

COSTIN PETRESCU LA NEW YORK: ÎN SLUJBA PATRIEI ȘI A ARTEI (I)

de EDUARD ANDREI

Abstract. This article focuses on an yet unknown chapter of the life and work of the Romanian painter Costin Petrescu (1872–1954); based on unpublished documents from Romanian and American archives, very little, or not at all researched by specialists, it analyses the time spent by the Romanian painter in the U.S. He traveled to New York (November 1919 – March 1920), on the official mission of supervising the printing of the new Romanian paper currency, designed by himself, at the American Bank Note Company. After the 1918 Union, monetary unification became a priority of the new Romanian Government. Thus, the article casts a new light on the importance of this process, with its political implications and symbolic intricacies. During his stay in New York, Costin Petrescu met a number of outstanding personalities of the Romanian diaspora of the time, such as the professor, writer and journalist Leon Feraru, as well as remarkable members of the New York intellectual and art scene, among which the poet Edwin Markham and the writer and art connoisseur Jeanne Robert Foster, whose portraits he painted, or William Henry Fox, then Director of the Brooklyn Museum, with whom he planned an ample exhibition of Romanian art in the U.S. The article offers unpublished data and analysis useful for a better understanding of the modern Romanian identity, of Romania's image in the U.S., as well as of the immediate aftermath of the 1918 Union.

Keywords: The American Bank Note Company, The National Bank of Romania, Our Star and The New Rumania, The Varsity, Romanian modern art and identity.

Despre **Costin Petrescu** (n. 10 mai 1872, Pitești – d. 15 octombrie 1954, București), un important pictor român al perioadei interbelice, se știe și s-a scris încă prea puțin. Cu toate acestea, numele său a fost, în epoca sa de glorie, unul dintre cele mai sonore. Azi însă, în memoria colectivă abia dacă este reținut ca autor al mării fresce de la Ateneul Român, prin care a evocat istoria României de la origini și până la Carol al II-lea. I-a zugrăvit în frescă pe Regele Ferdinand I și pe Regina Maria în Catedrala Ortodoxă din Alba-Iulia¹, dar și la biserica Mihai-Vodă din București, și a pictat multe alte biserici, deschizând o direcție majoră în pictura religioasă românească, cea neobizantină, pe care o consider o „variantă hieratică a Art Nouveau”². Și mai puțin cunoscută rămâne activitatea sa paralelă de pictor de șevalet și de desenator³ sau cea pedagogică la Școala de Belle-Arte din București; sau faptul că a scris un important tratat despre tehnica frescei – pe care și-a însușit-o de la bunicul și tatăl său –, publicat în franceză: „L’art de la fresque” (Paris, 1932).

Puținele scrieri critice care au abordat arta sa – fie în timpul vieții artistului, fie ulterior – nu au putut evita anumite șabloane, prezentându-l reductiv – fie ca pictor „de curte” (prin prisma relațiilor sale privilegiate cu Casa Regală), fie ca pictor „clasic”/„academist” (prin opoziție cu mișcările moderniste interbelice) etc. Este vorba, în general, despre articole răspândite prin presă, căci o monografie serioasă a

¹ Costin Petrescu, cu o echipă de pictori, a executat pictura Catedralei Ortodoxe din Alba-Iulia în 1922, dar nu a apucat, până la momentul Încoronării, să picteze și portretele votive ale regelui și reginei. Pe acestea le-a executat ulterior, în 1925. Pentru Încoronare, tot el a realizat designul pentru *regalia* celor doi suverani – sceptrul regelui Ferdinand I, coroana reginei Maria, mantiile lor de ceremonie și baldachinul alaiului regal.

² Concept dezvoltat și argumentat în teza mea de doctorat „Arhitectura și pictura bisericilor ortodoxe dobrogene din ultimul sfert al sec. al XIX-lea și prima jumătate a sec. al XX-lea - între identitate și alteritate”, susținută la Universitatea Națională de Arte București, 2011 (nepublicată). V. și Eduard Andrei, *Ipostaze ale modernității în pictura religioasă dobrogeană din secolul XX: Nicolae Tonitza, Nina Arbore, Costin Ioanid*, în „SCIA.AP”, serie nouă, tomul 6(50), Ed. Academiei Române, București, 2016, p. 66.

³ Pentru calitatea de desenator, v. Dana Bercea (coord.), Liana Mateescu, *Repertoriul graficii românești din secolul al XX-lea*, vol. V, București, 1998, p. 95–96. Studiile lui Costin Petrescu la Școala de Arhitectură din București, cu arh. George Sterian – în paralel cu cele de la Școala de Belle-Arte, ca student al pictorului G. D. Mirea, urmate de studii la Viena, München și Paris – l-au „înarmat” cu abilități de desen tehnic, constructiv.

artistului așteaptă încă să fie scrisă. Totuși, câteva studii semnificative și bogat documentate au fost publicate relativ recent, concentrate pe aspecte punctuale, legate de rolul artistului în ceremonia Încoronării⁴.

În aceste condiții, nu e surprinzător că despre prezența și activitatea lui Costin Petrescu în SUA, la **New York**, în **1919–1920**, cu scopul de a superviza fabricarea noilor bancnote românești, realizate după designul său, nu se știe și nu s-a publicat până acum nimic – cu excepția faptului că respectiva călătorie a fost menționată uneori ca informație colaterală și, în cele mai multe cazuri, datată eronat⁵. Scopul acestui articol este, așadar, de a acoperi o „pagină albă” din biografia artistică a lui Costin Petrescu, pe baza unor documente inedite, din arhive românești și americane.

De ce a fost ales Costin Petrescu pentru această misiune specială? Cu siguranță, talentul său de pictor și desenator îl recomanda. Se poate specula că și apropierea de Casa Regală a jucat un rol în această alegere. În plus, Costin Petrescu avea deja la acea dată experiența designului de bancnote⁶.

Călătoria peste Ocean cu „Versailles-ul mărilor”

Costin Petrescu a sosit în SUA, împreună cu soția sa, Elisabeta (Lizica), la bordul pachebotului S.S. „France”, al „Compagnie Générale Transatlantique” – linie maritimă cunoscută și sub numele abreviat CGT sau ca „French Line”, căci asigura transportul călătorilor din Franța (portul Le Havre) în SUA (New York) și retur. Marea navă – singura cu 4 coșuri din epocă a flotei franceze – era supranumită „Versailles-ul mărilor”, datorită decorului său luxos, în care se regăseau stilurile Louis XIV, Louis XVI sau stilul maur (ca referință la coloniile franceze din Africa), după cum se poate vedea în câteva fotografii de arhivă, realizate de un fotograf anonim al companiei Byron și aflate în colecțiile „The Museum of the City of New York” (Fig. 1–2).

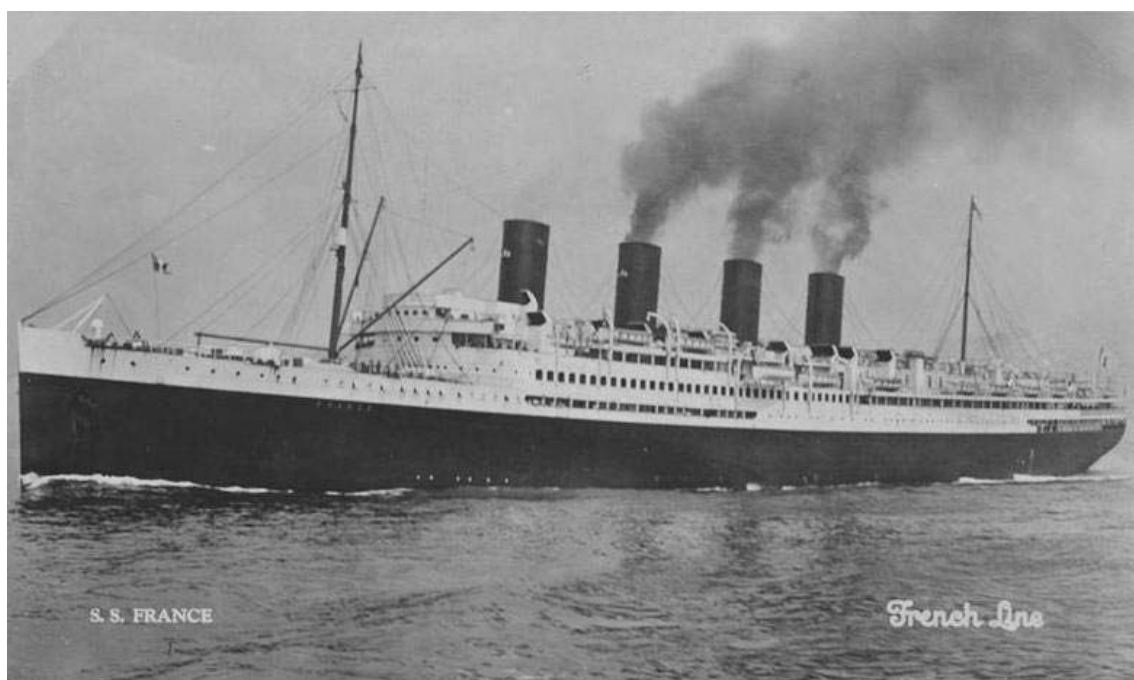


Fig. 1. Vedere trei-sferturi a pachebotului S.S. „France”. Fotografie de arhivă, cca. 1927, Byron Company (New York). Colecțiile „The Museum of the City of New York”.

⁴ Acestea se regăsesc în volumul *90 de ani de la Încoronarea de la Alba Iulia* (coord. Ernest Oberländer-Târnoveanu, Cornel Constantin Ilie; vol. editat de Muzeul Național de Istorie a României – București), Târgoviște, 2012.

⁵ Corectez, astfel, pe baza documentelor prezentate mai jos, informația de pe pagina web https://ro.wikipedia.org/wiki/Costin_Petrescu (pictor), unde, cf. Mircea Deac și Tudor Octavian – *300 de pictori români. Dicționar de pictură românească modernă*, București, 2007, se menționează că artistul ar fi fost trimis în SUA în 1921. Aceeași eroare apare în Ernest Oberländer-Târnoveanu, *Sceptrul Regelui Ferdinand, în 90 de ani...*, op. cit., p. 94. Tot greșit, de data aceasta în 1922, este datată călătoria în Petre Oprea – *Casa memorială Costin Petrescu*, în „Cronici plastice în presa clujeană”, București, 2010, p. 43. Există și alte exemple, unele chiar recente.

⁶ Avea la activ designul bancnotei de 1 leu tip 1 (80 x 55 mm) și al bancnotei de 2 lei (105x67 mm), emise de Banca Națională a României (B.N.R.) pentru prima dată la 12 martie 1915 (emisiuni ulterioare: 1920, 1937 și 1938). Apud. Mugur Isărescu (coordonator), Surica Rosentuler, Sabina Marițiu, Romeo Cîrjan, *Emisiunile de bancnote ale Băncii Naționale a României în perioada 1896–1929, seria „Bancnotele României”*, vol. 2, București, 2007, p. 92–95.



Fig. 2. Marele foyer al S.S. „France”. Fotografie de arhivă, 1929, Byron Company (New York).
Colecțiile „The Museum of the City of New York”.

Soții Petrescu s-au îmbarcat pe S.S. „France” și au traversat Oceanul în cursul lunii noiembrie. Cu siguranță, conform documentelor de arhivă, se aflau pe vas în zilele de **16–17 noiembrie 1919** (nu se pot preciza ziua îmbarcării și cea a sosirii la New York, dar pe atunci călătoria transatlantică dura mai multe zile, cca o săptămână). În arhiva de familie – transmisă mai întâi fiului artistului, arhitectul Radu Petrescu, și apoi nepotului artistului, domnul Dan Costin Petrescu⁷ – se păstrează câteva documente inedite, legate de această călătorie. Între acestea⁸ se numără caietul-program al concertului oferit pasagerilor, în numele comandantului navei, E. Maurras, la 16 noiembrie 1919, în Marele Salon în stil Louis XIV și la care soții Petrescu au asistat⁹. Documentul are și o valoare artistică deoarece conține o serie de schițe în creion cu portretele muzicienilor și ale unor personaje din audiență. Sunt crochiuri de o remarcabilă spontaneitate și siguranță a

⁷ Îi mulțumesc pe această cale pentru generozitatea de a-mi pune la dispoziție arhiva familială și permisiunea de a reproduce documentele studiate.

