

SZATHMÁRI LA BICENTENAR*

de ADRIAN-SILVAN IONESCU

Abstract

Carol Pop de Szathmári was born in Cluj (Klausenburg, or Kolozsvár), Transylvania, on January 11, 1812. He was of noble descent and one can still find his ancestors' coat-of-arms preserved at the Reformed Church in Cluj. He read law at the Reformed College in his hometown, Cluj. His talent for painting shone out from an early age; this artistic calling proved stronger and he was soon to give up his law career and devote himself to painting.

Being a passionate traveller, Szathmári journeyed through Europe and often crossed the Carpathian Mountains to visit Wallachia and its capital Bucharest, where he eventually settled in 1843. A leading artist in a country with few, if any, gifted local painters, Szathmári was flooded with commissions in the 1840s and 1850s. An accomplished landscape and portrait painter, at ease with both watercolours and oil paints, Szathmári obtained commissions from the wealthy Wallachian boyars. A dashing young man, elegantly dressed, fluent in Romanian, German, French and Italian, the painter became valued company in the high-society circles of Bucharest.

Szathmári kept up constant, good relations with the successive ruling princes of Wallachia for whom he painted portraits and various other compositions. One of his first patrons was Gheorghe Bibescu, Ruling Prince of Wallachia and his charming wife, Maritzica. They were both portrayed many times by Szathmári. When Bibescu's brother, Barbu Știrbei, followed on the throne in 1849, he commissioned the artist to make three large paintings of his coronation; but somehow the painter never got around to completing them. Years later, the artist was summoned by the officials of the Ministry of Public Education to either produce the commissioned paintings or return the money he had received in advance.

By 1848, Szathmári began to experiment with photography. His first success was a calotype with an armless gesso Cupid. The inscription is in the photographer's own handwriting and reads: *Die aller erste Photographie die ich gemacht habe im Jahre 1848 November*. He soon turned to the more accurate and rewarding medium of the wet collodion process and opened a photographic studio. The outbreak of the Russian-Ottoman War in late June 1853 saw the Romanian principalities occupied by the Russian army. Szathmári's photographic studio was often visited by generals and other high ranking officers, all posing for eternity. Later, these acquaintances would be instrumental in his activities as a war historian with a camera always at hand. In April 1854, he 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 Szathmári'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 Szathmári was awarded the Second Class Medal for his work. From that time on, photography, painting and lithography were always closely connected in Szathmári's career. He frequently used photography for lithographic prints.

In 1864 he became member of the Société Française de Photographie in Paris and in 1870 of the one in Vienna.

In 1863, Szathmári took the official portraits of the Ruling Prince Alexandru Ioan I and of his wife, Princess Helene that were later lithographed in Paris by Lemerrier. The same year he received the title of Ruling Prince's Court Painter and Photographer which he kept for the rest of his life. After Alexandru Ioan's abdication, in 1866, the new ruling prince, Carol I of Hohenzollern-Sigmaringen, kept Szathmári in his service and appreciated his skill. In 1877, the official painter followed his patron on the battlefield during the Russian-Romanian-Ottoman War which was waged south of the Danube.

Besides martial compositions and albums, Szathmári has 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. Szathmári died in Bucharest 3 June 1887. His legacy is one of enduring interest.

Keywords: miniature, Romanian folk types, Crimean War, wet collodion photography, Ruling Prince's court painter and photographer, chromolithography.

* O variantă restrânsă și neilustrată a acestui studiu a apărut, sub titlul *Universul 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.

Carol Pop de Szathmári este un nume bine cunoscut publicului românesc, de mult 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.

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**).



Fig. 1. Autoportret, fotografie, carte de vizită (în continuare c.d.v.), Biblioteca Academiei Române (în continuare BAR).

Venise din Transilvania natală în Valahia, în 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 către 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 Schoefft¹. 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 împărățești la gât (**Fig. 2, 3**), acela al cumnatului ei, fratele mai mare al domnitorului, Barbu Știrbei (**Fig. 4**) – el însuși destinat a fi domnitor și patron generos al artistului. Într-o amplă compoziție, a imortalizat, în același stil mărunțit și detaliat, un bal din 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

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

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 îmblănită peste anteriorul vârgat, strâns în brâu de cașmir (Fig. 5). 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 relata 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, spre 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 docorații la gât și pe piept –, pare a nu fi Bibescu Vodă ci un general rus, strâns în mundir 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.

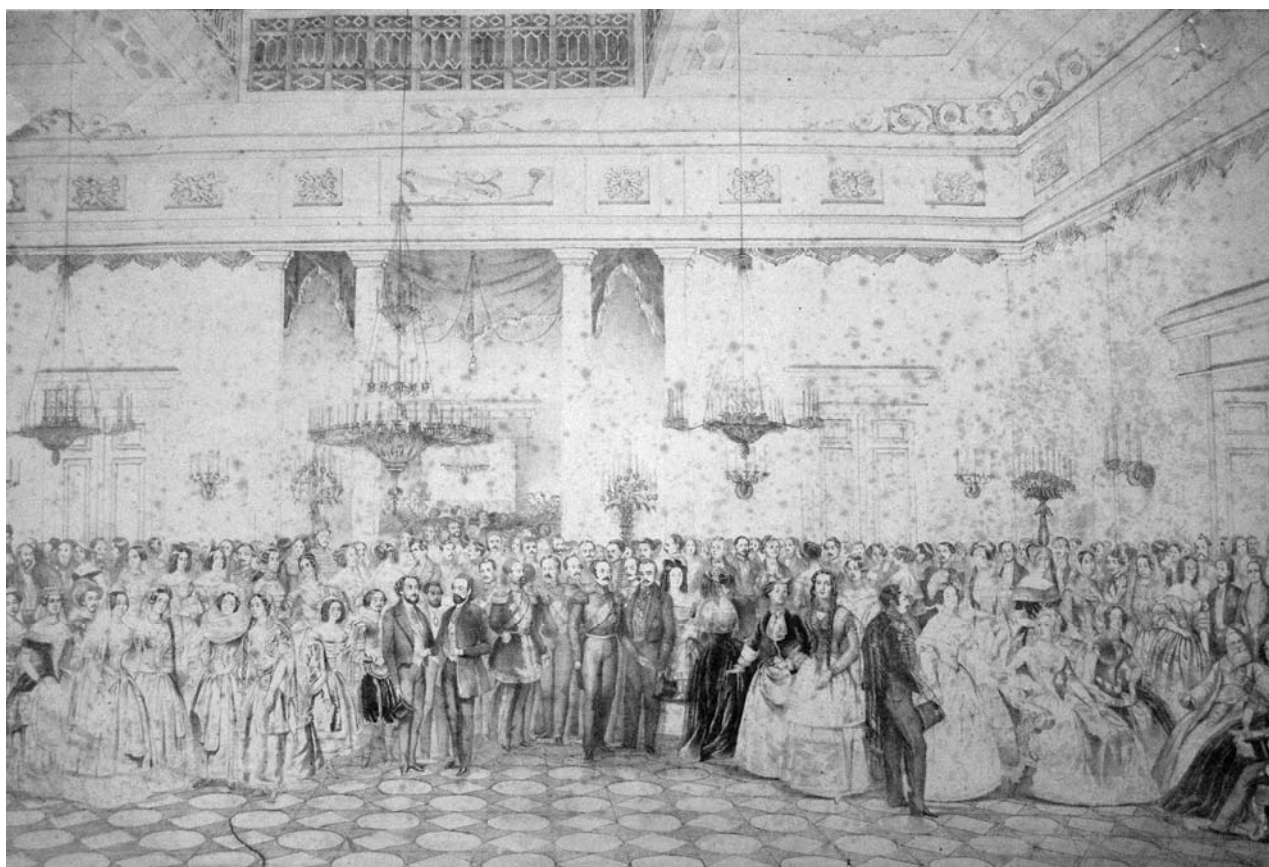


Fig. 5. Bal la Palatul Bibescu, litografie, BAR.

Spiritul de observație al artistului a avut un rol însemnat în notarea, cu mare acuratețe, 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.

² *Curierul Românesc*, No. 15/vineri, 19 Februarie 1843: „Marți seara la 16 Fevr. Municipalitatea capitalei a dat un bal foarte strălucit într-o veselie 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 doctoresc 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. Astăzi seară D. Marele Logofăt B. Știrbei dă o strălucită serată în frumosul său ospel.”

³ Andrei Veress, *Pictorul Barabás și românii (cu însemnările sale din 1833 despre viața bucureșteană)*, Academia Română, Memoriile Secțiunii Literare, seria III, tom IV, Memoria 8, 1930, p. 373-384; Adrian-Silvan Ionescu, *Barabás Miklós și eleganța bucureșteană*, în *Revista Istorică*, tom XIV, nr. 1-2/2003, p. 239-248; Idem, *Un artist martor al transformării societății românești la început de secol XIX*, în Adrian-Silvan Ionescu, *Portrete în istoria artei românești*, Ed. „Dorul”, Norresundby, Denmark, 2001,

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 ulterioare⁴. Este curios cum, încă din timpul vieții sale, Szathmári era considerat, în chip nedrept, de un contemporan – cu operă infinit mai mică decât a sa, atât calitativ cât și cantitativ, dar important 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.

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 fotografie⁸. Ar părea că nu mai pot fi spuse prea

p. 19-22; Paul Cernovodeanu (coordonator), *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea (1831-1840)*, Ed. Academiei Române, București, 2006, vol. III (serie nouă), p. 53-62.

⁴ Adrian-Silvan Ionescu, *Szathmari documentarist*, în *Arta*, nr. 8/1983, p. 36-37; Idem, *Artă și document*, București, 1990, p. 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, p. 56.

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

⁷ G. Oprescu, *Pictorii...* (v.n.6); Idem, *Pictura românească...* (v.n.6); Idem, *Szathmari...* (v.n.6); Idem, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Mihai I”, București, 1945, vol. II; Idem, *Carol Popp de Szathmari desinator (1811-1888)*, Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Literare, Seria III, Tom X, Memoria 2, București, 1941, p. 1-12; Ion Frunzetti, *op. cit.*; Acad. Prof. George Oprescu (coordinator), Ion Frunzetti, Mircea Popescu (redactori), *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R., Secolul XIX*, Ed. Academiei Republicii Populare Române, București, 1958, p. 113-115; Maria Constantin, *Costumul popular femeiesc în stampele pictorului Carol Popp de Szathmari*, SCIA, tom 19/1972, p. 93-108; Stela Ionescu, *Carol Popp de Szathmari – desen și acuarelă*, catalog de expoziție, Muzeul de Artă al R. S. România, București, 1988; Radu Ionescu, *La 100 de ani de la moartea lui C. Popp de Szathmari*, în Radu Ionescu, *Despre pictura și sculptura românească*, București, 2002, p. 7-11; Mariana Enache, *Acuarelele lui Carol Popp de Szathmari*, în *Arta*, nr. 4/1988, p. 15-18; Mariana Vida, *Carol Popp de Szathmari aquarelliste*, în *RRHA, BA*, tomes XXXVI-XXXVII, 1999-2000, p. 39-66; Idem, *Az akvarellista*, în Kincses Károly (coordinator), *Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Keskemet, 2001, p. 94-107; Doina Pungă, *Grafica pe teritoriul României în secolul al XIX-lea. Litografia și gravura în acvaforte*, București, 2009, p. 48-51, 102, 117-119, 277.

