

REPERE ALE ISTORIEI FOTOGRAFIEI ÎN TRANSILVANIA (1839-1900)

DELIA VOINA¹

ABOUT PHOTOGRAPHY IN TRANSILVANIA (1839-1900)

ABSTRACT

Talking about photography is, no doubt, a normal thing nowadays. His contribution to contouring concepts about the world we live in is overwhelming, beginning with portraits of loved ones, to phenomena occurring within the atom and only, photography has been prove.

The first amateur or permanent workshops appeared in Transylvania very soon after the discovery of photography and multiplied quickly as throughout Europe.

The links between towns and villages, the flow of information to which access had also residents of rural areas made the characters immortalized by the photograph before the camera.

Part of the Transylvanian world – men with bright faces, aspects of daily life, homes and traditional interiors, schools, churches –, were surprised and captured on photographic paper with skill and a lot of artistic taste. The photographer of the second half of the nineteenth century was a kind, an artist.

Keywords: photography, Transylvania.

1839 reprezintă anul în care, la Academia de Științe și Arte Frumoase din Paris, Dominique Arago (1786-1853) anunța public descoperirile lui Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833) și Jacques Mandé Daguerre (1789-1851): reproducerea naturii cu mare fidelitate, utilizând lumina, fără a fi necesare cunoștințe de desen sau îndemânare manuală².

În prezentarea noastră ne-am propus să fixăm câteva repere din istoria fotografiei în Europa și, ca particularitate, în Transilvania, în perioada cuprinsă între anii 1839-1900.

Dagherotipia (procedeu care purta numele inventatorului și consta în obținerea imaginilor pe placă de cupru acoperită cu o peliculă argintată, sensibilizată cu vapori de iod și brom)³, a făcut senzație, iar în scurt timp entuziasmul pentru noul procedeu tehnic a fost atât de mare încât s-a răspândit rapid în lumea întreagă. În toate orașele din Europa, revistele științifice ale vremii au tipărit în paginile lor raportul

¹ Consilier superior, Direcția Județeană pentru Cultură Sibiu; e-mail: deliavoina@gmail.com

² Helmut Gernsheim, *A Concise History of Photography*, New York, Third Revised Edition, 1986, p. 10; Jean-A. Keim, *Histoire de la photographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 9-14.

³ Adrian Silvan Ionescu, *Introducere în tehnica și arta fotografiei din secolul al XIX-lea. Inventatori și maeștri*, în „București. Materiale de istorie și muzeografie”, 21 (2007), p. 107-118; Alma Davenport, *The History of Photography, an overview*, Albuquerque, University New Mexico Press, 1991, p. 8-9.

prezentat de Dominique Arago la Paris, precum și instrucțiunile lui Jacques Daguerre despre cum se mănuieste camera pentru a obține imaginea obiectelor exterioare. Procedul avea, însă, unele probleme majore: se obținea o singură imagine, multiplicarea nefiind posibilă, necesita un timp îndelungat de expunere (de peste o jumătate de oră) pentru fixarea extrem de fragilă a imaginii, imaginea era inversată dreapta-stânga⁴. Totodată, procedul era unul periculos pentru sănătate, deoarece printre substanțele chimice folosite se găsea și mercurul. Dar cu toate acestea, încă din anul 1839 s-au deschis studiouri fotografice în toată Europa și a început întrebuințarea, cu succes, a fotografiei în aproape toate domeniile⁵.

Transilvania sfârșitului secolului al XIX-lea a fost o zonă propice practicării și dezvoltării noii tehnici, iar ziarele apărute în marile orașe ardelenne au ținut la curent cititorii cu amănunte despre perfecționările aduse în ultimul timp noii invenții. Amintim aici doar *Gazeta de Transilvania* și *Foaie pentru minte, inimă și literatură* din Brașov⁶.

În anul 1840, Petrache Poenaru, vechi boier oltean, director al Eforiei școalelor, a înzestrat Colegiul Sf. Sava cu un aparat de fotografiat marca *Pierson*, adus direct de la Paris, la doar un an de la punerea acestui model în vânzare. La Iași, *Albina românească* din anul 1841 publica prima reclamă a *Depozitului produselor industriei naționale*, loc unde se puteau face portrete „prin minunata aflare a faimosului Dagher”⁷. În Transilvania, la Sibiu, în luna iunie, expunerea portretului baronului Josef von Brukenthal ca dagherotip, stârnea mare curiozitate în rândul locuitorilor orașului. Acestea se întâmplau în același timp în care Alexander Wolcott obținea, la New York, primul portret din profil al asociatului său John Johnson (acesta urmând să își deschidă un atelier în Anglia, câțiva ani mai târziu), urmând instrucțiunile din cartea lui Daguerre, și când, la Londra, John Frederick Goddard (și John Johnson, amintit anterior) deschidea primul studio fotografic de portrete, situat pe acoperișul Institutului Politehnic Regal⁸.

