

## CRONICA ȘI VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ

Sesiunea națională de comunicări științifice *Theodor Aman și epoca sa*, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”, București, 6-7 octombrie 2011

În intervalul 6–7 octombrie 2011, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” a organizat sesiunea națională de comunicări științifice *Theodor Aman și epoca sa*, cu ocazia împlinirii a 180 de ani de la nașterea și 120 de ani de la moartea pictorului Aman, personalitate de primă mărime a artelor românești, devenit membru postmortem al Academiei Române. Comunicările au fost prezentate în Aula Academiei Române și la Institutul de Istoria Artei. Intervențiile participanților au adus în discuție aspecte noi privind opera lui Theodor Aman, creația plastică a unor contemporani ai maestrului, elemente comune privind lumea teatrului și arta lui Aman, dar și date privind contextul istoric, arhitectural și urbanistic al epocii.

Comunicarea prof. univ. dr. Ruxandra Demetrescu (Universitatea Națională de Arte București) a tratat tema *Theodor Aman – o biografie semnificativă, între mit și statutul artistului*. Subiectul a fost discutat pornind de la omagiul adus lui Aman de către exigentul Theodor Pallady. Autoarea a reanalizat biografia primului director al Școlii de Belle Arte, din perspectiva mitului și a statutului artistului. Dr. Ruxandra Dreptu (Universitatea Spiru Haret, București) s-a referit la *Theodor Aman, pictorul povestitor*. Pornind de la ideea că Aman, dacă nu ar fi fost pictor, ar fi putut fi scriitor, propune o lectură atentă a picturii. Descrierile minuțioase și explicite (scene în grădină, atelier etc.) reprezintă un tablou relevant al societății românești contemporane. Drd. Adriana Dumitran (Biblioteca Națională a României) analizează *(Auto)Portretele fotografice ale lui Theodor Aman* relevând aspecte ce privesc atitudinea modelului în fața camerei, îmbrăcămintea, atributele, decorul. Aman a fost fotografiat de către maeștrii camerei obscure Franz Duschek, W. Wollenteit sau B. Engel. Între documentele fotografice ce au făcut obiectul comunicării s-a aflat și portretul făcut de către Duschek lui Aman, ce face referire prin atribute la profesia de pictor. Prin analiza unor lucrări conservate în colecțiile Cabinetului de Stampe, Cătălina Macovei (Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române) a creionat imaginea lui *Theodor Aman – desinator*. Cercetarea a fost inițiată pornind de la faptul că acest segment al operei lui Aman a fost relativ puțin studiat. S-a evidențiat viziunea stilistică modernă, apropiată de aceea a contemporanilor săi *plen-air-iști*, nouă în comparație cu generația de artiști din țară. În cercetarea sa privind *Autoportretul în grafica românească din secolul al XIX-lea* Virginia Barbu (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”) face o trecere în revistă a autoportretelor lui Anton Chladek, Carol Wahlstein, Ion Negulici, în contextul mai larg al portretisticii primei jumătăți a secolului al XIX-lea, o pseudogenealogie a antecesorilor lui Aman, care s-a imaginat în ipostaze sobre și elegante, recuperând astfel o tradiție din istoria autoportretului. Compararea efigiilor sale cu cele ale contemporanilor, C.D. Stahi, Gheorghe Tattarescu și Ion Georgescu, relevă aspecte ale personalității lor, dar și evoluția portretului de artist până la Nicolae Grigorescu și Gabriel Popescu.

Pornind de la personalitatea complexă a lui Theodor Aman, bazată pe o cultură solidă, dr. Marian Constantin (Muzeul Municipiului București, *Renaștere în spirit, neorenaștere în stil*) și-a propus să evidențieze o afiliere a artistului la aspirațiile stilului neo-Renașterii, întemeindu-se pe anvergura umanistă a viziunii sale artistice. Totodată a identificat elemente ale limbajului neorenascentist în modalitățile de exprimare abordate în decursul timpului. Dr. Călin Demetrescu (Paris, *Theodor Aman sau decorul „mis en scène”*) este de părere că personalitatea creatoare a lui Theodor Aman continuă să suscite interesul cercetătorului prin multiplele sale aspecte încă inedite. Un aspect analizat privește felul în care pictorul și-a conceput decorul de interior, dar și panoplia de accesorii în propria-i locuință-atelier, dar și în lucrări,

influențat fiind de anii de formație pariziană, de experiența artiștilor francezi din epocă sau de cuceririle fotografiei. Se produce astfel o desprindere definitivă față de viziunea „zugravilor de subțire”. Dr. Adrian-Silvan Ionescu (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”) a adus în discuție *Eforturile Anei Aman pentru perpetuarea memoriei Maestrului*. Corespondența ce a întreținut văduva lui Th. Aman cu Antoine Mercié, François Baudry și Jean Mombur nu a dus la rezultatele sperate de aceasta. Carol Storck este cel care va executa, în 1893, o machetă din teracotă, figură întregă și un bust. Monumentul – un bust în bronz – a fost executat cu ocazia centenarului morții artistului (1992) și amplasat pe mormântul acestuia de la cimitirul Bellu. Inițiativa se datorează conducerii de atunci a Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București. Prof. univ. dr. Paul Rezeanu (Craiova) prezintă date noi referitoare la *Familia Racoviță în pictura lui Theodor Aman*, cercetare efectuată asupra celor cinci portrete conservate în patrimoniul Muzeului de Artă din Craiova. Racoviștii erau personalități interesante ale vieții craiovene secolului al XIX-lea, înrudiți cu familia Aman (patru dintre efigii au fost pictate în 1865, a cincea la 1890). Florin Rogneanu (Muzeul de Artă Craiova, *Theodor Aman întemeietorul*) creionează rolul de întemeietor și de fondator în domeniul artistic și al învățământului de artă. Prof. univ. dr. Mihai Sorin Rădulescu (Universitatea din București; *Despre genealogia Anei Aman*) aduce o nouă contribuție la cunoașterea arborelui genealogic al Amanilor, de această dată pe ramura soției pictorului, aducând în actualitate nume cunoscute ale societății românești din epocă (Butculescu, Niculescu Dorobanțu, Politimos). Dr. Ruxanda Beldiman (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”) se oprește în comunicarea *Despre un portret al Principelui Carol I, din colecțiile Castelului Peleş* asupra unei lucrări mai puțin cunoscute din opera lui Theodor Aman. Interesante sunt aspectele privind istoricul acestei comenzi, lucrarea a fost analizată în contextul seriei de portrete oficiale realizate de pictor și în iconografia epocii dedicată Principelui Carol I. Emilia Enache (*Distrușterea unei capodopere. Autoportret din tinerețe al lui Theodor Aman*) creionează contextul istoric în care lucrarea – celebrul autoportret – a fost distrusă în timpul Revoluției. Raluca Bratu (Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”; *Lucrări „inedite” atribuite lui Theodor Aman din colecția Muzeului Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”*) a demonstrat faptul că o serie de achiziții ale muzeului din Ploiești atribuite lui Theodor Aman, nu sunt de fapt opera acestuia. Comunicarea prezentată de dr. Mihaela Varga (Editura Maiko, București), *Theodor Aman pe piața de artă din ultimele două decenii*, analizează unele aspecte legate de piața de artă românească și bucureșteană cu precădere (post 1989), aspecte ce au inițiat un nou interes al publicului, dar și al unor specialiști și colecționari, pe marginea unor lucrări vândute la Casa de licitații Alis. S-au adus în discuție prețurile vehiculate pentru opere de bună calitate și mai puțin cunoscute ale unor pictori români și prezența constantă a lui Theodor Aman și Nicolae Grigorescu.

