



ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI

foto  
grafia







**Nr. 127, ianuarie - februarie 1979**

## SUMAR

- 1979 „ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI” – conf. ing. **Silviu Comănescu** Hon. E. FIAP
- HENRIK IBSEN ȘI FOTOGRAFIA – Lector universitar **Mihai Rădulescu**
- ÎN SPRIJINUL FOTOGRAFIEI PENTRU TINERET – **Bazil Roman**, E. FIAP
- LEONIDA MOȚATU ȘI CONTEMPORANII SĂI – ing. **Iulian Gavril Morariu**
- GRUPUL „CAMERA”-ARAD, LA TIMIȘOARA – dr. **Martin Copăceanu**, E. FIAP
- POLONIA – UN ALBUM CU FOTOGRAFII DE HEDY L’OFFLER – **George Serban**, Hon. E. FIAP
- CE POATE FI ADMIRAT MAI MULT ? – ing. **Mihai Șica**
- EXPOZIȚIA DE ARTĂ FOTOGRAFICĂ DIN R. D. GERMANĂ – dr. **Martin Copăceanu**, E. FIAP
- „PROCESUL POZITIV” – ing. **Gh. Rizeanu**
- O CULTURĂ A FOTOGRAFIEI ȘI O FOTOGRAFIE A CULTURII – ing. **Mihai Șica**
- DE CE ? – **D. Friedman**, A. FIAP
- „LECȚIA VIEȚII” – dr. **M. Copăceanu**, E. FIAP, **Rudolf Șandor**, A. FIAP
- „DEBUTURI” – Casa de cultură a Sectorului 1 – **Paul Agarici**
- NEOBIȘNUIȚELE FOTOGRAFII FĂCUTE DE BOGDAN PETRICEIU HAȘDEU – **C. Săvulescu**, E. FIAP
- TENDINȚE ACTUALE ÎN DOMENIUL APARATELOR DE MĂRIT – ing. **V. Simionescu**, A. FIAP
- LEGĂTURA ÎNTRE FOTOGRAF ȘI SUBIECT : SISTEMUL DE VIZARE – Arh. **Andrei Pandelescu**, A. FIAP
- PREZENTAREA DIAPOZITIVELOR 5×5 cm – **Ștefan Csontos**, A. FIAP
- RETROSPECTIVĂ ASUPRA ACTIVITĂȚII ECONOMIC-FINANCIARE PE ANUL 1978, – **Gr. Averescu**
- DOCUMENTE FIAP
- ECOURI – **Al. Băgu**



**ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI  
DIN**

**REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

**Căsuța poștală 1-223 70100 București**

- Coperta I-a : Gh. Epuran – Copiii din Vadu Izu (Maramureș)  
vă urează „La mulți ani”
- Coperta II-a : C. Săvulescu : Cristi
- Coperta III-a : C. Săvulescu : Autoportret salifer
- Coperta IV-a : Coperta pentru copii – 4 portrete de animale  
Ing. Viorel Simionescu – 1. – Curiosul  
2. – Urechiatul  
Ing. Gavril Iuliu Morariu – 3. – Îngimfatul  
4. – Atentul

Planșa I : *Leonida Moțatu* – din expoziția „Conțemporanii noștri”  
a) Tip feudal  
b) Autoportret  
c) Maestrul Gh. Moțatu și ucenicul  
d) „Dr. Faust” – artistul A. Iosefini

Planșa II și III – Din albumul „Polonia” de Hedy Löffler

Planșa IV – S. Comăaescu – Tava de cristal



# 1979 „ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI“

Conf. Ing. Sylviu Comănescu Hon. E. FIAP

Din toată populația globului, două miliarde de copii se uită la noi cu surisul lor, care luminează zorile omenirii în pragul acestui nou an 1979. Ei reprezintă această minunată lume inocentă, speranța noastră spre progres, prin care ne regăsim curajul acțiunilor noastre și bucuria de viață.

Să-i ascultăm, să le vorbim cu toată dragostea și să le respectăm drepturile lor – ale copilăriei, una din perioadele cele mai frumoase ale vieții. De altfel, grija pentru copii, ocrotirea și educarea lor sînt elemente esențiale ale luptei omenirii pentru progres, pentru o mai

bună înțelegere și prietenie între oameni, pentru fericirea și bunăstarea tuturor popoarelor.

Este de datoria noastră deci, să le asigurăm o viață fericită în pace și belșug.

Fotografia reprezintă una din preocupările plăcute și accesibile tuturor copiilor, astfel că vă propunem să oferim copiilor aparate fotografice și veți constata că viața lor, spre satisfacția și bucuria Dv., va fi mai frumoasă.

Publicația noastră „Fotografia” va consacra coperta a patra a fiecărui număr din acest an unor imagini din Lumea animalelor, ca un dar simbolic oferit copiilor noștri.

*Lectorul Mihai Rădulescu, în afară de activitatea didactică se ocupă de cercetarea în domeniul istoriei literare și a artelor. Dinsul a inițiat un nou tip de cercetare : stilistica antropologică, publicînd în acest domeniu mai multe studii apreciate de specialiști. Preocupat de cîtva timp și de fotografie ca fenomen artistic, dinsul a descoperit interesul lui Ibsen pentru fotografie de pe poziții filozofice. Articolul pe care îl reproducem din revista „România literară” Nr. 40/1978, evidențiază ecoul fotografiei în gîndirea unuia dintre cei mai mari dramaturgi moderni.*

## HENRIK IBSEN ȘI FOTOGRAFIA

Lector universitar Mihai Rădulescu

Artiștii tuturor timpurilor au consemnat și consemnează fiecare nou pas al civilizației. Literatura și artele plastice, ca moduri de manifestare artistică deosebit de concrete, cercetate în evoluția lor, pot pune la dispoziția istoricului o foarte fidelă oglindire a progresului tehnic și a creșterii civilizației pe pămînt. Uneori, creatorii de artă au contribuit direct, ca inventatori, la îmbunătățirea vieții materiale a societății ; ne gîndim, de pildă, la Leonardo da Vinci, sau, ca generatori de idei noi, la Jules Verne. De cele mai multe ori, ei au contribuit indirect la evoluția vieții sociale, fie acuzînd starea de inapoiere a organismului social contemporan, cum este cazul unui Charles Dickens sau Emile Zola, fie căutînd soluții (mai mult sau mai puțin utopice), după cum s-a întîmplat cu Thomas Morus, Cyrano de Bergerac ori J. Swift. Intotdeauna, însă, ei au salutat cu entuziasm orice nouă descoperire, contemplînd-o cu adîncă satisfacție, lăudînd-o, popularizînd-o. Nu afirmăm că scopul lor a fost unul de tip publicitar, și că entuziasmul lor i-a îndemnat, poate chiar în chip inconștient, să fie întot-

deauna promotorii noului, să înțeleagă din prima clipă avantajele deduse de omenire din orice nouă născocire tehnică a minții omenești, să lupte, alături de oamenii de știință, cu mijloacele proprii lor, la instaurarea unei vieți mai bune pentru un număr tot mai mare de oameni lipsiți încă, în epoca respectivă, de satisfacerea multor necesități ale traiului de zi cu zi. Este suficient să amintim interesul unui compozitor ca Arthur Honegger pentru trenuri (ne referim la lucrarea sa simfonică Pacific 231), al unui poet desenator și om de teatru ca Jean Cocteau care publică Mașina de scris, ori la un romancier ca Thomas Mann care descrie, uluit, mișterul și poezia radioscopiilor.

Aceste gînduri ne sînt sugerate de faptul că anul acesta se împlinesc 150 de ani de la nașterea poetului, dramaturgului și criticului norvegian Henrik Ibsen, autorul a numeroase drame sociale și filozofice care au contribuit (și ele) la îmbunătățirea raporturilor sociale din patria sa și au stimulat tendințele reformiste ale unui Bernard Shaw în Anglia.



Henrik Ibsen (1828–1900) s-a înscris printre primele genii ale omenirii hotărâte să salute ca vigoare nașterea și răspindirea fotografiei. Nu împlător, într-un articol scris, citit și uitat în grabă (deși lucrul este foarte posibil; nu am putut-o verifica), punind fotografia în centrul uneia dintre cele mai zguduitoare drame sociale scrise de el: *Rața sălbatică*.

Piesa *Rața sălbatică* este în întregime un rezultat al meditației asupra universului fotografiei. Nu își alege Hjalmar Ekdal meseria de fotograf ca mijloc de existență? Soția și fiica sa nu practică, alături de el și chiar mai mult decât el, aceeași meserie? Nu visează Hjalmar la o invenție ce să dea fotografiei statut de artă? (El, ca personaj, nu înțelegea calitatea de artă a fotografiatului, pe care recentul mijloc tehnic de înfățișare a imaginilor o avea de pe atunci în germene și pe care deceniile următoare urmau să o dezvolte până la o înflorire conștientă, într-o perioadă, pictura). Jocul tragic desfășurat între această familie și prietenul din tinerețe al lui Hjalmar, apărut din senin să îi tulbure acestuia echilibrul, nu constituie o punere în scenă a tensiunii inerente vieții când se revelează faptul că aceasta poate fi interpretată în două feluri simultan opuse, că poate avea două fețe inverse, o tensiune asemănătoare celei dintre negativul și pozitivul potențial într-un clișeu fotografic? Căci Hjalmar nu cunoștea, până la sosirea lui Gregor Werle, decât „pozitivul” vieții sale, aspectul luminos, confortabil. Prin eforturile subterane ale celui din urmă i se va dezvălui „negativul”, baza concretă a acestui „pozitiv”, minciuna – temei al existenței familiei sale. Însuși faptul că Werle, industriașul, tatăl amicului său și fostul stăpîn al soției lui, vinovatul decăderii tatălui său, autorul moral al morții viitoare a fiicei lui, însuși Werle, spuneam, atunci când îi sugerează fotografia ca o posibilitate de câștigare a existenței, nu introduce în viața lui Hjalmar, o sinistă ironie, îndemnându-l către o artă dedicată realului și numai realului, atunci când el, Werle, îi ascundea realitatea? Iar faptul că înainte de căsătoria cu el, Gina Ekdal se specializase în retușul fotografic (pe cînd încă întreținea o legătură condamnată la bătrînul proprietar de uzine) nu este și el o structură a unei triste ironii, rolul ei fiind să „retușeze” crimele nemărturisite ale stăpînului său? Nu scriem un studiu de analiză literară, pentru a ne putea îngădui să insistăm în continuare asupra altor elemente din dramă concurînd la sugerarea directă sau indirectă a universului fotografic. Totuși, socotim că cele spuse pînă acum sînt suficiente pentru convingerea cititorului cit de puțin cunoscător al tainelor fotografiei.

O altă lucrare a lui Henrik Ibsen ne întărește credința că fotografia a însemnat pentru marele dramaturg norvegian mult mai mult decât un element arhitectonic literar împlător. Este vorba de poemul dramatic *Peer Gynt*. Către finele operei, un personaj straniu i se adresează lui Peer :

„Descoperirea de recentă dată.  
Făcută în Parisul Inventiv,  
Cu ajutorul razelor solare,  
Arată că o poză două imagini are,  
Numite : pozitiv și negativ.  
Imaginea din urmă pare a fi pe dos :  
Negrul e alb, iar albul e negru-nțunecos,  
Și așeamii o privesc urît.  
Asemuirea însă e-n ea, și n-ai decît,  
Cu-ndeminare să o dai pe față.  
Dacă un suflet s-a pozat în viață  
În negativ, clișeul nu-l rupi  
și nu-l arunci.  
Mi se trimite mie și, cînd îl am atunci  
M-apuc să-l spăl, să-l curăț  
cu artă migăloasă  
Și să-l expun la aburi de pucioasă.  
Pînă rămîne-n poză figura dimpotrivă,  
Adică-nfățișarea numită pozitivă.<sup>1</sup>

Acest fragment în versuri poate fi înțeles conform mai multor niveluri de aprofundare. Din punct de vedere documentar, el consemnează descoperirea de recentă dată făcută la Paris. Rareori se împlină ca un artist să întocmească un certificat de naștere a unei invenții atît de precis. Numai entuziasmul scriitorului nordic pentru fotografie l-ar fi putut îndemna să pună în stihuri o informație ca aceasta, total lipsită de poezie, reprezentînd, însă, un eveniment al științei aplicate. În continuare, sînt puse la dispoziția publicului noi date documentare, anume privitoare la tehnica fotografiatului. Rolul esențial al luminii („cu ajutorul razelor solare”), cele două aspecte prin care trece o imagine fotografică („pozitiv și negativ”), ce înseamnă un „negativ” (imaginea (...) pare a fi pe dos : / negrul e alb, iar albul e negru-nțunecos”), reversibilitatea clișeului negativ („...asemuirea însă e-n ea, și n-ai decît, / cu-ndeminare să o dai pe față”), procesele de laborator și rolul substanțelor chimice în „revelare” – desigur, pe scurt („m-apuc să-l spăl, să-l curăț, cu artă migăloasă / și să-l expun la aburi de pucioasă, / pînă rămîne-n poză figura dimpotrivă, adică-nfățișarea numită pozitivă”). Informațiile, dacă nu ar fi dispuse în versuri, dacă ar avea o topică mai firească, dacă ar fi puțin mai precise atunci cînd este vorba de procesele de laborator, ar putea să își afle locul într-o publicație științifică de popularizare. În nici un caz nu acesta va fi fost scopul redactării fragmentului de către Henrik Ibsen.

Pentru o pătrundere în adîncul lui se cuvine să reamintim cititorului că el deschide finalul poemului dramatic și să adăugăm că este o replică a celui mai straniu personaj al piesei, reprezentînd însăși forța destinului, adresată eroului *Peer Gynt*, aflat la sfîrșitul încercării sale de cucerire a lumii. Personalitatea lui *Peer Gynt* este, într-adevăr, rezumată în acest citat. *Peer Gynt* pășește în viață ca un creator neobosit de metafore. El este un poet innăscut. Nu numai că mintea lui scornește metafore clipă cu clipă, dar personajul se confundă atît de mult cu cele gîndite de sine încît trăiește în lumea metaforică visată ca într-o nouă realitate proprie lui. Ce înseamnă o metaforă? Suprapunerea celor doi termeni ai unei comparații într-un tot unitar, termenul cu care se compară devenind, astfel, o întregire a termenului de comparat. În decursul existenței sale, pragmatismul cîștigînd treptat sufletul eroului, gîndirea metaforică își pierde încetul cu încetul poezia, devenind o simplă fabrică de minciuni a unui individ ahtiat după bani, poziție socială, putere. Astfel, *Peer Gynt* pătrunde într-o nouă trăire stilistică. Cerem îngăduința cititorului pentru un scurt popas lămuritor (din punct de vedere psihologic). Diverse cercetări ne-au convins că pentru a putea construi voluntar o figură de stil trebuie mai întîi, să o poți reprezenta în baza unor percepții. Reprezentările noastre uzuale sînt conforme logicii. Figurile de stil nu sînt rezultatele unor procese logice. Nu este logic să afirmi : „văd muncitorul român defilînd pe străzi” și prin aceasta să înțelegi o masă de demonstrații fără sfîrșit. Totuși, figura existînd și putînd fi înțeleasă de către oricine, la originea ei trebuie să existe un alt proces al gîndirii decât cel logic, anume unul metonimic (figura noastră este o metonimie). Am dezvoltat această teorie în teza noastră de doctorat<sup>1</sup>, ajungînd la întemeierea stilisticii antropologice, știința al cărei scop este cercetarea gîndirilor stilistice și al rolului lor în cunoaștere și în existența umană. Una dintre aceste gîndiri este cea dihotomică-antonimică, ce percepe realitatea ca avînd două aspecte simultan opuse (capul și pajura monedei sînt opuse unul celeilalte fără a putea fi despărțite vreodată). Studiile publicate de noi<sup>2</sup> pot da celui interesat

<sup>1</sup> Gîndirea dihotomică-antonimică în tragediile shakespeariene, în manuscris. Redactată sub îndrumarea acad. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

<sup>2</sup> Mihai Rădulescu, *Tragedia cunoașterii : Othello*, în „Limbile moderne în școală”, 1973, p. 67 ; Gîndirea dihotomică-antonimică în literatura elisabetană, în „Limbile moderne în școală” 1975, p. 111. ; Stilistica antropologică. O aplicație ; Gîndirea dihotomică-antonimică, în „Revista de istorie și teorie literară”, 1975, nr. 4, p. 487.

<sup>1</sup> Acest citat este preluat din Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, București, 1971.



mult mai multe detalii. Dar, ca să ne întoarcem la Peer Gynt, trăirile sale de om matur sînt dictate tocmai de către această gîndire, ca o evoluție negativă a gîndirii metaforice. Se înfățișează, în Africa, drept profet, rămîind ceea ce este în acea clipă un biet om ruinat; îmbracă straie femeiești, rămîind ceea ce este: un bărbat îndrăgostit; se dă drept stăpînul iubitei sale dar îi întinde acesteia biciul cu care să-l conducă: este decretat de către un psihiatru înnebunit drept singurul om cu capul pe umeri, atunci cînd acțiunile sale contrazic fără întrerupere această definiție ș.a.m.d. În toate aceste structuri regăsim o tensiune familială nouă: aceea dintre „negativ” și „pozitiv”. Iată pricina pentru care motivul clișeului fotografic și al revelării lui apare în piesă în punctul culminant. Mai mult, pasajul citat de noi constituie însăși cheia personajului care se înfățișează ca o imagine care „pare a fi pe dos”, cum spune autorul; „asemuierea însă e-n ea: „Un suflet” (Peer Gynt) s-a pozat în viață / în negativ”. Vorbitorul

făgăduiește să scoată la lumină „figura dimpotrivă / adică-nfățișarea numită pozitivă”. Henrik Ibsen nu putea descoperi un alt fenomen decît cel fotografic care să traducă mai fidel personalitatea dihotomică-antonimică a personajului, adică personalitatea lui cu două chipuri simultan opuse, demonstrată pe tot parcursul poemului dramatic. Căci, „o poză două imagini are, / numite: pozitiv și negativ”.

Dacă în Rața sălbatică autorul aplică sensurile dobîndite din meditația asupra artei fotografice la evenimintele grupului social burghez și la căutarea adevărului ascuns de o societate bolnavă (impotriva căreia drama-turgul norvegian s-a ridicat în numeroase rînduri), în Peer Gynt meditația sa asupra aceleiași arte îi îngăduie o forare a personalității individuale, fără precedent în opera lui; mai mult, el demonstrează și o cunoaștere practică temeinică a tehnicii și teoriei fotografice, fără de care, desigur, nu ar fi putut folosi fotografia ca simbol în cele două capodopere.

## ÎN SPRIJINUL FOTOGRAFIEI PENTRU TINERET

Bazil Roman E. FIAP

UNIUNEA ASOCIAȚIILOR GERMANE DE FOTOGRAFI AMATORI – V.D.A.V. (VERBAND DEUTSCHER AMATEUR-FOTOGRAFEN VEREINE E.V.) membră a FIAP-ului organizează anual mai multe seminarii de fotografie pentru conducătorii de tîneret la care sînt invitați, prin rotație, fotografi amatori din numeroase țări ale Europei, care au asociații afiliate la FIAP. Scopul acestor seminarii este de a propaga fotografia în rîndurile tîneretului, avînd în vedere faptul că an de an necesarul de fotografii pe plan mondial, în toate domeniile de activitate, este în continuă creștere.

Un asemenea seminar a avut loc între 25 octombrie și 5 noiembrie 1978 în orașul Braunschweig și a fost patronat de Ministerul Federal pentru Tîneret, Familie, Sănătate și Firma Kodak.

Lucrările seminarului s-au desfășurat în localul Casei Federale de Învățămînt pentru Fotografia de Tîneret în Timpul Liber, oarecum asemănătoare cu Casele de Cultură din țara noastră. Localul este foarte mare, avînd numeroase săli pentru învățămînt, conferințe, proiecții, fel de fel de ateliere de creație, un laborator fotografic dotat cu aparatură ultramodernă, în care tinerii fotografi amatori își pot executa toate lucrările, precum și dormitoare pentru cazarea oaspeților și un restaurant cu auto-servire.

Participînd la acest seminar ca delegat al A.A.F., am rămas cu impresii din cele mai bune și în cele ce urmează îmi propun să împărtășesc cititorilor părțile mai semnificative ale manifestărilor ce au avut loc.

Seminarul a fost condus de D-nii Peter Kürle și Hans Floto din conducerea V.D.A.V.-ului însărcinați cu problemele fotografiei pentru tîneret, după un program distribuit participanților în prima zi.

Cel mai important punct din program l-a constituit fotografierea pe o temă dată, și anume „Braunschweig, portretul unui oraș”. În prealabil s-a făcut introducerea în această temă, după care toți participanții, înarmați cu fel de fel de aparate și obiective, au pornit prin oraș la o adevărată vîntoare de imagini, fiecare străduindu-se să fotografieze tot ce li s-a părut mai sugestiv. După dezvoltarea filmelor și executarea măririlor pe hîrtie 30 X 40, pusă la dispoziție de V.D.A.V., s-a procedat la discutarea fotografiilor. Rezultatele au fost din cele mai interesante, iar după o minuțioasă triere, făcută de toți participanții, fotografiile selecționate au fost aranjate ca la o expoziție și exprimau într-adevăr portretul orașului.

O altă manifestare deosebit de instructivă a fost „fotografierea și tehnica iluminării în fotografia de portret”. În acest scop, s-a pus la dispoziția participanților studioul Fotoclubului firmei „Siemens”, dotat cu numeroase proiectoare și ecrane mobile. Fiecare participant era așezat pe „scaunul electric”, iar ceilalți îl fotografiau din diferite unghiuri, plasînd proiectoarele după bunul lor plac. Prin acest procedeu ne putem ușor imagina cîtă experiență se cîștigă în acest domeniu al fotografiei.

Într-o după amiază, Dl. S. A. Schultze Es. FIAP, DGPh. a făcut o interesantă expunere despre obiectivele aparatelor de fotografiat și a celor de mărît, precum și despre noutățile de la Fotokina.

În altă zi, referenții Schmitt și Klatte au făcut o demonstrație practică cu tema „Fotografia și procedeuul Siebdruck”, procedeu prin care se realizează diferite afișe multicolore, atunci cînd acestea sînt cerute într-un număr mai restrîns de exemplare, care, dacă s-ar comanda la tipografie ar fi mult mai costisitoare. Pentru realizarea acestor afișe, sînt necesare niște rame peste care se întinde o pinză specială de nylon, pensule diferite și niște vopsele „Siebdruck”.

În zilele seminarului, au fost organizate plimbări și excursii fotografice. Astfel, a fost vizitat pitorescul oraș Goslar din regiunea Harz și orașul Wolfsburg, unde au fost vizitate expozițiile de fotografii „Erich Salomon” și „Copiii acestei lumi”.

De obicei, în fiecare seară se făceau lucrări în laboratorul fotografic, după necesitatea fiecărui participant.

Trebuie să mai arăt că V.D.A.V. a fost înființat în anul 1908, că seminariile din anul 1978 au avut ca moto „70 de ani V.D.A.V.” și că are în prezent 800 de membri. Editează de 6 ori pe an în 13.000 de exemplare revista „Amateur Fotografie” ca magazin pentru fotografii amatori și ca organ oficial al V.D.A.V.

V.D.A.V.-ul dă o mare importanță răspîndirii fotografiei în rîndurile tîneretului, recomandînd organizațiilor de fotografi amatori și cluburilor din subordine să folosească toate posibilitățile ce li se oferă de a realiza acest lucru.

Față de cele arătate mai sus, propun Conducerii AAF să studieze posibilitatea de a da un nou avînt în propagarea fotografiei în rîndurile tîneretului din țara noastră, avînd în vedere că fotografia este un mijloc eficient pentru lărgirea orizontului în toate fazele vieții atît în domeniul profesional, cît și în folosirea mai judicioasă a timpului liber.



