

Am în șir, propunerile de organizare a unei expoziții de ambianță și costum fanariot s-au lovit de refuzul categoric al „factorilor de decizie” de la fostul Consiliu al Culturii și de la fostul Comitet Municipal pentru Cultură și Educație Socialistă, care nu vedeau cu ochi buni manifestările de orice natură ce atrăgeau atenția publicului asupra unui trecut bogat în forme de cultură materială care puteau pune în inferioritate „epoca de aur” prin strălucirea lor firească, neforțată și neumflată de vreo „indicație”. Am făcut, totuși, încercări de a valorifica parte din bogatul fond de port oriental pe care îl deține Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București; aceasta s-a realizat, în primul rînd, în parăzile de costum istoric ce au avut loc la Palatul Șuțu sau în diverse săli de spectacol<sup>1</sup>; apoi, o primă prezentare a cîtorva piese — ceva mai îndelungată decît cele citeva clipe petrecute de un model viu pe o scenă — a reușit-o expoziția „*Tezaur de civilizație bucureșteană*”, organizată în luna iulie 1989 la Casa Centrală a Armatei<sup>2</sup>.

De aceea, expoziția „*Fermenea și biniș*” a apărut ca o dorință de a revela publicului vizitator o fațetă a bogatei moșteniri vestimentare a veacului fanariot. Ea a fost organizată la Palatul Șuțu — ce astfel își recapătă prestigiul de altădată și redevenea *palat*. Este drept că expoziția nu acoperă decît ultima parte a acelei perioade, dar cea mai fastuoasă, ce împletea luxul exorbitant al Răsăritului cu exuberanța novatoare a Apusului, de la cumpăna dintre secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, cuprinzînd cîte 30 de ani din fiecare: 1770—1830. Chiar dacă după 1821 domniile pămîntene fuseseră restaurate, in-

fluența grecească era încă foarte puternică, iar veșmintul larg și lung era marca nobleții tradiționale și a statutului social pe care nu o putea neglija nimeni, mai ales cei ce făceau parte din aparatul administrativ. Abia ocupația rusească din 1828—1834 și Regulamentul Organic au impus adoptarea modelor europene — și aceasta tot ca o condiție a păstrării funcțiilor de conducere.

Denumirea expoziției prin două articole vestimentare esențiale ale epocii, purtate nediferențiat de toate clasele sociale — **fermeneaua**: o haină de postav, scurtă pînă în talie, cu mineci lungi, brodată pe piept și spate cu motive fitomorfe stilizate, bazate pe cercuri concentrice și spirale recurente încadrate într-o formă generală triunghiulară, și **biniișul**: o haină lungă, groasă și imblănită, purtată în timpul iernii peste halat sau giubea — a fost aleasă pentru elementul de surpriză și atractivitate obținut din exotismul rezonanței, menit să producă o necesară curiozitate publicului dornic să redescopere modul de viață și ambianța în care trăiau antecesorii de acum două veacuri.

Subtitlul „*Culorile modei urbane*” arată, în chip explicit, că obiectivul principal al manifestării este cel de a evidenția valorile cromatice ale veșmintelor purtate de societatea din mediul citadin. Acest element era definitoriu în epocă și trebuia subliniat tocmai pentru calitățile sale de semnal al averii și apartenenței la o anumită clasă. Apoi, picturalitatea acestor veșminte impresiona pe oricare dintre vizitatorii străini obișnuși deja cu sobrietatea ce se făcea tot mai simțită în Occident după Revoluția Franceză din 1789, care ridicase modesta și terna îmbrăcăminte de zi cu zi, de lucru, la rangul de modă, în conformi-



