

Academia Română, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”
Romanian Academy, G. Oprescu Institute of Art History

Conferința Internațională
Szathmari, pionier al fotografiei, și contemporanii săi

International Conference
Szathmari, Pioneer Photographer, and his Contemporaries

Rezumate
Abstracts

14-16 mai 2012

Adriana-Natalia Bangălă

Biblioteca Academiei Române

Library of the Romanian Academy

Selecție de fotografii din albumele “România” de Carol Pop de Szathmari, în colecțiile Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române

Carol Pop de Szathmari, prin activitatea sa de fotograf, a fost un pionier în istoria fotografiei românești și internaționale prin redarea pentru prima dată, în imagini fotografice, a teatrelor de război din Crimeea, utilizând cele mai moderne tehnici fotografice ale secolului al XIX-lea, susținute de talentul său de pictor. Arta sa fotografică i-a adus recunoașterea națională, ca fotograf al curții domnitoare, iar pe plan internațional renume prin decorațiile primite de la capetele încoronate ale Europei.

Ca fotograf și pictor al curții domnitoare românești, Carol Pop de Szathmari îi va însoți pe Alexandru Ioan Cuza și Carol I în călătoriile acestora și va realiza o serie de fotografii care immortalizează oameni și locuri, fotografii ce vor fi incluse în albume, cu scopul de a fi dăruite. Biblioteca Academiei Române deține cinci albume de fotografii purtând semnătura lui Carol Pop de Szathmari: albumul dedicat Doamnei Elena Cuza - dăruit acesteia în 1863, albumul de fotografii cu biserica Episcopiei Curtea de Argeș - dăruit domnitorului Carol I în 1866 și trei albume intitulate de autor „România. Album alu M.S. Domnitoriului Carolu I” datate de cercetători la 1867.

Studiul actual al fotografiilor care compun albumele „România” au scos la iveală un anumit traseu urmat de fotograf în constituirea albumului: din Oltenia, spre Valea Prahovei, coborând în împrejurimile Bucureștiului, la București. Pe baza însemnărilor zilnice ale Regelui Carol I s-a putut face o datare aproximativă a unor fotografii din albumele „România”, iar studiul vechilor acte de evidență ale Bibliotecii Academiei Române au ajutat la restabilirea componenței originare a albumelor de fotografii ale lui Carol Pop de Szathmari intitulate „România”.

A Selection of pictures from Carol Pop de Szathmari’s Albums “Romania” to be found in The Prints Cabinet of Library of the Romanian Academy

Carol Pop de Szathmari was acknowledged in the world history as a pioneer photographer. He was the first who took pictures in the battle fields of Crimea, using the most advanced techniques of photography in the 19th century, accomplishments enriched by his painter natural gift. The art of photography gave him the national recognition as the Court’s official photographer and international fame through high European distinctions.

As the official painter and photographer of the rulers Alex. Ioan Cuza and Carol I, Szathmari joined them in the journeys and made some series of pictures, gathered in gift albums later on.

The Library of the Romanian Academy is the owner of five albums with the signature of C.P. de Szathmari: the album dedicated to Princess Elena Cuza, a gift from 1863, the album with photographs of The Episcopal Church from Argeș Court, dedicated to Prince Carol I, in 1866, and another three albums from 1867, entitled by the author: *Romania. Album of H.M. Prince Carol I.*

The latest researches on the albums named *Romania* revealed the photographer’s route of taking these series of pictures: from Oltenia, Craiova, to Prahova Valley and from Bucharest environs, to the capital town. Based on Prince Carol’s diary, some of the photos within *Romania* were framed chronologically, and the archive study in the Library of the Romanian Academy helped us to establish the initial order of the pictures composing the albums.

Translation by Virginia Barbu

Emanuel Bădescu

Biblioteca Academiei Române
Library of The Romanian Academy

Fotografii executate de Carol Szathmari în colecția Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române

Datorită faptului că între stabilirea în București a pictorului clujean și fondarea Societății Academice Române s-a înregistrat un răstimp de circa un sfert de secol, vom afla printre primele achiziții ale Bibliotecii Academiei și opere grafice sau fotografice semnate Szathmari cu o tematică definitorie pentru specificitatea românească, adică exact pe profilul ilustrei societăți. De altfel, între artist și donatori existau relații vechi și, în multe cazuri, strânse. I-a cunoscut pe Alexandru Odobescu, Dimitrie A. Sturdza, Vasile A. Urechia etc. O importanță va fi avut și recunoașterea ca „Pictor al Curții” sub frații Bibescu, Alexandru Ioan Cuza și Carol I, imortalizați în fotografii de mare valoare documentară și artistică. Îmbogățirea colecției

Cabinetului de Stampe cu fotografiile de Szathmari a continuat, indiferent de lungimea intervalelor. Pe verso întâlnim oferte din anii interbelici, din anii '50, inclusiv după căderea sistemului bolșevic, detașându-se, cel puțin prin număr, cele provenite de la Ortansa Satmary, nora artistului și de la sora ei, Cecilia Cuțescu Storck. În aceste oferte, ce cuprind aproape întreaga activitate de fotograf a lui Szathmari, respectiv anii 1850-1882, vom găsi imagini din timpul Războiului Crimeii, portrete ale ofițerilor ruși din armata țaristă de ocupație, imagini de la Expoziția Universală de la Viena din 1873, unde artistul a etichetat ca specialist costumele naționale, numeroase vedute, parte folosite și în „Albumul României” dedicat prințului Carol I. Din colecția inginerului Orghidan sunt de menționat calotipiile „Cupidon cu brațele frânte”, prima calotipie executată în Țara Românească (toamna anului 1848) și „Câmpul Procopoaiei”. De mare valoare documentară sunt panoramicele din Dealul Mitropoliei (care deschide albumul „Elena Cuza”), Dealul Filaret, Dealul Spirii și din Turnul Colței, oglinzi ale Capitalei din a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Cabinetul conservă un număr însemnat de clișee, de formate diverse, ale fotografiilor etnografice, ale vedutelor, dar cele cu Familia Domnitoare formează majoritatea. În concluzie, fondul Szathmari de fotografie conservat la cabinetul de Stampe al BAR este atât de însemnat încât exclude ignorarea sa în orice studiu privitor la artist, la România modernă, la Bucureștii postpașoptiști.

Carol Szathmari, pictures from the Prints Cabinet Collections of the Romanian Academy Library

A quarter of a century has passed between the moment when the painter from Cluj, Carol Szathmari decided to move to Bucharest and the foundation of the Academic Romanian Society. For this reason, but also for its specific Romanian topic a main target of the institution, we will find already at its beginnings in the collections of the ARS, graphic works and photographs by Szathmari. Strong and old connections existed between the artist and donors he had met Alexandru Odobescu, Dimitrie A. Sturdza, Vasile A. Urechia. His position as a court painter of the ruling princes like the Bibescu brothers, Alexandru Ioan Cuza and Carol I, was of importance. The photographic portraits he made for these head of state are of high documentary and artistic value. The enlargement of the collections with photographs by Szathmari continued until late in the 20th century. On the backside of some pictures we find important sale offers of the interwar period, or of the 1950s, like those by Ortansa Satmary, the artist's daughter in law, or of her sister the painter Cecilia Cuțescu Storck. Those sale offers cover Szathmari's almost entire work from 1850-1882 and contain photographs from the Crimean War, portraits of Russian officers, from the Universal exhibition in Vienna in 1873, numerous landscapes, some of them included later in the „România

Album”, whom he dedicated to Prince Carol I. The collection of the Prints Prints Cabinet also include the photograph "Cupidon with brocken arms”, from the former engineer Orghidan collection, the first calotype made 1848 in Romania, as well as the one representing the "Procopoei field”. Of great documentary value are the panoramic vues from the Metropolitan Hill (from Elena Cuzas Album), the Filaret Hill and the Colțea Tower, all mirrors of the 19th century Bucharest. The Cabinet conserves negatives of various dimensions, pictures with ethnographic topic and landscapes, but those showing members of the ruling family represent the majority. The Szathmari collection belonging to the Library of the Romanian Academy is of such importance that it has to be taken into account, when writing about the artist, about modern Romania, about Bucharest.

