

## EXPOZIȚII UNIVERSALE EUROPENE ORGANIZATE ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

Expozițiile nu sunt o invenție a epocii moderne, ci ele au existat încă din antichitate, chiar dacă nu cu accepțiunea pe care le-o conferim astăzi. Dorința și nevoia de a etala bunurile de valoare deosebită deținute, pe de o parte, și dorința și nevoia de a se întâlni pentru a face schimb de mărfuri, pe de altă parte, au fost menținute în istoria umanității încă din antichitate. Acestea s-au concretizat în întâlniri la petreceri ale elitei bogate, precum și, în al doilea caz, în organizarea de târguri în diverse locuri și în diverse țări. De exemplu, autorul grec Atheneu de Naucratis descrie în opera sa *Deipnosophistae* o sărbătoare pompoasă dată de Ptolemeu Philometor în sec. II a. Chr. și care conținea o expoziție de obiecte de lux din Egipt: mobilier de preț, vase prețioase, stofe bogate etc. Această expoziție era profund diferită de expozițiile moderne, ea având mai mult un caracter de fast și de vanitate decât mesajul unei opere de învățământ, de educație, de progres și de competiție<sup>1</sup>.

Dintr-un anumit punct de vedere, putem afirma că expozițiile, în sensul inițial, aveau multe atribute ale târgurilor, putând fi ușor confundate cu ele. Totuși, nu sunt născute din târgurile tradiționale, ci mai degrabă din manifestările care aveau loc odată cu acestea. Târgurile se țineau periodic în marile centre și dădeau naștere la diverse sărbători publice, sacre sau profane, acestea, la rândul lor, generând organizarea de târguri<sup>2</sup>. De obicei, un eveniment religios constituia un fapt social care atrăgea mulțimea și care, de asemenea, atrăgea numeroși negustori, care veneau din toate părțile pentru a-și expune mărfurile în vederea vânzării. În Grecia antică, de exemplu, sărbătorile religioase și jocurile olimpice sau concursurile sportive din Delfi, Delos, Corint și Olimp dădeau ocazia marilor întâlniri comerciale, în cursul cărora erau suspendate toate ostilitățile<sup>3</sup>.

Târgurile, aceste expoziții comerciale periodice, erau locuri de întâlnire și de comerț înainte de toate. Caracterul utilitar al evenimentului era în mod egal compensat prin dimensiunea sa gregară. Aici țărani și orășenii, deopotrivă, descopereau talentele venite din alt loc, își împărtășeau cunoștințele și tehnicile noi, vindeau și cumpărau și, foarte adesea, se distrau.

Pe de altă parte, expozițiile pot fi privite ca prezentări publice de produse și obiecte realizate cu un scop informativ, utilitar, educațional și, nu în ultimul rând, comercial, ceea ce le diferențiază de târguri, piețe și licitații. În asemenea

---

<sup>1</sup> Picard 1891, p. 3.

<sup>2</sup> Poirier 1958, p. 7-10.

<sup>3</sup> Ibidem.

expoziții, fie că sunt industriale, artizanale sau agricole, primează aspectele economice, pe când în cele cu teme științifice primează aspectele intelectuale sau pedagogice. Cu toate acestea, în cea mai mare parte a expozițiilor se poate observa îmbinarea armonioasă a celor două aspecte. Galopin, de exemplu, definește expoziția ca o manifestație care își propune ca scop principal de a învăța publicul, făcând inventarul mijloacelor de care dispune omul pentru a satisface nevoile unei civilizații și făcând să iasă în relief una sau mai multe ramuri ale activității umane, progresele realizate sau perspectivele de viitor<sup>4</sup>. Tot Galopin afirmă că expozițiile urmăresc două obiective importante și anume promovarea schimburilor și contribuția la refacerea păcii dintre popoare<sup>5</sup>. Rydell consideră expozițiile ca fapte sociale totale, ba mai mult, expoziția este “un univers simbolic” unde se combină imaginarul și normativul și care furnizează deci un cadru comun de referință pentru activitatea individuală sau colectivă<sup>6</sup>. Putem defini expozițiile și ca reflexe ale unei culturi, ca un bun de cultură din care se servesc deliberat atât organizatorii cât și expozanții, care sunt tentați de a transmite viziunea lor despre lume. În aceste microcosmosuri efemere care sunt de fapt expozițiile, locurile unde circulă naționalul și imaginarul – imaginarii spațiale, temporale și sociale –, confruntarea cu “alții” induce mecanismele identitare naționale și individuale<sup>7</sup>. În acest joc complex, atât organizatorii cât și expozanții încearcă să prezinte un portret cât mai măgulitor al țării lor, iar vizitatorii așteaptă să fie uimiți, receptând prin produsele expuse o prezentare valorizantă a țării lor.

Așadar, expozițiile nu sunt o invenție a lumii moderne, ci ele există încă din copilăria omenirii. Una dintre vechile mărturii scrise despre festivitățile grandioase provine din cartea lui Esther (1:1-10), subliniată de Rydell<sup>8</sup>. Regele persan Xerxes, domnind peste 127 de provincii, în al treilea an al domniei sale i-a invitat pe reprezentanții tuturor provinciilor sale la un imens banchet care a durat 180 de zile. În timpul acestui banchet, Xerxes și-a uimit supușii prin obiectele de valoare deținute, prin splendoarea palatului și a obiectelor de lux care umpleau fiecare încăpere a palatului (“draperii albe, verzi și albastre erau legate cu șnururi de in subțire și de purpură de niște verigi de argint și de niște coloane de marmură. Paturi de aur și de argint stăteau pe o podea de porfir, de marmură, de alabastru și de pietre negre. Iar de băut turnau în vase de aur, de diferite mărimi”<sup>9</sup>), care încântau privirea vizitatorilor și care constituiau mândria regelui. Această etalare de bogăție a constituit, de fapt, o expoziție, dar nu în sensul pe care i-l dăm astăzi. Mesajul transmis de acest banchet era unul foarte

---

<sup>4</sup> Galopin 1997, p. 96-97.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Rydell 1984, p. 2.

<sup>7</sup> Schroeder-Gondehus și Rasmussen 1992.

<sup>8</sup> Rydell 1984, p. 1.

<sup>9</sup> Biblia, ediția Dillenburger (Germania), 1990, p. 514.

clar: puterea materială și simbolică era deținută în mod absolut de Xerxes, iar cheltuielile sale nebunești, deși erau făcute din banul public, nu trebuiau explicate în fața nimănui. Acest banchet a stârnit oarecare tensiuni în rândul participanților, o cauză fiind, poate, invidia stârnită de vederea atâtor obiecte de preț adunate în mâna unui singur om. Nici expozițiile universale nu sunt exceptate de asemenea tensiuni, căci ele se înrudesc cu sărbătorile regale magnifice și cu târgurile antice. Lui Xerxes i se atribuie ideea primei expoziții “mondiale”, cam în jurul anului 500 a. Chr., deși nu există documente referitoare la acest eveniment în afara descrierii din Cartea lui Esther.

