

## PORTURI DUNĂRENE DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-lea ÎN PIESE DE ARTĂ GRAFICĂ DIN PATRIMONIUL MUZEULUI NAȚIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI

MARIA IONIȚĂ

Între categoriile de bunuri patrimoniale care ne-au atras atenția în mod deosebit în cadrul activității pe care o desfășurăm se înscriu piesele de artă grafică — litografii, cromolitografii, desene —, dat fiind dubla încărcătură valorică pe care o poartă: pe de o parte cea specifică, artistică, iar pe de altă parte una documentară ce le transformă într-o adevărată oglindă a epocii la care se referă.

Articolul de față are în vedere câteva asemenea piese de artă grafică pe care le datorăm unor călători străini — desenați, pictori, litografi, în genere cunoscuți. Poziți în unele dintre porturile dunărene în preajma, ca și în perioada de după Tratatul de pace încheiat la Adrianopol în 1829, prin care s-a dat o grea lovitură dominației otomane și s-a lichidat monopolul turcesc asupra comerțului țărilor române pornite astfel pe calea dezvoltării lor capitaliste, ei s-au dovedit, în aceeași măsură, artiști, dar și fini observatori ai realităților românești din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

La 1826, de când datează primele două litografii asupra cărora ne vom opri și care prezintă imagini ale Galațiului și Brăilei, aceste orașe și porturi dunărene continuau să se afle într-o permanentă concurență și emulație, jucând roluri similare în viața economică a Moldovei — primul și a Țării Românești — ultimul. Adevărate antrepozite de grâne și centre recunoscute oficial în care se fixa prețul pieței pentru furniturile de grâne<sup>1</sup>, locuri vestite încă din evul mediu, pentru pescuit în general și pentru prinsul moranilor<sup>2</sup> în

special, ele ocupă locul prim în ce privește comerțul pe apă al țărilor române cu grâne, vite, pește, lemn, coloniale ș.a. O îmbunătățire în acest sens aduce convenția turco-rusă de la Akkerman, din 1826, prin recunoașterea libertății comerțului principatelor, după ce nevoile Porții erau satisfăcute<sup>3</sup>.

Existența unui șantier naval capabil să construiască nu numai vase de transport și de comerț, ci și vase de război este confirmată documentar pentru Brăila la sfârșitul secolului al XVIII-lea<sup>4</sup>, iar pentru Galați încă și mai devreme. După mărturia consulului francez Peyssonnel, pe la 1760, în șantierele navale din Galați „se construiesc cu preț foarte ieftin basteimente comerciale de orice tonaj, pentru navigația pe Marea Neagră și pe Dunăre”<sup>5</sup>.

Despre autorul desenelor după care s-a realizat litografiile menționate, Ludwig Erminy, nu știm decât că pe la 1820 trăia la Viena<sup>6</sup> și că era cunoscut nu numai ca desenator, ci și ca pictor miniaturist. Presupunem că a călătorit pe Dunăre, ajungând în jurul anului 1826, anul datării lucrărilor, în principate, unde a poșit și la Galați și Brăila. Desenele sale, înfățișând mai multe imagini ale Brăilei, Galațiul, gura Siretului la vărsare în Dunăre, au fost reproduce în albumul „Jacob Alt. Litho. v. Saar” de peisagistul, pictorul, litograful și acuarelitul vienez Alois von Saar (1779—cca. 1840)<sup>7</sup>. Din acest album, Muzeul Național de Istorie deține cele două imagini. Una prezintă portul Brăila<sup>8</sup> cu vedere spre orașul