În 1842, la Cluj, ziarul local *Múlt és Jelen* făcea cunoscut publicului că Lutz Lorincz a realizat mai multe dagherotipii cu aspecte din oraș, iar *Gazeta de Transilvania* prezenta o reclamă pentru vienezul Godefried Bart care, sosit la Brașov cu aparatul său, executa portrete de „cea mai neașteptată asemănare cu originalul”. Cei doi se numără printre primii fotografi ambulanți din Transilvania, alături de Wilhelm Berg (realizator de dagherotipii la Sibiu, între anii 1846-1847) și W. Proksch (prezent la Brașov în aprilie 1851 și la Sighișoara un an mai târziu)⁹.

⁴ Charles Chevalier este cel care în 1841, la Academia de Științe din Paris, prezenta o prismă prin care se permitea rectificarea inversării imaginii fixate cu ajutorul aparatului fotografic.

⁵ H. Gernsheim, *op. cit.*, p. 11; M. Susan Barger, William B. White, *Nineteenth Century Technology and Modern Science*, Baltimore and London, John Hopkins Edition, 2000, p. 20-23.

⁶ Constantin Săvulescu, *Cronologia ilustrată a fotografiei din România, perioada 1834-1918*, București, Asociația Artiștilor Fotografi, 1985, p. 3-4; A.S. Ionescu, *op.cit.*, p. 117.

⁷ C. Săvulescu, *op. cit.*, p. 3-4.

⁸ *Ibidem*, p. 3.

⁹ Konrad Klein, *Zeittafel zur Fotogeschichte Siebenbürgens (1839-1945)*, în „Lexikon der Siebenbürger Sachsen”, Innsbruck, Wort und Welt Verlag, 1993, p. 613-614; C. Săvulescu, *op. cit.*, p. 5-6, 13-14.

Profesia de fotograf s-a bazat mult pe relația de încredere stabilită între fotograf și cel care se lăsa fotografiat. Chiar dacă prețul unei dagherotipii era unul destul de mare, pragul studiourilor fotografice era trecut de un număr însemnat de oameni (la început mai înstăriți). În saloanele fotografice, care rivalizau în lux și publicitate, erau amenajate, cu eleganță, interioare cu o mare diversitate de elemente de recuzită, dintre care nu lipseau: mobilierul specific epocii, balustrade, coloane și socluri, tapiserii orientale, draperii masive din catifea, covoare, scări în stil renascentist, ziduri de piatră, cărți, copaci și pietre. Fundalurile pictate cu aspecte de interior orășenesc sau rural și peisaje au înlocuit treptat fundalul mat, într-o singură nuanță, chiar și în realizarea portretelor.

William Henry Fox Talbot este cel care dezvoltă tehnica fotografică și care, prin cercetările sale începute din 1834, realizează în 1841 primele negative pe hârtie, procedeu care avea să poarte numele de **calotipie**. Avantajele acestui procedeu erau că imaginea se putea multiplica și mări, se fixa mai rapid pe hârtie, era mult mai ieftin și mai puțin nociv pentru sănătate decât dagherotipia, iar fotografia obținută era mult mai ușor de transportat dintr-un loc în altul¹⁰. Procedeu a fost utilizat cu mare succes de David Octavius Hill și Robert Adamson, doi fotografi din Scoția, care au executat portrete ale unor celebrități, clerici și oameni politici, dar și ale oamenilor obișnuiți: țărani, zidari, pescari etc.¹¹.