O altă cetate antică, Roma, avea nenumărate piețe agricole și artizanale și, după exemplul roman, lumea a început să romanizeze târgurile. Putem cita ca aparținând originii expozițiilor și acele expoziții de mărfuri generale care se făceau în piețele Veneției în perioada instalării Dogilor și unde mărfurile cele mai remarcabile se vindeau în momentul trecerii cortegiului<sup>10</sup>. Aceste “expoziții de mărfuri” aveau ca scop exclusiv de a evidenția strălucirea ceremoniei publice, contribuind la decorarea străzilor și de a încheia în același timp tranzacții excepționale. După valul de invazii ale popoarelor migratoare, Europa medievală începe să organizeze târguri internaționale. Dar într-o Europă catolică, Biserica nu vedea cu ochi buni aceste afluxuri de mărfuri, de populație și de obiceiuri străine care amenințau moralitatea și buna ordine. Dar existența unei fiscalități tot mai mari, precum și nenumăratele războaie religioase orientează negustorii spre târgurile libere și spre Europa protestantă<sup>11</sup>. Tot acum se remarcă o sporire a circulației aurului venită din America. Cu timpul, târgurile încep să decadă până aproape de dispariție, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, în era revoluțiilor. Paralel cu acest proces de dispariție a târgurilor, chiar dacă nu în totalitate, statul începe să inventeze și apoi să controleze marile expoziții artistice și industriale naționale.

Primele expoziții propriu-zise nu datează decât din secolul al XVII-lea și onoarea creației lor revine Franței<sup>12</sup>. Ele au fost însă limitate la artele frumoase. Dacă prima expoziție de artă a avut loc în Franța în secolul al XVII-lea, prima expoziție industrială din Europa a avut loc la Praga în 1791<sup>13</sup>.

În 1648, la fondarea Academiei de pictură și sculptură, s-a convenit ca această Academie să expună anual în public tablourile și statuile alese din atelierul tuturor membrilor săi. O dispoziție formală în acest sens a fost cuprinsă în reglementarea din 1663. Dar lipsa unui local convenabil destinat acestui scop a întârziat executarea acestei dispoziții până în 1763. Academia a început să expună în aer liber, în curtea palatului regal, mai târziu operele fiind expuse în galeria palatului. În fine, Mansard obține de la Louis XIV, în 1699, Marea Galerie de la

<sup>10</sup> Picard 1891, p. 3.

<sup>11</sup> Poirier 1958, p. 22-23.

<sup>12</sup> Picard 1891, p. 5.

<sup>13</sup> Picard 1891, p. 19.

Louvre și din acest moment expozițiile sunt organizate în mod regulat și cu un mare succes la public. Expoziția din 1699 a avut chiar și un catalog, care a fost livrat vizitatorilor și care conținea numele tablourilor, statuilor, basoreliefurilor, desenelor și stampelor oferite curiozității publicului. Florent Le Comte a făcut chiar o apreciere a operelor expuse, iar aranjamentul tablourilor a fost reprodus în almanahurile ilustrate<sup>14</sup>. De atunci, expozițiile s-au succedat, fiind întrerupte doar de perioada revoluționară.

În Anglia, *The Royal Society of Arts* organiza la Londra în 1761 o expoziție “of arts, manufactures and commerce”, care prezenta inovațiile tehnologice existente<sup>15</sup>, iar în Franța, Prima Republică reia în 1798 saloanele artistice instaurate de Colbert în 1667 și întrerupte de Revoluție. Importantă este nu numai redeschiderea acestor saloane, ci și faptul că acest eveniment are loc simultan cu o mare expoziție industrială națională. Această expoziție este importantă deoarece ea a dat tonul expozițiilor naționale în toată Europa, iar pe plan intern se dorea o dovadă de solicitudine a comerțului și industriei, determinând întrecerea producătorilor, împingându-i în direcția progresului, contribuind în același timp la instruirea și educarea publicului. De organizarea expoziției s-a ocupat ministrul François de Neufchâteau care, prin această simultaneitate, dorea punerea pe picior de egalitate a celor două manifestații. Aceste evenimente au avut loc cu ocazia sărbătoririi fondării Republicii. De acum înainte industria va avea locul său aproape de artă și va fi în mod egal stimulată și pusă în valoare prin concursuri. Trebuie să facem însă o precizare, și anume că termenul de “produse ale industriei” trebuie înțeles în sensul cel mai larg. În epocă el se referea atât la științele pure, cât și la științele aplicate, precum și la tehnicile agricole sau industriale; dominantă era însă industria și nu știința. Trebuie așteptată Expoziția Universală din anul 1900 pentru ca științele să se delimiteze, în fine, de industrie.

Construcțiile destinate a fi puse gratuit la dispoziția expozanților au fost rapid ridicate pe Champ-de-Mars și erau dedicate doar acestei ocazii. Ele comportau 68 de porticuri dispuse în careu împrejurul unui loc în centrul căruia se ridica Templul industriei. Datorită lansării tardive a invitației guvernului, la această expoziție n-au răspuns apelului decât 110 expozanți, iar localitățile departe de Paris nu și-au trimis reprezentanți. Urmând ordinea porticurilor, obiectele au fost aranjate în următoarele categorii: orologerie, ceramică, orfevrărie, mobilă de abanos, metalurgie, cuțitărie, fabricarea creioanelor, articole de fierărie, instrumente de fizică, de încălzire, lăcătușărie, instrumente de astronomie, tapițerie, hârtie pictată, filatura bumbacului, produse chimice, arme de război și de vânătoare, furnituri de birou, sticlărie și cristale, aparate de chirurgie etc.<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Findling 1990, p. XV-XVI.

<sup>16</sup> Picard 1891, p. 20.

În *Rapport sur les Beaux-Arts* din 1808, Lebreton descrie arhitectura lui Chalgrin astfel: “În mijlocul unei vaste incinte de porticuri pline de produse ale artei noastre manufacturiere, se ridica un templu al Industriei, formând un pătrat perfect, compus dintr-un dublu șir de coloane de ordin doric, izolat pe patru fețe și așezat pe un pedestal care purta un șir de coloane. În mijloc era plasată figura Comerțului. Acest templu era desinat a primi obiectele industriale distinse de juriu. 48 de coloane serveau templului industriei”<sup>17</sup>.

Această expoziție de produse ale industriei franceze, care glorifica Republica prin intermediul operelor artizanale și industriale, a avut un mare răsunet și a fost imitată în toată Europa în deceniile următoare, atât la nivel național, cât și regional și local.

Așadar, schimbările survenite în economia mai multor state europene datorită prefacerilor din sfera relațiilor de producție, înlocuirea treptată a relațiilor de producție feudale cu relațiile de tip capitalist și apariția burgheziei întreprinzătoare au determinat și apariția unor mijloace specifice de promovare a noilor relații de producție și a ideologiei nolor-veniți pe scena economică a societății. Astfel, un mijloc eficient de promovare a progresului economic era considerat și expoziția industrială, care a cunoscut o mare răspândire la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în secolul următor.

