

Din filonul documentarismului de actualitate, atât de vast ca traiecte de urmat și ca posibilități de expresie plastică a aceluiasi subiect, tratat din unghiuri diferite de diverșii lui observatori, se desprinde ca formă de sine stătătoare **documentarismul de război**.

Și acesta este un produs specific al secolului al XIX-lea, apărut din necesitatea de informare a publicului, a maseilor civile rămase acasă, asupra evoluției vreunui conflict armat ivit în cine știe ce parte a lumii. Ceea ce se făcuse în veacurile trecute, pe lângă faptul că a-rareori era rodul unei observații pe viu a luptelor evocate, avea finalitatea, oarecum restrictivă, de preamărire a uneia sau alteia dintre tabere și, în special, a glorioșilor comandanți. Ele erau mai mult niște apoteoze ale împăraților și regilor care generaseră războaiele, avându-i pe aceștia în prim planul acțiunii, chiar dacă ei nici măcar nu auziseră de aproape bubuitul tunurilor. Latura obiectivă a acțiunii era, de asemenea, ignorată sau prezentată cu părtinire. Poate doar vestimentația și armamentul să fi fost redat cu exactitate. Pentru Leonardo da Vinci, *Bătălia de la Anghiari* — atât cit ni s-a mai păstrat din binecunoscuta schiță — era un prilej de virtuozitate în imaginarea celor mai fantastice armuri zoomorfe — o mai veche preocupare a sa — și a unei încrâncenate înclăștări dintre luptători, deveniți un tot, o monadă perfectă de încolăcirii de brațe și picioare, de arme și cai, într-o uluitoare descărcare de forțe și de mișcări pluriaxiale. Turnirurile xilografate de Lucas Cranach sau de Albrecht Dürer erau, la fel, parade de arme, armuri și valtrapuri sofisticate, chiar dacă neîndoioasa prezență a artiștilor ca spectatori la „pașnicul” sport războinic le dădea girul autenticității.

Dar, nefiind decit o manifestare de agrement, ea se exclude din tematica noastră fiind pendinte de benignul documentarism militar.

În secolul al XVII-lea a fost arătat mare interes artei batailliste apărind chiar maeștrii specializați în astfel de compoziții precum Salvator Rosa. Dar, cu tot verismul șarjelor de cavalerie care-i erau atât de dragi, nici el nu a depășit idealismul acestor scene, urmărind mai degrabă corectitudinea și eleganța îmbrăcămintii călăreților decit un fir evocator al unei lupte celebre. Poate doar gravurile lui Jacques Callot din ciclul *Ororile războiului* să se fi apropiat mai mult de dezideratele realiste ale documentarismului de front deși la el — convins ironist — prevala latura anecdotică și de pășirea momentelor dramatice printr-o întorsătură hazlie.

Dat fiind înaltul nivel de rafinament la care fusese dusă curtoazia în secolul al XVIII-lea, scenele de luptă păstrează și ele ceva din galanteria saloanelor, din gestica falsă de purtare a armelor și aspectul spilkuit, vesel și sărbătoresc al trupelor ce se duceau la moarte.

Pe lângă alte considerente de natură estetică, poate și mulțimea focarelor de război din secolul al XIX-lea, dispersia lor și pe alte continente, în Asia, Africa și cele două Americi, a adus ciștig de cauză realismului fizionomic, vestimentar și de armament al adversarilor. În fulguranta lor parcurgere de la un capăt la altul al Europei, războaiele napoleoniene nu au lăsat pentru moment în urma lor vreo consemnare de anvergură, nici literară, nici plastică. Participanții direcți nu aveau vreme de așa ceva: cei de la eșalonul superior, fie ei dintr-o tabără sau alta, erau prea absorbiți de elaborarea planurilor de tactică și str



Dick de Lonlay (1846—1893), trimis special al revistei „Le Monde Illustré”

tegie și de pregătirea campaniilor ce se succedau cu rapiditate una după alta; combatanții de rind erau preocupați de avantajele directe ale expedițiilor și de imperioasa odihnă dintre ele. Presa cotidiană nu era atât de dezvoltată în acel timp pentru a necesita rapoarte amănunțite și descrieri ale luptelor. Cea ilustrată nici nu apăruse încă. Abia mult mai târziu, după încheierea glorioasei epoci a Primului Imperiu și după Restauratie (care nu ar fi văzut cu ochi buni orice evocare, fie ea și fugară, a perioadei anterioare) au început să fie publicate volume memorialistice unde erau tratate, cu mai mult sau mai puțin har literar, diverse bătălii. Cu puține excepții ale unor maeștrii contemporani evenimentelor — precum Jacques Louis David, Antoine Jean Gros, François-Pascal-Simon Gérard, Jean-Baptiste Phillippo-teaux — artiștii aveau să dezvolte tardiv pe pînă mitul napoleonian și să ducă la perfecțiune arta bataillistă. Dar nici unul dintre aceia care au trăit în

epocă nu asistase la vreo luptă și nu se documentase pe cîmpul de bătălie.

I-a fost dat reportajului de război să se nască la Dunărea de Jos, în 1828, de sub mîna tînărului ofițer de ordonanță francez Héc tor de Béarn, în timpul uneia dintre multele confruntări suscitade de „chestiunea Orientală”. Dotat cu talent literar și artistic, acesta avea să își noteze, mai mult pentru el, impresii de drum și schițe cu peisajele și oamenii înțilniți, pe care, la întoarcerea în patrie, avea să le dea publicității. Astfel a apărut primul volum compact de memorialistică de război.

La începutul celei de-a cincea decade a secolului al XIX-lea luau ființă și revistele ilustrate care aveau să devină principalele comanditare de imagini de actualitate din toate domeniile existenței și de pe tot globul terestru; în ele, scenele de război, cu informații precise și la zi, furnizate de corespondenți trimiși la teatrul evenimentelor, aveau totdeauna prioritate și erau așteptate cu nerăb-

Melton Prior (1845—1910), trimis special al revistei „The Illustrated London News”



clare. Dacă în Războiul Crimeii și în celelalte conflagrații anterioare celui de-al optulea deceniu, reportajul de front depindea mai mult de inițiative personale, la 1877 serviciul de presă a fost foarte bine organizat iar redacțiile se luau la întrecere pentru a le crea trimișilor speciali condiții favorabile de lucru și deplasare, precum și spații preferențiale de tipărire a materialelor trimise de pe cîmpul de luptă. Astfel se impune și un nou tip de gazetar: corespondentul de front sau „artistul special”. Aceasta era o specie aparte de slujitori ai presei, departe de combativii cronicari politici și de subtilii comentatori ai sesiunilor parlamentare sau de filfizonii galanți ce semnavă cronică mondenă. Ei erau niște neliniștiți, cu multiple cunoștințe și aplicații practice și artistice, vorbitori ai mai multor limbi de circulație, buni călăreți și țintași — unii chiar foști militari de carieră și combatanți în diverse războaie — cu o adaptabilitate admirabilă la mediu și la condițiile de campanie, gata ori-cînd să se deplaseze într-un loc ce permitea o informație de primă mîna<sup>1</sup>. În-



