

Szathmári, un mare artist documentarist*

Adrian-Silvan Ionescu

Editing and peer review managed by:

Ruxanda Beldiman, Institute of Art History "G.Oprescu", Bucharest

Reviewers:

Calin Demetrescu, Cristian Velescu

Abstract

Carol Pop de Szathmari was born in Cluj, Transylvania, on 11 January 1812. His talent for painting shone out from an early age. Being a passionate traveller, Szathmari journeyed through Europe and often crossed the Carpathian Mountains to visit Wallachia and its capital Bucharest, where he eventually settled in 1843. An accomplished landscape and portrait painter, at ease with both watercolours and oil paints, Szathmari obtained commissions from the wealthy Wallachian boyars. Szathmari kept up constant, good relations with the successive ruling princes of Wallachia for whom he painted portraits and various other compositions. By 1848, Szathmari began to experiment with photography. The outbreak of the Russian-Ottoman War in late June 1853 saw the Romanian principalities occupied by the Russian army. In April 1854, Szathmari filled a van with his cameras and glass plates and went to the border of the Danube to document the fighting between the Russian and Turkish armies. The result of Szathmari's bravery and hard work was a photographic album. His album, containing some two hundred images, became famous due to its presentation at the 1855 Paris World Exhibition and Szathmari was awarded the Second Class Medal for his work. From that time on, photography, painting and lithography were always closely connected in Szathmari's career. In 1864 he became member of the Société Française de Photographie in Paris and in 1870 of the one in Vienna. In 1863, he received the title of Ruling Prince's Court Painter and Photographer which he kept for the rest of his life. The official painter followed his patron, Prince Carol I, on the battlefield during the Russian-Romanian-Ottoman War of 1877, which was waged south of the Danube. Along martial compositions and albums, Szathmari had long been attracted by folk types and produced a large series of pictures with peasants, gypsies, postillions, merchants and artisans. He toured the fairs and the crowded streets of the town in search of picturesque types. The artist's last major work was the chromolithographic album of the symbolic carts which paraded the Capital city on 10-11 May 1881, King Carol's coronation pageant. Szathmari died in Bucharest 3 June 1887.

Cuprins

Începuturi strălucitoare

Călător neobosit, peisagist înveterat

Arhivele deslușesc avaturile carierei

Portretist de curte și bun... comerciant

Expoziție princiară

Preziosi și/sau Szathmári

Legende (destrămate) privind viața și opera sa

Primele fotografii pe timp de pace și de război

Participări la Expozițiile Universale și membru în societăți fotografice

Autor de albume cu monumentele țării

Colecționar

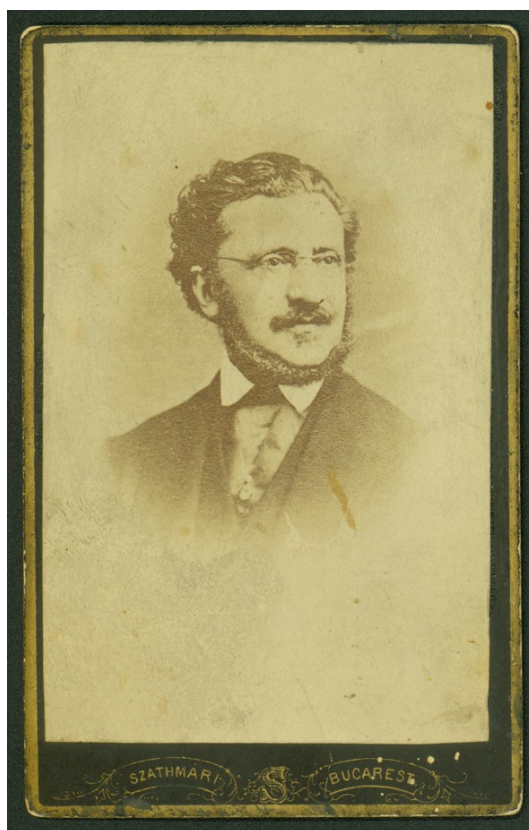
Scenograf de ocazie

Înălțarea Patriei și declinul artistului

* O variantă restrânsă și neilustrată a acestui studiu a apărut, sub titlul *Univrsul lui Szathmari – universalul Szathmari*, în catalogul expoziției *Carol Popp de Szathmari – pictor și fotograf*, organizată de Muzeul Național Cotroceni în intervalul 10 mai-10 august 2012.

[1] Carol Pop de Szathmári este un nume binecunoscut publicului, demult intrat în conștiința națională alături de alți iluștri confrăți din veacul al XIX-lea, precum Aman și Grigorescu iar, în ultimii ani, începe să fie cunoscut – și acceptat – de străinătate pentru aportul său ca pionier al artei fotografice. Prin varietatea preocupărilor sale, a tehnicilor și a genurilor pe care era stăpân absolut – pictură de șevalet, portret, peisaj, compoziție cu personaje numeroase, suscitată de situații conjuncturale (politice, militare, religioase, mondene), litografie, fotografie – a avut mult mai multe atuuri de a se impune pe scena artistică românească și, mai ales, internațională, decât mulți dintre plasticienii contemporani lui.

[2] Figură singulară în artele vizuale, locale și europene, cu vaste legături în cercurile cele mai diverse – de la capete încoronate la scriitori și muzicieni, de la militari cu rang înalt și colegi de breaslă la orășeni, negustori și simpli țărani – Szathmári era un om de admirabilă adaptabilitate la mediu și cu infinite posibilități de comunicare interumană. (fig. 1)



1 Autoportret, fotografie, copie pe hârtie cu albumină, carte-de-vizită, Biblioteca Academiei Române

[<top>](#)

Începuturi strălucitoare

[3] Venise din Transilvania natală în Valahia, într-a patra decadă a secolului, ca oricare alt miniaturist itinerant al epocii pentru a beneficia de piața avidă de portret, gen descoperit și adoptat de curând în preferințele înaltei societăți românești odată cu

nenumăratele ocupații ale ținuturilor de trupele austriece și, mai ales, ruse. La începuturi nu părea a fi mult mai dotat decât ceilalți pictori activi în București, precum amicii săi mai vârstnici Anton Chladek și Carol Wahlstein, sau pasagerii Barabás Miklós, Sikó Miklós, Paulus Petrovits și Iosef August Schoefft.¹ Dimpotrivă, se plia pe formulele consacrate în tehnica miniaturii și executa portrete onorabile pentru membrii protipendadei: chipul frumoasei Marițica Bibescu, soția lui Gheorghe Bibescu Vodă, îmbrăcată în straie țărănești, dar cu o diademă de mare preț pe cap și o grea salbă cu trei șiraguri de galbeni împărătești la gât (fig. 2), acela al cumnatului ei, fratelui mai mare al domnitorului, Barbu Știrbei (fig. 3) – el însuși destinat a fi domnitor și patron generos al artistului. Într-o amplă compoziție a immortalizat, în același stil mărunțit și detaliat, un bal în vremea lui Bibescu unde, alături de domni în fracuri și militari ruși strălucind în uniforme de mare ținută, se văd o sumedenie de doamne la modă, cu rochii de seară, pline de dantele și bijuterii fabuloase dar și unele îmbrăcate în costum oriental cu fes brodat pe cap și cepchen cu mâneci crestate întreținându-se cu boieri bărboși din veacul fanariot, purtând, cu demnitate, giubeaua îmblnită peste anteriorul vărgat, strâns în brâu de cașmir. Este posibil ca această imagine să ilustreze petrecerea dată de municipalitate în cinstea înscăunării domnitorului sau serata oferită de marele logofăt Barbu Știrbei, fratele domnului, despre care relatează periodicul "Curierul Românesc".² La acea dată, în februarie 1843, artistul se afla deja la București unde se stabilise pentru totdeauna și putea fi prezent la acest eveniment. Varietatea costumelor din compoziție este explicată prin faptul că era o adunare a majorității persoanelor notabile ale Capitalei, de la negustori la mari boieri, unde fiecare se prezentase cu straiele sale de sărbătoare, între care acelea orientale erau încă la mare preț. Tot așa se explică și faptul că, în grupul central din prim plan, înspre stânga, apare Barbu Știrbei, îmbrăcat în frac și cu țilindrul în mână, întreținându-se cu un pașă turc, în vreme ce personajul principal spre care converg toate privirile și sunt poziționate celelalte figuri, pline de condescendență – inclusiv aga Slătineanu, tot în frac și cu multe decorații la gât și pe piept –, pare a nu fi Bibescu Vodă ci un general rus, strâns în mundur cu talie de viespe, ce face un gest amabil cu mâna. Trăsăturile acestuia, obrazul ras, fără podoaba favoriților lungi ci doar cu o mustață, nu au nimic din faciesul delicat, aproape feminin, al noului domnitor.

¹ Adrian-Silvan Ionescu, "Pictori străini pe meleaguri românești," în: Ileana Căzan, Irina Gavrilă, eds., *Societatea românească între modern și exotic văzută de călători străini (1800-1847)*, București 2005, 295-318; Adrian-Silvan Ionescu, *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, București 2008, 21-45.

² *Curierul Românesc* 15/vineri 19 Februarie 1843: "Marți seara la 16 Fevr. Municipalitatea capitalei a dat un bal foarte strălucit întru veselia întronării M. Sale [Gheorghe Bibescu], în sala D-lui Agă I. Slătineanu, la care M. S. printr-o rugătoare invitare din partea Sfatului orășenesc a fost poftit a' l' cinsti cu aflarea Sa de față. Asemenea au fost invitați toți boierii din capitală, corpul doctoric și cei mai însemnați din negustori dinpreună cu familiile. Toate erau splendide și potrivite cu o asemenea ocazie, mulțumită îngrijirilor și stăruirii D-lui Presidentului I. Filipescu. Astă seară D. Marele Logofăt B. Știrbei dă o strălucită serată în frumosul său ospel."



2 Principesa Marița Bibescu, miniatură pe fildeș, 1845,
Biblioteca Academiei Române



3 Barbu Știrbei, miniatură pe cupru, Biblioteca Academiei Române

[4] Spiritul de observație al artistului a avut un rol însemnat în notarea, cu mare acurateță, a majorelor schimbări prin care trecea societatea urbană de la noi, pe care Barabás le nemurise și în însemnările sale memorialistice de bătrânețe³ fără, însă, a lăsa o schiță de egală forță evocatoare.

³ Andrei Veress, "Pictorul Barabás și românii (cu însemnările sale din 1833 despre viața bucureșteană)," în: *Academia Română, Memoriile Secțiunii Literare*, seria III, tom IV, Memoria 8 (1930), 373-384; Adrian-Silvan Ionescu, "Barabás Miklós și eleganța bucureșteană", în: *Revista Istorică*, tom XIV, 1-2 (2003), 239-248; Adrian-Silvan Ionescu, "Un artist martor al transformării societății românești la început de secol XIX", în: Adrian-Silvan Ionescu, *Portrete în istoria artei românești*, ed., Dorul, Norresundby 2001, 19-22; Paul Cernovodeanu, ed., *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea (1831-1840)*, București 2006, vol. III (serie nouă), 53-62.

[5] Dar, față de ceilalți portrețiști de salon, Szathmári avea, în plus, o deschidere deosebită spre peisaj care l-a ajutat să gliseze, cu ușurință, spre alt gen care se prefigura a fi de mare interes – acela documentar – căruia i-a consacrat mare parte a carierei sale ulterioare.⁴ Este curios cum, încă din timpul vieții sale, Szathmári era considerat, în chip nedrept, de un contemporan – cu operă înfinit mai mică decât a sa, atât calitativ cât și cantitativ, dar importnat prin pozițiile oficiale pe care le acumulase și prin statutul de profesor de estetică și istoria artei la Școala de Belle-Arte –, C. I. Stăncescu, într-o conferință din 1878, printre artiștii începători, naivi și documentariști, alături de Wahlstein, Chladek, Schiavoni, Livaditti și Rosenthal⁵, fără a sesiza aportul benefic al creației sale de maturitate care valorifica și teauriza tradițiile rurale și orășenești ale țării, făcându-le cunoscute peste hotare. La fel, comparat cu alți artiști contemporani, el nu a fost atras de tematica istorică la modă, inspirată de trecutul de luptă și glorie al țării care asigura succesul și remunerația generoasă a guvernului ci doar de evenimentele din istoria recentă, la care participase personal și pe care le putea consemna, pe viu, în caietul său de schițe.

[6] Biografia sa este îndeobște cunoscută⁶ și nu vom mai insista, în amănunt, asupra ei menționând doar câteva repere mai importante. Opera – împărțită între penel și obiectivul camerei obscure – i-a fost amplu comentată de istorici, critici și cronicari de artă⁷ sau de fotografie.⁸ Ar părea că nu mai pot fi spuse prea multe lucruri noi despre el.

⁴ Adrian-Silvan Ionescu, "Szathmári documentarist", în: *Arta* 8 (1983), 36-37; Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document*, București 1990, 196-209, 286-298.

⁵ C. I. Stăncescu, *Ce este frumusețea; Artele plastice în România între anii 1848-1878; Cum se judecă operele de artă*, București 1896, 56.

⁶ Em. G. [Emil Gârleanu], "Pictorii Carol și Alexandru Satmáry tatăl și fiul," în: *Calendarul literar și artistic pe 1909*, București 1909, 125-133; G. Bora, "Însemnări cu privire la pictorul Carol Popp de Satmáry," în: *Revista Fundațiilor Regale* 7 1 iulie 1941), 184-193; G. Oprescu, "Pictorii din familia Szathmáry," în: *Analecta* 1 (1943), 41-87; G. Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1984, 73-83; G. Oprescu, *Szathmáry*, București, 1954, 16-22; Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, București 1991, 251-275; Árvay Árpád, "Câteva scrisori inedite ale lui Carol Popp de Szathmáry," în: *SCIA* 19, 1 (1972), 141-146; Ana Maria Covrig, "Contribuții la deslușirea biografiei și la cunoașterea operei pictorului Carol Popp de Szathmáry," în: *SCIA*, AP 23 (1976), 89-100; Kolta Magdolna, "Szathmári Pap Károly életrajza," în: Kincses Károly, ed., *Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Keskemet 2001, 8-24; Murádin Jenő, *Szathmári Pap Károly*, Kolozsvár, 2003, 9-14; *Szathmári. 200 de ani de la naștere*, București 2012, 3-31.

⁷ Oprescu, *Pictorii din familia Szathmáry*; Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*; Oprescu, *Szathmáry*; G. Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, București 1945, vol. II; G. Oprescu, "Carol Popp de Szathmáry desinator (1811-1888)," în: *Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Literare, Seria III, X, Memoria 2* (1941), 1-12; Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*; Acad. Prof. George Oprescu, Ion Frunzetti, Mircea Popescu, eds., *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R., Secolul XIX*, București 1958, 113-115; Maria Constantin, "Costumul popular femeiesc în stampele pictorului Carol Popp de Szathmáry," în: *SCIA* 19 (1972), 93-108; Stela Ionescu, *Carol Popp de Szathmáry – desen și acuarelă*, exh. cat., București 1988; Radu Ionescu, "La 100 de ani de la moartea lui C. Popp de Szathmáry," în: Radu Ionescu, *Pictura și sculptura românească*, ed. Maiko, București 2002, 7-11; Mariana Enache, "Acuarelele lui Carol Popp de Szathmári," în: *Arta* 4 (1988), 15-18; Mariana Vida, "Carol Popp de Szathmári aquarelliste," în: *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art XXXVI-XXXVII*, 1999-2000, 39-66; Mariana Vida, "Az akvarellista," în: Kincses Károly, ed., *Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Keskemet 2001, 94-107; Doina Pungă, *Grafica pe teritoriul României în secolul al XIX-lea. Litografia și gravura în acvaforte*, București 2009, 48-51, 102, 117-119, 277.

⁸ C. Săvulescu, "Bucureștiul în fotografia secolului XIX," în: *Fotografia* vol. 2, 5 (mai 1969), 307-312; Săvulescu, "The First War Photographic Reportage," în: *Image* 1 (1973), 13-16; Săvulescu,

Și totuși, la parcurgerea bogatei bibliografii ce i-a fost consacrată, se poate constata cât de puțin au fost cercetate arhivele și cât de firavă este documentarea la sursă a multora dintre cei care au fost atrași de personalitatea sa. Din acest motiv, multe informații se repetă în mod eronat, fiind preluate de la un autor la altul, fără verificările necesare într-o lucrare riguros științifică. Iar Arhivele pot încă oferi un bogat material ce, de multe ori, modifică radical datele cunoscute, oferite de diverși autori ce nu au avut acces la ele ori, pur și simplu, le-au ignorat în mod premeditat. Și aceasta este păcat pentru că Szathmári este unul dintre artiștii care, prin multiplele sale preocupări și aptitudini pentru care era adesea solicitat oficial ori făcea el însuși întâmpinări către forurile competente, a lăsat în urmă-i o abundență de documente. Ce-i drept, pentru parcurgerea multora dintre ele, cercetătorul trebuie să stăpânească în egală măsură alfabetul de tranziție, germana scrisă în caractere gotice și franceza, spre a nu mai menționa maghiara în care sunt redactate misivele către prietenii din Ardeal.

[7] Chiar și în privința modului în care trebuie să-i fie conotat numele mai persistă unele nesiguranțe, unii autori contemporani încă optând pentru folosirea unui y final – așa cum procedase G. Oprescu în 1943, urmând sugestiile principalei sale informatoare, "Carol Popp de Szathmari, primul fotoreporter de război?" în: *Magazin Istoric* 12 decembrie 1973; Săvulescu, "Early Photography in Eastern Europe – Romania", în: *History of Photography. An International Quarterly* vol.I, 1 (January 1977), 63-77; Săvulescu, "The First War Correspondent – Carol Szathmari," în: *Interpressgrafik* 1 (1978), 25-29; Săvulescu, "Carol Szathmari, primul reporter fotograf de război," în: *Fotografia* 190 iulie-august 1989, 2-3; Săvulescu, "140 de ani de la primul fotoreportaj de război," în: *Cotidianul* 53, 791, 5-6 martie 1994; Constantin Săvulescu, *EFIAP, Cronologia ilustrată a fotografiei din România, Perioada 1834-1916*, București 1985, 16-27; Pat Hodgson, *Early War Photographs*, Oxford, 1974, 14-15; Lawrence James, *Crimea 1854-1856. The war with Russia from contemporary photographs*, Oxford 1981, 9,10,15,16; Paul Fort, "Carol Popp de Szathmari," în: *Photographic Collector*, vol. 2, November 2 (1981), 8-14; Emanuel Bădescu, Ștefan Godorogea, "Carol Popp de Szathmari fotograf," în: *Revista Muzeelor și Monumentelor – Muzeu* 6 (1983), 54-60; Petre Costinescu, Emanoil Bădescu, "Imagini inedite din Războiul Crimeii," în: *Revista Muzeelor și Monumentelor – Muzeu* 1 (1986); Radu Ionescu, "Fotografia românească în secolul al XIX-lea," în: *Arta* 7-8 (1982), 20; Karin Schuller-Procopovici, "Ein Land aus dem Bilderbuch. Das Rumänienalbum des Carol Szathmari (1812-1887)," în: Bodo von Dewitz, ed., *Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1839-1860*, ed. Braus, Köln und Heidelberg 1989, 452-453; Ruxandra Balaci, ed., *Fotografii de Carol Popp de Szathmari în colecțiile Muzeului Național de Artă*, exh. cat., București 1992; Barbu Brezianu, "Szathmari, primul fotograf de război," în: *Arta* 3 (1992), 2-5; Paul Kerr, et. al., *The Crimean War*, London, 1997, 20; Kincses Károly, "A Fotográfus," în: Kincses Károly, ed., *Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly*, Keskemet 2001, 75-85; Quentin Bajac, *L'image révélée. L'invention de la photographie*, Paris, 2001, 77; Joëlle Bolloch, *War Photography*, Paris 2004, 7-8; Bahattin Öztuncay, "Fotoğrafıarla Belgelenen İlk Savaş/ The First War Documented Through Photography," în: Bahattin Öztuncay, ed., *Kırım Savaşı'nın 150nci Yılı/150th Anniversary of the Crimean War*, Istanbul, 2006, 38, 46; Anton Holzer, "Faszination und Abscheu. Die fotografische Erfindung der 'Zigeuner'," în: *Photogeschichte. Beiträge und Ästhetik der Fotografie*, Heft 110 (2008), 51; Adrian-Silvan Ionescu, "Early Portrait and Genre Photography in Romania," în: *History of Photography. An International Quarterly*, vol.13, 4 October-December 1989, 285; Adrian-Silvan Ionescu, "Fotografii de Carol Szathmari din Războiul Crimeii în colecții americane și britanice," în: *Muzeul Național X* (1998), 71-82; Adrian Silvan Ionescu, *Cruce și semilună*, București 2001, 159-174; Adrian Silvan Ionescu, *Penel și sabie*, București 2002, 111-126; Adrian-Silvan Ionescu, "Fotografie und Folklore. Zur Ethnofotografie im Rumänien des 19. Jahrhunderts," în: *Photogeschichte. Beiträge und Ästhetik der Fotografie*, Heft 103 (2007), 49-51; Adrian-Silvan Ionescu, "Szathmari: from a War Photographer to a Ruling Prince's Court Painter and Photographer," în: Anna Auer, Uwe Schögl, eds., *Jubilee – 30 Years ESHPh Congress of Photography in Vienna*, Salzburg 2008, 80-89; Adrian Silvan Ionescu, "Carol Szathmari (1812-1887): Pioneer War Photographer During the Danubian War Campaign," în: *Centropa. A Journal of Central European Architecture and Related Arts*, Volume 9, 1 (January 2009), 5-16.

Ortansa Satmary, nora artistului și ortografia de pe grifa ce fusese aplicată, de aceasta și de soțul ei, plaaricianul Alexandru Satmary, pe lucrările nesemnate ale părintelui⁹ – deși, ulterior, noi am clarificat această problemă într-un studiu din 1983, dezvoltat mai apoi, într-o carte din 1990.¹⁰ Numele cu care un artist se face cunoscut și dorește să fie păstrat în amintirea posterității nu este, neapărat, acela din actul de naștere ci acela pe care l-a folosit de-a lungul vieții pentru a-și semna operele și hârtiile oficiale pe care le-a înaintat, cu diverse prilejuri, instituțiilor statului. Cel mai frecvent, plasticianul se semna Carol – sau Charles, sau, simplu, C. Szathmári. Pe unele cartoane de fotografii apare doar cu inițialele prenumelui C.P. Szathmári și arar folosește formula Carol Pap – sau Pop – de Szathmári, în cazul unor dedicații pe albume (ca acela dăruit principesei Elena Cuza în 1863¹¹) sau al unor documente (precum cel în care propunea să litografieze portretele oficiale ale familiei domnitoare¹²) unde voia să atragă atenția asupra originii sale nobile, spre a nu fi considerat cu nimic mai prejos decât aceia cărora le oferea serviciile sale artistice. Din această perioadă datează o carte de vizită a artistului, ce provine din donația Barbu Brezianu, păstrată în Centrul de Studii Brâncușiene "Barbu Brezianu" de la Institutul de Istoria Artei "G. Oprescu". Este scrisă în franceză fiind destinată întrebuițării în timpul călătoriilor peste hotare sau solicitanților străini care-i călcaupragul atelierului: "Charles P. de Szathmari/ Peintre de S.A. du Prince de Roumanie/ Membre de plusieurs Academies". De multe ori, funcționarii ministerelor cu care artistul avea relații sau gazetarii care scriau despre el, îi conotau numele în forme foarte ciudate, după cum se va vedea mai jos: Sat-Mari, Sad-mari, St. Mari, Satmari, Satmary.

