Martorii fotografici: locul și rolul lor în cercetarea costumului tradițional din zona Ocolului Câmpulung Moldovenesc

Horațiu Silviu ILEA

Muzeul Național al Țăranului Român, București
National Museum of the Romanian Peasant, Bucharest
E-mail: ileasilviu@yahoo.com

Photographic Witnesses: Their Place and Role in the Research of the Traditional Costume from the Area of Ocolul Câmpulung Moldovenesc

Abstract: This article aims to make a connection between the photos found during the field research in the Câmpulung Moldovenesc area and the traditional costume. Family photos are an important source of information because of the consistency with which family members were taken at different important moments in their lives. Since the end of the 19th century we have a constant window into the past which provides information on the evolution of the traditional costume and its identity marks.
Keywords: traditional costume, traditional family photos, traditional identity marks, Câmpulung Moldovenesc area.

Citation suggestion: Ilea, Horațiu Silviu. "Martorii fotografici: locul și rolul lor în cercetarea costumului tradițional din zona Ocolului Câmpulung Moldovenesc." *Transilvania*, no. 11-12(2023): 104-108.
https://doi.org/10.51391/trva.2023.11-12.14.

Diferitele domenii ale etnografiei, apoi ale antropologiei, au manifestat interes sporit în analizarea aspectelor vizuale ale culturii cercetate, nu doar pe plan teoretic, ci și pe plan practic (cel mai accentuat sub egida problematicii reprezentativității, expunerii culturii). Martor incontestabil al realității prezentate, rezultatul unei acțiuni din trecut, dar având o entitate palpabilă în prezent, fotografia „clasică" fixează și imortalizează un segment temporal și spațial al mediului natural sau cultural. Întrunind avantajele și neajunsurile tehnice de la acea vreme, fotografierea documentară apare în Europa pe la mijlocul secolului al XIX-lea, perioadă marcată de interesul romantic pentru ținuturile exotice, necunoscute, neexplorate. Dezvoltarea conștiinței naționale determină și dezvoltarea interesului pentru peisajul și cultura locală și națională, și implicit dorința de a afișa domeniile reprezentative ale identității naționale și etnice. Intențiile, subiectele și chiar și executanții primelor fotografii documentare se intersectează cu cele ale domeniului artistic, care era practicat de călători și artiști doritori să mențină memoria și să medieze informații despre aventura explorării. După operele desenate, pictate cu minuțiozitatea detaliilor, menite să redea cu exactitate toate elementele de individualizare, în cazul cărora valoarea documentară, era mai importantă decât cea artistică, apar primele fotografii care îl scutesc pe artist de executarea desenelor minuțioase, doar colorarea executându-se ulterior[1].

Arta picturii și cea a fotografierii se împletesc de la începuturi: decupajul inițial, metoda măsurării perspectivei, „camera obscură" sunt invenția pictorilor. Dacă mulți dintre executanții primelor fotografii documentare erau și pictori (de exemplu Carol Popp de Szathmári), iar mulți din pictori foloseau chiar în primul

sfert al secolului al XX-lea fotografia ca *memento*, suport tehnic foarte fidel, care înlocuia schița, în ultimele patru decenii ale secolului al XIX-lea se conturează și un grup de specialiști fotografi. Fotografia documentară este prezentată la diferitele expoziții universale din această perioadă, reușind să atragă și atenția publicului larg. În 1867, la expoziția universală de la Paris au participat, trei fotografi din Transilvania: bistrițeanul Holler Karoly, clujeanul Veress Ferenc și fotograful sibian de origine vieneză Theodor Glatz, ale cărui fotografii au fost premiate. În aceste fotografii, țăranul apare ca tip emblemă a comunității[2].

Pornind de la ideea funcției „icon", etnografii au fost primii care au încercat să valorifice fotografia în slujba „cunoașterii" realității, pornind de la premiza că realitatea surprinsă de o fotografie este cognoscibilă. Mulți dintre pionierii etnografiei au fost și fotografi și au încercat să creeze ei înșiși acest instrument de cercetare, alții au apelat la ajutorul fotografilor profesioniști (un caz aparte fiind cercetarea monografică de la Fundu Moldovei organizată în 1928 de către Dimitrie Gusti, cu ajutorul fotografului profesionist Iosif Berman). Gestul de fotografiere traduce, transformă segmentul și momentul surprins, înregistrând informații ale căror detalii (de exemplu prin scris, desen sau chiar memorizare) sunt greu, sau chiar imposibil de sesizat și de redat cu alte mijloace. Fotografia, instrument și mijloc de propagare a observației, dilată timpul și spațiul observației pentru cercetători prin fixarea informațiilor, și pentru consumatori deopotrivă, prin valorificarea, mediatizarea fotografiilor[3].