Translation by Ruxanda Beldiman

Ruxanda Beldiman

Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române
Romanian Academy, G. Oprescu Institute of Art History

Arhitectură civilă și ecleziastică în fotografia lui Carol Pop de Szathmari

Szathmari documentează la comandă princiară, dar și pentru propriul interes profesional importante edificii, considerate astăzi monumentele istorice reprezentative pentru istoria civilizației românești. Moștenirea sa capătă valoare de document, dincolo de calitatea ireproșabilă a fotografiilor, ceea ce îi conferă un semnificativ loc în istoria fotografiei. Fotografiile sale au darul de a documenta, pentru cercetători, sau pasionați de istoria arhitecturii, un anumit moment din istoria aceluși edificiu civil sau ecleziastic, din București, Iași, sau provincie, cu atât mai mult cu cât multe dintre ele au suferit în secolele al XIX-lea și al XX-lea moficiări parțiale sau totale.

Comunicarea mea își propune să aducă în atenție o componentă tematică puțin cercetată a creației lui Carol Pop de Szathmari, aceea a fotografiei de arhitectură.

Fotografia de arhitectură a lui Carol Pop de Szathmari se constituie într-un document vizual ce aduce semnificative informații referitoare la istoricul unui edificiu al cărui aspect s-a modificat (Universitatea București), sau care dispărut (vezi turnul Colței) și implicit la peisajul construit al capitalei, sau la aspectul în deceniile 6 și 7 al mănăstirilor din Oltenia.

Carol Pop de Szathmari civil and ecclesiastical architecture photography

Szathmari is documenting on princely order, but also for his own professional interest, important buildings, nowadays considered as important monuments for the history of Romanian civilisation. With their documentary value and the high quality of the pictures, his legacy allows him to occupy an important place in the history of photography. His pictures document for researchers, people interested in the history of architecture and monuments a certain moment in the history of that civil or ecclesiastical building, as many of them have suffered major changes during the 19 and 20 Th century.

My paper intends to speak about a less studied part in Carol Pop de Szathmari’s work architectural photography.

The photos become a visual document, bringing important information on the history of the respective building, whose aspect has been modified (the University of Bucharest), or has been demolished (the Colțea Tower), showing the urban frame of the capital, or the aspect of the monasteries in the region of Oltenia at the end of the 19th century.

Drd. Lucian Ciupei

Școala Doctorală de Științe Politice și ale Comunicării
Universitatea Babeș-Boliay, Cluj-Napoca
Institute for Doctoral Studies, Babeș-Boliay University, Cluj-Napoca

Imaginea politică în viziunea lui Carol Pop de Szathmári.

Timp de douăzeci de ani, în calitate de pictor și fotograf al curții domnești, Carol Popp de Szathmári a contribuit în mod direct, prin mijloacele de redare vizuală, la reproducerea imaginii publice a domnitorilor; Barbu Știrbei, Gheorghe Bibescu, Alexandru Dimtrie Ghica, Alexandru Ioan Cuza și a regelui Carol I. Crearea imaginii se fundamentează pe două teorii majore; una subliniază trăsăturile liderului politic, cealaltă subliniază aspectul cognitiv și psihologic al cetățenilor. Studiul de față propune o abordare istorică, analizând traiectoria imaginii politice în spațiul românesc, din perspectiva viziunii artistului documentarist și a percepției mesajului vizual în sfera publică. Scopul studiului constă în evocarea importanței și a necesității comunicării politice într-o perioadă dominată de mari transformări politice, având ca finalitate unirea Țării Românești și a Moldovei. Însoțit de un cadru teoretic al imaginii politice, studiul se axează pe aprofundarea semnificației simbolice a portretului și a fotoreportajului politic. Problematizarea raportului lider-mesaj-activitate joacă un rol fundamental în stabilirea unei corespondențe între imaginea afișată de fotografia politică și realitatea politică derulată în sfera publică.

Political Image in Carol Pop de Szathmari's Vision

As the official painter and photographer of the Romanian Court, Carol Popp de Szathmari was, for twenty years, the main public image's preserver of the ruling personalities: Barbu Știrbei, Gheorghe Bibescu, Alexandru Dimtrie Ghica, Alexandru Ioan Cuza, Carol I. Producing images is based on two major theories: the first underlines the politician leader's traits, the second emphasize the spiritual and psychological character of citizens. Our study has an historical approach, analyzing the Romanian public appearance within the perspective of artist's documentary vision and from the viewpoint of the visual messages reception in the public space. The paper aims to reveal the meanings of the political communication, in turbulent times of fundamental changes, finalized with the Union of Wallachia and Moldavia. Framed in the public image's theoretical background, the study is focused on the symbolic relevance of the portrait and the political photo-reportage. Questioning the ratio of the terms *leader-message-activity* we attempt to establish the correspondences between image displayed by political photography and political reality emergent in the public space.

Translation by Virginia Barbu

Ruxandra Dreptu

Universitatea Spiru Haret, București
Spiru Haret University

Szathmari fotograful – pictor al depărtărilor

Legătura care se stabilește între fotografie și pictură este una de receptare a imaginii vizuale. Ceea ce vede fotograful este transpus pe pânză de către pictor. Dar, ochiul pictorului obișnuit cu o estetică a limitării, este cel care decupează peisajul și astfel încadrează scena. Prin lentila aparatului de fotografiat, artistul observă și reproduce ceea ce a învățat la școala de arte frumoase.

Uneori, aceste imagini se suprapun. Szathmari pictează vedute pentru că fotografiază depărtarea. Cheile Dâmbovicioarei sunt fotografiate de la distanță într-o redare panoramică pentru a cuprinde cât mai mult din peisajul impresionant. Pictura cu același titlu este o replică a fotografiei. Cromatica le diferențiază, perspectiva este ușor forțată prin treceri înfinitesimale de la nuanțele închise la cele deschise. Personajele mărunte accentuează impresia de monumentalitate a peisajului și sugestia depărtării.

La fel l-a văzut și Misu Popp în portretul pe care i l-a pictat – ca pe un elegant călător, pictor al depărtărilor.

Szathmari the photographer – painter of the far-away

Both photo and picture are visual images bound together by a similar kind of view. The artist transposes on canvas what the photographer might have seen. But, the painter's eye used with the esthetic of limitation is the one who frames the landscape. Through the camera lens the artist observe and reproduces what he learned at the Academie of Fine Arts.

Sometimes the result is the same, the images overlap. Szathmari paints far-away landscapes because he loves to take photos from the distance. Cheile Dambovicioarei photos have panoramic sight to cover as much of the impressive landscape. The painting with the same title is a replica of the photo, only the chromatics is different in a fine transition from dark to light nuances due to the perspective. The minimized people make the image be monumental and suggest the far away.

The unique portrait of Carol Pop de Szathmari was painted by Misu Pop where he looks like a stylish, nostalgic traveler.

Drd. Adriana Dumitran

Biblioteca Națională a României
The National Library of Romania

Grafica publicitară a cartoarelor fotografice ale lui Carol Szathmari

Prin mesajele publicitare ale cartoarelor fotografice ale fotografiilor în secolul al XIX-lea se urmărea identificarea atelierului fotografic și locației sale. Alături de aceste mesaje esențiale se precizau statutul fotografului și distincțiile primite pentru activitatea sa. Grafica cartoarelor fotografice prin complexitatea, acuratețea desenului și culorile specifice realizau o marcă de identificare vizuală a fiecărui fotograf.