Haine de curte din catifea albastră și roșie cusute cu fir auriu

tate cu preceptele moralei burgheze, bazate pe seriozitate, temperanță și economie. Materialele scumpe (catifea, mătase, taffetas, bumbac etc.) în tonalități puternice (roșu, albastru, violet, galben, vernil etc.) — care aveau chiar în textură fire metalice, desenând varii motive ornamentale, sau broderii de aur și argint — dădeau maxima prețiozitate a îmbrăcămintii. Acordurile erau totdeauna desăvârșite, fără a găsi cea mai mică disonanță, cu toate că gamele folosite erau violente și, în alt context, ar fi riscat să se excludă reciproc ori să creeze cacofonii. Diversele naționalități venite aici sub impulsul mirajului îmbogățirii facile — armeni, albanezi, macedoneni, evrei, turci și greci — aduceau cu ele portul specific care, pe parcurs, se topea într-un tot care dădea nota caracteristică acestor Porți ale Orientului. De aceea, influențele zonelor învecinate sînt foarte evidente în expoziție: șalvari și meși din Stambul, pipiri din Epir, fesuri din lanina, centuri și pafale din Pind.

Mai mult decît o prezentare de modă, expoziția aceasta a voit să atragă atenția asupra laturii estetice a îmbrăcămintii așa cum era ea înțeleasă atunci, nu

doar ca un simplu acoperămint necesar al corpului, ci și ca un adjuvant esențial al nurilor cu care purtătorii fuseseră dăruiti de natură. Cu toată lărgimea bluzelor și a rochiilor pe sub care se purtau șalvari, talile delicate ale jupinițelor și jupineselor erau specificate de centurile cu pafale de metale prețioase, bătute în perle și peruzele. În păr erau prinse „fulii” și sticle de diamante, la gît coliere grele, iar în urechi cercei măiestrit lucrați de bijutieri renumiți din Brașov, Sibiu sau și mai de departe, de la Viena și Paris. Bărbile late, pieptănate și parfumate, ale boierilor vcliti se acordau de minune cu blana de samur de la gulerul și marginea giubelei. Mustățile mari și teptoase ale boierilor de rangul II sau III erau în concordanță cu blănurile mai ieftine, de jder, ris sau vulpe, care le bordau fermeneaua purtată pe sub halat. Tonalitățile erau și ele dictate de treapta boieriei, celor înalți fiindu-le rezervate nuanțele deschise, strălucitoare, iar celor inferiori cele mai întunecate (brun, gri, verde închis) <sup>2</sup>.



Rochie, șalvari și ciupag (bluză) de țigoveață bogată; în partea de jos papuci din catifea cu perle și fir, și papuci din lemn pentru circulația pe vremea rea, ploioasă și noroioasă



Fermenele din postav negru cusute cu fir de mătase sau de metal; în partea de jos o pereche de înmici de piele verde și una de meși roșii

Tot factorul pictural a stat la baza aranjării exponatelor: prin mari pete de culoare și rapelurile acestora, au fost creați stilpii compoziționali și accentele necesare unei scenografii spectaculoase a spațiului. Aceasta era absolut obligatoriu deoarece primele două săli impuneau un mobilier standardizat, greoi și nepractic, ce nu putea fi nici modificat, nici desființat. În marile vitrine de sticlă ce acopereau în întregime pereții — realizate cu ani în urmă de întreprinderea „Decorativa” — au fost plasate piesele dispartate ori seriile din aceeași familie ce nu formau un veșmînt complet sau nu-l puteau completa pe cel deja existent. Datorită culorilor stridente, contrastante, fondul textil, incert ca nuanță încă de la livrarea vitrinelor, dar acum decolorat și murdar de prea lungă folosință, a reușit să treacă neobservat.

A fost preferată prezentarea tipologică, în care erau alăturate variante ale aceleiași piese: fermenele scurte de postav cu decor cusut cu fir de mătase ori

de aur; capchene de catifea, la fel, scurte, dar cu mincile despicate pe toată lungimea lor; fesuri femeiești măiestrit brodate cu fir metalic și perle; anterie subțiri de cetare; rochiile de nuntă sau de curte, din catifea vișinie, cu ornamente florale cusute cu fir, în relief; halate largi; șalvari; pipiri; papuci de catifea cu perluțe, broderii de fir și ciucuri de mătase.

