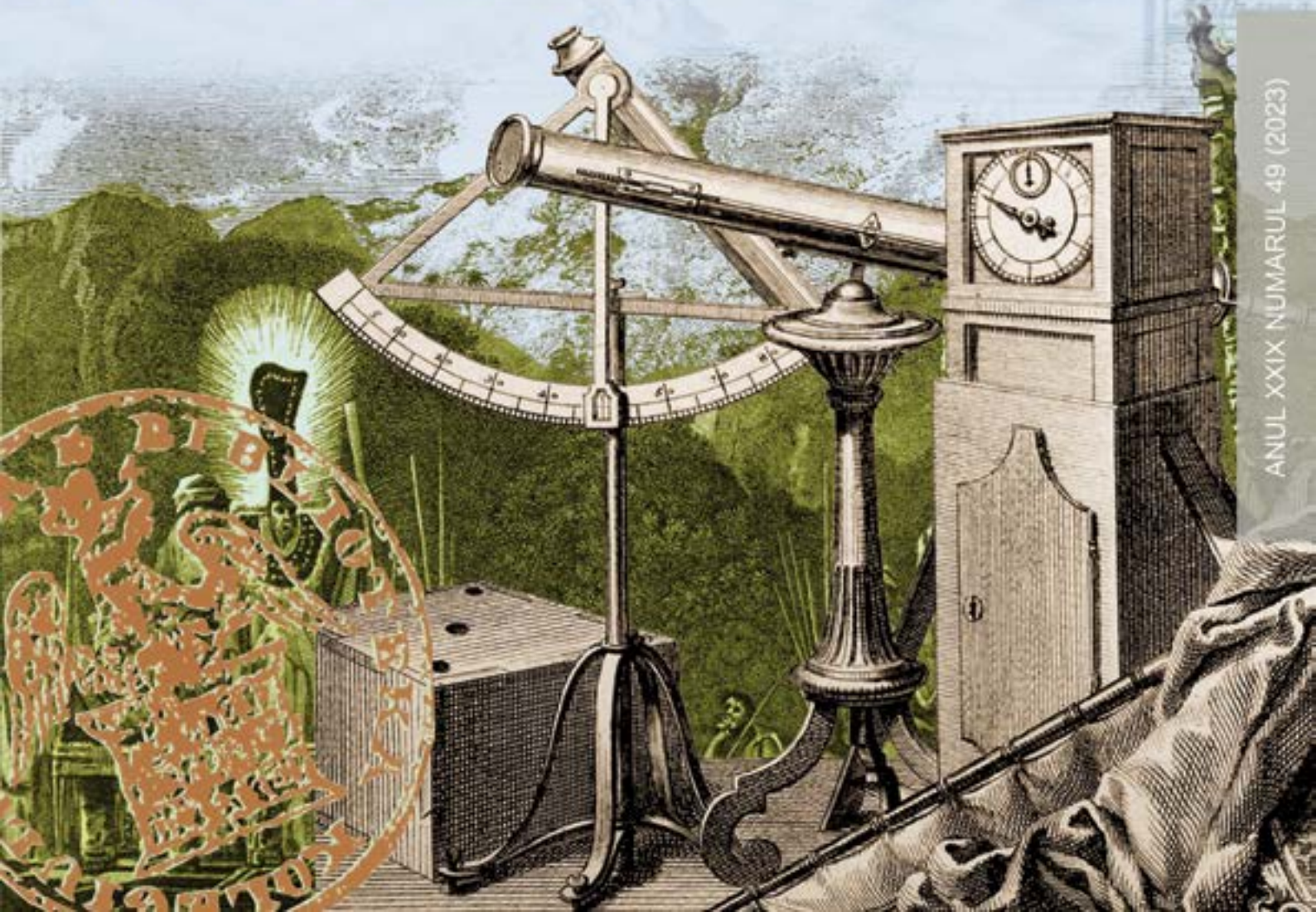




REVISTA

BIBLIOTECII NAȚIONALE A ROMÂNIEI

...TE D'OTAHITI ASSEMBLÉE À OPAREE.



**CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ.
„FOTOGRAFIA ROMÂNEASCĂ. PERSPECTIVE
LOCALE ȘI TENDINȚE EUROPENE”, 8 iunie 2023**

Fotografia românească și ... restul lumii
dr. Adrian-Silvan Ionescu..... 3

Portrete de familie. Golești
dr. Camelia Călin 6

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul
Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol..... 14

Fotograful Adolf Klingsberg și *Julietta*, atelierul său din
București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran..... 36

Florence Farmborough's Photographs of the Russian
Front during the First World War
(Fotografiile lui Florence Farmborough de pe frontul
rusesc din timpul Primului Război Mondial)
Hilary Roberts..... 56

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel
(sfârșitul secolului al XIX-lea – prima jumătate a
secolului XX)
dr. Sanda Safta 68

Kairos: momentul etern și fluxul existenței
Carla Francesca Schoppel..... 87

Aprilie 2022, Ucraina
Alfred Schupler 89

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică
realizată în România: documentarea patrimoniului săsesc
din Transilvania (1992-1998)
Aurelian Stroe 94

„Un atelier fotografic după alăturatul Planî”. Noi
surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene în
secolul al XIX-lea
dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás..... 116

**PORTRET COMPUS: COLECȚIILE SPECIALE
ALE BIBLIOTECII NAȚIONALE A ROMÂNIEI**

Reunirea artelor în simfonia programatică a lui
Hector Berlioz
Raluca Bucinschi 148

Pagini de corespondență din arhiva „Preot dr. Paul Mihail”.
Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Naționale a României
Carmen Vicol..... 157

Insule – teritorii coloniale ale marilor puteri europene,
evoluție istorică și civilizație umană, de la marile
descoperiri geografice (sfârșitul secolului al XV-lea)
până la constituirea identităților naționale și statale
contemporane
Olimpia Vulcu 162

BIBLIOTECA XXI

Libraries in Scotland, directions and prospects
(Bibliotecile din Scoția, direcții și perspective)
Florina Dobre Brat..... 218

AGENDA CULTURALĂ ȘI PROFESIONALĂ

Biblioteca Națională a României. Evenimente culturale și
programe educative organizate în anul 2023
Angela Bilcea. Claudia Mărgărit..... 233

ABSTRACTS/RÉSUMÉS 245

Adresă:

B-dul Unirii, nr. 22, sector 3, cod poștal 030833, București
Telefon: 021.3142434/1200
e-mail: anca.moraru@bibnat.ro

Responsabil de număr: ANCA MORARU

Redacție: prof. univ. dr. ELENA TÎRZIMAN,
ANGELA BILCEA, dr. ADRIANA DUMITRAN,
dr. CLAUDIA LUNGU, dr. NICOLETA RAHME

Traducere rezumate: ANCA MORARU (engleză: 1, 8, 11-14),
LETIȚIA CONSTANTIN (franceză)
DTP: FLORIN NISTOR
Copertă: CONSTANTIN POPOVICI



Revista Bibliotecii Naționale a României
An XXIX Nr. 49 (2023)

Numărul 49 (2023) din **Revista Bibliotecii Naționale a României** include o parte din lucrările susținute în cadrul primei ediții a Conferinței internaționale „*Fotografia românească. Perspective locale și tendințe europene*”, organizate în colaborare cu Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române.

**THE INTERNATIONAL CONFERENCE
“ROMANIAN PHOTOGRAPHY. LOCAL
PERSPECTIVES AND EUROPEAN TRENDS”,
June 8 2023**

**CONFÉRENCE INTERNATIONALE
«PHOTOGRAPHIE ROUMAINE.
PERSPECTIVES LOCALES ET TENDANCES
EUROPÉENNES», 8 juin 2023**

Romanian photography and ... the rest of the world <i>dr. Adrian-Silvan Ionescu</i> 3	3
Family portraits. The Golescu family <i>dr. Camelia Călin</i> 6	6
A family photo album in the collection of ‘Brătianu’ National Museum <i>Dragoş Chistol</i> 14	14
Photographer Adolf Klingsberg and his studio <i>Julietta</i> in Bucharest of the first half of the 20th century <i>dr. Adriana Dumitran</i> 36	36
Florence Farmborough’s Photographs of the Russian Front during the First World War <i>Hilary Roberts</i> 56	56
Photography studios from the city of Câmpulung Muscel (end of the 19th century – first half of the 20th century) <i>dr. Sanda Safta</i> 68	68
Kairos: the eternal moment and the flow of existence <i>Carla Francesca Schoppel</i> 87	87
April 2022, Ukraine <i>Alfred Schupler</i> 89	89
A future for the past. The last ‘classic’ thematic photo archive created in Romania: documenting the Saxon heritage of Transylvania (1992-1998) <i>Aurelian Stroe</i> 94	94
‘A photographic studio according to the adjoined Plan’. New archival sources for the history of photography in 19th-century Bucharest <i>dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás</i> 116	116
COMPOSITE PORTRAIT: THE SPECIAL COLLECTIONS OF THE NATIONAL LIBRARY OF ROMANIA	
Confluence of arts in Hector Berlioz’s programmatic symphony <i>Raluca Bucinschi</i> 148	148

La photographie roumaine et ... le reste du monde <i>dr. Adrian-Silvan Ionescu</i> 3	3
Portraits de famille. Les Golescu <i>dr. Camelia Călin</i> 6	6
Un album photo dans le patrimoine du Musée National «Brătianu» <i>Dragoş Chistol</i> 14	14
Le photographe Adolf Klingsberg et <i>Julietta</i> – son studio à Bucarest à la première moitié du XXe siècle <i>dr. Adriana Dumitran</i> 36	36
Les photographies de Florence Farmborough sur le front russe pendant la Première Guerre mondiale <i>Hilary Roberts</i> 56	56
Studios photographiques de la ville de Câmpulung Muscel (fin du XIXe siècle – première moitié du XXe siècle) <i>dr. Sanda Safta</i> 68	68
Kairos: le moment éternel et le flux de la vie <i>Carla Francesca Schoppel</i> 87	87
Avril 2022, Ukraine <i>Alfred Schupler</i> 89	89
Avenir pour le passé. La dernière photothèque thématique «classique» créée en Roumanie: documenter le patrimoine saxon de Transylvanie (1992-1998) <i>Aurelian Stroe</i> 94	94
«Un studio photographique selon le Plan ci-joint». Nouvelles sources archivistiques concernant l’histoire de la photographie de Bucarest au XIXe siècle <i>dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás</i> 116	116
PORTRAIT COMPOSITE: LES COLLECTIONS SPÉCIALES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE ROUMANIE	
Confluence des arts dans la symphonie programmatique d’Hector Berlioz <i>Raluca Bucinschi</i> 148	148

Pages of correspondence from the ‘Priest Dr. Paul Mihail’ archive. The Special Collections of the National Library of Romania

Carmen Vicol..... 157

Islands – colonial territories of the great European powers, historical evolution and human civilization, from the great geographical discoveries (end of the 15th century) to the establishment of contemporary national and state identities

Olimpia Vulcu 162

LIBRARY XXI

Libraries in Scotland, directions and prospects

Florina Dobre Brat 218

CULTURAL AND PROFESSIONAL AGENDA

National Library of Romania. Cultural events and educational programs organized in 2023

Angela Bilcea. Claudia Mărgărit..... 233

ABSTRACTS/RESUMÉS 245

Pages de correspondance des archives «Prêtre dr. Paul Mihail». Les Collections spéciales de la Bibliothèque nationale de Roumanie

Carmen Vicol..... 157

Îles – territoires coloniaux des grandes puissances européennes, évolution historique et civilisation humaine, depuis les grandes découvertes géographiques (fin du XVe siècle) jusqu’à la cristallisation des identités nationales et des états contemporains

Olimpia Vulcu 162

BIBLIOTHÈQUE XXI

Les bibliothèques d’Ecosse, directions et perspectives

Florina Dobre Brat 218

AGENDA CULTUREL ET PROFESSIONNEL

La Bibliothèque nationale de Roumanie. Événements culturels et programmes éducatifs organisés en 2023

Angela Bilcea. Claudia Mărgărit..... 233

ABSTRACTS/RÉSUMÉS 245



dr. Adrian-Silvan Ionescu

Fotografia românească și ... restul lumii

Deși în ținuturile românești, fotografia a fost practică la foarte scurt timp după nașterea ei, în urma experimentelor lui Joseph Nicéphore Niépce, Louis Jacques Mandé Daguerre, William Henry Fox Talbot și Frederick Scott Archer, totuși, realizările măștrilor din această parte a continentului sunt prea puțin cunoscute. De fapt, istoria fotografiei europene și universale se oprește la Viena sau, în cel mai bun caz, la Budapesta ... Jumătatea de est a Europei este aproape necunoscută în acest sens, chiar dacă în fiecare țară au existat artiști remarcabili și s-au produs opere de mare valoare, demne a sta alături de vârfurile creației în materie din restul lumii. În toate aceste țări estice au fost publicate istorii ale fotografiei locale – mai puțin la noi ... – sau monografii de artiști fotografi dar, marea majoritate, în limba națională. Rarisim ele sunt traduse într-o limbă de circulație. Acesta a fost și continuă să fie un mare handicap pentru cunoașterea, în exterior, a creațiilor din extremitățile continentului. Grecia¹, Turcia² și Rusia³ stau poate cel mai bine în acest sens, ele traducându-și în engleză istoriile naționale ale fotografiei și dându-le astfel o largă circulație. (În cazul din urmă, volumul nu a apărut pe teritoriul Colosului Nordului, ci în Marea Britanie, spre a însoți o expoziție organizată de Muzeul de Artă Modernă din Oxford, în 1992.)

Un alt volum – impozantul op publicat de Muzeul Benaki, *Athens 1839-1900. A Photographic Record* –, chiar dacă este dedicat capitalei elene, prin bogata ilustrație, prin capitolele consacrate apariției și dezvoltării artei camerei obscure și prin pasajele extinse, consacrate fotografiilor locali, se constituie într-o utilă istorie a artei fotografice ateniene⁴.

Prin efortul editorial al lui Václav Macek, în 2010, au fost publicate de FOTOFO din Bratislava, primele două volume din *The History of European Photography* care acoperă perioada 1900-1938, urmate, ulterior, de volumele pentru anii 1939-1969 și 1970-2000⁵, unde România are rezervat un spațiu meritat. Dar acesta este destul de puțin, mai ales că jumătatea secolului al XIX-lea nu este acoperită de lucrarea amintită – spre a nu mai vorbi de faptul că, în acel prim segment cronologic, din cauza unei neglijențe editoriale, bibliografia țării noastre, la care lucrasem cu acribie, a fost înlocuită cu aceea a ... Bulgariei, p. LXVII-LXVIII (dar nu și invers!).

dr. Adrian-Silvan Ionescu, director

Academia Română. Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”

Calea Victoriei, nr. 196, Sector 1, București

E-mail: istartro@yahoo.com

1. XANTHAKIS, Alkis X. *History of Greek Photography, 1839-1960*. Athens: Hellenic Literary and Historical Archives Society, 1988.

2. ÖZENDES, Engin. *Photography in the Ottoman Empire, 1839-1923*. Istanbul: YEM Yayın, 2013.

3. ELLIOTT, David (editor). *Photography in Russia, 1840-1940*. London: Thames and Hudson, 1992.

4. CONSTANTINOU, Fani; TSIRGIALOU, Aliko. *Athens 1839-1900. A Photographic Record*. Athens: Benaki Museum, 2004.

5. MACEK, Václav (editor). *The History of European Photography 1900-1938*. Bratislava: Central European House of Photography, 2010.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotografia românească și ... restul lumii
dr. Adrian-Silvan Ionescu



Fiind onorat, în 2020, cu invitația de a fi editorialist al revistei “*PhotoResearcher*”, organ al Societății Europene pentru Istoria Fotografiei (European Society for the History of Photography, abreviat ESHPh) din Viena, am avut ocazia să dedic un întreg număr, artei fotografice practicate în țara noastră, solicitând mai multor istorici ai fotografiei români să contribuie cu studii reprezentative pentru acel volum care a primit chiar titlul *In Focus: Photography in Romania*⁶.

Eforturile susținute, întinse pe ani de zile, ale lui Constantin Săvulescu, de a-i convinge pe istoricii occidentali, că Szathmári și nu Fenton a fost primul fotograf de front în Războiul Ruso-Otoman din 1853-1854 purtat pe malurile Dunării⁷ – conflict armat ce și-a mutat teatrul în peninsula din Marea Neagră și a fost cunoscut, mai târziu, drept Războiul Crimeii –, eforturi susținute și de alți autori români (și chiar de câțiva străini)⁸, au dat în sfârșit roade și, chiar dacă a fost greu de acceptat această realitate, fotografului bucureștean i-a fost recunoscut primatul, chiar dacă prea puține dintre fotografiile realizate de el cu acea ocazie, în noua tehnică a colodiului umed, au supraviețuit vicisitudinii timpurilor, în vreme ce acelea ale confratelui Fenton se află bine păstrate și adesea reproduse în lucrări de specialitate⁹. De aceea sunt și mai bine cunoscute și apreciate. Aceasta este neșansa națiunilor mici, a căror cultură și artă nu au avut acces în concertul universal!

6. In Focus: Photography in Romania. Guest Editor Adrian-Silvan Ionescu. În: *PhotoResearcher*, no. 34, 2020.
7. SĂVULESCU, C. Bucureștiul în fotografia secolului XIX. În: *Fotografia*, vol. 2, nr. 5, mai 1969, p. 307-312; Idem. The First War Photographic Reportage. În: *Image*, no. 1, 1973, p. 13-16; Idem. Carol Popp de Szathmári, primul fotoreporter de război? În: *Magazin Istoric*, nr. 12, decembrie 1973; Idem. Early Photography in Eastern Europe – Romania. În: *History of Photography. An International Quarterly*, vol. I, no. 1, January 1977, p. 63-77; Idem. The First War Correspondent – Carol Szathmári. În: *Interpressgrafik*, no. 1, 1978, p. 25-29; Idem. Carol Szathmári, primul reporter fotograf de război. În: *Fotografia*, vol. 22, nr. 190, iulie-august 1989, p. 2-3; Idem. 140 de ani de la primul fotoreportaj de război. În: *Cotidianul*, nr. 53 (791), 5-6 martie 1994; SĂVULESCU, Constantin EFIAP. *Cronologia ilustrată a fotografiei din România. Perioada 1834-1916*. București: Asociația Artiștilor Fotografi, 1985, p. 16-27.

8. COSTINESCU, Petre; BĂDESCU, Emanoil. Imagini inedite din Războiul Crimeii. În: *Revista Muzeelor și Monumentelor – Muzeu*, nr. 1, 1986, p. 48-54; IONESCU, Radu. Fotografia românească în secolul al XIX-lea. În: *Arta*, nr. 7-8, 1982, p. 20; SCHULLER-PROCOPOVICI, Karin. Ein Land aus dem Bilderbuch. Das Rumänienalbum des Carol Szathmári (1812-1887). În: DEWITZ, Bodo von (editor). *Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1839-1860*. Köln und Heidelberg: Edition Braus, 1989, p. 452-453; BREZIANU, Barbu. Szathmári, primul fotograf de război. În: *Arta*, nr. 3, 1992, p. 2-5; KERR, Paul; PYE, Georgina; CHERFAS, Teresa; GOLD, Mick; MULVIHILL, Margaret. *The Crimean War*. London: Boxtree, 1997, p. 20; KINCSES, Károly. A Fotográfus. În: KINCSES, Károly (editor). *Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly*. Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2001, p. 75-85; BAJAC, Quentin. *L'image révélée. L'invention de la photographie*. Paris: Gallimard / Réunion des musées nationaux, 2001, p. 77; BOLLOCH, Joëlle. *War Photography*. Paris: Musée d'Orsay, Paris, 2004, p. 7-8; ÖZTUNCAY, Bahattin. Fotograflarla Belgelenen İlk Savaş/ The First War Documented Through Photography. În: ÖZTUNCAY, Bahattin (editor). *Kırım Savaşı'nın 150nci Yılı/ 150th Anniversary of the Crimean War*. Istanbul: Sadberk Hanım Müzesi, 2006, p. 38, 46; IONESCU, Adrian-Silvan. Early Portrait and Genre Photography in Romania. În: *History of Photography. An International Quarterly*, vol. 13, no. 4, October-December 1989, p. 285; Idem. Fotografii de Carol Szathmári din Războiul Crimeii în colecții americane și britanice. În: *Muzeul Național*, vol. X, 1998, p. 71-82; Idem. *Cruce și semilună*. București: Biblioteca Bucureștilor, 2001, p. 159-174; Idem. Szathmári: from a War Photographer to a Ruling Prince's Court Painter and Photographer. În: AUER, Anna; SCHÖGL, Uwe (editori). *Jubilee – 30 Years ESHPh Congress of Photography in Vienna*. Salzburg: Fotohof Editions, 2008, p. 80-89; Idem. Carol Szathmári (1812-1887): Pioneer War Photographer During the Danubian War Campaign. În: *Centropa. A Journal of Central European Architecture and Related Arts*, vol. 9, no. 1, January 2009, p. 5-16; Idem. Szathmári, a great documentary artist. În: *RIHA Journal*, vol. 79, January-March 2014.

9. GERNESHEIM, Helmut. *Roger Fenton, Photographer of the Crimean War. His Photographs and His Letters from the Crimea*. London: Secker and Warburg, 1954; JAMES, Lawrence. *Crimea 1854-1856. The War with Russia from Contemporary Photographs*. Oxford: Heyes Kennedy, 1981; GORDON, Sophie. *Shadows of War: Roger Fenton's Photographs of the Crimea, 1855*. London: Royal Collection Trust, 2017.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotografia românească și ... restul lumii
dr. Adrian-Silvan Ionescu



Un serviciu esențial la cunoașterea peste hotare a fotografiei românești o aduce prietenul și oaspetele nostru de acum câțiva ani, ilustrul istoric al fotografiei Alan Griffiths¹⁰ care, în enciclopedia sa vie și în constant progres, *Luminous-Lint*, postează adesea, pe această platformă online, imagini produse în țara noastră.

În 2007, la Bratislava a fost organizată, de Getty Conservation Institute din Los Angeles, Conferința Internațională „Photography Heritage in Central, Southern and Eastern Europe: Past, Present and Future”, unde am făcut cunoscută arta fotografică din țara noastră și realizările de excepție ale mânuitorilor camerei obscure în comunicarea „*History and Conservation of Photography in Romania*”. Din păcate, acea manifestare de proporții nu s-a soldat cu adunarea într-un volum a comunicărilor prezentate, așa cum se promisese inițial.

Pentru istoria fotografiei, România este importantă fiindcă aici s-au derulat mai multe premiere: pe lângă fotografiile de front ale lui Szathmári, în chiar aceeași perioadă, Ludwig Angerer, inspirat de tipurile umane și de exoticul vestimentației locale, a inaugurat tipul de fotografie etnografică. Exemplul său a fost urmat de mulți alți artiști ai obiectivului, activi în ținuturile noastre, de la Szathmári la Duschek, K. F. Zipser, A. D. Reiser și mulți fotografi transilvăneni din secolul al XIX-lea, până la Emil și Iosif Fischer, Iosif Berman, Basil Roman, Nicolae Ionescu, Gheorghe Capșa ș.a. De această prospețime a vieții rurale și de păstrarea intactă a tradițiilor ancestrale până adânc în secolul XX au fost atrași câțiva mari artiști străini care au adunat imagini memorabile în portofoliile lor, unele date publicității în albume de largă circulație: E. O. Hoppé, Kurt Hielscher și Lee Miller.

Prin organizarea Conferinței Internaționale „Fotografia românească. Perspective locale și tendințe europene” ne-am propus a crea emulație între istoricii și cercetătorii genului, locali și străini, și a stimula abordarea fenomenului fotografiei naționale în context continental și, de ce nu, universal. Avem încă multe de spus și multe de învățat. Trebuie să facem cunoscute colecțiile fotografice publice românești, centrale și provinciale – din arhive, muzee, biblioteci, case memoriale – sau private, și să le plasăm în concertul general al creativității din zona clișeului și sărurilor de argint. Într-un cuvânt:

Putting Romanian photography on the map!

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

10. APOSTOL, Ioana. Conferința „Alan Griffiths, Luminous-Lint: Weaving a Multi-Dimensional Tapestry on Photohistory – Challenges and Opportunities”, Biblioteca Academiei Române, Amfiteatrul Ion Heliade Rădulescu, 29 octombrie 2018. În: *SCIA, Artă plastică*, serie nouă, tom 8 (52), 2018, p. 221-223.



dr. Camelia Călin

Portrete de familie. Golești

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Apariția fotografiei în secolul al XIX-lea a modificat semnificativ modul în care societatea s-a raportat la reprezentarea prin imagini a realității. Fotografiile membrilor familiei erau prezente atât în case, în albume, cât și la purtător, în timpul călătoriilor. De asemenea, erau colecționate, în albume, fotografii ale personalităților zilei, schimbând astfel modul în care oficialitățile statale sau faimoșii zilei își proiectau imaginea publică. Față de portretele pictate, fotografiile aveau multiple avantaje printre care menționăm costurile mult mai reduse, mobilitatea și fidelitatea imaginii.

Alături de scrisori, fotografiile erau purtătoare de vești despre cei dragi, în același timp, păstrând amintirea lor și ostoidnd dorul ce-i încerca atunci când erau departe. Goleștii, dar și cei din familiile înrudite cu ei, și-au scris unul altuia despre aceste portrete foto, despre ce fotografii au colecționat, despre sentimentele pe care le-au simțit când răsfoiau albumele și se uitau la fotografii. Vom folosi astfel, în prezenta lucrare, atât imagini ale membrilor familiei, cât și epistole în care apar referiri la această nouă artă care este repede îmbrățișată de societate.

Ca toți membrii elitei, Goleștii prețuiau portretele, înțelegeau valoarea lor artistică, sentimentală și documentară. Astfel, aflat la Paris în 1836, Alexandru C. Golescu (cunoscut ca *Albu*), mezinul Zincăi și al lui Dinicu Golescu, îi scrie fratelui său mai mare, Ștefan C. Golescu, că el și Radu C. Golescu nu pot trimite acasă portrete în ulei care-i să-i reprezinte pentru că depășeau mijloacelor lor bănești. În ceea ce-l privea, anunța că va trimite un portret în creion negru, executat de Ion D. Negulici, pe care-l recomanda ca un artist talentat, ce va confirma încrederea acordată, după terminarea studiilor¹.

Aceste portrete, tablouri și, desigur, începând cu a doua jumătate a secolului XIX, fotografii au fost consolare coloniei majoritar feminine retrase la Golești, după evenimentele zbuciumaților ani 1848-1849, așa cum arată în scrisorile lor, atât Felicia, cât și Zoe Racoviță². Cele două denumiri generice utilizate de către Golești în scrisori sunt portrete (*portraits*), respectiv fotografii. Primul termen este relativ ambiguu, putând desemna și un portret clasic, dar și o fotografie (dagherotip).

Prima mențiune despre executarea unor portrete, folosind dagherotipia, apare în corespondența studiată, la 8/20 noiembrie 1849, într-o scrisoare a Catincăi Rosetti, nepoată de soră a Zincăi Golescu, către Ștefan și Nicolae C. Golescu, unchii săi aflați în exil. În ea anunța sosirea la Paris a Ecaterinei

dr. Camelia Călin, cercetător științific III

Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești

Compartimentul Relații Publice

Str. Radu Golescu, nr. 34, Ștefănești, județul Argeș

E-mail: cameliacalin@muzeulgolesti.ro

1. FOTINO, George. *Din vremea renașterii naționale a Țării Românești. Boierii Golești*, vol. II. București: Imprimeria Națională, 1939, p. 36.

2. *Ibidem*, scrisorile nr. 121 și nr. 146, p. 200-201 și p. 268.



G. Golescu, sora lui Alexandru G. Golescu (supranumit *Arăpilă*), a cărei sănătate fusese puternic zdruncinată după despărțirea de frații mult iubiți, dar și ca urmare a persecuțiilor și bârfelor la care familia era supusă după eșecul mișcării revoluționare din Muntenia. Catinca Rosetti îi încredința Ecaterinei (Caty, pentru cei din familie) un comision important, anume banii necesari pentru ca exilații să-și facă un portret de grup la dagherotip. Dorul și grija pentru soarta exilaților o motiva pe Catinca să insiste pe lângă Ștefan Golescu ca acesta din urmă să-și exercite autoritatea și să-i convingă pe ceilalți să pozeze: „*I-am încredințat un comision pe care vă rog să nu-l refuzați. Acela de a vă face portretele la dagherotip într-un singur tablou; i-am dat chiar și bani pentru aceasta, căci știu bine că nu puteți dispune de banii voștri pentru a vă face portrete. Vă veți face portret de grup, voi doi³, Dumitru și Alexandru⁴. Este cea mai mare plăcere pe care puteți să mi-o faceți (...) toată familia așteaptă nerăbdătoare și va avea o adevărată plăcere de a primi acest tablou (tableau) pe care-l așteptăm la revenirea lui Bengescu⁵”⁶. De la exprimarea acestei dorințe la punerea ei în practică și la livrarea fotografiilor către familia de la Golești, a trecut însă o perioadă importantă de timp, circa opt luni. La 1 iunie 1850, Zinca Golescu îi scrie lui Ștefan C. Golescu: „*Bengescu mi-a trimis portretele voastre. Al tău seamănă foarte bine*”⁷, iar la 27 iunie, într-o scrisoare a Anicăi Racoviță citim: „*Nu ne puteți face o mai mare bucurie decât trimițându-ne portretele voastre. Le-am sărutat, fiecare, de mai multe ori. De ce Nicolache este serios? Tu Ștefănuță surâzi*”⁸.*

Un an mai târziu, în 1852, doi dintre băieții Anicăi Racoviță se aflau în străinătate, în vederea continuării studiilor. Scrisoarea ei ne dezvăluie o mamă îngrijorată, atât în ceea ce privea seriozitatea studiilor urmate, a banilor necesari pentru acestea, dar și relativ la sănătatea băieților. Cum își ostoaia dorul și suporta mai ușor grijile legate de soarta copiilor? Prin schimbul de epistole și privind portretele fiilor dragi: „*Să pui pe Costache și pe Mitică să-și facă portretele și, când vei găsi ocazie, să mi le trimiți*”⁹. Portretele – *τά πορτρέτα*, așa cum scria Anica Racoviță în limba greacă sau *portrait(s)*, așa cum foloseau ceilalți membri ai familiei când scriau în limba franceză – desemnau, cu siguranță, fotografiile care, pe la 1852, ocupau, deja, un loc important în reprezentarea și comunicarea familială și personală.

Viața printre străini nu era, cu siguranță, chiar ușoară, mai ales când erai obligat să-ți drămuiești resursele, așa cum era cazul Goleștilor și al Racovițeștilor. În ianuarie 1853, Constantin Racoviță îi scria lui Ștefan Golescu și, prin el, familiei extinse – Zinca, Radu, Alexandru – despre suferința depărtării și consolarea de a simți dragostea și ocrotirea familiei, prin intermediul fotografiilor: „*(...) în suferință nu suntem decât eu și bravul meu unchi Nicolae; eu încă am portretul scumpei noastre bunici* (grand-maman, în franceză, în text, n.n.), *în timp ce el nu are nici măcar această satisfacție*”¹⁰.

O a doua mențiune explicită despre fotografie apare în scrisoarea din 2/14 octombrie 1851, semnată de Effingham Grant și adresată lui Ștefan Golescu, în care anunță nașterea primului său copil, din căsătoria cu Zoe Grant (născută Racoviță), nepoata de fiică a Zincai Golescu. În

3. Ștefan C. Golescu și Nicolae C. Golescu, fii cei mari ai lui Dinicu și ai Zincai Golescu.

4. Dumitru G. Golescu și Alexandru G. Golescu, doi dintre fii lui Gheorghe (Iordache) și ai Mariei Golescu.

5. Grigore Bengescu Samurcaș.

6. FOTINO, George. *Op. cit.*, vol. II, p. 373.

7. Ibidem, vol. III, p. 41.

8. Ibidem, p. 66.

9. Ibidem, p. 305.

10. Ibidem, vol. IV, p. 5.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



post-scriptum adaugă: „*I-am dat unui tânăr valah care pleacă spre Franța un portret fotografic (un portrait photographique) al bunicii. Cu multă trudă am putut să o conving pe buna voastră mamă să pozeze. Din păcate, portretul nu este atât de mulțumitor pe cât mi-am dorit, dar așa cum este, vă va aduce multă bucurie*”¹¹. Putem specula că reticența Zincăi Goleșcu în a se lăsa fotografiată se datora unei sensibilități feminine care, odată cu înaintarea în vârstă, resimțea profund schimbările fizice pe care vârsta a treia le provoca unei femei care în tinerețe fusese considerată una din frumusețile elitei bucureștene.

În mai 1853, Anica Racoviță îi solicita mamei sale, Zinca Goleșcu, o serie de portrete: „*Când vă întoarceți (de la băi, probabil undeva în Europa Centrală, n.n), să-mi aduceți portretul dumneavoastră, pe cel al lui Radu și pe cel al lui Alecu, fiindcă nu le am*”¹².

Rapid, fotografia pătrunde toate aspectele societății secolului al XIX-lea, schimbând obiceiuri, rafinând sensibilități și creând noi comportamente. Prietenii erau și ei parte din familie. Bucuriile sau necazurile erau resimțite cu acuitate de prieteni, iar amintirile duioase erau cuprinse în fotografii. În 1854, Ștefan C. Goleșcu îi scria Mariei Rosetti evocând zilele fericite ale exilului împărtășit cu familia prietenului său C. A. Rosetti, în strada Fleurus, foarte aproape de romantica Grădină Luxemburg. Ștefan Goleșcu rememora cu nostalgie diminețile și serile petrecute în intimitatea micii familii de exilați români. Corespondența ne rezervă o plăcută surpriză: gravitatea lui Ștefan C. Goleșcu capitulase în fața unui mic copil, pe numele său Mircea, primul fiul al cuplului Rosetti (*les Roses*, așa cum îi numeau în mod obișnuit Goleștii în corespondența lor). Ștefan Goleșcu îl alintă „*mon charmant Mir*”. Față de acest copil are sentimente puternice, singura dată când este mărturisită această sensibilitate de către gravul luptător pașoptist: „*Am mereu portretul lui în fața mea și mă surprind deseori surâzând de plăcere contemplându-l*”¹³.

Fotografiile erau colecționate și păstrate în albume. Nicolae C. Goleșcu îi scria de la Focșani fratelui său Ștefan, în 29 mai 1861: „*Teriachi și Catargiu te îmbrățișează și te roagă ca să le trimiți fiecăruia un album pentru a plasa portrete. Sunt 3 sau 4 ducați fiecare. Le găsești la Grant sau mai bine la Pieptenaru*”^{14, 15}.

Din cercul familial al Goleștilor, Carol Davila a fost, cu siguranță, cel mai activ în a folosi arta fotografică, atât pentru păstrarea memoriei clanului, cât și în activitatea desfășurată pe parcursul a mai bine de 30 de ani, în spațiul public românesc.

În primii ani de la sosirea în Muntenia – eveniment care se producea în martie 1853 – Carol Davila întreținea un intens dialog epistolar cu prietenii din Franța, în special cu cei din cercul contesei d’Agoult. Albume de fotografii, maramă, piese de port popular, covoare, podoabe de chihlimbar au fost trimise de doctor în Franța, pentru familiarizarea intimilor săi cu Țara Românească, care era încă percepută ca un spațiu temporar de locuire, aflat, desigur, în zona necunoscută și barbară a Europei. Oamenii din est, chiar cei de la nivelul aristocrației, implicați

11. Ibidem, vol. III, p. 251.

12. Ibidem, vol. IV, p. 19.

13. Ibidem, vol. IV, p. 115-116.

14. Magazin pe Calea Mogoșoaiei, colț cu Pasajul Român, înființat în 1845 de către Frederic Hotsch. Aici se vindeau cu precădere perii, piepteni și parfumuri, de aceea era cunoscut mai degrabă cu denumirea de „La Pieptenaru”. ROSETTI, Dim. R. *Dicționarul Contemporanilor*. București: Editura Lito-Tipografiei Populare, 1897, p. 98.

15. FOTINO, George. *Op. cit.*, vol. IV, p. 351.



în forjarea politicii din spațiul european, erau cvasi-necunoscuți, așa cum rezultă din scrisori: „Dl. Preboire mi-a adus cu multă grabă portretele pe care mi le-ai anunțat, dragă doctore, și noutăți din cele mai bune despre tine. Am petrecut o seară plăcută vorbind despre București și privind fotografiile, dar niciunul dintre noi n-a putut pune un nume pe portrete, afară de al tău, care seamănă foarte bine, și iată-mă nevoită să cer explicații asupra lor. Care este Gorceakov, care Lefremdi, care Budberg? Doamna română are oare un nume?”¹⁶, întreabă curioasa contesă d'Agoult. Desigur, interesul occidentalilor educați pentru acele misterioase pământuri și popoare din est fusese stârnit de războiul din Crimeea. Odată cu aceste fotografii, doctorul trimite și portretul lui¹⁷, unele exemplare fiind colorizate, ceea ce implica o cheltuială suplimentară. Contesa îl întreabă cui, dintre numeroșii lui prieteni, să înmâneze aceste fotografii¹⁸. Întrebarea nu este întâmplătoare, căci ea implică o ierarhizare, o triere a cunoscuților, fie în funcție de sentimentele de afecțiune, fie de interesele personale de promovare în plan social.

Foarte activ, implicat în multe activități publice și mereu în mișcare între diferite regiuni care aveau nevoie de asistență medicală superioară și de aplicarea de măsuri sanitare, uneori drastice, doctorul Davila compensa dorul de familie prin portretele pe care le trimitea sau pe care le solicita soției sale, Ana Davila (născută Racoviță). La un an de la căsătorie, aflat la Iași, nu lasă momentul să treacă nemarcat și își începe scrisoarea astfel: „Îți scriu din prăvălia unui fotograf, căci vreau să ai un portret al soțului tău după un an de căsătorie”, iar în post-scriptum adaugă data la care estima că scrisoarea conținând imaginea lui va ajunge la destinatară: „o să primești portretul meu în 8 zile”¹⁹.

În vara anului 1864, Carol Davila făcea parte din suita domnitorului Alexandru Ioan Cuza, care efectua cea de-a doua călătorie la Istanbul. De la Giurgiu îi scria soției, simțind lipsa lui *Lilică* (Alexandru Davila, primul său născut): „Sunt întristat că nu am luat cu mine portretul tău și al lui Lili. Îndată ce mă voi întoarce voi face un mic carnet care să conțină iubitele voastre chipuri. Atunci nu voi mai fi atât de singur în timpul călătoriei, voi vorbi cu soția mea și cu micul Lili, vă voi privi cu o lupă bună și cu destulă imaginație, voi auzi că-mi răspundeți, și toate lucrurile drăgălașe pe care mi le amintesc atât de bine (...)”²⁰. Întreaga corespondență între el și Ana stă mărturie a dragostei pe care și-o purtau, dar și asupra importanței pe care doctorul o dădea imaginilor. Tot corespondența de familie ne arată cum, legat de prezența sau absența unui portret al unui membru de familie, se puteau trage concluzii alarmante. În 1868, după un accident la picior al lui Alexandru și după ce visase ca băiatul lui preaiubit se îneca, Davila îi scria Anei relativ la fotografiile trimise de aceasta: „Nimic mai drăgălaș ca iubita mea Cocoți, afară de Joița. Mi-ai promis o fotografie a măicuței lor. Unde este și de ce această întârziere? Dacă Lili n-a fost fotografiat înseamnă că e în pat; aș fi dorit oarecare amănunte, căci la această distanță un ou devine un bou (s.n.)”²¹.

16. PERTICARI DAVILA, Elena general. *Din viața și corespondența lui Carol Davila*. București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1935, p. 65-66.

17. Pe marginea acestui portret, contesa comentează că nu îl găsește schimbat „cum ar fi fost de temut după atâtea încercări și suferințe”. Ibidem, p. 66.

18. Fotografia tip carte de vizită se generalizează după 1859, devenind în același timp standardizată (10,5 x 6,5 cm) și colecționabilă. Portretele oamenilor celebri – membrii familiilor regale, personalități politice și militare, artiști etc. – erau difuzate pe scară largă. Apariția formatului *cabinet*, după 1866, a făcut ca difuzarea portretelor oficiale să fie mai lesnicioasă, în comunicarea cu populația.

19. PERTICARI DAVILA, Elena general. *Op. cit.*, p. 105-106.

20. Ibidem, p. 119.

21. Ibidem, p. 233.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Portrete de familie. Golești
dr. Camelia Călin



Insistența cu care solicită fotografiile, dragostea purtată familiei, nu anulează simțul estetic și spiritul critic. Iar Davila nu era tocmai omul care să nu spună franc ceea ce gândește. Iată un astfel de exemplu din 1864, din timpul călătoriei spre Constantinopol: „*Portretul tău îmi lipsește și va trebui să te duci din nou la fotograf, căci până acum ai avut puțin noroc cu fotografiile tale*”²².

Fotografiile transmit căldura familiei, spiritul ocrotitor al acesteia, fără de care doctorul, cu toată tăria lui de caracter, s-ar fi simțit deznădăjduit. În 1872, când se afla la Iași pentru a răspunde unor teribile acuzații de fals în acte publice, Carol Davila găsea energia de a demonta acuzațiile infame ale inamicilor săi privind fotografiile celor cinci ființe iubite: „*Portretele voastre împodobesc biroul meu; unul câte unul v-am sărutat cu dragoste; întâi pe mama cu pușorul ei, care mi-a surâs drăgălaș, pe urmă pe Elena dragă, pe Joița drăguță și pe Lili al meu cel scump; am făcut o conversație cu fiecare dintre voi și m-am culcat din nou liniștit și odihnit, căci mâine am mult de lucru*”²³. Redactând apărarea, o lua ca ajutor și martor al frământărilor sale pe soția aflată departe: „*Sunt destul de mulțumit de lucrarea mea și dacă ai fi și tu aici, ar fi încă mai bine; neavându-te cu mine citesc portretului tău (s. n.) ceea ce am scris și sfârșesc a vă săruta pe toți unul după altul*”²⁴.

Fotografiile erau unele dintre cele mai râvnite și mai prețuite cadouri. Cu ocazia aniversării, dar și a zilei onomastice din decembrie, Zinca Golescu primea în dar scrisori de felicitare, însoțite de cele mai recente portrete ale membrilor familiei. În 1861, de la Golești, le scria fiilor și nepoatelor astfel: „*Scrisorile voastre de felicitare și portretele dragilor mei nepoți m-au făcut să cred pentru o clipă că sunt printre voi. De aceea vă binecuvântează și vă sărut pe toți pentru plăcerea pe care mi-ați făcut-o. Aș vrea, drăgălașii mei, să am patru rame mici pentru a înrâma portretele și, cum la Pitești nu se găsește niciunul, vă însărcinez să-mi procurați de acolo (București, n.n) și Felicia, care e casierul familiei absente, va plăti*”²⁵. Cinci ani mai târziu, Zinca Golescu îi mulțumea nepoatei sale, Ana Davila, pentru un cadou asemănător: „*Vă mulțumesc mult pentru bunele urări de ziua mea. Da, iubiții mei copii vă mulțumesc din inimă, căci i-ați adus bucurie și m-ați ajutat să uit în acea zi, multe griji care de obicei mă copleșesc. (...) Te sărut încă, prea buna mea copilă, ca și pe Lilică atât de gingaș în noul lui portret*”²⁶.

La revenirea din călătorii, fotografiile sunt unele dintre cele mai căutate suvenire: „*Aduc poze pentru Lili și Cocoți ...*”²⁷ spune doctorul Davila în 1866, la întoarcerea dintr-una din călătoriile sale. În 1873, de la expoziția internațională de la Viena, doctorul scria acasă cu lux de amănunte despre exponate și expoziții, cu promisiunea că o să aducă multe fotografii.

Dacă Goleștii pașoptiști prețuiau fotografia din considerente sentimentale și de prestigiu, francezul intrat prin căsătorie în rândurile lor știa să se folosească de fotografii ca mijloc de comunicare în spațiul public, intuind impactul major al acestor imagini asupra maselor și savurând cu mândrie succesul acțiunilor de popularizare pe care le iniția. Ocazia de a pune noul mijloc de comunicare vizuală și propagandistică în slujba națiunii care-l adoptase și în slujba noii dinastii i-a

22. Ibidem, p. 123.

23. Ibidem, p. 292.

24. Ibidem, p. 297.

25. FOTINO, George. *Op. cit.*, vol. IV, p. 375-376.

26. PERTICARI DAVILA, Elena general. *Op. cit.*, p. 173.

27. Ibidem, p. 255.



fost dată de evenimentele anului 1866 (detronarea lui Alexandru Ioan Cuza, proclamarea lui Carol I, aducerea lui în România și dese vizite ale noului domnitor pe cuprinsul țării pentru a se face cunoscut supușilor). Vizitele lui Carol I din primii ani de domnie erau însoțite de o întreagă *mise en scène*. Din recuzita obligatorie a propagandei făceau parte și fotografiile. În iunie 1866, Carol Davila îi scrie soției sale că portretele domnitorului, pe care le luase în număr mare asupra sa, au făcut senzație la Bolgrad, „printre bulgari”, iar în iulie, din Piatra, anunța că a distribuit ultimele bucăți, pachetul de fotografii destinat localității respective nesosind la timp pentru vizita oficială²⁸. În august, o ruga pe Ana Davila să comande alte imagini tipărite: „(...) încă portretele trebuie să fie în 3 culori, galbenul să nu lipsească. Le dăm tuturor copiilor la distribuirea premiilor. Trebuie să dăm la sate țărăncilor vreo 3000. Ar trebui să fie și pe hârtie albă, mai mari pentru primăriile comunelor”²⁹. Fotografiile, uneori cele personale ale familiei, alături de cele mai frumoase costume populare, constituiau daruri de mulțumire adresate unor capete încoronate sau membrilor familiilor regale/ imperiale care se transformaseră în garanți ai micului stat din estul Europei. Din Düsseldorf, la 6 noiembrie 1866, Maria, principesă de Hohenzollern și contesă de Flandra, sora principelui Carol I, i se adresa Anei Davila mulțumindu-i pentru costume și pentru o fotografie a Zincăi Goleșcu: „Mama mea mulțumește domnului Davila pentru amabila idee de a-i trimite fotografia portretului doamnei Goleșcu, care a încântat-o și care o interesează cu atât mai mult, cu cât, în casa doamnei Goleșcu, fratele meu a fost primit și găzduit atât de cordial, când a sosit în România”³⁰.

Memoria istorică a familiei Goleșcu a consemnat ca momente de mare prestigiu, atât vizita prințului străin din seara de 9/10 mai 1866, cât și mulțumirile pline de grație adresate stăpânei casei de către domnitorul Carol I. Scrisoarea de mulțumire a fost însoțită de o fotografie: primul portret oficial al noului domnitor, care a stat la loc de cinste în camera de oaspeți a conacului alături de portretul Zincăi.

Pentru Golești, fotografiile au avut, în primul rând, o mare semnificație emoțională. Aceste instantanee de viață, imprimate cu chipurile atât de familiare, reprezentau o mare emoție, bucurie, prețuire, nostalgie, uneori și tristețe sau îngrijorare pentru sănătatea celor dragi.



Ștefan C. Goleșcu (1809-1874).

28. Ibidem, p. 188.

29. Ibidem, p. 203.

30. Ibidem, p. 172.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Portrete de familie. Golești
dr. Camelia Călin





Alexandru C. Goleșcu – zis Albu sau papa Goleșcu (1818-1873).

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Zinca Goleșcu (1792-1879).

Portrete de familie. Goleștii
dr. Camelia Călin



Ana Davila (1834-1874).





Carol Nicolae Davila – zis Pia sau Puișorul.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Elena Perticari Davila
la 20 de ani.



Salonul de oaspeți al conacului de la Golești. Central: primul portret al lui Carol I primit în dar de Zinca Golea, în 1866. Reconstituire din anul 1943, după schițele Elenei Perticari Davila.

Portrete de familie. Golești
dr. Camelia Călin

Sursa fotografiilor: Colecția de documente a Muzeului Viticulturii și Pomiculturii Golești.



Dragoș Chistol

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Muzeul Național „Brătianu” este amenajat în conacul familiei Brătianu, cunoscut și sub numele de *Vila Florica* și aflat pe unul dintre cele mai frumoase domenii boierești din România.

Inițial, pe locul conacului de astăzi, a existat o locuință compusă din patru încăperi (două camere ale proprietarului, o cameră a lucrătorului la vie și o cameră în care se făcea mustul) și o pivniță. Ion C. Brătianu a moștenit mica locuință de la tatăl său și, începând cu anul 1858, a extins-o. Astfel, dintr-o modestă casă, aceasta a fost transformată într-un conac cu terasă deschisă. Spre sfârșitul vieții, Ion C. Brătianu a fost convins de fiul său, Ionel, de necesitatea consolidării casei. Consolidările, amenajările și extinderile pe care Ionel Brătianu le-a făcut la Florica au durat din 1889 până în 1925, la final conacul având 40 de încăperi. Stilul casei este neo-românesc, împletind armonios modernul cu tradiționalul.

Conacul s-a aflat în proprietatea familiei Brătianu până în martie 1949, când a fost confiscat de autoritățile comuniste¹. Ulterior, a devenit centrul administrativ al comunității de refugiați comuniști greci, care locuiau în Ștefănești (1953-1955), gospodărie de stat (G.A.S. Ștefănești, în perioada 1955-1963), gospodărie de partid (1963-1970) și vilă de protocol pentru nomenclatura vremii (1970-1989). După Revoluție, în conac a fost sediul unui trust de construcții (1990-1993), iar apoi, în perioada 1993-2019, a funcționat Centrul de Cultură „Brătianu”.

În 2012, în urma unei hotărâri judecătorești, conacul a fost retrocedat moștenitorilor familiei Brătianu, iar în 2017, a fost achiziționat de statul român, prin Ministerul Culturii, de la aceștia. În perioada 2017-2019, în urma încheierii unui contract de comodat între Ministerul Culturii și Consiliul Județean Argeș, acesta din urmă a preluat *Vila Florica*, prin administrarea Centrului de Cultură „Brătianu” care funcționa aici. După expirarea contractului de comodat, vila

Dragoș Chistol, muzeograf

Muzeul Național „Brătianu”

Str. Ion I. C. Brătianu, nr. 37, Ștefănești, județul Argeș

E-mail: muzeulbratianu@gmail.com

1. Exproprierea conacelor și a marilor proprietăți funciare din țară, inclusiv a domeniului de la Florica, s-a făcut în baza decretului nr. 83 din 2 martie 1949, care completa dispozițiile din legea nr. 187 din 23 martie 1945, pentru înfăptuirea reformei agrare. În realitate, acest fapt a reprezentat un alt pas al autorităților comuniste pentru lichidarea completă a vechii elite politice românești. Cei interesați pot consulta textul decretului nr. 83 din 2 martie 1949 pe Internet la adresa https://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.http_act_text?idt=1441, accesată în 1.10.2021. Textul legii nr. 187 din 23 martie 1945 poate fi consultat pe Internet la adresa https://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.http_act_text?idt=1569, accesată în 12.06.2023.



a reintrat în administrarea Ministerului Culturii care, în urma adoptării legii nr. 15 din 15 ianuarie 2020, a amenajat Muzeul Național „Brătianu” (fig. 1)².

Conacul familiei Brătianu este înscris în Lista Monumentelor Istorice, având codul AG-II-m-A-13805.01.

De la inaugurarea Muzeului Național „Brătianu” și până în prezent, în patrimoniul muzeal au intrat mai multe bunuri culturale în urma unor transferuri, achiziții și donații. Printre acestea, se află și un album cu fotografii (fig. 2), album care a aparținut lui Constantin (Dinu) I. C. Brătianu (1866-1950), cel de-al doilea fiu al lui Ion C. Brătianu (1821-1891) și al Piei Brătianu (1841-1920). Povestea albumului este interesantă și merită prezentată, pe scurt ...

După instaurarea dictaturii comuniste, în noaptea de 5/6 mai 1950, la vârsta de 84 de ani, Constantin a fost arestat, transportat la penitenciarul Sighet și deținut fără nici un fel de judecată. A decedat câteva luni mai târziu, la 20 august 1950, fiind îngropat în Cimitirul Săracilor de lângă Sighetu Marmăției. În ciuda acestui episod tragic, albumul cu fotografii a fost salvat, intrând în posesia fiului său cel mic, Dan Brătianu (1913-1986), și a soției acestuia, Eleonora (Oana) Brătianu (1922-2011). În ultimii ani ai vieții, Eleonora a fost îngrijită de o persoană care a moștenit albumul. În ziua inaugurării oficiale a Muzeului Național „Brătianu”, pe 24 mai 2020, albumul i-a fost dăruit prim-ministrului de la acel moment, Ludovic Orban, care, la rândul său, l-a donat muzeului.

Albumul are 25 de file și este prevăzut cu închizătoare metalică. Coperta din carton este învelită în piele de culoare brună și prezintă un decor realizat în tehnica timbrului sec. Pe cotor este imprimat, în aceeași tehnică, cuvântul „ALBUM”. Filele sunt din carton de culoare albă, pe fiecare dintre acestea fiind decupate spații pentru formatul *carte-de-visite* (CdV)³ al fotografiilor. Marginea filelor este de culoare aurie. Pe fiecare filă din album pot fi așezate patru fotografii, câte două pe fiecare pagină. Fiecare spațiu destinat fotografiilor este decorat perimetral, prin embosare, cu o linie punctată și motive florale. Din păcate, unele dintre spații sunt deteriorate (prezintă rupturi) din cauza manipularilor neglijente ale fotografiilor. Sub unele dintre spații este menționat, cu stiloul, numele personajului/ personajelor din fotografia respectivă (fig. 3). Albumul conține un număr de 66 de fotografii, majoritatea înfățișându-i pe membrii familiei Brătianu. Multe din fotografii au fost realizate în a doua jumătate a secolului XIX și la începutul secolului XX, dar sunt și copii ale acestora, realizate în perioada interbelică, cel mai probabil în anii 1930.

În lucrarea de față ne propunem să vă prezentăm o parte dintre fotografii (câte două pentru fiecare membru al familiei), alegerea acestora fiind aleatorie⁴. Câteva dintre fotografii au făcut, deja, obiectul unor studii și comunicări, unele publicate, altele în curs de publicare. La Conferința internațională „Fotografia românească. Perspective locale și tendințe europene”, desfășurată la

2. Pentru mai multe detalii, vezi ION, Narcis Dorin. *Florica. Vatra Brătienilor*. Ștefănești: Muzeul Național „Brătianu”, 2020, p. 219-221.

3. Formatul *carte-de-visite* (CdV) a fost dezvoltat, pentru prima dată, de fotograful parizian André Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889), în 1854. Dimensiunile standard ale formatului au fost de 6,5 x 10,5 cm, dar, de-a lungul timpului, unele ateliere producătoare de cartoane fotografice s-au abătut cu câțiva milimetri, în plus sau în minus, de la acestea. Pentru mai multe informații, vezi IONESCU, Adrian-Silvan. *Introducere în tehnica și arta fotografiei din secolul al XIX-lea. Inventatori și maeștrii*. În: *București. Materiale de Istorie și Muzeografie*, XXI. București: Editura Muzeului Municipiului București, 2007, p. 138.

4. Toate fotografiile din album, precum și alte fotografii cu membrii familiei, aflate în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, vor face obiectul unui studiu extins care va fi publicat de această instituție, în viitor.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



București, pe 8 iunie 2023, am prezentat, succint, câte două fotografii cu fiecare membru al familiei Brătianu, în acest articol fiind detaliate doar acelea care nu au făcut obiectul unor comunicări susținute în cadrul altor sesiuni desfășurate în țară⁵.

Începem prezentarea cu fotografiile care îl înfățișează pe Ion (Ionel) I. C. Brătianu (1864-1927), fiul cel mare al lui Ion C. Brătianu și al Piei. Acesta s-a născut la 20 august 1864, la Florica, azi, Ștefănești, județul Argeș. După absolvirea, în 1882, a Liceului „Sf. Sava” din București, Ionel Brătianu a efectuat un stagiu de șase luni în serviciul militar, primind, la final, gradul de sublocotenent în cadrul Regimentului 2 Artilerie.

În 1883, a plecat la Paris, unde a urmat, timp de un an, cursurile secției de matematică a Liceului „Sainte-Barbe”. A urmat, apoi, cursurile Școlii Politehnice, absolvind, în 1889, Școala de Poduri și Șosele.

La revenirea în România, s-a angajat ca inginer în serviciul căilor ferate (1889-1895). A lucrat în subordinea lui Anghel Saligny, aflându-se la conducerea Serviciului fotografic al Podului „Carol I”, de la Cernavodă.

A intrat în viața politică, în cadrul Partidului Național Liberal, fiind ales, în 1895, la vârsta de 31 de ani, deputat de Gorj. În 1897, a obținut prima funcție guvernamentală, ca ministru al Lucrărilor Publice. În cariera sa politică, Ionel Brătianu a deținut numeroase portofolii la Ministerul Afacerilor Străine, Ministerul de Interne, Ministerul Lucrărilor Publice, Ministerul de Război. Pe 11 ianuarie 1909, a fost ales președinte al Partidului Național Liberal, funcție pe care a deținut-o până la sfârșitul vieții.

În perioada decembrie 1908 – noiembrie 1927, a deținut de mai multe ori președinția Consiliului de Miniștri al României. În această calitate, a orientat politica externă a României spre Occident, în special spre Franța și Anglia, a pregătit din punct de vedere militar și diplomatic participarea României la Primul Război Mondial, iar la încheierea acestuia a condus delegația României la Conferința de Pace de la Paris.

Ionel Brătianu și-a legat numele de realizarea Marii Uniri, de organizarea, unificarea administrativ-legislativă și consolidarea noului stat român, de adoptarea Constituției din 1923, de inițierea și aplicarea reformelor în industrie, în domeniul agrar și monetar, toate acestea contribuind la dezvoltarea politică și economică a țării.

În 1898, Ionel Brătianu s-a căsătorit cu prințesa Maria Moruzi-Cuza, văduva lui Alexandru A. I. Cuza, fiul fostului domnitor Alexandru Ioan Cuza. Au divorțat imediat după cununie, dar din

5. La momentul redactării prezentei lucrări, fotografiile cu Ion C. Brătianu (1821-1891) (fig. 4 și fig. 5) au fost prezentate în cadrul Simpozionului „Familia Brătianu și rolul ei în istoria românilor. Ion C. Brătianu – 200 de ani de la naștere”, desfășurat la Muzeul Național „Brătianu”, în perioada 22 mai – 3 iunie 2021. Ulterior, comunicarea cu titlul „Fotografii de epocă, cu Ion C. Brătianu, aflate în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”” a fost publicată de autor, în colaborare cu Răzvan Grigore, în anuarul muzeului, *Familia Brătianu și rolul ei în istoria românilor*, nr. 1, 2021, p. 95-104. Fotografiile cu Pia Brătianu (fig. 6 și fig. 7) au fost prezentate în cadrul Sesiunii științifice „Țara Bârsei”, ediția a XXI-a, desfășurată la Brașov, în perioada 25-26 mai 2023, sub titlul „Fotografii cu Pia Brătianu (1841-1920), aflate în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu””, lucrarea urmând să fie publicată în anuarul din 2023, al acestei instituții. Fotografiile cu Maria Brătianu (fig. 16 și fig. 17), una dintre fiicele lui Ion C. Brătianu, au fost prezentate în cadrul „Sesiunii naționale de comunicări științifice, ediția LII”, desfășurate la Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești, în perioada 23-24 iunie 2023, lucrarea urmând a fi publicată în anuarul din 2023 al acestei instituții, sub titlul „Fotografii cu Maria Brătianu (1868-1945), aflate în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu””. De aceea, fotografiile cu aceștia sunt prezentate la sfârșitul articolului, fără a intra în detalii.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



mariajul celor doi a rezultat un fiu, Gheorghe, viitorul mare istoric, de altfel și unicul său copil. Cea de-a doua soție a lui Ionel Brătianu a fost Elisa Știrbey (1870-1957), cu care s-a căsătorit, în 1907, după ce, anterior, aceasta fusese căsătorită cu Alexandru Marghiloman.

Ionel Brătianu a încetat din viață pe 24 noiembrie 1927, la București, și a fost înmormântat în capela familiei, de la Florica⁶.

O parte dintre fotografiile din album care îl reprezintă pe Ionel sunt originale, realizate în marile ateliere fotografice ale vremii, iar altele sunt reproduceri (copii) ale celor de epocă, realizate în perioada interbelică, cel mai probabil, în ateliere bucureștene. Prima pe care o prezentăm este din 1869, când Ionel avea cinci ani⁷. El apare fotografiat pe o tricicletă al cărei ghidon are forma unui căluț. În partea stângă a fotografiei pot fi identificate elemente de recuzită ale atelierului fotografic: un covor, o draperie, un grilaj din lemn cu ornamente geometrice, o pălărie și un buchet cu flori. Fotografia a fost realizată în atelierul deținut de Franz Duschek, în București, pe hârtie cu albumină, cu dimensiunile de 5,6 x 9,3 cm, ce a fost lipită pe carton personalizat, cu dimensiunile de 6,3 x 10,6 cm (format *carte-de-visite*). În colțul din dreapta jos al cartonului fotografic apare scris de mână, cu culoare brună, cuvântul „Ionel”. Pe spate, în partea centrală, este prezentă stema României, sub Principele Carol I, iar sub stemă se poate citi următorul text: „FRANZ DUSCHEK / PHOTOGRAFULU CURTEI / J. Selle Domnitorului / CAROL I. / strada noua / BUCURESCI.”, toate încadrate de un ornament vegetal.

Următoarea fotografie este o reproducere ce îl prezintă pe Ionel în uniformă militară, la Regimentul 2 Artilerie, la vârsta de 19 ani⁸. Este fotografiat bust, în poziția „drepti”, efectuând salutul militar și având privirea orientată spre dreapta. Atelierul este necunoscut, fotografia fiind o copie după una de epocă, făcută în 1883; este posibil ca fotografia originală, ce a stat la baza copiei, să fi fost realizată în studioul „Franz Mándy”, întrucât Muzeul Național „Brătianu” mai deține o fotografie realizată de acest atelier, înregistrată cu nr. de inventar MNB 91, în care Ionel apare în uniformă militară. Fotografia este un pozitiv pe hârtie cu gelatino-halogenură de argint, cu dimensiunile de 6,5 x 10 cm, ce a fost lipit pe carton cu dimensiunile de 7,3 x 10,8 cm (format *carte-de-visite*). În partea de jos, pe carton, este scris cu cerneală de culoare neagră: „Ionel 1883”. Pe verso nu există nici o mențiune.

Continuăm prezentarea fotografiilor cu cele în care apare Constantin (Dinu) I. C. Brătianu (1866-1950), cel de-al doilea fiu al lui Ion C. Brătianu.

S-a născut la 13 ianuarie 1866, la Florica. Studiile liceale le-a urmat la Liceul „Sf. Sava” din București, iar începând cu 1885, a frecventat Liceul „Saint-Louis” din capitala Franței, Paris.

Apoi, între anii 1888-1891, a fost student la „Écoles de Mines” din Paris, obținând diploma de inginer civil de mine.

Revenit în țară, a lucrat în cadrul Societății Române pentru Exploatarea Petrolului. S-a ocupat și de coordonarea unor lucrări pentru sistemul feroviar, iar între anii 1905-1907 a fost director al Fabricii de Hârtie Letea.

6. Ion I. C. Brătianu. În: *Enciclopedia României*. Disponibil pe Internet la adresa http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Ion_I._C._Br%C4%83tianu, accesat în 28.09.2023.

7. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 131 (vezi fig. 8).

8. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 97 (vezi fig. 9).

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



A debutat în activitatea politică în 1895, când a fost ales senator. Între 1910-1938 a fost permanent deputat în Parlament din partea Partidului Național Liberal.

În perioada 14 noiembrie 1933 – 3 ianuarie 1934, a fost membru al Guvernului României, ca ministru de Finanțe.

A fost președinte al Partidului Național Liberal, între anii 1934-1947.

A contribuit la dezvoltarea sistemului bancar și de credit din România. A condus Banca Românească, cea mai importantă bancă privată din țară, „Creditul Funciar Rural” și „Creditul Urban”, iar mai târziu, a fost inițiatorul Băncii Creditului Industrial.

Constantin (Dinu) I. C. Brătianu a fost căsătorit cu Alexandrina, fiica liberalului Emil Costinescu, cu care a avut trei copii: Ion C. Brătianu (Oni), Constantin C. Brătianu și Dan C. Brătianu.

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, a făcut parte din guvernele Sănătescu și Rădescu, în calitate de secretar de stat (23 august 1944 – 4 noiembrie 1944) și de ministru al Producției de Război (4 noiembrie 1944 – 28 februarie 1945).

După instaurarea dictaturii comuniste, a avut domiciliu obligatoriu la reședința sa din București. În noaptea de 5/6 mai 1950, la vârsta de 84 de ani, a fost arestat și încarcerat la Sighet, fără a fi judecat și condamnat. Condițiile precare de detenție și vârsta înaintată au provocat decesul său, la 20 august 1950. A fost îngropat la Cimitirul Săracilor, de lângă Sighetu Marmăției, într-un mormânt anonim, iar ulterior, în 1971, rămășițele sale pământești au fost recuperate de fiul cel mare, Ion C. Brătianu (Oni) și aduse la capela de la Florica⁹.

Prima dintre fotografiile cu Constantin îl prezintă pe acesta copil, la vârsta de aproximativ trei ani, călare pe o capră împăiată, obiect de recuzită al studioului fotografic¹⁰. Fotografia a fost realizată în atelierul „Franz Duschek” din București, în 1869. S-a folosit hârtie cu albumină, cu dimensiunile de 5,7 x 9,3 cm, ce a fost lipită pe carton personalizat, cu dimensiunile de 6,3 x 10,6 cm (format *carte-de-visite*). În colțul din dreapta jos al fotografiei este scris de mână, cu tocul cu cerneală de culoare neagră, „Gouga”, porecla lui Constantin, când era copil. Pe spatele fotografiei, în partea centrală, este prezentă stema României, sub Principele Carol I, iar sub stemă se poate citi următorul text: „FRANZ DUSCHEK / PHOTOGRAFULU CURTEI / J. Selle Domnitorului / CAROL I. / strada noua / BUCURESCI.”

În următoarea fotografie, Constantin apare la vârsta de 18 ani, în timpul studiilor la Liceul „Sf. Sava” din București¹¹. Este fotografiat bust, cu capul orientat spre stânga. Fotografia, tip vignetă, a fost făcută în studioul deținut de Franz Mándy, în București. A fost realizată pe hârtie cu albumină, cu dimensiunile de 5,5 x 9 cm, ce a fost lipită pe carton cu dimensiunile de 6,5 x 10,5 cm (format *carte-de-visite*). În colțul din stânga jos al fotografiei, este menționat numele atelierului fotografic, „Franz Mándy”, iar în colțul din dreapta jos, „BUCAREST”. Chenarul cartonului fotografic este de culoare aurie. Pe spatele fotografiei, în partea centrală, este prezentă stema României, sub Regele

9. Constantin I. C. Brătianu. În: *Enciclopedia României*. Disponibil pe Internet la adresa http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Constantin_I._C._Br%C4%83tianu, accesat în 13.02.2023.

10. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 89 (vezi fig. 10).

11. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 100 (vezi fig. 11). O fotografie asemănătoare cu aceasta este înregistrată cu nr. de inventar MNB 140. Diferențele dintre cele două fotografii constau în faptul că cea de-a doua are marginile neregulate, din cauza tăierii neglijente a cartonului, și mențiunea referitoare la dată lipsește.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



Carol I. Deasupra stemei se poate citi textul: „FRANZ MÁNDY / Fotograful Curții / Regale”, iar dedesubtul acesteia, „BUCURESCI / Piața Teatrului / lângă Fialkovsky”. În partea de jos, central, apare următorul text: „Commande ulteriore vor fi executate, chiar / după mai mulți ani.”.

În colțul din dreapta jos, este menționat producătorul cartonului fotografic, „LITH. K. KRZIWANEK WIEN”. În colțul din stânga sus, este scris „Nro” și lângă, cu creionul, numărul „14196”; în continuare, tot cu creionul, este menționat anul „1884”. În partea stângă, lângă stema regală, este scris, din nou, cu creionul, „1884 Juillet”, ceea ce înseamnă că fotografia a fost făcută în iulie 1884. În completarea celor spuse aici, este posibil ca „14196” să reprezinte numărul clișeului fotografic după care a fost făcută fotografia, știut fiind faptul că Franz Mándy a fost primul fotograf care a introdus evidența clișeelor, începând cu numărul 1 și continuând numerotarea pe toată perioada activității atelierului său¹².

Ultimul dintre cei trei fii ai familiei a fost Vintilă I. C. Brătianu (1867-1930).

S-a născut la București, la 3 septembrie 1867. Asemenea fraților mai mari, a urmat cursurile Liceului „Sf. Sava” din București. După absolvirea liceului, a urmat un an de pregătire la Secția de matematică a Liceului „Saint-Louis”, iar mai apoi, a devenit studentul Școlii Centrale de Arte și Manufacturi din Paris, obținând, în 1891, diploma de inginer. În timpul studenției, a învățat și arta fotografică cu celebrul Nadar¹³.

Când a revenit în țară, s-a angajat inginer-șef la construcția podului „Carol I”, de la Cernavodă.

În anul 1900, a devenit membru al Partidului Național Liberal. A fost director al ziarului „L'Indépendance Roumaine”, iar doi ani mai târziu, a devenit directorul cotidianului „Voința Națională”, officiosul partidului.

În perioada 1900-1907, a fost președinte al organizației județului Argeș a P.N.L., apoi șef al organizației București și a județului Ilfov.

În 1901, a devenit secretar general al Ministerului de Finanțe, în guvernul condus de Dimitrie A. Sturdza.

Între 1 iunie 1907 și 10 februarie 1910, a deținut funcția de Primar General al Capitalei.

La 15 august 1916, Vintilă Brătianu a devenit ministru de Război, iar în iulie 1917, ministru al Materialelor de Război. După Primul Război Mondial, între 1922-1927, a deținut funcția de ministru de Finanțe. După moartea lui Ionel Brătianu, Vintilă a preluat funcția de președinte al Consiliului de Miniștri (24 noiembrie 1927 – 3 noiembrie 1928), dar și pe aceea de președinte al Partidului Național Liberal.

12. MAJURU, Adrian. Începuturile fotografiei la București. În: *Ziariști online*, October 18, 2015. Disponibil pe Internet la adresa <http://www.ziariștionline.ro/2015/10/18/inceputurile-fotografiei-la-bucuresti-de-adrian-majuru/>, accesat în 9.02.2023. și MAJURU, Adrian. Începuturile fotografiei la București. Maestrii și imagini din secolul al XIX-lea. În: *Cotidianul.ro*, 29 septembrie 2015. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.cotidianul.ro/inceputurile-fotografiei-la-bucuresti-maestrii-si-imagini-din-secolul-al-xix-lea/>, accesat în 9.02.2023. PARTENIE, Valentin; PARTENIE, Raluca. Povestea fotografiei. În: *Fire de memorie. Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.firedememorie.ro/blog/104~povestea-fotografiei>, accesat în 28.09.2023.

13. Despre pasiunea lui Vintilă aflăm de la sora acestuia, Sabina: „Făcea multă fotografie. În Paris luase lecții la Nadar și, la înapoierea în țară, trecând prin Florica, fotografiase, după cererea lui Ionel, pe toți și pe toate: mai întâi, frumosul grup al tatei și mamei pe fotoliuri în fața casei, apoi cel, mai puțin reușit, cu cei doi frați și cu mine, luat de Pia, pe urmă, casa din deal, locuința țărănească din vale, pe Mutu cu sacaua, pe Ilinca, grajdurile etc., și constituit astfel un dosar prețios de starea Floricai la moartea tatei.” (CANTACUZINO, Sabina Cantacuzino. *Din viața familiei Ion C. Brătianu. 1821-1891*, ediția a III-a. București: Humanitas, 2013, p. 251.)

În perioada interbelică a fost promotorul politicii economice liberale, cunoscute sub numele „Prin noi înșine”.

Vintilă Brătianu a încetat din viață la 22 decembrie 1930, la Mihăiești (județul Vâlcea), și a fost înmormântat la capela familiei, de la Florica¹⁴.

Prima dintre fotografiile cu Vintilă îl prezintă pe acesta, copil¹⁵. Este fotografiat afară, îmbrăcat în haine de iarnă și cu căciulă de blană pe cap. Este vorba de un pozitiv pe hârtie cu gelatino-halogenură de argint, cu dimensiunile de 5,9 x 9,2 cm, ce a fost lipit pe carton cu dimensiunile de 6,7 x 10,7 cm (format *carte-de-visite*). În partea de jos a fotografiei, în colțul din dreapta, este scris de mână, cu creionul, „Foto-Tehnica”. Pe spatele fotografiei, în zona centrală, apare următorul text ștampilat: „FOTO-TEHNICA / Nicolae Țațu / SPLAIUL GOGĂLNICEANU 35 / BUCUREȘTI – Tel. 342/21”. Fotografia este o reproducere a uneia realizată, cel mai probabil, în jurul anului 1880.

Următoarea fotografie, tip vinietă, a fost realizată când Vintilă avea vârsta de 17 ani¹⁶. Este fotografiat bust, cu capul orientat spre stânga. Fotografia a fost realizată în studioul deținut de Franz Mándy, în București, fiind vorba de un pozitiv pe hârtie cu albumină, cu dimensiunile de 5,5 x 9 cm, ce a fost lipit pe carton personalizat, cu dimensiunile de 6,5 x 10,5 cm (format *carte-de-visite*). În colțul din stânga jos al fotografiei, este menționat numele atelierului „Franz Mándy”, iar în colțul din dreapta jos, „BUCAREST”. Chenarul cartonului este de culoare aurie. Pe spatele fotografiei, în partea centrală, este prezentă stema României, sub Regele Carol I. Deasupra stemei se poate citi următorul text: „FRANZ MÁNDY / Fotograful Curții / Regale”, iar dedesubtul acesteia, „BUCURESCI / Piața Teatrului / lângă Fialkovsky”. În partea de jos, central, se află textul „Commande ulterioare vor fi executate, chiar / după mai mulți ani.”. În colțul din dreapta jos, este menționat producătorul cartonului fotografic: „LITH. K. KRZIWANEK WIEN”, iar în colțul din stânga sus, este scris „Nro” și lângă, cu creionul, numărul „14107”; în continuare, tot cu creionul, este menționat anul „1884”. În partea stângă, lângă stema regală, este scris cu creionul, din nou, anul „1884”.

Continuăm prezentarea fotografiilor, cu fetele familiei Brătianu și, firească, prima referire o vom face la Sabina, care s-a născut la Florica, în 1863. În familie a fost cunoscută de nepoții ei ca fiind „mătușa Bi”, probabil pentru că, mici fiind, puteau reține doar partea de mijloc a prenumelui său. La Florica a făcut și primii ani de școală în particular, după care a învățat în București. Și-a luat bacalaureatul la Liceul „Sf. Sava”, în 1881, iar la scurt timp după aceea, în 1885, s-a căsătorit cu medicul Constantin Cantacuzino.

De-a lungul timpului, a devenit proprietara unei importante colecții de pictură românească și de obiecte de artă populară. A contribuit la înființarea și funcționarea Muzeului de Artă „Toma Stelian” și a Universității Libere (asociație culturală aflată sub patronajul reginei, în cadrul căreia se organizau conferințe și concerte). Și-a lăsat, prin testament, locuința din București, ca sediu al unui „cămin pentru doctoranzi”, conceput ca o fundație academică.

14. Vintilă I. C. Brătianu. În: *Enciclopedia României*. Disponibil pe Internet la adresa http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Vintil%C4%83_Br%C4%83tianu, accesat în 28.09.2023.

15. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 103 (vezi vezi fig. 12).

16. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 105 (vezi vezi fig. 13).

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



Pe lângă sprijinirea instituțiilor culturale, s-a dăruit asistenței publice: a lucrat o lungă perioadă la Așezământul „Regina Elisabeta”, a organizat un cămin de copii bazat pe sistemul Montessori, a condus un spital din București, în timpul Primului Război Mondial, a fost președinta „Asociației pentru Profilaxia Tuberculozei”, a avut, în 1914, inițiativa înființării unui spital pentru tuberculoși.

Împreună cu alți membri ai familiei, a rămas în București, în timpul ocupației militare germane din 1916-1918, și a fost internată, în 1917, timp de nouă luni, la Mănăstirea Pasărea. Memoriile ei, *Din viața familiei Ion C. Brătianu*, pe care a început să le scrie în 1921, când se împlineau o sută de ani de la nașterea tatălui său, au apărut la editura Universul din București, în 1933 (volumul I) și 1937 (volumul II).

A încetat din viață la locuința ei din București, în ziua de 23 august 1944¹⁷.

Prima dintre fotografiile cu Sabina o înfățișează pe aceasta copil, la vârsta de aproximativ patru-cinci ani¹⁸, așezată pe un fotoliu, cu corpul orientat ușor spre stânga, dar cu privirea fixată spre aparatul de fotografiat. Fotografia, tip vinietă, a fost realizată în atelierul deținut de Franz Duschek, în București, și este un pozitiv pe hârtie cu albumină, cu dimensiunile de 5,7 x 9,3 cm, ce a fost lipit pe carton personalizat, cu dimensiunile de 6,3 x 10,7 cm (format *carte-de-visite*). În colțul din dreapta jos al fotografiei este scris de mână, cu tocul cu cerneală de culoare neagră, „Sabina”. Pe spatele fotografiei, în partea centrală, este prezentă stema României, sub Principele Carol I, iar sub stemă poate fi citit următorul text: „FRANZ DUSCHEK / PHOTOGRAFULU CURTEI / J. Selle Domnitorului / CAROL I. / strada noua / BUCURESCI.”.

A doua fotografie cu Sabina o înfățișează alături de sora ei mai mică, Caliopia (Pia)¹⁹. Cele două au fost fotografiate profil dreapta, încadrate într-un medalion rotund (cameo). Fotografia a fost făcută în atelierul „Franz Mándy” din București, fiind vorba de un pozitiv pe hârtie cu albumină, cu dimensiunile de 5,6 x 9,2 cm, ce a fost lipit pe carton personalizat, cu dimensiunile de 6,6 x 10,5 cm (format *carte-de-visite*). În colțul din stânga jos al fotografiei, este menționat numele atelierului fotografic, „Franz Mándy”, iar în colțul din dreapta jos, apare cuvântul „Bucarest”. Chenarul cartonului are culoarea aurie. Pe spate, în partea centrală, este prezentă stema României, sub Regele Carol I. Deasupra stemei se poate citi următorul text: „FRANZ MÁNDY / Fotograful Curții / Regale”, iar dedesubtul acesteia: „BUCURESCI / Piața Teatrului / lângă Fialkovsky.”. În partea de jos, central, este următorul text: „Commande ulterióre [vor] fi executate, chiar / după mai mulți ani.”. Cuvântul „vor” a fost dedus, în baza altor fotografii cu carton asemănător, deoarece este acoperit cu un adeziv de culoare brun-roșiatică.

Următoarea fiică a familiei Brătianu a fost Maria. După cum am menționat mai devreme, fotografiile cu aceasta au fost prezentate în cadrul altei sesiuni și, de aceea, ele nu fac obiectul articolului de față, fiind doar atașate la final²⁰.

17. CANTACUZINO, Sabina. *Op. cit.*, p. 2.

18. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 90 (vezi fig. 14).

19. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 92 (vezi fig. 15).

20. Muzeul Național „Brătianu” deține două fotografii cu Maria Brătianu, înregistrate cu nr. de inventar MNB 106 (vezi fig. 16) și MNB 107 (vezi fig. 17).

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



După Maria, a urmat Tatiana Brătianu, născută la București, în 1870. De mică a făcut o pasiune pentru muzică, ceea ce a determinat-o să ia lecții de canto, iar mai târziu, împreună cu doamnele din elita societății românești, a înființat un club de muzică. De-a lungul vieții a colecționat artă populară românească, mobilier și tapiserii în stil Renaissance.

În 1900, Tatiana s-a căsătorit cu Ilie Niculescu-Dorobanțu (1873-1943), om politic liberal și prefect de Ilfov, căruia toată lumea îi spunea „Nicol”, căci, la Paris, de-a lungul anilor de studii, prietenii francezi îi spuneau așa, găsind că Niculescu era prea lung. În urma căsătoriei, în 1901, s-a născut un singur băiat, Ion, alintat în familie cu numele de „Budu”, dar care, din nefericire, a murit la vârsta de 21 de ani, în 1922. Cât timp a trăit „Budu”, Tatiana a fost o mamă de un devotament și o afecțiune excepționale; a trăit numai pentru copilul și soțul ei. Era o fire timidă și, în afară de cei din familie, se întâlnea cu puține prietene²¹.

În 1940, Tatiana s-a stins din viață, la vârsta de 70 de ani.

Fotografiile, tip vinieta, cu Tatiana Brătianu au fost realizate în 1884, când aceasta avea 14 ani. La baza realizării lor s-a aflat același negativ pe plăcuță din sticlă.

Prima dintre fotografii este un pozitiv pe hârtie cu albumină. A fost făcută în atelierul lui Franz Mándy, din București, iar Tatiana a fost fotografiată bust, cu capul orientat spre stânga²². Imaginea are dimensiunile de 5,5 x 9 cm și a fost lipită pe carton de culoare crem, cu dimensiunile de 6,6 x 10,7 cm (format *carte-de-visite*). În colțul din stânga jos al fotografiei, este menționat numele atelierului, „F. Mándy”, iar în colțul din dreapta jos, „BUCURESCI”. La trei mm de marginea cartonului se află un chenar de culoare brună. Pe spate, în partea centrală, este prezentă stema României, sub Regele Carol I. Deasupra stemei poate fi citit următorul text: „FRANZ MÁNDY / Fotograful Curții / Regale”, iar dedesubtul acesteia, textul: „BUCURESCI / Piața Teatrului / lângă Fialkovsky.”. În partea de jos, central, întâlnim următorul text: „Commande ulterióre vor fi executate, chiar / după mai mulți ani.”. În colțul din dreapta jos, este menționat producătorul cartonului fotografic, „LITH. K. KRZIWANEK WIEN”. În colțul din stânga sus, este tipărit „Nro”, iar lângă acesta, cu creionul, sunt menționate numărul „14040” și anul „1884”.

Cea de-a doua fotografie este asemănătoare cu prima²³. A fost folosită hârtie cu albumină, cu dimensiunile de 5,5 x 9 cm, ce a fost lipită pe carton personalizat, de culoare neagră, cu dimensiunile de 6,6 x 10,6 cm (format *carte-de-visite*). În colțul din stânga jos, este menționat numele studioului, „Franz Mándy”, iar în colțul din dreapta jos, „BUCAREST”. În partea de jos, central, între cele două mențiuni, apare scris de mână, prin zgârierea cartonului fotografic, numărul „84”; chenarul cartonului are culoarea aurie. Spatele este asemănător cu al fotografiei anterior prezentate, inclusiv mențiunile făcute cu creionul.

În fine, ultima născută în familia Brătianu a fost Caliopia (1872-1962), alintată „Pia”, asemenea mamei sale.

A primit o educație aleasă, avându-i ca profesori particulari pe Spiru Haret și Ion Bianu. A luat bacalaureatul în 1899, la Liceul „Sf. Sava”.

21. ION, Narcis Dorin. *Op. cit.*, p. 112-116.

22. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 108 (vezi fig. 18).

23. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 108 (vezi fig. 19).

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



În tinerețe, îi plăcea să facă lecții cu nepoții și să-i ajute la teme, fapt care i-a ajutat pe aceștia să treacă examenele cu succes: „*recompensa erau prăjiturile cu cremă în cea mai bună cofetărie din oraș, apoi o plimbare cu trăsura la Trivale, un frumos parc din Pitești, unde vedeam căprioare imblânzite, care ne priveau trecând. [...] Mătușa Pia a fost pentru noi o a doua mamă, profesoară și prietenă. Lua parte la jocurile noastre, venea mereu cu noi în plimbări și excursii ...*”²⁴, își amintește, în memoriile sale, nepotul Nicolae Pillat²⁵.

Spre deosebire de surorile ei, Pia nu s-a grăbit să se mărite ... în schimb, s-a devotat mamei, fraților, surorilor și nepoților.

În timpul Primului Război Mondial, Pia a rămas în București alături de alți membri ai familiei, fiind cu gândul la cei plecați pe front, mai ales la Ion Pillat, nepotul ei preferat. Alături de surorile ei, Sabina și Maria, a devenit soră de caritate, îngrijindu-i pe bolnavii de la Spitalul 108 de contagioși din București, și a participat la inițiativele Crucii Roșii pentru ajutorarea populației civile.

Pia s-a implicat în materializarea unor proiecte culturale, educative și caritabile, prezidând înființarea de asociații, așezăminte școlare sau de binefacere, precum Liga Națională a Femeilor Române, Universitatea liberă, Casa Copilului ori Școala de educatoare de puericultură din București.

În 1920, după moartea mamei sale, Pia s-a căsătorit cu Alexandru Alimănișteanu²⁶. Neavând altă ocupație în afară de grija pentru soț și fiind o fire activă, și-a dedicat timpul operelor de caritate, ajutându-și soțul în activitatea sa și scriindu-și memoriile; a fost autoarea câtorva cărți, precum *Însemnări din timpul ocupației germane. 1916-1918* (1929), *Dobrogea. File trăite* (1936), *Plaiuri oltenesti* (1938), *Prin Cetatea lui Bucur* (1940) și *Trecutul viu* (1940).

Perioada comunistă a fost foarte dificilă și sumbră pentru Pia Alimănișteanu, în ultimii ani ai vieții. Locuința sa a fost naționalizată, iar Pia, care locuia la parter, a trebuit să se mute într-o odaie la demisol²⁷.

Prima dintre imagini o prezintă pe Pia Brătianu la vârsta de 12 ani, în 1884²⁸, fotografiată bust, cu capul orientat spre stânga, în studioul deținut de Franz Mándy, în București. Este o fotografie

24. PILLAT, Nicolae I. *Siluate din familia Brătianu*, București: Vremea, 2008, p. 155-156.

25. Părinții lui Nicolae Pillat au fost senatorul liberal Ion N. Pillat, mare proprietar de pământ din Moldova, care provenea dintr-o veche familie de boieri din ținutul Fălciului, și Maria Pillat (născută Brătianu), fiica lui Ion C. Brătianu.

26. Alexandru Alimănișteanu a fost diplomat, economist și bancher, fiind școlit la Paris, Berlin și Londra. A fost un om delicat și generos care s-a dedicat, asemenea Piei, operelor de caritate. A decedat în 1946, fiind înmormântat la capela familiei Brătianu, de la Florica.

27. PILLAT, Monica. Pia Alimănișteanu, mezina familiei lui I. C. Brătianu. În: *LaPunkt. Despre lumea în care trăim*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.lapunkt.ro/2020/02/pia-alimanisteanumezina-familiei-lui-i-c-bratianu/>, accesat în 27.02.2023. PILLAT, Monica. Pia Alimănișteanu, mezina familiei lui I. C. Brătianu (II). În: *LaPunkt. Despre lumea în care trăim*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.lapunkt.ro/2020/02/pia-alimanisteanu-mezina-familiei-lui-i-c-bratianu-ii/>, accesat în 27.02.2023. PILLAT, Monica. Pia Alimănișteanu, mezina familiei lui I. C. Brătianu (III). În: *LaPunkt. Despre lumea în care trăim*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.lapunkt.ro/2020/02/pia-alimanisteanu-mezina-familiei-lui-i-c-bratianu-iii/>, accesat în 27.02.2023.

28. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 111 (vezi fig. 20). O fotografie asemănătoare cu aceasta, făcută după același negativ din sticlă și pe același tip de carton, este înregistrată în patrimoniul muzeului cu nr. de inventar MNB 142. Dimensiunile hârtiei sunt aceleași, doar dimensiunile cartonului sunt ușor diferite: 6,3 x 10,6 cm (format *carte-de-visite*). Chenarul cartonului este auriu doar pe latura superioară și inferioară; laturile din stânga și din dreapta au fost tăiate neglijent, fiind neregulate. Spre deosebire de exemplarul înregistrat cu nr. de inventar MNB 111, pe spate nu mai este menționat, cu creionul, anul „1884”.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



tip vinieta, pozitiv pe hârtie cu albumină, cu dimensiunile de 5,5 x 9 cm, ce a fost lipită pe carton personalizat, cu dimensiunile de 6,5 x 10,5 cm (format *carte-de-visite*). În colțul din stânga jos, este menționat numele atelierului: „Franz Mándy”, iar în colțul din dreapta jos, „BUCAREST”. Cartonul are un chenar de culoare aurie. Pe spatele fotografiei, în partea centrală, este prezentă stema României, sub Regele Carol I. Deasupra stemei se află următorul text: „FRANZ MÁNDY / Fotograful Curții / Regale”, iar dedesubtul acesteia: „BUCURESCI / Piața Teatrului / lângă Fialkovsky.”. În partea de jos, central, întâlnim textul: „Commande ulterioare vor fi executate, chiar / după mai mulți ani.”. În colțul din dreapta jos, este menționat producătorul cartonului fotografic: „LITH. K. KRZIWANEK WIEN”. În colțul din stânga sus, este tipărit „Nro”, iar lângă acesta, cu creionul, apare numărul „14044”; în continuare, tot cu creionul, este menționat anul „1884”. În partea dreaptă, lângă stemă, este zgâriat numărul „84”.

Următoarea fotografie tip vinieta este realizată în același studio; este vorba de un pozitiv realizat pe hârtie cu albumină, cu dimensiunile de 5,5 x 9 cm, ce a fost lipit pe carton personalizat, cu dimensiunile de 6,8 x 10,5 cm (format *carte-de-visite*)²⁹. Pia a fost fotografiată bust, cu capul orientat ușor spre stânga. Elementele grafice de pe față și spate sunt asemănătoare cu cele prezente la prima fotografie, cu excepția faptului că numele atelierului litografic este menționat în partea centrală. Deși ilizibil, putem presupune că e vorba de litografia lui Karl Krziwanek din Viena, dacă analizăm celelalte fotografii prezentate anterior. În colțul din stânga sus este tipărită mențiunea „Nro”.

Redăm, în final, un citat din *Memoriile* lui Constantin Argetoianu: „În afară de cărți, podoaba cea mai interesantă a casei de la Florica era nesfârșita colecție de amintiri fotografice, instantanee din viața lui Brătianu cel bătrân, dar mai ales din a lui Ionel, încadrate fie câte una fie mai multe la un loc și agățate pe toți pereții, în locurile pe care dulapurile cu cărți le mai lăsau disponibile, dar mai ales de-a lungul scărilor și coridoarelor”³⁰. Afirmția lui Argetoianu este confirmată și de fotografiile de epocă în care este prezentat interiorul casei de la Florica, Brătienii fiind pasionați de fotografie, fie din postura de autori, cum au fost cazurile lui Ionel și Vintilă Brătianu, fie din postura de clienți ai marilor studiouri din țară și din străinătate.

Din păcate, după confiscarea conacului de la Florica și a celorlalte imobile din țară care au aparținut familiei, o parte dintre fotografiile care se aflau în acestea au dispărut pentru totdeauna; cele care au supraviețuit se află în patrimoniul unor instituții din țară: Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Națională a României, Muzeul Național de Istorie a României. Este remarcabil faptul că albumul cu fotografii ale membrilor familiei Brătianu, din care v-am prezentat doar câteva, a supraviețuit și, după o lungă „călătorie”, a ajuns în casa de unde a „plecat”, la *Vila Florica*.

29. Fotografia se află în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”, înregistrată cu nr. de inventar MNB 108 (vezi fig. 21).

30. ARGETOIANU, Constantin. *Memorii pentru cei de mâine. Amintiri din vremea celor de ieri*, vol. VIII, partea a VII-a (1926-1930). București: Machiavelli, 1997, p. 94-95.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



Ilustrații:



Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fig. 1. Conacul familiei Brătianu, cunoscut sub numele de *Vila Florica*, astăzi, Muzeul Național „Brătianu”, din Ștefănești, județul Argeș. Monument istoric, cod AG-II-m-A-13805.01 (LMI).
Sursa imaginii: Muzeul Național „Brătianu”, 2023.



Fig 2. Album care i-a aparținut lui Constantin (Dinu) I. C. Brătianu (1866-1950). Atelier necunoscut. Ultimul sfert al secolului XIX. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 109. Sursa imaginii: Muzeul Național „Brătianu”, 2021.

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023



Fig. 3. Coperta față, cotorul, încuietoarea metalică și una dintre filele albumului care i-a aparținut lui Constantin (Dinu) I. C. Brătianu (1866-1950). Sursa imaginii: Muzeul Național „Brătianu”, 2021.

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



Fig 4. Ion C. Brătianu (1821-1891). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier fotografic „Étienne Carjat”, Paris, Franța, 1866. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 136.



Fig 5. Ion C. Brătianu (1821-1891). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier fotografic „Franz Duschek”, București, cca. 1876-1877. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 85.



Fig 6. Pia Brătianu (1841-1920) și fiul acesteia, Ion (Ionel) I. C. Brătianu (1864-1927). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier fotografic „Franz Duschek”, București, cca. 1867-1871, după un clișeu pe sticlă, din 1865. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 129.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Fig. 7. Pia Brătianu (1841-1920). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier fotografic „Franz Duschet”, București, cca. 1878-1881. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 130.



Fig. 8. Ion (Ionel) I. C. Brătianu (1864-1927). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier fotografic „Franz Duschet”, București, 1869. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 131.

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol





Fig. 9. Ion (Ionel) I. C. Brătianu (1864-1927). Pozitiv pe hârtie cu gelatino-halogenură de argint. Atelier necunoscut. Fotografie realizată în perioada interbelică, în anii 1930, reproducere a uneia de epocă, din 1883. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 97.



Fig. 10. Constantin (Dinu) I. C. Brătianu (1866-1950). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier fotografic „Franz Duschek”, București, 1869. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 89.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023



Fig. 11. Constantin (Dinu) I. C. Brătianu (1866-1950). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier litografic „Karl Krziwanek”, Viena. Atelier fotografic „Franz Mándy”, București, iulie 1884. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 100.



Fig. 12. Vintilă I. C. Brătianu (1867-1930). Pozitiv pe hârtie cu gelatino-halogenură de argint. Atelier fotografic „Foto-Tehnică” Nicolae Țațu, București, perioada 1928-1938. Fotografia este o reproducere a uneia de epocă, realizată în jurul anului 1880. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 103.

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol





Fig. 13. Vintilă I. C. Brătianu (1867-1930). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier litografic „Karl Krziwanek”, Viena. Atelier fotografic „Franz Mándy”, București, 1884. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 105.



Fig. 14. Sabina Brătianu (căsătorită Cantacuzino) (1863-1944). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier fotografic „Franz Duschek”, București, cca. 1867-1868. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 90.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023



Fig. 15. Sabina Brătianu (căsătorită Cantacuzino) (1863-1944), în plan îndepărtat, și Caliopia (Pia) Brătianu (căsătorită Alimăneștianu) (1872-1962), în plan apropiat. Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier litografic „Karl Krziwanek”, Viena. Atelier fotografic „Franz Mándy”, București, cca. 1882. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 92.



Fig. 16. Maria Brătianu (căsătorită Pillat) (1868-1945). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier litografic „Karl Krziwanek”, Viena. Atelier fotografic „Franz Mándy”, București, 1884. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 106.

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol





Fig. 17. Maria Brătianu (căsătorită Pillat) (1868-1945). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier litografic „Karl Krziwanek”, Viena. Atelier fotografic „Franz Mándy”, București, 1884. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 106.



Fig. 18. Tatiana Brătianu (căsătorită Niculescu-Dorobanțu) (1870-1940). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier litografic „Karl Krziwanek”, Viena. Atelier fotografic „Franz Mándy”, București, 1884. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 108.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

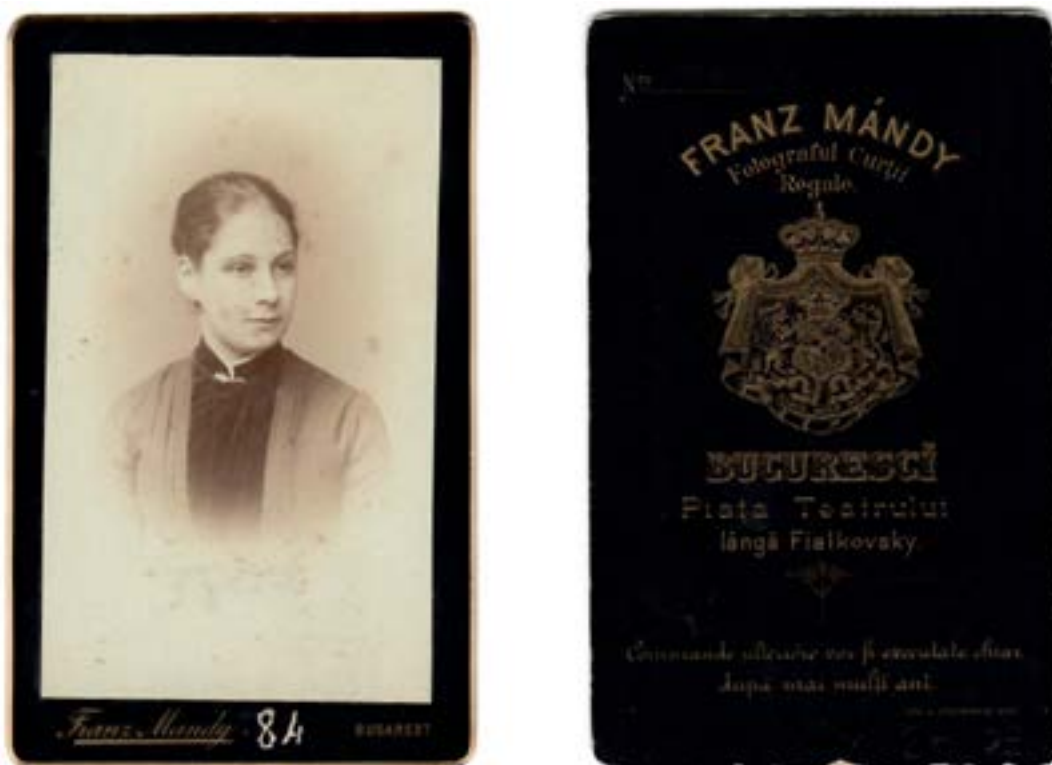


Fig. 19. Tatiana Brătianu (căsătorită Niculescu-Dorobanțu) (1870-1940). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier litografic „Karl Krziwanek”, Viena. Atelier fotografic „Franz Mándy”, București, 1884. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 109.



Fig. 20. Caliopia (Pia) Brătianu (căsătorită Alimăneștianu) (1872-1962). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier litografic „Karl Krziwanek”, Viena. Atelier fotografic „Franz Mándy”, București, 1884. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 111.

Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol





Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fig. 21. Caliopia (Pia) Brătianu (căsătorită Alimăneșțianu) (1872-1962). Pozitiv pe hârtie cu albumină, lipit pe carton fotografic personalizat, format *carte-de-visite*. Atelier litografic „Karl Krziwanek”, Viena. Atelier fotografic „Franz Mándy”, București, 1884. Colecția Muzeului Național „Brătianu”, nr. de inventar MNB 113.



Un album cu fotografii aflat în patrimoniul Muzeului Național „Brătianu”
Dragoș Chistol



dr. Adriana Dumitran

Fotograful Adolf Klingsberg și *Julietta*, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX*

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

La 1900 lumea fotografică bucureșteană avea câțiva fotografi de succes între care unii se bucurau de titlul de Fotograf al Curții Regale. Cel mai cunoscut era Franz Mándy, fotograf al Curții, din 1880, proprietarul unui atelier fotografic în Piața Teatrului Național, care se adresa clientelei din înalta societate fiind renumit pentru fotografia de portret. Intra în îndatoririle sale să realizeze portretele Familiei Regale, portrete oficiale și private deopotrivă. Odată cu apariția cărților poștale ilustrate, imaginea Familiei Regale Române a putut fi difuzată public, într-o manieră mai accesibilă, prin acest format. Din colecția de fotografii Mándy au fost editate serii întregi de cărți poștale pentru care pozau periodic în atelierul fotografic, în palatele regale sau la evenimente importante, toți membrii Familiei Regale. Fotograful Moritz Wandermann avea atelierul pe Calea Victoriei 43 și era căutat pentru fotografia de portret. Prin atelierul său au trecut actori ai Teatrului Național, în costume din piesele în care jucau pe scenă. În elita atelierelor fotografice se aflau și cele ale lui Ioan Spirescu, G. A. Waber și I. Török. În această lume cu o ierarhie bine stabilită și o vie concurență, s-a instalat atelierul *Julietta* care și-a câștigat în scurt timp un renume și o poziție durabile.

În ciuda celebrității atelierului *Julietta*, despre proprietarii și fotografiile care au deținut acest atelier, Julietta și Adolf Klingsberg, se cunosc încă prea puține date. Căutările întreprinse în ultimul an au urmărit identificarea unor noi surse arhivistice și studierea mai cuprinzătoare a presei cotidiene și ilustrate din prima jumătate a secolului XX și au permis completarea cu informații noi¹ privitoare la viața și activitatea lui Adolf Klingsberg și a soției sale.

dr. Adriana Dumitran, bibliotecar
curator al Cabinetului de Fotografii
Biblioteca Națională a României
Serviciul Colecții Speciale
Bd. Unirii, nr. 22, Sector 3, București
E-mail: adriana.dumitran@bibnat.ro

* Acest material a fost publicat, cu unele modificări, cu titlul: The photographer Adolf Klingsberg and Julietta, his workshop in Bucharest, in the first half of the 20th century. În: *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Artă Plastică*, București, vol. 57/13, 2023, p. 189-205.

1. Referințe privind viața și activitatea lui Adolf Klingsberg, în contextul serbărilor Încoronării Suveranilor români din 15-17 octombrie 1922 au fost publicate în DUMITRAN, Adriana. *Fotografi și fotografiile serbărilor Încoronării de la Alba Iulia și București (15-17 octombrie 1922)*. În: *Mărturii de istorie și cultură românească*, vol. I, volum coordonat de Mariana Lazăr. București: Muzeul Național Cotroceni, 2022, p. 141-160.



Adolf Klingsberg s-a născut la Lemberg/Lwow, în Galiția, Austro-Ungaria, pe 20 octombrie 1880, ca fiul lui Herman Klingsberg, proprietar al unui restaurant², și a lui Pepi Herman Klingsberg, de religie mozaică. Nu se cunosc încă alte date despre familie, studiile sale, cum a ajuns să practice fotografia, când și în ce circumstanțe a ajuns în România; știm doar din declarațiile sale că, până la plecarea din Austro-Ungaria, satisfăcuse stagiul militar acolo. Într-un memoriu din 1941, adresat ministrului de atunci al Economiei Naționale, în care este nevoit să-și dovedească obținerea cetățeniei române³, Klingsberg preciza că, în 1902, se afla la Brăila și își oferise deja serviciile Casei Regale care fuseseră răsplătite printr-o scrisoare de la secretarul particular al Reginei Carmen Sylva⁴.

La sfârșitul secolului XIX, în Brăila activau mai multe ateliere fotografice, între ele fiind și cel al lui Mauriciu Schorr, denumit *Fotografia „La adevărata Julietta”*, cu sediul în Bulevardul Cuza, nr. 153, specializat în „*platinotipie, aquarelă, ulei, s.a până la mărime naturală*” cum era precizat pe cartoanele sale fotografice.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Fig. 1. Atelier *La Adevărata Julietta*, Brăila, verso fotografie. Colecția Mihai și Anca Oroveanu.

2. Conform datelor declarate în actul de căsătorie cu Iulia Moise (Mauriciu) Schorr Herșcovici. Serviciul Municipiului București al Arhivelor Naționale (SMBAN). Colecția registrelor de stare civilă București. Căsătorii. Registrul 13/1903, f. 81v.

3. În contextul Decretului Lege nr. 842, pentru trecerea proprietății urbane evreiești în patrimoniul Statului, din martie 1941.

4. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar nr. 404/1941, f. 2.

M. Schorr deschisese, din 1900⁵, o sucursală în București, pe Calea Victoriei 52 (lângă Casa Lahovari). El își declara profesiunea de agent fotografic, reprezentant al unei firme fotografice străine care realiza pentru doritorii din toată țara, reproduceri fotografice. În decembrie 1902, reclamele sale din ziarul „Universul” detaliau oferta: „*Sucursala fabricii „La Julietta din Brăila” de semi-email american. Aduceți fotografiile D-v. la Julietta, 52 Calea Victoriei, (Casa Lahovari) colț la magazinul de cărți poștale ilustrate. Numai 4 lei. Cel mai nemerit cadou pentru zile onomastice, sărbători, Anul Nou, este noua invențiune de a reproduce ori-ce fotografie chiar din grup pe Semi-Email sistem American. Se pot face broșe, medalioane, ace de cravată, butoni, atârnațoare pentru lanțuri de ceas, portrete cu rame elegante și pentru monumente. Comenzile se efectuează prompt în interval de 4-5 zile. Invitat printr-o carte poștală agentul nostru se prezintă la domiciliu. Executăm și reproduceri de fotografie în tuș, acuarel și platinotipie, până la mărimea naturală și cu prețuri foarte ieftine. Reprezentantul fabricii pentru București. M. Schorr*”⁶.

Activitatea acestor agenți fotografici nu era agreată de fotografii locali care se confruntau cu o concurență greu de combătut, argumentele fiind mai ales de natură financiară. Agenții plăteau taxe vamale semnificativ mai mici pentru produsele lor, în comparație cu taxele și cheltuielile necesare pentru întreținerea unui atelier fotografic. Acesta a fost și unul din motivele pentru care fotografi patroni din București s-au constituit în 1904, într-o societate profesională, cerând ministrului de finanțe, o serie de măsuri de protecție fiscală: „*Pentru fiecare portret fotografic mărit în streinătate până la 1 m, cu o persoană sau mai multe la un loc, să se puie o taxă vamală de 5 lei; încadratorii, tutungii și librării cari fac comerț cu fotografii mărite în streinătate și agenții ambulanti să fie supuși la plata unei patente echivalente cu cea de fotograf; să fie supuși la patentă toți acei cari profesează arta fotografică și fac lucrări particulare cu plată acasă la ei, sau sub denumirea de amatori fotografi și debitanți; patenta fotografilor să fie mai scăzută și fotografii să fie împărțiți în mai multe clase de patentari.*”⁷ Nu știm încă în ce măsură cerințele fotografilor au fost luate în considerare și aplicate, dar lupta lor contra diferitelor tipuri de concurență a constituit una din cele mai puternice motivații în coagularea asociațiilor profesionale ale fotografilor în prima jumătate a secolului XX.

Este greu de decelat, acum, care era ponderea celor două ipostaze în care se afla M. Schorr, de patron fotograf și de agent fotografic, dar afacerea mergea destul de bine încât să-și deschidă pe 25 decembrie 1902⁸, un nou atelier fotografic în București, denumit *Julietta*, pe Calea Victoriei, la nr. 9.



5. *Adevărul*, anul XXIX, nr. 10.640, 21 octombrie 1916, p. 2.

6. *Universul*, anul XX, nr. 338, 9 decembrie 1902, p. 6.

7. *Adevărul*, anul XVII, nr. 5.230, 23 februarie 1904, p. 2.

8. *Universul*, anul XX, nr. 354, 25 decembrie 1902, p. 6.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Fotograful Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran





Fig. 2. Atelier *Julietta* în Calea Victoriei 9, București, verso fotografie.
Colecția Mihai și Anca Oroveanu.

În acest nou atelier se realizau fotografii în „*platinotipie, aquarele, uleiuri și tuș până în mărime naturală*” și reproduceri în semi-email. Cu ocazia inaugurării, au fost acordate trei premii cu produse fotografice, cel mai interesant fiind fotografierea gratuită, în prima săptămână, a doamnelor și „*copiilor frumoși*”.



Fig. 3. Atelier *Julietta* în Calea Victoriei 9, București, verso fotografie.
Colecția Mihai și Anca Oroveanu.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotografatul Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



În fapt, M. Schorr transformase sucursala din București în atelierul principal, cel din Brăila devenind sucursală. Nu știm cum a ajuns să lucreze tânărul Klingsberg, în atelierul lui M. Schorr de la Brăila, cert este că devine ginerele patronului și cel care va conduce atelierul, cu abilitate și succes, aproape o jumătate de secol, împreună cu soția sa.

Atelierul din Calea Victoriei 9 (vis-a-vis de Palatul Poștei) – „*un modest pavilion de scânduri și sticlă*”⁹ – era construit pe un teren viran între Casa Prager și Casa de Economii și consemnațiuni. În anunțurile din presa cotidiană, atelierul își prezenta oferta de produse¹⁰: 12 fotografii format Mignon la prețul de 4 lei, medalioane, broșe aurite cu propria fotografie colorată „artistic” în semi-email la prețul de 3 lei bucata. Într-un anunț separat, de dimensiuni mai mari, profitând de apropierea sărbătorii Mărțișorului, prezenta un alt produs ingenios: „mărțișoarele americane” – un mărțișor cu fotografia clientului, reprodusă în semi-email, la prețul de 3 lei bucata, fotografierea propriu-zisă fiind gratuită. Mauriciu Schorr primea comenzi la magazinul de cărți poștale, la adresa vechiului sediu, sucursala atelierului din Brăila, Calea Victoriei 52. Un alt anunț ne oferă indicii asupra personalului care lucra în atelier: se căuta o vânzătoare care a mai lucrat într-un atelier fotografic. Pe aceeași pagină de anunțuri, I. Török, concurentul mult mai cunoscut al proaspătului atelier, anunța mutarea în noul sediu din Pasajul Vilacros și oferta sa de prețuri: 12 fotografii în format Mignon la prețul de 6 lei.

În afară de așa-numitele „mărțișoare americane” – reproduceri ale unor fotografii în formă de medalion în semi-email, atelierul *Julietta* „*executa constiințios*” fotografii în platinotipie, după orice fotografie sau după natură, în mărime naturală (60 cm), la prețul de 15 lei bucata¹¹.

Câteva luni mai târziu, în noiembrie 1903, un alt anunț ne oferă indicii asupra proprietarului atelierului din Calea Victoriei 9, fiica lui Schorr, Julietta: „*Tablouri fotografice, platinotipie, de 12 lei în sus se execută în stabilimentul artistic al domnișoarei Julietta*”¹², precum și fotografii funerare în porțelan ars. Distinct, într-un alt anunț, erau oferite în continuare produse din semi-email american, fotografii pentru broșe, ace sau „*cadre pentru salon cu rame luxoase*”.

Despre activitatea ulterioară a lui M. Schorr avem un indiciu dintr-un fapt divers bucureștean: un accident în trafic. Un biciclist „*trecând cu bicicleta pe Calea Victoriei a călcat pe fotograful M. Schorr din această stradă nr. 144, răbindu-l la cap.*”¹³ În 1916 îl regăsim într-un anunț în ziarul „*Adevărul*”, intitulat „Fapte generoase”, care prezintă donațiile în bani ale lui Adolf și Julietta Klingsberg, alături de socru, pentru Cantina „*Adevărului*”, Crucea Roșie și „*Familia luptătorilor*”¹⁴. Familia Klingsberg a făcut numeroase donații de-a lungul anilor, în 1926, Adolf Klingsberg fiind decorat cu Crucea Meritul Sanitar, ca urmare a numeroaselor sale donații către spitale¹⁵.

Tânărul Adolf Klingsberg de 23 de ani și Iulia Moise (Mauriciu) Schorr Herșcovici¹⁶ – Julietta, numele cu care este cunoscută și împrumutat atelierului fotografic –, de 22 de ani, s-au

9. FORTUNIO. Luna Bucureștilor. Bucureștii acum treizeci de ani. În: *Adevărul*, anul XLIX, nr. 15.746, 18 mai 1935, p. 5.

10. *Universul*, anul XXI, nr. 36, 7 februarie 1903, p. 4.

11. *Universul*, anul XXI, nr. 54, 25 februarie 1903, p. 4.

12. *Universul*, anul XXI, nr. 311, 12 noiembrie 1903, p. 4.

13. *Universul*, anul XXVII, nr. 248, 10 septembrie 1909, p. 3.

14. *Adevărul*, anul XXIX, nr. 10.640, 21 octombrie 1916, p. 2.

15. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar nr. 856/1943-1944, 1946, f. 1v.

16. *Universul*, anul XXI, nr. 330, 1 decembrie 1903, p. 3.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Fotografii Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



căsătorit pe 29 noiembrie 1903. Anunțul căsătoriei a fost publicat și în presă, în ziarul „*Universul*”¹⁷. În actul de căsătorie, de la starea civilă, ambii tineri sunt declarați cu profesia de fotograf¹⁸. Iulia Moise (Mauriciu) Schorr (Herșcovici)¹⁹ – Julietta – s-a născut în Imperiul Rus, în orașul Sargorod (Șarhorod, în prezent în Ucraina), pe 3 mai 1881, ca fiica lui Hiter Zelicova și Moise Schorr (Herșcovici). Julietta și soțul ei au avut o fiică, Alice, născută în 1908, pe 8 decembrie²⁰.

Adolf și Julieta Klingsberg au preluat conducerea atelierului și s-au orientat către o atență cultivare a relațiilor cu Casa Regală Română și cu înalta societate. Cu profesionalism și șarm, tinerii fotografi au atras atenția Regelui Carol I și Reginei Elisabeta.

Prin campanii publicitare în presă, atelierul *Julietta* urmărea să intre în atenția potențialilor clienți și să își revendice un loc important în breasla fotografilor, în ciuda faptului că era un atelier proaspăt înființat. Anunțurile publicate mai multe zile la rând detaliau oferta atelierului în funcție de sezon și de diverse sărbători (Crăciun, Anul Nou, Mărțișor) ori de diverse categorii de public (profesionale sau de vârstă și gen), prețurile, precum și atenția primită de la Casa Regală, sub formă de scrisori de mulțumire. În această perioadă de început, prețurile practice erau mai mici decât ale altor ateliere²¹ care își prezentau la rândul lor ofertele. În numărul din 16 februarie 1904 al ziarului „*Universul*”²², pe pagina a patra, cea cu anunțuri publicitare, apăreau două anunțuri ale atelierului *Julietta* și unul al fotografului I. Török. Primul anunț al *Juliettei* prezenta medalioanele în semi-email pe post de mărtișoare, pentru care fotografierea era gratuită, și fotografiile în „mărime naturală” cu prețuri de 12, 14 și 18 lei. În cadrul anunțului se preciza că atelierul deține o scrisoare de mulțumire de la Regina Elisabeta. Celălalt anunț îi viza pe avocații și magistrații care se puteau fotografia în robe, cu o reducere de 25% din prețul obișnuit. Mai mult, era anunțată introducerea unui nou format de fotografie, denumit *Julietta*, care era expus în Piața Teatrului. I. Török se prezenta ca atelier fotografic de prim rang, care realiza platinotipii „în mărime naturală”, cu passepartout, la prețul de 14, 16 și 20 lei, cu „reusită admirabilă” și fotografii în format „Mignon”, la prețul de șase lei duzina. Mai mult chiar, adoptase tehnica *Juliettei* în semi-email pentru broșe și medalioane la trei lei bucata.

De la începutul activității sale, fotografii *Juliettei* a fost prezent și a înregistrat evenimentele cele mai importante din viața publică. La parada de 10 Mai 1904 a fotografiat tribuna familiei regale și celelalte tribune amenajate, fotografiile fiind expuse în vitrinele celor două sucursale²³ și, apoi, reunite într-un album oferit Regelui Carol I. Câteva luni mai târziu, în noiembrie 1904, acesta a trimis atelierului o scrisoare de mulțumire pentru „splendidul album”, eveniment care a fost anunțat în presă, în ziarul „*Adevărul*”²⁴.

17. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar nr. 856/1943-1944, 1946, f. 8.

18. Serviciul Municipiului București al Arhivelor Naționale (SMBAN). Colecția registrelor de stare civilă București. Căsătorii. Registrul 13/1903, f. 81v.

19. *Universul*, anul XXI, nr. 330, 1 decembrie 1903, p. 3.

20. Serviciul Municipiului București al Arhivelor Naționale (SMBAN). Colecția registrelor de stare civilă București. Nașteri. Registrul 22/1908, f. 322.

21. Ale căror prețuri le-am putut identificat în presă.

22. *Universul*, anul XXII, nr. 45, 16 februarie 1904, p. 4.

23. *Universul*, anul XXII, nr. 136, 20 mai 1904, p. 3.

24. *Adevărul*, anul XVII, nr. 5.495, 21 noiembrie 1904, p. 3.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotografii Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Pe 30 mai 1904 este inaugurată o nouă sucursală, într-o poziție avantajoasă, pe Calea Victoriei 78, vis-a-vis de Pasajul Român, nu departe de Palatul Regal²⁵, sucursală dotată cu „o nouă și grandioasă instalație”.



Fig. 4. Atelier Julietta în Calea Victoriei 78, București, verso fotografie. Colecția Mihai și Anca Oroveanu.

La inaugurare era oferit un cadou surpriză – „un tablou în mărime naturală” – primului client care comanda o duzină de fotografii. În numărul din 1 iunie 1904 al ziarului „Universul”²⁶, un anunț prezintă detaliat noua sucursală. Sub titlul „Frumoasele zile de vară vă invită la fotograf” este descris noul sediu: „Mai deschizând un atelier fotografic pe Calea Victoriei 78, vizavi de Pasajul Român, l-am înzestrat cu tot confortul modern, așa că poate fi cu drept cuvânt considerat ca un **Atelier de primul rang**, demn de a fi preferat de distinsul high-life și de Onor. Public. Această nouă instalațiune va cuprinde: **Un atelier**, în care se pot fotografia 100 de persoane. – **Un luxos salon de primire**. – **Un cabinet de toaletă**. – **Un biuro**. – **Un stabiliment special** pentru reproducțiuni în mărime naturală, în platinotipie și în semi-email; apoi Aparate noi, din cele mai perfecționate, corespunzând în totul noilor cerințe ale artei fotografice. Astfel aranjat atelierul meu merită să fie recomandat tuturor atât pentru fineț și exactitatea lucrului cât și pentru modicitatea prețurilor și invit dar pe Onor. public a-l vizita și a mă onora cu comenzile.”. În apropierea acestui anunț se afla și cel al concurenței, I. Török, care prezenta o listă de prețuri, mai mari decât ale Juliettei, pentru formatele

25. *Universul*, anul XXII, nr. 147, 31 mai 1904, p. 4.

26. *Universul*, anul XXII, nr. 148, 1 iunie 1904, p. 4.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotografii Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Mignon, Carte de Visite, Cabinet, Macquart și specialitățile de format mare în platinotipie, precum și o descriere a atelierului: „*Atelier de rangul 1 având saloane cu expoziție de modele, salon de toaletă plus un mare salon de fotografiat până la 50 de persoane.*”. Din aceste anunțuri sunt evidente eforturile și investițiile soților Klingsberg, pentru a avea cel mai important atelier din București.

Într-o petiție din 21 noiembrie 1905, către ministrul de interne²⁷, în ajunul Expoziției Generale, Adolf Klingsberg s-a angajat să execute pe cheltuială proprie, „*fără nici o pretențiune bănească, numai și numai pentru a-mi da și eu obolul meu în semn de recunoștință acestei scumpe țări*”, un album care să cuprindă fotografiile Familiei Regale, Familiei Princiare, Casei Regelui, Consiliului de Miniștri, Camerei și Senatului, Curților și Tribunalilor.

În 1906, participa cu mult succes la Expoziția Generală Română organizată în Parcul Carol, unde a fost premiat cu Diploma de onoare cu Medalia de aur²⁸. Câțiva ani la rând după aceea, pe spatele cartoanelor sale fotografice era prezentată această distincție, ca formă de recomandare a prestigiului atelierului.



Fig. 5. Atelier *Julietta* în Calea Victoriei 78, București, verso fotografie, Colecția Mihai și Anca Oroveanu.

27. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar nr. 856/1943-1944, 1946, f. 1v.

28. *Monitorul Oficial*, nr. 211, 19 decembrie 1906/1 ianuarie 1907, p. 7865.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotografii Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Prezența atelierului *Julietta*, în preajma membrilor Casei Regale a României, fotografiind acțiunile acestora în diverse împrejurări este documentată prin reproducerea fotografiilor sale în paginile presei. Pe 30 noiembrie 1906, cu ocazia vizitei Reginei Elisabeta la Spitalul Brâncovenesc, *Julietta* a immortalizat-o pe aceasta împreună cu doamna sa de onoare Olga Bengescu, cu contesa Larich și cu Dimitrie Știrbey, primul efor al Așezămintelor Brâncovenești, fotografia de grup fiind publicată în ziarul „*Universul*” pe prima pagină a numărului din 12 decembrie 1906²⁹. La explicația imaginii este precizat autorul: „*atelierul fotografic al doamnei Julietta*”. Cu ocazia serbării pomului de Crăciun de la Azilul Elena Doamna, Prințesa Maria, însoțită de ficele sale, Prințesele Elisabeta și Maria, au fost fotografiate alături de eleve, lângă pomul de Crăciun, tot de *Julietta*, „*cu ajutorul aparatului cu magneziu în timpul nopții*”. Fotografia impunătorului brad împodobit de sărbătoare a fost publicată în ziarul „*Universul*” din 24 decembrie 1906³⁰.

Pe 6 ianuarie 1907, atelierul *Julietta* a realizat fotografia de grup cu Principele Ferdinand și Principele Carol, la pavilionul de la serbarea Bobotezei în Capitală³¹.

În aprilie 1909, cu ocazia vizitei Kronprințului Germaniei Frederic Wilhelm, la București, Adolf Klingsberg a însoțit Familia Regală și pe oaspetele său în programul oficial de vizite. O parte dintre fotografiile și instantaneele luate cu această ocazie au fost publicate în „*Anuarul Presei Române și al Lumei Politice*” din 1910³². Principele Moștenitor german a fost primit cu fast în București, iar programul său a inclus în prima zi, vizitarea Parcului Expoziției din Parcul Carol, moment surprins de Klingsberg. În a treia zi, Kronprințul a vizitat, însoțit de Regina Elisabeta, Institutul de nevăzători de la Vatra Luminoasă. Întreaga vizită a fost fotografiată și de un alt atelier bucureștean, *Fotoglob*, care a scos ulterior un impresionant album cu fotografiile acelei vizite³³. În imaginile din acest album l-am identificat pe Adolf Klingsberg în timp ce fotografia vizita auguștilor oaspeți.



Fig. 6. Atelier *Fotoglob*, București. Adolf Klingsberg în timpul vizitei Kronprințului Germaniei Frederic Wilhelm și a Reginei Elisabeta a României la Institutul de nevăzători de la Vatra Luminoasă, aprilie 1909. Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale, Cabinetul de Fotografii.

29. *Universul*, anul XXIV, nr. 341, 12 decembrie 1906, p. 1.

30. *Universul*, anul XXIV, nr. 353, 24 decembrie 1906, p. 1.

31. *Universul*, anul XXV, nr. 10, 12 ianuarie 1907, p. 1.

32. *Anuarul Presei Române și al Lumei Politice*, an IV, București, 1910, p. 44, 46, 47.

33. Acest album cu cota FOTO 79096 se află în Cabinetul de Fotografii de la Serviciul Colecții Speciale ale Bibliotecii Naționale a României.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Fotografii Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Câteva luni mai târziu, atelierul *Julietta* primește titlul de Furnizor al Curții Regale Române, prin brevetul nr. 682 din 20 iulie 1909³⁴. Ulterior, va primi și titlul de Fotograf al Casei Arhiducelui Franz Ferdinand, iar în perioada interbelică a primit și titulatura de fotograf oficial al Casei Regale Elene și Sârbo-croate, după căsătoria principesei Elisabeta a României cu Regele George al Greciei în 1921 și a principesei Maria cu Regele Alexandru al Iugoslaviei în 1922.

În vitrina atelierului erau expuse portretele personalităților epocii și ale Suveranilor României. Pe 9 februarie 1910, ziarul „*Adevărul*” anunța că în vitrina atelierului erau expuse ultimele portrete ale Regelui Carol I, lăudând măiestria fotografului³⁵.

În „*Revista Automobilă*”, cu ocazia Marelui Premiu al Automobil Clubului Român din vara anului 1910³⁶, *Julietta* a publicat fotografiile tribunelor princiare, iar obiectivul aparatului de fotografiat s-a îndreptat asupra Principelui Ferdinand și a Principesei Maria, a Principelui Carol, precum și asupra celorlalți organizatori ai cursei, membri ai înaltei societăți bucureștene. Într-un colaj de cinci fotografii, este surprinsă atmosfera animată a unei zile însorite de curse de automobil, un eveniment sportiv și, în egală măsură, monden.

În „*Ilustrațiunea Română*” din 1911, pe prima pagină a numărului din luna mai și a numărului dublu pe iulie-august, sunt publicate două fotografii de la Castelul Peleş: un interior și o vedere generală a noii terase exterioare. Pe parcursul anului 1911, *Julietta* a avut o colaborare susținută cu „*Ilustrațiunea Română*”, asigurând imagini nu numai de la evenimente publice sau din înalta societate, ci și fotoreportaje de la alte evenimente. În numărul din octombrie a publicat fotografiile realizate în timpul manevrelor regale din septembrie 1911, într-un fotoreportaj cu 13 fotografii. Chiar pe coperta revistei³⁷, apar Regele Carol I, Principele Ferdinand și ministrul de război, Nicolae Filipescu, într-o discuție animată pe câmpul de manevre. Fotograful nu a stat doar în preajma comandanților armatei, ci a urmărit și desfășurarea efectivă a manevrelor pe câmpul de luptă. Pentru a surprinde efortul și concentrarea soldaților infanteriști, el a intrat în tranșee și a folosit, asemenea unui fotograf de război, aparatul de fotografiat la nivelul solului.

Cu ocazia deschiderii solemne a sesiunii parlamentare 1911-1912, din 15 noiembrie 1911, *Julietta*³⁸ s-a aflat în tribuna presei de unde l-a fotografiat pe Suveran în timp ce citea mesajul său, îndreptând apoi aparatul către tribunele încărcate de parlamentari și de doamnele din înalta societate care „*au venit într-un număr așa de mare încât au invadat și prin celelalte tribune, îndeosebi în acelea ale presei*”.

În 1912, în „*Ilustrațiunea Română*”³⁹, fotograful *Juliettei* se va afla în grupul fotografilor care au immortalizat procesiunea Bobotezei. Pe lângă obișnuita fotografie în care apar înalții prelați și Principii Ferdinand, Elisabeta și Carol, o altă fotografie îi înfățișează pe cei doi lideri conservatori, Alexandru Marghiloman și P. P. Carp, la finalul procesiunii, bine îmbrăcați ca să poată înfrunta gerul Bobotezei.

Fotografii *Juliettei* a intrat chiar și în închisoarea Doftana și în ocele de sare, unde ispășeau ocnașii, o parte din fotografiile făcute acolo fiind publicate în „*Ilustrațiunea Română*” în februarie 1912⁴⁰.

34. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Casa Regală. Oficiale, dosar nr. 35/1893, f. 76v.

35. *Adevărul*, anul XXIII, nr. 7.336, 9 februarie 1910, p. 3.

36. *Revista Automobilă*, an V, nr. 55, iulie 1910, p. 111.

37. *Ilustrațiunea Română*, an I, nr. 10, octombrie 1911, coperta, p. 75-80.

38. Idem, an I, nr. 11, noiembrie 1911, p. 95.

39. Idem, an II, nr. 1, ianuarie 1912, p. 12.

40. Idem, an II, nr. 2, februarie 1912, p. 27-29.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotografii Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Pe 10 mai 1912 are loc inaugurarea noului sediu din Calea Victoriei nr. 44⁴¹, o poziție centrală, privilegiată, în fața pieței Sărindar, unde se va construi Cercul Militar, alături având restaurantul Capșa. Acesta a fost sediul în care *Julietta* a funcționat mai bine de trei decenii. Cu aceeași ocazie în presă, era anunțată introducerea „fotografiei în culori naturale, singurul atelier din întreaga țară care fotografiază în acest gen”. În anunțul similar, apărut în ziarul „Adevărul”, se aduce o precizare importantă despre fotografia în culori, prin procesul fraților Lumière, autochrom⁴².

În „*Ilustrațiunea Română*” din mai 1912⁴³, un articol cu caracter publicitar oferă indicii importante despre noul sediu: „*Cunoscutul și apreciatul stabiliment Julietta și-a mutat domiciliul tot în Calea Victoriei, No. 44. Aceasta a prilejuit de minune ca directorul-proprietar al stabilimentului, d. Klingsberg, să instaleze în vastele încăperi ale noului local, saloane, ateliere, laboratorii și toate cele trebuincioase unui mare stabiliment cum e Julietta, cu un lux și o eleganță desăvârșită. Vizitând, acum câteva zile, noile instalațiuni, am rămas cu adevărat surprinși de extraordinarele sacrificii materiale pe ca Direcțiunea le face, numai spre a ajunge la perfecțiunea artistică desăvârșită pe care arta fotografică modernă a ajuns-o. De altfel, Julietta ne-a dat și nouă celor de la Ilustrațiunea Română prilejul să apreciem, încă de la fondarea revistei valoarea elementelor de care dispune acest institut fotografic, și nu ne surprinde astăzi când vedem partea subtilă, pur artistică, primând în toate execuțiunile Juliettei. [...] Cititorilor și cititoarelor noastre le recomandăm călduros să viziteze noile instalațiuni ale acestui stabiliment, modern în toată accepțiunea cuvântului.*”

Articolul este ilustrat cu un portret al lui Adolf Klingsberg, un tânăr de 30 de ani cu o ținută elegantă și o figură care sugerează un temperament artistic.



Fig. 7. Adolf Klingsberg (1880-1978).

41. *Universul*, anul XXX, nr. 127, 11 mai 1912, p. 4.

42. *Adevărul*, anul XXV, nr. 8.139, 11 mai 1912, p. 3.

43. *Ilustrațiunea Română*, an II, nr. 5, mai 1912, p. 6.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Fotograful Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



În 1913, Adolf Klingsberg a dorit să fotografieze participarea României la Războiul Balcanic și a cerut permisiunea de la Marele Stat Major pentru a trece Dunărea în Bulgaria cu trupele române⁴⁴. A primit această permisiune, iar mărturiile sale fotografice au fost publicate în presa vremii. În „*Gazeta Ilustrată*” din 10 august 1913⁴⁵ au fost publicate două fotografii ale sale din această campanie.

În acești ani, *Julietta* și-a consolidat prestigiul de care se bucura deja. Doi ani mai târziu, tot în „*Ilustrațiunea Română*”⁴⁶, era publicată o scurtă notă laudativă despre activitatea lui Adolf Klingsberg și a studioului pe care îl conducea: „*Reproducem în numărul de față mai multe fotografii executate de cunoscutele ateliere Julietta Fotograful Curții Regale. Precum se poate vedea, chiar din fotografiile noastre, Proprietarul acestor mari ateliere, d. Klingsberg pune la dispoziție toate resursele artistice de care dispune pentru a executa lucrări cu adevărat de artă. De altfel lucrul acesta i se recunoaște chiar de către Curțile noastre Regale și Prințiere care îl invită să fotografieze ori de câte ori au ocaziune. În timpul din urmă a fost invitat să fotografieze pe A.S.R. Principele George al Greciei*”.

Prețuirea Suveranilor români s-a manifestat și sub forma ordinelor pe care i le-au conferit chiar de la începutul carierei. În 1911, i s-a acordat Crucea „Serviciul Credincios” clasa I-a și, în 1913, Ordinul „Coroana României” în grad de cavaler; în 1914, Regele Ferdinand i-a conferit medalia „Meritul comercial și industrial” clasa I-a, prin brevetul 971 din 13 decembrie 1914 și, în 1922, a fost numit membru al Ordinului „Coroana României” în grad de ofițer⁴⁷.

În iunie 1914, cu ocazia vizitei Țarului Nicolae al II-lea și a Familiei Imperiale la Constanța, Klingsberg a putut să fotografieze de la mică distanță întâlnirea dintre cei doi suverani. „*Gazeta Ilustrată*”⁴⁸ publică trei fotografii care surprind coborârea familiei imperiale de pe yachtul „Standard” și primirea făcută de Regele Carol I și de Regina Elisabeta.

Serbările de 10 Mai din 1915 au fost prezentate și în „*Ilustrațiunea Română*”⁴⁹ – instantanee cu politicienii prezenți și cu Suveranii călare primind defilarea în fața Palatului Sturdza.

Adolf Klingsberg a dorit să devină cetățean român și a făcut demersurile necesare, cazul său fiind dezbătut în Senatul României pe 3 și 4 martie 1916⁵⁰. Intrarea României în război în vara anului 1916 a împiedicat completarea procedurii pentru obținerea votului în Camera Deputaților.

După izbucnirea Marelui Război, deși își satisfăcuse stagiul militar în Austro-Ungaria, s-a înscris voluntar în Batalionul de Jandarmi București⁵¹. În 1916, după ocuparea Bucureștiului și a țării de armatele Triplei Alianțe, Adolf Klingsberg rămâne în București, unde își va continua activitatea de fotograf de studio și va publica ocazional în presa ilustrată, sub numele de Foto Klingsberg sau *Julietta*.

44. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar nr. 856/1943-1944, 1946, f. 1v.

45. *Gazeta Ilustrată*, an 2, nr. 35, 10 august 1913, p. 6.

46. *Ilustrațiunea Română*, an IV, nr. 1, ianuarie 1914, p. 16.

47. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar nr. 404/1941, f. 2.

48. *Gazeta Ilustrată*, an 3, nr. 26, 7 iunie 1914, p. 3.

49. *Ilustrațiunea Română*, an V, nr. 5, p. 68-69.

50. *Dezbaterile Constituanței. Senatul*. Sesiunea ordinară (prelungită) 1915-1916, 5 martie 1916, nr. 32, Ședința de joi 3 martie 1916, p. 306 și *Dezbaterile Constituanței. Senatul*. Sesiunea ordinară (prelungită) 1915-1916, 6 martie 1916, nr. 32, Ședința din 4 martie 1916, p. 307.

51. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar nr. 404/1941, f. 2.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotograful Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Pe prima pagină a primului număr al revistei ilustrate *“Rumänien in Wort und Bild”*⁵², editată la București, de autoritățile de ocupație germane, apare astfel portretul mareșalului von Mackensen în uniformă militară de mare ținută. Nu va fi singura fotografie publicată în această revistă. Pe coperta numărului 15 din 1 septembrie 1917 este publicată o fotografie care îl surprinde pe mareșalul August von Mackensen, împreună cu câțiva ofițeri superiori germani, în fața terasei Palatului Peleş.

Într-o altă revistă ilustrată, editată la București în timpul ocupației, *„Săptămâna Ilustrată”*⁵³, în martie 1918, cu ocazia tratativilor de pace, pe prima pagină este publicat portretul contelui Czernin, ministrul de externe al Austro-Ungariei, realizat în atelierul *Julietta*. În următorul număr⁵⁴, tot pe prima pagină, este publicat portretul lui Alexandru Marghiloman, care tocmai acceptase postul de prim-ministru. La pagina 6 a aceluiași număr, un portret al Excelenței sale dr. von Kühlmann, ministrul de externe al Germaniei, citind ziarul *“Bukarester Tagblatt”* la biroul său.

În numărul din 19 mai 1918⁵⁵, cu ocazia semnării Păcii de la București, la pagina 2 sunt publicate două instantanee de la sosirea pe 7 mai 1918 a oficialilor români la Palatul Cotroceni, pentru ceremonia de semnare a tratatului de pace. Cele două fotografii care sunt atribuite atelierului *Julietta* îi reprezintă pe generalii Coandă, Mircescu și Lupescu, iar cealaltă – pe Al. Marghiloman și C. C. Arion.

Fotografiile din presa cotidiană și ilustrată de până în 1916 pun în evidență rolul special, în calitate de Fotograf al Curții Regale, pe care Adolf Klingsberg l-a jucat pe lângă Casa Regală a României, de a documenta fotografic o mare parte din activitățile publice în care aceasta era implicată. Valoarea arhivei fotografice a Casei Regale create de Klingsberg, în peste patru decenii și distruse în urma bombardamentului din 1944 este inestimabilă. Prin acele fotografii aveam un martor al unei bogății care a fost pierdută pentru totdeauna.

La finalul războiului și după reîntoarcerea Familiei Regale în București, atelierul *Julietta* și proprietarul ei și-au păstrat poziția privilegiată, în relația cu Suveranii României, pe toată perioada interbelică.

După 1918, Casa Regală a României a lucrat și cu alți fotografi din toate provinciile României, cărora li s-a conferit titlul de Fotograf al Curții Regale și li s-a încredințat onoarea de a executa portretele oficiale.

În 1920, Adolf Klingsberg a primit „Crucea comemorativă a Războiului 1916-1918 fără barete”, cu brevetul nr. 2.602 din 9 aprilie 1920. În 1924, a primit două recunoașteri internaționale a meritelor sale artistice și profesionale. Regele Belgiei i-a conferit Ordinul “Les palmes en or de l’Ordre de la Couronne” și președintele Republicii Franceze i-a acordat Medalia de Onoare⁵⁶.

A însoțit Familia Regală Română în voiajele din străinătate, primind pașaport diplomatic⁵⁷. Cu ocazia căsătoriei Principesei Maria cu Regele Alexandru I al Iugoslaviei, de la Belgrad, din 8 iunie 1922, Klingsberg s-a aflat în suita oficială pentru a immortaliza fericitul eveniment.

52. *Rumänien in Wort und Bild*, an 1, nr. 1, 12 mai 1917, p. 1.

53. *Săptămâna Ilustrată*, an II, nr. 32, 18 martie 1918, p. 1.

54. Idem, an II, nr. 33, 25 martie 1918, p. 1.

55. Idem, an II, nr. 36, 19 mai 1918, p. 2.

56. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar 856/1943-1944, 1946, f. 1.

57. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar nr. 404/1941, f. 2.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotografii Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Un moment important în dezvoltarea iconografiei fotografice regale a fost marcat cu ocazia Încoronării de la Alba Iulia, din 15 octombrie 1922 și a serbărilor dedicate acestui eveniment la Alba Iulia, în București și în întreaga țară. Organizarea Încoronării și a serbărilor a fost încredințată unei Comisiuni din care făceau parte membri ai elitei culturale a epocii și care a avut sarcina de a crea un discurs iconografic complex care să reflecte noua realitate istorică a României întregite. Fotografia a avut un rol important în economia acestor evenimente și Comisiunea a dorit să reglementeze realizarea fotografiilor oficiale ale Suveranilor în cadrul ceremoniei Încoronării, încredințând această activitate unor ateliere selectate⁵⁸. În urma organizării unei licitații publice, de către Comisiunea pentru organizarea Încoronării Suveranilor, pe 30 iunie 1922⁵⁹, pentru darea în întreprindere a fotografierii serbărilor Încoronării, a fost declarată câștigătoare Editura Cartea Românească, iar pentru atelierile fotografice din București: *Fotoglob*, *Foto Royal*, *Foto Mandy* și *Foto Tehnica*.

Cu toate acestea, alegerea finală pentru fotografiile oficiale ale Suveranilor cu coroanele și mantiile de la Încoronare a revenit Reginei Maria care a încredințat această onoare fotografelor sibiene Ida Guggenberger și Jolan Mairovits.

Pentru atelierul său *Julietta*, Adolf Klingsberg a fotografiat la Alba Iulia și la București și a documentat vizual fiecare etapă a acestor ceremonii complexe: de la coborârea Suveranilor din trenul regal în gara din Alba Iulia, până la serbările din Parcul Carol din București, de la Arenele Romane, din 17 octombrie 1922. *Julietta* a colaborat cu Fundația Culturală „Principele Carol” la acest proiect, iar cărțile poștale și fotografiile s-au pus în vânzare de pe 17 octombrie 1922⁶⁰. Acesta a fost unul dintre cele mai coerente proiecte fotografice ale momentului, accesibil unui public larg, prin formatul ales pentru difuzare – cartea poștală ilustrată. *Julietta* a creat peste 100 de cărți poștale ilustrate de la Încoronare, numerotate, chiar dacă nu în ordinea cronologică a evenimentelor. Imaginile au fost difuzate în presă și publicate în albume. *Julietta* a reușit să realizeze și versiunea proprie a portretului Reginei Maria, cu mantia și coroana, Klingsberg fiind invitat la Palatul Cotroceni, pe 18 octombrie 1922⁶¹.

În ziarele vremii, „*Dimineața*”, „*Adevărul*”, „*Universul*” ș.a., în zilele serbărilor Încoronării, au fost publicate fotografiile de la Alba Iulia, realizate de atelierul *Julietta*.

Relația dintre fotograf și modelul său, mai ales când acesta era Regina Maria, este una greu de ghicit doar privind fotografiile. În toamna anului 1922, din perspectiva Reginei, interacțiunea cu fotograful Adolf Klingsberg, „*Julietta*” cum i se spunea, era obositoare și agasantă: „*Mi-am consumat libertatea scriind scrisori și fiind fotografiată de insistența și persecutorul /fotograf/ Julietta, pe terase, acum un paradis de ochiul-boului, de toate culorile, făcând, în final, o tăiere a celor mai minunate, pentru vasele mele*”⁶² nota aceasta pe 15 septembrie 1922. În contextul serbărilor Încoronării din octombrie 1922, pentru Suverani a fost o perioadă încărcată, în care au trebuit să facă loc, în programul lor, și ședințelor de fotografie cu fotografii desemnați. Aceste ședințe de poză, în costumele și însemnele regale, erau obositoare, dar necesare pentru nevoia de reprezentare a Casei

58. DUMITRAN, Adriana. Op. cit. Ultimele cercetări de arhivă au adus date noi referitoare la activitatea atelierului *Julietta* față de cele precizate în acest articol.

59. *Monitorul Oficial*, nr. 46, 3 iunie 1922, p. 2406.

60. *Dimineața*, anul XIX, nr. 5.730, 16 octombrie 1922, p. 7.

61. *Dimineața*, anul XIX, nr. 5.736, 22 octombrie 1922, p. 2.

62. MARIA, REGINA ROMÂNIEI. *Însemnări zilnice (1 ianuarie – 31 decembrie 1922)*, vol. IV, traducere de Sanda-Ileana Racoviceanu. Îngrijire de ediție, introducere și note de Vasile Arimia. București: Albatros, 2005, p. 279.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotografii Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Regale. Klingsberg a fotografiat-o pe Regină, îmbrăcată în diverse costume populare, pe 5 octombrie 1922, pentru o serie de cărți poștale ilustrate pentru Liga Națională a Femeilor din România, care urma să le comercializeze pentru obținerea de fonduri. Despre această ședință foto, Regina Maria a vorbit doar în jurnalul său: „*O zi grea, împrăștiată, obositoare, când fiecare pare să vrea ceva de la tine, la orice oră din zi, indiferent ce faci tu, sau ce gândești, sau ce simți. [...] Mai târziu, a trebuit să mă îmbrac în diferite costume populare, ca să fiu fotografiată, pentru că o anumită societate vrea să vândă, în profitul lor, fotografii de-ale mele, în care port costume din diferite zone ale țării. A fost o corvoadă exasperantă, întrucât detest profund să fiu fotografiată și sunt una din cele mai mari victime ale aparatului foto, întrucât eu sunt întotdeauna rugată să mă las fotografiată pentru un motiv sau altul. În plus, am depășit realmente vârsta fotografiatului. Sunt încă o femeie drăguță, recunosc, dar, dacă nu sunt bine dispusă, fața nu este suficient de tânără pentru a fi fotografiată, și cum poate cineva să fie dispus dacă timp de două ore un dezagreabil evreu continuă, cu surâsuri afectate și trucuri, să-ți ceară să arăți fermecătoare.*”⁶³.

Două zile mai târziu, supliciul fotografic se va repeta pentru Regină: „*Am fost luată, pe rând, de fiecare membru al casei mele și de doamna Toma Ionescu, în afacerea cu „Julietta”, ca să fac fotografii pentru ziarul său special franțuzesc, la care scrie ea. De fapt, toți fotografii din lume par să roiască în jurul meu, ca niște viespi lacome, ca și cum aș fi o pradă, ce li se cuvine, din care să se îmbogățească. Mă apăr cum pot, dar sunt prinsă totodată în plasa lor. După amiază mi-am pus veșmintele de încoronare și le-am lăsat pe femeile de la Sibiu să mă fotografieze. A fost o corvoadă exasperantă, dar singura consolare a fost că toaleta mea este remarcabilă. Port splendid imensa coroană de aur, încrustată cu pietre prețioase, și mantia copleșitoare.*”⁶⁴

Cele mai importante ateliere fotografice, cele cu titlul de Fotograf al Curții Regale mai ales, își disputau acerb accesul la imaginea Reginei Maria și a celorlalți membri ai Casei Regale Române și acest lucru nu era un secret pentru nimeni, așa cum relatează în jurnalul său Regina, pe 19 octombrie 1922, când se afla la Cotroceni: „*O dimineață sacrificată pentru fotografi, pentru că vrem să avem amintiri ale celor trei regine împreună, așa cum am fost în ziua încoronării. Așa că Regina Mamă cu micile ei regine s-au fotografiat împreună, cu reușită sper, întrucât de data aceasta, ca fiecare să aibă ceva de vândut, noi l-am folosit pe omul de la „Mandy” și în final am lăsat ca „Julietta”⁶⁵ să-mi facă mie câteva fotografii pentru că se dădea de ceasul morții de gelozie că am dat această onoare transilvănenței [n.n. atelierului Guggenberger Mairovits din Sibiu] și nu lor.*”⁶⁶.

În această perioadă, Adolf Klingsberg a fost invitat pentru a realiza portrete la Sinaia, la Castelul Peleş, la Pelișor și în București, la Palatul Regal și la Palatul Cotroceni, la solicitarea Reginei Maria și a celorlalți membri ai familiei regale. Pe 6 octombrie 1922, Regina Elisabeta a Greciei l-a chemat la Pelișor pentru a o fotografia, iar ziarul „*Dimineața*” anunța acest lucru, două zile mai târziu, cu litere boldite, într-o scurtă informare⁶⁷. A doua zi, în același ziar, atelierul *Julietta* anunța că avea pentru vânzare „*cele mai recente fotografii ale Familiei Regale, în tablouri de diferite*

63. Ibidem, p. 305.

64. Ibidem, p. 307.

65. *Dimineața*, anul XIX, nr. 5.736, 22 octombrie 1922, p. 2 și *Universul*, anul XL, nr. 241, 23 octombrie 1922, p. 2.

66. MARIA, REGINA ROMÂNIEI. *Op. cit.*, p. 323

67. *Dimineața*, anul XIX, nr. 5.722, 8 octombrie 1922, p. 2.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Fotografii Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



mărimi⁶⁸. Regele Ferdinand invita periodic diferite ateliere, pentru portrete fotografice, *Julietta* fiind desigur printre favoriți⁶⁹. Atelierul lui Klingsberg era vizitat frecvent de augustele modele, așa cum s-a întâmplat pe 21 octombrie 1922, când Principele Carol a pășit în atelierul de pe Calea Victoriei interesându-se de „mersul acestui mare institut”⁷⁰.

În ultimele zile ale anului 1922, Klingsberg se afla la Castelul Foișor, unde a avut onoarea de a-l fotografia pe Principele moștenitor Carol și pe fiul său, Principele Mihai⁷¹.

Adolf Klingsberg era chemat de Regina Maria, când călătorea în țară, pe domeniile regale, la Scroviștea de exemplu, la malul mării și, după construcția Balcicului, în minunatele grădini concepute de Regină acolo.

În calitatea sa de Fotograf al Curții Regale, Klingsberg a donat unor instituții, fotografii și albume reprezentând momente istorice semnificative contemporane, monumente de artă și ale naturii din țară, pe care le-a immortalizat de-a lungul timpului. În 1926, o astfel de donație a plecat în Statele Unite ale Americii, pentru o bibliotecă înființată de studenții români de acolo; în 1928, Muzeul Militar din București a fost un alt beneficiar, iar în 1929, o colecție de fotografii a ajuns la Școala Română de la Paris. A dăruit Academiei Române, în 1929, 15 portrete ale Regelui Mihai I⁷².

Primul portret oficial al Regelui Mihai I, din 1927, a fost realizat la *Julietta*. În 1926, Klingsberg a fost premiat de Direcțiunea Generală a Poștelor în cadrul concursului de timbre. După 1940, pe timbrele poștale care au circulat în epocă, fotografia cu chipul Regelui Mihai I i-a aparținut tot lui Klingsberg⁷³.

În cele peste patru decenii de activitate, atelierul *Julietta* și-a construit și a întreținut reputația celui mai important și în vogă atelier din București.



Fig. 8. Iosif Berman. Vitrina atelierului *Julietta* pe Calea Victoriei 44, [193-]. Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale, Cabinetul de Fotografii.

68. *Dimineața*, anul XIX, nr. 5.723, 9 octombrie 1922, p. 2.

69. *Cuvântul*, anul III, nr. 447, 3 mai 1926, p. 3.

70. *Dimineața*, anul XIX, nr. 5.736, 22 octombrie 1922, p. 2.

71. *Universul*, anul XL, nr. 299, 31 decembrie 1922, p. 2.

72. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar nr. 856/1943-1944, 1946, f. 1v.

73. *Ibidem*, f. 4.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotografii Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Pentru clasa politică românească și membrii aparatului de stat, înalți funcționari, ofițeri, juriști și membrii înaltei societăți, un portret la *Julietta* devenea un adevărat portret oficial. Afișarea portretului în atelierului de pe Calea Victoriei reprezenta o consacrare mondenă de invidiat. *Julietta* realiza toate tipurile de portrete, de la cele de pe actele de identitate, până la fotografiile de nuntă, în toate formatele care au circulat de-a lungul timpului. Succesul atelierului a depins și de calitatea decorului folosit, a fundalului pictat, a mobilierului elegant, elementelor de recuzită, jucăriilor pentru copii, salonului pentru aranjarea coafurii, proprietarii având grijă să urmărească tendințele în design-ul de interior. În sezonul monden al balurilor de la începutul anului, atelierul oferea și o coafeză din străinătate, pentru doamnele care doreau să arate impecabil în fotografie⁷⁴. Atelierul încălzit în timpul iernii era unul din elementele de atracție în reclame, asigurându-se confortul clienților în timp ce se fotografiau. În lipsa unei arhive, anunțurile din mica publicitate ne dau o idee despre organizarea și administrarea unui atelier fotografic de mari dimensiuni ca *Julietta*. Personalul utilizat acoperea toate funcțiunile: oameni de serviciu, ucenici, retușori pentru negative și pozitive, laboranți, asistenți artistici, casieri, tinere recepționere care trebuiau să cunoască mai multe limbi străine și să scrie frumos.

În perioada interbelică, Adolf Klingsberg s-a implicat activ în organizarea asociațiilor profesionale ale fotografilor și, bucurându-se de prețuirea confrăților fotografi, a fost ales președinte al Uniunii Fotografilor din România, înființate în 1932. A deținut această funcție aproape un an și jumătate⁷⁵, demisionând la începutul anului 1934, pe fondul disputelor legate de protecția statutului de fotograf profesionist în România.

Între 9 mai – 9 iunie 1935⁷⁶, Uniunea Fotografilor din România a organizat Expoziția fotografilor profesioniști, la care a fost invitat să participe și Klingsberg.



Fig. 9. Vedere din Expoziția Fotografilor Profesioniști organizată în 1935.
În: *Revista fotografică română*, nr. 6, mai 1935, p. 134.

74. *Universul*, anul XXIII, nr. 28, 30 ianuarie 1905, p. 4.

75. *Monitorul Oficial*, nr. 204, 6 septembrie 1933, p. 6874, cu decizia Tribunalului Ilfov de a acorda personalitate juridică Uniunii Fotografilor din România, unde A. Klingsberg figurează ca președinte.

76. Lista participanților la Expoziție. În: *Revista Fotografică Română*, nr. 5, aprilie 1935, p. 104.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotograful Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Juriul care a evaluat lucrările expuse, din care făcea parte scriitorul Victor Ion Popa, sculptorul Mac Constantinescu, pictorii Jean Nițescu și George Catargi și Étienne Lonyai, președintele Uniunii Fotografilor, i-a acordat o diplomă *hors-concours* pentru toată activitatea portretistică și documentară⁷⁷.

Activitatea de fotograf a lui Adolf Klingsberg a fost strâns legată de reprezentarea Casei Regale a României și a elitelor românești din toate domeniile. Un singur fotograf a mai avut un astfel de parcurs al carierei, iar asemănarea dintre destinele celor doi are și o turnură tragică, pentru că moștenirea lor culturală a fost distrusă în mod violent în 1944, în urma bombardamentelor Aliaților asupra Capitalei. Casa lui Carol Szathmári, din str. Enei, cu arhiva de clișee și fotografiile pe care o păstra, a avut această soartă.

Atelierul *Julietta* a fost distrus odată cu clădirea în care se afla, în urma bombardamentului Aliaților asupra Bucureștiului, din 15 aprilie 1944. Atelierul fotografic, cu toate instalațiile sale și cu arhiva de clișee și de fotografii, a fost distrus. Din memoriul din 1 iunie 1944, adresat mareșalului Antonescu, reiese situația limită în care se găseau soții Klingsberg, după o viață de muncă. Locuința din str. General Lahovary nr. 66, afectată grav de cutremurul din 1940, le fusese confiscată, fuseseră evacuați și din locuința în care stătuseră cu chirie, iar atelierul fotografic, cu toate instalațiile sale și cu arhiva de clișee și de fotografii, fusese distrus: „*Îmi văd culcată la pământ o muncă fără preget de peste patru decenii, istorica arhivă a Curții Regale fiindu-mi nimicită, tot avutul meu cu toate instalațiile prăpădite, având actualmente sănătatea adânc zdruncinată în urma încercării făcute de mine în cursul bombardamentului și imediat după aceea – cu riscul vieții de a salva cel puțin o parte din clișeele care fixau momente istorice ale Țării. Din nefericire n-am putut salva nimic*”⁷⁸.

Renăscând, la propriu, din propria cenușă, *Julietta* s-a redeschis în vechiul local, din Calea Victoriei 34, în decembrie 1944⁷⁹, așa cum se anunța în presa vremii.

Instaurarea regimului comunist a venit cu șicane și neplăceri pentru bătrânul fotograf. În cotidianul „*Argus*”, din 9 februarie 1948, la rubrica Judiciare, numele său apare între contravenienții la Legea sabotajului pentru că „*nu a depus lista de facturi primite în decembrie 1947, conform dispozițiilor legale*”⁸⁰.

Într-un context pe care nu-l cunoaștem încă, în decembrie 1948, la rubrica de Informații a ziarului „*Universul*” aflăm de la Asociația profesională a meseriașilor fotografi că, pe 15 decembrie 1948, Klingsberg a susținut o conferință intitulată „*Fotografia ca factor cultural*” însoțită de imagini color⁸¹.

În iulie 1949, atelierul *Julietta* a apărut pe lista atelierelor fotografice autorizate de Direcțiunea Generală a Miliției din Ministerul Afacerilor Interne să execute fotografii pentru buletinul de identitate. *Julietta* cu patronul A. Klingsberg figura cu sediul tot în Calea Victoriei 34⁸².

77. *Revista Fotografică Română*, nr. 6, mai 1935, p. 140.

78. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC). Fond Președinția Consiliului de Miniștri. Cabinet, dosar nr. 856/1943-1944, 1946, f. 6.

79. *Universul*, anul 61, nr. 347, 30 decembrie 1944, p. 4.

80. *Argus*, anul XXXVIII, nr. 10360, 9 februarie 1948, p. 3.

81. *Universul*, anul LXXV, nr. 292, 15 decembrie 1948, p. 3.

82. *România Liberă*, anul VII, nr. 1.515, 29 iulie 1949, p. 4.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotograful Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Conferința
 internațională
 „Fotografia românească.
 Perspective locale și
 tendințe europene”,
 8 iunie 2023



Fig. 10. Vitrina atelierului *Julietta* pe Calea Victoriei.
 În: *Viața Capitalei*, anul I, nr. 168, 19 noiembrie 1949, p. 1.

În septembrie 1949, numele atelierului apare într-un articol din ziarul „*Scânteia*” care reclama calitatea proastă a fotografiilor de buletin executate de anumite ateliere⁸³. În 1950, numele lui Klingsberg apare printre contravenienții „care au fost trimiși în judecată pentru că au găzduit în locuința lor persoane fără să le anunțe organelor Miliției”⁸⁴.

În acest context, soții Klingsberg au emigrat în Israel și au murit acolo: Adolf în 1978⁸⁵ și soția sa la o dată necunoscută încă.

Fig. 11. Semnătura lui Adolf Klingsberg.

83. *Scânteia*, anul XVIII, nr. 1.524, 9 septembrie 1949, p. 3.

84. *Viața Capitalei*, anul II, nr. 237, 12 februarie 1950, p. 3.

85. Conform informațiilor puse la dispoziție de Direcția pentru Evidența Persoanelor și Administrarea Bazelor de Date din România.



Fig. 12. Semnătura Juliettei Klingsberg.

O mărturie a felului cum era perceput de public, atelierul *Julietta*, am găsit-o în memoriile lăsate de Yvonne Blondel, fiica ministrului Franței la București, între 1907-1916, care a activat ca infirmieră pe frontul românesc în Primul Război Mondial. Iată ce spunea aceasta:

„Tot prin această corespondență, primesc un pachet de fotografii destul de reușite, cu mutra mea ca infirmieră. Când am trecut prin București, mama insistase să aibă o poză cu chipul fiicei sale înconjurat de voalul carității. Firește, cel însărcinat să o facă fusese eternul „Moș Julietta”. Iată un fotograf care, pentru că a văzut defilând prin fața obiectivului său atâtea generații de români cunoscuți și pentru că a eternizat pe hârtie cele mai mici trăsături ale familiei regale, va rămâne el însuși o figură. Aflând că tocmai fusesem decorată, a făcut o fotografie mărită, cu mine din profil, și a expus-o în vitrina sa, cu o panglică lată în culorile crucii Sfântul-Gheorghe”⁸⁶.

Ca Fotograf al Curții Regale, atelierul *Julietta* a avut o poziție privilegiată în reprezentarea acestei instituții, în presă și în celelalte mijloace de comunicare și de propagandă vizuală ale timpului. A avut un adevărat monopol al imaginilor fotografice care înfățișau Casa Regală a României, Suveranii și ceilalți membri ai Familiei Regale, reședințele regale de la Sinaia, din București și din țară. În această calitate, a însoțit Familia Regală la evenimentele oficiale, de stat, la serbările de 10 Mai, la manevre militare, în voiajele din țară și străinătate. Portretele oficiale ale membrilor Casei Regale prezente pe copertele revistelor ilustrate erau apanajul acestui atelier.

Numele *Julietta* era sinonim cu eleganța și bunul gust și a rămas unul dintre cele mai căutate ateliere fotografice din București pentru aproape o jumătate de secol.

86. BLONDEL, Yvonne. *Jurnal de război. 1916-1917. Frontul de sud al României*. București: Institutul Cultural Român, 2005, p. 314.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fotograful Adolf Klingsberg și Julietta, atelierul său din București, în prima jumătate a secolului XX
dr. Adriana Dumitran



Hilary Roberts

Florence Farmborough's Photographs of the Russian Front during the First World War

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

The international commemorations of the First World War's centenary in 2014-2018 provided a welcome opportunity to celebrate the contribution of a small group of female photographers who documented the conflict at close quarters. These exceptional women created a unique pictorial record of events, circumventing military controls imposed on the use of cameras and the presence of women in the front line. A few were professional journalists. But most were nurses, whose role was to provide emergency care for sick and wounded soldiers. In Britain, thousands of women volunteered to nurse the wounded under the banner of the Red Cross. They were sent to work in every major war zone, including those without a formal British military presence.



Image 1. Florence Farmborough outside her tent in the 1st Letucha's forest encampment near Kozaki, Russia (now Poland), June 1915. (IWM Ref: Q 107170)

Florence Farmborough's Photographs of the Russian Front during the First World War
Hilary Roberts



Hilary Roberts, Independent Curator of Photography
E-mail: hilaryvroberts@hotmail.com

The introduction of cheap ‘point-and-shoot’ cameras by manufacturers, such as George Eastman’s Kodak corporation, had triggered an unprecedented enthusiasm for amateur snapshot photography in the early twentieth century. Many Red Cross nurses therefore possessed a personal camera and the ability to photograph their wartime experiences. Professor Val Williams notes:

‘Many women took their cameras with them when they travelled abroad to become war workers, and the intensity of this new experience resulted in photographs which firmly established women as social documentarists.’¹



Image 2. The 1st Letucha’s forest encampment near Kozaki, Russia (now Poland), June 1915.
(IWM Ref: Q 097836)

Photography was never a priority for the nurses. But their exceptional situation and experiences compelled many to take photographs whenever their duties allowed. The war shaped and influenced their photography, often transforming it from a private activity, conducted in moments of leisure for personal remembrance, into a deliberate act of bearing witness for a wider audience. This transformation was characterised by a broadening and deepening of subject coverage, enhanced attention to the quality of the image and, on occasion, the substitution of a better camera.

1. WILLIAMS, Val. *The Other Observers: Women Photographers from 1900 to the Present*. London: Virago, 1991, p. 24.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Florence Farmborough’s Photographs of the Russian Front during the First World War
Hilary Roberts



The contribution and achievements of Red Cross nurses attracted considerable publicity during the war but faded into obscurity after the war ended in 1918. Fifty years later, during the war's fiftieth anniversary, their stories and photographs began to reappear in the public domain and reach new audiences. The Imperial War Museum (IWM), Britain's national museum of modern conflict, undertook a major project to collect and preserve the photographs and stories of these pioneering women. One of its most extraordinary acquisitions is the collection of Florence Farmborough, a British nurse who documented her experiences on the Russian Front².



Image 3. Drivers of the 1st Letucha pose for a group photograph during a meal break near Kozaki, Russia (now Poland), June 1915. (IWM Ref: Q 098415)

'My camera proved a great popular success, with the men all clamouring to be photographed at once.'
Florence Farmborough's diary, June 1915.

Florence Farmborough was born in 1887 at Steeple Claydon, an English village near Aylesbury in Buckinghamshire. She was the fourth of six children born to Frederic and Zilpah Farmborough and was named after Florence Nightingale (a famous British nurse who had pioneered military nursing during the Crimean War). Her father was a prosperous farmer who could support his family in reasonable comfort. Florence Farmborough was therefore educated at home by a governess³.

2. Details of IWM's Florence Farmborough collection (comprising her photographs, diaries, medals, mementoes, publications and a full length audio interview, recorded with Farmborough shortly before her death) can be accessed via Imperial War Museums' online database at <https://www.iwm.org.uk/collections> online address.

3. A female private tutor.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



By the standards of the day, she received a good education and had a gift for languages. Naturally independent, with a romantic thirst for adventure, she longed to travel.

*'I always knew that I should have to travel. The longing was strong within me from my earliest years.'*⁴



Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Florence Farmborough's Photographs of the Russian Front during the First World War
Hilary Roberts

Image 4. The Russian 61st Division in retreat after its defeat at the Battle of Jaroslav during the Gorlice-Tarnów offensive, Austrian Galicia (now Poland), May 1915. (IWM Ref: Q 098441)

'So much has happened. I am dreadfully tired. We are retreating!'

Florence Farmborough's diary, 22 April 1915.

This was a time when many young people in Britain felt stifled or constrained by the limited opportunities available to them in their own country. Women, disenfranchised and barred from many jobs, were campaigning for political, social and economic rights. It was also a time of empires. Thanks to a well-developed network of railways and passenger ships, long-distance travel was not only possible but affordable. Many young Britons therefore sought a better life in British colonies overseas. Farmborough's desire for adventure would take her in a different direction.

Anglo-Russian relations, poor for many years, improved in 1907. Heightening tensions in Europe and the need to counter the military alliance formed by Germany, Austria-Hungary and Turkey, forced Russia and Britain to settle their long-standing colonial disputes. Together with France, they

4. FARMBOROUGH, Florence. *Nurse at the Russian Front: A Diary 1914-18*. London: Constable, 1974, Preface.



formed an informal military coalition known as the Triple Entente. These improved connections brought Florence Farmborough, then aged 21, to Russia in 1908. She was employed initially as a governess by a wealthy family in Kyiv, Ukraine (then part of Russia). In 1910, Farmborough moved to Moscow where she was employed as an English tutor and companion to the two daughters of Pavel Sergeyvitch Usov (1867-1917), a distinguished Russian heart surgeon.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023



Image 5. Russian soldiers, wounded during the Gorlice-Tarnów offensive, wait for treatment at the 1st Letucha's temporary dressing station at Molodiatycze, Austrian Galicia (now Poland), 17 June 1915. One tent was reserved for those with non-fatal wounds; the other was for the mortally wounded. (IWM Ref: Q 098433)

'For three full days we had been on the road – day and night; the rare hour or two of respite had surely not been enough for the exhausted animals. [...] The following morning a First Aid Post was opened by the roadside, where the Sister-on-duty took up her position. We were only two and a half versts from the Front line and liaison was promptly established with our Regiments.'

Florence Farmborough's diary, 17 June 1915.

Farmborough formed a close bond with the Usov family. When war broke out in 1914, she remained in Russia and, helped by Dr Usov, trained as a surgical nurse with the Russian Red Cross at the Princess Golitsyn hospital in Moscow. Her training required Farmborough to improve her knowledge of Russian. She studied late every night to master the extensive medical terminology required by her new role. Once qualified, Farmborough joined the 10th Surgical Unit of the Russian Red Cross in March 1915. The Unit, known as an 'Otryad', consisted of three flying columns or 'Letuchas'. The Letuchas were mobile frontline surgical units which provided emergency medical treatment to battlefield casualties. Their purpose was to stabilise a casualty's condition until he could be evacuated to a military hospital away from the front or return to duty.



Attached to the 1st Letucha, Farmborough spent three years travelling the length and breadth of the Russian Front. She rarely stayed more than a week in any location, working successively in Poland, Belarus, Ukraine, the Crimea and Romania. She experienced many key events on the Russian front at first hand. These included the German bombardment of Gorlitze (Gorlice) and the Russian Army's Great Retreat (1915), the Brusilov offensive (1916) and the Russian campaign in Romania (1917). She witnessed the contribution of Russian female soldiers and the maltreatment of Polish, Romanian and Jewish civilians at the hands of Russian troops. She also witnessed the gradual disintegration of Imperial Russia into revolution and civil war.

Florence Farmborough was plunged into a world for which nothing could have prepared her. She wrote later:

*'I think I saw it all more as challenge than calamity. Certainly I had no comprehension of the change that was about to engulf Russia.'*⁵



Image 6. A carefully posed photograph, taken during the Great Retreat, shows medical staff of the 1st Letucha treating an injured Russian soldier at Belopolye, Austrian Galicia (now Ukraine), July 1915. (IWM Ref: Q 098427) *'In Belopolye, we spent six hot days in July tending the men of our Division. [...] The young soldier was hit by a stray bullet near our station. Sister Anna and one of the doctors soon had him bandaged and resting comfortably.'* Florence Farmborough's diary, 11-17 July 1915.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Florence Farmborough's Photographs of the Russian Front during the First World War
Hilary Roberts

5. FARMBOROUGH, Florence. *Russian Album 1908-1918*. Wilton, Wiltshire: Michael Russell Limited, 1979, p. 26.



The work was extremely arduous and traumatic. Farmborough dealt with horrific injuries, often close to the front line in very dangerous conditions. She endured shell fire, poison gas attacks and outbreaks of infectious diseases, such as cholera and typhoid. Capture by the enemy was a frequent possibility. Food and other essential supplies were often in short supply. Not surprisingly, exhaustion and stress took a heavy toll on Farmborough's physical and mental health. Nevertheless, she displayed astonishing resilience and empathy for the people she treated, regardless of their nationality and affiliation.

Farmborough was not the only British nurse to serve on the Russian front, but her absolute determination to document her experiences in photographs and in writing was exceptional. This determination, combined with her mobility and her proximity to events on the front line, enabled her to create a record which offers a unique insight into the Russian and Eastern European experience of war and revolutionary change.



Image 7. Nurses of the 1st Letucha snatch a few hours' sleep under a haystack near Folvark Volka near the Polish-Russian frontier during the Great Retreat, August 1915. (IWM Ref: Q 098444)

'On and on we ambled until night again enveloped us, and still the long line of dvukolki and wagons swayed forward, though constantly impeded by the ever-increasing traffic. The morning mists were showing grey and indistinct over the landscape as we stopped outside the large Folvark Volka; here, for a couple of hours at least we might rest.'

Florence Farmborough's diary, 12 August 1915.

Farmborough's photography was funded by her nursing pay of 50 roubles a month, supplemented by her savings (lodged in a Moscow bank). She always carried at least one glass plate camera and tripod with her, despite being constantly on the move. The 1st Letucha's extensive,

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Florence Farmborough's Photographs of the Russian Front during the First World War
Hilary Roberts



well-guarded baggage train transported her heavy photographic equipment and supplies as well as her personal belongings. Her first camera was a basic model for amateur photographers. However, Farmborough was able to purchase a second, professional grade camera in 1916.

Negatives were developed by Farmborough herself, although this work was often interrupted by the arrival of the wounded or the need to move camp, resulting in many ruined plates. She was assisted by the Letucha's Russian liaison officer, who made regular rail trips to Moscow for medical and other supplies. He purchased her photographic materials and arranged for her negatives to be printed (and in some cases developed) during his visits to Moscow. The Usov family forwarded the photographs to Farmborough's sister in England for safekeeping. Given the chaotic conditions in Russia, the vagaries of war and the immense distances involved, the fact that any of Farmborough's photographs survived is miraculous.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Image 8. A Russian soldier lies dead on the battlefield near Monasterzhiska, Austrian Galicia (now Ukraine) during the Brusilov Offensive, 31 July 1916. (IWM Ref: Q 098431)

'... we passed more than one battlefield. The dead were still lying around, in strange, unnatural postures – remaining where they had fallen; crouching, doubled up, stretched out, prostrate, prone. Austrians and Russians lying side by side.'

Florence Farmborough's diary, 31 July 1916.

Farmborough's diary reflects her difficult circumstances, often consisting of a few hurriedly scribbled notes in Russian or English on loose scraps of paper. Nevertheless, the diary provides vital context to Farmborough's photographs. Despite her affection for the Russian people, Farmborough's written observations retain an outsider's perspective. Her diary shows Farmborough to be a partial,



occasionally naïve, but increasingly critical observer of the Russian Army. But Farmborough's diary is also ambiguous, if not disingenuous, regarding her status and purpose as a photographer. Her photographs present a nuanced eyewitness account yet also pose unanswered questions.

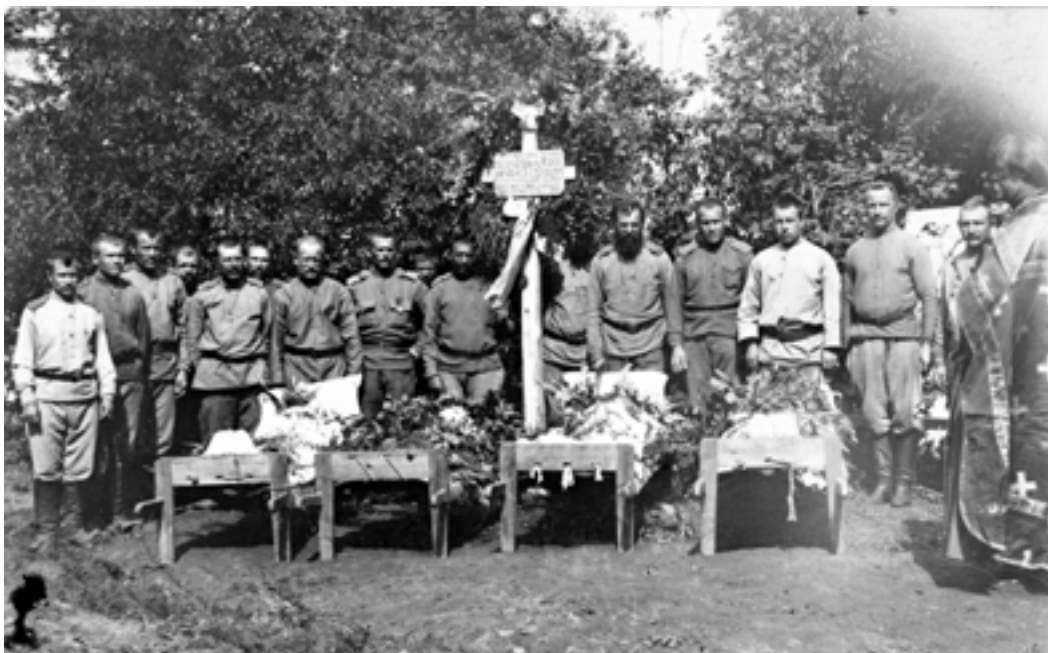


Image 9. The 1st Letucha's chaplain conducts a burial service for Russian troops who died from their wounds at the unit during the Brusilov Offensive, Austrian Galicia (now Ukraine), July 1916. (IWM Ref: Q 097838) *'Our surgeons say that the deaths at our Red Cross station must be considered few, taking into account the vast number of severely wounded brought to us. There are funerals here every evening; we seldom have time to attend them.'*

Florence Farmborough's diary, July 1916.

Farmborough maintained that her photographs were a personal record and that she was the only person in the Letucha who had a camera. Nevertheless, her diary confirms that the Russian military and medical authorities knew that she had a camera and facilitated her photography, procuring supplies and granting her access. It also confirms that she was often asked to take photographs for the Russians on a semi-official basis. Shortly before her death, Farmborough wrote:

*'Being the only sister with a camera, I received many commissions in unexpected places.'*⁶

This may explain why the Russians never seem to have suspected her of espionage. But it also renders Farmborough vulnerable to the charge of being an occasional Russian propagandist.

There is no evidence that Farmborough's photographs were published in Russia or elsewhere during the war itself. But it remains the case that those who interrogate Farmborough's photographs today are almost entirely dependent on her own account for information. Farmborough is often unclear on whether she chose, was requested or was ordered to take a photograph. The fact that she appears in some of the photographs herself confirms that she did not take all the photographs in her collection.

6. Ibidem, p. 56.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



In view of this, it is unsurprising that Farmborough's collection fails to demonstrate a consistent photographic style, aesthetic or technical standard. Some photographs are carefully arranged constructs, featuring a stilted or sentimentalised aesthetic but also demonstrating an effective use of light and composition. Others are rough-and ready-snapshots. Some images are extremely graphic. As Farmborough's diary makes clear, she witnessed horrific scenes nearly every day, but felt guilty about photographing the dead. Yet, the dead are shown lying on the battlefield, in open coffins or piled in mass graves. In some instances, her diary notes official requests that she take these photographs, but it is not clear whether this applied in all instances.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Image 10. A Russian artillery unit during the Brusilov Offensive near Khutanova, Austrian Galicia (now Ukraine), August 1916. (IWM Ref: Q 098430)

‘It was difficult to believe, but the tumultuous firing of the past night had been all in vain. The enemy's lines were still intact and our men had been beaten back every time.’

