

## PARTICULARITĂȚI ALE VALORII DOCUMENTARE A CĂRȚII POȘTALE ILUSTRATE

A. M. HARTUCHE-VICOL

Cartea poștală ilustrată reprezintă un domeniu particular al fotografiei; ea se supune deci, legilor existenței acestei arte imitative<sup>1</sup> — fotografia — dar dezvoltă, pe acest fond determinant, aspecte distincte, proprii domeniului. Între acestea le vom căuta pe cele ce nuanțează exprimarea valorii sale documentare.

Desigur, valoarea de document a cărții poștale ilustrate nu mai trebuie argumentată<sup>2</sup>; este înseși intenția ei, exprimată chiar în denumirea ce stabilește, prin omonimie, relația cu informația scrisă, căreia i se poate suprapune și pe care o poate substitui. Nu este întâmplătoare nici data nașterii cărții poștale ilustrate; ea este produsul epocii moderne, este mijlocul de „informare optică”<sup>3</sup> rezultat din nevoia de permanență pe care omul o resimte în fața accelerării ritmurilor existenței. Sub aspectul intenției de informare optică, ilustrata reprezintă o etapă târzie a unui proces îndelungat început cu formele realiste din arta plastică apuseană a secolului al XVI-lea, forme create doar în scopul recunoașterii; așa dar, procesul începe cu primul peisaj autonom din pictura europeană, pe care Arnold Gehlen îl determină în opera germanului Altdorfer pe la 1530. Intenția de informare se accentuează și devine scop principal în tabloul de arhitectură ce-și fixează statutul în pictura europeană odată cu școala lui Ghirlandaio, și mai ales în veduttele a căror exactitate de redare se dorește desăvârșită. În acest moment, justificarea morală a imaginii — reproducerea era încheiată, necesitatea ei era acceptată<sup>4</sup>; așa se explică interesul plin de bunăvoință cu care sînt pri-

---

1 Jean Grenier, *Arta și problemele ei*, Editura Meridiane, București, 1974.

2 Nici nu a fost vreodată contestată.

3 Arnold Gehlen, *Imagini ale timpului*, Editura Meridiane, București, 1974.

4 E. H. Gombrich în „Artă și iluzie” îl citează pe Cozens: „...prea mult timp poate fi folosit pentru copierea peisajelor folosite de natura însăși”. „M-am plîns de lipsa unei metode mecanice suficient de expeditivă pentru a scoate la suprafață ideile vreunei minți ingenioase înclinate către arta desenului”; Editura Meridiane, București, 1973. p. 225.

vite primele încercări de dedublare mecanică<sup>5</sup>, altfel repede evolute, sub aspect tehnic și ca procedeu de execuție<sup>6</sup>.

Fidelitatea reprezentării este elementul care fundamentează prestigiul cărții poștale ilustrate; dar este o fidelitate de o nuanță specială, provenită din raportul de servitute creat între obiect și reprezentarea lui, raport în care termenul subordonat este, în mod evident, cel de al doilea. Decurg de aici efecte particulare, esențiale pentru calitatea de document a cărții poștale ilustrate; primul în ordinea importanței este cel recuperator. El pornește de la faptul că memoria noastră are un caracter selectiv chiar și atunci când este pusă în serviciul re-creării, copierii, ca în rata naturalistă, de exemplu<sup>7</sup>. Ea reține sau lasă la o parte după criterii extrem de complicate, repede schimbătoare și operind, în mod evident, altfel, de la individ la individ. Procedeu mecanic compensează această labilitate, impaginea recuperează elemente, amănunte altfel de neretținut; desigur, în principiu, orice imagine fotografică face aceasta; dar spre deosebire de alte specii, cartea poștală( ilustrată cultivă această capacitate cu intenție, ceea ce face ca în cazul ei să se poată vorbi nu doar de posibilitatea recuperării și de o funcție recuperatoare. Importanța acestei funcții a ilustratei crește în măsura în care subiectul fixat în imagine este modificat de timp sau în timp; sau chiar dacă nu se produce nici unul din aceste acte, păstrăm cu toții, ca reflex al propriilor noastre limite de timp, sentimentul trecerii, conștiința faptului că ne aflăm în fața a ceva modificabil; și sentimentul a devenit acut în ultimele decenii care au produs, cum știm, modificări ireversibile în ceea ce constituie subiect pretabil la ilustrarea grafică. Tratăm deci imaginea cărții poștale drept replica a ceva pe cale de dispariție și nu sînt rare cazurile cînd ne supunem, în fața ilustratei, unui adevărat exercițiu de recunoaștere. Se vorbește chiar de „inteligenta optică a recunoașterii“, în legătură cu care Arnold Gehlen face o interesantă observație. Conținutul celor reprezentate, înțelegerea lor, spune el, intră în relație cu cunoștințele privitorului, determinînd adăugarea de sensuri, prin gîndire; așa dar, apar conotațiile care îmbogățesc în mod nelimitat sursa inițială. În cazul speciei care ne preocupă, ni se pare că posibilitatea stabilirii conotațiilor este extrem de importantă; inexistența lor, mai exact imposibilitatea stabilirii lor, poate compromite valoarea de document a cărții poștale ilustrate, după cum doate diminuea chiar funcția sa comunicațională.