[8] Se născuse pe 11 ianuarie 1812, la Cluj, într-o familie ce numărase mai mulți clerici și intelectuali ce ocupaseră poziții în administrația Transilvaniei și, pentru serviciile ei, primise cel dintâi titlu de la baza ierarhiei nobiliare maghiare, acela de *nemeș*. Și el fusese destinat de părinți unei cariere clericale dar, foarte curând după începerea studiilor s-a dovedit că nu era făcut pentru așa ceva deoarece chemarea artelor era mult mai puternică decât vocația pentru amvon.

<top>

Călător neobosit, peisagist înveterat

[9] De tânăr a fost un călător neobosit și curios, care a străbătut țara, apoi Europa și Orientul, tot timpul cu carnetul de schițe la îndemână spre a surprinde pitorescul sau insolitul locurilor. Poziția sa de pictor și fotograf al principelui domnitor, obținută mai târziu, i-a oferit nenumărate posibilități de a voiaja, în suita patronului său, în diverse

⁹ Oprescu, *Pictorii din familia Szathmary*, 38, nota 2; Oprescu, *Pictura românească*, 199, nota 1.

¹⁰ Ionescu, *Szathmari documentarist*, 37; Ionescu, *Artă și document*, 196-199.

¹¹ Theodor Enescu, "Un album de fotografii al lui Carol Popp de Szathmary cu vederi din București," în: *Studii și Cercetări de Bibliologie I* (1955), 291-299.

¹² Arhivele Nationale Istorice Centrale (ANIC), MCIP, dosar 1315/1863, fila 2, 5.

zone ale României sau în străinătate. Diversele cheltuieli erau suportate din veniturile Curții. Dacă în vremea principelui Alexandru Ioan I – cel care, pe 16 octombrie 1863, i-a acordat titlurile menționate – nu a făcut prea multe deplasări în țară și l-a însoțit pe acesta doar în cele două vizite la Constantinopol, în 1860, pentru a primi investitura din partea sultanului, și apoi în 1864, pentru a fi aprobată noua Constituție, ambele immortalizate în schițe ce, după finisare, au fost publicate în periodice ilustrate, în primii ani de domnie ai principelui Carol I – "anii marilor călătorii" cum îi numește Ion Frunzetti¹³ – face nenumărate peregrinări prin majoritatea județelor, în compania noului domnitor străin ce dorea să cunoască, pe viu, potențialul economic și spiritul locuitorilor noii sale patrii. Pentru fiecare sumă încasată era dată o chitanță scrisă de cele mai mutle ori în franceză sau germană. Într-o listă mai mare de cheltuieli făcute cu ocazia unei excursii pe Dunăre a domnitorului, între 4-5 iunie 1867, continuată apoi în Basarabia cu returnare prin Iași, apare trecut și pictorul cu diverse sume de bani: 10 galbeni pentru cazarea la Brăila și Galați, împreună cu D. Brăescu, secretarul ministrului de Interne Ion C. Brătianu, apoi încă un galben la Iași și alți 3 galbeni la Mihăileni, în județul Botoșani.¹⁴ Pe o altă listă, *Dépenses faites à l'occasion du voyage de Son Altesse au-delà du Milcov*, Szathmári figurează cu diverse sume – 10, 12 și, respectiv, 2 galbeni, probabil pentru speze de voiaj, și 10 galbeni pentru 8 fotografii comandate de principe.¹⁵ Pe 29 august 1867 certifică primirea a 12 napoleoni din partea domnitorului¹⁶ O oficialitate din Râmnicul Vâlcea telegrafia, pe 20 septembrie 1867, ministrului Dimitrie Brătianu, deținătorul portofoliului Lucrărilor Publice, întrebând dacă este autorizat să-i dea artistului suma de 20 de napoleoni, solicitați de acesta care, evident, se afla în zonă spre a-și exercita profesiunea.¹⁷ În același an și, probabil, aceeași lună – supoziție datorată inexistenței unei date pe acest document –, plasticianul trimite la administrația Curții pe cărușul cu care se întorsese de la Pitești și care trebuia plătit cu 10 galbeni pentru serviciile sale.¹⁸ Pe 23 august/4 septembrie 1868, lui Szathmári i se achită 32 de galbeni ca speze de deplasare de la București la Câmpulung (10 galbeni) și de la Târgoviște la Pietroșița (10 galbeni), precum și cheltuieli mărunte făcute cu acea ocazie (12 galbeni).¹⁹ Pe 8 octombrie 1868 ridicase de la Mareșalatul Curții sumele de 15 și, respectiv, 20 de

¹³ Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, 273.

¹⁴ ANIC, Casa Regală, dosar 81/1867, f. 139, 140 v., 142.

¹⁵ ANIC, Casa Regală, dosar 81/1867, f. 145-145 v.

¹⁶ ANIC, Casa Regală, dosar 81/1867, f. 253: "Reçu de Son Altesse Serenissime 12 douze napoleons comme frais de voyage./ Bucarest 29 Août 1867/ Ch. Szathmári."

¹⁷ ANIC, Casa Regală, dosar 77/1867 I, f. 97: "D. Satmari'mi cere 20 napoleoni în socotéla Înălțimei Selle; împărtașiți-mi să'i dau sau nu?"

¹⁸ ANIC, Casa Regală, dosar 77/1867 I, f. 96: "Monsieur de Picot! Je prend la liberté de Vous envoyer notre voiturier qui nous a conduit de Pitești ici et qui a à recevoir 10# pour le transport. En Vous priant de me permettre de me signe avec le plus haute consideration,/ Votre très devouée serviteur,/ Charles Szathmári."

¹⁹ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 350.

napoleoni.²⁰ O altă chitanță pentru decontarea a 687 franci este semnată de artist, la Casieria Curții, pe 15 octombrie 1868.²¹ Pe o altă listă de la Serviciul Mareșalatului Curții referitoare la perioada când domnitorul a întreprins o vizită în străinătate – *Dépenses faites par Ordre de S.A. pendant son voyage en Occident* – Szathmári este trecut, pe 10 octombrie 1868, cu 370 franci pentru livrarea a 74 de fotografii (5 franci pe bucată) și alți 500 franci primiți la Paris pe 14 a aceleiași luni.²²

[10] Începând cu anul 1868, când i se dă sarcina de a elabora o suită de albume litografiate cu imagini din țară, monumente, peisaje și costume populare, necesare domnitorului pentru onorarea oaspeților străini sau pentru cadouri gazdelor sale cu sânge albastru de peste hotare, artistul devine, pentru un răstimp de aproape doi ani, salariatul Curții Princiare. Din data de 28 martie/9 aprilie a aceluși an el primește regulat, câte 50 de galbeni pe fiecare lună, pentru care semnează câte o chitanță de primire.²³ Pe data de 12/24 ianuarie 1870 este anunțat că salariul îi este suprimat din înaltă dispoziție.²⁴ În acel răstimp avusese în grijă "Stabilimentul Artistic național al I.S. Domnitorului pentru răspândirea artei" – dotat cu presă și materialele necesare puse la dispoziție de Ministerul de Război – în care fuseseră executate primele fascicule cromolitografiate din *România Album alu M.S. Domnitorulu Carolu I*, apărut în 1868.²⁵ Albumul nu a avut o primire prea bună iar cronicarul de la "Convorbiri Literare" îl ia chiar în batjocură pentru legendele pretențioase și rezultatul mediocru al cromaticii obținută la tipărire.²⁶ Alți comentatori au salutat, însă, această lucrare – sau, poate, încercau să se facă agreabili principelui domnitor, care o patrona – și propun chiar să fie preluată și de alte foruri spre o mai largă accesibilitate a publicului larg: "D. Satmary (sic) urmază a completa, sub patronajul M. S. Domnitorului frumosul Album de vedute pictoresce și de monastiri din țără. Încercării în cromolitografie făcute de D. Satmary după îndemnul iubitorului de arte Domnă, ce D-zeu ne dede, au reeșit d'ajunsă ca să putem spera că acest album va preveni nu tardă până și în cele mai modeste locuinți. D. Ministru de culte ar face un egal serviciu artelor punându-se cromolitografieze și Albumul ministerului, spre a se propaga mici modele de frumos și a se deștepta gustul lui în popor."²⁷

²⁰ ANIC, Casa Regală, dosar 88/1868, f. 90, 91.

²¹ ANIC, Casa Regală, dosar 88/1868, f. 102.

²² ANIC, Casa Regală, dosar 87/1868. f. 7-7v.

²³ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 24, 105; dosar 88.1868, f. 16, 170, 202, 299; dosar 126/1869, f. 24, 266.

²⁴ ANIC, Casa Regală, dosar 132/1869, f. 38:

"D-lui Pictor al Curții Szathmari, la București,/ Însărcinat de Alteța Sa cu repartizarea listei civile, am onoarea să vă comunic că, începând cu sfârșitul lunii ianuarie, va fi sistat salariul dvs. lunar de 50 # plătit dvs. din casieria Administrației Curții, deoarece am dispus altceva privind această sumă. Ss indescifrabil."

²⁵ Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document*, 207; Doina Pungă, *Grafica pe teritoriul României în secolul al XIX-lea*, 117.

²⁶ "Albumul Înălțimei Sale Carol I, Publicatu sub direcțiunea Domnului Szathmary," București 1868, în: *Convorbiri Literare* 6/15 Maiu 1868; Ionescu, *Artă și document*, 205-206.

²⁷ T., "Cronica artistică," în: *Atheneulu Român* Anulu III, (Ianuarie-Augustu 1869), 79.

Arhivele deslușesc avaturile carierei

[11] Szathmári nu a avut totdeauna succese. Dimpotrivă, litografia i-a produs chiar neplăceri imediat ce i-a fost sistată salarizarea, când tiparnița și ustensilele de gravat²⁸

[12] ce-i fuseseră împrumutate, iau fost reclamate spre returnare. Obiectele respective erau estimate la suma de 1343 lei și 47 bani.²⁹ Ministrul de atunci, colonelul George Manu, ordona a se lua măsuri drastice pentru recuperarea obiectelor ce artistul tergiversa să le predea: "A se soma D-lu Szatmari prin judele de pace a le preda sau plăti, pentru care Divizia III-a se va adresa acelu jude cu cerere în consecuență."³⁰ Prefectura poliției trimite, în noiembrie 1870, un agent la locuința artistului pentru a-l determina să predea inventarul împrumutat. Dar situația nu este rezolvată în integralitate nici peste aproape un an când, în 1871, Szathmári este acționat în judecată la Tribunalul Ilfov pentru un rest de obiecte nepredate. Printr-o adresă către minister, el obiectează în privința acestei măsuri extreme și solicită să fie degrevat de orice obligații, cu atât mai mult cu cât nu a avut nici un beneficiu în urma activității depuse la acea litografie: "În anul 1868, din înalt ordinu alu M.S. Domnitorului, mi s'a dat de Onor. Ministeriu ce dirigiați o presă litografică ca să lucređu niște tablouri naționale pentru respândirea beloloru-arte în poporu. În anulu trecut cerendu-mi-se a o înapoia, am și predat'o, acum veđu că Onor. Ministeriu mă supune prin Tribunalu ca să predau niște obiecte, care deși fusesse lipsă, însă aducându-le în urmă, am complectatu tóte necesarele, afară de puține obiecte și materialu care s'a întrebuițatu în lucrările care s-au ordonatu de Măria Sa și care sunt de puțină însemnătate. De aceea, vă rog, Domnule Ministre, să bine voiți a ordona ca să fiu dispensatu de asemenea cerere, cu atâta mai mult că eu n'am profitatu de aceste lucrări, făcând numai unu sacrificiu din parte'mi pentru dorința Măriei Sale."³¹ Dar ministrul este implacabil și, în urma sentiței ce-i este comunicată pe 21 septembrie 1871, reclamatul este obligat să restituie obiectele sau să platească o sumă de 2.731 lei vechi, cu dobânda aferentă perioadei cât le-a reținut, precum și 100 lei noi, cheltuieli de judecată.³² Este delegat chiar un executor judecătoresc, avocatul Statului Corbescu, să se ocupe de recuperarea obiectelor. Însă nici peste 4 ani chestiunea nu era încheiată iar artistul era exasperat că urmărirea continua până la a-i fi pus sechestru pe avere deși el predase respectivele piese dar forurile în cauză nu fuseseră informate de aceasta. Adresându-se ministrului, el cere să se verifice procesul verbal întocmit cu ocazia predării spre a fi absolvit de noi neplăceri.³³ Titularul portofoliului Războiului, generalul Ioan Emanoil Florescu, dispune convenitele cercetări și, dacă avea să fie dovedită veracitatea

²⁸ Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 6 (vezi și f. 48).

²⁹ Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 2 v.

³⁰ Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 2.

³¹ Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 16-16 v.

³² Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 19.

³³ Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 34.

spuselor artistului, urma a fi oprită urmărirea. În acest scop, pe 18 septembrie 1875, sunt delegați administratorul cl. II Alexandru Movilă și administratorul cl. I Ștefan Naiman, șeful departamentului de imprimate al Ministerului de Război, spre a-i chestiona pe litograful gravor Carl Danielis și litograful imprimeur Adolf Molder, ce activau la acea instituție din serviciul oastei, care dau declarație că toate obiectele și materialele împrumutate au fost returnate, în bună ordine, de Szathmári.³⁴ Dar nici după această lămuritoare investigație artistul nu este exonerat: urmărirea justiției continuă pentru a recupera cei 100 lei datorati ca și cheltuieli de judecată, așa cum arată o adresă a Ministerului de Război către avocatul public Borș din 4 februarie 1876.³⁵ Pictorul solicită, pe bună dreptate, să fie scutit de această sumă de vreme ce a înapoiat obiectele reclamate³⁶ dar ministrul explică, părintește, în apostila sa că acei bani sunt destinați tezaurului public și nu Ministerului, așa că nu poate fi scutit de plată, atrăgând atenția că, deja, petiționarul a fost absolvit de celelalte cheltuieli impuse prin sentință. Artistul nu are încotro și se supune, plătind pe 18 mai 1876 suma cerută, pentru care i se eliberează chitanță.³⁷

[13] Nu era prima dată când Szathmári intra în conflict cu autoritățile. Pentru neonorarea unor mari compoziții cu înscăunarea principelui Barbu Știrbei va fi urmărit ani de zile, chiar după ce acesta părăsise domnia. Prin ofisul domnesc nr. 9 din 5 ianuarie 1850, proaspătul domnitor aprobă raportul Departamentului Credinței ce propunea executarea a trei pânze în care să fie immortalizate etapele solemnității încoronării ce erau destinate a fi panotate în sala Obșteștii Adunări și pentru care artistul urma să primească suna de 400 galbeni în două tranșe.³⁸ Suma de bani era foarte mare pentru că principele era amator și protector al artelor și dorea să-și marcheze perioada de domnie cu câteva opere de valoare. Pe lângă generosul onorariu – ce-l ridicase fără zăbavă – artistului îi era pus la dispoziție, în iunie 1850, un spațiu de lucru în clădirea Sfatului Administrativ³⁹ pentru care, în luna decembrie același an, i se repartizau lemnele necesare încălzirii aceluia atelier ad-hoc.⁴⁰ Dar, în pofida acestui "confort", artistul întârziează a-și onora comanda. Între timp, pe 21 iunie 1853, izbucnise un nou război între imperiul rusesc și Imperiul Otoman în încercarea de rezolvare, pe calea armelor, a Chestiunii Orientale. Trupele țarului ocupaseră cele două țări române iar domnitorii – supuși suzeranului otoman – fuseser nevoiți să-și părăsească, temporar, tronul și se stabiliseră la Viena. În

³⁴ Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 39, 40.

³⁵ Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 49.

³⁶ Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 54.

³⁷ Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 59.

³⁸ ANIC, MCIN – Țara Românească, dosar 2611/1849, fila 3; V. A. Urechia, *Istoria școalelor de la 1800 la 1864*, București, 1894, vol. III, 35; Gh. Oprescu et al., "Crearea școalelor de arte frumoase în țările române," în: *Buletin științific, Secțiunea de știința limbii, literatură și arte* tom I, 1-2 (ianuarie-unie 1951), 6.

³⁹ ANIC, MCIN – ȚR, dosar 2611/1849, f. 8.

⁴⁰ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 11.

momentul când a părăsit scaunul Țării Românești, pe 23 octombrie 1853, principele Barbu Știrbei a lăsat frâiele puterii în grija Sfatului Administrativ Extraordinar așezat sub președinția Marelui Ban, baș boierul Gheorghe (Iordache) Filipescu.⁴¹ Szathmári fusese captivat de activitatea sa de fotograf ce, în foarte scurt timp, avea să-i aducă o celebritate mondială, așa că uitase de vechile contracte a căror finalitate își pierduse obiectul de vreme ce domnitorul nu se mai afla în funcție. Dar acesta se întoarce, pe 23 septembrie/5 octombrie 1854, după ce teritoriul fusese evacuat de ruși și ocupat de armatele cesaro-crăiești.⁴² Totuși, chiar și în lipsă principelui, funcționarii ministeriali vegheau la recuperarea comenzii de la artist, după cum denotă o adresă emisă Departamentul Credinței, pe 11 februarie 1854, în plină ocupație rusească, prin care îi cere imperios să returneze cei 200 de galbeni primiți ca aconto.⁴³ Artistul nu dă curs, pe moment, acelei solicitări. Așa că, pe 8 februarie 1856, îi este trimisă o adresă prin care i se dă un termen de șase săptămâni pentru a livra cele trei pânze.⁴⁴ Artistul, care nici măcar nu se apucase de acele compoziții fiind ocupat cu alte proiecte, ignoră termenul așa că, pe 13 august același an, se revine cu altă somație prin care i se dau doar 24 de ore spre a aduce lucrările ori a returna banii.⁴⁵ Nici de această dată artistul nu se supune așa că, pe 23 noiembrie 1856 – când principelui îi expirase mandatul de șapte ani și părăsise definitiv scaunul domnesc – ministerul de resort face apel la poliție pentru a recupera banii.⁴⁶ Chiar și poliția a rămas neputincioasă, după cum arată răspunsul la anterioara adresă: "(...) [D. Sathmari] s'au opus la plată, sub cuvânt că a lucrat pentru acei bani și că dacă Onor. Minister are pretenție asupra'i să'și caute prin onor. G[eneral] Consulat Austriac, unde se află supus."⁴⁷ Ce-i drept, artistul lucrase pentru acei bani, chiar dacă obiectul său nu fuseseră cele trei compoziții: în 1851 executase portretele litografiate ale domnitorului și doamnei, așa cum anunța, cu mândrie, "Vestitorul Românesc".⁴⁸ Cererea pentru acele stampe fusese destul de mare de vreme ce, anul

⁴¹ Ofisul Domnesc Nr. 1737/23 octombrie 1853.

⁴² Adrian-Silvan Ionescu ed., *Războiul Crimeii. 150 de ani de la încheiere*, Brăila 2006, 20-21.

⁴³ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 13.

⁴⁴ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 14.

⁴⁵ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 15.

⁴⁶ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 16:

"(...) Încuviințându-se facerea acelor tablouri, Ministeriul a contractat cu D. Sad Mari (sic) artistulu pentru facerea acelor tablouri cu prețu de 400 # din care'i a și respuns atunci înainte galbeni 200 din fondurile Casei centrale. De atunci și pînă acum sînt șapte ani și Domnulu Sat Mari (sic) cu toate invitațiile verbale și înscrise nici pînă acum n'a făcut nici o punere la cale amînînd cu vorba Ministeriu și tot asigurîndu-lu că le va face. Această adăstare și îngădire trecînd peste orînduială umple pe Minister de toată bănuiala și'l pune pe poziție a'și căuta asigurarea și privind fapta ca o abatere a obligației ce și'a luat, roagă pe Onor. Poliție să bine voiască a lua măsurile cuvenite pentru împlinirea banilor de la numitulu artistu (...)."

⁴⁷ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 17.

⁴⁸ "Vestitorul Românesc" nr. 82/3 noiembrie 1851:

"D. Satmari, artist vestit în arta picturei, și care a dat dovezi învederate despre o desăvârșită asemănare a lucrărilor sale cu originalul natural, după întoarcerea sa de la Londra la Paris, s'a gândit a da Românilor un scump suvenir prin scoaterea portretului M. Sale preainălțatului nostru Domn, precum și al M. Sale Doamnei. Asemănarea frapantă cu naturelul recomandă foarte mult

următor, a mai fost scos un tiraj⁴⁹ din care, în 1853, încă mai existau exemplare puse la dispoziția amatorilor, cu preț redus sau chiar gratis, pentru abonații respectivului periodic.⁵⁰

[14] Dar acest argument nu putea convinge autoritățile că avansul de 200 de galbeni fusese amortizat prin amintita lucrare, așa că artistul a apelat la subterfugiul de a-și declara cetățenia austriac, punându-se astfel la adăpost de repercusiunile legislației locale.

[15] Răspunsul său a surprins oficialitățile care îi purtau respect și-l susținuseră în multe ocazii favorabile. În data de 8 ianuarie 1857, ministrul Cultelor se adresează Secretariatului de Stat și Ministerului Trebilor Străine pentru a interveni pe lângă consulatul austriac spre a-l constrânge pe artist să returneze banii primiți: "(...) De atunci [de la comandarea lucrărilor în 1850] și până acum au trecut... ani și D. Sat-Mari (sic) încă nu a mai gătit acele tablouri: în mai multe rânduri s'au chemat pentru acest sfârșit, în mai multe rânduri s'a invitat prin trimiși din partea Ministerului și în mai multe rânduri i s-a scrisu fromalu să săvârșească acele tablouri sau să aducă banii. Și D. Sat-Mari prin promisiuni false și prelungiri de termene s'a servit în tot intervalu până când Ministeriulu pierzând toată încrederea s'a văzut silit a invita pe Onor. Poliție pentru împlinirea banilor. La această măsură luată, D. Sat-Mari în loc de a răspunde banii sau a da vre un răspunsu satisfăcând angajamentul său, se opune zicând să a lucrat pentru banii ce a priimitu și dacă Ministeriulu are pretenție asupra'i, să'și caute prin Onor. Generalu Consulatu Austriac unde se află supusu. Acestu răspunsu neașteptatu de la un artistu care s'a bucuratu de încredere, după un spațiu atât de îndelungatu, de amânări peste amânări, nefiind nici cum conform angajamentului său, nici decum de un om onestu, când Ministeriulu ar fi fostu în tot timpulul a'i numera banii îndată ce tablourile i s'ar fi adusu, se comunică cu onoare Onor. Secretariat și totdeodată este rugat să bine voiască a lua înțelegere cu onor. Generalu Consulatu ca să supue pe numitul artist la plata baniloru cu dobânda la zi de vreme ce nu a fostu următoru a esecuta lucrarea la timp după cum s'a făgăduit și de vreme de chiar astăzi nu o are săvârșită și numai cu

deosebitul talent al acestui artist. Tot de dânsul se află tipărite și portretele Em. Sale părintelui Mitropolit și al Ex. Sale marelui Spătar Herăscu. ImaGIUL Stăpânitorului ce urmează a fi adânc întipărit în stima fiecăruia amploiat, a introdus obiceiul care a ajuns lege în toate țările ca portretul Capului Nației să se afle prin toate caștelariile și casele publice; cu ocazia favorabilă ce ne dă acum vestitul artist ne vom grăbi întru a ei îndeplinire. Portretele se află de vânzare la DD librari Rosetti-Winterhalder și Ghiță Ioanidi."; vezi și G. Oprescu, *Pictorii din familia Szathmary*, 81.