Florence Farmborough's diary, 4 August 1916.

The Russian revolution and the disintegration of the Imperial Army forced the 1st Letucha to disband in Romania in December 1917. Farmborough said later:

‘It was an inexplicable transformation. We were prepared for any hardship and danger at the front. But when our own men wanted to kill us because we were educated or religious, it was much more frightening.’⁷

7. Quoted by POOLE, Shona Crawford in Florence Farmborough: Diary of a Women at War. In: *The Times*, 19 August 1974, p. 6.

Farmborough undertook a perilous and chaotic journey from Romania to the Usov family home in Moscow. Penniless and having lost most of her possessions, she was forced to sell her professional camera to fund her escape from Russia. As the country descended into civil war, Farmborough travelled by freight train across Siberia, reaching Vladivostok in early 1918. Here, the cattle truck in which she had travelled was shunted into a railway siding while its passengers waited a month for a ship to take them to the United States. Farmborough eventually arrived back in England in July 1918. She never saw her Russian friends and comrades again and abandoned her photographic practice.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Image 11. Florence Farmborough's first Romanian patients included a group of children who had been badly injured by shellfire. The children's grandmother, their sole surviving relative, was also injured, Seret, Romania, 11th August 1917. (IWM Ref: 098421)

'One of them, a tiny mite, Gheorghiu by name, only two-and-a-half years old, had had an arm blasted off by shrapnel. The boy's baby face still bore traces of shock and suffering. Panaria, his elder sister, had a wound in both head and stomach; Melania, the younger sister, had sustained a fractured thigh.'

Florence Farmborough's diary, 11 August 1917.

Farmborough's experiences in Russia affected her deeply and their consequences shaped the rest of her life. She became a vehement opponent of communism in all its forms. After leaving Russia, Farmborough worked in Spain as a journalist and lecturer at the University of Valencia. She was an active propagandist in support of General Franco during the Spanish Civil War and organized care for the conflict's refugees. Forced to leave Spain when the Second World War broke out in 1939, Farmborough then worked for the British Government in Jamaica, censoring correspondence to South America. She ended her career teaching languages, including Russian, in a British school. Farmborough returned once to Russia, visiting the Soviet Union as a tourist at the height of the Cold War in 1962. She found the country unrecognizable.





Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Image 12. Turkish prisoners, brought to the 1st Letucha for treatment, are guarded by Russian soldiers. Mazanayeshti, Romania, 3 September 1917. (IWM Ref: 098436)

‘To our surprise, a batch of vociferous, mud-caked Turkish prisoners were brought in. They were a sorry group, dirty and ill-kempt beyond description. We had, literally, to scrape the mud and vermin off [...] Many of them actually resented the treatment, as though reluctant to part from their wartime crust.’

Florence Farmborough’s diary, 4 September 1917.

Florence Farmborough donated her photographs and diary to the Imperial War Museum in 1977, a year before her death, aged 91. While it is difficult to interpret or evaluate Farmborough’s photographs of the Russian front with complete certainty, they constitute a personal documentary record which also incorporates fascinating elements of propaganda and art. The collection remains an invaluable resource for researchers with an interest in Russia and Eastern Europe.

All photographs are reproduced courtesy of Imperial War Museums, London.

► Hilary Roberts. *Fotografiile lui Florence Farmborough de pe frontul rusesc din timpul Primului Război Mondial*

Articolul oferă un punct de vedere inedit al unei surori medicale care a activat pe frontul rusesc în Primul Război Mondial. Florence Farmborough (1887-1978) a fost soră medicală, fotograf, scriitoare, lector universitar și călătoare. În 1908, la vârsta de 21, ajunge în Rusia, unde va lucra ca guvernantă, mai întâi la Kiev, în Ucraina și apoi la Moscova, unde le va preda limba engleză fiicelor doctorului Pavel Usov, chirurg cardiolog rus. În 1914, la izbucnirea războiului, Florence Farmborough se pregătește ca soră medicală pentru Crucea Roșie la spitalul militar Golițan din Moscova. Mai târziu, activează în cadrul unui spital mobil pentru intervenții, pe frontul rusesc din Polonia, Austria și România, până când revoluția bolșevică o va forța în 1918 să fugă din Rusia. Florence Farmborough și-a documentat toată această experiență ca fotograf și prin intermediul unui jurnal personal. Colecția sa este păstrată în prezent la Imperial War Museums, muzeul național al Marii Britanii privind conflictele moderne.

Articolul a fost prezentat în cadrul primei ediții a Conferinței internaționale „Fotografia românească. Perspective locale și tendințe europene” organizate de Biblioteca Națională a României în colaborare cu Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române în data de 8 iunie 2023.

Cuvinte cheie: fotografiile de război, femeii fotograf, Primul Război Mondial, medicină, frontul rusesc.



dr. Sanda Safta

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea – prima jumătate a secolului XX)

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta

Fotografia reprezintă imaginea pozitivă a unei ființe, a unui obiect, a unui peisaj, fixată pe hârtie fotografică și obținută prin fotografiere. Fotografiile secolului trecut ne aduc în contemporaneitate fragmente ale unei lumi ce se stinge din memoria colectivă. Astăzi suntem toți posesori de fotografii, indiferent de vârstă (realizate pe hârtie fotografică sau digitale, datorită evoluției tehnologiei) și immortalizăm aproape în fiecare zi o „amintire” sau mai multe „amintiri” pentru viitor.

Mulți dintre noi suntem deținători de albume cu fotografii (primito moștenire sau create de noi înșine) de toate formatele; indiferent că fotografiile sunt realizate pe carton, hârtie fotografică alb-negru, sepia sau color, ele sunt păstrate cu „sfințenie” și lăsate moștenire urmașilor familiei, fotografii cu ființe dragi nouă sau fotografii cu momente din viață de neuitat. Răsfoim albumele cu drag, cu zâmbetul pe buze și istorisim urmașilor noștri, cu nostalgie, momentul unic surprins, pentru ca, la rândul lor, și ei să transmită aceste informații prețioase moștenitorilor lor. Chiar dacă sunt fotografii artistice, de familie sau comerciale, putem spune că fotografia este și va rămâne nemuritoare.

În secolele trecute, la fotograf se mergea în momentele importante ale vieții: nuntă, nașterea unui copil, botezul acestuia, absolvirea școlii, avansarea în grad sau decorarea militarilor, dar și cu ocazia diverselor evenimente mai neînsemnate, precum etalarea unei noi vestimentații, schimbarea modei coafurii și a bărbii sau participarea la un bal mascat. Până pe la 1890, selecția momentelor importante era mult mai riguroasă, iar ritualul fotografierii, mult mai încărcat de valoare afectivă¹.

Inventarea formatului *carte-de-visite* (10,5 x 6,5 cm) pentru fotografii și, ulterior, a formatului *cabinet* (care a apărut pe piață după 1866) a permis o difuzare fără precedent a portretelor oficiale care au fost adoptate aproape universal. Formatul *cabinet* avea dimensiunile imaginii mai mari (16,5 x 11,5 cm) și era montat pe suporturi cartonate. Datorită acestor dimensiuni, formatul putea fi utilizat pentru a surprinde elemente arhitecturale, peisaje sau clădiri. În portretistică, pentru formatul menționat, cadrul era amenajat asemenea producțiilor teatrale, iar clientul devenea oarecum actor. Acest format a rămas foarte popular până aproape de Primul Război Mondial².

dr. Sanda Safta, șef serviciu
Muzeul Municipal Câmpulung

Str. Negru Vodă, nr. 119, Câmpulung Muscel, județul Argeș
E-mail: sanda.safta@muzeulcampulung.ro

1. DUMITRAN, Adriana. Arta fotografiei în România (1840-1900) – document și mentalitate. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, an XIII, nr. 1-2, 2007, p. 67.

2. BOȚOGHINĂ, Cristina. Fotografii și maeștrii artei fotografice în patrimoniul Muzeului Golești. În: *Un secol de arhivistică militară (1920-2020)*. Miscellanea, vol. II. Pitești: [s.n.], 2020, p. 240.

Fotografiile variau ca dimensiune după cerințele încadrării imaginii și după fantezia fotografului. Acestea erau lipite pe cartoane, cu ajutorul unei folii speciale, prin presare la cald. Pe spatele cartonului, uneori și pe fața acestuia, este tipărită firma fotografului. Firmele care se respectau își comandau cartoanele de la Viena, cu însemnele lor special tipărite, și nu sunt puține astfel de fotografii care s-au păstrat până astăzi³.

Fără a avea pretenția de a face o istorie a fotografiei și a evoluției ei, iată câteva dintre „momentele unice” immortalizate în atelierele fotografice din orașul Câmpulung Muscel, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului XX, cu rolul avut de aceste ateliere în dezvoltarea economică a urbei și cu personajele din fotografii: personaje din „lumea bună” a urbei sau din rândul celorlalți locuitori, care au rămas nemuritoare și după atâția ani de zile.

În perioada interbelică, în orașul Câmpulung Muscel, dezvoltarea economică a dus la creșterea nivelului de trai, la extinderea comerțului și, implicit, a reclamelor, prin apariția de drogherii, hoteluri, prăvălii, cofetării, ateliere de manufacturi, brutării, mori, hanuri, restaurante, berării și ateliere fotografice⁴. Datorită varietății reliefului și frumuseții peisajelor, a condițiilor climaterice, dar și a aspectului orașului, Câmpulung Muscel a devenit o atracție turistică pentru mulți bucureșteni, fiind declarat stațiune balneară și climaterică în anul 1925⁵, prin Înalt Decret Regal.

Muzeul Municipal Câmpulung Muscel deține în patrimoniul său și o colecție de fotografii realizate de renumite ateliere fotografice din oraș, din țară sau de peste hotare, ilustrând diferite aspecte ale vieții cotidiene, peisaje, port popular muscelan, port monden al vremii respective, monumente istorice și laice, personalități ale vremii și altele.

În această colecție se înscriu și negativele pe plăci de sticlă (colecția Ioan Munteanu), într-un număr de 960 de piese. Negativele sunt executate pe sticlă subțire de 1-1,2 și 2 mm, format 14,8×9,8 cm. După aceste negative au fost create fotografii alb-negru mărindu-se astfel fototeca instituției. Colecția de negative pe plăci de sticlă Ioan Munteanu a fost împărțită în mai multe categorii: portrete de femei și bărbați, grupuri de nuntași, tineri căsătoriți, soldați, construcții civile, monumente laice, peisaje etc.

Imaginile immortalizate au căpătat, cu trecerea timpului, valoare istorică și documentară, pentru că pot fi regăsite fotografii inedite ale costumelor tradiționale muscelene din perioada interbelică, vechi edificii arhitectonice, unele dispărute astăzi, personalități ale vremii (oameni politici, profesori, generali etc.) sau evenimente civile specifice perioadei⁶. Totuși nu ne sunt furnizate detalii despre personajele surprinse în fotografii, nici data și locul unde au fost realizate fotografiile.

3. ZAMANI, Lelia. Fotografii și fotografiile de odinioară. În: *Materiale de Istorie și Muzeografie*, vol. XXIX. București: Muzeul Municipiului București, 2015, p. 114.

4. GRECU, Consuela. Reclama – sufletul comerțului în Câmpulungul interbelic. În: *Istorie, civilizație și cultură în spațiul românesc*, vol. III, editat de Claudiu-Ion Neagoe. Târgoviște: Cetatea de Scaun, 2022, p. 331.

5. *Câmpulung Muscel – Cetatea Întemeietorilor de Țară*. București: Regio, 2011, p. 114.

6. NIȚU, Rodica; SAFTA, Sanda. Conservarea colecției de negative fotografice pe plăci de sticlă din patrimoniul Muzeului Municipal Câmpulung. În: *Drobeta*, nr. XXVIII-XXIX, 2018-2019, p. 23.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta



Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

*Ateliere fotografice din orașul Cămpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta*



Fig. 1. Tineri căsătoriți și nași de cununie. Negativ pe placă de sticlă, nr. inv. 2381/15.



Fig. 2. Femeie în costum muscelean. Negativ pe placă de sticlă, nr. inv. 2368/2.



Fig. 3. Bărbați în uniforme militare. Negativ pe placă de sticlă, nr. inv. 3340.



Fig. 4. Bărbat în costum orășenesc. Negativ pe placă de sticlă, nr. inv. 3445.



Din fototeca Muzeului Municipal Câmpulung mai putem aminti și fotografiile realizate de renumite ateliere fotografice din țară sau de peste hotare ca: Fotoglob, Foto Michel Goldstein, Foto Select, Foto Palas, Foto Leornado, Foto Tehnica, Foto Royal, Foto Rembrandt, Maier&Gerstl, Foto Julietta, Foto Joseph Török, Foto Lux, Foto Regal, Foto Caraiman, Foto Cercul Militar, Foto Victoria, Franz Mandy, Franz Duschek și altele.

Vom prezenta atelierele fotografice care au funcționat în Câmpulung Muscel, într-o ordine cronologică:

Primul atelier fotografic care a funcționat în oraș i-a aparținut lui F. Cavallar, al cărui nume apare în cea dintâi siglă a atelierului, pe fotografiile dintre anii 1860-1869. După anul 1869, pe fotografii întâlnim o altă denumire a atelierului: *Cecilia Cavallar et Jhalski*⁷. Sub această denumire a funcționat cel mai probabil până prin anul 1874⁸. O altă siglă a atelierului, care apare marcată pe fotografii, după anul 1874 și până la începutul secolului al XX-lea, este *Cecilia Cavallar*. Următoarea și ultima siglă a atelierului care se întâlnește inscripționată pe o fotografie din patrimoniul Muzeului Municipal Câmpulung este *Foto – Cavallar*.

Atelierul familiei Cavallar și-a procurat cartonul fotografic din Austria (Austro-Ungaria, după 1867), din atelierele litografilor Karl Krziwanek (Viena) și Bernhard Wachtl (Viena), precum și din Germania, din atelierele litografilor E. Kaders (Dresda) și Oscar Rummel & Co. (Nerchau)⁹.

În toamna anului 1923, atelierul fotografic *Cavallar* și Casa fostă Negulici (unde se afla Obștea Negru-Vodă), cu tot terenul până în str. Mihail C. Vlădescu, au fost scoase la vânzare¹⁰. În aprilie 1924, noua locație a atelierului *Foto – Cavallar* va fi în str. Negru-Vodă nr. 81, trecând și sub o nouă conducere, cea a lui E. Constantinescu. Noul atelier a fost amenajat cu cele mai speciale aparate și decorurile cele mai moderne, executându-se fotografii negre în platinotipie, sepia, schițe, culori naturale, acuarele speciale, cărți poștale în toate genurile, fotografii mici pentru C.F.R, pașapoarte, legitimații în 24 ore, cu prețurile cele mai scăzute. Se mai executau tablouri, de la cea mai mică dimensiune, până la mărimea naturală, în tuș, cărbune, sepia, culori naturale etc., atât direct, cât și după orice fotografie veche. De asemenea, angajații se deplasau oricând și la domiciliu, cu aparatul special. Se executau și fotografii pe marmură pentru monumente, iar clienții beneficiau și de o reducere¹¹.



Fig. 5. Anunțul de vânzare a atelierului fotografic Cavalari. În: *Glăsul Țării*, anul III, nr. 10-11, octombrie-noiembrie 1923.

7. CHISTOL, Dragoș. Fotografi și ateliere fotografice din Câmpulung în a doua jumătate a sec. XIX și prima jumătate a sec. XX. În: *Argesis. Studii și comunicări*, seria Istorie, tom XXVIII, 2019, p. 12-13.

8. Ibidem, p. 3.

9. Ibidem, p. 4.

10. *Glăsul Țării*, anul III, nr. 10-11, octombrie-noiembrie 1923.

11. *Glăsul Țării*, anul III, nr. 12 și anul IV, nr. 1-4, aprilie 1924.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta





Fig. 6. Anunțul de redeschidere a atelierului fotografic Cavallar sub conducerea lui E. Constantinescu. În: *Glasul Țării*, anul III, nr. 12 și anul IV, nr. 1-4, aprilie 1924.

Conferința
 internațională
„Fotografia românească.
 Perspective locale și
 tendințe europene”,
 8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Cămpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
 dr. Sanda Safta



Fig. 7. Portrete de femei. Fotografie în format *carte-de-visite*, Cecilia Cavallar, circa 1874-1880, nr. inv. 5127/959.



Fig. 8. Dr. George Ulieru (copil) din Cămpulung Muscel. Fotografie în format *carte-de-visite*, Cecilia Cavallar, circa 1888-1900, nr. inv. 4540.

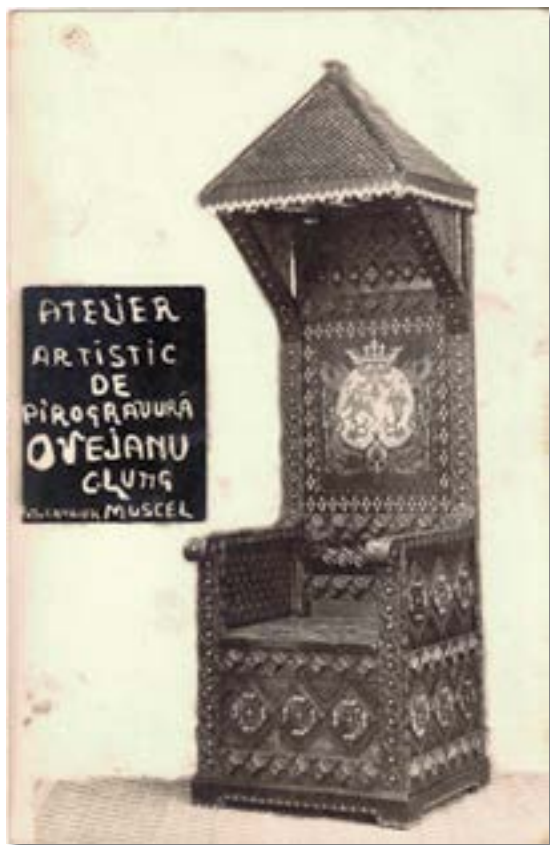


Fig. 9. Atelier artistic de pirogravură Ovejanu C-lung Muscel. Carte poștală, Foto-Cavallar, circa 1924-1926¹², nr. inv. 3433/201.

Alt atelier fotografic care a funcționat în oraș pentru o perioadă scurtă de timp, undeva între anii 1880-1898, a fost cel al lui *I. Vestner*, cu locația pe str. Mircea Vodă, nr. 21, lângă Piață¹³ (instituția noastră nu deține nici o fotografie realizată în acest atelier).

Atelierul fotografic *Emilie R. Speek* a funcționat în Câmpulung Muscel – Bulevard N^o53¹⁴, de la sfârșitul secolului al XIX-lea până la începutul secolului XX. Atelierul folosea cartoane fotografice furnizate de Bernhard Wachtl (Viena) și S. Weiss (București) și realiza și fotografii sub forma unor cărți poștale¹⁵. Fotografiele erau executate fie în studioul decorat diferit de-a lungul anilor, fie, la cererea clientului, în altă locație. Sigla atelierului o întâlnim pe fața ori pe verso-ul fotografiei, uneori inscripționată, alteori ștanțată sau chiar tipărită pe cartonul fotografic.

12. Atelierul artistic de pirogravură Ovejanu a funcționat în perioada interbelică, în locația din cartierul Schei din Câmpulung, proprietarul atelierului Moise Ovejanu fiind renumit în oraș și în alte localități din țară pentru lucrările sale artistice din lemn. A executat piese de mobilier și pentru Patriarhia Română. Muzeul Municipal Câmpulung Muscel deține în patrimoniul său, în cadrul secției de Etnografie și Artă Populară, mai multe piese de mobilier pirogravat executate de Moise Ovejanu, datând din anii 1921 și 1925.

13. CHISTOL, Dragoș. Op. cit., p. 4.

14. Adresa este menționată pe fotografiile cu nr. de inventar 4495, 5127/955 și 5118/950 din patrimoniul Muzeului Municipal Câmpulung.

15. CHISTOL, Dragoș. Op. cit., p. 5.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)

dr. Sanda Safta



Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta



Fig. 10. Poetul Dimitrie Nanu. Fotografie în format *Cabinet portrait*, E. R. Speck, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 10772.



Fig. 11. Zoe Nanu (mama dr. Ion Nanu Muscel). Fotografie în format *Cabinet portrait*, E. R. Speck, 1901, nr. inv. 10781.



Fig. 12. Portret de familie. Fotografie în format *Cabinet portrait*, E. R. Speck, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5118/950.

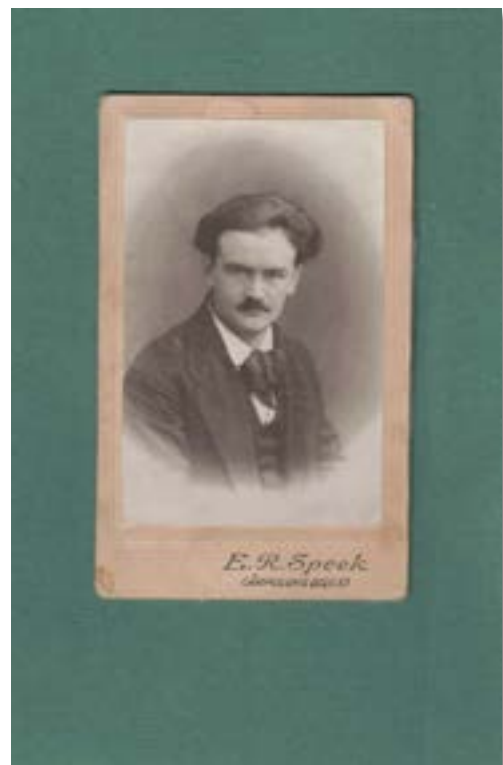


Fig. 13. Dr. George Ulieru din Câmpulung Muscel. Fotografie în format *Cabinet portrait*, E. R. Speck, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 4495.



Fig. 14. Claudiuș și Lenuța Ovejanu (nepoții lui Moise Ovejanu din Câmpulung Muscel). Fotografie în format *Cabinet portrait*, E. R. Speek, circa 1927-1930, nr. inv. 3431/199.



Fig. 15. Portret de bărbat. Fotografie în format *Cabinet portrait*, E. R. Speek, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5121/953.



Fig. 16. Ionel și Maria Ispășoiu. Fotografie în format *Cabinet portrait*, E. R. Speek, 1910, 22 iulie, nr. inv. 5123/955.



Fig. 17. Portret de bărbat în uniformă militară. Fotografie în format *Cabinet portrait*, E. R. Speek, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5126/958.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta



Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta



Fig. 18. Grup de nuntași. Fotografie, E. R. Speck, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5206/997.

Atelierul fotografic a lui *Ioan Munteanu* a funcționat în Câmpulung Muscel, str. Negru Vodă nr. 120, în perioada 1 mai 1924 – 28 mai 1946¹⁶. În aprilie 1924, Ioan Munteanu își informa „*clientela din jud. Muscel că nu mai lucrează în atelierul Cavallar, având instalat propriu atelier în curtea Bărăției (Boulevard)*”¹⁷. Nu numai țărani îmbrăcați în costume populare muscelene erau personajele fotografului, ci și peisajele din orașul Câmpulung și din zona înconjurătoare, monumentele istorice și laice (azi, unele dintre ele dispărute), personalitățile vremii (oameni politici, profesori, generali etc.) și evenimentele importante din ciclul vieții. Fotografiele erau executate fie în studioul decorat diferit de-a lungul anilor, fie, la cererea clientului, în altă locație.

16. Ibidem, p. 6.

17. *Glasul Țării*, anul III, nr. 12 și anul IV, nr. 1-4, aprilie 1924.



Fig. 19. Anunțul dat de Ioan Munteanu. În: *Glasul Țării*, anul III, nr. 12 și anul IV, nr. 1-4, aprilie 1924.



Fig. 20. Casa parohială a bisericii Sf. Nicolae „Popa Savu” din Câmpulung Muscel. Fotografie, Ioan Munteanu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 19163.



Fig. 21. Biserica Nicuț din Câmpulung Muscel. Fotografie, Ioan Munteanu – semnătură olografă, 1931, nr. inv. 19162.

Conferința internațională „Fotografia românească. Perspective locale și tendințe europene”, 8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)

dr. Sanda Safta



Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta



Fig. 22. Femeie în costum popular cu salbă de galbeni. Fotografie, Ioan Munteanu – semnătură olografă, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 1779/925.



Fig. 23. Familia Ionel Ovejanu (fiul lui Moise Ovejanu) din Câmpulung Muscel. Fotografie, Ioan Munteanu, 5.VI.1926, nr. inv. 3429/197.



Fig. 24. Nepotul lui Moise Ovejanu din Câmpulung Muscel. Fotografie, Ioan Munteanu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 3432/200.



Fig. 25. Familia învățătorului Gh. Popescu din com. Jugur, jud. Muscel. Fotografie, Ioan Munteanu, 1924, nr. inv. 479.





Fig. 26. Vedere – bulevardul Pardon din Câmpulung Muscel. Carte poștală, Ioan Munteanu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5757/6321.



Fig. 27. Panoramă orașul Câmpulung Muscel. Carte poștală, Ioan Munteanu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5762.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta





Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Fig. 28. Interior de biserică din Câmpulung Muscel. Fotografie, Ioan Munteanu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5207/998.

Fig. 29. Grup de nuntași. Fotografie, Ioan Munteanu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5208/999.

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta



Fig. 30. Portret de bărbat în uniformă militară. Fotografie, Ioan Munteanu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5209/1000.



Fig. 31. Grup de asistente și doctori. Spitalul Z.I.292 – Câmpulung Muscel. Fotografie, Ioan Munteanu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5277/1034.



Fig. 32. Grup de asistente, doctori și pacienți. Spitalul Z.I.292 – Câmpulung Muscel. Fotografie, Ioan Munteanu, 27.X.1941, nr. inv. 5278/1035.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta



Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Fig. 33. Grup de eleve. Carte poștală, Ioan Munteanu, 28 Mai 1936, nr. inv. 5279/1036.



Fig. 34. Grup de eleve și profesori. Carte poștală, Ioan Munteanu, 28 Mai 1936, nr. inv. 5280/1037.

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta





Fig. 35. Tineri căsătoriți. Fotografie, Ioan Munteanu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5207/995.



Fig. 36. Grup de eleve și profesori. Fotografie realizată după negativ pe placă de sticlă, Ioan Munteanu, nr. inv. 2750/460.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Fig. 37. Femeie în costum popular muscelan cu mandolină. Fotografie realizată după negativ pe placă de sticlă, Ioan Munteanu, nr. inv. 2760/470.



Fig. 38. Familie în costume populare muscelene. Fotografie realizată după negativ pe placă de sticlă, Ioan Munteanu, nr. inv. 2768/478.

La fotografiile executate de Ioan Munteanu se poate observa o evoluție distinctă a formatului fotografiei, tipul de carton care diferă în decursul anilor, variatele sigle ale atelierului: unele ștanțate, altele lipite pe carton, altele ștampilate; multe dintre fotografii nu mai au sigla atelierului (fiind duplicate după original) și, rar, întâlnim chiar semnătura olografă a meșterului fotograf.

Un atelier fotografic care a funcționat tot în Câmpulung Muscel a fost cel al lui *Eduard Constantinescu*, meșterul fotograf care a preluat în 1924 conducerea fostului atelier Cavallar. În

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta



anul 1931, și-a înființat propriul atelier fotografic, cu sediul pe str. Negru Vodă, la nr. 81, atelier care a funcționat până la desființare, la 4 iunie 1948¹⁸. Sigla atelierului este ștampilată pe verso-ul fotografiei cu nr. inv. 478.



Fig. 39. Portret de bărbat din Lerești. Fotografie, Eduard Constantinescu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 478.

Un alt atelier fotografic din perioada interbelică a fost cel al lui *Constantin Dobrescu*, iar între anii 1939-1948, pe str. Negru Vodă la nr. 128¹⁹ a funcționat atelierul *Neculae Baraghin* (instituția noastră nu deține nici o fotografie realizată în acest atelier).

Nu cunoaștem data înființării și perioada de funcționare a atelierului *Constantin Dobrescu*, însă acesta funcționa în anul 1942 (conform datării de pe verso-ul fotografiei cu nr. inv. 477, anul: 4.11.1942). Sigla acestui atelier este ștampilată ori ștanțată, fotografia are un format diferit (în comparație cu fotografiile realizate la celelalte ateliere), hârtia fotografică are o altă calitate și e zimțată pe margini.

18. Ibidem, p. 5.

19. Ibidem, p. 21.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Cămpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta





Fig. 40. Luluca și Jan Bălălu. Fotografie, Constantin Dobrescu, 1942, nr. inv. 477.



Fig. 41. Portret de băiat. Fotografie, Constantin Dobrescu, prima jumătate a secolului XX, nr. inv. 5283/1040.

În perioada interbelică, datorită dezvoltării orașului²⁰ și afluenței de turiști și vilegiaturști, cererea realizării de „amintiri pe hârtie” era destul de mare, de aceea, în afara atelierelor fotografice menționate deja, în Câmpulung mai activau și fotografi cu „carte de meserie”, dintre care îi enumerăm pe: Dumitru Albu, Stelian Tudor Albu, Ion Cotenescu, Gheorghe Gheorghiu, Coralia Munteanu, Lucreția Pantelică, Savu Pâslaru, Ioan Răuțoiu, Tencu Topală, Gheorghe Țigău, Nicolae Țintea și Dumitru Tudor²¹.

În articolul nostru am încercat să prezentăm o parte infimă din imensa colecție de fotografii a Muzeului Municipal Câmpulung, fotografiile care au intrat, de-a lungul anilor, în patrimoniul instituției, prin achiziții și donații. Fotografiile au, pe lângă valoarea lor sentimentală, și o valoare memorialistică inestimabilă, mărturie stând și însemnările de pe verso-ul lor. Pe unele fotografii sunt consemnate data realizării lor, pe altele, numele persoanelor și cui sunt dăruite, locația și evenimentul surprins în cadru.

Sursa fotografiilor: Patrimoniul Muzeului Municipal Câmpulung.

20. Câmpulung Muscel atingea în secolul al XX-lea apogeul dezvoltării sale ca stațiune turistică recunoscută în Europa. Vezi și *Câmpulung Muscel – Cetatea Întemeietorilor de Țară*, p. 114.

21. CHISTOL, Dragoș. Op. cit., p. 5.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safia



Bibliografie:

- BĂDESCU, Emanuel. Fotografii Bucureștilor (1843-1866). În: *Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I*, vol. I. București: Asociația Kultura, Editura Fundației Pro, 2006.
- BĂDESCU, Emanuel. Fotografii Bucureștilor (Bucharest's Photographers). În: *Magazin Istoric*, număr special editat cu ocazia Lunii Bucureștilor, 9 mai – 9 iunie 1999.
- BOȚOGHINĂ, Cristina. Fotografii și măestrrii artei fotografice în patrimoniul Muzeului Golești. În: *Un secol de arhivistică militară (1920-2020)*. Miscellanea, vol. II. Pitești: [s.n.], 2020.
- Câmpulung Muscel – Cetatea Întemeietorilor de Țară*. București: Regio, 2011.
- CHISTOL, Dragoș. Fotografi și ateliere fotografice din Câmpulung în a doua jumătate a sec. XIX și prima jumătate a sec. XX. În: *Argesis. Studii și comunicări*, seria Istorie, tom XXVIII, 2019.
- CONSTANTIN, Cristina. *Artiști fotografi europeni din secolul al XIX-lea în patrimoniul Muzeului Militar Național „Regele Ferdinand Ferdinand”*. București: Alpha MDN, 2010.
- DUMITRAN, Adriana. Arta fotografiei în România (1840-1900) – document și mentalitate. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, an XIII, nr. 1-2, 2007.
- Glasul Țării*, anul III, nr.10-11, octombrie-noiembrie 1923.
- Glasul Țării*, anul III, nr.12 și anul IV, nr.1-4, aprilie 1924.
- GRAURE, Cristian. *Un ținut redescoperit prin imagine. Fotografia în Banatul Montan între 1860 și 1910*. Reșița: Banatul Montan, 2015.
- GRECU, Consuela. Reclama – sufletul comerțului în Câmpulungul interbelic. În: *Istorie, civilizație și cultură în spațiul românesc*, vol. III, editat de Claudiu-Ion Neagoe. Târgoviște: Cetatea de Scaun, 2022.
- IONESCU, Adrian-Silvan. Introducere în tehnica și arta fotografiei din secolul al XIX-lea inventatori și măestrrii. În: *Materiale de Istorie și Muzeografie*, vol. XXI. București: Muzeul Municipiului București, 2007.
- NIȚU, Rodica; SAFTA, Sanda. Conservarea colecției de negative fotografice pe plăci de sticlă din patrimoniul Muzeului Municipal Câmpulung. În: *Drobeta*, nr. XXVIII-XXIX, 2018-2019.
- POTRA, George. *Din Bucureștii de ieri*, vol. II. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1990.
- SĂVOIU, Adrian, *Câmpulung Muscel. Scrinul cu amintiri*. București: Ars Docendi, 2008.
- SĂVULESCU, Constantin. *Cronologia ilustrată a fotografiei din România. Perioada 1834-1916*. București: Asociația Artiștilor Fotografi, 1985.
- SĂVULESCU, Constantin. Photographers in Romania 1840-1940. În: *Muzeul Național*, vol. XX, 2008.
- ZAMANI, Lelia. Fotografii și fotografiile de odinioară. În: *Materiale de Istorie și Muzeografie*, vol. XXIX. București: Muzeul Municipiului București, 2015.
- ZĂNESCU, Ionel. Expoziția „Aparate și tehnică fotografică”. În: *Materiale de Istorie și Muzeografie*, vol. XX. București: Muzeul Municipiului București, 2006.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Ateliere fotografice din orașul Câmpulung Muscel (sfârșitul secolului al XIX-lea - prima jumătate a secolului XX)
dr. Sanda Safta



Carla Francesca Schoppel

Kairos: momentul etern și fluxul existenței

Alfred Schupler pornește proiectul de documentare fotografică a războiului din Ucraina ca pe o formă de voluntariat social, unde scopul principal este acela de conserva istoria, implicând totodată memoria culturală, pierderea ei, respectiv un soi de relicve ale umanității. Acest continent european aflat în criză reușește să reflecte în fotografiile artistului, nu doar începutul unei crize, ci și faze ale istoriei, unde artistul documentează parțial obiectiv, parțial subiectiv, ceea ce va fi o etapă în istoria umanității, chiar dacă se desfășoară în prezent.

Descoperim schimbări de structură, schimbări economice, precum și inițiative transformatoriale care arată privitorului, perspective locale de fotografie, într-un context european și global, de cooperare în ceea ce privește orașul ca amprentă istorică în dezvoltarea urbană.

Documentul fotografic începe cu orașul ca amprentă sau structură a cotidianului. În oraș se scrie istoria, în oraș înflorește urbanitatea, iar civilizația este adesea în ascensiune. În cazul fotografiei de război, decăderea orașului și intenția de distrugere dinspre exteriorul teritoriului devine un indicator al decăderii, nu doar al civilizației, ci și al decăderii umane.

Orașele, însăși țara radiografiată de Alfred Schupler, funcționează asemenea unui ocean în care sunt investigate social și estetic multiple realități. Dacă atunci când era în ascensiune, Ucraina avea o narațiune despre diversificarea consumului sau despre o greutate a istoriei urbane, create prin coexistență, acum ea devine primejdia însăși, un simbol al construirii frontierelor fizice sau personale și al fortificării libertății. Fotografia de război pune în oglindă, coexistența de până acum, cu periferia socială și umană, unde reflexul preocupărilor este strict întru oprirea expansiunii pe mai multe paliere: social, economic, politic, personal.

Jocul fotografului apelează la memorie și astfel fotografia devine un obiect întemeiat pe memorie, o dovadă materială și imaterială a transformării. Trebuie să facem însă o distincție în fotografia documentară, atunci când vorbim despre ficțiune și nonficțiune, deoarece artistul nu aduce acea componentă de „artisticizare”, de creare a unei estetici folosind artificii de compoziție sau de cromatică. Ceea ce vede artistul este clipa eternă, un timp tragic și oportun, care amintește că observatorul social depinde de urgența armoniei și de acea imanență a clipei trăite.

Dacă ne întoarcem la Michel Maffesoli, care vorbea despre *Clipa eternă și reîntoarcerea tragicului în societățile postmoderne*, ne putem orienta către acel timp mitic, creat prin repetiție, unde figurile deteriorării și ale teritorializării scot la iveală mașina războiului.

Orașul-casă este abandonat, avem o descreștere umană și urbană în care tocmai acele adăposturi care păzeau de primejdia ajung să fie primejdia însăși. Orașul nu se mai aprovizionează cu

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Kairos: momentul etern și fluxul existenței
Carla Francesca Schoppel

Carla Francesca Schoppel, curator
E-mail: carlaschoppel@gmail.com



oameni noi, ci din contră, îi respinge. Numai câte un observator se mai apropie pentru a documenta clădiri și obiecte înghesuite, printre întărituri și proprietăți părăsite, ca și cum artefactele umane (arhitectura locurilor de trăit sau de cult, obiectele personale ca pantofii și jucăriile) rămân unicii martori ai memoriei culturale.

Putem considera artistul, un soi de călător care parcurge labirintul eroului pentru a arăta că războiul este o opțiune a civilizației, deloc suficientă sau necesară. În timp ce prezintă, din interiorul unei foste comunități, semiotica interiorizării, artistul cartografiază prezența vieții, apelând la acel termen utilizat de grecii antici, *kairos*, arătând astfel un tablou despre furia calmă a prezentului, despre ceea ce e constanta timpului nostru: tragicul.

Fotografia lui se cristalizează în jurul aceluși moment de existență plenară, trăită ca o expresie a prezentului. În acest fel reușește fotografia lui Alfred Schupler să se preocupe și să teoretizeze atât conștiința clipei cât și corespondența ornamentului urban cu tragicul clipei trăite. Între apolinic și dionisiac, artistul creează o nouă lecție a mitului, trimitând la viață și la tragicul ei, născut din banalitate. Acea viață a obiceiurilor, a simplității, la Alfred Schupler capătă valența investirii cu ansamblul simbolic al cunoașterii și recunoașterii istoriei personale și a comunității pustiite de război. El ne obișnuiește cu un caracter al vieții care nu mai deține aici și acum, ci doar proiectează trecutul fără viitor, ca simplă experiență.

Relicvele fotografiate de Alfred Schupler arată nevoia unei culturi de a supraviețui timpului, fie că este vorba despre război, fie că este moartea cea care pustiește spațiului locuit sau trăit. Estetica din fotografia sa îmbină acele elemente din fotografia clasică de război, dar reflectă și aspecte locale, perspective europene care scot în evidență noi simboluri și caracteristici de locuire, ce includ melancolia conservată în lipsa acțiunilor performate de soldați și acea moarte care are loc zi de zi. La Alfred Schupler este prezentă dinamica războiului prin lipsa personajelor umane, ceea ce subliniază și mai mult prezența prin absență a existenței concrete și a duplicității cotidiene. Artistul experimentează apelând la tehnici de fotografie neconvenționale, reușind astfel să construiască unghiuri și compoziții provocatoare din punct de vedere vizual, fără a ocoli detaliul și formele de déjà vu ale individualității.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Kairos: momentul etern și fluxul existenței
Carla Francesca Schoppel



Alfred Schupler

Aprilie 2022, Ucraina

Pe 24 aprilie 2022 am pornit din Kiev alături de doi voluntari ucrainieni spre orașul Chernihiv, cu o dubă doldora de ajutoare umanitare trimise de „Asociația Sânge pentru România” din Suceava.

Întreg dialogul dintre pasageri se desfășura anevoios din cauza lipsei cunoștințelor lingvistice necesare. Eram singurul care știa și limba engleză. Trecerea prin numeroasele puncte de control mă solicita deoarece trebuia să repet informațiile de la un soldat la altul, observându-le de fiecare dată expresia mirată în fața pașaportului meu românesc. Vesta de voluntar însă, pe care o purtam, completa imaginea de ansamblu, a unui conflict în care prezența mea era vitală, chiar dacă nu și obligatorie altfel decât la nivel uman.

Recomandările erau ferme. Fiind minată, zona era un pericol care ne îndemna să nu părăsim carosabilul sau drumul, ci să ținem calea dreaptă și oarecum protejată, iar asta am făcut vreme de sute de kilometri. Așa am reușit să traversăm păduri și localități care nici măcar nu erau vizibile pe hartă, iar în locurile acestea descărcam alimente și medicamente, inclusiv antibioticele atât de necesare.

Când ne întâlneam cu localnicii, le ascultam poveștile cutremurătoare, precum cele povestite de Ana, o învățătoare rămasă văduvă în timpul ocupației ruse. Ea ne-a povestit câteva dintre momentele copleșitoare trăite, în timp ce ne-a servit ceaiul. Am pornit apoi spre Chernihiv, tulburați de cele auzite, când Andry, unul dintre voluntari, a primit un mesaj prin care era informat că orașul fusese deja bombardat. Deși se punea problema întoarcerii din drum, eu am refuzat categoric și, așa, ne-am continuat drumul conform planului inițial. Orașul ne-a primit cu o liniște stranie. Când am ajuns la Spitalul de Pediatrie nu am putut decât să descărcăm în grabă ajutoarele umanitare în acest spital rămas fără consumabile.

Tot în împrejurimi, un alt spital fusese lovit de o rachetă. În ciuda pericolelor, eu am decis, din nou, să mă îndrept spre primejdie, de data aceasta pentru a fotografia unitatea. De-a lungul traseului am documentat și trecerea armatei ruse prin regiunea respectivă: tehnica militară distrusă, gospodăriile dispărute, podurile distruse, viețile distruse.

Toate magazinele din oraș erau închise, deci posibilitatea de a cumpăra mâncare era practic nulă. De aceea, șoferul ne-a invitat la masă, la rudele lui din oraș, unde am fost primiți cu bucurie de familia în care am întâlnit și trei fetițe încântătoare. Printre dulciuri și bucurie, am împărțit și îmbrățișări, iar asta ne-a făcut pe toți, pentru puțin timp, să uităm că avem războiul în apropiere.

A trebuit să ne întoarcem în zona bombardată din oraș, unde am fotografiat în tihnă și imperturbabil. Tot acolo am început să adun obiecte rămase sub dărâmături, de la obiecte carbonizate și resturi de fotografii, la jucării pline de noroi, toate, acum, simple urme ale unor familii despre care nu se mai știe nimic.

După numeroasele rugăminți insistente ale colegilor, am pornit pe drumul de întoarcere. Nu puteam decât să privesc pe geam, căzut pe gânduri, purtând cu mine o informație comună șvabilor

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Aprilie 2022, Ucraina
Alfred Schupler

Alfred Schupler, artist vizual
E-mail: alfred.schupler@yahoo.com



sătmăreni. În Batalionul nr. 1602, Compania nr. 4 din Lagărul de prizonieri de război Nijîn (în ucraineană, Ніжин), în regiunea Cernihiv, Ucraina, a fost prizonier și bunicul meu, Johann Schupler (János), în perioada 1945-1948. După zeci de ani am ajuns în acea regiune ca voluntar social și fotograf.

Un alt cerc se închidea. Frânturile unei memorii se reasamblau acum mental. Ajuns în România, am sunat-o îndată pe mama mea și i-am spus că am ajuns la Chernihiv. După un moment de liniște, mi-am spus: „*Mai ai de făcut un drum!*” Da, eu știam asta! În Siberia vor ajunge poate alți membri ai familiei Schupler, acum ar fi imposibil. Mii de șvabi însă au mormintele nemarcate acolo. De asemenea, celălalt bunic, Ludwig Furbacher, este și el undeva prin pustietatea aceea. Din acest motiv, încerc să recompun cu aparatul de fotografiat, corpul familial acum descompus de ororile războiului. Nu întâmplător imaginile mele sunt asemănătoare: războiul este laitmotivul dispariției unor comunități, familii, destine.

Imagini din arhiva personală a autorului.



Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Aprilie 2022, Ucraina
Alfred Schupler





Traseul Kiev - Chernihiv

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Aprilie 2022, Ucraina
Alfred Schupler





Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Aprilie 2022, Ucraina
Alfred Schupler





Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Chernihiv

Aprilie 2022, Ucraina
Alfred Schupler



Aurelian Stroe

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România: documentarea patrimoniului săsesc din Transilvania (1992-1998)

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

De ce clasică? De ce tematică?

Odată cu apariția imaginii digitale s-a simțit nevoia delimitării, și în plan terminologic, a fotografiilor în raport cu imaginile digitale. În mod curent, folosim, astăzi, pentru aparatele fotografice (pe film) și fotografiile realizate cu acestea, termenul *analog*. Așa au intrat, în viața de zi cu zi, aparatul de fotografiat *analog* și fotografia *analogă* – însemnând *aparat de fotografiat (pe film)* și *fotografiile* efectuate cu el. Conform DEX, *analog* = asemănător, corespondent. Dar ar mai trebui să urmeze ceva – *analog* cu ce? Termenul este, deci, impropriu. Mult mai exact, în opinia noastră, sunt termenii *aparat de fotografiat* (dacă vrem, putem adăuga și *clasic*) și *fotografie*. Fotografia, prin definiție, implică CHIMIE. Peste tot e CHIMIE, începând cu „impresionarea” filmului, de către lumina captată de obiectiv, până la „developare”, „fixare” și „mărire” – pentru filmele NEGATIV, sau „developare”, „solarizare” și „fixare” pentru filmele DIAPOZITIV.

Imaginea digitală este cu totul altceva – lumina captată de aparat NU implică chimie, ci este preluată și transformată în limbaj binar (0 sau 1), urmând, până la „editare”, un parcurs digital¹.

Documentarea, în sine, a fost una tematică, deoarece, deși s-a desfășurat într-un areal geografic și uman extrem de bogat, *tema* a fost una precisă – PATRIMONIUL CONSTRUIT și, firesc, peisajul cultural și natural.



Aurelian Stroe, istoric,
specialist în cercetarea monumentelor istorice
E-mail: goldstroe@yahoo.com

1. JASUYA, Nick. *Analog vs. Digital*. În: *Diffen. Compare anything*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.diffen.com/difference/Analog_vs_Digital#:~:text=The%20difference%20between%20analog%20and,representative%20of%20two%20distinct%20amplitudes, accesat în 6.09.2023.



Contextul

În imensul (la propriu) volum I al lucrării arhitectului Hermann Fabini – *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*² există 524 de voci, reprezentând tot atâtea așezări întemeiate sau locuite (până, relativ, nu demult) de un număr mare de sași. Patrimoniul construit din aceste localități este imens și de o mare, uneori extraordinară, valoare arhitecturală, culturală și istorică. În 1991, în contextul emigrării masive a sașilor în Germania, a fost clar că, din localitățile săsești din Transilvania, populația de etnie germană va dispărea³. Ce se va întâmpla cu moștenirea culturală săsească din Transilvania? Era întrebarea care se punea de multă vreme și care s-a pus, mai ales, începând cu 1990.

Vizită din Germania „la nivel înalt”

În 1990, m-am mutat la Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice (DMASI)⁴. În 1992, instituția noastră a fost vizitată de o prestigioasă delegație de specialiști în monumente din Germania Federală⁵. Cu această ocazie am constatat că era cineva în Germania care aștepta, de foarte multă vreme, momentul ca să „salveze” moștenirea cultural-arhitectonică săsească din Transilvania. Acest cineva era Christoph Machat⁶ (fig. 1).



Fig. 1. Christoph Machat. Bicfalău/ Bikfalva (jud. Covasna), 25 martie 1999. Foto: Aurelian Stroe.

2. *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen* / Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e.V. Heidelberg. Von Hermann Fabini. Hermannstadt: Monumenta-Verl. Heidelberg: AKSL, 1998.

3. Conform statisticilor, în România trăiau, în perioada interbelică, 745.421 de etnici germani/ *Rumäniendeutsche* (sași și șvabi). În 2002, numărul lor era de 52.764, în 2011, 36.042, iar în 2022 mai rămăseseră 22.900. Vezi și Germanii din România. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://ro.wikipedia.org/wiki/Germanii_din_Rom%C3%A2nia, accesat în 17.08.2023.

4. DMASI a fost înființată în 1990. Ea era continuatoarea Comisiunii Monumentelor Istorice (1892), transformată în Direcția Monumentelor Istorice, care, la rândul ei, a fost desființată în 1977 și trecută, sub denumirea de Direcția Economică și a Patrimoniului Cultural Național (DEPCN), în cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste (CCES). DMASI, de-a lungul timpului, și-a schimbat, de nenumărate ori, titulatura – Centrul de Proiectare pentru Patrimoniul Cultural Național, Institutul Național al Monumentelor Istorice; actuala denumire, Institutul Național al Patrimoniului.

5. Vizita a fost precedată de acordul interguvernamental germano-român, acord care conținea o substanțială componentă culturală.

6. Dr. Christoph Machat (n. 1946, Sighșoara). După absolvirea liceului în orașul natal, Christoph Machat a urmat cursurile Facultății de Istoria și Teoria Artei, din cadrul Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, unde a fost influențat de profesorul Vasile Drăguț. După absolvirea facultății, a lucrat ca referent pentru Transilvania, la Direcția Monumentelor Istorice și de Artă din cadrul Comitetului de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistemizare (CSCAS). În 1973, a emigrat în Germania Federală, unde studiază din nou și absolvă o nouă facultate (la Universitatea din Köln) și își dă doctoratul cu lucrarea *Die Bergkirche zu Schäßburg und die mittelalterliche Baukunst in Siebenbürgen* (Biserica din deal din Sighșoara și arhitectura Evului Mediu din Transilvania), în 1977.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...

Aurelian Stroe



În 1992, când a venit în România, lucra la Oficiul de Monumente al landului Rhenania de Nord-Westfalia, făcea parte din Comitetul Internațional pentru Arhitectură Vernaculară din cadrul ICOMOS (al cărui secretar general devenea în 1992) și era președinte al Sfatului Cultural al Sașilor din Transilvania. Avea, deci, poziția din care a putut să implementeze ceea ce a devenit, apoi, *Dokumentation Projekt*, cu sprijinul total al Comitetului Național German ICOMOS și al guvernului federal⁷. De ce am folosit „de foarte multă vreme”? Pentru că, atunci când a ajuns la București, delegația germană avea planul inventarierii făcut pe localități, etape, bugete etc.; absolut tot ce trebuia era pus, deja, pe hârtie. Mai târziu am înțeles că planul lui Christoph Machat era cu bătaie lungă, întrucât se gândise cum să folosească materialul adunat, pentru înscrierea în Lista Patrimoniului Mondial (UNESCO World Heritage List) a celor șapte sate transilvănene, sate care vor face parte, din 1999, din poziția LMI „Satele cu biserici fortificate din Transilvania” (Biertan/ Birthälm, Câlnic/ Kelling, Dârjiu/ Székelyderzs, Prejmer/ Tartlau, Saschiz/ Keisd, Valea Viilor/ Wurmloch, Viscri/ Weißkirch). Fără contribuția și coordonarea lui Christoph Machat, nici aceste sate și nici „Centrul istoric Sighișoara” nu ar fi făcut astăzi parte din LPM!

Documentarea patrimoniului săsesc din Transilvania/ Dokumentation Siebenbürgisch-sächsischer Kulturgüter (Dokumentation Projekt)

Urmarea vizitei „la nivel înalt” din Germania a fost implementarea și realizarea proiectului „Documentarea patrimoniului săsesc din Transilvania” (*Dokumentation Projekt*). Proiectul a fost conceput după metoda de inventariere a monumentelor folosită de Oficiul de Monumente al landului Rhenania de Nord-Westfalia, din Brauweiler⁸. Metoda presupunea cercetare istorică și de arhivă, deplasarea în teren – fișe și fotografii, relevee ale clădirilor importante –, prezentarea și editarea rezultatelor. Publicațiile care urmau să apară aveau ca model *Denkmaltopographie/ Topografia Monumentelor*.

Implementarea era condusă, dar și executată, de Martin Rill⁹ care asigura materialele, vizita periodic echipele pe teren, rezolva situațiile dificile, ne îndruma în ce direcție să o apucăm când drumurile se „încurcau” și ajungeam într-o „fundătură”. Un adevărat *cowboy*, în sensul că ne-a scos din situații aparent greu de depășit sau fără soluție (lipsa de motorină pentru microbuzul cu care ne deplasam, asigurare de șoferi, accesul mai facil în instituțiile de unde ne luam date necesare muncii pe teren etc. etc. și, lucru deloc de neglijat, impunea respect, prin statură, în cazul unor conflicte).

7. Proiectul a fost finanțat în exclusivitate de guvernul federal german.

8. *Denkmaltopographie Siebenbürgen – Topografia monumentelor din Transilvania. Kreis Kronstadt – Județul Brașov. 3.3. Großschenk, Tarteln, Stein, Seiburg, Leblang, Bekokten, Felmern, Rohrbach, Seligstadt, Scharosch – Cincu, Toarcla, Dacia, Jibert, Lovnic, Brăcuț, Felmer, Rotbav, Seliștat, Șoarș*, Herausgegeben/ Editat von/ de Christoph Machat, Wort und Welt Verlag, Thaur bei Innsbruck. Sibiu: Thausib, 1995, p. 7.

9. Istoric sas, născut la Șura Mică/ Kleinscheuern (Sibiu). A lucrat la Muzeul Brukenthal din Sibiu. A emigrat în Germania în 1989. Aici a lucrat la Muzeul Șvabilor Dunăreni din Ulm. A fost FACTOTUM al *Dokumentation Projekt*. În ultima parte a Proiectului, locul lui Martin Rill a fost preluat de Friedrich Schuster.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



Echipele

De la început a fost clar pentru toți cei implicați în Proiect că se va lucra în echipă¹⁰.

Vizite precum cea de la București au fost întreprinse de către „germani” și în alte orașe din țară în care s-ar fi putut găsi specialiști care să lucreze la Proiect – Brașov, Sibiu, Cluj, Bistrița etc.

Au fost selectați istorici de artă, istorici, arhitecți (pentru relevee și planuri), etnografi (Ligia Fulga), fotografi profesioniști, de la academicieni (Paul Niedermaier, Marius Porumb) și profesori universitari (Corina Popa), până la studenți în practică, îndrumați și conduși de cadre didactice universitare.

Au fost înființate mai multe echipe care au lucrat în diferite zone geografice ale României, în care se aflau localități săsești.

Planul conceput de Christoph Machat era unul *clasic*, ca și metoda de punere a lui în aplicare. Pentru aceasta, avea nevoie, în primul rând, de istorici de artă¹¹.

La București, Christoph Machat a găsit istorici de artă (DMASI), istorici (DMASI), arhitecți (DMASI și Institutul de Arhitectură „Ion Mincu”) și un fotograf profesionist (DMASI).

Echipele de teren provenite de la DMASI, folosite strict pentru inventariere, au fost două – una alcătuită din Iozefina Postăvaru (istoric de artă) (fig. 2) și Ioan-George Andon (istoric de artă), pasionat fotograf¹² (fig. 3) și, cea de-a doua, alcătuită din Adriana Stroe (istoric de artă) și Aurelian Stroe (istoric). Deoarece nu cunosc decât destul de vag ce au făcut celelalte echipe pentru realizarea materialului fotografic, voi detalia doar cum și ce am lucrat eu, mai ales că foloseam aceeași „metodologie”¹³. „Băieții” aveau și misiunea de a fotografia tot materialul selectat, fiind aleși și pentru „antecedentele”¹⁴ lor în acest domeniu.

Fotografii profesioniști de la DMASI, George Dumitriu (fig. 4), a avut misiunea de a face „fotografii speciale” pentru monumentele religioase și civile importante, clădirile publice, bunurile reprezentative și peisajul cultural (acolo unde se impunea). Avea în dotare o *cameră* celebră, de

10. Arh. Peter Derer, directorul DMASI la acea vreme: „Nu pleacă nimeni singur pe teren!”. Și avea perfectă dreptate, după cum lucrul pe teren a dovedit-o – în Vișoara (jud. Mureș), sat pe care cele două echipe ale DMASI l-au inventariat în comun, Ioan-George Andon a fost luat „ostatic” într-o gospodărie și a trebuit să-l „eliberăm” cu ajutorul poliției. Scandalul a pornit tot de la fotografie!

11. Astăzi, la Institutul Național al Patrimoniului, situația este complet inversată – nu a mai rămas decât un singur istoric de artă „adevărat” (care a făcut studiile la Academia de Arte Frumoase), Iozefina Postăvaru, cei mai mulți fiind arhitecți, urmași de istorici și de alte specialități.

12. Fiu al unui cunoscut fotograf și etnograf din Țara Oașului, Ioniță G. Andron (1917-1989). A lucrat un timp la Muzeul Satului. Preocupări intense privind fotografia etnografică istorică. Autor al unor fotografii „de artă”, publicate în revista „Arta”. Posesor al unui aparat de fotografiat *Rolleiflex* (care, mi se pare, a aparținut tatălui său), celebrul *Rolleiflex*, cu care a făcut fotografii personale și în cadrul *Dokumentation Projekt*. Mai târziu – în epoca *Digitalului* – a vândut respectivul aparat, fapt pe care l-a regretat profund mai apoi.

13. Referințele și exemplele concrete din acest text privesc numai ceea ce au făcut cele două echipe de teren ale DMASI, și, în special, ceea ce am lucrat eu, personal (subl. ns.). Imaginile pe care le voi folosi în articolul de față provin atât din materialele de prezentare ale Proiectului cât și din arhiva foto personală. Am procedat așa pentru că fotografiile de la Gundelsheim necesită mult timp pentru a fi obținute. Fotografiile mele din cadrul Proiectului care apar în această comunicare au mențiunea „(din *Dokumentation Projekt*)” sau „(din Dosar LPM – Lista Patrimoniului Mondial)”.

14. M-am apucat de fotografie, mai serios, cam din 1970. Fotografia a fost și este principalul meu *hobby*. Am și avut norocul să fiu ani de zile în strâns contact cu mari fotografi – Emanuel și Pavel Tânjală, Edmund Höfer. În 1992, când a început Proiectul, „lucrasem” deja sute de fotografii, folosisem diverse aparate de fotografiat, știam să dezvolt și să „măresc” fotografii.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



format mare – *Hasselblad*. Venea pe teren, de obicei, separat de echipele de inventariere, pentru că avea nevoie de mult timp pentru a fotografia. Era însoțit de trepiede și de „lumini” pentru că lucra și pentru alte echipe de inventariere, în afara celor de la DMA SI.



Fig. 2. Iozefina Postăvaru (stg.),
Adriana Stroe (drt.). Bărcuț/ Bekokten,
la casa parohială evanghelică,
3 iulie 1992.

Foto: Aurelian Stroe.



Fig. 3. Christoph Machat (stg.),
Ioan-George Andron (drt.)
în Ormeniș/ Irmesch,
în timpul selectării clădirilor
ce urmau a fi inventariate,
16 mai 1994.

Foto: Aurelian Stroe.



Fig. 4. George Dumitriu,
Curtea de Argeș, 17 mai 1994.

Foto: Aurelian Stroe.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...

Aurelian Stroe



„Aparatura” (aparatură de fotografiat, obiectivele, filmele)

Aparatură de fotografiat cu care am fost dotați a fost MINOLTA X 700 MPS (Made in Japan!!!) (fig. 5). Aparatură mecanică. Câte unul la fiecare echipă. Considerat unul dintre cele mai bune aparatură de fotografiat non-autofocus, cu film, al anilor '90, în funcție de criteriul calitate-preț.

Avantaje (în opinia mea): greutate mică, măsurare electrică a timpului de expunere, patru moduri de a fotografia – *full automatic*, total manual, prioritate timp de expunere, prioritate diafragmă; puteai bloca timpul de expunere la o anumită valoare. *Dezavantaje* (în opinia mea): non-autofocus, multe piese din plastic, perdea textilă, unul dintre butoane era folosit pentru două comenzi total diferite.

Obiectivele – MINOLTA MD ZOOM 28-70 mm (Made in Japan!!!); MINOLTA MD ZOOM 70-210 mm (Made in Japan!!!) (fig. 6). Obiective cu „rupere de imagine” (non-autofocus). Aveau inclus *Macro*.

Filmele – AGFAPHOTO APX 100 PROFESSIONAL BW 135, de 36 poziții – alb-negru!!!) (fig. 7). Câteva filme diapozitiv AGFACHROME 100, de 36 de poziții – unul pentru fiecare localitate (în cazul localităților mai mari și a orașelor puteam folosi mai multe). Hârtie fotografică ILFORD 100. Substanțe. Developările și copierea pe hârtie fotografică au fost făcute în Laboratorul foto al DMASI de către George Dumitriu, ajutat de un coleg laborant.



Fig. 5. MINOLTA X 700 MPS.



Fig. 7. AGFAPHOTO APX 100 Professional 135/36.



Fig. 6. Biserica evanghelică din Hălchiu/ Heldsdorf. Stema satului, fotografiată cu zoom-ul 70-210 mm, 9 iulie 1996. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



Documentarea „fotografică” (documentarea de la „birou” – din biblioteci, arhive, arhive de fotografie, și, mai târziu, de pe Internet)

Plecarea pe teren era precedată de documentare, inclusiv „fotografică”. Personal am beneficiat de următoarele importante surse:

1. Colecția DIE BLAUEN BÜCHER, fondată de Karl Robert Langewiesche (1874-1931)¹⁵, în care au apărut mai multe mini-albume cu imagini din Transilvania (*Deutsche Burgen und feste Schlösser aus allen Ländern Deutscher Zunge*, Königstein im Taunus & Leipzig, [1916]; *Bürgerbauten aus vier Jahrhundert Deutscher Vergangenheit*, Königstein im Taunus & Leipzig, 1921; *Deutsch-Südost in auserlesenen Bildern. Österreichische Länder, Deutsch-Böhmen, Siebenbürgen*, 1926; *Deutsche Bauernhäuser*, Königstein i. Taunus und Leipzig, 1935, 1937; *Deutsche Trachten*, Königstein im Taunus, 1958) (fig. 8). Două apariții din colecție au fost dedicate exclusiv Transilvaniei – Heinrich Zillich, *Siebenbürgen und seine Wehrbauten* (fig. 9, 10) și Heinrich Zillich, *Siebenbürgen – Ein abendländisches Schicksal*, ambele din 1941. Unele dintre imaginile realizate în Transilvania aparțin fotografiilor sași: sibianul Emil Fischer (1873-1965) și brașoveanul Oskar Gerhard Netoliczka (1897-1970) și lui Karl Ernst Krafft, etnic german din Croația, care a avut atelier în Brașov (1902-1945, Makejewka, Ucraina; a murit în lagăr, fiind acuzat de strânse legături cu Grupul Etnic German)¹⁶.



Fig. 8. Coperta mini-albumului *Deutsche Trachten*, Königstein im Taunus, 1958. Foto: Erich Retzlaff. În imagine apar țărani sași, evident, după arhitectura Fachwerk, fotografiați în Germania.



Fig. 9. Panorama satului Valchid/ Waldhütten. Foto: Emil Fischer (Heinrich Zillich, *Siebenbürgen und seine Wehrbauten*. Mit einer Darstellung der Baugeschichte von Hermann Phleps. Königstein im Taunus & Leipzig, 1941, p. 47).

15. Colecția este una binecunoscută, iar publicațiile sale păstrează o imagine a Germaniei de dinainte de cel de-al Doilea Război Mondial, deci de dinainte de bombardamentele aliate și de distrugerea țării în cursul luptelor. În ciuda unor istorici și critici de fotografie germani și austrieci care consideră că „numerele” colecției din perioada venirii lui Hitler la putere până la sfârșitul războiului reflectă ideologia nazistă, consider că mini-albumele acestei colecții nu au nimic de a face cu național-socialismul, indiferent când au apărut.

16. Vezi STROE, Aurelian. *Transylvanian Saxons' Monuments and Folk Costume in the DIE BLAUEN BÜCHER COLLECTION*. În: *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Série Beaux-Arts*, tomes LVII-LVIII, 2020-2021, p. 35-48.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...

Aurelian Stroe





Fig. 10. Corul fortificat al bisericii evanghelice din Buzd/ Bussd bei Mediasch. Foto: Emil Fischer (Heinrich Zillich, Siebenbürgen und seine Wehrbauten. Mit einer Darstellung der Baugeschichte von Hermann Phleps, Königstein im Taunus & Leipzig, 1941, p. 30).

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

2. Fotografiile fotojurnalistului Edmund Höfer (fig. 11) de la ziarul central de limbă germană „*Neuer Weg*”, considerat, la vremea sa, unul dintre cei mai buni fotografi din România, iar de către Emanuel Tâncă, cel mai bun. Imaginile sale din Transilvania (fig. 12) sunt și astăzi o sursă documentară de primă mână, pentru perioada în care a lucrat, și au calități artistice veritabile (fig. 13). Consider că puterea imaginilor sale nu se datorează atât ochilor, cât, mai ales, strălucitei sale minți și vastei sale culturi. Este de ajuns să amintesc că prietenul său cel mai apropiat era Liviu Ciulei¹⁷. Pot să afirm, fără să greșesc, că *Mundi* era, întotdeauna, fotografatul potrivit la subiectul potrivit.



Fig. 11. Edmund Höfer, 2008.
Foto: Walther Konschitzky
(imagine de pe Internet).

17. Vezi STROE, Aurelian. PHOTORESEARCHER, No. 34, 2020 IN FOCUS: Photography in Romania, Guest Editor: Adrian-Silvan Ionescu, 104 p. + il. (cronică). În: *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, seria Artă Plastică, tom 10 (54), 2020, p. 227-233.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

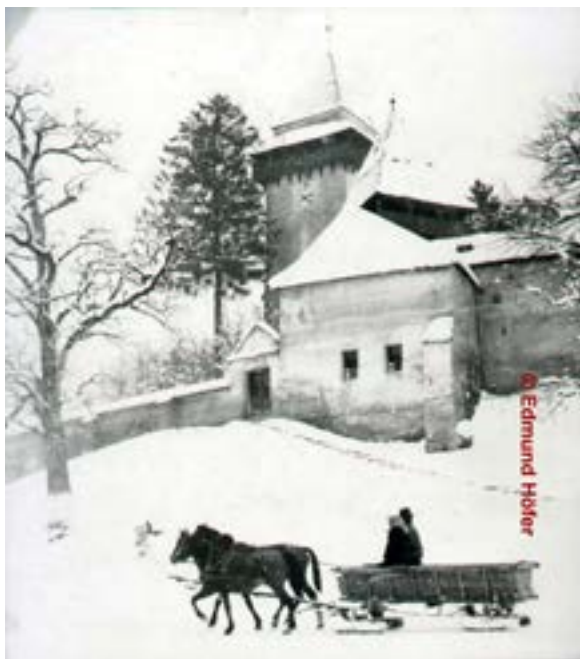


Fig. 12. Apold de Mureș/ Trapold.
Foto: Edmund Höfer
(fotografie din colecția personală a autorului).



Fig. 13. Sighișoara/ Schässburg, strada Școlii/ Schulgasse.
Foto: Edmund Höfer
(fotografie din colecția personală a autorului).

3. Kurt Hielscher și albumul *Rumänien* (fig. 14). Faimosul fotograf Kurt Hielscher (1881-1948) nu mai are nevoie de prezentare. Din păcate, imensa lui arhivă fotografică, de excepțională calitate, s-a pierdut în timpul războiului. Albumul său *Rumänien*, din 1933, este neegalat până astăzi¹⁸ (fig. 15).



Fig. 14. Coperta albumului lui Kurt Hielscher, *Rumänien*, apărut în 1933 la editura F. A. Brockhaus din Leipzig (imagine de pe Internet).



Fig. 15. Castelul Bethlen-Haller din Cetatea de Baltă/ Kokelburg – imagine din albumul lui Kurt Hielscher, *Rumänien*, apărut în 1933 la editura F. A. Brockhaus din Leipzig (imagine de pe Internet).

18. Despre Kurt Hielscher și albumul său dedicat României, vezi articolele recente semnate de BARCA, E. Călcând pe urmele lui Kurt Hielscher. În: *Magazin Istoric*, (I) ianuarie 2019 și (II) februarie 2019 și de LATHAN JR., E. H. Cu aparatul de fotografiat prin România Mare. Kurt Hielscher. În: *Magazin Istoric*, (I) septembrie 2021 și (II) octombrie 2021. Albumul lui Kurt Hielscher dedicat României a fost reeditat acum un an (HIELSCHER, Kurt. *Romania. Landscape, Buildings, National Life in 1930s*, Edited with an introduction by Ernest H. Latham Jr. Chicago: Center for Romanian Studies, Histria Books, 2022).

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



4. Colecția de documente fotografice de la Serviciul Județean al Arhivelor Statului Brașov, mai concret, vederile istorice. Toate aceste mărturii fotografice unice (fotografii de epocă, majoritatea colorate manual) au fost inventariate exhaustiv de istoricul și arhivistul Gernot Nussbächer (1939-2018), fiu al Brașovului, poate ultimul învățat transilvănean cu adevărat, care cunoștea perfect și scria în cele trei limbi istorice ale Transilvaniei – română, germană, maghiară. Inventarele alcătuite de el privind vederile istorice sunt absolut remarcabile, având identificate fiecare casă și loc din imagini, inclusiv cu câteva date istorice. Lucru unic în Arhivele Statului din România. Gernot Nussbächer era, de fapt, cel de-al cincilea membru al celor două echipe de inventariere ale DMSI, întrucât ne-a ajutat enorm (nu exagerez) atunci când ne „împotmoleam”¹⁹.

Unul dintre scopurile principale pentru care trebuie să te documentezi în arhivele și colecțiile de fotografii, mai mult sau mai puțin vechi, este acela de a recunoaște, odată ajuns pe teren, care părți ale unei localități, ce urmează a fi inventariată, păstrează mai multă autenticitate, pe scurt, care părți sau clădiri/ gospodării nu au suferit modificări sau așa-zise „modernizări” care le-au afectat substanța istorică (fig. 16, 17).



Fig. 16. Aspect de pe ulița principală/ Langgasse din Viscri/ Deutsch-Weisskirch bei Reps. Foto: Hans Retzlaff (Deutsche Bauernhäuser, Königstein i. Taunus und Leipzig, 1935, 1937, p. 111).



Fig. 17. Viscri/ Deutsch-Weisskirch bei Reps. Ulița principală/ Langgasse, front cu gospodăriile 66 (drt.) – 68 (stg.), 1998. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dosar LPM). După cum se poate observa, ulița principală din Viscri nu s-a schimbat aproape deloc.

Un ajutor de neprețuit venit din cer

În 1993, în cadrul Proiectului, alături de noi, a apărut o personalitate (și nu exagerez folosind acest termen): fotografatul elvețian Georg Gerster (1928-2019) (fig. 18). Era, la data când s-a alăturat la *Dokumentation Projekt*, asul fotografiei aeriene clasice²⁰. Noul nostru „coleg” era cunoscut în întreaga lume, în 1976 fiind distins cu prestigiosul *Prix Nadar*²¹. De câteva ori s-a întâmplat ca,

19. STROE, Adriana; STROE, Aurelian. Programul româno-german de inventariere a așezărilor de colonizare săsească din Transilvania – etapa Brașov. În: *In Honorem Gernot Nussbächer*. Brașov: FOTON, 2004, p. 467-469.

20. Amintim extraordinarele sale albume *Der Mensch auf seiner Erde. Eine Befragung in Flugbildern*, Zürich, 1975 și *The Past from Above: Aerial Photographs of Archaeological Sites*, Los Angeles, 2005.

21. Vezi și recenzia semnată de Aurelian Stroe la volumul GERSTER, Georg; RILL, Martin. *Schäßburg und die Große Kokel*. Herausgeber: Martin Rill, Buchversand Südost, Siebenbürgen Buch, 2020. În: *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Série Beaux-Arts*, tomes LVII-LVIII, 2020-2021, p. 232-235.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...

Aurelian Stroe



fiind pe teren, pe deasupra noastră să treacă elicopterul în care se aflau Georg Gerster și Martin Rill. Albumul său realizat în urma zborurilor în Transilvania – *Siebenbürgen im Flug*²² – este astăzi o raritate și are un preț pe măsură (fig. 19). După dispariția sa, Martin Rill a continuat să-i editeze fotografiile făcute în Transilvania (fig. 20).



Fig. 18. Martin Rill (stg.) și Georg Gerster (drt.) la Țura Mică/ Kleinscheuern, în curtea IAS, unde staționa elicopterul, septembrie 1994. Foto: Konrad Klein (imagine obținută prin amabilitatea lui Martin Rill).



Fig. 19. Biserica fortificată din Prejmer/ Tartlau – coperta albumului lui Georg Gerster, *Siebenbürgen im Flug*, Edition Wort und Welt, 1997.



Fig. 20. Coperta volumului semnat de Georg Gerster și Martin Rill, *Schäßburg und die Große Kokel*, apărut la editura Buchversand Südost (colecția *Siebenbürger Buch*) în 2020.

Pe teren

Plecarea echipelor pe teren a fost precedată de o scurtă etapă-școală care s-a desfășurat la Cisnădioara. Aici au fost reunite echipe din toată țara care, sub conducerea și îndrumarea lui Christoph Machat și Martin Rill, au „exersat” ceea ce urmam să facem, inclusiv detalii privind realizarea materialului fotografic. În avans, autoritățile administrative (primăriile) și secțiile de poliție din localitățile selectate fuseseră înștiințate, prin adrese oficiale din partea Ministerului Culturii, că urmam să venim.

22. *Siebenbürgen im Flug: Das deutsche Siedlungsgebiet: Seine Kirchenburgen, Dörfer, Städte und Landschaften*. München: Edition Wort und Welt Verlagsgesellschaft, 1997.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



Momentul în care m-am simțit foarte emoționat a fost acela când Martin Rill mi-a înmănat câteva „box”-uri cu negative. M-am simțit copleșit și, câțiva ani mai târziu, mi-am dat seama că am avut sentimentul că eram fotograful Robert Kincaid de la „*National Geographic*” plecat să fotografieze podurile din Madison County²³. Eroul romanului scris de Robert James chiar era fotograf și știa precis ce are de făcut. Dar eu?! Oare chiar eram fotograf?! Până atunci totul fusese o „joacă” frumoasă, dar ce urma era o treabă serioasă – fuseseră investite în mine multă încredere, speranță și bani. Voi putea răspunde așteptărilor?

Ultima etapă înaintea terenului propriu-zis a fost cea a selectării „obiectelor” care trebuiau inventariate²⁴. Această activitate s-a desfășurat sub coordonarea arhitectului sibian Paul Niedermaier, însoțit, în diverse etape, de Christoph Machat, Martin Rill, precum și de doi colegi ai lui Christoph Machat, de la Biroul de monumente de la Brauweiler Kirche (Abtei): Matthias Kitschenberg și Thomas Hohn²⁵ (fig. 21), și la ea au participat membrii echipelor de inventariere direct implicate.



Fig. 21. Selectarea clădirilor de inventariat în Bărcuț/ Bekokten (de la stg. la drt., Corina Popa, Ioan-George Andron, Iozefina Postăvaru, Thomas Hohn și Adriana Stroe), 15 aprilie 1993. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe.

Poate considerați că, în fond, nu-i mare lucru să fotografiezi niște case sau niște ulițe ori străzi – ele stau pe loc, nu fug, nu se mișcă, poți reveni la ele când ai chef, ce mai!, subiectul ideal. Pe undeva, așa și este, dar numai în mică parte, pentru că noi depindeam de un factor care ne obliga să facem treaba repede și bine – timpul fizic alocat Proiectului și cantitatea mare de „obiecte” care trebuiau inventariate în acel interval de timp.

23. Este vorba de personajul principal din romanul lui Robert James, *Podurile din Madison County*, fotografatul Robert Kincaid. Cartea a fost ecranizată, în 1995, de către Clint Eastwood, care s-a numărat și printre producători și a avut rolul principal alături de Meryl Streep. Atât cartea cât și filmul au fost primite cu entuziasm de public și de critică.

24. Proiectul prevedea inventarierea *exhaustivă* și așa s-a și executat! În timpul derulării lui și mult timp după aceea, au existat numeroase voci, chiar dintre colegi și specialiști, care ne-au acuzat, „din principiu”, fără măcar să consulte materialul adunat, că suntem „vânduți” nemților și că nu am inventariat decât părțile săsești ale localităților, lăsând, deliberat, la o parte, pe cele românești sau ale altor etnii. Clădirile care nu au fost selectate pentru a fi inventariate au fost fotografiate.

25. SABĂU, Nicolae. Epigrafe populare săsești din zona Bistriței. În: *Revista Bistriței*, nr. XXIV, 2010, p. 343-366.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



Trebuia să am la mine tot ce îmi era necesar deoarece microbuzul care ne aducea putea rămâne toată ziua în alt sat unde lucra echipa-soră. Totodată, trebuia să am înbrăcămintă și încălțăminte „sport”, dar nu fistichie, pentru a nu atrage prea mult atenția (fig. 22).



Fig. 22. Aurelian Stroe, pe estul bisericii fortificate din Iacobeni/ Jakosdorf, 4 septembrie 1993. Foto: Adriana Stroe. În mâini țineam planșeta pe care era pusă harta. Planșeta mi-a servit, tot timpul, și de parasolar.

Cu toate aceste precauții, mai aveam parte de mici incidente de genul „Ce, bă? Cine ți-a dat voie să fotografiezi satul **meu!**?” sau „De ce fotografiezi dărâmăturile ălea, **jidanilor!**? Vreți să ne faceți satul de răs!” (subl. ns.).

Odată ajunși în localitate făceam, cu ajutorul hărții, un mic tur pentru a-mi da seama care fronturi de case sunt luminate, în așa fel încât putea fi fotografiate fără probleme. Cerul acoperit era o situație ideală, dar se întâmpla când și când. Nu aveam interesul să mă complic singur, fotografiind *contre-jour*. Soarele e prietenul cel mai bun al fotografului, dar poate deveni și un redutabil dușman, dacă-ți trece prin cap sau ești nevoit să faci „experimente”. În cazul diapozitivului nici nu putea fi vorba să fotografiez *contre-jour*, mai ales că nu puteam verifica, pe loc, imaginea „trasă”. Rezultatul: mergeam toată ziua după soare, dar și după coechipiera mea, când în sus, când în jos, când la dreapta, când la stânga, încât stârneam mirare, semne de întrebare și, uneori, chiar îngrijorarea celor pe care îi întâlneam, de nu știi câte ori în aceeași zi, prin sat. Într-unul din sate, un țăran mai hâtru ne-a întrebat, mai în glumă, mai în serios, dacă suntem plătiți la kilometraj.

O bună perioadă de timp am avut și un aliat de nădejde, care ne-a deschis porțile multor gospodării – cățelul Kim²⁶, care ne-a însoțit în foarte multe locuri și, cumva, ajunsese să se priceapă la ceea ce făceam noi. Kim atrăgea copiii, iar copiii ne deschideau porți (fig. 23).

26. „Tatăl său” era Dorel Nistor, care a fost șoferul nostru mult timp și de care tot Martin Rill „ne-a făcut rost”. Kim nu suporta să stea singur acasă, așa că Dorel îl lua cu el peste tot. Oricum, nu putea să-l lase singur acasă săptămâni în șir.





Fig. 23. Câțelul Kim, deschizătorul nostru de drumuri.
și, mai ales, de porți, 1994.
Foto: Aurelian Stroe.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Trebuia, în astfel de situații, să fii „pe fază”. Pregăteam aparatul la prioritate de diafragmă 11 sau 16, pentru a avea o profunzime cât mai mare, și, când poarta era deschisă, trăgeam rapid câteva cadre în care să cuprind curtea (fig. 24), fațada la curte a casei (fig. 25) și anexele (șura (fig. 26), bucătăria de vară, cuptorul, atelierul, grajduri (fig. 27) etc.). Se putea întâmpla ca, odată părinții veniți, să nu ne mai lase să fotografiem, pretextând/ scuzându-se că au treabă²⁷. Dacă poarta nu se deschidea, indiferent de motive, puteam face câteva cadre prin gard sau diverse „breșe”.



Fig. 24. Prejmer/ Tartlau. Curtea gospodăriei 574, 30 iulie 1995.
Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe
(imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 25. Măieruș/ Nussbach. Fațada la curte a casei parohiale
ortodoxe 317, 29 iunie 1996.
Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 26. Măieruș/ Nussbach. Șura gospodăriei 325, 29 iunie 1996.
Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 27. Măieruș/ Nussbach. Grajdurile gospodăriei 78, 30 iunie
1996. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).

27. Sigur că puteam, până la urmă, să fotografiem, dar ar fi trebuit să mergem la Primărie, să venim cu un „oficial”, să explicăm și să parlamentăm, iar toate acestea însemnau un consum de timp pe care nu-l aveam.

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



În fotografia de inventariere, urmăream trei coordonate: 1. de sus în jos; 2. de la general (fișă de localitate) la particular; 3. de la parte componentă la detaliu²⁸.

Ce aveam de fotografiat? TOTUL! Intrările și ieșirile din localitate – intersecțiile – piețele și piațetele (fig. 28) – sursele de apă – locurile de dans – cât mai multe (aspecte de) străzi (ulițe) (fig. 29, 30) – fortificațiile, cu atenție specială la cele ale bisericilor evanghelice (fig. 31, 32) – bisericile (fig. 33, 34) – casele parohiale (fig. 35) – cimitirele (fig. 36) – monumentele comemorative/ memoriale (fig. 37, 38) – gospodăriile/ casele (fig. 39, 40, 41) – clădirile de folosință comună (fig. 42, 43) – patrimoniul industrial (fig. 44, 45, 46) – toate inscripțiile, pisanile, datările (fig. 47) – graffiti – ansamblul (fig. 48, 49) – părțile componente ale ansamblului (fig. 50) – detalii – interioare – pictura (fig. 51) – inventar mobil (fig. 52) – mobilier urban – fotografii și acte vechi și alte materiale.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023



Fig. 28. Măieruș/ Nussbach. Piațetă cu fântână la începutul uliței, 7 noiembrie, 28 iunie 1996. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 29. Hălchiu/ Heldsdorf. Ulița Bisericii Române [de la gospodăria 255 (stg.) la 263 (drt.)], 5 iulie 1996. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 30. Șomartin/ Martinsberg. Obergasse, 1 august 1996. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 31. Prejmer/ Tartlau. Barbacana fortificației bisericii evanghelice, 28 iulie 1995. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



28. STROE, Aurelian. Fotografia în cadrul inventarierii monumentelor istorice (mini-ghid pentru inventariatori). În: *BCMI*, nr. 1-2, 2011, p. 200-226.



Fig. 32. Brașov/ Kronstadt. Bastionul fierarilor (sediul Arhivelor Statului, filiala Brașov), 1998. Foto: Aurelian Stroe.



Fig. 33. Biserica evanghelică din Cloașter/ Klosdorf, 1992. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 34. Biserica ortodoxă din Măieruș/ Nussbach, 27 iunie 1996. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 35. Casa parohială evanghelică din Șaroș pe Târnavă/ Scharosch an der Kokel, 11 iulie 1994. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 36. Cimitirul evanghelic din Sânpetru/ Petersberg, 12 iulie 1995. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).

Fig. 37. Măieruș/ Nussbach. Cimitirul evanghelic, monumentul eroilor căzuți în cele două războaie mondiale, 3 august 1995. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...

Aurelian Stroe





Fig. 38. Măieruș/ Nussbach. Cimitirul ortodox, monumentul eroilor căzuți în cele două războaie mondiale, 3 august 1995. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 39. Măieruș/ Nussbach. Gospodăriile 85 (stg.), 86 (drt.), 30 iunie 1996. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 41. Șomartin/ Martinsberg. Gospodăria 14, 1 august 1996. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 40. Măieruș/ Nussbach. Gospodărie amplă de colț 240, 30 iulie 1996. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 42. Șomartin/ Martinsberg. Fosta Primărie 15, 1 august 1996. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 43. Prejmer/ Tartlau. Fosta Școală confesională evanghelică, corpul central 9, 30 iulie 1995. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...

Aurelian Stroe





Fig. 44. Prejmer/ Tartlau. Uzina electrică („de apă”) și moara 852, 15 iulie 1995. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 45. Hălchiu/ Hheldsdorf. Fosta Fabrică de curele 52, 18 iulie 1996. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 46. Agnita/ Agnetheln. Gara principală a mocăniței, str. Avram Iancu 141, 24 septembrie 1996. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 47. Șaroș pe Târnave/ Scharosch an der Kokel. Datăre (1860) pe pinionul casei 315, 7 iulie 1994. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 48. Sânpetru/ Petersberg. Ansamblul bisericii evanghelice fortificate (SV), 12 iulie 1995. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 49. Valea Viilor/ Wurmloch. Ansamblul bisericii evanghelice fortificate, 1998. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dosar LPM).



Fig. 50. Sânpetru/ Petersberg. Încăperi folosite ca locuințe în timpul asediilor, iar în timp de pace, ca magazine de provizii, pe vestul și nord-vestul fortificației bisericii evanghelice, 12 iulie 1995. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 51. Dârjiu/ Székelyderzs. Biserica unitariană, frescă pe peretele de sud – „Viziunea Sf. Apostol Pavel”, 1998. Diapozitiv. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dosar LPM).

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...

Aurelian Stroe





Fig. 52. Șmig/ Schmiegen. Biserica evanghelică, strană (secolul XV, perete S), 10 septembrie 1994. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Ca să fim și noi la „înălțimea” lui Georg Gerster, am făcut și fotografii „aeriene” pentru a documenta structura urbanistică și peisajul înconjurător (fig. 53, 54).



Fig. 53. Panoramă a satului Șmig/ Schmiegen, cu (de la stg. la drt.) bisericile romano-catolică, greco-catolică și ortodoxă, 10 septembrie 1994. Foto: Aurelian Stroe (imagine din Dokumentation Projekt).



Fig. 54. Panoramă a satului Ighișu Nou/ Eibesdorf, 1994. Foto: Aurelian Stroe.

Continuam cu imagini generale ale ulițelor/ străzilor. Urmau „obiectele” propriu-zise. Încheierea era rezervată părților componente ale gospodăriilor selectate.

Subliniem, încă odată, că am făcut fotografie de INVENTARIERE, DOCUMENTARĂ. Fotografia de inventariere nu este una „de artă”, nu este una a pitorescului, nu este una în care ne „forțăm” să scoatem în prim plan „frumosul”, unghiuri inedite sau „cât de tari suntem”, ci este fotografia în care se regăsesc „informațiile” de care avem nevoie. La fotografia de inventariere procedăm ca și în cazul fișei de inventariere, care trebuie să fie cât mai cuprinzătoare, dar, în același timp, sintetică și în care trebuie folosit un limbaj de specialitate, fără „înflorituri” sau fraze care nu spun nimic, dar sună frumos. Nu servește nimănui ca, peste ani, un specialist, uitându-se la o fotografie dintr-o localitate, să zică: „Ce fotografie minunată! Păcat că nu pot fi „citite” decorația și datarea de pe pinion!!!”

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...

Aurelian Stroe



Realizările în plan statistic ale Proiectului sunt mai puțin importante. Amintim numai că munca propriu-zisă de teren a durat șapte ani (1992-1998), câte cinci-șase luni pe an, plus extensia de două săptămâni din 1998, în care am realizat cele 100 de cadre diapozitiv pentru dosarele celor șapte sate care au fost înscrise în Lista Patrimoniului Mondial. În fiecare an am folosit, personal, între 50 și 85 de filme negative de 36 de poziții. La acestea s-au adăugat câteva zeci de filme diapozitiv, tot de 36 de poziții. Rata de eroare, în ceea ce privește fotografia, a fost de sub 1%. Toate erorile au fost corectate la fața locului pentru că cele mai multe se datorau unor declanșări accidentale de care îți dădeai seama imediat. Sigur că au fost cazuri de sub- și supraexpunere, dar ele au fost corectate în laboratorul de la DMSI, atât cât s-a putut.