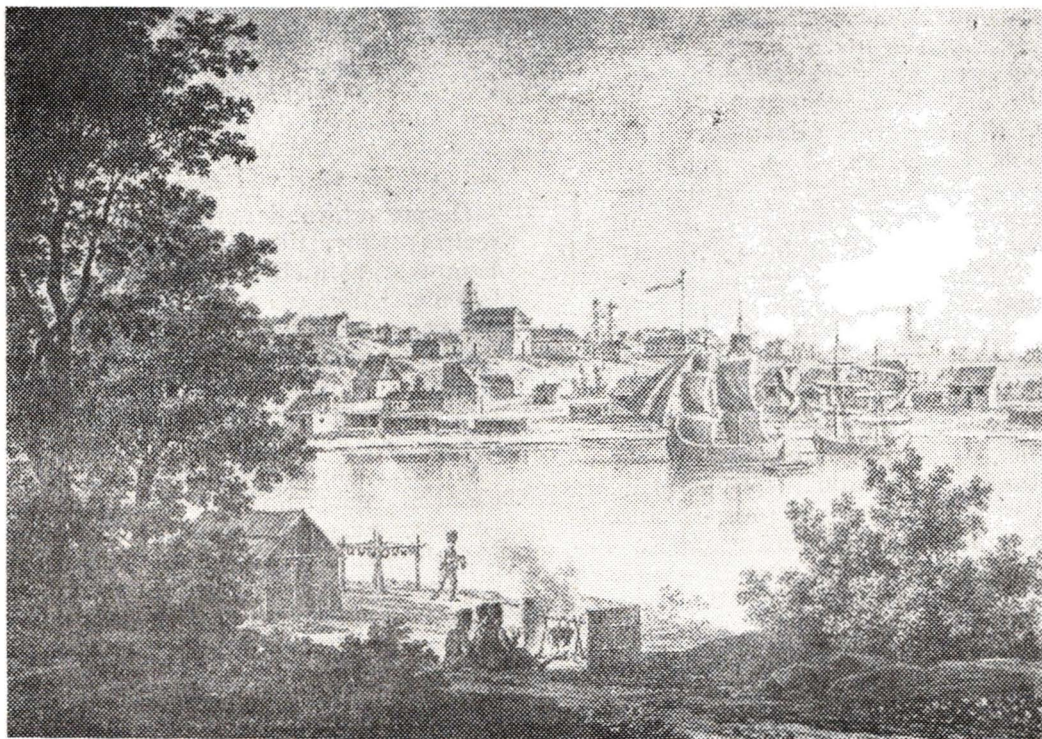


având un aspect oriental, conferit atât de minaretele a două moschei, cât și de cele trei personaje îmbrăcate turcește ce-și fumează narghileaua lângă o corabie cu pânze, pe malul opus celui pe care se ridică localitatea. Pe apa Dunării se mai văd câteva bărci cu pânze, iar în plan îndepărtat un grup compact de vase cu catarg înalt. O imagine mai puțin orientală ne-o oferă portul Galați <sup>9</sup>, clădirile masive desfășurându-se în evantai până la apa Dunării pe care navighează, cu pânzele umflate de vânt, două corăbii. Pe malul opus orașului este instalată o cherhana unde, lângă o construcție din trestie, un pescar a întins pești la uscat, iar alți trei se ospătează în fața unui foc deasupra căruia este așezat un ccaun.

Devenită raia turcească în anul 1542 <sup>10</sup>, Brăila va avea ca cetate militară un important rol strategic pentru otomani, fiind transformată în adevărat câmp de bătaie în timpul înfruntărilor ruso-turce de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea care culminează

cu războiul din 1828—1829. La numai cinci zile de la declarația de război a Rusiei contra Turciei, survenită la 26 aprilie 1828, la 1 mai începe asediul Brăilei de către trupele rusești, asediu ce se va încheia la 17 iunie, o dată cu capitularea turcilor. Unul din episoadele dramatice ale asediului Brăilei, petrecut la 15 iunie 1828 <sup>11</sup>, când rușii, făcând, cu ajutorul unei mine, o spărtură în zidul cetății pe unde ar fi putut intra doi oameni, dau un asalt puternic, dar sunt respinși, este sugestiv prezentat de un anume Geifssler și transpus într-o cromolitografie de epocă, editată probabil la Viena. Muzcul nostru deține un exemplar al respectivei cromolitografii <sup>12</sup> în care, în planul al doilea se vede puternica cetate a Brăilei care la data aceea era „*cea mai tare întăritură de la Dunărea românească*” <sup>13</sup>, asaltată de trupele rusești, iar în prim plan, statul major al armatei care desfășoară atacul, trimițând în luptă o nouă coloană. Din punct de vedere artistic, cromolitografia nu prezintă un interes

Portul Galați, la 1826, litografie realizată de Alois von Saar după desenul lui Ludwig Erminy