⁸ În Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București (arhiva conține documente nenumerate, în continuare ACMCPB), se păstrează, de asemenea, meniul bilingv (franceză-engleză) oferit pasagerilor la prânzul zilei de 17 noiembrie 1919. La felul întâi, aceștia puteau consuma: unt și cârnați de Lyon sau scrumbii și salată de cartofi; la felul al doilea, ouă „à la Clermont”, filet de porc cu „stridii vegetale” (barba-caprei), cotlet de oaie sau cartofi Lorette; iar la desert, brișe sau brânzeturi. Băutura se servea pasagerilor contra-cost. Soții Petrescu au putut opta pentru vinul francezesc de Médoc (pentru 3 franci) sau pentru cel de Graves (pentru 3,5 franci). Arhiva familială conține, și în cazul returului, un meniu de prânz al pasagerilor, din 21 martie 1920. Se poate constata, astfel, prin comparație cu meniul de la sosire și fără a mai intra în detalii, o mai mare diversitate a felurilor, precum și includerea vinului în comanda pentru mâncare, fără costuri suplimentare.

⁹ Menționez, în treacăt, că programul concertului, sub bagheta lui L. Arnoult, includea piese semnate de Friedrich von Flotow, Émile Waldteufel, Ernest Reyer, Gabriel Pierné, François Thomé și Giuseppe Verdi, reflectând cumva un anumit gust muzical al vremii.

liniei, pe care Costin Petrescu le-a executat în timpul concertului (probabil inspirat de muzica pe care o asculta) (Fig. 3).

Călătoria de întoarcere, pe ruta New York – Le Havre, a început în data de **joi, 18 martie 1920** și a durat, de asemenea, mai multe zile. Doamna și domnul Petrescu s-au îmbarcat la bordul aceleiași nave, sub pavilion francez, S.S. „France”, condusă de același comandant Maurras, și au călătorit într-o cabină de clasa I, după cum o demonstrează carnetul cu lista alfabetică a pasagerilor (Fig. 4).

Aceste documente de călătorie permit a calcula cu destulă precizie durata sejurului american al lui Costin Petrescu: cca. **4 luni** (18? noiembrie 1919 – 18 martie 1920).

Scopul călătoriei: designul și fabricarea noilor bancnote românești

Poate fi considerată o perioadă lungă pentru un voiaj de plăcere, dar, probabil, scurtă pentru o călătorie de lucru, căci scopul acestui sejur era, în fapt, o misiune specială, ce îi fusese încredințată oficial artistului de Guvernul român: aceea de a studia metodele de gravură a bancnotelor la sediul din New York al „The American Bank Note Company”, pentru a realiza designul noilor bancnote românești și a le imprima.

Acest scop este precizat în mai multe documente, între care un amplu articol-interviu cu Costin Petrescu, publicat în numărul din februarie 1920 al revistei „**The Varsity**”, organ de presă al studenților de la Columbia University¹⁰. Articolul, realizat de redacția revistei, dar nesemnat, este ilustrat cu o fotografie figură-întreagă a lui Costin Petrescu, în costum de epocă (Fig. 5). Încă de la primul paragraf, textul articolului menționează: „El [Costin Petrescu] se află aici [la New York] pentru a superviza imprimarea noilor bancnote naționale românești, al căror design este creat chiar de el. Vorbește franceza la fel de fluent ca și româna, ca urmare a perioadei de studii în Franța, dar nu a fost convins de niciun autor profesionist de discursuri¹¹ să se aventureze să susțină o prelegere în engleza fonetică. Totuși, el are ceva ce merită să ne fie spus – foarte multe lucruri despre arta țării sale semi-orientale, precum și despre sentimentele noii Românii față de Statele Unite”¹².

Din această formulare pretențioasă, putem deduce că artistul român, un foarte bun vorbitor de franceză, nu stăpânea însă limba engleză. De asemenea, e interesant de observat, prin prisma jurnalistului american, care era percepția în epocă asupra României: pe de o parte, o țară „semi-orientală”, situată la granița Orientului cu Occidentul, ca urmare exotică; pe de altă parte, o Românie „nouă”, care încearcă să se modernizeze și, în acest sens, își îndreaptă atenția – și „sentimentele” – către SUA. Într-adevăr, la acea dată, România era o țară nouă, România Mare, proaspăt reîntregită cu Basarabia, Bucovina și Transilvania, în urma Unirii din 1918.

Vizita lui Costin Petrescu în SUA a fost mediatizată triumfal și în „**Steaua Noastră și România Nouă**”/„**Our Star and The New Rumania**” – revistă lunară a diasporei românești de la New York, publicată de **Leon Feraru**¹³, care continuă în această formulă, pentru scurtă vreme, apariția săptămânalului „Steaua Noastră”¹⁴. Noul titlu este semnificativ pentru obiectivele revistei, care își propunea ancorarea în

¹⁰ Numărul respectiv al revistei *The Varsity* este recenzat de criticul Raymond M. Weaver, într-un articol din *Columbia Spectator* (Vol. XLIX, 110, 2 martie 1920, p. 1, cont. p. 4), care pomenește, fără a-l comenta în vreun fel, interviul cu Costin Petrescu, alături de alte două interviuri din cuprinsul revistei. Același număr al „The Varsity”, subintitulat „Celebrities’ Number” (subtitlu foarte onorant pentru Costin Petrescu), include, pe prima pagină, o fotografie a cunoscutului poet american Edwin Markham (1852–1940), surprins în timp ce vizita campusul Universității Columbia. Deși nu constituie obiectul prezentului articol, relația dintre Costin Petrescu și Edwin Markham se va concretiza într-un portret al poetului american realizat de pictorul român. La acesta, ca și la conexiunile lui Costin Petrescu cu mediul artistic new-yorkez, mă voi referi într-un viitor studiu.

¹¹ *Lecture-bureau*, în original, desemna, după Războiul Civil din SUA, un serviciu echivalent cu „Universitățile populare” din România, care avea ca atribuție, între altele, diseminarea limbii engleze în rândul indienilor nativ-americani și al imigranților. (n.m., E.A.)

¹² [Red.] – Costin Petrescu. *An Interview*, în revista „The Varsity”, Vol. I, No. 2, februarie 1920, p. 8 (trad. n. m., E.A.)

¹³ Leon Feraru, n. Leon Enselberg (1887–1960) – poet, jurnalist, critic literar, traducător de origine română, stabilit la New York. A părăsit România în 1913 din cauza persecuțiilor împotriva evreilor. Prin activitatea sa publicistică a avut un rol important în diseminarea culturii românești în SUA. După ce a fost asistent la University of Toronto, a devenit profesor de limbi române la Columbia University (1917–1927), apoi la Long Island University (1927–1947). S-a numărat printre membrii fondatori ai „The Society of Friends of Roumania” (1920), iar în 1926 a fost numit Consul onorific al României la New York. Importante documente despre el se găsesc în arhivele de la: University of Florida, în colecția Joseph Ishill; Columbia University și Institute for Jewish Research din New York.

¹⁴ Cf. Ileana-Stanca Desa, Dulciu Morărescu, Ioana Patriche, Adriana Raliade, Iliana Sulic, *Publicațiile periodice românești (ziare, gazete, reviste). Vol. III: Catalog alfabetic 1919–1924*, Ed. Academiei Române, București, 1987, p. 899–890, ziarul „Steaua Noastră. Cea mai răspândită foaie săptămânală / Our Star. The Best and Most Popular Roumanian Weekly” (1912–1917, 1919–1922/1924?), editat de Philip Axelrad, apare în perioada ianuarie–martie 1920 ca revistă lunară, cu titlul în română și subtitlul în engleză „Steaua Noastră și România Nouă. A Monthly Magazine Edited in English and Rumanian” pe copertă, în timp ce titlul în



Fig. 3. Caietul-program al concertului din 16 noiembrie 1919, în Marele Salon Louis XIV al pachebotului S.S. „France”, cu desene de Costin Petrescu (exterior și interior). Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.



Fig. 4. Carnetul cu lista alfabetică a pasagerilor de la bordul pachebotului S.S. „France”, pe ruta New York – Le Havre, cu plecare în data de joi, 18 martie 1920. La litera „P”, de la cabinele de clasa I, figurează soții Petrescu. Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.

[illegible]

We crossed now at a point where Theban Thebes's own radiant world and center of its flowering at greater length were less visible to us. We changed the subject gracefully by thinking of far and beyond in his work and his journey, and took the occasion to give a grateful tribute to the hospitality he has been accorded in the United States. The hosts turned to welcoming it as theirs in the heartiest way. We took forward to meeting him there.

Fig. 5. Articolul „Costin Petrescu. An Interview”, publicat în revista „The Varsity” (Vol. I, No. 2, februarie 1920, p.8, cont. p.31), cu fotografia lui Costin Petrescu. Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.

THE NEW RUMANIAN PAPER CURRENCY

THE emission of paper currency in Rumania is guaranteed by a reserve of gold, representing a third of the value of the bills put into circulation. A good part of this reserve had been removed to Moscow during the war under the guarantee of the allies. The National Bank, which is a private institution, has continued to issue paper currency which has its surety. On account of the war this bank has emitted a sum not exceeding the required deposit. According to the figures published by the official organ of the government of May 24, 1919, there are in circulation today bank notes of about 2,830,000,000 Lei.

In order to have one monetary system in all the liberated provinces, Transylvania, Bukowina and Bessarabia, the government has taken upon itself the task of replacing the Hungarian and Russian currency bills by a new emission. The Hungarian crown and the Russian ruble will be redeemed and the Rumanian Leu (plural Lei) will take their place. The amount of crowns and rubles in circulation at the time of the armistice was four billions of crowns at a value of two crowns per Leu and six hundred million rubles worth probably two rubles per Leu. Added to this is the paper currency emitted by the Germans to the value of 2,174,000,000 Lei. The Germans are compelled by the Treaty of Peace to restitute their value.

Thus the government intends to issue four billions of a new currency which will replace the crowns, rubles and German-made Lei. Greater Rumania will have in this way realized the financial unification of its provinces also.

The new type of currency will be altogether different from that of the National Bank not only in its appearance, but also in its value. For the printing of these four billion Lei a commission sent by the government is now in the United States and the great Rumanian artist, Costin Petrescu was given the honor to make the designs and supervise the manufacturing which is done by the American Bank Note Company of New York.

The advantages of this new system are manifold. Suffice it to say that in the first place we will have a uniform system—the national Leu, which in ordinary times is equal in value to the French Franc. Secondly we may add that this system will prevent an invasion of the country by all kinds of currencies, Hungarian, Russian, German-made, which are introduced by fraud besides those already sealed at the time of the unification of all the redeemed provinces.

America may be sure that, due to this financial reform, the Rumanian money will no more create any exchange difficulties. As matters stand now, Rumania is on its way towards a complete reestablishment of normal conditions.

CONSTANTIN ORGHIDAN

Fig. 6. Articolul „The New Rumanian Paper Currency”, de Constantin Orghidan, în revista „Steaua Noastră și România Nouă” (Vol. IX, no. 413, ianuarie 1920, p.9). Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.



Fig. 8 (A, B, C). Costin Petrescu: designul bancnotei de 10 lei. A (recto): schiță originală. B, C (verso): fotografie a desenului original, respectiv schiță originală. Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.

