

PRVI LJUBLJANSKI FOTOGRAFI (1839—1870)

MIRKO KAMBIĆ

Ljubljana je povezana s fotografijo od 18. februarja 1839, ko je Carniolia objavila daljši članek o neki novi iznajdbi g. Daguerra, še preden je bila ta iznajdba uradno razglašena pod imenom dagerotipija kot prvi praktično uporabni fotografski postopek.

Ljubljančani so zvedeli iz obvestila v Carnioli sledeče: Znanstvenik Arago je poročal v Akademiji znanosti v Parizu o izumu, s katerim se slike kamere obskure fiksirajo na papir in to v vsej svoji lepoti; da gre za kemični postopek, ki traja 8 do 10 minut, v zelo sončnih krajih, kot npr. v Egiptu, pa le dve minuti; da je vložil Daguerre v ta izum mnogo truda, zato ga bo razkril le pod določenimi pogoji. »V vsem Parizu je naredila ta iznajdba velikansko senzacijo. Kaj bodo rekli k temu bakrorezci, litografi in kopisti?« zaključuje Carniolia svojo novico.

Le malo dni zatem, 1. marca 1839, je Carniolia uvrstila novi izum med svojevrstno novico. »V Stuttgartu je bila 31. januarja prireditve z maskami na drsalkah... Vse mesto je bilo na nogah, da se je udeležilo prireditve, ki je ni bilo že 25 let. Maske so pripravile veliko veselja. Med njimi je bilo videti tudi kamero obskuro po novem Daguerrovem izumu v Parizu.«

Ta vesela pustna šala pa se je v Parizu kmalu spremenila v izjemno slavnost znanstvenega, umetnostnega in političnega značaja. Dagerotipija je bila uradno razglašena kot epohalni izum, ki ga Francija brezplačno poklanja vsemu svetu.

To je bilo 19. avgusta 1839. Toda Ljubljančani so že štiri dni prej prebiral v Laibacher Zeitung oglas, ki je zazvenel za naše kranjske razmere kot nekaj izjemno zgodnjega. »Skrivnost dagerotipije ali umetnost svetlobne slike izdelovati s kamero obskuro, ob navodilu za izdelavo fotogeničnega papirja po Talbotu in Daguerru. Leipzig 1839. Broš. 20 kr. C. M. Ta pomembna knjižica je ravnokar prispela in se dobi pri Edvardu Ludwigu v Gradcu, v Ljubljani pa pri Ignacu pl. v. Kleinmayru.«

Vsa ta poročila ljubljanskih časopisov iz leta 1839 so že zdavnaj potonila v pozabo in nihče jih ni več omenjal. Toda prav v sedanjem času, ko si velika in majhna mesta po vsem svetu prizadevajo dokazati svojo najzgodnejšo fotografsko preteklost, se lahko tudi Ljubljana mirno ponaša s svojo dobro informiranostjo o pomembnem izumu, iz katerega se je pozneje rodil film in za njim tele-



F. Ramann, Moški portret, Dagerotipija, Tehniški muzej Slovenije, Ljubljana. — Primer dobro ohranjene dagerotipije tržaškega fotografa Ferdinand Ramanna. TMS je odkupil sliko v ljubljanski Antiki

vizija. Današnja vizualna kultura, ki sloni v veliki meri na fotografskem načinu upodabljanja sveta, ima za Ljubljano svoj dobro dokumentirani začetek informativnega značaja v februarju, marcu, avgustu in septembru leta 1839.

Ljubljana pa se je tudi pozneje, ko je šlo za praktično uporabo fotografije, kaj rada sklicevala, da je stopala vzporedno z velikimi evropskimi mesti. Tako se je dogajalo okrog leta 1850, ko so s ponosom omenjali Puharjeve mednarodne uspehe, nato v šestdesetih letih s sklicevanjem na Dunaj in Trst, potem zopet leta 1889, ko so ustanovili v Ljubljani prvi amaterski klub in se primerjali z amaterji na Dunaju, v Pragi in v Rimu.

Ta ljubljanski ponos je priklopel na dan ponovno leta 1931, torej ravno pred 50 leti, ko so amaterji ustanovili Fotoklub Ljubljana, ki je ponesel z uspehi svojih članov ime Ljubljane po širnem svetu.

Ena od značilnih zakonitosti fotografske dejavnosti od njenih začetkov je bila koncentracija dogajanj v velikih mestih kot so bila

Pariz, London, New York in Dunaj ter nato prelivanje akcije na manjša mesta, kjer je dobila fotografija svoj narodni in lokalni značaj. Izumitelji, pionirji fotografije, so sicer sprva eksperimentalno izumili mestnih središč, tako N. Niepce, W. F. Talbot in naš J. Puhar. Toda ko je šlo za priznanje, prioriteto, za razglasitev izuma in za stik z javnostjo, so se izumitelji nujno zatekali k najvišjim znanstvenim in umetnostnim ustanovam svoje prestolnice. Dunaj, ki je imel ves čas, tja v 20. stoletje, velik vpliv na ljubljanske fotografe, si je pridobil svoj sloves že od začetka dagerotipije kot središče tehničnoznanstvenih raziskav. Pozneje pa tudi kot mesto fotografov, ki so usmerjali estetske vrednote fotografske slike z novimi oblikovnimi prijemi.

Ne samo izumitelji, temveč tudi poklicni fotografi, uporabniki fotografske tehnike, so bili vezani predvsem na mestno publiko. Ta jim je bila jamstvo za naročila in s tem za existenco ter razvoj. Gospodarska moč mesta ali delavskega središča, kot je bila pri nas npr. Idrija, je bila zakonitost, ki je določala najvišje možno število fotografov v določ-



Janez Puhar, Skladatelj Gregor Rihar v čolnu na Blejskem jezeru. 1856. Original v Narodnem muzeju v Ljubljani. — Puhar je upodobil skladatelja najprej v risbi, nato je upodobitev fotografiral po lastnem postopku, s katerim je dosegel dobre kontraste med črnimi in belimi toni ter vrsto sivih prehodov. To je med ohranjenimi Puharjevimi slikami edini primer, na katerem najdemo avtorjevo ime, letnico in oznako »svetlopis«

nem okolju. Dunaj je kot prestolnica države v šestdesetih letih po številu fotografov daleč prekašal druga mesta, kot so bila Salzburg, Gradec, Trst in Ljubljana. Ljubljana pa je zopet presegala število fotografov v Mariboru, Ptujju in Celju.

Ko so nastopili po letu 1880 fotografi amaterji, najdemo zopet največjo koncentracijo amaterjev v mestih. Tu so si ustanovili prve klube in se spremenili v močne pobudnike bogatejše fotografske tematike, kot so jo poznali poklicni fotografi, z novimi likovnimi vrednotami.

Ljubljana je bila torej ob vseh zaslugah drugih mest že od začetka center slovenske fotografije. V svoji začetni dobi je doživela ljubljanska fotografija dve zanimivi, dobro ločeni fazi.

Prva obsega čas od leta 1839 do približno 1860. Vsebuje nekoliko skromne sledi dagerotipije, istočasno pa izjemen nastop izumitelja Janeza Puharja.

Druga faza traja le dobrih deset let, morda nekaj več, in jo omejimo z letnicami 1860 do 1870. Ujema se z nastopom prvih ljubljanskih poklicnih fotografov in, slučajno, s prvim desetletjem ustavne dobe. To je bila zlata doba ljubljanske fotografije. Iz popolne pozabe jo obujamo kot latentno sliko, ki se pojavlja v novi vidnosti. Na dan jo vabimo iz arhivskih virov, iz časopisnih objav in posameznih porazgubljenih in zopet najdenih fotografij. Pojavlja se v delčkih, kajti celote ni doslej še nihče sestavil.