⁸ C. Săvulescu, *Bucureștii în fotografia secolului XIX*, în *Fotografia*, vol. 2, nr. 5/mai 1969, p. 307-312; Idem, *The First War Photographic Reportage*, în *Image*, No. 1/1973, p. 13-16; Idem, *Carol Popp de Szathmari, primul fotoreporter de război?*, în *Magazin Istoric*, nr. 12/decembrie 1973; Idem, *Early Photography in Eastern Europe – Romania*, în *History of Photography. An International Quarterly*, vol. I, No. 1/January 1977, p. 63-77; Idem, *The First War Correspondent – Carol Szathmari*, în *Interpressgrafik*, No. 1/1978, p. 25-29; Idem, *Carol Szathmari, primul reporter fotograf de război*, în *Fotografia*, nr. 190/iulie-august 1989, p. 2-3; Idem, *140 de ani de la primul fotoreportaj de război*, în *Cotidianul*, nr. 53 (791)/5-6 martie 1994; Constantin Săvulescu, EFIAP, *Cronologia ilustrată a fotografiei din România, Perioada 1834-1916*, Asociația Artiștilor Fotografi, București 1985, p. 16-27; Pat Hodgson, *Early War Photographs*, Ospray Publishing, Oxford, 1974, p. 14-15; Lawrence James, *Crimea 1854-1856. The war with Russia from contemporary photographs*, Heyes Kennedy, Oxford, 1981, p. 9, 10, 15, 16; Paul Fort, *Carol Popp de Szathmari*, în *Photographic Collector*, volume 2, November 2/ 1981, p. 8-14; Emanuel Bădescu, Ștefan Godorogea, *Carol Popp de Szathmari fotograf*, în RMM-M, nr. 6/1983, p. 54-60; Petre Costinescu, Emanoil Bădescu, *Imagini inedite din Războiul Crimeii*, în RMM-M, nr. 1/1986; Radu Ionescu, *Fotografia românească în secolul al XIX-lea*, în *Arta*, nr. 7-8/1982, p. 20; Karin Schuller-Procopovici, *Ein Land aus dem Bilderbuch. Das Rumänienalbum des Carol Szathmari (1812-1887)*, în Bodo von Dewitz (editor) *Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1839-1860*, Edition Braus, Köln und Heidelberg, 1989, p. 452-453; Ruxandra Balaci, *Fotografii de Carol Popp de Szathmari în colecțiile Muzeului Național de Artă*, catalog de expoziție, București, 1992; Barbu Brezianu, *Szathmari, primul fotograf de război*, în *Arta*, nr. 3/1992, p. 2-5; Paul Kerr, Georgina Pye, Teresa Chervas, Mick Gold, Margaret Mulvihill, *The Crimean War*, Boxtree, London, 1997, p. 20; Kincses Károly, *A Fotográfus*, în Kincses Károly (editor), *Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly*, Keskemet, 2001, p. 75-85; Quentin Bajac, *L'image révélée. L'invention de la*

multe lucruri noi despre el. 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 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.

Chiar și în privința modului în care trebuie să-i fie conotat numele, mai persistă unele nesiguranțe, unii autori contemporani optând încă pentru folosirea unui *y* final – așa cum procedase G. Oprescu în 1943, urmând sugestiile principalei sale surse de informații, Ortansa Satmary, nora artistului și ortografia de pe grifa ce fusese aplicată, de aceasta și de soțul ei, plasticianul 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 1990¹⁰. 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 cei 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 întrebuințării în timpul călătoriilor peste hotare sau solicitanților străini care-i călcau pragul atelierului: „Charles P. de Szathmári/ Peintre de S.A. du Prince de Roumanie/ Membre de plusieurs Académies”. 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.

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 *nemes*. 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.

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

photographie, Gallimard/Réunion des musées nationaux, Paris, 2001, p. 77; Joëlle Bolloch, *War Photography*, Musée d'Orsay, Paris, 2004, p. 7-8; Bahattin Öztuncay, *Fotoğrafırları Belgelenen İlk Savaş/ The First War Documented Through Photography*, în Bahattin Öztuncay (editor), *Kırım Savaşı'nın 150nci Yılı/150th Anniversary of the Crimean War*, Istanbul, 2006, p. 38, 46; Anton Holzer, *Faszination und Abscheu. Die fotografische Erfindung der „Zigeuner”*, în *Photogeschichte. Beiträge und Ästhetik der Fotografie*, Heft 110/2008, p. 51; Adrian-Silvan Ionescu, *Early Portrait and Genre Photography in Romania*, în *History of Photography. An International Quarterly*, vol. 13, No. 4/October-December 1989, p. 285; Idem, *Fotografii de Carol Szathmari din Războiul Crimeii în colecții americane și britanice*, în *Muzeul Național*, vol. X/1998, p. 71-82; Idem, *Cruce și semilună*, București, 2001, p. 159-174; Idem, *Penel și sabie*, București, 2002, p. 111-126; Idem, *Fotografie und Folklore. Zur Ethnofotografie im Rumänien des 19. Jahrhunderts*, în *Photogeschichte. Beiträge und Ästhetik der Fotografie*, Heft 103/2007, p. 49-51; Idem, *Szathmari: from a War Photographer to a Ruling Prince's Court Painter and Photographer*, în Anna Auer, Uwe Schögl (editori), *Jubilee – 30 Years ESHPh Congress of Photography in Vienna*, Fotohof Editions, Salzburg, 2008, p. 80-89; Idem, *Carol Szathmari (1812-1887): Pioneer War Photographer During the Danubian War Campaign*, în *Centropa. A Journal of Central European Architecture and Related Arts*, vol. 9, no. 1/January 2009, p. 5-16.

⁹ G. Oprescu, *Pictorii...* (v.n. 6), p. 38, nota 2; Idem, *Pictura românească...* (v.n. 6), p. 199, nota 1.

¹⁰ Adrian-Silvan Ionescu, *Szathmari documentarist* (v.n.4), p. 37; Idem, *Artă și document* (v.n. 4), p. 196-199.

¹¹ Theodor Enescu, *Un album de fotografii al lui Carol Popp de Szathmari cu vederi din București*, *Studii și Cercetări de Bibliologie*, I/1955, p. 291-299.

¹² ANIC, MCIP, dosar 1315/1863, fila 2, 5.

fotograf al principelui domnitor, obținută mai târziu, i-a oferit nenumărate posibilități de a voiaja, în suita patronului său, în diverse 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 multe 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 Botoșani¹⁴. 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 principe¹⁵. 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 profesiunea¹⁷. În același an și, probabil, aceeași lună – supoziție datorată inexistenței unei date pe acest document –, plasticianul trimite la administrația Curții pe căruțașul cu care se întorsese de la Pitești și care trebuia plătit cu 10 galbeni pentru serviciile sale¹⁸. 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 napoleoni²⁰. O altă chitanță pentru decontarea a 687 franci este semnată de artist, la Casieria Curții, pe 15 octombrie 1868²¹. 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 luni²².

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 acelui an el primește regulat, câte 50 de galbeni pe fiecare lună, pentru care semnează câte o chitanță de primire²³. Pe data de 12/24 ianuarie 1870 este anunțat că salariul îi este suprimat din înaltă dispoziție²⁴. În acel răstimp avusese în grijă „Stabilimentul Artistic național al I.S. Domnitorului pentru răspândirea artei” – dotat cu presă și materialele necesare puse

¹³ Ion Frunzetti, *op. cit.*, p. 273.

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

¹⁵ *Ibidem*, f. 145-145 v.

¹⁶ *Ibidem*, f. 253: „Reçu de Son Altesse Serenissime 12 douze napoleon 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 prends la liberté de Vous envoyer notre voiturier qui nous a conduits de Pitești ici et qui a à recevoir 10# pour le transport. En Vous priant de me permettre de me signer avec la plus haute considération./ Votre très dévoué serviteur./ Charles Szathmári.”

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

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

²¹ *Ibidem*, f. 102.

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

²³ *Ibidem*, 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.”

la dispoziție de Ministerul de Război – în care fuseseră executate primele fascicule cromolitografiate din *România. Album alu M.S. Domnitorulu Carolu I*, apărut în 1868²⁵ (**Fig. 6**). 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 tipărire²⁶. 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) urmăzează a completa, sub patronagiul M. S. Domnitorului frumosul Album de vedute pictoresce și de monastiri din țeră. Încercărei în cromolitografie făcute de D. Satmary după îndemnul iubitorului de arte Domn, ce D-zeu ne dede, au reeșit d'ajunsu ca să putem spera că acestu album va preveni nu tardu până și în cele mai modeste locuinți. D. Ministru de culte ar face unu egalu 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

Szatmări nu a avut totdeauna succese. Dimpotrivă, litografia i-a produs chiar neplăceri imediat ce i-a fost sistată salarizarea, când tipărița și ustensilele de gravat²⁸ ce-i fuseseră împrumutate, iau fost reclamate spre returnare. Obiectele respective erau estimate la suma de 1343 lei și 47 bani²⁹. 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 acelui 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, Szatmări 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 dirigiati o presă litografică ca să lucredu niște tablouri naționale pentru respândirea beleloru-arte în popor. În anul trecut cerendu-mi-se a o înapoia, am și predat'o, acum vede că Onor. Ministeriu mă supune prin Tribunalu ca să predau niște obiecte, care deși fusese lipsă, însă aducându-le în urmă, am complectatu toate necesarele, afară de puține obiecte și materialu care s'a întrebuințatu 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 atât mai mult că eu n'am profitatu de aceste

²⁵ Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document*, (v.n. 4), p. 207; Doina Pungă, *op. cit.*, p. 117.

²⁶ *Albumul Înălțimei Sale Carol I, Publicatu sub direcțiunea Domnului Szatmary, București 1868*, în *Convorbiri Literare*, nr. 6/15 Maiu 1868; Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document* (v.n.4) p. 205-206.

²⁷ T., *Cronica artistică*, în *Athenelu Român*, Anulu III, Ianuaru-Augustu 1869, p. 79.

²⁸ Arhivele Militare, Ministerul de Război – Serviciul Contencios, dosar nr. 33, f. 6 (vezi și f. 48): „Chitanță/ Subsemnatulu conform adresei Onor. Ministeriu de Resbelu sub No. 3691 investitu de apostila Domnului Ministru de Interne, amu primitu de la Direcția Imprimeriei Statului cu chipu de împrumutare următoarele obiecte de lithografie și anume:

- 46 Pietre de litografie
- 1 Presă bună
- 1 Tescu de hârtie bună
- 1 Cutie cu lustru cu obiecte necesarii pentru gravură bună
- 35 Ace de gravatu bune
- 3 Pantografe bune
- 1 Antigrafu bunu
- 6 Cutii cu cernelă bune
- 3 Cutii cu firnais bune
- 10 Valuri bune
- 3 Mese de lithografie din care 2 bune și 1 a se repara
- 2 Dulapuri bune de lemn
- 7 Fundamente
- 1 Piatră de ascuțitu
- 4 Linii mari bune
- 2 „ mici bune
- 1 Port-felu bunu
- 1 Dulapu pentru punerea cernelii bunu.

1868 Aprilie 18

Carol Szatmari”

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

lucrări, făcând numai unu sacrificiu din parte'mi pentru dorința Măriei Sale.”³¹ Dar ministrul este implacabil și, în urma sentinței 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 judecată³². 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 neplăceri³³. Titularul portofoliului Războiului, generalul Ioan Emanoil Florescu, dispune cuvenitele cercetări și, dacă avea să fie dovedită veracitatea 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 imprimare 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 Szathmári³⁴. Dar nici după această lămuritoare investigație artistul nu este exonerat: urmărirea justiției continuă pentru a recupera cei 100 lei datorați ca și cheltuieli de judecată, așa cum arată o adresă a Ministerului de Război către avocatul public Borș din 4 februarie 1876³⁵. Pictorul solicită, pe bună dreptate, să fie scutit de această sumă de vreme ce a înapoiat obiectele reclamate³⁶, dar ministrul explică, pârtește, 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 chitanță³⁷.

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 imortalizate 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 tranșe³⁸ (**Anexa 1**). 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 aceluși atelier ad-hoc⁴⁰. Dar, în pofida acestui „confort”, artistul întârzie în 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 – fuseseră nevoiți să-și părăsească, temporar, tronul și se stabiliseră la Viena. În 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) Filipescu⁴¹. Szathmári fusese capivtat 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 cesarocrăiești⁴². Totuși, chiar și în lipsa principelui, funcționarii ministeriali vegheau la recuperarea comenzii de la

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

³² *Ibidem*, f. 19.

³³ *Ibidem*, f. 34.

³⁴ *Ibidem*, f. 39, 40.

³⁵ *Ibidem*, f. 49.

³⁶ *Ibidem*, f. 54.

³⁷ *Ibidem*, 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, p. 35; Gh. Oprescu și colaboratori, *Crearea școalelor de arte frumoase în țările române*, în *Buletin științific, Secțiunea de știința limbii, literatură și arte*, tom I, nr. 1-2/ianuarie-unie 1951, p. 6.

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

⁴⁰ *Ibidem*, f. 11.

⁴¹ Ofisul Domnesc Nr. 1737/23 octombrie 1853.