⁴⁹ Doina Pungă, *Grafica pe teritoriul României în secolul al XIX-lea*, 117.

⁵⁰ *Vestitorul Românesc* 5/17 Ghenarie 1853:

"Redacția Gazetei Vestitorului Românesc semi-oficială, dă în cunoștință Domnilor abonați că portretul Măriei Sale Prea-Înălțatului nostru Domn Stăpânitor s'a gătit de cel mai vestit artist și Domnii abonați va trimite la caștelaria Redacției a'l primi gratis din partea Redacției ca cel mai scump suvenir; iar pe la județe se va trimite cu expedițiile viitoare. (...)"

pricinui deșarte aleargă la prelungiri și propuneri bune cu care socotește să și aproprieze acei bani ai statului."⁵¹

[16] Intervențiile pe lângă Consulatul Cesaro-Crăiesc, dacă au fost sau nu făcute la acea dată, sigur nu au dat rezultatele dorite și problema a rămas în suspensie pentru încă 4 ani când, în februarie 1861, hârtiile nerezolvate au fost redescoperite, probabil, de un funcționar zelos care a observat că, la adresa din 1857 către Ministerul Trebilor Străine, nu se dăduse nici un răspuns. Se reia corespondența între ministere și se află că artistul, ce fusese plecat la Viena, se întorsese în Capitală și putea fi găsit de poliție la adresa lui.⁵²

[17] Consulul austriac face necesarele cercetări și anunță că "Ellu [Szathmári] a declarat că este bolnavu și că Domnulu Doctoru Grunau, care lu tratéză, nu i permite a eși iarna."⁵³

[18] Pe acest răspuns, Barbu Bellu, ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice, așterne o apostilă prin care sugerează să se intervină pe lângă colegul de la Interne care "să poprească suma datorată de D. Satmary (sic) din banii ce are D-lui a priimi pentru lucrarea la litografierea cartei Țerei Românești." În acel moment, artistul ce era foarte priceput în artele grafice, contractase executarea unei hărți a Munteniei și, la intervale regulate, preda câte un fragment din aceasta. Pe 10 martie 1862 este făcută o adresă în acest sens către Ministerul Lucrărilor Publice unde, printre altele, se spune că motivul bolii era nefondat și doar un "pretecst care țintează tot la o amănare zadarnică, pe câtu timp D. Satmari s-a vezut în zilele acestea pe stradele din Capitală."⁵⁴ Dimitrie Cornea, titularul de la Lucrări Publice referență pe aceeași coală că nu i se pare oportun să fie oprită suma din onorariul pentru hartă pentru că ar exista pericolul ca artistul să nu mai finiseze nici această lucrare, mult mai importantă în acel moment: "Se va respunde quă în aquéstă questiă aquestu Ministeru nu póte satisfice cererea aquelua, din causa quă D. St. Mari (sic) după contractu, la fie- quare depunere din columnele que compunū aquéstă chartă, sē-i se numere și banii relativi, și prin urmare daquă Ministeriulū aquesta arū luoa aquéstă măssură de a'i se popri banii propuși este temerea quă D. St. Mari n'arū mai urma chromolithografierea chartei cu quare este angajatū și póte amū cădea în aqueeși categorie de quare suferă astă-đi aquelū Ministeriū queea que este fórté probabilū și fórté evident. De aqeea dar în questia de fađiă quellū mai nemerit mijlocū este qua să intentese procesū în regulă și în urma unei sentince, a se despăgubi din averea părítului." O adresă cu acest conținut este expediată pe 21 martie 1862 Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice.⁵⁵ Ministrul cultelor decide să se recurgă la o stratagemă pentru a

⁵¹ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 18, 29.

⁵² ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 20, 22.

⁵³ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 24.

⁵⁴ ANIC, Ministerul Lucrărilor Publice, dosar 153/1862, f. 51.

⁵⁵ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 27.

recupera ceva din acea sumă: "(...) Spre a nu ajunge la același rezultat ce indicați, s'ar pute popri numitului din cea dupe urmă sumă ce ar avé a respunde acellú Onor. Ministeriu, dupe terminarea și predarea definitivă a chartei, cândú Domnulú Satmari nu ar avé mijlocú a neglijea lucrulú chartei."⁵⁶ Cu aceasta se încheie corespondența inter-ministerială privind neonorarea contractului pentru cele trei compoziții cu înscăunarea domnitorului Barbu Știrbei.

[19] Încurcăturile însă nu se opriseră aici: se pare că artistul nu era capabil să se supună rigorilor unui contract cu termene fixe de predare, căci și în privință cromolitografierii hărții Țării Românești au apărut mari întârzieri, greu de tolerat de beneficiar care îl soma prin adrese imperative să termine lucrarea. Contractul între părți fusese semnat pe 18 februarie 1860 și prevedea ca "antreprenorul" Szathmári să tipărească, în termen de 18 luni, 1.000 exemplare ale hărții pentru care i se stabilea un onorariu de 10.000 galbeni austrieci, echivalentul a 315.000 lei; harta trebuia livrată sub forma a 112 coloane ce urmau a fi lipite între ele; pe lângă aceasta, artistul mai avea obligația de a iniția în arta tipo-litografică un număr de doisprezece tineri, civili și militari, selectați de minister pentru specializare în acest sens.⁵⁷ În noiembrie 1859, Ministerul Trebilor Străine a trimis Ministerului de Interne planurile cartografice ale țării ridicate de ofițerii de geniu ai armatei cesaro-crăiești iar luna viitoare Consiliul de Miniștri a decis ca acele 112 planșe să fie multiplicare prin cromolitografiere, alegerea pentru această lucrare oprindu-se asupra lui Szathmári.⁵⁸ Fusese desemnată și o comisie de specialiști formată din August Treboniu Laurian, Petrache Poenaru și locotenentul Nicolae Dona care să verifice și să corecteze harta în cazul în care unele nume de localități și râuri nu corespundeau ori fuseseră modificate între timp. Pe 17 martie 1862, de la Minister îi este trimisă o misivă de reproș pentru încetineala cu care avansa lucrarea și pretextele firave pe care le folosea spre a-și explica întârzierea, precum Dunărea înghețată ce întrerupsese circulația vapoarelor.⁵⁹ La aceasta, Szathmári răspunde arătând greutățile întâmpinate cu tipărirea hărții, multe datorate și din modul în care se făceau plățile: "(...) Lipsa de lucrători speciali ce am avut aici, vădînd că póte să deviea la acésta m'a pus în poziție d'a căuta mijlóce a face o parte dintrînsa la Vienna unde acolo găsindu-se mai mulți asemenea lucrători să pociú d'odată corespunde în tóte condițiile contractului, pe lângă aceasta m-au zăticnit și chiar priimirea banilor care face și acésta cel întii obiect pentru înselnire, dând la lucrători, mărginindu-mă Onor. Minister numai de amu plătit pe chartele predate. (...)." ⁶⁰ Prezintă apoi situația predării până la acea dată a celor 9 coloane deja terminate, pentru care promise deja sumele convenite – câte 2.500 lei de

⁵⁶ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 2611/1849, f. 28.

⁵⁷ ANIC, Ministerul Lucrărilor Publice, dosar 153/1862, f. 197-198.

⁵⁸ ANIC, Ministerul Lucrărilor Publice, dosar 153/1862, f. 196.

⁵⁹ ANIC, Ministerul Lucrărilor Publice, dosar 153/1862, f. 46.

⁶⁰ ANIC, Ministerul Lucrărilor Publice, dosar 153/1862, f. 93.

fiecare coloană – și, în final, solicită un avans de 20.000 lei ce i-ar fi putut ușura terminarea lucrării în mai puțin de două luni. În ședința din 4 iunie 1862 a Consiliului Lucrărilor Publice, avându-se în vedere că artistul predase 2/3 din lucrare și că depusese și o garanție de 2.000 de galbeni la începerea activității, se ia decizia a-i fi dată doar o parte din banii ceruți, anume 12.000 lei "și aceasta mai cu seamă pentru cuvântul și angajamentul ce iea D-lui de a preda în complect Harta, asemănat condițiilor contractului, în termen de două luni."⁶¹ Dar nici după aceasta, "antreprenorul" nu a livrat lucrarea, după promisiune astfel că, șeful Secțiunii III din Ministerul Agriculturii, Comerțului și Lucrărilor publice, refera că mai sunt de adus încă 20 de coloane pentru a completa ansamblul format din 112 coloane, conform contractului.⁶²

[20] Peste un deceniu, artistul devine nefericitul actor al unui accident ce se putea transforma într-un dezastru. În 1873, primise sarcina de a fotografia toate gările importante și se deplasase cu trenul până în nordul țării, la Suceava, Botoșani și Iași. Pe drumul de întoarcere, în noaptea de 2 spre 3 iulie, între stațiile Tecuci și Galați, în vagonul de marfă unde se aflau și bagajele sale, izbucnește un incendiu a cărui cauză s-a presupus a fi fost chimicalele folosite de fotograf. Unul dintre periodicele care anunța această știre menționa flaconul de colodiu necesar activității sale.⁶³ Ce-i drept, colodiul umed cu care se acopereau clișeele de sticlă folosite de fotografi – procedeu descoperit în 1849 și comunicat public în 1851 de sculptorul și calotipistul britanic Frederick Scott Archer – provenea din diluarea cu eter a unui exploziv foarte puternic numit fulmicoton.⁶⁴ Un alt ziar exagera proporțiile acestui accident spunând că pasagerii "abia scăpară cu viéță și numai cu hainele de pre ei; totul a fost redus în cenușă."⁶⁵ Aceeași foaie preciza că, între călătorii care se salvaseră, cu greu, în ultimul moment, se aflase și Baligot de Bayne, secretarul particular al fostul domnitor Alexandru Ioan I. Scandalul luând proporții, Szathmári trimite o scrisoare la redacția gazetei franceze din Capitala, "Le Journal de Bucarest" al cărui director și principal semnatar de articole era Ulysse de Marsillac, un apropiat al artistului. Prin ea, artistul încerca să arunce vina accidentului chiar asupra Serviciului Căilor Ferate care, după părerea sa, nu atașase vagonul de bagaje cum se cuvenea iar șinele nu erau bine construite de antreprenorul Stroussberg și provocau inadmisibile zgâlțituri vagoanelor. Preciza că, după îndelunga activitate de

⁶¹ ANIC, Ministerul Lucrărilor Publice, dosar 153/1862, f. 114-114 v.

⁶² ANIC, Ministerul Lucrărilor Publice, dosar 153/1862, f. 199.

⁶³ *Pressa* 149 11 Iulie 1873:

"Aflăm că în noaptea de 2 spre 3 corent s'a'ntâmpat o nenorocire în trenul care venea de la Tecuci spre Galați. O ladă plină cu obiecte de artă a d-lui Satmary (sic), dată la bagaje, în care din nenorocire era și o sticlă cu colodium (substanță foarte inflamabilă) ar fi căzut din sguduirea trenului și sticla aceea spărgându-se, substanța coprinsă în ea a luat foc, care s'a comunicat îndată la celelalte bagaje și împreună cu vagonul pe care d'abia cu mare ostenelă l-a separat de întregul tren, a fost transformat în cenușă."

⁶⁴ Brian Coe, *The Birth of Photography*, London 1976, 30-31; Micher Frizot, *A New History of Photography*, Köln 1998, 91-92.

⁶⁵ *Trompette Carpaților* din 8 (20) Iulie 1873.

fotografiere a gărilor de pe traseu, substanțele i se terminaseră și nu ar mai fi putut periclita securitatea vagonului. Și, pentru a-și convinge cititorii de nevinovăția sa, în final, se prezenta pe el însuși ca victimă a accidentului: "Publicul greșește dacă crede că fotografii duc cu ei substanțe inflamabile de la sine. Produsele lor nu sunt periculoase decât pentru ei [fotografii] pentru că sunt niște otrăvuri puternice, dar ele nu pot să ia foc decât dacă sunt puse în contact cu un corp aprins. Or, acest accident putea să survină foarte bine și de la un flacon de apă de colonie sau o altă substanță spirtoasă pe care călătorii le duc atât de des cu ei. Aduug, în fine, că dacă aș fi putut crede că produsele mele sunt periculoase, nu le-aș fi pus împreună cu lucrurile mele cele mai bune, cufărul meu și doi saci de călătorie conținând obiecte prețioase încât pierderile mele personale în acest trist accident se ridică la mai mult de douăzeci de mii de franci."⁶⁶ În numărul următor al periodicului cu intervenția lui Szathmári, conform dreptului la replică, Directorul General al Căilor Ferate dă un răspuns la acea scrisoare și arată că numai chimicalele fotografului fuseseră cauza incendiului deoarece, regulamentul instituției interzicea transportul de asemenea substanțe nedecarate iar fotograful nu avea, așa cum pretindea el, un permis pentru acele materiale ci doar unul de liberă circulație cu trenul și un ordin din partea conducerii Serviciului Căilor Ferate adresat personalului stațiilor prin care trecea de a i se acorda ajutorul în caz de nevoie.⁶⁷

[<top>](#)

Portretist de curte și bun... comerciant

[21] Foarte atent la beneficii, Szathmári știa să-și vândă, cu bun folos, creațiile. Pentru domnitori a fost portretistul *en titre*, așa cum s-a văzut mai sus, în ultimii ai ai perioadei Regulamentare, chiar dacă nu beneficia de o poziție oficială. Pe 26 octombrie 1863, la scurt interval după ce fusese onorat cu titlul de pictor și fotograf al Curții, și după ce prințul și principesa Cuza îi pozaseră în elegantul studio ce-l avea în București, la Hanul Verde – inconfundabil prin decorul în stuc al pereților – artistul depune o cerere la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice prin care se oferea să le multiplice prin litografiere, în format mare. Redactat în franceză, documentul este un admirabil exemplu pentru felul cum artistul știa să-și facă reclamă și să-și valorifice, la prețuri mari, lucrările: "Excelența Voastră [Ministrul] știe că, până în prezent, țara nu posedă decât portrete slabe ale AA LL SS. Fără îndoială, ea va considera antrperiza mea ca pe o operă ce merită interesul Guvernului. România va fi fericită de a vedea, în sfârșit, publicate niște portrete demne de Înfăptuitorul Unirii și de Fondatoarea Azilului Elena [Doamna]."⁶⁸ Pentru efortul său solicitase 300 de galbeni ce-i sunt aprobați de Dimitrie Bolintineau, ministrul din acea vreme. Portretul este imprimat la Paris, în celebrul stabiliment de arte

⁶⁶ *Le Journal de Bucarest* 302 23 Juillet 1873.

⁶⁷ *Le Journal de Bucarest* 303 27 Juillet 1873.

⁶⁸ ANIC, MCIP, dosar 1315/1863, f. 2,5; Adrian-Silvan Ionescu, "Fotografia – sursă pentru portretele unor personalități politice din secolul al XIX-le multiplicare prin gravare sau litografiere," în: *Revista de istorie socială* I (1996), 82-83.

grafice Lemercier cu care Szathmári mai colaborase. Presa anunța, cu entuziasm, apariția acelor stampe.⁶⁹ Totuși, în țară circulau și alte portrete ale familiei princiare, datorate altor autori care nu totdeauna corespundeau standardelor așteptate de beneficiari: pe 15 iulie 1865, prefectul Județului Prahova se adresează ministrului său pentru a anunța că "mai multe Commune (...) nu voescu din acelle portrete editate de D. Papazoglu motivând că nu aru fi scósse bine în asemănare cu Măria Sea Dómna" și solicită "a trimitte 21 portrete din celle ce se voru putea găssi mai în asemănare cu Măria Sea Dómna, neputând a se primi din acellea alle D-lui Papazoglu."⁷⁰ Apostila ministerială așternută pe acea cerere oferă în locul lucrărilor nesatisfăcătoare creațiile, mai scumpe, ale unui plastician reputat: "I se va respunde quă portrete de ale M.S. Dómnei mai bine făcute sunt de a le D-lui Satmari, dér mai costisitóre, până la un galben unul." Dar, prahovenilor li se pare prea mare prețul propus și se mulțumesc, din păcate, cu lucrările mai slabe.⁷¹

[22] În toamna anului 1864 i-a fost comandat și un portret în ulei al domnitorului spre a fi așezat în sala Senatului. Pentru acela primise 120 de galbeni. După detronarea lui Alexandru Ioan I, acel portret nu-și mai avea locul acolo și, dat fiind că era o operă valoroasă, între Ministerul Finanțelor și cel al Cultelor este dusă o corespondență în utimele luni ale anului 1866 pentru a-i fi găsită un nou amplasament, iar locul cel mai potrivit era Galeria de Tablouri unde este și depus de intendentul Senatului.⁷²

[23] La venirea noului domnitor Carol I își va oferi din nou serviciile de portretist. Presa anunța, în 1866, faptul că artistul urma să litografieze o lucrare cu chipul prințului.⁷³ Planșa a avut mare succes și a fost achiziționată de majoritatea autorităților locale. Chiar și la mulți ani după tipărire continua a fi cerută în provincie. Prefectul de Gorj solicită, pe 24 mai 1868, 8 exemplare pentru care plătește 32 de sfanți⁷⁴ iar pe 6 septembrie același an mai solicită 35 de exemplare, pentru 140 de sfanți.⁷⁵ Dar, fiind plecat în străinătate, artistul întârziează predarea stampelor, așa că Prefectura reclamă situația, în februarie 1869, Poliției Capitalei spre a face presiuni asupra artistului de a expedia lucrările deja achitate.⁷⁶ În 1869, când multiplicase litografic portretul cu barbă al domnitorului – până în acel an acesta purtând favoriți – vinde un număr de 50 exemplare

⁶⁹ *La Voix de la Roumanie* 5/ 22 Decembre 1864; No. 6/ 24 Decembre 1864; 7/5 Janvier 1865: "En vente dans toutes les librairies DEUX MAGNIFIQUES PORTRAITS EN PIED de L.L. A.A. LE PRINCE ALEXANDRE JEAN I ET LA PRINCESSE HÉLÈNE dessinés par Szathmari, d'après nature et lithographiés par LEMERCIER, à Paris. Prix: un ducat chacun".

⁷⁰ ANIC, Ministerul Afacerilor Interne, Divizia Comunală, dosar 132/1865, f. 51.

⁷¹ ANIC, Ministerul Afacerilor Interne, Divizia Comunală, dosar 132/1865, f. 70.

⁷² ANIC, MCIP, dosar 446/1866, f. 227, 228, 248.

⁷³ *La Voix de la Roumanie* 35 /19 Juillet 1866 : "Des aujourd'hui, nous pouvons annoncer qu'un portrait lithographié du Prince Régnant, dû au crayon de M. Szathmari, sera porchainement livré au public."

⁷⁴ ANIC, Ministerul Afacerilor Interne, Divizia Comunală, dosar 209/1868, f. 6, 7.

⁷⁵ ANIC, Ministerul Afacerilor Interne, Divizia Comunală, dosar 209/1868, f. 10.

⁷⁶ ANIC, Ministerul Afacerilor Interne, Divizia Comunală, dosar 209/1868, f. 11, 13, 14.

cu suma de 450 lei vechi pentru necesitățile Ministerului Cultelor⁷⁷ ce avea să le repartizeze la diverse instituții de învățământ. Aceleași portrete îi sunt solicitate, pe 14 mai 1869, de Seminarul Teologic din Râmnic, iar în anul următor sosesc cereri de la Școala primară de băieți din Drăgășani, de Școala de băieți din Galați și de Școala primară din Culoarea de Verde din București.⁷⁸ Prețul unei planșe era 4 sfanți austrieci.

[24] Lucrările lui Szathmámari erau unanim apreciate. De aceea, încercările altor confrăți de a se impune ca autori de portrete oficiale nu puteau stârni decât ridicolul, așa cum reiese dintr-o notă apărută în periodicalul "Adunarea Națională" al cărui director era istoricul, literatul și omul de gust V. A. Urechia – poate chiar el autor al acestor rânduri: "Sunt espuse de câte-va zile la unele prăvălii portrete în *uleiu* ale M. Séle Domnitorului. Bine aru face cei carii le au *depinsu* să mai învețe pucinu a *desemna*."⁷⁹

[25] În anul 1877, elaborează un portret figură întreagă al domnitorului folosind aceeași impostare ca pentru precedentul principe. Este mai mult decât probabil că artistul nu a solicitat modelului său cu sânge albastru să-i pozeze pentru că-i putea folosi trăsăturile fizionomice dintr-o fotografie luată cu anticipație pe care le adapta la o compoziție preexistentă. De aceea, prințul Carol apare îmbrăcat într-o uniformă de de cavalerie, foarte înzorzonată – contrastând sobrietății sale proverbiale și felului în care se arăta, în mod obișnuit, în fața supușilor ca general de infanterie. Apoi, este înconjurat de însemnele învechite ale investiturii, pe care nu le arborase vreodată: cabanița albă cu guler de samur pe umeri, topuzul și gugiumanul cu surguci așezate pe masă. Deși, în portretul domnitorului Unirii acesta fusese reprezentat cu mantia albă pe umeri – așa cum nu apăruse însă în fotografia pregătitoare iar pentru mantie făcuse doar o natură statică în atelier – nici chiar Cuza Vodă nu mai folosisese acele articole ce aminteau de perioada Regulamentului Organic și crease chiar un scandal în rândul boierilor ultraconservatori din Moldova, când, așa cum relatează medicul Eugène Léger, la o paradă, apăruse cu bicorn de model franțuzesc și fără pelerină.⁸⁰ Comparând litografia portretului oficial al lui Cuza cu pictura ce-l reprezintă pe Carol I, aflată în patrimoniul Muzeului Național de Istorie⁸¹ se pot observa similitudinile izbitoare dintre cele două. De precizat că George Peter Alexander Healy, celebru pictor din Chicago ce-și crease un renume ca potretist al capetelor încoronate europene și a personalităților politice ale momentului, pictase un tablou de mari dimensiuni în care domnitorul apare îmbrăcat în aceeași uniformă de cavalerie, în mijlocul unui frumos peisaj montan, pânză ce figurase în expoziția Societății Amicilor Bellelor-Arte deschisă la Hotelul Herdan în toamna anului

⁷⁷ ANIC, MCIP, dosar 106/1869, f. 2.

⁷⁸ ANIC, MCIP, dosar 95/1870, f. 24, 56, 72, 84.

⁷⁹ *Adunarea Națională* Nr. 8/ 5 Iunie 1869, 4.

⁸⁰ Eugène Léger, *Trois mois de séjour en Moldavie*, Paris 1861, 48.

⁸¹ Muzeul Național de Istorie al României, inv. 66320.