Deoarece promovarea noului prin imitare era foarte răspândită, aceste expoziții organizate de statele mai dezvoltate ale Europei au constituit un exemplu demn de urmat, atât din punct de vedere economic, cât și național.

Importanța expozițiilor naționale, cu scopuri vădit comerciale, rezidă în faptul că ele dădeau țărilor organizatoare ocazia de a se prezenta și de a constitui un soi de barometru al progresului, ilustrând seria invențiilor, inovațiilor și imitației în tehnică și economie. Trebuie subliniat, de asemenea, și efectul lor publicitar imediat pentru produse și producători, cucerirea piețelor, precum și, nu în ultimul rând, faptul că ele se ofereau ca un excelent mediu pentru punerea în scenă și răspândirea de valori burgheze în așa fel încât progresul tehnic, munca și construcția unei identități colective să se erijeze în consecințe imediate ale acestor expoziții. Dar, pentru a se face cunoscute, asemenea expoziții naționale trebuiau să participe la expoziții universale sau internaționale.

Vitrine ale progresului cultural și tehnic, expozițiile universale impuneau și ideea unei comunități mondiale din ce în ce mai integrată în planul economiei și al civilizației. Paralel, aceste evenimente permiteau participanților de a pune în scenă particularitățile lor naționale.

**Prima expoziție universală**, cea de la **Londra din 1851**, lansa internaționalizarea unui tip de manifestație care fusese dezvoltată pornind mai ales de la nivel național. Epoca de aur a expozițiilor universale se situează în a doua

---

<sup>17</sup> Joachim 1979, p. 128-129.

jumătate a sec. al XIX-lea, epocă unde ele aveau de fiecare dată aproape de artizanat, de artă și de produse industriale de masă, o inovație tehnică majoră: telegrafia la expoziția din 1851, ascensorul hidraulic la cea din 1867, lumina electrică la cea din 1878, mai târziu automobilul, radioul etc. Numărul de vizitatori demonstrează interesul trezit: peste 6 milioane la expoziția de la Londra din 1851, ajungându-se la peste 50 de milioane la cea de la Paris din 1900<sup>18</sup>.

În a doua jumătate a sec. al XIX-lea principalele țări europene, la inițiativa Franței, au doborât barierele vamale. Expozițiile naționale, organizate pentru a face cunoscute noile tehnici industriale, devin atunci *universale*. Ele adună produsele de toate tipurile în dubla ambiție de a confrunta produsele naționale și străine și de a face bilanțul avansării tehnologice și artistice a țărilor participante. Fiecare țară organizatoare are ocazia de a-și etala puterea economică, purtând totodată și o mărturie a voinței unui echilibru european.

Prima expoziție universală, *The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*, organizată de Marea Britanie la Londra în perioada 1 mai – 11 octombrie 1851, urmărea să glorifice liberul schimb, pacea, democrația și Constituția britanică. Ea a pregătit calea pentru numeroase alte expoziții din Europa și America. Inițiativa a venit de la Royal Society of Arts, a fost agreată de Camera Comunelor și sprijinită de tânăra regină Victoria și de soțul său, prințul Albert<sup>19</sup>. Opoziția la acest proiect a fost destul de puternică, deoarece englezii se temeau de venirea “intriganților continentali” și de tulburări, având în vedere că de la revoluția din 1848 Marea Britanie fusese invadată de nenumărați refugiați. Dar numeroși partizani au subscris adunării de fonduri (5000 de persoane și întreprinderi) și în 6 luni a fost ridicat renumitul Palat de Cristal din Hyde Park, destinat adăpostirii expoziției, o construcție superbă din oțel și sticlă. Cam jumătate din spațiul expozițional a fost ocupat de exponatele Marii Britanii și ale coloniilor sale, cealaltă jumătate etalând celelalte țări participante, venite într-un număr impresionant. Pentru a para dezordinile, serviciile de poliție au fost întărite, iar tutunul și alcoolul interzise. Expoziția a fost un succes și a reușit, pe moment, să ascundă toate deosebirile de clasă, să incite la concurență și la frecventarea acelor jurnale populare denumite “schilling days”<sup>20</sup>. Trei nume rămân legate de istoria acestui eveniment: Prințul Albert, soțul reginei Victoria, Joseph Paxton, creatorul Palatului de Cristal, simbolul erei de fier în arhitectură, și Henry Cole, care a ocupat un loc esențial în organizarea și realizarea expoziției. După Schroeder-Gudehus și A. Ramussen, la această expoziție au participat 14.000 de expozanți, expoziția s-a întins pe o suprafață de 1,2 ha, a fost vizitată de 6.039.195 de persoane și a avut un profit de 186.437 de lire sterline. Această

<sup>18</sup> Schroeder-Gudehus și Ramussen 1992.

<sup>19</sup> Schroeder-Gudehus și Ramussen 1992, p. 58.

<sup>20</sup> Smith 1990.

expoziție s-a distins printr-un amestec curios de antic și modern, exotism și tehnologie de actualitate. Exotismul avea savoarea colonială, savoare care se va regăsi în mai multe expoziții. În realitate, expozițiile sunt o vitrină pentru națiunile participante, o ocazie de a-și prezenta “trofeele”. Expoziția aceasta, destul de modestă în comparație cu cele care vor urma, este totuși concludentă: o tradiție se născuse.

Veritabilul răspuns al expoziției de la Londra a fost evenimentul de la **Paris din 1855**. Răspunsul, în acest sens, venea de la Napoleon III și simboliza rivalitatea foarte veche dintre cele două națiuni. Expoziția din Paris dădea un loc deosebit de important artelor.

De această dată superioritatea tehnologică a Marii Britanii nu mai este atât de zdrobitoare ca în 1851, Franța excelând prin pictorii și sculptorii săi care, se pare, îi întrec pe toți ceilalți<sup>21</sup>. Această expoziție pariziană consacra supremația economică, politică și culturală a capitalei franceze. Tot după Schroeder-Gudehus și A. Ramussen, la această expoziție au participat 23.954 de expozanți, s-a întins pe o suprafață de 11,9 ha, a fost vizitată de 5.162.150 de persoane și a obținut un profit de 8.140.000 de franci. Ea a fost deschisă între 15 mai – 31 octombrie și a fost adăpostită în Palatul Industriilor, pe Champ-de-Mars.

Trebuie subliniat faptul că expozițiile, în mod conștient sau nu, vizează un dublu obiectiv: pe de o parte, ele permit prezentarea diversității societății umane, iar pe de altă parte prezintă speranța unei civilizații mondiale unificate. Acest fapt nu exclude însă competiția.