⁴² Adrian-Silvan Ionescu (coordonator), *Războiul Crimeii. 150 de ani de la încheiere*, Brăila, 2006, p. 20-21.

artist, după cum denotă o adresă emisă de Departamentul Credinței, pe 11 februarie 1854, în plină ocupație rusească, prin care îi cere imperios să returneze cei 200 de galbeni primiți ca aconto⁴³ (**Anexa 2**). 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 pânze⁴⁴. 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 banii⁴⁵. Nici de această dată plasticianul 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 banii⁴⁶. 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 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 periodic⁵⁰.

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 austriacă, punându-se astfel la adăpost de repercusiunile legislației locale. 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 Treburilor 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 scris 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 răspuns 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 Consulat Austriac unde se află supusu. Acestu răspuns 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 timpul 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 Consulat ca să supue pe numitul artist la plata baniloru cu dobânda la zi de vreme ce nu a fostu

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

⁴⁴ *Ibidem*, f. 14.

⁴⁵ *Ibidem*, f. 15.

⁴⁶ *Ibidem*, f. 16: „(...) Încuviințindu-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 până 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 îngrădire trecînd peste orînduială umple pe Minister de toată bănuiala și'l pune pe poziție a'și căuta asigurarea și privind făpta 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 numitul 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 preînălțatului nostru Domn, precum și al M. Sale Doamnei. Asemănarea frapantă cu naturelul recomandă foarte mult 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 adînc întipărit în stima fiecăruia amplotat, a introdus obiceiul care a ajuns lege în toate țările ca portretul Capului Nației să se afle prin toate cancelariile 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* (v.n.6), p. 81

⁴⁹ Doina Pungă, *op. cit.*, p. 117.

⁵⁰ *Vestitorul Românesc*, nr. 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 cancelaria Redacției a'l primi gratis din partea Redacției ca cel mai scump suvenir; iar pe la județe se va trimite cu expedițiile viitoare. (...)”

următoru a esecuta lucrarea la timp după cum s'a făgăduit și de vreme ce chiar astăzi nu o are săvârșită și numai cu pricinuire deșarte aleargă la prelungiri și propuneri bune cu care socotește să-și aproprieze acei bani ai statului.”⁵¹

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, hârțile 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

Consulul austriac face necesarele cercetări și anunță că „Ellu [Szathmári] a declarat că este bolnav și că Domnulu Doctoru Grunau, care lu tratéză, nu-l permite a eși iarna.”⁵³

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 „pretext care țințează tot la o amânare zadarnică, pe câtu timp D. Satmari s-a vezut în zilele acestea pe stradele din Capitală.”⁵⁴ Dimitrie Cornea, titularul de la Lucrări Publice referează 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 aquestū Ministerū nu pôte satisface cererea aqueluiia, din cauza quă D. St. Mari (sic) după contractū, 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 pôte amū cădea în aqueeși categorie de quare suferă astă-đi aquelū Ministeriū queea que este fôrte probabilū și fôrte evident. De aquea dar în questia de façiă quellū mai nemerit mijlocū este qua să intentese procesū în regulă și în urma unei sentințe, a se despăgubi din averea părțului.” O adresă cu acest conținut este expediată pe 21 martie 1862 Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice⁵⁵. Ministrul cultelor decide să se recurgă la o stratagemă pentru a recupera ceva din acea sumă: „(...) Spre a nu ajunge la același rezultatū ce indicați, s'ar pute popri numitului din cea dupe urmă sumă ce ar avé a respunde acellū Onor. Ministeriu, dupe terminarea și predarea definitivă a chartei, cândū Domnulū Satmari nu ar avé miđlocū a neglijea lucrulū chartei.”⁵⁶ Cu aceasta se încheie corespondența inter-ministerială privind neonorarea contractului pentru cele trei compoziții cu înscăunarea domnitorului Barbu Știrbei.

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 privința 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, artitul 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 sens⁵⁷. 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 Szathmári⁵⁸. 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

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

⁵² *Ibidem*, f. 20, 22.

⁵³ *Ibidem*, f. 24.

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

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

⁵⁶ *Ibidem*, f. 28.

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

⁵⁸ *Ibidem*, f. 196.

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 vapoarelor⁵⁹. 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, văzînd că pôte să deviea la acesta m'a pus în poziție d'a căuta mijloce a face o parte dintrînsa la Vienna unde acolo găsindu-se mai mulți asemenea lucrători să pociu d'odată corespunde în toate condițiile contractului, pe lângă aceasta m-au zăticnit și chiar primirea banilor care face și acesta cel întîi 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 primise sumele convenite – câte 2.500 lei de 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 Lucărilor 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 cuvîntul și angajamentul ce ia 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 Lucărilor Publice, refera că mai sunt de adus încă 20 de coloane pentru a completa ansamblul format din 112 coloane, conform contractului⁶².

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 sale⁶³. 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 fulmicoton⁶⁴. Un alt ziar exagera proporțiile acestui accident spunând că pasagerii „abia scăpară cu viêtă 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 (**Fig. 7**). 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 zgâlțâituri vagoanelor. Preciza că, după îndelunga activitate de 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 greșeste dacă crede că fotografiile duc cu ei substanțe inflamabile de la sine. Produsele lor nu sunt periculoare decât pentru ei [fotografiile] 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. Aداug, în fine, că dacă aş fi putut crede că produsele mele sunt periculoase, nu le-aş 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,

⁵⁹ *Ibidem*, f. 46.

⁶⁰ *Ibidem*, f. 93.

⁶¹ *Ibidem*, f. 114-114 v.

⁶² *Ibidem*, f. 199.

⁶³ „Pressa”, nr. 149/11 Iulie 1873: „Aflăm că în noaptea de 2 spre 3 corent s'a'ntâmplat 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 cădut din sguduirea trenului și sticla aceea spărgându-se, substanța coprinsă în ea a luat foc, care s'a comunicat îndată la cele-lalte bagaje și împreună cu vagonul pe care d'abia cu mare osteneală l-a separat de întregul tren, a fost transformat în cenușă.”

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

⁶⁵ *Trompeta Carpaților*, 8 (20) Iulie 1873.

⁶⁶ *Le Journal de Bucarest*, no. 302/23 Juillet 1873.



Fig. 7. Ulysse de Marsillac, fotografie, c.d.v., Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova.

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 nevoie⁶⁷.

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 ani 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 (**Fig. 8, 9**) – artistul depune o cerere la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice prin care se oferea să le multiplice prin litografieri, 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 antrepriza 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 (**Anexa 3**) 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 grafice Lemercier cu care Szathmári mai

⁶⁷ *Le Journal de Bucarest*, nr. 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-lea multiplicare prin gravare sau litografieri*, în *Revista de istorie socială*, I/1996, p. 82-83.

colaborase. Presa anunța, cu entuziasm, apariția acelor stampe⁶⁹. 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 scôsse bine în asemănare cu Măria Sea Dómna” și solicită „a trimite 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 slabe⁷¹.



Fig. 8. Doamna Elena Cuza, fotografie, c.d.v., [1863], BAR.



Fig. 9. Domnitorul Alexandru Ioan I, fotografie, c.d.v., [1863], BAR.

În toamna anului 1864, i-a fost comandat și un portret în ulei al domnitorului spre a fi așezat în sala Senatului (Fig. 10). Pentru acela promise 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 ultimele luni ale anului 1866 pentru a-i fi găsit un nou amplasament, iar locul cel mai potrivit era Galeria de Tablouri unde este și depus de intendentul Senatului⁷² (Anexa 4).

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 prințului⁷³. Planșa a avut mare succes și a fost

⁶⁹ *La Voix de la Roumanie*, no. 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 *Ibidem*, f. 70.

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

⁷³ *La Voix de la Roumanie*, No. 35/19 Juillet 1866: „Dès aujourd'hui, nous pouvons annoncer qu'un portrait lithographié du Prince Régnant, dû au crayon de M. Szathmari, sera prochainement livré au public.”

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 sfanți⁷⁵. Dar, fiind plecat în străinătate, artistul întârzie predarea stampelor, așa că Prefectura reclamă situația, în februarie 1869, Poliției Capitalei spre a face presiuni asupra artistului de a expedia lucrările deja achitate⁷⁶. În 1869, când multiplicase litografic portretul cu barbă al domnitorului – până în acel an acesta purtând favoriți – vinde un număr de 50 exemplare 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 la Școala de băieți din Galați și de la Școala primară din Culoarea de Verde din București⁷⁸. Prețul unei planșe era 4 sfanți austrieci.

Lucrările lui Szathmári 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 periodicul *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 câteva 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

În anul 1877, elaborează un portret figură întreagă al domnitorului (**Fig. 11**) 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 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 investiției, 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 francezesc și fără pelerină⁸⁰. 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 portretist al capetelor încoronate europene și al 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, până ce figurase în expoziția Societății Amicilor Belle-Artelor deschisă la Hotelul Herdan în toamna anului 1872⁸². Szathmári mai executase un portret bust, în laviu, al domnitorului, înveșmântat la fel (**Fig. 12**), dar în majoritatea lucrărilor în care a immortalizat nobilele trăsături ale acestuia, apare în tunică 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. 13**).

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

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

⁷⁵ *Ibidem*, f. 10.

⁷⁶ *Ibidem*, f. 11, 13, 14.

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, p. 4.

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

⁸¹ MNIR, inv. 66320.

⁸² Adrian-Silvan Ionescu, *Mișcarea artistică oficială* (v.n.1), p. 153.

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

⁸⁴ *Ibidem*, f. 101.

photographie coloriée de Son Altesse Sérénissime le Prince Régnant” și pentru o ramă a acesteia⁸⁵; 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 pe 18/30 august 150 de ducați⁸⁹. Pe lângă salariul ce-l primea lunar de la Administrația Curții, în 1868, Szathmári percepea onorarii pentru fiecare lucrare sau lot de lucrări: în 21 mai primește 25 de ducați ca avans pentru cromolitografii⁹⁰.

Pentru Szathmári, 1868 a fost un an de vârf în privința livrărilor și a încasărilor⁹¹. A produs atunci lucrări de toate felurile și în diverse tehnici: grafică și fotografie, acuarelă, pictură în ulei, cromolitografie oferind patronului său planșe disparate 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) (**Fig. 14**), 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. 15**) și 6 planșe cu panorama Bucureștilor⁹³; câteva zile mai târziu, fotografu 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) (**Fig. 16**), 2 de la Pantelimon (10 lei) (**Fig. 17**), 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 franci⁹⁵. 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 galbeni și jumătate), totalul fiind de 13 galbeni jumătate, ce echivalau cu 158 de franci și 62 centime jumătate⁹⁶. O altă suită de mari fotografii cu imagini de la Câmpulung (**Fig. 18**) și Târgoviște (**Fig. 19; Fig. 20**), 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 noi⁹⁷.

În anii următori artistul își continuă activitatea, dar încasărilor sunt ceva mai rare. Cândva în 1869 i se achită 40 lei noi pentru două mari portrete ale principesei Elisabeta⁹⁸, cu care domnitorul se căsătorise 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 lei⁹⁹. O altă lucrare o predă pe 22 mai/4 iunie 1873: 32 de fotografii mari pentru principesa 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 franci¹⁰⁰. 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 franci¹⁰¹.

⁸⁵ *Ibidem*, f. 79.

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

⁸⁷ *Ibidem*, f. 103.

⁸⁸ *Ibidem*, f. 182.

⁸⁹ *Ibidem*, 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*, catalog de expoziție, Banca Națională a României, București, 2010).

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

⁹³ *Ibidem*, f. 129.

⁹⁴ *Ibidem*, f. 144.

⁹⁵ *Ibidem*, f. 283.

⁹⁶ *Ibidem*, f. 10.

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

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

⁹⁹ *Ibidem*, f. 207.

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

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



Fig. 16. Mitropolia, fotografie, în *România. Album*, BAR.



Fig. 17. Chioșc la Pantelimon, fotografie, în *România. Album*, BAR.

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 plânga că, la cererea domnitorului, executase o acuarelă cu ceremonia de învestire a patru episcopi pentru care i se plătiseră 50 de galbeni, dar suma era considerată insuficientă comparativ cu dificultatea lucrului ce se întinsese pe o perioadă mai lungă decât cea prevăzută și necesitase efectuarea unui mare număr de portrete¹⁰². Pe colțul aceluiași act este menționat, tot în franceză, „Remis 50 # par ordre de

¹⁰² *Ibidem*, f. 283.