## LEONIDA MOTATU ȘI CONTEMPORANII SĂI INSEMNĂRILE UNUI VIZITATOR DE EXPOZIȚII

Iuliu-Gavril Morariu

Spre deosebire de numeroși confracți întru ale imaginii, mai tineri și poate mai versați în prezentarea orală a unor potențiale opere fotografice. Leonida Moțatu tace și face. Renunțând, de asemenea, premeditat, la veleitățile de comentator erudit al ultimelor noutăți tehnice, nu recunoaște pentru sine, drept unic ideal, decît starea de grație a fotografului creator. Întreg comportamentul său, pare, pentru un observator atent, să ilustreze, nu de mult contestatul fotoaforism, potrivit căruia aparatul cel mai bun ar fi cel în spatele căruia se află fotograful cel mai bun.

Afirmindu-se de la primele începuturi, ca un analist subtil al chipului omenesc, Moțatu manifestă și afinități de cronicar, cu filiație din cele mai generoase tradiții nadariene. Contrariu însă, aventurosului Tournachon, colegul nostru nu ambiționează să fie decît un modest „iconar”, care se apropie de modelele sale cu dragoste și respect, dar care nu mai puțin zugrăvește, cu lumină, o adevărată frescă a prezentului uman. Adună astfel, cu mîgălă, în beneficiul posterității, chipurile acelea, pe care ni-le dezvăluie din cînd în cînd sub genericul, împrumutat de la el, dovadă de fericită inspirație, și de alte sfere ale mass-mediei. Iată aici motive, credem suficiente, pentru a considera drept privilegiu, faptul că avem un Moțatu printre noi.

Acum, la cea de-a patra confruntare cu publicul / și oare la a cîta cu „critica”? /, după ce a reușit, într-un interval relativ scurt, să tezurizeze, expoziție cu expoziție, un număr impresionant de figuri reprezentative, majoritatea avînd toate atributele ca să devină legendare, el dovedește mereu același entuziasm de la început. Văzîndu-l cum respiră prin toți porii atmosfera sărbătorească a vernisajului, nu se poate să nu regreti că din nenumărate motive nu te simți la fel de tînăr.

De obicei în „albelele de familie ale epocii”, cum așa de bine a definit cîeva expozițiile sale, se întîlnesc maeștrii ai verbului și ai gestului, artiști plastici sau dramatici, savanți, profesori, scriitori, medici și sportivi de marcă. Leonida Moțatu nu ne-a dezamăgit nici de data aceasta. Dacă printre cele 88 de imagini expuse în galeria noastră din strada Brezoianu mai sunt și unele / cam un sfert / care ies din domeniul iconografiei tradiționale, totuși specialitatea sa rămîne, prin excelență, tot portretul.

Trebuie să recunoaștem că lucrările sale nu se remarcă atît prin inovație sau prin insolit, cit prin atmosferă și prin caracterul de document psihologic inedit. Consecință intențională și conjuncturală totodată. Fotografiiile sale demonstrează modul particular în care autorul reușește să-și aproprie subiectul, să-l provoace să se exteriorizeze, ca astfel să-l poată reda ochiului nostru cit mai veridic. Este foarte adevărat că un simț sigur al valorii îl face să-și aleagă cu discernămint „contemporanii”. În afară de rare excepții, desigur întîmplătoare, aceștia sînt PERSOANE, a căror personalitate se manifestă prin sine și de la sine, dar transpunerea în alb-negru, evidențierea celor mai intime resorturi sufletești se datorează artistului fotograf. Al său este meritul, căci Leonida Moțatu, el însuși un om de mare sensibilitate sufletească, se străduiește și deseori reușește, să

fie un portretist al sufletului. Rezolvarea sa ar ține deci, mai mult de domeniul psihologiei decît de cel al tehnicii fotografice. Dar oricum ar fi, îi reușește.

Și îi reușește chiar atunci cînd operează asupra lui însuși. Ne gîndim cînd scriem aceasta, la autoportretul-compoziție gen deobicei desuet, condamnat să provoace, în vremea noastră, doar aversiunea privitorului. Ei bine, Moțatu prin lucrarea sa îl reabilitează. Poți să nu cunoști legenda secretă a acestei fotografii, legendă menită să-i adauge un grăunte de haz, căci și fără ea ideea este bine definită, susținută printr-o punere în scenă discretă, la care eroul se pretează cu succes. Personajul face parte dintr-un ansamblu, în care fiecare detaliu îl definește. Ca să folosim o expresie uzată de prea multă întrebuintare, această fotografie „parcă vorbește”, de fapt ne vorbește despre autor, ni-l arată așa cum este el.

O mică capodoperă este imaginea dedicată maestrului Iosefini. Combinația savantă de lumini, misterul regizat, gestul teatral, atitudinea sugestivă, tot ceea ce contribuie la punerea în valoare a talentului marelui maestru al iluziei, se regăsește în această fotografie spectacol.

Deosebit de expresiv, degajînd bucuria de-a trăi, ni s-a părut portretul artistei Mihaela Mijea căruia, din acest punct de vedere i-l asociem pe cel al maestrului Nae Roman, atît de jovial și veșnic tînăr, peste care anii trec fără să lase urme.

Cea mai frumoasă aventură, aventura cunoașterii, sub oricare din formele sale, își lasă pecetea de neșters pe chipul celui care o trăiește. Moțatu a reușit să surprindă acel inefabil care înseamnă pe cărturar sau pe omul de acțiune, atunci cînd l-a fotografiat pe geologul Marțian Blieahu, savant și explorator. Chiar dacă nu l-ai cunoaște dinainte simți totuși că te afli în prezența unei personalități iradiante, și privindu-l încerci, măcar în parte, sentimentele fotografului.

Toată încărcătura emoțională pe care o implică contactul de la om la om cu artistul fotograf Dr. Frandin, este materializată în reușitul portret realizat de colegul Moțatu. Umorul funciar, predispoziția profesională a medicului-confesor de-a pleca urechea cu îngăduință și înțelegere la toate micimile omenești și paradoxal, o anumită candoare asociată cu larmheșea sufletească, sînt sugerate dincolo de mimica atît de expresivă a personajului. Și mai cu seamă de către privire, din care se desprinde o undă de poezie ce contribuie în a conferi înregului, o atmosferă de romantism evanescent.

Sînt, evident, numeroase fotografiile din această expoziție, care merită mai mult decît o enumerare: cei trei decani ai meteorologiei românești, un botanist, o actriță de un hieratism clasic, legătorul de cărți și un alt fotograf, Colan, căruia autorul i-se recunoaște întru citva, discipol.

S-a spus, și pe bună dreptate, că Leonida Moțatu face o fotografie, a cărei valoare, odată cu timpul, va crește. Aceasta nu o neagă, se pare nimeni. De pe acum, poate fi socotit drept unicul posesor al unor piese fotografice rarissime, reprezentînd oameni de cert valoare pe care a avut șansa să-i găsească încă în viață și inspirația să-i caute. Căutare la fel de conștientă și sirguincioasă ca și atunci cînd adună cu rivnă de colecționar, vechi

ilustrate, mărturii ale trecutului capitalei sau altor orașe românești. Dar a reduce totul numai la aspectul documentar ar fi o mare greșală, mai mult, o nedreptate.

Sintem din cind în cind martorii reapariției unei false probleme : întrebarea dacă fotografia este sau nu artă. Există o părere foarte răspîdită și din păcate mulți oameni de cultură îi sunt încă tributari, potrivit căreia pentru a obține o fotografie semnificativă, este necesar și suficient, ca într-o conjunctură exterioară relativ controlată tehnic, să apeși pe butonul declanșatorului. Din această facilitate ar decurge incompatibilitatea artistică a fotografiei și ca un corolar, portretul fotografic – copie mecanică a realității, cum se spune – nu poate fi artistic din principiu. Cel mult un document, dar și acesta hulit atunci cînd, prin sinceritate, devine brutal. Chestiunea a fost de mult tranșată și spre a nu insista inutil asupra adevărurilor arhicunoscute, vom cita numai pe Lionello Venturi care spune atît de frumos : „... cînd fotograful este ispîșit de impulsul artistic să modifice repro-

ducerea mecanică, să-i imprime o viziune personală a realității... atunci el atinge nivelul artei”. Or, Venturi știa ce spune.

Dacă-l privești pe Leonida Moțatu cum se consumă și transpiră, cum participă trup și suflet atunci cînd face un portret, îți dai seama că smulge tot ce are mai bun în el, solicitînd în egală măsură și subiectul pentru a imortaliza propria sa viziune, în acele clipe devii, fără să vrei, martorul luptei spiritului cu materia îndărătnică, al procesului de creație, al creației unei opere cu durerile, înfrîngerile și uneori, succesele sale. Și atunci nu poți decît să regreți că împrejurările l-au împiedicat pe Moțatu să devină mai de timpuriu, ceea ce este azi : un artist fotograf. Dar, din fericire, Leonida Moțatu, fotograful are atîtea planuri, dorește cu atîta ardoare să-și afineze măiestria, încît nu ne rămîne decît să-i urăm ca, măcar în viitor, timpul să-i fie alături pe drumul său în artă.

## GRUPUL CAMERA - ARAD LA TIMIȘOARĂ

**La 30 ianuarie 1979 în Sala Bastion al Filialei Banat a avut loc expoziția de artă fotografică a GRUPULUI CAMERA-ARAD. Redăm mai jos cuvîntul de deschidere rostit de Dr. Martin Copăceanu președintele A.A.F. – Filiala Banat.**

În cadrul planului nostru de a prezenta în Galeria de artă Fotografică artiști fotografi de seama, sau colecțiile unor formații, filiale sau cluburi meritorii din țară sau străinătate, azi, avem deosebita plăcere de a expune 70 de imagini ale Foto Grupului Camera-Arad. Ne bucurăm că-i putem avea aici ca oaspeți la vernisajul Expoziției lor pe excelenții fotografi de la Arad și le urăm bun venit.

Tovarășei Nicolin Elvira conducătoarea cunoscutului grup, experimentatului Kelen Francisc, celălalt animator al grupului, precum și tov. Oprean Ovidiu și Morath Ioan, cei prezenți.

Deja numele grupului conține ceva deosebit, ceva neobișnuit. Deosebit este și ceea ce vor să facă, maniera cum se apropie de fotografie, concepția pe care o au despre ea.

Ei sînt partizanii fotografiei artistice, ai fotografiei ca artă. Aceasta în ciuda unor canoane pe care unii încearcă să le impună în fotografia noastră, amatoare, reclamînd ca valabilă numai fotografia numită de ei, reportaj.

Dar ce este această fotografie de reportaj? Exact nu o definește nimeni. Nici nu se poate deoarece ori și ce fel de fotografie de fapt este o relatare, o raportare despre acele locuri, lucruri și oameni; deci se încadrează orice fotografie familială sau publică, orișicare peisaj urban sau natural, despre orice lucru sau structură. Totul este reportaj. Important este cum te apropii de aceste subiecte, cum le faci cum le realizezi. Fotograful este liber să utilizeze orice manieră, orice tehnică care poate să exprime imaginația sa.

Dar de la relatarea sterilă a evenimentelor, indiferent de criterii artistice, pînă la evocarea acelorași în mod „artistic” fie cu sau fără voie, este o cale foarte lungă.

Fotografia a învățat foarte multe de la foarfeca redactorului de imagini de la ziare și reviste care tăiau fără milă mult, des, și mare parte din părțile bune ale fotografiei, desigur în interesul esențialului. Deci astăzi fotograful poate uneori ameliora imagini prin excluderea unor lucruri neesențiale.

Grupul Camera este un grup creativ, cu intenția de a face arta fotografică. De a fotografia ce este frumos, ce le place ca să le placă și altora. Fără să uite să fie prin asta de folos și altora.

Grupul Camera este compus doar dintr-o mină de oameni ce îi numeri pe degete, dar este deosebit de activ. Lucrează mult, și participă la toate expozițiile, concursurile și saloanele din țară. Dar fac numeroase trimiteri și în străinătate și – ceea ce cele mai multe filiale și cluburi nu au făcut pînă acum – ei ca, și noi, au trimis colecții întregi în străinătate, o modalitate valoroasă a propagandei de cunoaștere și împrietenire, fapt valoros și pentru afirmarea fotografiei românești. Ei au făcut numeroase expoziții, desigur cu sprijinul organului care îi tutează – inspectoratul Silvic Județean Arad, la București unde au avut succes, la ei acasă la Arad, unde deasemenea sau bucurat de succes, și acum aici la Timișoara. Colecția este destinată de altfel să facă un circuit în țară.

După cum se poate observa membrii grupului utilizează predominant tehnicile stilului clasic. Dar nu sînt străini nici de tehnicile grafice de laborator. Pe aceasta le evită uneori prin utilizarea, respectiv favorizarea imaginilor pale de tip High-Key, sau de iarnă, cu delicata sensibilitate a Elvirei Nicolin. Dar le practică uneori cu gust cert și cu tehnică desăvîrșită fotograful reporter Kelen Francisc, care și-a păstrat neștirbit filonul artistic. Sau Draja Paul care prezintă aici multe și delicate compoziții statice de flori sau fructe, un gen mai puțin practicat la noi, dar de care merită să te ocupi, fiind atît de decorative și oferindu-ți satisfacția fanteziei compoziționale. La fel și portretele.

Gall Juliu preferă parcă mai mult peisajele, iar ing. Oprea Ovidiu preferă portretele oamenilor din domeniul silviculturii.

Expoziția aceasta este oferită acum iubitorilor de fotografie din Timișoara și sînt convinși că vor fi deosebit de apreciate, mai ales pentru faptul că sînt prezentate într-un montaj sub sticlă care relevă virtuțile fotografiei.



# POLONIA

## UN ALBUM CU FOTOGRAFII DE HEDY LÖFFLER

George Șerban Hon. EFIAP

Motivul care a determinat-o pe Hedy Löffler să realizeze acest album despre Polonia, nu a fost, desigur, îndemnul de a face cunoscută această țară publicului cititor, din considerente cu caracter pur turistic. Ceea ce a realizat dînsa este în fond o carte scrisă — s-ar putea spune — nu cu litere ci, simbolic, cu imagini de artă fotografică, prin care autoarea ne împărtășește, pe cale vizuală, cu o pregnantă și dramatică elocvență, impresiile ei despre frământările și suferințele multiseculare ale unui popor înzestrat cu remarcabile haruri ale ființei umane, impresii desprinse din vestigile rămase încă din vremurile nașterii popoarelor, din reminiscențele — unele reclădite aidoma din ruinele războiului — pline de romantism al acestui neam, care veacuri de-a rîndul s-a luptat cu dirzenie și cu spada în mină pentru gloria și libertatea țării.

Pentru acest motiv, imaginile lui Hedy Löffler au cu preponderență un caracter elegiac. Ele reflectă o idee istorică plauzibilă, care se dispensează de vreun comentariu, întocmai ca înfățișarea grăitoare a cuiva, pe care, fără a-i percepe glasul, îl înțelegi numai din simpla expresie a privirii.

Ne-am obișnuit mai de mult a aprecia albumele autoarei, nu ca niște colecții de cărți poștale deosebite sau de ilustrații ieșite din comun, ci ca o suită de poeme imagistice, în care pe un fond estetic remarcabil, vibrează ideea unei interpretări, palpită profunzimea unui gând, a unei emoții.

Clădirile vechi reconstruite în mod miraculos în stilul lor original, pe înșeși locurile unde tăvălugul războiului le-a distrus, sînt teme — între altele — pe baza cărora autoarea însăilează impresionante compoziții fotografice prezentate în lumini crepusculare și în perspective spațiale înguste, adecvate stilului auster al evului mediu, de un neasemuit farmec pitoresc, citeodată cu inflexiuni mistice, frecvente construcțiilor din acea epocă.

Construcțiile vechi înfățișate cu mult simț romantic în paginile albumului depășesc valoarea artistică a unor simple imagini frumoase. Ele evocă înaintea de toate amintirea timpurilor în care, sub zidurile lor, oameni legendari au căzut, au luptat și au învins pentru Polonia.

În paginile albumului, accentele dramatice se îmbină cu alternanțe arhitectonice judicios reliefate, cu melopeea sobră a goticului, cu senine armonii de factură renașcentistă, alături de floriturile perlate ale barocului, punctînd cu cadențe lirice grafica prestigioasă a arhitecturii orașelor poloneze. De la turnul străvechi primăriei a Cracoviei, Hedy Löffler ne prezintă succesiv o diversitate impresionantă a ceea ce s-a clădit în cursul veacurilor în Polonia, încheindu-și suita istorică cu finalul grandios al orașului modern contemporan, dominat de impozante clădiri de mare altitudine, de culoarea luminii, care se înalță cu măreție, ca o apoteoză providențială asupra umbrelor trecutului. Ceea ce, într-un sens, face ca ritmul în care ni se înfățișează succesiunea imaginilor, să ne sugereze, prin analogie, cunoscuta suită a lui Musorgski — „Tablouri dintr-o expoziție” — în care prin măiestria recitativă a muzicii se interpretează conținutul spiritual al unor picturi, după cum în arta fotografică ingeniozitatea limbajului plastic, cu

tratarea dramatică a contrastelor, cu fantezia sugestivă a unghiurilor, izbutește să ne sugereze în mod explicit ponderea emotivă intrinsecă a unor imagini. Hedy Löffler ne-a demonstrat-o cu prisosință.

Albumul este animat și de numeroase imagini în care viața își manifestă prezența pe străzi și piețe, printr-o succesiune de oameni de toate vîrstele, avînd un aer mulțumit și plin de viață, într-o forfotă pestriță, care îți inspiră ideea de afirmare robustă a unui popor renăscut după o îndelungată perioadă vitregă a istoriei. În privirile lor se descifrează parcă ceva ca un zvon de hotărîre latentă, dirză, aceea de a menține ireversibil, pe tărîmurile străbune dezrobite, roadele victoriei, independența și libertatea.

După ce ai închis albumul lui Hedy Löffler, rămii cu impresia unei vaste scene de teatru, pe care, după dispersarea actorilor, nu s-a mai coborît cortina, lăsînd spectatorii îngindurați, cu privirile pironite asupra culiselor rămase neclintite, în tăcere, ca un epilog romantic al dramei care s-a desfășurat pe estrada legendelor.

Și înainte de a reașeza volumul în bibliotecă, mai arunci încă o privire asupra copertei. Imaginea de pe scoarță reprezintă o priveliște cu un caracter fantastic, de o structură cromatică și peisagistică cu totul aparte, asupra vechii citadele de pe colina Wawel din Cracovia, leagănul legendar al regilor Poloniei, căreia Hedy Löffler a reușit să-i imprime, cu măiestria ei unică, aspectul oniric al unui cuib din basme, peste care nimeni și nimic, nici dușmanii, nici furtunile ursitei n-au izbutit să treacă. Totul pare străvechi și o nălucire. O cetățuie îmbătrînită în glorie, cu turnurile, cu zidurile, cu acoperișurile ei năpădite de scorojeala veacurilor, de care nu s-a putut lepăda, după cum nici crengile de pe colină, uitate de scurgerea vremii, nu par să-și fi scuturat vreodată toamnele ce au prins rădăcini adînci în fața cetății, în glia udată de apele Vistulei a cărei unde *potolite*, cîntate de pleiade de barzi, în grai polonez, șerpuiesc din veșnicie prin inima — ea singură tinără — a Poloniei.

Duioșia insiprată a autoarei a ținut să omagieze memoria celui mai îndrăgit geniu al artei poloneze, împodobind paginile copertelor interioare ale albumului, cu facsimilul unei mazuici, peste care jocul fanteziei sale a plasat, prin supraimpresie, într-o viziune originală, imaginea monumentului din Varșovia, distrus și el în timpul războiului și reconstruit, a compozitorului Frederic Chopin. Este încă una din inspirațiile subtile ale lui Hedy Löffler, cu care talentul ei ne-a deprins mai de mult.

Ecourile de apreciere a albumului „Polonia” n-au întîrziat să se manifeste.

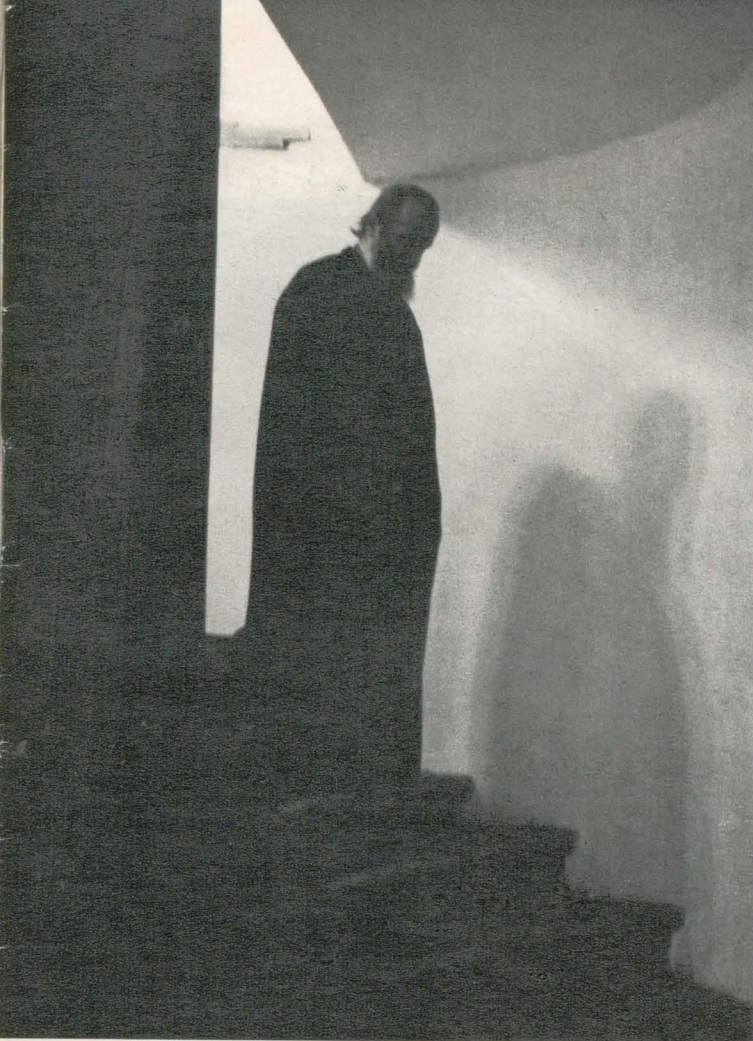
În acest context, redăm în cele ce urmează, conținutul scrisorii adresată lui Hedy Löffler de către ambasadorul Republicii Populare Polone.

...

Ambasadorul  
Republicii Populare Polone

București, 4 ianuarie 1979





a)

c)



b)

d)

Planşa I









Cu autentic interes am răsfoit foarte frumosul album consacrat Poloniei, pregătit de dumneavoastră. Se simte fără greutate, din album, că originea călătoriei artistei în țara prietenă nu este numai o simplă curiozitate a lumii, dar și bunăvoința, precum și atitudinea cordială față de poporul polonez. Și aceasta este deosebit de prețios.

Folosesc acest prilej pentru a vă mulțumi din inimă pentru truda depusă la elaborarea acestei lucrări. Fie ca aceasta să servească drept o contribuție la prietenia ambelor popoare, o mărturie a frăției noastre, care se adâncește.

Vă rog să primiți, cu prilejul Noului An, urări de prosperitate.

Primiți expresia stimei mele  
(ss) Wladyslaw Wojtasik

## CE POATE FI ADMIRAT MAI MULT?

Ing. Mihai Șica

Ce poate fi admirat mai mult la o expoziție de artă fotografică? Fotografiile, bineînțeles, am fost tentat să răspund și de această dată, dînd curs invitației de a vizita o asemenea manifestare organizată de Institutul de inginerie tehnologică și proiectare pentru industria chimică, filiala Cluj-Napoca. Găzduită de colegii lor din București, expoziția a reunit, în februarie a.c., cîteva zeci de lucrări realizate de oameni ai compasului și riglei de calcul, care, zi de zi în fața planșetelor aștern pe hîrtia de desen sau în breviarele de calcul inteligența lor tehnică, baza ambițioaselor proiecte ale industriei noastre chimice.