**Expoziția londoneză din 1862**, îndoliată prin moartea prințului Albert, reflecta prin exponatele sale și conflictele recente (războiul Crimeei și războiul de secesiune), așa că cele mai “remarcabile” prezentări țineau de industria de armament<sup>22</sup>. Criticile la adresa Londrei sunt fără amabilitate și deosebit de aspre, constituind o palmă dură pe obrazul Marii Britanii, de atunci Londra ne mai revenindu-și. După Schroeder-Gudehus și A. Ramussen, la expoziție au participat între 25-29.000 de expozanți pe o suprafață de 11 ha, vizitatorii fiind în număr de 6.096.617, iar profitul de 784 de lire sterline.

Anul **1867** consemnează organizarea unei alte expoziții universale la **Paris**. Presa vremii abundă în relatări despre această expoziție, la care fiecare națiune participantă s-a întrecut în a-și etala produsele industriale și etnografice, prin aceasta încercând fiecare în parte să-și demonstreze atributele specifice ale naționalității. Se spune că părintele ideii expozițiilor universale a fost ducele Albert, soțul decedat al reginei Victoria, dar “patronul și făuritorul cel mai mare al lor a fost împăratul Napoleon al III-lea”, care, cu ocazia expoziției universale de la Paris din anul 1867, a afirmat “că scopul expozițiilor universale ar fi a

---

<sup>21</sup> Ratcliffe 1990.

<sup>22</sup> Prash 1990.

împinge pe om către scopul suprem pentru care el este pe pământ”<sup>23</sup>. Expoziția a fost deschisă între 1 aprilie – 3 noiembrie 1867, tot pe Champ-de-Mars.

Expoziția confirmă remarcabil faptul că F. de Neufchâteau, comisarul general, a utilizat o clasificare a exponatelor care va inspira expozițiile următoare. Ea îmbrățișa toată producția umană în maniera unei enciclopedii și ordona spațiul palatului eliptic într-un mod foarte ingenios. Dar ceea ce a frapat vizitatorii în mod deosebit au fost reconstituiri de tot felul: modelul redus al Canalului de Suez, templele egiptene, palatul beifului din Tunis, școala rustică americană etc. Opulența etalată de expoziție arăta tuturor că Imperiul instaurează noua sa vârstă de aur.

La această expoziție a participat și România, Iosif Vulcan făcând o prezentare a acesteia în revista *Familia*. El descrie clădirea expoziției ca un “colosal edificiu” făcut “în formă de cerc, în mijloc o grădină cu fântâni săritoare”, iar fiecare despărțământ având la intrare steagul națiunii respective<sup>24</sup>. Spațiul alocat României cuprindea mai multe încăperi în care erau expuse diferite produse, astfel: o sală cu diverse articole de tipografie și produse literare (cărți, reviste, foi), între acestea distingându-se o tipăritură “placată a tipografiei lui H. Goldner, tipărită în tricoloru unguresc”<sup>25</sup>. Peretele era tapetat cu covoare “brodate, dintre care e de însemnat acela ce înfățișa o bătălie a lui Napoleon I”. Tot în această sală mai erau expuse obiecte de ceară, orologii, linguri și alte unelte, precum și “aparatură de instrucțiune primărie perfecționat de Alexandru Urechia”<sup>26</sup>.

A doua sală expunea nenumărate obiecte, dintre care sunt amintite fotografii reprezentând mai multe orașe ale României, portrete ale domnitorilor români și o superbă fotografie din Galați care atrăgea cel mai mult atenția și care reprezenta “o româncă la fântână”, tipul frumuseții clasice a femeii românce<sup>27</sup>.

Dar cea mai interesantă sală era cea a costumelor populare “foarte pitorești din Câmpulung, Suceava, Bacău, Romanați, toate premiate”<sup>28</sup>. Expoziția mai cuprindea variate piese de îmbrăcăminte, țesături, produse agricole, o colecție ornitologică, animale împăiate, opere de artă ș.a. Pavilionul României reprezenta biserica din Argeș. La această expoziție românii au primit “o mulțime de medalii și de amintiri onorabile”; îndeosebi costumele populare au atras în mod deosebit “atenția lumii civilizate, și căpătară mai multe medalii de aur”<sup>29</sup>.

Obiectele expuse de fiecare națiune au fost completate cu un bufet specific național, la cel românesc distingându-se o tânără în costum popular care servea vizitatorii cu dulcețuri<sup>30</sup>.

<sup>23</sup> *Gazeta de Transilvania*, 1873, nr. 46, p. 2.

<sup>24</sup> *Familia*, 1867, nr. 32, p. 385.

<sup>25</sup> *Familia*, 1867, nr. 37, p. 443.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 444.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*, 1867, nr. 32, p. 385.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 386.

Fiecare națiune a expus, alături de realizările industriale cele mai noi și mai remarcabile, și costume vechi țărănești. Dintre acestea, standul suedez a produs cea mai puternică impresie asupra vizitatorilor, remarcându-se prin noutatea și ingeniozitatea modului de expunere. Standul suedez a fost o adevărată scenă, amenajată riguros în toate detaliile, sub forma unei galerii cu mai multe nișe inspirate din arhitectura norvegiană medievală, iar în interior având așezate manechine deosebit de veridic lucrate, îmbrăcate în costume populare suedeze și norvegiene. În parcul expoziției au reconstituit un hambar norvegian și o fermă suedeză, pe care le-au utilizat ca spațiu expozițional<sup>31</sup>.

După Schroeder-Gudehus și A. Ramussen, la expoziție au participat 52.000 de expozanți pe o suprafață de 15,3 ha, vizitatorii au fost între 11-15 milioane, iar profitul obținut a fost de 3.130.000 franci.

Impactul asupra publicului vizitator a fost atât de puternic încât în anul **1873** va fi organizată o altă expoziție universală, dar de această dată la **Viena**. Pentru o bună reușită, organizatorii și-au început munca încă din anul 1871, când împăratul Franz Josef I-a însărcinat pe baronul Schwarcz Senborn să deschidă un birou de organizare<sup>32</sup>. Ca spațiu expozițional a fost ales Praterul care, prin forma sa, a fost considerat ca cea mai potrivită construcție care putea adăposti un număr așa de mare de expozanți. Această expoziție a fost proiectată a fi de cinci ori mai amplă decât cea de la Paris din anul 1867 și de doisprezece ori mai mare decât cea de la Londra din anul 1863<sup>33</sup>.

Expoziția cuprindea 26 de grupe<sup>34</sup>, astfel: I. *Mineritul și metalurgia*; II. *Agricultura* (viticultura, pomicultura, horticultura și mașinile agricole); III. *Industria chimică*; IV. *Articole alimentare și de lux*; V. *Industria ușoară* (țesături, îmbrăcăminte); VI. *Industria pielii și a cauciucului*; VII. *Industria metalurgică*; VIII. *Industria lemnului*; IX. *Industria pietrei, ceramicii și sticlei*; X. *Articole de mercurie*; XI. *Industria hârtiei*; XII. *Artele grafice și desenul*; XIII. *Mașini și mijloace de comunicație*; XIV. *Instrumente științifice*; XV. *Instrumente muzicale*; XVI. *Arta militară*; XVII. *Marina*; XVIII. *Arhitectura și ingineria civilă*; XIX. *Locuințe civile*; XX. *Locuințe țărănești*; XXI. *Industria casnică*; XXII. *Învățământ*; XXIII-XXVI. *Expoziții temporare* (flori, animale etc.).