1872.⁸² Szathmári mai executase un portret bust, în laviu, al domnitorului, înveșmântat la fel dar în majoritatea lucrărilor în care a immortalizat nobilele tărsături ale acestuia, apare în tunica de general, fie de mică fie de mare ținută, cu toate ordinele și decorațiile pe piept, precum într-o acuarelă din 1881, când fusese încoronat ca prim rege al României (fig. 4).



4 Regele Carol I, acuarelă, 1881, Biblioteca Academiei Române

[26] Încă din primul an de la sosirea în țară a prințului de Hohenzollern, Szathmári a lucrat intens pentru el și a încasat onorarii substanțiale, așa cum o arată chitanțele. Nu totdeauna sunt făcute referiri la obiectul pentru care a primit onorariul; în schimb, sunt făcute precizări în legătură cu echivalența în diverse valute a sumelor încasate. Pe 9/21 august 1866 primește, la Palatul Cotroceni – reședința de vară a domnului –, o sută de ducați⁸³; pe 29 noiembrie/11 decembrie 1866 ia un aconto de cinci sute de ducați pentru acuarelele executate pentru domnitor⁸⁴; tot în 1866, la o dată nespecificată, primește 14 galbeni pentru "une grande photographie colorié de Son Altesse Sérénissime le Prince Régnant" și pentru o ramă a acestuia⁸⁵; alți 500 de ducați – adică 1.600 de piaștri – sunt ridicați pe 18/30 mai 1867⁸⁶; un aconto de 6.400 de lei – sau 200 galbeni – primește pe 31 mai/12 iunie 1867⁸⁷; altă sută de ducați e primită, pentru lucrări, pe 29 iulie 1867⁸⁸ iar

⁸² Ionescu, *Mișcarea artistică oficială*, 153.

⁸³ ANIC, Casa Regală, dosar 82/1866, f. 4.

⁸⁴ ANIC, Casa Regală, dosar 82/1866, f. 101.

⁸⁵ ANIC, Casa Regală, dosar 81/1866, f. 79.

⁸⁶ ANIC, Casa Regala, dosar 81/1867, f. 74.

⁸⁷ ANIC, Casa Regală, dosar 81/1867, f. 103.

⁸⁸ ANIC, Casa Regală, dosar 81,1867, f. 182.

pe 18/30 august 150 de ducați.⁸⁹ Pe lângă salariul ce-l primea lunar de la Administrația Curtii, în 1868, Szathmári percepea onorarii pentru fiecare lucrare sau lot de lucrări: în 21 mai primește 25 de ducați ca avans pentru cromolitografii.⁹⁰

[27] Pentru Szathmári, 1868 a fost un an de vârf în privința livrărilor și a încasărilor.⁹¹ A produs atunci lucrări de toate felurile și în diverse tehnici: grafică și fotografie, acuarelă, pictură în ulei, cromolitografie oferind patronului său planșe dispartate sau albume întregi cu monumente și costume, peisaje urbane, compoziții cu evenimente oficiale, portrete ale domnitorului și ale familiei sale, în special părinții. Astfel, pe 10/22 aprilie ridică de la casieria palatului suma de 397 lei noi pentru 9 fotografii de format mare cu peisaje destinate prințului de Dessau (45 lei), 16 imagini de la Mănăstirea Pasărea (80 lei), 2 portrete ale mamei domnitorului (24 lei), 2 portrete ale lui Matei Millo (48 lei) și 40 fotografii mari pentru albumul domnesc (200 lei)⁹²; pe 13 mai i se dau încă 350 lei noi pentru un album pe care domnitorul dispusese a fi executat pentru Mitropolitul Moldovei și care conținea 48 de planșe cu biserici din București, 16 planșe cu Mitropolia de la Curtea de Argeș (fig. 5) și 6 planșe cu panorama Bucureștilor⁹³; câteva zile mai târziu, fotograficul semna o nouă chitanță pentru suma de 147 lei noi pentru 4 vederi ale Colței (20 lei), 6 de la Filaret (30 lei), 5 cu Mitropolia (25 lei), 2 de la Pantelimon (10 lei), 10 imagini de la Târgul Moșilor (50 lei) și un mare portret al domnitorului (12 lei).⁹⁴ Pe 25 iulie 1868 dă o notă, scrisă în germană, prin care precizează că a "predat personal Alteței Sale Regale" 1 album cu fotografii colorate reprezentând porturi suedeze (45 franci), 5 faximile după Braun (35 franci), 2 panorame din Elveția, imprimate cu carbon (20 franci), pentru care i se plătesc 100 de franci.⁹⁵ Într-o chitanță nedată sunt trecute mai multe portrete cu o valoare mai mare, dată probabil de dimensiune și de finisaj: 7 portrete încadrate ale domnitorului (7 galbeni), un portret al tatălui domnitorului, prințul Anton de Hohenzollern (1 galben) și trei portrete ale mamei domnitorului (3 galbeni), la care se mai adăuga o panoramă a Bucureștilor ce urma să fie dată spre încadrare la ramerul Schlegel (2 galbani și jumătate), totalul fiind de 13 galbeni jumătate, ce echivalau cu 158 de franci și 62 centime jumătate.⁹⁶ O altă suită de mari fotografii cu imagini de la

⁸⁹ ANIC, Casa Regală, dosar 81/1867, f. 223.

⁹⁰ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 6.

⁹¹ Spre a se putea face o evaluare a nivelului încasărilor artistului precizăm că, începând din anul 1867 și până la finele secolului, raportul între un franc francez și un leu era de 1 la 1, iar prețurile la alimentele de bază erau foarte scăzute, după cum se poate vedea în continuare: 1 kg de pâine costa 0,11 lei; 1 kg carne de porc, 0,34 lei; 1 kg cartofi, 0,05 lei; 1 l vin, 0,40 lei (cf. Romeo Cîrjan, Mihai Dima, Dan Ilie, *Istoria leului*, exh. cat., București 2010).

⁹² ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 49.

⁹³ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 129.

⁹⁴ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 144.

⁹⁵ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 283.

⁹⁶ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 10.

Câmpulung și Târgoviște, între care și două panorame a celor două orașe în valoare de 25 și 20 lei, respectiv, predă pe 13 septembrie 1868, pentru care primește 390 lei noi.⁹⁷



5 Biserica Mitropoliei Curtea de Argeș, fotografie, copie pe hârtie cu albumină, în România Album, Biblioteca Academiei Române

[28] În anii următori artistul își continuă activitatea, dar încasările sunt ceva mai rare. Cândva în 1869 i se achită 40 lei noi pentru două mari portrete ale principesei Elisabeta⁹⁸, cu care domnitorul se căsătorește de curând. Pe 5/17 decembrie același an mai furnizează 40 de fotografii mari – fără a preciza subiectele – și 2 portrete mari ale domnitorului pentru 22 de galbeni care făceau 258,50 lei.⁹⁹ O altă lucrare o predă pe 22 mai/4 iunie 1873: 32 de fotografii mari pentru principesă a 6 franci bucata, 6 duzini și jumătate fotografii carte de vizită (12 franci duzina) pentru principesa Maria de Wied-Nieuwied, mama doamnei țării, și 3 fotografii colorate a 6 franci bucata, total 288 franci.¹⁰⁰ La 7 februarie 1874 îi încredințează majordomului Seelos un portret al domnitorului și un altul al principelui Friedrich, fratele domnitorului, comandate de mareșalul curții, în valoare de 7 galbeni sau 82,25 franci.¹⁰¹

[29] Nu totdeauna era mulțumit de onorariul ce-i fusese dat. Spre pildă, într-o petiție către Mareșalul Curții, redactată în franceză, nedată dar foarte probabil provenind de la sfârșitul anului 1873 sau începutul următorului, artistul se plângea că, la cererea domnitorului, executase o acuarelă cu ceremonia de investire a patru episcopi pentru

⁹⁷ ANIC, Casa Regală, dosar 88/1868, f. 36.

⁹⁸ ANIC, Casa Regală, dosar 121/1869, f. 219.

⁹⁹ ANIC, Casa Regală, dosar 121/1869, f. 207.

¹⁰⁰ ANIC, Casa Regală, dosar 121/1869, f. 272.

¹⁰¹ ANIC, Casa Regală, dosar 38/1873, f. 357.

care i se plătiseră 50 de galbeni dar suma era consideratăp insuficientă comparativ cu dificultatea lucrului ce se întinsese pe o perioadă mai lungă decât cea prevăzută și necesitase efectuarea unui mare număr de portrete.¹⁰² Pe colțul aceluiași act este menționat, tot în franceză, "Remis 50 # par ordre de M. le Marechal" iar pe data de 12/24 ianuarie 1874 petiționarul semnează o chitanță de primire a acelei sume provenită din caseta personală a principelui.¹⁰³

[30] Pe lângă lucrările curente, Szathmári mai primea anumite sume și pentru materialele necesare atelierului fotografic și a celui de litografie. 100 de ducați îi sunt dați pe 24 martie/8 aprilie 1868 drept avans pentru punerea în funcțiune a stabilimentului de cromolitografie.¹⁰⁴ Cheltuielile cu salariile angajaților erau acoperite tot de la Administrația Casei Domnești: un gravor era plătit cu 25 lei pe lună, un tipograf primea 15 lei, un ajutor de tipograf 4 lei, chiria costa 6 lei pe lună.¹⁰⁵ Între 1 octombrie 1867 și 30 martie 1868, cheltuielile acestui atelier se ridicau la 382 lei. Într-o petiție către Mareșalul Curții, artistul solicita să-i fie avansați 50 de galbeni pentru a achiziționa chimicale direct de la fabrică în vederea executării de fotografii de format mare cu vederi din România.¹⁰⁶ Bani îi sunt vărsați pe 27 aprilie 1868. Pentru clișee percepea alte sume: pentru 4 clișee cu Mitropolia, a 3 galbeni clișeul, i se dădeaun 12 galbeni, pentru 2 clișee cu Mănăstirea Antim 6 galbeni, pentru alte 2 cu Mănăstirea Pantelimon tot 6 galbeni, 5 clișee cu petrecerea de 10 mai de la Filaret, 15 galbeni și pentru cele 10 clișee cu Târgul Moșilor, 30 de galbeni – din acea sumă erau scăzuți 25 de galbeni investiți în chimicale.¹⁰⁷ Se ocupa uneori și cu supravegherea înrămării anumitor lucrări de-ale sale aflate în colecția domnască și cu achitarea meșterului, așa cum arată o chitanță din 13 mai 1868 când i se rambursează suma de 20 de galbeni ce reprezenta prețul a două rame pentru picturile de mari dimensiuni, în ulei, cu peisaje de la Curtea de Argeș și Neamț și 30 de galbeni pentru o altă ramă "executată în argint curat în modelul de la Curtea de Argeș."¹⁰⁸ La legătorul de cărți Schlegel comanda atât rame cât și legături de artă pentru volume mai deosebite din biblioteca princiară: în iunie 1870¹⁰⁹ îi achită meșterului 264 lei pentru încadrarea a 22 de acuarele și 90 de lei pentru legarea a 20 de exemplare din notele memorialistice ale amicului său, gazetarul francez Ulysse de Marsillac, *De Pesth à Bucarest*.¹¹⁰ În septembrie 1870, tot acolo îi sunt încadrate 32 de acuarele și 2 gravuri în

¹⁰² ANIC, Casa Regală, dosar 38/1873, f. 283.

¹⁰³ ANIC, Casa Regală, dosar 38/1873, f. 284.

¹⁰⁴ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 25.

¹⁰⁵ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 83.

¹⁰⁶ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 70-71.

¹⁰⁷ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 145.

¹⁰⁸ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 128.

¹⁰⁹ ANIC, Casa Regală, dosar 121/1869, f. 173.

¹¹⁰ Ulysse de Marsillac, *Bucureștiul în veacul al XIX-lea*, Adrian Silvan, ed., București 1999, 9-10, 23-100.

oțel pentru 450 de lei¹¹¹ iar în luna decembrie a aceluiaș an 2 fotografii cu geam și ramă de aur pentru 14 lei noi, 2 acuarele pentru 12 lei, un portret al domnitorului pentru 10 lei precum și legarea operelor prințului Maximilian zu Wied, unchiul principesei Elisabeta, – celebrul naturalist, antropolog și explorator al ținuturilor americane¹¹² – *Reise in das innere Nord-Amerika* (două volume pentru 28 lei) și *Abbitdungen zur Naturgeschichte Brasiliens* (un volum pentru 24 lei).¹¹³

[31] Cu riscul ca această înșiruire de cifre și de chitanțe să pară fastidioasă pentru cititor, ele dau măsura nivelului înalt la care era evaluată, încă din epocă, opera artistului și, comparativ, alte articole necesare punerii lor în valoare.

[<top>](#)

Expoziție princiară

[32] Pentru a da un impetus mișcării artistice românești, principele domnitor Carol I și-a prezentat public colecția personală, între 28 iunie și 7 iulie 1869, la Universitate – numită pe atunci Palatul Academiei pentru că găzduia și Societatea Academică, fondată cu doi ani înainte. De organizarea acestei expoziții, de transportarea obiectelor și panotarea lucrărilor, s-a ocupat Szathmári, ajutat de câțiva hamali, birjari și de administratorul clădirii.¹¹⁴ Ce-i drept, era și el bine reprezentat în acea expoziție prin mai multe acuarele și albume de fotografii. Făcând o amănunțită prezentare a evenimentului în două cronici succesive publicate în periodicul "Adunarea Națională", V. A. Urechia lăuda operele pictorului și fotografului curții: "Domnulu Satmari (sic) a espusu din operele lucrate pe conta Măriei Séle, mai multe aquarele și mai multe fotografii după natură și pucine pânze în oleiu. (...) A face catalogul detailat al operelor D-lui Satmari este a arăta stima ce a știut să-și tragă laboriosul seu penel de la Augustulu nostru Mecenate [Carol I] tot-de-odată dorinția M. Sale d'a avé, cu o zi mai'nainte, prin *fotografie* (până ce pictorii Români să se apuce a lucra) representațiunea frumóselor vedute ale țerei. (...) O pânză în uleiu representându unu peisagiu generalu dela Curtea de Argeșiu. Biserica stă pe unu planu mai îndepărtatu. Călătoria Măriei Sale Domnitorului la Sinaia și intrarea Măriei Séle în Târgoviște atragu atențiunea publicului. Primirea Măriei Séle de către sătenii din Vrancea, în brumoșii și cărunții loru munți, vechiulu asilu alu libertății și alu naționalității, umple anima privitoriului de dorulu muntelui și alu patriei, dér și de iubire pentru

¹¹¹ ANIC, Casa Regală, dosar 121/1869, f. 193.

¹¹² George Bengescu, *Din viața Majestății Sale Elisabeta, Regina României*, București 1906, 11-12; Thomas Davis, Karin Ronnenfeldt, ed, *Le peuple du premier homme. Les indiens des plaines au temps de leur dernière splendeur. Carnets de route de l'expédition du Prince Maximilian sur le Missouri, 1833-1834*, 1977, 14-28; Hans-Jürgen Krüger, "Eine Familie von Welt. Die Fürsten zu Wied im 19. Jahrhundert," în: Bodo von Dewitz und Wolfgang Horbert, ed., *Schatzhäuser der Photographie. Die Sammlung des Fürsten zu Wied*, Steidl Verlag, Göttingen 1998, 95-96; Gabriel Badea-Păun, *Carmen Sylva. Königin Elisabeth von Rumänien – eine rheinische Prinzessin auf Rumäniens Thron*, Stuttgart 2011, 18-19.

¹¹³ ANIC, Casa Regală, dosar 121/1869, f. 216.

¹¹⁴ Adrian-Silvan Ionescu, *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, 2008, 121, 124-125; Adrian-Silvan Ionescu, "Expositions sous le patronage du Prince Carol Ier," în: *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Séries Beaux-Arts*, XLIII (2006), 65.

neobositulu Domnitoru, carele singuru, de secolu, a mersu să viziteze stâncile șoimiloru Vrancei. (...) *Buceciu*, acestu Domnu între munții Munteniei și *Ceahlăulu*, acelu Domnu între munții Moldovii, au permis D-lui Satmari să le iea, cum zice românulu, umbra, dar nu ca să întărească cu ea murii, ci să înmulțescă în modu foarte avantajosulu prețiosulu seu albumu pictorescu alu României. În acestu albumu au locu de onóre noele fotografii espuse de D-lu Satmari, din causa monumenteloru istorice, a căroru suvenire celu puținulu va fi asigurată posterității. Totu Măria Sa Carol I a luat inițiativa și a purtat spesele și ale acestui Albumu magnificu și prețiosu din toate respectele: prin elu Măria Sa ni a mai aretatu odată mai multu că a lucra pentru viitoru este a iubi și respecta trecutul, acea rădăcină fără de care nu pôte fi tulpina presintelui și fructele viitorului. Și albumulu fotograficu ne arătă trecutul în monumintele pietății strebune și ne desfășuriă totu de odată înaintea privirei peisage împrumuteate de la pământulu nostru, în care streinulu să învețe frumuseția cerului și a naturei române, în care poetulu să scôță abundente colori pentru paleta sa, în care artistulu să afle o inspirațiune în care, în fine, fie cine dintre noi să afle unu nou motivu de fală căci este Românulu și că are unu Domnitoru precum e Carol I."¹¹⁵

[33] În aceleași săli erau expuse și acurelele contelui maltez Amedeo Preziosi, care călătorise prin țară în suita prințului și immortalizase peisaje dar și întâlnirile domnitorului cu oficialitățile locale. Cei doi artiști se cunoșteau de ceva vreme¹¹⁶ iar acuma avuseseră prilejul să lucreze cot la cot. Probabil pentru a nemuri această colaborare, pe lângă un portret în creion și laviu ce i l-a schițat în carnetul aflat actualmente în patrimoniul Muzeului Municipiului București – și care, mult timp fusese considerat un autoportret al maestrului maltez¹¹⁷ –, oaspetele se autoportretizase, alături de confratele român, în momentul primirii cortegiului domnesc de locuitorii unei stațiuni balneare din Prahova, lucru menționat și de cronicar: "În tabelulu reprezentându intrarea Alteței Séle la Slănicu, Artistulu autoriu și-a păstratu unu colțișor unde s'a reprezentatu călare, însocitu de D-lu Satmari totu călare."¹¹⁸ Urechia se aventurează să facă o comparație între operele celor doi acuareliști alăturate pe simeză, care se dovedește defavorizantă pentru Szathmári: "Comparete aquarelele D-lui Satmari cu ale D. Comite Pretiosi (sic), mai ales aquarelele reprezentându costumuri femeesci și bărbătesci, operele D-lui Satmari, decât din această comparațiune nu esu inferióre, totuși se caracteriséză mai cu înlesnire. Comitele Pretiosi

¹¹⁵ U. [V.A. Urechia], "Esposițiunea de opere artistice de la Museu," în: *Adunarea Națională* 19/13 Iuliu 1869.

¹¹⁶ După G. Oprescu – care nici măcar nu era sigur de prenumele artisului maltez considerând că poate îl chema Antonio (pe care îl bănuiește a fi chiar "italian levantin", cf. Oprescu, *Arta românească în secolul XIX*, 270 și Oprescu, *Pictorii din familia Szathmary*, 64) – relația lor data din 1859 când are loc un schimb epistolar legat de dorința plasticianului bucureștean de a achiziționa marele album cu litografii *Stamboul. Recollections of Eastern Life* ce fusese tipărit în anul precedent. Scrisoarea studiată de Oprescu se afla la acea dată în posesia norei lui Szathmari, Ortansa Satmary (cf. Oprescu, *Carol Popp de Szathmary desinator*, 9, nota 1).

¹¹⁷ Adrian-Silvan Ionescu, *Preziosi în România*, București 2003, 22-23.

¹¹⁸ U. [V.A. Urechia], "Esposițiunea de opere artistice de la Museu."

este, am putea zice, mai puțin poetisator, spre a fi mai realu, pe cându D-lu Satmari cam idealisază tipurile ce îmbracă de altmintrelea în magnifice costume naționale. Suntu tipuri în aquarelele D-lui Satmari cari *ai voi se fie române, așa suntu de frumoșe, dér sémănu* totuși a tipuri streine. Nu este o imputare ce facem D-lui Satmari ci numai o simplă caracterisare ce dămu peneleloru puse în comparațiune."¹¹⁹

[<top>](#)

Preziosi și/sau Szathmári

[34] Chiar dacă Preziosi s-a întors în capitala Imperiului Otoman ce-i devenise patrie de adopțiune¹²⁰, relația dintre ei a continuat un timp destul de lung. Oprescu pune tot pe socoteala amicitiei dintre cei doi faptul că Szathmári începe să publice albume de cromolitografii, presupunând că sugestia pentru această antrepriză i-a dat-o Preziosi, care nu ar fi fost, poate, decât un litograf.¹²¹ Dar, la sosirea în România a artistului maltez, în vara lui 1868, atelierul litografic al lui Szathmari era deja funcțional și produsele primele sale lucrări încă din primăvara aceluia an, așa cum s-a precizat mai sus.

[35] În anumite lucrări ale lui Szathmári se observă asemănări flagrante cu unele compoziții de Preziosi, care au pus pe gânduri pe mulți cercetători. Este clar vorba de niște copii, unele dintre ele chiar semnate cu propriul nume, în pofida faptului că modelul aparținea maltezelor. Tot Oprescu este acela care încearcă să-l apere pe Szathmári în fața posterității chiar cu riscul de a-i exagera valoarea în detrimentul celuilalt: "De unde să vină ciudata confuzie între lucrările unuia și lucrările celuilalt? *Szathmary era un artist cu mult mai dotat și mai important decât Preziosi* (subl. n. A.S.I.), ca să se poată vorbi de un <plagiat>. Nu e decât o explicație. Cei doi acuareliști erau nu numai prieteni, dar și colaboratori, asociați am zice, cu un termen comercial, de vreme ce tipărirea cromolitografiilor era o întreprindere comercială. Ei lucrau împreună modelele ce serveau apoi pentru efectuarea cadrelor, publicate separat, sau în album. În fond, niciunul nu acorda o prea mare valoare părții cu care contribuise la o operă de așa scăzut nivel artistic. Și astfel, ei puteau prezenta aceste izvoade, căci în fond nu erau altceva, aranjate după nevoile cromolitografiei, ca lucrările unuia sau ca lucrări ale celuilalt, după împrejurări."¹²² Dar, din această presupusă colaborare de lungă durată în scop lucrativ pentru beneficiul amândurora nu a ieșit decât o singură cromolitografie semnată de Preziosi, *Secerătorii*, executată personal, pe piatră, de autor, în 1870, la Paris, în stabilimentul de arte grafice Lemercier, dar a cărei tipărire și livrare în bune condiții fusese supravegheată de Szathmári.¹²³ În pofida faptului că artistul ar fi "găsit în Principate, la fel ca în Egipt sau în Imperiul Otoman, o lume colorată și agitată în târguri

¹¹⁹ U. [V.A. Urechia], "Esposițiunea de opere artistice de la Museu,"

¹²⁰ Ionescu, *Preziosi în România*, 40.

¹²¹ Oprescu, *Carol Popp de Szathmary desinator*, 9; vezi și Oprescu, *Pictorii din familia Szathmary*, 64-65.