Și după ore de încordare, acești oameni găsesc timpul necesar să schimbe rigla cu aparatul fotografic, inscripționînd de această dată celuloidul cu imagini în care depun, ca și în munca lor, nu numai pricepere, ci și suflet.

Cine sînt acești oameni care nu trec nepăsători pe lîngă ce întîlnesc în calea lor, care renunță la vizite de familie sau spectacole de teatru ori cinema, pentru a reinvia în camera obscură imaginile pe care ochiul, creierul și inima le-au ales cu atîta grijă?

Să începem cu Essig Iosif, pentru care fotografia s-ar părea că nu mai prezintă necunoscute, genurile diferite abordate, tehnica remarcabilă și rafinamentul imaginilor sînt argumente convingătoare în sprijinul afirmației. Ne încîntă atît prin peisaj („Drumeagul”), cît și prin portret („Mofturosul”, „Doina”), atît prin compoziție („Fiica Soarelui”, „Dafne”, „Evantaiul”), cît și prin reportajul fotografic („Piruetă”, „Acuarelă”).

Nagy Ladislau se dovedește priceput atît la fotografiile de interior portretul „Baba” fiind unul din reușitele genului, cît și la cele de exterior, „Siesta” prezentînd o încadrare inspirată prin atmosfera care o degajează. „Corul”, a aceluiași autor, este un adevărat recital de stări sufletești pe care micii cîntăreți le trăiesc cu atîta emoție la tradiționalele lor serbări.

Lucrări interesante mai prezintă Bugnar Pavel, care se arată un bun cunoscător al macrofotografiei („Mar-

garete”), Dejeu Grigore care, folosind cu dibăcie granulația, ne redă cu fidelitate în „Răsărit pe mare” atmosfera rece și lumina difuză a dimineților de pe litoral, sau Soos Pavel, care reușește o interesantă compoziție, denumită simplu „Alb și negru”.

Expoziția mai cuprinde în mod cert și alte lucrări de bună valoare, dar și fotografii care dovedesc că autorii lor sînt încă la început de drum, prezentarea lor în fața publicului nefăcîndu-se pentru a „umple” expoziția, ci, în mod sigur, pentru a stimula unele talente care se întrezăresc.

Modul de expunere a lucrărilor reprezintă un alt succes al organizatorilor, dovedind că s-a urmărit de la bun început ca expoziția să fie văzută, văzută de cît mai multă lume, să fie în mijlocul colegilor din institutul bucureștean. Și ce loc poate fi mai bun, decît culoarul cel mai animat al acestui institut? Fotografiile sînt văzute nu o dată, de două ori, ci de zeci de ori, ochiul zăbovind în trecere pe figura „Mofturosului” sau în oglinda liniștitoare a „Lacului”, căutînd acea imagine care să calmeze sau să înveselească pentru un moment spiritul atît de preocupat de activitatea profesională.

După București, expoziția va poposi, probabil, la Iași sau în orașul de pe Bega, la Sibiu sau Brăila, pentru ca lucrările acestor entuziaști ai fotografiei să fie cunoscute și de ceilalți colegi din filialele institutului, acțiunea făcînd o bună propagandă artei fotografice în rîndurile a mii de oameni.

Ce poate fi admirat mai mult la o expoziție de artă fotografică?

În mod sigur pasiunea. Pasiunea celor care expun, pasiunea lor de a face din fotografie nu numai o poză ci și o artă, pasiunea lor de a culege cu mîgălă din realitatea înconjurătoare imagini prin care să redea sentimente și stări sufletești, pasiunea lor de a munci pentru a încînta spiritul însetat a celui ce privește.



În Galeria Fotografică a AAF Banaț de la Bastion, a fost găzduită, în cadrul Zilelor Culturii Republicii Democrate Germane de la 21 la 28 noiembrie 1978, expoziția de fotografii artistice, paralel și cu expoziția cărții germane.

Această colecție reprezentativă ne demonstrează nivelul artei fotografice din R. D. Germană și specificul ei, prin 68 imagini realizate de 31 creatori.

Relațiile noastre cu fotografia prietenilor noștri nu sînt noi. O primă expoziție color am prezentat-o în 1967. A doua în alb-negru în 1970. În 1975, ne-am bucurat de vizita prietenilor de la Merseburg cu ocazia expoziției lor și cărora le-am făcut o contravizită în 1976, unde a fost trimisă și colecția noastră.

Aceste relații pe care le avem în cadrul schimburilor culturale dintre țările noastre ne bucură, pentru că ele contribuie la o mai bună cunoaștere dintre noi, și dorim să o adîncim și pe mai departe.

Fotografia aci prezentă se exprimă în primul rînd printr-o tehnică ireproșabilă, de mare efect, realizată prin tonalități și contraste puternice. Temele de orice fel sînt tratate corect și mai ales obiectiv. Compozițiile poartă o notă de seriozitate aproape științifică. În cea mai mare parte sînt lipsite de sentimentalism sau romantism, care mai întotdeauna îndulcesc imaginile printr-un subiectivism marcat. Dimpotrivă, favo-

rizează supercontrastul care accentuează contururile sau tehnica granulației, care dislocă suprafața lucrurilor. Lipsesc și preocupările de estetică sau decorativism; mai degrabă există o orintare spre un fel de naturalism bine exprimat.

Viziunea prin care ne sînt oferite natura, industria, urbanul; scenele din viața de muncă, sport, sau fiziionomiile personajelor, sau toate obiectele sau obiectivele diverse îmi par tipice :

Mișcarea de nouă obiectivitate în arta plastică de odinioară a avut atunci un mare răsunet. A fost un curent tipic german, și care în cadrul realismului socialist își trăiește un nou reviriment, în fotografie.

Expoziția este cu totul caracterizabilă ca modernă, avînd accentul pe simplitatea severă, modealtă cu tehnicitate, care-i dă acorduri de severitate rațională rece.

Se află aci imagini remarcabile, majoritatea tratate în stil clasic, dar și în alte tehnici grafizante de laborator. De amintit cîteva suite de portrete excelente; seriale de Yudo sau gimnastică ori balet. De asemenea, peisajele urbane, din industrie sau natură.

Finalmente, este o expoziție care conține toate caracteristicile unui MODERNISM, văzut prin prisma unei NOI OBIECTIVITAȚII.

Ea a suscitât interesul unui numeros public.

## „PROCESUL POZITIV“

autor Conf. ing. Sylviu Comănescu

Ing. Gh. RIZEANU

În numărul 122 din martie-aprilie 1978 al revistei Fotografia făceam recenziia lucrării lui Norbert Göpel „Developarea materialului alb-negru”, anunțînd în final cititorii că în curînd vom avea și urmarea, adică procesul pozitiv.

Și iată că Editura Tehnică ne prezintă sub semnătura Conf. Ing. Sylviu Comănescu, lucrarea în două volume „Procesul Pozitiv” (alb-negru); lucrarea ce se adresează maselor largi de iubitori ai fotografiei.

Consider că lucrarea este binevenită atît pentru cei ce acum se inițiază în tainele redării pe hîrtie a imaginilor surprinse de aparatul fotografic prin intermediul peliculei; cît și pentru cei avansați, care oricînd mai au de învățat cîte ceva.

Lucrarea prezentată de editură în două volume (după părerea mea nejustificat, nepractic) prezintă toate aspectele procesului pozitiv în alb-negru, în 7 capitole, tratînd problemele de la istoric la prezentarea fotografiilor.

Capitolele sînt complet tratate, astfel că ele devin utile celui ce vrea să se inițieze sau perfecționeze.

Cap. I : Prezintă un scurt istoric al procesului pozitiv, încheind cu succesul crescînd al calității sortimentelor de hîrtie fotografică românească.

Cap. II : După prezentarea modului de afirmare a imaginii fotografice, autorul tratează amplu procesul

fizico-chimic. Este prezentată în detaliu developarea și fixarea, insistînd asupra rolului fiecărei substanțe componente.

Cap. III : Caracteristicile emulsiei fotosensibile. În termeni clasici se fac precizări asupra sensibilității (în general), sensibilitatea cromatică, contrastul, granulația și puterea separatoare. Explicațiile sînt ilustrate cu exemple.

Aceste prime trei capitole, constituie de fapt partea introductivă a lucrării. Ele au fost necesare pentru a introduce pe cititorul începător în „mediul” procesului pozitiv propriu zis ce urmează în :

Cap. IV : Tratează efectiv procesul pozitiv, adică modul de lucru prin intermediul unei imagini în negativ. Capitolul, amplu tratat, începe prin a prezenta hîrtia fotografică sub toate aspectele ei. Multe din eșecurile celor ce transpun pe hîrtie imaginea fotografică se datoresc necunoașterii acestui material sub toate aspectele sale — hîrtia fotografică. Una din problemele de bază este corelarea hîrtiei fotografice cu clișeul. Această corelare este tratată complet, dîndu-se indicațiile practice necesare. Se trece apoi la aparatura de impresionare a pozitivului, prezentînd copierea optică (cu aparatul de mărit).

Cap. V : Laboratorul fotografic. Se dau multe indicații utile, insistîndu-se asupra timpului corect de expunere, cadrul fotografiei, artificii pentru obținerea

imaginilor cit mai bune. În încheiere un cuprinzător tabel cu defecte posibile, cauza și eventualul remediu.

Cap. VI : Prezintă unele tratări ulterioare ale procesului pozitiv ca : tonarea (sepia, verde, albastru, roșu), retușarea, fotomontajul.

Cap. VII : Montarea și prezentarea fotografiilor. Cu toate că mulți neglijează aceste aspecte, ele au mare importanță în aprecierea unei fotografii. O frumoasă prezentare crește valoarea unei fotografii. Se insistă

deasemenea asupra titlului fotografiei, acesta trebuind să aducă o completare firească a imaginii.

Aceasta este lucrarea. Prin redactarea la un nivel accesibil, ea devine utilă amatorilor, dar poate fi utilă și profesioniștilor.

Literatura noastră în domeniul fotografiei nu este prea bogată, iar amatorii de fotografie își sporesc necetat numărul.

Salutăm deci această apariție.

## O CULTURĂ A FOTOGRAFIEI ȘI O FOTOGRAFIE A CULTURII

Ing. Mihai Șica

Fără îndoială că Hedy Löffler, de departe cea mai reputată reprezentantă a sexului „slab” în arta noastră fotografică, este în același timp unul din cei mai fecunzi artiști ai acestui domeniu, albumele care au văzut lumina tiparului, expozițiile personale de înaltă ținută și participările strălucite la marile saloane de artă fotografică din țară și străinătate, dovedind din plin această părere. Abordind toate genurile fotografiei de la portret la peisaj, de la compoziție la reportaj, fie în alb-negru sau color, pe hirtie sau în diapozitiv, aproape fiecare lucrare ieșită din mina artistei este o adevărată operă de artă.

Pentru a ajunge la o asemenea valoare, au fost însă necesari ani și ani de muncă, de o muncă tenace, de o muncă migăloasă, de o muncă plină de căutări, știind că nu la fiecare clipire a aparatului se și obține o capodoperă.

Și în tot acest angajament, așa cum se întâmplă de altfel și în alte domenii ale artei, pasiunea este cea care propulsează energiile, cea care adună toate calitățile spirituale canalizându-le actul creației artistice, realizând acel moment sublim, unic în felul său, pe care simțindu-l ne-am obișnuit să-i spunem inspirație, moment care nu aparține deloc întâmplării, așa cum greșit se apreciază uneori.

Dar pentru a scoate din forfota banală a unei străzi, din încremenirea unui zid, din chipurile unor oameni simpli, acele sentimente și stări sufletești, acele mesaje sau trăiri, pentru a face, cu alte cuvinte, acea artă fotografică, trebuie să ai cultura necesară ca să poți simți sensurile acelor sentimente sau valorile ce pot fi culese din realitatea care ne înconjoară.

Și Hedy Löffler este în primul rând un om de cultură, lucrările sale fiind rodul unor cunoașteri, a unei gândiri elevate și nu a unei intuiții native. Posedind o sensibilitate ieșită din comun, reușește să adauge fiecărei fotografii acea viață lăuntrică pe care o simțim de la prima vedere, subiectele intrind parcă într-un dialog cu cel care le privește.

Hedy Löffler este însă și o neobosită călătoare, numeroasele fotografii din toate colțurile țării sau din afara ei, dovedesc căutările artistei, dorința sa permanentă de a prezenta publicului mereu alte locuri, alți oameni, fie din Oaș sau din însorita Italie, din Nordul Moldovei sau din nisipurile Orientului, lucrările producând întotdeauna satisfacții deosebite prin acest univers al imaginilor în care este imprimată, ca o pecete, personalitatea marcantă a autoarei.

Noul album de artă fotografică, apărut în rafturile librăriilor, ne poartă de astă dată pe meleagurile Poloniei, țară în care atmosfera trecutului glorios, dominat de vitejia lui Lokietek și eroismul lui Gosciuszko, de dala lui Stowisz și lirica lui Mickiewicz, de știința lui Copernic și pana la Senkiewicz, de munca și lupta

întregului popor, se simte pretutindeni, în ciuda războaielor devastatoare, care au prefăcut în ruine multe din orașele țării.

Pentru a reda vestitele monumente de artă, minunile arhitecturii de ieri și de azi, viața clocotitoare a Poloniei prezente, autoarea a ales cele mai reprezentative orașe ale acestei țări, plimbând obiectivul aparatului de fotografiat prin legendara Cracovie, mult încercata Varșovie și frumosul Gdansk, imaginile oferindu-ne în succesiunea lor un crîmpei din personalitatea fiecărui oraș.

Pasiunea lui Hedy Löffler pentru relicvele trecutului, pentru vechile edificii împovărate de ani, pentru monumentele de artă păstrate încă din vremea renașterii pasiune izvorită dintr-o bună cunoaștere a istoriei acestor locuri, se observă de la primele file ale albumului, meritul autoarei fiind de a reda, prin largile posibilități ale tehnicii fotografice, valorile arhitecturale întinse în peregrinările sale.

Între Barbacanul Cracoviei cu bastioanele lui, tonurile foarte închise, evidențiind masivitatea acestui edificiu de apărare, unic în Europa secolului XV, sau turnul catedralei Wawel, căruia lumina proiectată pe una din fețe îi scoate în relief zveltețea.

Granulația folosită cu pricepere la turlele bisericii Sf. Maria ne redă plastic vechimea clădirii, pietrele și cărămizile construcției părind, datorită acestui efect, roase de vinturile și ploile atîtor sute de ani. Și pentru a ne transmite și atmosfera impunătoare a acestui edificiu din sec. XIV, original prin turla realizată în stilul gotic și clopotnița în cel renașcentist, Hedy Löffler oferă imaginea lor înconjurată de o aureolă strălucitoare, totul pe fondul unui cer întunecat, plumburiu, tratate tehnic pe care artista o folosește în plastica imaginii cu un deosebit rafinament.

Tonurile închise sînt părăsite, cînd imaginea ne poartă în cvartalele noi de locuințe, luminozitatea terenurilor de joacă ale copiilor exprimînd atmosfera degajată, plină de viașoare a acestor zone, din care parcă se aude zburdălnicia micilor locuitori.

Străzile și piețele orașelor sînt reprezentate în cele mai diferite ipostaze, de la magistralele Varșoviei dominate de vuietul circulației moderne, la înguste ulițe din Stare Miast, pustietatea lor exprimînd liniștea opăsătoare a acestor locuri, tulburată parcă doar de comentariile gălăgioase ale grupurilor de turiști sau de pașii unor călugărițe chemate de dăngănitul grav al clopotelor. Pulsul arterelor comerciale îl simțim atît pe largile bulevarde ale capitalei, cit și în furnicarul Străzii Lungi din inima Gdanskului, unde clădiri de o neasemuită frumusețe ne fac să trăim din plin atmosfera evului mediu, pietonul fiind aici suveran ca și în acele timpuri, automobilul, zeul neincoronat al zilelor noastre, fiind oprit la porțile Cetății. Și acest oraș coborît parcă



din istorie, a oferit autoarei nenumărate posibilități de exprimare, contrastul puternic folosit la majoritatea fotografiilor creind adevărate rapsodii în alb și negru. Aproape lipsite de alte tonuri, aceste culori scot în evidență puzderia ferestrelor de pe frontoanele clădirilor, strălucirea pietrelor din caldarîm umezite de aerul Mării Baltice și chiar înginarea zilei cu noaptea, acea inserare albă, cu cer strălucitor și felinare aprinse, care se poate vedea în acest nord al Europei.

Monumentele de artă și vestitele palate poloneze, reședințele regilor de odinioară, în prezent adevărate lăcașuri de cultură, împinzesc cu imaginile lor filele albumului, succesiunea lor bine studiată dînd o valoare în plus acestei tipărituri. Autoarea a căutat cele mai bune unghiuri pentru a reda cu fidelitate măiestria execuției, echilibrul formelor sau valoarea istorică a grupurilor statuare, lumina naturală fiind folosită cu pricepere pentru a scoate în relief duritatea granitului, strălucirea marmorei sau masivitatea bronzului în care sînt durate aceste opere de artă. Alternînd cu inteligență imaginile de detaliu cu cele de ansamblu, Hedy Löffler ne introduce în atmosfera plină de muzică și poezie a minunatului parc varșovian Łazienki, unde monumentul lui Chopin, ansamblurile sculpturale, detaliile arhitectonice și imaginea palatului Łazienkowski izvorîță parcă dintr-o veche tapiserie flamandă, ne fac să apreciem atît talentele vestiților arhitecți, sculptori și peisagiști care au realizat minunile de artă, cit și munca celor care au refăcut cu mîgală aceste valori distruse de ororile războiului. Văzînd toate acestea, rămînem doar cu regretul că autoarea nu a pășit cu aparatul fotografic și la Wilanow, fosta reședință de vară a lui Jan Sobieski, puternicul rege polonez, pentru a ne prezenta palatul de aici, realizarea deosebită a constructorilor de la sfîrșitul secolului XVII, în care se face simțită atît influența barocului italian, cit și nuanțe ale arhitecturii poloneze. Frescele de pe fațade și sculpturile din exterior, caracterizate prin bogate forme plastice de inspirație mitologică, precum și terasele cu minunatele aranjamente florale ar fi completat galeria de imagini a celor mai frumoase palate varșoviene.

Hedy Löffler însă nu uită să ne prezinte în paginile albumului său pe oamenii de azi ai Poloniei, urmașii celor care au luptat pentru unificarea țării sub spada lui Łokietek sau Cezar cel Mare, a celor conduși de Kościuszko pentru eliberarea națională, a celor care au pierit în groaznicul război declanșat de hitlerismul invadator, oameni care în zilele noastre își unesc strădaniile pentru a făuri o viață nouă mai bună și mai dreaptă.

Aparatul fotografic surprinde pulsul vieții din orașe, oferindu-ne pietoni mergînd grăbiți spre locurile lor de muncă, sau mame ce-și plimbă pruncii în parcuri răcoroase, grupuri vesele de tineri sau perechi de îndrăgostiți în clipe de tandrețe, cete de copii savurînd deliciul înghețatei sau vinzători ce amîntiri ce picotesc în

orele de la amiază. Autoarea, plasîndu-se cu dibăcie, obține imagini pline de naturaleză, putînd citi cu ușurință pe figurile oamenilor preocuparea, exuberanța ori melancolia lor, stări sufletești pe care numai arta fotografică poate să ni le redea atît de veridic. Hedy Löffler, maestra portretului, nu renunță nici în călătoriile la genul său preferat, realizînd „din fugă” acel frumos cap de copil, lucrare ce dovedește că, și fără luminile studioului, se pot obține asemenea clișee.

Și pentru că am scris de genurile fotografiei, putem observa însă că peisajul este slab evidențiat în paginile albumului, fiind – după cit se pare „călciul lui Achile” în opera artistei, acele peisaje mazoviene sau de pe litoralul Mării Baltice nefiind reprezentative pentru frumusețile naturale ale Poloniei. Aici putem adăuga că albumul în sine, cu toate că tratează cele mai frumoase orașe ale acestei țări, Cracovia, Varșovia și Gdansk-ul fiind bine alese pentru particularitățile lor deosebite, el nu-și îndreptățește prin aceasta titlul general ce i s-a dat („Polonia”), peisajele de care amînteam nereușind nici ele să ofere o imagine asupra întregii țări.

În afara fotografiilor alb-negru, lucrarea ne prezintă și imagini color din orașele respective, scoțînd în valoare bogăția cromatică a decorațiunilor de pe vechile edificii, peisajul floral al vestitelor parcuri și paleta multicoloră a grupurilor de copii. Dacă în alb-negru, autoarea a făcut o adevărată paradă a talentului său, unghiurile deosebite, contrastele sau tonurile difuze fiind minuite cu o evidentă voluptate, în color se observă o reținere inexplicabilă, marea majoritate a imaginilor de acest gen fiind parcă simple amîntiri din vacanță. Avînd și un tipar potrivit, la care Hedy Löffler nu are, bineînțeles, nici o vină, paginile albumului sînt deosebit de sărace în acest gen de fotografie, atît ca număr, cit mai ales ca valoare artistică, făcîndu-ne să regretăm că autoarea aceluia magnific „Pompei în flăcări” și a altor lucrări color apreciate la marile expoziții internaționale, ne oferă doar pe copertă o imagine lucrată pe măsura experienței sale. Fără îndoială că aceste mici scăderi nu influențează prea mult valoarea albumului, în care, așa cum arătam mai înainte, imaginile alb-negru reprezintă adevărate opere de artă fotografică, predilecția artistei spre acest gen fiind în mod sigur legată de posibilitățile mai largi pe care le oferă, în mod paradoxal, tonurile doar de la alb la negru în exprimarea sentimentelor și stărilor sufletești, tendință care se observă și în lucrările altor mari artiști, Cartier Bresson fiind unul din aceștia.

Beneficiînd de cuvîntul introductiv bine documentat al lui Nicolae Mareș și de interesante legende și comentarii, care ne introduc și mai bine în atmosfera plină de istorie a orașelor poloneze, albumul semnat de Hedy Löffler reprezintă o frumoasă realizare artistică, oferindu-ne în cele aproape două sute de imagini, o adevărată cultură a fotografiei și o veritabilă fotografie a culturii.

## DE CE ?

D. Friedmann – A. FIAP

Să punem în discuție problema eficienței unor articole ce apar în revistă și a unor inițiative ale colectivului de redacție :

1. – Eficiența articolelor. Nu mă refer la articolele de îndrumare, statistici și informări diverse. Să discutăm despre acele puține articole (mult prea puține), care încearcă – timid – să ridice unele probleme, să pună în discuție lucrurile care „dor”, să creeze un curent de opinie, să desmortească spiritele majorității membrilor asociației noastre, de celor ce se complac într-un „dolce farniente”, a celor care nu deranjează spre a nu fi deranjați.

Să luăm de pildă articolul „Opinii despre drumul fotografiei”, al colegilor N. Hanu și A. Pandele, apărut în nr. 120/1977. Acest articol ar fi trebuit, prin incisivitatea și modul brutal de a spune lucrurilor pe nume, să creeze poelmică în revistă. Sint convins că nimeni dintre cei ce l-au citit, nu au rămas indiferenți. Aprobându-l sau dezaprobindu-l, acest articol cerea o discuție. Din discuții, oricât de dure sau călduțe ar fi fost, s-ar fi putut desprinde concluzii care să ducă la progres.

Cine a făcut-o ? Cîți dintre cei ce l-au citit au pus mina pe creion, să dea un răspuns ? Chiar și membrii colectivului de redacție, la adăpostul formulei „materialele publicate exprimă opiniile autorilor...”, s-au abținut. Rezerva opiniei, nu duce la îmbunătățirea muncii !..