Expoziția fost deschisă în perioada 1 mai – 31 octombrie 1873, sub protecția împăratului și a arhiducelui Carol Ludovic, director al expoziției fiind numit baronul Schwarcz Senborn.

Pentru bunul mers al expoziției a fost întocmit un *Regulament general* care cuprindea prevederi referitoare la condițiile de participare, trimiterea și înapoierea obiectelor expoziționale, așezarea acestora în spațiul expozițional.

<sup>31</sup> Thiesse 2000, p. 144.

<sup>32</sup> *Telegraful Român*, 1873, nr. 63, p. 2, nr. 89, p. 2.

<sup>33</sup> *Magyar Polgár*, 1873, nr. 89, p. 2.

<sup>34</sup> *Transilvania*, 1872, p. 143-144.

Pentru acoperirea cheltuielilor cu expoziția a fost constituit un fond special, spațiul expozițional, în schimb, fiind plătit de fiecare expozant astfel: 6 fr./m<sup>3</sup> în palat, 3 fr./m<sup>3</sup> pe pereți, 12 fr./m<sup>3</sup> pe podea pentru obiecte izolate, 4 fr./m<sup>3</sup> în curtea palatului, 1 fr./m<sup>3</sup> în parc, 3 fr./m<sup>3</sup> în spațiul acoperit al parcului<sup>35</sup>. Artiștii puteau expune în mod gratuit, fiind scutiți de taxa pe spațiu. Cheltuielile de transport pe perioada trimerii obiectelor la expoziție erau micșorate, iar plățile vamale anulate pentru aceste obiecte. Dacă până la data de 30 iunie 1874 obiectele expuse nu se ridicau, urmau a fi vândute în cadrul unei licitații, iar banii astfel obținuți incluși într-un fond destinat înființării unui institut pentru meseriașii mici și lucrători.

Un juriu internațional se pronunța asupra obiectelor care urmau a fi premiate. De asemenea, toate obiectele expuse se puteau regăsi într-un catalog al expoziției. Paralel cu expoziția era programată o amplă activitate pentru publicul larg și pentru specialiști, care includea prelegeri populare și științifice despre diversele produse expuse, executate manual sau în fabrică, despre obiectele de artă etc.

Dat fiind faptul că Transilvania era parte a Imperiului austro-ungar, participarea sa la acest eveniment european era obligatorie, mai ales că transilvănenii aveau deja o oarecare experiență expozițională pe plan național. Astfel, în vederea participării sale la această expoziție de la Viena, încă din anul 1872 în Transilvania s-au înființat mai multe centre de colectare la Brașov, Sibiu, Tg. Mureș, Cluj ș.a.<sup>36</sup>.

Transilvania a fost bogat reprezentată la prima secțiune, la care a expus Oficiul montanistic din Petroșani, minele de cărbune din Reșița și Șteierdorf (cărbune negru, roci auxiliare, fosile, cocs natural și artificial, benzină, vaselină pentru căruțe, țigeti și ulei de parafină de mare puritate), minele de la Dognecea și Oravița. Pe pereți erau expuse secțiuni ale bazinelor carbonifere și schițe geologice și geografice ale minelor expozante. Baia-Mare a expus mai multe produse miniere, dintre care s-au distins minereurile cristalizate, îndeosebi barita, tetradiul compact și antimonitul<sup>37</sup>.

Exponatele bogate ale metalurgiei proveneau din Hunedoara, Cugir, Sebeșel, Săcărâmb, Roșia Montană, zona Maramureșului etc. Au fost premiate cu "Medalia pentru progres" Societatea anonimă minieră și metalurgică din Brașov, Direcția minieră din Cluj și Întreprinderea minelor de cupru din Bălan, diplome de merit obținând Diószeghi Lajos din Abrud cu colecția sa de minereuri aurifere, forja de la Ploscabaia din Hunedoara și rocile eruptive (100 bucăți) din Transilvania, care au format o parte a exponatelor trimise de Muzeul Ardelean<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> *Transilvania*, 1872, p. 143-144.

<sup>36</sup> *Magyar Polgár*, 1873, nr. 92, p. 2.

<sup>37</sup> *Képes Kiállítási Lapok*, 1873, nr. 11, p. 124.

<sup>38</sup> *Magyar Polgár*, 1873, nr. 196, p. 2.

Salinele și exploatarea forestiere au fost și ele bogat reprezentate, atât cu produse cât și cu instalații specifice domeniului<sup>39</sup>. De asemeni, agricultura, pomicultura, viticultura, horticultura și mașinile agricole, precum și expozițiile temporare au numărat destui premianți<sup>40</sup>. Nici celelalte grupe nu au rămas nereprezentate, la fiecare grupă figurând și premiați transilvăneni, date de care abundă periodicele vremii.

Transilvănenii au fost reprezentați în juriul expoziției de către Pageat János, conducător al Asociației vinicole din Cluj, Nagy Ferencz, președinte al Asociației economice din județul Turda-Arieș, profesorul Schuller, Sziklay Frigyes și Schokterus Károly din Sibiu și fotograficul Koller Károly din Bistrița<sup>41</sup>. Premiaților le erau decernate diplome și medalii, diplomele de onoare (Ehrendiplom) fiind considerate distincții supreme acordate doar pentru merite excepționale. Medalii erau de două feluri: *Medalia progresului* (Fortschritts Medaille) și *Medalia pentru merit* (Verdienstmedaille), cu mai multe trepte (*Medalia pentru bunul gust* – Medaille für guten geschmack; *Medalia pentru artă* – Kunst-Medaille), acestora alăturându-li-se *Diploma de merit* (Anerkennungsdiplom)<sup>42</sup>.

Materialul etnografic românesc prezentat la expoziție se spune că a fost adunat de cercetătorul maghiar Xantus János, care în acest scop a întreprins o călătorie în Transilvania. El a achiziționat o adevărată colecție pe care, înainte de a o expune la Viena, a prezentat-o mai întâi într-o expoziție organizată de el la Pesta<sup>43</sup>. În *Gazeta Transilvaniei* găsim o descriere amănunțită a obiectelor expuse. Acestea se distingeau printr-o valoare artistică deosebită, dată atât de varietatea motivelor ornamentale, a coloritului, cât și de măiestria mâinilor care le-au produs.