În toată Europa, încă din primii ani ai fotografiei, au fost inventate sute de tehnici diferite, au fost utilizate sute de substanțe chimice, în diferite combinații. Din 1847, Claude Félix Abel Niépce de Saint-Victor începe să utilizeze placa de sticlă sensibilizată cu albumină și iodură de argint, cu ajutorul căreia obține negative transparente de pe care execută apoi probe pozitive¹². Datorită noului procedeu inventat de englezul Frederick Scott Archer¹³, în anul 1851 (pornind de la un singur negativ pe sticlă se puteau multiplica, într-un număr foarte mare de exemplare, pe hârtie tratată cu albumină – albuș de ou amestecat cu clorură de amoniu, sensibilizată cu nitrat de argint –, fotografii cu aspect clar, lucios, în tonuri de sepia), artistul-fotograf din spațiul transilvan a putut ieși din interiorul atelierului fotografic pentru a immortaliza străzile și arhitectura orașelor pline de forfotă, satele înconjurătoare, așa cum au făcut-o Eduard Fritsch la Brașov, Theodor Glatz la Sibiu sau Ludwig Angerer¹⁴, farmacist în armata austriacă, la București. Să îl amintim și pe Carol Popp de Szathmari, unul dintre cei mai de seamă fotografi români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Acesta a luat cunoștință despre noua tehnică fotografică în timpul numeroaselor sale călătorii făcute în Europa. Om universal și călător emerit, martor al celor mai însemnate evenimente pe care le-a fixat pe hârtie, Szathmari a

¹⁰ H. Gernsheim, *op. cit.*, p. 16-17; A.S. Ionescu, *op. cit.*, p. 119-133; Alma Davenport, *op. cit.*, p. 9.

¹¹ A.S. Ionescu, *op. cit.*, p. 126.

¹² H. Gernsheim, *op. cit.*, p. 11; M.S. Barger, W.B. White, *op. cit.*, p. 20-23; A.S. Ionescu, *op. cit.*, p. 133-134.

¹³ A.S. Ionescu, *op. cit.*, p. 134.

¹⁴ Rodica Antonescu, *Tehnica fotografică folosită de Ludwig Angerer în București*, în „București. Materiale de istorie și muzeografie”, 23 (2009), p. 249-262; Lelia Zamani, *București, 1856. O fotografie inedită a lui Ludwig Angerer*, în „București. Materiale de istorie și muzeografie”, 21 (2007), p. 357-363.

practicat dagherotipia și calotipia. Prin lucrările sale, Carol Szathmari a impus fotografiei o deosebită ținută artistică. El a fost și unul dintre primii reporteri de război, începând cu Războiul Crimeii (alături de britanicul Roger Fenton). În această calitate a lăsat o sumedenie de imagini impresionante, realizate chiar pe câmpul de luptă, de o inestimabilă valoare documentară, care i-au sporit faima internațională¹⁵.

Odată cu inventarea dagherotipiei, imaginea captată cu ajutorul aparatului fotografic nu a mai fost ceva trecător. Fotografia exprima de acum aceeași permanență în timp ca și pictura: putea fi înrămată, expusă, depozitată în cutie sau chiar arătată celorlalți. Unii artiști și critici ai vremii s-au temut că fotografia putea să înlocuiască portretele și peisajele pictate.

S-au iscat tot mai multe controverse pe această temă, ridicându-se o serie de întrebări: Este fotografia o nouă muză? Care este, totuși, domeniul utilizării sale? Are fotografia rolul de a însoți cercetarea științifică sau pune accent pe creativitatea artistică? Între anii 1855-1859 – din cauza problemelor ridicate de amplasarea spațiilor de tip salon fotografic la expozițiile universale la care fotografii vremii participau frecvent –, era frecventă întrebarea: Unde este locul fotografiei, în secțiunile de industrie, comerț sau la arte? Se poate observa că majoritatea fotografiilor care au practicat această meserie au obținut premii la primele „confruntări” internaționale la care au participat. Să ne oprim tot la Carol Popp de Szathmari, onorat cu medalie clasa a II-a la prima Expoziție Universală de la Paris, în 1855. Cele 200 de imagini cuprinse în albumul său cu portrete de generali ruși și turci, soldați, scene de luptă, realizat la începutul războiului din Crimeea, în 1855, a fost lăudat și apreciat la toate curțile europene¹⁶.

Și totuși, care a fost locul fotografiei în a doua jumătate a secolului al XIX-lea?