Pentru a sparge monotonia unei expunerii învechite, cu piesele așezate unele lângă altele, fără a crea o relație între ele, s-a recurs la variate metode de prezentare. Astfel, unele fermenele erau aranjate cu mincile întinse, pentru a fi vizibilă croiala și forma lor caracteristică de T; altele aveau mincile lăsate să atîrne firese, dar era prezentat doar spatele, mai interesant pentru măiestritățile sale cusături. Pentru a fi evidentă amploarea unei minci de cepchen a fost ridicată lateral fața de bust, ca o aripă de liliac; la acest articol se remarcă piesele originale, de prin 1770—1780, cu mincile înguste, prinse cu nasturi, și copiile de peste 100 de ani cînd, în jurul lui 1865—1870, în țările române revenise moda orientală feminină, elegantele purtînd cepchenele ca simple jachete, cu marginea din spate creponată și modelată astfel ca să se potrivească peste turnura rochiei, iar mincile mult evazate spre încheieturi, cu nasturi și cheotori false, nefuncționale. Un impozant halat de imam — din mătase broșată albastră, cu guler de catifea violetă și fără minci, fiind croit ca un dreptunghi perfect, deschis numai în față și avînd două fante laterale pe unde se scoteau miinile — a fost plasat în mijlocul vitrinei celei mai lungi, pentru a deveni cap de perspectivă; a fost încadrat de două perechi de șalvari, unii de catifea vișinie, expuși strînși, așa cum luau forma pe purtător — completînd astfel un costum de ciubucciu, cu fes și cepchen verde — alții din mătase roșie, au fost expuși desfăcuți pentru a se vedea întreaga lor amploare și cantitatea de material ce era necesară confecționării. Pentru a echilibra marea pată albastră a halatului cu o complementară și cu o formă de voltată pe înălțime, i-a fost



Cepechen de copil din catifea vișinie cusută cu fir auriu

alăturat un anterior suplu, în dominante de galben.

Într-o vitrină medie ca mărime s-au aflat trei variante de pipiri (sarici), contrastind cromatic (roșu, negru, auriu) și ornamental, dar fiind aranjate ca un șpuzzle, una în golul lăsat de cealaltă și acoperind toată suprafața prin descreșterea cutelor de la spate spre a putea fi admirată bogăția cusăturilor cu fir. S-au obținut astfel trei sectoare de cerc extrem de decorative și neașteptate. Într-altă vitrină se putea vedea o gheabă scurtă, jambiere, bete și un bici de surugiu.

Arnăuții boierești dădeau o mare atenție armamentului cu care mai mult se înzorzoneau — spre a părea cît mai făloși, fioresi și bătaioși — decît îl foloseau efectiv pentru apărarea stăpînilor. De aceea, două vitrine au fost rezervate citorva frumoase exemplare de paradă. Cea mare a fost centripetată cu o uriașă șabracă din mătase vișinie<sup>4</sup>, acoperită pe aproape toată suprafața cu broderie de fir și de ibrișin, avînd pe margine ciucuri din același material. O pereche de scări cizelate, pîteni la fel, un topuz domnesc, un hanger bătut cu bucăți de coral, trei pistoale cu încrustații și garnituri de argint, un escopette (tromblon) cu patul sculptat, două recipiente pentru pulbere și un toc pentru pistoale gemene din piele roșie, cusut cu fir, completau panopia. În vitrina mică, orizontală, și-au găsit locul trei iatagane cizelate și nichelate, cu versete din Coran pe lamă, teci din metal bătut și minere din fildeș ori argint, încrustate cu lapis-lazuli și coral.