LJUBLJANSKA FOTOGRAFIJA V CASU DAGEROTIPIJE IN PUHARJEVIH SVETLOPISOV (1839—1860)

Dagerotipija je bila svetlobna slika na posebreni kovinski plošči, izdelana s kamero obskuro in s kemičnim postopkom. Bila je unikatna upodobitev, leva in desna stran sta bili zamenjani, upodobitev sama pa je bil precej drag postopek, vsaj v prvih letih dagerotipije. Zato je razumljivo, da so se dagerotipisti zadrževali predvsem v velikih mestih, kjer je bilo dovolj aristokracije in bogatejših meščanov. Podjetnejši dagerotipisti so si poiskali zaslužek z občasnimi potovanji po manjših mestih. V lokalnih časopisih so nanzanili svoj prihod, opisali svoje delo, navedli cene in svoj naslov v mestu ter povabili meščane, naj si pridejo ogledat priložnostno razstavo in se dajo upodobiti.

V začetku julija 1842 je pripotoval v Ljubljano dunajski dagerotipist Johann Bosch. Bil je na poti v Italijo, zato se je ustavil le za nekaj dni. Na ogled je imel posnetke arhitekture in pokrajin, predvsem pa portrete. Začasni

atelje si je postavil v Poštni ulici, ki je bila takrat ob stari ljubljanski pošti, na mestu, kjer stojita danes Nama in Kino Komuna, ob Tomšičevi ulici. Cene za portret pa so bile naslednje: posameznik je dobil sliko za 5 goldinarjev, za več oseb na isti sliki pa je doplačala vsaka nadaljnja portretirana oseba po 2 goldinarja.

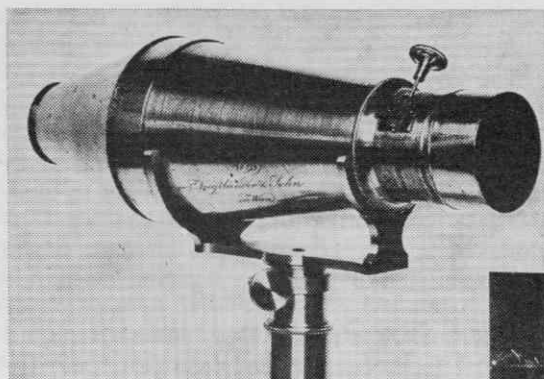
Katalog razstave zgodnje štajerske fotografije v Gradcu leta 1979 omenja Boscha (tudi Poscha) kot dagerotipista, ki je zapustil sled z oglasi in slikami. Delal je s tedaj najboljšo kamero na svetu, z Voigtländerjevo, za katero je skonstruiral leče prof. Petzval. Na svoji turneji se je ustavil v Gradcu, Zagrebu, v Ljubljani in v Trstu, od koder se je vrnil domov. Za nas je zelo zanimiv podatek, da je Bosch sodeloval na prvi razstavi Fotografskega združenja na Dunaju leta 1864 in da je v katalogu te razstave navedena slika z naslovom »Izvir Ljubljani pri Vrhniki«. Odprto ostane vprašanje, ali izvira ta posnetek še iz njegove poti v času dagerotipije ali pa je pozneje ponovno potoval skozi Slovenijo in posnel izvir Ljubljani na stekleno ploščo.

Na redkih dagerotipijah, ki so še ohranjene pri nas, nismo našli imena Bosch, pač pa imeni tržaškega fotografa F. Ramanna in nekoga Burovicha. Teško je reči, kdaj bi ta dva potovala skozi naše kraje. Tudi fotografije imajo svoja pota. Ljubljani so se dali lahko slikati v Trstu, na Dunaju ali kje drugje. Dagerotipije so lahko prispelev v Ljubljano tudi po sorodstvenih ali pozneje po zbirateljskih poteh. Tako je družina ljubljanskega lekarnarja dr. Piccolija hranila lepo dagerotipijo, portret starih staršev iz Trsta. Ta slika prav gotovo ni nastala v Ljubljani.

Vsi časopisni oglasi med leti 1842 in 1850 nam niso znani, verjetno pa v tem času ni potovalo skozi Ljubljano veliko dagerotipistov, sicer bi bila slikovna zapuščina kaj večja. Tudi ni znano, da bi se kateri od teh novih umetnikov s svojo kamero obskuro za stalno naselil v našem malem mestu.

V petdesetih letih pa sta se potem le pojavila v Ljubljani dva tujca, ki jima je bilo naše mesto všeč. Arhivski viri in časopisni oglasi nam povedo marsikaj zanimivega o obeh možeh. To sta bila slikar in dagerotipist Lorenz Krach (1815—1869) ter galanterist, knjigovez in priložnostni dagerotipist Emil Dzimski (1824—1863).

Krach je pripotoval v Ljubljano marca 1850 in objavil naslednji oglas: »Podpisani imam čast, da se med svojim bivanjem tukaj najlepše priporočam za izdelavo dagerskih portretov tako barvnih kot črnobelih in to po



Znamenita Voigtländerjeva kamera, s katero je Dunaj zaslovel po svetu že v začetnih letih dagerotipije. Po zunanosti spominja na daljnogled. Ohišje je bilo iz kovine. S takšno kamero je pripotoval v Ljubljano l. 1842 J. Bosch. Za Puharja je bila ta kamera mnogo predraga. Ostal je pri leseni kameri s preprosto enojno lečo, brušeno iz navadnega stekla

najnovejšem postopku; jamčim za najpopolnejšo sličnost in trajnost slik s pripombo, da napravim upodobitev enako dobro pri oblačnem in deževnem vremenu kot pri sončnem siju. Cene so za družinske slike 5 do 8 fl. C. M., posamezni portreti pa od 3 do 6 fl. Portretiranje poteka od 9. do 12. ure in popoldan od 14. do 15. ure. L. Krach, slikar iz Münchna.«

Krach se je čez nekaj let ponovno vrnil v Ljubljano. Svoje portretiranje je priporočal z oglasi avgusta in septembra 1855. Zanimivo je, da ne govori več o dagerotipiji, temveč o fotografiji. Različni fotografski postopki, znani kot dagerotipije, talbotipije oz. kalotipije, so se tedaj že umikali skupnemu imenu fotografija. Možno pa je tudi, da je Krach že delal slike po novem postopku, ki je izviral iz leta 1851 in je bil v osnovi izum angleškega kiparja F. Scotta Archerja. Ta se je poslužil steklene plošče in kolodija kot prosojnega lepila za občutljivi kemični nanos, kajti ravno lepilo je bilo dotlej poseben problem. Osvetljena plošča je postala negativ in odprta je bila možnost za poljubno število pozitivnih slik, kopij na papir, ki si ga je fotograf sam pripravil. Postopek je bil lažji in cenejši ter »rodovitnejši« kot dagerotipija. Vendar je zahteval od fotografa še vedno veliko znanja in spretnosti. Fotograf si je moral pripraviti iz steklene plošče in kemikalij ploščo na mestu, kjer je slikal, vložiti v kamero še mokro ploščo, da je ohranila občutljivost za svetlobo. Po osvetlitvi oziroma slikanju je moral zopet ploščo takoj razviti in jo posušiti. Nato je kopiral motiv s plošče neposredno na papir v sončni svetlobi. Takšno zahtevno slikanje je ostalo v veljavi tja do leta 1880, ko so se mokre plošče umaknile tovarniško izdelanim suhim ploščam. Te so olajšale fotografi-

ranje do takšne mere, da je postalo dostopno tudi amaterjem.

