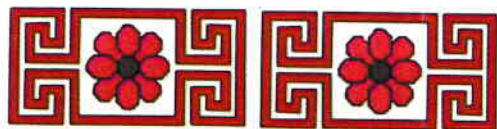


Mărgărita Miller-Verghy

MOTIFS ANCIENS DE
DÉCORATION-ROUMAINE

Édition critique par

I. Opreșan



LBRIS

We know
books

Mărgărita Miller-Verghy

VECHI MOTIVE
DECORATIVE ROMÂNEȘTI

Editie critică de

I. Opreșan

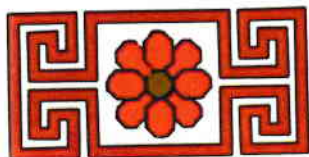


Editura SAECULUM I.O.

București - 2024

CUPRINS

Pledoarie pentru originalitatea artei românești (6)
Plaidoyer pour l'originalité de l'art roumain (7)
Tabel cronologic (18)
Tableau chronologique (19)
Notă asupra ediției (26)
Note concernant l'édition (27)
VECHI MOTIVE DECORATIVE ROMÂNEȘTI (31)
MOTIFS ANCIENS DE DÉCORATION-ROUMAINE (31)
Studiu asupra artei decorative (34)
Essai sur l'art décoratif (35)
Planșe (219)
Planches (219)



Pledoarie pentru originalitatea artei românești

Mărgărita Miller Verghy abordează frontal, în *Studiu asupra artei decorative*, cu care prefațează albumul *Izvoade strămoșești / Motifs anciens de décorations roumaines*, una dintre cele mai spinoase probleme ale etnologiei: „Există o artă decorativă românească?” pe care își propune s-o elucideze după toate regulile cercetării științifice, apelând la tot ce se putea ști în 1911 (în bibliografia internă și internațională) examinând toate colecțiile publicate până la acea dată și chiar nepublicate, făcând ample cercetări în tezaurul Muzeului de Etnografie din București, în sfârșit, întreprinzând culegeri directe sau prin intermediari în diverse localități ale țării (cu scopul constituirii propriei colecții).

Deși autoarea nu-și dezvăluise în nici un fel până atunci preocupările de acest gen și cu toate că nu și le-a mai continuat după 1911, ea a dat o carte exemplară ce a rămas până astăzi poate cea mai îndrăzneată exegeză de ansamblu asupra artei noastre decorative.

★

Subliniind de la bun început (și pe parcursul întregii lucrări) importanța artei decorative în circumscrierea trăsăturilor definitorii ale oricărui popor, autoarea își propune – spre a putea trage concluziile care se impuneau – să studieze materialul faptic avut la îndemână dintr-o întreită perspectivă: dictată de cele 3 întrebări fundamentale:

Plaidoyer pour l'originalité de l'art roumain

Dans son Essai sur l'art décoratif, qui ouvre l'album *Motifs anciens de décorations roumaines*, Mărgărita Miller Verghy attaque de front l'un des problèmes les plus difficiles de l'ethnologie: «Y a-t-il un art décoratif roumain?» auquel elle se propose de trouver une solution qui respecte toutes les règles de la recherche scientifique, en faisant appel à tout ce qui pouvait être connu en 1911 (au niveau de la bibliographie nationale et internationale), en examinant toutes les collections publiées à l'époque et même des collections non publiées, en déroulant d'amples recherches dans les fonds du Musée d'ethnographie de Bucarest et enfin, en réalisant des collectes directes ou par l'intermédiaire d'autres personnes dans différentes localités du pays (afin de constituer sa propre collection).

Bien que l'auteur n'ait dévoilé, d'aucune manière, ses préoccupations dans ce domaine et bien que ses recherches en ce sens aient pris fin en 1911, elle a offert un ouvrage exemplaire qui est considéré, aujourd'hui encore, comme l'une des exégèses les plus téméraires, peut-être, de l'ensemble de notre art décoratif.

★

L'auteur souligne dès le début (et tout au long de l'ouvrage) l'importance de l'art décoratif en ce qui concerne l'identification des traits définitoires de chaque peuple et se propose - pour pouvoir tirer les conclusions nécessaires - d'étudier les faits dont elle dispose d'une triple perspective, imposée par trois questions fondamentales:

„1. Care sunt motivele și procedările [modalitățile] caracteristice ale artei decorative în România?