Exemplu de revenire a modei orientale în deceniul al șaptelea al secolului al XIX-lea: cepchen folosit drept jachetă pentru rochie cu turnură (Fotografie de Franz Duschek, București)

Pentru a evita eventualele curitmii de costume, în vitrinele parietale au fost introduse xilogravuri și litografii după desene de Auguste Raffet, Charles Dous-sault, Théodore Valerio, Anton Chladek, Carol Szathmari sau Georg Venrich, care erau elocvente pentru portul respective-lor articole vestimentare. Pentru a vi-



Pîpiri (sarici) din postav roșu, negru și fir auriu

bra partea de jos a vitrinei, acolo au fost așezate diverse podoabe și auxiliii: șaluri de cașmir, șervete cu versete din Coran brodate artistic, paftale, centuri, punguțe pentru bani, mătânii, ciubuce, hornuri de ciubuce din spumă de mare, muștiuce din chihlimbar, sticle de narghilea, filigeanne de catifea, ceramică smălțuită, ibrice și tăvi de aramă bătută. Într-o vitrină se afla o pereche de meși din piele roșie și o alta de iminei din piele verde; într-alta, două perechi de papuci de catifea și trei de papuci din lemn cu talpa înălțată pe niște bucăți transversale, cu care se circula pe podurile și străzile glodoase ale orașelor Valahiei. Nici aceste piese derizorii nu erau lipsite de decor sculptat prin incavarea unui motiv floral sau prin încrustații de sîdef în vreme ce bareta era din catifea cusută cu fir auriu.

O altă vitrină orizontală închidea într-însa cîteva admirabile exemplare de bijuterie orientală: paftale în cele mai variate forme și cu cele mai înimagina-bile ornamente, cercei, brățări, pandan-tive, lăntișoare, agrafe și broșe, din me-

tale prețioase sau comune, cu pietre scumpe sau mai ieftinul corai ori sîdef, dar toate dovedind minuția și sirguința orfevrilor de atunci.

În ultima sală — o rotundă cu colo-nete angajate și capiteluri compozite, aurite, avînd în fața ușii o mare oglindă cu ramă de lemn, bogat ornamentată — a fost reconstituit un interior de epocă. Datorită planimetrice sale nu a fost posi-bilă înconjurarea ei cu o sofa continuă, așa cum se găsea în toate casele boierești ale vremii. Doar într-o parte a fost plasat un mic divan acoperit cu un șal per-san și cu perini brodate. În fața lui a fost întinsă o carpetă de Buhara. Într-o parte se afla un suport în formă de X, din lemn sculptat și intarsiat, întrebui-nțat la citit, pentru așezarea comodă a cărților. În cealaltă, un trepied ce susți-nea o tavă de aramă pentru pilaf; pe ea erau așezate șase filigeanne de cafea și un ibric. Mai încolo, o măsută octogonală încrustată cu sîdef în motive geometrice

Toc pentru pistoale gemene, din piele roșie cusută cu fir



și cu un verset din Coran întărit în mijloc, slujea de suport pentru un sfeșnic și o mucarniță. Nu departe de divan, spre a oferi o temperatură plăcută celui ce s-ar fi trîntit pe el, era plasat un încălzitor din alamă cu forma sa insolită de cupolă, cu traforuri și minere. Un altul era așezat în celălalt capăt al camerei pentru a-i încălzi pe virtualii vizitatori. Mari recipiente de alamă bătută, cu diverse funcționalități, se aflau risipite lingă zid. În partea de sus a pereților erau prinse câteva portrete în ulei de boieri veliți, japineze, coconi și negustori. Cam acesta era inventarul unei odăi dintr-o casă boierească din țările române la cumpăna dintre secolul al XVIII-lea și al XIX-lea: foarte simplu, sărăcăcios chiar în comparație cu gustul pentru înzorz-nare pină la refuz care domnea în Europa apuseană. Această lipsă de mobilier îi uimea pe toți călătorii străini ai acelei perioade. Conte Alexandre de Langeron, regalist francez refugiat în Rusia și devenit general în trupele țariste cu care a și venit la noi întii în 1790 și apoi, succesiv, în toți anii de campanii antiotomane, nota: „În 1806 noi găseam încă multe dintre aceste doamne în costum oriental, ecasele lor fără mobile (subl. n.) și soții lor foarte geloși”<sup>9</sup>. Christine Reinhard, frumoasa și rafinată soție a consulului francez în Principate, obișnuită cu luxoasele saloane pariziene din vremea Primului Imperiu, avea de ce să se mire la vederea interiorului celei mai frumoase case din București ce le fusese rezervată ca reședință: „În aceste clădiri împărțea dinăuntru este întotdeauna aceeași. În această sală stau nenumărate slugi așezate pe jos sau culcate pe divanuri. Tot în această sală se fac primiriile de gală în zilele de sărbătoare. Totul era luminat și masa ne aștepta. Ca întotdeauna, paturile lipseau și a trebuit să le desfacem pe ale noastre. Paturile sînt necunoscute aici, le înlocuiesc divanurile, pe care înainte s-a băut și s-a mîncat. Am umblat prin odăi a doua zi și le-am găsit farte goale, divanurile înlocuiau orice mobilă și, spre mirarea mea, nu era nici