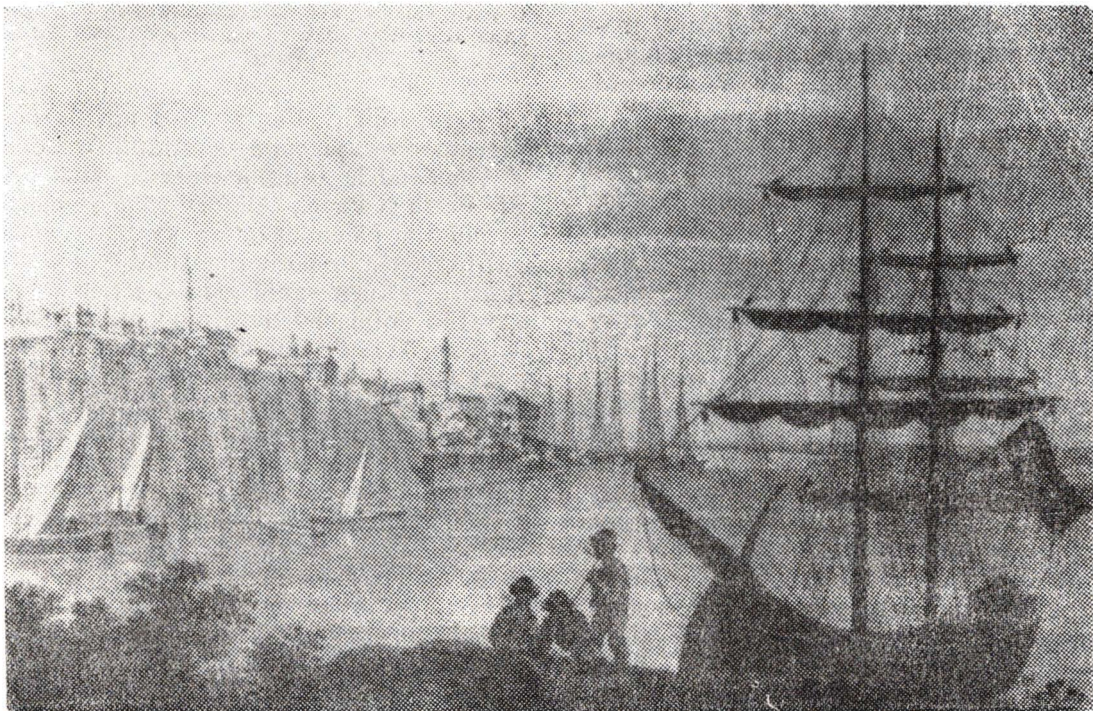


deosebit dovedind stângăcie în stabilirea proporțiilor fizice și în atitudinea persoanelor. Ea are însă o valoare documentară certă nu numai prin imaginea prezentată, dar și prin textul explicativ, conceput în limba germană, care urmează titlului lucrării: „Asaltul cetății Brăila la 15 iunie 1828”. Este o descriere pe scurt, cronometrată pe ore, a evenimentelor petrecute pe câmpul de luptă și a acțiunilor întreprinse de trupele rusești în ziua respectivă, soldate însă cu un eșec. După cucerire, cetatea Brăilei este dărâmată<sup>14</sup>, operație care continuă și în 1829. Dispărea astfel fortăreața care timp de aproape trei sute de ani fusese o amenințare atât pentru Muntenia, cât și pentru Moldova, contribuind în chip esențial la menținerea celor două țări sub suzeranitatea Porții și se înfăptuia simbolic ceea ce pe plan diplomatic, politic, economic va face prin prevederile sale Tratatul de pace de la Adrianopol. În al său articol V și în „actul dezvoltător” al numitului articol se preciza că: „*vor fi con-*

*siderate ca făcând parte integrantă din teritoriul valah și moldovenesc toate insulele dependente de malul stâng al Dunării și șenalul (talwegul) acestui fluviu va forma limita celor două Principate... Orașele turcești așezate pe malul stâng al Dunării, împreună cu teritoriile lor (raia) vor fi restituite Valahiei...”<sup>15</sup>.*

Printre orașele-porturi care au beneficiat de binefacerile noii stări de lucruri s-a numărat, și nu în ultimul rând, Giurgiu. Însemnătatea sa comercială crescuse simțitor încă din secolele XVI—XVIII pe măsura intensificării legăturilor economice cu Imperiul Otoman, atrăgând spre sine o parte din mărfurile ce veneau mai înainte pe calea Brăilei, căreia i-a devenit un concurent de temut. După Tratatul de pace de la Adrianopol, din ordinul generalului Pavel Kiseleff se trece la noua organizare administrativă a Giurgiului, ca și a Brăilei de altfel, chiar înainte ca Adunarea Extraordinară a Țării Românești din 1831 să revizuiască și să voteze Regulamentul Organic<sup>16</sup>. Un cunoscut