În cursul secolului al XX-lea, în arhivele marilor muzee și instituții publice de specialitate s-a acumulat o cantitate considerabilă de clișee și copii fotografice, însă problematica în folosirea lor ca sursă de informații capătă amploare în discursul științific abia la sfârșitul secolului al XX-lea. Literatura de specialitate atrage atenția asupra faptului că, deși imaginile fixează o „fereastră" de existența căreia nu ne putem îndoi, totuși fotografia nu este instrumentul unei observații neutre, de la sine înțeles obiective, pentru că această observație este inseparabilă de contextele creării și interpretării fotografiei[4]. Rezultatul unor factori culturali, sociali și tehnici, imaginea fotografică păstrează un mesaj foarte clar uneori, care se poate descifra în complementaritate cu cercetarea de teren și cea bibliografică.

Pentru zona Ocolului Câmpulung Moldovenesc, cea mai importantă cercetare monografică este cea realizată de Dimitrie Gusti, împreună cu echipa sa interdisciplinară, din care făcea parte și Iosif Berman, fotograful Casei Regale. Pe lângă calitatea artistică excepțională, majoritatea clișeelor fotografice conțin informații etnografice de o netăgăduită valoare. Fotografiile ce prezintă mediul geografic – de tip panoramic – sunt completate cu peste 250 de imagini care ilustrează viața de zi cu zi ai locuitorilor acestei zone. Instantaneele surprinse de el au o varietate foarte mare, de la muncile zilnice, în care costumul tradițional este foarte simplu, la costumele de sărbătoare – purtate la hora satului, la nuntă sau la o reuniune a Arcașilor Bucovinei. Această arhivă de imagini constituie o oglindă a vestimentației specifice zonei.

Cercetarea desfășurată de Dimitrie Gusti este completată în 1931 de imaginile realizate de Denis Galloway angajat de către Romulus Vuia, director al Muzeului Etnografic al Transilvaniei, pentru o cercetare în zona de munte a Bucovinei. Aici se focalizează pe două zone principale – zona românească (satele Sadova, Fundu Sadovei, Coșna) și zona huțulă, astăzi majoritatea satelor aparținând Ucrainei (satele Putyla, Stebni, Moldova-Sulița, Câmpulung pe Ceremuș, Șipotele Sucevei). Majoritatea acestor fotografii sunt portrete, în care costumul tradițional este centru de interes. În unul din loturile de fotografii realizat în Coșna, o bătrână îmbrobodită cu coarne, este fotografiată în trei ipostaze pentru a se vedea modul de „prindere" a gătelii capului. Pentru zona huțulă apar două clișee cu o înmormântare[5].

Fotografia etnografică realizată de artiști sau etnografi este completată în cercetare de fotografiile realizate în atelierele sătești, care sunt păstrate încă în gospodării. În acest caz fotografiile îşi au propria istorie în cadrul familiei, personajele din acestea fiind cunoscute de urmași. Informaţiile înregistrate în fotografii – tematica, instalaţia, datele referitoare la persoana fotografului, însemnările imprimate şi scrise cu mâna, interviurile realizate pe baza pozelor – de multe ori transmit date foarte importante, având şi un rol funcţional şi emoţional aparte. În fotografii sunt imortalizate cele mai importante evenimente din viaţa de familie şi din cea individuală.

Corpusul de fotografii private deţinut de un individ poate fi interpretat ca un text auto(biografic), o variantă vizuală a povestirii vieţii, text, care la rândul lui poate fi comparat (trebuie confruntat) cu alte realizări accesibile de acelaşi tip. Biografia descifrată din analiza fotografiilor private şi biografiile scrise, povestite ale individului se intersectează în mai multe puncte, se suprapun pe mai multe suprafeţe, în timp ce biografia vizuală poate scoate la iveală conţinuturi diferite, care altfel nu ar deveni explicite. Suprapunerile şi divergenţele mai mult sau mai puţin vizibile sunt la rândul lor la fel de importante din punctul de vedere al cercetării.

Acesta poate oferi o perspectivă asupra integrării sociale a individului. Nu doar prin conţinut, prin intermediul suprafeţei vizuale (care înregistrează şi transmite în mod vizual contextul genealogic al individului, descrie relaţiile familiale şi de rudenie, reprezintă schimbările semnificative care se ivesc în viaţa individuală şi colectivă), ci şi prin utilizare, în diferite aspecte, recunoscut ca un act social (trimiterea / dăruirea fotografiilor în cercul familiei / de rude / de prieteni, „consfinţirea" unor relaţii prin actul fotografierii etc.)