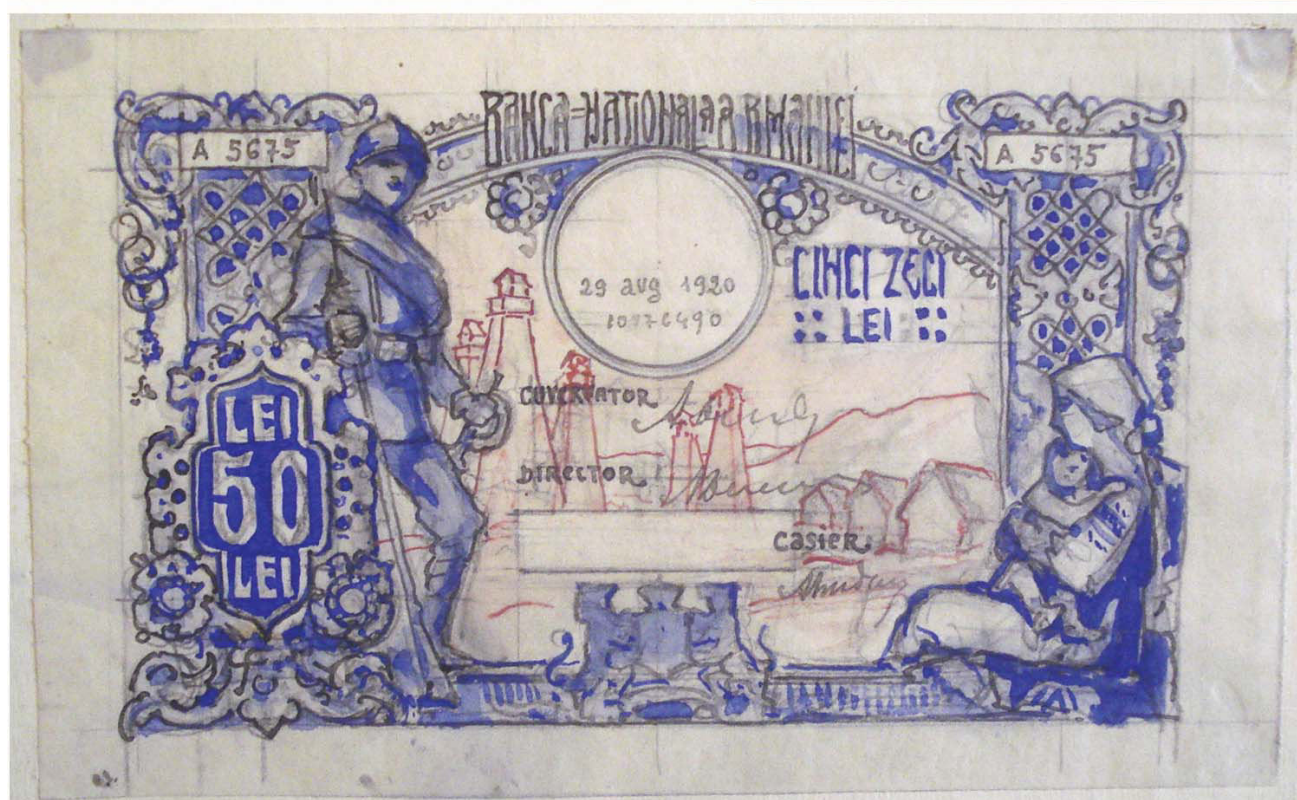


Fig. 9 (A, B, C, D). Costin Petrescu: designul bancnotei de 50 lei. A, B, C (recto): fotografie a desenului original, respectiv două schițe originale. D (verso): schiță originală. Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.



Fig. 10. Costin Petrescu: designul bancnotei de 200 lei (recto).
Schiță originală, arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.



Fig. 11 (A, B). Costin Petrescu: designul bancnotei de 2000 lei. A, B (recto): fotografie a desenului original, respectiv schiță originală. Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.



Fig. 12. Costin Petrescu: designul bancnotelor de 10, 50, 200, 2000 lei (recto li verso).
 „Emisiunile Ferdinand”, specimene tipărite de American Bank Note Company, New York, 1920.



CABLE ADDRESS "BANKNOTE" NEW YORK
QUOTATIONS SUBJECT TO CHANGE

AMERICAN BANK NOTE COMPANY.

70-72 BROAD STREET
NEW YORK

PRESIDENT
DANIEL E. WOODHULL,
FIRST VICE PRESIDENT
A. CLAXTON CARY,
VICE PRESIDENTS
H. VICTOR KEANE, ALBERT L. SCHOMP,
JOSÉ A. MACHADO, GEORGE S. HALL,
J. CLAUDET, ALFRED S. MAJOR,
JOSEPH H. BAGLEY,
TREASURER
CHARLES L. LEE, GEO. H. DANFORTH,
COMPTROLLER
JOHN P. TREADWELL, JR.

January 2, 1920.

Mr. Costin Petresco,
c/o Miss. Dolson,
42 West 46th St.,
New York.

Monsieur:-

Le laissez-passer dont nous vous avons muni pour vos entrées
à notre fabrique, étant périmé, nous avons l'honneur de vous en remettre
ci-joint un nouveau, valable pour le mois courant.

Agréez, Monsieur, nos salutations empressées.


Vice President.

HJB/IW

Fig. 13. Scrisoare către Costin Petrescu din partea „The American Bank Note Company” (2 ianuarie 1920).
Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.

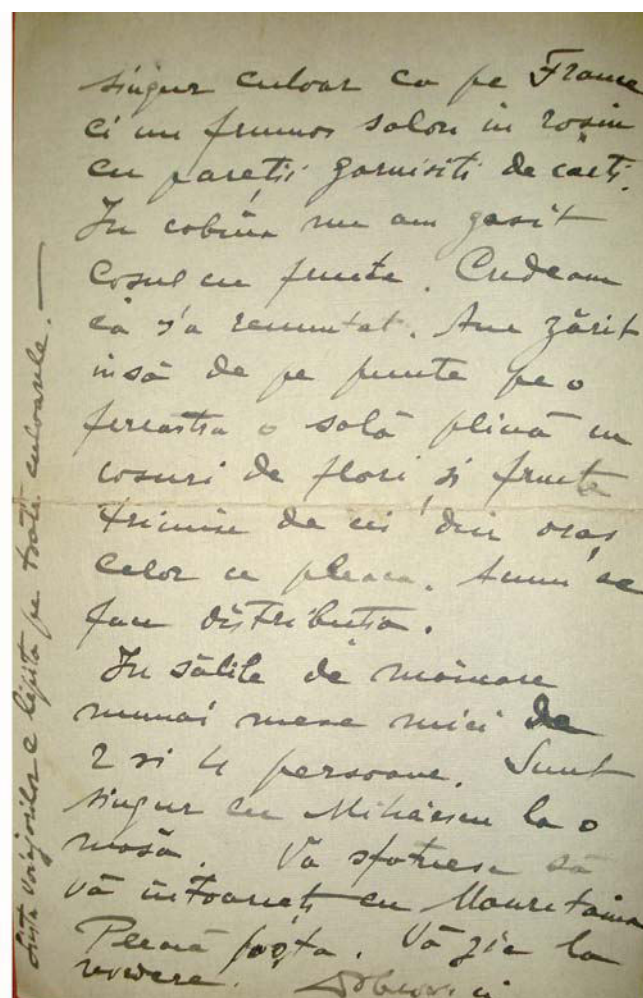
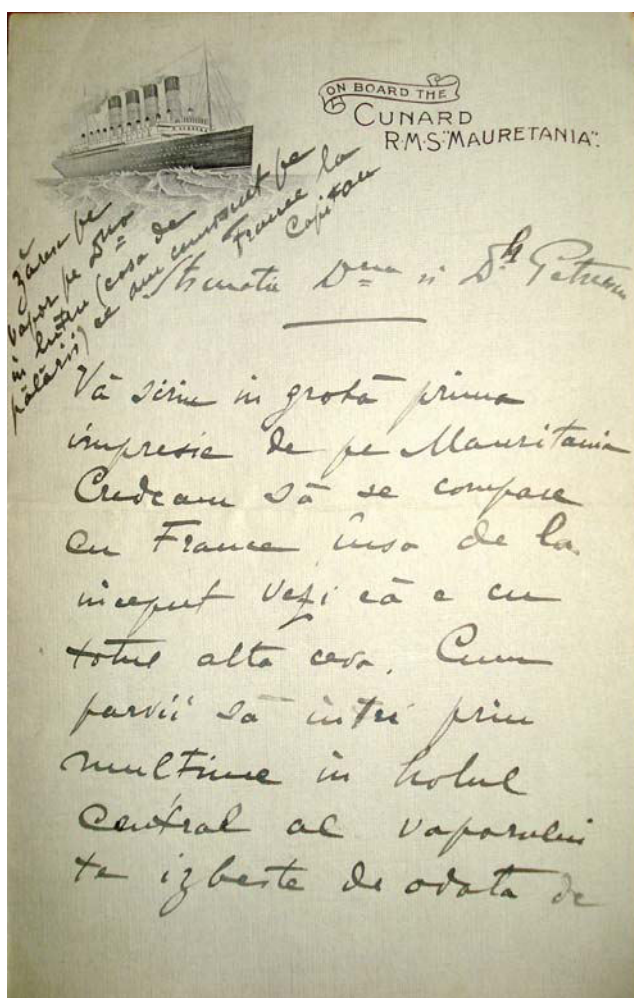


Fig. 14. Scrisoare către Costin Petrescu din partea lui Ghe. Dobrovici (ianuarie 1920?).
Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.

TELEPHONE
JOHN 5493

CONSULATUL GENERAL REGAL
ROMÂN

43. CEDAR STREET

NEW YORK Le 11 Décembre, 1919

Cher Monsieur:-

Je vous écris cette lettre, avec l'espoir qu'elle vous parviendra, quoique je ne suis pas sûr de votre adresse, et je vous écris surtout parce que je voulais déposer ma carte chez vous, chez Monsieur Petrescu, chez Monsieur Constantinescu, chose que je n'ai pas encore fait, n'ayant pas la certitude de vos adresses.

Je vous prie d'accepter mes excuses pour mon retard, et d'exprimer aussi mes excuses à Messieurs vos collègues.

Veillez agréer, cher Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée, ainsi que de mes sentiments les meilleurs.

Le Consul Général.

T. Tileston Wells

À Monsieur Dobrovici,
Commissaire du Gouvernement Roumain
pour l'impression de Billets ,
63 West 69th Street,
New York City.

Fig. 15. Scrisoarea Consului General al României T. Tileston Wells către Dobrovici (11 decembrie 1919).
Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.

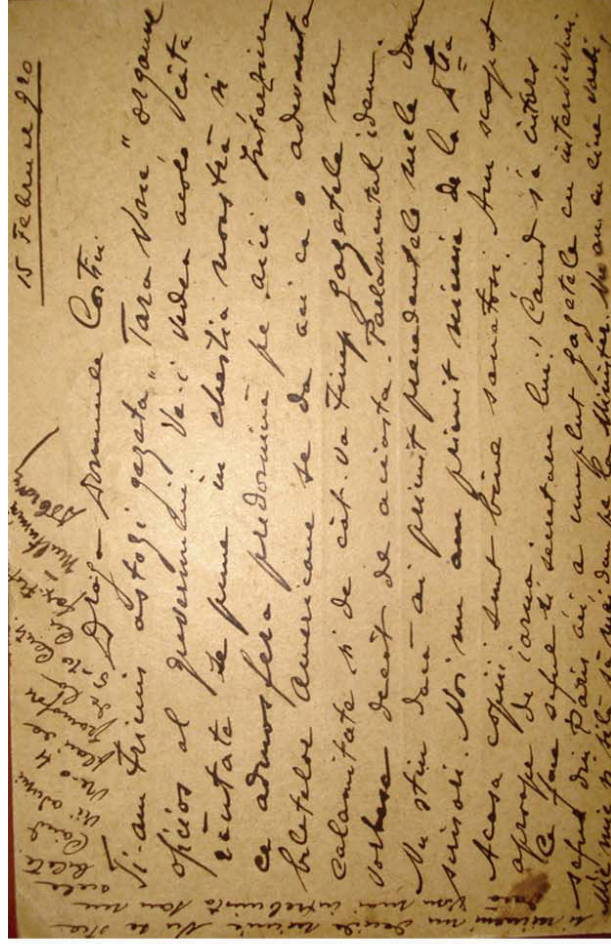


Fig. 17. Scrisoare către Costin Petrescu din partea lui Ghe. Dobrovici (15 februarie 1920). Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, București.

realitatea contemporană a României Mari. Revista are o secțiune în engleză și una în română, anumite articole fiind publicate bilingv, la ambele secțiuni.

Numărul din ianuarie 1920 al revistei „Steaua Noastră și România Nouă” (Vol. IX, no. 413) găzduiește nu mai puțin de trei articole legate de prezența lui Costin Petrescu la New York. Din rațiuni tematice, voi aborda mai jos doar două dintre acestea.

Primul articol (Fig. 6), publicat în secțiunea engleză (p. 9) și intitulat „The New Rumanian Paper Currency” („Noile bancnote românești”), este semnat de renumitul numismat **Constantin Orghidan**, autor și al unei scrisori de felicitare către redacție, publicată în același număr al revistei (atât la secțiunea engleză, p. 6, cât și la secțiunea română, p. 23), în care este prezentat ca „President of the Rumanian Government Commission in the United States”, respectiv „Președinte al Comisiunii Guvernului Român în Statele Unite”¹⁵.