M. le Maréchal”, iar pe data de 12/24 ianuarie 1874 petiționarul semnează o chitanță de primire a acelei sume provenită din caseta personală a principelui¹⁰³.



Fig. 18. Mitropolia din Câmpulung, fotografie, în *România. Album*, BAR.



Fig. 19. Mitropolia din Târgoviște, fotografie, în *România. Album*, BAR.

¹⁰³ *Ibidem*, f. 284.



Fig. 2. Marișica Bibescu, miniatură, 1845, BAR.



Fig. 3. Marișica Bibescu, ulei pe pânză, Muzeul Național de Istorie a României (în continuare MNIR).



Fig. 4. Barbu Știrbei, miniatură, BAR.



Fig. 6. Mănăstirea Tismana, în România. Album al Î.S. Domnitorului Carol I, cromolitografie, BAR.



Fig. 10. Domnitorul Alexandru Ioan I, ulei pe pânză, [1864], MNIR.



Fig. 11. Domnitorul Carol I, ulei pe pânză, 1877, MNIR.



Fig. 12. Domnitorul Carol I, laviu, BAR.



Fig. 13. Regele Carol I, acuarelă, 1881, BAR.



Fig. 14. Primirea I.S. Domnitorului la Pasărea, fotografie, în *România. Album*, BAR.



Fig. 15. Curtea de Argeş, fotografie, în *România. Album*, BAR.



Fig. 24. Târgul Moșilor, ulei pe pânză, 1861, Muzeul Municipiului București.



Fig. 25. Amedeo Preziosi, Întoarcerea de la târgul din Buzău, 5 iulie 1868, reproducere fotografică, c.d.v., BAR.



Fig. 26. Prințul Hassan din Tali-fu, acuarelă, [1872], BAR.



Fig. 29. Başibuzuci arabi, acuarelă, BAR.



Fig. 30. Başibuzuci arabi, cromolitografie, Oltenița, 1854, BAR.



Fig. 31. Arnăut, fotografie, [1854], Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”.



Fig. 32. Căpitenie de oaste arabă, acuarelă, BAR.



Fig. 33. Căpitenie de oaste arabă, acuarelă, BAR.



Fig. 34. Căpitenie de oaste arabă, acuarelă, BAR.



Fig. 35. Arab pe terasă, acuarelă, BAR.



Fig. 36. Nasif Allah, Bagdad, acuarelă, BAR.



Fig. 37. Căpitan de vas turc, acuarelă, BAR.



Fig. 38. Studiu de orientali, Khorsabad, acuarelă, BAR.



Fig. 39. Intrarea lui Carol I într-un sat bulgar, acuarelă, [1877], BAR.



Fig. 41. Hanul lui Manuc, fotografie, BAR.



Fig. 42. Hanul lui Manuc, acuarelă, BAR.



Fig. 43. Țărancă torcând, c.d.v., BAR.



Fig. 44. Țărancă torcând, creion, BAR.



Fig. 45. Surugiu, fotografie, c.d.v., BAR.



Fig. 46. Surugiu, desen, creion, BAR.



Fig. 47. Romanațeancă, fotografie, c.d.v., BAR.



Fig. 48. Olteancă din Romanati, cromolitografie, Muzeul Minicipiului București.



Fig. 49. Detalii de cusături, opinci și ciorapi (de observat notarea, în germană, a culorilor), creion și acuarelă, BAR.



Fig. 50. Detalii de costum, acuarelă, BAR.

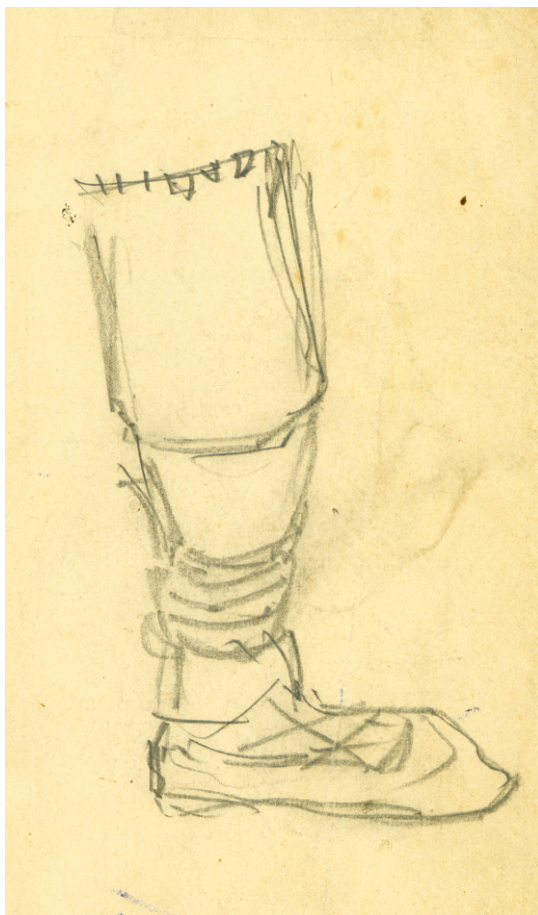


Fig. 51. Studiu de opincă, creion, BAR.

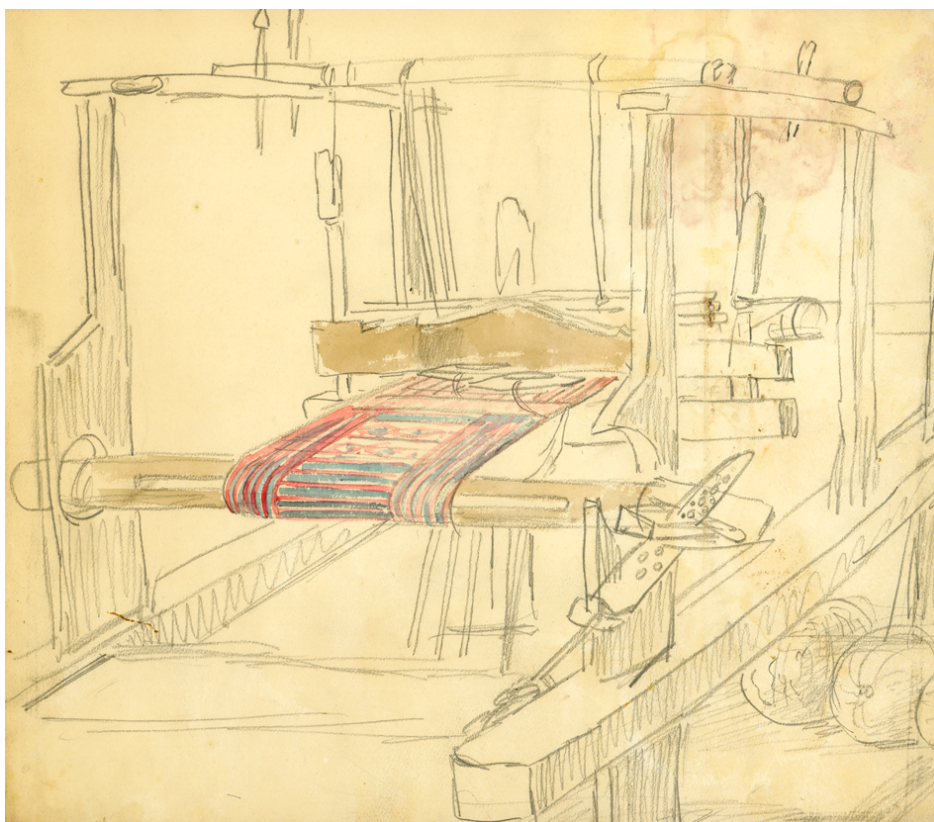


Fig. 52. Război de țesut, creion și acuarelă, BAR.



Fig. 58. Matei Millo în rolul Mama Anghelușa, fotografie, c.d.v., Biblioteca Națională a României (în continuare B.N.R.)



Fig. 59. Matei Millo în rolul Herșcu Boccegiul, fotografie, c.d.v., B.N.R.



Fig. 60. Matei Millo în rolul Gură-cască om politic, fotografie, c.d.v., B.N.R.



Fig. 61. Matei Millo în rolul Jupân Moise, fotografie, c.d.v., B.N.R.



Fig. 62. Matei Millo în rolul Dama cu camelii, fotografie, c.d.v., B.N.R.



Fig. 63. Matei Millo în rolul Boierului din „Prăpăstiile Bucureștilor”, fotografie, c.d.v., B.N.R.



Fig. 65. M.S. Regele Carol I cu suita, în *Albumul Cărelor Simbolice*, cromolitografie, BAR.



Fig. 66. Carul Teatrului Național, în *Albumul Cărelor Simbolice*, cromolitografie, BAR.



Fig. 67. Carul Agriculturii, acuarelă, [1881], BAR.



Fig. 68. Carul Agriculturii, în *Albumul Carelor Simbolice*, cromolitografie, BAR.



Fig. 20. Curtea Domnească din Târgoviște, fotografie, în *România, Album*, BAR.

Pe lângă lucrările curente, Szathmári mai primea anumite sume și pentru materialele necesare atelierului fotografic și celui de litografie. 100 de ducăți îi sunt dați pe 24 martie/8 aprilie 1868 drept avans pentru punerea în funcțiune a stabilimentului de cromolitografie¹⁰⁴. 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 lună¹⁰⁵. 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 România¹⁰⁶. Banii îi sunt vărsați pe 27 aprilie 1868. Pentru clișee percepea alte sume: pentru 4 clișee cu Mitropolia, a 3 galbeni clișeul, i se dădeau 12 galbeni, pentru 2 clișee cu Mănăstirea Antim (**Fig. 21**) 6 galbeni, pentru alte 2 cu Mănăstirea Pantelimon tot 6 galbeni, 5 clișee cu petrecerea de 10 mai de la Filaret (**Fig. 22**), 15 galbeni și pentru cele 10 clișee cu Târgul Moșilor (**Fig. 23**), 30 de galbeni – din acea sumă erau scăzuți 25 de galbeni investiți în chimicale¹⁰⁷. Se ocupa uneori și cu supravegherea înrămării anumitor lucrări de-ale sale aflate în colecția domnească 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

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

¹⁰⁵ *Ibidem*, f. 83.

¹⁰⁶ *Ibidem*, f. 70-71.

¹⁰⁷ *Ibidem*, f. 145.

¹⁰⁸ *Ibidem*, f. 128.

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

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



Fig. 21. Antim, fotografie, în *România. Album*, BAR.



Fig. 22. Marea serbare națională pentru aniversarea intrării M.S. Domnitorului Romnilor la București la 10 Mai [Pantelimon], fotografie, în *România. Album*. Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”.



Fig. 23. Umbrarul I.S. Domnitorului la Moși, fotografie, în *România. Album*, BAR.

oțel pentru 450 de lei¹¹¹, iar în luna decembrie a aceluiași 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.

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.

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 clădirii¹¹⁴. 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 lauda 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 Mecenat [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) reprezentațiunea frumóselor vedute ale țerei. (...) O pânză în uleiul reprezentându unu peisagiu generalu dela

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

¹¹² George Bengescu, *Din viața Majestății Sale Elisabeta, Regina României*, Ed. Librăriei Socec & Comp., București, 1906, p. 11-12; Thomas Davis, Karin Ronnenfeldt (editori), *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, p. 14-28; Hans-Jürgen Krüger, *Eine Familie von Welt. Die Fürsten zu Wied im 19. Jahrhundert*, în Bodo von Dewitz und Wolfgang Horbert, *Schatzhäuser der Photographie. Die Sammlung des Fürsten zu Wied*, Steidl Verlag, Göttingen, 1998, p. 95-96; Gabriel Badea-Păun, *Carmen Sylva. Königin Elisabeth von Rumänien – eine rheinische Prinzessin auf Rumäniens Thron*, Stuttgart, 2011, p. 18-19.

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

¹¹⁴ Adrian-Silvan Ionescu, *Mișcare...* (v.n.1), p. 121, 124-125; Idem, *Expositions sous le patronage du Prince Carol Ier*, în *RRHA*, série BA, Tome XLIII/2006, p. 65.