Fotografierea şi utilizarea fotografiei poate fi interpretată ca un gest / comportament ritualizat, care operează cu o structură de coduri şi norme, aplicabilă pe o scară largă, relativ stabilă şi constantă, explicită sau acceptată tacit.

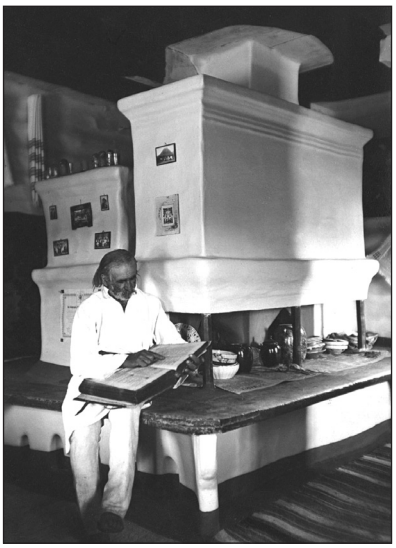
Fotografia privată transmite (în formă de inscripţii, dedicaţii etc.), impune / menţine (sub formă de interpretaţii, legendă etc.) un corpus de texte relativ constant şi coerent. Acesta, la rândul lui, poate fi supus analizei de conţinut, prin care se poate dobândi un nou set de informaţii şi date specifice corpusului analizat, pe de o parte, dar şi un şir de afirmaţii legate de diferitele registre de texte (aspecte legate de forma şi conţinutul generalizat) atribuite fotografiilor, pe de altă parte. Însuşi fotografia – prin utilizare – poate fi interpretată ca un proces de comunicare. Fotografia comunică informaţii semnificative dar şi redundante. Decodarea acestora, în cele mai multe cazuri, nu este problematică pentru persoanele / comunitatea în cauză. Totodată, fotografia stabileşte relaţii, adeseori consolidează relaţiile sociale, declară solidaritatea persoanelor / comunităţii pentru lumea exterioară dar şi pentru cea interioară. Interpretarea procesului de comunicare prin fotografii / legată de fotografii este relevantă şi legitimă doar în contextul dat.

Fotografiile au fost făcute pentru a putea fi văzute de alţii, dar expunerea pozelor avea reguli bine definite. Unele fotografii cu funcţie reprezentativă, destinate publicului, erau agăţate pe pereţii camerelor. Până în perioada interbelică doar familiile mai înstărite şi-au putut permite comandarea fotografiilor. Începând cu anii 1920 numărul fotografiilor creşte treptat, ajungând să decoreze toate camerele caselor. Spaţiul destinat fotografiilor a fost peretele principal al camerei curate, dar ele puteau fi aşezate şi pe pereţii laterali.

Fotografiile de familie şi portretele de dimensiuni mari erau agăţate deasupra paturilor. Modul de a aranja fotografiile, compoziţiile, se realiza urmărind regulile simetriei. În anii 1950 s-a răspândit obiceiul de a fixa mai multe fotografii într-o singură ramă. Tot în această perioadă a fost la modă aplicarea fotografiilor sub sticlă vopsită în culori, prevăzută cu motive florale.

În evoluţia fotografiilor de familie / de cabinet, se pot diferenţia mai multe perioade, fiecare din acestea foarte bine individualizate. Pentru lumea ţărănească, a Ocolului, primele fotografii apar la sfârşitul anilor 1870, când fotografi ambulanţi, mai ales nemţi din Cernăuţi şi Bistriţa, vizitau oraşele mari pentru a realiza fotografii la comandă. Acest tip de fotografii însemna un act de prestigiu, un simbol al statutului familiei şi individului în comunitatea respectivă. Fotografiile erau păstrate în casa dinspre drum, pe perete, în rame frumos lucrate, între icoane. Fotografiile de acest fel au circulat până în perioada Primului Război Mondial şi au fost păstrate ca semn de cinste. În primul deceniu al secolului al XX-lea, familiile cele mai înstărite chemau fotograful acasă, pentru a realiza fotografii în faţa gospodăriilor. Interesant este că fotograful păstra clişeul fotografic după care multiplica fotografii de tip carte poştală şi le oferea ca suvenir turiştilor care vizitau Bucovina.