Articolul lui Orghidan aduce prețioase lămuriri despre necesitatea noilor bancnote românești, pentru care Costin Petrescu fusese trimis la New York, și anume unificarea teritorială și la nivel monetar, prin moneda națională unică: „Emisiunea noilor bancnote în România este garantată cu o rezervă de aur, reprezentând o treime din valoarea bancnotelor puse în circulație. O bună parte din această rezervă a fost trimisă la Moscova în timpul războiului, sub garanția Aliaților. Banca Națională, care este o instituție privată, a continuat să emită bancnote, care au garanția ei. Ca urmare a războiului, această bancă a emis un total care nu depășește garanția necesară. Conform cifrelor publicate de organul oficial al guvernului în data de 24 mai 1919, astăzi există în circulație bancnote în valoare de cca 2.830.000,000 lei. Cu scopul de a avea un singur sistem monetar în toate provinciile eliberate, Transilvania, Bucovina și Basarabia, guvernul și-a asumat sarcina de a înlocui bancnotele ungurești și rusești cu o nouă emisiune. Coroana ungurească și rubla rusească vor fi retrase și înlocuite cu leul românesc (...). Valoarea coroanelor și a rublelor aflate în circulație la momentul armistițiului era de patru miliarde de coroane, la o rată de schimb de două coroane pentru un leu, și de șase sute de milioane de ruble, două ruble valorând probabil un leu. La acestea, se adaugă bancnotele emise de germani, în valoare de 2.174.000.000 lei. (...) Astfel, guvernul intenționează să emită noi bancnote în valoare de patru miliarde, care să înlocuiască coroanele, rublele și lei de fabricație germană. Totodată, România Mare va realiza în acest mod unificarea monetară a provinciilor sale. Noile bancnote vor fi cu totul diferite față de cele ale Băncii Naționale, nu doar ca aspect, ci și ca valoare. Pentru imprimarea acestor patru miliarde de lei, o comisie trimisă de guvern se află acum în Statele Unite, iar marelui artist român Costin Petrescu i s-a acordat onoarea de a le face designul și de a superviza fabricarea acestora de către The American Bank Note Company din New York. (subl. m, E.A.)”¹⁶

În continuarea articolului său, Constantin Orghidan enumeră multiplele avantaje ale noului sistem monetar. În primul rând, este vorba despre uniformizarea sistemului, cu o singură monedă națională, leul, care pe atunci era echivalent cu francul francez. În al doilea rând, noul sistem monetar era menit a preveni invazia diverselor valute – coroanele ungurești, rublele rusești, lei de fabricație germană –, care continuau să fie introduse fraudulos în țară, pe lângă cele deja confiscate la momentul unificării provinciilor românești. În fine, autorul dă asigurări Statelor Unite că, prin această reformă financiară, noua monedă națională românească prezintă avantajul că nu va mai crea dificultăți privind rata de schimb valutar. Orghidan își încheie articolul cu optimista afirmație că „România se află pe calea către o completă restabilire a condițiilor normale”¹⁷.

Situația prezentată de Orghidan este confirmată și de studii recente ale experților Băncii Naționale a României: „După înfăptuirea Marii Uniri, una dintre cele mai dificile sarcini pe care Banca Națională a

engleză și un subtitlu ușor diferit în engleză „Our Star and The New Rumania. A magazine edited in English and Rumanian by Leon Feraru” apar pe pagina a doua a copertei.

¹⁵ Constantin C. Orghidan (1874–1944) – inginer, colecționar, unul dintre cei mai mari numismați români, vicepreședinte al Societății Numismatice Române (1933–1944), membru de onoare al Academiei Române. Detalii despre impresionanta sa colecție, cuprinzând peste 10.000 de artefacte (monede, sigilii, medalii, pietre gravate, bijuterii), între care „Marea Camee a României”, în Arhiva Orghidan, Cabinetul Numismatic al Bibliotecii Academiei Române. În intervalul 1916–1920, a fost în mai multe rânduri în SUA, cu diverse misiuni oficiale, ca reprezentant al Guvernului român. Pentru detalii, v. Constanța Stirbu, Nicolae Trohani, George Trohani – *Inginerul Constantin C. Orghidan (1874–1944). Studiu genealogic și istoric*, în „Muzeul Național”, tomul XVI, București, 2004, p. 241–243. De altfel, în editorialul redacției, *Monthly Chronicle*, din „Steaua Noastră...” (Vol. IX, no. 414, febr. 1920, New York, p. 43), se menționează: „Conferința Internațională a Comerțului, care a avut loc la Atlantic City, în 22–24 octombrie 1919, și la care România a fost reprezentată de domnii Constantin Orghidan și Grigorie Mihăescu, a dezbătut, pe de o parte, interesele imediate ale SUA, iar, pe de altă parte, pe cele ale Franței, Angliei, Belgiei și Italiei”. (trad. m., E.A.)

¹⁶ Constantin Orghidan, *The New Rumanian Paper Currency*, în revista „Steaua Noastră și România Nouă”, Vol. IX, no. 413, ianuarie 1920, New York, p. 9 (trad. m., E.A.).

¹⁷ *Ibidem*.

trebuit să le îndeplinească a fost operațiunea de unificare monetară. Pe teritoriul României Mari circulau mai multe tipuri de însemne monetare, emise de bănci românești și străine, fiind încălcate astfel prevederile legale care stipulau faptul că BNR era singura instituție abilitată să emită monedă pe cuprinsul teritoriului național. Astfel, pe lângă leu, moneda oficială a statului român, mai erau în circulație coroanele austro-ungare, rublele rusești (de două tipuri, Romanov [emisă de guvernul țarist până în februarie 1917] și Lvov [emisă de primul guvern revoluționar, cu autorizația Dumei]) și biletele emise de către Banca Generală Română. Aceste însemne monetare, aflate în mari cantități pe piața românească, nu făceau decât să încurajeze specula și să sporească fenomenul inflaționist, autoritățile având informații credibile în acest sens. (*subl. m., E.A.*)”¹⁸

Articolul lui Orghidan explică de la sine importanța acordată de Guvernul român emisiunii noilor bancnote românești și implicit rolului major pe care îl juca, în acest context, Costin Petrescu. Era vorba, așadar, de un act cu o puternică încărcătură politică, în relație directă cu redefinirea sentimentului național. Emisiunea noilor bancnote marca, și în plan financiar, redobândirea Transilvaniei, Basarabiei și Bucovinei, în urma primului Război Mondial, și consfințea revenirea acestora la „patria-mamă”, acționând ca un liant menit a cimenta unificarea provinciilor în noul stat național.

În scopul redefinirii sentimentului național, (și) prin unificarea monetară, imagistica noilor bancnote, în sarcina lui Costin Petrescu, se dovedea a fi de maximă importanță. Ea trebuia să alimenteze așteptările noii națiuni române, prin apelul la o simbolistică identitară, legată atât de un trecut mitic, cât și de un prezent glorios.

Mai multe detalii despre aceste reprezentări simbolice, ce ar fi urmat să fie reproduse în serie pe noile bancnote românești, se găsesc în cel de-al doilea articol (Fig. 7), apărut în același număr al revistei „Steaua Noastră și România Nouă”, de data aceasta la secțiunea română (p. 31–32 și p. 34), și semnat de **I. Netter Comarnescu**.

Mai întâi, autorul articolului, în numele diasporei române din SUA, îi adresează lui Costin Petrescu un reverențios salut de „bun-venit” în Lumea Nouă, după care îl prezintă la superlativ, într-o triplă ipostază – de om, de artist, de profesor: „Noi, românii din America (...); cu inima plină de voieșie; cu sufletul mândru că facem parte din același neam cu el; plini de respect și admirație pentru marele nostru pictor; îi urăm un bun sos. Costin Petrescu aduce cu el faima artei și picturii românești, ecoul și parfumul îndepărtatei și mândrei României. Salutăm în el pe maestrul care a știut să reînsușească vechea artă bizantină și română. (...) pe neîntrecutul profesor, care, înconjurat de o pleiadă de elevi, caută să sădească în inimile lor tinere și entuziaste cultul frumosului, arătându-le, cu o blândețe și o bunătate de părinte, că a face artă nu e a transpune pe pânză o figură de o asemănare isbitoare, ci a însuși acea figură cu o expresie, cu un suflu divin, ce reprezintă adevărata stare sufletească, realul caracter al modelului. Salutăm în fine în Costin Petrescu pe genialul pictor român, pe uimitorul portretist, care a știut să pue atâta artă în portretele ce a executat, în cât o parte din celebritatea autorului s’a resfrâns și asupra modelelor, trecându-i astfel în galeria figurilor celebre.”¹⁹

La rândul său, I. Netter Comarnescu precizează, în continuarea articolului, motivul sosirii lui Costin Petrescu în SUA: „Prin bună-voința unui bun român și prieten al distinsului portretist [e de presupus că se referă la Leon Feraru] am aflat că a venit în misiune specială, trimis de guvernul român pentru facerea modelelor hârtiei monedă, pentru executarea bancnotelor românești conform desemnurilor sale (*subl. m., E.A.*)”²⁰.

Mai departe, Comarnescu, pe un ton avântat, furnizează relevante informații privind iconografia desenelor lui Costin Petrescu, menite a ilustra noile bancnote românești: „Aceste desemnuri trebuie să răspundă la cerințele actualei situații a României: să cristalizeze împlinirea secularului dor al tuturor, de a

¹⁸ Mugur Isărescu (coord.), Surica Rosentuler, Sabina Marișu, Romeo Cîrjan, *Emisiunile de bancnote ale Băncii Naționale a României în perioada 1896–1929*, seria „Bancnotele României”, vol. 2, București, 2007, p. 48. Apud *ibidem* (p. 44–46), în timpul ocupației germane, Comandamentul Militar Suprem a emis, la 18 ianuarie 1917, o ordonanță prin care Banca Generală Română (bancă cu capital german), prin secția de emisiune, a fost împuternicită să emită bancnote cu valorile nominale de: 0,25 lei, 0,50 lei, 1 leu, 20 lei, 100 lei și 1 000 lei (acoperite printr-un depozit de mărci la Reichsbank din Berlin, pe cursul de 80 mărci pentru 100 lei). Aceste bancnote, deși emise de inamic, au continuat să circule o vreme (sub rezerva ștampilării lor de către autoritățile române) chiar și după încheierea ostilităților și semnarea Tratatului de Pace, până în momentul realizării unificării monetare. Apud *ibidem* (p. 57–58), au fost retrase abia începând din 1920–1921 și au fost distruse în 1929 la fabrica de hârtie de la Scăeni.

¹⁹ I. Netter Comarnescu, *Costin Petrescu. Un distins oaspete*, în revista „Steaua Noastră și România Nouă”, Vol. IX, no. 413, ianuarie 1920, New York, p. 31. Pentru acest citat, ca și pentru următoarele, am păstrat grafia originală, pentru „parfumul epocii” (inclusiv anumite greșeli de ortografie și punctuație).

²⁰ *Ibidem*.

vedea o singură și mare Românie, în care fiii săi să nu mai fie despărțiți unii de alții și crunt schingiuiți sub dominații străine. Să aibă imaginea trecutului înălțător, al prezentului glorios și al idealului ei în viitor. Să fie adevărate icoane în care să se aducă o apoteoză a Patriei reîntregite: visul de o clipă a lui Mihaiu Viteazul, care reușise, pentru un scurt timp, să realizeze unirea tuturor românilor, sub un singur sceptru. Să cuprindă, în o executare plină de artă, viața săteanului român și sufletul lui plin de dor cântat în suavele și neuitatele doine. Să întrupeze ceva din poezia rodniciei, frumoasei și dulcii Românie. Să amintească faptele înălțătoare și eroice ale soldaților români, cari sub comanda bravului nostru rege au făcut din piepturile lor un zid de care s'au sfârâmat atacurile groaznice ale unui dușman neînduplecat. Să immortalizeze pe dulcea noastră regină, pe frumoasa domniță Maria care, neobosită, mângâia pe răniți, îmbărbăta pe eroi și ajuta pe văduve și orfani. Să cuprindă, în fine, caracterele esențiale ale vechii arte românești, conform tezaurilor păstrate în vechile documente și modele bisericești, pe care să le învieze cu caractere noi din viața modernă românească, plină de înalte aspirații patriotice și de avânturi de glorie²¹.”