Dacă observăm dezvoltarea rapidă a tehnicilor și procedeele de obținere a fotografiilor și economia de piață specifică secolului al XIX-lea, credem că fotografia trebuia să devină *industrie*. Studiourile reușeau să „trăiască” datorită comerțului pe care îl practicau cu portrete ale unor personalități cu mari merite în viața politică, socială și culturală a comunității locale, ale unor actori de succes sau ale unor anonimi care le-au trecut pragul. Expuse în vitrine exterioare, fixate pe zidul casei care adăpostea de obicei atelierul, fotografiile se bucurau de atenția și interesul publicului larg, care își putea comanda oricare dintre imaginile prezentate. Rapiditatea execuției și asemănarea perfectă au dat posibilitatea unui număr mare de oameni, chiar și pentru cei cu venituri modeste, să își reproducă chipul după *noua tehnică*. Aceasta se datora și formatului *carte-de-vizit* (având dimensiunea de 8,5x6 cm), inventat de francezul

¹⁵ Miklósi-Sikes Csaba, *Fényképészek és műtermek Erdélyben 1839-1916*, Székelyudvarhely, Haáz Rezső Alapítvány, 2001, p. 197-199; C. Săvulescu, *op. cit.*, p. 30; Ana Maria Covrig, *Contribuții la deslușirea bibliografiei și la cunoașterea operei pictorului Carol Popp de Szathmari*, în „Studii și comunicări de istoria artei. Seria Artă Plastică”, 23 (1976), p. 89-101; A.S. Ionescu, *Totuși, primul a fost Szathmari*, în „Magazin Istoric”, nr. 3/1999; Emanuel Bădescu, Radu Oltean, *Carol Popp de Szathmari, fotograful Bucureștilor*, București, Editura Art Historia, 2012, p. 11-12.

¹⁶ A.S. Ionescu, *Introducere*, p. 130; C. Săvulescu, *Carol Popp de Szathmari, primul fotoreporter de război?*, în „Magazin Istoric”, nr. 12/1973, p. 60-61.

Adolphe Disderi. Procedeul său permitea realizarea a opt portrete (similare sau în diferite ipostaze) pe un singur negativ, multiplicarea realizându-se ușor într-un număr foarte mare de exemplare. Prețul unui asemenea portret fotografic a scăzut mult (în Franța se vindeau cu 20 de franci), fapt ce a permis tuturor comercializarea, colecționarea și chiar schimburi de fotografii între prieteni. Iar vizitele la fotograf se făceau cu prilejul unor evenimente speciale ce aveau loc în viața omului: la nuntă, la botez, cu ocazia diferitelor aniversări etc.¹⁷.

Existau însă și păreri răspicate: fotografia s-a născut din mijlocul artelor grafice și deci locul ei este alături de pictură, grafică și desen. Chiar mai mult, în opinia unora, fotografiile erau „picturi” deoarece în interiorul atelierului fotografic se imitau temele întâlnite frecvent în pictură¹⁸. Cum se explică relația tumultuoasă dintre fotografie și pictură? Era greu de făcut o demarcație între ele, căci prima furniza celei de-a doua modele, metode de cadrare, de compunere, de luminare, ridicând această soră a artelor grafice la rang de artă. Deosebirea dintre cele două era că prin pictură se „reproducea” o realitate a lumii prin ochii și prin calitățile artistice ale pictorului-autor, pe când fotografia era o „imprimare” cu acuratețe a realității pe un negativ sau pozitiv cu ajutorul aparatului fotografic. La rândul său, fotograful putea să își exprime prin imaginile sale propriile sentimente, dar fotografia avea, prin calitatea materialelor folosite și prin tehnologiile avansate de reproducere cu ajutorul luminii, propriile posibilități de exprimare artistică.

Din anii '50 ai secolului al XIX-lea, numeroși pictori au utilizat fotografia ca model în încercările lor de a reda lumea înconjurătoare. În Franța, Jean Francois Millet, Gustave Le Gray și Henri Le Secq au realizat și au colecționat fotografii care le-au furnizat subiecte diferite precum: peisaje, aspecte din orașe, cariere de piatră, monumente de arhitectură, lumea rurală etc. Englezii David Hill și Robert Adamson au deschis un atelier fotografic, specializat în portrete, la Edinburg în 1843, iar în albumul lor, prezentat Academiei de Artă Regală din Londra, au inclus și reproduceri după picturi celebre ale vremii. David Brewster, cunoscut pentru descoperirile sale privind caleidoscopul, s-a remarcat datorită fotografiilor realizate¹⁹.