Vasili Vasilievici Vereșceaghin (1842—1904)

Don Jose Luis Pellicer y Fener (1842—1901), trimis special al revistei „La Ilustracion Española y Americana”



tr-un cuvînt, aceștia erau niște gazetari curajoși, oțeliți de intemperii și de focul luptei pe care nu-l evitau, punîndu-și de multe ori viața în primejdie (uneori și pierzîndu-și-o) pentru a trimite corespondențe senzaționale redacției.

Deși nu avea nici un angajament pentru vreo revistă, celebrul pictor rus Vasili Vasilievici Vereșceaghin vine din proprie curiozitate pe cîmpul de luptă din Bulgaria, în 1877, și, aflat pe puntea șalupei canoniere „Șutka” ce se angajează în atacarea unei flotile turcești formată dintr-un vapor și două canoniere, nu ezită să-i ajute pe marinari să lanseze torpila, acțiune în care este rănit la șold<sup>2</sup>. Tot în acest an de război — foarte bine documentat și de la care ne-au rămas importante surse memorialistice — A. Mlochovski de Belina relatează cum, după ce vizitaseră Măcinul cucerit, gazetarii se întorc la Galați la bordul unei canoniere plină cu răniții luptei de forțare a fluviului, la a căror pansare și



*Muchalenti-popazul citorva corespondenți de perio-  
dice, desen de Jose Luis Pellicer în „La Ilustración  
Española y Americana” no. XXVII/22 de  
Julio de 1877; De remarcat că majoritatea cores-  
pondenților poartă redingote și șepci albe, rușești,  
fără însemne de grad dar cu brasa distinctivă  
pe braț; autorul s-a autoportretizat al doilea din  
stînga, cu barbă, în profil.*

alinare a durerilor contribuie cu mult devotament<sup>3</sup>. Un ziarist englez — expo-  
nent ideal al nației sale, tenace și fleg-  
matic — își dicta imperturbabil cores-  
pondența la postul telefonic din Giurgiu  
sub o ploaie de obuze care deja distru-  
seseră tavanul clădirii, și ar fi continuat  
cu orice risc dacă un nou proiectil nu  
ar fi distrus aparatul<sup>4</sup>. Unii dintre gaz-  
etarii cad chiar în ambuscade, așa cum  
s-a întâmplat cu Henri de Lamothe, de  
la „Temps”, și confratele Fedorov de la  
„Ilustrațiunea rusă” care, rămași sin-  
guri pe înfruntele muntele Sfintul Ni-  
colae din Balcani, sint atacați de cîțiva  
turci fugari care deschid focul asupra  
lor, fără însă a-i nimeri<sup>5</sup>.

Trebuind să înfrunte rigorile cam-  
paniei ca orice soldat, ținuta coresponden-  
ților de presă era, în majoritatea cazurilor,  
semi-militară, iar portul armelor era o  
necesitate imperioasă. Într-un portret al  
pictorului Jean-Baptiste-Henri Durand-  
Brager, trimis special al lui „L'Illustra-  
tion” în Crimeea, în 1854—1856, și apoi  
atașat oficial al lui „Le Monde Illustré”  
în expediția franceză în Italia din 1859<sup>6</sup>,  
il vedem că poartă șapcă, șalvari și briu  
de zuav, burnus și jambișe, iar alături,  
sprijinit de ambrazura prin care privește  
motivul schiței ce o execută, are un mare  
pistol de marină, cu pat atașabil.

În timpul insurecției din Serbia din  
1876, desenatorul trimis de „L'Illustra-  
tion”, Paul Kauffmann, apare cu fes,  
pantaloni de călărie strînși în jambișe  
de piele și sacou peste al cărui piept se  
încrucișază curelele tocului de revolver  
și binoculului. Anul următor, în Bulgaria,  
ziariștii adoptă o vestimentație conformă  
condițiilor de acolo, după cum o descrie  
unul dintre ei: „Am început să ne mili-  
tarizăm. Corespondenții au arborat cas-  
cheta albă, cizmele cu carimb înalt, o tunică  
albă și fiecare era echipat cu un revolver  
de cavalerie. Aceasta dă un aer îndrăzneț  
care va impresiona pe drăgușele române.  
Confrății noștri englezi se abțin să nu  
facă la fel ca noi și și-au păstrat costumul  
civil, nemții s-au echipat à la prusienne  
iar austriecii au costume amestecate. Con-  
fratele nostru [Johann]. Lichtenstadt are  
un chipu american și o bluză austriacă”<sup>7</sup>.  
Dick de Lonlay, foarte pasionat de uni-  
forme și de descrierea lor, atît în desene  
cit și în articole, într-atît încît colegii de  
redacție îl porecliseră, pe bună dreptate,  
*Monsieur Bouton de Gûêtre*, primind apro-  
barea să se alăture unui regiment de ca-  
zaci de Don, a găsit un bun prilej să  
împrumute îmbrăcăminte de campanie  
și armamentul ofițerilor ruși: șapcă de  
pînză albă, cu cefar, tunică albă, pan-  
taloni albaștri cu lampasuri roșii, cizme  
fără pîteni, pieptul străbătut în diag-  
nală de curelele ce țineau sabia circasiană  
(șaska), revolverul, binocul și nagaica.  
Pe vreme rea purta mantaua specifică  
acestor redutabili călăreți (burka), cu  
gluga ei detașabilă (beşlik). Doar bra-  
sarda de corespondent îl deosebea de  
ceilalți combatanți<sup>8</sup>. Astfel se autopor-  
tretizează pe coperta primului său vo-  
lum de memorii, intitulat „En Bulgarie”  
(1883).