Două comunicări au abordat aspecte privind lumea teatrului românesc și conexiunile acesteia cu viața și opera lui Theodor Aman. Dr. Daniela Gheorghe (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”, *Scene ale vieții contemporane în teatrul și în pictura din epoca lui Theodor Aman*) a comentat interesul artiștilor – pictori, actori – pentru scenele vieții contemporane, aspect ce se regăsește în opera acestora. Demersul autoarei a avut ca scop reliefaarea acestor teme comune, prezente în opera lui Aman, dar și în spectacolele de teatru ale epocii. Iolanda Berzuc (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”) aduce în discuție prin comunicarea *Aman, Alecsandri și Millo – deschizători de drumuri în arta românească a secolului al XIX-lea* elemente privind rolul jucat, în promovarea artei naționale de către cele trei mari personalități, prin oferirea unui cadru instituțional și a unor modele.

Un grupaj de comunicări s-a preocupat de artiști, pictori, contemporani ai lui Aman, provenind din spațiul românesc, inclusiv basarabean și maghiar. Boros Judit (Galeria Națională Maghiară, Budapesta) a analizat aspecte privind *Pictorii maghiari la Paris în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*. Artiștii maghiari la care se face referire, care au urmat cursuri universitare la École des Beaux Arts și s-au integrat în cercurile artistice franceze sunt Viktor Madarász, Mihály Munkácsy, peisagistul László Paál stabilit la Barbizon, viitorii fondatori ai coloniei de la Baia Mare, Károly Ferenczy, de asemenea János Thorma, István Réti care au urmat ursurile Academiei Julian. Prof. univ. dr. Tudor Stăvilă (Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău) a fost preocupat de *Școala de Belle Arte din Chișinău. Fondatori și susținători*. Sunt analizate inițial aspecte privind învățământul basarabean de la 1900 în paralel cu cel ieșean, de asemenea evoluția celui basarabean în perioada interbelică în preajma constituirii nucleului artiștilor plastici basarabeni. Este evidențiată contribuția în dezvoltarea ambianței culturale de la Chișinău a unor intelectuali/pictori precum A. Plămădeală, A. Baillayre și I. Teodorescu-Sion. Dr. Iulia Mesea (Muzeul

Național Brukenthal, Sibiu) creionează în *Contemporanii lui Theodor Aman. Theodor Glatz la Sibiu – mijlocul și a doua jumătate a secolului al XIX-lea* portretul unui fotograf de origine vieneză, pionier în domeniu, și importanța operei sale pentru istoria și arhitectura orașului Sibiu, dar și a Transilvaniei. Documentarist prin structură s-a dovedit un observator corect și atent al mediului înconjurător. Dr. Maria Ordeanu (Muzeul Național Brukenthal, Sibiu) a prezentat lucrarea *Carl Dörschlag (1832-1917) și arta modernă în Transilvania*. Format la Academia Regală de Artă din Berlin, stabilit în Transilvania în 1858, pictorul de origine germană a marcat viața artistică sibiană. Prin expoziții, articole, achiziționarea de lucrări ale artiștilor locali, Carl Dörschlag a contribuit la inițierea unei galerii de artă modernă la Sibiu. Corina Cimpoieșu (Complexul Național Muzeal „Moldova”, Iași; *Dosarul succesiunii pictorului Gheorghe Panaiteanu Bardasare*) a cercetat documente provenind din dosarul succesiunii pictorului Gheorghe Panaiteanu Bardasare, conservate în fondurile Arhivelor Statului Iași. Informațiile (referiri la proprietăți, inventare amănunțite privind picturi, mobilier, cărți etc.) completează tabloul existent al vieții și operei pictorului, dar și al poziției sale în societatea ieșeană. *Intimismul în grafica lui Ion Georgescu* a preocupat-o pe Corina Teacă (Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”). Ion Georgescu a lăsat o interesantă operă grafică în mare parte necercetată, autoarea propune prin urmare o analiză a unui fragment din opera grafică și anume autoportretele.

Aspecte privind contextul istoric, social și arhitectural al mijlocului de secol XIX au întregit imaginea vieții bucureștene în timpul vieții lui Aman. Dr. Daniela Bușă (Institutul de Istorie „N. Iorga”) s-a interesat de aspecte privind *Bucureștii mijlocului de veac XIX. Aspecte de urbanizare surprinse în literatura de călătorie*. Cercetarea a pornit de la mărturiile călătorilor străini referitoare la capitala Țării Românești, ce priveau modernizarea Bucureștilor din punct de vedere urbanistic, inițiată în perioada domniilor fanariote și amplificată în intervalul 1840-1859 (Alexandre Vaillant, Aurélie de Soubiran Ghica, Domenico Zannelli, James Oscar Noyes, E. N. Hénoque-Melville, Eugène Jouve, James Henry Skene, G. Le Cler, Richard Kunisch, O. Squarr, Eugène Poujade, Xavier Kieffer etc.). Dr. Bogdan Popa (Institutul de Istorie „N. Iorga”), *Valahia tinereții lui Theodor Aman în impresii culturale ale călătorilor străini (1831-1856)*, analizează păreri ale unor călători străini care au cunoscut în intervalul 1831-1856 – perioada copilăriei și adolescenței lui Theodor Aman – viața culturală și artistică a Țării Românești.

Teme de restaurare au fost abordate în intervențiile Madelenei Stăncioiu (Muzeul Municipiului București, *Conservarea operelor de pictură ale artistului Theodor Aman, din patrimoniul Muzeului Municipiului București – Secția de artă*) și ale dr. Rodica Antonescu (Muzeul Municipiului București). Dr. Rodica Antonescu („*O scrisorică*” de Theodor Aman) aduce informații noi privind un fragment de scrisoare în limba franceză conservat pe verso-ul lucrării, lămuriri privind întreruperea de către Theodor Aman a ciclului de picturi cu tematică istorică. În cea de a doua intervenție ce tratează *Considerații privind restaurarea tapetului original din Casa Aman* autoarea analizează aspecte privind măsurile de conservare și restaurare ale tapetului din biroul artistului.

Lucrările sesiunii au fost inaugurate de vernisajul expoziției *Theodor Aman, desinator*, ce a avut loc în Sala Theodor Pallady a Bibliotecii Academiei Române (6 octombrie 2011). În ziua următoare a avut loc o depunere de coroane de flori la mormântul Maestrului Aman, în Cimitirul Șerban Vodă.

Ruxanda Beldiman

*Bizantium and Renaissances. Dialogue of Cultures, Heritage of Antiquity – Tradition and Modernity*, conferință organizată de Institutul de studii interdisciplinare *Artes Liberales*, din cadrul Universității din Varșovia, 19–21 octombrie 2011

Plecând de la cartea lui Erwin Panofski, *Renaștere și renașteri în arta occidentală*, organizatorii conferinței de la Varșovia au propus o dezbatere metodologică a teoriei referitoare la existența mai multor renașteri în istoria culturii europene din Est și din Vest, urmărind analiza rădăcinilor acestora, precum și relația lor cu tradiția Antichității. Proiectul a privit nu numai evenimentele trecutului, ci și perioada contemporană, marcată de un intens dialog cultural european.

În ciuda faptului că moștenirea Antichității constituie o bază comună pentru civilizația europeană medievală și modernă, s-a constatat o interpretare diferită, uneori subiectivă și ambiguă a ideii de „renaștere”

în istoriografia din Est și din Vest. De aceea, un scop al reuniunii de la Varșovia a fost propunerea unei terminologii care să fie agreată din ambele unghiuri de vedere.

