

# foto grafia

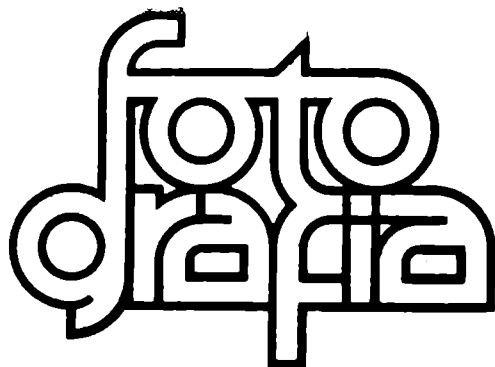
ASOCIATIA ARTISTILOR FOTOGRAFI







*McLennan*



BULETIN INTERN  
RECUNOSCUT DE FIAP



**Nr. 141, V-VI 1981**

**SUMAR**

- **AL 13-LEA SALON INTERNAȚIONAL DE ARTĂ FOTOGRAFICĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA – 1981** – Conf. Ing. Sylviu Comănescu Hon. EFIA
- **SALONUL NR. 13** – Suzana Holan
- **EXPRESIE VERBALĂ ÎN FOTOGRAFIA ARTISTICĂ** – Ile Elisabeta
- **FOTOGRAFUL PREOCUPAT** – Richard Whelan
- **CONVORBIRI DESPRE DIAPORAMĂ** – Eugen Iarovici, EFIAP
- **EXPOZIȚIA MANUEL CARRILO – MEXIC** – Ing. Nicolae Tomescu, AFIAP
- **MONDO-CAHANE, LA BACĂU** – Constantin Covrig
- **„NUFĂRUL” ORĂDEAN A IMPLINIT CINCI ANI** – Comitetul de conducere „Nufărul”.
- **SISTEMUL AF** – Oskar Peterneil
- **ECOURI** – Alexandrina Bâgu
- **ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI – EVIDENȚA** – H. Hanganu



**ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI  
DIN  
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

70 700 București Căsuța poștală 1-223,

În dorința de a îmbunătăți și a diversifica conținutul publicației noastre, cititorii sînt invitați să ne trimită articole, informații, note și altele, care pot trata orice subiect considerat util a fi cunoscut și de alți iubitori ai artei fotografice. Redacția mulțumește anticipat pentru colaborare.

Materialele publicate în „Fotografia” exprimă opiniile autorilor și nu, în mod obligatoriu și pe cele ale redacției.

Filiala AAF „BANAT” – C.P. 171 – 1900 Timișoara

Filiala AAF „DOBROGEA” – C.P. 654 – 8700 Constanța

Filiala AAF „MOLDOVA” – Str. Alex. Vlahuță Nr. 1 – 6600 Iași

Filiala AAF „MUNTENIA” – C.P. 152 – 2000 Ploiești

Filiala AAF „OLTENIA” – Calea București, Bl. A – 8, sc. 2, ap. 29 1100 Craiova

Filiala AAF „TRANSILVANIA” – C.P. 2 – 3400 Cluj-Napoca

Coperta I-a :

Lumini – Oprea Popescu, România

Coperta IV-a

Artă pop – Lancellotti Gastone, Italia

În ploaie – Jukasz Miklos, Ungaria

Coperta II-a

Fără titlu – Manuel Carrillo, Mexic

Coperta III-a

Proba – Nicu-Dan Gelep, România

Costul unui abonament (șase numere anual) este de lei 90, care se pot expedia prin mandat poștal în contul nostru de virament nr. 45.10.3.37.2 de la BNRSR – Filiala sectorului 1, trimițându-ne totodată și o înștiințare cu adresa completă (în șase exemplare) pentru primirea publicației.