La acestea se adăugau echipajele, pro-  
viziile și caii de călărie, fără de care jurn-  
aliștii nu ar fi putut beneficia de inde-  
pendență în mișcare. De Lonlay preferase  
mobilitatea absolută a unui rezistent  
căluț de stepă, rezumindu-se la bagajul  
strict necesar ce-l putea duce în coburii  
de pînză impermeabilă ai șeii (trusă de  
toaletă, lighean de cauciuc, perii și bureți,  
trusă medicală, servicii de masă de cam-



Jean-Baptiste-Henri Durand-Brager (1814–1879), trimis special al revistei „L'Illustration” în Războiul Crimeii

panie format din lingură, furculiță, cuțit, pahare și farfurii de metal care intrau unele într-altele, pipă, tutun și trabuce, ustensile de scris, de desenat și o lanternă; lenjeria, hainele de schimb, mânușile și parfumul erau puse într-un geamantan purtat de furgoanele militare<sup>9</sup>. Auguste Meylan se acomodase atât de bine cu viața în șa încât putea chiar să și lucreze în această poziție: într-un autopoortret inserat între multe schițe pe care prolificul desenator și caricaturist le nota cu repeziciune pe coala de hirtie se reprezenta în plină activitate, călare și cu blocul de desen în mina în care ține și friul. Calul s-a obișnuit și el cu deprinderile ciudate ale stăpînului și, cu toate greutățile de care este împovărat, stă liniștit pentru a nu-l incomoda.

Cei care nu apreciau latura sportivă a vieții în șa și nu se mulțumeau cu un bagaj atât de sumar, se deplasau cu trăsurile de construcție specială care le ofereau tot confortul. Cu tot aspectul exterior dezagreabil, amintind de cotiga precupeților de zarzavat, acest vehicul

era extrem de eficient. Avea vreo 3 m lungime și vreo 2 m lățime. Arcurile foarte bune amortizau hurducăturile, iar coviltirul din piele sau pinză cauciucată ferea călătorul de ploaie și vifor-niță. Interiorul avea trei compartimente: primul era rezervat bancheter vizitiului și servitorului; al doilea mult mai larg era folosit de ziarist și eventual, un oaspete, călătorind fie așezați pe niște scaune fie culcați pe salte și perini moi, căci acest spațiu putea folosi și ca dormitor (pereții erau, de altfel, capitonați, oprind zgomotul și frigul). În sfârșit, ultima despărțitură era pentru provizii și diverse pachete. Pinza și stâlpii cor-tului, împreună cu bagajele grele erau prinse în spatele trăsurii, în vreme ce sub ea se afla o ladă în care se păstrau „la rece” merindele. Se povestește că un englez prevăzător își făcuse un adevărat depozit de conservare, dulceturi și sticle cu diverse băuturi care ar fi ajuns pentru hrana unei familii timp de șase săptămîni<sup>10</sup>. Teama de foame era legitimă în perspectiva parcurgerii unor zone sărace și sterpe din Balcani, care, pe deasupra, mai fuseseră și răvășite de război. La plecarea din Paris a gazetarilor, compartimentele de tren erau ticsite de valize,

Căruța cu care se deplasa un ofițer superior rus și adjutanții săi în timpul campaniei din 1877; fotografie de Franz Duschek





Colonelul Hasenkampf, secretarul Marelui Duce Nicolae și șeful serviciului de presă, așa cum l-a văzut Jose Luis Pellicer

mantale, saci de dormit și pachete, între care prevaleau cele cu delicatese culinare greu de procurat pe cimpul de luptă: paté de ficat cu trufe, sardele, brinzeturi, pui fripți, conserve, sticle cu vin de Bordeaux, Bourgogne și șampanie Roederer (care însă au fost destul de repede consumate, încă înainte de a ajunge la destinație de vesela societate internațională) <sup>11</sup>

Vehiculele acestea erau trase de cîte patru cai: un altul, de rasă și deprins la călărie, gata înșeuat pentru deplasări urgente și neprevăzute pe care le-ar fi cerut meseria, era legat la spatele trăsurii. Fiecare căruță de acest fel purta un steag alb pe care era scris numele ziarului pe care îl deservea <sup>12</sup>. Don Jose Luis Pellicer de la „Ilustracion Española y Americana” surprinde de mai multe ori în schițele sale acest indispensabil echipaj, iar în ultima lui contribuție

grafică la revistă îi dedica acestuia și oamenilor care l-au slujit cu devotament o întreagă pagină <sup>13</sup>. Prietenul său francez, Dick de Lonlay dă și el un desen al echipajului în mers și alte trei ale marelui cort ce folosea atît ca apartament al corespondenților, cu multiplele sale uzanțe (birou de lucru, sufragerie sau dormitor, în funcție de felul cum erau ridicate sau lăsați perceții de pînză ce compartimentau spațiul), cit și ca hangar pentru căruță și grajd pentru cai <sup>14</sup>. Chiar și Nicolae Grigorescu avea o astfel de trăsură, poate nu atît de sofisticată dar, în orice caz, la fel de eficace, dîndu-i marelui pictor român o mare mobilitate. Se și fotografiază în ea în vreme ce-și lua rămas bun de la cîțiva prieteni <sup>15</sup>.

Cei care nu posedau o astfel de trăsură erau dependenți de ospitalitatea schimbătoare a colegilor — care, totuși, le erau rivali și cu care se aflau în constantă concurență pentru primatul informațiilor — sau de bunul plac al droșcarilor și birjarilor locali ce speculau la maximum nevoia de mobilitate a ziariștilor; ori, în cel mai bun caz, de curtoazia vreunui ofițer de ordonanță aflat în misiune, dornic să mai schimbe o vorbă cu un intelectual în timpul lungilor ore de călătorie în căruță, pe drumurile desfundate dintre cartierul general și vreo unitate depărtată. Era, de altfel, greu ca toți corespondenții de presă din 1877 să posede fiecare cîte un astfel de vehicul.

Ca niciodată în alt război european anterior, acest nou conflict oriental atrăsese o mulțime de observatori — peste 80 cum ne asigură unul dintre ei <sup>16</sup> — unii, ziariști profesioniști, alții, atașați militari, acreditați și cu îndatoriri gazetărești. Cu toate că înalții comandanți ruși nu sînt foarte amatori de ziariști străini care de obicei, avuseseră remarci critice la adresa organizării trupelor, totuși afluxul de trimiși speciali îi obligă să organizeze un serviciu de presă condus de colonelul Hasenkampf, secretarul Marelui Duce Nicolae, istoricul campaniei