2. Care este motivul sau procedarea exclusiv specială artei noastre?

3. Care motive sau procedări lipsesc din arta noastră?”

Înainte de a se angaja însă pe asemenea direcții, care o conduceau direct spre ținta propusă, Margărita Miller-Verghy întreprindea – într-o bună tradiție a cercetărilor de anvergură – o seamă de investigații preliminare absolut necesare punerii în temă și definirii termenilor.

Cu o stăpânire perfectă a domeniului, ea ne introduce în hățișul teoriilor despre mult disputatele probleme ale epocii de apariție, a patriei de origine și a circulației motivelor în timp și spațiu, încercând – prin apelul la documentele istorice, la sugestiile oferite de folclor (în special de balade și basme) și la principiul analogiei cu situația din țările învecinate – să configureze starea motivelor decorative în spațiul etnic românesc.

Între altele, autoarea observă nu numai asemănările la mari distanțe între motive, dar și diferența dintre ele în sânul aceluiași popor.

Probabil că ea e prima care relevă diferențele adesea radicale, chiar de la un sat la altul în ce privește cultivarea unor anume motive.

„Bunăoară, la noi, – scria ea – comparând costumele și țesăturile din același ținut, ne vom mira găsind deosebiri nu numai de la un ținut la celălalt, dar chiar de la un sat la altul. Se vede adesea un fel de rivalitate între izvoadele a două sate vecine și un fel de mândrie, care constă în a avea un izvod al său propriu impus de tradiție și neschimbat“.

Totuși invocarea stadiului de primitivitate ca explicație nu ne satisface.

Și albumul pe care îl prefătează e primul care o contrazice, făcând dovada unui stadiu de mare rafinament al civilizației noastre rurale.

În situațiile semnalate – căci nu se întâmpla oriunde – trebuie

«1. Quels sont les motifs et procédés caractéristiques de l'art décoratif en Roumanie?

2. Quel est le motif ou procédé exclusivement spécial à notre art?

3. Quels sont les motifs ou procédés absents de notre art?»

Mais avant d'avancer dans ces voies, qui la menaient directement vers le but proposé, Margărita Miller Verghy entreprend - en respectant la tradition des recherches de grande envergure - toute une série d'investigations préliminaires impérieusement nécessaires à la mise en place et à la définition des termes.

Capable d'une maîtrise parfaite du domaine, elle nous introduit à l'enchevêtrement des théories élaborées sur des problèmes controversés, tels l'époque d'apparition, la patrie d'origine et la circulation des motifs dans l'espace et dans le temps; aussi essaye-t-elle de configurer - en mobilisant des documents historiques, des suggestions offertes par le folklore (et particulièrement par les balades et par les contes de fées) ainsi que le principe de l'analogie par rapport aux pays voisins - l'état des motifs décoratifs dans l'espace ethnique roumain.

L'auteur observe, entre autres, non seulement les similitudes des motifs apparus chez des peuples séparés par de grandes distances, mais aussi les différences caractéristiques des motifs identifiés au sein d'un même peuple.

Elle est probablement la première à avoir mis en évidence les différences, souvent radicales, d'un village à l'autre, en ce qui concerne l'utilisation de tel ou tel motif:

«Ainsi chez nous, en comparant les costumes et tissus d'une même contrée, nous serons étonnés de constater qu'il y a des différences non seulement d'un district à l'autre, mais même d'une commune à une autre. Nous trouverons souvent comme une rivalité entre deux villages voisins, et un certain orgueil qui consiste à avoir chacun un motif bien à soi, imposé par la tradition, et immuable.»

Toutefois, invoquer le stade de primitivité en tant qu'explication ne nous semble pas satisfaisante.

Et l'album que cet essai précède est le premier qui contredit cette idée, car il est la preuve d'une étude approfondie et peaufinée de notre civilisation rurale.

Dans le cas des situations notées - car on n'est pas en présence d'un phénomène que l'on puisse constater partout - il s'est

să fi fost vorba de concurența unor puternice centre de efervescență creatoare, care au lăsat urme perpetuate până la noi.

Interesantă ni se pare, de asemenea, ipoteza autoarei privitoare la evoluția de la concret spre abstract a motivelor prin alterarea formelor primitive, care nu au mai putut fi înțelese și au fost interpretate drept structuri geometrice.