Tiparul executat sub comanda nr. 1050  
la I.P. „Filaret” str. Fabrica de chibrituri  
nr. 9–11, București.  
Republica Socialistă România

# „AL 13-lea SALON INTERNAȚIONAL DE ARTĂ FOTOGRAFICĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA” — 1981

Conf. ing. Sylviu Comănescu  
Hon. EFIAP

Organizat cu regularitate, o dată la fiecare doi ani, Salonul, ajuns în anul acesta la vîrsta de 24 de ani, contribuie la dezvoltarea artei fotografice românești, ca și la o mai bună cunoaștere a oamenilor, prin intermediul fotografiei.

Ca și la edițiile precedente, în Salonul de la București, s-au întîlnit lucrările fotografilor, amatori și profesioniști, din toate continentele, poate mai puține ca altă dată, dar de un nivel calitativ mediu mai ridicat decît în trecut. În adevăr, nu s-au remarcat lucrări de vîrf, de nota 10, care, prin valențele lor artistice, puneau în umbră multe dintre celelalte expozate din Salon, dar, în schimb, numă-

rul lucrărilor de nota 7 erau cu mult mai numeroase, astfel că impresia generală a fost mulțumitoare.

Participarea românească și ea s-a evidențiat mai mult decît în trecut, tot datorită, într-o oarecare măsură, și lipsei lucrărilor de vîrf din Salon, dar și creșterii nivelului artei fotografice de la noi, creștere atît cantitativă, dar și calitativă.

Cele arătate sînt atestate de numărul obișnuit de vizitatori ai Saloanelor de la București, care a fost de cca. 40.000. —

Din punct de vedere statistic, redăm în continuare situația participărilor la Salonul anului 1981.

TABEL STATISTIC

Nr. crt.	ȚARA	PRIMIRI					INTRĂRI				
		Autor	A/N	C	D	Total	Autor	A/N	C	D	Total
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	ANDORRA	6	16	—	—	16	6	8	—	—	8
2	ARGENTINA	5	8	4	16	28	4	3	4	2	9
3	AUSTRALIA	3	2	—	4	6	3	1	1	2	4
4	AUSTRIA	95	268	120	190	578	53	18	20	35	73
5	BELGIA	36	100	8	70	178	19	20	3	9	32
6	BERLINUL OCCIDENTAL	1	—	4	—	4	1	—	2	—	2
7	BRAZILIA	3	8	4	4	16	3	1	1	1	3
8	BULGARIA	36	90	6	—	96	14	15	—	—	15
9	CANADA	3	3	3	8	14	1	—	1	1	2
10	CEHOSLOVACIA	33	123	22	12	157	11	14	3	4	21
11	R. P. CHINEZĂ	18	10	11	—	21	4	2	2	7	4
12	COLUMBIA	1	—	—	4	4	1	—	—	1	
13	DANEMARCA	4	4	—	12	16	3	1	—	5	8
14	ELVEȚIA	15	14	—	32	76	9	6	—	7	13
15	FILIPINE	5	—	3	16	19	3	—	—	4	4
16	FINLANDA	14	53	—	24	77	6	7	—	6	13
17	FRANȚA	56	90	8	117	215	31	27	4	16	47
18	R. D. GERMANĂ	16	38	4	20	62	12	12	—	3	15
19	R. F. GERMANIA	20	38	32	48	118	14	12	6	14	32
20	GRECIA	8	28	14	4	46	8	9	8	1	18
21	HONG-KONG	3	—	6	—	6	3	—	6		6
22	INDIA	71	149	1	68	218	20	21	—	8	29
23	IRAN	3	12	4	—	16	1	—	3		3
24	ISRAEL	8	4	8	20	32	3	—	2	1	3
25	ITALIA	42	99	15	100	214	22	9	4	16	29
26	JAPONIA	1	4	4	—	8	1	—	2	—	2
27	JUGOSLAVIA	18	64	—	4	68	6	9	—	1	10
28	LUXEMBURG	2	4	4	8	16	2	—	2	2	4
29	MACAU	1	4	4	—	8	1	1	2		3
30	MALTA	2	8	4	—	12	2	1	1		2