și șeful serviciului de informații, căruia Pellicer îi face un foarte bun portret, confirmat și de descrierea extrem de plastică a lui Frédéric Kohn-Abrest<sup>17</sup>. Curtenitorul dar inflexibilul colonel, ce se exprima cu admirabilă eleganță atât în franceză cit și în germană, îi convoacă pe toți gazetarii la cartierul general și le expune condițiile de a fi acceptați ca observatori de front: ei trebuiau să-și ia angajamentul că în articolele lor nu vor da detalii de ordin militar, de amplasament, mișcare și dotare a trupelor, ce ar fi fost niște prețioase informații pentru dușman căci, odată publicate, în 48 de ore ele puteau ajunge la Stambul via Londra. Apoi, pentru identificare, trebuiau să-și aducă trei fotografii format „carte-de-visite”: pe spatele uneia era scris numele posesorului, ziarul pe care-l reprezenta și o autorizație de liberă trecere întărită de sigiliul în careă roșie al statului major țarist; alta era păstrată în albumul comandantului și ultima intra în arhiva ministerului de război. Același rol de specificare a calității de ziarist îl avea și o placă de bronz cu însemnele imperiale, un număr de ordine și cuvântul „correspondent” scris în rușește; ea trebuia cusută pe minca stângă. Deoarece tuturor gazetarilor li s-a părut că această placă era nu numai urită și greoaie, ci și dezonorantă pentru ei, semănând cu cele purtate de comisionari și de vizitii de omnibus, s-a renunțat la ea în favoarea unei brasarde de mătase, proiectată de un desenator francez (poate chiar Dick de Lonlay deși, modest, el nu spune nimic despre aceasta în memoriile sale). Avea fondul tricolor al steagului rusesc (negru, galben și alb) pe care era brodată cu fir acvila bicefală și înconjurată de inscripția „correspondent”, urmată de numărul matricol alături de care era imprimată ștampila cartierului general. Ea putea fi procurată, pe speze proprii, de la un furnizor de echipament militar din București, cu suma de 35 de franci<sup>18</sup>; dar această investiție avea să se amortizeze curînd prin eficiența ei ca permis de liberă trecere care, de multe ori i-a salvat pe reporteri de controalele inutile și plicticoase ale poliției militare din

orașele ocupate și din zona ostilităților, unde precauția era absolut necesară pentru prinderea eventualilor spioni; ori din situații penibile, ca aceea relatată de Kohn-Abrest în care vizitiul căruței sale este biciuit cu nagaica de cerchezii din garda țarului care le opreau trecerea spre cartierul general<sup>19</sup>.

Totul era scump în timp de război, iar activitatea corespondenților necesita în mod special mulți bani. Pe lângă trăsura amintită și caii necesari, unu sau doi servitori și patru-cinci curieri folosiți la transmiterea corespondențelor, toate înghițind sume foarte mari. Filiera de expediere a telegramelor de presă era prin București, unde fiecare ziar important avea un birou. Pentru ca aceste materiale să ajungă cit mai repede la redacție direct de pe front, erau folosite linii de curieri speciali. Se poate discerne de aici enorma cheltuială a întreținerii unui astfel de trimis special care primea pe an 10 000 de dolari (fără a mai pune la socoteală propriile-i cheltuieli)<sup>20</sup>. Chiar ziarul „Resboiul” relata, amuzat dar și înfiorat, despre imensele sume pe care ziariștii — și în special cei englezi — le consumau cu telegramele pe care le preluase Brașovul, căci oficiile poștale bucureștene nu mai făceau față<sup>21</sup>. Aceasta se făcea însă fără efort și parcimonie știindu-se căștigul total de pe urma vinzării ziarelor, dar și satisfacțiile cititorilor care urmăreau cu înfrigurare evenimentele relatate de „trimișii speciali”, urmărindu-le astfel propriile aventuri și îndrăgindu-i ca pe niște buni și vechi prieteni.

Pe lângă aprecierile tacite ale publicului, pentru care acești gazetari deveniseră adevărați eroi, ei s-au bucurat și de onoruri din partea guvernelor în slujba cărora lucraseră. Opera fotografică a lui Sathmari din Războiul Crimeii, care l-a înscris ca primul reporter de front cu o cameră de luat vederi, i-a adus celebritatea internațională și o mulțime de ordine și medalii. La fel, în 1878, confratele său Franz Duschek era decorat de mai multe capete încoronate pentru pozele luate în Bulgaria. Alții sînt decorați pentru faptele de bravură precum pictorul american F. D. Millet, angajat al



La Turnu Severin în  
ziua de Sf. Gheorghe.  
3 mai — desen de Dick  
de Lonlay în cartea sa  
„En Bulgarie” (1883)

ziarului „The London Daily News” care, tot în acest război, se distinsese pe cimpul de luptă ajutând răniții sub ploaia de foc<sup>22</sup>. Pentru calitățile lor literare și gazetărești sînt decorați Alexander Ivanov și Rossolovski de la „Novoie Vremia” dr. Carrick de la „Scotsman”, căpitanul Dannhauer de la „National Zeitung” și locotenentul Marces de la „Über Land und Meer”<sup>23</sup>. Și aceasta încă înaintea cuceririi Plevnei. După luarea orașului au fost onorați astfel și alții, printre care Johann Lichtenstadt de la „Die Presse” din Viena care se remarcase atît prin articolele sale foarte exacte și bine informate, purtînd girul unui observator plin de obiectivitate și probitate profesională — fiind primul care semnalase ținuta demnă a ostașilor români și le lăudase curajul în luptă, apărîndu-i în fața denigrărilor altora — cit și prin acțiuni umanitare de îngrijire a răniților<sup>24</sup>. Pe 18 ianuarie 1878 el a primit ordinul Sf. Stanislas cu spade de la Marele Duce Nicolae precum și Bene Merenti clasa I și Steaua României în grad de cavaler de la principele Carol<sup>25</sup>.

Imaginile create de reporterii de front reprezentau doar segmente dispartate ale unor evenimente mai ample ce se cereau colaționate în vederea constituirii unui tot unitar și congruent. Pentru a le

înțelege mai bine mesajul și a le încadra corect într-un context istoric este necesară coroborarea informațiilor furnizate de desene cu cele găsite în însemnări memorialistice, atît de pline de picturalitate și verism cînd provin de sub condeiul unor observatori talentați, care știau ce și cum să vadă, lucru ce-l dădea numai un lung exercițiu plastic și o obișnuință de surprindere a esențelor. De aceea, fragmente din notele zilnice ale unor contemporani, din cronicile și articolele însoțitoare ale ilustrațiilor vor fi un adaos necesar și succulent al acestei lucrări care altfel s-ar fi rezumat strict la comentariul expresiei plastice a momentului reprodus. Nu trebuie uitat că însemnările corespondenților de front erau extrem de interesante, dînd uneori informații inedite chiar față de istoriile oficiale și compendiile acreditate în materie, colorînd cu vivacitatea aspectelor de viață zilnică ariditatea relatărilor reci ale evenimentialului. Aceasta datorită faptului că ele fuseseră consemnate cu nervul participantului direct la evenimente (ce, uneori nu era doar un simplu gazetar de duzină, rutinar, obișnuit cu fraze standard, ci și romancier ori poet, desenator ori pictor).