Aspecte metodologice

Pe primul cadru al fiecărui film era fotografiat numărul de film. Odată cadrul „tras”, era notat, PE LOC și CHIAR ATUNCI, în „Caietul de film” (fig. 55), ceea ce s-a fotografiat, cu cât mai multe date de identificare – ziua, localitatea, comuna, adresa exactă și alte elemente care să ajute la identificare („dărâmantă”, „în ruină”, „cu pisică în fața casei”, „magazin”, „azi școală”, „pe înalt”, „contre-jour” etc.). Dacă faci acest lucru, chiar și cu o oră mai târziu, din amintiri, precis ai să greșești²⁹.

După dezvoltare, era făcută o copie-contact (fig. 56), care era dată celui care a fotografiat. După ce fotografiile erau „mărite” pe hârtie, „fotograficul” aplica pe spate o ștampilă cu rubrici de identificare, pe care le completa orientându-se după copia-contact și „Caietul de film”³⁰ (fig. 57).

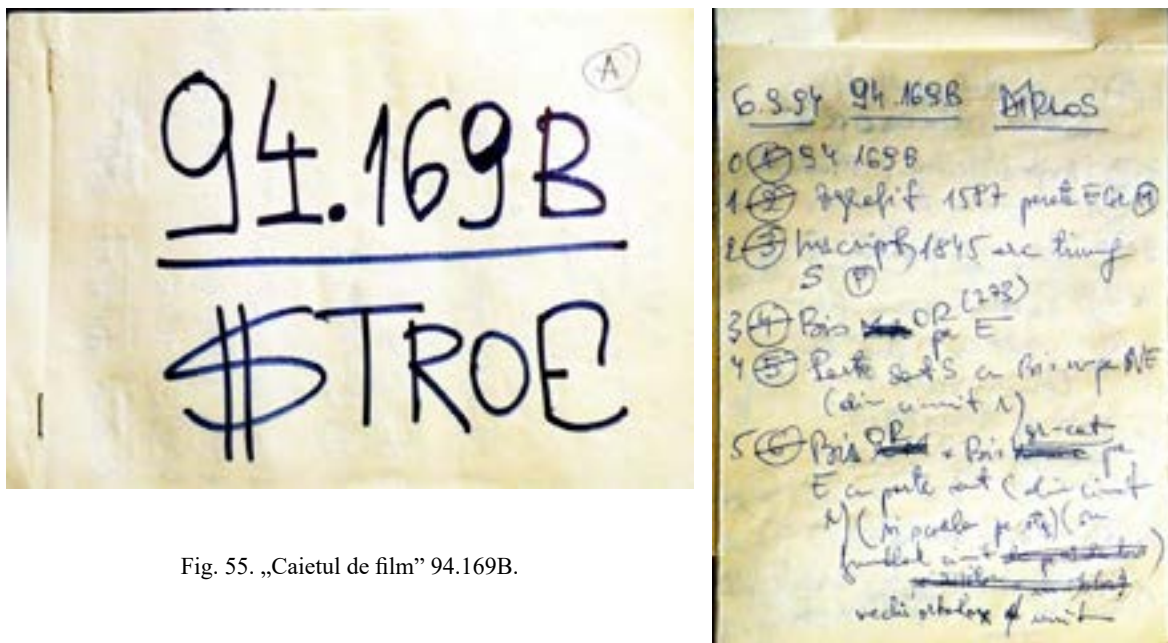


Fig. 55. „Caietul de film” 94.169B.

29. Nu vreau să fiu „rău”, dar această problemă o au majoritatea fotografiilor profesioniști pe care i-am cunoscut.

30. STROE, Aurelian. Fotografia în cadrul inventarierii monumentelor istorice (mini-ghid pentru inventariatori). În: *BCMI*, nr. 1-2, 2011, p. 200-226.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



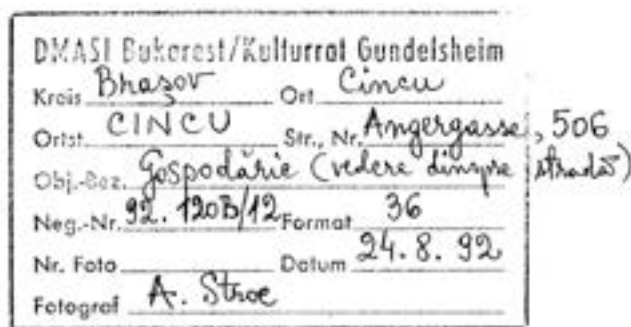


Fig. 57. Identificarea fotografiei 92.120B/12.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

Fig. 56. Copia-contact a negativului 97.09B/STROE. Prima fotogramă conține nr. filmului, de fapt, „coperta” „Caietului de film”, compusă din anul fotografierii (97), nr. negativului în cadrul anului (09), numele fotografului (STROE).

În acest mod, toate fotografiile din Proiect au fost date și identificate.

Rezultatele au fost, parțial, publicate chiar în timpul desfășurării Proiectului, în seria de volume bilingve *Denkmaltopographie Siebenbürgen. Topografia monumentelor din Transilvania*, de editurile Wort und Welt (Thaur bei Innsbruck) și Thausib (Sibiu). Primul volum care a deschis seria a apărut în 1995³¹ și este alcătuit exclusiv din localități inventariate de cele două echipe ale DMSI (fig. 58).



Fig. 58. Coperta volumului *Denkmaltopographie Siebenbürgen. Kreis Kronstadt. 3.3.*, 1995.

31. *Denkmaltopographie Siebenbürgen – Topografia monumentelor din Transilvania. Kreis Kronstadt – Județul Brașov. 3.3. Großschenk, Tarteln, Stein, Seiburg, Leblang, Bekokten, Felmern, Rohrbach, Seligstadt, Scharosch – Cincu, Toarcla, Dacia, Jibert, Lovnic, Brăcuț, Felmer, Rotbav, Selistat, Șoarș*, Herausgegeben/ Editat von/ de Christoph Machat, Wort und Welt Verlag, Thaur bei Innsbruck. Sibiu: Thausib, 1995.

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



„Castelul sașilor” – Schloss Horneck – de la Gundelsheim am Neckar

Tot materialul Proiectului se găsește arhivat într-o clădire aparținând sașilor, aproape de castelul Horneck din Gundelsheim am Neckar, sediul central al Siebenbürgisch-Sächsische Kulturrat, castel care, la rândul lui, este proprietate a sașilor transilvăneni (fig. 59).



Fig. 59. Castelul sașilor transilvăneni, castelul Horneck din Gundelsheim am Neckar, 1994, Foto: Aurelian Stroe.

În ceea ce privește fototeca, ea se află în aceeași clădire, în excelente condiții de păstrare, în mobiler metalic și din lemn, cu temperatură și luminozitate controlată. Pentru folosirea materialului este nevoie de acceptul *scris* al Siebenbürgen-Institut an der Universität Heidelberg, Gundelsheim, deținătorul drepturilor de autor (*copyright*). Acceptul se dă și cu condiționarea citării exprese a numelui fotografului care a realizat imaginea. Pentru unii pot părea surprinzătoare atâtea „restricții” în epoca „libertății” totale a Internetului, dar aceștia nu trebuie să uite că, în orice țară civilizată, mai ales în UE, „operele” sunt protejate prin *copyright*. De ce? Simplu! Pentru că au costat multă muncă, mult efort și mulți bani. Deși această comunicare va apare într-un volum *online*, azi, în plină epocă a folosirii *copy-paste*, uneori de către persoane „subțiri”, cu multe pretenții, nu trebuie uitat faptul că furtul, fie el și *online*, este tot furt!

*

Documentația fotografică din Proiect a început să fie folosită când acesta încă nu se terminase. Amintesc că am furnizat poliției, fotografiile mele cu obiectele de cult ale Parohiei Evanghelice CA din Agnita, care, la doi ani de la trecerea noastră prin localitate, fuseseră furate. Din fericire, au fost recuperate. De-a lungul anilor, documentația din Proiect a fost și este folosită pentru studii urbanistice, studii privind zonele și ariile protejate urbanistic sau privind protejarea monumentelor istorice, P.U.G-uri, reconversii, studii de caz pentru restaurarea unor monumente, planurile de gestiune ale celor șapte sate înscrise în Lista Patrimoniului Mondial, la poziția „Satele cu biserici fortificate din Transilvania”, studii, monografii³² și cărți având ca temă localitățile istorice din Transilvania.

32. *Wo die Urzeln sind. Agnetheln – Schritte durch Geschichte und Kirchenburg*, Ein Wegweiser von Horst Fabritius, Ruth Fabritius und Helga Lutsch. Hermannstadt/ Sibiu: Honterus Verlag, 2022. Lucrarea a beneficiat și de o parte a fotografiilor făcute de mine în cadrul *Dokumentation Projekt*, obținute legal de la Bildarchiv der Siebenbürgen-Institut an der Universität Heidelberg, Gundelsheim, „citate” corespunzător: la p. 25, trei fotografii, la p. 33, o fotografie, la p. 22, o fotografie, la p. 185, o fotografie; LUKAS, Erich-Ioan. *Seliștat, vechiul nostru sat natal din Ardeal*. Făgăraș: Negru Vodă, 2018. La bibliografie este citat, cu greșeli, și *Denkmaltopographie Siebenbürgen – Topografia monumentelor din Transilvania. Kreis Kronstadt – Județul Brașov: 3.3. ...*, dar, din neglijență (?), nu sunt citați autorii materialelor fotografice folosite. Oricum, fotografiile din acest ultim volum sunt, „tipografic”, de foarte slabă calitate.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Un viitor pentru trecut. Ultima fototecă „clasică” tematică realizată în România...
Aurelian Stroe



dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás

„Un atelier fotografic după alăturatul Planu”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene în secolul al XIX-lea*

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

De la studiile de pionierat ale lui George Potra și Constantin Săvulescu încoace, istoriografia fotografiei bucureștene din secolul al XIX-lea a fost, în bună măsură, structurată de recursul la două categorii de surse primare: (i) producția propriu-zisă a atelierelor fotografice locale conservată până în secolul XXI, respectiv (ii) surse de presă și materiale de referințe de tipul calendarelor și anualelor¹. Anunțurile publicitare circulante în presa locală au permis recuperarea primilor vizitatori fotografici ai Bucureștiului – dagherotipiști itineranți a căror operă pare azi aproape integral pierdută².

Odată cu sedentarizarea treptată a practicantilor săi, fotografia devine susceptibilă de a lăsa urme și în arhivele create de aparatul administrativ al orașelor din Principate. Astfel de arhive constituie un teritoriu încă neexplorat, în raport cu istoria fotografiei în Europa Centrală și de Sud-Est. Printre fondurile de arhivă care prezintă interes în această ordine de idei, autorizațiile de construcție ne oferă posibilitatea de a cartografi practica fotografică de secol XIX, pe palierul cel mai detaliat al istoriei urbane,

dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás, asistent de cercetare științifică

Muzeul Național al Țăranului Român

Arhiva Etnologică

Șos. Kiseleff, nr. 3, Sector 1, București

E-mail: arhivamtr@gmail.com

* Această contribuție reia, cu unele adaptări, textul articolului: A Photographic Studio According to the Adjoined Plan. New Archival Sources for the History of Photography in Nineteenth-Century Bucharest. În: *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Artă Plastică*, serie nouă, tom 13 (57), 2023, p. 159-187. Cercetarea de față a beneficiat de sprijinul instituțional acordat de către Serviciul Municipiului București al Arhivelor Naționale, Biblioteca Academiei Române și Biblioteca Națională a României, cărora le adresez mulțumiri. Acest material a fost prezentat într-o primă formă în cadrul conferinței internaționale „Fotografia românească. Perspective locale și tendințe europene”, organizate de Biblioteca Națională a României în colaborare cu Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” în data de 8 iunie 2023; mulțumirile mele se îndreaptă către organizatorii conferinței, prof. dr. Adrian-Silvan Ionescu și dr. Adriana Dumitran.

1. POTRA, George. Fotografia și vechii fotografi din București. În: *Gazeta Municipală*, an X, nr. 517, 19 aprilie 1942 și *Vechii fotografi din București*. În: *Fotografia. Revista Asociației „F.A.R.”*, an VI, nr. 4-6, 1941, p. 103-105, extinse în articolul: Aspecte din istoricul fotografiei în România. În: *Fotografia*, nr. 10, 1970, p. 573-608, republicat în lucrarea *Din Bucureștii de ieri*, vol. 2. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1990, p. 252-266. SĂVULESCU, Constantin. Cronologia fotografiei românești, perioada 1839-1916. În: *Fotografia*, nr. 4, 1969, p. 227-237, dezvoltat în *Cronologia ilustrată a fotografiei din România. Perioada 1834-1916*. București: Asociația Artiștilor Fotografi, 1985. Pentru o vedere de ansamblu a istoriografiei fotografiei românești, vezi IONESCU, Adrian-Silvan. *Fotografie și istoriografie*. În: *Revista Istorică*, serie nouă, tom XVIII, nr. 5-6, 2007, p. 519-535.

2. Cel mai exhaustiv exercițiu de coroborare a acestor surse de presă rămâne IONESCU, Adrian-Silvan. *Fotografi itineranți europeni în ținuturile românești (1840-1860)*. În: BUȘĂ, Daniela; CĂZAN, Ileana (ed.). *Curenți ideologice și instituțiile statului modern – secolele XVIII-XX*. București: Oscar Print, 2007, p. 215-260.

„Un atelier fotografic după alăturatul Planu”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...

dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



recuperând planuri ale atelierelor fotografice, contexte urbane în plină transformare și informație de natură biografică. Acest articol își propune să discute primele rezultate ale unei cercetări de cursă lungă cu privire la atelierelor fotografice documentate în fondurile de secol XIX și început de secol XX ale Primăriei Bucureștiului³.

Practică birocratică și (micro)istorie urbană bucureșteană

După instituirea Regulamentului Organic în Țara Românească (1832), aparatul administrativ al Bucureștiului, în diferitele sale forme instituționale succesive, a urmărit să-și impună *de iure* și *de facto* controlul asupra lucrărilor de construcție desfășurate în limitele orașului⁴. Către 1850, aceste politici urbane se consolidaseră deja într-o serie de practici birocratice care urmau să se perpetueze, cu o remarcabilă stabilitate, până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Orice lucrare de construcție sau intervenție asupra unei construcții deja existente făcea obiectul unei autorizații (*voie/ învoire de clădire*, ulterior *autorizațiune*) prelucrate de către arhitectul orașului și de *Secția Arhitectică*, devenită ulterior *Serviciul Tehnic* al Primăriei. Cererea sau petiția inițială era cel mai adesea depusă de proprietarul parcelei vizate, mai rar de chiriași sau de antreprenorii de construcții. Cererea cuprindea de obicei o scurtă descriere textuală a intervenției propuse și, uneori, referințe vizuale, mergând de la schițe grosiere până la copii detaliate ale proiectului de arhitectură. Arhitectul de serviciu redacta un rezumat tehnic al cererii (*relație/ relațiune*) și formula recomandări, pe baza cărora consiliul municipal putea accepta (cu sau fără condiții) ori respinge cererea. În cazul unui răspuns pozitiv, autorizația era emisă sub forma unui *bilet* eliberat petentului și copiat de mână pe cererea inițială. Chiar și în cazul unei respingeri, cererea era arhivată la dosar pentru referințe ulterioare. Dosarele de autorizare astfel create până în anul 1912 constituie un substanțial fond de arhivă, deținut în prezent de către Serviciul Municipiului București al Arhivelor Naționale (SMBAN)⁵.

Cercetarea sistematică a acestui fond a fost inițiată de istoricul de artă Cezara Mucenic, a cărei lucrare de doctorat din 1989 a dat tonul unor studii aprofundate de istorie urbană centrate pe

3. Citatele din surse primare de secol XIX reproduc fără intervenții grafia originală a textului. Datele calendaristice sunt consemnate în forma preferată de surse: de regulă în stil vechi, în unele cazuri cu precizarea echivalentului gregorian.

4. Pentru regulamentele urbane bucureștene de secol XIX, vezi studiile încă utile ale lui GEORGESCU, Florian. Probleme de urbanism și sistematizare în București în anii 1831-1848. În: *București. Materiale de istorie și muzeografie*, nr. 4, 1966, p. 35-68 și Regimul construcțiilor din București în deceniile IV-V din secolul al XIX-lea. În: *București. Materiale de istorie și muzeografie*, nr. 5, 1967, p. 38-67; LASCU, Nicolae. Epoca regulamentară și urbanismul. Câteva observații generale. În: *Historia Urbana*, an II, nr. 2, 1994, p. 119-130; mai recent CONSTANTINI, Emanuela. *La capitale imaginata. L'evoluzione di Bucarest nelle fase di costruzione e consolidamento dello stato nazionale romeno (1830-1940)*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2016, tradusă sub titlul *Capitala imaginată. Evoluția Bucureștiului în perioada formării și consolidării statului național român (1830-1940)*. Trad. Aurora Firța-Marin. Iași: Polirom, 2019. Regulamente urbane de secol XIX sunt de găsit în colecții precum BUJOREANU, Ioan. M. (ed.). *Collectiune de legiurile Romaniei vechi și noi cate s'au promulgatu pêne la finele anului 1870*. București: Noua Typographie a Laboratorilor Români, 1873, p. 930-966; VÎRTOSU, Emil; VÎRTOSU, Ion; OPRESCU, Horia (ed.). *Începuturi edilitare 1830-1832: Documente pentru istoria Bucureștilor I*. București: Tipografia de Artă și Editura Leopold Geller, 1936. O istorie a practicilor birocratice în București de epocă regulamentară rămâne încă să fie scrisă.

5. SMBAN, fond Primăria Municipiului București (PMB). Părțile structurale de prim interes pentru o cercetare sistematică a autorizațiilor de construcție: General (1835-1859), Serviciul Tehnic (1860-1912) și Alinieri.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



documentul de arhivă⁶. În ultimii ani, aceste fonduri au fost utilizate cu predilecție ca surse primare pentru istoria arhitecturii, clasarea patrimoniului construit și proiecte de restaurare. În acest context, unele informații disparate privind ateliere fotografice bucureștene din secolul al XIX-lea au fost publicate în formă tipărită sau digitală⁷. Cercetarea de față își propune să aprofundeze și să recalibreze istoria fotografiei bucureștene, în raport cu studiul contextului său urban, coroborând un corpus extins de surse primare: fondurile de arhivă ale primăriei Bucureștiului și materialul cartografic de epocă, surse de presă și artefacte fotografice.

Perspectivile unui astfel de proiect sunt determinate, printre altele, de starea surselor cartografice disponibile pentru înțelegerea topografiilor în care s-au instalat primele ateliere fotografice bucureștene. Or, țesutul urban tradițional al Bucureștiului de la mijlocul secolului al XIX-lea poate fi documentat, în detaliu și cu relativă precizie, pe baza unei serii de planuri elaborate în perioada 1844-1856. În mod paradoxal, nici un alt plan al Bucureștiului, comparabil cu cele abia menționate, nu va fi produs, ca nivel de detaliu, până în ultimii ani ai secolului al XIX-lea, în vreme ce planurile istoriate, publicate de maiorul Dimitrie Pappasoglu, la începutul anilor 1870, nu ne oferă decât o reprezentare stilizată a orașului (fig. 1). Altfel spus, cercetătorul are a se confrunța cu un hiat cartografic de mai bine de trei decenii, care coincide cu o perioadă de schimbare urbană accelerată și o activitate fotografică în continuă creștere în București⁸. Pentru a înțelege contextul urban al unui atelier fotografic bucureștean din anii 1870, de pildă, vom avea de colționat surse disparate, precum planuri de situație, schițe reperate în diverse dosare de autorizare, planuri de aliniere și alte documente de circumstanță – mai toate de găsit în fondul deja descris. Date fiind dimensiunile sale și interesul imediat al documentelor pentru istoria fotografiei, am găsit oportun să prezint aceste descoperiri într-o serie preliminară de studii de caz, jalonând lacunele și lăsând deschisă posibilitatea altor corelații permise de același corpus⁹.

Articolul de față se va concentra asupra surselor arhivistice referitoare la doi dintre fotografiile marcanți ai Bucureștiului: Carol Popp de Szathmári și Franz Duschek. Majoritatea contextelor urbane ce urmează a fi discutate aici gravitează în jurul tronsonului central al Căii Mogoșoaiei (fig. 1),

6. MUCENIC, Cezara. *Arhitectura civilă a Bucureștilor în secolul al XIX-lea*, teză de doctorat, Universitatea din București, 1989, publicată ca *București. Un veac de arhitectură civilă. Secolul al XIX-lea*. București: Silex, 1997. În anul 2016, segmente din arhiva de cercetare a Cezarei Mucenic au fost digitizate și puse la dispoziția publicului pe platforma online *Arhiva Cezara Mucenic* (<http://www.arhivacezaramucenic.rhabillage.ro/>). Majoritatea fotocopiilor și a transcrierilor de documente consultabile pe această platformă se leagă de fondul SMBAN/PMB deja menționat.

7. Mai multe ateliere fotografice figurează în albumele de proiecte de arhitectură editate de MARINACHE, Oana. *Arhiva de arhitectură 1860-1870: o colecție unică de planuri și schițe*. București: Istoria Artei, 2016 și *Arhiva de arhitectură 1870-1880: o colecție unică de planuri și schițe*. București: Istoria Artei, 2018. În formă digitală, CRĂCIUNESCU, Adrian. *Atelierul fotografic Franz Duschek (1)*, vineri, 22 decembrie 2017. Disponibil pe Internet la adresa <https://a-craciunescu.blogspot.com/2017/12/atelierul-fotografic-franz-duschek-1.html>, accesat în 19.02.2024 și *Atelierul fotografic Franz Duschek (2)*, luni, 30 aprilie 2018. Disponibil pe Internet la adresa <https://a-craciunescu.blogspot.com/2018/04/atelierul-fotografic-franz-duschek-2.html/>, accesat în 19.02.2024.

8. Mă voi referi frecvent, în acest articol, la două planuri publicate: *Plan der Stadt Bukarest* (1856) întocmit de căpitanul austriac Friedrich Jung, o versiune adusă la zi a planului Borroczy de la 1852, respectiv *Centrul Capitalei București. Colorea de roșu* (1871) publicat de maiorul Dimitrie Pappasoglu. Pentru planurile de secol XIX ale Bucureștiului, vezi GEORGESCU, Florian. *Marele plan al orașului București ridicat de maiorul Borroczy între 1844-1846*. În: *București. Materiale de istorie și muzeografie*, nr. 1, 1964, p. 39-80 și PĂNOIU, Andrei. *Evoluția orașului București*. București: Editura Fundației Arhitext, 2011, p. 33-57. *Pace CONSTANTINI, Emanuela. Op. cit.*, p. 110-111, care supraestimează precizia planurilor Pappasoglu.

9. În plus, demersurile de restaurare selectivă a dosarelor, în funcție de starea lor actuală de conservare, fac improbabilă o parcurgere lineară (i.e. cronologică) a fondului, în viitorul apropiat.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

„Unii ateliere fotografice după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulteriu-Rostăș



una dintre zonele cele mai bine reprezentate pe harta practicii fotografice bucureștene, de-a lungul secolului al XIX-lea și până la jumătatea secolului XX.

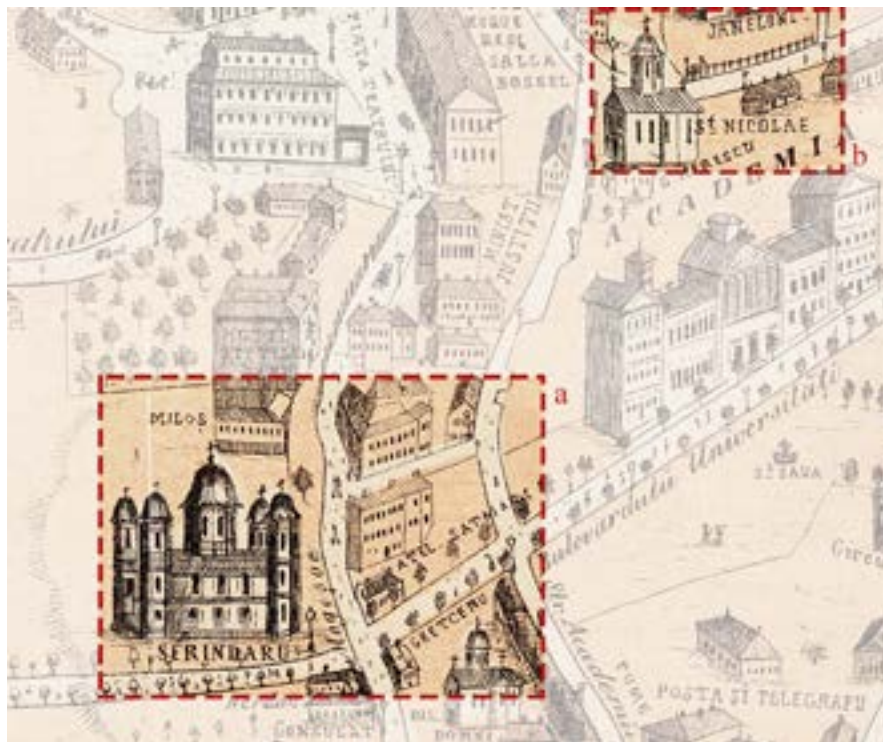


Fig. 1. Maior Dimitrie Pappasoglu, *Centrul Capitalei București: Colărea de roșu*, 1871. Detaliu cu zonele discutate în articolul de față: (a) casa Greceanu, atelierul lui Szathmári de la intersecția Căminii Mogoșoaiei cu bulevardul Academiei, strada Nouă și casele prințului Miloș; (b) str. Biserica Enei. Colecția Cholnoky (Cluj-Napoca), inv. 47-1561.

Carol Szathmári: *Bulevardă și propria casa*

Pictorul Carol Popp de Szathmári (1812-1887) se stabilește la București către 1843 și face primele sale experimente fotografice la 1848; izbucnirea Războiului Crimeii îl surprinde deja pe deplin familiarizat cu mediul fotografic¹⁰. În ciuda interesului de lungă durată acordat biografiei și operei sale, cronologia și topografia atelierelor lui Szathmári rămân până azi lacunare. În anii 1850, Szathmári își va fi deschis un atelier fotografic, încă prea puțin documentat, în hanul Bossel de pe Calea Mogoșoaiei¹¹. În anii domniei lui Cuza, îl regăsim pe Szathmári activând în inima comercială a Bucureștiului, la Hanul Verde. Data instalării lui Szathmári la Hanul Verde, rămasă multă vreme conjecturală, poate fi acum fixată în primăvara anului 1862 pe baza unui anunț publicat în ziarul *Românul*:

10. Pentru un prim contact cu consistenta bibliografie referitoare la Szathmári, vezi IONESCU, Adrian-Silvan. Szathmári, un mare artist documentarist. În: *RIHA Journal*, nr. 70, 2014 = Szathmári, a great documentary artist. În: *RIHA Journal*, nr. 79, 2014; IONESCU, Adrian-Silvan (ed.). *Szathmári, pionier al fotografiei și contemporanii săi*. București: Oscar Print, 2014; BĂDESCU, Emanuel; OLTEAN, Radu. *Carol Popp de Szathmári: fotograf al Bucureștilor/ Photographer of Bucharest*. București: Art Historia, 2012; KINCSES, Károly; VIDA, Mariana; FARKAS, Zsuzsa. *Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly*. Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2001 cu referințe suplimentare. Pentru data sosirii lui Szathmári la București: ÁRVAY, Árpád. Cîteva scrisori inedite ale lui Carol Popp de Szathmári. În: *Studii și cercetări de istoria artei. Seria Artă Plastică*, an 19, nr. 1, 1972, p. 142 și IONESCU, Adrian-Silvan. Szathmári, un mare artist documentarist, §3.

11. BĂDESCU, Emanuel; OLTEAN, Radu. *Op. cit.*, p. 14-15.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



„Skimbare de domiciliu. | D. Piktör Szatmari „uî a mðtatð atelierðlð seð fotografikð la Xanðlð Verde în koluðl ðliuëi desre nodðl Kaliuëi. | Atelierðlð seð este deskisð în toate zilele de la 10 ore dimineaça nðnð la 6 ore dðne amiazî.”¹²

Ghidul de limbă germană *Adressenbuch von Bukarest* încă îl lista pe Szathmári, la Hanul Verde, în ediția pe anul 1866¹³. Ediția pe anul 1867 îl arată însă revenit în Calea Mogoșoaiei, la o adresă nespecificată¹⁴. Presupunând că astfel de calendare-ghiduri erau compilate și pregătite pentru tipar către sfârșitul anului precedent fiecărei noi ediții, putem plasa data mutării lui Szathmári de la Hanul Verde în cursul anului 1866¹⁵. Noul atelier din Calea Mogoșoaiei trebuie cel mai probabil pus în legătură cu o fotografie cunoscută încă din interbelic, care surprinde casa Greceanu, cu două vitrine de prezentare a fotografiilor fixate pe zidul de incintă al vechii curți boierești, la stradă (fig. 2). Memorialistul Gheorghe Crutzescu le-a atribuit lui Szathmári, care și-ar fi instalat atelierul în anexa abia vizibilă din curte¹⁶. Din nefericire, puținul care se distinge din construcțiile de dincolo de zid nu poate verifica existența atelierului fotografic; putem cel mult specula că acoperișul cu pantă abruptă mascat de colțul casei Popovici, la marginea stângă a cadrului, ar ține de o structură vitrată orientată către nord.



Fig. 2. Casa Greceanu din Calea Mogoșoaiei înaintea deschiderii bulevardului. (Atr.) Carol Popp de Szathmári, cca. 1866-1867. Ap. Gheorghe Crutzescu, *Podul Mogoșoaiei: Povestea unei străzi* [1943], pl. 4.

12. *Românul*, anul VI, nr. 141-143, 21-23 mai 1862, p. 440.

13. *Bukarester Haus-Kalender* 1866 (ed. a 7-a) / *Adressenbuch von Bukarest* (ed. a 2-a). Bukarest: Johann Weiß, p. 33, secțiunea *Photographen*: „Szathmary Charles. Strasse Curtea veche, Hanu verde”.

14. *Bukarester Haus-Kalender* 1867 (ed. a 8-a) / *Adressenbuch von Bukarest* (ed. a 3-a). Bukarest: Johann Weiß, p. 30, secțiunea *Photographen*: „Szathmary Charles, Podu Mogoschoae”.

15. POTRA, George. *Bucureștii de ieri*, vol. 2, p. 259 estimase că sejurul lui Szathmári la Hanul Verde ar fi durat până prin anul 1862; DUMITRAN, Adriana. Grafica publicitară a cartoarelor fotografice ale lui Carol Szathmari. În: IONESCU, Adrian-Silvan (ed.). *Szathmári, pionier al fotografiei și contemporanii săi*, p. 86 până către 1864; BĂDESCU, Emanuel; OLTEAN, Radu. *Op. cit.*, p. 14-15 au aproximat funcționarea atelierului între 1859-1866.

16. CRUTZESCU, Gheorghe. *Podul Mogoșoaiei – povestea unei străzi*, ed. I. București: Socec & Co., 1943, pl. 4 și p. 121; cf. comentariile lui POTRA, George. Aspecte din istoricul fotografiei în România, p. 580, doar parțial reluate în lucrarea *Din Bucureștii de ieri*, vol. 2, p. 259. Fotografia fusese deja publicată, fără vreo referință la Szathmári, în STAHL, Henri. *Bucureștii ce se duc*. Ed. a 2-a. București: Imprimeriile E. Marvan, 1935, p. 197 și Colonel POPESCU-LUMINĂ. *Bucureștii din trecut și de astăzi*. București: Editura Ziarului „Universul”, 1935, p. 275 (datată 1859).

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planii”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...

dr. Theodor E. Ulteriu-Rostás



Eventualele autorizații de construcție emise pentru atelierele discutate până acum rămân încă a fi reparate. Vederea casei Greceanu poate fi însă corelată cu un plan de situație (fig. 3), elaborat în contextul unui proiect urbanistic de mai mare amploare, care avea să determine și poziția următorului atelier documentat al lui Szathmári de pe Calea Mogoșoaiei. Către 1865, ideea deschiderii unui bulevard care să lege nou-construita Academie (Universitatea de azi) cu palatul Cotroceni prinsese contur. Prima etapă a proiectului urma să aducă bulevardul până la intersecția cu Calea Mogoșoaiei, iar cele două proprietăți traversate de acest tronson de bulevard urmau să fie parțial expropriate pentru cauză de utilitate publică¹⁷. Planul de față a fost folosit pentru a discuta termenii exproprierii cu proprietarii parcelelor vizate; acesta cuprindea două variante de traseu pentru viitorul bulevard al Academiei, varianta marcată cu roșu fiind și cea pusă în practică. Aruncând o privire mai atentă asupra proprietății Greceanu, distingem o anexă îngustă legată de casa boierească și o clădire detașată, de dimensiuni ceva mai generoase, așezată în axul porții și în calea bulevardului proiectat. Aceasta din urmă pare soluția mai compatibilă cu un atelier fotografic, dacă Szathmári și-a instalat într-adevăr atelierul în curtea casei Greceanu. Totodată, se cuvine observat faptul că varianta de traseu marcată cu roșu urma să izoleze o porțiune a proprietății Greceanu, de partea cealaltă a noii artere: după cum vom vedea, acest colț de bulevard urma să găzduiască, începând de la 1871, un atelier mult mai bine documentat al lui Szathmári.



Fig. 3. Plan de situație pentru exproprierea proprietăților Coridali și Greceanu, cu două variante de traseu pentru viitorul bulevard al Academiei, cca. 1868. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 5/1866, f. 3 (detaliu).

17. SMBAN, fond PMB. Serviciul Tehnic, d. 5/1866; f. 3 pentru plan. Pentru o privire de ansamblu asupra proiectului, vezi LASCU, Nicolae. *Bulevardele bucureștene până la Primul Război Mondial*. București: Simetria, 2011, p. 23-28.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



S-ar zice că Szathmári nu a așteptat ca exproprierile pentru noul bulevard să îl prindă încă instalat în curtea casei Greceanu. Începând din ediția pe anul 1868, *Adressenbuch von Bukarest* îi consemnează atelierul în strada Biserica Enei (*Biserica Jeni*), la doar câteva minute distanță de casa Greceanu și Calea Mogoșoaiei¹⁸. Această adresă este coroborată de cartoanele litografiate, utilizate de Szathmári la finele anilor 1860, care îi localizează atelierul în „*strada Jenii propria Casa*”¹⁹. Casa Szathmári din strada (Biserica) Enei este una dintre puținele reședințe-atelier bucureștene a cărei amintire nu a căzut în obscuritate, poate și fiindcă a rămas în familie după moartea lui Carol Popp de Szathmári (fig. 4-6). Din nefericire, nu știm să fi fost propriu-zis documentată câtă vreme era încă în picioare, iar după distrugerea sa, într-unul din bombardamentele aliate din primăvara lui 1944, a rămas mai mult regretată decât studiată. S-a spus că adăpostea, la momentul distrugerii sale, clișee, aparatură fotografică și corespondență rămasă de la Szathmári²⁰.



Fig. 4. Casa Szathmári din str. Biserica Enei. *Rue Felix Roussel ancienne Rue Enei, Bucarest*, (ed.) Fotoglob, cca. 1912. Pozitiv cu gelatino-bromură de argint, format carte poștală (detaliu). Biblioteca Națională a României, inv. FOTO 56562.

18. *Bukarester Haus-Kalender* 1868 (ed. a 8-a)/ *Adressenbuch von Bukarest* (ed. a 4-a). Bukarest: Johann Weiß, p. 21, secțiunea *Photographen*: „Szathmary Charles, Strasse Biserica Jeni.”; *Op. cit.* 1869, p. 29, *Lithographien*: „Sathmari Carl. v., strada Biserica Jeni.” și p. 32, *Photographien*: „Szathmary Carl, strada Biserica Jeni.”; *Op. cit.* 1870, p. 25, *Lithographische Anstalten*: „Sathmari Carl. von., str. Biserica Ieni.” și p. 27, *Photographien*: „Satzmarty Carl, str. Biserica Ieni.”.

19. Pentru evoluția cartoanelor fotografice ale lui Szathmári, vezi BĂDESCU, Emanuel; GODOROGEA, Ștefan. Carol Popp de Szathmari fotograf. În: *Revista Muzeelor și Monumentelor. Seria Muzeu*, nr. 6, 1983, p. 54-60; IONESCU, Adrian-Silvan. Arta graficii publicitare a cartoanelor de fotografii din secolul al XIX-lea. În: *Revista Muzeelor și Monumentelor. Seria Muzeu*, nr. 6, 1988, p. 75-77; DUMITRAN, Adriana. Grafica publicitară a cartoanelor fotografice ale lui Carol Szathmari. În: IONESCU, Adrian-Silvan (ed.). *Szathmári, pionier al fotografiei și contemporanii săi*. București: Oscar Print, 2014, p. 83-90.

20. Pentru fotografii și comentarii concise despre casa Szathmári, vezi de exemplu POTRA, George. *Din Bucureștii de ieri*, vol. 2, p. 259 și planșa nenumărată între p. 160-161; BĂDESCU, Emanuel; OLTEAN, Radu. *Op. cit.*, p. 25, 29.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planii”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulteriu-Rostás



Dosarele de autorizare regăsite arată că reședința lui Szathmári din strada (Biserica) Enei a fost construită din temelii în două etape. Cererea inițială a fost depusă de către cea de-a doua soție a lui Szathmári, Anna Charlotte Böttger, în martie 1867²¹. „Locul din curtea fostei Casarmei Cornescu” descris în cerere era unul din loturile rezultate în urma recentei parcelări a fostei curți boierești a Corneștilor²². Nici cererea, nici biletul de autorizare nu menționează destinația de atelier a construcției, nici vreo structură care să denote indirect activități fotografice (e.g. luminatoare), oferind doar informația minimală cerută de regulamentele urbane: „case cu etajii învelite cu metal, de zid conformînduse regulilor”. Schița de arhitectură anexată cererii cuprinde planul parterului, o elevație nefinisată și o secțiune (fig. 5-6). În ciuda caracterului său foarte sumar, putem face mai multe observații pe baza acestui material vizual. În primul rând, casa Szathmári acoperea, în această fază, doar trei dintre cele cinci travee cunoscute din fotografiile ulterioare. Parterul cuprindea două prăvălii accesibile din stradă, dar neconectate cu restul casei, în vreme ce accesul către curtea interioară și scară se făcea printr-un gang. Planul tipic al unei case negustorești bucureștene de la mijlocul secolului al XIX-lea ar fi plasat spațiile de locuire la etaj; dar dacă atelierul de pictură, litografie și fotografie al lui Szathmári era instalat la etaj, cum ne-am aștepta cel puțin în cazul unui atelier fotografic dependent de lumina naturală, spațiile de locuire trebuie să fi fost mai curând restrânse. Proiectul fațadei arată o propensiune pentru estetica romantismului central european de inspirație medievală, o opțiune nu tocmai rară în epocă, dar totodată compatibilă cu biografia și profilul artistic al lui Szathmári. Judecând după fotografiile cunoscute ale casei – toate realizate la mai multe decenii după moartea lui Szathmári – e posibil ca fațada să nu fi fost niciodată decorată în forma propusă în dosarul de autorizare. Cea mai timpurie fotografie a casei pe care am putut-o identifica până în acest moment (fig. 4) surprinde o fațadă ritmată de patru nișe cu statui și ceea ce par a fi aplici de teracotă pe parapetele ferestrelor de la etaj; toate aceste detalii e posibil să fi dispărut deja în anii 1930.



Fig. 5. Schițe pentru casa Szathmári din str. Enei (depuse 29 martie 1867). SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 6/1867, f. 53 (detaliu).

21. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 6/1867, f. 52-53 (cerere depusă pe 29 martie 1867, bilet nr. 458/7 aprilie 1867).

22. Despre parcelarea proprietății Cornescu, vezi MOȚEI, R.-I.; VINTILĂ, C.-M. Istoria străzii Biserica Enei. În: *Urbanitas*, nr. 3, 2022, p. 60-61.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...

dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás



În aprilie 1870, Anna Charlotte Szathmári solicită autorizația de a construi „*ună adaosă de odă*” la dreapta structurii preexistente²³. Cererea este însoțită de această dată numai de planul parterului (fig. 6), care însă include în mod excepțional indicații privind destinația fiecărei camere. Astfel extinsă, casa Szathmári atinge cele cinci travee atestate în fotografiile de secol XX. Funcția comercială a încăperilor de la stradă, acum trei în loc de două, este confirmată de legendele de pe plan (*Pravali*), cu observația că planul revăzut permitea accesul din prăvălii către restul casei. Majoritatea spațiilor de la parter sunt marcate prea puțin instructiv „*Odai*”, cu excepția celei din colțul drept al curții, desemnată ca „*Odai pentru atilie*”. Dată fiind poziția sa la parter, insuficient luminată și departe de scară, pare improbabil ca aceasta să-i fi servit lui Szathmári drept cameră principală de lucru; avem de-a face mai degrabă cu o anexă sau cu un spațiu de depozitare pentru atelierul de la etaj. În absența oricărui plan conservat al etajului, structura și proporțiile atelierului fotografic din strada Biserica Enei ne rămân deocamdată necunoscute.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planii”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulieriu-Rostăș

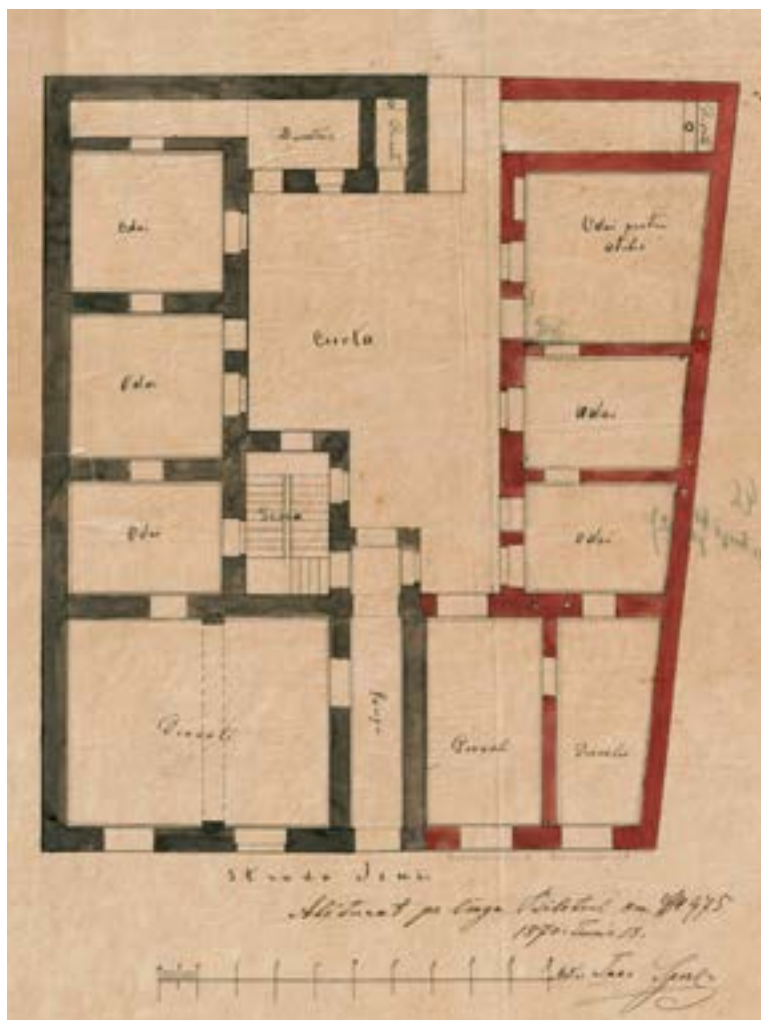


Fig. 6. Proiect pentru extinderea casei Szathmári din str. Enei (depus 4 aprilie 1870). SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 30/1870, f. 45.

23. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 30/1870, f. 41 și 45 (cerere depusă pe 4 aprilie 1870, bilet nr. 975/18 iunie 1870).

La 1871, primul bulevard al Bucureștiului își atingea punctul de intersecție cu Calea Mogoșoaiei, iar Szathmári s-a arătat prompt în valorificarea oportunităților comerciale oferite de noua situație urbană. Observăm mai devreme că exproprierile pentru bulevard lăsaseră o mică parcelă în colțul de nord-est al intersecției, în proprietatea lui Ștefan Greceanu. În martie 1871, Szathmári semnalează Comisiei Interimare a Capitalei că: „Am închiriat de la Dnu Ștefan Greceanu 7 stînjeni de locu din fața podului Mogoșoai ce este visavi de biserica Sărindaru și voescă a construi pe dînsul unu Atelieru Photographicu provizoriu dupe alăturatul planu. [...]”²⁴

Autorizația i-a fost acordată lui Szathmári pe o durată de un an, cu condiția ca la expirarea termenului să-și desființeze atelierul provizoriu și să depună un nou proiect spre aprobare. După cum vom vedea, această prevedere nu pare să fi fost respectată.

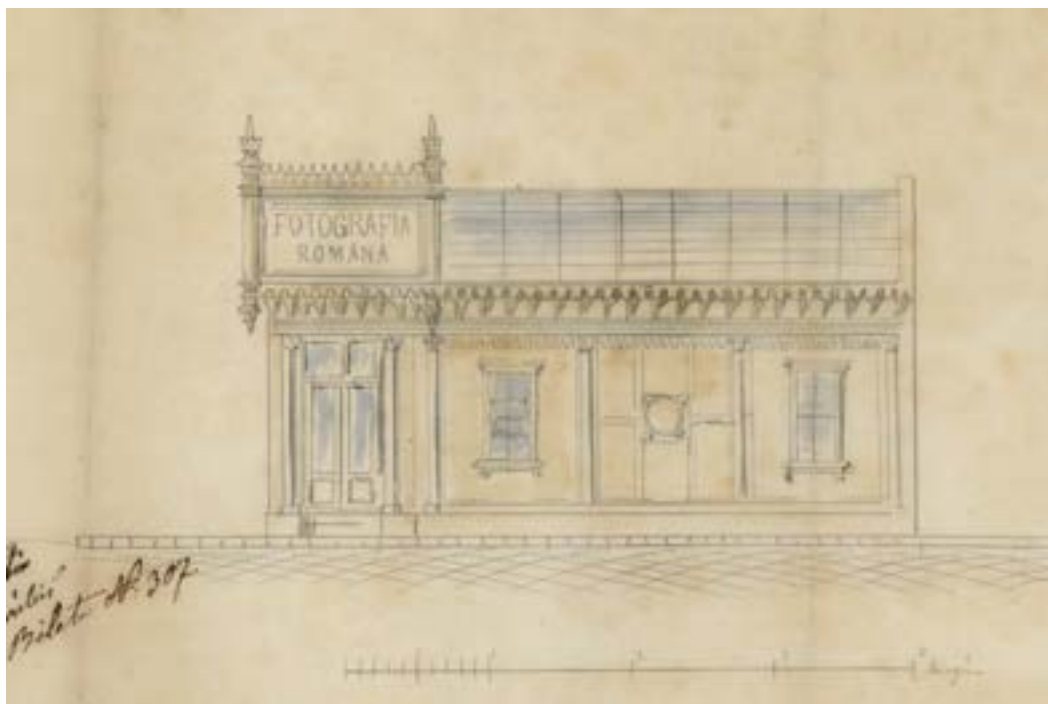


Fig. 7. Proiectul atelierului „Fotografia Română”/ Carol Popp de Szathmári (depus 22 martie/ 3 aprilie 1871): elevație. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 40/1871, f. 78.

Noul atelier al lui Szathmári, botezat cu emfază „Fotografia Română”, consta dintr-un pavilion cu un singur cat, a cărui fațadă reitiera estetica romantică notată și în proiectul casei din strada Enei (fig. 7). Planul în L cu intrare pe colț se adapta topografiei colțului de bulevard, lăsând în egală măsură loc pentru o mică grădină (fig. 8). Cromatica convențională de pe plan denotă faptul că noua structură propusă pentru autorizare (roșu) se sprijinea pe un zid orb preexistent, de o grosime considerabil mai mare (gri); acesta din urmă reprezenta cel mai probabil un segment nedemolat din vechiul zid de incintă al curții Greceanu, surprins încă intact în fotografia de dinaintea exproprierii (fig. 2). O privire mai atentă asupra partiului (fig. 8) ne permite să distingem o succesiune clară de spații conducând de la intrare către ceea ce trebuie să fi fost spațiul principal de lucru al atelierului, prevăzut cu vitraj spre

24. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 40/1871, f. 69 și 78-79 (cerere depusă pe 22 martie 1871, bilet nr. 554 din 23 martie/ 4 aprilie 1871). Cele două schițe au fost reproduse în MARINACHE, Oana. *Arhiva de arhitectură 1870-1880: o colecție unică de planuri și schițe*. București: Istoria Artei, 2018, p. 17-18.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Unu atelieru fotograficu după alăturatul Planu”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás



curtea interioară. Observăm totodată o încăpăre mică, fără ferestre, accesibilă numai dinspre atelier, în care am putea recunoaște laboratorul/ camera obscură a lui Szathmári. În sfârșit, de cealaltă parte a intrării se găsea o încăpăre mare de plan pătrat care corespundea fațadei scurte a construcției, singura documentată în elevație. Trecând cu vederea divergențele dintre cele două schițe în ceea ce privește ferestrele fațadei (două în elevație, una în plan), înțelegem din elevație că cele două încăperi de la dreapta intrării erau prevăzute cu un luminator extins pe întreaga lungime a fațadei. Aceste spații bine luminate ar fi putut funcționa ca săli de expoziție și de așteptare pentru clienți²⁵.

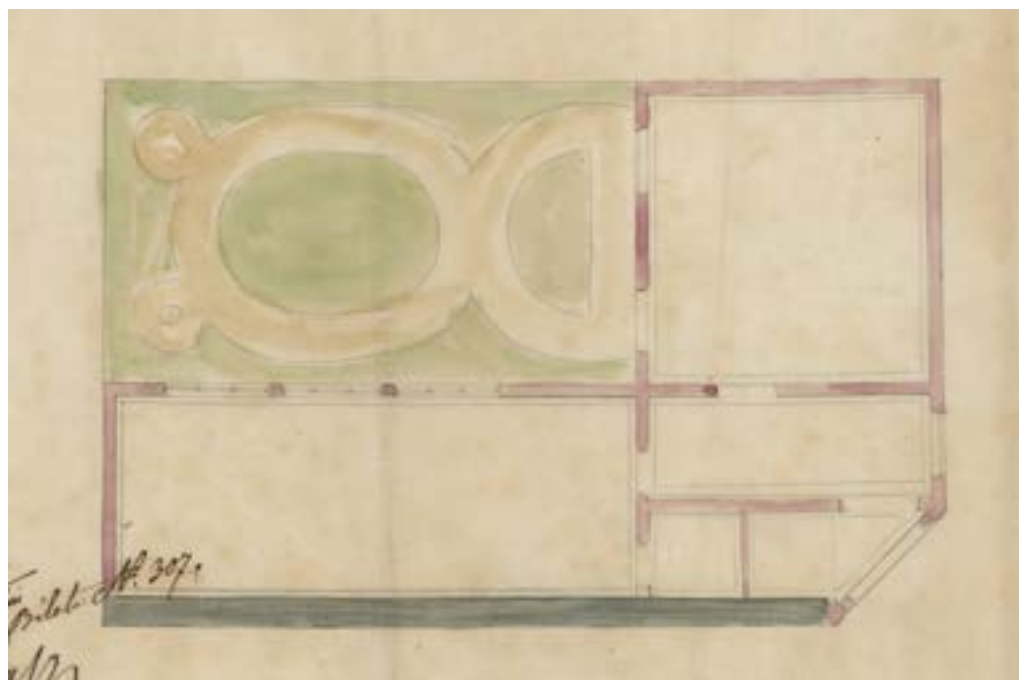


Fig. 8. Proiectul atelierului „Fotografia Română”/ Carol Popp de Szathmári (după 22 martie/ 3 aprilie 1871): plan. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 40/1871, f. 79.

Cartoanele fotografice ale lui Szathmári pot fi corelate îndeaproape cu construcția noului atelier. Unele variante menționează firma *FOTOGRAFIA ROMANA* reprezentată în proiectul atelierului și localizarea corespunzătoare (*Calea Mogoșoie; Colțu Bulevardului*) – acestea pot fi acum datate nu mai devreme de 1871. Variante mai târzii menționează atât atelierul de la bulevard cât și casa din strada (Biserica) Enei (*Bulevardu și PROPRIA CASA*)²⁶.

Atelierul lui Szathmári de la bulevard este singurul stabiliment fotografic figurat pe planul Culorii de Roșu, publicat de maiorul Pappasoglu în același an; reprezentarea cât se poate de schematică este însoțită de legenda ATEL. SATMARI (fig. 1). Cum am anticipat deja, Szathmári nu și-a

25. POTRA, George. Aspecte din istoricul fotografiei în România, p. 580, citând un martor ocular nespecificat, descrie „o baracă de tablă de fier, cu tavan de geam, cu ferestre multe și perdele” ca fiind atelierul lui Szathmári din curtea casei Greceanu și presupune că această structură a fost apoi remontată la colțul bulevardului. Descrierea verifică într-adevăr semnalmentele unui atelier fotografic modest de secol XIX, dar nu și structura de zidărie ceva mai complexă, documentată în dosarul de autorizare de la 1871. Descrierea nu a fost reluată în versiunea finală a articolului semnat de George Potra în lucrarea *Din Bucureștii de ieri*, vol. 2, p. 252-266.

26. Pentru aceste variante, cf. BĂDESCU, Emanuel; GODOROGEA, Ștefan. *Op. cit.*, p. 57; IONESCU, Adrian-Silvan. Arta graficii publicitare a cartoanelor de fotografii din secolul al XIX-lea, p. 76; DUMITRAN, Adriana. Grafica publicitară a cartoanelor fotografice ale lui Carol Szathmari, p. 87.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planii”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulteriu-Rostás



desființat atelierul în 1872, cum ar fi cerut-o autorizația inițială, ci și-a prelungit activitatea la colțul bulevardului până în anii 1880²⁷. În timp, atelierul pare să fi devenit un reper local; diverse anunțuri ale Primăriei fac referire la „colțul Bulevardului despre fotografia Szatmari” sau, în formă încă și mai abreviată, la locul „pe Bulevard, de lângă fotografie”²⁸. Măcar din rațiuni practice, atelierul persistă în vocabularul Primăriei și după demolarea sa, cu forme ca „fosta fotografie Bulevard”²⁹. Astfel de surse de circumstanță ne permit să plasăm închiderea atelierului lui Szathmári, de la colțul bulevardului, undeva către 1884-1885³⁰.

Casa-atelier a lui Franz Duschek din strada Nouă

Deși recunoscut ca unul dintre cei mai importanți fotografi bucureșteni ai generației sale, date dintre cele mai elementare referitoare la biografia și opera fotografică a lui Franz Duschek rămân încă insuficient documentate³¹. Din fericire, activitatea sa este reprezentată de una dintre cele mai bogate secvențe de documente reperate până acum în arhivele Serviciului Tehnic al Primăriei.

Franz Duschek activa deja ca fotograf profesionist la București la 1865³². Cele mai timpurii variante de cartioane fotografice *carte de visite* realizate pentru atelierul lui Duschek (localizat în București, fără vreo adresă precizată) pot fi datate la 1865, pe baza adnotațiilor conservate, în vreme ce *Adressenbuch von Bukarest* nu îl includea în secțiunea dedicată fotografiilor din ediția pe 1866³³. Luate împreună, aceste indicii de circumstanță sugerează faptul că Duschek era nou sosit pe scena nu foarte populată a fotografiei bucureștene. E posibil să se fi instalat de la bun început în strada Nouă (azi str. Edgar Quinet), o arteră secundară deschisă în cea de-a doua jumătate a anilor 1850, pentru a lega Calea Mogoșoaiei de strada

27. POTRA, George. Aspecte din istoricul fotografiei în România, p. 580-581 menționează prelungiri succesive ale autorizației acordate lui Szathmári, dar referința din text este incorectă. Sursele arhivistice corespunzătoare rămân a fi reperate.

28. E.g. *Monitorul Primăriei Bucuresci* [II].33, 17 (29) octombrie 1877, p. 308; IV.58, 31 ianuarie 1879, p. 58; VI.38, 3 octombrie 1881, p. 346; VI.39, 10 octombrie 1881, p. 359; VI.41, 24 octombrie 1881, p. 375; IX.7, 12 februarie 1884, p. 42; IX.8, 19 februarie 1884, p. 49.

29. *Monitorul Comunal* XI.4, 26 ianuarie 1886, p. 32; XI.6, 8 februarie 1886, p. 60; XI.7, 16 februarie 1886, p. 73; XI.8, 23 februarie 1886, p. 79.

30. Cf. POTRA, George. Aspecte din istoricul fotografiei în România, p. 581 (până în jurul anului 1880); BĂDESCU, Emanuel; OLTEAN, Radu. *Op. cit.*, p. 20 (până în 1882).

31. Cariera fotografică a lui Duschek a fost punctată în SĂVULESCU, Constantin. *Cronologia ilustrată a fotografiei din România*, p. 9, 31-32, 42, 46-48; POTRA, George. *Din Bucureștii de ieri*, vol. 2, p. 261; BĂDESCU, Emanuel. *Fotografii Bucureștilor (1843-1866)*. În: BĂDESCU, Emanuel; BULEI, Ion. *Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I*, vol. I. București: Asociația Kultura, Editura Fundației Pro, 2006, p. 33-34 și Idem. *Fotografii Bucureștilor (1866-1881)*. În: BĂDESCU, Emanuel; BULEI, Ion. *Op. cit.*, p. 134, adaptat în BĂDESCU, Emanuel. *Povestind cu aparatul de fotografiat. Franz Duschek*. În: *Magazin Istoric*, vol. 43, nr. 3, 2009, p. 74-76; DUMITRAN, Adriana. *Arta fotografiei în România (1840-1900): document și mentalitate*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, an XIII, nr. 1-2, 2007, p. 72-73; IONESCU, Adrian-Silvan. *Photographers in Romania 1840-1940. A Dictionary*. În: *Muzeul Național*, vol. XX, 2008, p. 51-52. Pentru activitatea lui Duschek în războiul de la 1877-78: IONESCU, Adrian-Silvan. *Fotografia ca document al Războiului de Independență*. În: *Revista Istorică*, serie nouă, tom XIII, nr. 3-4, 2002, p. 41-49 reluat în *Penel și sabie. Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență (1877-1878)*. București: Biblioteca Bucureștilor, 2002, p. 126-135 cu referințe suplimentare.

32. BĂDESCU, Emanuel. *Fotografii Bucureștilor (1843-1866)*, p. 74 datează deschiderea atelierului lui Duschek din str. Nouă în primăvara lui 1862 pe baze documentare nespecificate. Pace POTRA, George. *Din Bucureștii de ieri*, vol. 2, p. 261: „Probabil în vremea Războiului de independență”.

33. *Bukarester Haus-Kalender* 1866 (ed. a 7-a)/ *Adressenbuch von Bukarest* (ed. a 2-a). Bukarest: Johann Weiß, p. 33 îi consemnează numai pe [M. B.] Baer, Jules Marie, G. A. Piltz, Charles Szathmary și Wollenteit.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



Academiei; îl găsim cu certitudine atestat aici la început de 1866³⁴. Localizarea atelierului era viabilă din punct de vedere comercial datorită învecinării cu Calea Mogoșoaiei și mai ales cu casa Slătineanu, situată pe colțul nordic al intersecției cu strada Nouă. Parte a unei vechi curți boierești vândute pe bucăți mai multor antreprenori în cea de-a doua jumătate a anilor 1850, casa Slătineanu găzduia în acel moment o binecunoscută sală de baluri, iar de la 1868 încolo, cofetăria în plină ascensiune a fraților Capșa, care avea să joace un rol semnificativ în șederea lui Duschek în strada Nouă³⁵. Unele cartoane fotografice folosite de Duschek către finele anilor 1860 se leagă de acest reper, localizând atelierul „*linga Sala Slatineanu*”. Deși autorizația de construcție pentru acest prim atelier al lui Duschek din strada Nouă rămâne deocamdată nereperată, poziția ei relativă, în raport cu casa Slătineanu, poate fi dedusă din documentele ulterioare, după cum vom vedea în continuare.

În decembrie 1870, Duschek depune o cerere de autorizare pentru construcția unei case, pe locul său din str. Nouă „*lîngă No. I*”, pe care îl cumpărase recent de la proprietarii de atunci ai casei Slătineanu, frații Costache și Dimitrie Anghelovici³⁶. Cererea făcea, în același timp, referire la construcția unui atelier de lemn provizoriu, „*pe locul de vis a vi*”, care urma să fie desființat după încheierea construcției casei. Textul cererii menționează planuri anexate, dar acestea nu s-au păstrat în dosar. Proiectul combinat propus de Duschek spre aprobare nu s-a bucurat de un răspuns univoc din partea administrației: în vreme ce imobilul de zid putea fi autorizat fără rezerve, atelierul provizoriu încălca regulile de construcție ale ocolului I, care interzicea structurile de lemn în centrul orașului. Drept urmare, cererea a fost respinsă *in toto*. Luna următoare, Duschek revine cu cererea de autorizare pentru casă, fără a mai face nici o mențiune referitoare la atelierul provizoriu și își obține rapid autorizația de construcție³⁷. Biletul nu ne oferă multe detalii despre structura casei, dar prescrie un „*calcan despre vecini, asemenea de zid*”, ceea ce indică faptul că imobilul ocupa întregul front la stradă al proprietății lui Duschek. Planurile conservate la dosar (fig. 9) descriu o construcție cu trei caturi care urmează în linii mari tipicul unei case negustorești bucureștene de secol XIX, cu spații comerciale la parter și camere comunicante extinse până în fundul parcelei, în jurul unei mici curți interioare.

Într-un fel sau altul, Duschek a reușit să-și asigure și locul pentru atelierul său fotografic provizoriu, respins de arhitectul capitalei în decembrie 1870. În primăvara lui 1871, era semnalată în presa bucureșteană mutarea temporară a atelierului „*din cause de construcțiuni noi ce are a se face pe locul actualelui Atelier*”³⁸. Atelierul provizoriu era de găsit „*peste drum de cel actual*”, o formulare care se acordă cu „*locul de vis a vi*” din textul primei cereri.

34. Atelierul lui Duschek este localizat explicit în str. Nouă pe cartoane fotografice format *carte de visite* care pot fi datate la 1866, pe baza adnotațiilor și corelațiilor cu evenimente politice, cum ar fi lovitura de stat din 11/23 Feb. 1866 care a condus la abdicarea lui Cuza. Duschek este atestat pentru prima dată în *Bukarester Haus-Kalender 1867* (ed. a 8-a)/ *Adressenbuch von Bukarest* (ed. a 3-a). Bukarest: Johann Weiß, p. 30. Str. Nouă nu figurează încă pe planul Jung (1856), dar își face apariția la scurtă vreme după aceasta, în dosarele de autorizare cu numele efemer de *strada Slătineanu* (1858): SMBAN, fond PMB General, d. 47/1858, f. 260 (cerere depusă pe 17 noiembrie 1858, bilet nr. 1889/22 decembrie 1858).

35. Pentru un text memorialistic deja clasic despre casa Slătineanu-Capșa, vezi CRUTZESCU, Gheorghe. *Op. cit.*, p. 131-144; pentru o sinteză istorică adusă la zi: IONIȚĂ, Maria-Magdalena. *Casa și familia Capșa în România modernă. 1852-1950*. București: Oscar Print, 2010, în special p. 101-104 pentru casa Slătineanu.

36. SMBAN, PMB Serviciul Tehnic, d. 30/1870, f. 165 (cerere depusă pe 14 decembrie 1870). Pentru achiziția parcelei, vezi IONIȚĂ, Maria-Magdalena. *Op. cit.*, p. 103.

37. SMBAN, PMB Serviciul Tehnic, d. 40/1871, f. 2 + 14-15 (cerere depusă pe 13/25 ianuarie 1871, bilet nr. 14 din 14/26 ianuarie 1871).

38. *Trompeta Carpaților*, an IX, nr. 896, 4/16 martie 1871, p. 4 până la an IX, nr. 902, 4/16 aprilie 1871, p. 4; *Românul*, an XV, 4 martie 1871, p. 192 până la 26-27 martie 1871, p. 268.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulieriu-Rostăș



La sfârșit de octombrie 1871, Duschek anunța în presă încheierea lucrărilor de construcție și deschiderea noului atelier fotografic, „aranșantă câtă se poate de practică și întru toate conformă trebuințelor timpului modern” în „Strada Nouă, Cassa proprie”³⁹. Ca și în cazul casei Szathmári discutate mai devreme, nici cererile depuse de Duschek, nici biletul emis de Primărie nu menționau, în chip explicit, intenția de a instala un atelier fotografic în noua construcție. Cu toate acestea, strămutarea temporară a atelierului, descrisă în cererea inițială din decembrie 1870 și, mai ales, anunțurile ulterioare din presă nu lasă loc de dubii în această privință: Duschek își construise la rândul său o casă-atelier. O lectură aprofundată a planurilor anexate cererii din ianuarie 1871 ne oferă destule detalii sugestive privind structura acesteia, în ciuda absenței oricăror indicații privind destinația camerelor (fig. 9). Casa era prevăzută cu două intrări separate la parter: intrarea din stânga (I1) dădea într-un coridor izolat de celelalte încăperi de la stradă, care ducea direct către scara mare a casei (S1); intrarea din dreapta (I2) conducea vizitatorul într-un salon de dimensiuni generoase, care comunica direct cu o scară secundară (S2). Prezența a două intrări și două scări învecinate în corpul de la stradă e susceptibilă de a direcționa fluxul clienților către atelierul de la etaj, fără abateri în spațiile de locuire. Nu mai puțin sugestiv, în această ordine de idei, este faptul că scara mare (S1) urca numai până la primul etaj, în vreme ce scara mică (S2) ajungea la etajul al doilea. Or, etajul al doilea se evidențiază printr-un spațiu extins pe întreaga lățime a construcției și închis la nord (i.e. către curtea interioară) nu cu zidărie, ci cu o structură ușoară în care putem recunoaște un vitraj de mari dimensiuni (A). Un astfel de spațiu verifică semnalmamentele camerei principale de lucru a unui atelier fotografic. Dacă lectura propusă e corectă, atunci scara mică (S2) poate fi într-adevăr identificată ca fiind scara rezervată clienților lui Duschek, în vreme ce saloanele învecinate de la parter și etajul întâi ar fi putut servi drept camere de expoziție și așteptare.



Fig. 9. Proiectul casei-atelier a lui Franz Duschek din strada Nouă (depus 13/25 ianuarie 1871): planuri parter, etaj I și II. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 40/1871, f. 14-15. I1: intrarea care duce la scara principală; I2: intrarea clienților (ipoteză avansată în articolul de față); S1: scara principală; S2: scara clienților; A: camera principală de lucru a atelierului fotografic de la etajul superior.

39. *Românul*, an XV, 31 octombrie 1871, p. 944 până la 6 noiembrie 1871, p. 964; citat parțial fără referințe (și datat eronat ianuarie 1872) de SĂVULESCU, Constantin. Cronologia ilustrată a fotografiei din România, p. 42.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



Șederea lui Duschek în noua sa casă-atelier avea să se dovedească neașteptat de scurtă. Frații Constantin și Grigore Capșa, patronii cofetăriei instalate încă de la 1868 în câteva încăperi închiriate în casa Slătineanu, își consolidează afacerea, cumpărând întreaga proprietate în iulie 1872, pentru 18000 de galbeni austrieci; proprietarul parcelei învecinate de pe strada Nouă, Franz Duschek, își vinde în același an casa fraților Capșa, pentru 12000 de galbeni austrieci⁴⁰. Aceste achiziții au fost urmate, în 1873, de modificări substanțiale aduse casei Slătineanu și de construcția unui nou corp de clădire pe strada Nouă, care să poată găzdui laboratoarele cofetăriei, spații de depozitare și de locuire⁴¹. Motivele pentru care Duschek va fi ales să își vândă casa pe care abia și-o construise ne rămân necunoscute. În orice caz, mutarea atelierului din strada Nouă va avea loc abia în 1874, ceea ce ne lasă să înțelegem că Duschek a continuat să locuiască și să profeseze aici, după vânzare, ca chirieș al fraților Capșa, probabil până la încheierea lucrărilor de construcție de pe parcela învecinată⁴².

Până într-acest punct, am amânat cu bună știință orice considerații referitoare la localizarea atelierului lui Duschek din strada Nouă. Așa cum menționam anterior, corpusul cartografic disponibil pentru înțelegerea unor situații de topografie urbană din deceniile 1860-1870 ne expune unor lacune semnificative, iar strada Nouă nu face excepție de la această stare de fapt; autorizația de construcție pentru primul atelier al lui Duschek ne rămâne deocamdată necunoscută, în vreme ce dosarul de autorizare a casei-atelier, din ianuarie 1871 nu include nici un plan de situație. Totuși, diversele surse textuale parcurse până acum ne permit să formulăm două concluzii de etapă:

(i) atelierul deschis de Duschek în strada Nouă în anii 1860 și casa-atelier edificată la 1871 ocupau una și aceeași parcelă, de unde necesitatea de a instala un atelier provizoriu de cealaltă parte a străzii, pe durata lucrărilor de construcție a casei;

(ii) această parcelă reprezenta o fracțiune din vechea proprietate Slătineanu; era situată de aceeași parte a străzii și în imediata vecinătate a casei Slătineanu⁴³.

Veriga lipsă necesară pentru localizarea casei Duschek se găsește în proiectul de extindere a casei Slătineanu în strada Nouă, depus spre autorizare, de frații Capșa, în martie 1873 (fig. 10, sus). Planurile conservate ne arată că noul corp de clădire era adosat casei Slătineanu, la stânga și casei Duschek, la dreapta⁴⁴. Recunoaștem fără dificultate amprenta și partiul casei Duschek, cu câteva dintre elementele deja evidențiate: intrarea din stânga (II), coridorul izolat de restul încăperilor de la stradă, care ducea direct la scara principală a imobilului (S1), planul rotunjit al casei scării înspre curtea interioară. Cu alte cuvinte, extinderea construită de frații Capșa se încadra în parcela

40. ANGELESCU, Nicolae I. *Negustorii de odinioară. Grigore Capșa și familia sa (1841-1902)*. București: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, 1940, p. 10; POTRA, George. *Din Bucureștii de ieri*, vol. 1. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1990, p. 404; IONIȚĂ, Maria-Magdalena. *Op. cit.*, p. 107-108.

41. Proiectul pentru extinderea casei Slătineanu în strada Nouă: SMBAN, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 51 și 57-61 (cerere depusă pe 14 martie 1873, bilet nr. 524/22 martie 1873). Proiectul pentru modificarea vechii case Slătineanu: SMBAN, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 184 și 186-189 (cerere depusă pe 9 iulie 1873, bilet nr. 1406/28 iulie 1873). Cf. IONIȚĂ, Maria-Magdalena. *Op. cit.*, p. 108.

42. Vezi anunțul publicitar citat în nota 49; cf. *Bukarester Haus-Kalender 1874* (ed. a 15-a)/ *Adressenbuch von Bukarest* (ed. a 10-a). Bukarest: Thiel & Weiss, p. 27: „Duschek F., str. Nouă”.

43. Pace BĂDESCU, Emanuel. *Fotografii Bucureștilor (1866-1881)*, p. 134, care plasează atelierul lui Duschek chiar în casa Slătineanu.

44. Planurile de renovare a casei Slătineanu și joncțiunea cu noul corp de legătură. SMBAN, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 186 și 189; proiectul extinderii de la 1873 și joncțiunea cu fosta casă Duschek: f. 57 și 58.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planii”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



neconstruită dintre casa Slătineanu și casa Duschek, închizând frontul străzii Noi și legând cele două imobile achiziționate la 1872 (fig. 10, jos).



Fig. 10: (Sus) Proiectul extinderii casei Slătineanu din str. Nouă (depus 14 martie 1873): planuri parter și etaj I, cu marcarea joncțiunii cu casa Duschek. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 15/1873, f. 57-58.

(Jos) Poziția aproximativă a casei Duschek în ansamblul Capșa post 1873.

Planul orașului București (1911), carourile XIII C și XIII D (detaliu).

În această formă compozită, imobilul Capșa a supraviețuit până azi, fără modificări radicale, în ciuda distrugerilor suferite de pe urma bombardamentelor aliate din aprilie 1944 (fig. 11)⁴⁵. Pe baza documentației de arhivă, putem identifica fațada fostei case Duschek în cele cinci travee de la capătul de est al ansamblului Capșa din strada Edgar Quinet (fig. 11/C), în vreme ce corpul de legătură de la 1873 acoperă următoarele trei travee spre vest (fig. 11/B). Judecând după fotografiile disponibile, cele două construcții și-au păstrat individualitatea la nivelul vocabularului decorativ – de altfel, ele pot fi ușor distinse și azi pe teren, cu mențiunea că fațadele actuale sunt rezultatul unor restaurări de dată mai recentă. Cade în sarcina unor cercetări viitoare să elucideze dacă și în ce măsură structura internă a casei-atelier a lui Franz Duschek, așa cum o găsim documentată în dosarul de autorizare din ianuarie 1871, a supraviețuit întrebunțării ulterioare ale construcției și distrugerilor provocate de bombardamente.

45. IONIȚĂ, Maria-Magdalena. *Op. cit.*, p. 242-243.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás





Fig. 11. Ansamblul Capșa afectat de bombardamentele aliate din aprilie 1944: vedere din str. Edgar Quinet către Calea Victoriei. A: casa Slătineanu; B: extinderea Capșa de la 1873; C: fosta casă-atelier a lui Franz Duschek. Fotograf neidentificat. RADOR. AGERPRES, ID fotografie: 7646716.

Franz Duschek în Calea Mogoșoaiei nr. 21

O serie de contribuții din ultimii douăzeci de ani au acreditat ideea că plecarea lui Franz Duschek din strada Nouă a fost provocată de demonstrația anti-germană care a dus la devastarea sălii Slătineanu în seara zilei de 10/22 martie 1871⁴⁶. Sursele de arhivă și materialele de presă analizate până acum ne arată însă, cât se poate de clar, că mutarea temporară a lui Duschek din primăvara lui 1871 fusese planificată cu mai multe luni în avans și deja anunțată în presă cu o săptămână înainte de demonstrație. Departe de a părăsi strada Nouă după turbulențele din martie 1871, Duschek și-a mutat atelierul „*peste drum de cel actual*”, revenind apoi pe amplasamentul inițial, lângă casa Slătineanu, odată cu deschiderea noii case-atelier, în octombrie 1871.

În realitate, plecarea din strada Nouă s-a petrecut abia în primăvara lui 1874. În februarie 1874, Duschek solicita aprobarea de a-și construi un atelier fotografic pe proprietatea unui anume Baron Niculics, în Calea Mogoșoaiei nr. 21⁴⁷. Atelierul urma să fie instalat în curte „*d’asupra unei case vechi*”, la mai bine de 20 de stânceni depărtare de stradă. Biletul emis de Primărie consemna faptul că această construcție avea caracter provizoriu și făcea obiectul unui angajament pe o durată

46. BĂDESCU, Emanuel. *Fotografii Bucureștilor (1866-1881)*, p. 134, fără referințe suplimentare, urmat de IACOB, Ana. *Avangarda fotografiilor din București*. București: Editura Muzeului Municipiului București, 2015, p. 20.

47. SMBAN, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 11/1874, f. 7 și 11-12 (cerere depusă pe 13/25 februarie 1874, bilet nr. 125 din 15/27 februarie 1874). Proiect semnalat de CRĂCIUNESCU, Adrian. *Atelierul fotografic Franz Duschek (1); elevație reprodusă de MARINACHE, Oana. Arhiva de arhitectură 1870-1880*, p. 160.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



de cinci ani, la sfârșitul cărora Duschek se obliga să își desființeze atelierul; această clauză urma să se aplice chiar dacă fotografatul își muta atelierul înainte de expirarea termenului⁴⁸.

În aprilie 1874, construcția structurii provizorii și mutarea întregului atelier erau de bună seamă un fapt împlinit, de vreme ce Duschek anunța în presă:

„ATELIERUL FOTOGRAFIC AL CURȚII DUSCHEK

Amă onore a însciința pe onorab. publică, că amă mutatū Atelierulū meu fotograficū din Strada nouă, în casele prințului MILOS, calea Mogoșoai No, 21, lângă Biserica Sărindar.

*Cu această ocașiune aduc la cunoștința Onorab. Public că am arangiat atelierulū meū la parter în modulū celū măi confortabilū, și conformū cu progresele ce a făcutū această artă, așa încât potū satisface tote dorințele onorab. meī clienți. [...]*⁴⁹.

Proprietatea din Calea Mogoșoai nr. 21, identificată în anunț drept „casele prințului Milos”, reprezenta o fracțiune dintr-o veche moșie situată la nord de Mănăstirea Sărindar, a cărei istorie era strâns legată de familia boierilor Cocorăscu⁵⁰. Cândva înainte de 1856, fosta casă Cocorăscu fusese cumpărată de prințul Miloș Obrenovici (Miloš Obrenović, 1780/83-1860), care acumula un număr substanțial de proprietăți în Muntenia, atât înainte, cât și după abdicarea sa de la tronul Serbiei (1839)⁵¹. Proprietățile prințului Miloș, inclusiv casa din Calea Mogoșoai, au fost moștenite în primă fază de fiul său Mihailo Obrenovici (1823-1868), care moare asasinat, fără urmași direcți. Astfel, moștenirea va sfârși prin a fi împărțită la 1873 între descendenții prințului Miloș și respectivii lor urmași, casa din Calea Mogoșoai nr. 21 revenindu-i baronului Mihailo Nicolici (Nikolić/ Nikolics) de Rudna (1841-1916), cel de-al doilea fiu al Elisabetei (Savka) Obrenovici (†1848), fiica prințului Miloș⁵². Acesta este „Baronul Niculics” care figurează ca proprietar în cererea de autorizare semnată de Franz Duschek.

Referința la proprietarul defunct al caselor din Calea Mogoșoai nr. 21 din anunțul lui Duschek nu era tocmai neobișnuită în epocă; numele prințului Miloș pare să fi persistat pentru mai

48. SMBAN, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 11/1874, f. 7v. Înțelegerea este menționată și în cererea de autorizare pentru desființarea acestui atelier provizoriu, SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 19/1876, f. 109 (depusă pe 24 septembrie 1876, bilet nr. 2424/8 octombrie 1876), discutată în cele ce urmează.

49. *Românulū*, an XVIII, 22-23 aprilie 1874, p. 360 (tipărită greșit ca 860) până la 5 mai 1874, p. 396.

50. Pentru Mănăstirea Sărindar, vezi MOISESCU, Cristian. Un monument bucureștean dispărut – biserica Mănăstirii Sărindar. În: *Revista muzeelor și monumentelor – Monumente istorice și de artă*, vol XLV, nr. 2, 1976, p. 58-61; STOICA, Lucia; IONESCU-GHINEA, Neculai. *Enciclopedia lăcașurilor de cult din București*. Vol. 1: *Bisericile ortodoxe*. București: Universalia, 2005, p. 659-661. Pentru familia Cocorăscu și prezența lor timpurie în zona Sărindarului, vezi LAZĂR, Gheorghe. Boierii din Cocorăști: începuturi și descendenți. În: *Revista Istorică Română*, vol. XXIV, nr. 1-2, 2013, p. 5-41, în special p. 17-18.

51. Obrenovici ar fi cumpărat la scurtă vreme după abdicare, casele baronului Sachelarie din Calea Mogoșoai, la sud de Sărindar; acestea au ajuns în anii 1840, în proprietatea statului rus, datorite sau vândute de către Obrenovici, devenind reședința permanentă a consulatului (ulterior legației) Rusiei la București. Pentru acest subiect, vezi CRUTZESCU, Gheorghe. *Op. cit.*, p. 103-108 (în special p. 105) și HAGI-MOSCO, Emanoil. O casă veche din București: palatul lui Șerban Vodă Cantacuzino. În: *București. Amintirile unui oraș*. București: Editura Fundației Culturale României, 1995, p. 37-54 (în special p. 44), amândoi consemnând varianta darului făcut de către Obrenovici Rusiei; pentru varianta vânzării (datată 1847), POTRA, George. *Din Bucureștii de ieri*, vol. 1, p. 237. Obrenovici cumpără în locul acestora, casele din Calea Mogoșoai nr. 21; vezi DĂRDALĂ, Ionel D. Moșiile dinastiilor sârbești în România. În: *Revista Istorică Română*, an XVI, nr. 3, 1946, p. 273-281 (p. 276 pentru cele două achiziții). Planul Borroczyn de la 1844-46 pl. 39 îi înregistrează încă pe Cocorăști în calitate de proprietari la nord de Mănăstirea Sărindar.

52. DĂRDALĂ, Ionel D. *Op. cit.*, p. 280. Pentru genealogia familiei Nicolici, vezi și MARCOV, Zoran; GLĂVAN, Ciprian. Istoria familiei Nikolics redată într-un document din colecția Muzeului Banatului. În: *Analele Banatului*, serie nouă. *Arheologie – Istorie*, an XVIII, 2010, p. 173-183 cu referințe suplimentare.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



bine de un deceniu în toponimia informală a zonei. De exemplu, Dimitrie Pappasoglu include o reprezentare schematică a clădirii, însoțită de legenda *Miloș*, în planul Culorii de Roșu publicat la 1871 (fig. 1), în vreme ce ziaristul Ulysse de Marsillac menționează „*l'hôtel du prince Milosch*” când își descrie propunerea pentru deschiderea unei mari piețe în jurul bisericii Sărindar⁵³. Amintirea acestor construcții și asocierea lor cu numele prințului Miloș aveau să cadă în obscuritate în deceniile următoare, odată cu transformarea radicală a zonei Sărindarului. Parcela de la numărul 21, ajunsă în proprietatea bancherului Christofi L. Zerlendi, va fi reconstruită la altă scară (1883), impunând deschiderea unei străzi secundare în lungul parcelei (actuala stradă Constantin Mille); în sfârșit, biserica Sărindarului, reperul principal al zonei, avea să fie demolată în 1893⁵⁴. Puținătatea materialului fotografic anterior acestor schimbări explică, într-o oarecare măsură, absența remarcabilă a caselor prințului Miloș din canonul memorialisticii și istoriografiei bucureștene⁵⁵.

Cu toate acestea, sursele cartografice disponibile ne permit să reconstruim cu destulă precizie topografia parcelei, cel puțin în timpul vieții prințului Miloș; mențiunea casei vechi din cererea de autorizare a atelierului ne lasă să sperăm că structura parcelei nu va fi suferit schimbări radicale până la momentul intrării în scenă a lui Franz Duschek. Planul Jung de la 1856 (fig. 12, sus) situează parcela marcată *Milos*, în frontul vestic al Căii Mogoșoaiei, la nord de incinta Mănăstirii Sărindar și vizavi de casa Slătineanu, discutată în secțiunea precedentă (fig. 12/4)⁵⁶. Localizarea de pe planul Jung este coroborată de o schiță de aliniere din martie 1856 (fig. 12, jos), care îi consemnează pe toți proprietarii segmentului reprezentat al Căii Mogoșoaiei, inclusiv pe *Prinț Miloș*⁵⁷. În sfârșit, un plan tardiv de aliniere a Căii Victoriei (1889) verifică numărul parcelei cunoscut din sursele textuale: numărul 21⁵⁸.



53. MARSILLAC, Ulysse de. Échos de Bucarest. În: *Le Journal de Bucarest*, an III, nr. 164, 17 martie 1872, p. 3.

54. Proiectul imobilului Zerlendi semnat de arhitectul Henri de Wurmb (1883) este semnalat de MUCENIC, Cezara. *București. Un veac de arhitectură civilă. Secolul al XIX-lea*, p. 63 și pl. LX, fig. 34-35. Pentru deschiderea străzii Sărindar, vezi LASCU, Nicolae. *Bulevardele bucureștene până la Primul Război Mondial*, p. 119-120 și *infra*, nota 67.

55. Poziția relativă a vechii case Cocorăscu în topografia bucureșteană a anilor 1890 e consemnată atât de PAPPASOGLU, Dimitrie. *Istoria fondării orașului București*. București: Tipografia „Universul”, Luigi Cazzavillan, 1891, p. 63 (*casele Zerlenti*) cât și de IONNESCU-GION, G. I. *Istoria Bucurescilor*. București: Stabilimentul Grafic I. V. Socecu, 1899, p. 418 și 423 (*casa/ clădirea Zerlenti*), dar nici unul dintre ei nu amintește de prințul Miloș.

56. JUNG, Friederich. *Plan der Stadt Bukarest* (1856), carou H7. Viena, Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv KPS KS G I b 67.

57. SMBAN, fond PMB General, d. 102/1856, f. 171 (cerere depusă pe 16 martie 1856, bilet nr. 373/19 martie 1856). Adusă în discuție de CRĂCIUNESCU, Adrian. *Atelierul fotografic Franz Duschek (1)*, care citește adnotația *Принц Милош* ca „Prinz Nikolz”, dar identifică just clădirea pe plan.

58. SMBAN, fond PMB Alinieri, d. 264, f. 1: plan de aliniere elaborat în toamna anului 1889, cu adăugiri ulterioare. Numerotația Căii Mogoșoaiei/ Victoriei a rămas mai mult sau mai puțin stabilă din anii 1860 până la finele anilor 1880, fiind sistematic revizuită în 1889; vezi *Monitorul Comunal*, an XV, nr. 3, 21 ianuarie 1890, p. 27-29.



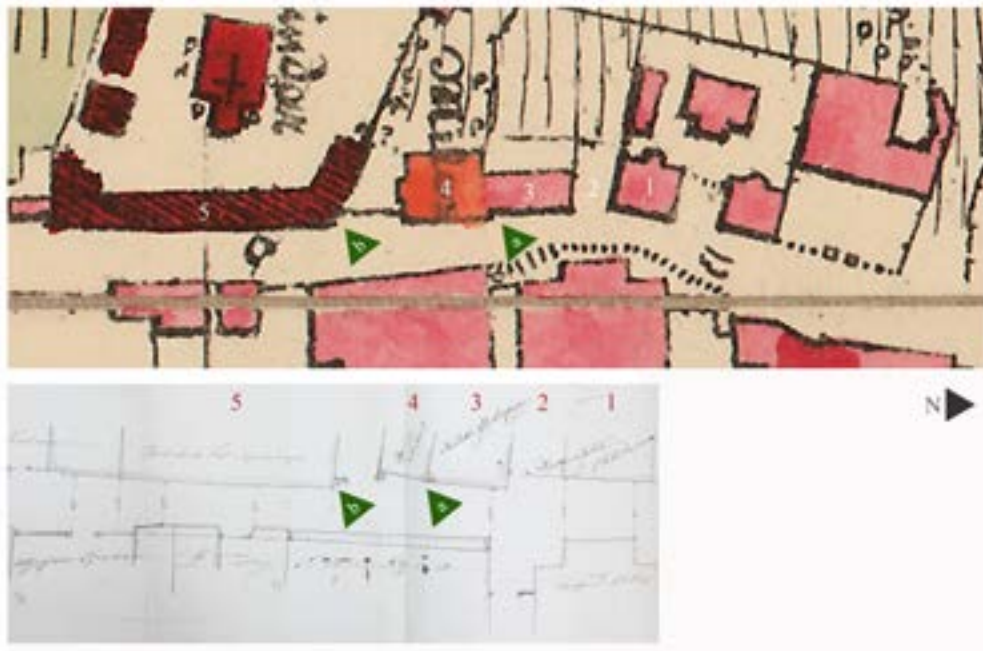


Fig. 12. Calea Mogoșoaiei în zona Sărindar, cca. 1856. (Sus) Friedrich Jung, *Plan der Stadt Bukurest*, detaliu. Viena, Österreichisches Staatsarchiv/ Kriegsarchiv, KPS KS G I b 67. (Jos) Schiță de aliniere pentru reconstrucția fațadelor casei Slătineanu, anexată bilețului nr. 373/19 martie 1856. SMBAN, fond PMB General, d. 102/1856, f. 171v.