Carol Szathmari a folosit pe parcursul activității sale de fotograf mai multe tipuri de cartoane unde preciza fiecare schimbare a statutului său – dobândirea statutului de fotograf al Curții domnitorului

Alexandru Ioan Cuza sau al lui Carol I, medaliile și distincțiile primite la expozițiile internaționale sau diferitele adrese unde funcționa atelierul său. Pe lângă aceste cartoane ce vorbeau despre statutul său a folosit și alte tipuri de cartoane. Prezentarea acestor cartoane fotografice constituie subiectul acestui material.

Advertising graphic of Carol Pop de Szathmari photo cards

In 19 century graphic advertising used on photo cards had the specific purpose to identify the photographers establishment and its location. Along with this essential information the official status of the photographer was also announced as well as the awards received for his activity. Graphic advertising created a visual identification for each photographer, a brand in nowadays words, by a specific design, colors and complexity of information.

Carol Pop de Szathmari created and used several types of photo cards where he advertised each change of this official status – becoming the Court photographer for Alexandru Ioan Cuza or Carol I, medals and awards received at the international exhibitions or the different locations of his photographic establishment. The subject of this paper is to analyze the evolution of the graphic advertising of Carol Pop de Szathmari photo cards.

Monika Faber

Photoinstitut Bonartes, Vienna, Austria

Institutul de fotografie Bonartes, Viena, Austria

Industriefotografie im Vielvölkerstaat: Ein Beispiel aus dem Banat

Können Fotografien einen Beitrag dazu leisten, das vielschichtige Verhältnis der unterschiedlichen Völkerschaften in der Habsburger-Monarchie zu erhellen? Die Belegkraft und/oder das Informationspotenzial fotografischer Bilder aus dem 19. Jahrhundert sollen hier nicht an Hand medientheoretischer Diskurse überprüft, sondern mittels eines konkreten Beispiels in Frage gestellt werden. Es handelt sich um das "Album der Banater Besitzungen der k. k. priv. österreichischen Staats-Eisenbahn-Gesellschaft", die 1855 die Ausbeutungsrechte des Berg-Banat vom Kaiser erworben hatte. Etwa 45 Aufnahmen von Andreas Groll lassen sich heute diesem Projekt zuordnen. Er arbeitete wahrscheinlich seit 1855, spätestens jedoch seit 1857 im Dienste der StEG und dokumentierte um 1860 die wachsenden Anlagen. Kreuz und quer durch das Gebiet reisend fotografierte er die neuen Gruben- und Fabrikationsgebäude, die Verwaltungsbauten wie die Arbeitersiedlungen, die um sie herum angelegt wurden, aber auch landschaftlich herausragende Punkte sowie Gruppen der Betriebsangestellten sowie der einheimischen Bevölkerung.

Die Aufnahmen Grolls in ihrer Gesamtheit verdeutlichen das Bestreben, sowohl der Breite wie der Heterogenität des „Banater Besitzes“ der StEG gerecht zu werden. Es muss ein Bewusstsein dafür existiert haben, dass hier nicht nur viel Geld investiert bzw. verdient wurde, sondern tatsächlich einer Region mit ihren unterschiedlichen Menschen, Landschaften und natürlichen Ressourcen durch die Aktivitäten der StEG ein Stempel aufgedrückt wurde.

Wie das Unternehmen und der Fotograf selbst die Bilder an die Öffentlichkeit brachten, stellt ein spannendes und bisher nicht beachtetes Kapitel der frühen Verwendungsweise von Fotografien dar.

***Fotografia cu tematică industrială în statul austriac multinațional:
Un exemplu din Banat***

Este oare posibil fotografiile să contribuie la o mai bună deslușire a relațiilor dintre națiunile conlocuitoare aflate în interiorul dublei monarhii ? Nu este pusă în discuție, într-un context teoretic capacitatea fotografiei de a furniza informații. Sunt propuse spre analiză exemple concrete, precum «Album der Banater Besitzungen der k.u.k. priv. oesterreichischen Staats-EisenbahnGesellschaft (Album al proprietăților societății private imperiale și regale austriece de căi ferate din Banat)». Societatea a obținut în 1855 de la împărat drepturi de exploatare în Banatul montan. Albumul adus în discuție cuprinde 45 de fotografii executate de către Andreas Groll, fotograf al societății feroviare, angajat către 1855/1857 și care a documentat începând cu 1860 investițiile acesteia. În călătoriile efectuate în regiunea Banatului montan a surprins mine, clădiri industriale, sediile administrative, locuințele muncitorești, precum și alte obiective, nu în ultimul rând a realizat fotografii de grup ale angajaților societății, dar și ale populației rurale.

Fotografiile lui Groll demonstrează un anumit context social specific Banatului montan. Aici s-au investit și câștigat bani, exista însă totodată și o conștiință a faptului că societatea feroviară și-a pus în mod benefic și conștient amprenta asupra unei regiuni cu populație multietnică precum și asupra peisajelor.

Felul în care instituția, dar și Andrei Groll au adus la cunoștința publicului setul de fotografii reprezintă un capitol pasionant, dar și relativ puțin cunoscut al modului în care acest tip de material era folosit la începuturile fotografiei.

Traducere de Ruxanda Beldiman

Cristian Graure

Muzeul Banatului, Timișoara
The Banat Museum, Timișoara

***“O nouă viziune asupra lumii”-
Banatul secolului al XIX-lea văzut prin lentilele camerei stereoscopice***

Apariția și practicarea formatului fotografic stereoscopic pe plan european coincide în mare parte cu dezvoltarea și dimensiunile tehnico-industriale oferite de epoca victoriană a Regatului Unit și de cel de-al doilea Imperiu Francez. Inventat de englezul Sir Charles Wheatstone la sfârșitul anilor '40 ai secolului, acest procedeu a fost patentat mai târziu de opticianul francez Dubosq și a fost dezvoltat pentru prima oară publicului în cadrul “Marii Expoziții” ținute la Crystal Palace în anul 1851 la Londra, fiind mijlocit de noile progrese dar și de introducerea procedurii lui F.S.Archer prin colodiu umed și negativul pe sticlă.

Aderarea la această nouă metodă de exprimare fotografică prin crearea imaginilor cu efect de spațialitate și profunzime a cunoscut o răspândire alertă în Europa continentală din *belle époque*, până în spațiile geografico-culturale ale extremităților estice încurajate de politica culturală a Imperiului Austro-Ungar sub patronajul lui Franz Joseph, ajungând în zona Banatului, o regiune cu mari afinități față de noutățile epocii, în special în materie de fotografie.

Realizate cu ajutorul unei camere prevăzute în partea frontală cu lentile duble poziționate în raport cu distanța interpupilară normală și vizualizate printr-un stereoscop, aceste perechi de imagini au devenit

o populară modalitate de divertisment în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Privită și ca un instrument de promovare locală, practicarea metodei a survenit la puțin timp după introducerea pe piață și începând cu 1860 prin apariția unor stabilimente specializate în producerea lor, cum ar fi atelierul plebanului Brand Joseph la Timișoara, unul dintre pionierii locali în materie de experimente optico-fotografice, iar ceva mai târziu prin inițiativele lui Fridolin Hess și ale nepotului său Kossak Joseph-Bohr, atât în capitala Banatului cât și la Herculane împreună cu fotografii Adolf Wippler.