Fără să consider că acest articol ar fi putut duce la o „cotitură”, chiar și în condițiile vitrege în care răspunsul la un articol, apare în revistă după alte șase luni (și în acest fel o parte din actualitatea lui se pierde) totuși, se cerea o polemică.

2. – Dar „Bunele intenții” ale colectivului de redacție, nu se irotesc și ele ? Iată, de pildă, inițiativa ca în fiecare număr al revistei să apară una-două fotografii supuse discuțiilor.

De la nivelul unui artist-fotograf, oricare dintre noi ar fi putut să analizeze fotografia publicată, sub toate aspectele : compoziție, realizare artistică, tehnică, etc. Acest lucru ar fi avut multiple efecte, în primul rînd cristalizarea ideilor a însuși autorului comentariului, silit să și le sistematizeze în vederea acestei analize, apoi bine-nțeles, realizatorului fotografiei și – nu cel mai puțin important – a îndrumării sub această formă practică a masei cititorilor dacă, odată cu publicarea concluziilor colegiului de redacție, sa-r fi republicat, în format mic, și fotografia ce a făcut obiectul discuțiilor.

Nu s-a întimplat nimic din toate acestea și probabil că această inițiativă va sfîrși... de inaniție !

La aceasta mai contribuie și lipsa de grijă în reproducerea unor fotografii, ca de exemplu „Dintr-un singur stejar” a D-rului Ion Cionca – Cimpina, publicată în nr. 124/1978 în condiții ce sint sub orice critică, fără

a mai vorbi de faptul că a apărut reincadrată, modificindu-se astfel originalul.

\* \* \*

Este cunoscut faptul că „Fotografia” care, din punct de vedere grafic se prezintă la nivelul unei reviste dar, prin tiraj (din cauze obiective) se menține ca „buletin intern”, nu este și nu poate deveni (din această ultimă cauză) un organ de informare și educare a masei largi de fotoamatori din țară. Acesta este și motivul pentru care mulți fotoamatori, cînd întîmplător află de existența revistei, nu știu unde să facă abonamentul pe care și-l doresc, ea lipsind din catalogul periodiceilor, editat de Direcția Difuzării Presei (în acelaș catalog, în lista publicațiilor poloneze, există trei reviste de fotografie !).

Nu putem ca, printr-o colaborare cu U.G.S.R. și Comitetul de îndrumare a Creației artistice de masă, să facem ca revista să devină ceea ce ar trebui să fie de fapt ? : un îndrumător activ al masei de amatori, capabilă să influențeze mersul înainte al fotografiei românești, un factor care să preia această masă spre a o ridica – prin conținutul materialului publicat – spre măiestria în fotografie, ea urmînd să pătrundă pînă la nivelul cercurilor din cluburile întreprinderilor, a caselor de cultură și a căminelor culturale ?

Și, în situația prezentă, care este efectul articolelor de critică de specialitate, asupra unor „cărți de fotografie”, care poluează mediul acestor publicații, care prin greșelile ce le conțin, dezorientează masele de începători în ale fotografiei ? Care este efectul lor, cînd articolul de critică este de fapt, citit de un număr restrîns de oameni care au deja un nivel de pregătire profesională în măsură să-i facă să aprecieze singuri inadverențele publicate de „manualul” respectiv ? Care este efectul criticii, mai ales dacă luăm în considerare și întîziera de multe luni de zile, cu care „Fotografia” apare, timp în care cartea se difuzează în librării, continuîndu-și opera de dezinformare ?

Oare nu este posibilă remediarea acestor lucruri prin realizarea unui acord cu editurile, ca recenzarea manuscriselor de specialitate, să se facă de Asociația Artiștilor Fotografi, ca fiind singura competentă de a o face ?

\* \* \*

Multe, foarte multe probleme cred că frămîntă lumea noastră, a artiștilor fotografi. Să le dăm glas ! Nu avem posibilitatea de a le dezbate în ședințe ; să folosim „buletinul intern” ! Nu avem posibilitatea să le rezolvăm ; să le punem la îndemîna conducerii Asociației, să le cunoască ! Cunoscîndu-le...

# „LECȚIA VIEȚII“

Dr. M. Copăceanu — E. FIAP  
Rudolf Sandor — A. FIAP

În numărul 124 din iul.-aug. 78, al revistei Fotografia a apărut pe o pagină și jumătate articolul semnat de Prof. TITUS DOBOS intitulat „Timișoara-Foto-son-78” în care autorul se referă la o seamă de probleme privind organizarea acestui festival, și la conținutul artistic al lucrărilor.

Ne-am așteptat ca într-un articol atît de voluminos, autorul pe lingă criticile aduse să vină cu ceva nou; cu propuneri concrete în vederea stimulării acestor manifestări. Dînd glas probabil și nemulțumirii sale personale nu a uitat să jignească juriul festivalului, fapt neobișnuit în activitatea noastră.

După părerea sa gala trebuia să dureze o zi întreagă, fără întrerupere ca să se poată viziona toate monităjele.

Pentru a nu abuza de capacitatea de recepție a publicului nefiind vorba de concurenți și membrii din juriu nu se putea presupune că aceștia ar putea suporta un program non-stop. Festivalul nu a fost un simplu concurs ci a fost dedicat publicului amator, chiar și nefotografi, ca un spectacol neobișnuit.

Festivalul a durat timp de 8 zile în care fără deosebire fiecare lucrare admisă a fost prezentată de două ori.

Faptul că autorul nu prea a înțeles mecanismul premierilor nu ne miră, dar de aici pînă la aprecierile sale asupra conținutului artistic și tematic al montajelor, a întîmpinat numeroase capcane.

Cei care realizează montaje artistice, documentare sau didactice nu și-au propus să realizeze „adevărate filmulețe” cum ar dori Tv. Dobos. Ei au lăsat mai degrabă aceasta cineamatorilor care le fac din zeci de

motive mai bine. Diaporama nu este și nu trebuie să fie film !

Dorim să aducem la cunoștința celor care nu au văzut festivalul, cit și a celor care au participat, că lucrările premiate au fost proiectate și la sediul asociației noastre din capitală.

Cu această ocazie s-au selecționat, din întîmplare tocmai lucrările criticate și respinse cu dispreț de Tv. Dobos. După ce unele montaje au fost regrupate pe bază de tematică, au fost trimise apoi cu avizul asociației la cea de a doua BIENALĂ DIAPORAMĂ FIAP DIN KÖLN.

Spre bucuria noastră au fost acceptate lucrările lui SANDU GHINEA și ION PANTES sub titlul „POVESTITOR DIN ALTĂ LUME”. Deasemenea și lucrările lui IULIU MARTIN și GAINĂ G. ANIKO și DOREL, sub titlul „TIMPUL”.

Au urmat apoi felicitările secretariatului nostru executiv Tv. Ing. Conf. SYLVIU COMĂNESCU, pentru obținerea distincției prin Diploma FIAP a lucrării lui GHINEA PANTES și pentru participarea celorlalți colegi la această prestigioasă manifestare.

Ținem să menționăm că lucrarea lui Iuliu Martin „Estetica Inesteticului” (Mlaștina și Rugina) nu au fost fără muzică (!), amintind doar numele lui Karl Heinz STÖCKHAUSEN care spune oricui ceva dacă este orientat în muzica modernă. Și lucrarea lui Hans Koch din Hunedoara a cărei lucrare „SIMBOL PADURENESCU” a fost acompaniată de fluier și tărăngi care au produs un deosebit efect.

Ce am mai putea adăuga decît să încheiem cu gîndul la curiozitățile întîmplării care ne pot servi lecții, uneori usturătoare. PĂCAT !

## PE MARGINEA UNEI EXPOZIȚII DE FOTOGRAFII „DEBUTURI” – CASA DE CULTURĂ A SECTORULUI 1

Prof. Paul Agarici

Există o ordine a unui act de cultură. La cele știute, ca fotografi, învățăm de la înaintașii noștri să fim oameni de cultură, de cultură autentică și, în același timp, artiști, oameni sensibili și îndrăgostiți de frumosul din jurul nostru. Învățăm de la generația „de aur” : Sylviu Comănescu, Eugen Iarovici, Hedy Löffler, Mircea Faria, Gheorghe Șerban, Sandu Mendrea, Ion Miclea, ca un început de listă și învățăm de la cei de-o vîrstă cu noi : Nic Hanu. Actul în sine solicită... Este sensul de moștenire, de bază solidă în afirmarea unui talent artistic. Ca unul care am pătruns fiorul creației, îndrumat de acumulările înaintașilor, pornesc la muncă pe un teren rodit.

Mă uit la cei care abia acum pornesc la drum. Doriința și pasiunea lor întîmpină de cele mai multe ori simple cunoștințe „de magazin”, cînd un binevoitor se oferă să explice, „după ureche”, nu știu ce taină nici lui lămurită, nu știu ce proces fotografic într-o limbă străină necunoscută. O altă ocazie, un anunț în ziar : curs foto alb-negru (și color) la... Casa de cultură. Intenție desăvîrșită. Mergeți la Casa de cultură a sectorului 4 sau 7. Veți găsi acolo oameni de suflet care

se preocupă în a-i dăscăli pe „învățăcei”. Sau la Universitatea cultural-științifică București.

Ca profesor al Școlii populare de artă, al clasei de artă fotografică, simt răspunderea uriașă, răspunderea morală față de cei care fac primii pași în fotografie. Noțiunile și sensurile predării trebuie puse perfect la punct. „Manualele” sînt pe linia accesului total, cărți semnate de Sylviu Comănescu, Eugen Iarovici..., surse ale unor experiențe și căutări. Mi-aș permite să le socotesc ca obligativitate într-un proces de predare a fotografiei. Am întîlnit „profesori”, care habar n-au de acestea. Cu cite flori se poate face o primăvară ?

Zilele acestea, urmărind un articol din ziar, m-am dus la Casa de cultură a sectorului 1 să văd expoziția „Debuturi” a proaspătului fotoclub „George Topîrceanu”, sub impulsul unei duble emoții, a filmului despre fotograf artist George Topîrceanu și a unor pasionați de fotografie. La Casa de cultură a sectorului 1, am privit fotografiile și m-am simțit, ca-n vorba românească, cu „sacul la pomul lăudat”. M-am gîndit la filmul văzut recent despre fotografii George Topîrceanu. De ce trebuie să dăm palme numelui unui om de cultură, care



a dus faima limbii românești, descoperit de curind ca un sensibil fotograf ?

Prima impresie : fotografii „înecate”, zgîriate, dovădind lipsa de elementare cunoștințe tehnice, de lucru cu negativul și pozitivul foto, a unui minim de regulă de compoziție. Te întîmpină la intrare „Vis” și „Detalii” de Bobeica Emil. Mă întreb cine plătește materialele fotografice stricate atît de grosolan ?

Fotoclubul Casei de cultură a sectorului 1 apare în etapa de masă a Festivalului național „Cîntarea României”. În acest sens, organizatorii de la Casa de cultură ar fi trebuit să aibă o grijă în plus față de calitate și conținut artistic. Sub firma fotoclubului apare fotografia unui adolescent candid, cu mustață, cu țigare în gură, într-o autentică atmosferă de Western tipic american, îmbrăcat ca un cow-boy, sfidînd bunul simț al privitorului. Stingăcii naive, cosmopolitism, stupide concepții despre om în portretele „Rodica”, „Retro...”, „De vrei să mă cunoașteți pe mine”, semnate de Cristian Toma.

Înșirînd numai titlurile, fără a vedea imaginile, se poate evidenția sensul expoziției „Debuturi” : „Resemnare”, „Simbol”, „Decepții de sezon”, „Vechi și nou”, „Retro...”, „Aristocratul”, „Capitoliu”, „OZN-istul”.

Un aspect îl prezintă confuziile și uimirea stîrnite de titluri ca „Decepții de sezon”, de Vlad Dumitru ; care decepții ? Un profil de tînăr, fumînd ! ; Un cactus („Coloana infinită” – Bacșiș Gheorghe), un cățel după

gard, cu numai jumătate de corp („Aristocratul” – Val Rămaru), niște giște și case vechi cu cîteva blocuri (Vechi și nou și „Capitoliu” – Ondina Kristine), un copac, confuz și neclar („Studiu” – Paul Mantu), un schior în tereschi („OZN-istul” – Bacșiș Gheorghe) etc.

Față de muncă, de omul în cea mai nobilă acțiune, autorii Bobeica Emil și Tripa Anton manifestă în compromisul lor o atitudine de schimonosire, de lipsa unui respect elementar surprinzînd poziții care par nedemne : „Pianista” și „Creație”. Sînt cîteva fotografii bune, prea puține ca să poată constitui model pentru viitorii fotomatori ai clubului. Cu cîte flori se poate face o primăvară ?

Iată cîteva motive pentru care socotesc o falsă propagandă pentru fotografie expoziția „Debuturi” organizată de Casa de cultură a sectorului 1 sub un nume care obligă – George Topirceanu. Nu mi-am propus să fac o critică a fotografiilor, bucată cu bucată, ci să-mi exprim, ca profesor de artă fotografică, celor care au menirea să îndrume fotoamatori, rugămîntea să-și sporească eforturile, să manifeste dăruire și spirit artistic, să imprime muncii lor o calitate sigură.

Trăim într-o vreme în care un cincinal a primit numele de cincinalul calității. Întreaga țară luptă împotriva risipei, pentru chibzuință față de bogăția pămîntului nostru și cred că nouă, artiști fotografi și amatori fotografi, ne revine un plus : să luptăm împotriva risipei de mediocritate.

## PAGINI DE ISTORIE ● PAGINI DE ISTORIE ● PAGINI DE ISTORIE

# NEOBIȘNUTELE FOTOGRAFII FĂCUTE DE BOGDAN PETRICEICU HASDEU

C. Săvulescu – E. FIAP

Pe B. P. Hasdeu (1838–1907) enciclopediile de azi îl caracterizează ca : „Om de știință de formație enciclopedică”, „una din cele mai proeminente personalități ale culturii noastre din secolul al XIX-lea” care „a dominat cîva timp întreaga viață culturală și științifică a țării”, „a exercitat o influență pozitivă asupra culturii noastre moderne”, dar pe care „Moartea pretimpurie a fiicei sale Iulia (1888) l-a zdruncinat sufletește, împingîndu-l în ultimii ani ai vieții spre spiritism”.

Cît de apreciat a fost la timpul său, se poate vedea și din cooptarea sa ca membru de către Academia Română, Academia Imperială de Științe și Societatea Imperială Arheologică din St. Petersburg, Societatea de Lingvistică din Paris, Academia Regală din Belgrad, Societatea Academică din Sofia, Academia din New-York, Societatea neolingvistică din Baltimore, Syllogul filologic elenic din Constantinopol etc.

Numeroasele studii care au apărut pînă azi ni l-au prezentat ca publicist, literat, lingvist, filolog, economist, jurist și istoric. Scopul acestui articol este de a destăinui o latură puțin cunoscută a zbuciumatei lui vieți, și anume aceea de fotograf, nu al naturii care ne incîntă ochii, ci al unor fenomene în care credea spre sfîrșitul vieții lui.

Este știut că pierderea talentatei sale fiice Iulia, în anul 1888, în vîrstă de 19 ani (fig. 1), poetă în limba franceză căreia i se prezicea un viitor remarcabil, i-a zdruncinat tot restul vieții îndemnîndu-l către misticism. Aceasta s-a reflectat și în creațiile lui literare postume, din care redăm prima variantă a poeziei „Renașterea”, în care ideea metempsihozei apare pregnantă :

„Bătrînul și copilul mergeau glumind pe drum  
Aceași inocență au amîndoi pe față  
Din nou copil s-ajungă bătrînu-i gata-acum  
Copilul mai fusese bătrîn în altă viață.  
Bătrîn, copil – totuna. Alîta eu le spun  
S-ajungă fiecare din ce în ce mai bun”<sup>1</sup>

În anul 1891, Revista Nouă publică, începînd cu numărul din martie, cercetările lui Hasdeu asupra spiritismului, intitulate Sic Cogito. Ce e viața ? Ce e moartea ? Publicarea lor, din care cunoaștem șase ediții apărute în volum, a provocat senzație la apariție. Unii au declarat, „ba unul oare cine a și tipărit că eu sînt nebun”, ne mărturisește Hasdeu în prefața cărții, ediția 3-a, apărută în anul 1895.

<sup>1</sup> Stancu Ilin, B. P. Hasdeu – Ultimele versuri, în Manuscriptum, nr. 4, 1977, p. 60–70.



Fig. 1

Am cercetat ediția a IV-a a acestei cărți<sup>2</sup>, apărută în 1907, anul morții lui, unde am găsit studiată și folosirea fotografiei în ședințele de spiritism. Era la curent cu fotografiile făcute de căpitanul Ernesto Volpi de la Vercelli din Italia, cu procesul intentat fotografului spiritist Buguet la Paris, unde printre martori a fost audiat și chimistul și fotograful englez Maxwell, știa că cel dintâi medium fotograf a fost pe la 1869 Mumler la New York și știa de încercările puțin reușite făcute în Anglia de John Beattie, dr. Thomson R. Williams, Trail Taylor și de opticianul Thomas Slater. Aflase de senzaționala descoperire că: „Un spirit însă destăinuise foarte pe larg întregul procedeu fotografic, cu 80 de ani înainte (de Daguerre și Niepce), unui alt francez, lui Tiphaine de la Roche din Normandia, care îl descrie într-o carte intitulată Ciphantie, tipărită la Cherbourg în 1760<sup>3</sup>.

În ediția IV-a a cărții Sic Cogito, Hasdeu reproduce și două fotografii, printre celelalte ilustrații „Fotografia a două spirite” de pictorul Tames Tisset și „Fotografia spiritului Katie King” de Crookes. Ambele fotografii sînt însă neconvingătoare.

Din studiile lui făcute asupra folosirii fotografiei în spiritism, Hasdeu trage următoarea confuzie: „Fotografia spiritistă se obține nu numai seara într-o cameră luminată cu magnezium, dar și pe întuneric printr-o lumină pe care o răspîndesc înseși spiritele, ca în aparițiunea văzută de pictorul Tissot cu cele două fantome”<sup>4</sup>.

În cercetările făcute pentru Istoria fotografiei din România, s-au găsit în păstrarea Arhivelor Statului din București, un lot de fotografii originale făcute de Hasdeu între anii 1893 și 1896, în timpul ședințelor lui de spiritism (Arhivele Statului, cod II, 824–835). Neglijînd sen-

timentul că ar putea fi o împietate să pătrund în tainele frământărilor lui vieți, problemă pusă și la publicarea voluminosului material rămas de la Eminescu și păstrat de Titu Maiorescu, am cercetat aceste neobișnute fotografii. S-au găsit 68 de bucăți cu fromate variabile în jur de  $12 \times 16$  cm pe care se disting bine, pe majoritatea din ele, fenomene luminoase de forme și contururi foarte variate. Surpriza a fost că pe dosul tuturor acestor fotografii, în afara numerotării, Hasdeu a notat data cînd a fotografiat (multe fără an), localitatea, persoana evocată, a schițat poziția aparatului de fotografiat, timpul cît a expus și diverse alte observații. Nici una nu poartă firma vreunui atelier fotografic, care i le-ar fi mărit. În lot există o singură fotografie de interior luminat numai de o lampă de petrol cu Hasdeu la masa de lucru, care poartă pe dos semnătura lui I. Spîrescu, fotograful care era en vogue în acei ani.

Pentru ce a făcut Hasdeu aceste fotografii? În Sic Cogito, la capitolul Telegrafia iubirii, la pag. 100 scrie: „Cercetînd spiritismul, eu nu caut cituși de puțin a indulgea pe alții, a înjgheba o propagandă, a face prozeliti. Tinta mea se restrînge în sacra datorie de a-mi da seama mie însumi, cu o deaplinătate de singe rece și de nepărtinire, despre temeiurile cele curat științifice ale credinței mele”. Deci răspunsul ni-l dă chiar el.

Cine l-a inițiat pe Hasdeu în tainele fotografiei?

El a fotografiat, se pare, numai la Cîmpina în camera triunghiulară, care o avea amenajată în locuința sa pentru ședințele de spiritism. În apropiere se afla locuința lui C. I. Istrati<sup>5</sup>, bun prieten și partaș la ședințe. Credem că numai lui i-a destăinuit intenția de a fotografia, dacă nu cumva ideea o apărut din consultări comune. De la el a putut învăța minuirea aparatului de fotografiat, precauțiile care se cer la fotografiere, sau poate și din tratatele de specialitate străine<sup>6</sup>, fiindu-i ușor accesibile lui Hasdeu, care cunoaște zece limbi.

Trebuie făcute unele precizări asupra posibilităților de fotografiere în timpul anilor 1893–1896, cînd Hasdeu a executat aceste fotografii. Difícilul procedeu cu colodiu umed fusese înlocuit după 1880 cu plăcile uscate cu gelatinobromură, mult mai accesibile amatorilor fotografi. Developarea plăcilor ca și executarea copiilor nu mai era o problemă greu de rezolvat. Copierea clișeeilor se făcea la lumina solară sau a zilei, atunci cînd cerul era înnorat.

Cum a fotografiat? Din notațiile lui aflăm că a fotografiat cu două aparate, între care unul „Aparat mare” (vezi fotografia cod II, 827/7 de la Arhivele Statului)<sup>7</sup>. Aparatul era „bracat”<sup>8</sup> în majoritatea expunerilor spre capul lui atunci cînd se afla culcaț pe patul din camera obscură. Distanța aparatului a variat între 1,57 m (fig. 2, cod II, 827/2) și 3 m (cod. II, 826/8). Existența a mers pînă acolo, că pe una din fotografii a notat și deviațiile capului spre dreapta și stînga, acestea fiind cuprinse între 1,80 m și 2,05 m față de distanța de 1,95 m la cît o fixase inițial (fig. 3, cod. II, 825/6). Orientarea aparatului la fotografiere a fost uneori schimbată pe alte subiecte, de exemplu: „bracat asupra lui Șerbulescu cînd scria” (cod II, 825/10), „bracat asupra inimei” cod II, 825/11), „bracat pe Domnul Hristos, în sus” (cod II, 824/2).

În timpul cînd Hasdeu a fotografiat, în locuința lui nu era introdusă lumină electrică și nici în împrejurimile locuinței. Unele din fotografii le-a obținut în condiții de lipsă totală a vreunei surse de lumină, altele, după cum scrie lingă schița din fig. 3 „cu lampă roșie

<sup>5</sup> Constantin I. Istrati (1850–1918) chimist și medic, membru și apoi președinte al Academiei Române. A întemeiat în 1890 – Societatea română de științe iar în 1902 – Asociația română pentru înaintarea și răspîndirea științelor.

<sup>6</sup> Primul Tratat de fotografie apărut în limba română a fost al lui G. V. Cordea, în anul 1895.

<sup>7</sup> La următoarele fotografii citate în text, se va indica numai numărul codului.

<sup>8</sup> bracer = a îndrepta, a orienta (o armă, un aparat) spre... (Dicționar francez român, Ed. Științifică, 1967).

<sup>2</sup> B. P. Hasdeu, Sic Cogito, Edițiunea IV-a, București, Socec, 1907, p. 6 (256 pag. cu ilustrații).

<sup>3</sup> Hasdeu publică în Sic Cogito (pag. 211, 212) textul integral al acestei descrieri din CIPHANTIE, preluat din REVUE SPIRITES, Paris, 1883, pag. 322.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 194.