Trecând cu vederea proporțiile aproximative din schița de aliniere, să ne oprim asupra unui detaliu divergent privind reprezentarea casei prințului Miloș pe cele două planuri. Pe planul Jung, casa figurează ușor ieșită din aliniamentul Căii Mogoșoaiei (fig. 12/4), în vreme ce pe schița de aliniere, ea apare, din contră, retrasă de la stradă, descriind un unghi ascuțit în raport cu Calea Mogoșoaiei și lăsând destul spațiu pentru un pilastru de poartă aliniat la fațada vecinului de la nord. Schița de aliniere se acordă în acest detaliu cu planurile anterioare ale zonei și pare improbabil ca tocmai aliniamentul străzii să fie reprezentat eronat aici⁵⁹. Pe de altă parte, pare în egală măsură neverosimil ca planul Jung să se abată gratuit de la modelul său, planul Borroczyn din 1852; ne-am aștepta mai curând ca planul Jung să rateze schimbări de dată recentă intervenite în oraș, decât să inventeze elemente inexistente de topografie urbană. Acest raționament nu ne poate conduce decât către următoarea ipoteză de lucru: casa prințului Miloș va fi suferit modificări după martie 1856, dar îndeajuns de devreme încât să fi fost consemnate în planul revăzut al Bucureștiului întocmit de căpitanul Jung în același an.

Relevanța acestui caz minor de schimbare urbană pentru studiul nostru stă în implicațiile sale pentru înțelegerea unei cunoscute vederi a Căii Mogoșoaiei, atribuite lui Franz Duschek: una dintre puținele fotografii conservate care surprind clădirea de la numărul 21 și vecinătățile sale, înainte de prefacerile din anii 1880-1890 (fig. 13)⁶⁰. Realizată cel mai probabil de la balconul casei Resch, vizavi

59. Cf. planurile Borroczyn de la 1844-1846, pl. 39 și 1852, carou D6.

60. Această vedere a Căii Mogoșoaiei este cunoscută în două exemplare de secol XIX, unul conservat la Biblioteca Academiei Române, cel de-al doilea în colecția personală a fotografului Alex Gâlmeanu, căruia îi mulțumesc pentru amabilitatea cu care mi-a pus la dispoziție copii digitale la rezoluție înaltă. Vederea a fost reprodusă și comentată succint de CRUTZESCU, Gheorghe. *Op. cit.*, pl. 7 și p. 187; POTRA, George. *Din Bucureștii de altădată*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, pl. nenumărată între p. 240-241 și *Din Bucureștii de ieri*, vol. 1, pl. nenumărată între p. 480-481; mai recent de BĂDESCU, Emanuel. *Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I*, p. 194-195 și BĂDESCU, Emanuel; OLTEAN, Radu. *Cele mai vechi și mai frumoase panorame fotografice ale Bucureștilor, 1856-1877*. București: Art Historia, 2008, pl. 13 și p. 17.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



de vechiul Teatru Național, fotografia urmează traseul Căii Mogoșoaiei către sud și surprinde segmentul îngustat de stradă dinspre zona Sărindar. Perspectiva este închisă de turele bisericii Sărindar și de fațada impozantă a hotelului Herdan (azi Grand Hôtel du Boulevard). Să examinăm îndeaproape frontul drept al străzii în lumina planului Jung: pornind dinspre aparat, întâlnim curtea îngădită a proprietății Oteteleşanu, urmată de hotelul Oteteleşanu (fig. 12-13/1), cu cele două corpuri de clădire prezente pe planul Jung, unite într-o fațadă continuă. Lângă hotel distingem o clădire abia vizibilă care ocupă ceea ce figura ca o parcelă neconstruită pe planurile de la 1856 (fig. 12-13/2), urmată de o clădire cu două caturi, populată cu prăvălii la parter, a cărei fațadă poartă marca esteticii *Rundbogenstil* de inspirație central-europeană, în vogă la București către mijlocul secolului al XIX-lea (fig. 13/3). În sfârșit, o construcție parțial vizibilă, ieșită din aliniamentul Căii Mogoșoaiei, lăsând la vedere calcanul dinspre clădirea *Rundbogenstil*; pe acest calcan distingem firma pictată „21 TYPOGRAFIA MODERNA” (fig. 13/4). Bazându-ne exclusiv pe schița de aliniere menționată mai sus (fig. 12 jos, ipoteza b), am fi putut recunoaște în construcția ieșită din aliniament în fotografie (fig. 13/4) prăvăliile adosate incintei Mănăstirii Sărindar (fig. 12/5) și am fi putut presupune că intrarea în curtea caselor prințului Miloș prezentă pe plan (fig. 12/4) era disimulată de perspectiva comprimată din fotografie, sau chiar ocupată de o extindere ulterioară schiței de la 1856⁶¹. În acel caz, Calea Mogoșoaiei nr. 21 ar fi desemnat clădirea *Rundbogenstil* de la dreapta calcanului (fig. 13/3), care ar fi ocupat parcelele atribuite, în schița de aliniere, prințului Miloș și lui Pandele Giuvaergiu (fig. 12/3-4). Odată însă ce aducem în discuție și planul Jung, o soluție mult mai simplă poate fi întrevăzută: construcția ieșită din aliniamentul Căii Mogoșoaiei în fotografie este chiar casa prințului Miloș (fig. 12 sus, ipoteza a), în vreme ce construcția de plan oblong de la nord (fig. 12/3) poate fi ușor identificată cu clădirea *Rundbogenstil* (fig. 13/3)⁶². Diferența de aliniament înregistrată în planul Jung corespunde întru totul colțului vizibil în fotografie, iar firma „21 TYPOGRAFIA MODERNA” poate fi acum reconciliată cu clădirea pe al cărei calcan a și fost pictată. Cât despre intrarea în curtea caselor prințului Miloș și prăvăliile Mănăstirii Sărindar, acestea rămân ascunse privirii, mascate în fotografie de casa Ghika, de cealaltă parte a Căii Mogoșoaiei.



Fig. 13. Vedere în lungul Căii Mogoșoaiei privind către hotelul Oteteleşanu și zona Sărindar. Detaliu: colțul ieșit din aliniament al casei prințului Miloș de la numărul 21, cu biserica Mănăstirii Sărindar și hotelul Herdan în fundal. (Atr.) Franz Duschek, cca. 1874. Pozitiv pe hârtie albuminată (276×241 mm) pe suport de carton (326×285 mm). Colecția Alex Gâlmeanu.

61. Interpretare propusă de CRĂCIUNESCU, Adrian. Atelierul fotografic Franz Duschek (1).

62. Această clădire este înregistrată cu numărul vechi 23 în planul de aliniere de la 1889. SMBAN, fond PMB Alinieri, d. 264. Că aceasta era situația și în jurul anului 1874 o dovedește faptul că Adolf Deutsch, a cărui firmă este vizibilă în fotografie, e consemnat la adresa „str. Mogoșói 23” în *Bukarester Haus-Kalender* 1874 (ed. a 15-a) / *Adressenbuch von Bukarest* (ed. a 10-a), p. 19.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Ună atelieră fotografică după alăturatul Plană”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...

dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



Odată ce am plasat casele prințului Miloș, moștenite de baronul Nicolici, în peisajul urban al Căii Mogoșoaiei, putem examina mai îndeaproape atelierul lui Franz Duschek, instalat în curte. Proiectul autorizat de Primărie în februarie 1874 cuprinde o elevație, două secțiuni (fig. 14) și planurile celor două caturi ale atelierului (fig. 15). Judecând pe baza acestui material, casa veche menționată în cererea lui Duschek era o anexă de cărămidă cu un singur nivel, care a suferit minimele modificări structurale necesare (marcate cu roșu) pentru a susține etajul adăugat; calcanul înălțat cu această ocazie sugerează faptul că spatele clădirii era situat la limita proprietății. Planurile indică, în egală măsură, că această construcție preexistentă era adosată la stânga unui corp mai lat de clădire, cu două caturi, care nu a fost figurat în planuri, probabil fiindcă nu urma să facă obiectul nici unei intervenții în acel moment. Atelierul propriu-zis consta într-o structură ușoară, organizată în jurul unui spațiu de lucru de cca. 12×5 metri, bine luminat prin intermediul unui vitraj și al unui luminator extins pe panta acoperișului. Această cameră de lucru se învecina la stânga cu o încăpere ceva mai mică, aliniată cu aripa de la stânga atelierului și prevăzută, la rândul ei, cu vitraj pe două laturi; încăperea ar fi putut servi de cameră de copiere/ retușare. În spatele ei, către calcan, se găsea o încăpere lipsită de lumină naturală, accesibilă numai prin coridorul din culisele atelierului: o bună localizare ipotetică a camerei obscure a lui Duschek. Vizitatorul putea ajunge la atelier pe două căi, atât de la etajul corpului de clădire de la stânga, cât și urcând o scară exterioră direct din curte. Cea din urmă comunica cu o galerie exterioră susținută de stâlpi de lemn, care oferea acces facil la vitrajul atelierului. Nu în ultimul rând, elevația înregistra și panta descendentă a terenului din curtea prințului Miloș.

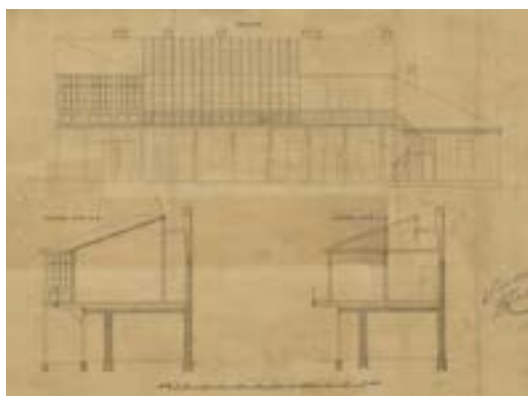


Fig. 14. Proiectul atelierului fotografic al lui Franz Duschek din Calea Mogoșoaiei nr. 21 (depus 13/25 februarie 1874): elevație și secțiune. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 11/1874, f. 11.

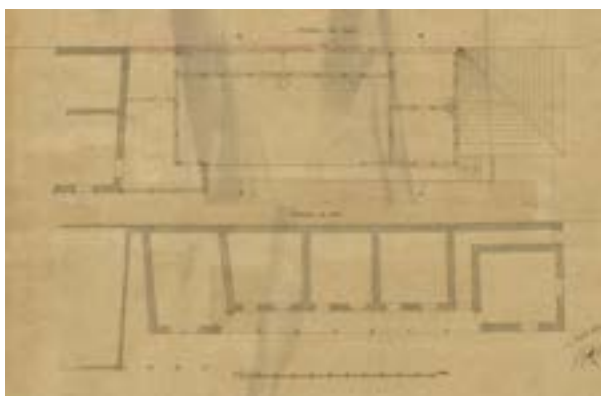


Fig. 15. Proiectul atelierului fotografic al lui Franz Duschek din Calea Mogoșoaiei nr. 21 (depus 13/25 februarie 1874): plan etaj și parter. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 11/1874, f. 12.

Construcția improvizată din proiectul de față pare departe de eleganța casei-atelier din strada Nouă, dar avem motive serioase să presupunem că stabilimentul fotografic al lui Duschek se extindea, în realitate, dincolo de spațiile de lucru care făceau obiectul autorizației de construcție. Anunțul publicat în aprilie 1874 nota confortul noului atelier instalat *la parter*; or micile încăperi de la parterul anexei figurate în proiect cu greu ar fi putut oferi confortul promis de către fotograficul Curții. În mai 1874, arhitecții participanți la concursul de proiecte pentru viitorul local al Casei de Depuneri erau invitați să-și aducă lucrările „în casele unde acum locuiesc fotograficul Dușecă, podul Mogoșoi No. 21 lângă biserica Sărendarului”⁶³. Interioarele care ar fi putut găzdui salonul de primire

63. *Românul*, anul XVIII, 10-11 mai 1874, p. 412 până la 16 mai 1874, p. 428.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...

dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



al atelierului și, la nevoie, o astfel de expoziție de proiecte sunt de căutat, mai curând, în alte corpuri de clădire de pe aceeași proprietate a baronului Nicolici.

Câtă vreme dosarul de autorizare a atelierului provizoriu nu include un plan de situație, localizarea acestuia în topografia întregii proprietăți din Calea Mogoșoaiei nr. 21 reclamă recursul la materialul cartografic preexistent. Așa cum anticipam mai devreme, faptul că atelierul provizoriu a fost construit „*d’asupra unei case vechi*” ne dă o bună șansă de a localiza construcția pe planul Jung (fig. 18), elaborat cu 18 ani înaintea sosirii lui Duschek. Excluzând corpul principal de la stradă, observăm două anexe de plan dreptunghiular, așezate față în față, în curtea prințului Miloș: una construită pe latura de nord a proprietății, cealaltă adosată incintei Mănăstirii Săringar la sud. Această construcție de pe latura de sud a parcelei verifică o serie de elemente distinctive, evidențiate în planurile de autorizare: (i) volumul în decroș de pe latura de nord este coroborat de corpul de clădire, ieșit din aliniamentul atelierului, doar parțial reprezentat în proiectul de la 1874, în vreme ce (ii) zidul dinspre Mănăstirea Săringar poate fi corelat cu calcanul din proiect⁶⁴. Nu în ultimul rând, localizarea propusă verifică panta descendentă a terenului, remarcată în proiect, o caracteristică ce poate fi încă observată pe teren (actuala stradă Constantin Mille).

Care cu boi și ieșiri fotografice în curtea prințului Miloș

Exercițiul laborios de plasare a atelierului provizoriu al lui Duschek în contextul său urban câștigă în relevanță odată confruntat cu corpul conservat de cadre fotografice exterioare atribuite lui Duschek. Așa cum vom vedea, cel puțin două dintre acestea pot fi plasate în imediata vecinătate a atelierului (fig. 16 și 17). Coincidența face ca amândouă să aibă drept subiect care cu boi, o sursă recurentă de pitoresc în opera fotografică a lui Duschek, s-ar zice; interesul lor pentru studiul de față se leagă însă de contextul urban pe care îl întrevădem în fundalul acestor scene de gen.

Prima dintre fotografii, o remarcabilă scenă de iarnă, cu care înșiruite într-o curte înzăpezită (fig. 16), constituie un caz interesant de cunoaștere stratificată și conexiuni pierdute⁶⁵. Localizarea sa relativă e cunoscută de decenii, grație intersecției ușor recognoscibile a Căii Mogoșoaiei cu strada Nouă din planul depărtat al fotografiei. Pe colțul din stânga recunoaștem casa Slătineanu, discutată mai devreme, cu a sa fațadă iconică de după 1873; deși imobilul se găsea deja în proprietatea fraților Capșa, firma lizibilă de deasupra intrării aparține farmaciei Brüss, care se va muta ulterior în mica clădire cu două caturi de pe colțul de vizavi⁶⁶. În pofida acestor repere, contextul urban de

64. Pe baza planurilor de la 1874, lungimea structurii de zidărie a parterului, măsurată de la joncțiunea cu corpul în decroș, poate fi aproximată la 24,5 metri. Același segment reprezentat pe planul Jung măsoară cca. 10 stânjani muntenesi, i.e. cca. 19,6 metri. Date fiind diferențele de scară și precizie între un proiect de arhitectură și un plan urban de ansamblu, aceste măsurători tind să verifice identificarea propusă.

65. Pozitivul pe hârtie albuminată din fondurile Bibliotecii Academiei Române (inv. F II 21719) ilustrat în articolul de față a supraviețuit nedecupat, conservând întreaga suprafață a clișeului pe sticlă. Un pozitiv decupat realizat după același clișeu se păstrează în albumul românesc de la Albertina, inv. Foto2007/337/2.

66. POTRA, George. *Din Bucureștii de ieri*, vol. 1, pl. nenumărată între p. 480-481; BĂDESCU, Emanuel. *Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I*, vol. 1, p. 182-183. Pozitivul nedecupat pe hârtie albuminată (inv. F II 21719) și o copie gelatino-argentică de secol XX (inv. F II 159140), ambele conservate la Biblioteca Academiei Române, poartă adnotații aproape identice, care leagă scena de istoria fotografică ulterioară a zonei: „*Calea Victoriei colț cu Edgar Quinet. Această clădire veche, vis-à-vis de Casa Armatei, în care se afla farmacia Brüss și Foto-Julietta a fost dărâmată la bombardamentul de la 4 aprilie 1944.*” (F II 21719). Adnotațiile pot fi datate după 1949 pe baza referinței la Casa (Centrală) a Armatei.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planii”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás



dincoace de Calea Mogoșoaiei și implicațiile sale pentru istoria fotografiei bucureștene n-au fost pe deplin înțelese⁶⁷. Avansând către aparatul de fotografiat, distingem, la stânga, colțul unui edificiu de proporții generoase, cu intrarea punctată de o marchiză acoperită de zăpadă; la dreapta, un pilastru de poartă și un zid orb care închide curtea. Această situație verifică îndeaproape structurile înregistrate pe planul Jung, în ciuda absenței străzii Noi (fig. 18, punctul α): recunoaștem în clădirea de la stânga corpul principal de la stradă al caselor prințului Miloș, cu colțul descris de intrarea laterală în decroș prezent pe plan, în vreme ce zidul orb de la dreapta marchează limita de proprietate dinspre Mănăstirea Sărindar. Astfel, câștigăm încă un martor fotografic al acestui colț lacunar din inima Bucureștiului. Implicația localizării pentru istoria fotografiei bucureștene, rămasă neobservată până acum, este că scena de iarnă fusese surprinsă chiar în curtea care găzduia atelierul provizoriu al lui Duschek începând din aprilie 1874. Desigur, observația în sine nu garantează faptul că fotografia ar fi fost realizată de Duschek sau măcar în timpul sejurului său în curtea caselor prințului Miloș – dar ansamblul surselor aduse în discuție aici tinde să susțină această supoziție, după cum vom vedea.



Fig. 16. Care cu boi în curtea caselor prințului Miloș din Calea Mogoșoaiei nr. 21, iarna. (Atr.) Franz Duschek, cca. 1874-1876. Pozitiv pe hârtie albuminată, suport de carton de secol XX, 165×130 mm (amprenta clișeului)/182x139 mm (pozitiv). Biblioteca Academiei Române, inv. F II 21719.

67. BĂDESCU, Emanuel. *Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I*, vol. 1, p. 182 propune localizarea scenei pe „*ulița Sărindar*”, dar o astfel de stradă nu a fost deschisă decât în primii ani ai deceniului 1890; vezi supra-nota 54. Planul de aliniere al Căii Victoriei elaborat în toamna lui 1889 încă înregistrează vechea limită de proprietate dintre mănăstirea și proprietatea Zerlendi. SMBAN, fond PMB Alinieri, d. 264. Christofi Zerlendi petiționa încă din anii 1880 Consiliul Comunal pentru deschiderea unei străzi de-a lungul noului imobil Zerlendi construit pe locul caselor prințului Miloș, vezi rezumatul din *Monitorul Comunal*, an IX, nr. 44, 11 noiembrie 1884, p. 397-399.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás



Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás

Cea de-a doua scenă cu care cu boi pe care o avem de examinat (fig. 17) deschide un album cu material fotografic de proveniență românească, păstrat în colecțiile muzeului Albertina (Viena); din câte știu, această fotografie nu a mai fost discutată în literatura de specialitate. După toate aparențele, fotograful și-a urmat de astă dată subiecții mai departe de stradă, în profunzimile unei curți de proporții generoase. Construcția cu două caturi din spatele boilor prezintă o asemănare frapantă cu atelierul provizoriu al lui Duschek, așa cum îl cunoaștem din dosarul de autorizare deja discutat (fig. 14-15), deși unghiul fotografiei nu facilitează comparația. Observăm un parter solid surmontat de o structură ușoară de lemn. Etajul astfel rezultat depășește lățimea parterului, dar nu îl acoperă pe întreaga-i lungime, lăsând loc pentru un șopron și o mică terasă în fotografie. Fereastra de la parter, ca și cele două ferestre vizibile ale structurii de la etaj, verifică deschiderile din proiect. Distingem totodată galeria exterioară a atelierului, văzută în racursi în fotografie și, mai semnificativ, camera secundară de lucru construită în decroș față de restul atelierului, cu una din laturile sale vitrate surprinsă aproape frontal de aparatul de fotografiat. Există însă și o seamă de elemente divergente în raport cu proiectul din februarie 1874. Scara exterioară din fotografie adoptă o formă simplificată, fără podestul intermediar ilustrat în proiect; etajul este acoperit în două ape, în locul acoperișului într-o apă, autorizat de Primărie, iar suprafața neconstruită de deasupra parterului este acum ocupată de șopronul și terasa menționate mai devreme, în locul acoperișului simplu prevăzut în proiect. Având în vedere toate aceste analogii și diferențe, se poate afirma că elementele structurale ale construcției din fotografie, proporțiile sale și distribuția volumelor pot fi coroborate cu proiectul atelierului lui Duschek, în vreme ce diferențele observate țin mai curând de structuri ușoare, care puteau suferi unele adaptări și simplificări în timpul construcției⁶⁸.



Fig. 17. Care cu boi în curtea caselor prințului Miloș din Calea Mogoșoaiei nr. 21. (Atr.) Franz Duschek, cca. 1874-1876. Pozitiv pe hârtie albuminată (136×118 mm) cașerat pe o pagină de album (242×350 mm). Viena, Albertina, Foto 2007/337/1 (*Rumänisches Album*).

68. Țin să-i mulțumesc d-lui Tudor Elian (Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”) pentru discuțiile purtate pe marginea acestui material vizual.

O cale imediată de a testa această ipoteză de lucru, în conjuncție cu localizarea atelierului propusă mai devreme, ar consta în confruntarea tuturor elementelor de arhitectură din fotografie cu topografia documentată a proprietății prințului Miloș. Dacă acesta este într-adevăr atelierul lui Duschek, construit deasupra anexei de pe latura de sud a proprietății identificate pe planul Jung, atunci aparatul de fotografiat putea fi plasat doar la vest de atelier, îndreptat în lungul curții, către corpul principal al caselor prințului Miloș (fig. 18, punctul β). Clădirea din marginea stângă a fotografiei, așezată ceva mai aproape de cameră, verifică poziția anexei de pe latura de nord a parcelei. Construcția ceva mai impozantă din fundal, parțial mascată de presupusul atelier, coroborează, în egală măsură, poziția corpului principal al caselor prințului Miloș. În absența altor vederi de ansamblu, luate înainte de demolarea casei, suntem încă o dată nevoiți să lucrăm cu fragmente. Structura fațadei și vocabularul său auster de inspirație neoclasică sunt întru totul compatibile cu colțul dinspre curte surprins în scena de iarnă (fig. 16) și cu colțul ieșit din aliniament dinspre Calea Mogoșoaiei (fig. 13). Înălțimea aparentă a construcției pare, cel puțin la prima vedere, greu de reconciliat cu proporțiile relativ modeste ale structurii văzute din Calea Mogoșoaiei. Avem însă motive să credem că etajul superior cu alură de *belvedere*, vizibil în fotografie, ținea într-adevăr de casa prințului Miloș, dar ocupa o poziție retrasă în raport cu fațada de la stradă, care îl făcea mai puțin vizibil dinspre Calea Mogoșoaiei⁶⁹. În plus, panta descrescătoare a zonei, vizibilă și în fotografie, va fi sporit proporțiile aparente ale clădirii. Turla înaltă și zveltă din marginea dreaptă a cadrului este cea care ne oferă proba decisivă în favoarea localizării fotografiei în curtea caselor prințului Miloș. Aceasta poate fi lesne identificată ca una dintre cele două turlle de pe latura de est a bisericii Sărindar, în forma dobândită după renovările din anii 1860; le-am punctat mai devreme, văzute din Calea Mogoșoaiei (fig. 13). În realitate, topografia documentată a zonei nu oferă nici un alt punct de stație din care aparatul de fotografiat să fi putut surprinde vreuna dintre cele două turlle în acest unghi⁷⁰.

69. Creasta acoperișului acestui etaj, precum și mica anexă cu geamlâc din marginea dreaptă a fotografiei sunt vizibile în imaginea panoramică realizată de Ludwig Angerer, de pe acoperișul Teatrului Național, privind către biserica Sărindar (*Serendar Kirche, obere Verlängerung der Mogoshoe mit der Fernsicht gegen Vakarest vom Theater aus*, cca. 1856). O analiză a acestei fotografii de importanță capitală pentru înțelegerea întregii zone va face obiectul unui studiu separat.

70. Singura eventuală contra-ipoteză viabilă ar plasa fotografia de cealaltă parte a Căii Mogoșoaiei, undeva între proprietățile Greceanu și Popovici, i.e. în imediata vecinătate a noului bulevard al Academiei (vezi supra §2). Dar acea zonă este mult mai bine documentată arhivistic și fotografic; nici una dintre construcțiile atestate acolo nu poate fi corelată cu structurile din fotografie. Turllele vestice ale bisericii Sărindar erau construite pe plan rectangular și pot fi ușor distinse de turllele estice.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás





Fig. 18. Casele prințului Miloș din Calea Mogoșoaiei nr. 21 pe planul Jung (1856), cu reconstrucția punctului de stație al scenei de iarnă (α), respectiv al scenei de la Albertina, cu atelierul lui Duschek în fundal (β). Viena, Österreichisches Staatsarchiv/ Kriegsarchiv, KPS KS G I b 67.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planii”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás



În concluzie, sursele cartografice și fotografice coroborate aici tind să verifice ipoteza de lucru pe care o formulasem în primă etapă, pe baza analogiilor cu dosarul de autorizare din februarie 1874: și anume, că structura ușoară surprinsă în spatele carelor cu boi din scena de la Albertina poate fi într-adevăr identificată ca fiind atelierul fotografic al lui Franz Duschek din Calea Mogoșoaiei nr. 21. Importanța acestei concluzii, pentru istoricul fotografiei la București, nu este de subestimat. După cunoștințele mele, aceasta constituie singura fotografie, reperată până acum, a vreunui atelier fotografic bucureștean de dinainte de anii 1890.

Ambele scene cu care cu boi, examinate aici, au fost atribuite independent lui Duschek, dar nici unul dintre pozitivele cunoscute nu prezintă vreo semnătură sau marcă de fotograf⁷¹. Luându-le împreună – nu datorită carelor cu boi, ci în lumina contextelor urbane regăsite – putem acum construi o argumentație mult mai solidă în favoarea atribuirii lor lui Franz Duschek.

Astfel de descoperiri deschid calea unei înțelegeri aprofundate a practicii lui Duschek, care – putem deduce acum – se „deda” la ieșiri fotografice mai curând spontane, în imediata vecinătate a atelierului său. Desigur, un astfel de scenariu nu are nimic surprinzător în sine, dată fiind mobilitatea limitată a aparatului fotografic de secol XIX. S-au făcut, de altfel, supoziții mai mult sau mai puțin similare privindu-i și pe alți fotografi bucureșteni care răspundeau oportunităților

71. Cele două exemplare de la Albertina deschid, în succesiune, un album cu material fotografic predominant românesc (inv. Foto 2007/337). Patru fotografii din album poartă timbrul sec al lui Duschek, în vreme ce altele îi pot fi atribuite pe baza unor analogii verificate; acestea vor fi examinate într-un alt studiu. Îi mulțumesc pe această cale d-nei dr. Anna Hanreich (Albertina, Viena) pentru ajutorul acordat în documentarea albumului.

proto-etnografice oferite de spectacolul urban din jurul propriului atelier⁷². În cazul lui Duschek, putem însă vorbi de o practică recurentă, într-un context spațial verificabil; cercetările ulterioare vor arăta dacă un corpus fotografic astfel creat poate fi lărgit, sau dacă eventuale practici similare pot fi asociate cu celelalte ateliere ale lui Duschek.

*

Atelierul provizoriu instalat pe proprietatea baronului Nicolici din Calea Mogoșoaiei nr. 21 nu și-a atins termenul de cinci ani, funcționând doar vreo doi ani. În septembrie 1876, Franz Duschek cerea autorizația de a-și desființa atelierul și de a reda anexei care îl găzduise aspectul ei inițial, conform obligațiilor contractuale de la 1874. În termeni vagi, cererea făcea aluzie la un incident care-l determinase pe Duschek să plece înainte de termen: „Acum însă după o împrejurare ori-care sunt silitu a desființa acestu Atelier [...] sunt pus in pozițiune a înlocuî învelitóre dependințelor pre cum a fost”⁷³. Natura acestui incident este clarificată de o notă publicată trei ani mai târziu în *Monitorul Oficial*, care îl cita pe baronul Mihail Nikulics de Rudna ca parte civilă într-un proces intentat de Duschek împotriva lui Hristodor Eliad(i)⁷⁴. Înțelegem din citație că baronul Nicolici vânduse proprietatea din Calea Mogoșoaiei nr. 21 lui Eliad, în vreme ce Duschek activa în curte ca chiriaș, iar Eliad îi sechestraseră atelierul în încercarea de a-l evacua înaintea expirării contractului. Chiar dacă circumstanțele incidentului ne rămân necunoscute, putem presupune că astfel de experiențe nefaste au influențat următoarele decizii luate de Duschek în creșterea afacerii sale fotografice.

Franz Duschek în strada Franklin nr. 3

În 1876, Duschek achiziționează de la proprietarul armean Hacı Şahim (Sachim), o parcelă în strada Franklin, pentru 24000 lei⁷⁵. Această stradă laterală fusese deschisă la 1869-1870, concomitent cu remodelarea într-o grădină publică a terenului ocupat altădată de ansamblul metocului Episcopiei Râmnicului: astfel, apărea pe harta Bucureștiului, Grădina Episcopiei⁷⁶. Proprietatea lui Duschek consta într-o parcelă de formă neregulată, rezultată de pe urma deschiderii străzii Franklin, împotriva

72. Vezi, de exemplu, IONESCU, Adrian-Silvan. Fotografie und Folklore. Zur Ethnofotografie im Rumänien des 19. Jahrhunderts. În: *Fotogeschichte*, an 27, nr. 103, 2007, p. 48-49; BĂDESCU, Emanuel; OLTEAN, Radu. *Carol Popp de Szathmári: fotograful Bucureștilor*, p. 48 (nenumărat) pentru supoziții privind ieșirile lui Szathmári în căutare de „tipuri” pitorești.

73. SMBAN, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 19/1876, f. 109 (cerere depusă pe 24 septembrie 1876, bilet nr. 2424/8 octombrie 1876).

74. *Monitorul Oficial*, anul XXXVI, nr. 92, 22 aprilie/ 4 mai 1879, p. 2336.

75. SMBAN, fond Creditul Funciar Urban București, inv. 1267, f. 30r. Potrivit aceluiași inventar, Hacı Şahim achiziționase proprietatea în 1872 de la Primărie pentru 18150 lei. Hacı Şahim este atestat ca proprietar al parcelei și pe un plan timpuriu de aliniere a zonei. SMBAN, fond PMB Alinieri, d. 144, care poate fi deci datat cca. 1872-1876.

76. BĂDESCU, Emanuel. *Fotografii Bucureștilor (1866-1881)*, p. 134 și Franz Duschek, p. 79 presupune că Duschek se instalase deja la 1872 în strada Franklin și caută să reconcilieze sursele divergente, sugerând că str. Franklin va fi purtat în egală măsură numele de „strada Nouă” pentru o vreme. Sursele de arhivă arată însă că numele cunoscut al străzii era în uz încă din faza de proiect. SMBAN, fond PMB, Serviciul Tehnic, d. 5/1869, în special f. 10: *Strada Franclinu*; cf. PAPPASOGLU, Dimitrie. *Bucuresci Capitala Romaniei (1871): Franclin*; SMBAN, fond PMB Alinieri, d. 144: *Strada Franclinu*.

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulrieru-Rostás



țesutului urban preexistent din zonă; ea se găsea însă într-o poziție cel puțin la fel de ofertantă comercial ca atelierele precedente, în imediata vecinătate a Căii Mogoșoaiei și a palatului domnesc.

În august 1876, Duschek solicita printr-un intermediar, autorizația Primăriei, pentru a construi „*uă Clădire de fotografie*” pe proprietatea sa din strada Franklin nr. 3⁷⁷. În prima formă autorizată la 1876 (fig. 19), atelierul lui Duschek consta într-o construcție cu un singur cat, cu o fațadă simetrică, articulată în jurul mării suprafețe vitrate a camerei principale de lucru, cu vedere spre stradă și ecleraaj natural dinspre nord. Simetria fațadei disimula problemele ridicate de adaptarea la forma neregulată a parcelei, lesne vizibile în plan; dincolo însă de aceste compromisuri, organizarea spațiului reia o bună parte din soluțiile puse în practică în atelierul provizoriu din Calea Mogoșoaiei nr. 21, cum ar fi spațiul central, încadrat de o galerie de acces la vitraj și un coridor de serviciu în culisele atelierului. Planul nu pare să fi lăsat loc pentru spații de locuire – ceea ce explică de ce Duschek închiria, tot în august 1876, o casă de la pictorul Theodor Aman⁷⁸.

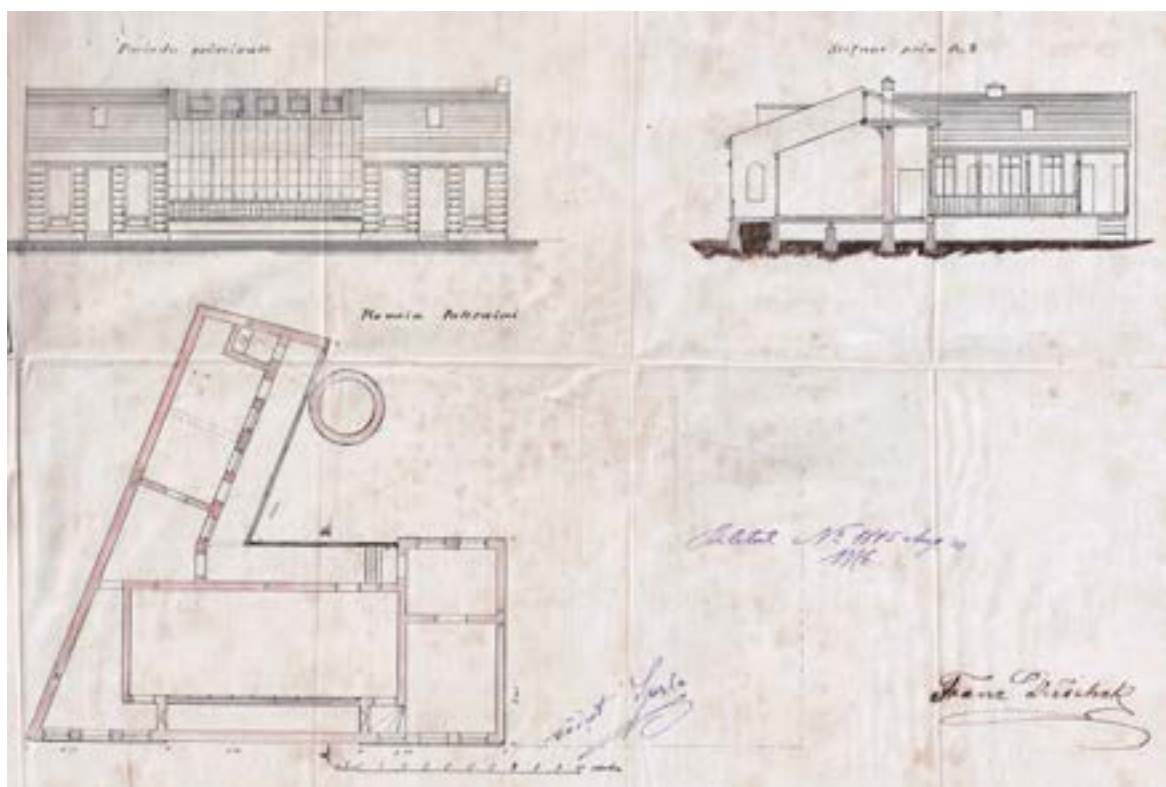


Fig. 19. Proiectul atelierului fotografic al lui Franz Duschek din strada Franklin nr. 3, depus la 19 august 1876. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 14/1876, f. 153.

77. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 14/1876, f. 152-154 (cerere depusă pe 19 august 1876, bilet nr. 1815/20 august 1876). Semnalat pentru prima dată de CRĂCIUNESCU, Adrian. Atelierul fotografic Franz Duschek (2); proiect parțial reprodus de MARINACHE, Oana. *Arhiva de arhitectură 1870-1880*, p. 193-195. Pace POTRA, George. *Din Bucureștii de ieri*, vol. 2, p. 263, care plasează atelierul fotografic din str. Franklin nr. 3 „în niște case boierești vechi și interesante”, probabil urmat de BĂDESCU, Emanuel. *Fotografii Bucureștilor (1866-1881)*, p. 134, cu referire la casele paharnicului Barbu Slătineanu. Dosarul de autorizare și planurile menționate în nota anterioară nu lasă nici o îndoială asupra faptului că (i) vechea casă Slătineanu nu și-a avut niciodată adresa pe str. Franklin și (ii) atelierul fotografic din str. Franklin nr. 3 era o clădire nouă.

78. IONESCU, Adrian-Silvan. *Penel și sabie. Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență (1877-1878)*, p. 136 cu referințe suplimentare.

La începutul anului 1880, Duschek porcede la supraetajarea atelierului său din strada Franklin (fig. 20). Logistica descrisă în cerere se aseamănă cu soluția propusă cu ocazia construcției casei-atelier din strada Nouă: „*un atelier de scânduri cu geamuri*” provizoriu urma să asigure funcționarea continuă a stabilimentului pe durata lucrărilor de construcție, estimate la trei luni. De vreme ce acest atelier provizoriu urma să fie construit în curtea lui Duschek, retras de la stradă, autorizația a fost acordată fără probleme⁷⁹. Proiectul de la 1880 este singurul reperat până acum, printre atelierelor lui Duschek, care poartă semnătura unui arhitect: austriacul Josef (Iosif) Exner.

În urma supraetajării atelierului, spațiul principal de lucru prevăzut cu vitraj a fost relocalat la etajul superior al clădirii, care pare să fi fost în întregime rezervat stabilimentului fotografic al lui Duschek; planul său urmează îndeaproape precedentele proiectelor de la 1874 și 1876. Astfel, spațiile eliberate de la parter puteau primi alte destinații: saloane de expoziție și așteptare, spații de locuire sau prăvălii de închiriat. Absența legendelor pe plan ne împiedică, și în acest caz, să înțelegem până la capăt funcționarea spațiului, dar partiul și distribuția intrărilor ne oferă suficiente indicii pentru o reconstrucție parțială. Planul parterului era structurat în jurul unui gang central care ducea către încăperile din curtea interioară. Vizitatorul avea acces din stradă, la încăperea din dreapta gangului, printr-o intrare separată, de unde se putea ajunge direct la scară și la atelierul de la etaj, sau putea trece din dreptul scării într-o suită de două camere alăturate, cu ferestre la stradă. Încăperile corespondente de cealaltă parte a gangului nu erau prevăzute cu vreo intrare separată din stradă și comunicau cu camerele din curte. De o manieră încă și mai transparentă decât în cazul casei-atelier din strada Nouă, recunoaștem aici intenția de a ghida fluxul clienților către un număr limitat de încăperi de la stradă și apoi către atelier, izolând pe cât posibil celelalte spații ale imobilului. Acestea din urmă e mai probabil să fi fost destinate locuirii. Nu întâmplător, încăperile accesibile direct din stradă sunt și cele cu plan regulat, în vreme ce camerele ținute departe de pașii clienților coincid cu spațiile afectate în mai mare măsură de forma parcelei.

Asimetriile din plan erau ascunse cu grijă vederii dinspre stradă. Fațada lui Exner păstra bosajul sobru al parterului și dădea etajului o alură clasică de *piano nobile*: suprafața vitrată a atelierului era încadrată de două „aripi” simetrice cu frontoane triunghiulare și semicirculare alternate. Galeria exterioară de acces la vitraj dobânda astfel forma unei mici terase decorate cu nișe simetrice. Pe scurt, o vilă italiană în miniatură pentru un maestru fotograf care părea să fi trecut într-un sfârșit pragul prosperității.

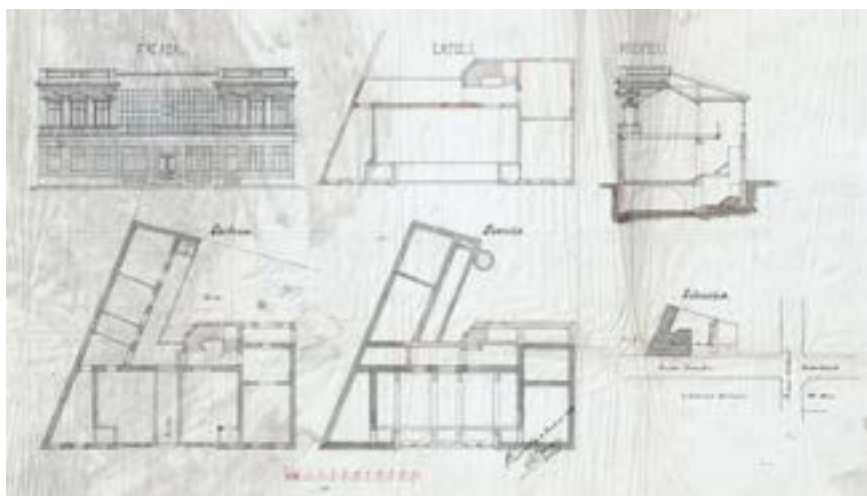


Fig. 20. Proiectul de extindere a atelierului fotografic al lui Franz Duschek din strada Franklin nr. 3. Arh. Josef Exner, proiect datat 31 ianuarie 1880. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 19/1880, f. 93.

79. SMBAN, fond PMB Serviciul Tehnic, d. 19/1880, f. 83, 93 și 97 (proiect datat 31 ianuarie 1880, cerere depusă pe 13 februarie 1880, bilet emis pe 15 februarie 1880).

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...

dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás



Acesta urma să fie ultimul atelier bucureștean al lui Franz Duschek, de al cărui confort nu avea să se bucure decât pentru scurtă vreme. Către 1882, unul dintre ultimele sale anunțuri publicitare prezenta atelierul ca fiind „*cu totul de nou organizat*”⁸⁰. În același an, Duschek și-a vândut proprietatea lui Samuel Sander pentru 60000 lei și va fi părăsit Bucureștiul pentru Egipt, unde avea să moară la scurtă vreme de la sosire⁸¹. Istoria fotografică a clădirii din strada Franklin nr. 3 nu se încheie cu plecarea lui Duschek, dar recuperarea urmelor lăsate de succesorii săi în arhivele Primăriei Bucureștiului reclamă pentru moment cercetări suplimentare⁸².

Epilog

Studiile de caz explorate în acest articol confirmă relevanța arhivelor create de administrația urbană din secolul al XIX-lea pentru o istorie aprofundată a fotografiei la București și nu numai. În primul rând, acest material aduce clarificări semnificative privind cronologia și topografia atelierelor fotografice. În al doilea rând, proiectele de arhitectură care însoțesc cererile de autorizare analizate ne oferă pentru prima dată acces în culisele până acum nedocumentate ale atelierelor, permițându-ne să examinăm la firul ierbii organizarea spațială a practicii fotografice în relație cu locuirea și spațiul public. Astfel de studii de caz deschid la rândul lor perspectiva unor viitoare cercetări comparative, realizate la o scară geografică și culturală mai largă. Cu atât mai semnificativ, datele obținute din aceste surse arhivistice ne-au permis să recuperăm noi contexte, practici și legături în corpul fotografic conservat. Nu în ultimul rând, fondurile sondate în acest articol cuprind o mulțime de informații referitoare la fotografi care n-au avut parte de vizibilitatea unui Szathmári sau Duschek, la ateliere efemere sau chiar neconstruite. În ciuda caracterului lor adesea stereotip, aceste materiale de arhivă ne oferă ocazia de a aborda istoria fotografiei din secolul al XIX-lea ca istorie socială și urbană, privind dincolo de ierarhiile inerente altor tipuri de surse primare și de accidente survenite în supraviețuirea artefactului fotografic până în secolul XXI.

80. BAUER, Th. *Călăuza Bucureștilor: Guide de Bucarest*. [București]: Tipografia Thiel & Weiss, Palatul „Dacia-Romania”, 1882, p. 209 (nenumărată); menționat fără referințe clare în POTRA, George. *Din Bucureștii de ieri*, vol. 2, p. 261.

81. SMBAN, fond Creditul Funciar Urban București, inv. 1267, f. 30r pentru tranzacția Duschek-Sander; potrivit aceluiași document, Sander a vândut parcela în 1894 Iuliei Appel. Sumar menționată în bibliografia actuală (vezi supra nota 31); plecarea lui Duschek și sfârșitul său în Egipt rămân până azi insuficient documentate.

82. Atelierul fotografic al lui Iosif și apoi Marie Szöllösy, activ la aceeași adresă nu a trecut neobservat în literatura de specialitate. Vezi de exemplu POTRA, George. *Din Bucureștii de ieri*, vol. 2, p. 263 (fără vreo legătură explicită între Duschek și Szöllösy); BĂDESCU, Emanuel. *Fotografii Bucureștilor (1881-1914)*. În: BĂDESCU, Emanuel; BULEI, Ion. *Op. cit.*, vol. 2, p. 7; DUMITRAN, Adriana. *Arta fotografiei în România (1840-1900)*, p. 70; IONESCU, Adrian-Silvan. *Photographers in Romania 1840-1940*, p. 61. Sursele arhivistice menționate în nota precedentă implică faptul că (i) Duschek nu a vândut clădirea atelierului lui Szöllösy, cum s-a presupus, și că (ii) toți fotografi care au activat ulterior în același atelier erau chiriași.

Conferința
internațională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendențe europene”,
8 iunie 2023

„Un atelier fotografic după alăturatul Planului”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulteriu-Rostás



Anexă

Elemente pentru o cronologie revăzută a atelierelor fotografice bucureștene (pe baza surselor primare examinate în articol)

Carol Popp de Szathmári

„colțul uliței despre podul Calitei”	Hanul Verde	mai 1862 – cca. 1866
Calea Mogoșoaiei	curtea casei Greceanu (?)	cca. 1866-1867
strada (Biserica) Enei	casa-atelier Szathmári	post martie 1867
Calea Mogoșoaiei colț cu blv. Academiei	„Fotografia Română”	post martie 1871 – cca. 1884-1885

Conferința
internățională
„Fotografia românească.
Perspective locale și
tendințe europene”,
8 iunie 2023

Franz Duschek

strada Nouă	atelierul inițial de lângă casa Slătineanu/ „lîngă No. 1”	cca. 1865 – martie 1871
	atelier provizoriu „peste drum de cel actual”	martie – octombrie 1871
	casa-atelier Duschek	octombrie 1871 – aprilie 1874
Calea Mogoșoaiei nr. 21	atelier provizoriu în curtea caselor prințului Miloș/ propr. baronului Mihail Nicolici de Rudna	aprilie 1874 – septembrie 1876
str. Franklin nr. 3	atelier cu un singur cat	cca. septembrie 1876 – cca. februarie 1880
	atelier provizoriu în curtea proprietății Duschek	cca. februarie 1880 – cca. mai 1880
	atelier cu două caturi	cca. mai 1880 – 1882

„Ună atelieră fotografică după alăturatul Planu”. Noi surse arhivistice pentru istoria fotografiei bucureștene...
dr. Theodor E. Ulieriu-Rostás



Raluca Bucinski

Reunirea artelor în simfonia programatică a lui Hector Berlioz

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

În 2023, Biblioteca Națională a României a organizat expoziția virtuală „*Reunirea artelor în simfonia programatică a lui Hector Berlioz*”, cu ocazia împlinirii a 220 de ani de la nașterea compozitorului, scriitorului și criticului francez. Cu această ocazie au fost expuse partituri și fotografii de colecție. Partiturile aparțin unor edituri importante și, pe lângă valoarea lor muzicală, ele au și valoare bibliofilă, pentru că păstrează pe paginile lor, dedicații ale autorului, printre alții, pentru împăratul Nicolae I al Rusiei, colonelul Felix Marmion (unchiul compozitorului), Humbert Ferrand, avocat și scriitor din Belley, dramaturgul Ernest Legouvé sau jurnalistul Armand Bertin.



Reunirea artelor în simfonia programatică a lui Hector Berlioz
Raluca Bucinski



Raluca Bucinski, bibliotecar
Biblioteca Națională a României
Serviciul Comunicarea colecțiilor și orientare utilizatori
Bd. Unirii, nr. 22, Sector 3, București
E-mail: raluca.bucinski@bibnat.ro

Pe pagina de titlu a partiturii *Carnavalul roman* putem găsi „*Ex-libris George Georgescu*” și un studiu muzicologic al criticului letonian Arthur Smolian. Tot în colecția de partituri vom găsi lucrarea *Invitație la dans, op. 65*, compusă de Carl Maria von Weber și aranjată magistral, de Berlioz, pentru orchestră mare.

În ceea ce privește înregistrările audio-video, acestea sunt la fel de valoroase ca și partiturile din colecția noastră: *Simfonia Fantastică* sau *Romeo și Julieta* în interpretarea Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin dirijată de Igor Markevitch, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino dirijată de Sergiu Celibidache ș.a. Lucrarea *La Damnation de Faust, op. 24* o putem găsi atât pe CD cât și pe DVD, interpretată de Chœur et Orchestre de L'Opéra de Lyon sub bagheta dirijorală a lui Kent Nagano, co-producție Erato & Opéra de Lyon. Opera *Les Troyens* are o distribuție de excepție, rolurile principale fiind interpretate de Plácido Domingo, Jessye Norman și Tatiana Troyanos, acompaniați de Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet sub bagheta lui James Levine. Mai trebuie menționat că mulți soliști vocali, precum Gérard Souzay, Frederica von Stade, Maggie Teyte sau Magdalena Kožená au recitaluri în care au inclus arii din operele compuse de Hector Berlioz.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României



Fig. 1. MI 153. *Benvenuto Cellini: Grande Ouverture de L'Opéra op. 23*. Muzică tipărită. Dedicée à Mr. Ernest Legouvé. Leipzig. Wien: Ernst Eulenburg Ltd, [s.a.] (Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe; 622). Partitura generală. Exemplar cu Ex Libris George Georgescu. Biblioteca Națională a României, Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori, Compartimentul Multimedia.

Tematica bogată a genurilor muzicale promovate de compozitorii romantici este rezultatul unei colaborări susținute între muzician și omul de litere. Subiectele istorice și de legendă devin teme pentru operele romantice. Descrierea naturii și prezența omului în ambianța rustică formează o altă categorie tematică. Lor li se alătură lumea visului în care imaginația creează posibilități infinite de evoluție a trăsăturilor subiective. Elementul fantastic alternează cu imagini și acțiuni reale.

Programatismul este realizat tot prin intermediul literaturii, ca principiu de creație în muzica romantică, astfel că subiecte sau teme din literatură sau filozofie alcătuiesc programele multor lucrări instrumentale și simfonice ale romanticilor.





Fig. 2. M I 2903. *Harold en Italie*, Op. 16: *Symphonie en 4 parties, avec Alto principal* = *Harold in Italien* = *Garold in Italy*. Muzică tipărită. Dédie à Humbert Ferrand. Leipzig: Ernst Eulenburg Ltd, [s.a.]. (Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe; 23). Partitura generală. Exemplar cu Ex Libris George Georgescu. Exemplar cu dedicația „Lui Gogu în nădejdea unei audii în stagiunea 1922-923 – Gică Lupan, Iași 16 V 1922”. Biblioteca Națională a României, Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori, Compartimentul Multimedia.

Ca și în cazul sonatei, în evoluția simfoniei romantice se pot urmări două direcții de dezvoltare. Prima însumează lucrările concepute după modelul clasic, în care cele patru părți tradiționale se încadrează în formele practicate de înaintași, precum: *sonata*, *liedul* sau *tema cu variațiuni*, *scherza* și *rondo-ul sau rondo-sonata*; cea de-a doua direcție cuprinde simfoniile programatice în care numărul părților componente, alcătuirea materialului tematic și încadrarea într-o formă sau tratarea lui liberă sunt dictate de *programul* care stă la baza compunerii lor.

Cea de-a doua direcție, *simfonia programatică*, reprezintă o cucerire importantă a muzicii romantice. Începuturile ei pot fi găsite în simfonia *Pastorală* a lui Ludwig van Beethoven, unde fiecare din cele cinci părți poartă câte un titlu, urmând un program dinainte stabilit. Folosirea unui text literar, a unei idei poetice sau filozofice, pe care compozitorul o dezvoltă și o ilustrează cu mijloace specifice artei sonore reprezintă o trăsătură definitorie a romantismului.

Unul dintre susținătorii cei mai fervenți ai acestei direcții este Hector Berlioz, născut la 11 decembrie 1803, în localitatea franceză La Côte-Saint-André. Din cauza războiului, școlile își întrerupeau activitatea destul de des, de aceea Berlioz primește educația de la tatăl său, un medic luminat și cultivat, care i-a dat primele lecții de muzică și de latină. Dar, la fel ca mulți alți compozitori, Berlioz a primit puțină pregătire formală în muzică, în primii ani de viață. De aceea, și-a elaborat singur propriile elemente de armonie și, până la 12 ani, a compus pentru grupuri locale de muzică de cameră. Cu ajutorul interpreților, a învățat să cânte la flaut și la chitară, devenind un virtuoz al acesteia din urmă.

În 1821, tatăl său l-a trimis la Paris să studieze medicina și timp de un an urmează cursurile suficiente cât să obțină prima diplomă în știință. Va profita însă de orice ocazie, pentru a merge la Opera din Paris, unde studiază întregul repertoriu, preferate fiind operele lui Gluck. Vocația sa muzicală devine atât de clară în propria-i minte, încât reușește să fie acceptat ca elev al lui Jean-

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Reunirea artelor în simfonia programatică a lui Hector Berlioz
Raluca Bucinschi



François Le Sueur, profesor de compoziție la Conservatorul din Paris, care îi va înțelege și accepta ideile nonconformiste, pe care alți profesori „conservatori” le respingeau cu ostilitate.



Fig. 3. MI 3008. *Symphonie fantastique Op. 14: en 5 parties: episode de la vie d'un artiste = Fantastische Symphonie = Fantastic Symphony*. Muzică tipărită. Einführung von Arthur Smolian. Dediée à Sa Majesté Nicola I., Empereur de toutes les Russies. Leipzig: Ernst Eulenburg Ltd, 1899. (Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe; 22).

Biblioteca Națională a României, Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori, Compartimentul Multimedia.

Anul 1830 îi va aduce *Premiul Romei*, un concurs de compoziție la care participa a patra oară. Totodată, va primi o bursă de studii în Italia, unde, pe lângă contactul cu muzica italiană și cu întreaga viață muzicală de acolo, va cunoaște o seamă de personalități muzicale, cu unele dintre ele legând o trainică prietenie, precum cea cu Felix Mendelssohn Bartholdy.

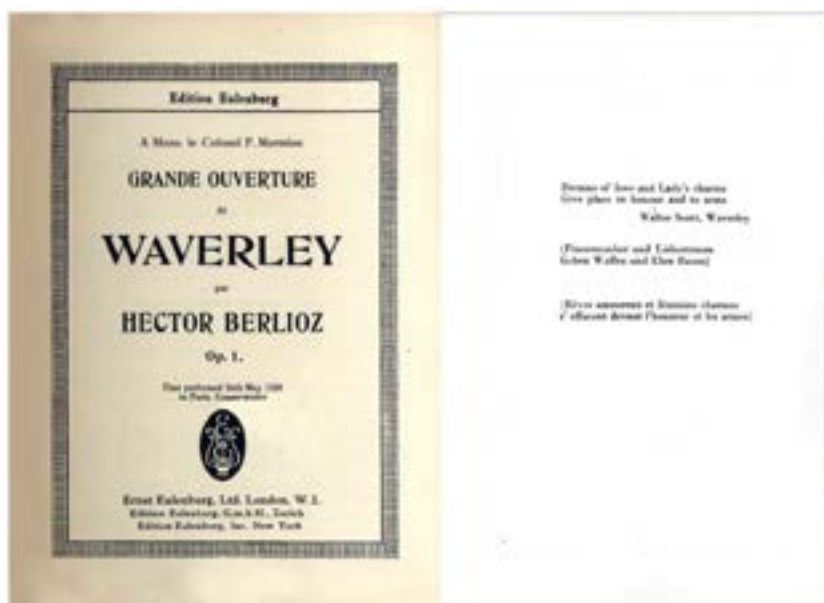


Fig. 4. MI 2626. *Waverley: Grande Overture, Op. 1*. Muzică tipărită. À Mons. le Colonel F. Marmion. London. Zürich. New York: Ernst Eulenburg Ltd, [s.a.]. (Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe; 617). Partitura generală.

Cu un citat din romanul cu același nume de Walter Scott. Biblioteca Națională a României, Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori, Compartimentul Multimedia.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Reunirea artelor în simfonia programatică a lui Hector Berlioz
Raluca Bucinschi



Până la sfârșitul anului 1835, Berlioz a avut un salariu modest ca laureat al Premiului Romei, de aceea câștigurile sale din compoziții nu au fost nici substanțiale, nici regulate și le-a completat scriind cronici muzicale pentru presa pariziană. După cum spun istoricii, aceasta era o activitate „*la care a excelat, dar pe care o detesta*”. A scris pentru „*L'Europe littéraire*” în 1833, „*Le Rénovateur*” între 1833-1835, iar din 1834, pentru „*Gazette musicale*” și „*Journal des débats*”. Tot în acea perioadă, lucrează și ca *bibliotecar muzical*.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României



Fig. 5. M III 4309. *La Prise de Troie: Poème lyrique en 3 actes et 5 tableau: pour piano. Pantomime (acte II, scène II)*. Muzică tipărită. Paris: L'Illustration, 1899. (Supplément au No. 2962). Cu reclamele publicației. Biblioteca Națională a României, Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori, Compartimentul Multimedia.

Întors la Paris, Hector Berlioz intră în viața muzicală, unde treptat se impune ca o personalitate de prestigiu, atât în domeniul compoziției, cât și al dirijatului orchestral. Rezultatul numeroaselor sale călătorii în Germania, Belgia, Anglia, Rusia și Austro-Ungaria a fost că a învățat orchestrele importante din Europa, un nou stil și, prin intermediul acestora, a predat un nou limbaj tinerilor compozitori și critici care se îngheșuiau oriunde să-l vadă și să discute cu el.

După 1840, viața lui Berlioz a constat într-o serie de turnee prin Europa. Ultimul dintre acestea a inclus mai multe concerte epuizante la Sankt Petersburg și la Moscova, în 1867, când era foarte bolnav. Turneul a avut ca efect apariția *Grupului celor Cinci Ruși*, în special a lui Modest Mussorgski și influențarea stilului fiecăruia, prin partitura manuscrisă și printr-o manieră specifică de a dirija.

Berlioz nu și-a numerotat simfoniile, ci și le-a dat câte un nume. În 1830, pe când avea 27 de ani, a compus cea mai cunoscută lucrare a sa, *Symphonie fantastique* (*Simfonia fantastică*), care a devenit una dintre cele mai faimoase lucrări simfonice din toate timpurile. Simfonia are un caracter autobiografic, programul ei fiind elaborat de însuși Berlioz. Partea întâi, intitulată „*Visuri*”, se desfășoară pe baza unei teme pe care autorul o denuște „*idee fixă*” și care va deveni leitmotivul întregii simfonii. Partea a doua se intitulează „*Un bal*” și îi oferă lui Berlioz posibilitatea de a folosi dansul la modă în acea perioadă, *valsul*. Atmosfera este încântătoare, ritmul valsului este antrenant, iar orchestra îi imprimă o notă de strălucire și proștețime. Următoarea parte se numește „*Scenă de câmp*” și reprezintă



o imagine pitorească din natură, iar partea a patra, „*Drumul spre supliciu*”, descrie un coșmar al eroului creat de Berlioz. Ultima parte, „*Visul unei nopți de sabat*”, sugerează o scenă grotescă și macabră totodată. Tânărul artist are viziunea iubitei, găsim-o în anturajul unei mulțimi dezgustătoare de demoni și vrăjitoare, care serbează o noapte de sabat. Tema care înfățișa la început ființa iubită, ca întruchipând idealul, perfecțiunea, o prezintă acum în chip grotesc, fragmentată, caricaturizată.



Fig. 6. M III 2279. *Symphonie fantastique, op. 14 = Episode aus einem Künstlerleben: Klavier zu 4 Händen*. Muzică tipărită. Bearbeitet von Otto Singer. Leipzig: C. F. Peters, [s.a.]. (Edition Peters; 3107a). Partitura pentru două pianouri. Biblioteca Națională a României, Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori, Compartimentul Multimedia.

O serie de întâmplări l-au adus în contact cu actrița Harriet Smithson, cu care s-a căsătorit la 3 octombrie 1833. Căsnicia a durat doar câțiva ani, deși cuplul a dus o existență liniștită în Montmartre. Printre vizitatorii cuplului, s-au numărat tinerii poeți și muzicieni ai mișcării romantice, printre care Alfred de Vigny și Frédéric Chopin. Acolo s-a născut și singurul copil al lui Berlioz, Louis, și Berlioz a compus marele său requiem, *Grande Messe des morts* (1837) și simfoniile *Harold en Italie* (1834) și *Roméo et Juliette* (1839), dar și opera *Benvenuto Cellini* (1838).

După ce s-au întâlnit pentru prima dată la un concert cu lucrările lui Berlioz, compozitorul italian Niccolò Paganini îl încurajează pe acesta să scrie *Harold en Italie* (*Harold în Italia*), o simfonie concertantă cu viola obligato. Berlioz a început „*prin a scrie un solo pentru violă, dar care a implicat orchestra în așa fel încât să nu reducă eficacitatea contribuției orchestrale*”. Pe tot parcursul, partea neobișnuită de violă îl reprezintă pe protagonistul titular, fără a avea forma unui concert.

După premiera lucrării *Harold en Italie*, Berlioz a avut experiența uluitoare de a-l vedea pe celebrul Paganini căzându-i la picioare și declarându-i că este un geniu destinat să ducă mai departe noua tradiție muzicală inițiată de Beethoven. A doua zi va primi de la Paganini o scrisoare de apreciere și suma de 20.000 de franci. Folosind banii pentru a se elibera de corvoada jurnalistică, Berlioz compune simfonia corală *Roméo et Juliette*, dedicată binefăcătorului său.

Roméo și Julieta este o simfonie dramatică, o simfonie corală la scară largă, iar libretul este scris de Émile Deschamps, după drama cu același titlu de William Shakespeare. Simfonia este

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Reunirea artelor în simfonia programatică a lui Hector Berlioz
Raluca Bucinschi



considerată una dintre cele mai bune lucrări ale lui Berlioz și este printre cele mai originale ca formă, iar partitura este cea mai cuprinzătoare și detaliată piesă programatică a lui Hector Berlioz.

Monumentalul *Grande Messe Des Morts (or Requiem)* a fost compus în 1837 pentru soldații francezi uciși în război. Ulterior, compozitorul declara: „Dacă aș fi amenințat cu distrugerea tuturor lucrărilor mele, cu excepția uneia, aș dori milă pentru *Messe Des Morts*”. *Grande Messe Des Morts* este una dintre cele mai bune lucrări ale lui Berlioz, iar textul este derivat din tradiționala liturghie latină de recviem.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României



Fig. 7. M III 7823. *Absence, Op. 7, No. 4 = The Captive: for Voice and Piano*. Muzică tipărită. English words by Percy Pinkerton. English Version by Constance Bache. Mainz: B. Schott's Söhne, [s.a.]. (Select Songs with Pianoforte). Biblioteca Națională a României, Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori, Compartimentul Multimedia.



Fig. 8. M II 666. *Faust's Verdammung Op. 24: Dramatische Legende in 4 Abteilungen*. Muzică tipărită. Klavierauszug mit Text von Fritz Volbach. Mainz: B. Schott's Söhne, [1911]. (Universal Edition; 5140). Cu ștampila Magazinul Conservatorului „N. Misohonzniky”. Reducție cu pian. Biblioteca Națională a României, Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori, Compartimentul Multimedia.

Le Carnaval Romain (Carnavalul roman) este o uvertură de sine stătătoare destinată spectacolului de concert. Uvertura se bazează pe teme din opera lui Berlioz, *Benvenuto Cellini*, inclusiv pe muzica din scena carnavalului operei – de unde și titlul. Hector Berlioz a folosit culoarea orchestrală ca element fundamental al muzicii sale și a găsit în mod ingenios combinații instrumentale și sunete noi.

Dintre operele dramatice ale lui Berlioz, două au devenit cunoscute la nivel internațional: *La Damnation de Faust (Damnarea lui Faust)* și *L'Enfance du Christ (Copilăria lui Hristos)*. După Primul Război Mondial, două lucrări au intrat într-un con de umbră: masiva dramă în două părți *Les Troyens (Troienii)*, bazată pe povestea lui Vergilius despre Didona și Enea, și comedia scurtă și plină de spirit, *Béatrice et Bénédicte*, scrisă între 1860-1862 și bazată pe *Much Ado About Nothing (Mult zgomot pentru nimic)* a lui Shakespeare. Pentru toate acestea, Berlioz și-a scris propriile librete. De asemenea, a scris un *Te Deum*, care este o contrapartidă potrivită pentru *Requiem*, iar între 1843-



1856 și-a orchestrat cântecele, inclusiv ciclul de cântece *Les Nuits d'été* (*Noapțile de vară*). Pentru această lucrare, Berlioz a selectat șase poezii din colecția *La Comédie de la Mort* (*Comedia morții*) a prietenului său apropiat Théophile Gautier. Poeziile consideră dragostea din unghiuri diferite, dar pierderea iubirii le pătrunde pe toate. Ciclul de cântece, finalizat în 1841, a fost neglijat mulți ani, dar în timpul secolului XX a devenit și a rămas una dintre cele mai populare lucrări ale compozitorului.



Fig. 9. M IV 5258. *Aufforderung zum Tanz*, op. 65 = *Invitation à la Valse* = *Invitation to the Dance*. Muzică tipărită. Compoz.: Carl Maria von Weber. Instrumentiert von Hector Berlioz. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1943. (Breitkopf & Härtels Partitur-Bibliothek; 1946). Partitura generală. Biblioteca Națională a României, Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori, Compartimentul Multimedia.



Fig. 10. M IV 273. *La Reine Mab ou les Fées des songes: für zwei Pianoforte zu vier Händen*. Muzică tipărită. Übertragen: Otto Singer. Leipzig: Verlag von F.E.C. Leuckart, [s.a.]. (Hector Berlioz Werke). Biblioteca Națională a României, Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori, Compartimentul Multimedia.

Despre orchestrație în sine și, chiar mai important, despre instrumentație, Hector Berlioz a scris în 1844 *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Fiind mai mult decât un manual, tratatul a servit generațiilor ulterioare ca o introducere în estetica expresivității în muzică. După cum a arătat Albert Schweitzer, „*principiul său este la fel de aplicabil lui Bach ca și lui Berlioz și nu este în niciun fel guvernat de considerente ale așa-numitei muzică de program*”.

Hector Berlioz este unul dintre cei trei artiști care au constituit „stâlpii” romantismului francez, alături de scriitorul Victor Hugo și de pictorul Eugène Delacroix. Creația sa a fost una tipică stilului romantic dar, trecând peste orice convenții, muzica lui Berlioz înseamnă multă inovație și originalitate. Totul este revoluționar în compozițiile sale, la fel cum și viața sa a fost una excentrică și caracterizată de extreme. Compozitorul Robert Schumann spunea despre caracterul extravagant al compozitorului francez: „*Berlioz nu încearcă să fie plăcut și elegant. Dacă detestă un om, îl apucă zdrăvăn de păr. Dacă-l iubește, aproape că-l zdrobește în îmbrățișarea sa*”.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Reunirea artelor în simfonia programatică a lui Hector Berlioz
Raluca Bucinschi





Fig. 11. M IV 272. *Scène d'amour: für zwei Pianoforte zu vier Händen*. Muzică tipărită
Übertragen: Otto Singer. Leipzig: Verlag von F.E.C.
Leuckart, [s.a.]. (Hector Berlioz Werke).
Biblioteca Națională a României,
Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare
utilizatori, Compartimentul Multimedia.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Bibliografie:

POURTALÈS, Guy de. *Berlioz și Europa romantică. Berlioz et l'Europe romantique*. București: Editura Muzicală, 2001.

REMY, Pierre-Jean. *Berlioz: le roman du romantisme*. Paris: Albin Michel, 2002.

ROGOVSCHI, Adriana Liliana. *Hector-Louis Berlioz*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2010. (Musica viva; 10)

Din 8 februarie 2024, expoziția poate fi găsită la adresa online <https://bibnat.ro/reunirea-artelor-in-simfonia-programatica-a-lui-hector-berlioz>.

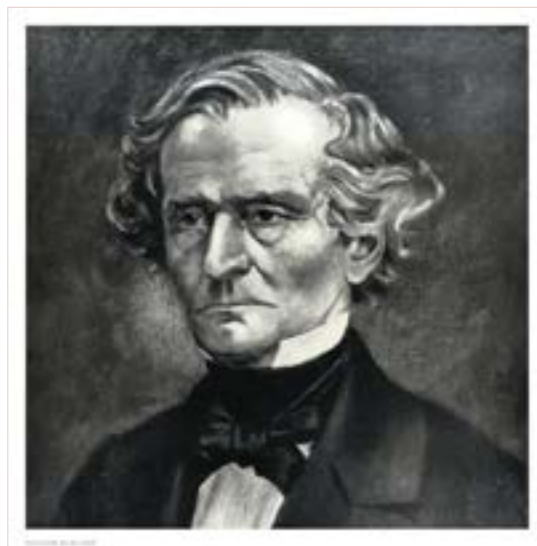


Fig. 12. M I 147. *Les Francs Juges Op. 3: grande ouverture = The Judges of the Secret Court = Die Vehmrichter*. Muzică tipărită. À mon ami Girard. London: Ernst Eulenburg, Ltd [s.a.]. (Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe; 618).

Partitura generală cu imaginea compozitorului.
Biblioteca Națională a României,
Comunicarea Colecțiilor Curente și orientare utilizatori,
Compartimentul Multimedia.



Carmen Vicol

Pagini de corespondență din arhiva „Preot dr. Paul Mihail”. Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Naționale a României

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

În cadrul Cabinetului de Manuscrise de la Biblioteca Națională a României, arhiva „Preot dr. Paul Mihail”¹ cuprinde mai multe pagini de corespondență interesante pentru istoria vieții bisericești de la noi și din Basarabia.

Părintele Paul Mihail (1905-1994) a desfășurat de-a lungul timpului o bogată activitate de teolog, istoric și slavist și a descoperit numeroase documente istorice inedite privitoare la români, în timpul călătoriilor de studii în Iugoslavia, Bulgaria, Grecia și Turcia (1930-1932). Prin cercetările sale istorice, a adus o contribuție importantă la descoperirea și studierea surselor medievale ale istoriei naționale. A fost cel dintâi cercetător român al Arhivei Metocului Sfântului Mormânt din Constantinopol.

Într-un interviu, doamna presbiteră Eugenia Mihail povestea: „În timpul studiilor, la Istanbul, Dumnezeu i-a ajutat să găsească comoara patriei – documente românești din sec. XV-XIX în Arhiva Metocului Sf. Mormânt la Constantinopol, peste 1.200 de documente, referitoare la mănăstirile românești și daniile către locurile sfinte, pe care le-a cercetat, le-a fotografiat și pe unele le-a readus în țară. <<Harul lui Dumnezeu și rugăciunile mamei mele Elena m-au condus>> așa a scris Paul Mihail în însemnările sale zilnice din <<Jurnalul călătoriei de studii în sud-estul Europei>> (1931), care s-a tipărit abia în 1991. În articolul <<După 33 ani de la aflarea documentelor românești la Constantinopol>>, Paul Mihail a consemnat întâmplările prin care au trecut aceste dovezi istorice până au putut fi tipărite.”²

Preotul Paul Mihail mărturisea: „Prin perspectiva anilor, pătrunderea mea în arhiva Metocului Sf. Mormânt de la Constantinopol a fost un act al Providenței. Să văd eu, tânăr de 26 de ani, cu haine șterse, cu bani puțini și fără ocrotitori, deschizându-se porțile ruginite ale beciului

Carmen Vicol, bibliotecar

Biblioteca Națională a României
Serviciul Prelucrarea bibliografică a colecțiilor
Bd. Unirii, nr. 22, Sector 3, București
E-mail: carmen.vicol@bibnat.ro

1. Un alt articol despre arhiva „Preot dr. Paul Mihail” poate fi citit în numărul pe 2017 al revistei: „Viața de sfinți reflectate în documente din Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Naționale a României” (p. 117-122) (n. red.).

2. BUCULEI, Toader. *Clio încarcerată: mărturii și opinii privind destinul istoriografiei românești în epoca totalitarismului comunist*. Brăila: Libertatea, 2000, p. 166-167.



PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Pagini de corespondență din arhiva „Preot dr. Paul Mihail”. Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Naționale a României
Carmen Vicol

Metocului Sfântului Mormânt? Să calci tu, moldovean de pe Valea Culei de la Orhei, pe cărările pe unde au umblat patriarhii ecumenici și Sfinții? Să găsești în beciul metocului, zvârlite prin unghere, maldăre de acte și zapise moldovenești, să vezi lăzi pline cu hărți și dosare de peste 1.000 de foi? Să atingi rafturi pline cu manuscrise, condice și registre putrezite străvechi? Să simți fiorul că ești în depozitul în care se păstrează documente vechi de secole, admirabil ornamentate, tezaur neprețuit pentru istoria neamului românesc? Să fii cel dintâi dintre români, care să intre într-o arhivă străină, care ședea închisă și pecetluită din anul secularizării 1863? Apoi să scoți cu brațul din beci documente mucegăite. Să le scuturi pe fiecare, să le închei și să le ștergi slinul și paianjenii. Să le spui că ești de acasă și să plângi cu ele de dorul casei!

Fiecare hrisov și pergament, fiecare zăpis și mărturie hotarnică mi-a șoptit mult seculara sa istorie, fiecare mi-a spus în taină zbuțumata sa viață. Fiecare m-a întrebat dacă mai sunt aceleași sate și târguri, dacă munții și apele poartă aceleași nume, dacă au mai rămas aceleași cetăți la Nistru, dacă mai sunt fântâni de păcură și ocne de sare, dacă mai dăinuiesc aceleași obiceiuri cu cântece, doine, cobze și cavaleri, dacă oamenii păstrează aceeași credință și vorbesc aceeași limbă românească. Și tuturor le-am spus: că toate sunt așa cum au fost pe vremea lor. Aceiași munți și aceleași ape, aceleași cetăți și aceiași codri, aceiași oameni muncitori și aceiași doină, aceleași sate și aceleași limbă românească.

Numai că hotarele despărțitoare de atunci și frații răzlețiți de secole în cele trei provincii acum, prin jertfele ostașilor de la Plevna și Mărășești, sunt unite în România Mare. Dar neputând lua cu mine străvechile hrisoave, zapise, mărturii hotarnice să le spun că ele sunt file din cartea de dărnicie seculară a poporului românesc, care dintru începutul organizării sale statale și până acum, din țară mică și săracă, cum scria Mihai Vodă, a revărsat către Locurile sfinte și popoarele vecine mila sa egală cu iubirea lui Dumnezeu. Să le spun că nu rămân singure aici printre străini, ci lângă ele rămâne duhul cel bun al lui Alexandru, citoriile lui Ștefan, vitejia lui Mihai, înțelepciunea lui Miron, învățătura lui Cantemir, picăturile de sânge ale lui Grigore, ale lui Horea, ale lui Tudor, ale tuturor oștenilor și țăranilor luptători de veacuri pentru apărarea pământului strămoșesc.

Și cu ele, în sfârșit, rămân diecii și copiștii, dascălii și uricarii, miniaturisti și zugravii, învățații și poezii, cronicarii și scriitorii, cu ele rămâne duhul întregului neam românesc creator al valorilor pământului care de secole, prin destin, stă de strajă la răscrucile drumurilor dintre orient și occident.

Să clasifici zile întregi maldăre de hârtii, să le așezi în dosare, apoi să scrii pe ele: «Documente românești, secolele XV, XVI, XVII, XVIII, XIX»!

Providența a făcut acest act pentru mine!, pentru că toată Ființa mea era curată, pentru că nu cunoșteam încă păcatul cu femeia, pentru că eram credincios, pentru că mama Elena se ruga pentru mine.

Recunoștință postumă ție avocat Mirmiroglu că, primind în dar căciula mea de astrahan, m-ai răsplătit cu un număr de pergamente și hârtii din cele mai putrede și uzate. Mărire Ție Doamne, că m-ai învrednicit de această cinstire, ca să pun mâna, să citesc și să sărut lespezile de secole ale edificiului românesc!³.

În continuarea interviului, doamna presbiteră Eugenia Mihail sublinia: „În timpul refugiului din 28 iunie 1940-11 iulie 1941, la locuința din Chișinău au rămas toate documentele aduse de la Constantinopol și manuscrisele sale. Ele au fost ridicate de sovietici la trei zile după ocuparea

3. Idem, p. 163-176.

Chișinăului. S-a pierdut atunci teza sa de doctorat <<Mănăstirile românești închinat la Locurile Sfinte>> (350 p.), <<Monografia istorică a satului Cornova>> (contribuția sa la lucrările echipei <<Institutului Social Român>> condus de prof. D. Gusti), alte lucrări în curs de elaborare. În anul 1961, când în R.S.S. Moldovenească a apărut un volum de documente din sec. XV-XVI, Paul Mihail a recunoscut actele pe care le adusese el de la Constantinopol. Acad. E. Russev a avut probitatea științifică de a tipări în revista <<Izvestia>> a Academiei din Chișinău recenzia în care se afirmă că Paul Mihail este cel care a adus documentele deșărate, contribuind astfel la îmbogățirea informațiilor pentru istoria românilor.⁴ Este vorba de istoricul Eugeniu M. Russev (1915-1982) de la Institutul de Istorie din Chișinău. Deci, în 1961, a apărut volumul *Moldova în epoca feudală – Documente slavono-moldovenești (sec. XV – primul sfert al sec. XVII) – Culegere de documente*, tom I, Chișinău, 1961. Ca urmare, în 1965, în revista „Izvestia Academii Nauk M.S.S.R.”, Chișinău, nr. 1/1965, p. 81-84, a apărut recenzia în care era evidențiat faptul că pr. Paul Mihail a descoperit, în cele 44 de zile petrecute la Constantinopol, documentele înstrăinate.

Pr. Paul Mihail „a donat documente și manuscrise din sec. XVI-XX la Biblioteca Academiei, Biblioteca Centrală a Universității din Iași, Biblioteca Națională, Arhivele Statului din Iași, Biblioteca Națională din Chișinău și cărți de cult la bisericile din Chișinău și Cornova.”⁵ Manuscrisul autograf al „Jurnalului” și un caiet cu autografe se află în Fondul „Mihail” de la Arhivele Naționale din Iași. De asemenea, în același fond și în colecția „dr. Vasile Șoimaru” din Chișinău se află numeroase fotografii⁶.

După cum am afirmat deja, arhiva „Preot dr. Paul Mihail” de la Biblioteca Națională a României conține mai multe scrisori a căror temă principală este publicarea în 1980 a volumului *Cronica lui Ion Neculce copiată de Ioasaf Luca – Manuscrisul Mihail*, ediție de Zamfira Mihail și Paul Mihail, editura Litera, București. Din conținutul scrisorilor pot fi reconstituite etapele publicării manuscrisului și ecoul pe care l-a avut apariția volumului în mediul intelectual românesc.

În decembrie 1971, N. Grigoraș, șef de sector la Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” al Academiei de științe sociale și politice, se adresa editurii Minerva din București, menționând faptul că preot Paul Mihail deține un manuscris-copie din 1785 al *Cronicii lui Ioan Neculce*, transcris de Luca ieromonahul, nepotul cronicarului. Manuscrisul era important, deoarece existau „deosebiri esențiale de date și fapte istorice față de celelalte manuscrise, care au stat la baza edițiilor *Cronicii lui Ioan Neculce* publicate de M. Kogălniceanu și acad. Iorgu Iordan”.

În iunie 1973, din Iași, pr. Paul Mihail îi scria preotului prof. Ioan Ionescu, inspector general bisericesc al Patriarhiei Române: „Sunt printre pușinii preoți adevărați cărturari și cred că P. C. Voastră, în generozitatea ce o aveți, doriți să mă ajutați în probleme care mă interesează”. Îl anunța că va veni la București pentru „a pecetlui frăția de cruce”. Constata că „un frate îndepărtat întinde mâna pentru ridicarea confratelui trecut prin amare strămutări, refugiuri și părăsiri de morminte”.

În iulie 1977, pr. Paul Mihail se adresa tov. secretar al Consiliului Popular al Județului Iași: „păstrez de la străbuni un manuscris-copie al *Cronicii lui Ion Neculce* din secolul al XVIII-lea”,

4. Idem, p. 170-171.

5. Idem, p. 175-176.

6. Vezi MIHAIL, Paul pr. dr. *Jurnalul călătoriei de studii în Grecia, la Muntele Athos și la Constantinopol (1931)*. București: Omonia, 2020.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Pagini de corespondență din arhiva „Preot dr. Paul Mihail”. Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Naționale a României
Carmen Vicol



netipărit. Iorgu Iordan îl numea „manuscrisul Mihail”, „*considerându-l ca valoare al doilea, după cel dintâi de la Academie*”. Pr. Paul Mihail dorea să fie publicat, considerându-l „*cel mai bun manuscris al Cronicii lui Ion Neculce*”. (Până la urmă, editura Junimea din Iași nu l-a mai publicat.)

În ianuarie 1978, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași – Facultatea de Istorie-Filosofie și Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol” trimiteau o adresă oficială către Mitropolia Moldovei și Sucevei din Iași, în care semnalau „*valoarea deosebită a manuscrisului Cronicii lui Ion Neculce (cel mai bun manuscris cunoscut până în prezent) păstrat în colecția pr. dr. Paul Mihail din Iași*”, specialist recunoscut în „*domeniul cercetării textelor vechi*”. Se sublinia „*utilitatea științifică a publicării lui*” și se solicita „*editarea lui grabnică*”. Adresa era semnată de director prof. dr. doc. M. Petrescu-Dâmbovița și de I. Coproșu, șef Sector de Istorie medie.

În august 1980, pr. Paul Mihail se adresa către I. P. S. Teoctist, mitropolitul Moldovei, în legătură cu *Cronica lui Ion Neculce*, „*copia inedită a ieromonahului Ioasaf Luca*”. Având în vedere că se împlineau 235 de ani de la moartea lui Ion Neculce, era nevoie de „*sprrijinul Arhiepiscopiei Iașilor pentru achiziționarea unui număr de exemplare ale tipăriturii noastre pentru bibliotecile parohiale, achiziționare care se va face de la Centrul de difuzare al preseii*”. (Pr. Paul Mihail încerca să fixeze și un tiraj.)

În noiembrie 1980, Ion Coteanu îi mulțumea Zamfirei Mihail pentru *Cronica lui Ion Neculce copiată de Ioasaf Luca* și credea că ediția va fi utilă „*pentru cei interesați de aspectele concrete ale unor forme de limbă din secolul al XVIII-lea*”.

În octombrie 1981, pr. Paul Mihail și Zamfira Mihail îi mulțumeau academicianului Iorgu Iordan pentru recenzia din revista „*Limba Română*”, nr. 4, 1981, la ediția din 1980 a *Cronicii lui Ion Neculce copiată de Ioasaf Luca, Manuscrisul „Mihail”*.

În 1982, pe pagina de titlu a volumului *Opere – Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte* – ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, București, editura Minerva, editorul scria o dedicație către pr. Paul Mihail și către Zamfira Mihail – „*moldoveni[lor] prin simțire și dragoste de țară, aceste pagini de memorii ale îndrăgitului comun Neculce*”.

În decembrie 1982, din Timișoara, prof. Doina David (Gaftănu), autoarea volumului *Limbă și cultură* (Timișoara, Facla, 1980), se adresa pr. Paul Mihail și dr. Zamfira Mihail cu un comentariu despre ediția *Cronicii* lui Ion Neculce, abordând „*problematika difuzării operei lui Ion Neculce*” și „*studiul evoluției mentalităților, a conceptelor și, paralel, a limbii*”. Ea credea că „*studiul limbii literare presupune și el, în primul rând, elucidarea circulației acesteia*”.

Câteva piese de corespondență din arhiva „Preot dr. Paul Mihail” au ca subiect alte teme.

De exemplu, în noiembrie 1978, pr. Paul Mihail și presbitera Eugenia Mihail se adresau fiicei lor, Zamfira Mihail, în legătură cu studiul *Geneza manuscrisului românesc Desiderie*.

În decembrie 1978, din Iași, pr. Paul Mihail și dr. Zamfira Mihail se adresau I. P. S. Nestor Vornicescu, mitropolitului Olteniei, amintindu-i de faptul că și episcopul Melchisedec îl sprijinea pe Gavriil Musicescu în tipărirea unor „*contribuții muzicale*”. „*Numele Vostru va trăi cu această lucrare*” se afirma în scrisoarea de mulțumire pentru tipărirea studiului *Geneza manuscrisului românesc Desiderie din secolul al XVIII-lea*. „*Numele Înalt Prea Sfinției Voastre va trăi odată cu aducerea la lumină a unicului manuscris al scrierii religioase spaniole Desiderie care a circulat la români*”.



În septembrie 1988, pr. Paul Mihail se adresa scriitorului Lică Sainciuc din Chișinău într-o scrisoare transcrisă de doamna preoteasă Eugenia Mihail și îl felicita pentru publicarea articolului „Prețul memoriei” din revista „Literatură și Artă”, nr. 35, 25 august 1988, pe care-l considera „un document istoric pentru generațiile actuale și o mângâiere pentru generația care se duce”. Era abordată, după 40 de ani, „problema demolării celor două monumente istorice – Soborul Vechi și Sf. Ilie din Chișinău”. „Odată cu ele s-a demolat Muzeul de Artă Religioasă”. Era vorba de biserica Sfinții Arhangheli (Soborul Vechi) din Chișinău, ctitorită în 1747 și demolată în anii 1950-1960, despre biserica Sfântul Ilie și despre Muzeul Bisericesc. „Lângă Soborul Vechi în secolul al XIX-lea a funcționat cea dintâi tipografie care a tipărit cărți, foi volante și așezăminte noi provincii”. „Ctitorii, glasul strămoșilor vă strigă din morminte – mulțămim nepoate”.

În arhiva „Preot dr. Paul Mihail” se mai află și patru pagini dactilografiate din aprilie 1987, care cuprind 73 de întrebări adresate de către ieromonahul Ioanichie Bălan (1930-2007) preotului Paul Mihail, în cursul unui dialog despre viața religioasă, despre monahism și despre preoți. Sunt amintiți, printre alții, Sfântul Vasile de la Poiana Mărului, Sfântul Gheorghe de la Cernica, Sfântul Calinic de la Cernica, Sfântul Nicodim de la Tismana și Sfântul Paisie de la Neamț. Se mai discuta despre manuscrisele bisericești și bibliotecile mănăstirești și eparhiale.