Fotografiile cu caracter documentarist și transpuse prin efectul de profunzime și realism, oferă imaginea unei societăți locale colorate, contrastantă din punct de vedere etno-cultural și deschisă spre noile opțiuni în materie de artă și modernizare. Începând cu anul 1880 în localitățile mici ale regiunii se practică la un nivel destul de ridicat acest tip de fotografiere, dintre practicanți se remarcă Friedrich Hollschutz și Vincenz Rose la Steierdorf-Anina prin realizarea unor proiecte ce vizau întreg spațiul bănățean surprinzând aspecte începând cu Orsova Veche și insula Ada Kaleh până la granița nordică a regiunii, la Bazilica Catolică Maria Radna, aria lor extinzându-se uneori și în capitala Imperiului sau în exteriorul continental până în Orientul Îndepărtat.

Pe lângă realizările fotografiilor locali, zona sudică a regiunii, în special zona Dunării prezintă un mare interes spre sfârșitul secolului materializat prin angrenarea unor companii europene specializate pe producerea imaginilor stereo spre a le comercializa în interes turistic.

“A new vision of the world”-

Nineteenth century Banat seen through the lens of the stereoscopic camera

The emergence and practice of photographic stereoscopic format throughout Europe, coincides largely with the industrial development and technical dimensions offered by "The Victorian Era" of the United Kingdom and the "Second French Empire". Invented by the Englishman Sir Charles Wheatstone in the late 40' of the nineteenth century, this process was later patented by the French optician Dubosq and was revealed for the first time to the public at the "Great Exhibition" held at Crystal Palace in London in 1851, being largely mediated by the new developments and the introduction of the wet collodion and the negative glass process of F.S.Archer.

Joining this new method of expression by creating photographic images of space and depth effect had a fast impact in Continental Europe spreading in the "Belle Epoque Era", and over the eastern extremity of the cultural and geographic spaces, encouraged by the policy of the Austro-Hungarian Empire under the patronage of Franz Joseph, arriving in the Banat, a region with high affinity for the new modern visions, especially for photography.

Made using a camera provided in front with double lens, positioned in relation to the interpupillary normal distance of the human eyes, and viewed through a stereoscope, these pairs of images have become a popular way of entertainment in the second half of the nineteenth century. Seen as a tool to local promotion, this practicing method occurred shortly after entering the market, and since 1860 by the emergence of specialized establishments in their production, such as the Reverend Joseph Brand's studio in Timișoara, one of the local pioneers in the field with Optical and photographic experiments, and later by the initiatives of Fridolin Hess and of his grandson Joseph Kossak-Bohr, so much in the region's capital and together with the photographer Adolf Wippler in Herculane Spa.

Photos of documentary nature and implemented by the effect of depth and realism, they offer a vision of local society and contrasting ethno-cultural ways, opening to the new options in terms of art and modernization. Beginning with the year 1880 in smaller towns of the region there was a high level of practice for this type of photography, stands between practitioners like Vincenz Rose and Friedrich Hollschutz in Steierdorf-Anina by implementing projects aimed at capturing the whole Banat territory, aspects starting with Old Orsova and the island of Ada Kaleh in the south up to the northern border region at the Catholic Basilica of Maria-Radna, sometimes extending their range in the Empire's capital or outside the continental boundaries up to the „Far-East”.

Besides the achievements of local photographers, the southern region, particularly the Danube area offered a great interest to the involvement of European companies specialized in producing stereo images to market them in tourist interest.

Dr. Adrian-Silvan Ionescu

Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române
Romanian Academy, G. Oprescu Institute of Art History

Carol Pop de Szathmari și Ulysse de Marsillac: două destine, o prietenie

Atât Szathmari (1812-1887) cât și Marsillac (1821-1877) erau străini în București: unul sosise din Transilvania, celălalt din Franța. Amândoi s-au stabilit în Capitala României la distanță de nouă ani unul de celălalt: cel dintâi în 1843, al doilea în 1852. Amândoi au făcut o strălucită carieră printre românii pe care i-au iubit și i-au slujit cu uneltele specifice: Szathmari cu pensula și clișeele de sticlă sensibilizate pentru fotografie, Marsillac cu condeiul. Între 1861 și 1876 gazetarul francez a editat două periodice în limba sa natală, *La Voix de la Roumanie* și *Le Journal de Bucarest*, care aveau mulți abonați în străinătate. Prin aceste publicații el a făcut extinse prezentări ale țării de adopțiune descriind-o în culorile cele mai luminoase. Szathmari, la rândul său, făcea la fel prin intermediul acuarelelor și fotografiilor sale, prezentate pe scară largă în Europa Occidentală, fie la Expozițiile Universale de la Paris (1855, 1867) și de la Viena (1873), fie la alte manifestări internaționale. Marsillac îl admira pe Szathmari, scriind despre el și despre realizările sale cât putea de des. Szathmari era activ în multe domenii, iar rezultatul strădaniilor sale era atât de atractiv încât Marsillac a scris despre multe dintre antreprizele sale. Fie o simplă notă, fie un articol extins, numele lui Szathmari era adesea prezent în coloanele ziarelor lui Marsillac. Gazetarul chiar i-a oferit pictorului spațiu editorial pentru o scrisoare prin care se disculpa de acuzația că, prin chimicalele sale, ar fi incendiat un tren în 1873. Fiind fotograficul cel mai remarcabil din București și posedând cel mai elegant studio din oraș, Marsillac l-a ales pe Szathmari pentru a-i face portretul. O strânsă prietenie i-a legat pe cei doi.

Carol Pop de Szathmari and Ulysse de Marsillac: two destinies, one friendship

Both Szathmari (1812-1887) and Marsillac (1821-1877) were two foreigners landing in Bucharest: one came from Transylvania, the other from France. Nine years apart both settled in the Romanian capital city: the first in 1843, the second in 1852. Both made a brilliant career among Romanians whom they loved and served with their specific tools: Szathmari with his brushes and sensitized glass plates, Marsillac with his pen. Between 1861 and 1876 Marsillac, the French journalist edited two newspapers in his native language: „La Voix de la Roumanie” and „Le Journal de Bucarest” which had many subscribers abroad. Throughout his publications he made in depth presentations of his adopted country, depicting it in the brightest colors. Szathmari did the same thing through his watercolors and photographs which he manage to display extensively in Western Europe, at the World Fairs in Paris (1855, 1867) and Vienna (1873) and other international exhibitions. Marsillac admired Szathmari and wrote and promoted him and his accomplishments as often as he could. Szathmari was active in many fields and the results of his endeavors were so successful that Marsillac covered most of the artist's enterprises. Szathmari's name was often present in the columns of Marsillac's newspapers, either in a mere

note or via an extensive article. The journalist even offered editorial space to the painter to publish a letter in which he tried to exonerate himself of the accusation that his chemicals set a train on fire in 1873. Being the outstanding photographer in Bucharest and having the most elegant studio in town, Marsillac chose Szathmari for taking his likeness. A close friendship bound the two men.