Documentarismul de război, cu preponderență militar și bataillist, fără însă a neglija aspectele vieții civile cu toate avatarurile ei din vremea unui „état de guerre”, legat direct de actualitate, poate fi împărțit în două categorii: **publicitar**, destinat presei, și **artistice pur**.

Cel dintâi, lucrat exclusiv pentru publicarea în paginile revistelor ilustrate, era caracterizat de liniaritate (ușor redabilă în gravarea pe metal sau lemn), cu parimonie de griuri și tente intermediare, cu o anumită conciziune grăitoare, opriță pe subiecte-semnal cu mare forță evocatoare, chintesență a mai multor evenimente derulate într-un spațiu și un timp mai mare sau mai mic, și făcând apel la convenții ușor decodificabile de cititori.

Cel artistic este pur personal, destinat notelor de teren făcute în vederea elaborării ulterioare de lucrări finite, tablouri mari, executate la comanda specială. Acesta este rar reprezentat de o planșă compusă și constituită într-un subiect unic, ce ar fi putut fi trimis direct unei redacții și folosit pentru decalurile gravurilor, cum se întâmpla cu producțiile documentarismului de actualitate, publicitar; de obicei ele sînt schițe dispartate de portrete, analize ale mișcării, tipuri specifice, animale, detalii de uniforme și armament, așternute în tihnă, cu sintaxa plastică specifică autorului ce-și permite anumită larghețe de tratare și licențe, menite a-i asigura stocul de amănunte necesar subiectelor mari ce-și așteptau finisarea acasă, în atelier. În acest caz totul era rodul observației realiste și la obiect, în vreme ce documentaristul de presă putea lucra și din imaginație sau după descrierile participanților la evenimente — el posedînd deja în muzeul său imaginar toate detaliile necesare identificării trupelor și personajelor ce apăreau în desene — spre a acoperi necesitățile curente de informații și ilustrații zilnice pentru redacțiile din toată lumea.

Este dificil de făcut o departajare netă în subiectele pe care corespondenții de front le-au abordat în desenele lor — așa cum s-a întîmplat la ceilalți documentariști de pînă la ei — căci, deși

temele prevalente sînt cele militare, nu sînt eludate nici laturile etnografice și peisagistice (cel puțin pentru faza premergătoare campaniilor și ajungerii lor în zona operațiunilor la care trebuiau să asiste). Apoi, scenele din spatele frontului sînt mult mai veridice pentru că sînt desprinse din viața trăită de ei înșiși și atunci este firesc să aibă imediatetea și șarmul unei imagini surprinse pe viu decît convenționalul eroic al luptelor, la care nu totdeauna fuseseră prezenți și fuseseră constrînși să lucreze după relatări ale combatanților și după propriul lor bagaj de cunoștințe în privința picturii batailliste și a rețetelor ei.

Nu ne putem pronunța fără un oarecare risc în privința măiestriei și talentului acestor „corespondenți” în imagini ai foilor ilustrate, deoarece schițele lor rapide, făcute „in situ” cu febrilitatea dorinței de a surprinde toate amănuntele și sub imperiul dramatismului momentului, erau prelucrate și stilizate de gravorii și desenatorii revistelor, ei înșiși oameni de gust, dotați cu mari disponibilități plastice, experți în expresivitatea maximă a imaginii (spre a fi pe măsura așteptărilor publicului) și în efectele tehnice necesare pentru realizarea acesteia. De aceea, în majoritatea cazurilor, ceea ce vedem noi este doar subiectul selectat de corespondent și trimis spre informare redacției care îl transforma în conformitate cu cerințele pieții. Deci, o imagine filtrată prin prisma redacțională cu ajutorul unor maeștri de primă mînă ai ilustrației. Astfel, în „Le Monde Illustré”, numele lor este totdeauna trecut, cu conștiinciozitate, înaintea celui al corespondentului. Spre pildă: „*Dessin de M. Gustave Janet d'après le croquis de M. Schonberg, notre correspondant*” sau „*Dessin de M. Lix d'après le croquis de M. Dick, notre envoyé spécial*”. Nu era neobișnuit ca și acești excelenți graficieni să fie trimiși în misiuni mai scurte într-una din zonele mai apropiate ale teatrului de război sau într-una din capitalele țărilor beligerante atunci cînd ceilalți „speciali” erau prea ocupați spre a mai ajunge și acolo. Astfel, abia atunci putem fi siguri de



Zimnicea — Încălzirea  
cartierului general im-  
perial, desen de Dick  
de Lonlay în cartea sa  
„En Bulgarie”

paternitatea absolută asupra stilului și compoziției. Privitorul este dezamăgit de linia nesigură, compoziția discutabilă și slabele cunoștințe de anatomie și mișcare pe care le posedă Dick de Lonlay, relevate de un facsimil după o schiță a sa atunci când, pe 7 iulie 1877, la luarea de către dragonii generalului Gurko a vechii capitale bulgare, Tîrnovo, în marea grabă a furnizării unui material de senzație, foarte proaspăt, de care depindea primul indiscutabil al informației „Le Monde Illustré” recurge la această metodă, nemai avînd timp să redeseneze crochiul inițial<sup>26</sup>. Căci una erau ilustrațiile cu linie elegantă, subțire, bogată în detalii și mișcarea alertă, ce impresionau prin viteza și nervul lor — văzute pînă atunci tipărite în versiunea unuia dintre străluciții desenatori ai revistei, spaniolul Daniel Vierge — și alta cele cu duct gros, și egal, fără modeleu, pozițiile înghețate și neînțelese, figurile neindividualizate și lipsa de paginație a autodidactului Dick de Lonlay.

La 1877 mai toate revistele luaseră obiceiul să menționeze în legenda ilustrațiilor numele autorului ce le făcuse la fața locului și al desenatorului care le stilizase, așa cum s-a văzut mai sus. Excepție făceau foile englezești care, în mod invariabil, consemnau laconic „From a sketch by one of our special artists”,

fapt ce producea suficiente confuzii atît pentru cititorul contemporan lor cît și pentru cercetătorul de mai târziu. Rareori se întîmpla să fie dată paternitatea desenului și aceasta numai în cazul cînd artistul era un colaborator extern de altă naționalitate, precum românul Szatlmari, germanul Koenen sau austriacul Schönberg (cel din urmă fiind, de altfel, considerat unul de-al lor, căci frecvent contribuia cu materiale la reviste londoneze; de aceea, din curtoazie, i se făcea favoarea de a-i fi păstrată semnătura într-un colț, în gravura făcută după desenul său).