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 brumoi și cărunții lor munți, vechiulu asilu alu libertății și alu naționalității, umple anima privitorului de dorulu muntelui și alu patriei, dér și de iubire pentru 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 ia, cum zice românulu, umbra, dar nu ca să întărească cu ea murii, ci să înmulțescă în modu foarte avantajosu prețiosulu seu albumu pictorescu alu României. În acestu albumu au locu de onóre noele fotografii espuse de D-lu Satmari, din cauza monumentelor istorice, a căroru suvenire celu puțin va fi asigurată posterității. Totu Măria Sa Carol I a luat inițiativa și a purtat spesele și ale acestui Albumu magnificu și prețiosu din tôte respectele: prin elu Măria Sa ni a mai aretat 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 desfășură totu de odată înaintea privirei peisage împrumutate de la pământulu nostru, în care streinulu să învețe frumuseția cerului și a naturei române, în care poetulu să scotă 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 Român și că are unu Domnitoru precum e Carol I.”¹¹⁵

În aceleași săli erau expuse și acuarelele contelui maltez Amedeo Preziosi, care călătorise prin țară în suita prințului și imortalizase 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 Szathmări: „Compare 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 inferioare, totuși se caracterisază mai cu înlesnire. Comitele Pretiosi 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 caracterizare ce dămu penelorulu puse în comparațiune.”¹¹⁹

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 Szathmări 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 litograf¹²¹. Dar, la sosirea în România a artistului maltez, în vara anului 1868, atelierul litografic al lui Szathmări era deja funcțional și produsese primele sale lucrări încă din primăvara acelu an, așa cum s-a precizat mai sus.

În anumite lucrări ale lui Szathmări 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 maltezului. Tot Oprescu este acela care încearcă să-l apere pe Szathmări 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

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

¹¹⁶ După G. Oprescu – care nici măcar nu era sigur de prenumele artistului maltez considerând că poate îl chema Antonio (pe care îl bănuiește a fi chiar „italian levantin”, cf. *Arta românească...* (v.n. 6), p. 270, și *Pictorii din familia...* (v.n. 6), p. 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. *Carol Popp de Szathmary desinator*, p. 9, nota 1).

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

¹¹⁸ V.U. [V.A. Urechia], *op. cit.*, în *Adunarea Națională*, nr. 17/6 Iuliu 1869.

¹¹⁹ U. [V.A. Urechia], *op. cit.*, (v.n. 115).

¹²⁰ Adrian-Silvan Ionescu, *Preziosi...* (v.n. 117), p. 40.

¹²¹ G. Oprescu, *Carol Popp de Szathmary desinator*, p. 9; Idem, *Pictorii din familia Szathmary*, p. 64-65.

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 celuiilalt, 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 Lemerrier, dar a cărei tipărire și livrare în bune condiții fusese supravegheată de Szathmári¹²³. 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 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 dispartate, 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 Valachie 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.

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 maltez¹²⁶. Studiind întreaga colecție de lucrări ale lui Szathmári din patrimoniul Cabinetului 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 Romanați, 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 Moșilor¹²⁸ (**Fig. 24**). Această lucrare apare pe șevalet în portretul compozițional ce și l-a făcut artistul, în mijlocul atelierului și colecțiilor sale (vezi **Fig. 1**). 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 caracterele cursive pe care le întrebuița 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 limitele 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 Preziosi¹²⁹. Explicația o oferă tot materialele de arhivă unde, într-o suită de chitanțe prin

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

¹²³ Adrian-Silvan Ionescu, *Preziosi...* (v.n. 117), p. 39-40; Idem, *Documents inédits concernant la visite du comte Amedeo Preziosi en Roumanie (1868, 1869)*, în *RRHA, série BA*, Tomes XLI-XLII/2004-2005, p. 113, 133.

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

¹²⁵ Adrian-Silvan Ionescu, *Preziosi...* (v.n.117), p. 29.

¹²⁶ MNAR, *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; *Țărani 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 MNTR, *Bărbat văzut din spate pe fundal de biserică, Romanați*, acuarelă, 1847, inv. 041.

¹²⁸ MMB, *Târgul Moșilor*, ulei pe pânză, 1861, inv. 11185.

¹²⁹ Marin Nicolau-Golfin, *Între Preziosi și Szathmary*, în *RM*, nr. 1/1968, p. 9; Idem, *Amedeo Preziosi*, București, 1976, p. 23-24.

care Szathmári își justifica onorariile primite din partea principarului său patron, apar mai multe referiri la tovarășul de lucru și de drumetrie, fie prin anumite fotografii ce le-a pregătit pentru sau după opera acestuia (**Fig. 25**), 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 noi¹³⁰. 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 lei¹³².

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 hărții Munteniei despre care s-a menționat mai sus, în februarie 1860, la comanda Ministerului Lucrărilor Publice, a executat schițele pentru stema Principatelor Unite¹³³ (**Anexa 5**), 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 militar¹³⁵. 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 1.000 de galbeni necesari executării acelei casei¹³⁶. 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 valeți, așa cum preciza, cu mult entuziasm, același gazetar francez strămutat la București¹³⁸.

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 China, întreprinsă în 1872, și numirea sa ca pictor de curte al unui prinț imperial¹³⁹. Or, Szathmári nu a ajuns niciodată în Orientul Îndepărtat iar traseele sale s-au intersectat cu ale acelui 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

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

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

¹³² *Ibidem*, f. 300.

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

¹³⁴ MNAR, *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, Rotari Jipa, Tiberiu Velter, Floricel Marinescu, *Decorații românești de război 1860-1947*, București, 1993, p. 15, 38-39, 116-117, 121.

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

¹³⁷ *La Voix de la Roumanie*, no. 22/20 Avril 1864.

¹³⁸ *Le Journal de Bucarest*, no. 201/28 Juillet 1872.

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

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 Qing. 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 britanicilor¹⁴⁰. 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 (**Fig. 26**). 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 – Szathmari a primit, cu recunoștință, titlul de pictor al celui 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 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.).

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 mecenai 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 cartanelor 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 aiurea¹⁴³. Ce-i drept, puțini contemporani au fost atât de răsfățați de capetele încoronate sau de președinții diferitelor expoziții, așa cum a fost Szathmari. A fost întocmită chiar o listă cronologică a tuturor ordenelor, medaliilor și premiilor cu care a fost distins¹⁴⁴. 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 alătură medaliile ce-i fuseseră decernate cu acest prilej celor,

¹⁴⁰ John Anderson, *Mandalay to Momien: A Narrative of the Two Expeditions to Western China of 1868 and 1875*, Macmillan, London, 1876, p. 242, 243; Dr. Thaug, *Panthay Interlude in Yunnan: A study in Vicissitudes Through the Burmese Kaleidoscope*, în JBRS Fifth Anniversary Publications No. 1, Rangoon, 1961, p. 481.

¹⁴¹ *Le Journal de Bucarest*, no. 222/10 Octombrie 1872.

¹⁴² G. Oprescu, *Pictorii din familia Szathmari*, p. 74.

¹⁴³ Adrian-Silvan Ionescu, *Arta graficii publicitare a cartanelor de fotografii din secolul al XIX-lea*, în RMM-M, nr. 6/1988, p. 75-77.

¹⁴⁴ Emanuel Bădescu, Ștefan Godorogea, *op. cit.*, p. 56-57; Viorica Neagu, Cornelia König (coordonatori), *Carol Popp de Szathmari (1812-1887): martor al epocii*, Catalog de expoziție, Muzeul Militar Național, București, 2002, p. 6.

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.

Presa se grăbea, totdeuna, 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 1864¹⁴⁵. Acolo era enumerată suita domnitorului din care făcea parte și pictorul. Mai 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 civili onorați astfel, toți ceilalți fiind militari sau demnitari cu funcții înalte în administrația sau în justiția Principatelor Unite¹⁴⁶. Peste 20 de ani, îi este conferită Steaua României în grad de cavaler¹⁴⁷. Artistul se fălea cu ele și, în câteva portrete ce și le-a luat ori pe care i le-au luat alți confrăți, a pozat cu pieptul înobilat de aceste însemne, fie în dimensiunea reglementară, fie cu ele în miniatură, prinse de un lăntișor din metal prețios.

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.

O altă legendă pe care au îmbrățișat-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 portret al doamnei Mirița 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 Leipzig¹⁵⁵. Dacă ar fi deținut o asemenea poziție înaltă pe lângă Curtea domnească,

¹⁴⁵ *Buciumul*, nr. 241/10/22 Iunie 1864: „Suita Principelui Alessandru Iónnu se compune de: D. C. Negri, agintele Principatelor Unite lângă Sublima Pörtă, care se întorce la postulu seu; 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 militar; D.D. locotenenți-coloneli Pisotski, G. Catargiu și Zefcari, D. Capitanu Sillion din statulu-majoru allu Principelui; D. capitanu Filitis și D. locotenente Casimir, offiari de ordonanță de cavaleriă; D. Halfon, bancher din Bucuresci; D. Sathmary (sic), pictoru și fotografu allu curții. (...)”

¹⁴⁶ *La Voix de la Roumanie*, no. 48/19 Octobre 1864.

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

¹⁴⁸ Árvay Árpád, *Pilda precursorilor* (v.n. 139) p. 87; Hilda Hencz, *op. cit.*, p. 46.

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

¹⁵⁰ Hilda Hencz, *op. cit.*, p. 46.

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

¹⁵² Adrian-Silvan Ionescu, *Căsătorii, divorțuri și aventuri galante în ținuturile românești în vremuri de tranziție (1800-1859)*, în Irina Gavriliță (coordonator), „Celălalt autentic”. *Lumea românească în literatura de călătorie (1800-1850)*, București, 2010, p. 38-39.

¹⁵³ *Curierul Românesc*, no. 66/14 Septembrie 1845, p. 261.

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

¹⁵⁵ ANIC, MCIP – ȚR, dosar 270/1851, f. 82; Adrian-Silvan Ionescu, *Cruce și semilună*, p. 102-103, 106; Adrian-Silvan Ionescu (editor), *Războiul Crimeii...*, p. 21.

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 Poartă¹⁵⁶. 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 pictori¹⁵⁷.

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 București¹⁵⁸. Dar, marea diferență de statut social dintre ei, ca și aspirațiile tinerei boieroaiice 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.

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 imortalizare a portretelor și peisajelor. Cel care o lansează este George Potra care, ce-i drept, îi conferă o doză de supoziție: „Probabil Carol Popp de Szathmari este acela care, ca salariat, a mănuit 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 ipotetică¹⁶⁰. 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 procedurii, 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 dagherotipul 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 Priz¹⁶⁵. 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 făcut public, așa cum se întâmplase la Iași, unde *Albina Românească* salutase contribuția profesorului Teodor Stamatî în acest sens¹⁶⁶. Stamatî poate fi considerat primul dagherotipist moldovean neaș, atestat documentar, care luase câteva peisaje ale orașului ce au fost expuse în sălile Academiei Mihăilescu¹⁶⁷.

¹⁵⁶ *Curierul Românesc*, no. 62/16 August 1843; *Albina Românească*, no. 69/2 Septembrie 1843; Adrian-Silvan Ionescu, *Pictori străini...*, p. 326.

¹⁵⁷ Árvay Árpád, *Cîteva scrisori inedite ale lui Carol Popp de Szathmári* (v.n. 6), p. 142.

¹⁵⁸ Idem, *Pilda precursorilor* (v.n. 139), p. 83; Emanuel Bădescu, *Tainica dragoste a lui Carol Popp de Szathmari pentru Maria Bibescu*, în *Curierul Românesc*, nr. 1/2005, p. 15-16.

¹⁵⁹ George Potra, *Aspecte din istoricul fotografiei în România*, în *Fotografia*, nr. 10/1970, p. 577; Idem, *Din Bucureștii de altădată*, București, 1981, p. 428; Idem, *Din Bucureștii de ieri*, București, 1990, vol. II, p. 256.

¹⁶⁰ Constantin Săvulescu, *Cronologia ilustrată...*, p. 3.

¹⁶¹ Árvay Árpád, *Pilda precursorilor...* (v.n. 139), p. 86-87; Idem, *Cîteva scrisori inedite...*, p. 142.

¹⁶² Hilda Hencz, *op. cit.*, p. 45, 46.

¹⁶³ Emanuel Bădescu, *Fotografii Bucureștilor (1843-1866)*, în Stelian Țurlea (coordonator), *Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I*, București, 2006, vol. I, p. 30.

¹⁶⁴ *Albina Românească*, nr. 79/6 Octombrie 1840.