Konrad Klein

Gauting, Germany

Theodor Glatz – un pionier al fotografiei din Transilvania. Aspecte documentaristice și artistice din viața unui monoman

Studiul domnului Konrad Klein din Gauting (Germania) rezultă dintr-o preocupare îndelungată a autorului privind istoria fotografiei din Transilvania, în general și a personalității lui Theodor Glatz, în special. Stabilit 1843 la Sibiu, Theodor Glatz (1818-1871) a fost pentru Transilvania ceea ce a fost Carol Szathmari pentru Țara Românească (făcând abstracție de Ferenc Veress din Cluj, a cărui influență se mărginește la mediul maghiar). Paralelismele biografiei sunt frapante. Ambii veneau după un studiu clasic de belearte din mediul artei documentaristice, pictând, desenând și litografiând peisaje pitorești, porturi populare din zonele vizitate și portretele unor personalități de seamă. Și, odată cu apariția fotografiei pe hârtie, amândoi se folosesc pentru scopurile lor de noul mediu. În timp ce la Szathmari predomină aspecte comerciale, Theodor Glatz a rămas toată viața sa – cu toate că, pe lângă meseria sa de profesor de desen, a deschis un vestit atelier fotografic la Sibiu – în primul rând un idealist și sufletist, care preferă să călătorească în căutarea unor motive romantice, exotice sau nu, rareori, în scop pur documentaristic. Astfel documentează pentru Asociația [săsească] pentru cultivarea cunoașterii patriei (Verein für siebenbürgische Landeskunde), începând din 1859, obiecte de artă, porturi populare și personalități (ultima idee fiind urmărită din 1862 și de Ferenc Veress la Cluj în cadrul Muzeului Transilvaniei, Erdély Múzeum). O serie de fotografii de arhitectură cu monumente istorice (în special cu cetăți fortificate săsești) recent descoperite documentează modul sistematic în care fotografii Glatz s-a deplasat pe drumuri de țară cu aparatura sa pentru inventarierea fotografică propagată de asociația mai sus amintită. Același lucru este valabil și pentru fotografiile etnografice facute la fața locului – fie într-un sat săsesc pe Târnave, fie în sate de munte din Mărginimea Sibiului, fie departe de Sibiu, în secuime. Pe lângă o evaluare ce vrea să arate cât de puternice au fost impulsurile date fotografiei timpurii din Transilvania de către personalitatea lui Glatz, autorul prezintă și un fel de cluster genealogic cu interferențele și interdependențele dintre elevii respectiv fotografi influențați de către pionierul fotografic sibian.

Theodor Glatz – a pioneer photographer from Transylvania. Documentary and artistic dimensions from the life of a monomaniac

The research of Konrad Klein from Gauting (Germany) is linked to a long term research on Transylvanian history of photography and especially to the personality of Theodor Glatz. Settled 1843 in Sibiu, Theodor Glatz is to Transylvania, what Szathmari is to Wallachia (except of course Veress Ferenc activity in Cluj, but his influence is mostly linked to the Hungarian milieu). Surprising biographical parallels can be observed. Both followed classic art studies, they were interested in documentary art, used to do picturesque landscapes in different techniques, painting, drawing or lithography, they were also interested in folk costumes from areas they had visited and doing portraits of famous personalities. Once photography on paper made its appearance, both decided to use the new feature, for their own purposes.

Szathmari was more focusing on commercial aspects. Theodor Glitz remained his entire life – although he had opened a photographic studio to become famous, in addition to his occupation as a drawing teacher – an idealist, travelling and looking out for romantic or exotic themes, in most of the cases for documentary reasons. Starting with 1859 he is documenting for the (Saxon) Society for the cognition of the fatherland (*Verein für siebenbürgische Landeskunde*) art objects, folk costumes and famous personalities (Veress Ferenc starting with 1872 is also interested in famous people and takes pictures for the Transylvanian Museum, *Erdély Múzeum*). Recently discovered photographs by Glatz present historical monuments (especially the fortified churches). They show at the same time Theodor Glatz organised way of doing the photographic inventory promoted by the above mentioned society. A similar rigorous system was used when doing ethnographical pictures – in a Saxon village on the Târnava River, in the mountain villages of the Marginimea Sibiului, or far away from Sibiu in the Szekler region. The author wishes to make an evaluation and show as well, how much early Transylvanian photography was influenced by Theodor Glatz. A genealogic cluster will show the various influences of the pioneer photographer in Sibiu on his students and other photographers.

Translation by Ruxanda Beldiman

Cătălina Macovei

Biblioteca Academiei Române
The Library of The Romanian Academy

Carol Pop de Szathmari. De la fotografie la heliocolithografie și oleografie.

Arta de litograf a lui Carol Pop de Szathmari a fost deosebit de controversată. Dacă în perioada transilvăneană, artistul format ca litograf la Colegiul Reformat Maghiar de la Cluj ca și la Viena, în albumul *Transilvania în imagini*, se dovedește un grafician care știe să folosească cu subtilitate creionul și creta litografică, odată cu stabilirea definitivă în Țara Românească (1843), curiozitatea și diversitatea activităților pe care le practică, desenator, acuarelist, litograf și fotograf, dar mai ales călător, îl fac să realizeze opere care trezesc nedumeriri și legitima întrebare: cum putem cataloga aceste exemplare?

Referindu-se la cromolitografiile lui Szathmari, Doina Pungă, remarcă că „trebuie să avem permanent în vedere perspectiva secolului al XIX lea, când cercetătorii și arheologii români ... trăiau continuu revelația mărturiilor istorice descoperite in situ, ignorate până la ei, scoase la lumină pentru a contura universul național și a-l integra cunoașterii universale” (Doina Pungă, *Grafica pe teritoriul României în sec. Al XIX lea*, Ed. Oscar Print, Buc.2009); explica astfel stângăciile și lipsa unei componente artistice.

Artistul era un mare admirator al elementului etnografic, al peisajelor romantice, față de care resimte uimire și melancolie în fața măreției sublime a naturii. Toate aceste elemente le regăsim în arta lui de desenator, acuarelist, fotograf și litograf, ultimele două încadrându-se în debutul acestor arte la noi în țară.

Vorbind de paradox, ne referim la desenele precise și extraordinar de nervoase pe care artistul le realizează la fața locului, în periplul său prin țară și în afara ei, la acuarelele pline de farmec, adnotate în franțuzește, în nemțește sau într-o stricată limbă română, pitorești așa cum era și omul care le crea, la cele câteva litografii, care amintesc de perioada transilvăneană, de cele câteva portrete sau scene istorice, dar și de cele create pentru *Albumul România* sau pentru *Serbările încoronării*, încercări de fotografie, litografie în culori și chiar pictură, care dovedesc curiozitatea neobosită a artistului, dorința sa de a dărui lucruri inedite, nemaivăzute la noi până acum, dar care eșuează într-o îmbâcseală, în care intenția inițială se pierde.

Din punct de vedere emoțional ele reprezintă documente care redau aspecte etnografice, arhitectonice, momente istorice, pline de farmec și de o neprețuită autenticitate; Szathmari este sedus de

ideea publicării „a tot ce este național, monumente, inscripțiuni, datini, fragmente istorice” ele reprezintă și o premieră în istoria graficii românești, atât ca document istoric cât și ca fenomene de artă..

Theodor Enescu scria că „aceste planșe au fost lucrate în tehnica oleografiei, varianta în culori, vernisată, a cromolitografiei”, alți specialiști consideră cromolitografia un fel de litografie în culori având ca bază fotografia. De fapt Szathmari se exprimă foarte clar pe coperta albumelor sale, care sunt lucrate în tehnica Helio-chromolitografiei.

Vom încerca să urmărim evoluția acestor planșe, de la desen la forma lor finită și să le încadrăm corect în fenomenul artistic românesc al secolului al XIX lea.

Carol Pop de Szathmari. From photography to photochromatic and oleography

Carol Pop de Szathmari work as a lithographer has a very controversial character. Trained in the Reformed College in Cluj and Vienna he proves in his „Transylvanian images” album, made during his Transylvanian period, to be an artist who knows to use with sensibility pencil and lithographic chalk. Once settled for good in Wallachia (1843), his curiosity and the diversity of activities as a drawer, watercolourist, lithographer, photographer, but mostly as a traveler, allow him to do works that justify questions like: how can they be catalogued?