Fig. 2

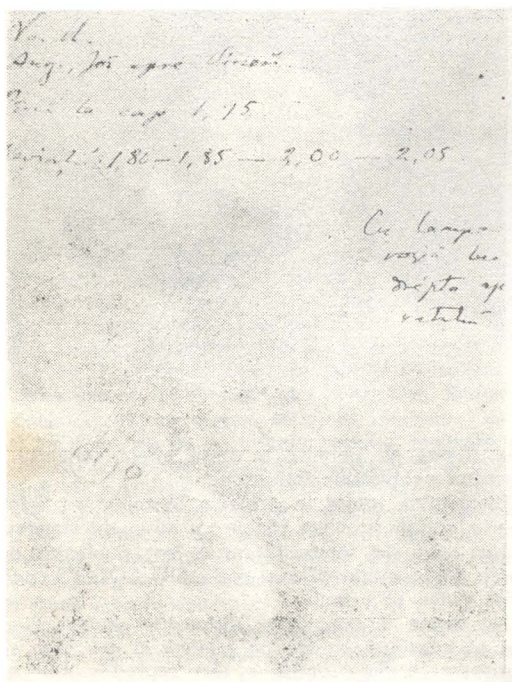


Fig. 3

la dreapta aparatului" (lampă probabil tot cu petrol). Cercetind toate notațiile de pe dosul fotografiilor, rezultă că el a făcut un adevărat studiu, obținând unele fotografii cu aparatul (obturatorul) închis și lampă roșie (cod II, 824/2 și cod II, 824/7); cu aparatul deschis pe întuneric, fără lampă roșie (cod II, 825/3); cu aparatul deschis și lampă roșie (cod II, 825/17); cu aparatul închis fără altă indicație (fig. 4, cod II, 825/13, fig. 5, cod II, 825/15 și cod II 825/16); cu aparatul

mai închis și lampă roșie (cod II, 826/6) și cu capacul închis și carton gros interpus în caseta cu placă.

Precauțiunile luate în timpul fotografierii sînt oglindite în fotografia cod II/825 pe dosul căreia a scris „Odaia nu numai era făcută cameră obscură, dar și alte precauțiuni luate pentru ca să nu străbată nici o lumină”.

Se pare că însuși Hasdeu și-a pus unele întrebări asupra rezultatelor obținute pînă atunci, pentru că pe fotografia cod II, 825/8 scrie pe dosul ei „cînd rugai



Fig. 4



Fig. 5



pe contele d'Eu<sup>9</sup> să dovedească fotografului că fenomenul e cu totul independent de aparat" (fig. 6). Și așecurile le-a înregistrat. Astfel, pe dosul fotografiei cod II, 825/17 scrie : „Marți spre miercuri, 13 octombrie. Cu lampa roșie și aparatul deschis. Miercuri evocând pe dr. Istrati, n-a ieșit nimic”.

Tempul de expunere. Din toate observațiile cercetate, rezultă că expunerile au fost făcute numai noaptea, notînd, spre exemplu pe fotografia cod II/825 următoarele : „Miercuri spre joi, 21 iulie... Aparatul pe-ntunerit deschis la 11 ore, închis la 3 1/4, sau pe fotografia cod II, 825/2 : „15 iulie. Joi spre vineri. M-am culcat

No. E  
Sâmbăta spre Duminică  
10 Iulie, când rugăm pe  
contele d'Eu să dovedească  
fotografului că fenomenul  
e cu totul independent  
de aparat.

Fig. 6

tirziu, m-am deșteptat pe la 3 ore, a fost expus prea puțin timp" (fig. 7). Cea mai lungă expunere a fost notată pe fotografia cod II, 830, astfel : „No. 75. 24 iunie 85. Bracat asupra capului 3 nopți, fără lampă, capac închis, en face, nu prin obturator, ci în casetă, între placă și... interpus un carton gros”. O singură excepție se întâlnește printre fotografii, și anume cod II, 831/1 pe care scrie : „Cimpina 1896, sept. 10, marți după amiază, dormind în camera obscură, bracat asupra capului”, pe care nu notează timpul cit e expus.

Tot din notațiile lui de pe dosul fotografiilor, aflăm nume de persoane evocate în ședințele în care a fotografiat, acestea fiind : Arbore, Vermont, despre care scrie : „seara anterioară mă certai cu Vermont despre antronomie, dr. Istrati, contele d'Eu, mitr. Ghenadie și Serbulescu. Pe niciuna din fotografii nu apare numele lui. În schimb, pe fotografia cod II, 826/4 scrie : „...Felicitai pe tatăl meu Alexandru de ziua lui”<sup>10</sup>.

Din lotul de fotografii cercetate, reproducem și pe cea cod II, 835/3 (fig. 8), pe care Hasdeu nu a făcut nici o remarcă, dar pe care o considerăm interesantă pentru studiu.

Din sistemul de numerotare folosit de Hasdeu și din observațiile scrise pe dosul unora din fotografii, care se referă la alte fotografii făcute anterior, se constată că din lot lipsesc o mică parte. Totuși, majoritatea mate-



Fig. 7



Fig. 8

riaiului rămas ne permite a trage unele concluzii asupra acestor neobișnuite fotografii :

1. Fotografiile aflate la Arhivele Statului sînt originale și poartă notații și schițe făcute cu mîna de Hasdeu

2. Nici una din fotografii nu a fost publicată de el, cu toate că în ediția III-a a cărții SIC COGITO, apărută în 1895, putea să o facă.

3. Nu poate fi acuzat de șarlatanie pentru că nu a căutat să convingă cu ele pe nimeni, ci așa cum singur mărturisește în Sic Cogito – text reprodus mai sus – avea ca țintă sacra datorie de a-și da seama el însuși de temeiurile curat științifice ale credinței lui ; deci au fost făcute cu caracter de cercetare.

4. Nu sîntem în măsură să explicăm fenomenele luminoase obținute de Hasdeu în aceste fotografii, cu toate că dispunem de aproape toate datele despre modul cum a fotografiat.

Publicarea acestui material se face în cadrul studiilor pentru Istoria fotografiei din România, avînd ca scop și posibilitatea ca un cercetător mai competent să poată explica științific, cum a obținut Hasdeu acele imagini luminoase. Răspunsurile cu materialele cele mai fondate științific vor fi publicate în buletinul Fotografia.

<sup>9</sup> Probabil Louis-Charles de Bourbon, conte d'Eu (1701–1775) fiul ducelui de Maine și al Luisei-Bédécite de Bourbon-Orléans, frate mai mic al prințului de Dombes.

Eu, reședință a regiunii Seine-Maritime (arondismentul Dieppe) cu castelul d'Eu al prinților de Orléans.

<sup>10</sup> În calendarul ortodox la 30 august este ziua Sf. Alexandru.

## TENDINȚE ACTUALE ÎN DOMENIUL APARATELOR DE MĂRIT

Ing. Viorel Simionescu A. FIAP

Cercetind articolele de prezentare și notițele tehnice pentru publicitate comercială din revistele de specialitate, puse în evidență de uriașa expoziție-tîrg „Fotokina” 1978, constatăm că în construcția modelelor recente de aparate de mărit, apar câteva tendințe ce evoluează spre generalizare în concepția tuturor producătorilor. Printre cele mai importante, se relevă:

- construcția cit mai „modulată” a noilor tipuri de aparate, astfel ca, în funcție de idealurile mai modeste propuse pentru început, precum și de dorința de a-și întregi dotarea pe măsura propriei perfecționări și, evident, de posibilitățile financiare, amatorii fotografi să-și poată achiziționa un model simplu și mai ieftin, de bază, pe care să-l poată completa, după dorință, pe parcurs. Ideile de pionierat în acest sens ale prestigioasei firme italiene „Durst” sînt adoptate actualmente de mulți alți constructori de aparate de mărit, destinate cu precădere amatorilor (Ahel, Rollei, Philips, Leitz Meopta etc.);

- începutul „electronizării” diverselor funcțiuni ale aparatului de mărit, ce poartă semnătura unei firme cunoscute, evident, în domeniul electronicii, firma Philips, care își lărgeste astfel sfera preocupărilor;

- versatilitatea cit mai largă a noilor modele, atît în ce privește dimensiunile negativelor posibil a fi mărite, cit și a diverselor tipuri de iluminare (dirijată, difuză, semidifuză), cu surse de iluminare fie clasicul bec opal, fie mai moderna și mai eficientă lampă cu halogen;

- îmbunătățirea calității obiectivelor aparatelor de mărit care, pînă nu de mult, cu câteva excepții, erau deficitare la acest deziderat. Discrepanța astfel creată între progresul excepțional al calităților optice la obiectivele aparatelor de fotografiat și cele relativ modeste ale celor folosite pentru finalizarea prin mărire a imaginilor, are actualmente tendința de a se diminua sensibil și chiar de a dispărea, ceea ce par a fi realizat deja firme prestigioase în domeniu, ca Schneider, Rodenstock.

În concordanță cu aceste tendințe generale, ne propunem să descriem în continuare recenta realizare a firmei „Philips”, aparatul de mărit universal PS S 130 care, împreună cu modulele anexă PCS 150 III/1 – cap color, PCS 150 – pupitru de comandă și analizatorul de culoare PC A 061, formează un ansamblu de mare precizie și complexitate și marchează, după cum aminteam mai sus, începutul „integrării electronice”, în construcția aparatelor de mărit propriu-zise.

- *Aparatul de mărit universal Philips PCS 130*, conceput pentru a realiza măriri pornind de la formate de imagini foarte variate (de la miniformalul „110” realizate cu aparatele de „buzunar”, pînă la dimensiunea  $6 \times 7$  cm) este utilizabil atît pentru alb-negru, cit și pentru „color” (filme negative și diapozitive). Aparatul este gîndit ca un ansamblu modulat foarte rațional și complet și, datorită unui mare număr de accesorii, permite adaptarea la o mare varietate de lucrări. Principalele lui caracteristici tehnice sînt:

- dimensiunile planșetei:  $60 \times 45$  cm
- înălțimea coloanei: 1050 mm (construcție profilată și foarte rigidă)
- masa maximă: 19 kg (în varianta de maximă complexitate)
- sistemul optic

- patru condensoare ușor schimbabile, codificate (F 160, F 145, F 135 și F 91), dintre care două (F 145) și F 135) se livrează cu aparatul iar celelalte sînt disponibile ca accesorii. Pentru formatele uzuale ( $6 \times 6$  cm și  $24 \times 36$  mm) se folosesc condensoarele „de bază” (F 145, respectiv F 135). La formatul  $6 \times 7$  cm, este recomandabil, pentru o uniformizare perfectă a iluminării imaginii proiectate să se folosească împreună condensoarele F 145 și F 160, iar pentru formatul minim („10”), condensoarele F 145 și F 91;

- obiective ușor schimbabile, de focale:  $f: 50$  mm, 80 mm (livrate în completul inițial al aparatului) și de 28 mm, 35 mm și 105 mm (livrate opțional suplimentar) pentru formatele mai puțin generalizate ale imaginii:  $13 \times 17$  mm („110”),  $18 \times 24$  mm și  $6 \times 7$  cm;

- dublu sistem de iluminare: bec obișnuit opal de 150 Watt sau sistemul „color electronic PC S 150 III/1”, de o apreciazabilă complexitate tehnică electronică;

- protecția contra încălzirii clișeului, realizată printr-un filtru anticaloric foarte eficient;

- locaș cu sertar pentru introducerea filtrelor de corecție necesare sistemului „substractiv” de lucru la copierea pozitivă color. Sertarul este astfel construit, încît permite, prin adaptarea unui cadru compensator, utilizarea a două dimensiuni de filtre:  $9 \times 9$  cm și  $7,5 \times 7,5$  cm.

- posibilitate de realizare a unor rapoarte de mărire foarte importante, fie prin rotirea coloanei cu  $180^\circ$ , fie prin rabatarea cu  $90^\circ$  a întregului ansamblu de proiecție, pentru proiecție pe un plan vertical (planșetă, perete etc.);

- posibilitate de redresare a liniilor „de fugă” datorate perspectivei oblice, prin înclinarea controlată a întregului ansamblu de proiecție cu un anumit număr de grade, în ambele sensuri, concomitent cu înclinarea corespunzătoare, de asemenea controlată, a unei planșete anexă;

- posibilitatea înclinării plăcii port-obiectiv cu pînă la  $45^\circ$  – în ambele sensuri – concomitent cu asigurarea deplasării laterale, necesitate ce se impune pentru evitarea vignetații, la înclinări pronunțate a plăcii port-obiectiv;

- dotarea aparatului „de bază” cu un număr apreciabil de accesorii destinate utilizării lui într-o gamă extrem de variată de lucrări mai pretențioase și mai puțin obișnuite pentru amatorii obișnuiți, cum ar fi:

- modulul de iluminare PCS 150 III/1, destinat sistemului de copiere color „aditiv”, sistem ce necesită trei expuneri succesive foarte exacte prin fiecare din cele trei filtre în culorile „de bază” (roșu, verde, albastru). Modul de lucru aditiv pare, la prima vedere, mai simplu și asigură rezultate calitativ superioare (culori mai saturate, diminuarea influenței radiațiilor ultraviolete și infra-roșii). Dificultăți de ordin practic însă, cum ar fi efectuarea unor multiple manipulări în întineric total (schimbarea succesivă a celor trei filtre), precum și riscul pronunțat de „mișcare” a aparatului la schimbarea filtrelor, au făcut ca această metodă să fie puțin întrebuințată în procesul pozitiv color. Datorită uriașului „potențial electronic” de care dispune, firma Philips a izbutit să simplifice modul de lucru în sistemul „aditiv”, aducîndu-l la un grad de complexitate comparabil cu cel clasic „substractiv”, existent la toate celelalte apa-

iate concepute pentru copierea în culori. Soluția adoptată a constat în echiparea „modulului color” cu trei lămpi „specializate” QH (cuart-halogen, cu oglindă dicroică de caracteristică 30 W/14 V), fiecare fiind prevăzută cu câte unul din filtrele în culorile de bază. Această soluție ar fi oferit deja o importantă simplificare, eliminându-se necesitatea schimbării filtrelor, dar rămânând necesară reglarea timpilor de expunere prin fiecare filtru. Pentru a simplifica în continuare modul de lucru și a-l aduce la nivelul de complexitate oferit de sistemul de lucru „substractiv”, cercetătorii firmei Philips au perseverat în „a inova” și au oferit soluția expunerii simultane prin cele trei filtre, prin varierea corespunzătoare a intensității fiecărei din cele trei lămpi. Evident că această extrem de importantă simplificare a modului de lucru a necesitat o dotare electronică complexă. Într-adevăr, micșorarea intensității unei surse de iluminare, prin varierea tensiunii de alimentare, este asociată automat modificării temperaturii de culoare a sursei, ceea ce la procesul color nu poate fi acceptat. Pentru a înlături acest inconvenient, fiecare din circuitele de alimentare a celor trei lămpi a fost dotat cu un sistem electronic conținând componente specializate („triace”-uri), care permit variația intensității sursei de iluminare fără a-i influența temperatura de culoare. Evident că reglajele menționate trebuie riguros controlate, ceea ce face necesară existența unui pupitr de comandă complex (PC S 150), care completează în mod obligatoriu modulul color PC S 150 – III/1.

Pupitrul de comandă CP S 150 dă posibilitatea efectuării următoarelor acțiuni: întrerupere generală, reglajul timpului de expunere, întreruperea totală sau reglajul intensității fiecărei din cele trei lămpi corespunzătoare culorilor de bază (roșu, verde, albastru). Valorile de referință înscrise pe cele trei cadrane de reglaj sînt convențional exprimate în sistemul uzual al procedeului substractiv de densități relative (dni roșu 10), deși în cazul de față exprimă „intensități relative”. Astfel, cadranul de reglaj pentru „albastru” are înscrise diviziuni de la 0 0...24 ( $\times 10$ ) – în sistemul Kodak și de la 0 0...36 ( $\times 10$ ), în sistemul Agfa, cel pentru verde – de la 0 0...21 ( $\times 10$ ) – Kodak, respectiv 0 0...32 ( $\times 10$ ) Agfa, iar pentru cel roșu – de la 0...18 ( $\times 10$ ) – Kodak –, respectiv 0 0...24 ( $\times 10$ ) Agfa.

În completul de accesorii livrate pentru varianta „color” se oferă o „hartă a culorilor dominante”, care ușurează identificarea dominantei în raport cu o serie de „mostre” de imagini „în dominantă” și cu scară de gris negru. Instrucțiunile de utilizare ale aparatului în variante „color” recomandă pentru a ușura operațiunile de corectare a dominantelor, ca la începutul fiecărui film (sau porțiuni de film) executată în condiții de iluminare identice, să fie fotografiată „harta culorilor dominante”. În acest mod, prima copie corect expusă (cu intensități egale ale celor 3 lămpi), comparate cu „harta culorilor” indică cu insuficientă aproximație

dominanta existentă. Următorul rînd de încercări, executate cu câteva intensități apropiate de iluminare *intensificată* corespunzător culorii (sau culorilor) dominante, au toate șansele să conțină o probă cu culorile echilibrate. Valorile de filtraj (de fapt de intensitate a luminii colorate corespunzător) astfel stabilite se mențin în continuare aceleași pentru toate clișeele executate în aceleași condiții de iluminare. Evident că sistemul de lucru este apreciabil ușurat prin folosirea unui analizator de culoare. Philips a conceput în acest sens analizatorul PCA 061 ce asigură analiza valorilor necesare ale filtra-juului și timpului de expunere, atît la copierea negativ-positiv, cît și pentru procesul pozitiv (dia)-positiv. Similar din punct de vedere al construcției cu majoritatea tipurilor de analizoare color, acesta posedă un bloc conținînd sistemele de comutare – măsură – reglaj și o sondă echipată cu un sistem optic cu fotodiode, precum și cu un micromosor integrat în sondă, care antrenează schimbarea a 3 filtre interioare, în culorile complementare (galben, purpuriu, azuriu). Schimbarea filtrelor se efectuează automat în momentul comutării corespunzătoare efectuate la blocul de măsură-reglaj. Pentru asigurarea unei precizii corespunzătoare a determinării valorilor de filtraj, alimentarea întregului ansamblu se face în condiții de tensiune riguros stabilizată. Determinările se pot efectua fie local (punctiform), fie integrat, în care scop se livrează un difuzor integrant ce poate fi fixat, cu ajutorul unor cleme, pe o foarte vastă gamă de monturi de obiective.

Măsurătorile timpilor de expunere și ale valorilor de filtraj necesare se efectuează pe un singur galvanometru diferențial de mare precizie, prin aducere la zero pentru fiecare canal de măsură comutat. Trebuie menționată de asemenea o soluție simplă adoptată pentru a face posibilă folosirea analizorului și în cazul în care se lucrează „substractiv” cu filtre colorate patrate din gelatină; un suport anexă se poate fixa pe sonda de măsură, permițînd așezarea deasupra ferestrei acesteia a unui pachet de filtre. După determinarea, prin încercări, a filtrelor necesare echilibrului cromatic (cele ce realizează aducerea la zero a acului indicator al galvanometrului), întregul pachet se ia și se așează în sertorul port-filtre al aparatului de mărit.

După cum se poate constata din cele expuse, recenta realizare a firmei „Philips” conține câteva inițiative extrem de valoroase în sensul „electronizării” onora din funcțiunile aparatului de mărit, ceea ce permite sporirea apreciabilă a preciziei funcționării și corespunzător, evident, a calității rezultatelor obținute. Desigur că, pentru început, costul întregului sistem este foarte ridicat. Sperăm ca, pe măsura adoptării pe scară mai largă a acestor soluții tehnice noi, precum și a ameliorării soluțiilor tehnologice, costul unor astfel de aparate, de mare precizie să se reducă smîțitor, astfel ca să devină accesibile unui cît mai mare număr de „avansați” în domeniul artei fotografice.

## LEGĂTURA ÎNTRE FOTOGRAF ȘI SUBIECT SISTEMUL DE VIZARE

Arh. Andrei Pandele A. FIAP

Judecarea calităților reale ale unei fotografii nu poate fi învățată numai după cărți.

Interes, înțelegere și nivel de cultură sînt mai importante decît pricepere meșteșugărească. Dar pentru prezentarea unei imagini, problemă pur tehnică, nu pot exista scuze. În activitatea mutlora, o fotografie tehnic „foarte bună” este o pasăre rară. E normal să fie prea impresionați de o copie PERFECTA, pentru a mai judeca cît e de interesantă. Dacă ar exista doar fotografii tehnice per-

fecte, alegerea s-ar face doar după compoziție și grad de interes

Această convingere m-a hotărît să încep aceste rînduri. Lanțul slăbiciunilor în tehnica fotografică este uneori foarte lung. Iar calitatea finală e dată indeobște de cea mai slabă verigă din lanț.

Deși utilajul și materialele sînt importante, cel mai important rol în rezultatul final îl are omul din spatele aparatului. Primii dușmani ai calității tehnice sînt super-



ficialitatea, neglijența și ignoranța, deseori amplificate de tensiunea din momentul declanșării.

\* \* \*

VIZAREA trebuie să asigure maximum de informații asupra imaginii finale. Lumina reflectată de subiect este analizată prin sistemul de vizare, pentru o corectă apreciere a unghiului de fotografiere, compoziției, reglării distanței, paginării finale și momentului declanșării. Pe film se înregistrează imaginea transmisă de obiectiv, dar selecționată de fotograf prin sistemul de vizare. Realizarea constructivă a vizării caracterizează tipul și destinația aparatului de fotografiat.

Din multe sisteme, cel DIRECT PRIN OBIECTIV este singurul care rezolvă de la sine problemele ridicate de schimbarea obiectivului. Calitățile sale exclusive: controlul redării culorilor (sau tonurilor) în neclar, a profunzimii de câmp reale și a suprapunerii exacte a planurilor în perspectivă, fac indispensabilă vizarea directă în multe domenii fotografice.

Vizarea directă are două rezolvări:

1. *Directă pe geamul mat* – singura care permite controlul total al imaginii. Este ideală pentru subiecte statice, studiate pe indelele. Cu imaginea inversată sus-jos și stînga-dreapta, vizarea directă pe geam este mai greu de stăpinit pentru un începător. Timpul necesar schimbării dispozitivului de vizare cu caseta de film o face improprie fotografierii subiectelor mobile.

Indispensabilă pentru camerele tehnice, industriale și de studio, este folosită la toate aparatele cu format peste  $6 \times 9$ , dacă nu exclusiv, cel puțin opțional.

2. *Reflex direct pe ecran de vizare* (denumit prea des *geam mat*), soluție aplicată cu succes la aparatele desemnate prin prescurtarea S.L.R. (single lens reflex-reflex cu un singur obiectiv).

Un asemenea aparat poate fi folosit pentru orice fotografie, de orice fel. Fotografii prin telescop, endoscop, microscop, teleobiective fără limită și macrofotografii la orice scară ar putea fi stăpinite direct în vizare. Dar această rezolvare care întrunește toate calitățile are multe dedesubturi:

a) Imaginea dată de obiectiv este reflectată de oglinda înclinată pe ecranul de vizare. Imaginea este dreaptă, dar inversată stînga-dreapta. Pentru a fi redresată este folosită o (penta) prismă cu dublu reflexie. Realizată din sticlă plină, pentaprisma acoperă rareori tot formatul; mai ales la aparate modeste sau cu clișeu mare (la care ar fi foarte greu). Pe film apare mai mult câmp decît a fost observat în vizare. La anumite modele, Zenit de exemplu, câmpul vizat este 50% din cel fotografiat (71% lungime) – cu consecințe triste la diapozitive.

b) În vizarea reflex se pierde foarte multă lumină. În funcție de diafragmare, obiectivul oprește o bună parte din lumină; cele trei reflexii absorb fiecare un mic procent, iar ecranul de vizare are o pierdere de cca. 50%. Astfel, un aparat cu obiectiv 1:8 lasă să treacă:

$100\% \text{ (exist.)} \times 1/2^6 \text{ (obiectiv)} \times 0,77^3 \text{ (reflexii)} \times 0,41 \text{ (ecran)} = 0,3\% !!$  (Zenit cu Industar). Toți constructorii au trecut la obiective cu preselecție automată a diafragmei, complet deschisă în timpul vizării, care se închide la valoarea prestabilită în timpul expunerii. Cu un obiectiv 1:8 P. A. relația de mai sus devine:

$100\% \times 1/2^2 \times 0,81^3 \times 0,42 = 6\% \text{ (cazul Practica)}.$

Ochiul omenesc se acomodează rapid, dar la iluminări limită, vizarea reflex este departe de transmisia 100% a cadrului din sîrmă. Întrebați un profesionist cu Pentacon-Six (și prismă cu măsurarea interioară) ce vizare „bună” are la un meci în nocturnă.

c) Calitatea obiectivului la diafragma maximă cu care se vizează, pierderile de lumină și contrast din vizarea reflex pot împiedica asupra unui reglaj critic al distanței, senzația de clar fiind dată atît de finețea detaliilor cît mai ales de contrastul dintre valori. Folosind

raze marginale, ecranele specializate cu stigmometru sau micropisme depind și mai mult de gradul de corecție al obiectivului.