Totuși, fotografierea operelor de artă, în special a picturilor, a devenit o cerință a clienților, ajunsă la modă în toată lumea, câțiva fotografi recomandându-se ca specialiști în arta reproducerilor. Amintim aici pe Fratelli Alinari din Florența, Robert Macpherson și James Anderson în Roma, Leonida Caldesi (italian de origine) în Londra, Juan Laurent și Charles Clifford în Madrid, Hanfstaengl și Bruckmann în München.

¹⁷ H. Gernsheim, *op. cit.*, p. 22; J.A. Keim, *op. cit.*, p. 36; A.S. Ionescu, *Cartea de vizită fotografică, șicul militar și impozanta crinolină în al doilea imperiu francez*, în „București. Materiale de istorie și muzeografie”, 22, 2008, p. 213-216; idem, *Arta portretului în fotografia secolului al XIX-lea*, în „Studii și cercetări de istoria artei. Seria Artă Plastică”, 34, 1987, p. 58; idem, *Introducere*, p. 138-139; Alma Davenport, *op. cit.*, p. 31-32.

¹⁸ Ion Frunzetti, *Arta și fotografia*, în vol. „În căutarea tradiției”, București, Editura Meridiane, 1998, p. 149-156.

¹⁹ A.S. Ionescu, *Cartea de vizită*, p. 212-213; John Hannavy (ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, vol. I (A-I), New York, London, Taylor and Francis Group, 2008, p. 1.106.

La Sibiu, în deceniul șase al secolului al XIX-lea s-a conturat un grup de pictori locali grupați în jurul lui Theodor Glatz, care vor părăsi, parțial sau total, pictura în favoarea fotografiei.

Theodor Glatz (1818-1871, pictor, desenator, litograf, fotograf), și-a început studiile între anii 1837-1840, ca elev la Academia din Viena. În anul 1841 a deschis o expoziție la Pesta. Din anul 1843 a ocupat postul de profesor de desen la Școala Reală din Sibiu. Între anii 1846-1848 a fost centrul unui cerc de pictori veniți din alte locuri la Sibiu, legați de interese artistice comune. Din grup mai făceau parte: Heinrich Trenk (1818-1892), Klara Soterius von Sachsenheim (1822-1861), elevă și apoi soția lui Theodor Benedict Sockl (1815-1861), Heinrich Zuther (cu studii la Academia de Artă din München, stabilit la Sibiu din 1846), Wilhelm Berg (1807-1872, daguerotipist). Theodor Glatz a publicat, prin mijlocirea istoricului Anton Kurz, în *Illustrierte Zeitung* din Leipzig, desene și imagini din Transilvania care însoțeau uneori textele lui Kurz. A pictat peisaje în ulei și a utilizat diferite tehnici de grafică, inclusiv gravura, dovedindu-se un desenator îndemânatic, un romantic. Creațiile sale, pe care ni le-a lăsat în calitate de desenator (peisaje, ilustrații), au o deosebită valoare cultural-istorică. Din anul 1850 a început să fotografieze, mai întâi din plăcere, ulterior ca profesionist. De la Theodor Glatz avem cele mai vechi imagini fotografice cu peisaje (unul cu Brașov, redat și în desen, datat de mână 1854, și unul cu Sibiu, din 1858, lucrări remarcabile prin calitatea tehnică și prin focalizarea imaginii), cu scene urbane (așa cum la Paris pictorul Gustave Le Gray se remarcă cu fotografiile sale pariziene tot în anul 1858) și nenumărate portrete ale unor personalități ale vieții spirituale (G.D. Teutsch, W.J. Ackner, portretul baronului Apor Károly, baron de Ardeal, expus la primele expoziții de amatori în Cluj).

Urmărind activitatea artistică ca pictor a lui Theodor Glatz²⁰, constatăm că din anul 1859 lipsesc din portofoliul său alte lucrări în ulei sau în tehnici grafice, ceea ce ne face să credem că din acel moment s-a dedicat în totalitate fotografiei. Pentru cartea sa *The land Beyond the Forest* (New York, 1888), Emily Gerard selectează ca ilustrație câteva din tipurile reprezentative imortalizate de Theodor Glatz și de Camilla Asbóth, succesoarea acestuia în atelierul sibian și, probabil, moștenitoarea clișeeleor maestrului²¹.