Urmează perioada interbelică când în modul de reprezentare găsim o îmbinare a trăsăturilor culturii ţărăneşti tradiţionale cu influenţele burgheze şi cu elementele urbane. Aici apar elemente foarte diverse de decor – măsuţe şi scaune orăşeneşti, diverse piese de recuzită (umbrele, sticle, chiar şi animale). Uneori actanţii fotografiilor erau puşi în poziţii teatrale – simulând o vânătoare, oferind flori tinerei de lângă ei etc.



Interiorul casei lui Nistor Nemțan, Câmpulung Moldovenesc, 1942; găsită în gospodăria Ion Nemțan, scan 2013.



Feciori, Pojorâta, realizată în Atelierul Pașcaniuc; din Colecția Ion Grămadă, scan 2014.

După al Doilea Război Mondial varietatea fotografiilor este din ce în ce mai mare, datorită răspândirii cabinelor fotografice deschise în comunităţi, dar şi numărului mare de fotografi amatori, care veneau acasă, la cererea comanditarilor, pentru a realiza loturi de fotografii în care familia era surprinsă în diferite posturi.

Fotografiile de familie surprind detalii ce captează interesul cercetătorilor. Pe lângă funcţia complementară, în cadrul povestirii vieţii, acestea înglobează detalii legate de îmbrăcămintea, ţinuta, generaţiile, rangul social şi economic al celor fotografiaţi, raportul dintre proprietar şi fotografii, transformările care s-au produs pe parcursul deceniilor. Dar şi persoana fotografului, locul, timpul, modul, funcţia fotografierii, aranjarea persoanelor fotografiate, dimensiunile, anexele fotografiei ne oferă informaţii suplimentare importante.

Fotografia treptat s-a integrat în cultura fiecărei pături sociale, devenind un mijloc de documentare. Prin fotografiile vechi de familie se poate cunoaşte imaginea societăţii, noţiunea şi funcţia familiei, a generaţiilor, a grupurilor de activitate, precum şi datele legate de costumul tradiţional. În fotografii cele mai multe dintre costume sunt de sărbătoare datorită importanţei momentului în care au fost realizate – nuntă, naştere, înmormântarea, sfinţirea casei, plecatul în cătănie, momente solemne, hramuri. Un număr foarte mic de fotografii găsite în teren din perioada interbelică şi postbelică îi surprind pe oameni muncind la câmp, sau la clacă.

Pentru perioada antebelică în gospodăriile din zona Câmpulungului cele mai multe fotografii sunt de nuntă. Majoritatea îi prezintă pe mire şi pe mireasă, în perioada de după cununie. Varietatea temelor este foarte mare – în momentul iertăciunii, la ieşirea de la biserică sau la masa mare. Alături de acestea sunt cele realizate în atelierele fotografice, într-o manieră specifică – mirele şi mireasa în centru, pe margini naşii, iar în spatele lor druştele şi vătăjeii. Majoritatea acestor fotografii sunt realizate de către fotograful Ion Paşcaniuc din Câmpulung Moldovenesc. De menţionat este şi faptul că uneori fotografiile nu erau realizate în ziua nunţii, ci mai degrabă în săptămâna de după, sau în duminica în care se mergea la biserică pentru a se închina lumânările. Tinerii gospodari erau însoţiţi de naşi, druşte şi vătăjeii. Mai întâi se realiza fotografia cu mireasa şi mirele în haine de nuntă, după care mireasa îşi dădea cununa jos şi era îmbrobodită de naşă cu şalul de gospodină.



Nuntă, Pojorâta; găsită în gospodăria Elena Străjer, scan 2012.

Fotografiile de botez sunt foarte rare în cadrul comunităţilor tradiţionale din Bucovina, acestea se realizau în condiţii excepţionale, mai ales dacă copilul botezat avea mari probleme e sănătate. În zona satelor huţule, unde mortalitatea infantilă era foarte mare, apar fotografii cu copii muribunzi.



Copil pe moarte, Breaza; găsită în gospodăria Ursescu, scan 2018.

În ceea ce priveşte fotografiile realizate la înmormântări varietatea lor este la fel de mare ca şi în cazul celor de nuntă. Majoritatea sunt realizate fie în casa dinspre drum unde era ţinut decedatul, fie în ogradă, unde de obicei era surprins tot convoiul funerar



Înmormântare Magdalena Erhan, Pojorâta, 1963; găsită în gospodăria Elena Străjer, scan 2017.

fie în ograda bisericii, după terminarea serviciului religios, iar de foarte puţine ori la groapă înainte de aşezarea capacului sicriului. Pe lângă acestea, apar foarte multe fotografii cu înmormântări de copii.