Vse to je dobro omeniti, da bomo lažje razumeli in pravilneje presojali delo zgodnjih ljubljanskih poklicnih fotografov. Kolodij je leta 1867 opisal dr. Bleiweis kot strelni bombaž, ki je raztopljen v vinskem cvetu in etru, primeša pa se jodkalium in bromkalium. Vinski cvet in eter izhlapi, na stekleni plošči pa ostane tenko prosojno lepilo s kemikalijami.

Iz Krachovega oglasa leta 1855 ni jasno, ali je delal že po tem novem postopku. Zato tudi ne vemo, kdaj so se pojavile v Ljubljani prve slike po kolodijskem postopku.

Krach se je nastanil pri svojem prvem obisku v hotelu pri Avstrijskem dvoru. Hotel je bil v zgradbi, ki je postala od leta 1855 Mahrova trgovska šola ob sedanjem živilskem trgu. Ob svojem drugem obisku, 1855, pa se je Krach nastanil v Virantovi hiši na Šentjakobskem trgu, kjer je bila znana gostilna, združena s kavarno in prenočišči. Prvotni ateljeji vseh potujočih fotografov so bili večinoma v gostilnah ali hotelih, kjer so našli fotografi ne le hrano in prenočišče, temveč tudi prve stike z naročniki slik.

Krachova življenjska pot do prihoda v Ljubljano bi nam ostala skrivnost, če ne bi imeli takrat pedantne policijske direkcije, ki je za vsakega tujca zvrtila podatke skozi druge mestne policije vse do rojstnega kraja prišleca. Tako je ohranjen za Kracha v Zgodovinskem arhivu Ljubljane lep kupček aktov. Doma je bil iz okolice Schöngaua na Bavarskem (naselje Steingaden), se šolal v Münchnu, potoval kot slikar in dagerotipist skozi Salzburg (1846) v Celovec (1849), nato ponovno v Ljubljano, kjer naj bi bil tudi leta 1854 in ostal do 1855. Imel je dobre moralno politične ocene. Drugi del zgodbe hranijo matične knjige. Krach se je v Ljubljani poročil s Karlovčanko Rozalijo Gajdić (Gaidich) in dobil decembra 1857 hčerko Viljemino. Pozneje je prijavil fotografsko obrt, ves čas pa je ohranil naziv »slikar in fotograf«, čeprav nam o njegovi slikarski dejavnosti ni znanega prav nič.

Emil Dzimski (1824—1863), ki so mu pisali občasno ime tudi kot Dzimsky, je bil doma iz Koeslina v Prusiji, sedaj Koszalina na Poljskem. Že leta 1851 je zaprosil v Ljubljani za obrtno dovoljenje za kartonažne in usnjene izdelke. Magistrat mu je prošnjo zavrnil. Nato je Dzimski vložil rekurz z obširnimi podatki in pojasnilom, da ne sega v pravice ljubljanskih knjigovezov, ker izdeluje drobne luksuzne predmete; da mu Ljubljana uga-ja zaradi ugodne lege za trgovanje s Hrvat-

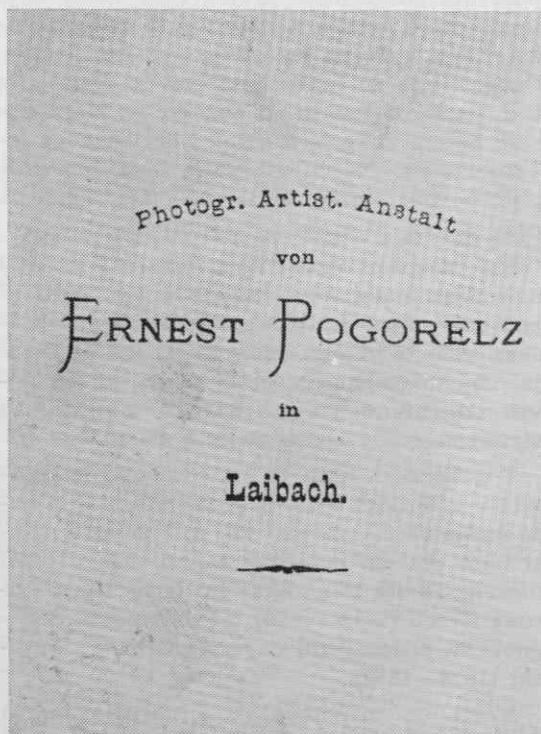
sko, z Italijo in Orientom; prilaga potni list, spričevalo o poštenosti, obrtno spričevalo in zagotovilo, da ima 600 goldinarjev kapitala.

Sele februarja 1854 je postal Dzimski s slovesno zaprisego v Ljubljani avstrijski državljan s pravico, da opravlja svojo obrt v tem mestu. Ohranjen je protokol s pričami, Dzimski se imenuje galanterist in knjigovez, o dagerotipiji ali fotografiji pa ni bilo besede.

Toda že dve leti prej, 1852, je dal Dzimski v Laibacher Zeitung oglas: »Dagerotipije — portrete, po najnovejši in najbolj metodi izdeluje podpisani v Gledališki ulici 9. — Emil Dzimski, galanterist, knjigovez in dagerotipist.«

Ta oglas je dobil zanimivo dopolnilo v istem časopisu, ko Dr. K. poroča med lokalnimi novicami: »Imeli smo priložnost videti več dagerotipskih portretov, ki jih je naredil tukajšnji galanterist in knjigovez Emil Dzimski, pred alejo Zvezda, ki jih lahko priporočamo v vsakem pogledu kot uspele, zelo dobro izvedene. Ker so tudi cene teh slik razmeroma nizke, ni dvoma, da bo g. Emil Dzimski, posebno sedaj v času sejma, deležen prav številnega obiska.«

Zanimiv je tudi oglas, ki ga je objavil Dzimski leta 1855 kot pojasnilo potrošnikom, ki bi se zanimali za njegovo galanterijo. Iz-



Podobno kot vsi drugi poklicni fotografi je imel Ernest Pogorelc na hrbtni strani svojih fotografij, lepljenih na karton, svoje ime kot dokaz avtorstva. Podatki in tisk so bili sprva zelo skromni, nato pa vedno bogatejši, kar nam v določeni meri olajša datiranje slik

deluje: stenske torbice, pisemske mape, posebne torbice za ure, pipe in pisma, dalje denarnice in doze za cigare, kar je razstavljal celo na pariški industrijski razstavi...

Fotografije v tem oglasu ne omenja, opravljal jo je le priložnostno kot postransko dejavnost. Toda bila je lepo skladna z njegovim knjigoveško galanterijskim delom, saj so bile dagerotipije kot slike na posrebreni plošči zelo občutljive, zato jih je bilo treba zaščititi s steklom, spraviti v škatlice, ki so bile včasih prav luksuzno izdelane, ali vsaj zaščititi in olepšati sliko s podlago in okvirom iz kartona, usnja ali blaga. Dzimski ni v svojih oglasih razodel, ali dela prave dagerotipije po novejšem postopku ali pa je že uporabljal kolodijski način: steklo in papir.

Krach in Dzimski sta bila torej priložnostna ljubljanska fotografa, ki po sedaj znanih podatkih krijeta petdeseta leta ljubljanske fotografije. Le s skrbnim iskanjem in preverjanjem bi lahko ugotovili, če segajo katere od ohranjenih fotografij k njunim imenom tja v čas pred letom 1860.

Vse našete ljubljanske fotografe med leti 1842 in 1860 je s svojim pomenom daleč prekosil Janez Puhar (1814—1864) kot pionir slovenske fotografije in kot izumitelj lastnega postopka fotografiranja na steklene plošče.

Rodil se je v Kranju in tam je tudi umrl. Službena pota so ga vodila po številnih slovenskih krajih, kjer je ob rednem delu razvijal svoj izum in ga povedel do mednarodnega priznanja, z omejitvami in razočaranji, ki jih poznajo večinoma vsi izumitelji.