De asemenea, în aceeași arhivă se mai află copia unui manuscris de trei pagini din mai 1856, semnat de V. Agappi, cuprinzând un comentariu despre politica europeană și despre Unirea Principatelor. După cum aflăm din volumul *Istoricul Seminarului Veniamin din Mănăstirea Socola – fondat la 1804 – Precedat de o scurtă privire asupra învățământului religios în Moldova de la timpurile Domnului Vasilie Lupu* de Constantin Erbiceanu (Iași, 1885), prof. Vasilie Agappi a studiat medicina la Paris, devenind doctor în medicină. În 1876, a fost numit profesor dr. de „științele fizice, naturale și agricultură” la Seminarul Veniamin din Iași. A avut și funcția de suplinitor de „științele naturale”.

În ansamblu, paginile de corespondență semnate de pr. prof. dr. Paul Mihail completează informațiile despre vasta sa operă din domeniul teologiei și istoriografiei, oferind cercetătorilor, date inedite despre viața și activitatea unei mari personalități a vieții bisericești și a culturii române de la noi și din Basarabia.

Bibliografie:

- Autocefalie, patriarhie, slujire sfântă – momente aniversare în Biserica Ortodoxă Română*. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1995.
- BUCULEI, Toader. *Clio încarcerată – Mărturii și opinii privind destinul istoriografiei românești în epoca totalitarismului comunist*. Brăila: Libertatea, 2000.
- Ierarhi în corespondență cu un preot de enorie – preot dr. Avva Paul Mihail*. Iași: Doxologia, 2011.
- MIHAIL, Paul preot prof. dr. *Jurnalul călătoriei de studii în Grecia, la Muntele Athos și la Constantinopol (1931)*. București: Omonia, 2000.
- MIHAIL, Paul preot prof. dr. *Reconstituiri. Jurnal. Corespondență*. Chișinău: Știința, 2018.
- PĂCURARIU, Mircea preot. *Dicționarul teologilor români*. București: Editura Enciclopedică, 2002.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Pagini de corespondență din arhiva „Preot dr. Paul Mihail”. Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Naționale a României
Carmen Vicol



Olimpia Vulcu

Insule – teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană, de la marile descoperiri geografice (sfârșitul secolului al XV-lea) până la constituirea identităților naționale și statale contemporane

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu

Articolul se dorește a fi o prezentare în avanpremieră a expoziției on-line cu același titlu, care va putea fi vizionată pe site-ul Bibliotecii Naționale a României, începând cu anul 2025. Textul în ansamblul său oferă informații ample asupra subiectului dezbătut și este însoțit de hărți și ilustrații din documentele cartografice și bibliofile aparținând Colecțiilor Speciale, care vor fi prezentate și în „Bibliografia selectivă” la sfârșitul imaginilor on-line. În corelație cu acestea, se dorește a fi redată fragmente din viața economică, socială și politică a câtorva dintre insulele colonizate, o scurtă prezentare a parcursului istoric al acestora, precum și conexiunile culturale ale civilizațiilor insulare cu „bătrânul” continent european.

Apariția din rândul marilor puteri navale vest-europene și extinderea imperiilor deținătoare de vaste posesiuni coloniale au avut loc în contextul istoric al Marilor Descoperiri Geografice, odată cu expedițiile lui Cristofor Columb (1451-1506), începând cu anul 1492 și până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Înainte de izbucnirea Primului Război Mondial (1914-1918), regiunile coloniale reprezentau bazele dominației economice și politico-militare ale unor state occidentale care s-au transformat în imperiile de peste mări și oceane, cuprinzând întreaga suprafață a globului.

Noile spații explorate s-au transformat în colonii ale statelor care finanțau expedițiile de recunoaștere și cucerire de noi pământuri și care dispuneau de mijloace materiale, tehnice și militare superioare populațiilor cucerite. Cele mai mari puteri au fost Spania, Portugalia, Olanda, Franța și Marea Britanie, dar și Japonia care, în perioada 1868-1945¹, și-a sporit tendințele expansioniste în Asia.

Olimpia Vulcu, bibliotecar

Biblioteca Națională a României

Serviciul Colecții Speciale

Bd. Unirii, nr. 22, Sector 3, București

E-mail: olimpia.vulcu@bibnat.ro

1. Imperiul colonial. În: *ReferateOk*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.referateok.ro/?x=referat&id_p=2796, accesat în 16.12.2022.



Obiectivele cuceritorilor europeni au fost multiple:

- obținerea unui profit economic și comercial;
- acumularea unui capital uriaș în mâinile elitelor conducătoare;
- realizarea unui monopol de piață internațional cu produse realizate în colonii;
- dezvoltarea sistemului financiar-bancar la scară mondială;
- transformarea statelor colonizatoare în mari puteri globale politico-militare.

Relațiile cu populațiile tradiționale au fost de confruntare și de anihilare a rezistenței locuitorilor din teritoriile cucerite, în fața noilor ocupații, prin metode brutale cum ar fi:

- transferarea pământurilor băștinașilor în posesia noilor coloniști;
- introducerea muncii forțate prin intermediul sistemului sclavagist;
- impunerea unei agriculturi intensive, impropriei climatului și specificului zonelor geografice cucerite;
- instituirea dependenței totale față de țările colonizatoare;
- jefuirea resurselor naturale și minerale;
- introducerea sistemului juridic european în defavoarea practicilor cutumiare tradiționale;
- suprimarea populației locale prin războaie între coloniști și băștinași; declanșarea sau menținerea unor conflicte interetnice ca urmare a epidemiilor provocate în mod involuntar (variolă, tuberculoză, gripă, ciumă);
- impunerea forțată a protectoratelor asupra unor insule, ca în cazul politicii coloniale engleze în Noua Zeelandă².

Noii colonizatori și-au impus propria cultură, religie și limbă, precum și obiceiurile de multe ori necorespunzătoare eticii și moravurilor din culturile subjugate, în defavoarea practicilor și cutumelor tradiționale, multe din aceste valori culturale dispărând fără posibilitatea de a mai fi recuperate. Indigenii insulari aveau o cultură ancestrală puternic definită, cu reguli și concepte bine stabile, cu practici tradiționale sofisticate și complicate.

Au existat însă și cazuri rare de colonizare unde s-au obținut rezultate surprinzătoare. Relațiile dintre populațiile insulare și coloniștii imigranți s-au stabilit printr-o înțelegere și acceptare a noilor veniți, creând-se noi spații de dezvoltare strategică și comercială, pe baza unui proces de sincretism social și cultural, numit „colonialism comercial și juridic”³.

O altă caracteristică a evoluției societăților insulare a fost strânsa conexiune cu civilizația occidentală europeană, determinată de marile evenimente istorice care aveau loc în țările colonizatoare, cum ar fi revoluțiile, dictaturile ori schimbările de regim politic.

Dacă primii exploratori și cuceritori ai insulelor au fost spaniolii și portughezii, treptat locul lor a fost luat, începând cu secolul al XVII-lea, de Marea Britanie, Franța și Olanda. Înfrângerea mării

2. Formarea și dezvoltarea sistemului colonial. Formarea sistemului colonial mondial și a „zonelor de influență”. În: *IK-PTZ*. Disponibil pe Internet la adresa <https://ik-ptz.ru/ro/exam-tests---2016-social-studies/stanovlenie-i-razvitiie-kolonialnoi-sistemy-formirovanie.html>, accesat în 16.12.2022.

3. SOMMER, Michael. Colonies – colonisation – colonialism: a typological reappraisal. În: *Ancient West & East*, vol. 20, 2021. Disponibil pe Internet la adresa https://uol.de/fj/4/inst/geschichte/Sommer_2011_Colonies.pdf, accesat în 16.12.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu





Armada Spaniolă de către flota engleză în 1588, îi oferă Marii Britanii calea deschisă spre coloniile insulare, ca în cazul Antilelor Mici. Franța pătrunde și ea în arhipelagul Indiilor de Vest, ocupând Martinica. Treptat unele insule devin ținte ale pirateriei și ale comerțului de contrabandă, ambele cu un profit rapid și eficient. Primul dintre corsari a fost căpitanul englez Francis Drake (1540-1596), care a jefuit insule din Marea Caraibelor, din apropierea coastelor continentale ale Americii, ale Capului Verde și Canarelor (din vecinătatea Africii). Începând cu secolul al XVIII-lea, zonele insulare s-au transformat, pe rând, în teritorii de intense conflicte navale și terestre între marile puteri cuceritoare: Franța, Olanda și Marea Britanie, care au folosit în luptele pentru pământ și bogății, întregul potențial militar de care dispuneau. Începând cu secolul al XIX-lea, Marea Britanie s-a transformat în cel mai puternic imperiu colonial, cu teritorii insulare cucerite în toate oceanele lumii⁴.

La începutul secolului XX au intervenit și alți factori importanți care au consolidat hegemonia pe plan mondial a marilor puteri coloniale, prin dezvoltarea rolului decizional al acestora în relațiile internaționale cu celelalte state. Cea mai importantă punere în practică a noii ideologii a fost întărirea capacităților strategice și militare, atât pe plan național, în Europa, cât și în întreaga lume colonială, prin păstrarea avantajelor economice din teritoriile ocupate și apărarea rutelor maritime care asigurau controlul asupra comerțului internațional. Populațiile indigene din insulele-colonii au devenit o sursă de recrutare pentru armata statelor-metropolă, prin formarea de trupe cu soldați bine instruiți și eficienți care au participat la operațiuni militare în timpul celor Două Războaie Mondiale. Pe de altă parte, are loc și o sporire a numărului de emigranți din Europa, înspre aceste teritorii, cunoscute ca pământuri ale fâgăduinței sau mici paradisuri, ca în cazul Noii Zeelande⁵.

Odată cu intensificarea explorărilor geografice organizate pentru descoperirea de noi teritorii, alături de echipajele formate din marinari sau militari, se îmbarcau și oameni de știință, misionari creștini, comercianți, iar mai târziu, coloniști, refugiați politici sau religioși, aventurieri, deportați ori deținuți de drept comun, constituiți ca o grupare socială eterogenă. Pe de altă parte, asociațiile comerciale internaționale și societățile academice aveau interesul să susțină financiar astfel de expediții, pentru obținerea de profituri economice și de prestigiu științific. Misiunea de explorare era încredințată unui comandant, care se ocupa de întreaga activitate, cu responsabilitate și putere supremă asupra tuturor membrilor aflați la bord. La rândul său, întregul echipaj respecta regulile și regulamentele impuse de șeful expediției, fiecare persoană fiind conștientă de riscurile majore și situațiile neprevăzute, precum furtunile sau naufragiile, la care se expunea din momentul îmbarcării spre o lume ostilă și necunoscută. Astfel de călătorii puteau fi socotite „drumuri fără întoarcere”, mulți dintre temerarii care doreau sau erau obligați să participe la o „aventură” maritimă ajungând chiar să-și piardă viața, fie ca urmare a bolilor care apăreau din cauza condițiilor precare de pe vase, fie a izbucnirii de conflicte interne nedorite sau a întâlnirii cu populații indigene ostile. Totodată, călătoriile aveau un caracter secret, conducătorii expedițiilor primind ordine scrise din partea regelui sau a amiralității, care erau deschise numai în anumite momente ale călătoriei, în funcție de evenimentele și situațiile extreme care puteau să apară la bord sau în noile teritorii.

4. CUJBĂ, Vadim. *Aspecte geopolitice și geoeconomice ale formării și destrămării sistemului colonial englez*. Iași: Lumen, 2009. Disponibil pe Internet la adresa <https://books.google.ro/books?id=tOK6IpbF3hgC&printsec=frontcover&hl=ro#v=onepage&q&f=false>, accesat în 9.12.2022.

5. LEAHU, Gabriel. *Imperialismul: reconsiderări conceptuale, note de curs – colonialism*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.academia.edu/6864458/Note_curs_Colonialism, accesat în 16.12.2022.

Au existat și consecințe pozitive ale procesului de colonizare care au schimbat și marcat evoluția istorică a umanității, începând cu primele descoperiri geografice și până în prezent:

- este perfecționat echipamentul de navigare și apar noi instrumente, ca busola mecanică pentru orientare maritimă sau astrolabul pentru determinarea coordonatelor geografice;

- prin descoperirea de noi ținuturi, insule și continente, se creează rute navale pentru transportul mărfurilor și al oamenilor, asigurându-se căi comerciale permanente;

- noile cunoștințe apărute în rândul societății europene occidentale, cu privire la întinderea terestră și maritimă a Pământului, au dus la dezvoltarea cartografiei și editarea unui mare număr de hărți și atlase realizate în urma expedițiilor maritime și a descoperirilor de noi teritorii, cu scopul dezvoltării interesului, în rândul tuturor categoriilor sociale, de a coloniza aceste zone;

- practicarea intensivă a comerțului maritim internațional a dus la o dezvoltare economică fără precedent a societății europene occidentale. Toate aceste evoluții spectaculoase au creat o discrepanță și o debalansare a Europei, între Vest și Est. La începutul secolului XX, cele două mari puteri, Marea Britanie și Franța dețineau supremația economică mondială. Partea centrală și orientală era dominată de trei imperii: austriac, otoman și rus. Prin păstrarea unor sisteme administrative și guvernamentale învechite, a unor relații economice, politice și interetnice defavorabile popoarelor subjugate, stăpânind teritorii întinse cu o mare diversitate etnică și cu multe culturi și națiuni diferite, cele trei imperii nu au mai putut înăbuși lupta de eliberare a acestora. După Primul Război Mondial (1914-1918), ele se prăbușesc, pe ruinele lor formându-se statele naționale europene;

- expedițiile au contribuit la dezvoltarea științelor și a cunoștințelor tehnice în numeroase domenii: tehnică navală și militară, transport maritim, geografie, astronomie, științe naturale, zoologie, agricultură, zootehnie, industrie ușoară (alimentară și textilă), genetică (prin încrucișarea unor specii de plante și animale provenite din diferite părți ale globului). În prezent se duce o activitate intensivă de conștientizare a populațiilor indigene cu privire la importanța prezervării ecosistemelor terestre și marine, iar pentru dezvoltarea economică locală, s-a trecut la practicarea turismului internațional la mari distanțe;

- misiunile creștine au dus la abandonarea unor ritualuri tribale macabre, cum ar fi canibalismul;

- interconectarea civilizației europene cu civilizațiile insulare a produs o schimbare a mentalității colective, de la superioritatea popoarelor europene, la existența omului universal, de la cuceriri prin războaie, la coexistența pașnică a statelor Lumii, pe baza respectării principiilor dreptului internațional. În continuare, aceste noțiuni sunt idealuri ale umanității care nu au fost încă atinse pe deplin. Războaie, conflicte interetnice și concepte ca superioritatea rasei sau a civilizației continuă să existe, reprezentând fundamentul ideologiilor politice ale diverselor grupuri de interese, cu scopul propagării superiorității acestora față de majoritatea populațiilor.

În continuare, iată câteva dintre insulele foste colonii, așa cum au fost percepute de autorii câtorva lucrări geografico-istorice și monografice existente în fondul Colecțiilor Speciale ale Bibliotecii Naționale a României. Reproduserile sunt prezentate într-un context istoric, pentru a avea o viziune completă asupra acestor teritorii.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



1. KNOX, Robert (1641-1720). *Relation ou Voyage de l'Isle de Ceylan*. Amsterdam: chez Paul Marret, 1693, vol. 1-2. Biblioteca Națională a României. Colecții Speciale. Cabinetul de Cartografie.

Volumele cuprind descrierile lui Robert Knox, căpitan al Companiei Britanice din Indiile de Vest. În urma unui naufragiu, el a fost nevoit să debarce în insula Ceylon, unde a fost ținut prizonier timp de 20 de ani. Întors în Anglia, după multe peripeții, și-a publicat memoriile în care descrie aventurile prin care a trecut, redând aspecte inedite ale societății insulare din perioada 1660-1679.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României



Fig. 1. *Relation de Ceylon*.

Pentru a fi mai atractivă, lucrarea include, la începutul primului volum, o imagine de frontispiciu, în care sunt redată legăturile dintre exploratorii europeni și locuitorii insulei.



Fig. 2. *Nouvelle Carte du Royaume de Candyuda, dans l'Isle de Ceylon*.

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



*Insula Sri Lanka (Ceylon)**Localizare geografică*

Situată în Oceanul Indian, lângă vârful sudic al Indiei continentale, se învecinează la est cu Golful Bengal și la nord-est cu Strâmtoarea Palk ce o separă de India. A fost numită și „Lacrima Indiei” sau „Insula Radiantă”.

Capitala: Colombo.

Populația. Grupuri etnice

Cea mai veche populație, veddas, este în prezent un grup indigen pe cale de dispariție, din care au mai rămas doar câteva sute de persoane. În secolul V î.Hr, locuitori din nordul Indiei, tamili și sinhalezi, au emigrat pe insulă, constituind regate de religie budistă. Au existat perioade de confruntări între cele două populații, pentru obținerea puterii depline asupra întregii insule, care au alternat cu perioade de conviețuire pașnică⁶.

Unul din produsele de bază care a contribuit la dezvoltarea economică a insulei a fost scorțișoara, exportată pe scară largă și comercializată încă din Antichitate, prin intermediul negustorilor arabi care circulau pe vechea rută a mirodeniilor spre Europa. În Evul Mediu exista o competiție acerbă între comercianții arabi și chinezi, pentru achiziționarea unei cantități cât mai mari de scorțișoară, pentru un profit rapid și consistent. Clima favorabilă creșterii acestui condiment i-a adus scorțișoarei o recunoaștere mondială a calităților unice pe care le deține⁷.

Printre activitățile negative, care au dus la dezechilibrul ecosistemului insulei, s-a numărat exportul de elefanți în India (în Golconda și Bengal)⁸.

Scurt istoric colonial

1505 – Flota portugheză acostează pe insulă în urma unei furtuni. Se stabilește o legătură permanentă cu regalitatea din Ceylon. Portughezii primesc concesiile comerciale și intervin în viața politică și socială, prin susținerea militară a diferitelor facțiuni princiare, reușind să ocupe o parte din insulă, unde este introdusă religia romano-catolică a Ordinului Franciscan (1556).

1612 – Regele kandyen solicită ajutorul olandezilor pentru alungarea portughezilor de pe insulă; ambele tabere militare ajung la o înțelegere și fiecare ocupă zone din insulă.

1656 – Olandezii îi alungă pe portughezi și preiau controlul asupra regiunilor de coastă.

1790-1802 – În timpul Revoluției Franceze, Olanda intră sub control englez, foarte mulți coloniști britanici mutându-se din India în Ceylon prin intermediul Companiei Indiilor de Est.

1796 – Olandezii sunt alungați la rândul lor, insula intrând sub control britanic.

1802 – Ceylon devine colonie britanică. Perioada colonială a Marii Britanii a influențat dezvoltarea istorică a țării până în prezent.

Identitate națională contemporană

1948 – Declararea independenței; Sri Lanka devine membră a Commonwealth.

1972 – Schimbarea denumirii în Republica Democrată Socialistă Sri Lanka.

1983-2009 – Război civil între tamili și sinhalezi.

6. Sri Lanka. În: *Wikitravel. The Free Travel Guide*. Disponibil pe Internet la adresa https://wikitravel.org/en/Sri_Lanka, accesat în 20.05.2022.

7. Ibidem.

8. PEIRIS, Gerald Hubert; ARASARATNAM, Sinnappah. Sri Lanka. În: *Britannica. Geography & Travel. Countries of the World*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Sri-Lanka>, accesat în 20.05.2022.



În prezent, insula este o republică semi-prezidențială, cu un guvern unitar⁹.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României



Fig. 3. *Chingulay à couvert de la Pluye sous la feuille de Tolipat.* (Chingulay – din populația sinhalese, grup emigrat pe insulă din nordul Indiei – se acoperă de ploaie sub frunza de talipot – o specie de palmier.)



Fig. 4. *Rajah Singah, Roy de Ceylan.* (Regele Ceylonului, Rajasinge al II-lea, 1635-1687.)



În timpul domniei sale au loc conflicte militare între coloniștii portughezi care anexează mai multe zone de coastă și trupele militare navale olandeze, chemate în ajutor pentru a-i alunga pe cotropitori. La rândul său, ocupația olandeză a fost mult mai puternică, fiind cucerită și dominată o zonă importantă din insulă. Nobilimea și populația locală ajung să fie nemulțumite de înțelegerea dintre rajah și olandezii care au preluat o parte din teritorii, regalitatea confruntându-se și cu opoziția propriilor supuși.

Fig. 5. *Vaddahs ou Sauvage.* (Localnic din minoritatea indigenă vedda.)

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



9. Ibidem.

Populația vedda deținea o cultură tradițională distinctă față de restul populației locale. Termenul de „primitivi” (sau *savage*) a fost eronat folosit de autor, necorespunzând realității.



Fig. 6. Tirinanxy ou Grand Pretre des chingulais. (Tirinanxy sau Marele Preot al Ghingulais-ului.)

Înaltul ierarh al Ordinului Preoților era numit direct de către rege, trăia într-un Vihar (teritoriu cedat de rege, pe care se construia un templu cu clădirile aferente pentru acesta) și se bucura de cele mai înalte onoruri.

Fig. 7. *Homme de qualité*. (Un om înstărit/ nobil.)



Titlurile onorifice erau conferite direct de către rajah și se mențineau numai pe perioada vieții celui care primise înnobilarea, ele nu erau ereditare¹⁰.

10. KNOX, Robert. An historical relation of the island Ceylon, in the East-Indies together, with an account of the detaining in captivity the author ... În: *University of Michigan Library. M Library Digital Collections. Early English Books Online*. Disponibil pe Internet la adresa <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A47586.0001.001?view=toc>, accesat în 20.05.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



2. BERTIUS, Petrus (1565-1629). *Tabularum Geographicarum Contractarum*. Amsterdam: Jodocus Hondius, [1616]. Colecții Speciale. Cabinetul de Cartografie.

Petrus Bertius a fost un renumit erudit flamand care a excelat în domeniul geografiei și a cartografiei. Datorită amplelor sale cunoștințe de istorie, filosofie și teologie a reușit să creeze o imagine realistă cu privire la fiecare hartă descrisă în atlas. Ideile sale teologice și politice nu au fost bine primite în Țările de Jos, fapt pentru care a fost nevoit să plece la Curtea Franței, în calitate de cosmograf al regelui Ludovic al XIII-lea (1610-1643). „Atlasul minor” a fost editat pentru a putea fi folosit cât mai rapid și mai eficient și a devenit un instrument de căutare topografică foarte important în epocă. Hărțile incluse sunt realizate la standarde cartografice ridicate pentru începutul secolului al XVII-lea și actualizate conform celor mai noi informații furnizate de exploratorii olandezi. Exemplarul este gravat în alb-negru, iar contrastul dintre cele două culori creează o imagine clară asupra teritoriilor prezentate. Fiecare zonă geografică redată în formă cartografică este însoțită de un text monografic care oferă o imagine generală a spațiilor descrise.

Iată câteva dintre insulele-colonii cuprinse în acest atlas.



Fig. 8. *Descriptio Moluccarum Inns.*

Insulele Moluce (Molucca)

Localizare geografică

În arhipelagul malaezian, constând din aproximativ 1.000 de insule răspândite pe o suprafață maritimă întinsă, de aproximativ 850.000 km pătrați, între Sulawesi, Noua Guinee și Filipine. Mai sunt cunoscute sub numele de „Insulele Mirodeniilor”. Situate la confluența dintre mai multe plăci tectonice și două blocuri continentale, cunosc o intensă activitate geologică și vulcanică. Teritorial sunt de mici dimensiuni. Între insulele mai mari se numără: Seram (Ceram), Halmahera și Buru¹¹.

11. Maluku Islands. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://en.wikipedia.org/wiki/Maluku_Islands, accesat în 25.05.2022.

Populația. Grupuri etnice

Molucanii de sud (Tenggara) și molucanii de nord (Utara) sunt principalele grupuri etnice.

Condițiile istorice specifice au determinat un amestec al populației: malay, indieni, arabi, chinezi, albi europeni, bugis, javanezi, comunitățile tribale Ua-ulu (se disting prin purtarea unui batic roșu pe cap; sunt foști vânători de capete, trecuți la creștinism). La acestea se adaugă popoarele ambonese, butoneze (din insulele Buton, Sulawesi) și kai¹².

Scurt istoric colonial

1511-1605 – Colonizare portugheză. În secolul al XVI-lea, erau cunoscute șase insule: Ternate, Tidore, Maquiem, Motir și Bachão și Malacca, controlate de sultanatele musulmane Ternate și Tidore prin introducerea religiei islamice. Creștinismul se răspândește o dată cu sosirea coloniștilor europeni. În anul 1511, Alfonso de Albuquerque (1453-1515), vicerege al Indiei portugheze, trimite o expediție alcătuită din trei nave să cucerească orașul-stat, Malacca.

1599 – Începe colonizarea olandeză.

1605 – Războiul olandezo-portughez pentru supremație asupra insulelor, în urma căruia portughezii sunt alungați.

1605-1663 – Olandezii cuceresc întregul arhipelag.

1621 – Pe insula Banda, comercianții malaezieni și javanezi se revoltă împotriva controlului excesiv al olandezilor. Pornind la represiuni, forțele olandeze decimează și strămută mii de indigeni, iar în locul lor aduc sclavi, condamnați la închisoare și muncitori care să lucreze plantațiile de nucșoară.

1793-1815 – Revoluția Franceză și Războaiele Napoleonice slăbesc puterea dominației olandeze; forțele navale britanice capturează, în perioada 1796-1801, insulele, pe care le conduc în mod direct până în 1817.

1817-1942 – Marea Britanie recunoaște dreptul Indiilor de Est Olandeze de control guvernamental și colonial.

1942-1945 – Ocupația japoneză din cel de-al Doilea Război Mondial¹³.

Economie

Insulele sunt renumite pentru mirodeniile lor, în special cuișoare și nucșoară. De asemenea, beneficiază de importante zăcăminte, deținând mine de aur și petrol în insula Bula. La acestea se adaugă exploatarea forestieră (lemn de fier în Seram, tec și abanos pe Buru) și culturile de perle din insulele Aru. Sunt recunoscute pentru fabricarea ciocolatei. În domeniul pescuitului, se exportă homari din insula Seram.

Comerțul cu Europa a început încă din secolul al XI-lea, prin intermediul negustorilor arabi. Din tranzacțiile cu condimente, olandezii au obținut profituri uriașe. Se exporta carapace de broască țestoasă, pene de pasărea paradisului, rășină, comerțul excesiv producând dezechilibre ecologice, prin decimarea acestor specii, până la pericolul extincției unora dintre ele¹⁴.

12. Mollucas. În: Facts and Details. Indonesia. Places – Mollucas and Other Islands, December 2020. Disponibil pe Internet la adresa https://factsanddetails.com/indonesia/Places/sub6_10i/entry-6828.html, accesat în 25.05.2022.

13. Maluku Islands. În: *New World Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Maluku_Islands, accesat în 25.05.2022.

14. Mollucas. În: *Encyclopedia.com. Places. Asia. Indonesian Political Geography*, May 18, 2018. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.encyclopedia.com/places/asia/indonesian-political-geography/moluccas>, accesat în 25.05.2022.



Identitate națională contemporană

1949 – Declaraarea Independenței și proclamarea Republicii Molucca.

1950 – Războaie de guerilă cu trupele indoneziene.

1999 – Integrarea definitivă în statul Indonezia.

1998-2002 – Conflicte interetnice între populațiile creștine și cele musulmane: asasinat, ciocniri între bande rivale, torturări, mutilări, localități incendiate¹⁵.



Fig. 9. *Descriptio Iavae*.

*Insula Java (Jawa)**Localizare geografică*

În Asia de Sud-Est, unde este parte componentă a Insulelor Marii Sunda. Se mărginește cu Oceanul Indian și cu insula Christmas (a Crăciunului), la sud, cu Marea Java și insula Borneo, la nord, într-o zonă navigabilă dificilă, între strâmtoarea Sunda și insula Sumatra la vest, strâmtoarea și insula Bali la sud și insula Madura la est. Face parte din Cercul de Foc al Pacificului, având 38 de munți vulcanici¹⁶.

Este înconjurată de recife de corali, straturi de iarbă marină, păduri de mangrove ce reprezintă un ecosistem marin divers. Resursele de coastă și marine constituie principala sursă de proteine pentru populația javaneză¹⁷.

Capitala: Jakarta.

Scurt istoric colonial

A reprezentat nucleul imperiilor hindu-budiste și al sultanatelor islamice și baza colonială din Asia a Indiilor de Est Olandeze.

15. Ibidem.

16. Insula Java. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.wikiwand.com/ro/Insula_Java, accesat în 27.05.2022.

17. DSIKOWITZKY, Larissa et al. Chapter 21 – Java Island. Indonesia. În: *World Seas: an Environmental Evaluation (Second Edition)*, vol. II, 2019, p. 459-490. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/B9780081008539000294>, accesat în 27.05.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu



1522 – Portughezii din Malacca încheie un contract comercial cu Regatul Sunda prin care obțin o influență limitată asupra insulei.

1596 – Compania Olandeză a Indiilor de Est începe să-și exercite treptat dominația economică și administrația colonială.

1799-1814 – În timpul Războaielor Napoleoniene au loc conflicte între olandezi, francezi și britanici pentru hegemonie totală.

1814-1940 – Prin Tratatul de la Paris, insula redevine posesiune directă a Olandei.

1930-1940 – Java reprezintă centrul de rezistență națională a Indoneziei.

1942-1945 – Ocupația japoneză din cel de-al Doilea Război Mondial.

Identitate națională contemporană

1949 – Insula Java devine parte integrantă a Republicii Indonezia¹⁸.

Pe hartă se distinge numele Mataran, oraș și regiune aflate în Java centrală. Regatul Mataran, de origine hinduso-budistă, s-a dezvoltat între secolele VIII-XI, când s-au format satele agricole javaneze. A urmat perioada Sultanatului Mataran, de origine musulmană, în perioada secolelor XVI-XVIII. Între 1749-1812, întregul regat devine treptat posesiune a Olandei¹⁹.



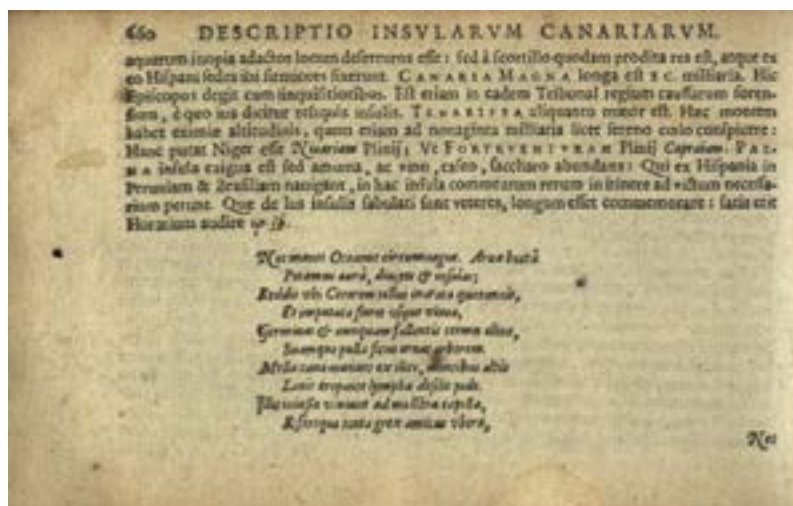
PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu

18. Ibidem.

19. Mataran Kingdom. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://en.wikipedia.org/wiki/Mataram_Kingdom, accesat în 25.05.2022.



Fig. 10-12. *Descriptio Insularum Canariarum*.

Harta cuprinde insulele La Palma, El Hierro, La Gomera, Tenerife, Gran Canaria, Fuerteventura și Lanzarote. Textul monografic redă în limba latină o scurtă prezentare geografică și istorică a insulelor, cu informații foarte documentate.

Insulele Canare

Localizare geografică

Reprezintă un arhipelag din șapte insule mari, situat între Europa și coastele continentale ale Africii de Nord, dinspre zonele teritoriale ale Marocului, în Oceanul Atlantic. Sunt de origine vulcanică.

Populație. Grupuri etnice

Cunosc o populație diversă: locuitorii guanși (guanche, de origine berberă), spanioli, germani și britanici, sud-americani (cubanezi și venezueleni), africani, minorități istorice: indieni, coreeni, ruși.

Scurt istoric colonial

1402-1479 – Perioada cuceririlor castiliene ale insulelor Canare, începând cu domnia lui Henric al III-lea al Castiliei (1390-1406).

1495 – Rezistența nativilor guanși este anihilată. Insulele Tenerife și La Palma sunt incluse în Regatul Castiliei. Se impune monocultura economică prin cultivarea trestiei de zahăr și apoi a viței de vie. Treptat, teritoriul se transformă într-un loc de acostare și de tranzit spre Lumea Nouă, unde poposesc diferite categorii sociale, comercianți și misionari spanioli, aventurieri proveniți din întreaga Europă, pirați și corsari turci.

1599 – O flotă olandeză pătrunde în insula Gran Canaria și în capitala Las Palmas. Jefeind coasta de sud, se confruntă cu o rezistență puternică locală, fiind nevoită să se retragă.

1797 – Insula Tenerife și orașul Santa Cruz sunt atacate de flota britanică a amiralului Nelson. Combatanții englezi suferă o grea înfrângere și sunt nevoiți să se retragă.

1840-1890 – Comerțul cu zahăr înspre coloniile americane ale Spaniei se prăbușește. Se introduce o nouă cultură, cea de coșenilă (*Dactylopius coccus*), insectă din care se extrage colorantul

de carmin, în încercarea de a obține o oarecare stabilitate economică. Cu toate acestea, populația locală și coloniștii spanioli emigrează într-un număr excesiv de mare înspre Venezuela, Puerto Rico și Cuba.

1936 – Se instaurează regimul lui Francisco Franco (1892-1975), numit comandant general al Canarelor.

Identitate națională contemporană

1982 – Este acordată autonomia Insulelor Canare de către monarhia constituțională a Spaniei.

În prezent, Comunitatea Autonomă a Insulelor Canare spaniole deține 13 locuri în Senatul Spaniei și are un guvern regional²⁰.

3. WALCKENAER, Charles Athanase (1771-1852). *Le Monde Maritime*, vol. 1. Paris: chez Nepveu Librairie, 1818. Biblioteca Națională a României. Colecții Speciale. Cabinetul de Cartografie.

Charles Walckenaer este cunoscut ca o importantă personalitate științifică franceză care a ocupat și funcții administrative de stat. Datorită meritelor sale a primit, în anul 1823, titlul de baron. În domeniul geografiei s-a distins prin întocmirea unor lucrări, precum *La Monde Maritime*, editată în patru volume. Biblioteca Națională a României păstrează o primă ediție, în cadrul cabinetului său de cartografie de la Colecțiile Speciale. Autorul era un bun cunoscător al cartografiei, în anul 1839 devenind conservator la Departamentul de Hărți al Bibliotecii Regale din Paris. Așa cum este precizat în titlu, volumele reprezintă o amplă monografie, cu informații istorico-geografice, etnografice și culturale despre populațiile din arhipelagul asiatic, urmând zonele maritime ale Polineziei și Australiei, așa cum au fost percepute de exploratorii geografici de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și de la începutul celui de al XIX-lea.



Fig. 13. Arhipelag d'Orient. Sumatra: *Maison de Plantation*.

20. Canary Islands. În: *New World Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Canary_Islands, accesat în 17.06.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



*Insula Sumatra**Localizare geografică*

În Oceanul Indian, de-a lungul Ecuatorului, la sud și vest de insula Malay și la nord-vest de insula Java, cu 30 de vulcani activi.

Populație. Grupuri etnice

Are patru grupuri etnice principale: acehnese (locuitori de coastă, în nord-vestul insulei), batak (în jurul lacului Toba), malaezieni de coastă și minangkabau, cel mai mare grup etnic. Acesta locuiește în ținuturile înalte din Sumatra de vest. Cultura lor este matrilineară, proprietatea și pământul trecând de la mamă la fiică, în timp ce problemele religioase și politice sunt apanajul bărbaților. Tot în zonele muntoase se mai găsesc grupurile gayo-alas (din zona central-nordică) și rejang-lebong. Urmează alte grupuri sociale: lampung, mentawan, nias, palembang, chinezi, indieni, javanezi²¹.

Scurt istoric colonial

Pe teritoriul insulei, au existat numeroase civilizații, precum regatul hindus Srivijaya din secolul VII d.Hr., promotor al religiei budiste și regatul javanez Majapahit din secolele XIV-XVII, de origine islamică.

1509 – Primele explorări portugheze.

1596 – Olandezii reușesc să obțină controlul asupra unei părți din teritoriu. Odată cu intrarea sub controlul Indiilor de Est Olandeze, insula Sumatra devine un producător major de piper, cauciuc și ulei de palmier.

Între secolele XVI-XIX, au loc conflicte anglo-olandeze pentru dominație teritorială.

1824 și 1871 – Prin tratatele dintre cele două puteri coloniale, partea engleză renunță la pretențiile sale asupra insulei.

1873-1903 – Războiul olandezilor cu sultanatul musulman de nord Acehnese, în urma căruia se stabilește dominația totală olandeză asupra întregii insule.

1942-1945 – Ocupația japoneză din cel de-al Doilea Război Mondial.

Identitate națională contemporană

1945 – Obținerea independenței.

1950 – Sumatra devine parte integrantă a Republicii Indonezia, ca una dintre insulele reprezentative ale sale.

1976-2005 – Confruntări militare între mișcarea revoluționară de eliberare Aceh și forțele guvernamentale indoneziene de securitate²².

4. LA BARBINAIS, Guy le Gentil de (1692-1731). *Nouveau Voyage du tour du Monde*, vol. 1. Amsterdam: Pierre Mortier, 1728. Biblioteca Națională a României. Colecții Speciale. Cabinetul de Cartografie.

21. Sumatra. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa <https://en.wikipedia.org/wiki/Sumatra>, accesat în 6.06.2022. Sumatra. About Sumatra. În: *Agriculture and Rural Development Learning Exchange 2012, 6-11 May, Indonesia*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www2.cifor.org/ard/sumatra.php>, accesat în 6.06.2022.

22. Sumatra. În: *Infoplease*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.infoplease.com/encyclopedia/places/asia/indonesia/sumatra>, accesat în 6.06.2022. Sumatra island. Indonesia. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Sumatra>, accesat în 25.05.2022.



La Barbinais a fost primul francez care a realizat individual înconjurul lumii în interes comercial; a călătorit timp de patru ani, între 1714-1718, relatările sale fiind realiste și pertinente. Cartea a apărut în mai multe ediții, fiind solicitată constant între 1725-1747. Ediția noastră a apărut în patru volume, într-o perioadă în care Olanda era o mare putere economică și maritimă, având renumite edituri cartografice. Totodată era interesată să publice informațiile și memoriile exploratorilor celorlalte puteri europene care organizau noi călătorii și expediții în jurul lumii. Lucrarea cuprinde mai multe epistole ale autorului în care sunt descrise populațiile și locurile pe care le vizitează, conform concepțiilor și mentalității unui francez din secolul al XVIII-lea.



Fig. 14. *Nouveau Voyage*. (Imaginea-frontispiciu)

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Este gravată de Jean Audran (1667-1756) și prezintă figuri mitologice și biblice care înconjoară Pământul, o viziune alegorică a reprezentării călătoriei în jurul lumii.



Fig. 15. *Harta insulelor [Filipine]*.

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



Harta cuprinde și o parte din insula Formosa (Taiwan), cucerită de spanioli în 1626, aceștia fiind în permanentă concurență cu Compania Olandeză a Indiilor de Est pentru dominația insulei. Între 1630-1633, olandezii reușesc să ocupe forturile spaniole și înlesnesc colonizarea chineză, prin intensificarea comerțului între coloniștii europeni și negustorii chinezi²³.

Insulele Filipine

Localizare geografică

Constituie un arhipelag compus din aproximativ 7.000 de insule, de diferite dimensiuni, mari și mici, situat în sud-estul Asiei, separat de Marea Chinei și de Peninsula Indochinei, iar la limita sa estică se întinde Oceanul Pacific. Face parte din Cercul de Foc al Pacificului. Cele mai mari insule sunt Luzon și Mindanao.

Capitala: Manila (centrul economic, comercial, administrativ și colonial al insulelor Filipine)²⁴.

Populație. Grupuri etnice

Aetas sau negritos, cu tenul închis la culoare, sunt băștinași, locuitori ancestrali; au rămas puțini la număr, sunt mici de statură dar viguroși, practică nomadismul. Tagalli sunt membrii vechilor triburi malay, reprezintă cea mai mare parte a populației, sunt locuitori ai zonelor joase insulare și practică agricultura, în special cultivarea orezului. Visayas locuiesc în majoritatea insulelor. Igoroții sunt rezultatul unei populații mixte, un amestec între malaezi, chinezi și japonezi; practică agricultura, mineritul și prelucraturile metalelor. Metișii chinezi, proveniți din emigrări, formează un nucleu puternic²⁵.

Scurt istoric colonial

1521 – Finanțat de regele Spaniei, Carol al V-lea (1519-1556), în expediția sa în jurul lumii, Fernando Magellan (1480-1521) descoperă insulele și le transformă în posesiuni spaniole; treptat sunt convertite la catolicism. Dominația spaniolă menține o stare de tensiune și neîncredere în rândul populațiilor locale.

1862 – Se dezvoltă mișcarea naționalistă filipineză care se opune călugărilor spanioli.

1896 – Declaraarea independenței față de Spania.

1898 – Dominația spaniolă este înlocuită, timp de 48 de ani, de protectoratul american²⁶.

1941-1945 – Ocupația japoneză din cel de-al Doilea Război Mondial.

Identitate națională contemporană

1946 – S.U.A. îi recunoaște independența.

În prezent, insulele sunt constituite în Republica Filipine, cu un caracter prezidențial unitar²⁷.

23. Republic of Formosa. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://en.wikipedia.org/wiki/Republic_of_Formosa, accesat în 6.06.2022.

24. WEBSTER, Hugh Alexander. Philippine Islands. În: *Wikisource. Encyclopædia Britannica, Ninth Edition, Volume XVII*. Disponibil pe Internet la adresa https://en.wikisource.org/wiki/Encyclop%C3%A6dia_Britannica,_Ninth_Edition/Philippine_Islands, accesat în 6.06.2022.

25. Ibidem.

26. CRAIG, Austin; CONRADO, Benitez. Philippine progress prior to 1898 ... În: *University of Michigan Library. MLibrary Digital Collections. The United States and its Territories, 1870-1925: The Age of Imperialism*. Disponibil pe Internet la adresa <https://quod.lib.umich.edu/p/philamer/AFJ2101.0001.001/?view=toc>, accesat în 20.05.2022.

27. Philippines. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa <https://en.wikipedia.org/wiki/Philippines>, accesat în 6.06.2022.



Biblioteca Națională a României deține, în cadrul Serviciului Colecții Speciale, cărți bibliofile care conțin memoriile și jurnalele din cele trei voiaje al exploratorului și navigatorului englez James Cook (1728-1779), dintre anii 1768-1779, în Oceanul Pacific și în jurul lumii. Dintre acestea menționăm două lucrări în limba franceză:

5. COOK, James. *Premiers Voyages autour du Monde, entrepris par ordre de Sa Majesté Britannique*. Amsterdam: chez E. von Harrevelt, 1774, 4 vol. Biblioteca Națională a României. Colecții Speciale. Cabinetul de Cartografie.

Faimosul căpitan James Cook, ofițer al Marinei Regale Britanice, a fost ales, pentru calitățile sale, conducător al expedițiilor finanțate de Royal Society și Royal Navy, pentru a cerceta insulele Tahiti, a testa noi instrumente de navigație și a face observații ample de astronomie. Totodată a primit și ordinul de a explora și revendica teritoriile nou cucerite ca posesiuni teritoriale ale Marii Britanii. În prima călătorie efectuată între 1768-1771 a cartografiat Noua Zeelandă, în cea de-a doua, între 1772-1775, a avut sarcina de a descoperi și topografia ținuturile de dincolo de Australia. În primul an, a ajuns iarăși în Noua Zeelandă, unde a iernat, iar în anul următor, a navigat trecând pe lângă Antarctica. Deși nu a găsit un nou continent, așa cum se estima la începutul expediției, a identificat o serie de insule din Oceanul Pacific. A treia călătorie, dintre 1776-1779, viza descoperirea unei căi navigabile directe prin nordul Americii de Nord (prin așa-numitul pasaj de nord-vest).

Cele patru volume cuprind informații despre primul voiaj al lui James Cook, realizat în perioada 1768-1771. Societatea Regală Britanică de Științe a fost cea care a organizat și finanțat expediția și la a cărei cerere, Amiralitatea Britanică, în urma unei atente selecții, l-a ales pe Cook, drept conducător al acestei călătorii. Reputația lui era unanim recunoscută; era un bun organizator și conducător militar naval, precum și un bun observator științific. Lui i s-a încredințat nava „Endeavour”²⁸.

Misiunea oficială urmărea explorarea Oceanului Pacific și observarea astronomică a trecerii planetei Venus între Soare și Pământ, precum și descoperirea unui mare continent sudic, despre a cărei existență vorbeau în epocă geografii europeni, care se bazau pe informațiile obținute din expedițiile portugheze și spaniole anterioare. Planul secret era de a identifica noi teritorii care să fie cartografiate și, ulterior, transformate în colonii britanice. Astfel, au fost descoperite o multitudine de noi insule, printre care Noua Zeelandă și „Terra Australis”, noul continent, de dimensiuni mult mai mici decât vastul teritoriu pe care James Cook și expediția lui sperau să îl găsească²⁹.

28. COOK, James captain. *Captain Cook's Journal During His First Voyage Round the World Made in H.M. Bark 'Endeavour', 1768-71* ... Disponibil pe Internet la adresa https://books.google.ro/books/about/Captain_Cook_s_Journal_During_His_First.html?id=_v5aAAAAQAAJ&redir_esc=y, accesat în 26.07.2023.

29. WEBBER, Miriam. How did Captain Cook change the world? În: *DW. Deutsche Welle*, 08/24/2018. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.dw.com/en/how-did-captain-cook-change-the-world/a-45197880>, accesat în 26.07.2023.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



6. COOK, Jacques. *Voyage dans L'hémisphère Austral, et autour du Monde*. Paris: Hotel de Thou, 1778, 5 vol. Biblioteca Națională a României. Colecții Speciale. Cabinetul de Cartografie.

Lucrarea este prima ediție de pe teritoriul Franței care conține planuri, hărți, ilustrații, portrete și vederi completate cu descrieri din cel de-al doilea voiaj al exploratorului și navigatorului englez, realizat între anii 1772-1775, în emisfera sudică și în jurul lumii, acesta reușind să cartografieze insulele din Oceanul Pacific cu o mare precizie. În expediție au plecat două vase cu vele: „Adventure”, comandată de căpitanul Tobias Furneaux (1735-1781) și „Resolution” condusă de căpitanul Cook. Condițiile maritime dificile din timpul călătoriei au dus la separarea vaselor în două rânduri, ultima oară în anul 1774, în largul Noii Zeelande, vasul lui Furneaux fiind nevoit să se întoarcă mai devreme în Anglia. Traducerea în limba franceză a lucrării a fost realizată de Johan Reinhold Forster (1729-1798) și Georg Forster (1754-1794), doi oameni de știință germani, tată și fiu, care l-au însoțit pe căpitanul Cook în expediție; cei doi urmau să se ocupe de întocmirea unui raport științific al descoperirilor expediționare pentru a fi publicat la momentul revenirii în Marea Britanie. Erau întreprinse cercetări de teren și elaborate studii de botanică, zoologie și etnologia populațiilor nou descoperite, toate informațiile fiind completate cu desene.

Având în vedere că apariția materialului științific inedit a fost aprobată cu privilegiul regal al lui Ludovic al XVI-lea (1774-1792), trebuie remarcat interesul acestuia pentru toate expedițiile maritime realizate în scopul acumulării de date și informații despre zonele geografice nou descoperite. Franța era o putere colonială aflată în rivalitate și permanentă concurență cu Anglia, în cucerirea de noi teritorii.

Ilustrațiile au fost realizate de Robert Bénard (1734-1777), gravor francez cu experiență în redarea desenelor cu caracter științific și enciclopedic; se distinge calitatea redărilor cât mai exacte ale imaginilor.

În continuare, sunt prezentate note rezumative privind câteva din insulele descoperite și cartografiate de James Cook, în timpul primelor două călătorii, în ordinea în care au fost explorate și cartografiate.



Fig. 16. Port Praya dans L'Isle de St. Jago.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



Praya este cel mai mare oraș-port, situat pe coasta de sud a insulei Santiago (arhipelagul Capul Verde) din largul Africii de Vest. Este menționat pentru prima oară în 1615, ca un important nod comercial și punct de escală pentru navele portugheze care făceau legătura între Portugalia europeană și coloniile sale din Africa și America de Sud. Portul este așezat într-o zonă de podiș. Principalele produse exportate erau cafeaua, trestia de zahăr, fructele tropicale. Devine capitala insulelor în anul 1770. În secolul XIX, întregul ansamblu arhitectural se transformă prin construirea de noi clădiri civile, comerciale și guvernamentale ale coloniștilor portughezi³⁰.

Insulele Capului Verde (Cabo Verde)

Localizare geografică

Un arhipelag de zece insule mari și cinci mai mici, de origine vulcanică, situat în Oceanul Atlantic, în largul coastei Africii de vest și coastele Senegalului: Santo Antão, Saõ Vicente, Santa Luzia, Saõ Nicolau, Sal, Boa Vista, Maio, Brava, Fogo și, cea mai mare, Santiago, la întretărirea căilor navigabile dintre Europa, Africa și America de Sud.

Capitala: Praia³¹.

Populație. Grupuri etnice

Insulele nu au fost locuite până la descoperirea lor de către portughezi, de aceea noii coloniști au adus sclavi africani care să lucreze pe plantații. Populația majoritară se compune din: creoli (crioulo), un amestec între africani și portughezi, africani ce cuprind popoarele fulani, balante și mandyako și portughezi din Algarve și insulele Azore.

Alte grupuri etnice sunt europenii de origine italiană, franceză și engleză, precum și sefarizii – evrei expulzați din Spania și Portugalia de Inchiziția din secolele XV-XVI³².

Scurt istoric colonial

1460 – Descoperite de navigatorii portughezi António de Noli (1415-1497) și Diogo Gomes (c.1420-c.1500), insulele se transformă în colonii și devin puncte de acostare pentru corăbiile portugheze în drumul lor spre Brazilia.

1497 – Vasco de Gama (c.1460-1524) pătrunde pe insula Santiago în timpul expediției sale.

1498 – Cristofor Columb explorează insula Boa Vista, fără a interveni în colonizarea sa; în secolul al XV-lea, europenii expulzează în aceste insule, leproșii.

1580 – Incursiunea britanică a lui Francis Drake. La începutul secolului al XVI-lea, insulele se dezvoltă economic pe baza creșterii vitelor și a comerțului cu sclavi.

1712 – Atacuri ale flotei franceze. În secolele XVI-XVIII, insulele sunt ocupate în dese rânduri de piraiți și corsari, fapt ce duce la decăderea și falimentarea lor.

1832 – Charles Darwin (1809-1882) studiază fauna și flora întregului ecosistem al arhipelagului.

1930-1950 – Se dezvoltă mișcarea naționalistă și se intensifică lupta pentru autonomie locală.

30. Praia. În: *The Reader View of Wikipedia*. Disponibil pe Internet la adresa <https://thereaderwiki.com/en/Praia>, accesat în data de 20.06.2022.

31. ANGHELESCU, Victoria. Insulele Capului Verde. În: *Cotidianul.ro*, 26 iunie 2014. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.cotidianul.ro/insulele-capului-verde/>, accesat în 20.06.2022.

32. DORSEY, Roderick. Capul Verde. În: *Asaya Mind*. Disponibil pe Internet la adresa <https://ro.asayamind.com/cabo-verde>, accesat în 20.06.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



Identitate națională contemporană

1975 – Independența față de Portugalia.

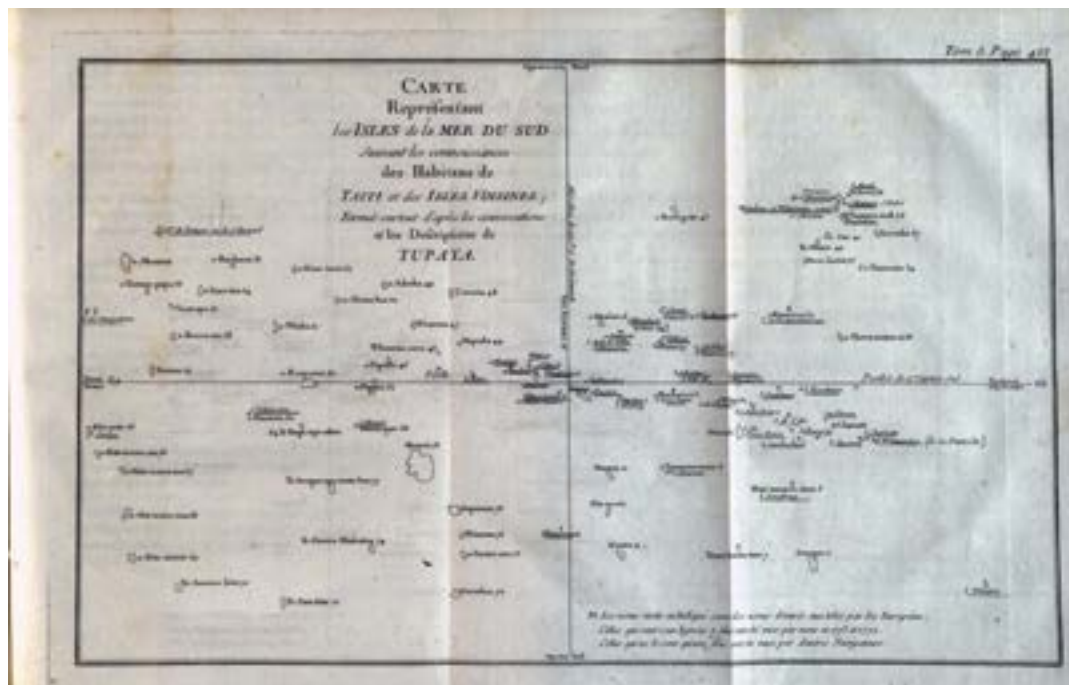
În prezent, Capul Verde este o republică de tip semi-prezidențial³³.

Fig. 17. Carte représentant Les Isles de la Mer du Sud: suivant les connoissances des habitans de Taiti et des Isles Voisines.

După cum se observă, James Cook cartografiază cu minuțiozitate multitudinea de insule din Pacificul de Sud pe care le-a descoperit în timpul primelor două călătorii. Harta a fost realizată și completată pe baza relatărilor locuitorilor din Tahiti și a conversațiilor cu „Tupai” care a descris insule precum Societate, Tonga, Marchize, Hawaii etc.

Tupai era un mare preot Arioi, provenit din rândul unei comunități insulare care-l venera pe zeul Oro, al războiului, dar și al fertilității. Tupai este luat din Tahiti de James Cook și, în timpul călătoriei spre sud, joacă rolul de translator între populațiile întâlnite pe insule și marinarii englezi, Tupai cunoscând inclusiv limba maorilor din Noua Zeelandă. Totodată era și un navigator iscusit, pe parcursul expediției descriindu-i căpitanului Cook o hartă cu 130 de insule pe care le memorase în timpul călătoriilor sale³⁴.

De-a lungul timpului, harta a creat contradicții în rândul geografilor și cartografilor europeni, modalitatea de percepere a spațiului oceanic de către populațiile polineziene fiind cu totul diferită. Atunci când a relatat despre așezarea insulelor, Tupai a luat ca punct de plecare traiectoria soarelui, urmărind mișcarea sa de la răsărit către apus: astfel nordul se afla în centrul hărții.

33. Capul Verde, un arhipelag spectaculos. În: *Free Spirit Travel*, august 13, 2018. Disponibil pe Internet la adresa <https://blog.free-spirit.ro/capul-verde-un-arhipelag-spectaculos/>, accesat în 20.06.2022.

34. KREIDL, Margot. Tupaia: un Polynésien à bord avec Cook. În: *Casoar: Cabinet atipique de la société océanophile amateurs de rocambolesque*, 24 October 2018. Disponibil pe Internet la adresa <https://casoar.org/en/2018/10/24/tupaia-un-polynesien-a-bord-avec-cook/>, accesat în 31.07.2023.

*Insula Tahiti**Localizare geografică*

Cea mai mare insulă a Polineziei Franceze din arhipelagul Insulelor Societé, în sudul Oceanului Pacific.

Capitala: Papeete.

Populație. Grupuri etnice

Polinezienii sunt principalii locuitori. Primii exploratori europeni au găsit o populație organizată, condusă de șefi religioși care impuneau societății tribale ierarhii stricte. În general, etnicii insulari se ocupau cu pescuitul, cu navigatul și cu diferite meșteșuguri tradiționale. În secolul XIX sosesc rezidenți europeni, americani și chinezi, din rândul cărora se formează o populație mixtă, cu obiceiuri și o cultură modernă.

Scurt istoric colonial

1767 – Insulele sunt descoperite și cartografiate de căpitanul Samuel Wallis (1728-1795) în cadrul expedițiilor organizate de Academia Britanică și conduse de căpitanul James Cook.

1768 – Căpitanul francez Louis-Antoine de Bougainville (1729-1811) explorează la rândul său insula. Fiind impresionat de frumusețea locurilor, o compară cu un paradis pierdut.

1769, 1774 – Căpitanul James Cook, în a doua și a treia expediție, acostează consecutiv de trei ori, redefinind specificul geografic și etnic al insulei.

1788 – Răsculații de pe vasul Bounty debarcă în Tahiti, iar populația locală învață să folosească armele de foc și se adaptează treptat la limba și civilizația occidentală. Pe de altă parte, boli ca tifosul, variola și alcoolismul, aduse de europeni, duc la dispariția unui mare număr de băștinași.

1797 – Sosesc primii misionari protestanți englezi, urmași imediat de răspândirea catolicismului francez.

1819 – Regele tahitian Pōmare al II-lea (1791-1821) este convertit la creștinism și, astfel, o parte din obiceiurile și ritualurile tradiționale ale locuitorilor din insulă dispar.

1842 – Insula devine protectorat francez și se înființează Regatul Tahitian, regina Aimata Pōmare a IV-a (1827-1877) fiind obligată să semneze acordul cu amiralul Du Petit-Thouars, în defavoarea englezilor.

1880 – Tahiti se transformă în colonie franceză. Regele Pōmare al V-lea (1877-1880) este obligat să abdice și să semneze acordul de cedare definitivă a teritoriului, Franței.

1914-1918 și 1939-1945 – În timpul celor două războaie mondiale ale secolului XX, numeroși polinezieni au luptat în armata franceză.

Identitate națională contemporană

1946 – Devine teritoriu francez de peste mări.

2003 – Obține statutul de Colectivitate autonomă de peste mări, cu cetățenie franceză și cu reprezentanți în Adunarea Națională a Franței³⁵.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu

35. Tahiti, A Brief History. În: *Unique Tahiti*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.uniquetahiti.com/history/>, accesat în 20.12.2022.



PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României



Fig. 18. Flotte de O'Tahiti assemblée à Oparee.

Flota din Tahiti era compusă din pirogile tradiționale cu care insularii se deplasau în Pacificul de Sud. Ilustrația surprinde o scenă militară, momentul în care tahitienii se pregătesc să atace insula vecină, Moreea (Mo'orea). Toate ambarcațiunile sunt adunate în golful Matavai. În prim plan se evidențiază vasul principal și conducătorul militar naval care domină cu statura lui, întreaga imagine, fiind îmbrăcat în costumul ceremonial de război. El poartă pe cap un fau – o impunătoare ornamentație foarte înaltă³⁶. Cei doi stâlpi principali, de la prova și pupa, sunt împodobiți cu figurile stilizate ale unor zeități marine³⁷.



Fig. 19. Haupe – Col militaire des insulaires de la Mer du Sud.

36. STEVENSON, Karen; HOOPER, Steven. Tahitian fau – unveiling an enigma. În: *The Journal of the Polynesian Society*, vol. 116, no. 2 (June 2007), p. 181-211. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.jstor.org/stable/20707391>, accesat în 7.08.2023.

37. NEYRET, Jean. *Pirogues oceaniennes*. Association des Amis des Musees de la Marine, 1974. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.rmg.co.uk/collections/library/rmgl-41023>, accesat în 7.08.2023.

Este un taumi, colier purtat la gât de către războinicii tahitieni. Era realizat din fibre vegetale, decorat cu scoici și dinți de rechin³⁸.

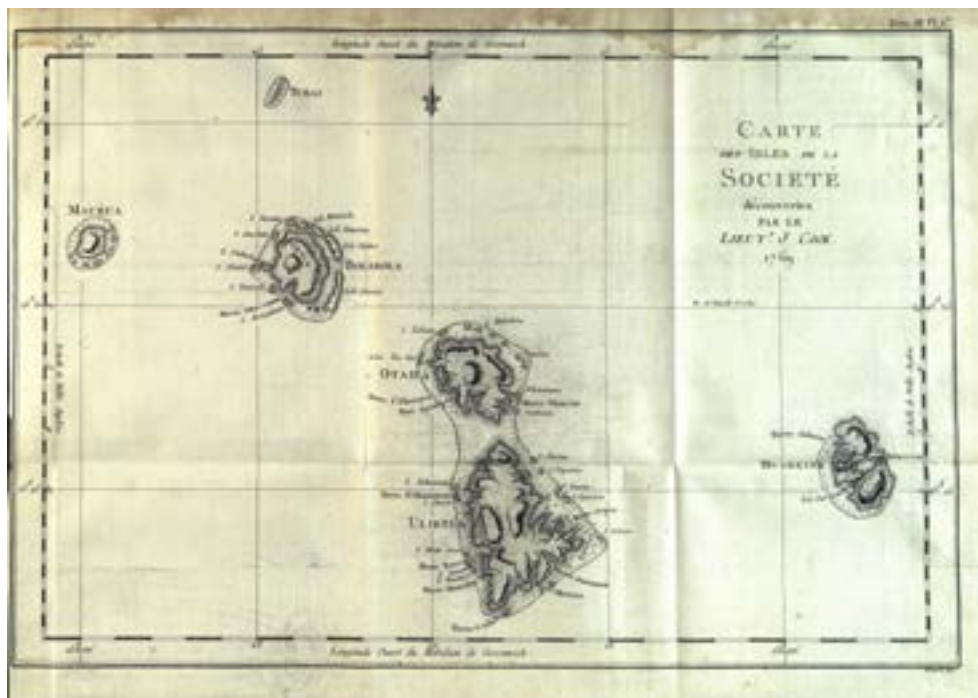


Fig. 20. Carte des Isles de la Societé.

Harta prezintă insulele:

Maurua (Mo'orea). În 1839 a fost explorată de S.U.A. Are o agricultură dezvoltată, se cultivă cafea, ananas, vanilie, copra, arborele de pâine, banane, cocos, se practică pescuitul.

Bora Bora. Insula a fost un regat independent până în 1888, când trupele coloniale franceze au obligat-o pe regina Teriimaevavua a III-a (1871-1932) să abdice. Între 1940-1945, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, S.U.A. au înființat o bază militară de aprovizionare.

Capitala: Vaitape.

Ulietea (Ra'iatea). Este a doua ca mărime din arhipelag. Pe teritoriul său se află centrul istoric „Tapupapatea marae”, un templu dedicat zeului Oro, care a fost înscris în 2017, pe lista Patrimoniului Mondial UNESCO.

Capitala: Uturoa.

Huaheine (Huahine-Iti). A fost un regat independent până în anul 1895, când dinastia regală a acceptat controlul colonial al Franței.

Insulele Societății (Tōtaiete mā, în limba populației locale)

Localizare geografică

Un arhipelag format din 14 insule situate în nord-estul Oceanului Pacific, la nord de Tropicul Capricornului. Sunt formate din atoli de corali și munți vulcanici. Arhipelagul este împărțit în două

38. JAFFIT, Ruth. Tahitian Taumi – Warrior's Breastplates. În: *Australian Museum Blog*, 1 December 2017. Disponibil pe Internet la adresa <https://australian.museum/blog/science/tahitian-taumi-warriors-breastplates/>, accesat în 7.08.2023.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



grupuri insulare: insulele Windward (Îles du Vent, i.e. Insulele de vânt) și insulele Leeward (Îles Sous-le-Vent, i.e. Insulele sub vânt), toate reprezentând Polinezia Franceză.

Populație. Grupuri etnice

Polinezieni.

Scurt istoric colonial

1768 – Louis Antoine de Bougainville vizitează o parte din insule.

1769 – James Cook explorează întreg arhipelagul din Pacific și le denumesc Insulele Societății, în onoarea Societății Regale din Londra³⁹.

1772-1775 – Viceregele din Peru trimite o flotă, în încercarea de a cuceri insulele, însă Domingo de Bonechea, conducătorul acesteia, moare în timpul expediției și nu mai este trimisă nici o altă flotă.

1775 – Apar primii misionari creștini; inițial se stabilesc aici confesiunile spaniole din Peru, urmate de catolicii francezi și de evangheliștii protestanți englezi. Întreaga populație este creștinată.

1775-1842 – Ambele puteri coloniale, Franța și Anglia, își dispută grupul de insule, care, într-un final, este trecut sub protectorat francez.

1881 – Întreg arhipelagul se transformă în colonie franceză.

1903 – Devine parte a Oceaniei Franceze.

Identitate națională contemporană

1946 – Sunt înființate diviziuni administrative ale Polineziei Franceze.

În prezent, întregul arhipelag constituie o Colectivitate de peste mări a Polineziei Franceze⁴⁰.



Fig. 21. Carte de la N-le Zelande.

39. Archipel de la Société. În: *Wikiwand*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.wikiwand.com/fr/Archipel_de_la_Soci%C3%A9t%C3%A9, accesat în data de 14.11.2022.

40. Society Islands archipelago, French Polynesia. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Society-Islands>, accesat în data de 14.11.2022.

*Insulele Noua Zeelandă (Aotearoa, în limba populației indigene)**Localizare geografică*

În sud-vestul Oceanului Pacific. Statul Noua Zeelandă se compune din două insule mari: Insula de Nord (Te Ika-a-Māui) și Insula de Sud (Te Wai Pounamu), la care se adaugă alte 600 de insule mai mici. Reprezintă un grup de insule izolate, aflate la 2.000 de km de Australia și la 1.000 de km de insulele Noua Caledonie, Fiji și Tonga.

Capitala: Wellington.

Populație. Grupuri etnice

Populația indigenă maori, de origine polineziană, s-a așezat pe insulă între 1320-1350, dar după cele mai noi descoperiri arheologice, insulele au început să fie locuite de mult mai devreme, din jurul anului 800, fiind considerate cel mai recent teritoriu locuit de oameni. Maori reprezintă 17% din populație; cei mai mulți locuitori sunt europeni – 72%, urmați de asiatici – 15%, etnici insulari din Pacific – 9% și africani – 2%⁴¹.

Scurt istoric colonial

1642 – Primul explorator european, navigatorul olandez Abel Tasman (1603-1659), care doar a acostat pe unul din țărmurile insulei.

1769 – În prima sa călătorie, căpitanul britanic James Cook înconjoară și cartografiază Noua Zeelandă.

1790 – Marchează începutul schimburilor comerciale între populația maori și navele britanice, franceze și americane care se abăteau de la traseul inițial care urmărea vânatoarea de balene și foci.

1814 – Sosește primul misionar creștin anglican, Samuel Marsden (1765-1838).

1835 – Este editată prima Biblie tradusă în limba maori.

1805-1843 – Au loc războaie interetnice între triburile locale, pe fondul aprovizionării lor cu arme (muschete) de către coloniștii englezi.

1817 – Noua Zeelandă apare în actele oficiale ale Marii Britanii ca posesiune colonială.

1840 – Se semnează Tratatul de la Waitangi, când indigenii intră sub protectoratul monarhiei britanice. Prin acest pact, Coroana se angaja să protejeze teritoriile locuite de maori, în fața agresiunilor unor eventuale puteri străine. În scurt timp, indigenii pierdeau 90% din teritoriu, pământurile deținute fiind vândute agențiilor guvernamentale britanice care le transformă în proprietăți individuale pentru noii coloniști.

1843-1845 – Are loc o colonizare masivă cu etnici britanici (cunoscuți în limba maori, ca pākehā).

1893 – Noua Zeelandă este prima țară în care se acordă femeilor dreptul la vot.

1890-1914 – Se produc reforme democratice în relațiile de muncă pentru soluționarea conflictelor dintre angajatori și sindicate.

1891-1901 – Se realizează un condominiu cu Australia.

1907 – Reîntorcerea la statutul de dominion separat.

1914-1918 – În Primul Război Mondial, sunt mobilizați peste 120.000 de soldați care fac parte din Forța Expediționară a Marii Britanii și al căror eroism în luptele de la Gallipoli (februarie 1915 – ianuarie 1916) a fost unanim recunoscut.

41. Noua Zeelandă. În: *Wikipedia. Enciclopedia liberă*. Disponibil pe Internet la adresa https://ro.wikipedia.org/wiki/Noua_Zeeland%C4%83, accesat în 9.09.2022.



1919 – Se semnează Tratatul de Pace de la Paris, prin care Noua Zeelandă devine un stat independent, care rămâne totuși sub control britanic.

1939-1945 – În al Doilea Război Mondial, soldații neozeelandezi luptă pe fronturile din Africa de Nord, Grecia, Creta și Italia. Teritoriul Noii Zeelande este apărat de Marina Regală Britanică și de Marina S.U.A. de o posibilă cucerire de către trupele japoneze.

Economie

Oieritul practicat de coloniștii britanici a determinat un export masiv de lână către fabricile de textile din metropola britanică, Londra. O consecință negativă a fost deteriorarea ecologică a teritoriilor prin defrișarea pădurilor.

Ca resurse minerale, sunt renumite minele de aur din Otago și Westland.

Între anii 1880-1970 se dezvoltă industria alimentară a produselor din lapte și carne de vită.

Identitate națională contemporană

1947 – Noua Zeelandă își declară independența statală deplină.

1949 – Devine membră a Commonwealth.

În prezent este o monarhie constituțională parlamentară unitară, avându-l drept conducător al statului, pe monarhul Marii Britanii, regele Charles al III-lea (2022-)⁴².



Fig. 22. Plan de la Baye Dusky.

Este un fiord în Insula de Sud. A fost prima dată locuit de triburile waitaha, ngati mamoe și ngāi tahu care practicau vânătoarea și pescuitul. Din 1950 zona este declarată Parc Național⁴³.

42. Histoire de la Nouvelle-Zélande. În: *Wikipedia. L'encyclopédie libre*. Disponibil pe Internet la adresa https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_Nouvelle-Z%C3%A9lande, accesat în 9.09.2022.

43. Dusky Sound. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://en.wikipedia.org/wiki/Dusky_Sound, accesat în 9.09.2022.

Fig. 23. *Tête d'un Guerrier de la Nouvelle Zélande.*

Portretul unei căpetenii războinice maori, posibil aparținând unui trib din Insula de Nord, dispărut ca entitate până în secolul al XIX-lea. Tatuajul de pe față este rar întâlnit, părul este strâns într-un coc și prins cu un pieptene specific comunității din care făcea parte. În urechi poartă cercei din nefrit, iar la gât are un pandantiv-talisman cu caracter figurativ, din dinte de cașalot⁴⁴.

Fig. 24. *Homme de la Nouvelle Zélande.*

44. Head of a New Zealand warrior (Tete d'un guerrier de la Nouvelle Zélande). Object Part of Art collection. În: *Museum of New Zealand (Te Papa Tongarewa) Collections*. Disponibil pe Internet la adresa <https://collections.tepapa.govt.nz/object/20778>, accesat în 9.09.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



Portretul unui șef maori din regiunea Hawke, cu fața tatuată și purtând pe cap un penaj specific tribului de care aparține, prin care este evidențiat statutul său social în comunitate. În urechi poartă pōhoi toroa – puf de albatros alb⁴⁵.

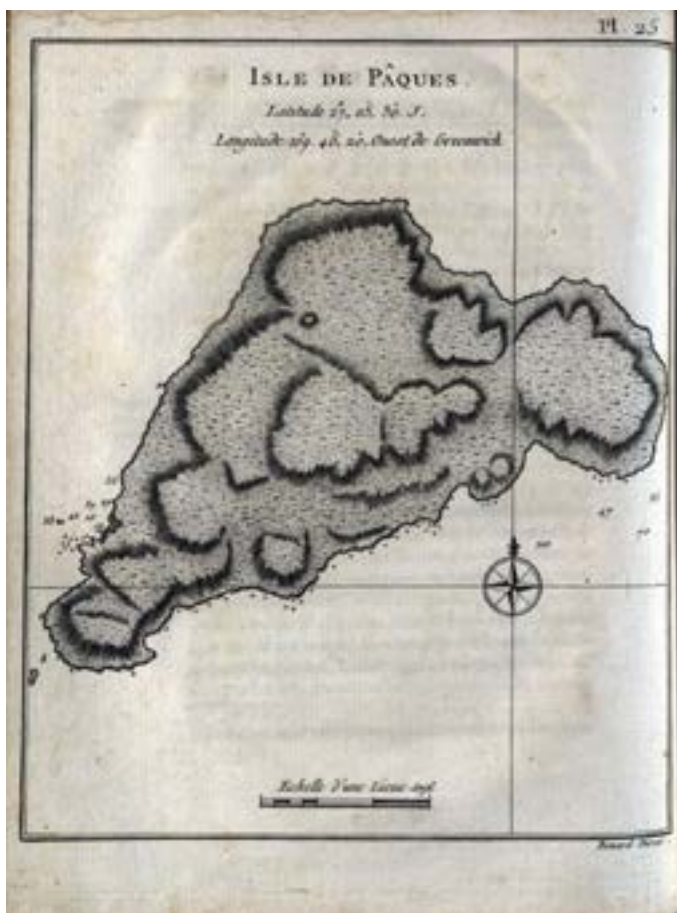


Fig. 25. *Isle de Pâques*.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu

Insula Paștelui

Localizare geografică

În sud-estul Oceanului Pacific, la extremitatea estică a Triunghiului Polinezian. Cea mai apropiată coastă continentală se află în Chile, la 3.510 km distanță. Este de origine vulcanică.

Capitala: Hanga Roa.

Populație. Grupuri etnice

Locuitori rapa nui de origine polineziană care au populat insula în jurul anului 700 d.Hr.

Scurt istoric colonial

Este renumită pentru enigmaticele statui Moai.

1680 – Primul război civil între cele două grupuri principale de indigeni.

1722 – Insula este descoperită în ziua de Paște, de exploratorul olandez Jacob Roggeveen (1659-1729).

1770 – Viceregele spaniol din Peru organizează o expediție pe insulă și descoperă o populație de aproximativ 3.000 de oameni.

1774 – Este vizitată de navigatorul britanic James Cook care a găsit un număr redus de oameni, aproximativ 600-700 de locuitori, supraviețuitori ai războaielor civile.

45. Ibidem.



1786 – În expediția sa științifică în jurul lumii, exploratorul francez Jean François de Galaup, conte de Lapérouse (dit La Pérouse) (1741-1788?) constată o regenerare a populației native, care ajunsese la 2.000 de persoane.

1862 – Traficanții peruani organizează o campanie de răpire a populației, prin care cei mai mulți dintre locuitori sunt transformați în sclavi. Cei care reușesc să se salveze sunt decimați de epidemia de variolă care izbucnește după plecarea cotropitorilor.

1867 – Misionari catolici, de origine franceză, convertesc populația la creștinism. Involuntar, primul dintre acești misionari provoacă o epidemie de tuberculoză.

1871 – Jean-Baptiste Dutrou-Bornier (1834-1876), un marinar francez, aventurier și traficant de arme, ajunge pe insulă și cumpără o mare parte din terenuri, transformându-le în pășunat de oi. Autoproclamat „gubernator” al insulei, aplică metode brutale de supunere a populației și recurge la deportări masive în insulele Tahiti și Gambier, fapt care a dus la pierderea cunoștințelor privind scrisul rongo-rongo și cultura istorică a insulei.

1877 – Populația numără doar 111 locuitori.

1888 – Chile anexează forțat Insula Paștelui și o transferă în propria posesiune teritorială, ca un saivan și pășunat de oi (până în anul 1953).

Identitate națională contemporană

1965 – Este numit un guvernator civil chilian, iar locuitorii insulei primesc cetățenie chiliană.

1995 – UNESCO declară întreaga insulă un sit al Patrimoniului Mondial.

2007 – Insula primește statutul de teritoriu special al statului Chile, fiind guvernată ca parte componentă a regiunii Valparíso⁴⁶.

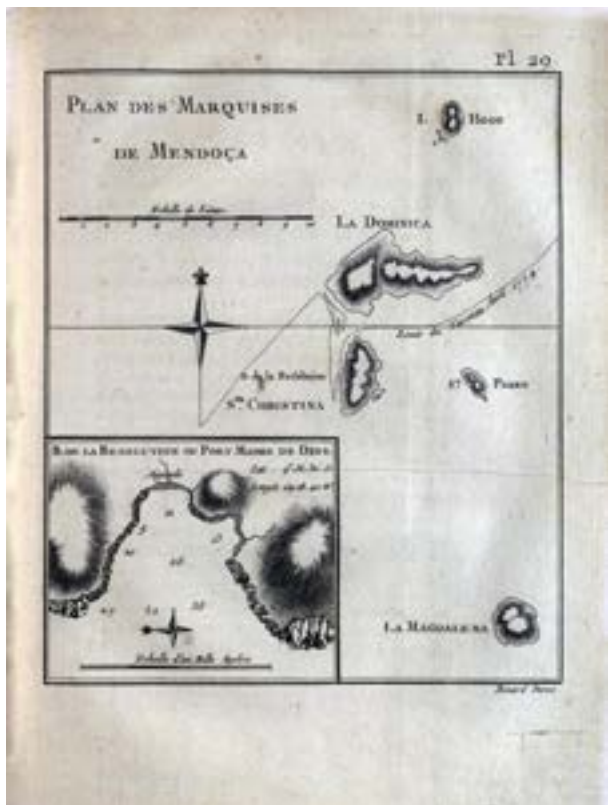


Fig. 26. Plan de Marquises de Mendocça.

46. Insula Paștelui. Disponibil pe Internet la adresa <https://ro.royalmarinescadetsportsmouth.co.uk/easter-island>, accesat în 8.09.2022.



*Insulele Marchize**Localizare geografică*

Un grup de 15 insule de origine vulcanică din zona central-sudică a Oceanului Pacific. Arhipelagul este cunoscut cu două denumiri în limba populației băștinașe: Te Henua 'Enana, pentru partea de nord și Te Fenua 'Enata, pentru partea de sud. Între acestea sunt: Marchand (Ua Pou), Beaux (Nuku-Hiva), Deux Frères (Motu Iti), Masse (Eiao), Chanal (Hatutu) etc. Au un teren accidentat și abrupt, dominat de lanțuri muntoase.

Capitala: Taioha'e.

Populație. Grupuri etnice

Polinezieni constituiți într-o societate formată din triburi antropofage. Una din cauzele existenței canibalismului pe aceste insule s-a considerat a fi revenirea periodică a secetei, la care se adăuga izolarea acestor teritorii și limitarea accesului locuitorilor la hrană. Exploratorii sosiți beneficiau de forța armelor și de aceea nu erau ținte umane. Se practica poliandria, ca un mod de subzistență a întregii familii. Sunt printre puținele insule în care sistemul civilizației occidentale nu a fost impus, aici rezistând anumite tradiții și obiceiuri ancestrale ale populației băștinașe⁴⁷.

Scurt istoric colonial

1595 – Sunt explorate de navigatorul spaniol Alvaro de Mendaña (1541-1595).

1774 – James Cook poposește în Insulele Marchize în drumul său spre Antarctica.

1791 – Americanul Joseph Ingraham (1762-1800) descoperă alte insule din grupul nordic și le denumește Insulele Washington.

1793 – Navigatorul francez Étienne Marchand (1755-1793) le numește Insulele Revoluției.

1797 – Sosesc primii misionari din Marea Britanie, prin insulele Tahiti, dar nu rezistă mult timp.

1813 – Flota americană își stabilește bazele pe una din insule, pe care o declară teritoriu american, însă Congresul S.U.A. nu va ratifica această anexare.

1838-1839 – Misiunea catolică franceză reușește cu sprijinul autorităților coloniale să se mențină prin convertirea la creștinism a regelui Moana, eradicând practicarea canibalismului și a războaielor tribale.

1870 – Franța revendică și anexează insulele în grupul Polineziei pentru a fi sigură de apartenența acestora la sistemul său colonial⁴⁸.

Identitate națională contemporană

2007 – Liderii politici din Insulele Marchize decid să se desprindă de grupul insulelor Tahiti și să dezvolte relații directe cu Franța și cu guvernul de la Paris.

2010 – Insulele Marchize se constituie într-o intercomunitate, o federație insulară cu protectorat francez.

În prezent, reprezintă una din cele cinci diviziuni administrative ale Polineziei Franceze⁴⁹.

47. Canibalii din Insulele Marchize. În: *plecat de acasă blog*, 27 octombrie 2009. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.plecatdeacasa.net/2009/10/canibalii-din-insulele-marchize.html>, accesat în 28.10.2022.

48. Insulele Marchize. În: *Wikipedia. Enciclopedia liberă*. Disponibil pe Internet la adresa https://ro.wikipedia.org/wiki/Insulele_Marchize, accesat în 28.10.2022.

49. Marquesas Islands. Islands, French Polynesia. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Marquesas-Islands>, accesat în 28.10.2022.



2021 – Președintele Franței Emmanuel Macron realizează o vizită oficială în scopul includerii grupului de insule și a locuitorilor lui în Patrimoniul Mondial UNESCO. La sosire, șeful statului francez are onoarea să asiste la un ceremonial tradițional al locuitorilor⁵⁰.



Fig. 27. *Vue de la Baye de la Résolution dans L'Isle des Marquises.*



Fig. 28. *Chef de L'Isle de S-te Christine.*

50. COSTACHE, Alina. Vizită unică a lui Emmanuel Macron în Insulele Marchize. Președintele francez, întâmpinat cu o ceremonie surprinzătoare! În: *RomâniaTv.net*, 27 iulie 2021. Disponibil pe Internet la adresa https://www.romaniatv.net/vizita-unica-a-lui-emmanuel-macron-in-insulele-marchize-presedintele-francez-intampinat-cu-o-ceremonie-surprinzatoare-video_5676643.html, accesat în data de 28.10.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



În prezent, insula se numește Tahuata. Ilustrația reprezintă portretul șefului populației locale. Pe față are un tatuaj ritualic, individualizat. Simbolurile alese au un caracter unic, conform personalității fiecărui membru al tribului; desenele nu se mai repeta pentru altcineva din comunitate. Celelalte accesorii, cum ar fi penajul de pe cap, scoicile din urechi, colierul de la gât, reflectă poziția socială și statutul personajului⁵¹.

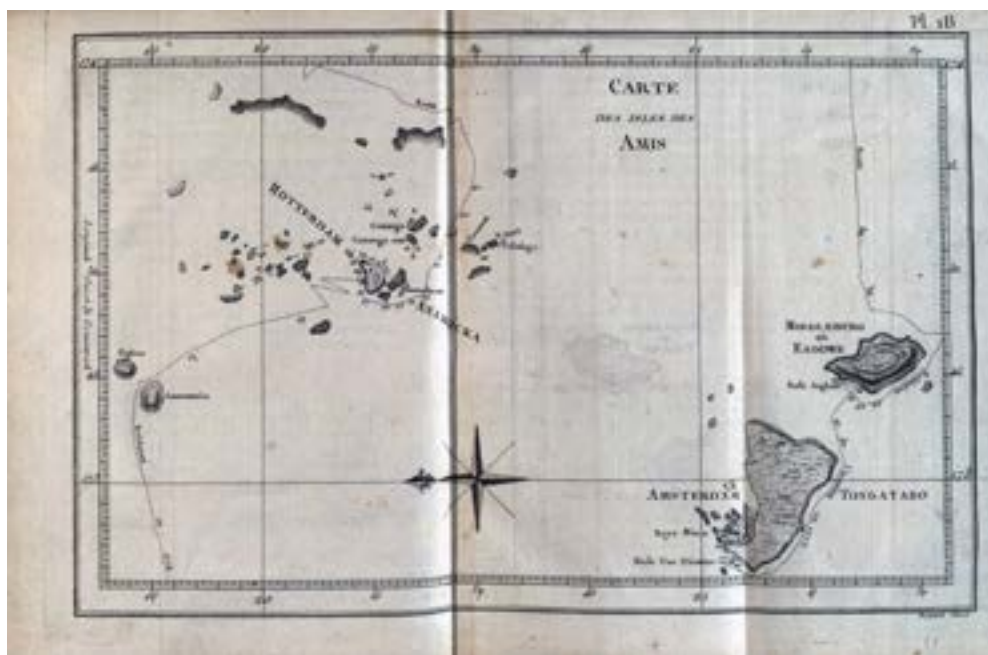


Fig. 29. Carte des Isles des Amis.

Insulele Tonga (Isles des Amis)

Localizare geografică

Arhipelag în sud-vestul Oceanului Pacific, cu 170 de insule.

Capitala: Nuku'alofa.

Populație. Grupuri etnice

Locuitori de origine polineziană.

Scurt istoric colonial

1616-1643 – Insulele sunt vizitate de navigatorii olandezi Jakob Le Maire (1585-1616) și Abel Janszoon Tasman (1603-1659).

1773-1774 – James Cook intră în contact cu populația locală.

1799-1852 – Au loc conflicte religioase între familia co-regală conducătoare și coloniști.

1826 – Se instalează primele misiuni catolice metodiste.

1845 – Creștinarea regelui Tonga, George Tupou I (1845-1893).

1875 – Se instituie monarhia constituțională sub conducerea regelui Tupou I.

1900 – Regatul Tonga ajunge sub protectorat britanic.

Economie

Agricultură: dovlecei, nuci de cocos, banane, vanilie, taro, manioc.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu



51. Ibidem.

Identitate națională contemporană

1970 – Declararea oficială a independenței față de Regatul Marii Britanii; stat membru în Commonwealth.

În prezent este o monarhie cu guvernare indigenă⁵².

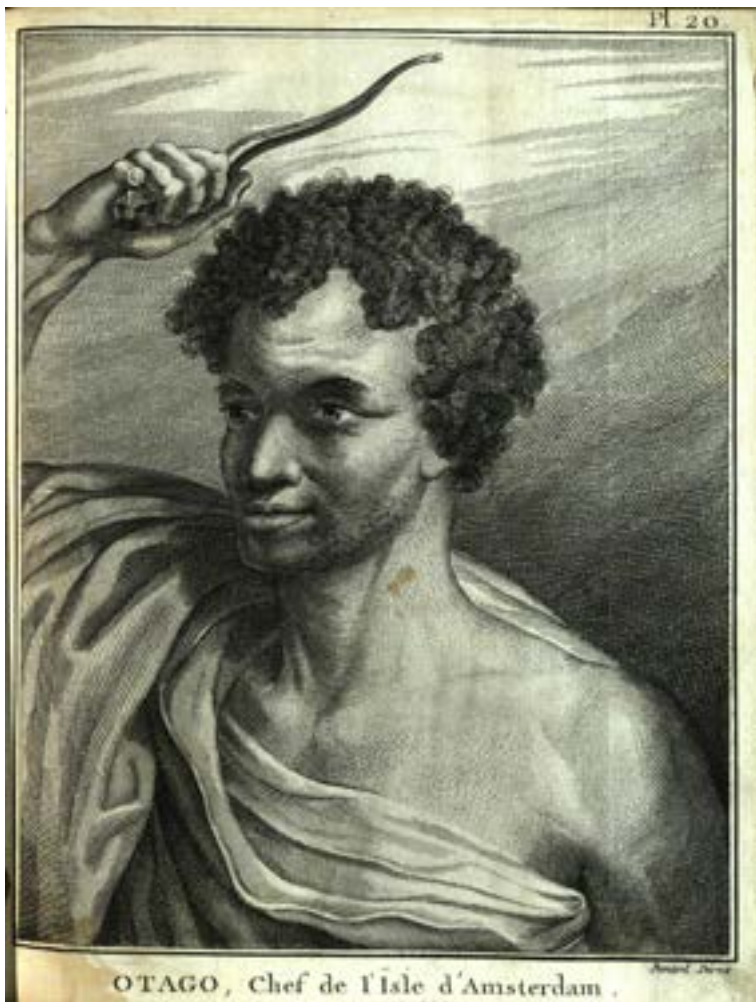


Fig. 30. O'Tago – chef d'Isle d'Amsterdam (Tongatabu).