Următorul paragraf justifică, în viziunea autorului articolului, atribuirea acestei misiuni lui Costin Petrescu, datorită calităților sale artistice de excepție: „Cui se putea încredința o sarcină atât de grea unde partea sufletească trebuie să fie de acord cu o execuție perfectă, unde pictorul trebuie să pue toată imaginația unui poet, erudiția unui savant, sufletul unui mare român și avântul unui soldat? Cine era indicat pentru crearea acestei opere grele și ingrate prin execuția-i migăloasă, în un cadru îngust și în care trebuie să domnească o armonie perfectă? Marele pictor și portretist Costin Petrescu, era singurul indicat a realiza această grandioasă operă²².”

Comarnescu sintetizează apoi într-o frază marile teme ale designului noilor bancnote, pe care le descrisese detaliat în paragraful sus-menționat: „Țara l'a ales și i-a cerut să facă un mare sacrificiu pentru ea, procedând la crearea modelelor de bancnote ale României Mari, în care să întrupeze Arta Românească, Vitejia Armatei Române, Gloria Regelui Ferdinand, Sacrificiul Bunei și Frumoasei Domnițe Maria; Poezia Pământului Apei și Pădurilor Țării Românești, Reînvierea Trecutului, Gloria Prezentului și Speranțele Viitorului (subl. m., E.A.)²³.”

După ce precizează că artistul a călătorit peste Ocean „întovărașit numai de neprețuitul sprijin ce are în Doamna C. Petrescu”, făcând sacrificiul de a-și abandona studenții de la Școala de Belle-Arte, „dulcii copilași ce a lăsat acasă”, precum și „mulțimea de comenzi ale oamenilor zilei”, cu care era asaltat în atelierul său din București și care „l'ar fi îmbogățit”, acceptând, în schimb, „rugămintea guvernului român, pentru a-și servi patria până la sfârșit”, Comarnescu revine cu informații interesante asupra noilor bancnote: „Sosind în America, s'a adresat fabricelor de aci care, găsindu-se demne de a executa aceste lucrări dificile, l'au primit cum numai America știe să primească, i-au pus la dispoziție ateliere și lucrători, așa că azi, o lună după sosirea sa aci²⁴, a ajuns la mijlocul operei sale care promite a fi o minune. Actualele bancnote ce maestrul execută sunt bilete de 10, 50, 200 și 2000 lei (subl. m., E.A.). Dimensiunile lor variază după valoarea ce reprezintă dar toate cuprind admirabile desemnuri pe ambele părți și în afară de figura regelui, se văd artistice scene din viața națională modernă a României, înălțătoare amintiri din gloriosul trecut, subiecte vitejești din marele război actual și apoteoza marelui ideal național (...). Biletele executate sunt adevărate icoane ale trecutului, geniului și eroizmului național român.²⁵”

A doua parte a articolului lui Comarnescu este dedicată „titlurilor de glorie” ale lui Costin Petrescu, pe care autorul îl cataloghează fără rezerve drept „cel mai mare pictor și portretist al țării românești”²⁶.

Portretul pe care jurnalistul îl face artistului Costin Petrescu este extrem de interesant și ar merita citat *in extenso*. În economia acestui studiu, mă rezum însă la a menționa că îl prezintă atât în calitate de profesor la Școala de Belle-Arte din București – unde a introdus în cursurile de pictură pe care le-a predat și studiul frescei, tehnică pe care pe care a cercetat-o „cu o răbdare pasionată, prin vechile mănăstiri și biserici românești, ca să poată descoperi taina artei bizantine și române, din epocile lor de splendoare (...)”, taină

²¹ *Ibidem*, p. 31–32.

²² *Ibidem*, p. 32.

²³ *Ibidem*. De remarcat folosirea majusculilor în titluri pentru substantive și adjective, conform grafiei americane.

²⁴ Cont ținând că artistul Costin Petrescu a ajuns la New York în a doua jumătate a lunii noiembrie 1919, este de presupus că articolul lui Comarnescu a fost scris în luna decembrie a aceluiași an (fiind publicat însă în ianuarie 1920). Bogăția detaliilor despre designul bancnotelor pare să indice că jurnalistul avea informații actualizate, obținute direct de la sursă, venind în contact cu Costin Petrescu.

²⁵ I. Netter Comarnescu, *art. cit.*, p. 32.

²⁶ *Ibidem*.

care a fost „considerată până acum în urmă ca definitiv pierdută” și pe care artistul român a redescoperit-o²⁷ –, cât și ca pictor, freschist și de șevalet, care abordează diverse genuri, excelând în portret.

Comarnescu amintește de compozițiile istorice ale lui Costin Petrescu, aducând informația la zi, prin mențiunea că „acum în urmă au devenit un tezaur studiile ce a făcut pe câmpul de război, immortalizând pe pânzele-i celebre momentele groaznice, clipele oribile când soldatul român murea pentru binele omenirii (...)”²⁸. Exemplifică apoi cu câteva tablouri din această categorie: „Exodul populației” (cu un fundal “înroșit de incendiarea sondelor de petrol”), „Atacul de la Mărăști” (care aduce omagiu victoriei armatei române în fața trupelor germane conduse de Mareșalul von Mackensen și în care artistul „a reprodus numai fapte văzute și studiate la fața locului, servindu-se de modele autentice, reproducând chipurile modeștilor eroi și ale necunoscuților luptători în toiul luptei”), și „Viziunea de la Plevna”²⁹, care reprezintă „viziunea României Mari pe care regele Carol ar fi avut-o pe câmpul de la Plevna unde România și-a cucerit independența”, lucrare care „se găsea în Muzeul Statului”, dar care „fu trimisă la Moscova împreună cu bogățiile artistice ale țării românești”.

Sunt menționate în continuare, din categoria tablourilor „de gen”: „Samsarul”, „Bolșevicul” și „Femea Fatală”, considerate ca fiind „de un realism atât de pronunțat” și impresionante prin „puterea de expresie a figurilor”.

În fine, autorul articolului se referă la genul portretului, în care apreciază că artistul „a atins apogeul”: „Dacă azi un portret semnat de C. Petrescu se plătește cu greutatea lui în aur nu e de mirare, căci portretele sale psihologice, în afară de viața și de asemănarea lor isbitoare, uimesc prin redarea sufletului, prin caracterul esențial și sinteza unei întregi categorii de individualități. (...) A făcut portretele foștilor suverani și a actualei familii regale”, precum și pe cele ale „tuturor marilor oameni ai zilei, a miniștrilor, a savanților și a multor frumuseți feminine din România și din străinătate”. Sunt menționate, spre exemplificare, portretele lui „Vasile Lascar, fost ministru de interne, al prințului și principesei Cantacuzino, al Contesei Garmani, al Generalului Văitoianu, al Baronului de Wetchel, fost administrator al averilor lui Francisc Iosef, al prințului de Montenuovo.”³⁰

Articolul se încheie cu informația de actualitate privind comanda regală ce îi fusese adresată lui Costin Petrescu pentru a realiza designul buzduganului Regelui Ferdinand, ce urma a fi executat în Franța: „După cum însă maestrul a venit să execute în America facerea modelelor noilor bilete de bancă, tot așa a fost și în Franța ca să execute modelul unui buzdugan, pe care țara recunoscătoare îl oferă regelui care a adunat sub sceptrul său glorios tot ce are o inimă de român viteaz. (...) Cu executarea acestei lucrări de artă, fu însărcinat maestrul Petrescu, care a încredințat planurile și desaturile figurilor alegorice marelui sculptor Moreau-Vauthier, spre a i le executa fidel. Buzduganul va fi executat în aur și bătut în pietre scumpe, iar când lucrarea va fi terminată vom azista la o scenă ce va rămânea scrisă cu litere de aur în cartea viitorului”³¹.

Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu”, în dosarul dedicat călătoriei în SUA, păstrează o serie de schițe originale în creion, tuș albastru și negru, sau fotografii ale desenelor de mână ale bancnotelor – dintre care unele montate în passe-partout-uri din carton pânzat, cu semnătura olografă a artistului –, care concordă cu descrierea făcută de Comarnescu.

Astfel, în cazul bancnotei de 10 LEI (Fig. 8), există trei imagini (una de recto, două de verso). Pe recto (fig.8A, schiță originală în creion și tuș, montată pe passe-partout) apare un medalion cu efigia Regelui

²⁷ În acest sens, Comarnescu face trimitere la un articol dintr-un număr recent, din noiembrie 1919, al ziarului francez „Le Temps”, care „dădea alarma cerând ca Franța necrutând niciun sacrificiu, să readucă la viață această ramură a artei la care de șase ani se lucrează în România și a cărei taină s’a descoperit de marele pictor Costin Petrescu.” *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 34. Cf. Adrian-Silvan Ionescu, *Plasticieni sub arme 1917–1918*, în „Atelier de front. Artiști români în Marele Război 1916–1918”, București, 2018, p. 29–30, în timpul Primului Război Mondial, Costin Petrescu, în calitate de profesor la Școala de Belle-Arte din București, fusese scutit de mobilizarea din 1916–1917. Deși nu a îmbrăcat uniforma militară, „și-a pus penelul în slujba armatei și a Coroanei României”, realizând mai multe lucrări tematice.

²⁹ *Ibidem*. Referitor la lucrarea respectivă și la activitatea de pictor documentarist a lui Costin Petrescu, privind, de data aceasta, Războiul de Independență, v. Adrian-Silvan Ionescu, *Penel și sabie. Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență 1877–1878*, București, 2002, p. 203–204 și fig.138 (p. 320).

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*. Buzduganul / sceptrul Regelui Ferdinand I a fost executat, după designul lui Costin Petrescu, de Casa René Boivin din Paris, și i-a fost oferit regelui cu ocazia sărbătoririi zilei naționale, la 10 mai 1920. Sceptrul a fost purtat de Regele Ferdinand I la ceremonia Încoronării de la Alba Iulia, la 15 octombrie 1922. Pentru detalii, v. Ernest Oberländer-Târnoveanu – *Sceptrul...*, art.cit., p. 86–99. Gabriel Badea-Păun, *Noi date despre „Buzduganul Reîntregirii” din corespondența pictorului Costin Petrescu*, în revista „Erasmus”, nr. 3, 1994, p. 28–32.

Ferdinand I, proiectat pe cuvântul „ROMANIA”, într-un chenar decorativ cu arabescuri de tip Art Nouveau, în care sunt înscrise valoarea nominală „10 LEI”, autoritatea emitentă – Ministerul de Finanțe (atenție!) – și semnăturile autorizate, și care în partea inferioară conține, ca reprezentare heraldică semnificativă, stema României Mari; pe verso (fig. 8B, C, fotografie a desenului original, respectiv schiță originală în creion și tuș, montată pe passe-partout), este ilustrată Regina Maria, pe front, la căpătâiul unui soldat român rănit în luptă, proiectată pe un fundal cu sigla Ministerului de Finanțe (MF) și valoarea nominală, scena fiind înscrisă într-un chenar decorativ având la bază textul penalităților.

Pentru bancnota de 50 LEI (Fig. 9), arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu” conține patru imagini (trei versiuni de recto și una de verso). Prima versiune de recto (fig. 9A, fotografie a desenului original) reprezintă în partea stângă acvila cruciată așezată pe un steag și purtând pe aripile desfăcute un medalion ovoidal, surmontat de coroana regală, iar în dreapta, un medalion cu valoarea nominală „50 LEI”, totul într-un chenar decorativ în care sunt înscrise autoritatea emitentă – Ministerul Finanțelor – și semnăturile autorizate, și care în partea superioară, pe centru, conține, scris cu litere mari, numele țării – „ROMANIA”. A doua versiune de recto (fig. 9B, schiță originală în creion și tuș, montată pe passe-partout) prezintă: în partea stângă, un soldat român cu goarna în mâna stângă și arma pe umărul drept, figură-întreagă, din poziție trei-sferturi, valoarea nominală scrisă cu cifre; în dreapta, acvila cruciată, în partea inferioară, medalionul cu efigia Regelui Ferdinand I surmontat de coroana regală, în partea superioară; totul în chenar decorativ, cu stema României Mari în centru-sus, peste motto-ul Casei Regale a României / dinastiei Hohenzollern-Sigmaringen, „Nihil Sine Deo”, iar în centru-jos, valoarea nominală scrisă cu litere; în interiorul chenarului, de sus în jos, apar „ROMANIA”, „Ministerul de Finanțe”, un medalion cu sigla Ministerului de Finanțe, „MF”, și „Legea din 1919”, semnăturile autorizate. A treia versiune de recto (fig. 9C, schiță originală în creion și tuș) este o variațiune a celei de a doua: în stânga apare același ostaș, dar în dreapta, este figurată o femeie șezând, în costum tradițional românesc, cu un copil în brațe; chenarul decorativ conține în centru-sus „Banca Națională a României” (corect!), ca autoritate emitentă, iar stema României Mari este plasată, de această dată, în centru-jos; în interiorul chenarului decorativ, în centru-sus, este vizibil medalionul care face referire la „[Legea din] 29 august 1920” (de unde se poate deduce că este o versiune ulterioară) și un peisaj cu sonde de petrol. Pentru verso (fig. 9D, schiță originală în creion și tuș, montată pe passe-partout), artistul i-a desenat pe Mihai Viteazul, în stânga, și pe Ștefan cel Mare, în dreapta, într-un chenar decorativ cu efigia împăratului Traian, în centru-sus, și textul penalităților, în centru-jos.