La intrarea în expoziția românească erau așezate pe ambele laturi niște dulapuri foarte înalte în care erau expuse costumele naționale. Cele femeiești erau cele mai interesante, mai ales cele “de borangic, cusut cu argint și numit *zevelca*, cu șorțul său lat cusut cu aur și cu multe culori strălucitoare, marama sau vălul aerian, țesut în arabescuri fine de aur și mătase, iia de aceeași stofă, încărcată cu abundență cu cele mai alegorice cusături bizantine ...”<sup>44</sup>. Nici cele bărbătești nu erau mai prejos, acestea fiind deosebit de pitorești: “mantiele sunt de culoare albă, cusute cu flori și arabescuri negre, de mai multe culori sau brune, colorate cu extract de tanin. În același stil, însă ceva mai bogate, sunt cojoacele și pieptarele. Mai cu deosebire se distinge un frumos costum de postav fin alb, cusut cu flori de mătase pe care îl poartă tinerii avuți de la țară din districtul

<sup>39</sup> *Kolozsvári Közöny*, 1873, nr. 101, p. 3.

<sup>40</sup> *Magyar Polgár*, 1873, nr. 196, p. 2, *Erdly Gazda*, 1873, nr. 20, p. 126, nr. 21, p. 164-165, nr. 22, p. 173.

<sup>41</sup> *Képes Kiállítási Lapok*, 1873, nr. 17, p. 201.

<sup>42</sup> *Ibidem*, nr. 15, p. 176.

<sup>43</sup> *Godea* 1973, p. 154.

<sup>44</sup> *Familia*, 1873, nr. 22, p. 263.

Romanați. Grupele de figuri, prezentând fiecare câte patru țărani și patru țărance, precum și acuarelele magnifice făcute de d-l Szatmary, reproduc aceste costume pitorești<sup>45</sup>. Observăm că metoda suedeză inedită de expunere pe manechine a costumelor țărănești, prezentată pentru prima dată la expoziția universală de la Paris din anul 1867, a fost model pentru naționalitățile care au expus la Viena.

Alături de minunatele costume naționale mai sunt expuse “35 de ștergare cu desene, diverse figuri ... 40 scoarțe de lână cu minunate motive, 10 perechi de desagi și straițe de piele ... 4 galantare sau dulapuri mici așezate pe masa lungă acoperită cu sticlă, pline cu mâneci și brățare, câteva bărbătești cusute cu arnicu, care cu mătase ... sunt și cămăși întregi, cercei, coliere, ace de păr suflute cu argint sau cu aur ... niște mosoare de lână vopsită, ... un vâl de pânură, niște cizme și vreo 3-4 perechi de opinci; 1 cimpoi de piele; puține lucruri de meseriași, mai multe însă de dogari și de lingurari; vreo 10 fluiere, pipe, țevi de pipă, teacă cu cuțite, 3 rogojini, furcă, greblă ...; în fine – circa un car de oale de la Banat și Ardeal”<sup>46</sup>.

Deosebit de interesante au fost și “satele internaționale”, sector al industriei casnice, în care Transilvania a expus o casă românească, una săsească și una secuiască cu toate decorațiunile interioare și cu mobilierul complet<sup>47</sup>.

Muzeul Ardelean a expus în așa-zisele expoziții complementare, care cuprindeau rarități interesante, dar care nu intrau în atenția juriului pentru premiere. Printre obiectele expuse se număra o colecție științifică – câteva unicate din biblioteca profesorului Henrik Finály, monede din anii 1528-1690, obiecte antice și piese medievale.

În cadrul expoziției au fost etalate obiecte din toate domeniile de activitate ale omului, care reflectau nivelul științific și productiv al expozanților, produse materiale și spirituale ale națiunilor participante la expoziție, astfel încât “nu cred să fie vreo ramură a științei și artei omenesti, care să nu se afle reprezentată la expozițiunea aceasta în exemplare însutite și înmiite”<sup>48</sup>.

Expoziția a fost o întâlnire economică, științifică și culturală a națiunilor participante care a urmărit, printre altele, și atragerea unui număr cât mai mare de vizitatori. În acest scop, românii din Transilvania au organizat baluri și colecte, iar din sumele astfel obținute au contribuit la plata cheltuielilor de drum pentru români dornici să plece în capitala Imperiului la expoziție. Ajutați au fost și la Viena, unde societatea studenților români “România Jună” i-a cazat pe unii dintre ei pentru a-i scuti de cheltuieli. Presa vremii a contribuit la trezirea interesului pentru expoziție, îndemnând tot timpul la vizitarea acesteia. Astfel, *Gazeta Transilvaniei* spunea: “Cât mai mulți să vină la Viena și la expoziție pentru ca să învețe să se folosească de produsele spiritului omenesc pe viitor atât în interesul

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> *Gazeta Transilvaniei*, 1873, nr. 50, p. 2, *Telegraful Român*, 1873, nr. 9, p. 35.

<sup>47</sup> *Képes Kiállítási Lapok*, 1873, nr. 4, p. 38-40.

<sup>48</sup> *Gazeta Transilvaniei*, 1873, nr. 46, p. 2.

propriu cât și al patriei, al națiunii. Nu este om care nu ni poate învăța mii de lucruri din expoziție. Trebuie văzută expoziția ca să se trezească neamul românesc, să vadă cum vor fi subjugați nu peste mult timp dacă nu se trezesc, nu învață tehnica, mecanica, că n-o să mai poată lupta pentru existență”<sup>49</sup>. Românii sunt îndemnați să fie mai ofensivi în toate domeniile de activitate pentru a se face cunoscuți pe plan european și a putea intra în rândul națiunilor dezvoltate și civilizate<sup>50</sup>. Și toate acestea nu se pot întâmpla fără dezvoltarea învățământului și a perfecționării profesorilor<sup>51</sup>.

Prin numărul mare de participanți, prin modul impecabil de organizare, prin marea diversitate a exponatelor și îndeosebi prin numărul foarte mare de vizitatori, această expoziție a fost o reală reușită, care a putut realiza o punte de comunicare economică, științifică și culturală între națiuni. Prin schimburile informaționale dintre participanți, aceștia au putut participa la promovarea progresului, la îmbogățirea individuală și națională a fiecărui exponent. Prin toate realizările sale, de ordin practic și moral, “expoziția este în adevăr mai minunată și mai presus decât oricâte s-au scris despre dânsa; expoziție în adevăr universală”<sup>52</sup>.

Prin această expoziție, Imperiul austro-ungar dorea să demonstreze că face parte dintre “cei mari”, atât din punct de vedere economic cât și arhitectural, în materie de urbanism, ca dovadă fiind reconstrucția Vienei.

În 1878, noua Republică franceză revine printre “cei mari”, după dezastrul războiului din 1870 și al Comunei. Pe cale de eliberare față de Biserică, Republica nu acceptă nici o expoziție religioasă, dar își propune una universală, care să celebreze progresul umanității în toate ramurile de activitate. Special pentru această expoziție a fost construit Palatul Trocadero, de stil hispano-maur și romano-bizantin, pe colina Chaillot, de către Davioud și Bourdais. El adăpostea două muzee, de artă veche și de etnografie. El a fost distrus în 1937 pentru a lăsa loc Palatului Chaillot, de aceeași formă, dar de trei ori mai mare.