¹⁶⁵ *Vestitorul Românesc*, nr. 23/19 martie 1843; George Potra, *Aspecte din istoricul fotografiei...* (v.n.159), p. 576; Idem, *Din Bucureștii de altădată...* (v.n. 159), p. 427; Constantin Săvulescu, *op. cit.*, p. 7; Emanuel Bădescu, *op. cit.*, 29-30.

¹⁶⁶ *Albina Românească*, nr. 79/6 Octombrie 1840.

¹⁶⁷ Adrian-Silvan Ionescu, *Fotografi itineranți europeni în ținuturile românești (1840-1860)*, în Daniela Bușă, Ileana Căzan (coordonatori), *Curenți ideologice și instituțiile statului modern – secolele XVIII-XX. Modelul european și spațiul românesc*, București, 2007, p. 219.

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 (Fig. 27). 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 următorului¹⁶⁹ (Fig. 28). Era, într-adevăr, dificil a admite că



Fig. 27. Prima fotografie, calotip, 1848, BAR.



Fig. 28. Cavaleriști turci, fotografie, [1854], colecția autorului.

¹⁶⁸ Constantin Săvulescu, *Cronologia...* (v.n. 160), p. 14.

¹⁶⁹ Vezi nota 6.

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 secunde¹⁷¹. 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 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 acolo¹⁷⁵. 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 fabuloasa 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

Ce-i drept, după două imagini luate atunci, pe front, a comandat cromolitografii la Viena în anul următor și ele 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 fertigigten und collorirten Photographie.” Una prezintă un grup de trei *Bașibuzuci arabi* în veșmintele lor colorate, încărcăți de arme (**Fig. 29, 30**). 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, mânerul de argint ale pistoalelor și straiile vârgate ale celorlalți doi.

Tot din această perioadă datează și portretul figură întreagă al unui aprig și fercheș arnău 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 mânerul și tecile îmbrăcate în argint măiestrit lucrate de orfevrari pricepuți, iar în mână ține o carabină scurtă (**Fig. 31**). 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

¹⁷⁰ Mr. Fenton's Crimean Photographs, în *The Illustrated London News*, No. 769/November 10, 1855, p. 557; Captain H. Oakes-Jones, *Photography in the Crimean War*, în *The Journal of the Society for Army Historical Research*, No. 66/Summer 1938, p. 67-70; No. 67/Autumn 1938, p. 133-134; No. 68/Winter 1938, p. 221-222; No. 69/Spring 1939, p. 21-22; No. 70/Summer 1939, p. 95-97; No. 71/Autumn 1939, p. 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*, catalog de expoziție, Musée Condé, Château de Chantilly, 1994, p. 6-8.

¹⁷² *La Lumière*, no. 22/2 Juin 1855.

¹⁷³ *La Lumière*, no. 23/9 Juin 1855.

¹⁷⁴ *La Lumière*, no. 25/23 Juin 1855.

¹⁷⁵ *La Lumière*, no. 30/29 Juillet 1855.

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

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 × 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's¹⁷⁷.

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 imortalizat, în acuarelă, niște admirabile chipuri de războinici. Trăsături fine, noblie, priviri visătoare prin ochii verzi (**Fig. 32, 33**) sau neguroase sub sprâncenele încruntate fioros (**Fig. 34**) 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 (**Fig. 35, 36**). Aspectul distins și fioros al acestor bașibuzuci pare a fi o ilustrare fidelă a descrierii pe care a făcut-o gazetarul francez Eugène 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. Slendidul 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.”¹⁷⁸

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 tipătoare în tonalități. Un *Căpitan de vas turc* (**Fig. 37**) – 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 (**Fig. 38**).

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 ani¹⁷⁹. 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 exemplare complete se datorează 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. Mai multe fotografii i-au slujit artistului pentru desene și acuarele ce au fost elaborate pentru colecția domnitorului (**Fig. 39**) – „Marele Căpitan” ce deținuse comanda Armatei de Vest. Altele au fost reproduse în revistele ilustrate din țară și străinătate, precum *Resboiul*, *Illustrirte Zeitung*, *L'Illustration* și *The Illustrated London News*¹⁸⁰. 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 1877¹⁸¹ inclusiv palpitanta corespondență trimisă din Reduta Grivița nr. 1 ce fusese cucerită de români pe data de 30 august¹⁸². Pe 3 noiembrie 1877, Szathmári și Koenen semnează un contract în care sunt stipulați termenii în care vor colabora¹⁸³ (**Anexa 6**). Din acel moment imaginile publicate în

¹⁷⁷ Adrian-Silvan Ionescu, *Szathmari, War Photographer*, p. 223, 225.

¹⁷⁸ Eugène Jouve, *Guerre d'Orient. Voyage à la suite des armées alliées en Turquie, en Valachie et en Crimée*, Paris, 1855, vol. II, p. 109; *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea (1852-1856)*, coordonator Daniela Bușă, Ed. Academiei Române, București, 2010, vol. VI, p. 572.

¹⁷⁹ Adrian-Silvan Ionescu, *Fotografia ca document al Războiului de Independență*, în *Revista Istorică*, tom XIII, nr. 3-4/mai-august 2002, p. 37-41; Idem, *Penel și sabie* (v.n.8), p. 111-116.

¹⁸⁰ Idem, *Penel și sabie* (v.n. 8) p. 108-111, 140-143.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 103.

¹⁸² *Ibidem*, p. 105-106.

¹⁸³ BAR, Cabinetul de Manuscrise, Arhiva artiștilor plastici, Szathmari IV acte 5.

paginile revistei leipzigheze vor purta în legendă 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. 18¹⁸⁴.

Încă de la început, plastica și fotografia au avut o relație de interdependență în opera lui Szathmari. 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 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”¹⁸⁵.

Fotografiile sale cu peisaje din țară, cu monumente de arhitectură – în special edificii ecclesiastice – 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 1867¹⁸⁶ și de la Viena din 1873¹⁸⁷, alături de mapele sale cu acuarele sau cromolitografii. La cea dintâi, unde a primit o mențiune onorabilă¹⁸⁸, fotografiile sale cu biserica Mitropoliei Curtea de Argeș – 14 la număr, selectate din albumul consacrat, în 1866, aceluia edificiu – și cu Stavropoleos i-au fost trimise arhitectului Ambroise Baudry pentru a le folosi drept model la proiectul pavilionului românesc¹⁸⁹. 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”¹⁹⁰. 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 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.”¹⁹¹

Acolo execută artistul câteva desene cu aspecte din cadrul expoziției, cu pavilionele diverselor țări. Într-una este reprezentată impozanta *Rotondă*, inima Expoziției, cu care vienezii se fâleau atât de mult (**Fig. 40**).

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 1864¹⁹², când devine membru al acelei prestigioase organizații, expune patru poze carte de vizită cu tipuri populare (o țărancă din jurul Bucureștilor, actorul Costache Dimitriade interpretând pe Vulturul Munților, un iaurgiu sprijinit în cobiliță, cu donițele la picioare

¹⁸⁴ *România Liberă*, nr. 336/4 iulie 1878 – „KOENEN/pictor și zugrav de table/ Strada Doamnei, 18”.

¹⁸⁵ Ernest Lacan, *op. cit.*, p. 155.

¹⁸⁶ Alin Ciupală, *Românii și Europa. Participarea României la Expoziția Universală din 1867*, în Ioan Scurtu, Mihai Sorin Rădulescu (coordonatori), *Timpul istoriei II – În onoare emeriti Dinu C. Giurescu*, Universitatea din București – Facultatea de Istorie, București, 1998, p. 1944.

¹⁸⁷ [Ulysse de Marsillac], *L'Exposition Roumaine à Vienne*, în *Le Journal de Bucarest*, Nr. 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 pittoresques de la Roumanie et surtout des costumes si beaux et si variés des paysans et des paysannes.”

¹⁸⁸ Laurențiu Vlad, *Imagini ale identității naționale. România la Expozițiile Universale de la Paris, 1867-1937*, București, 2001, p. 175.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹⁹⁰ *Raportul membrilor juriului internațional din partea României asupra recompenselor acordate de către juriul internațional exponanților români*, în *Presă*, no. 183/24 August 1873.

¹⁹¹ Elena Peticari-Davila, *Le Général Dr. Carol Davila, sa vie et son oeuvre d'après sa correspondance*, Cultura Națională, București, 1930, p. 329-330.

¹⁹² Pierre Marc Richard, *La Société Française de Photographie. Membres – Correspondants – Amateurs – Exposants. Index 1854-1876*, Éditions du palmier en zinc, Paris, 1990, p. 107.

și o familie de țigani). Toate aceste imagini se află în colecția Societății¹⁹³ 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 (Fig. 41) cât și în tehnicile de șevalet (Fig. 42).

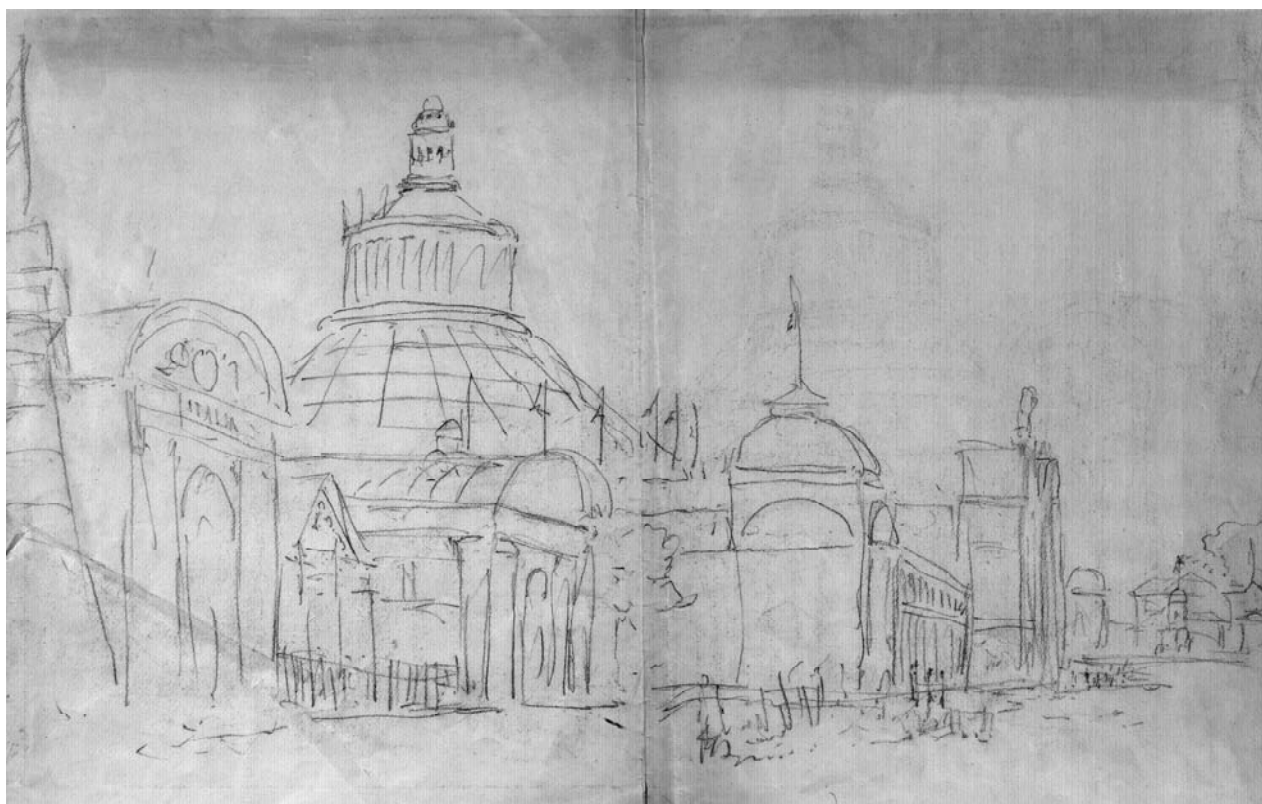


Fig. 40. Aspect de la Expoziția Universală din Viena – Rotonda, creion, [1873], BAR.

În 1870, a fost ales membru și în Societatea Fotografică din Viena (Photographischen Gesellschaft in Wien). De altfel, legătura sa cu acel oraș și cu măștrii 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 fotografii curții imperiale Habsburgice, Ludwig Angerer, cu care se cunoștea încă din 1854, când acesta fusese cantonat în București, în calitate sa de asistent de medicamente, cel mai mic rang din ierarhia farmaciei militare¹⁹⁴. 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 confrăților francezi¹⁹⁵.