Pentru bancnota de 200 LEI (Fig. 10), se păstrează o imagine, pentru recto (schiță originală în creion și tuș, montată pe passe-partout). Chenarul decorativ înscrie simetric, la stânga și la dreapta, valoarea nominală „200 LEI”, și are pe centru-sus, acvila cruciată cu aripile desfăcute larg, „ROMANIA” și medalionul cu efigia Regelui Ferdinand I, care separă textul autorității emitente, „Ministerul” (la stânga), „de Finanțe” (la dreapta), iar pe centru-jos stema României Mari și motto-ul „Nihil Sine Deo”. În interiorul chenarului sunt figurate Mausoleul de la Adamclisi (în stânga) și Biserica de la Curtea de Argeș (în dreapta), surmontate de siglele Ministerului de Finanțe („MF”), iar peste ele sunt trecute semnăturile autorizate.

În fine, pentru bancnota de 2000 LEI (Fig. 11) există două versiuni de recto: prima (fig. 11A, fotografie a desenului original) include în chenarul decorativ, în partea stângă, în mijloc, un medalion gol (în care este de presupus că ar fi urmat să fie adăugată efigia regelui), având deasupra acvila cruciată, ale cărei aripi – una pe lângă corp, cealaltă desfăcută – marchează unghiul de 90 de grade al colțului bancnotei din stânga-sus, iar dedesubt, coroana regală; iar în partea dreaptă, valoarea nominală cu cifre „2000 LEI”; pe centru, de sus în jos: „ROMANIA”, „Ministerul Finanțelor”, „[Legea din] 1919”, stema României Mari (doar conturul). În interiorul chenarului, în stânga-jos, figura unui soldat român, iar în dreapta-jos, silueta unui copac, ambele pe fundalul câmpului de luptă. În stânga-jos, în afara câmpului, apare semnătura artistului „Costin P. f[acit]”. A doua versiune (fig. 11B, schiță originală în creion și tuș, montată pe passe-partout) este o variațiune a celei dintâi: în chenarul decorativ, se regăsesc, în partea stângă, care capătă acum o suprafață mai mare, acvila cruciată și medalionul, de data aceasta cu efigia regelui, dar dedesubt apare stema României Mari (mai detaliată acum) și motto-ul „Nihil Sine Deo”, în timp ce partea dreaptă e aproape identică. Interiorul chenarului păstrează scena de luptă, dar figura soldatului iese acum din tranșee, în timp ce pe centru, de sus în jos, apar: „ROMANIA”, „Legea din 18 ianuarie 1919”, sigla Ministerului de Finanțe (textul „Ministerul de Finanțe” se mută ușor spre dreapta), semnăturile autorizate.

Aceste schițe de design al noilor bancnote, pe lângă faptul că își găsesc corespondentul în descrierea iconografică din articolul lui Comarnescu, dovedesc excepționalele calități de desenator ale lui Costin

Petrescu, fabuloasa sa creativitate, o imaginație combinatorie reflectată prin „variațiunile pe aceeași temă”, prin permutarea elementelor grafice, modificând compoziția imaginii, în căutarea perfecțiunii.

Cu toate acestea, se pare că versiunile finale, cele care au fost tipărite la American Bank Note Company, din New York, au fost ceva mai „sobre”³² (Fig. 12). Este vorba despre așa-numitele „Emisiuni Ferdinand”, din 1920, din categoria „emisiunilor speciale”: bancnotele respective, cu valoarea nominală de 10, 50, 200 și 2000 lei, au fost produse mai întâi ca „specimene”, fără a fi puse în circulație. Cu diferențe de culoare și dimensiuni – 10 lei: 127 x 81 mm; 50 lei: 147 x 93 mm; 200 lei: 165 x 106 mm; 2000 lei: 165 x 106 mm³³ – cele patru tipuri de bancnote au un design similar. Pe recto, chenarul decorativ (cu diverse motive florale și geometrice), prezintă, în partea superioară, în centru, medalionul cu efigia Regelui Ferdinand I, peste cuvântul „ROMANIA” și flancat de valoarea nominală (dispusă simetric în colțuri), iar în partea inferioară, stema României Mari, cu motto-ul „Nihil Sine Deo”. În interiorul chenarului apar: numele autorității emitente „Ministerul Finanțelor”, cele două cuvinte fiind despărțite de efigia regelui, mențiunea „SPECIMEN” (pe centru, între efigie și stemă), flancată de sigla Ministerului de Finanțe („MF”), precum și semnăturile autorizate (Ministru, Directorul Contabilității Generale a Statului și Casierul Central al Tezaurului). În afara câmpului, jos, pe centru, apare mențiunea „AMERICAN BANK NOTE COMPANY.”, indicând locul unde au fost tipărite bancnotele, iar în cazul bancnotei de 10 lei, și numele artistului „COSTIN - P”. Pe verso, chenarul este mai puțin încărcat ca decorație și include: pe centru-sus cuvântul „ROMANIA”, valoarea nominală – în cifre, dispusă în colțuri, iar în litere, în partea inferioară, imediat deasupra textului penalităților. În interiorul chenarului, în centru este valoarea nominală în cifre, suprapusă pe o formă geometrică, ce desparte textul „Ministerul Finanțelor”, la bancnotele de 10 lei și 50 lei, în timp ce același text apare ne separat, deasupra desenului central, la bancnotele de 200 lei și 2000 lei. În afara câmpului, jos, pe centru, apare la toate mențiunea „AMERICAN BANK NOTE COMPANY.”.

Este de reținut, pentru moment, din această sumară analiză iconografică a bancnotelor că, pe majoritatea autoritatea emitentă este Ministerul Finanțelor, și nu Banca Națională a României, cum ar fi fost firesc.

Misterul bancnotelor

În încercarea de a afla mai multe despre aceste bancnote, mi-am îndreptat atenția către publicații ale Băncii Naționale a României (B.N.R.), considerând că aceasta este o sursă majoră de informații de specialitate, precum și posesoarea unei importante arhive. În acest sens, volumul al doilea din monumentală serie dedicată de B.N.R. istoriei bancnotelor românești, care se referă la perioada 1896–1929³⁴, deși extrem de documentat, nu conține nicio mențiune despre bancnotele desenate de Costin Petrescu și imprimate la New York. Nici volumul al patrulea³⁵, din aceeași serie, dedicat special „proiectelor de bancnote”, unde informația ar fi putut fi inclusă, nu face însă nicio referire la aceste bancnote, căci acoperă doar intervalul 1921–1947, perioadă ce începe, așadar, imediat după data care interesează în acest studiu.

În schimb, o informație extrem de interesantă și care, totodată, poate explica aceste lacune, există într-un alt volum colectiv, publicat tot de B.N.R., în colecția „Restitutio”, și dedicat personalității lui Ioan G. Bibicescu, viceguvernator (1914–1916) și apoi guvernator (1916–1921) al Băncii Naționale a României: <<La 20 ianuarie 1920 comisarul guvernului pe lângă Banca Națională, Grigore Eremie, a informat Consiliul General că a fost comandat în Statele Unite “un stoc de bilete”. Consiliul a cerut explicații asupra acestui stoc, deoarece nu exista nicio specificație dacă este vorba despre „bilete de pus în circulație sau titluri de stat”>>³⁶. Paragraful continuă cu o explicație a autorilor, esențială din perspectiva subiectului studiului de față: <<Nu am găsit deocamdată nici un detaliu suplimentar în documentele de arhivă asupra acestei comenzi, dar era vorba în mod

³² Sursa imaginilor: http://www.romanianvoice.com/numis/spe_1920.php

³³ Dimensiuni preluate de pe site-ul: <http://www.bancnote-monedede.ro/emisiunile-ferdinand-1920-10-50-200-2000-lei-1916-1918/>

³⁴ *Emisiunile de bancnote...1896–1929, op. cit.*

³⁵ Sabina Marițiu, Romeo Cîrjan, *Proiecte de bancnote românești 1921–1947. Catalog*, seria „Bancnotele României”, vol. 4, București, 2012.

³⁶ *** (Coord. Mugur Isărescu, Surica Rosentuler, Sabina Marițiu), *Ioan G. Bibicescu. Viața și opera*, colecția „Restitutio”, Vol. 5, București, 2005, p. 95. Cf. autorilor (nota 211), citatele au ca sursă Arhiva B.N.R., fond Procesele Verbale ale Consiliului General, dosar 137, f. 87.

cert de bancnote, din moment ce în ianuarie 1924 același Consiliu General hotărâ „distrugerea biletelor fabricate în America de către Serviciul Contabilitatea biletelor” (*subl. m., E.A.*)>>³⁷.

Se poate deduce, așadar, că, din păcate, Arhiva B.N.R. nu deține documente despre comanda adresată lui Costin Petrescu pentru realizarea noilor bancnote la New York, ceea ce face și mai prețioase informațiile provenind din Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu” sau din alte surse, indirecte. Este de reținut și informația că, la decizia Consiliului General al B.N.R., bancnotele, după ce au fost aduse în țară – și, este de presupus, depozitate, fără a fi puse în circulație –, au fost distruse, probabil chiar în anul deciziei, 1924.

O explicație plauzibilă pentru motivul ce a condus la distrugerea bancnotelor, coroborată cu observația că autoritatea emitentă, așa cum figurează pe majoritatea bancnotelor sus-menționate, era Ministerul Finanțelor și nu Banca Națională a României, se găsește în „Memoriile” lui Constantin Argetoianu³⁸, în volumul ce include scurta perioadă cât a fost Ministru de Finanțe (martie-iunie 1920). Fragmentul merită citat *in extenso*: <<Abia mă instalasem la Finanțe când am aflat că o misiune română cu pictorul Costin Petrescu în frunte se afla în Statele Unite ca să supravegheze o comandă de bancnote, în valoare de 4 miliarde de lei, făcută de Ministerul de Finanțe pe timpul ministeriatului lui [Oscar] Kiriacescu, în primăvara precedentă. Comanda era gata, bancnotele expediate sosiseră deja în parte la București și misiunea cerea bani de drum ca să se înapoieze în țară. Am cerut să văd și eu o bancnotă, și spre stupefacția mea am constatat că era pur și simplu hârtie-monedă emisă de Ministerul de Finanțe în numele Statului român! Nu puteam să-mi închipui că un ministru de finanțe, viceguvernator al Băncii Naționale și de douăzeci de ani în cele mai înalte funcții în Institutul nostru de Emisiune ignora că articolul 1 al legii de organizare al băncii sale interzicea Statului emiterea sub orice formă a hârtiei-monedă! Și totuși, Kiriacescu făcuse comanda. L-am chemat, și când l-am pus în fața faptului a rămas tâmpit: „Vezi, nu mi-am adus aminte de acel articol buclucăș” – „Nu, domnule” – am replicat eu – „nu e vorba de articol, e vorba de principiul însuși al existenței unui Institut de Emisiune. Statul nu poate face concurență institutului pe care l-a creat tocmai pentru ca bancnota, bazată pe aur, să nu fie sub influența vicisitudinilor politice și nevoilor Tezaurului! E o chestiune *de principiu*, nu de aducere sau neaducere aminte a unui articol...” Kiriacescu tăcea, buimăcit. (...) La toate chestiunile mele, da din umeri, și nu răspundea nimic. Imprimarea bancnotelor inutile costase 60 milioane de lei, de lei din 1920 care valorau încă fiecare 25 de centime de aur... L-am rugat să propună Băncii Naționale să preia dânsa biletele, să ștampileze și să se servească de ele pentru noile emisiuni. Banca Națională era autonomă. Și pe vremea aceea nu s-ar fi putut gândi nimeni la măsuri dictatoriale, adică de constrângere. Am intervenit cu toată insistența pe lângă Guvernator, trăia încă încăpățânatul de Bibicescu, pe lângă toți directorii... A fost în zadar; biletele au fost depuse în beciurile Ministerului de Finanțe, unde mai sunt și azi, iar Statul a rămas păgubaș de 60 de milioane lei... Banca Națională ar fi putut cu atât mai ușor consimți să ia biletele lui Kiriacescu și să găsească o modalitate pentru punerea lor în circulație, cu cât situația ei nu mai corespundea statutelor, sau mai exact circulația ei nu mai corespundea condițiilor statutare de emisiune. Într-adevăr, tot aurul Băncii fusese trimis în timpul războiului la Moscova, și Sovietele se înstăpâniseră asupra lui, în așteptarea reglării chestiunii Basarabiei și a armamentului, pe care după dezertarea trupelor rusești de pe frontul Moldovei, ni-l însușisem noi. În locul aurului, nu se afla în tezaurul Băncii ca garanție pentru biletele în circulație, decât o poliță reînnoită din 6 în 6 luni de către Ministerul de Finanțe, poliță în valoare *de 5 miliarde lei aur* (!!!). Întâmplător această poliță a ajuns la scadență sub ministeriatul meu: e cea mai formidabilă poliță pe care am găsit-o în viața mea, și nu cred că Rotschilzii sau Rockefellerii să fi semnat vreodată sub o asemenea sumă! Eu, bun pentru 5 miliarde aur, îmi venea să râd! (...) Desigur că aș fi putut forța mâna Băncii Naționale cu bancnotele, amenințând-o că nu-i mai reînnoiesc polița de 5 miliarde, sau obligând-o la convertibilitatea leului în aur; înainte de a ruina Banca ar fi însemnat însă să ruinez Statul și să dăruiesc ce mai rămăsese din edificiul nostru economic (*subl. m., E.A.*)>>³⁹