When discussing Szathmari chromolithography, Doina Pungă makes the following remark: „we have to think how the 19 century was looking at things, when Romanian researchers and archaeologists lived continuously the revelation of *in situ* historic testimony, which they had ignored until then and brought to light in order to integrate the national universe in the universal knowledge (Doina Pungă, *Graphic in Romania in the 19 century*, ed. Oscar Print, Bucuresti, 2009), explaining so, the clumsiness and lack of artistic skills.

The artist used to be a great admirer of ethnography and romantic landscapes; he was astonished and felt melancholy when looking at the sublime magnificence of nature. We find those feelings in his work as a drawer, watercolourist, lithographer and photographer. Lithography and photography were at their very beginnings in our country.

When talking about paradox, we refer to his precise and vivid drawings he makes on the spot during his travels, also his charming watercolours contain small comments in French, German, or even in a weak Romanian, all of them showing a picturesque character. We also refer to his lithographic work, which remembers his life in Transylvania, the few portraits or historic scenes, as well as the photographs in the *Romania Album* or those one of the *Coronation festivities* album, all attempts of coloured photography and coloured lithography even painting. They all show the tireless curiosity of the artist and his wish to offer original elements, unknown in our country by that time. Unfortunately he fails and the initial intention gets lost.

From an emotional point of view they represent ethnographic and architectonic documents, historical monuments, all charming and of a priceless authenticity and interest. Szathmari is seduced by the idea of publishing „everything which is of a national character, monuments, inscriptions, traditions, historic fragments”. They also represent a new thing in the history of Romanian graphic, both as a document and as art phenomenon.

Theodor Enescu writes in one of his essays: „those sketches in the technique of oleography are a coloured and varnished option of chromolithography”, other specialists consider chromolithography a sort of coloured lithography based on photography. In fact Szathmari writes on the cover of his albums, that his works use the helio- chromolithography technique.

We will try to follow the evolution of his work, from the drawing stage to the final step and establish their place in the 19 century Romanian artistic phenomenon.

Translation by Ruxanda Beldiman

Drd. Molnár Attila

Președinte, Asociația pentru Muzeul Fotografiei din Transilvania, Miercurea Ciuc
President of the Association for the Transylvanian Museum of Photography

The hidden portret of Szathmári

The subject of my lecture is *The hidden portret of Szathmári*. I was looking for answers over his life, (who he was ?) over his provenance, family and ancestry. Why was a hungarian noble, artist obliged to leave Transylvania? What were the reasons ? I have been searching for a paralell between the walk of life (career) of the great hungarian painter Márkosfalvi Barabás Miklós and the great photographer Kolozsvári Szathmári Pap Károly.

Both were contemporary artists who chose different capital cities to survive as painter and photographer. Another contemporary, Zichy Mihály with simmilar lifestyle as Szathmári became the court painter of russian tsars.

Years of research is needed to explore the real portret of Szathmári and to show the world his heritage.

Portretul ascuns al lui Szathmari

Tema comunicării mele este "Portretul ascuns al lui Szathmari". Eram interesat să găsesc noi răspunsuri privind viața lui (cine era de fapt), referitoare la origine, familie și strămoși. De ce un nobil ungar, artist a fost nevoit să părăsească Transilvania ? Care au fost motivațiile sale ? Am încercat să fac o paralelă între cariera pictorului Barabás Miklós din Mărcuș și cea a fotografului clujean Carol Szathmari.

Ambii artiști contemporani au ales câte o capitală, pentru a-și exercita profesiile de pictor și respectiv de fotograf. Un alt contemporan, cu un parcurs similar precum cel al lui Szathmari, este Zichy Mihály care a devenit pictorul curții țarului.

O cercetare de lungă durată este necesară pentru a explora adevăratul portret al lui Szathmari și a arăta lumii moștenirea sa.

Traducere de Ruxanda Beldiman

Dr. Silvana Răchieru

Universitatea București/ Institutul Cultural Român Istanbul
University of Bucharest/The Romanian Cultural Institute in Istanbul

De la portrete de familie la propagandă imperială: fotografia în Imperiul otoman/ From Family Portraits to Imperial Propaganda: Photography in the Ottoman Empire

The second half of the nineteenth century brought not only reforms and modernization to the Ottoman Empire, but also a new fashion: photography, as the most popular form to preserve the memories and share them with the others at the same time. In the heart of Pera, the modern European quarter of Istanbul, photographers' opened prestigious studios by 1900 and had long lists of important names of the Empire among their clients. The most imposing inscription on the windows was "official photographer of the Sultan", the slogan which open the way to a wide success. Photographers were not used exclusively

for personal purposes; they served the official imperial propaganda which aimed to present the Empire as a modern European state. Images varied from monuments to everyday life scenes and different corners of the empire were included in the albums sent as gifts to the European courts. The paper will focus on the development of photography in the Ottoman Empire, viewed from the perspective of an Islamic state which avoided for centuries any human representation and consequently art of portraits did not have a place inside the Ottoman world. The role of photographers in Istanbul high-life society, the attraction to family portraits, imperial albums and the use of photography as a personal and state propaganda are among the topics of this presentation.

De la portrete de familie la propagandă imperială: fotografia în Imperiul otoman

A doua jumătate a secolului al XIX-lea a adus cu sine nu doar reforme și implicit modernizarea Imperiului otoman, ci și o modă nouă: fotografia, considerată cea mai populară formă de a conserva și împărtăși amintirile. Către 1900 în centrul Perei, cartierul european modern al Istanbulului s-au deschis o serie de ateliere fotografice de prestigiu, acestea numărau între clienții lor importante nume ale Imperiului. Inscripția «fotograf oficial al sultanului» avea darul de a garanta succesul. Fotografii nu erau utilizați doar în scopuri personale, ei serveau și propaganda oficială care avea drept scop prezentarea Imperiului drept un stat european. Evantaiul fotografic era bogat și cuprindea monumente, scene ale vieții cotidiene, precum și diferite locuri din Imperiu, toate acestea urmau a fi incluse în albume fotografice și oferite în dar curților occidentale.

Comunicarea va trata din perspectiva statului Islamic care, timp de secole a evitat reprezentarea umană, portretele negăsindu-și prin urmare locul în lumea otomană, evoluția fotografiei în imperiu. Astfel rolul fotografiei în viața înaltei societăți stambuliot, atracția pentru portretele de familie, albumele imperiale, precum și uzul fotografiei pentru propaganda privată și publică sunt aspecte ce se vor regăsi în comunicarea de față.

Traducere de Ruxanda Beldiman

Prof. Larry J. Schaaf

Specialist în istoria fotografiei, Baltimore, Maryland, USA

Independent Historian of Photography, Baltimore, Maryland, USA

Silver from Sunshine: the Photographic World of Szathmári

Carol Pop de Szathmari (1812-1887), perhaps the best-known photographer in Romania, remains little known to the rest of the world. An accomplished artist before photography's public debut in 1839, his first success was with a paper negative in 1848. Szathmari's photographic reputation was firmly established by his 1854 efforts to photograph the Crimean War. From there, using his artistic training and noble connections, he emerged as a premier portraitist, landscape artist, and a recorder of traditions.

Prof. Schaaf will set Szathmari's early accomplishments in context, starting with the rapid development of the new art in its first decade, particularly through the invention by the Englishman, William Henry Fox Talbot, and the unprecedented early portraiture by Hill & Adamson in Scotland.

By the time of the Crimean War, negatives on glass had largely replaced those on paper, leading to finer detail and shorter exposures. However, these large glass wet collodion plates had to be coated and developed in the field, an extraordinary effort and accomplishment.

Some of Szathmari's work can be compared to the English master, Roger Fenton, whereas his later studio portraiture stood in contrast to his arch-rival, the Frenchman who simply went by the name of Nadar. Szathmari's artistic accomplishments grew in parallel with those of the art of photography.