¹²² Oprescu, *Carol Popp de Szathmary desinator*, 9; Oprescu, *Pictorii din Familia Szathmary*, 70; Pungă, *Grafica românească*, vol. I, 41.

și bazare, univers pe care l-a popularizat prin imagini idealizate și artificial-teatrale, nelipsite de un umor jovial amintind de lumea lui Nastratin Hoge", el nu a lăsat, așa cum pretinde autoarea acestei caracterizări – distinsă cercetătoare a graficii naționale – un album dedicat exclusiv țării noastre și intitulat chiar *România*¹²⁴, ci doar planșe disparate, de mari dimensiuni, executate în acuarelă, și destinate exclusiv colecției princiare. În patrimoniul Muzeului Municipiului București se păstrează un caiet cu schițele realizate la noi în anul 1869 pe a cărui primă pagină este scris de mână, cu un creion albastru, titlul *La Valachei par Preziosi*¹²⁵, dar acesta nu era un album în sine ci doar un portofoliu cu notițele rapide ale artistului, menite a fi definitive mai târziu, în atelier.

[36] La Secția de Grafică a Muzeului de Artă al României se păstrează mai multe lucrări de Szathmári, unele purtând chiar semnătura sa, ce, la o comparație cu acuarelele lui Preziosi, apare evident că sunt copii – pe lângă felul de a așterne acuarela și de a sugera umbrele, siluetele și fizionomiile, uneori caricaturale, ale personajelor sunt o marcă inconfundabilă a stilului artistului maltez.¹²⁶ Studiind întreaga colecție de lucrări ale lui Szathmári din patrimoniul Cabintului de Stampe al Bibliotecii Academiei, ne-a atras atenția numărul mare de copii realizate de artist după operele altor confrăți. Este evident că interesul său era exclusiv spre stilul documentar practicat de câțiva contemporani. Uneori își exersa mâna desenând după Michel Bouquet – precum jandarmul din Romanai, prezentat din spate¹²⁷ – sau după Charles Doussault în vreme ce alteori făcea adevărate copii și insera diverse tipuri pitorești în propriile compoziții, așa cum este cazul cu jandarmul de județ desenat de Bouquet și plasat ca figură centrală într-o scenă din Târgul Moșilor.¹²⁸ (fig. 6) Această lucrare apare pe șevalet în portretul compozițional ce și l-a făcut artistul, în mijlocul atelierului și colecțiilor sale. Dar, cel mai des copiat este Preziosi, cu care avea, de altfel, multe afinități. Există în aceeași colecție a Academiei multe lucrări aflate în diverse stadii de elaborare, fie doar contururile, fie adăugate tușe de laviu cu care marca umbrele, fie chiar planșe finite pe care, nu arar, își așternea numele – dar, este de observat că, în aceste cazuri, nu folosea

¹²³ Ionescu, *Preziosi în România*, 39-40; Adrian-Silvan Ionescu, "Documents inédits concernant la visite du comte Amedeo Preziosi en Roumanie (1868, 1869)," în: *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* XLI-XLII (2004-2005), 113, 133.

¹²⁴ Vida, *Carol Popp de Szathmári, aquarelliste*, 60, 66, nota 101.

¹²⁵ Ionescu, *Preziosi în România*, 29.

¹²⁶ Muzeul Național de Artă al României; *Derviși cerșetori din Istanbul*, inv. 27.570/2971; *Târgul Drăgaica din Buzău*, inv. 27.700/3102; *Vânzătoare de brățări la Moși*, inv. 27.594/2995; *Jărani la târg*, inv. 31.843/7248; *Biserica Batiște din București*, inv. 27.535/2936; *București – vedere din Turnul Colței*, inv. 27.534/2935; *Întoarcerea de la Târgul din Buzău*, inv. 27.557/2958; *Mănăstirea Hurez*, inv. 27.764/3166; *București – Biserica Sf. Spiridon Nou*, inv. 27.696/3098; *București – Biserica Sf. Ioan Grecesc*, inv. 28.440/3843; *București – Biserica Stravropoleos*, inv. 28.704/4107; *București – Biserica Schitu Măgureanu*, inv. 28.705/4108; *Vizita lui Carol I la Schitu Durău*, inv. 28.473/3876; *Vizita lui Carol I la Schitu Durău*, inv. 28.712/4115; *București – Biserica Stravropoleos*, inv. 29.095/4498; *Vizita lui Carol I la Schitu Durău*, inv. 29.247/4650; *București – Biserica Schitu Măgureanu*, inv. 29.543/4946; *Biserica Filip din Vălenii de Munte*, inv. 29.084/4487; *Carol I la Mănăstirea Pasărea*, inv. 28.711/4114; *Carol I la Mănăstirea Pasărea*, inv. 29.089/4492.

¹²⁷ Muzeul Național al Țăranului Român, *Bărbat văzut din spate pe fundal de biserică, Romanai*, acuarelă, 1847, inv. 041.

¹²⁸ Muzeul Municipiului București, *Târgul Moșilor*, ulei pe pânză, 1861, inv. 11185.

caracterele cursive pe care le întrebuițta în mod curent, ci apela la majuscule de tipar. Este de presupus că în acest fel își marca el copiile ce trebuiau diferențiate de originale. Marin Nicolau-Golfin, care i-a consacrat lui Preziosi un studiu aprofundat, constată, cu judiciozitate, marile diferențe calitative și stângăciile ce apar între originale și copii unde Szathmári, chiar dacă avea un model admirabil, nu-și putea depăși limitate iar rezultatul era, de cele mai multe ori, mediocru și lipsit de strălucirea și prospețimea operelor maestrului maltez care nu făcea concesii la materialele de bună calitate, așa cum era înclinat să facă plasticianul bucureștean. Nicolau-Golfin a întocmit chiar o listă a acestor copii după Preziosi.¹²⁹ Explicația o oferă tot materialele de arhivă unde, într-o suită de chitanțe prin care Szathmári își justifica onorariile primite din partea principiarului său patron apar mai multe referiri la tovarășul de lucru și de drumetie, fie prin anumite fotografii ce le-a pregătit pentru sau după opera acestuia, fie la copiile făcute după acuarelele aflate în posesie domnească. Explicația cea mai plauzibilă stă în faptul că, domnitorul fiind proprietarul unei importante colecții cu imagini din țară executate de Preziosi în cele două vizite succesive întreprinse în România, în 1868 și 1869, îi comanda pictorului de Curte să-i facă o serie de copii după ele spre a le putea da în dar oaspeților cu sânge albastru care îl vizitau ori gazdelor de la curțile europene unde el însuși era invitat. Pe 25 iulie 1868, plasticianul bucureștean înainta casieriei casei domnești o listă cu lucrări din ultimul timp între care figurau și "25 de foi date spre completare pentru dl. Preziosi" a căror valoare se ridica la 125 de lei noi.¹³⁰ Într-o chitanță din 3/22 iulie 1869, prin care i se plătea importanta sumă de 320 lei noi pentru diverse lucrări, erau consemnate și "8 acuarele după dl. Preziosi"¹³¹ a căror valoare era estimată la 40 lei. La câteva zile, într-o altă chitanță era menționată predarea către casa principiară a "8 acuarele ale d-lui Preziosi" pentru 8 galbeni, precum și înaintarea către artistul maltez a "6 copii de acuarele" pentru 30 de lei.¹³²



6 Târgul Moșilor, ulei pe pânză, 1861, Muzeul Municipiului București

¹²⁹ Marin Nicolau-Golfin, "Între Preziosi și Szathmary," în: *Revista Muzeelor* (1968), 9; *Idem, Amedeo Preziosi*, București 1976, 23-24.

¹³⁰ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 284.

¹³¹ ANIC, Casa Regală, dosar 126/1869, f. 296.

¹³² ANIC, Casa Regală, dosar 126/1869, f. 300.

[37] Alături de activitățile curente în serviciul principelui ca și acelea de fotograf de studio, care îi aduceau un venit substanțial și constant, Szathmári a primit și comenzi colaterale, de plastică aplicată: pe lângă litografierea hârtii Munteniei despre care s-a menționat mai sus, în februarie 1860, la comanda Ministerului Lucrărilor Publice, a executat schițele pentru stema Principatelor Unite¹³³, apoi pentru drapelul țării și pentru primele decorații naționale¹³⁴ – "Ordinul Unirii" devenit, mai târziu, "Steaua României", "Virtutea Militară" și "Semnul Onorific" pentru 18 ani de serviciu militar.¹³⁵ În 1864 onorează o solicitare a Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice de a face un proiect pentru o casetă destinată capului lui Mihai Viteazul. Maiorul Dimitrie Pappasoglu, pasionatul istoric amator și editor de stampe, a semnat un articol în acest sens în care relatează că ministrul Dimitrie Bolintineanu propusese să fie mutat craniul domnitorului de la Mănăstirea Dealu la Mănăstirea Mihai Vodă pentru care Camera Deputaților votase deja suma de 1000 de galbeni necesari executării acelei caseți.¹³⁶ În periodicul său de limbă franceză, Ulysse de Marsillac descria proiectul elaborat de artist: "Un altar de marmură în formă de mormânt antic care susține o urnă de bronz surmontată de o acvilă românească. Doi lei de bronz veghează glorioasa relicvă care se vede printr-un cristal. Niște inscripții cu litere de aur sunt trasate pe niște plăci de marmură și de bronz."¹³⁷ În 1872, Consiliul Municipal al Capitalei, decide să schimbe figurile neutre de pe cărțile de joc prin chipuri de domnitori și domnițe din istoria națională. Pentru aceasta, generalul Barbu Vlădoianu, primarul Bucureștilor din acea perioadă, apelează tot la Szathmári pentru a se ocupa de acest proiect plin de patriotism. Astfel, el alege să folosească trăsăturile lui Mircea cel Bătrân, Radu Negru, Matei Basarab și Mihai Viteazul pentru regi, pe acelea ale doamnelor Despina, Elena, Stanca și al domniței Bălașa pentru regine și ale căpitanilor de oști Mihalcea, Manta, Radu Buzescu și Tudor Vladimirescu pentru vaieți, așa cum preciza, cu mult entuziasm, același gazetar francez strămutat la București.¹³⁸

<top>

Legende (destrămate) privind viața și opera sa

[38] În jurul unei personalități atât de marcante și plurivalente ca aceea a lui Szathmári s-au țesut legende, unele chiar din timpul vieții sale, lansate și întreținute de el însuși și perpetuate, fără o minimă cercetare a faptelor, de toți cei care i-au consacrat articole sau studii monografice mai extinse. Așa este cazul cu o fictivă călătorie până în

¹³³ ANIC, Ministerul Lucrărilor Publice, dosar 299/1860, fila 4.

¹³⁴ Muzeul Național de Artă al României, *Proiect pentru stema țării în timpul lui Alexandru Ioan Cuza*, inv. 29.291/4694; *Proiect de drapel cu stema României în timpul principelui Carol I*, inv. 29.315/4718; *Proiect de medalii*, inv. 29.189/4592.

¹³⁵ Ion Safta, et al., *Decorații românești de război 1860-1947*, București 1993, 15, 38-39, 116-117, 121.

¹³⁶ Maj. D. Pappasoglu, "Capul lui Mihai Viteazul," în: *Reforma* 27/ 1 Aprilie 1864.

¹³⁷ *La Voix de la Roumanie* 22/20 Avril 1864.

¹³⁸ *Le Journal de Bucarest* 201/28 Juillet 1872.

China, întreprinsă în 1872, și numirea sa ca pictor de curte al unui prinț imperial.¹³⁹ Or, Szathmári nu a ajuns niciodată în Orientul Îndepărtat iar traseele sale s-au intersectat cu ale aceluia nobil nu pe drumurile Imperiului Celest ci pe puntea unei nave pe care amândoi erau călători spre Europa. De precizat că aceia care au menționat – și mistificat în anumită măsură – acest amănunt au confundat până și numele prințului cu acela al orașului din care provenea, anume Tali-fu. De fapt, pe prinț îl chema Hassan și era fiul adoptiv al sultanului Suleiman, numele și titlul pe care și-l luase Tu-wen-hsiu, conducătorul chinezilor musulmani – numiți *huizu*, *hui-hui* sau *panthay* –, din provincia Yunnan din sudul Chinei, răsculați împotriva mandarinilor din dinastia Quing. Răscoala începuse în 1855 iar peste doi ani a fost cucerit orașul Tali-fu ce a devenit capitala noului regat islamic al cărui apogeu a fost atins între 1860 și 1868. Dar guvernul imperial contraatacă și, în 1871, cucerește majoritatea orașelor din ținut ajungând să încercuiască și Tali-fu. Spre a-și salva țara, sultanul își trimite fiul adoptiv, pe Hassan, cu o ambasadă în Anglia, pentru a cere, fără succes însă, ajutor militar britanicilor.¹⁴⁰ Atunci îl întâlnește pictorul bucureștean pe tânărul pornit în misiune diplomatică și-i face portretul. Prințul, îmbrăcat într-un strai simplu dar amplu, din mătase albastră, are un chip juvenil, rotofei, cu mustața abia mijită ce, exceptând o ușoară oblicitate a ochilor, nu dezvăluie aproape deloc caracteristicile somatice ale rasei galbene. În josul paginii, autorul a caligrafiat, în caractere chinezești, numele modelului, adăugând dedesubt, în caractere latine "Talifu Hassan Prințu". Bucuros de reușita portretului ca și de titlul ce și-l adăugase în palmaresul deja bogat, artistul a expus lucrarea în vitrina atelierului său iar presa bucureșteană s-a grăbit să anunțe, cu emfază, evenimentul. Dar, încă de atunci, s-au strecurat unele confuzii, întreținute chiar de autor: ziarul "Românul" afirma că prințul este chiar moștenitorul tronului imperial, lucru pe care Ulysse de Marsillac îl dezmente când citează acea notiță: "Dacă memoria nu ne înșală, actualul împărat al Chinei este un om foarte tânăr ce abia s-a însurat. Personajul desenat de D. Szathmari este un flăcău frumos de douăzeci de ani care nu are deloc tipologie chinezească. Cum ar putea Fiul Cerului să aibă un fiu mai vârstnic decât el?"¹⁴¹ În țară nu se cunoșteau, la acea dată, amănuntele legate de răscoala populației *panthay* din Yunnan și despre faptul că acest prinț nu numai că nu era fiul împăratului ci era chiar dușmanul declarat al acestuia. Însă, avid de onoruri – de altfel, binemeritate – Szathmári a primit, cu recunoștință, titlul de pictor al aceluia nobil chinez despre care nu știa mai nimic dar care se arătase suficient de generos pentru a i-l acorda, desigur, într-un imbold de bunăvoință și identică recunoștință pentru cinstea de a-i fi stârnit interesul unui artist european care s-a ostenit să-l

¹³⁹ Árvay Árpád, *Pilda precursorilor*, București 1975, 79, 101; Árvay Árpád, *Cîteva scrisori inedite ale lui Carol Popp de Szathmári*, 144; Hilda Hencz, *Bucureștiul maghiar*, București 2011, 46.

¹⁴⁰ John Anderson, *Mandalay to Momien: A Narrative of the Two Expeditions to Western China of 1868 and 1875*, London 1876, 242, 243; Dr. Thaung, "Panthay Interlude in Yunnan: A study in Vicissitudes through the Burmese Kaleidoscope," în: *JBRF Fifth Anniversary Publications* 1 (1961), 481.

¹⁴¹ *Le Journal de Bucarest* 222/10 Octobre 1872.

portretizeze. Dar, prin statutul său incert de ambasador al unei țări nerecunoscute oficial și aflată sub asediu, pe care curând avea să o și piardă – căci, în absența sa, în 1873, orașul Tali-fu a fost capturat de trupele imperiale legitime iar sultanul Suleiman decapitat – prințul nu deținea vreo putere sau vreo calitate de a conferi asemenea titluri. Așa că rangul nu avea valoare oficială și totul a fost mai degrabă un simulacru pe care amândoi, artist și model, l-au acceptat tacit: era puțin probabil ca ei să se mai întâlnească vreodată pentru ca pictorul să își poată îndeplini efectiv sarcinile ce-i reveneau în calitatea sa de artist de curte. China era, însă, departe iar artistului îi plăceau titlurile, așa că în catalogul Expoziției Universale de la Viena adaugă și această calitate, mai degrabă fictivă, alături de aceea reală îndeplinită pe lângă Curtea României: "Szathmari, C. von, Hofmaler und Photograph Sr. Hoheit des regierenden Fürsten von Rumänien und *des Prinzen von China Talifu*".¹⁴² (subl. n. A.S.I.)

[39] Dornic de titluri și de mărire, Szathmari a cultivat, întreaga viață, publicitatea și popularitatea de care se bucura în cercurile cele mai înalte. Era o carte de vizită care-i deschidea multe uși în spatele cărora se aflau, de cele mai multe ori, potențiali mecenaji și beneficiari ai operelor sale. Iar onorurile care i-au fost făcute de mai-marii lumii în care se învârtea, îl măguleau deosebit de mult. De aceea și-a și tipărit pe spatele cartoanelor de fotografii toate decorațiile și medaliile primite de-a lungul timpului, într-o amplă compoziție care, în 1878, înconjură, ca o coroană, spațiul respectiv – poate cea mai stufoasă expunere de distincții imprimată vreodată de vreun artist fotograf, nu numai din România ci și de aiurea.¹⁴³ Ce-i drept, puțini contemporani au fost atât de răsfățați de capetele încoronate sau de președinții diferitelor expoziții, așa cum a fost Szathmári. A fost întocmită chiar o listă cronologică a tuturor ordinilor, medaliilor și premiilor cu care a fost distins.¹⁴⁴ Laureat al tuturor Expozițiilor Universale importante – cea dintâi, de la Londra, din 1851, apoi a celor de la Paris din 1855 și 1867 și a celei de la Viena din 1873 –, apoi al Expozițiilor Artiștilor în Viață organizate la București în 1865 și 1868, el alături medaliile ce-i fuseseră decernate cu acest prilej de acelea, poate mai onorante, de la regina Victoria, de la împărații Napoleon III și Franz Josef I, de la Sultanul Abdul Aziz, de la regina Suediei și de la principele domnitor, apoi regele, Carol I, într-o compunere prolixă.

[40] Presa se grăbea, totdeauna, să anunțe, cu mândrie, primirea vreunei noi decorații de către artist. Vizita la Stambul a principelui Alexandru Ioan I a fost descrisă, cu lux de amănunte în periodicul "Buciumul" care prelua un material din "Courrier d'Orient" din 11 iunie 1864.¹⁴⁵ Acolo era enumerată suita domnitorului din care făcea parte și pictorul. Mai

¹⁴² Oprescu, *Pictorii din familia Szathmary*, 74.

¹⁴³ Adrian-Silvan Ionescu, "Arta graficii publicitare a cartoanelor de fotografii din secolul al XIX-lea," în: *Revista Muzeelor și Monumentelor – Muzeu* 6/1988, 75-77.

¹⁴⁴ Bădescu, Godorogea, "Carol Popp de Szathmari fotograf," 56-57; Viorica Neagu, Cornelia König, ed., *Carol Popp de Szathmari (1812-1887): martor al epocii*, exh. cat., București 2002, 6.

¹⁴⁵ *Buciumul* 241/10/22 Iunie 1864:

mulți membri ai acesteia au fost distinși cu Ordinul Medjidie în diverse grade, printre care și Szathmári căruia i se acordă clasa a IV-a a înaltei decorații otomane; cum preciza ziarul francezesc din Capitală, el era unul dintre puținii civil onorați astfel, toți ceilalți fiind militari sau demnitari cu funcții înalte în administrația sau în justiția Principatelor Unite.¹⁴⁶ Peste 20 de ani îi este conferită Steaua României în grad de cavaler.¹⁴⁷ Artistul se fălea cu ele și, în câteva portrete ce și le-a luat ori pe care i le-au luat alți confracți, a pozat cu pieptul înobilat de aceste însemne, fie în dimensiunea reglementară fie cu ele în miniatură, prinse de un lăntșor din metal prețios.

[41] Este ciudat că apar legende chiar și în zilele noastre: recent, unii autori au început să afirme – fără a furniza, însă, vreo dovadă concludentă – că artistul a călătorit prin Siberia¹⁴⁸ unde ar fi realizat "un set impresionant de fotografii artistice care surprind frumusețea uneia dintre cele mai sălbatice regiuni de pe globul pământesc."¹⁴⁹ Într-un timp când deja există o bogată bibliografie ce poate reconstitui, în amănunt, viața și cariera artistului, este nedrept și superflu a mai fi lansate – fie chiar și în periodice de vulgarizare – informații fanteziste care nu pot decât să zăpăcească pe novici și să dea bătăi de cap cercetătorilor ce ar fi tentați să verifice știrea în documente inedite de arhivă.

[42] O altă legendă pe care au îmbărtășit-o și perpetuat-o, cu entuziasm, mai mulți autori până în contemporaneitate¹⁵⁰ este și aceea că Szathmári ar fi fost pictor de curte al tuturor principilor Valahiei din perioada Regulamentului Organic, de la Ghica la Știrbei. Ce-i drept, a lucrat pentru toți diverse compoziții dar, între a executa diverse tablouri și a fi investit cu o calitate oficială este un drum destul de lung iar titlul nu l-a primit decât de la Alexandru Ioan I, în 1863, așa cum s-a specificat mai sus. Nu trebuie uitat că, în aceeași perioadă a primelor sale vizite în Țara Românească până la definitivă stabilire, aici activau și alți pictori care erau la fel de îndrituiți să aspire la acel titlu și având chiar șanse mai mari să-l primească decât artistul venit de peste munți. Constantin Lecca a fost autor al portretelor oficiale pentru Gheorghe Bibescu și Barbu Știrbei și al unui

"Suita Principelui Alessandro Iónnu se compune de: D. C. Negri, agintele Principatelor Unite lângă Sublima Pörtă, care se întorče la postulul său; D. R[osetti] Bălănescu, ministrul de Esterne; D. Baligot de Bayne, secretariu, șeful cabinetului Principelui; D. Principele A. Cantacuzino, D. E. Sillion, membri ai Curții de Casațiune; D. G. Lambrino, prefectu; D. Strat, membru allu consiliului superiore allu instrucțiunii publice; D. doctoru Davila, inspectore generale allu serviciului sanitaru, civilu și militarie; D.D. locotenenți-coloneli Pisotski, G. Catargiu și Zefcari, D. Capitanu Sillion din statulu-majoru allu Principelui; D. capitanu Filitis și D. locotenente Casimir, officari de ordonanță de cavaleriă; D. Halfon, bancher din Bucuresci; D. Sathmary (sic), pictoru și fotografu allu curții. (...)"

¹⁴⁶ *La Voix de la Roumanie* 48/19 Octobre 1864.

¹⁴⁷ *Românulu* 6-7 Febrariu 1884: "S-a conferit crucea de cavaler al Stelei României d-lui Carol Szathmary (sic), pictor-fotograf."

¹⁴⁸ Árvay, *Pilda precursorilor*, 87; Hencz, *Bucureștiul maghiar*, 46.

¹⁴⁹ Claudiu Pădurean, "Istoria primului fotoreporter de război din lume," în: *România Liberă* 13 (ianuarie 2012).