Dincolo de aspectele complicate ale politicii financiare a Statului român din epocă, este de reținut din mărturia lui Argetoianu, în rezumat, că, la data la care era Ministru de Finanțe (primăvara 1920), comanda noilor bancnote încredințată lui Costin Petrescu era gata și costase 60 de milioane lei, iar bancnotele, în

³⁷ *Ibidem*, p. 95–96. Cf. autorilor (nota 212), citatul are ca sursă Arhiva B.N.R., fond Secretariat, dosar 5/1880, f.34.

³⁸ Constantin Argetoianu (1871–1955), important om politic român al perioadei interbelice, descendent al unei familii boierești din Oltenia. A deținut funcția de Președinte al Consiliului de Miniștri al României (28 sept.1939 – 23 nov.1939). Cu o licență în drept și un doctorat în medicină la Paris, a urmat însă o carieră diplomatică, în care a activat până în 1913, când a intrat în politică. S-a alăturat inițial Partidului Conservator, dar a trecut prin mai multe partide, primind portofoliul ministerial în diferite guverne. Cu puține întreruperi, a fost ales în Parlament, deținând chiar președinția Senatului (1938–1939).

³⁹ Constantin Argetoianu, *Memorii. Pentru cei de mâine: amintiri din vremea celor de ieri*, Vol. 6, Partea a VI-a: 1919–1922, ediție și indice de Stelian Neagoe, București, 1996, p. 121–123.

valoare de 4 miliarde de lei, ajunseseră (parțial) în țară și au zăcut în beciurile Ministerului de Finanțe – e de crezut că din motivele menționate de Argetoianu –, până în 1924, când, conform informației din sus-menționata monografie Bibicescu, au fost distruse.

Pe marginea spuselor lui Argetoianu, se poate specula și asupra unei relații tensionate între Ministerul Finanțelor și Banca Națională a României, ce par a fi avut uneori politici financiare divergente⁴⁰. Se poate deduce că respectiva comandă fusese adresată lui Costin Petrescu de către Ministerul Finanțelor, care apare pe bancnote ca autoritate emitentă, în locul B.N.R., cum ar fi fost normal. Așa se explică raționamentul lui Argetoianu atunci când afirmă că „Statul nu poate face concurență institutului pe care l-a creat”, înțelegând prin „stat” Ministerul de Finanțe, iar prin „institut”, Institutul de Emisiune al BNR, singurul abilitat, conform articolului 1 din legea de organizare a băncii, să emită bancnote. În această ecuație s-ar putea include și opoziția public (de stat) / privat, ținând cont că Ministerul de Finanțe opera cu bani publici, în timp ce, la acea dată, Banca Națională a României era o instituție cu capital exclusiv privat⁴¹.

Este de observat și că Argetoianu propunea o soluție de compromis pentru punerea în circulație a respectivelor bancnote, și anume „ștampilarea” lor de către B.N.R., pentru a primi astfel girul autorității instituției, cu atât mai mult cu cât situația din acel moment era una foarte critică, din cauză că tezaurul în aur⁴² al B.N.R. se afla la Moscova. Mergând mai departe, se poate presupune și că, prin această comandă, Ministerul Finanțelor, substituindu-se (Institutului de Emisiune al) B.N.R., folosea o stratagemă pentru a echilibra parțial balanța unui tezaur rămas, la acel moment, fără acoperire (în aur).

Este semnificativ și faptul că, oarecum în paralel cu comanda de fabricare a bancnotelor în SUA, la New York, din partea Ministerului de Finanțe, B.N.R. purta tratative pentru fabricarea de noi bancnote la Paris (colaborare, de altfel, reușită, cu imprimeria Băncii Franței) și la Bruxelles (tentativă eșuată cu Banca Națională a Belgiei)⁴³.

Necesitatea imprimării noilor bancnote românești în străinătate, după încheierea Primului Război Mondial, este justificată de experții B.N.R., cu privire însă la imprimarea bancnotelor în Franța, prin: „contextul imediat după încheierea conflictului, când, din cauza situației economice, politice și sociale, banca centrală era nevoită să pună în permanență la dispoziția pieței o cantitate foarte mare de bilete. (...) dotarea tehnică din acel moment a Serviciului Fabricării și Contabilității Biletelor nu mai corespundea realităților timpului, imprimeria BNR nemaifăcând față necesităților tipăririi încă înainte de Primul Război Mondial. (...) dezorganizarea suferită în perioada în care Banca Națională s-a aflat sub sechestrul german. Informațiile despre activitatea imprimeriei băncii în timpul ocupației sunt foarte puține, dar este cert faptul că germanii au luat o parte din inventarul de mașini tipografice pentru a le folosi în scopuri proprii (...)”⁴⁴.

Odată aflat deznodământul, adaug o serie de informații colaterale privind istoria bancnotelor lui Costin Petrescu.

⁴⁰ În sprijinul acestei ipoteze, v. și *Emisiunile de bancnote...1896–1929, op. cit.*, p. 52–53.

⁴¹ Înființată în 1880, ca instituție de credit și care deținea privilegiul exclusiv de a emite bancnote, Banca Națională a României, a avut, în primele două decenii de existență, capital, în întregime românesc, ce aparținea în proporție de 1/3 statului și 2/3 particularilor. În perioada 1900–1925, statul s-a retras dintre acționarii băncii și, ca urmare, BNR a devenit o instituție particulară privilegiată, care și-a păstrat însă aceleași responsabilități naționale. Cf. istoricului BNR, publicat pe site-ul oficial al instituției: <http://www.bnr.ro/Istoria-BNR-1052.aspx>.

V. <http://www.bnr.ro/1919---1939--1055.aspx>: „La sfârșitul anului 1918, nici România, nici Banca Națională de la București nu ajunseseră la sfârșitul încercărilor. Până atunci, BNR reușise să asigure – cel puțin nominal - acoperirea legală a biletelor, dar după armistițiul general a început a treia etapă a politicii monetare românești (...) marcată de unificarea datoriei statului la bancă (februarie 1919) și de acordarea unor noi împrumuturi de către BNR guvernului, pentru retragerea din circulație a coroanelor, rublelor și biletelor emise de autoritățile de ocupație, precum și pentru alte nevoi ale statului”.

⁴² Pentru trecerea de la bimetalism (argint, aur) la monometalism (aur), prin Legea din iunie 1890, v. <http://www.bnr.ro/1880--1918--1054.aspx>. Cf. acestei surse, legat de emisiune: „Fabricarea biletului în sine nu creează nici o valoare, căci acesta nu este decât înlocuitorul metalului prețios care, în loc să circule, stă în tezaurul băncii. Pentru a deveni o valoare, biletul emis de BNR trebuia să aibă asigurată la prezentare convertirea lui în aur, căci nu întâmplător exista prevederea ca băncile de emisiune să aibă un stoc metalic permanent. De altfel, dimensiunea stocului metalic a fost unul din cele mai disputate puncte aflate pe agenda negocierilor dintre BNR și Ministerul de Finanțe, având în vedere că rezerva metalică, fixată de guvern la 40%, crea mari dificultăți băncii în timp de criză, câtă vreme ea trebuia să păstreze neatinsă o rezervă metalică mai mare, ceea ce în timpuri anormale îi micșora mijloacele de a face față cererilor de schimb de bilete contra aur.”

⁴³ Apud *Emisiunile de bancnote...1896–1929, op. cit.*, p. 59–60: „În primăvara anului 1920, Constantin Băicoianu [director BNR] a fost trimis la Paris și la Bruxelles pentru a negocia fabricarea hârtiei necesare pentru bancnotele românești, respectiv imprimarea acestora.”

⁴⁴ *Ibidem*, p. 62–63.

În acest sens, Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu” păstrează un alt document inedit, purtând antetul „The American Bank Note Company”, cu adresa companiei: 70–72 Broad Street, New York – locul din Financial District, unde artistul lucra pentru imprimarea bancnotelor. Este o scurtă scrisoare în franceză (Fig. 13), adresată lui Costin Petrescu de către unul dintre vicepreședinții companiei americane (după semnătură, probabil J. Claudet), la data de 2 ianuarie 1920, prin care i se oferă un nou permis de acces în fabrică („laissez-passer”, în original), valabil pentru luna curentă, dat fiind că cel pe care artistul deja îl avea expirase.

Informații suplimentare provin din schimbul de scrisori dintre Costin Petrescu și inginerul **Gheorghe Dobrovici**, care era pe atunci Șeful Serviciului Fabricarea Biletelor din cadrul B.N.R.⁴⁵, ceea ce conduce la ideea că B.N.R., cel puțin prin anumiți reprezentanți ai săi, nu era deloc străină de deplasarea lui Costin Petrescu în SUA și de scopul acestei călătorii.

Există trei scrisori pe care Dobrovici i le adresează lui Costin Petrescu: prima, nedată (probabil în cursul lunii ianuarie 1920), iar a doua și a treia, din februarie 1920.

Prima scrisoare (Fig. 14) a fost trimisă de la bordul pachetului R.M.S. „Mauretania”⁴⁶, pe care îl recomandă soților Petrescu pentru întoarcerea lor de la New York, datorită condițiilor de călătorie mai avantajoase decât cele de pe S.S. „France”: „Vă scriu în grabă prima impresie de pe Mauritania. Credeam să se compare cu „France” însă de la început vezi că e cu totul alt ceva. Cum parvii să intri prin mulțime în holul central al vaporului te isbeste (...) un frumos salon în roșu cu pereții garnisiți de cărți. (...) În sălile de mâncare numai mese mici de 2 și 4 persoane. Sunt singur cu Mihăescu la o masă. Vă sfătuiesc să vă întoarceți cu Mauretania. Pleacă poșta. Vă zic la revedere. Dobrovici”⁴⁷.