Dagerotipijo je obvadal Puhar že zelo zgodaj, verjetno že leta 1840. Nakupil si je potrebnih naprav in prebrodil je začetne neu-

spehe, je poročal leta 1859 njegov prvi biograf Jurij Jarc, ki je Puharja osebno obiskal. Potem je Puhar prišel na drugo idejo in začel je iskati svojo lastno pot v fotografijo, cenejšo in lažjo od dagerotipije. Prva poročila o tem smo dobili že leta 1841 iz Metlike, nato 1843 iz Ljubna na Gorenjskem, kjer so mu že leta 1842 uspele lepe slike na steklo, prosojni negativi, ki so postali s temno podlago pozitivni. Mednarodno uspešen je postal Puhar v začetku petdesetih let. Dunajska akademija znanosti je objavila njegovo poročilo s kratkim opisom (1851), udeležil se je z uspehom Velike londonske razstave (1851), svoje slike na steklu je poslal tudi na industrijsko razstavo v New York (1852). Največji uspeh je dosegel Puhar v Parizu, kjer ga je Narodna akademija za poljedelstvo, manufakturno in trgovino sprejela za svojega člana in ga z diplomom, ki je še ohranjena, imenovala za iznajditelja fotografiranja na steklo (1852).

Puharjev postopek je bil originalna rešitev problema, vendar je ostal dolgo časa uganka vsem poznejšim raziskovalcem njegovega dela. Z novo hipotezo o sorodnosti med Puharjevim postopkom in časovno poznejšo amfotipijo oziroma ambrotipijo smo verjetno ta problem pravilno rešili. Tu se omejimo le na vprašanje, zakaj omenjamo Puharja med ljubljanskimi fotografi, ko gre vendar za širši značaj njegovega pionirskega dela.

Janez Puhar je obiskoval gimnazijo v Ljubljani in tu mu je bil za mentorja izkušeni profesor Kersnik. Pri njem je mladi Puhar lahko eksperimentiral, kot pripoveduje J. Jarc. Tu si je razvil tisto sposobnost in veselje, ki sta ga vodili kmalu potem v dagerotipijo in v lastne poskuse novega postopka.



Ernest Pogorelec, Učenke uršulinske šole v Ljubljani. Okr. 1869. Primer skupinskega portreta. Med deklet naj bi bila tudi Ana Dietlein, ki so jo povezovali s Tavčarjevo novelo »Sovor Pia« (vitko dekle lepega obraza, prva z desne v prvi vrsti)

Iz Ljubljane je Puhar prejemal časopise in literaturo o fotografiji. Ljubljanska Carniola, Illyrisches Blatt, Novice in Laibacher Zeitung pa so objavljale ali Puharjeva poročila ali pa poročila drugih, ki so pisali o njegovih uspehih.

Posebno zanimivo je, da se je Puhar leta 1849 obrnil neposredno na društvo prijateljev znanosti v Ljubljani, da bi mu zagotovili prvenstvo, prioriteto njegovega izuma fotografiranja na steklo, kar so imenovali hyalotipijo (slike na steklo) oziroma svetlopis.

Ljubljanski znanstveniki, večinoma naravoslovci, so pod vodstvom Schmidta zelo spoštljivo razpravljali o novi umetnosti in zadeva je našla v časopisih zelo pozoren odmev. Našo posebno pozornost vzbujajo danes Puharjev predlog, ki ga je dal ob tem sestanku Ljubljančanom: Puhar je pripravljen izdelati svoje svetlopise po naročilu, ta naročila pa sprejema za Puharja Ljubljančan Jenko iz Čevljarske ulice 2.

Ni znano, ali so Ljubljančina naročili kaj posnetkov ali ne. Verjetno pa so bili ljubljanski znanstveniki v zadregi, kako zagotoviti Puharju prioriteto izuma. Ne vemo, če je sledilo kaj drugega kot javna objava v časopisih, kar nam pa pomeni še danes pomemben dokaz o Puharjevem delovanju.

Ljubljana je bila tudi pozneje pozorna do Puharja in je vsaj občasno skrbela, da ni utonil v pozabo. Spomnila se ga je ob njegovi smrti 1864, okrog trideset let pozneje pa sta dr. Lampe in kustos Müllner pisala o Puharju precej obširno, prvi v Domu in svetu, drugi v Argu. Narodni muzej v Ljubljani ima zasluge, da se je ohranilo vsaj nekaj primerkov Puharjevih izvornih slik, kar je velika dragocenost že kot dokazno gradivo za izumiteljevo delo. Puharjeva ulica v Ljubljani (od 1923) in še marsikatera objava je ohranila Puharjevo ime živo in spoštovano v Ljubljani vse do današnjih dni.

Puhar je bil odličen človek, vztrajen znanstvenik, toda samotar, ki ni imel učencev. Prehitel ga je svetovni razvoj fotografije, ki je imel za seboj močnejši znanstveni in finančni potencial. Prehitela ga je tudi bolezen, ki je bila pravo gotovo vsaj delno posledica kemičnih eksperimentov. Ko je Puhar umrl, je bila Ljubljana že sredi novega fotografskega razvoja. Prva faza ljubljanske fotografije je bila z dagerotipisti in s Puharjevimi svetlopisi končana.

Puhar je bil odličen človek, vztrajen znanstvenik, toda samotar, ki ni imel učencev. Prehitel ga je svetovni razvoj fotografije, ki je imel za seboj močnejši znanstveni in finančni potencial. Prehitela ga je tudi bolezen, ki je bila pravo gotovo vsaj delno posledica kemičnih eksperimentov. Ko je Puhar umrl, je bila Ljubljana že sredi novega fotografskega razvoja. Prva faza ljubljanske fotografije je bila z dagerotipisti in s Puharjevimi svetlopisi končana.

ZLATA DOBA LJUBLJANSKE FOTOGRAFIJE (1860—1870)

Šestdeseta leta pomenijo za Ljubljano politično in gospodarsko zanimivo desetletje, ki je prineslo po zlomu absolutizma večjo demokratizacijo javnega življenja.

To je bil čas županovanja uglednega Ambroža in borbenega dr. Coste, čas narodnega prebujanja, ustanovitve Južnega Sokola, tabora v Vižmarjih, čas izmeničnih volilnih zmag in porazov v narodnostno mešani Ljubljani. Ob vsem tem dogajanju pa si je mesto prizadevalo za svoj gospodarski in komunalni napredek z urejanjem mestne razsvetljave (plin), fajakarskega reda, kanalizacije in tlakovanja in še marsičesa, kar je odsevalo želje meščanov in možnosti občinske blagajne.

V ta razgibani čas Ljubljane, ki je štela tedaj nekaj nad 20.000 prebivalcev, so se ujeli odmevi novih smeri svetovne fotografije. Izboljšani kolodijski postopek, ki smo ga že prej opisali, se je hitro širil po Evropi, z njim pa se je pojavil čisto nov poklic: fotograf. S poklicnimi fotografi so dobila mesta stalne fotografske ateljeje, na vidnih mestih pa izložbene omarice z najlepšimi fotografijami. Fotograf je postal novi portretist meščanov in okoličanov. Bil je obenem reporter izrednih dogodkov in slavnosti, vnet, a še precej ne-



Ernest Pogorelec, Portret Josipa Nollija v sokolski uniformi. Narodni muzej v Ljubljani

roden s svojo kamero na stojalu, ki so ji rekli kar »mašina«. Narodnostno je bil že opredeljen, vendar brez ostrine. Vključil se je v politični in kulturni ritem mestnega življenja in dobil svoj socialni položaj kot obrtnik in umetnik hkrati, kajti novi avstrijski obrtni zakon iz leta 1859 je vključeval v svoje okrilje tudi fotografe.