Precizia punerii la punct fiind proporțională cu pătratul bazei sistemului, este clar de ce vizarea cu telemetru este mai precisă și mai rapidă decît cea reflex, pentru obiective între 90 și 30° unghi diagonal. Cu cît focala crește, lucrurile evoluează în favoarea vizării directe, celelalte aparate oprindu-se la trei focale normale. d) Înaintea declanșării, oglinda trebuie înlăturată de pe traseul obiectiv – film. Proiectanții sistemului de escamotare au de ales între două extreme:

– pornire și oprire rapidă a oglinzii, avînd urmare zgomot, vibrații, chiar dereglare în timp;

– pornire și oprire foarte progresivă, lungind exagerat paralaxa de timp (intervalul dintre declanșarea dispozitivului mecanic și expunere). La formatul mare SRL valoarea acesteia merge către 1/2 secundă, făcînd dificilă fotografia dinamică.

Tot timpul expunerii, oglinda ridicîndu-se, imaginea subiectului dispare. Pentru a nu pierde acest contact a fost generalizată soluția reîntoarcerii imediate a oglinzii după expunere. O nouă sursă de zgomot și defecțiuni. e) Multitudinea de dispozitive și piese mobile fac aparatul SLR cu obiectiv standard mai complicat, mai zgomotos, mai fragil și mai scump decît un aparat cu vizare paralelă, construit cu aceeași exigență. Exceptînd aparatele reflex cu două obiective, un SLR este mult mai mare, mai greu și mai anconbrant, decît un aparat cu vizare paralelă de același format. Deși are cea mai largă gamă de utilizare, aparatul reflex direct nu este neapărat și cel mai bun în toate situațiile.

Dacă potențialul său nu este folosit, un aparat SLR poate constitui uneori un handicap, fiind în orice caz o investiție inutilă. În fotografie generală, doar cu obiectivul normal, se pot obține rezultate egale, uneori chiar mai bune, cu aparate cu vizare paralelă construite cu aceeași exigență. Cea mai bună dovadă, tipul SLR cu obiectiv fix, frecvent în urmă cu puțini ani, a dispărut complet.

\* \* \*

Principalele avantaje ale VIZĂRII PARALELE, care i-au permis să reziste cu succes superiorității teoretice a vizării directe, au rămas:

– subiectul poate fi urmărit și în timpul expunerii, aprecierea rezultatului fiind mai realizată;

– în momentul declanșării, singura modificare față de momentul vizării este punerea în mișcare a obturatorului. Paralaxa de timp tinde către o sutiime de secundă, aparatul este mai simplu, silențios și discret, dar și mai robust, ieftin și ușor de întreținut.

Cel mai mare inconvenient, schimbarea obiectivului impune schimbarea sistemului de vizare. Cadrarea are erori la distanțe mici, datorită paralaxei, suprapunerea exactă a planurilor nu este redată, iar profunzimea de câmp nu poate fi observată.

Dificultatea de a controla încadrarea a fost rezolvată de producători în mai multe moduri:

1. *Vizare reflexă pe geam mat*, la aparatele „dublu reflex”: două camere obscure suprapuse, cu două obiective; unul deschis complet pentru vizare, celălalt închis cu obturator central pentru luarea imaginii.

Folosite din cauza construcției doar în poziție verticală, toate au format pătrat (pe rolfilm), pentru a amîna la mîrire decupajul final. Această comoditate, care duce formatul util la cca.  $55 \times 40$  mm robustețea și siguranța în utilizare au făcut gloria aparatului Rollei-flex, în ani 30–60. Nici polivalent ca un SLR, nici rapid din care cauză a păstrat vizorul cadru) și precis ca cel cu telemetru, dar păstrînd unele avantaje ale vizării reflex, acest aparat cu obiectiv fix și format acceptat la tipar color a rămas „scula de bază” a fotografului cu preocupări multiple și dotare unică. Abuziv asistat de „blitz” a făcut o carieră unică și în presa noastră.

De un tip mai complicat, modelele C Professional Ma-miya - cu placă frontală interschimbabilă" plătesc acest avantaj cu robustețe scăzută, vizare îndoielnică și manevrabilitate nulă" (St. Kramer : Schimbarea obiectivelor).

2. *Vizor optic separat* - în varianta modernă cu cadru virtual flotant. Prin cuplarea unui telemetru, pe lângă o precizie maximă a reglării distanței, se poate anula ușor eroarea datorată paralaxei (ex. : aparatul Sokol).

Acest vizor, foarte luminos - uneori peste 1 : 1,1 raport de luminozitate, permite observarea subiectului înaintea intrării în cadrul flotant ; are dezavantajul de a rămâne clar indiferent de punerea la punct. Este ales de constructori la realizarea unor aparate destinate :

a) începătorilor și amatorilor de poze convenționale, pentru care prețul este argumentul hotărâtor. De regulă cu obiectiv fix, aceste aparate sînt mici, ușoare, comode, simplu de folosit, iar uneori de foarte bună calitate. Această soluție a fost aleasă și pentru aparatul românesc Orizont 100, în pregătire.

b) Fotografilor cărora li se cer fotografii complet clare. Aparatele de presă sînt dotate în totalitate cu telemetru, de cele mai multe ori cuplat cu vizorul optic cu cadru flotant. Unele aparate, la schimbarea obiectivului, permit și schimbarea vizării respective.

c) Fotoreporterilor specializați în surprinderea pe viu a omului și activității umane. Exclusiv pe format 35 mm, aceste aparate de precizie au o declanșare cît mai silențioasă.

Cei mai prestigioși fotoreporteri au intrat în istorie folosind discreția celebrelor Leica și Contax (similare cu rudele lor slave, mai gălăgioase, Fed și Kiev), pentru a reda bucuria sau durerea semenilor lor.

Acum, la nivel înalt, nu mai există decît seria M - Leitz. Aceste aparate rezistă aproape neschimbate de 25 de ani, prin calitatea și precizia obiectivelor și vizării sofisticate, automată pe 4 focale. Declanșarea fără egal le permite repetarea unui instantaneu discret - imposibilă cu orice SLR.

3. *Vizările cu cadru* sînt cele mai rapide și mai luminoase. Permit urmărirea intrării în cadru a subiectului, dar nu sînt de nici un ajutor la reglarea distanței. Odinioară erau folosite pentru fotografii pe lumină scăzută, asistate de torțe cu magneziu. La aparate de presă (Graflex) un dispozitiv simplu anulează eroarea datorată paralaxei. Sînt folosite cu predilecție în următoarele situații : fotografii aeriene (claritate pe  $\infty$ ), fotografii „filate” (urmărind traiectoria), fotografii făcute de oameni cu fața protejată (sub apă sau în spațiul cosmic etc.).

4. *Vizări speciale* la aparate construite pentru obiective speciale :

- Fixe pe infinit pentru Aerofotogrametrie
- Cu mișcări Panoramice - 120-355° -
- Supergrangulare extreme
- Fisheye = ochi de pește

\* \* \*

Ce concluzii se pot trage din cele enunțate mai sus ? Nu există vizări superioare teoretice. Există doar realizări mai mult sau mai puțin reușite. În funcție de scop, trebuie ales instrumentul cel mai potrivit.

Odinioară, fotografii de la LIFE foloseau aparate specializate pentru fiecare reportaj specific. O rezolvare mai nouă, sistemele fotografice complexe, destinate unor profesioniști cu preocupări foarte precise, au posibilități de adaptare pentru (aproape) orice situație. Cele

mai reputeate sisteme asigură peste O MIE de accesorii modulelor inițiale ! Posibilități de escamotare a oglinzii, combinate cu vizări paralele pentru diferite obiective (multe zeci), folosirea opțională a vizării directe ajustează posibilitățile de la caz la caz. Dar în acest păienjeniș de accesorii, alegerea este grea, făcîndu-se cu succes doar prin probă pe viu, lucru foarte dificil cîteodată.

\* \* \*

Pentru un amator, achiziția unui model reflex direct cu gîndul de a nu schimba niciodată obiectivul este o greșeală gravă, mai întîi economică.

Dacă ambițiile fotografului depășesc această treaptă, dacă simte nevoia schimbării focalelor, atunci trebuie să-și îndrepte atenția către un aparat SLR de încredere. Oricît ar părea de ciudat, superioritatea vizării directe se manifestă în posibilitatea controlului direct asupra zonelor neclare, obținîndu-se o claritate selectivă. Aceste calități sînt mai bine puse în valoare la planuri apropiate (macrofotografie), la fotografii cu teleobiective, la fotografii color cu diafragmă deschisă (relativ). Fotografii clare pe tot cadrul se pot realiza mai repede și mai bine cu aparate cu vizare paralelă, cu focale normale sau mai scurte.

Aparatul achiziționat, indiferent de sistemul de vizare folosit, trebuie probat pentru a verifica încadrarea și punerea la punct.

1. Cu aparatul pe trepied la 1 mh. se vizează un perete (la cca. 2 m). După reglarea distanței, fotograful ghidează, prin vizare, pe cineva să-i marcheze vizibil colțurile. Luați un scaun și stați nemișcat, nu plimbați capul după cadru, doar nu faceți așa ceva și la fotografie. Cele patru cruci odată marcate, măsurați cu o ruletă (sau centimetru de croitorie) distanța perete - spate aparat (~ film). Verificați cifrele obținute. Pentru vizare paralelă fără cadru flotant este necesară dublarea semnelor, fiecare la 15 cm spre dreapta jos. Expuneți cu diafragma 8.

2. Cu aparatul pe trepied, vizați un ziar înclinat la 45° față de axa obiectivului, așezat la 1 m. Sublinați rîndul cu claritate maximă. Expuneți cu diafragmă maximă. Verificați pe negativ, mărit, dacă rîndul marcat e cel mai clar.

\* \* \*

În opinia autorului, cel mai important organism al aparatului de fotografiat este sistemul de vizare, prin care se pot aprecia și selecta calitățile viitoarei fotografii și abia apoi obiectivul, care poate fi schimbat eventual.

Continuînd o paralelă cu automobilismul, dacă asimilăm obiectivul cu motorul, atunci vizarea ar fi tot ansamblul care permite controlul bunului mers, direcție, frîne, suspensie, faruri, tablou de bord.

Cei care cred că o motoretă cu motor (atît) de formula I poate lupta cu o Dacie de serie, să pună cîte un diapozitiv color într-o Practixa cu Domiplan și un Zenit B cu Pancolar. Reamintim că diafragma cu pre-selecție automată este o calitate a vizării, nu a obiectivului. Cînd cele două filme au ajuns la jumătate, se schimbă obiectivele de la un aparat la altul. Dacă experimentatorul este corect cu el însuși, proba este mai mult decît edificatoare.

Primind peste 800 de diapozitive color la bienala „Premfoto '78” secretariatul juriului a constatat cu părere de rău, că majoritatea fotoamatorilor din țara noastră nu cunosc modul de prezentare ale acestora.

Pentru a veni în sprijinul celor care realizează diapozitive, pentru a ușura munca organizatorilor unor saloane, unde se prezintă și diapozitive, voi căuta să arăt modul corect de prezentare a diapozitivelor color.

Aceasta pe baza recomandărilor FIAP (document 165F) – respectiv articolul din revista PSA JOURNAL.

Modul cel mai fericit pentru păstrarea diapozitivelor este așezarea lor în rame 5 × 5 cm cu sticlă.

Înainte de utilizare ramele, respectiv diafilmele se vor curăța de praf. Dacă cele două părți ale ramei au culori diferite (gri-negru, alb-negru) clișeul se va așeza în

ramă astfel încît partea de culoare deschisă a ramei să fie spre becul aparatului de proiecție, pentru evitarea eventualelor supraîncălziri.

Ca imaginea să aibă o poziție corectă în timpul proiecției partea cu emulsia clișeului va fi la fel spre becul aparatului de proiecție în poziție răsturnată cum o privim.

Diapozitivul astfel înrămat pe partea frontală (spre becul aparatului de proiecție) va purta următoarele :

- sus pe partea dreaptă a dispozitivului se va pune un punct vizibil (de obicei roșu) cînd diapozitivul trebuie să fie așezat corect în aparatul de proiecție.
- titlul lucrării
- autorul și adresa.

## ACTUALITĂȚI AAF ● ACTUALITĂȚI AAF ● ACTUALITĂȚI AAF

### *Retrospectivă asupra activității economic-financiare pe anul 1978*

Gr. Averscu

Activitatea Asociației pe anul 1978 a avut ca obiectiv major propaganda externă a României prin arta fotografică și propagarea în țară a fotografiei în cercuri cât mai largi.

Îndeplinirea acestui obiectiv a însemnat și îmbunătățirea considerabilă a situației financiare a Asociației, astfel încît planul de venituri a fost realizat în procent de 158%.

Trebuie remarcat că activitatea noastră s-a desfășurat în condițiuni dificile prin faptul că Asociația nu are decît o singură persoană remunerată, în statul de funcțiuni. A fost necesară mobilizarea activului obștesc al Asociației, astfel încît rezultatele obținute constituie și o mărturie a dragostei și atașamentului acestora față de Asociație.

Ponderea mai mare a veniturilor o reprezintă activitatea Studioului de Creație (73%) (vînzări de lucrări de artă fotografică, publicații etc.), realizîndu-se în anul 1978 lucrări de artă fotografică în valoare de peste 500 mii lei, executate pentru diverși beneficiari.

Referitor la plata cotizațiilor și a abonamentelor la publicația „Fotografia”, menționăm că în anul 1978 s-a realizat suma de lei 144.000 față de prevederea bugetară de lei 70.000. Această realizare se datorează faptului că membrii Asociației, ca iubitori fotografiei, au înțeles că fără îndeplinirea obligațiilor statutare – plata cotizației – Asociația nu-și poate desfășura activitatea în condițiuni satisfăcătoare. Remarcăm cu satis-

facție că, în fara cotizațiilor curente, s-au încasat în anul 1978 o bună parte din cotizațiile restante. Sperăm ca în anul 1979, membrii Asociației noastre să-și onoreze această îndatorire cu aceeași promptitudine.

Cu privire la publicația „Fotografia”, remarcăm cu satisfacție că numărul abonamentelor este în creștere, dovedind astfel interesul maselor de fotografi amatori și profesioniști față de singura publicație de specialitate.

În afară de faptul că o serie de lucrări valoroase ale membrilor noștri au plecat peste graniță în țări de pe întregul glob – s-au trimis peste 40 colecții cu lucrări de artă fotografică, pentru a participa la saloane și expoziții internaționale –, anul 1978 a marcat și o activitate deosebită cu privire la propaganda externă a țării noastre prin arta fotografică.

Acest fapt s-a datorat preocupării noastre de a avea în portofoliul de lucrări de la AAF, fotografii cit mai multe, de bună calitate, cu diverse subiecte, dar în special legate de construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România (industrie, agricultură, social-cultural, sport, ocrotirea sănătății).

Sau plătit prin Asociație drepturi de autor de peste 350 mii lei, la un număr de peste 150 membri, pentru colecții-comandă.

În ceea ce privește invitațiile la saloane, menționăm că acestea au fost mult mai numeroase, dar la unele nu s-a putut participa din cauza imposibilității de a plăti taxa de participare.



Pentru lucrările de artă fotografică executate la comanda-directă a diferitelor edituri și a căror drepturi de autor se plătesc de Asociație, menționăm că în anul 1978 valoarea acestora a depășit 700 mii lei.

Pentru cei ce execută astfel de lucrări, le facem cunoscut pe această cale că în anul 1978, Asociația a obținut de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste avizul, cităm : „În cazul diapozitivelor color reversibil, care prin procesul tehnologic al multiplicării prin tipar se deteriorează, considerăm că este justificată plata integrală a remunerației de bază, conform art. 39 și 40 din Norme și a remunerației de editare — așa cum se prevede în primul alineat al art. 60 din Normele susmenționate (HCM 632/1957)“.

Vă rugăm a ne solicita sprijinul, ori de câte ori aveți nevoie de clarificări în această problemă.

În cursul anului 1978, am reușit să repunem în funcțiune Studioul de Creație Foto al AAF, după reparațiile dela cutremur. În acest studio, membrii noștri au posibilitatea ca, în condițiuni optime, să-și execute lucrările de artă fotografică, atât cele din care derivă drepturi de autor, cit și cele pentru portofoliul AAF. În cadrul Studioului funcționează un stand de desfacere de materiale foto pentru membrii Asociației. În cursul anului 1978, ne-am străduit să aprovizionăm, în măsura posibilităților financiare, cu filme și hirtie foto o parte din membrii Asociației noastre.

După cum este știut, Asociația dispune de o bibliotecă, cuprinzând publicații de specialitate din întreaga

lume, unică în România, și care nu a fost bine folosită, din lipsă de personal. În prezent, sintem în curs de amenajarea acesteia, în așa fel încît membrii noștri să poată consulta oricind aceste materiale în condițiuni bune.

Pentru membrii din provincie care au solicitat unele informații din domeniul artei fotografice, le-am răspuns cu plăcere, căutînd a fi cît mai prompti, fie prin publicația „Fotografia“, fie prin corespondență.

Motive independente de voința noastră au făcut să nu putem satisface în anul 1978 pe toți membrii noștri, care au solicitat Galerile de artă fotografică pentru expoziții personale, deși au fost organizate 18 expoziții în Galeria de artă Fotografică și în foaietul Studioului de Creație Foto AAF.

Avînd în vedere că prin avizele Comisiei de Stat a Planificării Nr. 71867/979 și Consiliului Culturii și Educației Socialiste Nr. 3483/979, problema remunerării personalului care colaborează la realizarea lucrărilor de artă fotografică s-a rezolvat, în cursul anului 1979, vom avea posibilitatea să angajăm la Studioul de Creație Foto AAF, 2—3 persoane, în funcție de valoarea comenzilor și aprovizionarea cu materiale necesare (hirtie foto, chimicale etc.), realizînd astfel lucrările de artă fotografică ale membrilor, fapt care va conduce la realizarea unor venituri suplimentare și îmbunătățirea activității noastre.

## FIAP ● FIAP ● FIAP ● FIAP ● FIAP ● FIAP ● FIAP ● FIAP

### A DOUA BIENALĂ FIAP A DIAPORAMEI din Colonia (R. F. Germania)

Jacques Thouvenot  
Președintele Comisiei Diaporama FIAP

În anul 1960, cu ocazia congresului din Opatija, Federația Internațională de Artă Fotografică, în urma unei comunicări a D-lui Președinte Bourigeaud, a recunoscut de pe atunci DIAPORAMA, denumită mai simplu decît „Montaj fotografic sonorizat“.

Acum 8 ani, Departamentul Cultural de la Photokina din Köln, tîrg mondial celebru al fotografiei, sub impulsul Directorului său, Profesorul Fritz Gruber, a decis să consacre un loc Diaporamei, care dobîndise titlul său de nobleță, la diferitele festivaluri care au avut loc.

Astfel, la Photokina a fost recunoscută Diaporama la același nivel ca cinematograful și diferitele forme de fotografii.

Festivalul de la Epinal, din 1970, i-a revenit onoarea să inaugureze ciclul de proiecțiuni de diaporama de la Photokina.

Ciclul a continuat la fiecare ediție a Photokina, ca manifestare bienală, grație perseverenței Profesorului Gruber și colaboratorii săi Dl. S. Remann, Președintele Clubului Internațional Diaporama, membru al Comitetului Audiovizual European, D-na G. Frohweiler, Vice-Președintele clubului Diaporama asistați de organizatorii festivalului de la Malines (Belgia) și din Epinal (Franța).

Acum trei ani, FIAP a materializat recunoașterea sa „Montajului sonorizat“ instituînd o comisiune Diaporama.

Una din primele sarcini ale acestei Comisiuni a fost de a promova o Bienală Diaporama, care a fost inaugurată la Como (Italia), care a avut un succes din cele mai răsunătoare.

În 1978, s-a realizat conjunctura acestor diferite impulsuri: a doua Bienală a avut loc la Köln în cadrul părții culturale a Photokina, de la 21 la 24 septembrie la Kunsthalle, în moderna sală a artelor a orașului.

Simultan s-au desfășurat în același loc întîlniri cinematografice profesionale și de amatori și diverse expoziții fotografice, apelînd unii la profesioniști celebri, alții la amatori.

Zilnic, de la orele 9.00 la 20.00, fără întrerupere, un public foarte numeros a defilat în fața simezelor și a staționat îndelung în diferite săli.

Au fost solicitate să concureze la Bienală, Diaporamele selecționate de diferitele Federații Naționale dintre cele premiate la Festivalurile Internaționale și Naționale și de la Concursurile federale naționale, cu cite 10 lucrări de fiecare țară.

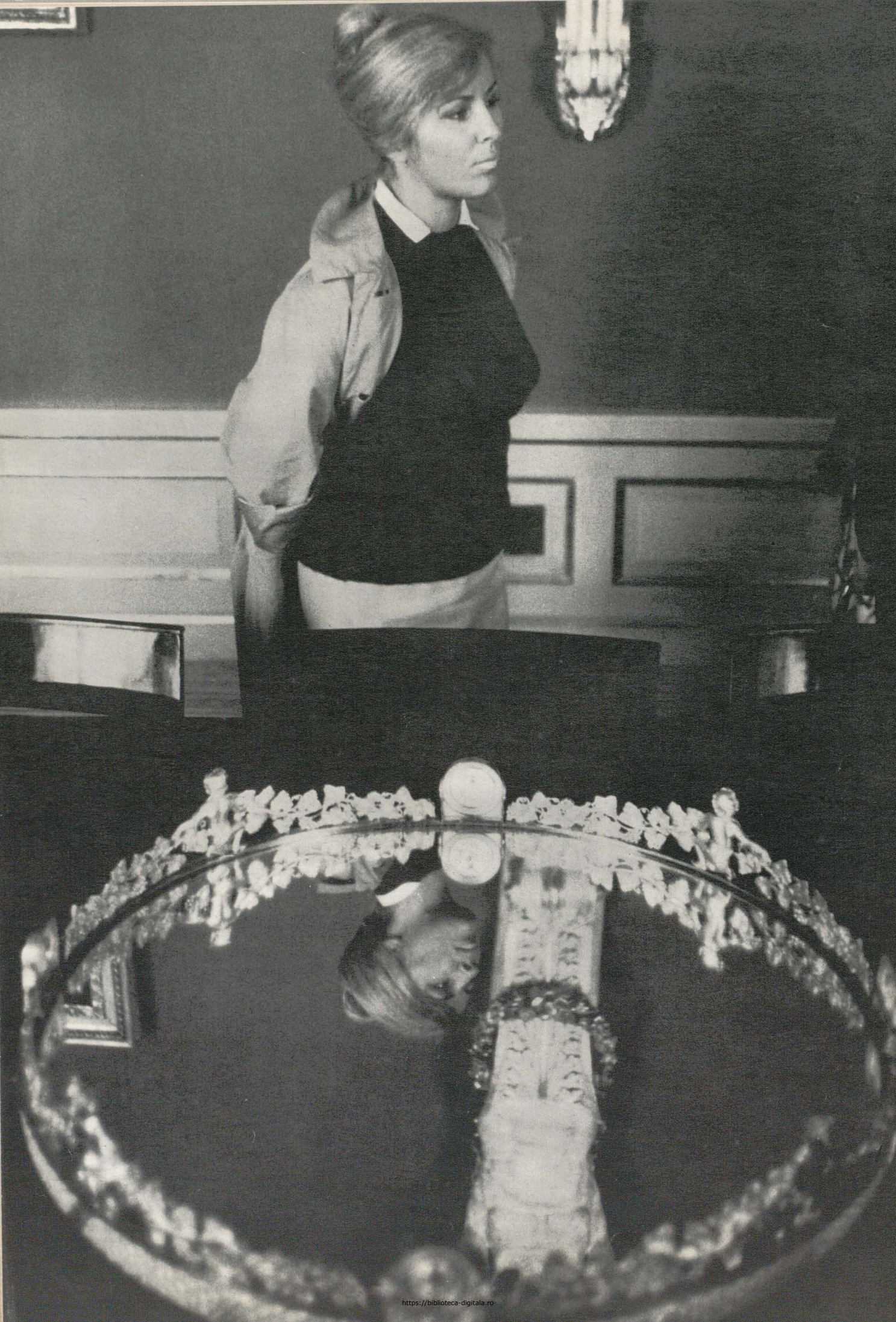
Federațiile care nu au posedat lucrări la acest nivel puteau prezenta două montaje, la alegere.