După cum am arătat mai sus, soții Petrescu nu au ținut cont de această recomandare, preferând să se întoarcă de la New York tot cu S.S. „France”. Dincolo de aprecierile lui Dobrovici, scrisoarea interesează ca dovadă că acesta, împreună cu menționatul Mihăescu⁴⁸, a făcut parte din acea „misiune română” pomenită de Argetoianu, ce a fost trimisă oficial la New York, „cu pictorul Costin Petrescu în frunte”, pentru realizarea noilor bancnote. De altfel, o scrisoare redactată (Fig. 15) în franceză de către Consulul General al României la New York, **T. Tileston Wells**⁴⁹, purtând antetul cu adresa de atunci a Consulatului General Regal Român (40 Cedar Street) îi este adresată, la data de 11 decembrie 1919, lui „Monsieur Dobrovici”, numit „Comisar al Guvernului Român pentru imprimarea bancnotelor” (la adresa 63 West 69th Street). Consulul General își cere scuze – față de Dobrovici și de „colegii” lui, domnii Petrescu și Constantinescu – pentru întârzierea cu care le transmite cartea lui de vizită, motivând că nu era sigur de adresă⁵⁰. Documentul indică astfel un alt membru al „comisiei”, în persoana lui Constantinescu⁵¹.

Revenind la scrisoarea lui Dobrovici, redactată pe hârtia de corespondență cu antetul companiei Cunard / R.M.S. „Mauretania”, se poate deduce, de asemenea, că a fost expediată de la bordul vasului respectiv, imediat înaintea plecării din portul New York, Dobrovici fiind nevoit – se pare – să se întoarcă în țară înaintea lui Costin Petrescu.

Mult mai semnificativă este însă cea de-a doua scrisoare adresată de Dobrovici lui Costin Petrescu, la 1 februarie 1920, de data aceasta din București, odată întors în țară (deși tot pe o hârtie de corespondență cu antetul companiei Cunard / R.M.S. „Mauretania” (Fig. 16): „Dragă Domnule Petrescu, Nu știu dacă ai primit prima mea scrisoare din București [scrisoarea la care se face referire lipsește din arhivă] și nu știu când o vei primi și pe aceasta. Ministerul nu a primit nimic de la D. tr. de când am sosit eu, nici eu nici cei de acasă (...)

⁴⁵ *Ibidem*, p. 39.

⁴⁶ R.M.S. „Mauretania”, pachet englez al companiei Cunard Line, denumit după o fostă provincie romană de pe coasta nord-estică a Africii și construit de Swan, Hunter & Wigham Richardson în Wallsend, Anglia. Lansat în 1906, a funcționat până în 1934. A fost prima navă cu 4 elice pentru propulsie și a deținut trofeul „Panglica albastră” pentru cea mai rapidă traversare a Atlanticului (până în 1924).

⁴⁷ Scrisoarea lui Ghe. Dobrovici către Costin Petrescu (decembrie 1919/ ianuarie 1920?). ACMCPB.

⁴⁸ Probabil tot un reprezentant oficial, posibil Grigorie Mihăescu (v. *supra*, n. 15).

⁴⁹ Avocatul american T. Tileston Wells (1865–1946), pe atunci Consulul General al României la New York, se numără printre cei care adresează mesaje de felicitare revistei inaugurale a lui Leon Feraru. V. *Steaua Noastră și România Nouă*, Vol. IX, no. 413, ianuarie 1920, New York, p. 6, respectiv p. 23. Aventura sa cu familia în Europa, în pragul izbucnirii Primului Război Mondial, este publicată pe baza memoriilor sale de strănepotul său, Christopher Kelly, în volumul *An Adventure in 1914: The True Story of an American Family's Journey on the Brink of WWI*, History Invasions Press, 2016.

⁵⁰ Scrisoarea lui T. Tileston Wells către Dobrovici (11 decembrie 1919). ACMCPB.

⁵¹ Probabil este vorba despre generalul N.C. Constantinescu, cenzor al Băncii Naționale a României. V. *Ioan G. Bibicescu...*, op. cit., p. 93 și *Emisiunile de bancnote... 1896–1929*, op. cit., p. 59.

nu mai știu nimic de la America. Principala cauză trebuie să fie și nesfârșitele greve pe căile ferate italiene cari fac ca simplonul să nu mai meargă decât din când în când. Aș fi voit să știu ce efect a avut pe acolo faimoasa telegramă a ministerului despre care ți-am scris în precedentă. Când a sosit acolo (de aci s'a expedit la 20 Decembrie cu aproape o lună înaintea sosirii mele aci) și ce a-ți făcut cu ea. Cum ți-am scris zăpăciala de aci de la Minister a devenit o adevărată anarhie. E imposibil să ai cui vorbi de aciasta afacere la cari de câte-va zile se pare că actualul guvern a renunțat complet. Cum nu mai sunt bani cu ce plăti funcționarii și cum cei americani ai D.tră nu mai pot fi așteptați, ieri am aflat că e pe cale să se tranșeze cu Banca Națională înlocuirea coroanelor, generalelor, și rublelor cu Banca Națională iar statul să renunțe la emisia americană. Cum se vede toată cazna noastră și în special a D.ta o să fie zadarnică ca și toate sumele cheltuite cu aceste bilete. Acesta este spiritul de azi. Poate mâine părerile să se schimbe. Acum câte-va zile în urmă, era vorba să plec la Viena să fabric acolo alte bilete în locul celor americane, cari după toți din guvern nu mai pot fi utile dacă vor sosi așa de târziu. Cum vezi se caută soluții de înlocuirea lor cu alt ceva mai urgent. Dacă însă a-ți iuți lucrurile acolo, cred că ve-ți sosi cu ele înainte de a se găsi o soluție de înlocuirea lor. E drept că nevoia e enormă, și că suntem într-o avansată babilonie de falșuri. De altfel totul aci în țară a devenit ceva de necrezut. Trenuri în Transilvania nu mai merg (...). Vezi în ce mizerie trăim cu toții (subl. m., E.A.)”.

În finalul scrisorii, probabil ca să încheie pe o notă optimistă după veștile proaste anterioare, Dobrovici îl informează pe Costin Petrescu că i-a vizitat copiii chiar cu o zi în urmă și că aceștia sunt bine-sănătoși, că „doamna Cristescu” i-a trimis fotografiile lor cu „vreo 10 zile” mai înainte. Își exprimă speranța că va primi un răspuns de la Costin Petrescu și că acesta a primit „înștiințarea de mărire a diurnei”⁵².

Pe lângă motivul invocat de Argetoianu, această scrisoare aduce ca element de noutate decizia guvernului de la acea dată de a renunța la emisia bancnotelor americane sub presiunea timpului – deducem că exista o nedorită întârziere în realizarea bancnotelor comandate în SUA – și a necesităților momentului (imposibilitatea plății salariilor, lupta împotriva bancnotelor false aflate în circulație), statul dorind înlocuirea rapidă a coroanelor, rublelor și bancnotelor emise de Banca Generală în timpul ocupației germane, cu bilete ale Băncii Naționale, pentru a căror fabricare se lua în calcul trimiterea lui Dobrovici la Viena. Cu toate acestea, Dobrovici, într-o anumită „complicitate” cu Costin Petrescu, îi sugera o posibilă soluție, astfel încât efortul său să nu fie zadarnic, și anume să accelereze producerea bancnotelor la New York și să le expedieze mai repede în țară pentru a evita astfel alte „soluții”.

În fine, cea de a treia scrisoare a lui Dobrovici către Costin Petrescu este de tip carte poștală (Fig. 17), datată 15 februarie 1920, și, conform ștampilei poștei, a fost expedită în data de 21 februarie 1920, din București. Această scrisoare aduce noi precizări asupra situației din țară la acel moment, așa cum este reflectată și în presa vremii: <<Dragă Domnule Costin, Ti-am trimis astăzi gazeta „Țara Nouă”, organul oficios al guvernului⁵³. Ve-i vedea acolo câtă răutate se pune în chestia noastră și ce atmosferă predomină pe aici. Întârzierea biletelor americane se dă aci ca o adevărată calamitate și de cât-va timp gazetele nu vorbesc decât de aciasta. Parlamentul idem. Nu știu dacă ai primit precedentele mele două scrisori. Noi nu am primit nimic de la D.tră. (...) Când s'a întors șeful din Paris aci, a umplut gazetele cu interviuri. Mie mie și silă să mai dau pe la Minister. Nu am cu cine vorbi, și nimeni nu decide nimic. Nu se știe dacă vom mai întrebuința sau nu acele bilete (subl. m., E.A.)>>⁵⁴. În această scurtă scrisoare, Dobrovici are din nou grijă să îl înștiințeze pe Costin Petrescu despre copiii săi, că sunt bine, iar, în final, îi adresează rugămintea ca, la întoarcerea de la New York, să îi aducă „vre-o 4 plăci de gramfon (...) cu fox-trot”.

Scrisoarea reiterează, așadar, ideea că bancnotele fabricate în SUA nu vor mai putea fi folosite, din cauza întârzierii lor, ce a declanșat un scandal în presa vremii și dezbateri în parlament, fără a mai menționa,

⁵² Scrisoarea lui Ghe. Dobrovici către Costin Petrescu (1 februarie 1920). ACMCPB.

⁵³ „Țara nouă” – ziar bucureștean, organ de presă al Partidului Țărănesc.

Până în 1918, scena politică fusese dominată de Partidul Național-Liberal și Partidul Conservator. La terminarea războiului, acestea erau acuzate de opinia publică pentru nereușitele din timpul conflagrației. După adoptarea legii votului universal (modificarea Constituției prin decretul-lege publicat în „Monitorul Oficial” la 16 noiembrie 1918), populația aștepta cu nerăbdare organizarea de alegeri parlamentare. Acestea au avut loc în noiembrie 1919, în urma unei campanii electorale marcate de confruntarea dintre Partidul Poporului al Generalului Averescu și Partidul Național Liberal, condus ferm de Ion I. C. Brătianu. Rezultatul alegerilor a fost însă o surpriză de proporții, ducând la formarea, la 1 decembrie 1919, a unui guvern de coaliție, cu Alexandru Vaida-Voevod ca prim-ministru și care nu a reușit să reziste decât trei luni, picând în martie 1920, ca urmare a manevrelor lui Ion I. C. Brătianu. Pentru detalii, v. Cristian Preda – *Rumânii fericiți. Vot și putere de la 1831 până în prezent*, Iași, 2011, p. 146-147. Cea de-a treia scrisoare a lui Dobrovici către Costin Petrescu survine, așadar, în timpul acestei scurte guvernări și trebuie văzută în contextul instabilității politice și al jocurilor de putere din acea vreme.

⁵⁴ Scrisoarea lui Ghe. Dobrovici către Costin Petrescu (15 februarie 1920). ACMCPB.

de această dată, o posibilă soluție salvatoare. Probabil că Dobrovici, odată cu trecerea timpului și din cauza faptului că, așa cum scrie, nu a primit niciun răspuns din partea lui Costin Petrescu, își pierduse și el deja orice speranță. La acestea se adaugă situația politică tensionată, pe care o creionează scurt, și, mai ales, indecizia Ministerului de Finanțe, în care nu mai vede un partener de discuție serios.

Concluzii

Se încheie astfel un capitol necunoscut din istoria bancnotelor românești, în contextul politicii de unificare monetară. Informațiile inedite ale acestei cercetări ar putea fi integrate într-o eventuală reeditare a volumelor B.N.R. sau într-un nou studiu dedicat acestei istorii; sau în încă nescrisa monografie a artistului Costin Petrescu.

Dincolo de scopul său oficial – crearea noilor bancnote românești –, vizita lui Costin Petrescu la New York a constituit și un important moment în evoluția relațiilor artistice și diplomatice româno-americane, prin contactul direct atât cu personalități ale diasporei românești de la New York, ca Leon Feraru, sau cu oficiali ai Statului român în SUA, cât și cu mediul artistic american, prin reprezentanți ai săi de marcă, precum poetul Edwin Markham, scriitoarea Jeanne Robert Foster, directorul Brooklyn Museum William Henry Fox, curatorul Stewart Culin de la același muzeu american, criticul Peyton Boswell sau pictorul Carl Calusd ș.a. Aceste conexiuni fac obiectul unui viitor studiu, deja elaborat, ce constituie a doua parte a cercetării.

Demersurile lui Costin Petrescu la New York dovedesc angajamentul său în slujba patriei și a promovării în SUA a artei românești.

Cronologic, vizita lui Costin Petrescu la New York (1919–1920) se înscrie ca o semnificativă verigă în lanțul conexiunilor româno-americane, prin care identitatea culturală românească prinde contur în SUA, între participarea triumfală a lui Brâncuși la Armory Show, în 1913, și răsunătorul eveniment pe care, câțiva ani mai târziu, în 1926, l-a constituit vizita Reginei Maria în SUA și Canada – eveniment de maxim impact propagandistic, ce a gravat imaginea României moderne în imaginărilor colective al Americii.