Dar cea mai frumoasă parte a preambulului o constituie prezentarea nașterii motivelor cosmogonice („fiziomorfii“), vegetale („filomorfii“) și zoomorfe, continuată cu argumentarea persistenței lor în timp datorită încărcăturii simbolice, pe care încearcă s-o întrevadă în cazul câtorva motive de cea mai largă circulație (cercul, coarnele, zigzagul, rombul, pătratul etc.).

O atenție cu totul deosebită o acordă motivului crucea gammata (svastika) de cea mai întinsă și veche circulație, – descoperită de arheologi la Troia și în civilizația anterioară etruscilor – a cărei origine crede a o vedea în ținuturile pelasge din bazinul Dunărean.

Cu o nereștinută mândrie de faptul că strămoșii noștri cei mai îndepărtați au putut crea un asemenea motiv, autoarea notează: „Este dar logic să deducem că crucea «gammata» săpată în lut, a trebuit să fie introdusă în aceste două țări (Asia Mică și Etruria) de un același popor care poseda același simbol.

Însă recente cercetări istorice și etnografice au probat, pe de o parte, că locuitorii Troiei erau originari din Tracia și, pe de altă parte, că etruscii, precum și alte popoare italiene, au intrat în Italia pe la Nord, venind și ei tot din bazinul Dunării. Așadar, aici pe pământul nostru, trebuie căutată origina primă a crucii gammate“.

Trecând la cercetarea propriu-zisă a prezenței și circulației motivelor decorative în spațiul etnic românesc, Mărgărita Miller-Verghy su-pune fiecare colecție luată în discuție unei duble examinări statistice.

Ea identifică, pe de o parte, în cadrul cusăturilor și al scoartelor – examinate separat – motivele circulante și frecvența lor, iar pe de altă parte, descifrează utilizarea culorilor pure sau în combinație (și cu care culori anume) și înregistrează, de asemenea, frecvența lor.

Cu o perspicacitate extraordinară, ea identifică încă din

peut-être agi de la concurrence de quelques centres puissants d'émulation créatrice qui a laissé des traces perpétuées chez nous.

Nous considérons également que l'hypothèse de l'auteur concernant l'évolution des motifs du concret vers l'abstrait par l'altération des formes primitives, qu'on n'a plus pu comprendre et qu'on a interprétées comme des structures géométriques, est très intéressante.

Mais la partie la plus belle du préambule consiste à présenter l'apparition des motifs cosmogoniques (les «physiomorphies»), des motifs végétaux (les «phyllomorphies») et zoomorphes en continuant par l'énumération des arguments qui expliquent leur persistance grâce à leur charge symbolique que l'auteur essaie de poursuivre à propos de quelques motifs très répandus (le cercle, les croissants, le zigzag, le losange, le carré, etc.).

On porte un intérêt particulier au motif de la croix gammée (svastika), très répandu et très ancien - la croix gammée a été découverte par les archéologues à Troie et au niveau de civilisations antérieures aux Etrusques - dont l'origine semble être située, par Margărita Miller Verghy dans les contrées pélasgiques du bassin du Danube.

L'auteur observe, fière, à juste titre du fait que nos ancêtres les plus lointains ont pu créer un tel motif: «Il est donc logique d'induire que la croix gammée, incisée sur terre cuite, a dû être introduite dans ces deux pays par un même peuple, possédant ce symbole.

Or, de récentes recherches historiques et ethnographiques ont prouvé que les Troyens étaient originaires de Thrace, et que les Etrusques, ainsi que d'autres peuples Italiotes, sont entrés en Italie par le nord, venant eux aussi, du bassin du Danube. C'est donc ici, sur notre terre à nous, qu'il faut chercher l'origine première de la croix gammée.»

En abordant la recherche proprement dite relative à la présence et à la circulation des motifs décoratifs dans l'espace ethnique roumain, Mărgărita Miller Verghy examine chaque collection discutée selon une double perspective statistique.

Elle identifie, d'un côté, dans le cadre des tissus et des tapis - qu'elle examine séparément - les motifs en circulation et leur fréquence, et de l'autre, elle déchiffre l'utilisation des couleurs pures ou combinées (elle en retrace également les combinatoires) et elle enregistre, en même temps, leur fréquence.

această fază formula bunului gust artistic românesc și abaterile de la ea, lansându-se în concluzii parțiale asupra contextului specific în care au fost receptate și orchestrate motivele decorative din patrimoniul universal.

Exaltarea în fața frumuseții ieșită din comun a unor piese din colecțiile tipărite anticipează, de altfel, concluziile finale.