Dacă la expoziția din 1867 pavilionul suedez a atras atenția tuturor vizitatorilor prin noutatea modului de expunere, nici la această expoziție suedezi nu s-au lăsat mai prejos. Ei au prezentat “zeci de manechine costumate, plasate în interioare rustice reconstituite, cu pereții împodobiți de tablouri reprezentând peisaje specific naționale”<sup>53</sup>. Putem afirma că muzeografia etnografică europeană are la bază modelul suedez și că de la această expoziție “satele naționale” vor constitui unele dintre principalele atracții ale următoarelor expoziții.

La 11 ani de la această expoziție, **Parisul** mai organizează o expoziție universală și anume cea din **1889**, care dorea celebrarea a 100 de ani de la

<sup>49</sup> *Gazeta Transilvaniei*, 1873, nr. 49, p. 2.

<sup>50</sup> *Telegraful Român*, 1873, nr. 59, p. 225.

<sup>51</sup> *Gazeta Transilvaniei*, 1873, nr. 46, p. 1-2.

<sup>52</sup> *Ibidem*, 1873, nr. 44, p. 3.

<sup>53</sup> Thiesse 2000, p. 144.

Revoluția franceză. Această expoziție trebuia să confirme instituțiile laice ale Republicii, de asemenea să neutralizeze agitațiile boulangiste. Francezii nu au fost toți de acord cu ideea de a celebra acest eveniment, ba mai mult, trebuia avut în vedere faptul că majoritatea țărilor invitate erau monarhii, iar acestea nu doreau să încurajeze o celebrare a unei revoluții care le zdruncinase serios temelile. Așadar, încă de la început, caracterul internațional al expoziției a fost destul de fragil. Jaques Bertrand subliniază faptul că în ciuda acestui inconvenient, la eveniment au participat multe țări, printre care Grecia, Japonia, Serbia, Persia, Siamul, Turcia, Rusia și majoritatea țărilor din America Latină. După B. Schroeder-Gudehus și A. Rasmussen, la expoziție au participat 61.722 de expozanți, care au expus pe o suprafață de 60,5 ha, vizitatorii fiind în număr de 32.250.297, iar profitul obținut de 8 milioane de franci. Joy H. Hall vorbește despre minunile arhitecturale ale expoziției și anume despre Turnul Eiffel, Palatul Mașinilor și exotica Rue de Caire. Noutatea prezentată de expoziție este utilizarea electricității. Acest fapt atrăgea după sine a serie de schimbări, printre care și prelungirea orelor de vizitare. Acum sunt iluminate podurile, grădinile, pavilioanele, precum și Turnul Eiffel, care literalmente era acoperit de cordoane luminoase și care avea amplasat în vârf un far puternic. J. Bertrand ne informează despre ideea arhitectului Garnier de a reconstitui istoria locuinței umane, aici putându-se vedea exemplare de casă japoneză, egipteană, hindusă etc., precum și un glob terestru cu un diametru de 12 m.

Palatul Industriilor, care adăpostea expoziția, propunea de-a lungul Bulevardului Națiunilor o succesiune de fațade exotice care oferea o panoramă a lumii contemporane, din Japonia până la Sankt-Petersburg. Acolo au putut fi văzute pneuri de cauciuc, fonograful lui Edison, mașinile de cusut americane și ingineria hidraulică a francezilor. Simbolic este capul statuii Libertății a lui Bartholdi și Turnul Eiffel, tronând în inima lui Champ-de-Mars, construcție care frapa imaginarul. Vizitatorii puteau urca în vârf prin interiorul turnului și puteau să cuprindă cu privirea toată expoziția. În același an, Parisul a fost iluminat cu becurile electrice concepute de Edison<sup>54</sup>.

Printre țările participante la această expoziție s-a numărat și România. În ziarul săptămânal *L'Exposition de Paris en 1889* au apărut patru articole despre participarea României la acest eveniment, și anume în numerele 37, 38, 41 și 58 (21, 25 septembrie, 5 octombrie și 4 decembrie)<sup>55</sup>. Charles Albert arăta că președintele Republicii franceze, cu ocazia vizitei sale la secțiunile străine ale expoziției universale, a participat și la recepția de la secțiunea română, unde s-a manifestat într-un mod deosebit de cordial. Prințul Bibescu a ținut discursul de deschidere, afirmând "că România a dorit să accepte invitația Franței, sora sa mai mare,

---

<sup>54</sup> Chandler 1990.

<sup>55</sup> *La Roumanie*, 1919, nr. 50, p. 4.

pentru a demonstra că ea s-a asociat din tot sufletul în eforturile perseverente ale acestei Franțe în favoarea păcii – această expoziție este dovada clară – precum și în favoarea tuturor progreselor civilizației”<sup>56</sup>.

O atracție a expoziției a constituit-o cârciuma-restaurant, “o veritabilă expoziție națională și foarte pitorească” și care, prin arhitectura, interiorul și decorațiunile sale, avea particularitatea “de a reproduce în mod fidel o parte a vieții naționale românești”. O altă atracție a constituit-o bucătăria românească, simplă, sănătoasă și delicioasă, care a prezentat specialități românești ca renumitul “borș, sarmale, frigărui, mici, ardei dulci și vinete à la grec umplute sau în salată” sau delicioasele prăjituri și dulcețuri, precum și renumita “cafea turcească”. De asemenea, muzica românească a încântat auzul vizitatorilor, muzică ce a făcut ca spiritul să zboare “spre acea țară nouă, atât de necunoscută nouă, spre acel Orient al Europei atât de poetic și atât de încântător ... printre aceste neamuri care descind din soldații lui Traian și care formează o atât de nobilă și de mândră națiune”<sup>57</sup>. Dintre producătorii expozanți, cei mai bine cotați au fost vinarii și producătorii de băuturi spirtoase. Succesul acestei părți a expoziției române a fost atât de mare “că toată societatea elegantă a Parisului, toți artiștii și oamenii de litere, ca și străinii, au ținut să o viziteze și putem cita printre persoanele cele mai marcante: prințul și prințesa galilor, regele Greciei, regele Dinah-Salifon, regina Isabelle a Spaniei etc.”<sup>58</sup>.

**Ungaria** este cuprinsă și ea în această mișcare europeană expozițională și în **1896** organizează, la **Budapesta**, **Expoziția Mileniului Maghiar**, prin care se celebra cucerirea teritoriului de către armatele lui Árpád. Dezvoltarea economică și urbană intensă a constituit motivația acestei expoziții, care a etalat în mod deosebit inovațiile tehnice și produsele industriale, dar care nu a neglijat partea etnografică, incluzând și un “sat etnografic”. Acest sat era format din 12 case maghiare și 12 case ale minorităților naționale de pe teritoriul Ungariei. Acesta urmărea demonstrarea voinței de a arăta unicitatea satului dincolo de diversitatea etnică<sup>59</sup>, dar dincolo de această fațadă de unicitate se putea ghici clar conflictul teritorial.