Gheba scurtă, jambiere și bici de surugi; șabracă arnăuțască

o oglindă. Soțul meu ceru, cu stăruință, o masă de scris”<sup>10</sup>. Neavizații ar fi putut crede că locatarii aveau serioase probleme materiale. Dar numai săraci nu erau boierii moldo-valahi, iar vestimentația lor este un exemplu peremptoriu în acest sens.

Pentru a anima acest interior s-a recurs la așezarea cîtorva grupuri de manechine îmbrăcate în costume complete. Deoarece piesele de îmbrăcăminte erau destul de mici și fragile și, deci, nu s-ar fi potrivit pe manechinele actuale de croitorie din papier-maché, acoperite cu pinză, ori pe cele din fibră de sticlă sau plastic, folosite de magazinele de confecții, au fost executate câteva stative simple, din lemn, în formă de T, la dimensiunea necesară fiecărui expонат în





Caftan de boier de rangul III, din catifea verde cu ceaprazuri de fir argintiu; rochie de curte din catifea vișinie cu ornamente florale aurii; două rochii de jupinițe

parte. Volumele anatomice au fost modelate din sirmă, apoi acoperite și umplute cu foiță (pelur).

Pentru sugerarea unei relații între aceste personaje care prindeau viață în spațiul reconstituit, au fost create trei grupuri, surprinse în plin dialog: în fața oglinzii, pentru a fi vizibile și amănuntele din spate, era un caftan de boier de rangul III, din catifea verde cu brandemburguri, ciucuri și nasturi de fir de argint, alături de o rochie de curte, din catifea vișinie, brodată cu mari flori și vrejuri aurii, și două rochii de jupinițe, una grenă, alta oranj; apoi, un halat boieresc, din mătase dungată negru cu mov, încins cu briu din șal de cașmir, un caftan fistichiu (vernîl), vătuit, și două costume de jupinense, cu șalvari și bluze de mătase changeant, una violetă cu decor de fir argintiu, alta cafenie cu fir auriu. Ultimul grup îl forma cel al surugiiilor, compus dintr-un costum de dimie alb cu specificele ornamente con-



Reconstituire de interior fanariot: încălzitor din alamă, trepid cu tavă, ibric și filigeane de cafea; suport pentru cărți din lemn sculptat și încrustat cu sidex; halat boieresc, caftan vătuit și rochie de jupiniță

centrice din suitaș roșu, galben și negru, altul cenușiu cu motive albastre, și o ipingea de dimie roșie, cusută cu galben și negru, cu gluga ridicată. Cele trei erau așezate în preajma unor mari cufere de voiaj — unul dintre ele, acoperit cu pielea de vițel cu părul în afară și acvila imperială din tablă prinsă pe capac, aparținuse lui Manuc Bey, proprietarul celebrului han și, el însuși, o personalitate marcantă a Bucureștilor începutului de secol XIX.