Principalele idei evidențiate în comunicările prezentate s-au referit, pe de o parte, la importanța tradiției antice și, pe de altă parte, la ponderea curentului umanist în definirea conceptului de „renaștere”, constatată în evoluția istorică a culturii europene medievale și moderne. Dihotomia Est–Vest, văzută prin prisma folosirii proporțiilor numerice în proiectarea basilicilor creștine din Constantinopol și Roma, a fost tema intervenției prof. Hans Buchwald (*Design Procedures in the Production of Christian Basilicas: Constantinople: Rome – East: West, Dichotomy or Unity?*). Prof. Paul Magdalino (*The Renaissance of Constantinople in the Middle Ages*) s-a referit la moștenirea antică reflectată atât în textele de epocă, cât și în cazul proiectării în context urban a construcțiilor eclesiastice din Constantinopol, în vremea „renașterii” macedonene. Bogna Kosmulska (*Le concept de l'aisthesis dans la réflexion antique et patristique – quelques remarques sur les fondements de la spiritualité byzantine*) a introdus problema filosofică a implicării simțurilor în spiritualitatea creștină, preluată de bizantini din gândirea clasică neoplatoniciană și prelucrată în scrierile lui Maxim Mărturisitorul, idee care stă la baza teologiei icoanei. Prof. Levon Chookazian (*Armenian Book Illumination and its Relationship to the Byzantine World's Mythological and Ornamental Legacy*) a prezentat unele împrumuturi din imageria mitologică și ornamentală a lumii antice grecești și romane în ilustrațiile manuscriselor armenesti din sec. XII-XIV, iar prof. Dickran Kouymjian (*Did Byzantine Iconography Influence the Large Cycle of the Life of Alexander the Great in Armenian Manuscripts?*) a adus în discuție perpetuarea tradiției romanului popular al lui Alexandru de pseudo-Callisthenes în manuscrisele armenesti ilustrate, în jur de 80 păstrate din perioada secolelor XIV-XVIII. Dr. Mirosław Kruk (*Three Types of the Reception of the Classical Antiquity in the Old Rus Art*) și dr. Aleksandra Sulikowska-Gaška (*Presence of Idols. Memory of Antiquity in Ruthenian Culture*) au evidențiat cazuri de receptare a Antichității clasice în vechea artă a rușilor din vest (rutenii): astfel, motivul lui Heracles lovind hidra din Lerna se regăsește în icoane și plachete de ceramică rutene din sec. XV-XVI (M. Kruk), iar idolii adorați de necredincoși sunt reprezentări fără viață, simbolizând căderea în păcat (M. Kruk și A. Sulikowska).

Importanța curentului umanist în definirea termenului de „renaștere” s-a regăsit într-o altă serie de comunicări. Preotul prof. Józef Naumowicz (*Photius and the First Byzantine Renaissance*) a prezentat rolul umanistului Photius în Bizanțul secolului al IX-lea. Dr. Serghey Mariev („*Phlorentios*” by Nikephoros Gregoras: Towards a Definition of the Term „*Humanism*” in Byzantium), plecând de la drama „*Phlorentios*” de Nikephoros Gregoras, a vorbit despre umanismul bizantin manifestat în creațiile elitei intelectuale din sec. XIV, de la Nikephoros Gregoras la Theodor Metochites. Comunicarea prof. Ahanassios Semoglou (*Les théophanies et les exercices d'interprétations artistiques durant les „renaissances” byzantines. Les nouveaux signifiants de [la vision de] Dieu*) s-a referit la reluarea și interpretarea viziunilor profetice paleocreștine în arta paleologă și în cea postbizantină, ca exercițiu intelectual caracteristic savanților umaniști ai diverselor „renașteri”. Karolina Wiśniewska (*Fall of Constantinople as Perceived in Mid-sixteenth Century Nuremberg. The Case of the Preface to Leonard of Chios*) a prezentat comentariile lui Michael Roting pe marginea relatării lui Leonard din Chios referitoare la căderea Constantinopolului, prilej pentru umanistul protestant de a comenta de pe poziții etice acest eveniment crucial pentru civilizația europeană. Dr. Sarah Laporte (*Diffusion de modèles iconographiques occidentaux en Europe orientale: l'exemple des Pays-Bas méridionaux*) a analizat influența gravurii flamande din cadrul curentului „devotio moderna” (sec. XVI), care puna accent pe umanitatea lui Iisus, asupra picturii de icoane rutene din veacul următor (cazul icoanelor de la biserica Adormirii din Lvov). În același context al rolului jucat de curentul umanist, de data aceasta în cultura postbizantină, m-am referit în comunicarea *Au carrefour de deux mentalités artistiques: les voies de l'iconostase moldave aux XVIe-XVIIe siècles*, arătând că, după două secole de exercițiu artistic în tradiția bizantină (Putna, Văleni, Humor, Voroneț, Moldovița), arta iconostasului moldovenesc a manifestat un evident interes pentru modalitățile de expresie cvasirealiste de tip Renaștere (paraclisul Cetății Neamțului, Rădeana), grefate pe module iconografice tradiționale.

Fără a se încadra vreuncea dintre cele două tendințe semnalate în cursul conferinței, mai remarcăm comunicările susținute de dr. Kristina Mitalaite (*Anti-Greek Moods and their Causes in the Second Half of the 9th Century*) și Andrzej Kompa (*Chronographic Visions of History and the Middle Byzantine Renaissance of Historiography*). Cea dintâi s-a referit la aversiunea față de greci (bizantini) în vremea „renașterii” carolingiene, unul dintre motivele resentimentelor fiind disputa pentru „filioque”, iar cea de-a

două la „renașterea” istoriografică din mediile intelectuale și monastice ale Constantinopolului, în sec. VIII–IX, manifestată îndeosebi prin scrierile cronografice, care au creat o viziune liniară, completă a istoriei. Alte comunicări, prezentate din păcate doar în limba polonă, au rămas inaccesibile participanților veniți din străinătate.

Pe o poziție singulară în ansamblul conferinței s-a situat dr. Alexei Lidov, care s-a declarat împotriva ideii de „renașteri” în civilizația bizantină și postbizantină, susținând că termenul privește doar Renașterea italiană, fenomen cultural și artistic cu profunde implicații în evoluția istorică a culturii europene moderne. Comunicarea sa (*The Holy Fire and European Cupolas. A Byzantine Impact into Renaissance Art*) a făcut referire la construcția specială a ediculei Sfântului Mormânt de la Ierusalim, prevăzută cu un baldachin deasupra cupolei, prin care cobora lumina divină în sâmbăta sfântă a Paștelui, precum și la mărturiile din evul mediu, dar și din epoca modernă, referitoare la această minune. Construcția ediculei cu baldachin a influențat – în opinia lui A. Lidov – arhitectura cupolelor cu lanternă din Renaștere și baroc, fiind o interpretare a structurii simbolice bizantine.

Ultimele trei comunicări ale conferinței au punctat trei importante probleme ale „renașterii” culturii și artei bizantine în epoca contemporană. Dr. Adriana Șotropa (*The Byzantine Temptation in Romanian Modern Art: A Solution for the National Identity Quest?*) a prezentat curentul neobizantin manifestat în arta românească la începutul sec. XX, în contextul disputei dintre „moderniști” și „tradiționaliști”. Justificat de moștenirea bizantină din cultura și arta românească, acest curent a fost alimentat de căutările unui limbaj național specific, dând naștere noului „stil românesc”.