Această situație era însă generală pentru faza incipientă a tuturor revistelor ilustrate. Pînă către mijlocul celei de-a șasea decade a secolului nu apăreau decît în mod excepțional numele autorilor care trimisese desene de pe vreun cîmp de luptă. De multe ori acești colaboratori benevoli nici nu erau profesioniști ai condeiului sau penelului ci militari sau medici aflați în exercițiul funcțiunii pe vreun cîmp de luptă îndepărtat. Practic Războiul Crîmicii a impus cu tărie meseria de artist de front, conferind o specialitate strictă și o specializare a unor pictori și graficieni cu propensiune pentru scenele tumultuoase, de masă, gestică alertă și pluriaxială, pe care numai încheștarea bătăliei o putea da. Dar, în același conflict



Palatul Cotroceni din apropierea Bucurestiniului, reședința de vară a prințului Carol, pus la dispoziția țarului Alexandru, desen de Ladislaus Eugen Petrovits, în „L'Illustration” no. 1790/16 Iunie 1877

oriental s-a impus și un alt mijloc, foarte eficient, rapid și extrem de obiectiv de surprindere a imaginilor: fotografia. Atunci au fost puse bazele raportajului fotografic de către Szathmari și Roger Fenton.

Dacă la 1853–1854 camera obscură era totuși o raritate între beligeranți, folosirea ei a luat mare amploare în deceniile următoare, în Războiul Civil din America (1861–1865), în Războiul Franco-Prusian (1870–1871) și în cel din 1877–1878. Ea era folosită fie de maeștrii specializați, fie de gazetari care doreau să-și întărească relatările din articole cu imagini elocvente. În insurecția sîrbă din 1876, trimisul special al lui „Figaro”, Ivan de Woestine își luase și un aparat fotografic ale cărui rezultate erau folosite ca bază pentru gravurile tipărite în „Le Monde Illustré”<sup>27</sup>.

Camera obscură era deja un obiect banal și la îndemina oricui în primul război mondial, „războiul cel mare” cum era numit atunci fără a se bănuși că la

interval de numai 20 de ani avea să izburnească unul mai puternic, mai devastator și mai „mare”, ce avea să impună numeroțarea și apelativul de „mondial”. Dar, la 1914, ea era un element obișnuit, folosit nu numai pentru portretizarea comandantilor, revistelor de trupe și propagandei ci, datorită perfecționărilor de expunere instantanee, reducerea dimensiunilor și ușurării ustensilelor aferente, i s-au descoperit și alte întrebuintări, mult mai utile pentru arta militară precum cercetarea terenului, a obiectivelor și liniilor inamice, unele imagini fiind luate chiar din avion. Unii combatanți și-au luat chiar cîte un aparat fotografic în raniță pentru a immortaliza locuri pe care le străbătuseră. Camera devine un accesoriu indispensabil și pentru corespondenții de presă. Monumentala lucrare scoasă de „L'Illustration” în două volume „L'Album de la Guerre 1914–1919”<sup>28</sup> sau tomul sîrbesc „Album de la Guerre 1914–1918”<sup>29</sup> erau elocvente exemple în acest sens. Desenul nu mai era atît de necesar ca înainte pentru informarea publicului, iar presa ilustrată începuse să nu mai fie dependentă de curajoșii „artiști speciali” obișnuiți să prindă din fugă expresivitatea unei scene sau a unui personaj, ori, plini de imaginație, să se lase pe aripile fanteziei la reconstituirea unei lupte la care nu participaseră. Totuși, ei nu au dispărut, deși numărul lor a fost considerabil diminuat.

A apărut însă un tip nou de documentarist de război, cel ad-hoc. Pe lângă ziaristii trimiși de redacții ca observatori sau artiștii mobilizați pentru a-și apăra țara, plictiseala orelor de inactivitate din tabără sau a recludiei din lagărele de prizonieri deșteaptă în unii combatanți talente adormite sau neștiute: unii fac muzică, alții joacă teatru, fac sport sau se apucă de desen și pictură. Desigur, creațiile erau stingace și nesigure, uneori naive, dar erau străbătute de acel inegalabil nerv al observării pe viu a motivului și, deși lipsite de un stil bine încheiat, au aceeași valoare documentară ca și uvrajatele lucrări ale profesioniștilor. Dar, neavînd altă finalitate decît cea pur hedonistă, savurată de autor în timpul execuției, ele erau destinate să rămînă



Piața din Giurgiu, desen de Themistocles von Eckenbrecher în „Illustrirte Zeitung” no. 1774/30 Juni 1877

în arhiva familiei ca amintiri personale legate de niște aspre experiențe care încercaseră din greu fizicul și psihicul fostului combatant. Aria lor de cunoaștere se reducea doar la intimii veteranului care fie împărtășiseră aceeași soartă și voiau să și-o rememoreze prin imagini, fie o aflaseră din povestiri și o înțeleseseră mai bine din schițele fruste, realizate cu mai mult sau mai puțin har și deprindere a mîinii. Exemplele sînt, probabil, nenumărate și multe nu le vom putea cerceta niciodată. Unele au dispărut odată cu stingera bătrînului soldat, din ignoranța sau indiferența moștenitorilor din alte generații, marcate de modernism, care nu mai puteau percepe mesajul cu aceeași intensitate și în același sistem valoric. Altele au fost distruse în timpul demolărilor cartierelor istorice din marile orașe românești, și în special din Capitală, în cadrul funestei „restructurări urbane” din anii 90 ai veacului nostru pentru crearea „orașului comunist”. Astfel, o bogată sursă documentară originală și inedită, deși neartistică, este iremediabil pierdută.

\* \* \*

Paginile îngălbenite din presa ilustrată, schițele și crochiurile inițiale, fotografiile și memoriile observatorilor de front din secolul al XIX-lea rămîn să aducă mărturie despre teribile lupte și eforturi

artistice uriașe, indiferent de ce parte a beligeranților s-au plasat autorii lor care au surprins, cu fidelitate și dăruire, aspecte de pe cîmpul de luptă sau din spatele lui, creînd adevărate istorii în imagini ce pot fi derulate cronologic și pot agrementa cu realismul lor tomurile ce le-au fost dedicate. Astfel, documentarismul de război își demonstrează viabilitatea ca important auxiliu al istoriei prin concretețea imagistică oferită aridelor informații factive și prin animarea planurilor de luptă cu mișcarea firească de trupe, cu uniforme și chipurile caracteristice ale combatanților ce, în perspectiva viitorimii, pot prinde viață sub ochii lectorului altor timpuri și-i pot releva, cu exactitate, atmosfera unei epoci apuse.