Într-unul din numerele din 1870 ale periodicului *Informațiunile Bucurescene*, editat de V. A. Urechia ca o foaie de informații curente și de mică publicitate, Szathmári apare trecut atât în lista pictorilor cât și a fotografiilor, cu adresa în „strada Biserica Ieni, fosta curte Cornescu”¹⁹⁶.

¹⁹³ Société Française de Photographie, Types et costumes de Roumanie 409/1; Khan Manouk 409/2.

¹⁹⁴ Anton Holzer, *Im Schatten des Krimkrieges. Ludwig Angerer Fotoexpedition nach Bukarest (1854 bis 1856). Eine wiederentdeckte Fotoserie im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek*, în *Fotogeschichte*, 2004, Heft 93, p. 26; Idem, *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 (coordonator), *Războiul Crimeii. 150 de ani de la încheiere* (v.n. 42), p. 243-244; Margareta Savin, *Ludwig Angerer, unul din primii fotografi ai Bucureștilor*, în B.MIM, VI/1968, p. 223-229; Lelia Zamani, *București 1856. O fotografie inedită a lui Ludwig Angerer*, în B.MIM, XXI/2007, p. 357-364; Idem, *Oameni și locuri din vechiul București*, București, 2008, p. 129.

¹⁹⁵ C.v. Szathmari, *Photographie parisienne*, în *Photographische Correspondenz*, II. Band, Nr. 7-18/Jänner-Februar 1865, p. 1-10; Adrian-Silvan Ionescu, *Szathmari, cronicar de artă fotografică*, în *Fotografia & Video*, nr. 209/1995, p. 28-29; Idem, *Fotografie și istoriografie*, în RI, tom XVIII, nr. 5-6/septembrie-decembrie 2007, p. 519-521, 529-534.

¹⁹⁶ *Informațiunile Bucurescene*, no. 35/8 Ianuarie 1870.

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 de mult 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 immortalizare 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 confrății din restul Europei, se ocupa doar de alegerea cadrului (mobiliierul 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, deschideau și închideau obiectivul, apoi dezvoltau și copiau clișeul, iar dacă era nevoie, îl retușau. Acaparată de multe obligații, în calitatea sa 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 era condus de soție care fusese inițiată în tainele fotografiei¹⁹⁷ 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 instituții¹⁹⁸. 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 Culoarei de Roșu a Capitalei¹⁹⁹.

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 Publice²⁰⁰. 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 mulțumea 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 Serenissimă 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 găsit Curtea de Argeș perfect redată în toate detaliile ei. Acesta ar fi un obiect de curiozitate pentru străinii de distincție pe care-i întâlnesc la Nisa în timpul sezonului de iarnă. (...)”²⁰¹ (**Anexa 7**) În acea perioadă, Szathmári mai lucrase pentru fostul domnitor: pe chitanța din 25 iulie 1868, alături de alte imagini, figurau „4 foi, fotografii mari, pentru albumul principelui Știrbei”²⁰².

România. Album – lucrare de mari dimensiuni cu planșe de 47,2 × 64 cm iar fotografiile lipite pe ele de 29,3 × 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 Iași, un altul la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”, și două în străinătate, unul în colecția Agfa Foto-Historama din Köln²⁰³ și altul, recent depistat la Biblioteca Regală Suedeză²⁰⁴. Nici chiar numărul planșelor 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).

¹⁹⁷ G. Oprescu, *Pictorii...* (v.n. 7), p. 74.

¹⁹⁸ ANIC, MCIP, dosar 2589/1874, f. 146.

¹⁹⁹ ANIC, MCIP, dosar 2589/1874, f. 147.

²⁰⁰ ANIC, MCIP, dosar 648/1868, f.1-5; dosar 227/1869, f. 24.

²⁰¹ ANIC, Casa Regală, dosar 79/1868, f. 22.

²⁰² ANIC, Casa Regală, dosar 90/1868, f. 284.

²⁰³ Karin Schuller-Procopovici, *op. cit.*, p. 455.

²⁰⁴ Adrian-Silvan Ionescu, *Carol Popp de Szathmári – En fotopionjar i Kungl. Bibliotekets Samlingar*, în RRHA, BA, tome XLVIII/2011, p. 161-164; Idem, *Imagini românești neștiute în Biblioteca Regală Suedeză*, în *Ziarul de Duminică*, nr. 16 (550)/22-28 aprilie 2011; Idem, *Szathmári la Stockholm*, în *Observator Cultural* nr. 314 (572)/21 aprilie-4 mai 2011, p. 6-7.

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 fișarea monumentelor din Țara Românească²⁰⁵ – pentru Moldova, această însărcinare și-o luase, independent, Gheorghe Panaiteanu²⁰⁶ – 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 confrăți din Misiunea Heliografică, instituită cu 9 ani mai înainte în Franța²⁰⁷.

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 țărancă torcând (Fig. 43, 44), un surugiu (Fig. 45, 46) și o țărancă din Romanați (Fig. 47, 48) 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 Heliochromolithographie*, în care își aflaseră locul multe dintre aceste chipuri de țărani și țărânci. Celui dintâi îi era anunțată apariția în presă, precizându-se că va fi publicat în fascicule ale căror conținut era enumerat, în detaliu, și că prețul unui abonament pentru întreaga serie era de 10 lei noi²⁰⁸. 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 coperti, sunt adunate în special costume populare și câteva monumente ecleziastice importante.

Temeinic în elaborarea desenelor sale, autorul dorea să înțeleagă croiul unui suman sau al unei cătrînțe, 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 (Fig. 49), ori un fragment dintr-un strai femeiesc, compus din cămașă, ilic și șorț pe care sunt trasate, cu meticulozitate, dungile paralele, în culori specifice (Fig. 50) sau izolat, un picior de țaran încălțat cu o opincă uzată (Fig. 51) sau un război cu urzeala întinsă (Fig. 52). Când nu avea răgazul să aplice nuanțele costumului, și le scria, în germană sau franceză, cu trimitere la locul unde trebuia așezată fiecare (Fig. 53). 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.

²⁰⁵ 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*, Ed. Fundației Culturale Mihail Kogălniceanu, București, 1941; Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document*, p. 164; Idem, *Renașterea națională și căutarea rădăcinilor*, în SMIM, vol. XIV/2000-2001, p. 14.

²⁰⁶ Adrian-Silvan Ionescu, *Renașterea națională și căutarea rădăcinilor* (v.n.205) p. 15-16.

²⁰⁷ Anne de Mondenard, *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Monum Éditions du patrimoine, Paris, 2002, p. 19, 23-25.

²⁰⁸ *Pressa*, no. 1/18 Februarie 1868: „ROMÂNIA/ Albumul I.S. Domnitorului/ CAROL I/ Peisage frumoase și costume grațioase 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 răspândi în toate clasele).

Caietul I va cuprinde

1. Costume femeiesc 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 Năgră

Caietele viitoare vor cuprinde:

Monastirile: Horez, Bistrița, Cozia, Argeșu, Sinaia, Veraticu, Agapia, Neamtu, 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 frumoase din țerră.

Abonamente se primesc la toate librăriile și la tipografia lui Ión Weiss.

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



Fig. 53. Oriental (de observat notarea, în germană, a culorilor), creion, BAR.

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 Belgrad²⁰⁹ și care, chiar în acel an, au fost expuse în Pavilionul Artelor²¹⁰. Și-a pus talentul și în slujba familiei 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.

Pasionat de obiecte frumoase, cu valoare perenă, el acumulasă o însemnată colecție, atât de arte plastice și decorative²¹¹, 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 imortalizată în travesti, fie aceasta propria-i soție (**Fig. 54, 55**), fie diverse doamne din elita bucureșteană (**Fig. 56, 57**). Pentru asemenea imagini, își mobila studioul cu piese contigue

²⁰⁹ 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*, Editions du Musée Ethnographique, Beograd, f.a.

²¹⁰ *Изложба радова из наше земље, Карол Поп Ђарон де Сатмари, 1811-1888*, Београд, март 1936 године, Уметнички Павиљон.

²¹¹ Petre Oprea, *Colecționari de artă bucureșteni*, București, 2007, p. 44-45.



Fig. 54. Anna Szathmári, soția artistului, în costum popular, fotografie, c.d.v., BAR.



Fig. 55. Anna Szathmári, soția artistului, în costum popular, fotografie, c.d.v., BAR.



Fig. 56. Doamnă în costum oriental, fotografie, c.d.v., B.A.R.



Fig. 57. Doamnă în costum oriental, fotografie, c.d.v., Muzeul Municipiului București

mediului în care solicitantul dorea să fie imortalizat, aici făcând adesea apel la inventarul colecției sale. Un model în costum țărănesc necesita o balustradă și o banchetă rustică, făcută din împletituri de nuiele 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 sidef, un cufăraș decorat la fel, un filigean de cafea, un evantai și un bici din pene pentru alungarea muștelor. Astfel el se dovedea un inspirat scenograf al spațiului standard al interiorului său.

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 este să formez 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, Heemskerck²¹². 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 poseda 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 mână 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 mângălită 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 repurtat la prima expoziție de anvergură organizată în București – și poate la sugestia lui Marsillac – Szathmari face o nouă ofertă de a-i fi acceptată colecția pentru îmbogățirea Galeriei de Tablouri²¹⁵. În cerere, își afirmă cetățenia român și preocuparea pentru „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” (**Anexa 8**). 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.

²¹² Árvay Árpád, *Cîteva scrisori...* (v.n. 139), p. 143.

²¹³ Adrian-Silvan Ionescu, *Prima expoziție de anvergură a artiștilor din București (1864)*, în B.MIM, vol. XIX/ 2005, p. 177-186.

²¹⁴ Ulysse de Marsillac, *Beaux Arts. Exposition de peinture à Bucarest*, în *La Voix de la Roumanie*, no. 12/11 Février 1864.

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

²¹⁶ Adrian-Silvan Ionescu, *Mișcarea artistică...* (v.n. 82), p. 76.

Versat în arta scenografiei pe care o exersa, după cum s-a văzut mai sus, în propriul studio 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 Szathmári avusese o însemnată contribuție prin regia luministică întrebuițată 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 mână a doua care, prinși amândoi de febra aurului, vedeau apărându-le în fața ochilor fantomele acelora 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 stafilor. 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. Szathmári 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.

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 Szathmári 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 medalion²¹⁸. Rolurile în care apare marele om de teatru fuseseră selectate dintre notabilele sale succese raportate, 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 (**Fig. 59**), Barbu Lăutarul, Baba Hârca, Paraponisitul, Jupân Moise din *Lipitorile Satului* (**Fig. 61**), Kera Nastasia, din nou Jupân Moise într-o altă atitudine, Paracliserul, Gură-cască om politic (**Fig. 60**), Frizerul din cântoneta *Balul*, bătrânul boier din *Prăpăștiile Bucureștilor* (**Fig. 63**) comedie scrisă de însuși Millo, Covrigarul, Bunul odinioară din piesa omonimă a lui Henri Murger, Mama Anghelușa (**Fig. 58**) 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* (**Fig. 62**) – 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 făcute, într-o recentă lucrare, de unul dintre distinșii cercetători ai artei

²¹⁷ U.M. [Ulysse de Marsillac], *Causeries*, în *La Voix de la Roumanie*, no. 13/16 Février 1866.

²¹⁸ *Buletinul Bibliografic*, în „Buletinul Instrucțiunii Publice”, Maiu și Apriliu 1868, p. 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, nr. 2/1960, p. 126-131; Mihai Vasiliu, *Matei Millo*, București, 1967, p. 58-61, 70, 77.

²²⁰ BNR, *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 Măracine”, inv. 2308; *Dama cu camelii*, inv. 2307.

²²¹ [Ulysse de Marsillac], *Le Salon de 1872*, în *Le Journal de Bucarest*, no. 186/6 Juin 1872; Adrian-Silvan Ionescu, *Mișcarea ...* (v.n. 82), p. 147.