Intervenția Irinei Tatarova, promotoare a ideii conferinței (*La renaissance de l’image. Questions sur l’icône au XXe siècle*), s-a referit la „renașterea icoanei” la începutul sec. XX și implicațiile acestui fenomen cultural în operele istoricilor de artă, ale teologilor și nu în ultimul rând ale artiștilor. Acest reviriment al imaginii de tip bizantin s-a datorat teologilor și artiștilor ruși precum pr. Florenski, Trubețkoi, Serghei Bulgakov, Evdokimov sau Leonid Uspenski și a găsit ecou larg în cultura europeană a sec. XX. Problema crucială a artei icoanei în epoca modernă pendulează între accepția acesteia ca obiect de cult sau ca operă de artă.

Părintele prof. Michał Janocha, principalul organizator al conferinței (*Les traditions byzantines dans l’art et liturgie des nouvelles communautés catholiques*), a prezentat, în încheierea conferinței, câteva exemple de asimilare creatoare a tradiției bizantine în domeniul iconografiei, liturghiei și muzicii sacre, în sânul unor comunități catolice franceze: „Drumul Neocatehumenic” fondat de pictorul spaniol Kiko Argüello, „Familia monastică” de la Bethleem sau comunitățile din Ierusalim, înființate de pr. Pierre-Marie Delfieux. Sunt comunități născute în cadrul culturii romane dar pe sol de vie credință paleocreștină și medievală. Modulurile de interpretare ale spiritualității și artei bizantine în noile comunități catolice se axează pe cele două dimensiuni fundamentale ale Bisericii: *actio et contemplatio*, transpunere a dihotomiei noutestamentare exprimate de Marta și Maria. Autorul se întreba semnificativ, în încheierea comunicării și a conferinței, dacă tradiția bizantină, dezbărată (eliberată?) de contextul său istoric și socio-politic, are / va avea capacitatea de a-și revela caracterul supratemporal și universal.

Marina Sabados

Conferința internațională ORACLE XXIX, Haverford College, Pennsylvania, 3-8 noiembrie 2011

În intervalul 3-8 noiembrie 2011, la Haverford College, Pennsylvania, s-a desfășurat cea de-a XXIX-a ediție a Conferinței internaționale ORACLE. Această întâlnire anuală, inițiată în 1983, reunește istorici ai fotografiei, fotografi profesioniști, curatori de expoziții și galerii de fotografie, directori și muzeografi din instituții deținătoare de colecții fotografice (biblioteci, arhive, muzee). Primirea participanților a avut loc în Marea Sală a Întemeietorilor (Founders Great Hall) dintr-o clădire istorică, într-un stil arhitectonic sobru, specific puritan. După aceea, a fost vizitată o expoziție de fotografie cu piese din colecția colegiului și Biblioteca Magill – ce posedă exclusiv carte de artă și atrăgătoare spații de lectură, intime, ca în reședințele britanice din perioada victoriană, cu fotolii și canapele comode, îmbrăcate în piele, măsuțe individuale cu veioze ale căror abajururi din mozaic de sticlă aminteau de lămpile Tiffany. Oaspeții au fost apoi îmbarcați în autocare și transportați la Normandy Farms Hotel, alt edificiu istoric, ale cărui fundații datează din 1730. Acolo s-au desfășurat lucrările conferinței. În prima ședință au fost stabilite, democratic, subiectele de

discuție. Fiind propuse 15 teme ce ar fi depășit cu mult durata conferinței, s-a căzut de acord, după multe deliberări, ca unele să fie cumulate și astfel au rămas 7:

1. Natura curatoriatului și generația de mâine;
2. Istoria și/sau istorii ale fotografiei;
3. Publicații *on-line* și colaborarea la ele;
4. Ce să nu se colecționeze;
5. Negativele și arhivele de muzeu;
6. Expoziții;
7. Fotografie [tradițională] sau fotografie digitală.

Primele două subiecte, considerate de mare însemnătate, s-a stabilit a fi abordate în plen iar celelalte să se desfășoare pe secțiuni. A reieșit că, pentru generațiile viitoare, nu există prea multe șanse de a se apropia și acomoda cu vechile tehnici ale fotografiei din cauza dezinteresului pentru studiu, pentru instruire și a folosirii pe scară largă a aparaturii digitale. În consecință, este periclitat însuși viitorul colecțiilor. Aceeași concluzie alarmantă a fost trasă și în ședința în care a fost dezbătută tema a șaptea. Foarte interesantă a fost a doua ședință plenară în care s-a ridicat problema dacă, la ora actuală, se mai poate aspira la elaborarea unei istorii unice a fotografiei, de vreme ce au apărut destul de multe istorii naționale care, practic, multiplică informația ce nu mai poate fi conținută într-un singur op. Am luat și noi cuvântul aici, arătând că istoria universală a fotografiei și-a stabilit o graniță a cercetărilor la Viena sau, cel mult, la Budapesta, ignorând total Europa răsăriteană și sud-estică unde au activat fotografi de primă valoare, precum Szathmari, primul fotograf de război din lume. Intervenția noastră a avut efect pentru că, după ședință, am fost abordat de mai mulți participanți cu întrebări și propuneri de colaborare. Spre pildă, dr. Monika Faber de la Institutul de Fotografie Bonartes din Viena – pe care deja o cunoscusem la alte asemenea întâlniri – s-a arătat interesată de opera lui Franz Duschek și a fost antamată o colaborare. Graham Howe de la Arhiva E. O. Hoppé din Pasadena, California, a sugerat organizarea unei expoziții cu toate fotografiile executate de acest artist în România, în 1923, pentru că, în volumul publicat în 1924, *In Gipsy Camp and Royal Palace – Wanderings in Rumania*, și prefațat de Regina Maria, nu a fost inserată decât o selecție din portofoliul realizat atunci. Conversații prelungite am avut și cu Alan Griffiths, directorul galeriei on-line de fotografie *Luminous Lint*, care face parte din comitetul de organizare al Conferinței Internaționale *Szathmari, pionier al fotografiei*, programat pentru anul 2012 la București.

În Sala Grant de la etajul hotelului a fost organizată o expoziție de carte și publicații de specialitate. Alături de albumele și cataloagele de expoziții dedicate operei fotografei Lee Miller, Antony Penrose, directorul Arhivei Miller-Penrose de la Farley Farm, East Sussex, expusese și cele două recente numere ale revistei *Magazin Istoric* (nr.9/ septembrie și 10/ octombrie 2011) unde noi semnasem un articol despre vizitele mamei sale în țara noastră – *România postbelică văzută de Lee Miller*. Acest gest ne-a onorat foarte mult. De altfel, dl. Penrose relatează la toată lumea despre fructuoasa noastră colaborare în vederea itinerării unei expoziții Lee Miller la mai multe muzee din România și despre turneul de conferințe pe care îl organizasem la sfârșitul lunii februarie a anului 2011.

După încheierea lucrărilor conferinței au fost întreprinse mai multe deplasări prin Pennsylvania spre a fi vizitate muzee și galerii. Astfel, am văzut Princeton University Art Museum, Allentown Art Museum, Lehigh University Art Gallery din Bethlehem – unde am vizionat expozițiile *Andy in the Valley: Warhol Polaroid and Black & White Photographs* și *Women Photographers* –, Banana Factory din același oraș, unde erau deschise expozițiile a doi fotografi în rezidență, Mark Cohen și Theo Anderson. În ultima zi am fost duși la Philadelphia unde am vizitat muzeul de artă, Library Company of Philadelphia – prima bibliotecă publică a statului al cărei fondator a fost Benjamin Franklin –, și Historical Society of Pennsylvania care deține în colecțiile sale o impresionantă suită de fotografii vechi. Cu ocazia venirii noastre a fost făcută o selecție din cele mai valoroase piese ce ne-au fost prezentate de conservatorii instituției: dagherotipii, ambrotipii, fotografii pe hârtie, albume, un manuscris presupus a fi aparținut gravorului John Sartain, care cuprindea metodele de preparare a plăcilor și modul de luare a imaginilor cu camera obscură și alte asemenea rarități. (De precizat că Sartain a fost prieten și protector al tânărului plastician bucureștean Carol Storck, trimis de tatăl său, Karl, la specializare în arta sculpturii la Pennsylvania Academy of the Fine Arts, în intervalul 1876-1880.) Aceste vizite s-au constituit în adevărate aplicații practice ale dezbaterilor de la cea de-a XXIX-a ediție a Conferinței ORACLE.