S-ar părea, la prima vedere, că ilustrata ne oferă un ansamblu de informații sigure, conforme realității, ale căror semnificații rămîn să fie

5 Una dintre ele este fizionotrasorul epocii lui Ludovic al XVI-lea — „un aparat care îngăduia proiectarea conturilor unei umbre pe hîrtie, și apoi gravarea acestor conture pe metal“ — Jean Grenier, Arta și problemele ei, Editura Meridiane, București, 1974, p. 61.

6 Firma Alinari, din Italia, producea deja în 1840, albume cu reproduceri de artă.

7. Sir Winston Churchill, de astă dată în calitate de pictor amator, găsea extrem de interesantă studierea rolului memoriei în pictură, și regreta că nimeni n-a făcut încă acest studiu.

dezvelite în măsură diferită în funcție de posibilitățile interpretului. De remarcat însă că între realitate și imitația ei se interpune un cadru practic inevitabil, care restrânge, dintr-o dată, libertatea de opțiune; există limite tehnice de nedepășit și există totodată determinisme dictate de epocă. Și unele și altele se imprimă puternic în specia ilustratei. Aspectul tehnic este cel care dictează alegerea unghiului de vedere, stabilirea limitelor lui, impune o anumită cheie de luminozitate, un anumit gradient al tonurilor; determinismele sociale impun preferințe de subiect, le ierarhizează, exprimă gustul public ca urmare a atașamentului la convențiile epocii. Și, ca un ultim aspect ce trebuie adăugat determinismelor amintite, să reținem că ilustrata există ca rezultat al experimentului efectuat de fotograf, îl interpune așa dar pe acesta între subiect și receptor.

Sub aspectul particularităților asimilării valorii documentare a cărții poștale ilustrate trebuie în primul rând semnalată nuanța sentimentală ce modifică actul receptării. Explicațiile fenomenului stau în dorință și plăcerea noastră de a revedea ceea ce știm, în nevoia noastră de permanență și siguranță. Se produce chiar mișcarea inversă: ceva din sentimentul permanenței, inspirat de ilustrată, se transferă asupra realității însăși, ceea ce convine tendinței noastre de a vedea lumea și situațiile ei mai sigure, mai stabile decât sînt în realitate. Pierdem din vedere caracterul de artificiu al ilustratei, o asimilăm realității. Pe de altă parte, ca reflex al propriei noastre temporalități, tratăm cu emoție, cu afecțiune imaginea — imitație a unei realități trecute sau trecătoare; iubim realitatea demodată, o rețrăim, — dacă ea încapă în propriul nostru trecut, dorim să prelungim, să păstrăm rețrăirea. Este motivul pentru care vederile își continuă neașteptat de mult viața lor secretă, în sertarele amintirilor.

Contemporaneitatea adaugă cîteva date noi în comportamentul nostru ca receptori ai condiției ilustratei poștale. Mai întîi constatăm recrudescența interesului pentru cartea poștală ilustrată, apoi nuanțarea, mai subtilă a raporturilor cu aceasta. De fapt, se face simțită și în acest domeniu particular atracția de ordin mai general spre neo-vechi, spre ceea ce s-a verificat, s-a certificat la timp. Mai există în această atitudine și reacția la mediul restrîns al privilegiaților cu acces la marea artă. Se mărește procentul celor ce, lipsiți de șansa accesului la plastica autentică, o înlocuiesc cu valori secundare, echivalentul tipărit, imitația. Fotografia, și, restrîngînd domeniul, cartea poștală ilustrată, accede astfel la o poziție foarte înaltă și anume aceea de înlocuitor al operei de artă. Pentru aceasta terenul a fost pregătît prin apariția și dezvoltarea încrederii față de produsul mecanic, altfel obișnuit zilelor noastre. În ce privește interesul mai mult decât documentar manifestat față de cartea poștală ilustrată veche, recunoaștem în el și unul din aspectele particulare lae opoziției față de modernismul devenit astăzi copleșitor, obsesiv.

Revenind la chestiunea aspectelor particulare ale valorii documentare a cărții poștale ilustrate ni se pare că o găsim perfect sintetizată în formularea lui Malraux, formulare de ordin mai general referitoare la fotografie. Ea ne oferă, spune Malraux, „pentru prima dată, moștenirea întregii istorii“.