Gustav Albert Schivert (1826-1881) a fost cunoscut în Sibiu ca pictor și grafician. Între 1850-1860 și-a îndreptat preocupările spre fotografie, obținând, în anul 1860, titlul de fotograf al curții de la Iași. După un scurt periplu la Sibiu s-a retras

²⁰ Conform Iulia Mesea, concluzie bazată pe studiul picturilor semnate de Theodor Glatz, din colecția Muzeului Național Brukenthal - Sibiu.

²¹ Konrad Klein, *Fotografische Ateliers in Hermannstadt 1860-1918*, în vol. „120 de ani de arhivă publică în Transilvania/120 Jahre Öffentliches Archiv in Siebenburgen”, Sibiu/Hermannstadt, Arhivele Statului Sibiu/Staatsarchiv Hermannstadt, 1996, p. 160-169; Miklósi-Sikes C., *op. cit.*, p. 128; Iulia Mesea, *Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern. Sfârșitul secolului al XVIII-lea - mijlocul secolului al XX-lea*, Sibiu, Alba Iulia, Editura Altip, 2011), p. 86-119; Ana Grama, *La photographie ethnologique transylvaine (1850-1918): de la curiosité la propagande patriotique*, în „Martor”, nr. 2/1997, p. 50-57; idem, *Cultura tradițională în vechi imagini fotografice (1850-1913)*, text CD „Cultura tradițională comparată din Transilvania”, 1998.

la Graz și la Viena, unde și-a deschis un studio fotografic. A participat la diferite expoziții universale, fiind recompensat, la Viena (1873), cu o *Diplomă de Merit*²².

Theodor Benedikt Sockl (1815-1861), unul dintre cei mai talentați portrețiști sibieni, a renunțat la pictură din lipsă de comenzi și s-a ocupat doar de fotografie. Soția sa, fiică de patrician, Clara Adelheid Soterius von Sachsenheim (1822-1861), l-a ajutat la colorarea imaginilor²³.

Alături de cei amintiți și-au deschis studiouri fotografice și **Hermann Büchner** (pe la 1860-1880), **Alois Ziegler** (pe la 1863-1875), **Karl Ackerfeld** (pe la 1882-1885), **Wilhelm Auerlich** (1886-1917), **Josef Heinrich Briegel** (pe la 1883-1920) și mulți alții²⁴.

Dacă la Paris fotografia va aștepta anul 1862 pentru a fi recunoscută ca artă și anul 1864 pentru recunoașterea sa oficială, la București – prin decretul semnat de domnitorul Principatelor Române, Alexandru Ioan Cuza, și ministrul Justiției, Cultelor și Instrucțiunii Publice, Nicolae Kretzulescu –, cele două decenii care au urmat anunțului lui Arago au fost martorele creșterii spectaculoase a numărului de ateliere fotografice în toate centrele importante ale Europei²⁵.

Un capitol aparte îl constituie **fotografia etnografică**. Începând cu anii '60 ai secolului al XIX-lea, fotografiile au manifestat interes pentru oamenii de la sate, pentru „exotismul” costumelor populare din Monarhia Austro-Ungară, descoperindu-le frumusețea, eleganța și rafinamentul. Toți aveau asemenea imagini în ofertele lor promoționale. Artiști precum Theodor Glatz, Kamilla Asboth, Wilhelm Auerlich din Sibiu, Leopold Adler, Carl Muschalek din Brașov sau Elek Dunky și Ferenc Veress din Cluj-Napoca au realizat numeroase fotografii reprezentând costume populare de sărbătoare sau porturi de toate zilele, interioare tradiționale, case, biserici, obiceiuri tradiționale specifice. Artistul-fotograf „compunea”, în interiorul atelierului său, un decor specific, un gen de peisaj mioritic în care femeile visătoare stăteau așezate lângă fântână, având în mâini ulcioare din lut sau coșuri împletite, iar bărbații cântau la fluier sau „simulau” atitudini caracteristice pentru activități cotidiene.

În anul 1862, sibianul Theodor Glatz se asocia – lucru firesc pentru acele vremuri –, cu Karol Koller de la Bistrița, din această colaborare rezultând o serie de aproximativ 200 de fotografii numerotate și având explicații în limbile română și germană, care ilustrează frumusețea costumului popular de sărbătoare, dar și aspecte din viața societății transilvănene tradiționale. Le-au stârnit interesul tinere în frumoase costume populare românești de sărbătoare, femeii torcând, săsoaice care vindeau mere, bărbați în haine de lucru plecați la cosit, familii pregătite pentru a merge duminica la biserică, perechi de miri în costume specifice fiecărei naționalități,

²² Miklósi-Sikes C., *op. cit.*, p. 188-189; C. Săvulescu, *op. cit.*, p. 5; K. Klein, *Zeittafel Lexikon*, p. 436; Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 119.