#### NOTE

<sup>1</sup> Frédéric Kohn-Abrest, corespondentul special al ziarelor „Siècle”, „Rappel” și „L'Indépendance Belge”, tentat de o veste colosală pe care i-o furnizase un confrate binevoitor întîlnit întîmplător la gara Filaret, nu ezită să-l însoțească pe acesta, luînd primul tren, așa cum era, total nepregătît, în haine de plimbare, cu redingotă și un țilindru nou-nouț, aventurîndu-se într-o călătorie peste Dunăre, prin ploaie și noroi; această expediție precipitată s-a dovedit inutilă căci informația fusese falsă; ea are ca rezultat doar neplăcuta tufire, spargere, udare și decolorare a elegantei pălării. Cf. Fr. Kohn-Abrest, *Zig-zag en Bulgarie*, Paris, 1879, p. 290-291.

<sup>2</sup> A. Młochowski de Belina, *De Paris à Plevna, Journal d'un journaliste, De Mai à Décembre 1877*, Paris, f.a. p. 93; Vassili Vereschagin, *Souvenirs*.



Pictorii și sculptorii mobilizați la Marele Cartier General, în mijlocul expoziției cu operele inspirate de război, deschisă pe 27 ianuarie 1918 în localul Școlii de Belle Arte din Iași

*Enfance — Voyages — Guerre*, Paris, 1888, p. 317—332; V. Verecheaghin, *Aminții din războiul de la 1877*, Traducere de Nicolae Pandelea, Editura Cartea Românească, f.a., p. 47—64; Adrian-Silvan Ionescu, *Luptele purtate pe Dunăre în timpul războiului din 1877—1878 în iconografia epocii*, în „Revista muzeelor și monumentelor, Muzee” nr. 5/1989.

<sup>3</sup> A. Młochowski de Belina, *op. cit.*, p. 78.

<sup>4</sup> Fr. Kohn-Abrest, *op. cit.*, p. 150 — „Unul dintre acești domni a venit la biroul telegrafic în același timp ce două obuze de foarte mare calibru au considerat oportun să facă act de prezență: plafonul camerei unde funcționa aparatul a fost complet crăpat și ghiulelele începuseră să transforme mobilierul în fărâme. Dar reporterul anglo-saxon nu se descurajează pentru nimic în lume și insistă pentru a obține expedierea telegramei sale. Telegrafistul care, cu siguranță, posedă o frumoașă doză de singe rece rămânând la postul său pînă la completa imposibilitate materială, era total consternat de acest flegmatism miraculos: Pe onoare mea — îmi povestea el — aș fi dorit să expediez telegrama imediat. Dar bucurum! un nou obuz a sfărșimat aparatul. I-am ardat stricăciunea confratelui dumneavoastră și acesta a făcut mura unei vulpi prinse în capcan. Am plecat; vă asigur că era și timpul. Abia ajunsese în stradă că plafonul s-a și prăbușit. Citeva minute de întârziere și noi eram îngropați de vii”.

<sup>5</sup> Dick de Lonlay, *En Bulgarie 1877—1878. Souvenirs de guerre et de voyage*, Paris, 1883, p. 293.

<sup>6</sup> „Le Monde Illustré” no. 114/18. Juin 1859, p. 391: „M. Durand-Brager vient d'être attaché d'une manière officielle à l'expédition d'Italie. Cette distinction est d'autant plus flatteuse pour notre collaborateur qu'il est le seul peintre qui l'ait obtenue”.

<sup>7</sup> A. Młochowski de Belina, *op. cit.*, p. 63.

<sup>8</sup> Dick de Lonlay, *op. cit.*, p. 135—136.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>10</sup> Fr. Kohn-Abrest, *op. cit.*, p. 133.

<sup>11</sup> A. Młochowski de Belina, *op. cit.*, p. 11.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>13</sup> „La Ilustracion Española y Americana” no. XLVIII/30 de Diciembre de 1877, p. 405.

<sup>14</sup> „Le Monde Illustré” no. 1039/28 Juillet 1877, p. 61.

<sup>15</sup> Remus Niclescu, N. Grigorescu în amintirile și corespondența lui Alfred Bernath, în „S.C.I.A.” nr. 2, tom 12/1965.

<sup>16</sup> F. V. Greene, *Sketches of Army Life in Russia*, Charles Scribner's Sons, New York, 1880, p. 164.

<sup>17</sup> Fr. Kohn-Abrest, *op. cit.*, p. 39, 101 — „Acet ofiter avea un cap de expresie unic. Toată finețea, toată pitețenia, toate subînțelesurile păreau că și-au dat întâlnire pe figura sa. Cu micii săi ochi de pisică la pîndă, a căror strălucire e atenuată de ochelari, cu nasul său ascuțit ieșind ca botul perfect tăiat al unui dihor, cu buzele sale subțiri și barba soioasă, craniul ușor bombat, complet raz, cu cele două urechi stînd drepte, de fiecare parte, ca niște santinele, Dl. colonel Hasenkampf avea un aer total mefistofelic. Un actor deosebit, avînd de fucat cu naturalele un personaj fatal nu și-ar fi făcut un alt cap. El avea de toate în aceste trăsături în afară de marțialitate”.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 106—107; A. Młochowski de Belina, *op. cit.*, p. 43—44; Dick de Lonlay, *op. cit.*, p. 32; F. V. Greene, *op. cit.*, p. 163.

<sup>19</sup> Fr. Kohn-Abrest, *op. cit.*, p. 146, 155.

<sup>20</sup> F. V. Greene, *op. cit.*, p. 156.

<sup>21</sup> „Resboial” no. 26/18 August 1877 — „[...] Corespondența diarului „Daily Telegraph” din Londra are șase corespondenți pe câmpul de război din Europa și toți aceștia trimit telegramele lor la Brașov, unde este al 7-lea corespondinte, care le expediază la Londra. Telegrama despre bătălia de la Plevna coprindea 6.000 cuvinte și costa o mie de fiorini (200 galbeni). Nu trec o singură zi în care acest corespondinte principal să nu predă câte o telegramă de cel puțin 5—600 cuvinte; adesea erî chiar și de cîteva mii. Acești zepte corespondenți costă vro-o 5.000 franci pe zi”.