Organizarea tehnică generală, încredințată D-lui Remann, Președintele clubului Diaporama, a fost accep-











tată cu plăcere. Totul a fost planificat cu precizie, cel mai mic angrenaj a fost bine gresat și a funcționat fără nici o piedică, contribuind să creeze acea ambianță de destindere în care s-a desfășurat manifestarea și celelalte.

Prepararea Diaporamelor, proiecțiile au fost organizate și realizate de către însăși Comisia Diaporama și asistenții ei, Domnii și Doamnele Denis, Oury, de Vriendt pentru Belgia, Frohweiler și Seidel pentru Germania, Thouvenot și Voegtli pentru Franța.

Pe plan tehnic, ședințele de proiecție au fost realizate cu un set de proiectare Leitz, un magnetofon cvadrfonic TEAC, și o stație de amplificare BOSE. Monităzile ale căror benzi au fost în prealabil recopiate, au fost toate programate pe o instalație SIMDA 3000. Calitatea proiecției a fost excelentă.

După manifestatie, Diaporamele premiate au fost prezentate timp de opt zile la Photokina, partea culturală. Ele vor fi proiectate în Belgia și în Olanda, unde vor fi organizate trei ședințe în fiecare din aceste țări.

Juriul internațional a fost constituit din :

– Dl. Chollet, Președintele Asociației Elvețiene de fotografi amatori ;

– Dl. May, Președintele Regional al Federației Germane de Fotografie ;

– Dl. Remann, membru fondator al Comitetului European Audiovizual, Președintele Clubului Internațional Diaporama.

– Dl. Rimanque, Director tehnic al revistei „Contrast” al Federației Belgiene a Cercurilor Fotografice ;

– Dl. Sanch, Președintele Comisiei Diaporama al Federației Naționale de Societăți Fotografice din Franța.

Domnii May, Rimanque și Sanch sint de asemenea autori de diaporame.

Lucrările juriului au constatat din vizionare în prezența unui public cosmopolit și atent. 45 de diaporame provenite din 11 țări : Republica Federală Germania, Australia, Belgia, Finlanda, Franța, Italia, Monaco, România, Suedia, Elveția, S.U.A.

Pentru o parte a lucrărilor proiectate s-a ivit o dificultate juriului, în sensul că majoritatea montajelor câștigaseră notorietate și reprezentau o mostră a celei mai bune producții mondiale.

Pe de altă parte, altele au fost de un nivel foarte scăzut, creind un dezechilibru, care nu a întârziat să se manifeste.

Într-adevăr, Binelalele de Diaporama, dacă au ca scop să creeze manifestări de înalt nivel, itinerante, organizate de preferință în țări în care Diaporama nu a ajuns încă în plină dezvoltare, au de asemenea ca finalitate să încurajeze realizarea lor în țările unde Diaporama este încă la începuturile sale.

Este cauza pentru care, pe lângă diaporamele deja premiate, se prezintă un maxim de două montaje de fiecare țară care nu dispune de montaje notorii ; au fost create premii pe categorii de naționalități.

Organizatorii scontau că aceste țări vor selecționa lucrări de o certă calitate.

A fost însă o decepție. Astfel, pe lângă lucrări de mare valoare (capodopere), au realizat câteva diaporame false, care nu-și aveau locul într-o astfel de confruntare.

Se pare deci că, Comisia Diaporama va trebui să-și revizuiască regulamentele pentru a asigura în prealabil o calitate minimă a lucrărilor proiectate.

Cele cinci ședințe de proiecție au fost urmărite de un public numeros și vizibil interesat, ale cărui reacții au fost excelente.

Sala de muzică de la „Kunsthalle”, unde s-a desfășurat manifestarea, s-a dovedit a fi prea mică, din punct de vedere al aflului de spectatori, dat fiind că la fiecare ședință aproximativ 50 de persoane nu puteau să-și procure locuri pe scaune și stăteau în picioare pînă la sfîrșitul spectacolului.

Spectacolul de gală, care a avut loc duminică după amiază, s-a prezentat din fericire într-o sală mare, unde fiecare a putut să-și găsească un loc.

Totuși este păcat că ora afectată de Photokina pentru Diaporama a fost ora 18. – care nu a fost deosebit de favorabilă pentru afluența publicului, numărul spectatorilor fiind evaluat la cca. 300 de persoane.

În timp ce ședința juriului a fost urmărită de spectatori vizibil avizați, spectacolul de gală a fost mai puțin frecventat de „marele public”, ale cărui reacții păreau mai puțin animate.

Este „Tout seul” excelența lucrare a D-lui Robert Thuillier din Châtellerau (Franța) care a fost clasificată prima și a primit Medalia de aur FIAP și Obeliscul de cristal, emblema Photokina.

Acest montaj este atît de expresiv atît în ceea ce privește imaginea, cit și banda magnetică, încît sensul este sesizat chiar de spectatori care nu cunosc limba franceză.

La citirea Palmaresului, se va regreta desigur că unele diaporame nu au fost recompensate. Unii ar putea cita : „Belreigde Stad” a D-lui Van Steekiste din Mol (Belgia), „La Prière” a D-lui Saint-Guirons din Tarbes (Franța), altele „L'homme qui a perdu la mer” a D-lui Vassalo din Tregastel (Franța) etc. Dar locurile fiind limitate la Palmares privind numărul lucrărilor de bună calitate, juriul a avut deci o alegere foarte dificilă.

– 14 recompense au fost decernate și

9 premii pentru naționalități.

Se pare că plutonul de 5 premii – ex aequo – care a primit un obelisc de cristal de la Photokina regrupează mai curînd montaje de o excelență calitate cu un caracter distractiv, dar al cărui conținut intelectual nu constituie unul din elementele dominante.

În schimb, Diaporamele cu caracter intelectual s-au regăsit în grupa de 8 lucrări recompensate cu medalii de argint și de bronz FIAP.

În cursul unei serate dansante amicale, combinate cu o masă aleasă, stropită de excelențe vinuri de Rin, a fost proclamat Palmaresul în prezența D-nei Odette Bretscher, Președinta FIAP.

În cursul discursului său, după ce a exprimat recunoștința FIAP Domnului Prof. Gruber și tuturor organizatorilor acestei manifestări, după ce a constatat interesul din ce în ce mai mare de care se bucură Diaporama „Artă înărmă”, folosită ca mijloc de exprimare a tineretului, deoarece tinerii vor fi întotdeauna cei capabili de entuziasm și nu vor dezerta în fața unui ideal, Președinta a urât, adresîndu-se industriei audiovizuale, ca normele să fie stabilite pentru standardizarea aparatelor de sincronizat ca ele să devină compatibile.

În ceea ce privește sejurul, persoanele care au participat la Bienală au fost găzduite într-o localitate situată la distanță de o jumătate oră pe autostradă, de Köln, în splendidul Hotel Dorint situat la Bad Neuenahr, o agreabilă mică stațiune balneară din masivul Eifel, situată într-una din frumoasele văi viticole de pe partea stîngă a Rinului.

Acolo a avut loc serata dansantă și de acolo a pornit duminică dimineața excursia spre Altenahr, sat viticol plasat la picioarele colinelor plantate cu butuci de vie.

Participanții au putut descoperi sub unele crame viticole, imense săli subterane boltite, amenajate pentru degustări, unde începînd de la 11.00 dim. o veritabilă mulțime de oameni erau într-o ambianță extraordinară, produsă de vinul curgînd din abundență, cîntece de pahar reluate în coruri de către participanți, de risete neîntrerupte.

Bienală s-a terminat duminică seara la Kunsthalle din Köln, după un cocktail amical, în cursul căruia Prof. Gruber a predat premiilor obeliscurile de cristal și Președintele Comisiei Diaporama, medaliiile FIAP.

Cu ocazia cuvîntului său de închidere, Președintele Comisiei a urât ca această a doua Bienală să lase fiecăruia un excelenț suvenir și să rămînă una din activitățile lor de seamă în materie de Diaporama. El a formulat de asemenea urarea ca în viitor să vadă prezentîndu-se binevoitori care se vor oferi să preia sarcina organizării a celei de a 3-a Bienale.

# PALMARES DE LA II-ème BIENNALE F.I.A.P. DU DIAPORAMA

Premiul 1 – Médaille d'Or de la F.I.A.P. et Obélisque de Cristal de la PHCTOKINA  
„TOUT SEUL“ de M. Robert THUILLIER, France

1-ère Liste – Ex aequo – Obélisque de la PHOTO-KINA  
„DAS HEILIGE BLECH“ du Team FROHN-WELLER, Deutschland  
„EEN APPEL, TWEE PIJLEN“ de M. et Mme Cor et Gre KROOIJMAN Nederland  
„JEF“ de MM. Van de VELDE et Louis CORNELISSEN, Belgique  
„L'ADOLESCENTE, ELLE EST COMME CA“ de M. Daniel MAR, France  
„NACHT AUF DEM KAHLENBERG“ de M. Bruno. Max ZAECH, Suisse

2-ème Liste – Ex aequo – Médaille d'Argent de la F.I.A.P.  
„AM ALTEN FRIEDHOF“ de M. Günther NEUMANN, Deutschland  
„DER TROMMEL RUF“ de M. Kurt HOEHN, Deutschland  
„GIRLS IN FREEDOM“ de MM. José TRIAS et Jean-Pierre VERSTRAETEN, Belgique  
„LA GUERRE“ de M. André PARMANTIER, France  
„L'ENLEVEMENT AU SERAIL“ de MM. Raymond EYMONERIE et Georges MANGIN, France

„LES BOUCHES DE SABLE“ de Mme Janine GARABEDIAN, France

„MAIS L'UN D'ENTRE EUX“ de M. Roger COSTE, France

3-ème Liste – Médaille de Bronze de la F.I.A.P.  
„FEMMES D'ORIENT“ de Mme Anne-Marie HARROY, Belgique

*Prix par Nationalités : Diplome de la F.I.A.P.*

Allemagne : „DAS HEILIGE BLECH“ du Team FROHN-WELLER

Australie : „A CHILDREN STORY“ du Wynnum Bay-side Camera Club Australian

Belgique : „JEF“ de MM. Michel Van de VELDE et Louis CORNELISSEN

France : „TOUT SEUL“ de M. Robert THUILLIER

Hollande : „EEN APPEL, TWEE PIJLEN“ de M. et Mme Cor et Gre KROOIJMAN

Italie : „THE TRIP“ de MM. Carmelo COCO et Donato MALANGONE

Monaco : „TERRE 77“ de M. Jean TONELLI

Roumanie : „VOYAGEUR D'UN AUTRE MONDE“ de MM. Pantos oan et Ghinea Sandu

Suisse : „NACHT AUF DEM KAHLENBERG“ de M. Bruno-Max ZAECH

U.S.A. : „DISTANCES“ de M. OWEN.

## DOCUMENT 173 F

### FEDERAȚIA INTERNAȚIONALĂ DE ARTĂ FOTOGRAFICĂ SOCIETATEA FOTOGRAFICĂ AUSTRALIANĂ (APS) CONGRESUL EXTRAORDINAR AL FIAP

Un congres extraordinar al FIAP și adunarea generală a Societății Fotografice Australiene (APS) vor avea loc la Cambera, Australia, de la 24 la 30 septembrie 1979.

Toate federațiile membre ale FIAP sînt invitate să trimită delegați. Unul din acești delegați trebuie să fie desemnat ca delegat oficial cu drept de vot; el va fi invitatul Societății Fotografice Australiene la dineul FIAP și vizitarea orașului Canberra.

Unul din primele obiective ale Congresului este de a întări legăturile de prietenie între țări; noi sperăm că, deși congresul extraordinar FIAP nu va dura decît o zi, delegații vor participa o săptămînă întreagă. Vor avea posibilitatea să aibă contacte personale în timpul excursiilor; vor putea lua parte la discuții și se vor asculta puncte de vedere și vor viziona lucrările marilor fotografi australieni, care le vor fi expuse.

#### *Program și cheltuieli*

Taxa de participare la congres este de S 24. – (dolari australieni) și se plătește de toți participanții la congres, în plus de dineuri, excursii, hotel și transportul pînă la Canberra.

Luni 24 sept. 1979

8,30–17,00. Excursie de o zi întreagă, 169 km cu autocarul: pentru fotografierea, adunarea și tunderea oilor. Vizitarea unei case istorice australiene și a unei așezări rurale. Masă cîmpenească în aer liber, după obiceiul australian, și ceaiul la orele cinci cuprînsă . . . . . S 12.75

Seară liberă.

Marți 25 sept. 1979

8,30–17,00. Excursie de o zi. Plimbări printre canguri, cangur mic (emus) și mare, varietate de păsări. Masă cîmpenească după obiceiul australian cuprînsă S 12.75

Seara. Film istoric australian din 1920 la Biblioteca Națională a Australiei. . . . . Intrarea liberă

Miercuri 26 septembrie

Ședința Congresului extraordinar FIAP

Dejun S 3

Pîntru acei care nu iau parte la această ședință, o tură în centrele artizanale . . . . . S 2.50

Miercuri 26 sept. seara

La ora 19.00

Dineu FIAP . . . S 15

Joi 27 sept. 1979

9.00–12.00

Conferințe

Ceaiul de dimineață

cuprins . . . intrare liberă

12.15–16.30

Vizitarea orașului Canberra,  
dejunul cuprins . . S 6.00

Joi seara de la 19,30– 2.00

Conferințe . . . intrarea liberă

Vineri 28 sept. 1979

9,00–12,00

Conferințe

Ceaiul de dimineață

cuprins . . . intrarea liberă

Vineri după amiază : excursie : Cel mai mare centru  
comercial al emisferei sudice – (embassades) – izbuc-  
nirea florilor în primăvară

Dejunul nu este inclus S 4.00

Vineri seara – Seară liberă. Magazinele sint deschise  
pînă la orele 21.00.

Sîmbătă 29 sept. 1979 :

9.00–12.00

Adunarea Generală a Societății

Australiene de fotografie

Dejun . . . . S 2,50

Sîmbătă după amiază – Conferințe

Ceaiul de după amiază

cuprins . . . intrarea liberă

Sîmbătă seara

ora 19.00

– Dineu oficial A.P.S

Prețul de persoană S 15.00

Duminică 30 sept. 1979 : Conferințe

ora 9.00–12.00

Dejun . . . . S 3.50

Inchiderea Congresului

Rugăm toate țările care au invitația să participe, să  
scrie la adresa : Mr. A. V. Clark

Secretarul Congresului și Convenției

9 Canning St.

AINSLIE A.C.T. 2602

AUSTRALIA

Rugăm a indica numărul aproximativ al persoanelor  
care vor lua parte. Informațiuni suplimentare și cereri  
de înscriere vor fi trimise ulterior acelor care își anun-  
ță participarea.

Andrew J. F. Gibson

Președinte

FIAP, Congresul Extraordinar  
și Comitetul Apscon '79

Maurice F. Dorikens

Secretar General a.i.

**DOCUMENT 174 F**

**CĂTRE TOATE FEDERAȚIILE NAȚIONALE**

**COMITETUL DIRECTOR AL FIAP ARE MAREA PLĂCERE  
SĂ VĂ ANUNȚE CĂ AL 15-LEA CONGRES FIAP**

va avea loc în Spania (Barcelona) în luna mai sau iunie  
1979, sub auspiciile „OBRA CULTURAL de la CAUXA  
DE DENSIONS PER A LA VELLES A D'ESTALVIS de  
CATALUNYA i les BALEARS” și grație bunelor oficii  
ale delegatului spaniol Dl. Enric PAMIES Es. FIAP. Da-  
tele exacte și detaliile vă vor fi comunicate cît mai cu-  
rînd posibil.

Federațiile naționale care doresc ca o chestiune de  
ordin capital privind buna funcționare a FIAP să fie  
trecută pe Ordinea de zi a Congresului, trebuie să avi-  
zeze Secretariatului General înainte de 1 februarie 1979,  
cel mai tîrziu.

Comitetul Director este totuși foarte doritor să reducă  
în mod strict la minimum, discuțiile de ordin administra-

tiv, pentru a avea mai mult timp pentru a se putea  
consacra, laturii artistice a Congresului.

Toate federațiile ai căror delegați sînt în măsură să  
prezinte Congresului o conferință de ordin artistic sau  
tehnic sînt rugate să comunice Secretariatului General  
titlul temei ce dorește să perznite, precum și durata  
aproximativă, pînă la 1 februarie 1979.

Candidaturile eventuale pentru un post în Comitetul  
Director al FIAP trebuie să se anunțe Secretariatului Ge-  
neral cel mai tîrziu pînă la 1 februarie 1979, pentru ca  
să se poată prezenta delegaților lista candidaților la  
începerea Congresului. Candidații trebuie să facă cu-  
noscut opțiunile lor pentru o funcție determinată, ata-  
șînd totodată un curriculum vitae complet.

Maurice F. Dorikens

Secretar General a.i.

Odette Bretscher

Președintă



## SECRETARIATUL GENERAL

## VOTAREA LA CONGRESUL FIAP

În conformitate cu statutele FIAP, fiecare federație națională la zi cu cotizațiile are drept la un vot la Congres.

Dreptul de vot poate fi utilizat în patru moduri diferite :

1. trimițând un compatriot ca delegat (fiecare federație națională poate trimite trei delegați, din care numai unul singur are drept de vot) ;

2. poate fi reprezentat printr-un delegat aparținând unei alte federații naționale (fiecare delegat poate reprezenta o singură federație națională, în afară de aceea proprie) ;

3. poate să fie reprezentat de către o persoană, aparținând unei alte federații.

Pentru punctele 2 și 3, acordul celor două federații naționale în cauză este necesar.

4. Poate fi reprezentat de un membru al Comitetului Director FIAP.

Pentru Congresele ordinare, votul prin corespondență nu este îngăduit de statutul FIAP.

Profitați de votul Dumneavoastră.

## DOCUMENT 174/3 F

## SECRETARIATUL GENERAL

## CĂTRE TOATE FEDERAȚIILE NAȚIONALE

Urmarea la primul anunț făcut în documentul 174 F, avem plăcerea să vă confirmăm că :

Al 15-lea Congres FIAP

Va avea loc la Barcelona, Spania  
de la 18 la 23 mai 1979

Vă rugăm insistent să respectați data de 1 februarie menționată în documentul 174 F.

Alăturat, buletinul de votare care trebuie să fie în posesia delegatului Dv. sau a reprezentantului respectiv în timpul congresului.

Federațiile naționale, care doresc să fie reprezentate de un membru al Comitetului Director al FIAP, sint rugate să trimită buletinul Secretarului General.

Detaliile privind cazarea la Congres vă vor fi comunicate direct prin organizatori. Orice corespondență în această privință se va adresa :

D-lui

E. Pamies Es. FIAP

P. O. Box 410

Reus Spania

## DOCUMENT 175 F

PROCESUL VERBAL AL ȘEDINȚEI COMITETULUI DIRECTOR  
AL FIAP LA TORINO (ITALIA), CARE A AVUT LOC DE LA  
27 LA 29 OCTOMBRIE 1978

Prezenți : Dl. Dr. M. Van de Wijer, D-na Bretscher, D-nii Bourigeaud, M. Ghigo, V. Valev, S. Ristic, M. Dorikens și H. Jost.

Scuzați : Dl. S. Comănescu

Doamnele L. Dorikens și E. Jost asistă la reuniune în calitate de raportori și interpreți.

Începerea reuniunii : 27 octombrie la ora 15.

1. Salutul Președintei : Președinta mulțumește Federației Italiene a Asociațiilor Fotografice (FIAP) și Soc. „Subalpina”, care au pus la dispoziție localul pentru

reuniune. Constată că de la ultima reuniune la Mechelen, FIAP funcționează în bune condițiuni. A reprezentat FIAP la deschiderea Photokina și la închiderea celei de a 2-a bienale Diaporama. Împreună cu Dl. Dorikens, a asistat la o reuniune Europhot, unde s-a fondat un comiteț provizoriu de sprijin al Anului Mondial al Fotografiei.

Anunță că al 15-lea Congres al FIAP va avea loc în Spania (Reus-Barcelona) sub patronajul „Obra Cultural de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis de Catalunya i les Balears”. A mulțumit călduros D-lui

Enric Pamies Es. FIAP pentru a fi făcut posibilă ținerea acestui Congres.

Regretă că S.U.A. și-au dat demisia din FIAP și este fericită să anunțe cererea de afiliere a statului Nigeria (Adresa: Nigerian Photographic Soc. c/o The Press Center, 6 Reservation Road G.R.A., Benin City-Nigeria).

2. Discursul Președintelui de onoare: Dr. M. Van de Wijer: Președintele de onoare exprimă gratitudinea sa tuturor colaboratorilor pentru devotamentul lor pentru cauza FIAP.

3. Procesul verbal al ședinței Comitetului Director de la Michelin este aprobat, fără nici o obiecțiune, în unanimitate.

4. Raportul Trezorerului Dl. H. Jost. Trezorerul insistă pe lângă toți, să se facă economii pe cât posibil. Legitimățiile vor fi în viitor numerotate, primele două cifre ale numărului indică anul. Cheltuielile de tipărire ale noilor legitimății și autocolante au fost amortizate Stocul de medalii fiind epuizat, trebuie să se facă o nouă comandă. Trezorerul va face un raport scris și detaliat la sfârșitul anului.

5. Comitetul Director decide să se trimită tuturor federațiilor membre, un chestionar cu privire la numărul cluburilor afiliate, numărul membrilor, publicațiilor, saioane etc., astfel ca în felul acesta FIAP să fie mai bine informat asupra membrilor.

6. Dl. Dr. M. Ghigo prezintă un model de „CRAVATA” cu emblema FIAP. Comitetul Director decide să se confecționeze 150-200 bucăți pentru a fi vindute la Congres.

#### 7. Pregătirea congreselor următoare

a) Comitetul Director este foarte fericit să afle că Spania a acceptat să organizeze Congresul ordinar. Datele exacte vor fi stabilite de acod cu Dl. E. Pamies. O circulară va anunța noutățile cit mai curînd posibil federațiilor naționale.

b) Congresul extraordinar din Cambera (Australia): Pentru a marca prezența FIAP la Congresul extraordinar, Comitetul Director propune:

- să se creeze un reprezentant continental pentru Oceania;

- să se creeze o Comisie pentru fotografie după natură, a cărei președinție va fi oferită unui membru australian (aceste două propuneri vor fi prezentate Congresului ordinar);

- să se trimită o colecție de aproximativ 150 fotografii, precum și o colecție de diapositive.