Portul Brăila, litografie realizată în 1826 de Alois von Saar după desenul lui Ludwig Erminy



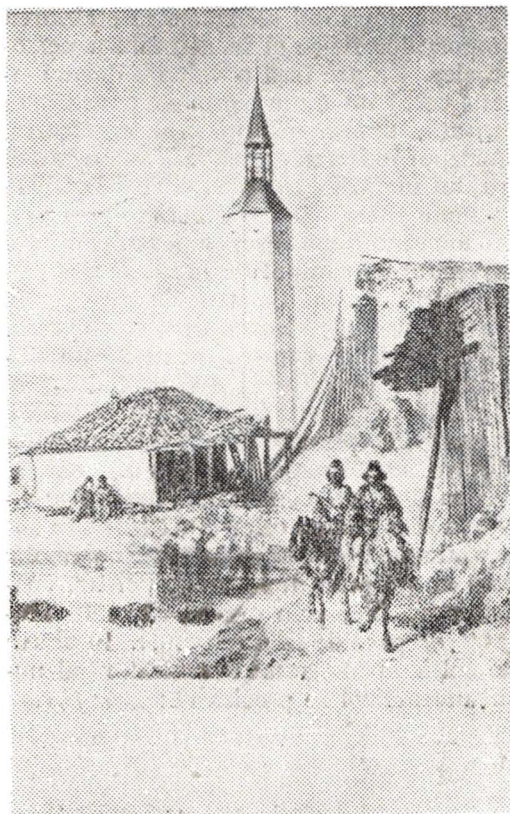


călător francez care, în 1843, trecând prin Constanța spre Dunăre se oprea și în Giurgiu, și anume vicontelex Alexis de Valon, estima populația orașului la 7—8000 de locuitori, iar frecvența de călători aprecia a fi de 3000 pe an<sup>17</sup>.

Printre aceștia se va fi numărat, cu câțiva ani mai devreme, în 1837 și talentatul desenator și pictor francez Denis Auguste Marie Raffet, căruia îi datorăm câteva prețioase litografii-imagini cât se poate de veridice ale Giurgiului și locuitorilor lui. El este oaspetele țărilor române datorită participării la o expediție științifică organizată de tânărul prinț rus Anatol Demidoff<sup>18</sup> în sudul patriei sale, în Crimeea. Peripețiile și rezultatele acestei călătorii în Rusia, trecând prin Ungaria și țările române sunt cuprinse în albumul „Voyage dans la Russie meridionale et la Crimée, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie”, ilustrat cu litografii realizate după desenele executate la fața locului de către Raffet, de Auguste Bry, editori fiind frații Gihaut din Paris.

Înzestrat cu un talent deosebit, dar și cu o scrupulozitate și un respect de adevăr rar întâlnite în epocă la confracții săi, artistul, considerat „exactitatea însăși”<sup>19</sup>, ne-a lăsat imagini-document privind localități, monumente istorice, tipuri sociale, obiceiuri, portul național, uniforme militare românești. În patrimoniul muzeului nostru păstrăm un exemplar al primului album<sup>20</sup>, un desen<sup>21</sup> semnat Raffet, precum și câteva litografii dispărute<sup>22</sup>, dubluri ale planșelor din album.

Călătorind pe Dunăre imbarcați pe vasul „Tünde” și apoi pe „Argo”, membrii expediției poposec la 11 iulie pe stil nou, 29 iunie pe stil vechi, în Giurgiu unde-i impresionează în primul rând aspectul de ruină al orașului. Raffet îl surprinde extrem de bine în litografia intitulată „Turnul orologiului construit în timpul ocupației turce. Giurgiu (Valahia)” în care apare central imaginea vechiului turn cu ceas conservat până în zilele noastre, înconjurat însă de câteva clădiri aflate în paragină cu aspect de magazine pe cale să se prăbușească la cea mai mică atingere. În prim plan, doi bărbați, îmbrăcați în haine turcești, purtând iatagane la brâu trec pe lângă o apă bălțită călare pe caii



Turnul orologiului construit în timpul ocupației turce. Giurgiu (Valahia), litografie realizată în 1837 de Auguste Bry, după desenul lui Denis Auguste Marie Raffet

mici, piperniciți, dar a căror iuteală de săgeată este apreciată de străini<sup>23</sup>.