E cazul, între altele, al pateticei prezentări a colecției *Cusături românești culese de Elena Cornescu, născută I. Manu*: „Frumusețea izvoadelor, felurimea fețelor și dibăcia cu care erau lucrate și întocmite, m-au lăsat uimită. Mi se părea că am descoperit o comoară, atât le găseam deosebite de tot ce văzusem până atunci și, mai ales, neasemănate cu izvoadele și cusăturile venite din străinătate, nici cu porturile națiunilor din Occident“.

În vederea rostirii unor concluzii cât mai obiective, autoarea examinează înaintea încheierii câteva „colecțiuni diverse“ ca puncte de reper în arta universală (*Arta rustică în Rusia, Arta rustică în Dalmația, Arta în Austria, Arta orientală, Colecția de covoare din Orient a d[omnu]lui Stoll și Broderia rusească a țărancelor din Smolensk*), având surpriza descoperirii neașteptate în cadrul lor a prelungirii artei noastre dincolo de hotarele vremelnice ale țării, datorită prezenței unor grupuri etnice masive în zonele analizate de volumele menționate.

Regretând, în final, că nu a putut identifica un anume motiv decorativ pe care românii să-l fi impus lumii, ea se mulțumea totuși să afirme că: „Numai în predominarea bine definită a unor motive, culori sau proceduri, vom putea descoperi semnul special al geniului românesc“.

Iar după ce detalia factorii de ansamblare a motivelor și de tratare a culorilor, „care pot permite totdeauna unei persoane inițiate să recunoască, între alte obiecte analoage, o țesătură sau o cusătură românească“, ea rostea o concluzie, ce avea să fie reținută, între alții, de Mihail Sadoveanu și Lucian Blaga: „Faptul chiar de a împodobi unele obiecte, constituie unul din caracterele rasei noastre. Avem în comun un mic număr de popoare, trebuința de a înfrumuseța chiar

Très perspicace, elle identifie à cette étape même, la formule du bon goût artistique roumain et ses transgressions, et nous offre des conclusions partielles sur le contexte spécifique ayant permis d'acquérir et d'orchestrer les motifs décoratifs du patrimoine universel.

L'enthousiasme devant la beauté peu commune de certaines pièces des collections imprimées anticipe d'ailleurs les conclusions finales.

C'est le cas, parmi d'autres, de la présentation pathétique de la collection *Broderies roumaines recueillies par Hélène Cornesco, née I. Manu*: «À cause de leur fin travail et du goût qui les distingue il me semblait avoir découvert un trésor, tant je trouvais ces objets différents de tout ce que j'avais vu jusqu'alors, et surtout, des broderies venues de l'étranger, et des costumes nationaux des pays occidentaux.»

En vue de formuler des conclusions aussi objectives que possible, l'auteur examine, avant de finir, quelques «collections diverses» en tant que points de repère dans l'art universel (*l'Art rustique en Russie, l'Art rustique en Dalmatie, l'Art en Autriche, l'Art oriental, la Collection de tapis d'Orient de Ch. Stoll et la Broderie Russe des paysannes de Smolensk*) et elle éprouve la surprise d'y découvrir de façon inattendue le prolongement de notre art au delà des frontières temporaires du pays grâce à la présence de certains groupes ethniques massifs dans les zones analysées par les volumes mentionnés.

Tout en regrettant, à la fin de l'essai, de ne pas avoir pu identifier un motif que les Roumains auraient imposé au monde, Margărita Miller Verghy se contente pourtant d'affirmer: «Ce n'est que dans la prédominance marquée de tels motifs, de telles couleurs ou de tels procédés que nous trouverons la marque spéciale du génie roumain.» Et après avoir présenté en détail les facteurs spécifiques des ensembles de motifs et du traitement des couleurs, «qui feront toujours reconnaître à une personne quelque peu initiée, parmi d'autres objets du même genre, un tissu et une broderie roumaine», elle énonce une conclusion qui allait être retenue par Mihail Sadoveanu et Lucian Blaga, entre autres: «Le fait même d'orner certains objets constitue un des caractères de notre race. Nous partageons avec un petit nombre de peuples le besoin d'embellir même les choses qui n'auront que quelques jours d'existence». Et elle donne l'exemple

lucrurile care nu vor trăi decât puține zile“. Și dădea exemplul ouălor de Paști și al furcilor de tors „migălos lucrate, menite adeseori să fie frânte la sfârșitul iernii, când încetează serile de clacă“, rostind în forme profund poetice: „Acesta e un mod de a participa la nevoia de frumusețe pe care o arată natura în podoaba florilor, a fluturilor și a miilor de ființe plăpânde care n-au a trăi decât o zi“.