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
31	MAREA BRITANIE	17	28	4	44	76	9	10	—	6	16
32	MAROC	6	12	4	4	20	6	5	1	—	6
33	MEXIC	1	4	—	—	4	1	4	—	—	4
34	NORVEGIA	12	23	7	47	77	9	5	2	9	16
35	OLANDA	7	20	4	15	40	5	8	—	4	12
36	POLONIA	8	32	4	8	44	4	7	1	1	9
37	PORTUGALIA	14	44	8	28	80	8	8	—	7	15
38	ROMÂNIA	789	1139	176	709	2024	209	167	44	102	313
39	SINGAPORE	2	—	—	8	8	2	—	—	6	6
40	SUDAN	7	—	—	22	22	4	—	6	—	6
41	SUEDIA	1	—	3	—	3	1	—	1	—	1
42	S.U.A.	7	16	4	16	36	7	3	2	4	9
43	SRI-LANKA	1	4	—	—	4	1	1	—	—	1
44	SPANIA	19	35	5	20	60	10	6	2	6	14
45	TAILANDA	1	—	—	4	4	1	—	—	3	3
46	TURCIA	36	87	15	46	148	16	16	6	6	28
47	UNGARIA	29	71	3	32	106	6	9	—	1	10
48	U.R.S.S.	201	435	33	67	35	58	67	7	4	78
49	VENEZUELA	1	—	—	4	4	1	—	—	1	1
50	ZAMBIA	—	—	—	40	40	6	—	—	12	12
TOTAL		1700	3220	699	937	4856	623	513	152	313	978

Analizind tabelul, remarcăm că sint și lucrări primite din unele țări, care, în Salonul românesc, constituie o premieră : Andorra, Sudan și Zambia.

Activitate a juriului, în afara selectării lucrărilor prezentate în salon a fost și aceea a acordării distincțiilor salonului, instituite de organizatori, în număr de 24, de toate de valoare egală, deosebită apreciere și maximă prețuire a celor mai valoroase lucrări. Distincțiile au constat din copii, ale cunoscutelor statuete neolitice „Gînditorul și femeia sa”, ambele montate într-o dublă cutie de lemn.

După cum se știe, Salonul s-a desfășurat sub patronajul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și al Federației Internaționale de l'Art Photographique — FIAP, ceea ce constituie un plus de prestigiu acordat acestei manifestații culturale de la București. În acest fel, juriul a avut la dispoziție și 3 medalii FIAP : aur, argint și bronz, marcind în acest mod patronajul forului internațional.

În continuare, se redau, pe genurile artei fotografice, lucrările distinse, ca și cele cu medalii FIAP.

#### Peisaj

1. „Fermă” (D) — Loi Lyon (Canada)
2. „Lac în Alpi” (D) — Heinrich Sperer (Austria)
3. „Lumina dimineții” (D) — A. Callow (Anglia)
4. „Saună lângă torent” (D) — Sakari Lappinen (Finlanda)
5. „Lumini” (D) — Oprea Popescu (România)
6. „Moostrich” (C) — P. Balancier (Belgia)
7. „Fără titlu” (A—N) — Dan Dinescu (România)
8. „Crescătorie de scoici” (A—N) — Roger Elia (Franța)

#### Portret

9. „Maria” (C) — Micael Nikiforakis (Grecia)

#### Reportaj

10. „Marea liniștită” (D) — Joao Avelino Marques (Portugalia)
11. „Recolta a fost bună” (A—N) — Rolf Simon (R. S. Germană)
12. „Prietenie” (C) — Huang Chenjiang (China)
13. „Urmă” (A—N) — Ivan Grigorov (Bulgaria)
14. „Mama” (C) — Nevzat Cakir (Turcia)
15. „Amintirea verii” (A—N) — Serghei Pokaliakin (URSS)
16. „Fără titlu” (A—N) — Manuel Carrillo (Mexic)
17. „Ceață dimineața în apropierea muntelui Bromo” (D) — Tan Lip Seng (Singapore)
18. „Operațiune de salvare” (D) — Gerades Van Mol (Olanda)
19. „Muncitor la cale ferată” (D) — P.( Bernhard (Elveția)
20. „Sfînta oră de vîrf” (D) — Teneg Choon Filipine)