Adrian-Silvan Ionescu

## Expozițiile bicentenarului Szathmari

În 2012 s-au împlinit, în luna ianuarie, 200 de ani de la nașterea complexului artist Carol Pop de Szathmari. O personalitate atât de marcantă, ce s-a manifestat în multiple domenii ale artelor vizuale, se cuvenea a fi omagiată prin manifestări de anvergură. Muzeul Național Cotroceni a organizat o retrospectivă de largă respirație, *Carol Popp de Szathmari, pictor și fotograf*, pentru care au împrumutat lucrări mai multe muzee ale țării, iar Biblioteca Academiei Române a valorificat uriașa colecție de grafică a acestuia, ce este păstrată la Cabinetul de Stampe, panotând o selecție din lucrările sale în Sala „Theodor Pallady”, sub genericul *Atelier Szathmari – de la desen la cromolitografie*.

Artistului i-au fost consacrate mai multe expoziții de-a lungul timpului, cea mai recentă, în 2002, la Muzeul Militar Național, *Carol Pop de Szathmari, martor al epocii*. Dar, oricâte prezentări publice s-ar face variate și voluminoase sale moșteniri, opera sa nu va putea fi vreodată epuizată. Oricând pot fi observate noi detalii, pot fi identificate personaje cărora, până la data respectivă, li se uitase numele, documentele de arhivă pot completa informații trunchiate sau pot contribui la corectarea celor difuzate fără o verificare serioasă, fapte ce îl fac pe Szathmari o prezentă constantă și agreabilă pentru muzeograf și cercetător deopotrivă.

În lungul carierei sale, plasticianul s-a plasat totdeauna pe o poziție de pionier și și-a legat de mai multe ori numele de realizări marcante. Deși debutează ca portretist al elitelor și se impune ca unul dintre bunii miniaturisti ai deceniului al patrulea al veacului XIX, nu se cramponează de acest gen – cum au făcut alți contemporani, precum Anton Chladek, Nicolo Livaditti, Constantin Lecca și Carol Wahlstein – ci glisează, cu abilitate, spre peisaj și compoziția cu personaje, spre tematică rurală cu accent pe observația analitică, antropologică și etnografică. Nu a fost atras, ca alții, de tematica istorică la modă, inspirată de trecutul de luptă și glorie al țării, ci de evenimentele din istoria recentă, la care participase personal și pe care le putea consemna, pe viu, în caietul său de schițe. Prezent la înscăunarea domnitorului Barbu Știrbei, i se comandă trei mari picturi în ulei cu acel subiect, pe care nu le execută vreodată și lungă vreme este urmărit de autorități pentru a înapoia avansul ce-l primise. S-a aflat în suita prințului Alexandru Ioan I și a asistat la vizitele protocolare ale acestuia la Stambul, la Palatul Dolmabahçé, în 1860 și 1864, publicându-și ulterior desenele în revista pariziană *L'Illustration*. Este autorul portretului oficial al domnitorului Cuza intrat încă din acea epocă în conștiința națională. Și tot lui i se vor datora majoritatea portretelor principelui, apoi regelui, Carol I, din primii 20 de ani ai domniei acestuia. Apoi, este primul fotoreporter de front cunoscut din lume, deplasându-se, în 1854, la Dunărea de Jos, cu aparatele și chimicalele sale încărcate într-un furgon ce-i slujea atât de laborator cât și de locuință. Pentru că procedeul colodiului umed, deși foarte modern pentru acel timp comparativ cu dagherotipul, era totuși insuficient de rapid pentru a surprinde instantanee, autorul era obligat să apeleze la înțelegerea și cooperarea militarilor pe care-i solicita să-i pozeze în atitudini specifice, fără a se mișca timp de câteva secunde (între 3 și 20). În 1877, s-a aflat din nou la teatrul războiului din Balcani, alături de patronul său princiar, spre a immortaliza conflictul armat ce avea să aducă Independența României. Dacă albumul Războiului ruso-otoman din 1853-54 – devenit mai târziu, Războiul Crimeii (1854-1856) prin angajarea în luptă a Angliei, Franței și Sardiniei și mutarea câmpului de luptă în peninsula cu acel nume din Marea Neagră – s-a pierdut, cel intitulat *Suvenir din Resbelul 1877-78* s-a păstrat în destul de multe exemplare, la muzee și biblioteci din țară. Din același interval datează și multe schițe ori acuarele finite cu trupe în campanie, ce le executase pentru colecția domnitorului iar astăzi se află răspândite la Muzeul Național de Artă al României, la Muzeul Național Peleş și la Biblioteca Academiei.

Fotografia și plastica sunt interdependente în opera lui Szathmari: ca pictor, stăpâna la perfecție știința compoziției pe care adesea o aplica la cadrele obținute pe placa sensibilă iar imaginile astfel rezultate le întrebuița ca model, uneori chiar fără modificări, pentru desenele ce stăteau la baza cromolitografiilor cu tipuri din popor sau peisaje pitorești și monumente istorice din țară. Un cronicar francez al fotografiei, Ernest Lacan, redactor al revistei *La Lumière*, l-a caracterizat în mod admirabil pe Szathmari spunând că „s-a făcut pictor pentru că iubea artele și fotograf pentru că era pictor”. În 1864, bucureșteanul devine membru în Societatea Franceză de Fotografie (Société Française de la Photographie) iar în 1870, în Societatea Fotografică din Viena (Photographischen Gesellschaft in Wien).

Cele două expoziții evidențiază, fiecare în felul ei, aspecte intrate, odată cu trecerea timpului, într-un con de umbră ori care, din diferite motive (uneori politice, alteori sociale sau chiar culturale) au fost ignorate până acum.