Expoziția „*Fermea și biniș*” a fost o manifestare de sugestie istorică și de evocare a bogăției unor vremuri demult apuse, ce invita vizitatorii la reverie prin mijlocirea formelor de cultură materială folosite de strămoșii trăitori în plină epocă fanariotă, împărtășind contemporaneității simțul cromatic și respectul pentru propria persoană ce rezida în minuția execuției și rafinamentul finisării veșmintelor purtate de înaintași.



O ipingea din dimie roșie și două costume de surugii

<sup>1</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Un spectacol de istorie vie — parada de modă veche*, în „Revista Muzeelor și Monumentelor — Muze” nr. 8/1987.

<sup>2</sup> Elisabeta Drăgan, Adrian-Silvan Ionescu, *Expoziția „Tezaur de civilizație bucureșteană”*, în „Revista Muzeelor și Monumentelor — Muze” nr. 9 — 10/1989.

<sup>3</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Pătrunderea modei occidentale în vestimentația românească la începutul secolului al XIX-lea*, în „Revista Muzeelor” nr. 5/1990.

<sup>4</sup> Șabracă a fost achiziționată de semnatul a acestor rinduri în 1987 de la arb. Ștefan Balș; în tradiția familiei se știe că această șabracă i-a fost dăruită unui strămoș din vechea familie boierească Balș de către un pașă.

<sup>5</sup> *Jurnalul rășbădilor făcute în serviciul Rusiei la 1790 de Generalul Comite de Langeron*, în „Documente privitoare la Istoria Românilor”, Urmare la colecțiunea lui Eudoxiu de Hurmuzaki, Supliment I, vol. III, București 1889, p. 79.

<sup>6</sup> Prof. dr. docent George Potra, *O contesă germană la curtea domnească din București*, în „Magazin Istoric”, Serie Nouă, nr. 8 (281) august 1990.

## RÉSUMÉ

L'exposition „Fermenea et binisch”<sup>1</sup> a été la première manifestation d'envergure organisée par le Musée d'Histoire et d'Art de Bucarest après la Révolution de décembre 1989 à son siège central — le Palais Soutzo. Par les riches pièces de costume et de parure présentées ainsi que par son ambiance qui, d'une manière anamnétique, faisait revivre le siècle des Phanariotes, le Palais est redevenu palais, recouvrant son nimbe de prestige traditionnel dans la trame de la Capitale.

Pour piquer la curiosité du public l'on a choisi une dénomination ayant une résonance un peu bizarre, faisant appel de deux articles vestimentaires essentiels dans la garde-robe de chaque homme, sans égard pour sa fortune ou pour son statut social: la *fermenea* était un habit court jusqu'à la taille, de drap décoré avec des motifs floraux stylisés, cousu de fil de soie ou de métal; parfois elle était même fourrée et on la portait au-dessus du cafetan et sous la simarre; le *binisch* était un habit ample, long et gros, porté en tant que manteau au-dessus de la simarre et de tous les autres vêtements. Le sous-titre choisi — Les couleurs de la mode urbaine — montre, d'une

façon explicite, que l'objectif principal de l'exposition est de faire ressortir les valeurs chromatiques des vêtements portés par la société urbaine. Cet élément était significatif à l'époque en question et devait être souligné justement parce qu'il était une marque de la fortune et de l'appartenance à une certaine classe. Les accords étaient toujours parfaits — rien ne détonne, bien que les gammes utilisées fussent violentes et, dans un autre contexte, elles eussent risqué de s'exclure réciproquement ou bien de créer des cacophonies. Du point de vue de la chronologie, l'exposition ne recouvre que la dernière partie de l'époque de la domination des Phanariotes, cependant la plus fastueuse, qui mêlait le luxe exorbitant du Levant à l'exubérance novatrice de l'Occident, au carrefour des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, comprenant trente années de chacun, c'est-à-dire de 1770 jusqu'en 1830.

Plus qu'une présentation de mode, cette exposition a voulu attirer notre attention sur le côté esthétique de l'habillement tel qu'il était compris en ce temps-là, habillement dont le message, par malheur, s'est perdu jusqu'à nous.