Ko se pojavi nov poklic, nastane kmalu vprašanje prestižnega pomena: Kdo je bil prvi predstavnik novega poklica? To vprašanje je bilo za Ljubljano toliko pomembnejše, ker je šlo za dilemo: ali je bil tujec ali domačin?

Z veseljem lahko povemo, da je bil prvi ljubljanski poklicni fotograf mladi Ljubljčan Ernest Pogorelc (1838—1892), sin gimnazijskega profesorja Ivana Pogorelca, ki je bil častni meščan Ljubljane. Ko je bilo Ernestu 19 let, je postal magistratni uradnik-pripravnik, toda že naslednje leto, 1858, je prosil za razrešnico in jo tudi dobil s priznanjem za pridnost in solidno vedenje. Verjetno se je Pogorelc že tedaj zanimal za fotografijo, kajti 12. septembra 1859 je bil uradno vpisan kot fotograf v knjigo obrti na ljubljanskem magistratu. Ta debela knjiga je še danes zanimiv primer arhivskega vira za ljubljanske obrti. Razen Pogorelca najdemo za šestdeseta leta vpisanih še nekaj drugih fotografov.

Fotografsko obrt sta prijavila tudi galanterist Emil Dzimski, pred njim pa slikar Lorenz Krach, toda Ernest Pogorelc ima najstarejši datum vpisa. Sloves prvega ljubljanskega fotografa si je Pogorelc zavestno ohranjal in ta zavest je bila tudi v Ljubljancih, kajti ob Pogorelčevi smrti leta 1892 je »Slovenec« zapisal, da je bil Ernest prvi ljubljanski fotograf.

Dzimski in Krach sta nastopila v Ljubljani pred Pogorelcem, njuna fotografija pa se je štela za stransko dejavnost. Ateljeja sta vodila le malo časa, kajti Dzimski je umrl že leta 1863, Krach pa 1869. Obrt sta prevzeli vdovi Jožefa Dzimski in Roza Krach; s pomočniki oz. poslovodji sta uspešno nadaljevali fotografsko delo.

Nekaj fotografov je bilo v šestdesetih letih v Ljubljani le začasno, vendar so pustili za seboj dobro sled in po svoje so prispevali k živahnemu fotografskemu utripu tistega časa.

Danski fotograf Peter Christensen je ostal v Ljubljani morda največ eno leto (1862/63), enako tudi Karl Alkier (izg. alkir), ki je bil pristojen v Plzen, v Ljubljani pa je bil leta 1863 in 1864. Svoj atelje je imel v Fischerjevi hiši na Kongresnem trgu. Tega je prepustil popotni fotografkinji Malvini Norden, ki je



Hrbtna stran fotografij iz ateljeja fotografa Lovrenca Funteka, ki je imel svoj stekleni atelje blizu Zvezde

bila dobro podkovan v svoji obrti, zato jo je policijska direkcija pustila pri miru, čeprav je prišla v mesto brez dokumentov. Bila je prva ljubljanska fotografinja in nekaj ohranjenih portretov dokazuje, da so jo obiskovale predvsem meščanke.

Leta 1864 se je vpisal v obrtno knjigo na ljubljanskem magistratu popotni fotograf Josef Diwischovsky iz Temešvara. Sprva je prikazoval s posebno vrtljivo napravo stereo slike raznih krajev in mest. Te predstave je imel v Zvezdi, v paviljonu. Potem je začel s fotografiranjem in bil je zelo delaven. V mestu je ostal do konca leta 1865, ko se za njim izgubi vsaka vidnejša sled. Atelje je imel na Kongresnem trgu. Kot bomo še omenili, je bil v dobrih odnosih z zgodovinarjem P. Radicsem.

Med najzgodnejšimi fotografi slovenskega rodu sta bila vpisana v Ljubljani še dva zanimiva moža.

Lovrenc Funtek (1831—1874) je prijavil fotografsko obrt leta 1865, doma pa je bil iz Mengša. Po nekaterih vojaških dokumentih je bil rezervni topovski voznik. Po ustni tradiciji naj bi bil Funtek fotograf tudi v Mengšu in

na Homcu. Njegovo podobo nam je ohranil na majhni fotografiji Dzimski, če drži pripisano ime na hrbtu slike »fotograf L. Funtek«. To je eden izmed redkih primerkov upodobitve naših najzgodnejših fotografov. Funtek je bil zelo prizadeven fotograf, ohranjenih je lepo število portretov iz njegovega ateljeja na Gradišču (ob Kongresnem trgu). Mož pa je bil izredno senzibilen. Huda depresija z nekim razočaranjem ga je spravila v smrt. Zdravniški zapisnik je zelo spoštljiv, omenjen pa je ciankalij, ki so ga fotografi uporabljali sicer kot nujno kemikalijo pri izdelavi slik.

Ime ljubljanskega fotografa Jožeta Zalarja (1843—1882) je tesno povezano z imenom njegovega očeta, lastnika Hotela Slon v katerem je imel fotograf svoj atelje, ki je prešel pozneje v druge roke. Zalar (pisano Saller ali Saller) je prijavil fotografijo leta 1867. Na mnogih portretih najdemo navedbo z imenom njegovega sodelavca »Saller & Knesevič«. Knezevič se je rodil na Dunaju in možno je,



Karl Alkier, Portret Henrika Coste (1799—1871). Fototeka ZALj. — Osvetlitev je bila razmeroma dolga, zato je drža portretiranca trda in skorajda nerodna. Kljub temu imajo fotografije tistega časa ob dokumentacijski vrednosti tudi svoj poseben likovni čar

da je uvedel Zalarja v umetnost fotografije, kot so jo poznali dunajski ateljeji. Sicer pa je bil Zalar tenkočuten za likovne vrednote, saj je bil kaligraf in tudi sicer zelo razgledan in nadarjen fant.

Še neko izjemo najdemo med ljubljanskimi fotografi tistega časa. To je bil slikar Franz Kurz von Goldenstein. Skupaj s svojim sinom Teodorjem je prijavil fotografsko obrt leta 1864, toda le v omejenem obsegu. Za fotografijo je bil Teodor kvalificiran, z očetom pa sta uporabljala fotografsko tehniko predvsem za razmnoževanje slikarskih del, da sta jih imela na prodaj v poljubni količini in po zmerni ceni. Leta 1867 se je Goldenstein z družino odselil v Gradec. Tu in tam najdemo še kakšno njegovo fotografsko reprodukcijo likovnih del, npr. Vodnikov in Prešernov portret.

Število ljubljanskih fotografov je bilo v šestdesetih letih kaj skromno. Toda njihova živahna dejavnost, konkurenčnost in vnema za vse novo je našla dovolj javnega odmeva in priznanja. V svoji borbenosti so dosegli celo spremembe nekaterih uradnih predpisov.

Nad javnim življenjem je bedelo strogo oko policijske direkcije, ki je izvajala kontrolo nad popotnimi obrtniki, izvajala določila obrtnega zakona (1859) in zakona o tisku (1862). Fotografijo so šteli sprva pod strožje predpise koncesionirane obrti, za katere je bilo potrebno dovoljenje. Fotografi pa so končno dosegli, da je ministrstvo na Dunaju leta 1864 uvrstilo fotografijo med proste obrti, za kar je zadoščala samo prijava. O tem so bili obveščeni ljubljanski fotografi s posebnim dopisom, ki ga je prejela deželna vlada in nato magistrat. Določbe o tisku pa so ostale glede fotografije še naprej v veljavi. Razen besede je veljala tudi slika za pogojno nevarno sredstvo, ki bi lahko škodilo morali in politiki. Fotografi so bili dolžni oddajati dolžnostne izvode svojih posnetkov, kar je pomenilo dodatno finančno breme. Zanimiv primer je ohranjen v NUK v Ljubljani, kjer je shranjena večja slika tabora v Vižmarjih v ovitku, na katerem je napisano »Pflichtexemplar« z imenom E. Pogorelca. Pozneje so fotografi dosegli, da za njihove slike predpis o dolžnostnem izvodu ni več veljal. Dotedanji izvodi, ki jih je imela oblast, pa so bili oddani knjižnicam.