²²² Acad. George Oprescu (coordonator), Ion Frunzetti, Mircea Popescu (redactori), *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R., Secolul XIX*, Ed. Academiei Republicii Populare Române, București, 1958, p. 160.

oltene: sunt confundați Kera Nastasia cu Coana Chirița, Paracliserul cu Covrigarul, Surugiul cu Dascăul 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 ștreimel²²³. Tot acest exeget dă ca perioadă a executării picturii cu Barbu Lăutarul 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, Száthmari lansase fotografiile actorului.

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 creator al teatrului național, Câmpineanu, au fost de bună începută pentru galeria aceasta de viitori”²²⁴. La inițiativa directorului operei italiene, Franchetti, Szathmari „înzestră galeria acésta cu unū magnificū portretū alū maestrului Rossini”²²⁵.



Fig. 64. Carul Teatrului Național, fotografie, [1881], BAR.

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. 64, 66). Însărcinat cu imortalizarea 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 picturii²²⁶. 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 Grassiany²²⁷. Totdeauna rămânea o mare diferență între schița pregătitoare, plină de nerv, și lucrarea finisată

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

²²⁴ T., *Cronica artistică*, op. cit., p. 77.

²²⁵ *Ibidem*.

²²⁶ Árvay Árpád, *Cîteva scrisori...* (v.n. 139), p. 144.

²²⁷ Adrian-Silvan Ionescu, *Ceremoniile încoronării și resuscitarea interesului pentru pictură în arta națională (1881)*, în RI, nr. 3-4/2007, p. 264-266; Idem, *Mișcarea artistică...* (v.n. 82), p. 195-198.

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* (Fig. 67, 68). 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 recognoscibile dar tratarea este stângace, ca o lucrare de amator lipsit de exercițiu și de experiență (Fig. 65).

Plasticianul s-a stins pe 3 iunie 1887, în București, în casa lui din Str. Biserica Enei.



Fig. 69. Autoportret (?), creion, BAR

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, Száthmari (Fig. 69) 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.

ANEXE

Anexa 1

Noi Barbu Dimitrie Știrbei

Cu mila lui Dumnezeu Domn Stăpântor a toată Țara Rumânească

Către Departamentul Credinții

Pentru cuvintele prin raportul acelui Departament cu No. 8326, Domnia Noastră priimim facerea acelor trei tablouri pe câtu ele vor înfățișa toate accidentele solemnității dela 4 Decemvrie, ca să poată figura în sala obșteștii Adunări la Mitropolie, și poruncim acelui Departament că să sloboază în priimirea artistului Satmari suma de patru sute galbeni împărătești din fondurile § D al articolului 6 din legiurea anului 1847, pentru regolarea averii Sfintei Mitropolii și a Episcopiilor.

B. D. Știrbei

No. 9

1850 Genarie 5

București

Să se scrie Casierului pă temeul acesti porunci a slobozi dă mai sus hotărîta Suma de # 400 acuma # 200 în priimirea D. Sad-mari (sic) iar cei lalți duo sute cînd i să va da altă poruncă. 9 genarie 1850

A.N.I.C., M.C.I.P. Țara Românească, dosar 2611/1849, fila 3

Anexa 2

Departamentul Credinței

D: Satmari Artistul

Departamentul, luînd în băgare de seamă că Dv. deși ați luat asupra-vă încă din anul 850 însărcinarea de a face trei tablouri pentru accidentele solemnității de la 4 Dechemvrie 849, petrecute cu prilejul întronării Domnului țării n'ați săvîrșit pînă acum nici măcar vreunul dintrînsele, cu toate că după făgăduiala ce ați dat prin hîrtia Dv. de la 15 Octomvrie al anului 851, vi s'a repetat de a termina această lucrare în scurtă vreme, însă nu s'a văzut nici un rezultat din parte-vă; cunoaște numai că suma de galbeni două sute, ce ați priimit Dv. în socoteala unei asemenea lucruri, se observează de către Cînstitul Control ca rămășiță la datoriile Casei Centrale, și figurează pă fie care an în astfel de catigorie; așa dar, o îndelungă amînare de patru ani nu poate fi priimitoare de nici un cuvînt de pricinuire, și nici n'ar mai putea erta pă Departament ca să asculte vreo noă făgăduială în privința aceasta, ci din potrivă, el se socotește dator a da sfîrșit acestii împrejurări, nu într'alt chip de cît a face să se acopere arătata cheltuială de 200 # din Casa Centrală cu întoarcerea lor înapoi de către Dv. Departamentul face sigur că, după drept cuvînt, veți rămîne Dv. convins despre stăruința la care să chiamă pentru îndeplinirea acestor bani, Vă invită ca să bine voiți a-i trimite fără întîrziere pă deplin, spre a se depune, precum mai sus s'a zis în Casa Centrală, căci vreun caz de concesie nuș mai poate avea locul.

Șeful Departamentului (ss indescifrabil)

No. 714 febr. 11, 1854

A.N.I.C., M.C.I.P. Țara Românească, dosar 2611/1849, fila 13

Anexa 3

Monsieur le Minsitre!

Leur Altesses Sérénissimes ont daigné me faire l'honneur de poser dans mon atelier et j'ai été assez heureux pour obtenir de bons portraits du Prince Régnant et de la Princesse Régnante.

J'ai conçu le projet de faire lythographier (sic) dans un grand format ces deux portraits; ce travail exige une depense notable de temps et d'argent, et je viens solliciter non pas un sacrifice mais l'aide morale du gouvernement.

Je sollicite de la bienveillance du Gouvernement un arrangement semblable à celui que j'ai conclu pour la grande carte de la Valachie qui sera terminée dans trois mois.

Le Gouvernement m'avancerait une somme de trois cents ducats en échange desquels je fournirais à l'Etat trois cents portraits lithographies soit cent cinquante du Prince Régnant et cent cinquante de la Princesse Régnante.

Dans le cas où le Gouvernement voudrait un plus grand nombre d'exemplaires, chaque portrait ne serait payé qu'un ducat.

Pour le public le prix de chaque portrait séparé de deux ducats; celui du deux portraits sera de trois ducats.

Je me rendrai tout exprès à Paris pour diriger le travail lythographique (sic) que je ne confiera qu'à des artistes éprouvés.

Votre Excellence sait que le Pays ne possède jusqu'à présent que de mauvais portraits de LL. AA. SS. Elle considérera sans doute l'entreprise artistique que j'ai projeté comme une oeuvre qui mérite l'intérêt du Gouvernement. La Roumanie sera heureuse de voir enfin publier des portraits dignes du Fondateur de l'Union, et de la Fondatrice de l'Asile Hélène.

Dans l'espoir d'une réponse favorable je prie Votre Excellence d'agréer l'hommage du profond respect avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur le Minsitre

Votre très humble et très obéissant serviteur

Charles Pap de Szathmári
Peintre et Photograph de la Cour de LL. AA. SS.

Bucarest le 26 Oct. 1863

A.N.I.C., M.C. I. P., dosar 1315/1863, filele 2, 2v, 5

Anexa 4

Domnule Ministru!

În toamna anului 1864 s'aă comandat de Guvernulă d'atunci și confecționată de D-nu Satmari (sic), portretulă fostului Domnitoră, lucrată în ulei pe pânză pentru Senată și quare aă costată aprăpe 120 #; Acum ne mai putându-se espune în salonulă Senatului, sunt de opinie ca lucru de artă să se depue în Museulă Națională din Bucuresci.

Dacă dar și D-văstră veți împărtăși opinia sub-semnatului, Vă rogă a'mi face cunoscut despre acésta, spre a da Ordin Intendentului dela Senat a preda acellă portretă în primirea însărcinatului D-văstră. Priimiți Vă rog, D-le Ministru, asigurarea deossebitei melle Considerații.

Ministru [Petre] Mavrogheni

A.N.I.C., M.C.I.P., dosar 446/1866, fila 227

Anexa 5

Domnule Ministru,

După însărcinarea ce ați bine-voit a'mi da în privința desemnării cu colori a hartei armelor Țării [stema], sub-scrisul a făcut două esemplare în acuarelă cu colori fine și o altă eschiță asemenea cu colori, cum și 22 esemplare în negru, pentru care vă rog plecat, Domnule Ministru, să bine voiți a mă indemnisa cu o sumă ce veți otări că mi s'ar cuveni pentru această lucrare.

Karl Szathmári

1860 Februarie 23
Bucuresci

A.N.I.C., Ministerul Lucrărilor Publice, dosar 299/1860, fila 4

Anexa 6

Subsemnații am căzut de acord în ceea ce privește următoarele

1. Ei vor lucra în comun desene reprezentând scene din teatru de război pentru ziarele cu clișee [ziarele ilustrate, n. n. A.S.I.] și anume
2. D-nul Köhnen călătorește cu teatrul de război și desenează natura, atât evenimentele cât și peisagiile, care sunt în legătură cu evenimentele de război
3. Desenele pe care le efectuează D-nul Köhnen trebuie să fie imediat prelucrate de D-nul Satmari și trimise ziarelor
4. Suma pe care o vor trimite ziarele va fi împărțită în două părți egale
5. Partea pe care o va trimite cu ramburs D-nul Köhnen este obligat D-nul Satmary s'o rambursese imediat aceuia pe care l'a însărcinat D-nul Kohnen
6. Desenele vor fi semnate de ambele persoane

C. Sathmari M. Koehnen

București 3 noembrie 1877

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

Anexa 7

Monseigneur,

Absent depuis plus de quatre mois de Nice je viens d'y rentrer, il y a trois jours. Le premier objet qui fit mes délices, c'est le superbe album de la Roumanie, qui Votre Altesse Sérénissime a eu la gracieuse attention de m'envoyer et dont mes fils m'avaient déjà prévenu. Je l'ai examiné avec une averse curiosité, j'ai trouvé surtout la Courte d'Ardzich parfaitement rendue dans ses moindres détails. Ce sera un objet de curiosité pour les étrangers de distinction qui je donnent rendez-vous a Nice pendant le saison d'hiver.

Veuillez Monseigneur, en agréer l'expression de ma reconnaissance et etre convaincu du prix que j'attache à tout ce qui vient de la part de Votre Altesse Sérénissime. Elle connaît les sentiments que je Lui ai voués et les vœux sincères qui pour cette de former pour la consolidation et la gloire de son règne. Veuillez Monseigneur, en agréer l'hommages et me considérer toujours votre tout dévouée serviteur.

Știrbey

Nice
Le 9 octobre 1868

Anexa 8

No. 5625/17 febr. 1864

Domnule Ministru

Fericirea care am avut-o când dupe voia Domnii Vóstre am ecspus'o la vederea Nobililor Cetățeni Rumâni, Galeria de Tablouri, colecție ce am făcut-o în fôrte îndelungat timpu din Streinătate și negreșit a mai multor însemnați Artiști am adăugat Domnule Ministru, peste onórea ce tot d'auna am avut și mulțumirea sufletului meu, ca Cetățeanu Românú și cu zelu ce am avut tot d'auna pentru progresu în științe a Nații Române, viu cu onóre a vă face următórea propunere.

Acea Galerie de Tablouri în ulei ce am ecspus'o la vederea Nobilului publicu, am dorință a o desface, părerea mea însă este (dacă va fi bine primită și de D-nia Vóstră) ca să nu se lase din Statul Rumânii a se înstrăina niște Opere a mai multor artiști din Europa luminată, care negreșit sînt a aduce cel mai mare folos și desvoltare Artii Picturii în Academia Națională.

Doresc a le vinde Statului, și prețul cu care m'ași putea învoi, vă mărturisesc Domnule Ministru, că nu va covârși considerația mea și recunoștința ce sunt dator nobilii Națiuni Române. Și depande de la înțeleapte calcule ce veți bine voi a face D-nia Vóstră într'această a mea sinceră propunere. Îmi veți ordona Domnule Ministru ca să vă înfățișezú cu respectú Catalogul esactú al Galeriei ce posed, unde voi areta și prețurile moderate ale Tablourilor în parte.

Cu această patriotică faptă ce veți săvârși nu numai veți adăoga un Actu peste patrioticele Acte ce ați făcut de când sunteți la Minister. Dar veți avea și recunoștința tuturor Românilor a căror voce de mulțumire am avut onóre a o întâmpina însumi în persónă de la numeroși vizitatori, precum și a o vedea exprimată și prin mai multe foi publice.

Primiți Domnule Ministru încredințarea prea deoseitei mele considerații.

Sunt

Al Domniei Voastre

Prea plecat

Carolú Szathmari

Pictorú și Fotografú al Curții M.S. Domnitorului

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