La expoziția de la Muzeul Național Cotroceni au împrumutat lucrări mai multe instituții importante ale țării: Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Națională a României, Muzeul Municipiului București, Muzeul Național de Artă, Muzeul Național de Istorie, Muzeul Țăranului Român, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”, Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova, Muzeul de Artă Cluj, Muzeul de Artă Craiova, Muzeul de Artă Brașov și Muzeul Brăilei. Pe marele și luminosul hol de acces spre cuhnie – spațiul destinat manifestărilor temporare – au fost așezate lucrări cu subiect bucureștean: două mari panorame fotografice ale Capitalei (una luată din Dealul Spirii, alta luată din Turnul Colței), câteva desene și acuarele făcute în zona Cotrocenilor, cu palatul sau peisajul înconjurător, larg deschis și aproape sălbatic în anii 70 ai secolului XIX; tipuri din popor la Târgul Moșilor ori sacagiul vânzându-și amatorilor „dulcea apă” colectată din undele nămolose ale Dâmboviței; Fântâna de la Mitropolie la care își umplu cofițele niște țărăncuțe naive în vreme ce doi monahi coboară, plini de demnitate, pe sub arcada de sub turnul de intrare de lângă paraclis; vasta curte a Hanului lui Manuc, mișunând de negustori, cărăuși, meseriași sau musafiri. Ca pentru a face de strajă în această galerie, la intrare, a fost așezată fotografia unui aprig și fercheș arnăut cu fesul pe-o sprânceană, înveșmântat într-un cepchen abundent brodat cu fir pe piept și pe mânecile despicate, ce-i revelau cămașa de un alb imaculat, și cu șalvari, la fel, cusuți cu fir. În brăul lat are adunată întreaga sa avere: pistoale, un hanger și un iatagan, toate cu mânerle și tecile îmbrăcate în argint, măiestrit lucrate de orfevrari pricepuți. Avem însă obiecții în privința datării, în 1849, a acestei fotografii provenite de la Muzeul Militar Național: se știe că întâia imagine obținută de Szathmari prin intermediul obiectivului este un calotip autenticat chiar de autor printr-o inscripție în germană, datată în 1848. Or, pentru oricare cunoscător în tehnicile fotografice incipiente, este evident că portretul arnăutului a fost obținut prin procedeul colodiului umed – ca dovadă imperfecțiunile din partea dreapta datorită aplicării acestei substanțe pe clișeul de sticlă. Iar colodiul umed a fost adoptat din anul 1851, așa că imaginea nu poate fi mai timpurie chiar dacă ea este copiată pe hârtie sărată ce era folosită, cu precădere, în perioada anterioară, a calotipului deși unii – printre care și artistul nostru – au folosit-o și în primii ani de folosire a noului procedeu. Un element în plus pentru datarea în vremea suitei reportajelor de front și tipurilor orientale din 1854-1855 este chenarul litografiat al cartonului pe care este lipită imaginea, precum și textul imprimat în partea de jos „Établissement Photographique de Charles Szathmari à Bucarest”, la fel ca pe planșele din colecția André și Marie-Thérèse Jammes scoase la licitație pe 27 octombrie 1999 la Sotheby's.

În prima sală și-au aflat locul desenele, acuarelele și cromolitografiile cu tematică rurală și tipuri din popor atât de dragi artistului: *Argeșeancă cu doniță*, *Păstor din Teleorman*, *Olteancă din Romanași*, *Mehedințeană din Cerneți*, *Fete din Dolj*, *Cioci Dochia din Almășul Mare*, *Paraschiva din Mehădia*, *Bănățence*, *Bucovineancă în port de sărbătoare*, *Țigancă*, *Lăptăreasă din București*, *Femeie torcând*, *Cuplu călare din Rucăr*, *Horă țărănească*, *Taraful lui Ochi Albi* sunt doar câteva dintre compozițiile realizate de Szathmari în decursul lungii sale cariere dedicate satului tradițional de pe întregul cuprins al României. În vitrine au fost așezate suitele de fotografii cu aceeași tematică, unele dintre ele slujind de model pentru lucrări în tehnici de șevalet.

A doua sală a fost destinată domnitorilor, doamnelor și domnițelor sau personalităților politice pe care artistul le-a slujit: sunt alăturate portretele oficiale ale lui Barbu Știrbei, Alexandru Ioan I, Filip de Flandra și Carol I de Hohenzollern – fie litografiate, fie fotografiate fie pictate în ulei sau acuarelă. Un perete i-a fost rezervat Marii Bibescu, pentru care a executat mai multe lucrări, de la acuarelele în stil miniaturistic ale anilor 40 la marea cadră în ulei ce o reprezintă pe frumoasa doamnă înveșmântată ca o săteancă bogată, în port de sărbătoare, cu diademă, salbă de galbeni împărătești și paftale din metal prețios. Păcat că de pe simeză a lipsit un portret fotografic în care prințesa apărea înveșmântată în rochie cu crinolină, cu bonețică peste coafura cu zuluși și purtând pe umeri un amplu și scump șal de cașmir – imaginea aparținea Muzeului Municipal și a fost expusă de noi, cu ani în urmă, când am prezentat, la Sala Kalinderu *Moda Bucureștilor de-acum un veac* (1979) iar pentru manifestarea actuală, muzeografi și gestionarele de acolo au fost în imposibilitate să o mai depisteze.

Proiectul stemei Principatelor Unite Române completa panotarea din sala domnitorilor. O acuarelă de mare valoare documentară îl prezintă pe principele Carol I în cabinetul său de lucru de la Cotroceni: îmbrăcat civil, așa cum arar apărea în fața supușilor săi, domnitorul stă la birou, aproape pozând, cu câteva hârtii de semnat dinaintea sa; interiorul, foarte elegant, arată mai mult ca un salon cu draperii grele de catifea albastră și pereții zugrăviți în roșu venețian, lambrisați, pe care sunt expuse sculpturi, tablouri cu rame aurite și panoplii cu prețioasele arme colecționate din Orient și Occident. Tot acolo se aflau câteva acuarele cu



suveranul în mijlocul statului său major precum și mai multe cromolitografii din *Albumul Carelor Simbolice*, tipărit la Institutul de Arte Grafice al lui Elia Grassiany, pentru a aminti parada acestora cu ocazia încoronării regelui Carol I, în 1881.

În următoarea sală erau concentrate lucrări realizate în timpul Războiului de Independență, când pictorul și fotograful de curte și-a însoțit domnitorul pe front, ca reporter. Albumul de fotografii *Suvenir din Resbelul 1877-78* era expus, la mare cinste, într-o vitrină.

A treia sală, ceva mai mică, era rezervată copiilor făcute de Szathmari, la solicitarea princiarului său patron, după acuarelele confratelui maltez Amedeo Preziosi, cu care lucrase, cot la cot, în verile anilor 1868 și 1869. Documentele de arhivă dovedesc faptul că artistul bucureștean trebuia să acopere, prin copii bine plătite, necesarul de cadouri și de reprezentare al celui pe care-l slujea cu devotament – principele Carol I.

Orientul l-a atras pe Szathmari cu forța unui miraj, la fel ca pe toți artiștii și scriitorii generației romantice din care și el făcea parte. Cea de-a patra sală este dedicată peisajelor și tipurilor întâlnite în multiplele sale călătorii la Stambul și în Asia Mică. Dar tot aici a fost expus și *România Album*, marea sa operă fotografică dedicată monumentelor și peisajelor țării, realizat pentru domnitor.

Ultima sală era consacrată portretisticii, de la miniaturile deceniului al 3-lea la marile portrete de aparat ale deceniului al 7-lea, în ulei sau fotografie acuarelată (așa cum este chipul mareșalului Curții, maiorul T. C. Văcărescu, autorul unui manual al protocolului curții domnești și al unei istorii a conflictului ruso-româno-otoman, *Luptele românilor Resbelul din 1877-1878*). Între portretele fotografice onorate de celebrul său studio se numără acela al confrăților pictori Constantin Lecca, Nicolae Grigorescu, al violonistului și compozitorului Ludovic Wiest, al gazetarului francez Ulysse de Marsillac – care, în periodicele sale *La Voix de la Roumanie* și *Le Journal de Bucarest* i-a consacrat adesea note sau cronici extinse – precum și al oamenilor politici Anastase Panu, Ștefan Golescu, Nicolae Golescu, Costache Negri, Vasile Boerescu, Nicolae Kretzulescu, Dimitrie Bolintineanu, C. A. Rosetti și a multor doamne elegante din protipendadă.

Cu ocazia expoziției a fost editat, în condiții grafice de excepție, un catalog în care au fost reproduse toate lucrările prezentate pe simeză. Înaintea vernisajului, în parcul Palatului Cotroceni a avut loc o ceremonie militară asigurată de curcanii și jandarmii călări din Asociația „6 Dorobanți”, exact ca în vremea când acesta funcționa ca reședință de vară a principelui domnitor: schimbarea gărzii și darea onorului în fața Marelui Căpitan din perioada Războiului de Independență. Inaugurată cu fast și marțialitate, pe 10 mai, expoziția a fost deschisă până pe 10 august 2012.