¹⁵⁰ Hencz, *Bucureștiul maghiar*, 46.

portret al doamnei Mirițica Bibescu înveșmântată în port popular¹⁵¹ iar când domnitorul Bibescu s-a însurat, în sfârșit, cu frumoasa și cocheta boieroaică, în toamna anului 1845¹⁵², tot el și nu Szathmári a fost acela care a făcut schițe la ceremonia nupțială pe care intenționa să le definitiveze în două mari compoziții în ulei, așa cum anunța "Curierul Românesc".¹⁵³ Carol Wahlstein a executat și el portretele domnitorului Bibescu, al sultanului Abdul Medjid și, la observația consulului rus că, în colecția Colegiului Sf. Sava, lipsește tocmai chipul Țarului tuturor Rusiilor, a produs, la repezeală, un tablou cu trăsăturile lui Nicolae I¹⁵⁴ pentru ca, în toamna lui 1854, când prințul Știrbei s-a reîntors din exilul autoimpus la Viena în timpul ocupației rusești a principatului, a pictat o compoziția cu acest eveniment – imaginea, inițial în acuarelă, a propus să o reia în ulei, la dimensiuni apreciabile, și apoi a dat-o publicității în revista "Illustrierte Zeitung" din Leipzig.¹⁵⁵ Dacă ar fi deținut o asemenea poziție înaltă pe lângă Curtea domnească, atunci ar fi fost Szathmári și nu Doussault artistul selectat în suita lui Bibescu Vodă când, în august 1843, proaspătul principe a depus omagiile sultanului Abdul Medjid la Sublima Poartă.¹⁵⁶ Iar, la acea dată, Szathmári avea deja domiciliul stabilit de cel puțin șase luni în București, așa cum o arăta o misivă trimisă prietenului clujean Sándor Pataki, pe 28 februarie 1843, în care chiar se plângea tocmai de existența unei serioase concurențe din partea altor doi pictori.¹⁵⁷

[43] Încă o legendă – frumoasă, ce-i drept, prin aura ei de romantism – este aceea a unei povești de dragoste existentă între el și încântătoarea Marițica Văcărescu, ea constituind motivul venirii sale la București.¹⁵⁸ Dar, marea diferență de statut social dintre ei ca și aspirațiile tinerei boieroaice spre treapta cea mai înaltă a țării – împlinită mai întâi prin căsătoria cu spătarul Constantin Ghica, fratele mai mic al primului domnitor regulamentar, Alexandru Dimitrie Ghica, apoi chiar cu un domnitor, cu Gheorghe Bibescu – nu ofereau nici motive nici speranțe de împlinire a acestui vis juvenil de dragoste.

[44] Și iar o legendă perpetuată în timp a fost aceea că el ar fi fost cel ce a manipulat aparatul dagherian aflat în posesia Colegiului Sf. Sava, mai mult ca obiect de studiu al științelor exacte decât ca mijloc de immortalizare a portretelor și peisajelor. Cel care o lansează este George Potra care, ce-i drept, îi conferă o doză de supoziție: "Probabil

¹⁵¹ Paul Rezeanu, *Constantin Lecca*, București 2005, 31, 39-40.

¹⁵² Adrian-Silvan Ionescu, "Căsătorii, divorțuri și aventuri galante în ținuturile românești în vremuri de tranziție (1800-1859)," în: Irina Gavrilă, ed., *Celălalt autentic. Lumea românească în literatura de călătorie (1800-1850)*, București 2010, 38-39.

¹⁵³ *Curierul Românesc* 66/ 14 Septembrie 1845, 261.

¹⁵⁴ Ion N. Vlad, Gh. Stancoveanu, *Carol Valștain*, Craiova 1967, 68-70.

¹⁵⁵ ANIC, MCIP – Țara Românească, dosar 270/1851, f. 82; Adrian-Silvan Ionescu, *Cruce și semilună*, 102-103, 106; Adrian-Silvan Ionescu, ed., *Războiul Crimeii*, 21.

¹⁵⁶ *Curierul Românesc* 62/ 16 August 1843; *Albina Românească* 69/ 2 Septembrie 1843; Adrian-Silvan Ionescu, *Pictori străini pe meleaguri românești*, 326.

¹⁵⁷ Árvay, *Cîteva scrisori inedite ale lui Carol Popp de Szathmári*, 142.

¹⁵⁸ Árvay, *Pilda precursorilor*, 83; Emanuel Bădescu, "Tainica dragoste a lui Carol Popp de Szathmári pentru Maria Bibescu," în: *Curierul Românesc* 1 (2005) 15-16.

Carol Popp de Szathmari este acela care, ca salariat, a mînuit aparatul de dagherotipie cumpărat, în 1840, de Eforia Școalelor (...).¹⁵⁹ Constantin Săvulescu, pionierul necontestat al studiilor sistematice de istorie a fotografiei în țara noastră preia informația și o transmite sub aceeași formă ipotetică.¹⁶⁰ Árvay Árpád dă acest primat ca pe o certitudine deși, în scrisorile pe care le publică nu oferă vreun argument serios în acest sens¹⁶¹, iar Hilda Hencz, preluând, aproape textual, de la el acest amănunt nefondat, spune că artistul "i-a prezentat domnitorului Alexandru Ghica modul de funcționare al dagherotipului" și adaugă, de la sine – fără a oferi mărturii credibile – că "a deschis o dagherotipie, la doar patru ani de la brevetarea procedului, pe Podul Mogoșoaiei, la parterul Casei Bossel, peste drum de viitorul Teatru Național."¹⁶² Cel care încearcă o rectificare, dar fără a aduce argumente irecuzabile, este Emanuel Bădescu atunci când spune: "Aserțiunea că de la bun început l-ar fi utilizat și Carol Popp de Szathmari, care se va stabili – ca pictor! – în București în anul <înștiințării Wilhelminei Priz >[1843], nu depășește cadrul unei simple speculații. Szathmári l-a folosit prin 1844 și doar cu scop experimental... A încercat să se inițieze în această tehnică apelând la aparatul de la Sf. Sava, probabil cu ajutorul gazdei sale Carol Valștain, profesor la acea școală."¹⁶³ Dar, pentru această ultimă aserțiune privind întrebuințarea dagherotipului, fie chiar și în 1844, nu există nici o referință. Și nici Valștain – mai corect Wahlstein, cum semna în mod curent – nu avea de ce-i media accesul la acel aparat pentru că sus-zisul activa ca profesor de desen iar dagerotipul se afla în grija profesorilor de științe exacte. Iar anul 1844 era destul de tardiv pentru ca dagherotipia să mai impresioneze pe cineva chiar și în Principate, unde presa deja prezentase, în detaliu, această "vrednică de mirare aflare a veacului"¹⁶⁴ iar practicanți itineranți ajuseseră să o răspândească în orașele principale ale ținutului – în București fiind menționată, din primăvara anul anterior, "madama" Wilhelmine Priz.¹⁶⁵ Chiar și așa, Szathmári nu era un personaj obscur așa că evenimentul inaugurării unui atelier de dagherotipie nu ar fi trecut neobservat de presă, care l-ar fi facut public, așa cum se întâmplase la Iași, unde "Albina Românească" salutase contribuția profesorului Teodor Stamati în acest sens.¹⁶⁶ Stamati poate fi considerat

¹⁵⁹ George Potra, "Aspecte din istoricul fotografiei în România," în: *Fotografia* 10 (1970), 577; George Potra, *Din Bucureștii de altădată*, București 1981, 428; George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, București 1990, vol. II, 256.

¹⁶⁰ Săvulescu, *Cronologia ilustrată*, 3.

¹⁶¹ Árvay, *Pilda precursorilor*, 86-87; Árvay, *Cîteva scrisori inedite ale lui Carol Popp de Szathmári*, 142.

¹⁶² Hencz, *Bucureștiul maghiar*, 45, 46.

¹⁶³ Emanuel Bădescu, "Fotografii Bucureștilor (1843-1866)," în: Stelian Țurlea, ed., *Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I*, Ed. Fundației PRO, București 2006, vol. I, 30.

¹⁶⁴ *Albina Românească* 79/6 Octombrie 1840.

¹⁶⁵ *Vestitorul Românesc* 23/19 martie 1843; George Potra, *Aspecte din istoricul fotografiei*, 576; *Idem*, *Din Bucureștii de altădată*, op. cit., p. 427; Constantin Săvulescu, *Cronologia ilustrată...*, op. cit., 7; Emanuel Bădescu, op. cit., 29-30.

¹⁶⁶ *Albina Românească* 79/6 Octombrie 1840.

primul dagherotipist moldovean neaș, atestat documentar, care luase câteva peisaje ale orașului ce au fost expuse în sălile Academiei Mihăilene.¹⁶⁷

<top>

Primele fotografii pe timp de pace și de război

[45] Atâta vreme cât în arhive nu se găsesc documente care să certifice folosirea de către Szathmári a tehnicii dagheriene nu pot fi acceptate supozițiile mai sus menționate. De altfel, prima imagine cunoscută ca aparținându-i, obținută prin intermediul aparatului fotografic, este o calotipie ce reprezintă un mulaj din ghips al unui *putto* cu brațele rupte pe care autorul a scris și a semnat, spre autentificare, cu creionul, un text în limba germană, ca atestare a primului său succes în materie: "Die aller erste Photographie die ich gemacht habe in Jahre 1848 November. Carl v. Szathmári"¹⁶⁸ Alte calotipii nu s-au păstrat de la el pentru că, foarte curând, a optat pentru tehnica, mult mai perfecționată, a colodiului umed în care a devenit un maestru necontestat. În 1853, când a izbucnit războiul ruso-otoman și trupele țarului au ocupat ținuturile românești, Szathmári era deja celebru ca portretist de studio iar atelierul său a fost vizitat intens de ofițerii imperiali. Apoi, s-a deplasat la malul Dunării unde și-a înscris numele ca prim reporter fotograf de front din lume, subiect îndelung dezbătut și admirabil argumentat de autorii români – și greu acceptat de cei străini – în ultima jumătate a secolului XX și începutul următorului.¹⁶⁹ (fig. 7) Era, într-adevăr, dificil a admite că Szathmári a devansat cu 11 luni pe Roger Fenton care, fără a mai trece pe la Dunărea de Jos unde Campania Danubiană luase sfârșit, a mers direct în Crimeea unde beligeranții mutaseră câmpul lor de aprige confruntări. Britanicul acostase în Golful Balaclava și, timp de 3 luni și 18 zile, din 8 martie până pe 26 iunie 1855 – când, bolnav de holeră, a trebuit să plece spre patrie – a executat 360 de clișee cu diferite aspecte din tabere și de pe câmpul de luptă¹⁷⁰ fără a putea lua, însă, instantanee căci nu-i permitea tehnica prea înceată de impresionare a plăcilor de sticlă sensibilizate, ce dura între 3 și 20 de secunde.¹⁷¹ Szathmári a adunat fotografiile sale în câteva albume pe care le-a oferit capetelor încoronate ale Europei iar un exemplar a fost prezentat la Expoziția Universală de la Paris unde a produs senzație și i-a adus una dintre medalii de clasa a II-a. "La Lumière", organul de presă al Societății Franceze de Fotografie, anunța, cu mândrie și lux de amănunte, sosirea artistului român la Paris pentru a-și expune albumul în cadrul

¹⁶⁷ Adrian-Silvan Ionescu, "Fotografii itineranți europeni în ținuturile românești (1840-1860)," în: Daniela Bușă, Ileana Căzan, ed., *Curențe ideologice și instituțiile statului modern – secolele XVIII-XX. Modelul european și spațiul românesc*, ed. Oscar Print, București 2007, 219.

¹⁶⁸ Săvulescu, *Cronologia ilustrată*, 14.

¹⁶⁹ Vezi nota 6.

¹⁷⁰ "Mr. Fenton's Crimean Photographs," în: *The Illustrated London News* 769/ November 10, 1855, 557; Captain H. Oakes-Jones, "Photography in the Crimean War," în: *The Journal of the Society for Army Historical Research* 66/Summer 1938, 67-70; 67/Autumn 1938, 133-134; 68/Winter 1938, 221-222; 69/Spring 1939, 21-22; 70/Summer 1939, 95-97; 71/Autumn 1939, 129-132.

¹⁷¹ Nicole Garnier-Pelle, *Aux origines du reportage de guerre. Le photographe anglais Roger Fenton 1819-1869 et la Guerre de Crimée 1855*, exh. cat., Château de Chantilly 1994, 6-8.

pavilionului otoman¹⁷² și audiențele pe care le-a avut la împăratul Napoleon III¹⁷³ – ce, spre a-și arăta satisfacția și aprecierea pentru cele văzute, îl felicitase și-i solicitase a-i trece augustul nume pe lista de subscriere pentru achiziționarea lucrării¹⁷⁴ – și la regina Victoria, care-l primise la Osborne Castle pe Insula Wight, în prezența prințului consort Albert și a regelui Belgienilor ce se afla atunci în vizită acolo.¹⁷⁵ Din cele de mai sus se vede că Szathmári își comercializa albumul prin comenzi anticipate iar numele împăratului, plasat în capul listei, era o asigurare pentru creșterea numărului de amatori, atrași de perspectiva de a figura în preajma puternicului zilei. Dar, în afara Parisului, fotografiile lui Szathmári nu au mai fost expuse în altă parte iar neșansa a făcut ca ele să nu fie la fel de cunoscute ca acelea ale confratelui Fenton și, mai mult, să dispară în condiții dramatice: albumul din colecția imperială a fost mistuit când Palatul Tuileries a fost incendiat de comunarzi, în 1871, cel din posesia familiei regale a Marii Britanii se pare că a fost pierdut, cel puțin parțial, în timpul unui incendiu ce a afectat o parte a Castelului Windsor, în 1912, iar a celor din ținuturile germane le-a fost pierdută urma în Primul și al Doilea Război Mondial în vreme ce acela ce se mai păstrase, fie integral, fie ca planșe separate, în casa autorului de pe Strada Biserica Enei, ca și toate clișeele și copiile pe hârtie, au fost distruse, împreună cu fabuloasă lui colecție de artă și etnografie în timpul bombardamentului german care a răvășit Capitala României pe 25 august 1944. De aceea, celebritatea lui Roger Fenton a depășit-o, în timp, pe aceea a lui Szathmári într-atât încât primatul său a fost pur și simplu uitat cu toate că, în chiar timpurile respective, cronicarul de la "La Lumière", Ernest Lacan, îi acordase bucureșteanului creditul cuvenit: "Am spus că opera D-lui Szathmari a fost introducerea la istoria dramatică a Războiului din Orient. Să vedem acum cartea. Dl. Roger Fenton este acela care s-a însărcinat să o scrie."¹⁷⁶ Lacan nu este singurul care a scris despre succesul pariyan al lui Szathmari: Jules Ziegler, profesor la Școala de Belle-Arte din Dijon și director al muzeului din același oraș, acordă un paragraf interesantelor fotografii ale artistului bucureștean în broșura sa *Compte rendu de la photographie à l'Exposition Universelle de 1855*, editată într-un tiraj confidențial de 50 exemplare ce nu se difuzau prin librării. Comentând imaginile expuse, Ziegler laudă compoziția cu mareșalul Omer Pașa în mijlocul statului său major ca și scenele cu țărani în costume tradiționale și țigani zdrențăroși.¹⁷⁷

¹⁷² *La Lumière* 22/2 Juin 1855.

¹⁷³ *La Lumière* 23/9 Juin 1855.

¹⁷⁴ *La Lumière* 25/23 Juin 1855.

¹⁷⁵ *La Lumière* 30/29 Juillet 1855.

¹⁷⁶ Ernest Lacan, *Ésquisses photographiques à propos de l'Exposition Universelle et de la Guerre d'Orient*, Paris 1856, 167.

¹⁷⁷ J. Ziegler, *Compte rendu de la photographie à l'Exposition Universelle de 1855*, Paris 1855, 37-38.



7 Cavaleriști turci, fotografie, copie pe hârtie sărată, 1854, colecția autorului

[46] Două imagini cu războinici din trupele neregulate ale armatei otomane luate atunci, pe front, a comandat să fie cromolitografiate la Viena în anul următor și au beneficiat de o difuzare mai largă decât fotografiile inițiale. Pe marginea stampei este precizată întrebuințarea obiectivului ca bază de pornire pentru aceste lucrări: "Nach einer von Szathmari vor Oltenitza verfertigten und collorirten Photographie." Una prezintă un grup de trei *Başibuzuci arabi* în veșmintele lor colorate, încărcăți de arme. Acuarela pregătitoare este plină de prospețime și imediatețe comparată cu stampa finală, ce abundă în detalii minuțioase acordate mai ales armamentului și ornamentelor veșmintelor: tromblonul, sabia și cepchenul cu borderii al personajului așezat, mânerle de argint ale pistoalelor și straietele vărgate ale celorlalți doi.

[47] Tot din această perioadă datează și portretul figură întreagă al unui aprig și fercheș arnăut cu fesul pe-o sprânceană, înveșmântat într-un cepchen abundent brodat cu fir pe piept și pe mânecile despicate, ce-i revelau cămașa de un alb imaculat, și cu șalvari, la fel, cusuți cu fir. În brâul lat are adunată întreaga sa avere: pistoale, un hanger și un iatagan, toate cu mânerle și tecile îmbrăcate în argint măiestrit lucrate de orfevrari pricepuți, iar în mână ține o carabină scurtă. Această fotografie, provenită de la Muzeul Militar Național "Regele Ferdinand I" este greșit datată în anul 1849 deoarece unele zgârieturi și corectări ale imperfecțiunilor din partea dreaptă au fost retușate chiar pe placa de sticlă folosită drept clișeu. Asemenea retușuri nu ar fi fost posibile în cazul calotipiei, întrebuințată până la apariția, în 1851, a tehnicii colodiului umed ce avea drept suport placa de sticlă. Pentru oricare cunoscător în tehnicile fotografice incipiente, este evident că arnăutul a fost obținut prin procedeul colodiului umed. Faptul că pentru copiere a fost folosită hârtia cu sare – utilizată încă un timp și subzistând cu aceea acoperită cu albumină adoptată în vremea colodiului umed – nu este un indiciu pentru antedatate. Un element în plus pentru datarea în vremea suitei reportajelor de front și tipurilor orientale din 1854 este chenarul litografiat al cartonului pe care este lipită

imaginea de mari dimensiuni (37 x 27,5 cm), precum și textul imprimat în partea de jos "Établissement Photographique de Charles Szathmari à Bucarest", la fel ca pe planșele din colecția André și Marie-Thérèse Jammes scoase la licitație pe 27 octombrie 1999 la Sotheby's.¹⁷⁸

[48] În incursiunile sale prin Orient ca și în vremea cât cutreiera taberele militare adverse, la Oltenița și Silistra, în 1854, artistul a întâlnit și a immortalizat, în acuarelă, niște admirabile chipuri de războinici. Trăsături fine, noblie, priviri visătoare prin ochii verzi sau neguroase sub sprâncenele încruntate fioros (fig. 8) dau măsura calităților artistului de fin analist al psihologiei modelelor. Roșul permanent sau purpura, galbenul auriu și albastrul sunt nuanțele preferate ale veșmintelor acestor vajnici călăreți ai deșertului. Aspectul distins și fioros al acestor bașibuzuci pare a fi o ilustrare fidelă a descrierii pe care a făcut-o gazetarul francez Éugène Jouve unei asemenea căpetenii siriene cu care a traversat Dunărea, în aceeași barcă, în drum spre Giurgiu: "Said-Ahmed-Beg, din Marach, aproape de Alep, în Siria, este cel mai nobil din toate *capetele-nebune* [interpretarea termenului de bașibuzuc, n. n. A.S.I.] pe care le-am întâlnit până acum. Splendidul său costum oriental de o ireproșabilă curățenie, scotea foarte avantajos în evidență talia sa înaltă și figura sa frumoasă, mai degrabă romană decât arabă sau turcă."¹⁷⁹



8 Căpetenie de oaste arabă, acuarelă, Biblioteca Academiei Române

¹⁷⁸ Ionescu, *Szathmari, War Photographer*, 223, 225.

¹⁷⁹ Éugène Jouve, *Guerre d'Orient. Voyage à la suite des armées alliées en Turquie, en Valachie et en Crimée*, Paris 1855, vol. II, 109; Daniela Bușă, ed., *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea (1852-1856)*, ed. Academiei Române, București 2010, vol. VI, 572.

[49] Nu toți locuitorii Asiei sau ai nordului Africii, de unde erau recrutați acei bașibuzuci destinați a forma sângeroasele trupe neregulate ale armiei otomane purtau asemenea straie elegante și țipătoare în tonalități. Un *Căpitan de vas turc* – al cărui nume este scris, în caractere arabe, în josul paginii pe care îl desenase – are o îmbrăcăminte mult mai simplă și sobră: șalvari scurți până la genunchi, iminei galbeni, o vestă liliachie cu bordură galbenă și un lat brâu roșu, la fel ca și fesul de pe cap, în vreme ce doi venerabili locuitori din Chorsabad, ce stau de vorbă, așezați, au o ținută dominată de alb, ocră și brun.

[50] În timpul Războiului de Independență s-a aflat din nou pe câmpul de luptă și și-a reluat activitatea de reporter de front cu aceeași pasiune și dăruire ca și în urmă cu 23 de ani.¹⁸⁰ Albumul de fotografii ce a rezultat, *Suvenir din Resbelul 1877-78*, a avut o mai largă difuzare decât cel din anterioara Campanie Danubiană și se află în patrimoniul mai multor instituții din țară: Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Națională a României, Muzeul Militar Național "Regele Ferdinand I", Muzeul Municipiului București, Muzeul Marinei Române, Institutul de Istorie "N. Iorga", etc. Păstrarea unui număr mai mare de exeplare complete se datorește și diferenței de costuri dintre cele două perioade când autorul își elaborase albumele, cel din 1855 fiind indiscutabil mai costisitor prin prețul ridicat al hârtie și clișeele de sticlă folosite în acea vreme față de cotele net scăzute prin perfecționarea tehnicilor și existența unui număr mare de producători de materiale fotografice din deceniul al optulea al veacului. Trupe în marș, escadroane de cavalerie traversând Dunărea pe pontoane, baterii de artilerie pe malurile fluviului – unele deservite de marinari (fig. 9) –, cartierul general al domnitorului Carol I, comandantul suprem al trupelor române și statul său major erau subiectele pe care le immortalizase pentru acest album. Pe lângă acestea, artistul a elaborat și o suită de desene și acuarele destinate colecției domnitorului – "Marele Căpitan" ce deținuse comanda Armatei de Vest (fig. 10). Altele au fost reproduse în revistele ilustrate din țară și străinătate, precum "Resboiul", "Illustrirte Zeitung", "L'Illustration" și "The Illustrated London News".¹⁸¹ Pe front a executat și desene originale. Unele au fost elaborate după schițele unui artist, probabil mai tânăr, Mathes Koenen (conotat uneori Könen sau Köhnen) cu care maestrul se asociase. Acesta era și el colaborator al periodicului "Illustrirte Zeitung" din Leipzig în care publicase mai multe schițe și articole sub semnătură proprie începând din mijlocul lunii mai 1877¹⁸² inclusiv palpitanta corespondență trimisă din Reduta Grivița nr. 1 ce usese cucerită de români pe data de 30 august.¹⁸³ Pe 3 noiembrie 1877 Szathmári și Koenen semnează un contract în care sunt stipulați termenii în care vor colabora.¹⁸⁴ Din acel moment imaginile publicate în paginile revister leipzigheze vor purta în legendă

¹⁸⁰ Adrian-Silvan Ionescu, "Fotografia ca document al Războiului de Independență," în: *Revista Istorică XIII*, 3-4/mai-august 2002, 37-41; Ionescu, *Penel și sabie*, 111-116.