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Otago a fost însoțitorul lui James Cook, pe timpul cât a stat pe insulă. Se observă degetul mic tăiat de la mâna ridicată cu care ține un cuțit, un obicei tradițional în momentul decesului unui membru apropiat din familie. În fapt, Otago reprezenta autoritatea politică de cel mai înalt rang desemnată să intre în contact cu toți străinii care ar fi acostat pe insulă. El a mijlocit schimburile protocolare de mărfuri între echipajul lui Cook și șefii de trib din Tongatabu, precum și o întrevvedere cu regele insulei care era conducătorul suprem. A vizitat nava căpitanului englez, însoțit de un număr considerabil de canoe duble de mare capacitate⁵³.

52. FOSTER, Sophie; LATUKEFU; Sione. Tonga. În: *Britannica. Geography & Travel. Countries of the World*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Tonga>, accesat 30.09.2022.

53. Captain Cook's view of Tonga. În: *The Journal of the Polynesian Society*, vol. 117, no. 2 (June 2008), p. 11-55. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.yumpu.com/en/document/view/23700060/captain-cooks-view-of-tonga-the-journal-of-the-polynesian-society>, accesat în 3.07.2023.

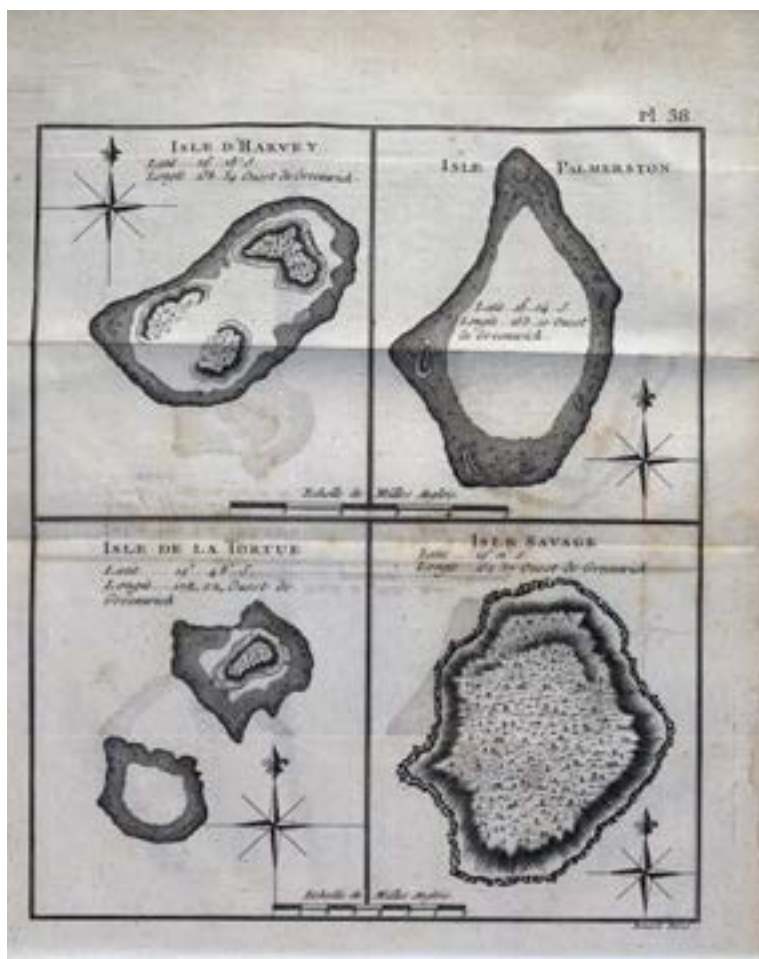


Fig. 31. Insulele Cook.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu

Insulele Cook

Localizare geografică

Grup de 15 insule situate în sudul Oceanului Pacific, în centrul Triunghiului Polinezian, între insulele Hawaii și Noua Zeelandă.

Populație. Grupuri etnice

Locuitori de origine maori, polinezieni, albi europeni și populație mixtă⁵⁴.

Scurt istoric colonial

1773-1777 – Sunt explorate de căpitanul James Cook care le numește „Insulele Harvey”.

1821 – Sosesc primii misionari englezi, convertind populația locală la creștinism.

1843-1888 – Grupul șefilor ariki acceptă protectoratul Marii Britanii împotriva atacurilor armatei franceze.

1901-1946 – Sunt incluse în componența Noii Zeelande, fiind guvernate de un comisar permanent cu rezidență teritorială.

1914-1918 – În Primul Război Mondial, unii locuitori se înrolează și luptă alături de Corpul Expediționar Militar al Noii Zeelande. Eroii căzuți la datorie sunt comemorați anual⁵⁵.

54. Cook Islands. În: *CountryReports*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.countryreports.org/country/CookIslands.htm>, accesat în 7.10.2022.

55. The Cook Islands. În: *Maritime Cook Islands*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.maritimcookislands.com/the-cook-islands/cook-islands-geography-history/>, accesat în 7.10.2022.

Identitate națională contemporană

1946-1965 – Consiliul Legislativ declară autonomia, însă locuitorii insulelor continuă să fie cetățeni neozelandezi.

1965 – Se acordă dreptul de autoguvernare internă deplină conform noii Constituții.

1980 – Insulele sunt controlate de guvernatorul Noii Zeelande, reprezentant totodată al monarhiei britanice.

În prezent, insule autonome în asociere liberă cu Noua Zeelandă⁵⁶.



Fig. 32. Insule din Melanezia.

56. Cook Islands achieves self-government, 4 August 1965. În: *New Zealand History (Nga korero a ipurangi o Aotearoa)*. Disponibil pe Internet la adresa <https://nzhistory.govt.nz/cook-islands-achieve-self-government>, accesat în 7.10.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



Localizare geografică

Grupare de insule de origine vulcanică, situată în sud-vestul Oceanului Pacific, cuprinzând Vanuatu (constituit în prezent dintr-un grup de 80 de insule), Solomon, Fiji, Papua Noua Guinee, Noua Caledonie, foste colonii engleze și franceze, cunoscute istoric sub numele de Noile Hebride⁵⁷.

Insulele Vanuatu (în traducere din limba locală: Țara noastră pentru totdeauna)

Capitala: Port-Vila.

Populație. Grupuri etnice

98% sunt locuitori de origine melaneziană, ni-vanuatu, 4% – coloniști de origine franceză, 2% – populație asiatică continentală (vietnamezi, chinezi).

Scurt istoric colonial

1774 – Căpitanul James Cook descoperă majoritatea insulelor din Melanezia și le cartografiază pentru prima dată. Au fost puțin explorate până la începutul secolului XX, de aceea tradițiile și originalitatea culturală a populației native s-au păstrat în cea mai mare măsură. Practicarea ritualică a canibalismului a fost consemnată până în anul 1969⁵⁸.

1906-1979 – Se instaurează Condominiumul Noilor Hebride, împărțit între Marea Britanie și Franța.

Identitate națională contemporană

1980 – Este abrogat colonialismul și se declară independența.

În prezent, denumirea oficială este Republica Vanuatu, cu un guvern unitar parlamentar⁵⁹.

Insula Tanna

Face parte din grupul insulelor Vanuatu; situată în partea de sud a Melaneziei, se învecinează la vest cu Noua Caledonie. Până în prezent păstrează cultura tradițională a populației, în special practicile magice.

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, au debarcat pe insulă, trupe americane care i-au impresionat pe nativi, deoarece militarii acostăți pe insulă i-au tratat pe locuitorii săi ca egali, fără a intra într-o situație conflictuală. Acesta este momentul în care începe să se dezvolte cultul cargourilor, întreaga populație așteptând reîntoarcerea americanilor sub forma unor duhuri, pentru a le cere sprijin material și spiritual⁶⁰.

În anul 1973, se declanșează revolta generală pentru obținerea independenței totale de sub colonialismul franco-englez, fiind prima insulă din Vanuatu care se declară națiune de sine stătătoare. Trupele militare anglo-franceze intervin în anul următor pentru a păstra ordinea colonială și preiau

57. Melanesia. În: *Pasifika Rising*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.pasifikarising.org/melanesia>, accesat în 6.05.2022.

58. Malakula island, Vanuatu. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Malakula>, accesat în 6.05.2022.

59. ADAMS, Ron; FOSTER, Sophie. History of Vanuatu. În: *Britannica*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/topic/history-of-Vanuatu>, accesat în 6.05.2022.

60. BLAND, Stephen M. Tanna: The Isle of Curious Cults. În: *perceptive travel*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.perceptivetravel.com/issues/0818/vanuatu.html>, accesat în 13.05.2022.



insula în perioada 1974-1980. Insula se proclamă monarhie independentă și își alege un rege din rândul celor cinci șefi locali, concomitent cu realizarea unui steag propriu⁶¹.

În continuare, vom prezenta alte insule aflate în două atlase deosebite din Cabinetul de Cartografie al Colecțiilor Speciale.

7. BONNE, Rigobert (1727-1795). *Atlas de toutes les parties connues du Globe Terrestre*, edițiile din 1775 ([Geneva], [1775]) și 1780 (Geneva: Jean-Leonard Pellet). Biblioteca Națională a României. Colecții Speciale. Cabinetul de Cartografie.

Autorul atlasului este recunoscut drept primul cartograf francez care a trecut de la reprezentarea ilustrativă a hărților la o topografie modernă. În calitatea sa de inginer hidrograf maritim, a pus accentul pe redarea detaliată a zonelor de coastă. Reprezentările cartografice se disting prin claritatea și minuțiozitatea prezentării mărilor și oceanelor în raport cu relieful țărmurilor. Lucrarea a fost creată pentru a susține dezvoltarea economică și comercială maritimă a marilor companii franceze și europene, prin intermediul coloniilor din „Lumea Nouă”, cucerite în urma marilor expediții și descoperiri geografice. Pentru reproducerea hărților, s-a folosit gravura pe oțel, în alb-negru, pentru conturarea cât mai exactă a zonelor geografice.



Fig. 33. *L'Isle de Cuba*.

61. MACDONALD, Ian. Nation of Tanna (Vanuatu). În: *CRW Flags*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.crwflags.com/FOTW/flags/vu%7Dtanna.html>, accesat în 13.05.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu



*Insula Cuba**Localizare geografică*

Cea mai mare insulă a arhipelagului Antilele Mari din Marea Caraibelor, în Atlanticul de Nord, în dreptul coastelor continentale ale Floridei (S.U.A.), la intrarea în golful Mexic, la est de Peninsula Yucatán (Mexic), la sud de Florida și insulele Bahamas, la vest de Hispaniola și la nord de Jamaica și insulele Cayman.

Capitala: Havana.

Populație. Grupuri etnice

Insula este locuită inițial de indienii taino. Populația băștinașă a fost decimată din cauza epidemiilor și a bolilor aduse de coloniști, a exploatării fizice și a muncii forțate pe plantațiile de trestie de zahăr. În locul indienilor taino au fost aduși sclavi africani. De-a lungul timpului s-a format o populație multietnică: afro-cubanezi, creoli – un amestec între sclavii de culoare și coloniștii albi (spanioli, englezi), europeni albi, proveniți din foștii coloniști, la care se adaugă minoritățile chineză, japoneză și filipineză⁶².

Scurt istoric colonial

1492 – Insula este descoperită de Cristofor Columb.

1511 – Se constituie primele așezări ale coloniștilor spanioli, care devin importante puncte de tranzit între coloniile spaniole din America și continentul european.

1800 – Este adus un număr considerabil de sclavi africani.

1886 – Abolirea sclaviei.

1895 – Liderul rezistenței cubaneze, José Martí (1853-1895), este ucis în luptă; se instaurează haosul și dezordinea socială. Se adâncesc inegalitățile între locuitorii de la orașe și cei din mediul rural, se accentuează inechitățile rasiale între populația albă și cea de culoare. Monocultura trestiei de zahăr reprezintă unul din factorii adâncirii sărăciei, mulți angajați în agricultură fiind sezonieri și lucrând temporar. Analfabetismul era foarte răspândit.

1902-1909 – Cu ajutorul militar al S.U.A. este obținută independența. Lupta de eliberare a cubanezilor, aflați sub dominația spaniolă, a fost îndelungată și crunt reprimată de coloniștii spanioli.

1910-1930 – Mai multe guverne dictatoriale se perindă la conducerea țării, societatea cubaneză cunoscând în continuare o politică dură, inegală și discreționară.

1933 – Are loc o nouă revoluție, în urma căreia ajunge la putere Fulgencio Batista (1901-1973), sprijinit de americani.

1952-1955 – Au loc ample mișcări sociale împotriva guvernării autocratice a lui Batista și pentru restabilirea statului de drept.

1956-1958 – Are loc revoluția condusă de Fidel Castro (1926-2016).

1959 – Înființarea regimului comunist a lui Castro⁶³.

1962 – Criza sovietică a rachetelor livrate Cubei.

62. Cuba. Facts & Information. În: *Infoplease*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.infoplease.com/countries/cuba>, accesat în 26.05.2022. Cuba. În: *Wikitravel. The Free Travel Guide*. Disponibil pe Internet la adresa <https://wikitravel.org/en/Cuba>, accesat în 26.05.2022.

63. Pre-Castro Cuba. În: *PBS. American Experience. American Comandante*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/comandante-pre-castro-cuba/>, accesat în 26.05.2022.



Identitate națională contemporană

În prezent, Republica Cuba este un stat unitar, cu o formă socialistă de guvernământ, de tip marxist-leninist, condus de un partid⁶⁴.

The table 'ÉTAT DE L'ISLE DE CUBA' provides a detailed demographic breakdown of the island's population in January 1775. It lists various categories such as 'HOMMES', 'FEMMES', 'ENFANTS', and 'TOTAL' across different age groups and social classes. The data is presented in a structured grid format, allowing for a comprehensive analysis of the population's composition at that time.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Fig. 34. Tabelul cuprinde statistica privind populația Cubei din ianuarie 1775 și componența acesteia.

The 'TABLEAU' table details the trade of goods between Cuba and Spain from 1748 to 1753. It lists various commodities such as 'Toiles', 'Drapes', 'Soieries', and 'Mousselines'. For each item, it provides the quantity, the value in the colony, and the duties paid in Spain. The table is organized into columns for 'QUANTITÉS ET ESPÈCES DE MARCHANDISES', 'VALEURS', and 'DROITS', with sub-columns for different types of duties and taxes.

Fig. 35. Tabel cu mărfurile exportate din Cuba către Spania în perioada 1748-1753.

64. Idem.

Insule - teritoriul colonial ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu





Fig. 36. Carte de L'Isle de la Jamaïque.

Insula Jamaica

Localizare geografică

În arhipelagul Indiilor de Vest din Oceanul Atlantic. Se învecinează la vest și sud-vest cu Mexicul și America Centrală, la nord cu insula Cuba, la est cu insula Hispaniola și la sud cu coasta nordică a Americii de Sud.

Capitala: Kingston.

Populație. Grupuri etnice

Coloniștii spanioli au distrus până la extincție populația locală, formată din indieni taino. Pentru a obține un profit economic mare, coloniștii englezi aduc sclavi africani, obligați să muncească forțat pe plantații. În prezent, marea majoritate a populației e alcătuită din urmașii acestor lucrători. O altă parte este compusă din descendenți de origine mixtă, africană și europeană. Printre minorități pot fi găsite comunități de evrei, hinduși, budiști și musulmani.

Scurt istoric colonial

1494 – Descoperită de Cristofor Columb.

1655 – Insula este ocupată de englezi. Noii cuceritori introduc cultura trestiei de zahăr din care se produce melasă și rom.

1672 – Jamaica devine centrul comerțului cu sclavi africani către coloniile spaniole din America, cu un profit maxim pentru britanici. Insula este condusă prin forță militară, fiecare încercare de revoltă, fie din partea corsarilor, fie din partea populației africane asuprite, fiind înăbușită. Apogeul economic este atins în secolul al XVIII-lea.

1838 – Sclavia este abolită.

Insula nu a suferit de pe urma celor două războaie mondiale⁶⁵.

65. BUISSERET, David G.; FERGUSON, James A. Jamaica. În: *Britannica. Geography & Travel. Countries of the World*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Jamaica>, accesat în 16.09.2022.

Identitate națională contemporană

1962 – Declararea independenței.

În prezent, este o monarhie constituțională parlamentară unitară. Monarhul Marii Britanii este și regele Jamaicai, cu un rol important în ceremonialul de investire a guvernatorului insulei, prin intermediul căruia se adoptă legile parlamentare și se numesc miniștrii. Totodată, Jamaica este membră a Commonwealth, împreună cu celelalte teritorii aparținând suveranului Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, regele Charles al III-lea (2022-)⁶⁶.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Liv. XIV.

*TABIEAU des Exportations de la Jamaïque pendant l'année 1774;
extraits des Registres de l'Isle même.*

LIEUX pour lesquels font faites les Exportations.	SUCRES.		RUM.		CAFÉ.		INDIGO.	COCOA.	EGALIS de Tanne.	GINGEMBRE.	FINENT.	COTON.	BOIS			MELLON.	P.L.L. de sucre, de Lignum vitae.	SALESABILLIE.		
	de	de	de	de	de	de							de	de	de					
London.	46,710	5,087	13	3,810	169	1,819	18	296	175	46	1,475	1	20,111	130	117	791	1,391	39	1,118	1,100
Liverpool.	7,547	1,000	91	2,612	177	1,194	1	134	12	22	742	7	1,699	79	1,184	126	286	5	3	400
Bristol.	11,658	1,440	4	1,871	20	117	7	3	51	1			6,153	12	71	110	119	35	41	1,100
Lancaster.	812	317	51	899	134	16	14	2	38				311	34	160	64	186			de
Hull.	96	1		99									1	1				2	21	
Glasgow.	2,112	118	60	1,690	24	9	7	22					1	1	76	11	1,48			de
Leith.	84	64		180	11	80	3	21					6							de
Whitehaven.	73	11		60	1	7	1						9	6	36					de
Irlande.				187	70															
Americ.	71,094	9,179	225	27,158	602	1,684	1	217	646	69	1,548	8	13,797	276	1,022	11,200	1,034	71	69	1,118
TOTAL.	141,201	18,711	341	41,447	1,477	5,147	1	417	2,092	69	1,997	8	24,509	313	2,119	11,213	1,116	71	1,200	1,118

Fig. 37. Tabel cu volumul exportului din Jamaica către Marea Britanie în anul 1774.

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu

66. The Coronation. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.royal.uk/coronation>, accesat în 16.09.2022.



PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României



Fig. 38. Carte de L'Isle de St. Domingue.

Insula Santo Domingo/ Espaniola (Hispaniola)

Localizare geografică

Situată în Indiile de Vest din Oceanul Atlantic face parte din arhipelagul Antilele Mari din Marea Caraibelor. Este împărțită în două state: Republica Dominicană la est și Republica Haiti la vest. Se învecinează cu insula Cuba la nord-vest, cu insula Jamaica spre sud-vest, cu Puerto Rico la est și la nord, cu Bahamas.

Capitala: În perioada colonială, întreaga insulă era denumită Santo Domingo, după numele capitalei.

Populație. Grupuri etnice

A fost locuită de indienii taino. Exploatarea excesivă a populației locale, lucrul în mină, înfometarea și epidemiile, în special epidemia de variolă, au dus la exterminarea acesteia. În prezent, pe insulă trăiește o populație mixtă, europeană-africană, compusă din foști coloniști spanioli și sclavi africani. În zona Haiti, majoritatea este formată din populație africană.

Scurt istoric colonial

1492 – Insula este descoperită de Cristofor Columb și intră în posesiune colonială spaniolă.

1496 – Se construiește orașul-capitală ca așezare permanentă a coloniștilor spanioli⁶⁷.

1503 – Sosește primul transport cu sclavi negri.

1665 – Regele Ludovic al XIV-lea recunoaște o treime din vestul insulei ca posesiune colonială franceză, cu numele de Saint-Domingue. În secolul XVII, întreaga Hispaniolă împreună cu insula adiacentă, Tortuga, devine sediul piraților din Caraibe, francezi, englezi și olandezi, care își înființează propriile baze pe coastele de nord și de vest.

67. Hispaniola island, West Indies. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Hispaniola>, accesat în 23.09.2022.

1695-1777 – Insula este împărțită în posesiunea franceză la vest și cea spaniolă la est.

1791 – În timpul Revoluției Franceze se declanșează o puternică revoltă a coloniștilor sclavi.

1794 – Franța abolește sclavia.

1795 – Spania este nevoită să cedeze Franței, părți din estul insulei, în urma Tratatului de pace de la Basel.

1802 – Napoleon reintroduce sistemul muncii forțate și sclavajul, fapt care a dus la izbucnirea unei revoluții a populației africane din vestul insulei.

1805 – Se constituie noul stat independent Haiti.

1808 – Au loc lupte între coloniștii spanioli și trupele franceze coloniale. Prin intervenția Angliei, zona Santo Domingo revine sub stăpânire spaniolă.

1809 – Coloniștii francezi sunt alungați din Haiti.

1821-1844 – Război intern între cele două state, Haiti și Santo Domingo.

1916-1966 – S.U.A. își exercită controlul asupra întregii insule pentru a menține pacea între cele două state rivale.

1930-1961 – În Santo Domingo, se instaurează regimul dictatorial a lui Rafael Trujillo (1891-1961).

Economie

Aurul a fost principalul metal prețios prelucrat de băștinași și a fost exploatat de primii coloniști. Minas Viejas de la Cihao au devenit proprietatea regelui Spaniei. Se exploatează și zăcăminte din alte minerale cum ar fi: argint, mangan, cupru, magnetit, fier, nichel.

Cultivarea cafelei, orezului, trestiei de zahăr, cacao, tutunului, bumbacului. În urma practicării sclavagiei pe plantațiile de trestie de zahăr, profitul economic de pe insulă a fost uriaș, odată cu venirea noilor coloniști francezi⁶⁸.

Identitate națională contemporană

1859 – Haiti devine republică unitară semiprezidențială.

1978 – Santo Domingo devine Republica Dominicană, având un caracter unitar, de tip prezidențial.

1957-1986 – Dinastia Duvalier care a introdus un regim dictatorial, caracterizat de instabilitate politică și criză economică⁶⁹.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu

68. Hispaniola. În: *Wikipedia. Enciclopedia liberă*. Disponibil pe Internet la adresa <https://ro.wikipedia.org/wiki/Hispaniola>, accesat în 23.09.2022.

69. Hispaniola. În: *Wikipédia. L'encyclopédie libre*. Disponibil pe Internet la adresa <https://fr.wikipedia.org/wiki/Hispaniola>, accesat în 23.09.2022.



PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României



Fig. 39. *Les Isles de la Guadeloupe.*

Insulele Guadelupa/ Guadeloupe

Localizare geografică

Reprezintă un arhipelag format din șapte insule situate în Oceanul Atlantic, în estul Mării Caraibelor, la 100 km nord-est de insulele Martinica și San Domingue.

Scurt istoric colonial

1493 – Insulele sunt descoperite de Cristofor Columb. Întregul arhipelag intră în posesiunea Spaniei și a regelui Ferdinand al II-lea.

1635 – Ca urmare a neglijenței coloniștilor spanioli, primii 550 de coloniști francezi trec teritoriul în administrație franceză și aduc cu ei sclavi de culoare.

1789-1814 – Revoluția Franceză creează dezechilibre sociale și politice. În urma declanșării rebeliunii sclavilor africani, trupelor britanice coloniale intervin și cuceresc întreg teritoriul.

1815 – Guadelupa revine înapoi Franței în baza Tratatului de la Viena.

1849 – Sclavia este abolită.

Economie

Exploatarea arborilor de păr, cauciuc, smochin, mirt, mahon roșu, nuc de Antille, mangrove, tămâie, scorțișoară, nucșoară, a plantelor medicinale (frunze roșii de ipecacuana, chinină, aloe).

Culturi de arbori fructiferi: banani, arbori de pâine tahitieni, cocotieri, portocali, mango, caiși, tamarini, guava, papaya, socor, avocado, palmieri, cireși, pruni și viță de vie.

Culturi industriale de: trestie de zahăr, cafea, cacao, vanilie, bumbac, ananas și manioc; pescuit intensiv.

Produse minerale: rocă vulcanică, bazalt, ocră, argilă, fier sulfurat, mangan, depozite magnetice de nisip cu oxid de fier, ape sulfuroase, ape salin, ape minerale cu depozite feruginoase.



Fabrici de: textile, esențe aromatice, produse oleaginoase și medicinale, rom, zahăr, ciocolată, țigle, săpun, țigări, distilierii de lichior și taninuri⁷⁰.

Identitate națională contemporană

1974 – Insulele devin Departament Guvernamental și Regiune a Franței de peste mări, cu un președinte ales de Consiliul Regional. În prezent este teritoriu constitutiv al Uniunii Europene și al zonei euro⁷¹.

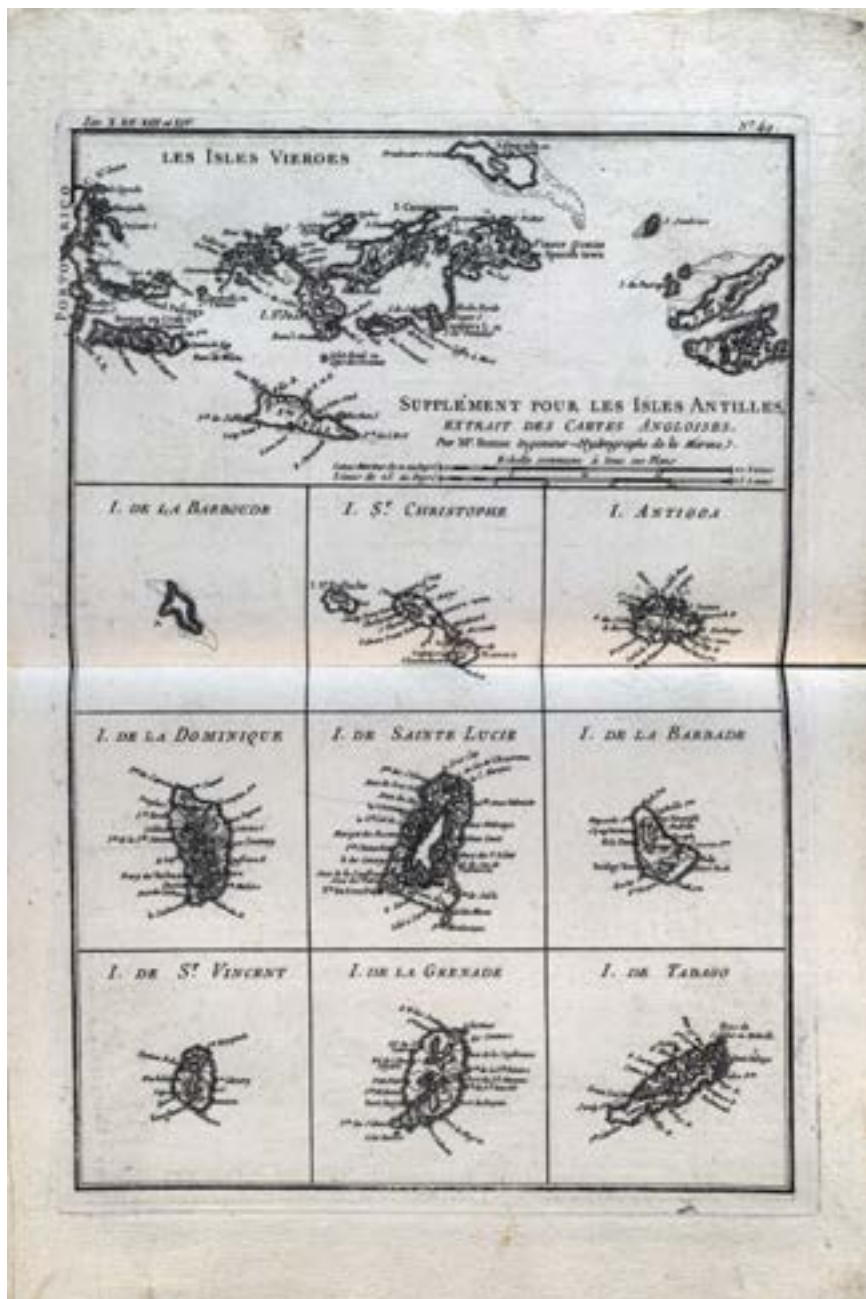


Fig. 40. *Les Isles Antilles: extrait des Cartes Angloises.*

70. POLLACHI, Paul. *Atlas Colonial Français: colonies, protectorats et pays sous mandat*. Paris: L'illustration, 1929, p. 249.

71. CORNEVIN, Robert. Guadeloupe overseas department, France. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Guadeloupe>, accesat în 13.05.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



Insulele Antilele Mici

Antilele, cunoscute și ca insulele Indiilor de Vest, sunt un grup de insule din Oceanul Atlantic, situate în Marea Caraibelor, care se extind din dreptul statului american Florida până pe coasta de nord a Venezuelei din America de Sud.

Antilele Mici sunt un arhipelag de insule cu suprafață redusă și se învecinează cu Antilele Mari – Cuba, Hispaniola (azi împărțită între Haiti și Republica Dominicană), Jamaica, Puerto Rico. Harta prezintă Insulele Virgine, Barbuda, Saint Kitts, Antigua, Dominica, Saint Lucia, Barbados, Saint Vincent, Grenadinele, Tobago. În prezent sunt cunoscute ca teritoriile de peste mări ale Regatului Unit, fiind considerate insule strategice din punct de vedere militar⁷².

8. POLLACHI, Paul (1862-1937). *Atlas Colonail Français: colonies, protectorats et pays sous mandat*. Paris: L'Illustration, 1929. Biblioteca Națională a României. Colecții Speciale. Cabinetul de Cartografie.

Cartograful Paul Pollachi a fost un ofițer francez în armata terestră, participant la Primul Război Mondial (1914-1918), unde a avut un rol important în întocmirea de hărți și planuri de luptă. Atlasul editat în perioada interbelică redă coloniile și protectoratele franceze existente la acea dată, după Tratatul de Pace de la Paris din 1919. Insulele sunt prezentate folosind metode topografice militare, cu multă minuțiozitate, păstrând elementele specifice unei cartografii elaborate. Pot fi menționate câteva din hărțile care sunt însoțite de ilustrații și de un documentat text monografic despre teritoriile de peste mări.



Fig. 41-42. Madagascar – Politique.

72. Lesser Antilles islands, West Indies. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Lesser-Antilles>, accesat în data de 26.05.2022.

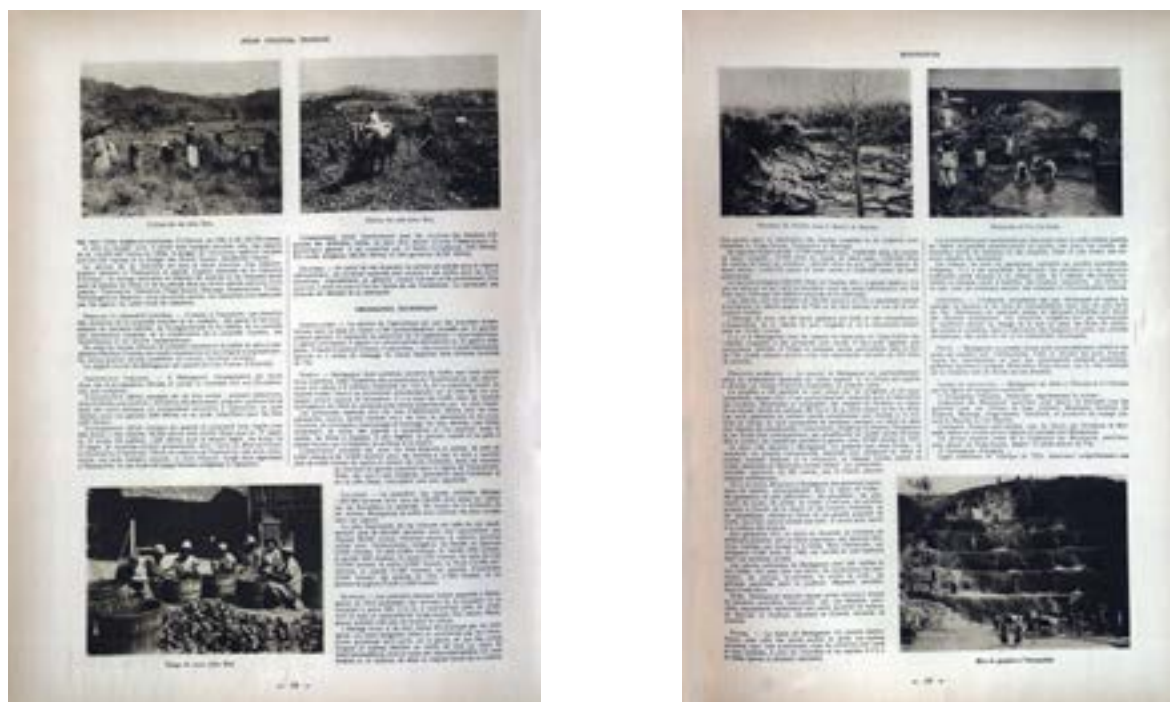


Fig. 43-44. Madagascar – Politique.

Insula Madagascar

Localizare geografică

În Oceanul Indian, lângă coasta de est a Africii; este a patra insulă cea mai mare de pe glob, după Groenlanda, Noua Guinee și Borneo/ Kalimantan.

Capitala: Antananarivo.

Populație. Grupuri etnice

Grupul etnic malgaș și populația merina.

Scurt istoric colonial

1500 – Este explorată de navigatorul portughez Diogo Diaz (Gomes) (1420-1500).

1620-1641 – Începe colonizarea franceză.

1661-1665 – Are loc o colonizare intensă.

1810-1811 – Flota engleză organizează un atac militar, însă trupele franceze resping încercările acestuia de a cuceri insula.

1814 – Prin Tratatul de la Paris se recunoaște dreptul Franței asupra Madagascarului. Conflictul anglo-francez pentru obținerea supremației asupra insulei se perpetuează pe întreg secolul XIX. Cartografii și exploratorii francezi reușesc să cerceteze în întregime teritoriul insulei.

1885 – Guvernul francez transformă insula Madagascar în posesiune colonială directă.

1896 – Monarhia Merina este îndepărtată⁷³.

Identitate națională contemporană

1960 – Declarația independenței și ieșirea din sistemul colonial francez.

În prezent, Republica Madagascar are un caracter constituțional, semiprezidențial și unitar⁷⁴.

73. Ibidem.

74. Madagascar. În: New World Encyclopedia. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Madagascar>, accesat în 13.05.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu



PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României



Fig. 45-46. *La Réunion et iles Comores.*

Insula La Réunion

Localizare geografică

În Oceanul Indian Austral (de Sud). Este de origine vulcanică.

Capitala: Saint-Denis.

Populație. Grupuri etnice

Creoli, rezultați din amestecul populației venite pe insulă; populație asiatică provenită din comercianți chinezi și din Indochina, hinduși din Bengal, populație de culoare din Madagascar și insulele Comore.

Scurt istoric colonial

Insula a fost nelocuită până în momentul descoperirii sale de către navigatorii europeni în drumul lor spre India.

1512 – Este cercetată de exploratorul portughez Pedro Mascarenhas (1484-1555).

1638 – Francezul Salomon Goubert de Dieppe preia insula în numele regelui Franței, Ludovic al XIII-lea (1610-1643).

1665 – Se stabilesc primii coloniști francezi.

1686 – Colonia este compusă din 136 de albi, însoțiți de 133 de sclavi de culoare din Madagascar.

1845 – Sclavia pe insulă este abolită⁷⁵.

Identitate națională contemporană

1958 – Devine Departament și Regiune de peste Mări a Franței.

În prezent, deține un guvern și un consiliu regional ca parte integrantă a Republicii Franceze; este considerată regiune ultraperiferică a Uniunii Europene și face parte din zona euro⁷⁶.

75. POLLACHI, Paul. *Op. cit.*, p. 190.

76. Maps of Reunion. În: *WorldAtlas*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.worldatlas.com/maps/reunion>, accesat în 24.05.2022.



Fig. 47. Nouvelle Calédonie et Iles Loyalty.

Insula Noua Caledonie (Caledone)

Localizare geografică

Apartine unui grup de insule din Melanezia; se află în sud-vestul Oceanului Pacific, între Noua Zeelandă, Australia și Noua Guinee.

Capitala: Nouméa.

Scurt istoric colonial

1774 – Navigatorul englez James Cook descoperă insula. Pe parcursul secolului al XVIII-lea, contactele cu coloniștii europeni și americani sunt sporadice.

1840 – Crește interesul din partea francezilor și a coloniștilor britanici din Australia pentru acapararea populației indigene și transformarea ei în sursă principală de forță de muncă sclavagistă pe plantațiile de trestie de zahăr.

1843 – Debarcă primii misionari francezi pentru civilizarea populației băștinașe care practica un canibalism tribal.

1853 – Amiralul Auguste Febvrier-Despointes (1796-1855) declară insula posesiune colonială a Franței, sub conducerea lui Napoleon al III-lea (1808-1873).

1860-1880 – Insula se transformă în colonie penală a Franței unde sunt deportați criminali și prizonieri politici.

1917 – Are loc revolta populației kanak care declanșează un război de guerilă. Mișcarea de rezistență este anihilată de forțele militare franceze⁷⁷.

77. POLLACHI, Paul. *Op. cit.*, p. 267-268.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



Identitate contemporană

1998 – Noua Caledonie se constituie în Colectivitate de peste mări atașată Franței, cu un statut particular, în urma semnării Acordurilor de la Nouméa și cu reprezentanți ai Senatului Cutumiar la Paris⁷⁸.

Datele geografice și istorice ale insulelor cuprinse în articol sunt prezentate cu scopul atragerii interesului celor care ar dori să aprofundeze cercetarea cu privire la fenomenul colonialismului în evoluția societății umane, să studieze cărți bibliofile, hărți, atlase sau alte documente despre meleaguri și locuri situate la mari distanțe de țara noastră, într-o epocă în care tehnologia informațională a creat posibilitatea cunoașterii și înțelegerii diferitelor națiuni insulare, a inițierii și menținerii unor relații internaționale bazate pe un dialog pașnic cu toate populațiile lumii, indiferent de rasă, naționalitate sau religie, printr-o interconectare multiculturală cât mai diversă în cadrul civilizației universale a omului secolului XXI.

Bibliografie:

Resurse tipărite:

- BERTIUS, Petrus (1565-1629). *Tabularum Geographicarum Contractarum*. Amsterdam: Jodocus Hondius, [1616].
- BONNE, Rigobert (1727-1795). *Atlas de toutes les parties connues du Globe Terrestre*. [Geneva], [1775].
- COOK, Jacques (1728-1779). *Voyage dans L'Hémisphere Austral, et autour du Monde*, vol. 1-3. Paris: Hotel de Thou, 1778.
- COOK, James (1728-1779). *Premiers Voyages autour du Monde entrepris par ordre de Sa Majesté Britannique*, vol. 1-5. Amsterdam: chez E. von Harrevelt, 1774.
- LA BARBINAIS, Guy le Gentil de (1692-1731). *Nouveau Voyage du tour du Monde*, vol. 1-2. Amsterdam: Pierre Mortier, 1728.
- KNOX, Robert (1641-1720). *Relation ou Voyage de l'Isle de Ceylan*, vol. 1-2. Amsterdam: chez Paul Marret, 1693.
- POLLACHI, Paul (1862-1937). *Atlas Colonial Français: colonies, protectorats et pays sous mandat*. Paris: L'Illustration, 1929.
- WALCKENAER, Charles Athanase (1771-1852). *Le Monde Maritime*, vol. 1-3. Paris: chez Nepveu Librairie, 1818.

Resurse electronice:

- ADAMS, Ron; FOSTER, Sophie. History of Vanuatu. În: *Britannica*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/topic/history-of-Vanuatu>, accesat în 6.05.2022.

78. Histoire de la Nouvelle-Calédonie. În: *Pacifique à la carte. Voyage dans le Pacifique*. Disponibil pe Internet la adresa <https://pacifique-a-la-carte.com/voyage-nouvelle-caledonie/guide-de-voyage/histoire>, accesat în 25.05.2022.



- ANGHELESCU, Victoria. Insulele Capului Verde. În: *Cotidianul.ro*, 26 iunie 2014. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.cotidianul.ro/insulele-capului-verde/>, accesat în 20.06.2022.
- Archipel de la Société. În: *Wikiwand*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.wiki.com/fr/Archipel_de_la_Soci%C3%A9t%C3%A9, accesat în data de 14.11.2022.
- BLAND, Stephen M. Tanna: The Isle of Curious Cults. În: *perceptive travel*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.perceptivetravel.com/issues/0818/vanuatu.html>, accesat în 13.05.2022.
- BUISSERET, David G.; FERGUSON, James A. Jamaica. În: *Britannica. Geography & Travel. Countries of the World*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Jamaica>, accesat în 16.09.2022.
- Canary Islands. În: *New World Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Canary_Islands, accesat în 17.06.2022.
- Canibalii din Insulele Marchize. În: *plecat de acasă blog*, 27 octombrie 2009. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.plecatdeacasa.net/2009/10/canibalii-din-insulele-marchize.html>, accesat în 28.10.2022.
- Captain Cook's view of Tonga. În: *The Journal of the Polynesian Society*, vol. 117, no. 2 (June 2008), p. 11-55. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.yumpu.com/en/document/view/23700060/captain-cooks-view-of-tonga-the-journal-of-the-polynesian-society>, accesat în 3.07.2023.
- Capul Verde, un arhipelag spectaculos. În: *Free Spirit Travel*, august 13, 2018. Disponibil pe Internet la adresa <https://blog.free-spirit.ro/capul-verde-un-arhipelag-spectaculos/>, accesat în 20.06.2022.
- Cook Islands. În: *CountryReports*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.countryreports.org/country/CookIslands.htm>, accesat în 7.10.2022.
- Cook Islands achieves self-government, 4 August 1965. În: *New Zealand History (Nga korero a ipurangi o Aotearoa)*. Disponibil pe Internet la adresa <https://nzhistory.govt.nz/cook-islands-achieve-self-government>, accesat în 7.10.2022.
- COOK, James captain. *Captain Cook's Journal During His First Voyage Round the World Made in H.M. Bark 'Endeavour', 1768-71 ...* Disponibil pe Internet la adresa https://books.google.ro/books/about/Captain_Cook_s_Journal_During_His_First.html?id=_v5aAAAAQAAJ&redir_esc=y, accesat în 26.07.2023.
- CORNEVIN, Robert. Guadeloupe overseas department, France. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Guadeloupe>, accesat în 13.05.2022.
- COSTACHE, Alina. Vizită unică a lui Emmanuel Macron în Insulele Marchize. Președintele francez, întâmpinat cu o ceremonie surprinzătoare! În: *RomâniaTv.net*, 27 iulie 2021. Disponibil pe Internet la adresa https://www.romaniatv.net/vizita-unica-a-lui-emmanuel-macron-in-insulele-marchize-presedintele-francez-intampinat-cu-o-ceremonie-surprinzatoare-video_5676643.html, accesat în data de 28.10.2022.
- CRAIG, Austin; CONRADO, Benitez. Philippine progress prior to 1898 ... În: *University of Michigan Library. M Library Digital Collections. The United States and its Territories, 1870-1925: The Age of Imperialism*. Disponibil pe Internet la adresa <https://quod.lib.umich.edu/p/philamer/AFJ2101.0001.001/?view=toc>, accesat în 20.05.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



- Cuba. În: *Wikitravel. The Free Travel Guide*. Disponibil pe Internet la adresa <https://wikitravel.org/en/Cuba>, accesat în 26.05.2022.
- Cuba. Facts & Information. În: *Infoplease*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.infoplease.com/countries/cuba>, accesat în 26.05.2022. Cuba. În: *Wikitravel. The Free Travel Guide*. Disponibil pe Internet la adresa <https://wikitravel.org/en/Cuba>, accesat în 26.05.2022.
- CUJBĂ, Vadim. *Aspecte geopolitice și geoeconomice ale formării și destrămării sistemului colonial englez*. Iași: Lumen, 2009. Disponibil pe Internet la adresa <https://books.google.ro/books?id=tOK6IpbF3hgC&printsec=frontcover&hl=ro#v=onepage&q&f=false>, accesat în 9.12.2022.
- DORSEY, Roderick. Capul Verde. În: *Asaya Mind*. Disponibil pe Internet la adresa <https://ro.asayamind.com/cabo-verde>, accesat în 20.06.2022.
- DSIKOWITZKY, Larissa et al. Chapter 21 – Java Island. Indonesia. În: *World Seas: an Environmental Evaluation (Second Edition)*, vol. II, 2019, p. 459-490. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/B9780081008539000294>, accesat în 27.05.2022.
- Dusky Sound. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://en.wikipedia.org/wiki/Dusky_Sound, accesat în 9.09.2022.
- Formarea și dezvoltarea sistemului colonial. Formarea sistemului colonial mondial și a „zonelor de influență”. În: *IK-PTZ*. Disponibil pe Internet la adresa <https://ik-ptz.ru/ro/exam-tests---2016-social-studies/stanovlenie-i-razvitie-kolonialnoi-sistemy-formirovanie.html>, accesat în 16.12.2022.
- FOSTER, Sophie; LATUKEFU; Sione. Tonga. În: *Britannica. Geography & Travel. Countries of the World*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Tonga>, accesat 30.09.2022.
- Head of a New Zealand warrior (Tete d'un guerrier de la Nouvelle Zelande). Object Part of Art collection. În: *Museum of New Zealand (Te Papa Tongarewa) Collections*. Disponibil pe Internet la adresa <https://collections.tepapa.govt.nz/object/20778>, accesat în 9.09.2022.
- Hispaniola. În: *Wikipedia. Enciclopedia liberă*. Disponibil pe Internet la adresa <https://ro.wikipedia.org/wiki/Hispaniola>, accesat în 23.09.2022.
- Hispaniola. În: *Wikipédia. L'encyclopédie libre*. Disponibil pe Internet la adresa <https://fr.wikipedia.org/wiki/Hispaniola>, accesat în 23.09.2022.
- Hispaniola island, West Indies. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Hispaniola>, accesat în 23.09.2022.
- Histoire de la Nouvelle-Calédonie. În: *Pacifique à la carte. Voyage dans le Pacifique*. Disponibil pe Internet la adresa <https://pacifique-a-la-carte.com/voyage-nouvelle-caledonie/guide-de-voyage/histoire>, accesat în 25.05.2022.
- Histoire de la Nouvelle-Zélande. În: *Wikipedia. L'encyclopédie libre*. Disponibil pe Internet la adresa https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_Nouvelle-Z%C3%A9lande, accesat în 9.09.2022.
- Imperiul colonial. În: *ReferateOk*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.referateok.ro/?x=referat&id_p=2796, accesat în 16.12.2022.
- Insula Java. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.wikiwand.com/ro/Insula_Java, accesat în 27.05.2022.



Insula Paștelui. Disponibil pe Internet la adresa <https://ro.royalmarinescadetsportsmouth.co.uk/easter-island>, accesat în 8.09.2022.

JAFFIT, Ruth. Tahitian Taumi – Warrior’s Breastplates. În: *Australian Museum Blog*, 1 December 2017. Disponibil pe Internet la adresa <https://australian.museum/blog/science/tahitian-taumi-warriors-breastplates/>, accesat în 7.08.2023.

KREIDL, Margot. Tupaia: un Polynésien à bord avec Cook. În: *Casoar: Cabinet atipique de la société océanophiles amateurs de rocambolesque*, 24 October 2018. Disponibil pe Internet la adresa <https://casoar.org/en/2018/10/24/tupaia-un-polynesien-a-bord-avec-cook/>, accesat în 31.07.2023.

LEAHU, Gabriel. *Imperialismul: reconsiderări conceptuale, note de curs – colonialism*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.academia.edu/6864458/Note_curs_Colonialism, accesat în 16.12.2022.

Lesser Antilles islands, West Indies. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Lesser-Antilles>, accesat în data de 26.05.2022.

MACDONALD, Ian. Nation of Tanna (Vanuatu). În: *CRW Flags*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.crwflags.com/FOTW/flags/vu%7Dtanna.html>, accesat în 13.05.2022.

Madagascar. În: *New World Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Madagascar>, accesat în 13.05.2022.

Malakula island, Vanuatu. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Malakula>, accesat în 6.05.2022.

Maluku Islands. În: *New World Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Maluku_Islands, accesat în 25.05.2022.

Maluku Islands. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://en.wikipedia.org/wiki/Maluku_Islands, accesat în 25.05.2022.

Maps of Reunion. În: *WorldAtlas*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.worldatlas.com/maps/reunion>, accesat în 24.05.2022.

Marquesas Islands. Islands, French Polynesia. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Marquesas-Islands>, accesat în 28.10.2022.

Mataran Kingdom. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://en.wikipedia.org/wiki/Mataram_Kingdom, accesat în 25.05.2022.

Melanesia. În: *Pasifika Rising*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.pasifikarising.org/melanesia>, accesat în 6.05.2022.

Mollucas. În: *Encyclopedia.com. Places. Asia. Indonesian Political Geography*, May 18, 2018. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.encyclopedia.com/places/asia/indonesian-political-geography/moluccas>, accesat în 25.05.2022.

Mollucas. În: *Facts and Details. Indonesia. Places – Mollucas and Other Islands*, December 2020. Disponibil pe Internet la adresa https://factsanddetails.com/indonesia/Places/sub6_10i/entry-6828.html, accesat în 25.05.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României

Insule - teritorii coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...

Olimpia Vulcu



- NEYRET, Jean. *Pirogues oceaniennes*. Association des Amis des Musees de la Marine, 1974. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.rmg.co.uk/collections/library/rmg1-41023>, accesat în 7.08.2023.
- Noua Zeelandă. În: *Wikipedia. Enciclopedia liberă*. Disponibil pe Internet la adresa https://ro.wikipedia.org/wiki/Noua_Zeeland%C4%83, accesat în 9.09.2022.
- PEIRIS, Gerald Hubert; ARASARATNAM, Sinnappah. Sri Lanka. În: *Britannica. Geography & Travel. Countries of the World*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Sri-Lanka>, accesat în 20.05.2022.
- Philippines. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa <https://en.wikipedia.org/wiki/Philippines>, accesat în 6.06.2022.
- Praia. În: *The Reader View of Wikipedia*. Disponibil pe Internet la adresa <https://thereaderwiki.com/en/Praia>, accesat în data de 20.06.2022.
- Pre-Castro Cuba. În: *PBS. American Experience. American Comandante*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/comandante-pre-castro-cuba/>, accesat în 26.05.2022.
- Republic of Formosa. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa https://en.wikipedia.org/wiki/Republic_of_Formosa, accesat în 6.06.2022.
- Society Islands archipelago, French Polynesia. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Society-Islands>, accesat în data de 14.11.2022.
- SOMMER, Michael. Colonies – colonisation – colonialism: a typological reappraisal. În: *Ancient West & East*, vol. 20, 2021. Disponibil pe Internet la adresa https://uol.de/ff/4/inst/geschichte/Sommer_2011_Colonies.pdf, accesat în 16.12.2022.
- Sri Lanka. În: *Wikitravel. The Free Travel Guide*. Disponibil pe Internet la adresa https://wikitravel.org/en/Sri_Lanka, accesat în 20.05.2022.
- STEVENSON, Karen; HOOPER, Steven. Tahitian fau – unveiling an enigma. În: *The Journal of the Polynesian Society*, vol. 116, no. 2 (June 2007), p. 181-211. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.jstor.org/stable/20707391>, accesat în 7.08.2023.
- Sumatra. În: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Disponibil pe Internet la adresa <https://en.wikipedia.org/wiki/Sumatra>, accesat în 6.06.2022.
- Sumatra. About Sumatra. În: *Agriculture and Rural Development Learning Exchange 2012, 6-11 May, Indonesia*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www2.cifor.org/ard/sumatra.php>, accesat în 6.06.2022.
- Sumatra island. Indonesia. În: *Britannica. Geography & Travel. Physical Geography of Land. Islands & Archipelagos*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.britannica.com/place/Sumatra>, accesat în 25.05.2022.
- Tahiti, A Brief History. În: *Unique Tahiti*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.uniquetahiti.com/history/>, accesat în 20.12.2022.
- The Cook Islands. În: *Maritime Cook Islands*. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.maritimecookislands.com/the-cook-islands/cook-islands-geography-history/>, accesat în 7.10.2022.



The Coronation. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.royal.uk/coronation>, accesat în 16.09.2022.

WEBBER, Miriam. How did Captain Cook change the world? În: *DW. Deutsche Welle*, 08/24/2018. Disponibil pe Internet la adresa <https://www.dw.com/en/how-did-captain-cook-change-the-world/a-45197880>, accesat în 26.07.2023.

WEBSTER, Hugh Alexander. Philippine Islands. În: *Wikisource. Encyclopædia Britannica, Ninth Edition, Volume XVII*. Disponibil pe Internet la adresa https://en.wikisource.org/wiki/Encyclop%C3%A6dia_Britannica,_Ninth_Edition/Philippine_Islands, accesat în 6.06.2022.

PORTRET COMPUS:
Colecțiile Speciale ale
Bibliotecii Naționale a
României



Insule - teritoriile coloniale ale marilor puteri europene, evoluție istorică și civilizație umană...
Olimpia Vulcu



Florina Dobre Brat

Libraries in Scotland, directions and prospects

BIBLIOTECA XXI

Kirsten MacQuarrie, it is a great pleasure indeed to have you talking about libraries and librarians today in Scotland to the readers of 'National Library of Romania Journal'. Later on, Leah Higgins, Graduate Trainee with CILIPS, and Sean McNamara, Head of CILIPS, will also join us in this discussion. Thank you very much for agreeing on this interview. You are presently holding the Membership Officer of the Chartered Institute of Library and Information Professionals in Scotland (CILIPS). Would you give us a very brief outline on history of CILIPS? When it came out as an independent organisation? What is the relation to the Scottish Library and Information Council?

Kirsten MacQuarrie: This is an auspicious year to ask because a number of anniversaries are upon us – what was then known as the Scottish Library Association had its founding meeting in Edinburgh in 1908, 115 years ago. On a UK-scale, although we did not affiliate together until 1931, 2023 also marks CILIP 125: 125 years since the monarch – then Queen Victoria – granted CILIP, the Royal Charter, as a gold standard of librarianship that we uphold to this day.

In 2002, the Library Association merged with the Institute of Information Scientists to become the Chartered Institute of Library and Information Professionals, and that same year our membership voted to change our name to Chartered Institute of Library and Information Professionals in Scotland (CILIPS). The IFLA Conference 2002 was also held in Glasgow, 2002 being particularly busy for Scotland's libraries!

It's important to acknowledge that our profession's narrative has not historically listened to all voices equally and there are other key moments that I believe warrant recognition. As early as 1923, for example, Miss Maud S. Best was elected to our Council, but it wouldn't be until 1939, that even the temporary appointment of married women was approved.

SLIC are our much-valued colleagues, collaborators and fellow champions in the sector – we did have a collective working agreement, but mutually decided to disband this in 2013, empowering both organisations to strengthen their respective remits: at CILIPS, advocating for our 1,200 members across Scotland and beyond, supporting them to achieve and maintain professional excellence, and at SLIC, as the independent advisory body to the Scottish Government on library and information related matters. We still love to collaborate with them and a great example was last year's 'Keep the Heid and Read', celebrating the fact that just six minutes of reading a day can reduce stress by an incredible 68%!

Libraries in Scotland, directions and prospects
Florina Dobre Brat



Florina Dobre Brat, Library assistant/ librarian
South Lanarkshire Public Libraries, Scotland
E-mail: florina.brat@library.s-lanark.org.uk

Florina Dobre Brat: *From what I knew from a few years ago, in Romania there is still given a lot of importance to the library as a collection of mostly physical and less digital content, which is not always connected to other libraries in a national network. However, in the western countries, libraries are shifting their strategic emphasis from collections to services. Do you think that this would be one the most appropriate thing to ensure the future of the libraries?*

Kirsten MacQuarrie: This is such an important question and particularly timely as we move into a post-pandemic world. The digital innovations of Scotland's libraries during our lockdowns were astonishing to witness harnessing our unique professional skillset to support and inspire readers, even when physical doors had to be closed, but since libraries reopened we have seen a powerful reaffirming of the profound importance of our physical spaces.

'People have missed physical libraries while they have been closed during lockdowns. They are stress-free, calming places where people can go to relax, borrow books or study. They are also social spaces at the heart of communities, where people can take their children. They host events and even, in some cases, have acted as Covid-19 vaccination centres.' An extensive research¹ by Dr David McMenemy, Dr Elaine Robinson and Professor Ian Ruthven reveals that the public see digital services as 'no substitute' for physical library spaces, with the latter offering an essential, indispensable source of community and connection.

We also recently featured outstanding qualitative research by Dr Holly Porteous, Dr Juliette Wilson and Professor Kathy Hamilton from the University of Strathclyde, that uses the case study of Glasgow Women's Library to offer a powerful and poignant illustration of why libraries are essential in Scotland now more than ever. *'It's amazing the things that I've learnt through the library,'* said one contributor to *The Transformative Space of the Library*². *'Honestly, I used to walk through the door in the library and when I walked back out the door I felt as if I was walking on air. That's what the library means to me.'* The idea of collections v. services is very intriguing, and actually my personal take on it is that it doesn't need to be an either/ or situation – how we as a profession and those we serve conceptualise what collections can mean, and what services, they enjoy as a result, can evolve and grow increasingly nuanced.

One example is the work of many of our members in Bibliotherapy – harnessing the unique power of the library to support health and wellbeing as often the only non-clinical, non-commercial trusted community space, yet also utilising our collecting skills to offer books and resources that complement and strengthen those services.

Another example especially close to my heart is that of libraries and sustainability. Here at CILIPS, we have been leading a programme called CILIPSGoGreen³ since COP26 came to Glasgow in 2021, emphasising the vital role that library staff play in inspiring environmental action in communities

1. CHARMICHEL, Hannah. Digital services 'no substitute' for real libraries, poll finds. In: *The National*, 31st January 2022. Available on the Internet at <https://www.thenational.scot/news/19886018.digital-services-no-substitute-real-libraries-poll-finds/?ref=twtr>, accessed on 19 October 2023.

2. *The Transformative Space of the Library*. Available on the Internet at <https://www.cilips.org.uk/transformative/>, accessed on 19 October 2023.

3. *CILIPSGoGreen and Green Libraries Scotland – Environmental Resources for Libraries and Librarians*. Available on the Internet at <https://www.cilips.org.uk/cilips-go-green/>, accessed on 19 October 2023.



– greening our buildings and services, yes, but also tackling misinformation and enhancing what we might call climate literacy. Here, as so often, we see services – eco-craft clubs, library gardens, upcycling events and more – working in tandem with collections – grounded in evidence-based information about the reality of the climate crisis. If there’s one thing I’ve learned to trust above anything else during my time in the sector, it is the capacity of our profession to evolve and innovate!

Florina Dobre Brat: *We talk these days more and more about blurred identities where the boundaries between professional groups and services are broken down with more collaboration between professionals and more skills development, a fluid concept that it is being applied also to the libraries. How beneficial or detrimental do you think this would be for libraries in general and mostly to the specialised and academic library?*

Kirsten MacQuarrie: Again, this is such an interesting development, and I would say that, especially in recent months, we at CILIPS have seen if anything a resurgence in the impact of and appreciation for more specialised libraries, perhaps epitomised by the outstanding law librarian Jennifer Findlay being awarded our *Scotland’s Library & Information Professional of the Year Award* (<https://www.cilips.org.uk/awards>).

Collaboration with professional partners and pooling knowledge often opens up new opportunities – after all, no profession is more dedicated to sharing resources than librarianship! – but my personal priority would be ensuring that, within those relationships, library staff are properly valued for everything they contribute. As I’m sure you know from the frontline, we so often come up against reductive assumptions about what library staff do – ‘*it must be lovely to just read books all day*’ comes to mind! – and here at CILIPS we do everything we can through our advocacy, to ensure a more meaningful, truthful message reaches the public: librarians as community champions who inspire literacy and a love of reading whilst also championing equity and diversity, sustainability, social justice, and wellbeing both physical and mental. And doing it all in a unique community space that truly is open and accessible to all!

Florina Dobre Brat: *CILIP Scotland have recently held their annual conference on the 5th-6th of June (2023). The theme of the conference was ‘Looking to the Future’. The programme of the conference gathered several presentations coming from all types of libraries. How well do you think that these papers were supporting and furnishing insight into what future could be to the libraries and in which form? What are also your thoughts about it? If you allow me a parenthesis, I do feel that there is always going to be a future to the library. A good few years ago I watched rather closely the Star Wars series, along with my children when they were smaller, and I have noticed that on Coruscant there was there a physical library to the use of the Jedi apprentices and not only. This makes me feel that the library will always find a way to maintain a well distinct place amongst the social and cultural landmarks of a society irrespective of its political regime.*

Kirsten MacQuarrie: Chosen by our President Richard Aird, ‘Looking to the Future’ turned out to be an extraordinarily prescient theme as we and 200+ delegates discovered the diverse range of innovative ideas that are emerging from every part of the sector. From Dr Adele Patrick of Glasgow Women’s Library and



her dynamic insights into feminist leadership, to Sabir Zazai, CEO of the Scottish Refugee Council, who emphasised the pivotal importance of libraries as places of sanctuary for our nation's new arrivals, as well as Josh Sendall of University of Leeds Libraries who shared powerful, poetic insights into the unique role we play in our communities, I was personally struck by how deeply the conference engaged hearts as well as minds – an emotional and spiritual journey that we all went on together, as much as an intellectual one. Perhaps that in itself is the future of the library – a space that by its very existence challenges hollow, commercial materiality, thriving at the literal and figurative heart of its local community.

I think you're completely right that, even and perhaps especially as times change, the library will endure, and we are already seeing innovation in what that can look like. Take Glasgow Seed Library, for instance, who have featured in CILIPSGoGreen and are truly growing community knowledge, or the Walking Library where – like our marvellous mobile libraries and home delivery services – the books and stories seek out their readers.

(Just as an aside, I think many of our members are with you and the children in Star Wars fandom. We had not one but two events scheduled for Star Wars Day – *May the Fourth be with you!* – and one of our most popular conference parallel sessions was inspired by how fantasy tabletop gaming is also a perfect fit for the public library.)

Florina Dobre Brat: *And that will take me to the next question. Will the libraries be able to preserve their own voices and identities, or their survival will be strictly conditioned on the local authority in case of public library or consortia they belong to?*

Kirsten MacQuarrie: Drawing on my experiences with you and our South Lanarkshire colleagues, I'd say that there is an important balance to be struck here and one that speaks directly to the role of libraries within their communities. Undoubtedly, and especially in the tough funding landscape we are forced to endure, there is safety in numbers, and being part of a branch network or consortium offers unbeatable shared resources (which again, chimes with a key part of what we do everyday)!

One example that immediately comes to mind is the amazing reservation system that lets me choose a book from a catalogue shared across the whole of South Lanarkshire, then have it delivered within days to my branch of choice (I hope that on occasion it helps my own books reach readers too)!

I was also lucky enough last month to deliver a Green Libraries keynote to the M25 Libraries Consortium, comprised of libraries centred around that geographical area, and it was inspiring to see how their network enhances efficiency and therefore impact – professionals sharing with one another what activities they were already undertaking, in this case for sustainability, so that learning can be duplicated and developed without needless repetition.

Equally, however, I think it is important that libraries of all sectors are supported to make the most of their unique local roles, and indeed I think this is why for me, professional structures – whether CILIPS ourselves through our consultative community Council or within organisational hierarchies – should be as horizontal and collaborative as possible. It is staff like you, Florina, who know what library users in Blantyre and Burnbank need, and it is you who they trust, thanks to the relationships you've taken the time to build. Once again, it often comes down to championing what library staff are delivering each and every day – the way you change lives for the better must be celebrated!



Florina Dobre Brat: *It is quite a fact that today more and more children and teenagers find reading less and less meaningful, pleasurable, and sometimes challenging. I am under impression, somehow, that in Scotland too, not only in Romania, once the children move up to their secondary school at about the age of twelve, more and more of them feel less inclined to read and more likely to explore and spend their time exploring the multiple and varied choices of digital devices, services, and social media products and venues. We should think of it as an evolution, as an inevitable consequence of the rapidly changing and seductive digital environment that we eventually succumb. Should we live with it, fight against it or find the tools to be using it to give reading a new dimension. If so, what would that be?*

Kirsten MacQuarrie: I'm so glad you asked this question because it has often concerned me too, but I'm delighted to say that our school librarians have vastly allayed my fears! I completely agree, in the public library it feels like a sad fact of life that our young adult collections are less frequently browsed than some others (like the perennially popular crime genre – should we worry about how much our lovely patrons enjoy a grisly murder?!)

Since joining CILIPS, however, I've been fortunate enough to attend pretty much every committee meeting of our School Libraries Group Scotland special interest group, and it is clear from their activities that children and teenagers can still be very passionate indeed about reading.

From a trip I took during LGBT History Month this year, to speak to the Pupil Librarians of Shawlands Academy in Glasgow, a key angle seems to be diversity. In a dramatic shift from my own time at secondary school in the 2000s, the young people emphatically reject any hint of homophobic bullying and are eager to diversify the library's collections. In this area, as well as in sustainability, the children clearly know that reading is power, that the stories we tell shape the world we inhabit, and that social justice is just as important on the page as in person. In fact, I think adults could learn a lot from them, as shown by our recent event with courageous school librarian Alice Leggatt on the growing threat of censorship: *Don't Shush Us! SLG Scotland talk censorship in school libraries* (<https://www.youtube.com/watch?v=-JpuG90XPJ4>) – a theme I know we'll cover more in a moment ...

Absolutely, the digital environment is ultra-seductive – and manipulatively designed to be so – but on the plus side, that means that school students, as 'digital natives', actually have a stronger understanding than most of the vital need to combat misinformation. Once again, librarians are on the frontline of this fight – a brilliant project we regularly highlight is *Maddie is Online* (<https://maddiesonline.blogspot.com/>), a video cartoon series which addresses the everyday life experiences of children in the online connected environment, with characters even voiced by the young people themselves.

Florina Dobre Brat: *I know that you worked for public libraries for a few years. I know you have invested lots of time and effort into making the library you worked for a very dynamic and vibrant place, children and teenagers included. I also know from my own experience that public library in Scotland is yet a well-used public space where structured activities such as Bookbug sessions for babies and young children, toddlers' activities like 'Messy Plays' or 'Little Steps' address to young children's needs and wellbeing. There are also 'Reading Groups', 'Reminiscences', or 'Knitting and Crafting' or 'Colouring In' activities which are highly frequented by mostly senior members of the library. I must say that I found most wonderful to see the long waiting lists for the newly released*

BIBLIOTECA XXI

Libraries in Scotland, directions and prospects
Florina Dobre Brat



titles of the authors most popular today in Scotland. I am also everyday amazed to see the regular customer of the libraries in their early or late 70s or even 80s coming almost daily to the library. How do you see public libraries in another, let's say ten years? Will there be lots of people coming to the library?

Kirsten MacQuarrie: Scotland's public libraries in 2033 will be... thriving! I imagine that the services we offer will have diversified even further, in ways we can hardly imagine (borrowing DVDs once felt like the height of innovation – perhaps alongside our beloved Borrowbox, patrons in 2033 will access music and movie streaming thanks to their library cards)!

I hope that our staff bases will be more diverse, with a greater range of voices shaping library services from the ground up. Perhaps some of the little ones I sang with at Bookbug will have become librarians themselves by then!

The past few years have been frightening, to say the least, and it can be hard to feel hopeful, but, based on my experiences, I believe that, in the future, the public library will be a more vital space than perhaps ever before. With our collective mental wellbeing under almost constant assault and the very world in which we live threatened by destruction, doesn't a free-for-all community space have a critical part to play as a site for activism and connection? Far from 'shush' mentalities, I think the libraries of 2033 will be shouting loud!

Florina Dobre Brat: *What would be your opinion on editing or policing from a certain perspective the classics for children? Recently there has been a lot of turmoil about editing Roald Dahl's books in a way that would be less likely to collide with certain sensitivities. Would not this be equal to destroying the very spirit of the book? What are your thoughts about it mostly also from the perspective of a writer? I know that you have already published two novels. How would you feel about being censored or edited?*

Kirsten MacQuarrie: This is a very timely question and Intellectual Freedom is the fourth principle of CILIP's Ethical Framework (<https://www.cilip.org.uk/general/custom.asp?page=ethics>), committing us to support, uphold and defend it on behalf of the information profession.

CILIP are in the midst of a Intellectual Freedom policy consultation, so I'll leave it to Sean to give us the latest update on that, and I will also include the link here to our Banned Books Week webinar from 2022 – *Libraries Unite to Fight Censorship* (<https://www.youtube.com/watch?v=n-ZrbsF8LcQ>), our most popular recording to date, so clearly a key area of concern for library professionals.

Sean McNamara: It is a bit complex and a very controversial issue because people will have different opinions on it, particularly on the usage of language and whether it was right to change the text of any book. I do not think that is possible to necessarily have an absolute cast iron solution for everything. I would agree with what the CILIP response was: they said at that time that Roal Dahl's books are a good entry point for kids to access books which is fantastic, but what we would say is that we would encourage parents, readers and teachers to branch out and explore the tremendous richness of today's children's and YA fiction, which offers countless alternatives to Dahl's books, that are just as entrancing for the modern reader.



More generally, we are committed to opposing censorship, unless there is a specific risk that providing access to a particular book will break the law or incite hatred or violence. We recognise that publishers do regularly revisit the text of new editions to reflect changing values. It is important for them to let the reader know that the text has been altered from the original. Ideally, the reader should be able to compare the original with the amendments, and judge for themselves which they prefer.

There will always be problematic language where you have to, perhaps, draw a line, but you do not draw a line without explaining it. It will differ from book to book and probably there will be some books changed more dramatically than the others.

As a professional body, we are in the position we can only provide guidance and guideline. And we can only provide ethical framework. We believe that everyone who is a member of CILIPS would be signing up to that ethical framework and adhering to that. Any CILIPS member do stand by that and do professionally act in line with our ethical framework.

Kirsten MacQuarrie: I love that you've asked me as a writer as well as a librarian! From that personal perspective, as I said during Banned Books Week, I would always call for more information to be available rather than less, shining as strong a light as possible on what went before (whether illumination or exposure) rather than hiding it away. Who knows how well my own writing will 'age', but if new editions are printed after I am no longer here, I would far rather see new forewords and reflections included – even those telling me where I went wrong! – than extensive editing of the original text from what can, after all, only be one perspective (just as my original words are only one perspective amongst many). Art has and must always be free to evolve, and I would be reluctant to destroy what went before (cautionary tales included) when in fact we can embrace the opportunity to create something new as time moves on.

Part II

Florina Dobre Brat: *You have mentioned that challenging dynamics of the librarianship profession is one of the features of today's employment. Do you think that this is a feature which applies mostly to western countries, or we come across it all over the world?*

Kirsten MacQuarrie: A lot of our students over here are international, which is wonderful to see. Strathclyde University, Robert Gordon University in Aberdeen and now the University of Glasgow as well offer Masters Courses in Library, Information and Museum Studies. The cohort is incredibly diverse, and this richness is something we need in our profession. I do not know what the picture would be like elsewhere, but yes, the student community we are interacting with is diverse, and certainly these young people have such passion for their work, such energy, such enthusiasm, such diligence that they bring into their work and their thoroughness when they approach it. I think it's a very tough economic landscape for new joiners and for libraries themselves unfortunately, but that is no reflection whatsoever on the talent that is emerging.

Obviously, coming into this post-pandemic environment, we are still seeing the effects. For instance, we've seen masters' students coming out during the past couple of years without any experience of the library front-desk, because it wasn't there as the libraries were closed due to covid regulations.



There is a back log in people getting experience to balance their academic work, so we have looked into apprenticeships and alternative pathways. You already know about the professional registration, which is Charterships and Fellowship, but there is also the Certification level, which is what I did when I was in Blantyre Library, and I think this is a great way to build your experience in a different way. Take us for instance, I and Leah both came from history of art. I think the GLAM (galleries, libraries, archives, museums) sector is becoming very dynamic, very evolving.

Leah Higgins: When I have attended seminars and conferences, since I have come to this role, whenever I have spoken to people and asked them how they got into libraries, there has always been an enthusiasm about sharing their journey to Libraries. We do have a lot of people from different backgrounds, so you see a lot of these crossovers coming from undergraduate studies of a variety of disciplines like museum studies, history of art, film, English literature. It is interesting to see how people make that pathway to the libraries and that I believe provide variety and perspective for libraries and archives, which in turn broadens the scope of the profession.

Kirsten MacQuarrie: This also shows the diversity of skills within librarianship that the profession does not always get credit for. People still think of librarians as putting books on a shelf. These pathways show the richness of skills which are relevant to the profession.

Florina Dobre Brat: *I can see that both of you are very young. Have you ever felt any tension or even clashes between you and your senior colleagues?*

Kirsten MacQuarrie: Most people in libraries are interested in information and ideas, and therefore they don't have that close mindedness. It would be something sticking out for the wrong reasons if they bring that attitude. Most people, no matter what age they are, are open to alternative perspectives. We even see human libraries taking place where you literally borrow a person to talk about their life experiences and there is that energy across the profession. One thing that I clearly see in emerging professionals coming up is that of library neutrality as something that needs challenging the notion that we are here to serve and provide information in a neutral way. When people think about where their collection came from, whose voices were celebrated and cherished and what voices we are listening to, I think this is where the young people coming up have a far more activist perspective, kind of critical cataloguing we might call it, no longer '*I am custodian of what has been*' but also of '*what is missing?*'. I think this is more about a young mindset rather than necessarily age. Take for instance Amina Shah, the National Librarian⁴ of Scotland. She is the first woman and the first person of mixed heritage that ever held this role in the library's history. She's been very clear from the outset, about the ethical responsibility of the National Library, as a legal deposit library, so it officially has everything that has been published in Scotland. I have used the National Library of Scotland for my own research for my forthcoming book, *The Rowan Tree*, on poet, critic and scholar Kathleen Raine and naturalist and author Gavin Maxwell. It feels dizzying to think that you can go to the reading room of the National Library, get your card for free, and you can request any book. I have had read

4. Chief Executive (ed.n.).



first edition of Gavin Maxwell's manuscripts from special collections, speckled with droplets from his famous waterfall, which I held in my hands: it's absolutely dazzling. Does everybody know that you can do that? That should be shouted from the rooftops. There is nowhere else in the country where anybody, literally, anybody can go and get any book. We talk to the staff, and they would also be interested in what people are researching, or just curious about it. Every book, pretty much every book that has been published in Scotland is in there. *Their collections are incredible*. Last year, they did a wonderful exhibition about women mountaineers in Scotland called '*Petticoats and Pinnacles*'. Given the fact that women had to change their names when they got married, this made it very difficult to trace those narratives. There was one woman in particular whose name changed a couple of times and, therefore, no record of what she has achieved, and I think this is what brings perspective into the collection. All age groups have a desire to refresh the profession.

Leah Higgins: I have never worked in a library, although I have used them heavily throughout my life, but my background in history of art is in decolonizing the archives and collections. I have always felt very strongly about going and restructuring things and taking different approaches and a modern perspective to historical collections, not in a way that rewrites history, but enough to shift the perspective in it and create new ideas and ways of looking. I see lots of people within this sector thinking and looking at things in that same way, challenging and wanting for change. As a new professional, I have never felt a clash in terms of people or anyone I have interacted with. My overwhelming feeling and experience is that everyone in the profession is really encouraging and enthusiastic about new people coming in the profession, especially people who have championed social media and the new things within the sector. People are inclined to see new voices as a good thing, something that they can impart their knowledge on to, and equally learn from. In general, people are ready to help out and are open to discussion.

Florina Dobre Brat: *What are your thoughts on going exclusively digital and be mostly online?*

Kirsten MacQuarrie: We were talking literally this morning about whether we should move our Twitter to Threads or vice versa and who was on and who not. Every time a new tech innovation emerges, a key role for an organisation like us is to make sure that professional development happens and people know where to turn for support. Whether we talk about decolonization, about sustainability or any of these key themes, the desire to know and to grow is undoubtedly there, but people do not always know how. So, this is a good part of our job to say '*come and learn with us*', and ideally, employers would offer that as well, but unfortunately the financial landscape is regrettably not always the case. Hopefully, we are there for them. For example, AI was one of this year's annual conference key themes. You can see people were curious, although we do not have all the answers, but being a part of the professional community, we learn together one from another.

Florina Dobre Brat: *Good communication is a major feature of a successful enterprise. From my position in the library, I have learned that the front-line voices are not always heard by the upper management. What do you think about it?*



Kirsten MacQuarrie: This is something we think about a lot. Every year we do an advocacy campaign. Yet, every year I am getting further away from the front-desk I once worked at. I knew the customers, the patrons who you could approach and now I'm not in daily touch with them, and you do need that relationship. I think the main thing for me is then breaking down the barriers between library professionals and us as a professional association. I went recently to a critical approach to libraries conference and my ears were burning because somebody said that CILIPS is for the librarians and the trade unions are for library assistants, which almost parallels a pretty uncomfortable working class versus middle class divide. If this is what people are thinking, it is so far from the case and what we want to give out to the community. We have to have empathy to have the relationship we want with our members, when there are staff cuts or when there are the types of difficulties, in conventional hierarchies, for great work to reach the top and reach the recognition it deserves. That's exactly what we are here for. I think the main thing is breaking down the barriers whether that is pathways into the profession or making sure people know who we are. For me when I go to libraries, it is one of the two things: either you are like a tiny celebrity: 'Ah, you are the one that emails us all the time!' or people have never heard of us altogether, and then you think: 'Oh, my goodness!' And we have the same feeling as you do, because we are doing all this work and it is not reaching where it needs to go, so, I think, we should make things as horizontal, and as collaborative as possible. That's the direction that we want. A professional organisation is not top down, it is not telling people how they should run things, the profession has to be a two-way conversation.

Florina Dobre Brat: Will you be telling our readers a bit more about the ongoing projects of CILIPS?

Kirsten MacQuarrie: We are now post CILIPS annual conference and we are already starting to think about the coming one. There are about 200-250 delegates from every sector: public libraries, school libraries, academic libraries, specialised libraries, law libraries, prison libraries, you name it, everybody comes together. It is the largest gathering of librarians in Scotland. We start planning it in January. It is a great opportunity for us to learn from the profession as much as they are learning from us. Here is the programme (<https://www.cilips.org.uk/cilips23/>), come and take notes. We make sure that as many voices are heard as possible, we explore more panel discussions, more informal opportunities. We have newbie networking: everyone who is new to the conference receives a special badge and we have a special zone for them to connect, plus we had an event beforehand, because, if you haven't been to a conference before, you do not know what to expect.

For the rest of the year, we will do more online learning, because again we are very conscious that we have over 1200 members across Scotland and beyond, so as many come to the conference, we can't meet everybody. We are the third biggest region of CILIP in total. I think it is only London and South-East that are larger than us, so online learning is the only way to reach them all. We have great things on during Scotland's Climate Week: an online conference about libraries and sustainability, as well as an upcoming online conference around the International Women Day. We have great events coming up such as the University of Dundee period library, and how libraries offer unique menopause support, and two on tackling impostor syndrome, do have a look at our events calendar. We were approached by two different members who both asked: can we do anything about this? Both as a profession that is around 75% women, a women majority sector in a world where women have been historically deterred from championing



themselves, and there is something about librarianship itself. We do things but kind of hide our light under a bushel. We need to amplify this. We have to take the message out there. Your readers are free to join us because it's going to be an online event. Anybody from Romania who would like to join us is welcome!

*Leah Higgins: Artefacto*⁵ (<https://www.artefacto.org.uk>) are people who make technology for libraries and they are doing an in-person event. They are doing a series of lightening talks like five-minute presentations and it is a peer environment to share ideas and get some feedback: they've called it 'Make or Break'.

Kirsten MacQuarrie: Again, we do not have all the answers, so our community is working these things out together in a Zine⁶ Library event; I am waiting on the Glasgow Zine Library, they are doing a Zine Festival in the near future. Lots of libraries were recently into a zine event making, due to their anarchist spirit within them. There's a lot of research in the space of zine librarianship and creation for queer collectives supporting young people's mental health, so it's about reflecting that interest back to our members!

At the feminist libraries and archives network, their most recent talk was also on zines, when it comes to discuss young people and teenagers and how to keep them engaged. It doesn't need to be a book to be reading in order to stimulate creativity.

Florina Dobre Brat: If they will be more interested in participating online, what would be the best way to do it?

Kirsten MacQuarrie: They have just to sign up for the event and they will get a zoom link, or they can go into our YouTube channel where we put all our past online events, and all the conference recordings. Another thing that I would like to mention which is quite new for us is funding further projects and events. We have the CILIPS Research Fund that is in its second year now, supporting work that will contribute to library advocacy. Last year, we had two wonderful projects: one from University of Glasgow, one from Glasgow Women's Library. The idea is that it gives back eventually, and we can say '*look what a library can do, look what we have achieved*', it is opening the second-round year, and several events are coming. We also have the Green Libraries Grant Fund for libraries that are eager to take sustainability work forward, whether that's a garden, eco-artist residency or anything, and hopefully with us giving back to the community any evidence that we can use.

Florina Dobre Brat: That's overwhelming. You wouldn't think that only two people will do so many things.

5. A London-based agency and product studio who creates new products for libraries, archives and other cultural sector organisations (ed.n.).

6. A *zine* (short for *magazine* or *fanzine*) is a small-circulation self-published work of original or appropriated texts and images, usually reproduced via a copy machine. Zines are the product of either a single person or of a very small group, and are popularly photocopied into physical prints for circulation. A number of major public and academic libraries and museums carry zines and other small press publications, often with a specific focus (e.g. women's studies) or those that are relevant to a local region. There has been a resurgence in the alternative publication culture beginning in the 2010s, in tandem with the influx of zine libraries and as a result of the digital age, which has sparked zine festivals across the globe. See also <https://en.wikipedia.org/wiki/Zine> (ed.n.).



Kirsten MacQuarrie: We discuss between ourselves and when we have an idea we simply say, ‘*Shall we do this?*’, ‘*Yes, let’s do this!*’.

I put a link earlier on to an event our School Libraries Group Scotland hosted with school librarian Alice Legatt. That’s worth a watch. Alice is a school librarian down south and she has invited Simon James Green, a LGBT author. The young people already loved his books. She has invited him because he is a local author to the school, but the diocese within, which the school is located, objected. It is an interesting example, and I took tremendous courage from her. The whole school came out and supported her and even ended up on strike, because it became a huge issue in terms of certain decision makers not understanding what a school librarian does, exacerbated by serious mis- and disinformation being shared. In fact, the blog that had initially objected to this visit had an IP address in America, so it had nothing to do with the actual school community. It showed the risk of the internet, in terms of how quickly misinformation or disinformation can catch fire, but also it is a wonderful example of the courage of CILIP members in standing up for intellectual freedom where this is not easy. It is more common in the US for school libraries to face these challenges, but it is like a dark cloud coming over the horizon, over the Atlantic. Alice’s example is really worth a watch.

Sean McNamara: CILIP did a small-scale study on what is going on in the United State and this showed that up to a third of librarians had been asked to remove books and over 80% were worried about the issue becoming more common. It’s probably more likely than less likely, over the coming years, we as a profession will need to stand against censorship and promote intellectual freedom although there will be complexities. But we will do our best to support our members to do the same.

Florina Dobre Brat: *This brings back to me the unpleasant memories of the communist epoch of heavy censorships and the presence of certain inaccessible book collections on ideological grounds, that were assigned in the libraries and archives as non-available to the public. However, freedom of speech and writing has always been challenged throughout history during several political regimes. Also, there has also been several lists of forbidden books and texts and they still do exist, mutatis muntandis, even in large democratic societies such is the US as you have mentioned earlier on. I think that being librarian today means not only to receive in silence in our libraries-sanctuaries, or keep in custody our cultural written and image-captured heritage and safeguard it, but also proactively and responsibly make people aware of the power of correct information stored, generated and accessible through us. I thank you very much for sharing your experience, your projects and your ideas with me and I am looking forward to further discussion. Thank you all very much indeed!*

Florina Dobre Brat was between 2014-2018 Senior Librarian in charge with the Reference, Methodology and Life-Long Learning for School Librarians’ Department at the Central Library of the University of Bucharest. Before 2014, she worked for more than fifteen years as librarian for the ‘I. C. Petrescu’ National Pedagogical Library which by the end of 2013 was reduced to a section of the Central Library of the University of Bucharest. She was actively involved in organizing and participating in many professional meetings for school librarians, symposia and conferences of the Romanian Library Association. She has co-chaired the School Libraries panel of national conferences between 2014-2018, also presented and published over the years several articles.

BIBLIOTECA XXI

Libraries in Scotland, directions and prospects
Florina Dobre Brat



Alongside the library work, she was for several years part-time lecturer at the University of Bucharest, Faculty of Modern Languages and Classics teaching courses in Sanskrit, Classical Indian culture and civilization and Indian Classical Literature. Some of her published papers covering this area of expertise are available at <https://unibuc.academia.edu/InaBrat>. She lives now in Scotland with her family.

Kirsten MacQuarrie is a feminist historical fiction writer whose poetry and prose have been published by New Writing Scotland, the Scottish Poetry Library, Gutter Magazine, Scottish PEN, the Women's History Network, Bluestocking Oxford, Glasgow Women's Library, the Federation of Writers Scotland, Postbox Magazine, Speculative Books, Edinburgh Literary Salon, Stand Magazine, the Young Women's Movement, the Charles Rennie Mackintosh Society, DREICH, Skirting Around, Tipping the Scales, -algia, Abridged and others. Shortlisted for a Vogue Magazine Young Talent Award, selected as an Editor's Choice for the John Byrne Award, and twice winner of the Glasgow Women's Library Bold Types Poetry Prize, Kirsten MacQuarrie hosted 'Verses and Violets: Taking Pride in Queer Women Poets' at the Scottish Poetry Library in 2021, returning in 2023 to co-host SPL's Nothing But the Poem LGBTQ+ History Month event and podcast. (Apud <https://www.cityofpoets.com/team/kirsten-macquarrie>)

Leah Higgins is from January of 2023 a graduate working for The Chartered Institute of Library and Information Professionals Scotland. She gained experience working for The Hunterian Museum and Art Gallery at the University of Glasgow and received her MA in History of Art in 2022. Recently she joined The Scottish Circle NGO, and at age 16 organised the Women's March for Scotland 2017. She was invited to guest lecture for the University of Towson (Texas) in early 2018, and achieved her HNC Media with Journalism qualification at City of Glasgow College. She is a regular contributor to The Glasgow Guardian's Culture and Features sections. Her artwork and written work have been shortlisted by the John Byrne Award (2017 & 2020), as well as published within City News (Summer 2018 edition). During the Summer of 2019, was selected for Glasgow University's, Scotland's Cultural Landscape Scholarship, as a University representative.