Ultima expoziție a secolului al XIX-lea este cea organizată la **Paris** în **1900**, poate ca omagiu adus, în același timp, ieșirii dintr-un secol și intrării în altul nou. Această expoziție a fost controversată încă din momentul proiectării. În 1892 deputatul F. Delonde a sugerat organizarea expoziției pentru a face concurență proiectului german al unei alte expoziții preconizate în același an la Berlin. Parisul era, în acea perioadă, un imens șantier, datorită începerii lucrărilor la Metropolitan, dar și pregătirii în vederea Jocurilor Olimpice de vară din acel

---

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> Thiesse 2000, p. 145.

an. Expoziția se dorea o imagine a noului secol sau, mai degrabă, imaginea a ceea ce se credea că va fi secolul XX. Noua tendință era gigantismul în orice și nici expoziția aceasta nu face excepție. Acum se construiesc gara d'Orsey, Micul și Marele Palat, podul Alexandre III.

Expoziția a bătut toate recordurile, după cum estimează Schroeder-Gudehus și A. Ramussen, cu 83.047 de expozanți care și-au întins pavilioanele pe 98 de ha, cu 50.860.801 de vizitatori și cu 7 milioane de franci profit. Dintre expozanți, 43 % au fost francezi. R. W. Brown consideră că expoziția a fost mai mult opulentă decât originală, observatorii văzând aici un optimism în care naivitatea se învecina cu aroganța.

Spațiul expozițional acoperea un întreg cartier al Parisului, Le Gros-Caillou. Așadar, expoziția se întindea pe Champs-Elisées, L'Esplanade de Invalides, cheiurile Senei, Trocadero, Champ-de-Mars. Existau mai mult de 36 de porți de intrare, mai importantă fiind aceea numită "*porte Monumentale*", la sud-vest de Place de la Concorde, care era înclinată peste o figură alegorică "*Ville de Paris*", opera lui M. Moreau-Vauthier<sup>60</sup>. O atracție a expoziției a constituit-o *Rue de Paris*, care era situată pe malul drept al Senei, între podul Invalizilor și podul Alma, și care prezenta diverse activități distractive: Théâtre des Auteurs Gais, Maison du Rire, Théâtre de Tableaux Vivants, Théâtre de Bonhommes Guillaume, Château à l'Envers, Jardin de la Chanson, La Roulotte și Le Grand Guinol, la care se adăugau câteva restaurante.

Printre atracțiile deosebite ale expoziției se numărau primele proiecții pe ecran mare ale fraților Lumière, trotuarul rulant, botezarea unui bulevard "*Rue de l'Avenir*" și o nouă utilizare a electricității, care a permis obținerea primelor fotografii nocturne ale acestei expoziții<sup>61</sup>.

De notat că printre participanții la expoziție figurează și România.

Nici la această expoziție nu au lipsit realizările etnografice. Președintele societății de magazine a muzeului Louvre a propus realizarea unui sat francez, dar care din lipsă de fonduri nu a putut fi materializat. În schimb, în fiecare pavilion au fost prezentate "muzee centenale", care aveau rolul de a ilustra evoluția artelor și tehnicii în ultima sută de ani<sup>62</sup>. De exemplu, "muzeul centenal" destinat utilajelor agricole cuprindea construcții realizate într-un stil vag medieval, în interior găsimu-se manechine în costume populare aflate în diverse posturi specifice vieții rurale, cum ar fi cioban din Camarague, păstor pe catalige din Landes etc.<sup>63</sup>.

În concluzie, toate aceste manifestări expoziționale, de anvergură europeană și nu numai, au reflectat cu fidelitate transformările pe care umanitatea le trăia

<sup>60</sup> *Exposition Universelle et Internationale de Paris 1900*, Paris, p. 1.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>62</sup> Thiesse 2000, p. 145.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

atunci și care au constituit deschiderea spre altă sferă de activitate umană, cea a etalării celor mai de seamă realizări umane la nivel național și internațional, sursa de publicitate pentru realizările naționale și includerea acestora în patrimoniul mondial.

GHERGHINA BODA

### WORLD EXHIBITIONS ORGANIZED IN EUROPE IN THE 19<sup>th</sup> CENTURY

#### ABSTRACT

Exhibitions are not exclusively a creation of the modern society; they have existed since Antiquity, though under a different form.

In spite of their similarities with fairs, exhibitions originated from events accompanying fairs. Exhibitions might be also seen as public shows in which products and objects are presented to informative, pragmatic, educational and commercial ends. Exhibitions differ therefore from fairs, markets and auctions, which might be dedicated to the industry, the handicrafts, agriculture or science. Fairs, markets or auctions have a single purpose, be it economic, intellectual or pedagogic, while exhibitions combine all these aims. Exhibitions are also perceived as the product of one culture, a cultural trademark.

The first exhibitions proper were organized in France in the 17th century and they were dedicated solely to arts. The first industrial exhibition held in Europe was in Prague in 1791.

The 1798 exhibition presenting French industrial products was meant to glorify the Republic. It was extremely successful and was imitated over the next decades by all European countries.

The first World exhibition was held in London in 1851. Other similar exhibitions soon followed: Paris in 1855, London in 1862, Paris 1867, Vienna 1873, Paris 1878 and 1889, Budapest 1896 and Paris 1900.

These exhibitions reflected the changes that the whole world was undergoing. They also became an area of activity in themselves.

#### Abrevieri bibliografice

- Chandler 1990 - A. Chandler, "Paris 1878", în Findling 1990.  
Findling 1990 - John E Findling, *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851-1988*, New York 1990.  
Galopin 1997 - M. Galopin, *Les expositions internationales au XXe siècle et le Bureau International des Expositions*, Paris 1997.  
Godea 1973 - I. Godea, "Prezența artei populare românești în diferite expoziții organizate în veacul al XIX-lea oglindită în revista "Familia", în *Revista Muzeelor*, nr. 2, 1973.  
Joachim 1979 - L. Joachim, "Extraits du Rapport sur les Beaux-Arts", în L. Biver, *Fêtes révolutionnaires à Paris*, Paris 1979.  
Picard 1891 - A. Picard, *Exposition universelle de 1889 à Paris, Rapport Général*, vol. I, Paris 1891.  
Poirier 1958 - R. Poirier, *Des foires, des peuples, des expositions*, Paris 1958.  
Prash 1990 - T. Prash, "London 1862", în Findling 1990.  
Ratcliffe 1990 - B. M. Ratcliffe, "Paris 1855", în Findling 1990.

- 
- Rydell 1984 - R. W. Rydell, *All the World's a Fair*, Chicago 1984.  
Smith 1990 - P. T. Smith, "London 1851", în Findling 1990.  
Schroeder-Gudehus, Ramussen 1992 - B. Schroeder-Gudehus, A. Ramussen, *Les fastes du progrès: le guide des expositions universelles 1851-1992*, Paris, 1992.  
Thiesse 2000 - A. M. Thiesse, *Crearea identităților naționale în Europa. Secolele XVIII-XX*, Iași, 2000.