Expoziția de la Biblioteca Academiei a fost vernisată în prima zi a Conferinței Internaționale *Szathmari, pionier al fotografiei și contemporanii săi*, organizată de Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” în intervalul 14-16 mai. Din impresionantul număr de peste 1500 de desene și acuarele aflate în colecția Cabinetului de Stampe s-a făcut o selecție foarte riguroasă prin care a fost urmărit procesul elaborării schițelor menite a deveni compoziții finite în mapele de cromolitografii editate de-a lungul timpului. Au fost prezentate etapele prin care era obținută stampa: primul tiraj, acela al conturelor cu negru, apoi încercările cu nuanțele primare (galben, roșu, albastru) ce urmau a fi suprapuse spre a fi obținute tonurile firești ale costumului, carnației figurilor și peisajului din fundal. Astfel, titlul expoziției – *Atelier Szathmari – de la desen la cromolitografie* – și-a găsit ilustrarea sub toate aspectele de „laborator de lucru” dar și de spațiu de visare pentru artist.

Din această prezentare a planșelor și desenelor aflate în diverse stadii se poate vedea cum lucra artistul. Schițele fugare, în creion, luate la un târg, în mijlocul furnicarului de oameni gălăgioși ori într-o stație de poștă, se rezumă doar la conture și la notițe, pe margine, privind cromatica, făcute, mai totdeauna în germană (*gelb, rot, grün, blau, braun, weißgelb, weiß*) și arar în franceză (*vert, rose, violet*). Un asemenea releu poștal, creionat pe un petec de hârtie cam mototolită – alături de un surugiu văzut din spate, călare, cu biciul ridicat – este identificat, în grabă, într-o grafie tremurată și apăsată, ca și când ar fi fost scrisă în timpul voiajului, hurducat de căruță: „3 Station von Bucarest fließ Timbowitza” (3 stații de București râul Dâmbovița).

În cadrul studiilor academice – „academiile”, cum erau numite, în secolul XIX, în limbajul curent al plasticienilor – nudul ocupa un loc important. Dacă nu am fi parcurs integral moștenirea lui Szathmari poate nu am fi aflat niciodată că și el a făcut nuduri, ca oricare dintre colegii săi: într-un desen, parțial acuarelat, două femei cu bustul dezgolit sunt așezate pe o banchetă, ca la baia turcească, prinse într-o conversație prietenească, iar într-altul, o femeie, complet goală, dar legată la cap cu un bariș, stă întinsă comod pe o sofa, sprijinită într-un cot și cu o mână așezată pe genunchiul ridicat. Dacă nu am ști că-i aparține bătrânului

maestru al documentarismului am putea atribui, cu ușurință, această odaliscă unuia dintre artiștii ce, în perioada interbelică, frecventau Balcikul, descoperit și statuat ca o colonie artistică de însuși fiul său, Alexandru Satmary.

Un alt subiect drag romanticilor au fost arborii. Multiplele „portrete”, în creion sau acuarelă, de copaci monumentali, ce se detașează pe un cer albastru intens ori spuzit cu nori, îl apropie pe Szathmari de Caspar David Friedrich cu brazii săi „gotici” sau de William Henry Fox Talbot cu studiile sale fotografice de copaci gigantici – ulmul, stejarul sau cedrul – din parcul reședinței sale de la Lacock Abbey.

În afara inserării propriului chip într-una dintre compozițiile de istorie recentă precum vizita principelui Alexandru Ioan I la sultan, în 1864, publicată în revista *Le Monde Illustré*, nu se cunosc alte autoportrete ale artistului (exceptându-le pe cele luate cu aparatul fotografic). Între desenele expuse, se află o schiță în creion, decupată pe contur dintr-o coală mai mare, ce reprezintă un bărbat îmbrăcat de călătorie (cu cizme înalte, redingotă îmbumbată până la gât și pălăria pe cap), stând trântit pe jos, sprijinit într-un cot. Poartă părul destul de mare, are mustață și o barbulă scurtă ce-i înconjoară obrazul și bărbia. Acestea sunt suficiente elemente de asemănare cu artistul, fapt ce ne îndeamnă să presupunem că este vorba de un autoportret, până acuma necunoscut ori ignorat.

Față de anterioara expoziție, unde s-a dorit a fi făcută o prezentare generală și completă a operei artistului pentru larga informare și trăire estetică a publicului, la Academie s-a preferat o manifestare-studiu, în care specialiștii să poată descoperi aspecte noi, necunoscute, din creația acestuia. În consecință, Orientul apărea în întreaga sa splendoare prin peisaje cu minarete, bazaruri și caice plutind pe Bosfor. Mai multe chipuri expresive de căpetenii arabe, înveșmântate în straie colorate, dădeau măsura cromaticii ținuturilor meridionale. Pe un căpitan de vas turc pe care îl desenase l-a pus să-și scrie numele în caractere arabe în josul paginii. Între aceștia se întâlnea și portretul prințului Hassan din orașul Tali-fu, provincia Yunnan din sudul Chinei, ținut în care domina credința musulmană și ai cărui locuitori se răsculară împotriva mandarinilor din dinastia Quing; cei doi se întâlneau pe puntea unei nave cu care călătoreau spre Europa. 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. Flatat probabil de interesul pe care i-l arătase artistul, tânărul nobil chinez îl numise pictorul său de curte, titlu cu care plasticianul, dornic de onoruri, se mândrea și îl adăuga pe deja bogata sa carte de vizită.

Multe schițe cu țărani au drept model unele dintre fotografiile din suita cu tipuri din popor: surugiul, femeia cu fus, tăietorul de lemne etc. Pe lângă acestea, artistul simțea nevoia să facă studii pregătitoare asupra decorului anumitor țesături populare, la cătrințe sau oprege, a unei opinci, a unui război de țesut, a unor furci rezemate pe un pălimar ca și când ar sta într-un rastel de arme. În vitrine, au fost adăugate câteva dintre fotografiile sale etnografice și peisajere – unele fiind planșe din Albumul România. În altă vitrină și-au găsit locul miniaturile din perioada sa de tinerețe în care-și portretiza clienții din protipendadă: Barbu Știrbei, Marișca Bibescu și Maria Obrenovici.

Această expoziție-studiu programată pentru doar 15 zile, a completat, în chip fericit, manifestarea, de mai mare anvergură și de mai lungă durată, ca posibilitate de vizionare, de la Cotroceni, și a relevat travaliul înfrigorat, dezvoltat pe mai multe planuri, al plasticianului.

Cele două expoziții demonstrează perenitatea operei lui Szathmari, artistul de talie universală al spațiului românesc, și interesul pe care încă îl poate suscita aceasta datorită prospețimii execuției și valorii informațiilor furnizate posterității, prin linie și pată de culoare sau umbră surprinsă pe placa fotografică.

Adrian-Silvan Ionescu

Conferința Internațională *Szathmari, pionier al fotografiei și contemporanii săi*, București, 14-16 mai 2012

Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” a organizat, în intervalul 14-16 mai 2012, o conferință internațională menită a omagia personalitatea proteică a lui Carol Pop de Szathmari, plasat în avangarda eroică a făuritorilor limbajului artei fotografice.