Ajungând la Giurgiu chiar în ziua de Sf. Petru și Pavel, călătorii sunt oaspeții târgului și bălciului de Sf. Petru organizat în partea de nord a orașului<sup>24</sup>. Revelatoare și interesantă este descrierea pe care, în notele lui de drum publicate la Paris în 1878 de fiul său<sup>25</sup>, Raffet o face referindu-se la atmosfera ce domnește în târg: „E un zgomot și o învălmășală că nu te mai poți recunoaște. Ici unii joacă hora lângă un loc unde se taie miei ale căror măruntaie, mișcând încă, sunt aruncate aproape sub picioarele dănțuitorilor; colo o familie strănsă sub un cort mănâncă după moda turcească. Lăutarii, în timpul acesta, te cântă pe nas cântece naționale, acompaniindu-se de viori, de ciambare, (geamparale — n.n.) și de cobze... Și bărbații și femeile sunt frumoși”<sup>26</sup>. Descrie vesti-



mentația și înfățișarea femeilor care „își dau cu roșu, pentru a mări strălucirea culorii obrazilor, ceea ce le dă aerul unor baccante”<sup>27</sup>, ca și costumul purtat de bărbați. Toate acestea le găsim aproape în cele mai mici amănunte transpuse atât în desenul intitulat „Târgul de la Giurgiu”, cât și în litografiile „Târgul de Sf. Petru la Giurgiu” și „Bărbier țigan. Târgul din Giurgiu”. În desen, cortul în care stau lăutarii este abia conturat și Raffet insistă asupra horei care este plasată central. În plus, apare în stânga un personaj îmbrăcat în haine marinărești, care este probabil un membru al expediției, poate chiar artistul însuși. Litografia reproduce aproape toate elementele din desen, hora fiind mutată în extrema stângă a imaginii, iar în partea dreaptă, un grup de lăutari cântă și dansează sub privirile admirative ale publicului. Central este prezentă o pereche de tineri care stau de vorbă. Raffet i-a așezat în așa fel, încât să li se vadă cât mai bine costumația, asupra căreia insistă de altfel și la celelalte personaje participante la scenă. Oprindu-se asupra unui detaliu din târgul de la

Giurgiu, ultima litografie are în mijloc un cort în care un bărbier țigan rade pe cap un bărbat. Prin conturarea estompată a mulțimii din spatele cortului, Raffet reușește să ne sugereze atmosfera tumultoasă din bălci. Insistă în mod deosebit asupra perechii de boi înjunghată la carul plasat în stânga imaginii, animale care se pare că l-au impresionat prin robustețea și rezistența lor<sup>28</sup>.

Ultima lucrare asupra căreia ne oprim, aflată și ea în patrimoniul muzeului național, o datorăm unui alt călător-artist francez care ne-a vizitat țara cam în aceeași perioadă, mai precis în 1840, anume Michel Bouquet. Desenele realizate de el în timpul călătoriei în principate, care, chiar dacă nu dovedesc un talent deosebit, au o mare calitate — exactitatea<sup>29</sup>, au fost reproduse litografic în două albume apărute unul în 1843, celălalt în 1848, ambele la Paris. Muzeul nostru deține un exemplar al albumului editat de Goupil și Vibert în anul 1843, ce poartă titlul: „Album Valaque. Vues et costumes pittoresques de la Valachie, dessinés d’après nature par Michel Bouquet

Rămășițele turnului lui Traian pe Dunăre, litografie realizată în 1843 de Eugène Cicéri, Feroggio și M. Bouquet, după desenul lui Michael Bouquet



et lithographiés par Eugène Ciceri, Fero-gio et M. Bouquet”<sup>30</sup>. Din acest album face parte și o litografie care dovedește, o dată în plus, că artistul a fost preocupat și atras nu numai de ceea ce îi oferea prezentul și de natura generoasă a țărilor române, ci s-a apucat cu înțelegere și am putea spune cu dragoste asupra trecutului poporului pe care încerca să-l cunoască. Intitulată „Rămășițele turnului lui Traian pe Dunăre”, litografia prezintă, având ca fundal bătrânul fluviu și în planul al doilea malul sârbesc, imaginea de atunci a ceea ce rămăsese din piciorul podului ridicat din ordinul împăratului Traian, operă a lui Apolodor din Damasc, în anii frământați ai războaielor daco-romane. Ruinele sunt înconjurate de un pâlcc de copaci, iar mai mult spre stânga se văd câteva figuri umane ne semnificative în raport cu personajul central al lucrării — monumentul istoric. Dat fiind locul unde este acesta plasat — chiar pe malul Dunării — și faptul că explicația apare nu