Policijska direkcija je leta 1863 pozvala ljubljanske fotografe, naj prijavijo svojo obrt. Akte o sposobnostih in vedenju fotografov so si izmenjali policija, deželna vlada in magistrat. In tako smo dobili po zaslugi policije zopet dobre podatke o ljubljanskih fotografih. Magistrat je poročal deželni vladi o Po-

gorelcu: »Njegova prizadevnost za napredek te umetnosti ga je naredila za najbolj iskane-ga v tej stroki; k temu je veliko pripomogla njegova solidnost in dobro zadržanje.« S tem je dobil naš fotograf odlično priznanje za svojo umetnost in osebno poštenost. In kar se lepo sliši: magistrat ni uporabil besede obrt, temveč umetnost.

Precej podatkov o uspešni dejavnosti ljubljanskih fotografov nam je ohranil Peter Radisc s svojimi drobnimi objavami v »Triglavu« leta 1865. Ta kronist in zgodovinar je bil zelo naklonjen fotografiji, kar se je poznalo tudi v njegovem uredniškem delu. Omenili bomo le nekaj njegovih novic, ki so večkrat tudi likovne ocene slik.

Člani Južnega Sokola so se septembra 1865 dogovorili za skupno fotografiranje, ki mu je sledil izlet. Kmalu je Triglav poročal, da so Pogorelčeve fotografije »neskončno« dobro uspele. Skupina Sokolov je slikovita, razen tega pa tako ostra, da pridejo do izraza tudi najmanjši detajli, npr. trak pri zastavi. Vsaka od 72 glav je jasno spoznavna. Tako je urednik pohvalil sliko in mojstra.

Septembra je fotografiral skupino desetih Sokolov Diwischovsky, ki je sliko razstavil v svoji omarici na Kongresnem trgu, na fasadi gledališča. Radics je ocenil Sokole v lepo se jim prilagajajoči telovadni noši: slika, vredna ogleda, vzbuja vtis plastičnosti zaradi posrečene grupacije, lepih poltonov in ugodne osvetljave. Kako kratka in karakteristična ocena fotografske slike!

Maja 1865 je bila na prostoru pred šentpetrsko vojašnico v Ljubljani velika vojaška slovesnost (danes je na tem prostoru Otroška klinka). Šlo je za slovesno izročitev novih polkovnih zastav vojakom, ki so bili večinoma doma z Moravskega. Prizadevni fotograf Diwischovsky je naredil 8 posnetkov, ki so mu vsi dobro uspeli. Radics, ki je poročal o slavlju, je zapisal, da so te fotografije odlična ilustracija k poročilom in da so na razpolago tistim vojakom, ki jih želijo poslati za spomin domov. Radicsev izvod ene teh večjih slik je v Narodnem muzeju, drugi motivi pa so se porazgubili. Velika škoda je, da nimamo celega kompleta te reportaže.

Avgusta 1865 je prejel Diwischovsky iz To-varne Voigtländer dva velika fotografska aparata za portretiranje skupin in doprskih slik v polnaravni velikosti portretiranja. Prejel je tudi posebne leče za snemanje pokrajinskih motivov in arhitekture. To naj bi mu pomagalo pri posnetkih za načrtovani album Kranjske. Motive na Dolenjskem in Notranjskem je že posnel, poroča »Triglav«, odhaja v Kranj, kjer bo v Čitalnici pokazal svoje



Emil Dzinski, Zenski portret (Ana Samassa). Okr. 1862. Fototeka ZALJ. Originalna upodobitev v malem formatu je dokaz zelo solidne tehnične izdelave in dobrega likovnega čuta

stereo slike, nato pa bo fotografiral Gorenjsko.

Oktober je naredil Diwischovsky večji doprski portret igralca H. Penna, ki je v Ljubljani pripravil predstavo »Krst pri Savici«. Fotograf je razstavil ta portret v svoji omarici na gledališču.

Novembra in decembra 1865 je Radics ponovno najavljal omenjeni album Kranjske, ki naj bi vseboval za posamezne kraje po eno sliko naselja, pokrajinske panorame ali narodne noše in sliko pomembnejšega zgodovinskega spomenika. Slovensko in nemško besedilo naj bi bilo kratko in lahko razumljivo. Težava je bila predvsem z vprašanjem, kdo bo album založil. Še večjo težavo pa imamo danes, ko ne vemo, kam se je izgubil ob koncu tega leta Diwischovsky s svojim albumom vred. Nadvse zanimivo bi bilo, če bi našli kje vsaj tiste slike, ki so bile pripravljene za ta prvi, dobro zamišljeni fotografski album naših krajev.

»Triglav« je v letu 1865 posredoval še dva zanimiva podatka. Februarja so bili na prodaj pokrajinski motivi slikarja Marka Pernharta (Bled, Kranj, Bohinj), pa ne v originalih, temveč v odlični fotografski preslikavi. Oktobra meseca pa je vabil v svoj slikarski

atelje prijatelje umetnosti Kurz von Goldenstein. Na ogled je imel kar 50 motivov Kranjske, vse to pa v fotografskih reprodukcijah. Nekaj Pernhartovih reprodukcij smo odkrili v družinski zbirki dr. Mencingerjevih in te fotografije so res zanimivi, dobro ohranjeni primerki.

Ko je »Triglav« utihnil s svojimi pogostimi poročili, so objavili tu in tam kaj zanimivega drugi časopisi, posebno Laibacher Zeitung. V ateljeju Dzimski se je pojavila neka novost: kromofotografije, portreti v barvi »ki zaslužijo pohvalo zaradi čistosti izvedbe, živahnosti tona in izraza, v razmeroma velikem formatu. Dokazujejo, da Ljubljana tudi v svojih fotografskih izdelkih ne zaostaja za velikimi mesti.«

Kolorirane portrete slavnih osebnosti, žanrske in pokrajinske motive, vse kot fotografije, je istočasno priporočal knjigarnar Giontini, ki je zgolj kot posrednik fotografij in fotografskih albumov močno propagiral zanimanje za fotografijo.

Giontini je že okrog leta 1860 priporočal fotografske reprodukcije umetniških del, ste-

reoskopske slike in neko pefotografirano sliko Bleda. Leta 1866 je propagiral fotografske albume čisto nove vrste, raznih velikosti za 25, 30, 50 in 100 slik.

Med časopisnimi oglasi decembra 1866 je posebno zanimiva ponudba fotografa Lovrenca Funtka, ki je imel svoj atelje v Gradišču št. 30. »Kot posebno primerna božična in novoletna darila priporoča podpisani svoje fotografske posnetke — v nalašč za to prirejenem, popolnoma novem steklenem salonu — točno in elegantno izdelane: ducat 4 fl., pol ducata 2 fl., posamezna slika stane 80 kr., druga kopija 35 kr.«

Cene slik so prav zanimive. Po cenah mesa iz leta 1866 dobimo podatek, da je stala posamezna fotografija približno toliko kot 2 kg prvovrstnega mesa.

Vest o popolnoma novem steklenem salonu vzbuja željo, da bi podrobneje spoznali vse ljubljanske fotografske ateljeje. Tu se omejimo samo na trditev fotografa Rovška, ki je nastopil okrog 30 let pozneje s trditvijo, da je za kvaliteto slike bistvenega pomena difuzna svetloba, ki jo da stekleni atelje.