¹⁸¹ Ionescu, *Penel și sabie*, 108-111, 140-143.

¹⁸² Ionescu, *Penel și sabie*, 103.

¹⁸³ Ionescu, 105-106.

specificarea "Nach einer Skizze von M. Koenen und C. Szathmari". Nu se știe care a fost evoluția ulterioară a acestui colaborator al marelui artist documentarist. În vara lui 1878 se afla încă în ținuturile noastre și-și făcea reclamă ca "pictor și zugrav de table" – adică de firme, ceea ce nu era chiar o activitate potrivită pentru un adevărat artist – dându-și adresa în Str. Doamnei nr. 18.¹⁸⁵



9 Bateria „Elisabeta” la Calafat, pe malul Dunării, fotografie, copie pe hârtie cu albumină, 1877, Biblioteca Academiei Române



10 Intrarea lui Carol I într-un sat bulgar, acuarelă, 1877, Biblioteca Academiei Române

[51] Încă de la început, plastica și fotografia au avut o relație de interdependență în opera lui Szathmári. Fotografia a fost pentru el mijloc și obiectiv: mijloc de documentare primară pentru multe lucrări în acuarelă sau cromolitografie și obiectiv final al unor opere cu valorificare și impact mediatic imediat. El se încadra în acea pleiadă de fotografi care, la origine, fuseseră plasticieni și se reorientaseră spre noua tehnică pe care au înălțat-o

¹⁸⁴ Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Manuscrise, Arhiva artiștilor plastici, Szathmari IV acte 5.

¹⁸⁵ *România Liberă* 336 4 iulie 1878 – "KOENEN/pictor și zugrav de table/ Strada Doamnei," 18.

la rangul de artă, egală cu surorile mai vârstnice, de șevalet: Gustave le Gray, Henri le Secq, Charles Nègre, Charles Marville, Oscar Gustav Rejlander, Henry Peach Robinson, William Lake Price, Carjat și chiar marele Nadar. Dar el nu a renunțat niciodată la plastică. Începându-și măgulitoarea prezentare a creației sale din timpul Campaniei Danubiene, Lacan evidențiază această legătură dintre cele două tehnici ale artelor vizuale: "D. Ch. Pap de Szathmari este un nobil transilvănean stabilit la București care s-a făcut pictor pentru că iubea artele și fotograf pentru că era pictor."¹⁸⁶

[<top>](#)

Participări la Expozițiile Universale și membru în societăți fotografice

[52] Fotografiile sale cu peisaje din țară, cu monumente de arhitectură – în special edificii ecleziastice – și cu tipuri umane în costume tradiționale au avut o largă difuzare, fie ca piese separate, fie adunate în albume. Au făcut parte dintre exponatele de mare atracție în cadrul pavilionului românesc de la Expozițiile Universale de la Paris din 1867¹⁸⁷ și de la Viena din 1873¹⁸⁸, alături de mapele sale cu acuarele sau cromolitografii. La cea dintâi, unde a primit o mențiune onorabilă¹⁸⁹, fotografiile sale cu biserica Mitropoliei Curtea de Argeș – 14 la număr, selectate din albumul consacrat, în 1866, aceluși edificiu – și cu Stavropoleos i-au fost trimise arhitectului Ambroise Baudry pentru a le folosi drept model la proiectul pavilionului românesc.¹⁹⁰ La cea de-a doua a fost distins, în cadrul Grupei XII "Arte grafice și desemnuri industriale", cu medalia de merit pentru "vederi fotografice locale".¹⁹¹ La Viena s-a aflat chiar în comitetul de organizare al pavilionului românesc unde și-a adus aportul la identificare costumelor populare și la întocmirea catalogului aferent. Într-o scrisoare către familie, expediată de la Viena pe 2 iulie 1873, generalul dr. Carol Davila îi aprecia deosebit de mult silința și eficiența în această activitate, în comparație cu alți conaționali delăsători, ce profitau de șederea în capitala imperiului habsburgic doar pentru a se distra: "Les seules personnes qui travaillent sont: en tête et toute la journée, M. le Dr. Bernath qui ne reçoit aucune indemnité, et M. Satmary (sic). (...) Le reste s'amuse, se promène, flâne, court les filles et n'apparaît au pavillon que comme échantillon de suffisance, digne d'obtenir le grand prix. (...) Bernath

¹⁸⁶ Lacan, *Ésquisses photographiques à propos de l'Exposition Universelle et de la Guerre d'Orient*, 155.

¹⁸⁷ Alin Ciupală, "Românii și Europa. Participarea României la Expoziția Universală din 1867," în: Ioan Scurtu, Mihai Sorin Rădulescu, ed., *Timpul istoriei II – In honorem emeriti Dinu C. Giurescu*, Universitatea din București – Facultatea de Istorie, București 1998, 194.

¹⁸⁸ [Ulysse de Marsillac], "L'Exposition Roumaine à Vienne," în: *Le Journal de Bucarest* 271/ 2 Avril 1873 –

"Un riche album photographique et une soixante d'aquarelles, dus au talent de M. Szathmary, permettront aux visiteurs étrangers de se rendre compte des beautés pittoresque de la Roumanie et surtout des costumes si beaux et si variés des paysans et des paysanes."

¹⁸⁹ Laurențiu Vlad, *Imagini ale identității naționale. România la Expozițiile Universale de la Paris, 1867-1937*, E București 2001, 175.

¹⁹⁰ Vlad, *Imagini ale identității naționale*, 39.

¹⁹¹ "Raportul membrilor juriului internațional din partea României asupra recompenselor acordate de către juriul internațional exposanților români," în: *Presse* 183/ 24 August 1873.

et Satmary tâchent de faire un catalogue qui la commission exige pour demain. (...) Les costumes, malheureusement, ne sont pas désignés par districts, ni par couleur. (...) Satmary tâchera de désigner les districts."¹⁹²

[53] Acolo execută artistul câteva desene cu aspecte din cadrul expoziției, cu pavilionele diversor țări. Într-una este reprezentată impozanta *Rotondă*, inima Expoziției, cu care vienezii se făleau atât de mult.

[54] În 1859 expusese la Societatea Franceză de Fotografie o imagine de mai mari dimensiuni, pe suport de pânză cerată, luată în curtea Hanului lui Manuc iar în 1864¹⁹³, când devine membru al acelei prestigioase organizații, expune patru poze carte-de-vizită cu tipuri populare (o țărăncă din jurul Bucureștilor, actorul Costache Dimitriade interpretând pe Vulturul Munților, un iaurgiu sprijinit în cobiliță, cu donițele la picioare și o familie de țigani). Toate aceste imagini se află în colecția Societății¹⁹⁴ unde le-am cercetat în toamna anului 2009. Hanul lui Manuc era un motiv drag artistului, pe care l-a immortalizat atât prin intermediul camerei cât și în tehnicile de șevalet (fig. 11).



11 Hanul lui Manuc, acuarelă, Biblioteca Academiei Române

[55] În 1870 a fost ales membru și în Societatea Fotografică din Viena (Photographischen Gesellschaft in Wien). De altfel, legăturile sale cu acel oraș și cu maeștrii fotografi de acolo era veche și constantă. Unul dintre puținele portrete pe care și le-a făcut altundeva decât în propriul studio a fost la fotograficul curții imperiale Habsburgice, Ludwig Angerer, cu care se cunoștea încă din 1854, când acesta fusese canotnat în București, în calitatea sa de asistent de medicamente, cel mai mic rang din

¹⁹² Elena Perticari-Davila, *Le Général Dr. Carol Davila, sa vie et son oeuvre d'après sa correspondance*, București 1930, 329-330.

¹⁹³ Pierre Marc Richard, *La Société Française de Photographie. Membres – Correspondants – Amateurs – Exposants. Index 1854-1876*, Paris 1990, 107.

¹⁹⁴ Société Française de Photographie, "Types et costumes de Roumanie" 409/1; Khan Manouk 409/2.

ierarhia farmaciei militar.¹⁹⁵ Artistul bucureștean era colaborator la periodicul "Photographische Correspondenz" aflat sub redacția lui Ludwig Schrank, secretarul Societății Fotografice. După ce întreprinsese o călătorie în Orașul Luminilor, în noiembrie 1864, Szathmári publică, sub titlul *Photographie parisienne*, o cronică – uneori ironică, alteori încărcată de critici aspre – despre arta fotografică a confracților francezi.¹⁹⁶

[56] Într-unul din numerele din 1870 ale periodicului "Informațiunile Bucurescene", editat de V. A. Urechia ca o foaie de informații curente și mică publicitate, Szathmári apare trecut atât în lista pictorilor cât și a fotografilor, cu adresa în "strada Biserica Ieni, fosta curte Cornescu".¹⁹⁷

[<top>](#)

Autor de albume cu monumentele țării

[57] Activitatea în atelierul fotografic era solicitantă și necesita ajutorul unui personal specializat. Szathmári nu lucra singur ci avea o suită de asistenți cu atribuțiuni clare. În activitățile de rutină el nu mai îndeplinea demult întregul proces tehnologic, exceptând doar perioadele când se afla pe teren, în călătoriile întreprinse prin țară în suita domnitorului sau în acelea pe care le efectua de unul singur, cu diferite misiuni de imortalizare a monumentelor și tipurilor din popor, sau acelea, mai rare, când se afla pe front, în vreunul dintre războaiele suscitade de Chestiunea Orientală. Când era executat un portret de aparat – mai ales atunci când beneficiarul era un personaj din lumea mare, om politic, militar cu rang înalt, ministru sau doamnă din elită – maestrul, la fel ca și confracții din restul Europei, se ocupa doar de alegerea cadrului (mobilierul și draperiile cele mai somptuoase care să se acorde cu ținuta și statutul modelului) și de așezarea acestuia în poză, în lumina cea mai potrivită pentru a-i evidenția calitățile fizice și însemnele demnității, ori pentru a ascunde defectele. În aceasta rezida întreaga artă a unui portretist! De rest se ocupau asistenții care aduceau placa de sticlă acoperită cu colodiu umed și o așezau în aparat, deschidea și închidea obiectivul, apoi dezvoltau și copiau clișeu iar, dacă era nevoie, îl retușau. Acaparată de multe obligații în calitate de artist de curte, maestrul era adesea plecat dar, în lipsa lui, atelierul – care-i aducea un substanțial beneficiu – trebuia să funcționeze normal. În timpul absenței sale, studioul

¹⁹⁵ Anton Holzer, "Im Schatten des Krimkrieges. Ludwig Angerer Fotoexpedition nach Bukarest (1854 bis 1856). Eine wiederentdeckte Fotoserie im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek," în: *Fotogesichte* 93 (2004), 26; Anton Holzer, "În umbra Războiului Crimeii. Expediția fotografică a lui Ludwig Angerer la București (1854-1856). O serie de fotografii redescoperite la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Naționale Austriece," în: Adrian-Silvan Ionescu, ed, *Războiul Crimeii. 150 de ani de la încheiere*, Brăila 2006, 243-244; Margareta Savin, "Ludwig Angerer, unul din primii fotografi ai Bucureștilor," în: *București. Materiale de Istorie și Muzeografie VI* (1968), 223-229; Lelia Zamani, "București 1856. O fotografie inedită a lui Ludwig Angerer," în: *București. Materiale de Istorie și Muzeografie*, XXI (2007), 357-364; Lelia Zamani, *Oameni și locuri din vechiul București*, București 2008, 129.

¹⁹⁶ C.v. Szathmary, "Photographie parisienne," în: *Photographische Correspondenz* II, 7-18/ Jänner-Februar 1865, 1-10; Adrian-Silvan Ionescu, "Szathmari, cronicar de artă fotografică," în: *Fotografia & Video* 209 (1995), 28-29; Adrian-Silvan Ionescu, "Fotografie și istoriografie," în: *Revista Istorică* XVIII, 5-6/septembrie-decembrie 2007, 519-521, 529-534.

¹⁹⁷ *Informațiunile Bucurescene* 35/8 Ianuarie 1870.

era condus de soție care fusese inițiată în tainele fotografiei¹⁹⁸ și îl suplinea în chip admirabil. În ultimele zile ale lunii decembrie 1874, doamna Anna Szathmári solicita Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice să-i achite suma de 2.142 franci, care reprezenta valoarea unei suite de fotografii ce o predase acelei instituții.¹⁹⁹ Titu Maiorescu, titularul din acea vreme al ministerului, cere să-i fie prezentată o procură din partea soțului. Petenta înaintează imputernicirea cerută, care fusese dată, cu anticipație, de artist și autenticată de comisarul de poliție al Culorii de Roșu a Capitalie.²⁰⁰

[58] Albumele cu imagini din țară – *Episcopia Curtea de Argeș* (1866) și, în special, *România* (1868-1869) – erau produse în mai multe exemplare, și în diferite etape, pentru folosința domnitorului sau pentru Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice.²⁰¹ Un asemenea exemplar din *România Album* îi trimisese principele Carol I, în 1868, la Nisa, fostului domnitor al Țării Românești, Barbu Știrbei, cu care rămăsese în legături de prietenie bazată pe stimă reciprocă. Pe 9 octombrie, prințul Știrbei mulțumește pentru acest dar ce-l entuziasmase: "Cel dintâi obiect care mi-a produs o mare plăcere a fost superbul album al României pe care Alteța Voastră Serenisimă a avut deosebita amabilitate să mi-l trimită și despre care fiii mei deja mă preveniseră. L-am cercetat cu mare curiozitate și, în mod special, am găsi Curtea de Argeș perfect redată în toate detaliile ei. Acesta ar fi un obiect de curiozitate pentru stărinii de distincție pe care-i întâlnesc la Nisa în timpul sezonului de iarnă. (...)"²⁰² În acea perioadă, Szathmari mai lucrase pentru fostul domnitor: pe chitanța din 25 iulie 1868, alături de alte imagini, figurau "4 foi, fotografii mari, pentru albumul principelui Știrbei".²⁰³

[59] *România Album* – lucrare de mari dimensiuni cu planșe de 47,2 x 64 cm iar fotografiile lipite pe ele de 29,3 x 35,5 cm – a fost elaborat în urma unor lungi ani de muncă, de peregrinări prin țară, în condiții precare de deplasare cu căruța de poștă și de surprindere pe clișee a unor peisaje și monumente de excepție. Copiile erau executate de autor la comandă, atunci când Ministerul sau domnitorul aveau nevoie de noi exemplare spre a le trimite la diferite instituții din țară sau la oficialități străine. Aceasta și explică faptul că albumele conțin o sumă de fotografii comune la care se adăugau, după caz și necesități, altele, făcând din fiecare exemplar un unicat. Până la această oră sunt cunoscute doar câteva exemplare – trei la Cabinetul de Stampe al Academiei Române, unul la Muzeul Național de Artă al României, unul la Biblioteca Centrală Universitară din Iași, un altul la Institutul de Istoria Artei "G. Oprescu", și două în străinătate, unul în

¹⁹⁸ Oprescu, *Pictorii din familia Szathmary*, 74.

¹⁹⁹ ANIC, MCIP, dosar 2589/1874, f. 146.

²⁰⁰ ANIC, MCIP, dosar 2589/1874, f. 147.

²⁰¹ ANIC, MCIP, dosar 648/1868, f. 1-5; dosar 227/1869, f. 24.

²⁰² ANIC, Casa Regală, dosar 79/1868, f. 22.

²⁰³ ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 284.

colecția Agfa Foto-Historama din Köln²⁰⁴ și altul, recent depistat la Biblioteca Regală Suedeză.²⁰⁵ Nici chiar numărul plășelor nu este identic, variind între 30 (exemplarul de la Stockholm), , 34 (cel de la Iași), 54 (cel de la Institutul de Istoria Artei), 68 (cel de la Muzeul Național de Artă) și 69 (unul dintre exemplarele de la Academie).

[60] Cu viziune integratoare de documentarist preocupat de constituirea unui op în care să se regăsească toate monumentele reprezentative ale țării, Szathmári a acționat ca un conservator ce constata starea la zi a edificiilor istorice și de cult. Chiar dacă nu era membru, alături de Cesar Bolliac, Alexandru Odobescu, Dimitrie Pappasoglu și Alexandru Pelimon, în comisia constituită de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, în 1860 pentru fișara monumentelor din Țara Românească²⁰⁶ – pentru Moldova, această însărcinare și-o luase, independent, Gheorghe Panaiteanu²⁰⁷ – el se plia pe profilul acestui organism prin procurarea iconografiei aferente, la care mai adăuga tipurile umane, costumele și chiar scene surprinse la momentele festive ocazionate de vizita domnitorului la câte unul dintre lăcașurile de cult. Astfel, un singur om a acoperit un teritoriu destul de mare spre a strânge un însemnat portofoliu de imagini, urmând exemplul celor cinci confrăților din Misiunea Heliografică, instituită cu 9 ani mai înainte în Franța.²⁰⁸

[61] Multe dintre fotografiile cu oameni simpli, luate în studio, au fost folosite ca model pentru schițele pregătitoare ale cromolitografiilor adunate în albume. Unele și-au găsit locul în acele culegeri de chipuri și costume, altele au rămas doar în stadiul de proiect. O țărăncă torcând (fig. 12, 13), un surugiu și o țărăncă din Romanțați sunt doar câteva exemple în care produsul obiectivului este valorificat în arta de șevalet. Aceste culegeri de tipuri și monumente naționale au apărut în două etape, la interval de 15 ani, primul în 1868, intitulat *ROMÂNIA. Albumul Înălțimei Salle Domnitorului Carol I. Peisage frumoase și costume grațioase ce avem în Țerră* și al doilea, în 1883, *Albumul Național. Monumente, vederi, costume naționale din toate districtele României. Facsimile după aquarelle în Heliolithographie* în care își aflaseră locul multe dintre aceste chipuri de țărani și țărănci. Celui dintâi îi era anunțată apariți în presă, precizându-se că va fi publicat în fascicule ale căror conținut era enumerat, în detaliu, și că prețului

²⁰⁴ Schuller-Procopovici, "Ein Land aus dem Bilderbuch. Das Rumänienalbum des Carol Szathmari (1812-1887)," 455.

²⁰⁵ Adrian-Silvan Ionescu, "Carol Popp de Szathmari – En fotopionjar i Kungl. Bibliotekets Samlingar," în: *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* XLVIII (2011), 161-164; Adrian-Silvan Ionescu, "Imagini românești neștiute în Biblioteca Regală Suedeză," în: *Ziarul de Duminică* 16 (550)/22-28 aprilie 2011; Adrian-Silvan Ionescu, "Szathmari la Stockholm," în: *Observator Cultural* 314 (572)/21 aprilie-4 mai 2011, 6-7.

²⁰⁶ A.N.I.C., M.C.I.P., dosar 399/1860, f. 3, 8; Aurelian Sacerdoțeanu, *Cercetări istorice și pitorești prin mănăstirile noastre acum opt-zeci ani. Lucrările lui Al. Odobescu, H. Trenk și G. Tătărescu*, București 1941; Ionescu, *Artă și document*, 164; Adrian-Silvan Ionescu, "Renașterea națională și căutarea rădăcinilor," în: *Studii și Materiale de Istorie Modernă* XIV (2000-2001), 14.

²⁰⁷ Ionescu, *Renașterea națională și căutarea rădăcinilor*, 15-16.

²⁰⁸ Anne de Mondenard, *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Paris 2002, 19, 23-25.

abonament pentru întreaga serie era de 10 lei noi.²⁰⁹ Proiectul era foarte ambițios dar din lista de planșe preconizate nu s-au executat decât cele din primul caiet, vederile de orașe neapărând vreodată. De aceea, publicarea este reluată, sub alt titlu, în 1883, când între copertji, sunt adunate în special costume populare și câteva monumente eclesiastice importante, precum Biserica Stavropoleos (fig. 14).



12 Țărăncă torcând, fotografie, copie pe hârtie cu albumină, carte-de-vizită, Biblioteca Academiei Române

²⁰⁹ *Pressa* 1/18 Februarie 1868:

"ROMÂNIA/ Albumul I.S. Domnitorului/ CAROL I/ Peisage frumoșe și costume grațioșe ce avem în țerră (abia cunoscute până acum). Din ordinal I.S. Domnitorului vom începe a publica în Chromo-Litographie tablouri în caete. Abonamentul 10 lei noi și plătit înainte fie-care caiet (prețiu atât de mic pentru a se respândi în tote clasele).

Caietul I va coprinde

1. Costume femeesci de la Argeșu
2. Portretul lui Ștefan IV (cel mare) după un vechi tablou al Sf. Mitropolii din Iași
3. Monastirea Tismana

Caietul II în lucru:

1. Intrarea I.S. Domnitorului în portul de la Galați
2. Costume de la Brăila
3. România la Marea Négră

Caietele viitoare vor coprinde:

Monastirile: Horez, Bistrița, Cozia, Argeș, Sinaia, Veratic, Agapia, Neamțu, și m. altele.

Orașe: Bucuresci, Iași, Craiova, Pitesci, Râmnic, Câmpul-Lung, Focșani, Roman, Bacău, Piatra, Mihăileni, Fălticeni și m. altele, precum și costumele cele mai frumoșe din țerră.

Abonamente se priimesc la tote librăriile și la tipografia lui Ión Weiss.