Argint din soare. Lumea fotografică a lui Szathmari

Carol Pop de Szathmari (1812-1887) este probabil cel mai renumit fotograf din România, el rămâne însă relativ puțin cunoscut lumii. Un artist consacrat încă, înainte de apariția oficială a fotografiei în 1839, primul său succes cu un negativ pe hârtie datează din 1848. Reputația de fotograf a lui Szathmari a fost confirmată în 1854, datorită efortului său de a documenta Războiul Crimeei. Din acel moment, grație profesionismului și a legăturilor cu înalta societate, va evolua în cariera sa ca un portretist, peisagist și un consemnator de primă mână al tradițiilor.

Profesorul Schaaf și-a propus să plaseze creația de început a lui Szathmari în context, de la apariția și rapida evoluție a noii arte în prima decadă, în special prin invențiile britanicului William Henry Fox Talbot, precum și a seriei de portrete fotografice ale atelierului scoțian Hill & Adamson.

La data izbucnirii Războiului Crimeei, clișeele pe sticlă le înlocuieră în mare măsură pe cele de hârtie, ceea ce a dus la o transpunere mai precisă a detaliilor, dar și la scurtarea duratei de expunere. Cu toate acestea, plăcile de mari dimensiuni din colodium erau dezvoltate pe teren, activitate care necesita un efort deosebit și multă îndemânare.

O serie de lucrări de Szathmari pot fi comparate cu cele ale fotografului englez Roger Fenton, în timp ce creațiile sale fotografice târzii, pot fi puse laolaltă cu cele ale principalului său rival Nadar. Succesele artistice ale lui Szathmari au mers în paralel cu cele ale artei fotografice.

Traducere de Ruxanda Beldiman

Albert Schupler

masterand Universitatea Națională de Arte București
National University of Arts, Bucharest

Veress Ferenc (Cluj Napoca, 1 septembrie 1832 - Cluj Napoca, 3 aprilie 1916)

Începuturile fotografiei transilvănene îi sunt atribuite și lui Veress Ferenc, fiind fondatorul primului atelier fotografic (1853). Cu o cariera prodigioasă de peste 60 ani, în decursul căroră a realizat peste 200 000 de fotografii, fotograful transilvănean a fost pentru o lungă perioadă singurul preocupat de toate aspectele fotografiei. Cercetările și experimentele efectuate aveau să pună bazele fotografierii color, a heliocromiei, iar imaginile obținute cu această tehnică au fost prezentate la Expoziția Mondială de la Paris (1889). Pasiunea sa îl obligă să efectueze nenumărate călătorii, în care avea să se întâlnească și să se imprietenească cu nenumărați fotografi importanți precum Niepce, Vaillant, Charles Gayner, Antón Martin, Locherer și alții. A devenit primul profesor universitar de fotografie la Universitatea de Științe Ferenc József din Cluj Napoca (1881), și a fost redactorul și editorul uneia dintre cele mai prestigioase reviste de fotografie. Cele mai importante scrieri: A fényképészet múltja, jelene és jövője hazánkban. Történeti eszmetöredék (Trecutul, prezentul și viitorul fotografiei în țara noastră), Hasznos jegyzetek a száraz eljárás körüli előidézések- és erősítésekéről (Notițe practice despre dezvoltările și fixările legate de procedura uscată).

Printre alte realizări importante, Veress a obținut rezultate notabile în fotocerică, dar mai ales, a reușit să producă clișee pe sticlă ca plăci negative, după care se puteau efectua mai multe copii în pozitiv.

Veress Ferenc

(Cluj Napoca, 1st of September 1832 - Cluj Napoca, 3rd of April 1916)

The beginnings of Transylvanian photography are attributed to Verres Ferenc, the founder of the first photography workshop (1853). With a prodigious career of over 60 years, during which he took over 200 000 photos, the Transylvanian photographer was for a long period the only one concerned with all aspects of photography. His research and experiments were to lay the foundation for color photography, photocromation; the images obtained with this technique were presented at the World Exhibition in Paris (1889). His passion takes him on many journeys where he would meet numerous leading photographers like Niepce, Vaillant, Charles Gayner, Antón Martin, Locherer and others. He became the first photography teacher at the Ferenc József University in Cluj (1881) and was the editor and publisher of one of the most prestigious photography magazines. His most important writings: *A fényképészet múltja, jelene és jövője hazánkban. Történeti eszmetöredék* (The past, present and future of photography in our country), *Hasznos jegyzetek a száraz eljárás körüli előidézések - és erősítésekről* (Practical Notes on dry developing and fixing procedures).

Among other significant achievements, Verres obtained notable results in photoceramics, but most importantly he succeeded in producing clichés on glass plates as negatives after which positive copies could be made.

Adrian Stan

Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova, Ploiești
Prahova County Museum of History and Archeology, Ploiești

Fotografii din atelierul lui Carol Popp de Szathmari în patrimoniul Muzeului Județean de Istorie și Arheologie Prahova

Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova deține în patrimoniul său un număr de 93 de fotografii realizate în atelierul lui Carol Popp de Szathmari. În comunicarea noastră am ales să prezentăm un număr de 12 fotografii tip *carte de visite*, cinci dintre acestea înfățișând personalități ale vieții științifice, religioase și culturale din România celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea: Gregoriu Ștefănescu – membru al Academiei, mitropolitul Calinic Miculescu, episcopul Melchisedec Ștefănescu, violonistul și compozitorul Ludovic Wiest, gazetarul Ulysse de Marsillac. Pe lângă acestea, am decis să aducem în atenția specialiștilor și fotografiile unor personalități prahovene: omul politic C. T. Grigorescu, profesorul de caligrafie și desen Iosif Wallenstein și doctorul Stanislav Wojciecki.

Photographs from Carol Pop de Szathmari's studio in the patrimony County Museum of History and Archaeology

The Prahova County Museum of History and Archaeology is the owner of 93 photos made in Carol Popp de Szathmari's studio. We chose to present only 12 of them, photos of the *visiting card* type. Five of them represent personalities of the Romanian scientific, religious and cultural life from the second half of the 19th century, as: Gregoriu Ștefănescu - member of Academy, Calinic Miculescu - metropolitan,

Melchisedec Ștefănescu - bishop, violinist and composer Ludovic Wiest, Ulysse de Marsillac - journalist. In addition, we have decided to present for the specialists as well the photos of some Prahova district personalities such: C. T. Grigorescu - politician, calligraphy and drawing teacher Iosif Wallenstein and Stanislav Wojciecki - physician.

Drd. Horia Vladimir Șerbănescu

Muzeul Militar Național "Regele Ferdinand I", București
National Military Museum "King Ferdinand I", București

Carol Szathmari, fotograf militar

Carol Szathmari a fost primul fotograf de război. El și-a început activitatea de fotoreporter militar în timpul Războiului Crimeii, imortalizând tipuri de ofițeri și soldați, precum și aspecte de viață cotidiană ostășească, atât din cadrul armatei imperiale ruse, în perioada cât aceasta a ocupat Principatele române, cât și din rândul armatelor aliate. Cea mai mare parte a fotografiilor realizate cu acest prilej au fost adunate într-un album care a fost prezentat la Expoziția Universală de la Paris, din 1855, unde a fost distins cu o medalie. Albumul a fost oferit împăratului Napoleon al III-lea, reginei Victoria, împăraților Austriei, Rusiei și altor capete încoronate din Europa.

După încheierea războiului Carol Szathmari și-a continuat activitatea de fotograf, instalându-și studioul în București și evidențiindu-se prin calitatea fotografiilor realizate, poze de studiu dar și peisaje, biserici, mănăstiri sau clădiri istorice. Printre subiectele abordate de Carol Szathmari s-au numărat și militarii, surprinși în fotografii individuale sau de grup, cu caracter privat, uneori împreună cu civili, sau poze oficiale, de grup, așa cum este celebra fotografie a șefilor de corpuri a armatei române, realizată în 1862.