★

Constituirea colecției a premers cu mult publicarea albumului.

Gândită ca o expoziție organizată sub egida Ateneului Român – poate în vederea aniversării unui număr rotund de ani de la înființarea Azilului „Elena Doamna“ (Școala Normală „Elena Doamna“) sau în orice caz a popularizării realizărilor școlii, condusă de Mărgărita Miller-Verghy, colecția a fost vernisată în 1907.

Ea se compunea din 50 de stampe, conținând fiecare „câte 4 izvoade“ – ca și în album – dublate cu echivalentul lor brodat.

„Părând o inovație fericită“ – „întrucât până atunci nu apăruse încă albumul de creștături în lemn al d[omnu]lui Comșa, precum nici albumul de ouă roșii a d[eam]nei Panaitescu“ – ea a atras atenția lui Spiru Haret, ministru pe atunci al Instrucțiunii Publice, „care hotărî să fie publicată de Casa Școalelor într-un album mai ușor de răspândit în public și prin școli“.

Se urmărea – după cum însăși autoarea mărturisea să se „pună stavilă invaziei din ce în ce mai amenințătoare a motivelor fără stil, fără caracter, fără valoare etnică sau istorică, cu cari vedem satele noastre cotropite“.

Evident, munca de elaborare a studiului începea deabia după această dată – și poate și regândirea și cizelarea colecției în album (cu ajutorul lui Costin Petrescu, „profesor de artă decorativă la școala de Bele-Arte“, a Mariei Bottea, „profesoară de lucru manual și de broderie națională la Școala Normală «Elena Doamna»“, a Cornелиei Emilian, „profesoară de desen“ la aceeași școală, și a fostelor eleve, devenite între timp învățătoare, Natalia C. Ionescu și Elena Șentea, cărora ține să le mulțumească cu generozitate).

des œufs de Pâques et des quenouilles «délicatement ouvragées, destinées souvent à être brisées à la fin de l'hiver, quand sont finies les veillées», en affirmant de façon profondément poétique: «C'est là une façon de participer à la volonté de beauté que la nature manifeste dans la parure éclatante des fleurs, des papillons, de mille êtres frêles qui n'ont qu'une heure à vivre.

*

La constitution de la collection a précédé de beaucoup l'impression de l'album.

Conçue comme une exposition organisée sous l'égide de l'Athénée Roumain - en vue, peut-être de célébrer un nombre rond d'années passées depuis la création du centre d'accueil «Elena Doamna» (l'École normale Elena Doamna) ou, en tout cas, de populariser les succès de l'école dirigée par Margărita Miller Verghy, la collection a été inaugurée en 1907.

Elle comptait 50 planches qui contenaient chacune «quatre motifs» - à l'instar de l'album - doublés de leur équivalent brodé.

«La collection parut être une heureuse innovation» - car «à cette époque l'album de ciselures sur bois de M. Comșa n'avait pas encore paru, non plus que l'album d'œufs rouges de Mme Panaitescu» - et elle «attira à ce titre l'attention de Spiru Haret, alors ministre de l'Instruction Publique», qui décida qu'elle soit acquise par Casa Școalelor «dans le but d'être publiée en un album plus accessible au grand public et aux écoles».

On voulait - et c'est ce qu'avoue l'auteur elle même - «enrayer l'invasion toujours menaçante des motifs sans style, sans caractère, sans valeur esthétique ni historique dont nous voyons même nos campagnes inondées».

Bien évidemment, le travail de conception et de rédaction de l'étude n'allait commencer qu'après cette date - tout comme, probablement, la reprise de l'idée et le finissage de la collection en un album (à l'aide de Costin Petrescu, «professeur d'art décoratif à l'école des Beaux-Arts», de Maria Bottea, «professeur d'ouvrage manuel et de broderie nationale» à l'École Normale «Elena Doamna», de Cornelia Emilian, «professeur de dessin» à la même école, et de ses anciennes élèves, devenues entre-temps maîtresses d'école, Natalia C. Ionescu et Elena Șentea, qu'elle tient à remercier de leur générosité).