Sean McNamara is the Director and Chief Executive Officer of the professional body for library and information workers in Scotland (www.cilips.org.uk). CILIPS are the Scottish affiliate of CILIP, the leading professional body for library and information workers. Previously he was the manager of the Learning Services Department in Inverclyde Libraries, having significant experience in senior positions, developing strategies, delivering complex projects and managing teams, partnerships and budgets. Highly skilled at working with Boards and delivering effective governance as well as creating innovation, he has managed and delivered large and small events, led successful advocacy and campaigns, and presented at large conferences and written media articles on various library and information topics. Sean McNamara is a Board member of the Ferret, Chairing the Media and Information Literacy Community of Practice, being on the advisory committee of Aye Write and part of the implementation groups for the National Strategies for school and public libraries.

BIBLIOTECA XXI

Libraries in Scotland, directions and prospects
Florina Dobre Brat



Images from author's personal archive.

From left to right:
Sean, Leah, Kirstin and Florina,
in front of the Robertson House,
Bath Street, Glasgow,
the headquarters of CILIPS.



A few photos of CILIPS
archives: some old issues of
the CILIPS Bulletin.



BIBLIOTECA XXI

Libraries in Scotland, directions and prospects
Florina Dobre Brat





... and the gavel to maintain the order in the library.



Libraries in Scotland, directions and prospects
Florina Dobre Brat



Biblioteca Națională a României. Evenimente culturale și programe educative organizate în anul 2023

► 13 ianuarie: *Ziua Culturii la ea acasă*. Eveniment dedicat Zilei Culturii Naționale (15 ianuarie), organizat în colaborare cu Teatrul Muzical Ambasadorii;

► 13-15 ianuarie: *Documente multimedia și documente muzicale tipărite aflate în colecția Compartimentului Multimedia*. Expoziția vernisată în cadrul „Zilei Culturii la ea acasă” dedicată Zilei Culturii Naționale (15 ianuarie);

► Florina Dobre Brat. *Bibliotecile din Scoția, direcții și perspective*

Un interviu cu trei colegi bibliotecari, membri ai CILIPS – Chartered Institute of Library and Information Professionals Scotland (cea mai importantă organizație profesională pentru angajații din domeniul biblioteconomic și informațional): Kirsten MacQuarrie, o scriitoare feministă de ficțiune istorică și membru în comitetul de conducere al CILIPS (2023), Leah Higgins, angajată a CILIPS, cu o experiență anterioară dobândită la Hunterian Museum and Art Gallery de la Universitatea din Glasgow, și Sean McNamara, director general și executiv al CILIPS. Florina Dobre Brat este absolventă a Universității din București, a lucrat ca bibliotecar la Biblioteca Centrală Universitară din București și ca lector la Universitatea din București și este asistent de bibliotecar în cadrul South Lanarkshire Public Libraries din Scoția. Printre temele abordate se numără: o scurtă prezentare a istoriei CILIPS, a conferinței sale anuale din perioada 5-6 iunie 2023 cu tema „Privind spre viitor” și a proiectelor sale în derulare; faptul că în vestul Europei, bibliotecile își mută interesul strategic de la colecții la servicii; cea mai potrivită direcție de dezvoltare pentru a asigura viitorul bibliotecilor, viziunea despre cum vor fi bibliotecile publice peste zece ani, metodele prin care acestea își vor putea păstra propriile voci și identități și alegerea pe care o au de făcut bibliotecile: să devină exclusiv digitale sau să fie preponderent online; faptul că astăzi copiii și adolescenții se simt mai puțin înclinați să citească și își petrec timpul explorând opțiunile multiple și variate oferite de dispozitivele digitale, serviciile și produsele social media și că bibliotecile vor trebui să aleagă să accepte acest lucru, să lupte împotriva lui sau să găsească instrumentele necesare pentru a da lecturii o nouă dimensiune; cenzura cărților ca o problemă importantă în bibliotecă; granițele dintre diversele grupuri profesionale și serviciile oferite, granițe care sunt înlăturate printr-o mai strânsă colaborare între profesioniști și o extindere a competențelor, dinamica în continuă schimbare a profesiei de bibliotecar, eventualele disonanțe sau chiar neînțelegeri între colegii mai tineri și cei mai în vârstă și comunicarea mereu necesară între angajații din prima linie și conducerea unei bibliotecă.

Articolul este publicat în cadrul secțiunii *Biblioteca XXI*.

Cuvinte-cheie: CILIPS – Chartered Institute of Library and Information Professionals Scotland. Specialiști ai domeniului biblioteconomic – interviu. Biblioteca – viitor, utilizatori tineri, cenzură, noile tehnologii, social media. Bibliotecari – colaborare, angajare, comunicare, dezvoltarea competențelor.

AGENDA
CULTURALĂ ȘI
PROFESIONALĂ

Biblioteca Națională a României. Evenimente culturale și programe educative organizate în anul 2023



AGENDA
CULTURALĂ ȘI
PROFESIONALĂ

Biblioteca Națională a României. Evenimente culturale și programe educative organizate în anul 2023

- ▶ 16 ianuarie: *Celebrating Martin Luther King Jr's Life and Legacy*. Eveniment online în cadrul programului "Information about the United States". American Corner;
- ▶ 16 ianuarie: *Citim și povestim cu Apolodor*, atelier de lectură și *Desenăm cu Apolodor*, atelier de educație plastică în cadrul programului „Citim, ne jucăm și creștem împreună”. Ludotecă;
- ▶ 25 ianuarie: *Celebrating the International Day of Education: the Holistic Application with Maryville College*. Eveniment online în cadrul programului "Education in the United States". American Corner;
- ▶ 1, 14-17, 21, 27-28 februarie: *Citim împreună*, 15 ateliere de lectură în cadrul programului „O lume întreagă ni se deschide atunci când citim!”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 1, 15-16, 22, 27 februarie: *Citim și povestim cu Apolodor*, cinci ateliere de lectură și *Desenăm cu Apolodor*, cinci ateliere de educație plastică în cadrul programului „Citim, ne jucăm și creștem împreună”. Ludotecă;
- ▶ 13 februarie: *Celebrating National Reading Week*. Eveniment online organizat în cadrul American Corner;
- ▶ 15 februarie: *De ce citim?* Dezbateră organizată cu ocazia Zilei Naționale a Lecturii. Invitați: scriitorii Vasile Ernu și Cătălin Pavel, scriitoarea Alexandra Rusu, traducătoarea Luana Schidu, director editorial al Curtea Veche Publishing și Claudiu Teohari (Teo), stand-up comedian;
- ▶ 15 februarie: *US CAT 1814 în România*. Eveniment organizat în cadrul "Strategic Cultural Programs" – Combaterea dezinformării și alfabetizare digitală, protejarea mediului înconjurător, promovarea valorilor democratice, sprijinirea cetățenilor ucraineni aflați în România. Eveniment desfășurat în prezența dlui Lucian Romașcanu, ministrul Culturii și a dlui Adrian Cioroianu, director general al Bibliotecii Naționale a României;
- ▶ 16 februarie: *Rachel Carson: Raising Awareness on the Human Impact over the Environment*. Eveniment organizat în cadrul "Strategic Cultural Programs" – Combaterea dezinformării și alfabetizare digitală, protejarea mediului înconjurător, promovarea valorilor democratice, sprijinirea cetățenilor ucraineni aflați în România;
- ▶ 20 februarie – 19 martie: *Bibliografia Brâncuși „o operă deschisă”*. Expoziție de carte din colecțiile curente ale Bibliotecii Naționale a României, dedicată vieții și operei lui Constantin Brâncuși, cu ocazia împlinirii a 147 de ani de la nașterea sculptorului, pictorului și fotografului român. Curator: Simona Noapteș;



- ▶ 27 februarie: *Media Literacy and Countering Disinformation*. Eveniment organizat în cadrul “Strategic Cultural Programs” – Combaterea dezinformării și alfabetizare digitală, protejarea mediului înconjurător, promovarea valorilor democratice, sprijinirea cetățenilor ucraineni aflați în România;
- ▶ 27-28 februarie: *Test de personalitate*, patru ateliere de cunoaștere în cadrul programului „Cum mă pregătesc pentru viitorul meu profesional”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 28 februarie: *How to Achieve a Sustainable Existence on Our Planet*. Eveniment în cadrul programului „Strategic Cultural Programs”. American Corner;
- ▶ 1 martie: *Citim și povestim cu Apolodor*, atelier de lectură și *Desenăm cu Apolodor*, atelier de educație plastică în cadrul programului „Citim, ne jucăm și creștem împreună”. Ludotecă;
- ▶ 1 martie: *Lectura cărții 'If Animals Went to School'* de Ann Whitford Paul. Eveniment în cadrul seriei de evenimente specifice American Corner;
- ▶ 1, 3, 27-28, 31 martie: *Citim împreună*, cinci ateliere de lectură în cadrul programului „O lume întreagă ni se deschide atunci când citim!”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 1, 13-14 martie: *Test de personalitate*, trei ateliere de cunoaștere în cadrul programului „Cum mă pregătesc pentru viitorul meu profesional”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 4 martie: *Revistele școlare – de la înființare, până la gestionarea activității colectivului de redacție*, atelier. Eveniment online organizat în colaborare cu Casa Corpului Didactic București;
- ▶ 8 martie: Conferința *155 de ani de Convorbiri literare. Povestea unei reviste*. Invitat: Cassian Maria Spiridon. Moderator: prof. univ. dr. Adrian Cioroianu;
- ▶ 10 martie: *Îngeri, păsări, flori și fructe – miniaturi dintr-un manuscris creștin din sec. al IX-lea*, atelier de educație plastică în cadrul programului „Atelier de carte rară”. Ludotecă;
- ▶ 15 martie – 28 noiembrie: *Monica Lovinescu, personalitate a exilului românesc*. Expoziție de carte din colecțiile curente ale Bibliotecii Naționale a României, dedicată vieții și operei scriitoarei, eseistei, criticului literar și jurnalistei române, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa. Curator: Angela Bilcea;
- ▶ 16, 22 martie: *Citim și povestim cu Apolodor*, două ateliere de lectură și *Desenăm cu Apolodor*, două ateliere de educație plastică în cadrul programului „Citim, ne jucăm și creștem împreună”. Ludotecă;



- 19 martie – 15 decembrie: *Martha Bibescu*. Expoziție de carte din colecțiile curente ale Bibliotecii Naționale a României, dedicată vieții și operei scriitoarei româno-franceze, cu ocazia comemorării a 50 de ani de la moartea sa. Curator: Angela Bilcea;
- 20 martie: *Clubul copiilor curioși*, atelier în cadrul programului „Micul astronom” și *Citim împreună*, atelier de lectură în cadrul programului „O lume întreagă ni se deschide atunci când citim!”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- 22 martie: *Jules Verne – călătorii extraordinare*, atelier de educație plastică în cadrul programului „Atelier de carte rară”. Ludotecă;
- 22-24, 29-30 martie: *Clubul copiilor curioși*, cinci ateliere în cadrul programului „Micul astronom”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- 23 martie: *Parisul scriitorilor (Promenadă prin Paris)*. Conferință organizată cu ocazia Zilei Internaționale a Francofoniei (20 martie). Invitat: prof. dr. Maria Tronea, vicepreședinte al Asociației Membrilor Ordinului „Palme Académiques” România;
- 24 martie – 31 decembrie: *Intervale editoriale – publicațiile Bibliotecii Naționale a României*. Expoziție de reviste publicate de BNaR. Curator: Crina Gabriela Ifrim;
- 27-28 martie: *American English*, cinci evenimente în cadrul programului “English Language Learning”. American Corner;
- 28 martie: *Being the Architect of Your Dreams: How to Create a Passion Project*. Eveniment online, organizat în colaborare cu EducationUSA/ Fulbright și Sidney Muntean, student la Universitatea din California, Los Angeles și student în practică la EducationUSA. Eveniment în cadrul programului “Education in the United States”. American Corner;
- 28-29 martie: *Citim și povestim cu Apolodor*, două ateliere de lectură și *Desenăm cu Apolodor*, două ateliere de educație plastică în cadrul programului „Citim, ne jucăm și creștem împreună”. Ludotecă;
- 29 martie: *Îngeri, păsări, flori și fructe – miniaturi dintr-un manuscris creștin din sec. al IX-lea și Vivaldi și cele patru anotimpuri*, două ateliere de educație plastică în cadrul programului „Atelier de carte rară”. Ludotecă;
- 29 martie: *Cutiuța Muzicală – Aventurile pălăriei fermecate*. Spectacol organizat în colaborare cu Teatrul Muzical Ambasadorii în cadrul programului „Școala Altfel”;

AGENDA
CULTURALĂ ȘI
PROFESIONALĂ

- 29, 31 martie: *American English*. Evenimente în cadrul programului “English Language Learning”. American Corner;
- 30 martie: *Earth Emergency*. Documentar din seria “Discover America”: vizionare și discuții libere. Eveniment în cadrul “Strategic Cultural Programs”. American Corner;
- 30 martie: *Protejăm mediul, protejăm viața*. Atelier în cadrul programului național „Săptămâna Verde”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- 31 martie: *Citim și povestim cu Apolodor*, atelier de lectură și *Desenăm cu Apolodor*, atelier de educație plastică în cadrul programului „Citim, ne jucăm și creștem împreună”. Ludotecă;
- martie-mai: *Automobilul*. Expoziție de cărți aflate în colecțiile curente ale Bibliotecii Naționale a României. Curator: Angela Bilcea;
- 3-5, 25-27 aprilie: *Citim și povestim cu Apolodor*, șapte ateliere de lectură și *Desenăm cu Apolodor*, șapte ateliere de educație plastică în cadrul programului „Citim, ne jucăm și creștem împreună”. Ludotecă;
- 3, 5, 25 aprilie: *Clubul copiilor curioși*, cinci ateliere în cadrul programului „Micul astronom”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- 5 aprilie: *American English*. Eveniment în cadrul programului “English Language Learning”. American Corner;
- 6 aprilie: Dezbateră *Ce înseamnă astăzi a fi femeie?* Invitați: Simona Popescu, scriitoare, Elena Duminică, actriță, Mădălina Ene, director executiv al Fundației PACT, Sidney Gălan, sociolog și Oana Rusu, actriță;
- 6, 24 aprilie 2023: *Copacul cu povești*, două ateliere de lectură în cadrul programului „Ora de lectură”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- 10, 24 aprilie: *Cartea, prietena mea!*, două ateliere de lectură în cadrul programului „Ora de lectură”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- 20 aprilie: *Cărți – Biblioteci – Bibliotecari*. Eveniment organizat în cadrul Zilei Bibliotecarului și a Zilei Internaționale a Cărții și a Drepturilor de Autor (23 aprilie). Invitați: prof. univ. emerit dr. Mircea Regneală și prof. univ. dr. Ion Bogdan Lefter. Moderator: prof. univ. dr. Adrian Cioroianu;
- 24 aprilie: *Caring for the Environment* și *Environment and Climate*, două evenimente în cadrul programului “Strategic Cultural Programs”. American Corner;



► 25-26 aprilie: *Study in the USA*. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada S.U.A. la București și American Councils Romania, susținut de d-na Rebecca Zeigler-Mano, director “Education Matters Africa”. Eveniment în cadrul programului “Education in the United States”. American Corner;

► 26 aprilie: *Fulbright Alumni Fair la Biblioteca Națională a României*. Eveniment organizat în colaborare cu Comisia Fulbright și Ambasada S.U.A. la București, în prezența ambasadoarei S.U.A. la București, E.S. d-na Kathleen Ann Kavalec, a dlui Adrian Cioroianu, directorul Bibliotecii Naționale a României și a dlui Mircea Dumitru, directorul Comisiei Fulbright. Eveniment în cadrul programului “Alumni Engagement”. American Corner;

► 27-28 aprilie: *Test de personalitate*, patru ateliere de cunoaștere în cadrul programului „Cum mă pregătesc pentru viitorul meu profesional”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;

► 28 aprilie: *How To Achieve a Sustainable Existence on Our Planet*, eveniment în cadrul programului “Strategic Cultural Programs” și *American Corner Presentation for American Studies Students*, eveniment în cadrul seriei de evenimente specifice American Corner;

► 5-12 mai: Târgul educațional *VOCAȚIA TA!*, ediția a XXIV-a. Program de orientare școlară și în carieră a elevilor din Municipiul București, organizat de Primăria Capitalei în colaborare cu PROEDUS. Centrul de proiecte educaționale și sportive;

► 8, 19 mai: *Test de personalitate*, două ateliere de cunoaștere în cadrul programului „Cum mă pregătesc pentru viitorul meu profesional”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;

► 11-12 mai: Zilele teatrului pentru copii *Mai departe scrie-n carte!* Eveniment organizat în colaborare cu Teatrul Muzical Ambasadorii și concurs de experimentare a artei teatrale pentru copii. Ludotecă;

► 11 mai – 10 iulie: *Credință. Încredere. Clandestinitate: Imagini din Dosarele Securității. Faith. Trust. Secrecy: Images from the Secret Police Files*. Expoziție bazată pe proiectul de cercetare “Creative Agency and Religious Minorities: ‘Hidden Galleries’ in the Secret Police Archives in Central and Eastern Europe”, organizată în colaborare cu Muzeul Ororilor Comunismului și Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS). Curator: dr. Gabriela Nicolescu;

► 12 mai: *Acuzarea religiei? Filmul și religia în comunism/ Religion on Trial? Film and Religion under Communism*. Eveniment desfășurat în cadrul expoziției „Credință. Încredere. Clandestinitate: Imagini din Dosarele Securității/ Faith. Trust Secrecy: Images from the Secret Police Files”, deschisă în perioada 11 mai – 10 iulie și organizată în cadrul proiectului de cercetare “Creative Agency and Religious Minorities: ‘Hidden Galleries’ in the Secret Police Archives in Central and Eastern Europe”;

► 13 mai: *Noaptea Muzeelor la Biblioteca Batthyaneum*;

AGENDA
CULTURALĂ ȘI
PROFESIONALĂ

Biblioteca Națională a României. Evenimente culturale și programe educative organizate în anul 2023



- 16 mai – 12 iunie: *CAN for Balkans – Comics Alliance Networking*. Expoziție organizată în colaborare cu Muzeul Județean de Istorie Brașov Brașov și co-finanțată de Comisia Europeană;
- 16 mai – 31 decembrie: *Benzi desenate*. Expoziție de cărți aflate în colecțiile curente ale Bibliotecii Naționale a României, cu ocazia vernisării expoziției „CAN for Balkans – Comics Alliance Networking” realizate de Muzeul Județean de Istorie Brașov și co-finanțate de Comisia Europeană. Curator: Angela Bilcea;
- 17 mai: Vernisajul expoziției *Celebrarea a 10 ani de American Corner București*, organizat în parteneriat cu Teatrul Muzical Ambasadorii, cu participarea E.S. d-na Kathleen Ann Kavalec, ambasador S.U.A. la București, a ministrului Culturii, dl Lucian Romașcanu și a directorului Bibliotecii Naționale a României, dl Adrian Cioroianu;
- 23 mai: *Zilele Culturii Turkmenistanului*. Eveniment organizat cu sprijinul Ministerului Culturii și al Ambasadei Turkmenistanului la București, cu ocazia aniversării în 2022 a 30 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre Turkmenistan și România;
- 26 mai: *Lecție de istorie despre România contemporană cu Prof. Univ. Dr. Adrian Cioroianu*. Prelegere în cadrul seriei de evenimente specifice American Corner;
- 29 mai: Prelegerea *Tesla, portret între măști*. Eveniment dedicat marelui inventator Nikola Tesla (1856-1943) și organizat în colaborare cu Biblioteca Națională a Serbiei. Invitat: dr. Vladimir Pištalo, scriitor și istoric, directorul Bibliotecii Naționale a Serbiei. Moderator: prof. univ. dr. Adrian Cioroianu;
- 30 mai: Spectacol vocal-instrumental-coregrafic dedicat compozitorului Ciprian Porumbescu la 170 de ani de la nașterea sa, organizat cu ocazia vernisajului expoziției *Măiestria lui Ciprian Porumbescu în slujba marilor idei ale timpului său* și a expoziției de grafică *Din lirica lui Ciprian Porumbescu*. Parteneri: Teatrul Muzical Ambasadorii, Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti”, Liceul de Coregrafie „Floria Capsali”. Invitat special: conf. dr. h.c. Vlad Rădescu;
- 30-31 mai: *Culorile copilăriei*. Miniexpoziție de pictură în cadrul proiectului educațional „Povești în rame colorate”. Ludotecă;
- 30 mai – 31 decembrie: *Măiestria lui Ciprian Porumbescu în slujba marilor idei ale timpului său*. Expoziție de documente aflate în colecțiile Bibliotecii Naționale a României, dedicată vieții și operei compozitorului român, cu ocazia aniversării a 170 de ani de la nașterea sa. Curator: Raluca Bucinschi;
- 8 iunie: Conferința Internațională *Fotografia românească. Perspective locale și tendințe europene*. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Coordonatori: dr. Adrian-Silvan Ionescu și dr. Adriana Dumitran;



► 8 iunie: *Caleidoscop. Fotografii din colecția Cabinetului de Fotografii al Bibliotecii Naționale a României*. Expoziția de fotografie vernisată în cadrul Conferinței Internaționale „Fotografia românească. Perspective locale și tendințe europene”, organizate de Biblioteca Națională a României în parteneriat cu Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”. Curator: dr. Adriana Dumitran;

► 9, 21 iunie: *Copacul cu povești*, două ateliere de lectură în cadrul programului „Ora de lectură”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;

► 23 iunie: *Cum citim o ie?* Dezbateri dedicate Zilei Universale a Iei. Invitați: Mara, artist și interpret al trupei Subcarpați, Andreea Tănăsescu, președinte al Asociației „La Blouse Roumaine”, Gabriela Nicolescu, redactor, Adriana Iordache, cusătoreasă, Mădălina Cojocariu, colecționar. Curator: Simona Noapteș;

► 26, 31 iunie: *Citim și povestim cu Apolodor*, două ateliere de lectură și *Desenăm cu Apolodor*, două ateliere de educație plastică în cadrul programului „Citim, ne jucăm și creștem împreună”. Ludotecă;

► 29 iunie – 12 septembrie: Expoziție dedicată creației artistului Ion Alin Gheorghiu (1929-2001) în cadrul *Art Safari. Love Edition* (la care Biblioteca Națională a României a participat cu documente din colecțiile proprii);

► 30 iunie: *Ziua Porților Deschise la Biblioteca Batthyaneum*. Eveniment organizat având ca temă principală ziua de naștere a episcopului Ignác Batthyány (30 iunie 1741);

► iunie-august: *Portul popular românesc în albume și monografii din colecțiile Bibliotecii Naționale*. Expoziții de carte din colecțiile curente ale Bibliotecii Naționale a României. Curator: Angela Bilcea;

► 4 iulie: *Happy 4th of July!* Eveniment în cadrul programului “Information about the United States”. American Corner;

► 4-6 iulie: *The Princeton Bucharest Conference in Early Modern Philosophy: Early Modern Knowledge from Library to the Laboratory: Recipes, Experiments, Doctrines, Institutions*, ediția a XX-a. Conferință organizată de Biblioteca Batthyaneum în colaborare cu Universitatea din București;

► 4, 7 iulie: *Citim și povestim cu Apolodor*, două ateliere de lectură și *Desenăm cu Apolodor*, două ateliere de educație plastică în cadrul programului „Citim, ne jucăm și creștem împreună”. Ludotecă;

► 12 iulie: *Activities for Ukrainian children at AC Bucharest*, eveniment în colaborare cu Asociația „Terre des Hommes” și *Despre American Corner București: promovare și perspective*, prezentare în cadrul seriei de evenimente specifice American Corner;

AGENDA
CULTURALĂ ȘI
PROFESIONALĂ



- ▶ 12 iulie: *Test de personalitate*, atelier de cunoaștere în cadrul programului „Cum mă pregătesc pentru viitorul meu profesional”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 4 septembrie – 31 decembrie: *We the People: 25 Years of Strategic Partnership*. Expoziție în cadrul seriei de evenimente specifice American Corner;
- ▶ 7-24 septembrie: *Fascinația enesciană*. Eveniment derulat sub egida Festivalului Internațional „George Enescu”, în colaborare cu Muzeul Național „George Enescu”;
- ▶ 12-13 septembrie: *Citim împreună*, două ateliere de lectură în cadrul programului „O lume întreagă ni se deschide atunci când citim!”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 14 septembrie: *FLEX la TV*. Program de filmare și promovare de oportunități educaționale în Statele Unite, organizat împreună cu American Councils România. American Corner;
- ▶ 15 septembrie: *Copacul cu povești*, atelier de lectură în cadrul programului „Ora de lectură”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 15 septembrie – 31 decembrie: *Arta gravurii japoneze în perioada Edo*. Expoziție de stampe în reproduceri ale unor lucrări valoroase, păstrate la Cabinetul de Grafică al Colecțiilor Speciale ale Bibliotecii Naționale a României. Curator: Virginia Herescu;
- ▶ 18 septembrie – 31 decembrie: *Arta fotografică din România reflectată în colecțiile Bibliotecii Naționale a României*. Expoziție de fotografie din Colecțiile Speciale și de carte din colecțiile curente ale Bibliotecii Naționale a României. Curator: dr. Adriana Dumitran;
- ▶ 20 septembrie: Inaugurarea *Raftului de carte ucraineană* la Biblioteca Națională a României, parte a proiectului internațional „Cărți fără frontiere”. Eveniment organizat cu sprijinul Ambasadei Ucrainei la București;
- ▶ 26 septembrie: *Fondurile Destructurate din colecțiile Bibliotecii Naționale a României*. Conferință de presă organizată în cadrul proiectului „Memoria Națională”. Invitați: prof. univ. dr. Adrian Cioroianu; dr. Valentin Moise, cercetător științific și directorul IRASM, Magda Popescu, director executiv al Fundației FAN Courier și Iulian Angheluță, fondatorul Asociației „Free Miorița”. Invitat special: d-na Raluca Turcanu, ministrul Culturii;
- ▶ 5 octombrie: Conferința internațională *Dimitrie Cantemir și Sud-Estul European*. Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române, cu vernisajul expoziției „Dimitrie Cantemir 300”. Eveniment desfășurat în parteneriat cu Academia Română, Institutul de Studii Sud-Est Europene și Asociația DAR Development;



AGENDA
CULTURALĂ ȘI
PROFESIONALĂ

Biblioteca Națională a României. Evenimente culturale și programe educative organizate în anul 2023

- ▶ 5 octombrie: *Read Aloud Activity*. Eveniment în cadrul seriei de evenimente specifice American Corner;
- ▶ 5, 17 octombrie: *Citim împreună*, atelier de lectură în cadrul programului „O lume întreagă ni se deschide atunci când citim!”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 12-17 octombrie: Salonul Național de Fotografie „Fotogeografica”. Eveniment realizat de Casa de Cultură a Studenților București sub egida Ministerului Familiei, Tineretului și Egalității de Șanse;
- ▶ 16 octombrie: *Copacul cu povești*, atelier de lectură în cadrul programului „Ora de lectură”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 18-20 octombrie: Festivalul de muzică clasică pentru copii și tineri „Musicalfest 2023”, ediția a II-a. Eveniment organizat în colaborare cu Inspectoratul Școlar al Municipiului București, Universitatea Națională de Muzică din București și Teatrul Muzical Ambasadorii;
- ▶ 20 octombrie: *American Corner Bucharest Presentation and Educational Opportunities in the US*. Prezentare în cadrul seriei de evenimente specifice American Corner;
- ▶ 23, 25 octombrie: *Cartea, prietena mea!*, două ateliere de lectură în cadrul programului „Ora de lectură”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 24 octombrie: *Music Unites US – Global Music Diplomacy Initiative*. Concert organizat în parteneriat cu Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti”. Eveniment în cadrul “Strategic Cultural Programs”. American Corner;
- ▶ 27 octombrie: *O sărbătoare continuă – Parisul, pe harta căutărilor artistice ale pictorilor români*. Expoziție de desene păstrate la Cabinetul de Stampe de la Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Naționale a României. Curator: Virginia Herăscu;
- ▶ 30 octombrie: *Study in the US*. Eveniment în cadrul programului “Education in the United States”. American Corner;
- ▶ 3 noiembrie: *Este nevoie de design în bibliotecă?* Dezbateră organizată cu prilejul Zilelor Bibliotecii Naționale a României, ediția a XXVI-a. Invitați: arhitect Alexandra Afrasinei, arhitect Cristina Ginara Ivanof, dr. Cristian Mladin, arhitect Oana Gabriela Iacob, arhitect Monica Frangulea. Moderator: dr. Gabriela Nicolescu;
- ▶ 6 noiembrie: *American English Activities*, eveniment în cadrul programului “English Language Learning”, *Choices for the Future: Exploring Educational Opportunities in the US*, eveniment în cadrul programului “Education in the United States” și *Reading Choices among Teenagers*, eveniment în cadrul seriei de evenimente specifice American Corner;



- ▶ 6, 7 noiembrie: *Test de personalitate*, două ateliere de cunoaștere în cadrul programului „Cum mă pregătesc pentru viitorul meu profesional”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 7, 9 noiembrie: *Citim împreună*, două ateliere de lectură în cadrul programului „O lume întreagă ni se deschide atunci când citim!”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 8 noiembrie: *Cartea, prietena mea!*, atelier de lectură în cadrul programului „Ora de lectură”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 8-10 noiembrie: *American English Activities*, trei evenimente în cadrul programului “English Language Learning” și *Choices for the Future: Exploring Educational Opportunities in the US*, trei evenimente în cadrul seriei de evenimente specifice American Corner;
- ▶ 8, 17, 22, 24 noiembrie: *Citim și povestim cu Apolodor*, patru ateliere de lectură și *Desenăm cu Apolodor*, patru ateliere de educație plastică în cadrul Programului „Citim, ne jucăm și creștem împreună”. Ludotecă;
- ▶ 13 noiembrie: *The U.S. Higher Education System Presentation with FEAC and US Fulbrighter Eoin Power*. Eveniment în cadrul seriei de evenimente specifice American Corner;
- ▶ 14 noiembrie: *Călătorie prin lumea muzicii* – conferință pentru copii. Eveniment realizat în colaborare cu Teatrului Muzical Ambasadorii. Ludotecă;
- ▶ 15 noiembrie: Atelier de dezvoltare a abilităților cognitive. Eveniment realizat în colaborare cu Asociația „Help the People” în cadrul programului „Ora de lectură”. Sala de copii și tineret „Ionel Teodoreanu”;
- ▶ 17 noiembrie: *Ziua Porților Deschise la Biblioteca Batthyaneum*. Eveniment organizat având ca temă principală comemorarea a 225 de ani de la moartea episcopului Ignác Batthyány (1741-1798);
- ▶ 20 noiembrie 2023 – 14 aprilie 2024: *Jurnal intim – Theodor Pallady*, expoziție organizată de Muzeul Județean Mureș (la care Biblioteca Națională a României a participat cu documente din colecțiile proprii);
- ▶ 21 noiembrie: *Meaningful Ways to Celebrate Thanksgiving Day* și *EducationUSA Ukraine: Presentation of the US Higher Education System for Ukrainian Teenagers*, evenimente hibrid cu adolescenți ucraineni din București și EducationUSA Ucraina, Kiev. Două evenimente în cadrul programului “Information about the United States”. American Corner;
- ▶ 23 noiembrie – 8 decembrie: *Holodomor în Ucraina (1932-1933): 90 de ani după*. Expoziție realizată în parteneriat cu Ambasada Ucrainei la București;

AGENDA
CULTURALĂ ȘI
PROFESIONALĂ



- ▶ 27 noiembrie: *Talk with an American Diplomat*. Eveniment susținut de REPS Violeta Talandis în cadrul programului “Information about the United States”. American Corner;
- ▶ 28 noiembrie: *Study in the USA: New York University Presentation with FEAC*. Eveniment în cadrul programului “Education in the United States”. American Corner;
- ▶ 1 decembrie 2023 – 30 aprilie 2024: *Victor Brauner. Între oniric și ocult*. Expoziție organizată de Muzeul Național de Artă al României (la care Biblioteca Națională a României a participat cu documente din colecțiile proprii);
- ▶ 4 decembrie: *Despre arta coregrafică pe înțelesul celor mici*. Atelier desfășurat în parteneriat cu Teatrul Muzical Ambasadorii, cu participarea coregrafei Cezara Blioju;
- ▶ 5-14 decembrie: *English and Media Literacy Classes for Ukrainian Teenagers*, 66 evenimente pentru copii și tineri strămutați din Ucraina, evenimente desfășurate în cadrul “Strategic Cultural Programs”. American Corner;
- ▶ 7 decembrie: *What America Means to You?* Eveniment în cadrul programului “Information about the United States”. American Corner;
- ▶ 14 decembrie: *După datini colindăm*. Concert caritabil organizat în colaborare cu Asociația Studenților Teologi Ortodocși (ASTO) din cadrul Facultății de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul”. Universitatea din București;
- ▶ 15 decembrie: *Concert live al Corului de Copii Radio*, dirijat de Răzvan Rădos. Eveniment organizat în colaborare cu Muzeul Național „George Enescu” și BookLand Romania;
- ▶ 18 decembrie: *Felicitări cu ocazia Sfințelor Sărbători de iarnă*, atelier de educație plastică în cadrul programului „Atelier de carte rară”. Ludotecă;
- ▶ 18 decembrie: *Identificarea standardizată ISBN*. Seminar pentru anul I al masteratului de „Teoria și practica editării”, Facultatea de Litere, Universitatea din București;
- ▶ 19 decembrie: *Călătorie prin lumea muzicii – conferință pentru copii*. Eveniment realizat în colaborare cu Teatrului Muzical Ambasadorii.

Întocmit, Angela Bilcea, bibliotecar
Claudia Mărgărit, bibliotecar
Serviciul Dezvoltare Instituțională

Colaționat, Anca Moraru

AGENDA
CULTURALĂ ȘI
PROFESIONALĂ

Biblioteca Națională a României. Evenimente culturale și programe educative organizate în anul 2023



► **dr. Adrian-Silvan Ionescu. *Romanian photography and ... the rest of the world***

Although in the Romanian lands, the photography was practiced very shortly after its invention, the eastern half of Europe is virtually unknown in this sense, even though in every country there were outstanding artists and works of great value were produced, worthy of standing alongside the pinnacles of the photographic art. Works of local history of photography or monographs dedicated to photographer artists have been published in all the Eastern countries, but, the great majority, in the national language. Greece, Turkey and Russia fare however better in this regard, their national histories of photography being translated into English for a wider circulation. Romania is important for the history of photography, for several premieres: in addition to Carol Popp de Szathmári's war photographs, in the very same period, Ludwig Angerer, inspired by the human typology and the exoticism of local clothing, established the ethnographic photography. His example was followed by many other artists of the photographic lens, active in the Romanian space, from Carol Popp de Szathmári to Franz Duschek, K. F. Zipser, A. D. Reiser and many Transylvanian photographers from the 19th century, and to Emil and Iosif Fischer, Iosif Berman, Basil Roman, Nicolae Ionescu, Gheorghe Capșa and others. Through the International Conference '*Romanian Photography. Local perspectives and European trends*' the organizers hope to create an emulation between the historians and researchers of the domain, Romanians and foreigners, and to promote national photography in a continental context and, why not, an universal one.

The article is a contextualization of the papers published in this journal issue and presented on the first edition of the International Conference '*Romanian photography. Local perspectives and European trends*' organized by the National Library of Romania in collaboration with the Institute of Art History 'G. Oprescu' of the Romanian Academy on June 8, 2023.

► **dr. Adrian-Silvan Ionescu. *La photographie roumaine et ... le reste du monde***

Même si dans les Pays Roumains la pratique de la photographie se fait sentir sa présence très peu après sa naissance son invention, la moitié orientale de l'Europe est presque inconnue de ce point de vue; pourtant, dans chaque pays il y a eu des artistes remarquables et des œuvres de grande valeur, dignes de figurer au sommet de l'art photographique. Dans tous les pays de l'Est ont été publiées des histoires nationales de la photographie ou des monographies sur les artistes photographes, mais en général dans les langues nationales. La Grèce, la Turquie et la Russie s'en sortent toutefois mieux de ce point de vue, des histoires nationales de la photographie étant traduites en anglais pour une large diffusion. La Roumanie a eu un rôle important dans l'histoire de la photographie, par plusieurs premières: outre les photographies de guerre de Carol Popp de Szathmári, on peut signaler de la même époque les photos de Ludwig Angerer qui, inspiré par les types humains et les vêtements exotiques locaux, est l'inventeur de la photographie ethnographique. Son exemple a été suivi par beaucoup d'autres artistes de la photographie actifs dans l'espace roumain, de Carol Popp de Szathmári à Franz Duschek, K. F. Zipser, A. D. Reiser et à plusieurs photographes transylvains du XIXe siècle, jusqu'à Emil et Iosif Fischer, Iosif Berman, Basil Roman, Nicolae Ionescu, Gheorghe Capșa etc. Par la Conférence internationale «*Photographie roumaine. Perspectives locales et tendances européennes*» les organisateurs espèrent créer une émulation entre les historiens et les chercheurs du domaine, roumains et étrangers, et placer l'activité photographique nationale dans un contexte européen et, pourquoi pas, universel.

L'article met en contexte les communications publiées dans ce numéro et qui ont été faites à la première édition de la Conférence internationale «*Photographie roumaine. Perspectives locales et tendances européennes*» organisée par la Bibliothèque nationale de Roumanie en collaboration avec l'Institut d'histoire de l'art «G. Oprescu» de l'Académie roumaine le 8 juin 2023.

Keywords: international conference, photography – national context, personalities, national photography – history.

► **dr. Camelia Călin. *Family portraits. The Golescu family***

The article analyzes the importance of photography in the life of a noble family from Muntenia in the 19th century. The photos of the family members are present both in the houses and albums and also on journeys. From the letters one may learn that the Golescu family members wrote to each other about photo portraits, about the photos they collected, about the feelings they felt when flipping through the albums and looking at the photos.

The article was presented on the first edition of the International Conference ‘*Romanian photography. Local perspectives and European trends*’ organized by the National Library of Romania in collaboration with the Institute of Art History ‘G. Oprescu’ of the Romanian Academy on June 8, 2023.

Keywords: Golescu family, 19th century, photo, portrait.

► **Dragoș Chistol. *A family photo album in the collection of ‘Brătianu’ National Museum***

‘Brătianu’ National Museum has in its collection a photo album of the members of the Brătianu family. The photos were made in some of the most important Romanian and foreign photography studios, from the second half of the 19th century and the first half of the 20th century. Fortunately for the generations of today, the album and its photos have managed to survive time and ages, especially during the difficult communist era, and offer us the chance to see the image of a family that produced three prime ministers of Romania: Ion C. Brătianu, Ion (Ionel) I. C. Brătianu and Vintilă I. C. Brătianu. The paper briefly presents the ‘story’ of the album and photos (the people depicted in them), as well as the journey from their original owner to the registration into the museum collections. Out of the 66 photos in the album, we have chosen to present two for each member of the family.

Mots-clés: colloque international, photographie – contexte national, personnalités, photographie nationale – histoire.

► **dr. Camelia Călin. *Portraits de famille. Les Golescu***

L’article parle du rôle joué par la photographie dans la vie d’une famille noble de Munténie au XIXe siècle. Les photos des membres de la famille Golescu se trouvaient dans leurs maisons, dans leurs albums ou elles étaient emmenées avec soi pendant les voyages. On apprend, par le biais de leur correspondance, que les Golescu s’écrivaient à propos de leurs portraits photographiques, des photos qu’ils les collectionnaient, de ce qu’ils ressentaient en feuilletant les albums et en regardant les photos.

Communication faite à l’occasion de la première édition de la Conférence internationale «*Photographie roumaine. Perspectives locales et tendances européennes*» organisée par la Bibliothèque nationale de Roumanie en collaboration avec l’Institut d’histoire de l’art «G. Oprescu» de l’Académie roumaine le 8 juin 2023.

Mots-cles: la famille Golescu, XIXe siècle, photographie, portrait.

► **Dragoș Chistol. *Un album photo dans le patrimoine du Musée National «Brătianu»***

Le patrimoine du Musée National «Brătianu» conserve un album photo de la famille Brătianu, avec des photographies réalisées par des studios roumains et étrangers les plus importants de la seconde moitié du XIXe siècle et de la première moitié du XXe siècle. Heureusement pour nous, dans le présent, cet album et ses photos ont réussi à traverser le temps, y-comprises les années difficiles de la période communiste, nous offrant aujourd’hui l’occasion de contempler l’image d’une famille qui a donné à la Roumanie trois premiers ministres: Ion C. Brătianu, Ion (Ionel) I. C. Brătianu et Vintilă I. C. Brătianu. L’article fait la brève «histoire» de cet album et de ses photos (les gens y représentées),

The article was presented on the first edition of the International Conference ‘*Romanian photography. Local perspectives and European trends*’ organized by the National Library of Romania in collaboration with the Institute of Art History ‘G. Oprescu’ of the Romanian Academy on June 8, 2023.

Keywords: photo album, Brătianu family, ‘Brătianu’ National Museum.

► **dr. Adriana Dumitran. *Photographer Adolf Klingsberg and his studio Julietta in Bucharest of the first half of the 20th century***

In the first half of the 20th century, the Bucharest photography scene was dominated by the activity of studio *Julietta* and its enterprising owner and photographer Adolf Klingsberg (1880-1978). Arrived in Bucharest in 1903, Klingsberg became in 1909, through professionalism and personal charm, the Photographer of the Royal Court. He was a constant presence around the Romanian royal family documenting the events they attended and was one of the creators of the public image of the Monarchy through the numerous official portraits he made. Adolf Klingsberg was a respected member of the community of photographers in Romania, president of the Union of Photographers, and also a discreet presence whose life is mostly unknown decades after his fame faded during the communist regime.

The article was presented on the first edition of the International Conference ‘*Romanian photography. Local perspectives and European trends*’ organized by the National Library of Romania in collaboration with the Institute of Art History ‘G. Oprescu’ of the Romanian Academy on June 8, 2023.

Keywords: Romanian photography, photography studio *Julietta*, Adolf Klingsberg (1880-1978), Julietta Klingsberg, biography, Photographer to the Royal Court, photography studio, official portraits, royal family.

du parcours depuis le premier propriétaire jusqu’aux collections du musée. Des 66 photos de l’album on a choisi pour la présentation deux photographies par chaque membre de la famille.

Communication faite à l’occasion de la première édition de la Conférence internationale «*Photographie roumaine. Perspectives locales et tendances européennes*» organisée par la Bibliothèque nationale de Roumanie en collaboration avec l’Institut d’histoire de l’art «G. Oprescu» de l’Académie roumaine le 8 juin 2023.

Mots-clés: album photo, la famille Brătianu, Musée National «Brătianu».

► **dr. Adriana Dumitran. *Le photographe Adolf Klingsberg et Julietta – son studio à Bucarest à la première moitié du XXe siècle***

Dans la première moitié du XXe siècle, la scène photographique de Bucarest était dominée par l’activité du studio *Julietta* et de son entreprenant patron et photographe Adolf Klingsberg (1880-1978). Arrivé à Bucarest en 1903, Klingsberg est devenu en 1909, par professionnalisme et charme personnel, Photographe de la Cour Royale. Toujours en accompagnant la famille royale roumaine, il a documenté les événements auxquels celle-ci a participé et il est l’un des créateurs de l’image publique de la Monarchie, à travers les nombreux portraits officiels qu’il a réalisés. Adolf Klingsberg a été un membre respecté de la communauté photographique roumaine, le président de l’Union des Photographes, en même temps une présence discrète dont la vie est encore peu connue des décennies après que sa renommée soit effacée sous le régime communiste.

Communication faite à l’occasion de la première édition de la Conférence internationale «*Photographie roumaine. Perspectives locales et tendances européennes*» organisée par la Bibliothèque nationale de Roumanie en collaboration avec l’Institut d’histoire de l’art «G. Oprescu» de l’Académie roumaine le 8 juin 2023.

► **Hilary Roberts.** *Florence Farmborough's photographs of the Russian Front during the First World War*

This article offers a rare insight into the Russian experience of the First World War from a British woman's perspective. Florence Farmborough (1887-1978) was a British nurse, photographer, writer, university lecturer and traveller. In 1908, aged 21, Farmborough travelled to Russia where she worked as a governess in Kyiv, Ukraine, before moving to Moscow. Here she taught English to the daughters of Dr Pavel Usov, a Russian heart surgeon. When war broke out in 1914, Farmborough trained as a Red Cross nurse at the Golitsyn military hospital in Moscow. She subsequently served with a Russian mobile army surgical hospital on the Russian front in Poland, Austria and Romania until the Bolshevik revolution forced her to flee Russia in 1918. Florence Farmborough documented all these experiences as a photographer and diarist. Her collection is now preserved by Imperial War Museums, Britain's national museum of modern conflict.

The article was presented on the first edition of the International Conference 'Romanian photography. Local perspectives and European trends' organized by the National Library of Romania in collaboration with the Institute of Art History 'G. Oprescu' of the Romanian Academy on June 8, 2023.

Keywords: war photography, women photographers, First World War, medicine, Russian front.

► **dr. Sanda Safta.** *Photography studios from the city of Câmpulung Muscel (end of the 19th century – first half of the 20th century)*

Câmpulung Muscel Municipal Museum has in its patrimony an impressive collection of photographs taken by photo studios famous in the city, in the country and abroad, illustrating different aspects of daily life, landscapes, folk costumes from Muscel region, historical and secular monuments, personalities of the time and others. The article presents the photo studios that operated in the city of Câmpulung Muscel, in a chronological

Mots-clés: photographie roumaine, studio photo *Julietta*, Adolf Klingsberg (1880-1978), Julietta Klingsberg, biographie, Photographe de la Cour Royale, studio photographique, portraits officiels, famille royale.

► **Hilary Roberts.** *Les photographies de Florence Farmborough sur le front russe pendant la Première Guerre mondiale*

L'article offre une perspective inédite sur l'activité d'une infirmière sur le front russe pendant la Première Guerre mondiale. Infirmière, photographe, écrivaine, professeur à l'université et voyageuse, Florence Farmborough (1887-1978) arrive en Russie en 1908, à l'âge de 21 ans; elle travaille comme gouvernante d'abord à Kiev, en Ukraine, puis à Moscou, où elle enseigne l'anglais aux filles du Dr Pavel Usov, chirurgien cardiologue russe. En 1914, au début de la guerre, Florence Farmborough a suivi une formation d'infirmière pour la Croix-Rouge à l'hôpital militaire Golitzine de Moscou. Plus tard, elle a travaillé dans un hôpital d'intervention mobile sur le front russe en Pologne, en Autriche et en Roumanie, jusqu'à la révolution bolchevique qui l'a contrainte de quitter la Russie en 1918. Florence Farmborough a documenté toute ces expériences par ses photographies, mais aussi par son journal. Sa collection est à présent conservée aux Imperial War Museums, le musée national britannique des conflits armés modernes.

Communication faite à l'occasion de la première édition de la Conférence internationale «Photographie roumaine. Perspectives locales et tendances européennes» organisée par la Bibliothèque nationale de Roumanie en collaboration avec l'Institut d'histoire de l'art «G. Oprescu» de l'Académie roumaine le 8 juin 2023.

Mots-clés: photographies de guerre, femmes photographes, Première Guerre mondiale, médecine, front russe

order, from the end of the 19th century to the first half of the 20th century, as well as photographs from the collections of the museum made by these studios.

The article was presented on the first edition of the International Conference ‘*Romanian photography. Local perspectives and European trends*’ organized by the National Library of Romania in collaboration with the Institute of Art History ‘G. Oprescu’ of the Romanian Academy on June 8, 2023.

Keywords: collection, photo studio, master photographer, personage, landscape.

► **Carla Francesca Schoppel. *Kairos: the eternal moment and the flow of existence***

Alfred Schupler’s photography relies on memory, and it becomes a material and an immaterial proof of transformation. However, there is a distinction to be made in documentary photography when it comes to fiction and non-fiction. Schupler does not bring that component into his art, of creating aesthetics using composition or chromatics. The artist sees the eternal moment, a tragic and opportune time that reminds us that the social observer depends on the urgency of harmony and the immanence of the moment lived.

The article was presented on the first edition of the International Conference ‘*Romanian photography. Local perspectives and European trends*’ organized by the National Library of Romania in collaboration with the Institute of Art History ‘G. Oprescu’ of the Romanian Academy on June 8, 2023.

Keywords: tragic, photography, war photography, documentary photography, Ukraine.

► **Alfred Schupler. *April 2022, Ukraine***

A brief background to the exhibition of war photographs of the visual artist Alfred Schupler, who on April 24, 2022 set off from Kyiv, together with two Ukrainian volunteers, towards the city of Chernihiv, with humanitarian aid sent by the ‘Association Blood for Romania’ from Suceava

► **dr. Sanda Safta. *Studios photographiques de la ville de Câmpulung Muscel (fin du XIXe siècle – première moitié du XXe siècle)***

Le Musée municipal de Câmpulung Muscel conserve dans son patrimoine une impressionnante collection de photographies réalisées par des studios photographiques renommés en ville, du pays et de l’étranger, montrant des aspects de la vie quotidienne, des paysages, des costumes populaires de Muscel, des monuments historiques et laïques, des personnalités de l’époque etc. L’article met en évidence, par ordre chronologique, les studios photographiques en fonction à Câmpulung Muscel à la fin du XIXe siècle et dans la première moitié du XXe siècle, ainsi que des photographies de la collection du musée réalisées dans ces studios.

Communication faite à l’occasion de la première édition de la Conférence internationale «*Photographie roumaine. Perspectives locales et tendances européennes*» organisée par la Bibliothèque nationale de Roumanie en collaboration avec l’Institut d’histoire de l’art «G. Oprescu» de l’Académie roumaine le 8 juin 2023.

Mots-clés: collection, studio photographique, maître photographe, personnage, paysage.

► **Carla Francesca Schoppel. *Kairos: le moment éternel et le flux de la vie***

La photographie d’Alfred Schupler fait appel à la mémoire et s’avère une preuve matérielle mais aussi immatérielle de la transformation. Cependant, une distinction doit être faite en ce qui concerne la photographie documentaire lorsqu’il s’agit de la fiction ou même de la non-fiction. Dans son esthétique, Schupler ne mise pas sur la composition ou sur la valeur chromatique. L’artiste voit le moment éternel, un moment tragique et opportun qui nous rappelle que l’observateur social est tributaire à l’urgence de l’harmonie et à l’immanence du moment vécu.

Communication faite à l’occasion de la première édition de la Conférence internationale «*Photographie roumaine. Perspectives locales*

town. The author mentions the numerous checkpoints, the mined areas, the locals he met and their harrowing stories, Chernihiv and its pediatric hospital (where the humanitarian aid was unloaded), the evidence of the passage of the Russian army through the region: destroyed military equipment, disappeared households, destroyed bridges. He also evokes his paternal grandfather, Johann Schupler (János), a Satu Mare/ Sathmar Swabian who, between 1945-1948, was a prisoner in the battalion no. 1602, company no. 4 from the Nizhyn POW camp (Chernihiv region, Ukraine). It is no coincidence that the images in the exhibition are similar: war is the leitmotif of the disappearance of communities, families, destinies.

The article is a contextualization of the exposition presented by the author on the first edition of the International Conference ‘*Romanian photography. Local perspectives and European trends*’ organized by the National Library of Romania in collaboration with the Institute of Art History ‘G. Oprescu’ of the Romanian Academy on June 8, 2023.

Keywords: war photography – exhibition, Ukraine, Russian invasion of Ukraine (2022-), international conference – photography.

► **Aurelian Stroe. *A future for the past. The last ‘classic’ thematic photo archive created in Romania: documenting the Saxon heritage of Transylvania (1992-1998)***

In the context of the massive emigration of Transylvanian Saxons after 1989, the need arose for an inventory to safeguard this community’s architectural heritage. In 1991, on the basis of the agreement between the German and the Romanian governments and with the financial support of the federal government, the project ‘Documenting the Saxon heritage from Transylvania’ (*Dokumentation siebenbürgisch-sächsischer Kulturgüter*) was launched by the Cultural Council (*Kulturrat*) of the Transylvanian Saxons, from Gundelsheim am Neckar in Germany, the Office for the Protection of Rhineland Monuments and the ICOMOS German National Committee. The

et tendances européennes» organisée par la Bibliothèque nationale de Roumanie en collaboration avec l’Institut d’histoire de l’art «G. Oprescu» de l’Académie roumaine le 8 juin 2023.

Mots-clés: tragique, photographie, photographie de guerre, photographie documentaire, Ukraine.

► **Alfred Schupler. *Avril 2022, Ukraine***

Coup d’œil sur l’exposition de photographies de guerre réalisées par l’artiste visuel Alfred Schupler, parti le 24 avril 2022 de Kiev à la ville de Tchernihiv, en compagnie des volontaires ukrainiens et des aides humanitaires envoyées par «l’Association Sang pour la Roumanie» de Suceava. L’auteur évoque les nombreux postes de contrôle, les zones minées, les habitants rencontrés et leurs histoires poignantes, Tchernihiv et son hôpital pédiatrique (où les aides humanitaires ont été déposées), les traces de l’armée russe dans la région: technologie militaire avariée, maisons disparues, ponts détruits. Il évoque aussi son grand-père paternel, Johann Schupler (János), un Souabe (Şvab) de Satu Mare qui, dans les années 1945-1948, a été prisonnier du bataillon no 1602, compagnie no 4 du camp de prisonniers de guerre de Nijin (région de Tchernihiv, en Ukraine). Ce n’est pas un hasard si les images montrées dans l’exposition se ressemblent: la guerre est la cause de la disparition des communautés, des familles, des destins.

Communication met en contexte l’exposition réalisée par l’auteur à l’occasion de la première édition de la Conférence internationale «*Photographie roumaine. Perspectives locales et tendances européennes*» organisée par la Bibliothèque nationale de Roumanie en collaboration avec l’Institut d’histoire de l’art «G. Oprescu» de l’Académie roumaine le 8 juin 2023.

Mots-clés: photographie de guerre – exposition, Ukraine, invasion russe de l’Ukraine (2022-), conférence internationale – photographie.

inventory methodology, including that used to compile photographic documentation, has been taken over from the offices for the protection of monuments from the German federal provinces. The photo component was a classic one: 35 mm camera (MINOLTA X-700), 35 mm black and white AGFA filmrolls, ILFORD photographic paper. Each field team had a 'photographer' among its members, in fact a member of the inventory team who, in addition to research and inventory work, knew how to take photos. The photographic documentation prior to the departure on the field benefited, fortunately, from not negligible amounts of resources, such as albums, local 'collections of photographs', postcards and historical photographs. We only mention the well-known photographer Kurt Hielscher with his album, from 1933, *Rumänien*, as well as a series of mini-albums from the interwar period, from the vast German collection 'Die Blauen Bücher', to which Transylvanian photographers also contributed. The results of the inventories were used to draft and publish a certain number of volumes in the 'Denkmaltopographie Siebenbürgen' series (following the German model), to compile and draft the files for the UNESCO World Heritage List – in the case of Sighișoara and for the expansion of the position 'Rural sites with fortified churches', as well as for various albums and works concerning the local and regional history. The photographs produced during the 'Dokumentation' project are to be found in the last 'classic' collection of photographs made in Romania, kept in excellent conditions in Gundelsheim am Neckar.

The article was presented on the first edition of the International Conference '*Romanian photography. Local perspectives and European trends*' organized by the National Library of Romania in collaboration with the Institute of Art History 'G. Oprescu' of the Romanian Academy on June 8, 2023.

Keywords: Transylvania, Transylvanian Saxons, inventory activity, classic collection of photographs, old photographs from Transylvania.

► **Aurelian Stroe.** *Avenir pour le passé. La dernière photothèque thématique «classique» créée en Roumanie: documenter le patrimoine saxon de Transylvanie (1992-1998)*

Dans le contexte de l'émigration massive des Saxons de Transylvanie après 1989, la nécessité de faire l'inventaire pour sauvegarder le patrimoine architectural de cette communauté s'imposait. Le Conseil culturel des Saxons de Transylvanie (*Kulturrat*) de Gundelsheim am Neckar en Allemagne, l'Office de protection des monuments de Rhénanie et le Comité national allemand ICOMOS ont lancé en 1991, par un accord gouvernemental germano-roumain et avec le soutien financier du gouvernement fédéral, le projet «Documentation du patrimoine saxon de Transylvanie» (*Dokumentation siebenbürgisch-sächsischer Kulturgüter*). La méthodologie d'inventaire, y compris celle de la documentation photographique, a été inspirée par celle des offices de protection des monuments des lands allemands. Le composant photo a été un classique: appareil photo 35 mm (MINOLTA X-700), films noir et blanc AGFA 35 mm, papier photographique ILFORD. Chaque équipe de terrain a eu parmi ses membres un «photographe», en fait un membre de l'équipe d'inventaire qui, outre les activités de recherche et d'inventaire, savait également prendre des photos. Dans la documentation photographique préliminaire faite avant l'étape de terrain on a bénéficié heureusement des albums, des «photothèques» locales, des cartes postales et des photographies historiques. On peut mentionner ainsi, en passant, le célèbre photographe Kurt Hielscher avec son album de 1933 *Rumänien*, mais aussi les mini-albums photographiques de l'entre-deux-guerres de la vaste collection «Die Blauen Bücher» parue en Allemagne, à laquelle ont également contribué les photographes de Transylvanie. Les résultats de cet inventaire se reflètent dans les volumes parus dans la série «Denkmaltopographie Siebenbürgen» (selon modèle allemand), dans la compilation et la rédaction du dossiers UNESCO concernant la Liste du Patrimoine Mondial – le cas de la ville Sighișoara et l'extension de la section «Sites ruraux aux églises fortifiées», dans des albums

► **dr. Theodor E. Ulteriu-Rostás.** *‘A photographic studio according to the adjoined Plan’. New archival sources for the history of photography in 19th-century Bucharest*

The paper presents the first results of an ongoing research regarding photographers and photographic studios in 19th and early 20th-century archival records created by the municipality of Bucharest, Romania. Following the gradual development of urban regulations in the 1830s and 1840s, any construction work carried out within the boundaries of the city was subjected to a formal building permission handled by the municipal architect, and later by the Technical Department of the municipality. This pertained as well to the construction of studios or the alteration of pre-existing structures in view of accommodating a photographic studio. The archival fonds thus generated provide us with a largely untapped primary source for the history of photography the Romanian space. The archival records discussed in this paper concern two of Bucharest’s foremost photographers in the 19th century, Carol Popp de Szathmári and Franz Duschek. Corroborated with cartographic material and press sources, the retrieved building permissions bring significant clarification to the chronology and the changing urban contexts of their photographic practice, while the accompanying architectural projects shed new light on the spatial organization of the residences and studios of the two photographers. The arguments advanced in this paper notably lead to the identification of Duschek’s studio house on Nouă street (the New street), today Edgar Quinet st., and to the localization of several exterior shots taken in the immediate vicinity of Duschek’s provisional studio in No. 21 Calea Mogoșoaiei.

The article was presented on the first edition of the International Conference ‘*Romanian photography. Local perspectives and European trends*’ organized by the National Library of Romania in collaboration with the Institute of Art History ‘G. Oprescu’ of the Romanian Academy on June 8, 2023.

et des ouvrages d’histoire locale et régionale. On peut consulter le matériel photo du projet «Dokumentation» dans la dernière photothèque «classique» réalisée en Roumanie, conservée en des excellentes conditions à Gundelsheim am Neckar.

Communication faite à l’occasion de la première édition de la Conférence internationale «*Photographie roumaine. Perspectives locales et tendances européennes*» organisée par la Bibliothèque nationale de Roumanie en collaboration avec l’Institut d’histoire de l’art «G. Oprescu» de l’Académie roumaine le 8 juin 2023.

Mots-clés: Transylvanie, Saxons de Transylvanie, inventaire, archives photographiques classiques, photos anciennes de Transylvanie.

► **dr. Theodor E. Ulteriu-Rostás.** *«Un studio photographique selon le Plan ci-joint». Nouvelles sources archivistiques concernant l’histoire de la photographie de Bucarest au XIXe siècle*

L’article présente les premiers résultats d’une recherche en cours sur les photographies et les studios photographiques documentés dans les archives du XIXe et du début du XXe siècle conservées à la Mairie de Bucarest, Roumanie. À partir des années 1830-1840, avec le développement de la planification urbaine, n’importe quel chantier de construction ouvert dans le périmètre de la ville exigeait une autorisation accordée par l’architecte de la ville ou, plus tard, par le Service Technique de la Mairie. La réglementation s’appliquait également dans le cas des bâtiments d’atelier ou dans le cas de modification de certaines constructions afin d’y installer des studios photographiques. Ce types d’archives constitue une source primaire pour l’histoire de la photographie de l’espace roumain qui reste jusqu’à présent presque non-répertoriée. Les documents d’archives choisis par l’article font référence à deux des plus importants photographes actifs à Bucarest au XIXe siècle, Carol Popp de Szathmári et Franz Duschek. Mis en relation avec le matériel cartographique et les sources de presse,

Keywords: 19th century photography, urban history, architecture, architectural project, Carol Popp de Szathmári (1812-1887), Franz Duschek (1830-1884).

► **Raluca Bucinschi. *Confluence of arts in Hector Berlioz's programmatic symphony***

In 2023, the National Library of Romania organized a virtual exhibition on the occasion of the 220th anniversary of the birth of Hector Berlioz, French composer, writer and critic, when sheet music and collection photos were exhibited. The scores belong to important publishing houses and, besides their musical value, they have also a bibliophile value, because they preserve the author's dedications to personalities of the time. On the title page of the score *Roman Carnival* (1843) we may find the 'Ex-libris George Georgescu' and an annotation by the Latvian critic Arthur Smolian. Also in the sheet music collection we may find the *Invitation to the Dance*, op. 65, by Carl Maria von Weber, arranged by Berlioz for grand orchestra. The audio-video recordings from the collection are just as valuable: *The Fantastic Symphony* or *Romeo and Juliet* performed by the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin conducted by Igor Markevitch, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino conducted by Sergiu Celibidache et al. As in the case of sonata, in the evolution of the romantic symphony, two directions of development can be followed. The first sums up the works created according to the classical model, the second direction, the programmatic symphony, represents an important achievement of the Romantic music. One of the most passionate supporters of this direction is Hector Berlioz, who developed his own elements of harmony and, by the age of 12, composed for chamber music ensembles. In 1821, his father sent him to Paris to study medicine, and in 1830 he received Prix de Rome (the Rome Prize) for composition. In the same year, he composed his best-known work, the *Symphonie Fantastique (Fantastic Symphony)*, then *the Requiem (Grande Messe des morts)* (1837) and the symphonies *Harold in Italy* (1834) and *Romeo and Juliet* (1839), but also the opera *Benvenuto Cellini* (1838). Among Berlioz's

les dossiers d'autorisation analysés portent un éclairage significatif sur la chronologie et la topographie de l'activité photographique dans un contexte urbain en pleine évolution, tandis que les projets architecturaux qui les accompagnent favorisent une meilleure compréhension de l'organisation spatiale des habitations et des studios des deux photographes. Par les hypothèses avancées dans l'article on peut identifier, entre autres, la maison-atelier de Franz Duschek de rue Nouă, aujourd'hui rue Edgar Quinet, et localiser plusieurs photographies prises à la proximité de son studio qui a fonctionné quelque temps dans la Calea Mogoșoaiei no 21.

Communication faite à l'occasion de la première édition de la Conférence internationale «Photographie roumaine. Perspectives locales et tendances européennes» organisée par la Bibliothèque nationale de Roumanie en collaboration avec l'Institut d'histoire de l'art «G. Oprescu» de l'Académie roumaine le 8 juin 2023.

Mots-clés: photographie du XIXe siècle, histoire urbaine, architecture, projet architectural, Carol Popp de Szathmári (1812-1887), Franz Duschek (1830-1884).

► **Raluca Bucinschi. *Confluence des arts dans la symphonie programmatique d'Hector Berlioz***

En 2023, à l'occasion du 220e anniversaire de la naissance du compositeur, écrivain et critique musical français Hector Berlioz, la Bibliothèque nationale de Roumanie a proposé une exposition virtuelle avec des partitions et des photos de sa collection. Outre leur valeur musicale, ces partitions, issues des importantes maisons d'édition, ont une valeur bibliophile, par les dédicaces faites par des auteurs au regard des personnalités de l'époque. Sur la page de titre de la partition *Le carnaval romain* (1843) on peut voir ainsi «L'Ex-libris George Georgescu» et l'annotation faite par le critique musical letton Arthur Smolian. Dans la même collection de partitions on peut signaler *l'Invitation à la danse*, op. 65, composée par Carl Maria von Weber et orchestrée par Hector Berlioz pour grand orchestre. Les enregistrements audio-vidéo

dramatic works, two became internationally known: *the Damnation of Faust* (1846) and *the Childhood of Christ* (1850-1854).

The article is published in the section *Composite Portrait: Special Collections of the National Library of Romania*, on the occasion of the 220th anniversary of Hector Berlioz's birth and the launch of the virtual exhibition 'Confluence of arts in Hector Berlioz's programmatic symphony'.

Keywords: National Library of Romania – Communication of current collections and user orientation – Multimedia Compartment, virtual exhibition. Hector Berlioz (1803-1869), French composer, writer and critic. *Symphonie Fantastique* (Fantastic Symphony) (1830).

► **Carmen Vicol. *Pages of correspondence from the 'Priest Dr. Paul Mihail' archive. The Special Collections of the National Library of Romania***

In the Cabinet of Manuscripts from the National Library of Romania, the 'Priest dr. Paul Mihail' archive contains several pages of correspondence interesting for the history of church life in Romania and Bessarabia. Over time the priest Paul Mihail (1905-1994) carried out a rich activity as a theologian, historian and Slavist and discovered numerous unique historical documents regarding the Romanians, during study tours in Yugoslavia, Bulgaria, Greece and Turkey (1930-1932). Through his historical research, he made an important contribution to the discovery and study of the medieval sources of the national history. He was the first Romanian researcher of the Metochion of the Holy Sepulcher in Constantinople. The 'Priest dr. Paul Mihail' archive from the National Library of Romania contains several letters whose main theme is the publication in 1980 of the volume *Ion Neculce's chronicle copied by Ioasaf Luca – the Mihail manuscript*, edited by Zamfira Mihail and Paul Mihail. From the content of the letters, the stages of the publication of the manuscript and the echo the appearance of the volume had within the Romanian intellectual environment can be reconstructed. Other

de la collection sont également précieux: *Symphonie fantastique* ou *Roméo et Juliette* interprétée par le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin sous la direction d'Igor Markevitch, l'Orchestre Sinfonica Nazionale della RAI di Torino sous la direction de Sergiu Celibidache et al. Tout comme dans le cas de la sonate, on peut identifier deux directions de développement dans l'évolution de la symphonie romantique. La première direction fait référence aux œuvres selon un schéma classique, la seconde direction – la symphonie programmatique – c'est une conquête importante de la musique romantique. L'un de plus fervents partisans de la deuxième direction a été Hector Berlioz, qui a développé ses propres éléments d'harmonie et qui a composé, pendant 12 ans, pour des ensembles de musique de chambre. Envoyé par son père à Paris, en 1821, pour faire sa médecine, il reçoit en 1830 le Prix de Rome pour composition. La même année, il a composé son œuvre la plus connue – *Symphonie Fantastique*, puis *Requiem (Grande Messe des morts)* (1837) et les symphonies *Harold en Italie* (1834) et *Roméo et Juliette* (1839), mais aussi l'opéra *Benvenuto Cellini* (1838). Parmi les œuvres dramatiques de Berlioz, deux sont mondialement connues: *La Damnation de Faust* (1846) et *L'Enfance de Christ* (1850-1854).

Article publié dans la section *Portrait composite: Les Collections spéciales de la Bibliothèque nationale de Roumanie*, à l'occasion du 220e anniversaire de la naissance d'Hector Berlioz et de l'ouverture de l'exposition virtuelle «Confluence des arts dans la symphonie programmatique d'Hector Berlioz».

Mots-clés: Bibliothèque nationale de Roumanie – Communication des collections courantes et orientation des utilisateurs – Compartment multimédia, exposition virtuelle. Hector Berlioz (1803-1869), compositeur, écrivain et critique musical français. *Symphonie fantastique* (1830).

pieces of correspondence in the archive cover topics such as: the study *the Genesis of the Romanian manuscript Desiderie*, the publication of the article ‘The price of memory’ in the magazine ‘*Literatura și Artă*’, no. 35 of August 25, 1988, about the issue of the demolition of two historical monuments – the Old Cathedral and St. Ilie church in Chișinău et al. In the archive there are also four typed pages from April 1987, which include 73 questions addressed by the hieromonks Ioanichie Bălan (1930-2007) to the priest Paul Mihail, within a dialogue about religious life and monasticism, and a copy of a three-page manuscript, dated May 1856, signed by V. Agappi, containing a commentary on European politics and the Union of the Romanian Principalities.

The article is published in the section *Composite Portrait: Special Collections of the National Library of Romania*.

Keywords: National Library of Romania – Special Collections – Cabinet of Manuscripts. Paul Mihail (1905-1994) – author archive. Metochion of the Holy Sepulcher in Constantinople. Ion Neculce’s chronicle copied by Ioasaf Luca – the Mihail manuscript (1980).

► **Olimpia Vulcu. *Islands – colonial territories of the great European powers, historical evolution and human civilization, from the great geographical discoveries (end of the 15th century) to the establishment of contemporary national and state identities***

The article is intended to be a preview of the online exhibition of the same title, which will be available on the website of the National Library of Romania, starting with 2025. Some of the former colonial islands are presented, as they were perceived by the authors of several geographical, historical and monographic works from the Special Collections of the National Library of Romania. The reproductions are presented in a historical context (geographic location, population, ethnic groups, brief colonial history, economy, contemporary national identity). The first chosen work is *Relation ou Voyage de l’Isle de Ceylan*, vols 1-2 (1693) by Robert Knox

► **Carmen Vicol. *Pages de correspondance des archives «Prêtre dr. Paul Mihail». Les Collections spéciales de la Bibliothèque nationale de Roumanie***

Les archives «Prêtre dr. Paul Mihail» du Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale de Roumanie comprennent plusieurs pages de correspondance intéressantes sur l’histoire de la vie ecclésiale roumaine et de Bessarabie. Au fil du temps, le père Paul Mihail (1905-1994) a mené une riche activité de théologien, d’historien et de slaviste; au cours de ses voyages d’études en Yougoslavie, en Bulgarie, en Grèce et en Turquie (1930-1932) il a découvert de nombreux documents historiques uniques concernant les Roumains. Grâce à ses recherches historiques, il a eu une contribution importante à la découverte et à l’étude des sources médiévales d’histoire nationale. Il est le premier chercheur roumain des archives du Saint-Sépulcre à Constantinople. Dans les archives «Prêtre dr. Paul Mihail» de la Bibliothèque nationale de Roumanie il y a plusieurs lettres dont le thème principal est la parution en 1980 du volume *Chronique d’Ion Neculce copiée par Ioasaf Luca – Le Manuscrit Mihail*, édité par Zamfira Mihail et Paul Mihail. À partir du contenu de ses lettres, il est possible la reconstitution des étapes de la publication du manuscrit et de l’écho de la parution du volume dans le milieu intellectuel roumain. D’autres pièces de correspondance des archives ont pour sujet des thèmes tels que: l’étude de la *Genèse du manuscrit roumain Desiderie*, la publication de l’article «Le prix de la mémoire» dans la revue «*Literatura și Artă*», n° 35 du 25 août 1988, sur la question de la démolition de deux monuments historiques de Chișinău (Kishinev) – La Vielle Cathédrale et l’église Saint Ilie et al. Dans ces archives se trouvent également quatre pages dactylographiées d’avril 1987 qui comprennent 73 questions adressées par le hiéromoine Ioanichie Bălan (1930-2007) au prêtre Paul Mihail, lors d’un dialogue sur la vie religieuse et le monachisme et une copie d’un manuscrit de trois pages, daté mai 1856, signé par V. Agappi, contenant un commentaire sur la politique européenne et l’Union des Principautés roumaines.

(1641-1720), a prisoner for 20 years in the island of Ceylon (presented at length in the article). The next is the *Tabularum Geographicarum Contractarum*. Amsterdam: Jodocus Hondius (1616) by Petrus Bertius (1565-1629). Selected for presentation are the Moluccas (Molucca), Java (Jawa) and the Canary Islands. The third work is *Le Monde Maritime*, vol 1 (1818) by Charles Athanase Walckenaer (1771-1852), from which the island of Sumatra was selected. The following is *Nouveau Voyage du tour du Monde*, vol 1 (1728) by Guy le Gentil de La Barbinais (1692-1731), the first Frenchman to circumnavigate the world individually. From the atlas, the Philippine Islands are presented. The fifth and sixth works belong to James (Jacques) Cook (1728-1779), the well-known English explorer and navigator: *Voyages autour du Monde, entrepris par ordre de Sa Majesté Britannique*, 4 vols. (1774) and *Voyage dans L'hémisphère Austral, et autour du Monde*, 5 vols (1778); presentations for the islands of Cape Verde, Tahiti, Society, New Zealand, Easter, Marquesas, Tonga, Cook, Vanuatu etc. are included. Another work is Rigobert Bonne's (1727-1795) *Atlas de toutes les parties connues du Globe Terrestre* (1775 and 1780 editions) with the islands of Cuba, Jamaica, Santo Domingo/ Espaniola (Hispaniola), Guadeloupe and the Lesser Antilles. Also presented is *Atlas Colonail Français: colonies, protectorats et pays sous mandat* (1929) by Paul Pollachi (1862-1937), rendering the French colonies and protectorates existing after the Paris Peace Conference of 1919-1920. Presented islands are Madagascar, La Réunion and New Caledonia (Caledone).

The article is published in the section *Composite Portrait: Special Collections of the National Library of Romania*.

Keywords: National Library of Romania – Special Collections – Cabinet of Cartography. Maps, atlases, island colonies – 15th-20th centuries. Robert Knox (1641-1720), Petrus Bertius (1565-1629), Charles Athanase Walckenaer (1771-1852), Guy le Gentil de La Barbinais (1692-1731), James Cook (1728-1779), Rigobert Bonne (1727-1795), Paul Pollachi (1862-1937).

Article publié dans la section *Portrait composite: Les Collections spéciales de la Bibliothèque nationale de Roumanie*.

Mots-clés: Bibliothèque nationale de Roumanie – Collections spéciales – Cabinet des manuscrits. Paul Mihail (1905-1994) – archives d'auteur. Archives du Saint-Sépulcre à Constantinople. Chronique d'Ion Neculce copiée par Ioasaf Luca – Le Manuscrit Mihail (1980).

► **Olimpia Vulcu. Îles – territoires coloniaux des grandes puissances européennes, évolution historique et civilisation humaine depuis les grandes découvertes géographiques (fin du XVe siècle) jusqu'à la cristallisation des identités nationales et des états contemporains**

L'article c'est un coup d'œil sur l'exposition virtuelle homonyme, disponible sur le site Internet de la Bibliothèque nationale de Roumanie à partir de 2025. On met en évidence quelques anciennes îles coloniales telles qu'elles ont été vues par les auteurs des ouvrages géo-historiques et monographiques conservés dans les Collections spéciales de la Bibliothèque nationale de Roumanie. Chaque reproduction est accompagnée par des informations sur le contexte historique (localisation géographique, population, groupes ethniques, brève histoire coloniale, économie, identité nationale contemporaine). Premier ouvrage choisi: *Relation ou Voyage de l'Isle de Ceylan*, tomes 1-2 (1693) de Robert Knox (1641-1720), prisonnier pendant 20 ans dans l'île de Ceylan (présenté en détail dans l'article). Le suivant: *Tabularum Geographicarum Contractarum*. Amsterdam: Jodocus Hondius (1616) par Petrus Bertius (1565-1629). Pour l'exposition ont été choisies Les Moluques (Molucca), la Java (Jawa) et les îles Canaries. Du troisième ouvrage, *Le Monde Maritime*, tome 1 (1818), de Charles Athanase Walckenaer (1771-1852), a été choisie l'île de Sumatra. Ouvrage suivant: *Nouveau Voyage du tour du Monde*, vol. 1 (1728) écrit par Guy le Gentil de La Barbinais (1692-1731), le premier Français qui a fait, tout seul, le tour du monde. Cet atlas parle sur les îles des Philippines. Le cinquième et le sixième ouvrages appartiennent à James (Jacques) Cook (1728-1779), célèbre explorateur et

► **Florina Dobre Brat. *Libraries in Scotland, directions and prospects***

An interview with three colleague librarians, members of CILIPS – Chartered Institute of Library and Information Professionals Scotland (the leading professional body for library and information workers): Kirsten MacQuarrie, a feminist historical fiction writer and the Membership Officer of CILIPS (2023); Leah Higgins, a graduate working for CILIPS, with an anterior experience gained at the Hunterian Museum and Art Gallery at the University of Glasgow, and Sean McNamara, the Director and Chief Executive Officer of CILIPS. The interviewer, Florina Dobre Brat, is a graduate of the University of Bucharest, worked as Senior Librarian at the Central Library of the University of Bucharest and as a part-time lecturer at the University of Bucharest, and is a library assistant at South Lanarkshire Public Libraries in Scotland. Among the tackled themes are: a brief outline on history of CILIPS, on its annual conference from the 5th-6th of June 2023 with the theme ‘Looking to the Future’, and on CILIPS ongoing projects; the fact that in the western countries, the libraries are shifting their strategic emphasis from collections to services; the most appropriate thing to ensure the future of the libraries, the vision of how the public libraries will be in another ten years, the methods through which the libraries will be able to preserve their own voices and identities, and the choices that the libraries have: to go exclusively digital or be mostly online; the fact that today children and teenagers feel less inclined to read and more likely to spend their time exploring the multiple and varied choices of digital devices, services, and social media products and venues, and that the libraries will have to choose to live with it, fight against it or find the tools to give reading a new dimension; the censorship of the books as an important issue in libraries; the boundaries between professional groups and services that are broken down with more collaboration between professionals and more skills development, the challenging dynamics of the librarianship profession, the eventual tension or

navigateur anglais: *Voyages autour du Monde, entrepris par ordre de Sa Majesté Britannique*, 4 volumes (1774) et *Voyage dans L’hémisphère Austral, et autour du Monde*, 5 volumes (1778); l’article présente ainsi les îles du Cap-Vert, Tahiti, de la Société, Nouvelle-Zélande, Pâques, Marquises, Tonga, Cook, Vanuatu etc. D’autres ouvrages: *Atlas de toutes les parties connues du Globe Terrestre* de Rigobert Bonne (1727-1795) (éditions 1775 et 1780) – avec les îles de Cuba, de la Jamaïque, de Saint-Domingue/Espaniola (Hispaniola), de la Guadeloupe/Guadeloupe et des Petites Antilles et *Atlas Colonial Français: colonies, protectorats et pays sous mandat* (1929) de Paul Pollachi (1862-1937), ce dernier traitant sur les colonies et le protectorat français après la Conférence de la paix de Paris de 1919. Îles présentées: Madagascar, La Réunion et Nouvelle-Calédonie (Caledone).

Article publié dans la section *Portrait composite: Les Collections spéciales de la Bibliothèque nationale de Roumanie*.

Mots-clés: Bibliothèque nationale de Roumanie – Collections spéciales – Cabinet de cartographie. Cartes, atlas, colonies insulaires – XVe-XXe siècles. Robert Knox (1641-1720), Petrus Bertius (1565-1629), Charles Athanase Walckenaer (1771-1852), Guy le Gentil de La Barbinais (1692-1731), James Cook (1728-1779), Rigobert Bonne (1727-1795), Paul Pollachi (1862-1937).

► **Florina Dobre Brat. *Les bibliothèques d’Ecosse, directions et perspectives***

Entretien avec trois collègues bibliothécaires, membres du CILIPS – Chartered Institute of Library and Information Professionals Scotland (principale organisation professionnelle de bibliothécaires et de professionnels de l’information): Kirsten MacQuarrie, écrivaine féministe de fiction historique et membre du comité directeur du CILIPS (2023); Leah Higgins, employée de CILIPS, avec une expérience antérieure au Hunterian Museum and Art Gallery de l’Université de Glasgow et Sean McNamara, directeur général et directeur exécutif de CILIPS. Diplômée de l’Université de Bucarest, Florina Dobre Brat

even clashes between younger and senior colleagues, and the always necessary communication between the front-line voices and the upper management in libraries.

The article is published in the section *Library XXI*.

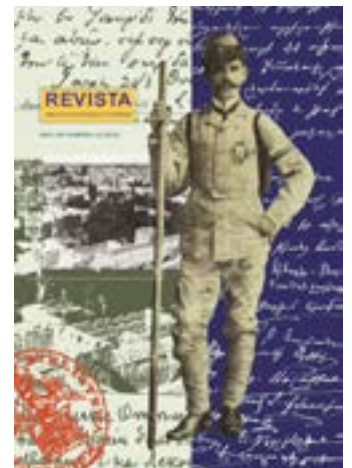
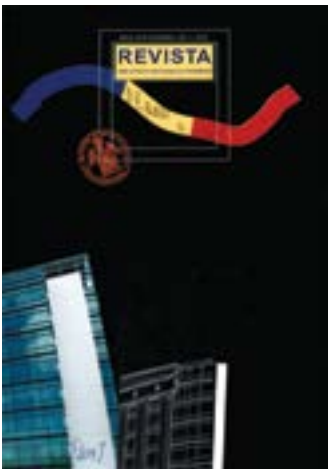
Keywords: CILIPS – Chartered Institute of Library and Information Professionals Scotland. Library specialists – interview. Library – future, young users, censorship, new technologies, social media. Librarians – collaboration, employment, communication, skills development.



a travaillé comme bibliothécaire à la Bibliothèque centrale universitaire de Bucarest et comme lecteur à l'Université de Bucarest; à présent elle est bibliothécaire assistent aux South Lanarkshire Public Libraries en Écosse. Sujets abordés par l'article: brève l'histoire de CILIPS, présentation des communications faites à la conférence annuelle sur le «Regard vers l'avenir» qui a eu lieu les 5 et 6 juin 2023, projets en cours; changement stratégique de l'accent, en ce qui concerne les bibliothèques de l'Europe occidentale, des collections sur les services; la plus appropriée direction de développement pour assurer l'avenir des bibliothèques; perspective sur l'évolution des bibliothèques publiques en dix ans et sur les méthodes qu'on doit choisir pour préserver leur voix et leur identité; le choix que les bibliothèques doivent faire: devenir exclusivement numérique ou bien être principalement en ligne; sur les enfants et les adolescents d'aujourd'hui moins intéressés par la lecture – ils passent leur temps à explorer les nombreuses et variées options des dispositifs numériques, des services et des produits social media, par conséquent les bibliothèques doivent accepter cette tendance ou la combattre ou trouver des solutions nécessaires pour donner à la lecture une nouvelle dimension; livres censurés – le grand problème des bibliothèques; les frontières entre les différents groupes professionnels et les services fournis – ces frontières peuvent être effacées par une plus étroite collaboration entre les professionnels et par le développement des compétences; sur la permanente évolution de la profession de bibliothécaire; sur les potentiels désaccords – voire malentendus – entre les jeunes collègues et les plus âgés; sur la communication toujours nécessaire entre le personnel de première ligne et la direction de la bibliothèque.

Article publié dans la section Bibliothèque XXI.

Mots-clés: CILIPS – Chartered Institute of Library and Information Professionals Scotland. Spécialistes en bibliothéconomie – entretien. Bibliothèque – avenir, jeunes utilisateurs, censure, nouvelles technologies, réseaux sociaux. Bibliothécaires – collaboration, emploi, communication, développement des compétences.



Responsabilitatea pentru conținutul articolelor revine autorilor.

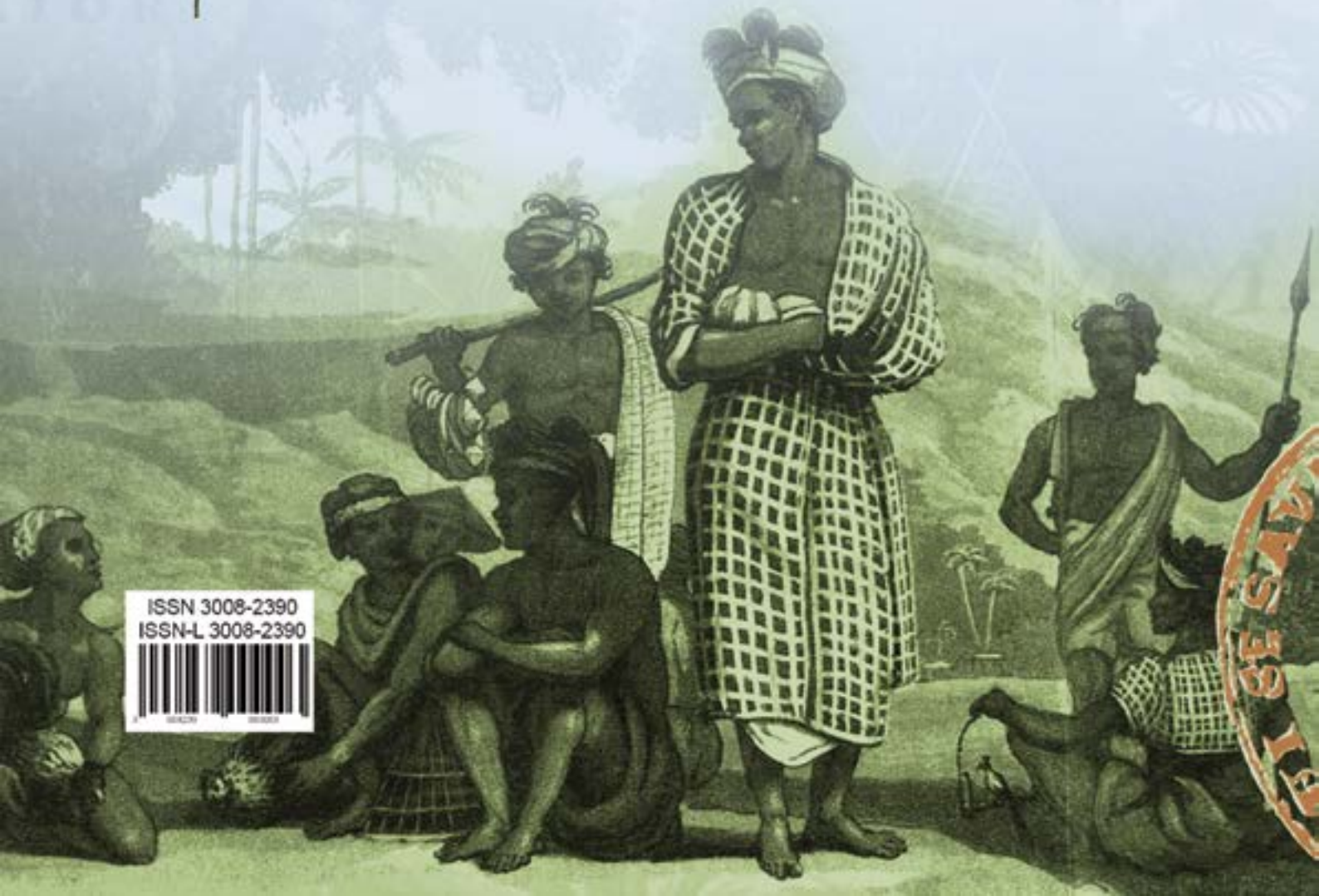


**BIBLIOTECA NAȚIONALĂ
A
ROMÂNIEI**
BUCUREȘTI
BULEVARDUL UNIRII NR.22 SECTOR 3

TELEFOANE:
004/021/314 24 34
004/021/314 24 33
004/021/315 70 63

FAX:
(401) 312 33 81

e-mail: biblioteca@bibnat.ro



ISSN 3008-2390
ISSN-L 3008-2390



ANSA
S
E
I