numai ca „Restes de la Tour de Sévère”, ci și ca „Restes de la Tour Séverin”, putem considera că într-adevăr ruinele sunt ale piciorului podului lui Traian de pe malul românesc și că autorul se referă și la resturile castrului roman din Turnu Severin care încep din marginea imaginii sau, pur și simplu, la vestigiile vechiului Turnu Severin.

De aceea credem că, în descrierea făcută, George Oprescu a apreciat eronat că ruinele sunt ale unui oarecare turn al lui Severus și că ruinele podului lui Traian la care se referă Bouquet sunt cele de pe malul sârbesc<sup>31</sup>. De altfel, în litografie, pe malul celălalt al fluviului apar doar niște clădiri.

Lucrările de artă grafică prezentate își dovedesc valoarea documentară și expozițională, îmbogățind zestrea noastră patrimonială și surprinzând imagini inedite de epocă din câteva din orașele porturi dunărene în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

## NOTE

<sup>1</sup> Constantin C. Giurescu, „Istoricul orașului Brăila din cele mai vechi timpuri până astăzi”, București, 1968, p. 103.

<sup>2</sup> Idem, p. 97.

<sup>3</sup> D. Ionescu, Gh. Tuțui, Gh. Matei, „Dezvoltarea constituțională a statului român”, București, 1957, p. 71—72.

<sup>4</sup> Constantin C. Giurescu, *op. cit.*, p. 111.

<sup>5</sup> Constantin Buse, „Comerțul exterior prin Galați sub regimul de port franc (1837—1883)”, București, 1976, p. 24 cf. C.C. Giurescu, „Construcții navale în principatele române în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea”, București, 1969 p. 325.

<sup>6</sup> \* \* \* „Allgemeine Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart”, vol. 11, Leipzig, 1915, p. 3.

<sup>7</sup> E. Bénédizit, „Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers”, tome VII, (Paris), 1957, p. 453.

<sup>8</sup> Muzeul Național de Istorie a României, nr. inv. 32.566.

<sup>9</sup> Idem, nr. inv. 32.567.

<sup>10</sup> C.C. Giurescu, *op. cit.*, p. 82.

<sup>11</sup> Idem, p. 137.

<sup>12</sup> M.N.I.R., nr. inv. 158. 019.

<sup>13</sup> (Ing. Gh. T. Marinescu), „Brăila veche-stampe, planuri, hărți. Album întocmit pentru comemorarea centenarului eliberării Brăilei de sub turci. 1829—1929”, Brăila, 1929, p. XVIII.

<sup>14</sup> Arhivele Statului București, Administrative vechi, Țara Românească, anul 1828, dos. 4608, f. 1 cf. C.C. Giurescu, *op. cit.*, p. 139.

<sup>15</sup> Ioan C. Filitti, „Organizarea Brăilei după eliberarea de sub turci. Sub ocupația rusă de la 1828 la 1834”, Brăila, 1930, p. 4.

<sup>16</sup> Idem, p. 16.

<sup>17</sup> Nicolae Iorga, „Istoria românilor prin călători”, vol. III, București, 1929, p. 255.

<sup>18</sup> Idem, p. 209—218.

<sup>19</sup> George Oprescu, „Țările Române văzute de artiști francezi”, București, 1926, p. 36.

<sup>20</sup> M.N.I.R., nr. inv. 1639:1—130.

<sup>21</sup> Idem, nr. inv. 87.308.

<sup>22</sup> Idem, nr. inv. 108.475 a, b; 108; 567; 108.479, 70.823; 70.829; 108.489.

<sup>23</sup> G. Oprescu, *op. cit.*, p. 41.

<sup>24</sup> Idem, p. 43.

<sup>25</sup> Idem, p. 39.

<sup>26</sup> Idem, p. 43.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Idem, p. 42.

<sup>29</sup> Idem, p. 27.

<sup>30</sup> M.N.I.R., nr. inv. 106.175:1—12.

<sup>31</sup> G. Oprescu, *op. cit.*, p. 31.