STABILIMENTUL ARTISTIC AL I.S. DOMNITORULUI PENTRU RESPÂNDIREA ARTEI SUB DIRECȚIA D-lui C. Szatmari"



13 Țărăncă torcând, creion, Biblioteca Academiei Române



14 Biserica Stavropoleos, cromolitografie, Biblioteca Academiei Române

[62] Temeinic în elaborarea desenelor sale, autorul dorea să înțeleagă croiul unui suman sau al unei cătrințe, ornamentele migăloase cusute pe ele, forma și felul de legare al unei opinci sau modul de construcție și funcționare al unui război de țesut. De aceea, adesea se dedica studiilor de obiect, în toate detaliile: pe câte o pagină se întâlnesc diverse cusături, ciorapi de lână, iminei, ori un fragment dintr-un strai femeiesc, compus din cămașă, ilic și șorț pe care sunt trasate, cu meticulozitate, dungile paralele, în culori specifice sau izolat, un picior de țăran încălțat cu o opincă uzată sau un război cu urzeala întinsă. Spre a fi cât mai vizibil croiul ori ornamentele unui strai popular, artistul își compunea în așa fel personajele, câte două sau mai multe, din față, din profil sau chiar

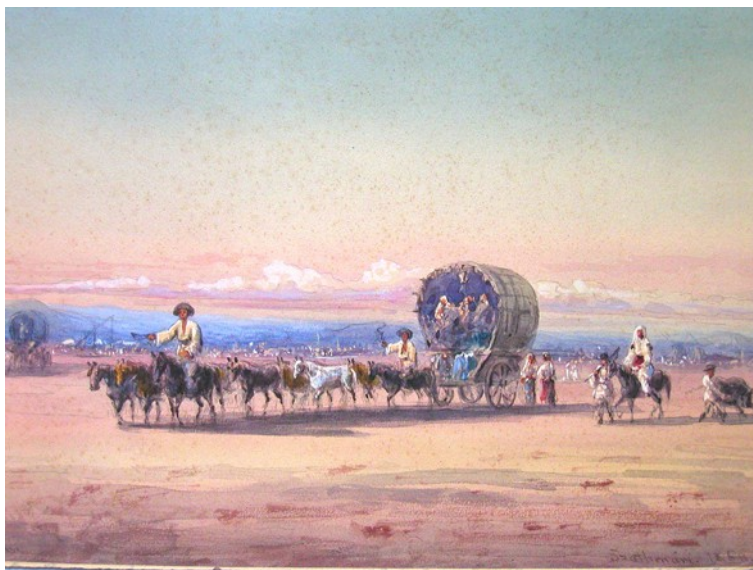
din spate, spre a se evidenția detaliile (fig. 15). Când nu avea răgazul să aplice nuanțele costumului, și le scris, în germană sau franceză, cu trimitere la locul unde trebuia așezate fiecare. Prin aceste notații amănunțite, Szathmári își depășise statutul de pictor, fie el și documentarist, trecând fără să realizeze, în zona cercetării etnografice, aflată și ea la începuturi în secolul al XIX-lea. Pasionat de atmosfera trepidantă și colorată a târgurilor, adesea s-a amestecat printre țărani și negustori, immortalizând, cu nerv, tipurile specifice: sub umbrarele întinse între tarabe, comercianții își imbie clienții să le admire și achiziționeze marfa (fig. 16). Revenirea de la târg era alt moment demn de penelul său: pe la apusul soarelui, țărani reveneau acasă, voioși, încărcăți cu produsele ce le cumpăraseră, fiecare după posibilități, pe jos – luptându-se cu un cârlan ce nu se dădea dus de noul stăpân –, călări sau în căruțele grele, trase de mai mulți cai mărunți și costelivi (fig. 17). Unii fac popas de odihnă pe un dâmb împădurit, spre a-și trage sufletul cailor cu poveri grele (fig. 18). Nu toate peisajele sale sunt senine: călător înveterat, el străbătuse țara în căruța de poștă și cunoștea bine relele mizere unde trebuiau schimbați cailor și unde se putea poposi câteva ore. O asemenea stație de poștă din Moldova este reprezentată în acuarelă *Capul Dracului* unde, pe o vreme mohorâtă, surugiul se încovoiaie sub palele de vânt și, ținându-și căciula să nu-i fie zburată de pe cap, intră în coliba pe jumătate ascunsă de nămeți, în vreme ce pasagerii așteaptă, zgribuliți, sub coviltirul căruței ce nu-i poate feri prea mult de crivăț (fig. 19).



15 Țărănci din Orșova, acuarelă, 1870, Biblioteca Academiei Române



16 Țărănci la târg, acuarelă, Biblioteca Academiei Române



17 Țărani întorcându-se de la târg, acuarelă, 1864, Biblioteca Academiei Române



18 Țărani, acuarelă, Biblioteca Academiei Române



19 Capu Dracului, Moldova, acuarelă, 26 octombrie 1866, Biblioteca Academiei Române

[63] Szathmári a cunoscut, în profunzime, majoritatea populațiilor din sud estul Europei, lucrând adesea în țările vecine, fie din proprie inițiativă, fie la comandă. Între 1849 și 1885 a făcut mai multe călătorii în Serbia strângând o colecție bogată de acuarele și desene de costume și tipuri umane care, în 1936, au fost achiziționate de mai multe muzee din Belgrad²¹⁰ și care, chiar în acel an, au fost expuse în Pavilionul Artelor.²¹¹ Și-a pus talentul și în slujba familie domnitoare a Serbiei pentru care a realizat mai multe compoziții legate de istoria recentă: *Deputații sârbi adresându-se prințului Milos la București pe 3 ianuarie 1859* și *Ceremonia înscăunării prințului Milan, 10 august 1872*, sau *Revista trupelor în fața regelui Carol I și a regelui Milan Obrenovici al Serbiei*, lucrări aflate în patrimoniul Muzeului Național al Serbiei și, respectiv, al Muzeului Orașului Belgrad. Când Alexandru I de Battemberg a devenit principe al Bulgariei, artistul bucureștean a realizat, în 1879, câteva desene cu fastuoasa primire ce i-a fost făcută acestuia la Rusciuk.

[<top>](#)

Colecționar

[64] Pasionat de obiecte frumoase, cu valoare perenă, el acumulasă o însemnată colecție, atât de arte plastice și decorative, cât și de port și artefacte populare pe care adesea le folosea spre completarea toaletei vreunui dintre modelele sale din mediu rural – adesea neținând seama de specificitatea regională și amestecând elemente de costum din zone diferite – ori pentru a înveșmânta în straie țărănești sau orientale vreo frumusețe urbană ce se dorea immortalizată în travesti, fie aceasta propria-i soție, fie diverse doamne din elita bucureșteană. Pentru asemenea imagini, își mobila studioul cu piese contigue mediului în care solicitantul dorea să fie immortalizat, aici făcând adesea apel la inventarul colecției sale. Un model în costum țărănesc necesita o balustradă și o benchetă rustică, făcută din împletituri de nuiel și crengi, o buturugă, și eventual un arbust în glastră, ascuns după câteva bosaje din *papier maché* iar în fundal un paravan pictat cu un peisaj campestru. Pentru o scenă orientală erau aduse covoare persane, perini, un divan, o măsuță cu intarsii de sidex, un cufăraș decorat la fel, un filigean de cafea, un evantai și un bici din hârtie pentru alungarea muștelor. Astfel el se dovedea un inspirat scenograf al spațiului standard al interiorului său.

[65] În 1857, când îl bătea gândul să se întoarcă în ținutul natal, își oferise colecția Muzeului Național al Ardealului ce era în pregătire la Cluj, condiționând donația de angajarea sa ca director al instituției. Se considera îndrituit a ocupa acest post datorită studiilor sale îndelungate și diverse făcute în academiile și muzeele europene precum și a calificării sale de plastician. În acele rânduri preciza: "Fiindcă sunt pictor, menirea mea

²¹⁰ Mitar S. Vlahović, Bosiljka Radović, *Costumes populaires du XIXe siècle à Beograd. Musée Ethnographique de Beograd. Aquarelles et dessins de Charol Popp de Szathmary 1812-1887*, Beograd.

²¹¹ *Изложба радоња из наше земље, Карол Поп барон де Сатмари, 1811-1888*, Београд, март 1936 године, Уметнички Павиљон.

este să formeze gustul publicului." Apoi dădea o listă sumară a numelor de mari maestri ale căror tablouri "originale" – după cum sublinia –, le avea în colecție, scuzându-se că nu poate furniza un catalog fiindcă întocmirea lui i-ar solicita o muncă de mai multe luni: Titian, Correggio, Carracci, Dürer, Cranach, Parmigianino, Perugino, Domenichino, Rosa, Dolci, Caravaggio, Murillo, Van Dyck, Heemskerck.²¹² În pofida acestor nume de prestigiu din istoria artei care puteau face onoare oricărei galerii europene, expeditorul nu primește nici un răspuns de la contele Mikó Imre, președintele Asociației pentru Muzeul Național al Ardealului. Ce-i drept, era greu de crezut că posedă asemenea piese de mare valoare și, mai probabil, era vorba despre copii sau de atribuiri greșite, lucru ce-l sugerează, cu delicatețe, Ulysse de Marsillac atunci când, în cronică făcută expoziției de grup organizată, în ianuarie 1864, în sălile de la Colegiul Sf. Sava²¹³, pledează în favoarea copiilor după mari opere de artă decât pentru creații modeste de artiști fără un nume bine statuat: "Domnul Szathmari expune un remarcabil sortiment de tablouri demne de o serioasă atenție (...) [urmează descrierea copiilor după *Flora* de Titian, *Diana ieșind din bae* de Rubens, *Portret de bărbat* de Dürer, *Moartea Cleopatrei* de Pietro da Cortona, *Venus* de Jordaens, *Învățătorul* de Van Ostade, *Fumători* de Mieris, *Peisaj* de Wouwermans, *Ruine* de Salvator Rosa]. Nu toată lumea poate să-și procure operele maestrilor. Este un motiv de a fi condamnați la opere de mâna a doua sub pretextul originalității? În fond, ce contează la urma urmei dacă un anumit tablou nu este ieșit din mâna lui Rafael dacă eu regăsesc desenul său atât de curat și grupurile sale atât de armonioase? Preferați, mai bine, să vi se dea o firmă de sat mângâlită de un ucenic de pictor în vacanță? (...) Nu se dau toate acestea ca perfect autentice. Îmi ajunge că regăsesc reconstituirea marilor maestri și spun că, pentru București, ar fi un mare noroc dacă guvernul ar putea cumpăra cea mai bună parte a tablourilor care compun tripla expoziție a d-lor Aman, Tattarescu și Szathmari și le-ar lăsa constant sub ochii publicului românesc, care ar sfârși prin a prinde gust pentru lucrurile de artă care i-au lipsit foarte mult până în prezent. Dl. Szathmari nu este doar un *colecționar inteligent și un copist abil*. (subl. n. A.S.I.) El are un adevărat talent de pictor și expoziția lui conține mai multe tablouri de el pe care le-am văzut cu mare plăcere. A împrumutat din România câteva subiecte care i-au purtat noroc. Recomandăm în special o piață la Craiova strălucind toată de lumină și o căruță de poștă de o remarcabilă veridicitate."²¹⁴ După succesul raportat la prima expoziție de anvergură organizată în București – și poate la sugestia lui Marsillac – Szathmári face o nouă ofertă de a-i fi acceptată colecția pentru îmbogățirea Galeriei de Tablouri.²¹⁵ În cerere, își afirmă cetățenia român și preocuparea pentru

²¹² Árvay, *Cîteva scrisori inedite ale lui Carol Popp de Szathmáry*, 143.

²¹³ Adrian-Silvan Ionescu, "Prima expoziție de anvergură a artiștilor din București (1864)," în: *București. Materiale de Istorie și Muzeografie XIX* (2005), 177-186.

²¹⁴ Ulysse de Marsillac, "Beaux Arts. Exposition de peinture à Bucarest," în: *La Voix de la Roumanie* 12/11 Février 1864.

²¹⁵ A.N.I.C., M.C.I.P., dosar 126/1864, f. 58.

"progresul în științe a Nații Române" care îl determina să își ofere "niște Opere a mai multor artiști din Europa luminată, care negreșit sînt a aduce cel mai mare folos și dezvoltare Artii Picturii în Academia Națională". De data aceasta anunța că, la cererea ministrului, va putea prezenta catalogul complet al colecției sale. Dar nici la această cerere nu primește vreun răspuns și, pentru că artistul trebuia să plece în Franța pentru a supraveghea tipărirea hărții Țării Românești, cere și i se aprobă ca lucrările de artă prezentate în expoziție – copii și originale – să-i fie păstrate, până la întoarcere, într-o sală a Colegiului.²¹⁶ Tablourile îi sunt găzduite până la finele verii, când spațiul respectiv intră în renovare și este somat să-și ridice lucrările depozitate acolo.

[<top>](#)

Scenograf de ocazie

[66] Versat în arta scenografiei pe care o exersa, după cum s-a văzut mai sus, în propriul studiu fotografic pe care-l aranja în conformitate cu subiectul ce-l trata – fie că era vorba de un militar, fie de o delicată doamnă ce se dorea pozată într-un costum de la ultimul bal sau de niște țărani și negustori ambulanți ce trebuiau să apară imortalizați în mediul existenței lor zilnice – Szathmári nu s-a dat în lături a contribui și la efectele speciale ale unei spectacol dat pe scena de teatru. În a doua lună a anului 1866, periodicul de limbă franceză din Capitală, comenta o reprezentație pusă în scenă de Matei Millo la care Szathmari avusese o însemnată contribuție prin regia luministică întrebuințată în vederea obținerii iluziilor optice legate de zborul unor duhuri: "Am văzut, de asemenea, spectrele pe care Dl. Millo ni le-a promis. Certamente nu vă voi dezvălui acest secret. (...) Să vezi aceste figuri plutitoare, aidoma cu realitatea și diafane ca visul, încerci o impresie extraordinară. Crezi că vezi o himeră care prinde contur și care zboară în eter ca un nor colorat de reflexe fantastice. (...) [D. Millo] ne înfățișează un bătrân profesor cu figură venerabilă și un pișicher de mîna a doua care, prinși amîndoi de febra aurului, vedeau apărându-le în fața ochilor fantomele acelor pe care voiau să-i moștenească. Aceștia erau o femeie, un zuav și un evreu. (...) Să lăsăm fantomelor cadrul care le convine; priveliștile supranaturalului au nevoie de perspectiva confuză a secolelor trecute. Costumele timpurilor de demult, ideile și tradițiile acelor epoci se armonizează cu draperiile fluturânde și cu formele nelămurite ale stafiiilor. Dl. Millo a știut să atragă mulțimea făcând să apară spectrele sale într-o ambianță contemporană. Amestecându-le într-o piesă fantastică și într-un mare spectacol, noi îi prevedem un succes detașat. Un meritat omagiu se cuvine pentru Dl. Szathmari care a adus aici această curioasă și tulburătoare invenție."²¹⁷ Era, probabil, vorba de vreo lanternă magică prin intermediul căreia puteau fi proiectate, pe decoruri, diferite imagini fantastice și lumini colorate ce transformau cadrul scenei într-o feerie potrivită subiectului.

²¹⁶ Ionescu, *Mișcarea artistică oficială*, 76.

²¹⁷ U.M. [Ulysse de Marsillac], "Causeries," in *La Voix de la Roumanie* 13/16 Février 1866.

[67] Aceasta nu a fost singura întâlnire cu urmări benefice dintre plastician și actor: dându-și reciproc seama de valoarea promoțională a fotografiei, cei doi colaborează la executarea unei suite de imagini în care Millo apare în diverse roluri. Astfel au luat naștere primele fotografii publicitare de la noi iar prin aceasta Szathmari se evidențiază ca un pionier al genului. În 1868, presa anunța apariția unei compoziții cu 16 imagini ce-l reprezentau pe comediant întrupând diverse personaje care-i înconjurau portretul în medalion.²¹⁸ Rolurile în care apare marele om de teatru fuseseră selectate dintre notabilele sale succese repurtate, în special, în dramaturgia originală a lui Vasile Alecsandri²¹⁹ Acestea sunt, începând din colțul din dreapta sus, în sensul acelor de ceasornic: Dascălul Găitan din vodevilul într-un act "Profesorul grec", Herșcu Boccegiul, Barbu Lăutarul, Baba Hârca, Paraponisitul, Jupân Moise din "Lipitorile Satului", Kera Nastasia, din nou Jupân Moise într-o altă atitudine, Paracliserul, Gură-cască om politic, Frizerul din canțoneta "Balul", bătrânul boier din "Prăpăștiile Bucureștilor" comedie scrisă de însuși Millo, Covrigarul, Bunul odinioară din piesa omonimă a lui Henri Murger, Mama Anghelușa și Pârnu țăranul din "Prăpăștiile Bucureștilor". Marea majoritate a acestor fotografii și câteva din alte roluri preluate din dramaturgia universală, unde interpreta în travesti, femei – precum "Dama cu camelii" – se află la Biblioteca Națională a României.²²⁰ Un pictor destul de mărunț, de loc din Craiova, Nicolae Elliescu, a folosit această suită ca bază pentru o serie de mici lucrări în ulei, fără vreo modificare sau intervenție personală față de model decât, eventual, aceea cromatică. Millo este reprezentat sub înfățișarea lui *Barbu Lăutarul* – tabloul prezentat în cadrul Expozițiunii Artiștilor în Viață din 1872²²¹ –, a *Paraponisitului*, a *Kerei Nastasia*, a *Paracliserului*, al *dascălului Găitan* și a lui *Moise* din "Lipitorile Satului".²²² Se cuvine o rectificare la atribuirea rolurilor făcută, într-o recentă lucrare, de unul dintre distinșii cercetători ai artei oltene: sunt confundația Kera Nastasia cu Coana Chirița, Paracliserul cu Covrigarul, Surugiul cu Dascălul Găitan iar Jupân Moise cu Herșcu Boccegiul – deși între mimica și costumele celor doi evrei, așa cum îi juca Millo, erau mari diferențe, mai ales că Herșcu purta ștreimel.²²³ Tot acest exeget dă ca perioadă a executării picturii cu Barbu Lăutarul

²¹⁸ "Buletinul Bibliografic," în: *Buletinul Instrucțiunii Publice* Maiu și Apriliu 1868, 88: "PORTRETULU celebrului nostru artistu dramaticu M. Millo, încunjuratu de 15 (sic) portrete reprezentându cele mai celebre din creațiunile sele dramatice, de d-nu Satmary (sic)."

²¹⁹ Mihai Florea, "Arta actorului Matei Millo," în: *SCIA*, anul VII 2 (1960) 126-131; Mihai Vasiliu, *Matei Millo*, București 1967, 58-61, 70, 77.

²²⁰ Biblioteca Națională a României, *Barbu Lăutarul*, inv. 2271; *Mama Anghelușa*, inv. 2274; *Kir Iani Avelas, mare boier*, inv. 2279; *Bunul odinioară*, inv. 2284; *Dascălul Găitan*, inv. 2287; *Moise*, inv. 2293; *Paraponisitul*, inv. 2295; *Herșcu boccegiul*, inv. 2297; *Gură-cască*, inv. 2299; *Covrigarul*, inv. 2300; *Paracliserul*, inv. 2301; la care se adaugă 4 portrete ce nu figurau în compoziție, *Fiica poporului*, inv. 2302; *Poetul romantic*, inv. 2303 și 2309; *Prințesa* din "Banul Mărăcine", inv. 2308; *Dama cu camelii*, inv. 2307.

²²¹ [Ulysse de Marsillac], "Le Salon de 1872," în: *Le Journal de Bucarest* 186/6 Juin 1872; Ionescu, *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, 147.

²²² Acad. George Oprescu, Ion Frunzetti, Mircea Popescu, eds., *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R., Secolul XIX*, București 1958, 160.

²²³ Paul Rezeanu, *Istoria artelor plastice în Oltenia (1800-1918)*, Craiova 2010, 115-117.

anul 1889 – după o datare a pictorului – deși lucrarea fusese deja expusă în 1872, timp mai potrivit pentru a fi prezentată public, la scurt interval după ce, patru ani mai înainte, Szathmari lansase fotografiile actorului.

[68] Tot în acea epocă, în Teatrul cel Mare – cum era numit Teatrul Național – se luase inițiativa de a fi așezate portretele dramaturgilor și fondatorilor acestei instituții iar C. I. Stăncescu desenase chipurile lui "V. Alecsandri, creatorele vodevilului și a comediei populare române și ală neuitatului creatore ală teatrului național, Câmpineanu, au fostă de bună începută pentru galeria aceasta de viitoră." ²²⁴ La inițiativa directorului operei italiene, Franchetti, Szathmari "înzestră galeria acăsta cu ună magnifică portretă ală maestrului Rossini." ²²⁵

[69] În 1880, Carol Szathmari a primit cetățenia română ²²⁶, fiindu-i recunoscute importantele servicii aduse țării în care locuise aproape 40 de ani – mica împământenire o primise încă din 1865. ²²⁷

[<top>](#)

Înălțarea Patriei și declinul artistului

[70] Ultima lucrare de mare anvergură ale lui Szathmari a fost *Albumul Carelor Simbolice de la serbarea încoronării Majestăților Lor Regele și Regina României*. Baza acestor cromolitografii au fost fotografiile pe care artistul le-a desenat pe piatra litografică (fig. 20, 21) Însărcinat cu immortalizarea ceremoniilor încoronării din 1881, el și-i asociase pe confrății Franz Duschek și Andreas D. Reiser. Dar, data de 11 mai a fost o zi ploioasă iar fotografiile cu parada carelor alegorice au ieșit de slabă calitate. Din acel moment Szathmari a abandonat fotografia și s-a dedicat exclusiv picturii. ²²⁸ Singura soluție de a satisface dorința regelui de a avea un album în care să se regăsească etapele solemnității era să execute acuarele, minuțioase, uneori puerile, pe care le litografiază în albumul început în 1883 și finisat în 1885, în atelierul lui Elia Grassiany. ²²⁹ Totdeauna rămânea o mare diferență între schița pregătitoare, plină de nerv, și lucrarea finisată pe piatră, cu toate detaliile dar lipsită de prospețimea acuarelei, pierdută de nuanțele cernelurilor tipografice, incapabile a reda strălucirea și transparența, ca în *Carul agriculturii*. Stampa cu regele Carol I călărind în fruntea statului său major prin fața poporului, după ce a părăsit Patriarhia și a trecut pe sub un arc de triumf, nu avea măreția pe care și-o dorise suveranul de la această lucrare sortită a-i preamări înălțarea: personajele sunt

²²⁴ T., *Cronica artistică*, 77.

²²⁵ T., *Cronica artistică*, 77.

²²⁶ *Monitorul Oficial al României* 55/ vineri 7 (19) Martie 1880, 1514.

²²⁷ ANIC, Senat, dosar 1444/1879, f. 11-11v.

²²⁸ Árvay, *Cîteva scrisori inedite ale lui Carol Popp de Szathmáry*, 144.

²²⁹ Adrian-Silvan Ionescu, "Ceremoniile încoronării și resuscitarea interesului pentru pictură în arta națională (1881)," in *Revista Istorică* 3-4 (2007), 264-266; Ionescu, *Mișcarea artistică oficială*, 195-198.

recognoscibile dar tratarea este stângace, ca o lucrare de amator lipsit de exercițiu și de experiență (fig. 22).



20 Carul Teatrului Național la ceremonia încoronării Regelui Carol I, fotografie, copie pe hârtie cu albumină, 1881, Biblioteca Academiei Române



21 Carul Teatrului Național, în Albumul Carelor Simbolice, cromolitografie, Biblioteca Academiei Române



22 M.S. Regele Carol I cu suita, în Albumul Carelor Simbolice, cromolitografie Biblioteca Academiei Române

[71] Artistul s-a stins pe 3 iunie 1887, în București, în casa lui din Str. Biserica Enei.

[72] Artist cu vastă deschidere spre tehnicile și genurile artelor vizuale, spirit de colecționar și teaurizator, prin linie, pată de culoare și umbră surprinsă pe clișeul fotosensibil, a tradițiilor poporului român și a chipului altor națiuni cu care a intrat în contact în timpul călătoriilor sale prin lumea largă, Szathmari și-a atestat, cu fermitate, universalitatea și și-a asigurat, încă din timpul vieții, un loc privilegiat în patrimoniul național și universal. Ușor adaptabil în orice mediu, sociabil și comunicativ, el a fost un adevărat cetățean al lumii, receptiv la nou, dornic de cunoaștere și de răspândire a informațiilor în cele mai variate cercuri, prin intermediul mijloacelor ce-i erau specifice: desenul, pictura, litografia și fotografia.

[<top>](#)