²³ Miklósi-Sikes C., *op. cit.*, p. 193; K. Klein, *op. cit.*, p. 613; Iulia Mesea, *op. cit.*, p. 119.

²⁴ Miklósi-Sikes C., *op. cit.*, p. 19; K. Klein, *Fotografische 120 Jahre*, p. 160-169.

²⁵ Să dăm câteva exemple în acest caz: la Londra, între anii 1841-1900 au fost deschise peste 200 ateliere fotografice, la București, în aceeași perioadă, au existat 132 de fotografi și peste 150 de ateliere și filiale, la Cluj-Napoca erau 88 ateliere, iar la Sibiu 45, proprietarii lor fiind toți de origine germană. Și orașele mai îndepărtate au cunoscut fotografi ambulanti care foloseau, adesea, decoruri simple din pânză întinsă, lângă căruțe sau în interiorul gospodăriei țărănești.

secui îmbrăcați în haine de zi cu zi din zona Odorhei și grupuri de țigani. Parteneriatul celor doi a fost unul de mare succes și pentru o parte dintre imaginile cu port, reunite într-un album, au fost răsplătiți cu premii și distincții la expozițiile la care au participat sub numele de „Glatz-Koller”: Paris (1867), Hamburg (1868), Groningen (1869) Sibiu (1869), Bécs (1873)²⁶.

O atenție deosebită merită **Alexandru Roșu**, primul fotograf român din Transilvania, cel care a realizat o serie de fotografii etnografice cu porturi populare de sărbătoare, biserici, imagini generale ale satelor din zona Bistrița pentru Asociația Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român, ASTRA²⁷.

Putem afirma așadar, fără a greși, că fotografi precum Carol Pop de Szathmari, Albert Schivert, Theodor Glatz, Kamilla Asboth, Alexander Maierhofer, August Meinhardt, Karol Koller, Hermann Buchner, Leopold Adler, Anton Fiala, Veress Ferenc și mulți alții, au fost la nivelul unui Carjat și Nadar din Paris, Garreau din Chili, Bergamasco din St. Petersburg, Sommer din Napoli sau Szekely din Viena.

Ne propunem ca în viitor să detaliem și să popularizăm tehnicile fotografice utilizate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, să descoperim și alte aspecte ale acestui patrimoniu cultural mai puțin cunoscut.

Lista ilustrațiilor:

Fig. 1 – Femeie din zona Sibiu. Fotografi: Theodor Glatz, Carl Koller, cca. 1862-1866 (Colecția Muzeului ASTRA Sibiu).

Fig. 2 – Fotografii cu români în costume de sărbătoare pe panou de reclamă – atelier Theodor Glatz, Sibiu, moștenit de Camilla Asboth (Colecția Muzeului ASTRA Sibiu).

Fig. 3 – Tânără din zona Sibiu. Fotograf: Camilla Asboth, cca. 1882-1897 (Colecția Muzeului ASTRA Sibiu).

Fig. 4 – Familie de ceangăi din jurul Brașovului. Fotograf: Leopold Adler, prima jumătate a secolului XX (Colecția Muzeului ASTRA Sibiu).

²⁶ A.S. Ionescu, *Începuturile fotografiei etnografice în România*, în „Revista Muzeelor”, nr. 1/1991, p. 51-62; idem, *Fotografie und Folklore. Zur Ethnografie im Rumänien des 19. Jahrhunderts*, în „Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie” 27, Heft 103, 2007, p. 50-56; K. Klein, *Foto-Ethnologen. Theodor Glatz und die frühe ethnografische Fotografie in Siebenbürgen*, în „Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie”, 27, Heft 103, 2007, p. 23-40; Ana Grama, *Photographie*, p. 50-57.

²⁷ C. Săvulescu, *op. cit.*, p. 69; Miklósi-Silkes C., *op. cit.*, p. 184; Ana Grama, *În „casa dinainte” a țaranului ardelean printre icoane – Fotografiele*, în „Transilvania”, 25, 1995, p. 122-124; idem, *Photographie*, p. 50-57; *Din albumul nostru. Alexandru Roșu*, în „Revista ilustrată”, 2, 1899, p. 61.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4