Conferința a fost deschisă printr-o ceremonie militară din vremea Războiului de Independență înscenată de membrii Asociației „6 Dorobanți”. Purtând uniforme simple dar glorioase ale căciularilor care au repurtat victorii la Grivița și Plevna, aceștia au dat onorul participanților la manifestarea științifică adunați

în parcul Academiei Române. Apoi a fost vernisată expoziția *Atelier Szathmari – de la desen la cromolitografie*, organizată de Cabinetul de Stampe în Sala „Theodor Pallady”.

Ședința, care s-a desfășurat în Aula Academiei Române, a fost deschisă de acad. Răzvan Theodorescu, Președintele Secției Artă, Arhitectură și Audiovizual care a rostit o caldă alocuțiune prin care a urat bun venit participanților și succes desfășurării lucrărilor.

Prezentările au fost făcute în română și engleză, stabilite ca limbi oficiale ale conferinței.

Prof. Larry Schaaf, istoric al fotografiei din Baltimore, Maryland, S.U.A., personalitate de mare renume pentru studiul perioadei timpurii a acestei tehnici vizuale, ce și-a legat numele de opera și corespondența lui William Henry Fox Talbot, a fost principalul conferențiar al acestei întruniri academice. Prelegerea sa, intitulată *Silver from Sunshine. The Photographic World of Szathmari* (Argint din soare. Lumea fotografică a lui Szathmari), a statuat, în chip admirabil, locul fotografului bucureștean în contextul dezvoltării tehnicii și evoluției acesteia spre culmile artei. Dr. Monika Faber de la Institutul de Fotografie Bonartes din Viena a prezentat apoi comunicarea *Industriefotografie im Vielvölkerstaat: Ein Beispiel aus dem Banat* (Fotografia cu tematică industrială în statul austriac multinațional: un exemplu din Banat) în care au fost prezentate și comentate fotografiile executate, în 1860, de Andreas Gröll pentru Societatea Privată Cesaro-Crăiască de Căi Ferate care deservea acea regiune periferică a Imperiului habsburgic. Dr. Silvana Rachieru, director al Institutului Cultural Român din Istanbul a făcut o sprințară dar profundă incursiune în tematica și stilul fotografiilor activi în cartierul Pera din acea mare capitală de imperiu, cu accent pe realizările remarcabile ale studiourilor lui Pascal Sebah și Abdullah Frères în prezentarea *De la portret de familie la propagandă imperială: fotografia în Imperiul Otoman*. Adriana Dumitran de la Biblioteca Națională a României s-a ocupat de *Grafica publicitară a cartoanelor fotografice ale lui Carol Szathmari*, stabilind prețioase indicii de datare. Cristian Graure de la Muzeul Banatului din Timișoara, în lucrarea *O nouă viziune asupra lumii Banatului secolului al XIX-lea văzut prin lentilele camerei stereoscopice*, a dat la lumină o suită de imagini de mare valoare documentară din mediul urban și rural al regiunii sale, completând, practic, intervenția avută de prof. Faber. O analiză a câtorva portrete domnești și interpretarea mobilurilor ce au dictat poziționarea modelului a făcut doctorandul Lucian Ciupei din Cluj în *Imaginea politică în viziunea lui Carol Pop de Szathmari*. Alfred Schupler, masterand la Departamentul Foto-Video al Universității Naționale de Arte a făcut o schiță monografică fotografului *Veress Ferenc* din Cluj, iar Adrian Stan, muzeograf la Ploiești, a prezentat *Fotografiile din atelierul lui Carol Pop de Szathmari în patrimoniul Muzeului Județean de Istorie și Arheologie Prahova*. În încheierea primei zile a conferinței a fost proiectat filmul documentar „Martorul”, din 2002, în regia lui Gabriel Cobasnian, după un scenariu și cu interpretarea lui Adrian-Silvan Ionescu, peliculă premiată la festivalul de film militar „Eserciti e populi” din Italia.

A doua zi a conferinței a debutat tot sub cupola Aulei Academiei Române. Dr. Ioana Vlasiu de la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” a făcut o interesantă paralelă între fotograful de secol XIX și un artist contemporan ce i-a valorificat opera în comunicarea *Fotografia ca loc de întâlnire a modernităților. Szathmari revizitat de Ion Grigorescu*. Cătălina Macovei, șefa Cabinetului de Stampe al Academiei Române, care a contribuit capital la organizarea expoziției vernisată cu o zi mai înainte, a avut o salutară intervenție privind translarea artistului între diversele tehnici prin care își populariza creația (*Carol Pop de Szathmari. De la fotografie la heliokromolitographie și oleografie*). Cu specificul ei talent de a desluși poezia imaginii și de a vedea narațiunea ascunsă sub arhitectura compoziției, dr. Ruxandra Dreptu de la Universitatea Spiru Haret a prezentat, bilingv, comunicarea *Szathmari, fotograf-pictor al depărtărilor*. Tematica marțială a creației fotografului a fost evidențiată de Horia Vladimir Șerbănescu de la Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I” (*Carol Szathmari, fotograf militar*). Molnár Attila de la Asociația pentru Muzeul Fotografiei din Transilvania de la Miercurea Ciuc a adus unele lămuriri privind biografia și opera artistului în comunicarea *Portretul ascuns al lui Szathmari*. Dr. Ruxanda Beldiman de la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” a urmărit traseul interesului documentar al artistului pentru monumentele istorice în *Arhitectură civilă și ecleziastică în fotografia lui Carol Pop de Szathmari*. Având la dispoziție, spre studiu, cele trei exemplare ale albumului cu imagini emblematice din țară, Natalia Bangălă a făcut a serioasă analiză a acestora în lucrarea *Selecție de fotografii din albumele „România” de Carol Pop de Szathmari în colecțiile Cabinetului de Stampe ale Bibliotecii Academiei Române*. Emanuel Bădescu, de la aceeași instituție, a făcut o prezentare, destul de neclară, pierdută în excesive detalii colaterale subiectului, extrase din mai vechi texte editate de-ale sale din presa de vulgarizare, în *Fotografii executate de Carol Szathmari în colecția Cabinetului de Stampe ale Bibliotecii Academiei Române*. Colecționarul particular Ördög Róbert din Miercurea Ciuc a

avut o comunicare alertă și aplicată legată de circulația, în contemporaneitate, a operelor artistului (*Prețuri de licitație la fotografiile lui Szathmari*). Dr. Adrian-Silvan Ionescu a relevat legătura dintre doi creatori de marcă ai veacului al XIX-lea activi în București care, prin opera lor, au făcut cunoscută România peste hotare – *Carol Pop de Szathmari și Ulysse de Marsillac: două destine, o prietenie*.

În timpul pauzei de prânz a fost făcută o vizită la Cabinetul de Sampe unde participanții au avut prilejul să vadă o selecție din cele mai reprezentative fotografii ale artistului, care i-au entuziasmat, iar seara, după încheierea lucrărilor, oaspeții au beneficiat de o vizită privată la Muzeul Național Cotroceni. În cadrul expoziției retrospective *Carol Popp de Szathmari, pictor și fotograf* a fost organizată o mică solemnitate în cadrul căreia unora dintre personalitățile de vază participante le-a fost oferită moneda de argint, cu valoare nominală de 10 lei, bătută de Banca Națională a României cu ocazia bicentenarului, într-un tiraj de 500 exemplare, cu efigia lui Szathmari.

În ultima zi a conferinței a fost organizat un tur ghidat de oraș cu opriri la monumentele immortalizate de fotograf și adunate între paginile albumelor sale. Astfel, această întrunire de înaltă ținută academică a îmbinat contribuțiile originale ale participanților – însemnate pentru modul nou de abordare a operei artistului și a contemporanilor săi – cu aplicațiile practice în colecțiile Academiei și pe străzile Capitalei.

Adrian-Silvan Ionescu