<sup>88</sup> F. V. Greene, *op. cit.*, p. 167.

<sup>89</sup> A. Młochowski de Belina, *op. cit.*, p. 247.

<sup>90</sup> „Resbeul” no. 192/1 Februaire 1878 — „(...) Correspondentul în vestre, domul Ion Lichtenstadt, a fost cel d'ânteu carea de scris zitejile armatei române pînă în cele mai mici amenunte (subl. n.) și ale drui relați au avut cele mai precise confirmări prin tôte raporturile oficiale, așa că corespondentele sale constatăndu-se de cele mai exacte, fole cele mai importante din Europa, ca „Daily News” din Londra, și alte asemenea, l-au reproduș regulat, ca nice scrii pozitive. Urînd tôle luptele din jurul Plevnei, în cea mai posibilă apropiere, numitul domn a avut ocașia d'a fi mar-tor ocular la diferite lupte și împrejurări, din cari a putut aprețui meritul junei nătre armate, pu-nënd chiar mēna adese ori cānd era vorba d'a îngrijii pe rānșii romāni (subl. n.). Relafule d-lui Lichtensta t publicate diluc prin diarul „Die Presse” au dat cea mai puternicā desmitire tuturor

bătefelor acelor organe străine, cari s'au mīșt vido-matic să ia în rās armata romānă (...)?”.

<sup>91</sup> *Idem*, no. 226/7 Martie 1878.

<sup>92</sup> „Le Monde Illustré, no. 1061 11 Août 1877 p. 92 — „L'ultima ord: În momentul punerii sul tipar am primit nipe crochiuri de la trimentul nostru special D. Dick, de la care nu mai avam vop-șe mult timp. Am făcut imediat un faisimil. Acesti crochiuri au inestimabilul merit d'a fi fost luati chiar în acele locuri și în condiți dificle și peric-uloase (...).”.

<sup>93</sup> „Le Monde Illustré, no. 1011/26 Août 1876, p. 144.

<sup>94</sup> „L'Album de la Guerre 1914—1919”. His-toire photographique et documentaire reconstituée chronologiquement à l'aide de clichés et de dessins publiés par „L'Illustration” de 1914 a 1921, Pa-ris, 1922.

<sup>95</sup> Lt. colonel Andra Popovici, *Album de la Guerre 1914—1918 Ratni Album*, Beograd, 1926.

## RÉSUMÉ

La documentation de guerre, un embranchement de la documentation d'actualité, est née dans la troisième décade du XIX<sup>e</sup> siècle au bas Danube, grâce à Hector de Beurn, un officier d'état-major affilié à l'ambassadeur français de la cour du tsar auquel on avait confié entre autres la mission d'observer l'évolution de la guerre russo-turque éclatée en 1828. Son talent littéraire mêlé à celui d'un bon plasticien a eu comme conséquence un album de souvenirs qui allait être le premier enregistrement de ce genre dans le cadre du reportage de front. Pendant la révolution de 1848 il n'y avait pas un métier proprement dit de reporteur de guerre: la presse illustrée qui venait de paraître ressentait cependant un grand besoin d'images provenant des champs de bataille et des villes gagnées par la révolte. Beaucoup de dessinateurs français ou allemands fournissaient aux rédactions des croquis faits sur place dans leur propre pays. Cependant pour l'Est de l'Europe il n'y avait pas de correspondants de telle manière que, dans un au seulement, allaient paraître les informations obtenues d'un collaborateur resté inconnu et illustrées par le peintre Constantin David Rosenthal dont la destinée était liée aux Pays Roumains et aux amis qu'il avait ici. On ne rencontre de correspondants de presse accrédités officiellement ni même pendant les premiers mois de la guerre de Crimée, ceux-ci étant suppliés par des officiers ou des médecins bienveillants qui envoyaient leurs articles et leurs dessins à la rédaction où des journalistes et des graveurs professionnels les remaniaient. Seulement lors du conflit oriental de 1877 on trouve une pléiade formée d'admirables reporters de front qui s'empres-sent d'arriver au Danube et de consigner avidement tout ce qu'ils voyaient: paysages, portraits, scènes de genre concernant la vie dans le lazouac ou bien leur propre existence au front, à part les compositions présentant des combats et des champs sanglants. Ils mènent un vie pénible, dure, de véritables soldats; ils dorment dans des tentes, se déplacent à cheval ou dans des chariots, s'habillent de vêtements de campagne qui les faisaient presque identiques aux comba-tants s'il n'y avait pas le brassard spécial de cor-respondant attaché à leur manche.

Quelques-uns sont même décorés et félicités par les commandants militaires pour leur activité de journalistes et pour leurs preuves d'humanité et courage dans le fort de la bataille. Ils deviennent de véritables idoles des abonnés aux revues pour lesquelles ils travaillaient. C'est le cas de Dick de Lonlay, Jose Luis Pellicer ou Carol Szathmari dont on attendait impatiemment les matériaux.

Dans la documentation de guerre l'on distingue deux types de styles de travail qui différencient deux catégories: celui *publicitaire*, destiné à la presse, travaillé d'une manière concise, linéaire, sans valorisations pour faciliter le travail des graveurs sur bois dont les effets s'appuyaient seu-lement sur le contraste d'ombre et de lumière, et celui *purement artistique*, exécuté par des plas-ticiens venus sur le front pour recueillir le maté-riel nécessaire à l'élaboration de grandes toiles historiques destinées à des foras publiques. Bien que le nerf et la passion pour les détails leur man-quaît, ces dessins n'étaient au fond que des cro-quis d'intention, de mouvement, des études de portrait et d'attitudes, qu'on allait développer plus tard dans l'atelier. Tels sont les carnets de cro-quis de Nicolae Grigorescu, Sava Henția et G. D. Mirea.

La photographie aussi jouera un rôle impor-tant. Ses débuts se rattachent au nom de Carol Szathmari; celui-ci est allé au champs de bataille tout juste après l'éclatement de la guerre de Crimée. Toujours Szathmari prendra son caméra en Bulgarie en 1877 et utilisera beaucoup de photos comme point de départ pour certains dessins faits pour les revues illustrées. Chez nous on organise Jassy, en janvier 1918 l'exposition des peintres et des sculpteurs mobilisés au Grand Quartier Général, exposition ayant une valeur artistique et morale pour les troupes qui se redressaient. C'est toujours à cette époque que prend naissance la documentation personnelle, élaborée par les officiers prisonniers et consignant des aspects des camps de concentration, des portraits des ca-marades ou des souvenirs de combat, destinés être un memento des choses vécues et de l'expé-rience accumulée.