Multe la număr sunt şi fotografiile de grup, îndeosebi cele de familie. Modul de amplasare al personajelor

fotografiate reflectă relaţiile sociale şi raporturile dintre oameni. Întotdeauna în centru se află persoana cea mai importantă, în jurul căreia sunt aşezaţi ceilalţi membri ai familiei. În rândul întâi se găsesc generaţiile mai vârstnice şi persoanele cu rang social. Copiii mici ocupă şi ei un loc central – fie şezând în braţele mamei, fie stând în picioare pe un scaun – sugerând astfel continuitatea familiei. Ajungând la vârsta următoare, copiii mai mari sunt plasaţi deja la marginea fotografiei. De obicei soţii stau unul lângă altul, fetele lângă mamă, iar băieţii lângă tată. Ca semn al prieteniei, fetele sunt reprezentate braţ la braţ, feciorii punându-şi mâna pe umăr unul la altul. Semnificativ este faptul că în cazul fraţilor şi surorilor nu a fost nevoie de asemenea gesturi, raportul dintre ei fiind firesc. Acelaşi lucru se observă şi în fotografiile de cununie în comparaţie cu cele care îi reprezintă pe soţi. În vreme ce în fotografiile cu mire şi mireasă sunt prezente anumite gesturi simbolice care fac perceptibilă legătura dintre ei, aceste gesturi lipsesc cu totul din fotografiile în care apar soţul şi soţia. Fotografiile reprezintă modalităţi potrivite şi pentru menţinerea relaţiilor între oameni. Amintim fotografiile trimise din armată, din emigraţie sau cele primite de la rude.

O categorie aparte o reprezintă fotografiile de familie, în care nu este prezent capul de familie. Acestea au fost făcute în timpul războiului, pentru a fi trimise soţului. În unele cazuri cel mai mic copil din familie ţine în mână fotografia tatălui său, sugerând astfel legătura familială.

În fotografii apar multe elemente proprii culturii tradiţionale, mai cu seamă îmbrăcămintea caracteristică locului, regiunii în care trăieşte cel fotografiat. Cu ocazia fotografierii oamenii îmbrăcau – conform anotimpului – hainele de sărbătoare, piesele de îmbrăcăminte destinate ocaziilor. Cu timpul aceste fotografii au devenit singurele surse de informaţii privind îmbrăcămintea din localităţile care nu au păstrat în decursul ultimei sute de ani caracterul specific comunitar. În mod firesc îmbrăcămintea imortalizată în fotografie oferă multe date şi despre sexul, starea socială, familială şi economică, vârsta, religia celui reprezentat în imagine şi nu în ultimul rând despre transformarea în timp a pieselor de îmbrăcăminte. Un loc aparte în cercetare îl ocupă satele huţule, care datorită convieţuirii cu românii şi-au pierdut specificitatea. În teren nu se mai găsesc piese de costum purtate la 1900, iar amintirile sunt din ce în ce mai şterse, mai ales cu privire la podoabe, tehnici de îmbrobodire la femei, şi chiar la unele piese componente – hainele de dimie roşie, paftalele de pieptar, salbele de cruci.

O importantă valoare documentară o au şi însemnările scrise cu mâna, de obicei pe versoul fotografiilor, care de cele mai multe ori cuprind numele celor fotografiaţi, data fotografierii, unele texte referitoare la ocazia sau motivul pentru care au fost dăruite. În anumite perioade fotografiile circulau sub formă de carte poştală, fiind astfel posibilă transmiterea unor scrisori mai scurte pe spatele lor.

Note

1. Adrian Silvan Ionescu, *Artă și document. Arta documentaristă în România secolului al XIX-lea* (București: Editura Meridiane, 1990), 18.
2. Tekla Tötszegi, *Satul tradițional văzut prin obiectivul lui Denis Galloway* (Cluj: Editura Argonaut, 2008), 7.
3. J. P. Terrenoire, „Images et sciences sociales: l'objet et l'outil", în *Revue francaise de sociologie* XXVI (1985): 510-511.
4. Terrenoire, 519.
5. Tekla Tötszegi, 241-258.

Bibliography

Ionescu, Adrian Silvan. *Artă și document. Arta documentaristă în România secolului al XIX-lea* [*Art and Document. Documentary art in 19th century Romania*]. Bucharest: Editura Meridiane, 1990.

Tötszegi, Tekla. *Satul tradițional văzut prin obiectivul lui Denis Galloway* [*The traditional village seen through Denis Galloway's lens*]. Cluj-Napoca: Editura Argonaut, 2008.

Terrenoire, Jean-Paul. "Images et sciences sociales: l'objet et l'outil." *Revue francaise de sociologie* XXVI (1985): 509-527.