În 1863 Carol Szathmari a fost desemnat pictor și fotograf oficial al lui Alexandru Ioan I și a realizat portretele oficiale al domnitorului, îmbrăcat în diferite uniforme militare, și al doamnei Elena Cuza. Aceste imagini, reproduse și în litografii care au cunoscut o largă răspândire, au impus imaginea Domnului Unirii în conștiința opiniei publice românești.

Din 1866 Carol Szathmari a devenit fotograf oficial al domnitorului Carol I realizând fotografii ale acestuia în uniformă de general en-chef al armatei române, dar și tipuri de militari, în special ofițeri. În 1877 Szathmari a făcut parte din grupul de artiști și corespondenți de război autoarizați să însoțească trupele române și ruse în campanie. Cu acest prilej el realizează numeroase fotografii care înfățișează acțiunile unităților armatei române în perioada concentrării, cavalerie și artilerie la Calafat, dar și în cursul luptelor din Bulgaria, imagini ale domnitorului înconjurat de statul său major, tabere militare, reviste ale trupelor, spitale de campanie, etc. Alături de trupele române, Szathmari a fotografiat și militari ruși. Unele din aceste fotografii au constituit surse de documentare pentru litografiile publicate în reviste ilustrate prestigioase: "L'Illustration", "Illustrated London News", "Illustrierte Zeitung" sau "Resboiul".

Studiul este însoțit de numeroase imagini care prezintă cele mai semnificative fotografii cu subiect militar realizate de Carol Szathmari.

Carol Szathmari, military photographer

Carol Szathmari was the first war photographer. He started his career as a military photo reporter during the Crimean War, immortalizing figures of officers and troops and aspects of everyday military life of, both, the imperial russian army, when she invaded the Romanian principalities and of the allied troops

in Crimea. The greatest part of the photographs taken on that occasion was gathered in an album presented at the Universal Exhibition of Paris, in 1855, where it was awarded with a medal. Then the album was offered to the emperor Napoleon III, the queen Victoria, the emperors of Austria and Russia and to other monarchs in Europe.

After the end of the war Carol Szathmari continued his work as a photographer. He installed his studio in Bucharest and won a great prestige by the quality of the photographs he made, most of them studio pictures but also landscapes, churches, monasteries or historical buildings. Among the subjects tackled by Carol Szathmari were also the military, posing in individual or group photographs, on private circumstances, sometimes standing by civilian people, or in official individual or group pictures, such as the famous photograph of the Romanian army regiments commanders, made in 1862.

In 1863 Carol Szathmari was designated as official painter and photographer of prince Alexandru Ioan I and produced the official picture of the prince, dressed in various military uniforms, and also of his wife, princess Elena Cuza. These images, also reproduced in lithographs, which saw a wide spreading, imposed prince Cuza's figure among the Romanian public conscience.

From 1866 Carol Szathmari became the official photographer of the new prince Carol I, making photos of him dressed in a general-en-chef uniform, but also of different military, most of them officers.

In 1877 Szathmari was included into the artists and war correspondents group who was accepted to accompany the Romanian and Russian troops in campaign. On that occasion he takes a lot of photographs which depict the Romanian troops in action during the concentration period, some cavalry and artillery units in Calafat but also aspects of the fights in Bulgaria, images of the prince surrounded by his staff, military camps, troop reviews, field ambulances, etc. Beside the Romanian troops, Szathmari also took pictures of the Russian military. Some of these photographs were used as a documentary source for lithographs published in famous illustrated magazines, such as: "L'Illustration", "Illustrated London News", "Illustrierte Zeitung" or "Resboiul".

The study is accompanied by several pictures which present the most significant military photographs made by Carol Szathmari.

Ioana Vlasiu

Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române
Romanian Academy, G. Oprescu Institute of Art History

Fotografia ca loc de întâlnire a modernităților. Szathmari revizitat de Ion Grigorescu

Entuziasmul generat de fotografie încă de la începuturile ei trebuie corelat, în ceea ce privește secolul 19, cu descoperirea naturii și a realității, cu obsesia adevărului și mentalitatea pozitivistă, cu succesul în artă al orientărilor realiste.

Capacitatea fotografiei de a fi exactă, de a concura cu pictura pe propriul ei teren, a impresionat încă de la apariția ei, dar a stârnit și reacții critice violente, (vezi Baudelaire) pentru care exactitatea fletează gustul mulțimilor incapabile să înțeleagă arta.

Szathmari și Aman, figuri exemplare ale modernității românești, se comportă ca niște artiști ai timpului lor atunci când folosesc fotografia ca auxiliar pentru pictură, cu convingerea că pot suplini ceea ce ei resimțeau întrucâtva drept carențe ale picturii și locul lor într-o istorie a interferențelor între pictură și fotografie a fost atent cercetat.

În anii 70 în arta românească se îndepărtase deja considerabil de realismul socialist, respins ca propagandistic și fals. Câștigase în schimb teren arta abstractă, poate tocmai ca reacție excesivă față de constrângerile ideologice din anii 50. Pe acest fundal un artist ca Ion Grigorescu, merge contra curentului, abstracția i se pare un nonsens, în schimb realitatea cotidiană dureroasă devine materia primă a reflecției

sale ca artist. De unde și interesul pentru fotografie, care devine o sursă de prim ordin a imaginarului său în elaborarea imaginilor sale – pictură, grafică, fotografie, film - a ceea ce un critic a numit „realograme”. În acest context Ion Grigorescu își descoperă un înaintaș – pe Carol Szathmari, căruia îi consacră mai multe articole în revista «Arta» și din ale cărui clișee pe sticlă, aflate în Muzeul Storck la vremea, aceea copiază o parte.

Comunicarea de față va încerca să descifreze resorturile raportării unui artist contemporan, obsedat de adevăr și pasionat de fotografie, la opera unui înaintaș, întâlnire din care cred că amândoi artiștii au ieșit în câștig.

Photography as a meetingplace of modernities. Szathmari revisited by Ion Grigorescu

The enthusiasm generated by photography, already at its beginning, has to be correlate, as far as the 19 century is concerned with the discovery of nature and reality, with the obsession of truth and a positivist mentality, as well as with the success in art of realist trends.

The capacity of photography to be exact, to compete with painting, impressed from its very beginning, but generated at the same time violent criticism (see Baudelaire), as exactness wheedles the taste of crowds incapable of understanding art. Szathmari and Aman, main figures of Romanian modernity, use to act like artists of their time, when they use photography as contributory to painting, as they were convinced, they were able to replace what they thought to be a sort of deficiency of painting and their place in a history of connections between painting and photography has been studied.

In the 70s Romanian art had already pushed aside the socialist realism style, rejected as a mean of propaganda and forgery. Abstract art had come in first place, also probably as an excessive reaction to the ideological constraint of the 1950s. An artist like Ion Grigorescu is considering abstraction as a nonsense, and so distressing daily reality becomes a subject of reflexion, to him as an artist. His interest in photography starts at this point and becomes a main source to his imaginary, he uses in his work – painting, graphics, photography, film – "realityframes", as a critic used to call them. Grigorescu discovers an "ancestor" in Carol Szathmari and starts to write articles in the "Arta" Revue on him. He also makes copies in the Storck Museum from glass negatives by Szathmari.

Our paper intends to decode the approach and interest of this contemporary artist, obsessed by truth and a passionate of photography, in the work of a predecessor, a meeting of which both gained.

Translation by Ruxanda Beldiman