V ateljejih pa niso delali samo mojstri, po katerih je nosil atelje svoje ime, temveč so imeli tudi sposobne pomočnike. Že leta 1863 je objavil L. Krach v Novicah sledeče: »Prečastitemu občinstvu vljudno naznanjam, da sem po prijaznosti g. Angera iz Dunaja sprejel v svojo umetno delavnico izvrstnega fotografa...« Imena tega pomočnika ni sporočil, dunajski fotograf Angerer (ne Anger) pa je bil zelo znano ime. Skoraj dvajset let pozneje je prevzel atelje Krachove vdove v najem njen pomočnik Matija Mohr, ki se je občinstvu priporočal z izjavo, da je zelo sposoben, ker je delal v velikih ateljejih. Fotograf Mohr je bil povezan s socialističnim gibanjem na Dunaju in v Ljubljani. Tako so bili fotografski ateljeji ne le posredniki likovnih vrednot, temveč tudi novih družbenih idej.

Zunanjo podobo ulic in trgov so fotografi olepšali s svojimi razstavnimi omaricami, vsak atelje na svojem mestu. Diwischovskega smo že omenili, svojo izložbo slik je imel na gledališču, ki je pozneje pogorelo. Ta izložba je vabila vse obiskovalce Zvezde, Kongresnega trga in gledališča. Krach je razstavljal svoje slike na Balzovi hiši v Gledališki ulici, to je na mestu, kjer stoji današnja Nama ob Wolfovi ulici. Leta 1865 je »Triglav« izrecno pohvali kvaliteto Krachovih razstavljenah fotografij, posebno sliko »Lepa Kranjica«.

Vse fotografije tistega časa pa le niso bile umetnine. Pisec feljtona v Laibacher Zeitung »Bolehna fotografija« se je 1864 ponorčeval



L. Krach — vdova, Portret deklice (Ana Zeschko). Okr. 1867. Fototeka ZALj. — Zgoden primer zavestne uporabe stranske osvetlitve, plastičnosti in mehkega modeliranja

iz nekaterih bledečih portretov z ugotovitvijo, da je zenit fotografije najbrž še daleč.

Ljubljansko fotografijo so v šestdesetih letih poživiljali tudi manjši dogodki, ki so našli javen odmev. Na razstavi umetnosti leta 1864 so bile na ogled fotografije gotskih oltarjev, svetlopisi, tako so poročale Novice. Leto pozneje je obiskal Ljubljano dunajski fotograf Wallner in je vsaj začasno postal konkurenca za svoje ljubljanske kolege. Uredil si je lokal za fotografiranje v Novakovi hiši zraven Kazine pri Šmalenvirtu. Leta 1867 je župnik Franc Horvat podaril Alojzijevišču fotografijske spodnjeegiptovskih pokrajin. Zanimanje Slovencev za Egipt in Sudan je bilo takrat precejšnje, že zaradi Knoblarjevega misijona ob zgornjem Nilu. Svojevrsten junak je bil Kristijan Pajer, ki je iz Ljubljane odpotoval v Trst, nato je kot slepi potnik v zaboju potoval z ladjo v Aleksandrijo, doživljal avanture kot popotni fotograf v Palestini in dobil končno za nagrado cesarski prstan. Te zgodbe slovenskega fotografa je zanimivo popisal mnogo pozneje dr. Lampe v Domu in svetu.

Ljubljanski poklicni fotografi niso bili deležni takšnih avantur, zato pa so doživljali v svoji Ljubljani skupno življenjsko veselje in tragiko, vsak po svoji usodi.

7. junija 1868 je bilo poročno slavje v Hotelu Slon. Poročila sta se dva fotografa in si postala svaka. 25 letni Jožef Zalar si je izbral za nevesto prav tako 25 letno Ljubljanko Barbaro Logarjevo. Edvard Rupnik, 33 letni fotograf, po rodu iz Vipavske doline, pa se je poročil s komaj 19 letno Zalarjevo sestro Karolino. Ohcet je bila gotovo imenitna, le žal da poročne fotografije dveh fotografov vse do danes nismo našli.

Samo 14 dni pozneje se je poročil v Ljubljani fotograf Friderik Engel, ki je bival pri Zalarjevih le začasno. Za ženo je dobil 23 letno Filomeno, o kateri najdemo v matični knjigi zapis, da je bila iz Tivolija pri Ljubljani. Tivoli je spadal pod Šiško in je bil last cesarja. Mesto Ljubljana ga je pod Costovim županovanjem oktobra 1865 odkupilo in postal je javna last meščanov, kar so šteli Costi za veliko zaslugo. Fotografija se je tako slučajno vezala s slikovitimi zgodbami, ki so se pletle okrog tega parka in zgradb. Leta 1866 so odprli novo gostišče v Švicarski hiši nad Tivoljskim gradom in po časopisnem poročilu se je v jutranjih urah »razlila nepregšana reka ljudi proti novi kavini Meki.«

Fotografska družina v ateljeju Hotela Slon se je polagoma razkropila. Sodelavec Knezevič je 1874 umrl in Jožef Zalar je imel od tedaj na firmi izključno svoje ime. V ogla-



Marko Pernhart, Kranj. Fotografsko razmnoženo slikarsko delo, na prodaj v Ljubljani l. 1865. Format 13,5 × 24 cm. Zasebna last

sih je priporočal svoje fotografske storitve v ateljeju in zunaj pri strankah. Naštel je številne zvrsti svojega dela: fotografiral je skupine, pokrajino, živali, stroje, industrijske predmete v vsakem formatu, povečave do naravne velikosti, reprodukcije in slike, kolorirane z akvarelnimi in anilinskimi barvami. Toda nadarjeni, likovno tenkočutni Zalar je vedno bolj hiral v pijači in na žalost svoje družine ter prijateljev ugasnil leta 1882, star 39 let. Mnogo obetajoči Zalarjev atelje je prešel v tuje roke.

Od vseh ljubljanskih fotografov šestdesetih let se je najbolje, naravnost odlično držal Ernest Pogorelec, ki je deloval v mestu okrog 30 let. Njegovo prvo obdobje je bilo polno elana in tudi uspehov. Najprej je imel atelje na dvorišču hiše v trikotju med tedanjo Kolodvorsko in Prečno ulico. Pozneje je imel delavnico v lastni hiši na tedanji Kolodvorski, nedaleč od Prečne. Sedanja mogočna zgradba RTV Ljubljane je potemtakem moderni in mogočni sosed kraja, kjer je stal skromni atelje prvega ljubljanskega poklicnega fotografa. Spomin na Pogorelca se je do danes ohranil v ustni tradiciji družine kiparke Lize Hribarjeve na Prečni ulici.

Fotografi iz zlate dobe ljubljanske fotografije so naredili številčno največ slik v obliki portretov malega formata (vizitka), ki so bili nalepljeni na karton. Na hrbtni strani je bila natisnjena firma — ime, naslov in kraj ateljeja. Zato nam je danes lahko sortirati te stare portrete po avtorjih. Med množico slik naletimo na majhne portretne umetnine, ki jih odlikuje skrbna tehnična obdelava in dober likovni čut. Ob zbledelih slikah najdemo sedaj že 120 let stare primerke v nasičeni, izvorni črnovijoličasti topli barvi. To so bili plemeniti toni, lepši od sedanje navadne črne fotografije.

Fotografije večjih formatov so bile nalepljene na kartonu, na hrbtni strani pa je bil



Fotografsko razmnožena upodobitev pesnika F. Prešerna. Takšne reprodukcije likovnih dej so bile v 60. letih zelo priljubljene

žig ali lično izdelana ovalna nalepka z imenom fotografa oz. ateljeja. Žal pa najdemo tudi slike brez podatkov, kot so originali iz leta leta 1865, na katerih so novomeški strelci, novomeška godba in garda. Kdo bi vedel, ali jih je slikal Pogorelec ali Diwischovsky ali kdo drug v času, ko so imeli Novomeščani veliko slavje in so dobili v goste Južnega Sokola iz Ljubljane.