- c) Al 16-lea Congres ordinar: ținînd seama de întîrzierea Congresului al 15-lea, Comitetul Director propune să nu se țină al 16-lea Congres în 1980, ci să fie amînat pînă la începutul anului 1981. Aceasta va produce oarecare dificultăți pentru Biennale, dar acestea nu sînt de natură a nu putea fi depășite.

#### 8. Relațiile cu țările membre

- Societatea Fotografică din America a luat decizia de a se retrage din FIAP. Comitetul Director regretă mult această demisie.

- Nigeria a cerut afilierea la FIAP. Comitetul Director aprobă în unanimitate și urează „Bun venit” noului membru.

- Contactele pe care Secretarul general a.i. le-a avut cu Noua Zeelandă au avut ca rezultat reafilierea acesteia. Comitetul Director este extrem de fericit să ia cunoștință de aceasta.

Comitetul Director constată cu regret că mulți membri nu-și plătesc cotizația. Următoarele țări sînt rugate să ia contact de urgență cu trezorerul, pentru a regulariza cotizația pe anul 1978: Argentina, Brunei, Chili, Cipru, Columbia, Danemarca, Franța, Ungaria, Indonezia, Irlanda, Japonia, Monaco, Filipine, Sabah, Sarawak, Sri Lanka, Elveția, Cehoslovacia, Thailanda, Uruguay.

Comitetul Director atrage atențiunea că federațiile membre trebuie să considere oficiale numai comunică-

țiile și documentele emanînd de la Secretariat. Secretarul General trimite toate documentele după cum urmează:

- un exemplar fiecărei federații, în limba pe care o preferă;

- textele în trei limbi, membrilor Comitetului Director;

- un exemplar din fiecare document, comunicate Președinților Comisiilor, reprezentanților continentali, membrilor I. M. FIAP și organizațiilor care au legături cu FIAP.

9. FIAP a fost invitată să asiste la reuniunea Europhot, care are loc la Photokina (Köln, Republica Federală Germania, 16 septembrie 1978) în vederea înființării unui comitet pentru Anul Mondial al Fotografiei. D-na Bretscher, Dl. M. Dorikens și Dl. S. Comănescu au asistat la aceasta. Dl. Dorikens prezintă un raport cu privire la această reuniune. Comitetul Director exprimă dorința sa de a coopera în această foarte importantă acțiune. Adresează urările sale deplin succes D-lui V. Couche, secretar general al Europhotului.

#### 10. Reprezentanți continentali

Comitetul Director a primit o scrisoare din partea D-lui David P. C. Tay, E. FIAP, Secretar Onorar al Soc. Fotografice, Singapore, propunînd o reformă a sistemului reprezentanților continentali în Asia. Membrii Comitetului Director au studiat această propunere cu multă atențiune și reprezentantul continental pentru Asia de Sud a fost de asemenea consultat. Comitetul Director constată că sistemul actual funcționează bine și că o reformă nu se impune deocamdată. Se decide să se răspundă D-lui în acest sens.

11. Raportul Președintelui de Onoare. Dl. Dr. M. Van de Wijer insistă odată mai mult pentru ca FIAP să aibă un reprezentant continental în America de Sud. El regretă demisia Soc. de Fotografie din America. Insistă ca nici un membru al comisiilor să nu poată fi numit fără acordul Comitetului Director.

12. Hirtie de scrisori FIAP: Se decide în majoritate, ca în viitor lista țărilor membre să nu mai figureze în josul hirtiei de corespondență, dat fiind schimbările continue. Lista membrilor se poate solicita Secretarului General.

#### 13. Concursurile FIAP

- Concursul „Anul Copilului 1979”. Dl. G. Peeters, Directorul competițiilor FIAP, a raportat că primește multe cereri de informațiuni și a primit primele trimiteri. Concursul se anunță în bune condițiuni.

Comitetul Director mulțumește D-lui V. Valev și Federației Bulgare pentru confecționarea panglicii comemorative pentru acest eveniment. Actualmente, marea problemă este de a avea un catalog pentru această manifestare.

- A 15-a Bienală negru-alb. Se face cunoscut rezultatul acestei Biennale, a cărei jurizare a avut loc în Grecia. Va fi trimis tuturor federațiilor. Expoziția este prevăzută pentru începutul anului 1979, după care lucrările vor fi imediat înapoiate federațiilor. Toți participanții vor primi, prin intermediul federației lor, catalogul acestei manifestări.

- A doua Bienală Diaporama. Comitetul Director ia cunoștință de raportul D-lui J. Thouvenot, precum și rezultatele acestei Biennale. Președinta aduce un omagiu organizatorilor și juriilor Biennalelor și mulțumește pentru munca depusă.

- Bienala 1980. Argentina a acceptat să organizeze în 1980, împreună, Bienala fotografiilor color și Cupa lumii. Reamintim că India a acceptat deja să organizeze în același an împreună Bienala de Diapositive și Cupa lumii. Comitetul Director aprobă în unanimitate aceste două candidaturi și mulțumește celor două federații pentru această dovadă de devotament pentru cauza FIAP.

#### 14. Raportul Directorului Portofoliului

Dl. R. Hebbrecht a trimis un raport scris Comitetului Director. El regretă puțină grijă pe care anumite federații o poartă fotografiilor trimise pentru acordarea dis-

tințiilor. Aceasta dăunează calității portofoliilor și provoacă reclamații în această privință din partea altor federații, ceea ce este de înțeles. Arată că atribuirea distincțiilor A. FIAP și E. FIAP nu se poate considera o afacere pur și simplu administrativă. Mulțumește federațiilor care au făcut un efort pentru ameliorarea calității lucrărilor supuse pentru acordarea distincțiilor.

Statistica distincțiilor acordate între 10. 04. 1978 și 4. 10. 1978.

	A. FIAP	E. FIAP
România	25	2
Republica Federală Germania	20	1
Norvegia	4	1
Franța	10	2
	59	4

Statistica portofoliilor: 19 portofolii au fost trimise, din care 5 colecții de diapozitive: Danemarca, Canada, Portugalia, Singapore, Wales, S.U.A., Norvegia, Republica Democrată Germană, Hong-Kong, Finlanda, Irlanda, Elveția, Scoția, Bulgaria, Suedia, Maroc.

Pentru a putea constitui colecția care trebuie expediată Congresului extraordinar din Australia, trimiterea de portofolii este redus la minimum posibil. Comitetul Director ia la cunoștință cu regret, că anumite federații nu pun la dispoziție portofoliile.

Interesul pentru portofolii este cu deosebire mai mare în țările neeuropene. Comitetul Director constată că Serviciul de Portofolii funcționează bine și mulțumește D-lui Hemmrecht.

15. *Raportul Șefului Presei*. Dl. K. Burki supune raportul său în scris Comitetului Director. Constată că revistele nu publică suficiente comunicări ale FIAP. A preparat o comunicare pentru toate federațiile naționale pentru a le cere adresele revistelor editate în țările lor.

16. Comitetul Director roagă federațiile naționale să trimită Secretariatului FIAP un exemplar al revistei lor pentru ca FIAP să fie corect informat despre membrii săi.

Adresa este:

Fédération Internationale de l'Art Photographique  
Secretariatul General  
Dr. M. Dorikens  
Boite Postale No. 3  
B-9710 Gent/Zwijnaarde  
(Belgia)

Comitetul Director constată de asemenea că multe comunicări FIAP nu se citesc de federațiile individuale: de exemplu, continuă să sosească scrisori la vechea adresă a trezorerului.

Rog a se lua cunoștință de noua adresă a trezorerului:

Dl. Horst Jost  
Trezorier FIAP  
Gisorsstrasse 19  
D-6601 Riegelsberg (Republica Federală Germania)

Cont în bancă No. 1151.000 FIAP Röchling Bank  
D-6600 Saarbrücken – R. F. Germania

#### 17. Raportul Comisiei de Tineret

Dl. S. Ristic raportează asupra seminarului consacrat fotografiei de tineret în vîrstă pînă la 15 ani, care s-a ținut la Trogir (Jugoslavia) de la 2 la 9 septembrie 1978. Membrii Comitetului Director primesc textele expunerilor făcute la seminar. Vor fi trimise tuturor federațiilor naționale, însă numai în limba germană. În timpul seminarului Comisia de tineret s-a reunit.

Viitorul Seminar va avea loc în Franța. Viitoarele „FIAP-Foto-Forum Jeunesse” vor avea loc în 1978 în

Polonia, în 1979 în Finlanda și în 1980 în Republica Democrată Germană.

Comisia de Tineret face pentru prima dată apel la subvenția anuală de DM. 500. – Comitetul este de acord cu plata acestei sume pe 1978 și 1979.

Se pune din nou chestiunea limitei de vîrstă pentru fotografia de tineret. Limita în vigoare actualmente a Comisiei este de 25 ani. Unele țări preferă 21 de ani. Dl. Ristic remarcă faptul că în Organizația Mondială a Tineretului limita de vîrstă este de 27 de ani și mai există țări care ar dori să majoreze limita de vîrstă a Comisiei de Tineret la 27 de ani. Discuțiile nu duc la nici un rezultat.

18. *Comitetul Director* constată că anumite federații naționale desfășoară o activitate mai mare pentru FIAP ca altele, deoarece suportă cheltuielile de deplasare ale reprezentanților lor la reuniunile comisiilor. De asemenea, suportă cheltuielile de deplasare ale compatrioților lor, membri ai Comitetului Director, pentru a asista la ședințele acestora.

19. *Numiri Hon. EFIAP*. Federația Națională a Societăților Fotografice Franceze (FNSPF) propune să se numească Hon. EFIAP pe Dl. Ernest Brule. Propunerea este adoptată în unanimitate. Comitetul Director felicită pe noul titular.

Asistă de asemenea în continuare la ședință noul titular.

G. Millozzi (Serviciul de Distincții) și R. Guidi (Serviciul de Patronaj).

20. *Membrii individuali*. Comitetul Director aprobă în unanimitate numirea ca membri individuali ai FIAP (I.M.FIAP).

– Sir George F. Pollock, F.I.I.P.

FRPS, FRSA. Președintele Royal Photographic Soc. of Great Britain.

– Robert L. Eby, APSA, Președintele Photographica de Arte Camera Club, Ohio – S.U.A.

#### Decizia Comitetului Director

În țările în care nu au federații naționale afiliate la FIAP se poate acorda patronajul unei manifestări fotografice, dacă clubul organizator sau președintele său, sau președintele salonului este membru individual FIAP.

*Decizia Comitetului Director*. În țările în care nu au federații naționale afiliate la FIAP, un membru individual al FIAP poate prezenta candidați pentru distincții AFIAP, EFIAP și EsFIAP cu condiția ca regulamentul FIAP să fie respectat.

21. *Raportul Serviciului de Distincții*: Dl. G. Millozzi supune un raport în scris.

În 1977 au fost acordate: 137 A.FIAP  
30 E.FIAP  
28 Es.FIAP  
11 Hon.E.FIAP

În 1978 au fost acordate 102 A.FIAP  
(pînă la 27. 10. 78) 17 E.FIAP  
16 Es.FIAP  
5 Hon.E.FIAP

Dl. Millozzi se străduiește să înregistreze toate distincțiile acordate de FIAP într-o „Carte de Onoare”. În acest scop a scris tuturor federațiilor naționale pentru ca să verifice și să completeze listele lor. Numai următoarele federații naționale au răspuns: Republica Federală Germania, Austria, Belgia, Cipru, Spania, Hong-Kong, Japonia, Norvegia, Olanda, România, Singapore, Suedia, Sri Lanka.

Comitetul Director regretă indiferența celorlalte federații și insistă ca ele să răspundă cît mai curînd. Dl. Millozzi va publica rezultatele de îndată ce vor fi complete.

Comitetul Director roagă federațiile naționale să notifice D-lui Millozzi decesul unui titular al distincției Hon. E. FIAP.



Intrucit corespondența suferă din cauza întârzierilor poștei, se decide să se modifice puțin maniera de lucru între D-nii Millozzi, Hebbrecht și Jost, pentru a se încerca reducerea duratei.

22. *Noua distincție M.FIAP.* La reuniunea Comitetului Director din Mechelen, s-a decis să se creeze o nouă distincție, care va fi a 3-a categorie după distincția A. FIAP și E. FIAP, pentru marii fotografi care au obținut succese personale importante. Dl. Dorikens prezintă un proiect de regulament. Acesta se discută punct cu punct și este aprobat după câteva amendamente. Emblema cea nouă va fi : M. FIAP (Maestru).

Inițierea acestei noi distincții va fi prezentată la viitorul Congres. Comitetul Director va studia posibilitatea de a reduce durata între obținerea de AFIAP și EFIAP, astfel încât cariera fotografică a unui autor să nu devină nemăsurat de lungă.

23. *Raportul Serviciului de Patronaj.* Dl. R. Guidi supune raportul statistic în scris, asupra patronajelor saloanelor. El va trimite în mod regulat listele saloanelor care au obținut patronajul la Secretarul General, care le va include în trimerile către federațiile naționale.

24. *Un pliant de publicitate* referitor la FIAP va fi imprimat, dacă aceasta se poate realiza cu un ajutor financiar extern. Dl. Dorikens prezintă un proiect care se aprobă.

25. Dl. Dr. Ghigo prezintă un proiect de medalie, care ar putea fi atribuită pentru serviciile prestate. Va studia de asemenea problema „Cupa lumii” și a „Marelui premiu al Președintelui Fondator, Dr. M. Van de Wijer”. Acest mare premiu ar trebui să fie constituit dintr-o Cupă Challenge cu plachetă, care să poarte numele câștigătorului și mici replici, care se vor înmîna câștigătorilor.

26. Ședința de închidere este simbăță, 28 octombrie, la orele 18.00, în prezența președintei. Reuniunea viitoare va avea loc o zi înainte de Congresul ordinar viitor.

Bremgarten  
10. 11. 1978  
ss) Bretscher  
Președinta FIAP

Gent, 3. 11. 1978  
L. Dorikens și  
M. Dorikens  
Redactorii Procesului verbal

## DOCUMENT 176 F

### FEDERAȚIA NAȚIONALĂ DE ARTĂ FOTOGRAFICĂ (H.P.S.) SOCIETATEA ELENĂ DE FOTOGRAFIE (H.P.S.)

A 15-a Bineală negru-alb — Atena 1979  
Juriul : Anatalis Lazadiris EFIAP  
Peter Brousalis EFIAP  
Zacharias Stellas EFIAP  
Nikos Kydoniefs AFIAP  
Aikaterini Vittou ESAM

Rezultate :

Cele mai bune colecții

Medalii FIAP

aur	Franța
argint	Italia
bronz	Belgia

Premii individuale

Medalie de aur FIAP	: Flor Huyers (Belgia) pentru lucrarea „Viitorul”
Medalie de aur HPS	: Magdeleine Valla (Franța) : „Ceață de dimineață”
Medalie de argint FIAP	: Nikos Saravanos (Grecia) : „Fata”
„ „ „ HPS	: Hugo Selicaro (Argentina) : „Harnicul vînzător de ziare”
Medalie de bronz FIAP	: Edmund Frings (R. F. Germania) : „Hotel Plaza”
„ „ „ FIAP	: Paul Cherfils (Franța) : „Stanley”
„ „ „ HPS	: Kjall Anderson (Suedia) : „Lumina lunii”
„ „ „ HPS	: Georges Blanc (Franța) : „Pădure de temple”

## ECOURI ● ECOURI ● ECOURI ● ECOURI ● ECOURI

PREMFOTO '78, Radu Enescu, Extras din revista „Familia” Nr. 11/159), noiembrie 1978.

Mult timp a circulat o opinie retrogradă estetic, după care fotografiei i se contesta dreptul de cetate în teritoriul artei pe motiv că nu ar transfigura realitatea, că ar reda-o aidoma, fiind lipsită astfel de virtuți artistice. Cit este de eronată această prejudecată și nicidecum teorie am avut prilejul să constatăm încăodată vizionînd creațiile prinse pe pelicula fotografică expuse la recenta bienală de artă fotografică „Premfoto '78” des-

chisă în ziua de 11 noiembrie în sălile de expoziție ale Muzeului Țării Crișurilor din Oradea.

Cu această frumoasă expoziție s-a inaugurat a 5-a ediție a festivalului cultural-artistic „Crisia” sub egida festivalului național „Cîntarea României”, în prezența tovarășului Ștefan Szanto, secretar al Comitetului județean de Partid-Bihor și al tovarășului Ioan Chira, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Bihor, precum și a unui numeros public. După rostirea cuvîntărilor inaugurale s-au decernat premiile atribuite, după o stăruitoare, perseverență și obiec-

tică dezbateri a unui competent juriu, celor mai meritoriilor lucrări.

Ar fi dificil de analizat toate producțiile-foto prezente, într-un alt de succint articol. Dar trebuie subliniat că lucrările care au primit laurii unui premiu au fost selectate din peste 2200 de lucrări foto alb-negru, color sau diapozitive sosite pe adresa Fotocineclubului „Nufărul” din Oradea din partea a peste 26 de fotocinecluburi din țară, de la Suceava la Timișoara, și de la Craiova la Tîrgu Mureș sau Iași. Afluența artiștilor amatori care au participat la acest concurs a fost substanțială deci ea cuprinzând practic întreg teritoriul țării. Dar nu numai cantitatea producțiilor prezentate merită a fi menționată. Ci în primul rînd calitatea lor, ceea ce dovedește nu numai popularitatea artei fotografice, dar și sporul ei estetic și educativ, arta fotografică integrîndu-se astăzi, și ea, ca un factor activ în mișcarea noastră culturală de masă.

Trebuie remarcat că pe lingă autenticele virtuți artistice, Bienala de la Oradea a avut și un numitor comun de natură tematică. Lucrările au exprimat aproape în unanimitate fizionomia unor oameni care, fiecare la locul lui, sînt angrenați în opera de edificare a patriei noastre sub zodia socialismului multilateral dezvoltat. Bineînțeles că acești oameni trăiesc și muncesc într-un anumit peisaj ale cărui atribute naturale au fost inabitate de hărnicia și iscusința umană, de creativitatea inepuizabilă a acestui popor. Firește, că nici acest aspect nu a fost ignorat de expoziția fotografică recentă. Cu alte cuvinte dacă ar fi să rezumăm într-o lapidară vocabulă numitorul comun al acestei expoziții cel mai potrivit cuvînt ar fi adjectivul nou, elementul novator, creator, înaintat care iradiază din toate gesturile și demersurile omului fie în uzină, ogor, laborator sau altă instituție unde își desfășoară cu modestie și tenacitate activitatea cotidiană.

Nu am vrea să cităm nume, nici lucrări. Expoziția în ansamblul ei a fost o reușită, conjugînd la modul fericit mesajul robust cu înalta profesionalitate, virtuozitatea tehnică cu dimensiunile artei. Totuși nu ne putem abține să nu amintim Pomul argintiu al lui Török Gáspár, din Tîrgu-Mureș lucrare care ne demonstrează cum poți face grafică de calitate cu aparatul fotografic și care de altfel a primit premiul revistei noastre. De asemenea Catargul de îng. Horea Matcaboji (din București), lucrare căreia i s-a decernat premiul C.C.E.S. Bihor și care dovedește încă odată că aparatul fotografic minuit cu vocație, e capabil să scoată efecte care pot concura cu artele plastice, în speță grafica artistică. Premiul special al juriului i-a fost atribuit talentatului nostru colaborator, artistului Vilidar Ștefan din Oradea pentru lucrarea Trepte spre soare, în care simbolul și infuzia de poezie sobră se îmbină spre a sugera elanul constructiv al epocii noastre. Ca să nu amintim și de lucrările unui fotograf de renume, dr. Iuliu Albini din Cluj-Napoca, prezentate în afară de concurs, personalitate în domeniul artei fotografice din țara noastră, care-și împarte armonic preocupările între exploatarea cît mai artistică a tainelor obiectivului aparatului de luat vederi și vederea sa înțeleghătoare care alină suferințele bolnavilor în nobila sa misiune umanistă.

Manifestările deja tradiționale ale Crisei s-au deschis cu Premfoto '78 sub cele mai fericite auspicii. A fost nu numai o demonstrație a popularității și calității reale, ale artei-foto de pe întreg cuprinsul țării. A fost și un certificat de onoare eliberat Fotocineclubului „Nufărul” din Oradea care s-a născut odată cu prima ediție a Cîntării României dar cu o perseverență precocitate

a ajuns la maturitate la ediția secundă. Dealtfel primul salon de artă fotografică din Oradea consfințește bogata activitate a „Nufărului” care și-a dobîndit o audiență republicană și chiar un prestigiu internațional. Am fi ingrați dacă n-am aminti eforturile lăudabile ale întreprinderii poligrafice Crișana, din Oradea în asigurarea bunei desfășurări a acestei expoziții precum și a neobositului, generosului și talentatului președinte al Fotocineclubului „Nufărul”, Ștefan Tóth, care a fost sufletul acestei manifestări reușite.

Aactuala ediție a expoziției ne îndrituiește în convingerea fermă că arta fotografică este pe un drum ascendent, atît la Oradea cît și în toate colțurile țării, contribuind la simfonia armonioasă a artelor în educarea civică și estetică a personalității umane din România.

Sub semnul Festivalului Național „Cîntarea României”.  
**ARTIȘTII IMAGINII.** Extras din ziarul „Drum Nou” (Brașov) Nr. 10542 din 13 decembrie 1978.

Cinefotoclubul Casei de știință și tehnică pentru tineret din Brașov, înființat în ianuarie 1976, a reușit, într-o perioadă relativ scurtă, să obțină rezultate frumoase. Premiile obținute la concursurile cu caracter național, admiterea unor lucrări în expoziții internaționale stau mărturie valorii pe care au atins-o acești tineri. La București, Craiova, Iași, Lupeni, Hunedoara și în alte localități, lucrările lor au dobîndit aprecieri elogioase. Sînt tineri de profesii diferite pe care îi unește aceeași pasiune. După cum ne declara conducătorul acestui fotocineclub, îng. Virgil Nastasi, spiritul de echipă marchează întreaga activitate. Succesul unuia din membrii îi mobilizează și pe ceilalți. Cînd la Salonul internațional de la București au fost admise 12 lucrări ale tinerilor de la Casa de știință și tehnică, aici a fost o adevărată sărbătoare. Opt dintre ei au fost primiți ca membri ai Asociației artiștilor fotografi. Cornel Bogan, Geza Bencze, Petre Duță, Ioan Neagu, Cristian Simă, Zakarias Antal, Octavian Giurca, Andrei Ciolac, Mihai Ghiea, Ioan Lupcu, Ioan Stinghe, cîștigătorul unui premiu I la prima ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, sînt autentici artiști ai imaginii.

Activitatea de la Casa de știință și tehnică nu se mărginește numai la fotografii. Aici se realizează și diapozitive, montaje sonorizate de diapozitive, filme cu caracter educativ, de propagandă sau pentru participarea la concursuri. O premieră națională este „diaporama”, care constă în proiectarea unor serii de diapozitive, cu o anumită tematică, însoțită de comentarii și muzică. Recent, la Hunedoara, montajul diaporama „Poezia florilor” realizat de Virgil Nastasi și Ioan Lupan a obținut premiul I. Toț la această manifestare cu caracter național filmul „O zi pe platou”, autor Mihai Popa, a fost distins cu o valoroasă mențiune, dacă avem în vedere că în concurs au intrat 80 de filme. Tot ca un succes deosebit consemnăm admiterea unei fotografii a lui Virgil Nastasi la expoziția itinerantă (Lausanne, Bruxelles, Londra) „PHOTOEUROPE”, unde concurența a fost deosebit de puternică. Deocamdată, cam atît despre „artiștii imaginii” de la Casa de știință și tehnică din Brașov. Încheiem cu un gînd al lor care sperăm, cu sprijinul Comitetului județean de cultură și educație socialistă, al Comitetului județean U.T.C., va deveni realitate: organizarea, în anul viitor, a unui festival diaporama, în cadrul ediției a II-a a Festivalului național „Cîntarea României”, la care să participe fotocluburi din întreaga țară.