Teh velikih fotografij je zelo malo ohranjenih, objavljene pa so bile že velikokrat, tudi v Kroniki, vendar ne vse. Omeniti kaže arhaično upodobljeno skupino deželnih poslancev iz leta 1861, ki jih je posnel Pogorelec na dvorišču starega liceja, če sklepamo po značilnosti arhitekture v ozadju. Tukaj je slikal Pogorelec leto za letom skupine študentov, maturantov, teologov in posamezna poročila pravijo da je uspešno ujel tudi nad 70 glav.

Ljubljansko strelsko društvo je praznovalo leta 1862 svojo 300-letnico. Na strelišču je bila velika proslava. Poročevalec je zapisal, da je bil ob streljih iz topov edinstven pogled na okrašeni prostor in zastave in da je g. Pogorelec »fiksiral s svojo mašino« precej uspele fotografije. Danes nam ni znana niti ena sama od teh slik, ki bi pomenile drago-

cen primer naše najzgodnejše reportažno dokumentarne fotografije.

Leta 1864 je Pogorelec fotografiral iz struge Grubarjevega kanala gradnjo novega kamnitega Karlovškega mostu. Kljub sivini je dobro vidno ne le okolje, temveč tudi množica delavcev, med njimi celo ženske.

Leta 1869 so poročali, da je izdelal Pogorelec doprsni portret neke takrat znane ljubljanske pevke (ime je časopisna novica zamolčala), in sicer v naravni velikosti. Zaključek poročila se glasi: »V ta namen si je Pogorelec nabavil drage aparate. Želimo mu uspeh. Takšne naprave so imele doslej le večja mesta: Trst, Gradec in Dunaj.«

Vse ohranjeno slikovno gradivo zlate dobe ljubljanske fotografije, primerno obdelano in urejeno, bi pomenilo zelo zanimivo fotografsko razstavo. Mestni muzej v Ljubljani je že sprejel ta predlog v svoj program in upamo, da ga bo lahko izvedel. Ob takšni razstavi ne bomo mogli mimo osebe dr. Janeza Bleiweisa, ki je napisal Slovencem v Letopisu Maticе Slovenske za leto 1867 prvi strokovni članek o fotografiji z naslovom



Ernest Pogorelec, Portret dr. Janeza Bleiweisa. Narodni muzej v Ljubljani. — Blížinski portret z dobro izrisanimi defajli dokazuje, da je nastala slika potem, ko si je Pogorelec l. 1869 nabavil posebno portretno kamero. Dr. Bleiweis je Slovencem leta 1867 skrbno opisal fotografski postopek in veliko priljubljenost fotografije

»Kako fotografi delajo podobe«. Razen poljudnega, a podrobnega in strokovnega opisa optičnih in kemičnih zakonitosti postopka omenja dr. Bleiweis tudi likovne vrednote in socialni pomen fotografske slike. Posebno pozornost pa služi slovensko izrazoslovje: kamera obskura je temničica, stativ je trinožno stojalo, gorišnico povezuje z izrazom vnetilna pika, kaseta je tružica za ploščo, fiksirati sliko na steklo pomeni prikleniti sliko, itd.

V sedemdesetih in osemdesetih letih je začela zlata doba ljubljanske fotografije blede ti. V mesto je prišlo precej tujih fotografov, portret je doživljal v Evropi dekadenco, mladostna zagnanost prvih poklicnih fotografov je opešala. V Ljubljani so začeli čutiti posledice narodnostne napetosti med Slovenci in Nemci tudi fotografi, iz česar se je rodila diferenciacija, vidna v dvojezičnih naslovih

nekaterih ateljejev v napisih na slikah. Tako je bila ljubljanska fotografija od svojih začetkov do leta 1918 poseben barometer političnih, gospodarskih in kulturnih razmer skromne prestolnice Kranjske, ki pa je želela postati središče združene Slovenije. To so propagirali Fran Levstik, Miroslav Vilhar in vsi, ki so aktivno sodelovali v taborskem gibanju.

OPOMBA

Ta zapis je poljuden povzetek znanstvene raziskave, ki vsebuje zelo številne navedbe virov in literature. Vsega ne kaže citirati, omejiti se le na nekatere citate pa ne bi bilo dosledno. Verjetno se bo našla možnost za samostojno publikacijo o zgodnji slovenski fotografiji, ki bo vsebovala vse potrebne navedbe.

VOLITVE V LJUBLJANI 1848—1918

VASILIJ MELIK

V času pred marčno revolucijo večina ljubljanskih prebivalcev ni bila narodnostno opredeljena. Večina je gotovo znala samo slovensko, nekateri so zraven tega lomili nekakšno nemščino, toda vsa kulturna in izobražena družba je bolj obvladala nemščino kot slovenščino, se je večinoma med seboj pogovarjala in dopisovala v nemščini, ne glede na to, ali je bil materinski jezik nemški ali slovenski. Skromno časopisje, ki je izhajalo v Ljubljani, je bilo do začetka Novic (1843) samo nemško. Nemški so bili uradi, nemške so bile skoraj vse šole. V ljubljansko družbo je začela prodirati nacionalna zavest, ki je rasla na eni strani iz slovenskega narodnega gibanja, na drugi strani pa iz nemškega. Ti opredeljeni ljudje so bili v začetku zelo maloštevilni, toda bilo jih je vedno več. Opredelitev ni bila vezana na izvor ali materinski jezik. Marsikateri izobraženi Slovenec se je čutil bolj navezanega na nemško kulturo in na tradicionalno hierarhijo jezikov kot pa na svojo materinščino. Mnogi se tudi niso mogli prav odločiti. Skušali so združevati oba svetova, nemškega in slovenskega, kar pa je bilo vedno manj mogoče. Omahaovali so med obema in se bližali zdaj bolj temu zdaj bolj onemu. Velik del izobražencev, zlasti uradnikov, je odklanjal oba nacionalizma, slo-

venskega in nemškega, glede jezika pa je bil privrženec stare prevlade nemščine nad slovenščino. Lipič je imenoval Ljubljano leta 1834 »najjužnejše mesto, kjer govorijo nemško«,¹ ko pa je aprila 1848 prišla kranjska deputacija na Dunaj, je grof Colloredo v svojem nagovoru pozdravil Ljubljano kot slovensko mesto.² Kot glavno mesto Kranjske, edine dežele s povsem prevladujočim slovenskim prebivalstvom, je bila Ljubljana nekako vnaprej izbrana za središče slovenstva. Od začetka izhajanja Novic se je ta funkcija vedno bolj uveljavljala.

Marčna revolucija 1848 je prinesla konec absolutizma, svobodo tiska, govora, zborovanj in društev, prinesla je v duhu zmagovitih liberalnih idej tudi prve moderne volitve. Prve volitve v Ljubljani so bile volitve v »odbor, ki bo v imenu meščanstva razpravljal in dajal nasvete o potrebah in zadevah, ki so jih prinesle razmere sedanjega časa«. 20. marca je na prvi sestanek prišlo samo okrog sto ljudi, zato so izvedli volitve tako, da so vsakemu hišnemu posestniku (samo tem so dali volilno pravico) poslali na dom glasovnico, ki jo je bilo treba izpolniti s 24 imeni (toliko naj bi imel predlagani odbor članov). Prišlo je 720 glasovnic, ki so jih konec meseca slovesno prešteli. Največ glasov (502) je dobil graščak