#### Eseu

21. „Finiș” (A—N) — Rudolf Sterba (Cehoslovacia)
22. „Toamna” (C) — Roland Heinzl (R.F. Germania)
23. „În ploaie” (D) — Miklos Juhasz (Ungaria)
24. „Proba” (A—N) — Nicu-Dan Gelep (România)

#### MEDALII FIAP

##### Aur

„Carmen Saeculare Valachicum” (C) — Aurel Mihailopol

##### Argint

„Artă pop” (D) — Lancellotti Gastone (Italia)

##### Bronz

„Visuri plăcute” (A—N) — Mondal Ajit (India)

S-a editat și un catalog ilustrat, în culori ca și în alb-negru, cu toate cele 27 de imagini, ce au făcut obiectul distincțiilor acordate, catalog ce s-a evidențiat prin două elemente, mai puțin obișnuite la edițiile precedente: a fost gata la vernisaj și are ca anexă o erată imprimată separat cu peste 100 de erori flagrante.

Din punct de vedere organizatoric, Oficiul de Expoziții al Consiliului Culturii și Educației Socialiste a fost cel

care s-a ocupat de realizarea salonului, Asociația noastră fiind numai „atrasă” din punct de „tehnic” la această organizare. Evident că multe din rezolvările organizatorice ce erau necesare s-au realizat în „felul” Oficiului de Expoziții și mai puțin în cel al Asociației, ceea ce a avut ca efect unele rezultate mai bune, ca și altele mai proaste. Dar ceea ce este mai important este că Salonul s-a realizat !

## SALONUL Nr. 13

Suzana Holan

Salonul al treisprezecelea ne-a făcut două surprize plăcute: a scăzut cantitativ și a crescut calitativ în același timp, față de salonul precedent. În consecință, expoziția nu mai este obositoare, iar valorile se detașează ușor. De altfel, valorile sînt relativ mai numeroase, datorită, probabil, unei selecții mai severe.

Și, totuși, Salonul a rămas salon, în sensul în care, inevitabil, ideii de salon i se asociază ideea de modă — Salonul modelelor, moda saloanelor. Într-adevăr, există o modă, sau, mai bine zis, cîteva mode ale saloanelor de artă fotografică. Ca să ne convingem, am putea face, dacă am avea răbdarea, un studiu statistic la prezentul salon. Am putea număra vreo douăzeci de portrete de bătrîne făcute de autori din România și încă mai mult de cinci făcute de autori din Turcia. Bătrîni cu figuri mai mult sau mai puțin ridate, mai mult sau mai puțin expresive, cu sau fără pălării, cu sau fără pipe. Cum spuneam, astfel de portrete provin din România și Turcia în special, dar și din alte părți, din Grecia, de exemplu. S-ar putea conchide că avem de a face aici cu o modă balcanică ? Am mai putea face și o altă numărare și am găsi vreo zece poze din R.D.G., reprezentînd arhitectură modernă cu forme geometrice obsedant repetate, întrerupte invariabil de cite o singură figură vie. Avem oare aici o modă est-germană ? Sînt oare aceste mode expresia problematicei unor grupări sociale ? A respectului pentru înțelepciunea serenității și, respectiv a obsesiei monotoniei ? Desigur, modele izvorăsc dintr-o problematică comună a unui grup social, dar perpetuarea lor se explică printr-un dat al psihologiei umane, exprimat prin vorba, aparent paradoxală, că : „oamenii învață ceea ce știu deja”, sau : oamenii văd ceea ce au învățat să vadă, sau : caută ceea ce știu că vor găsi. (Așa se explică, după părerea lui E. H. Gernbrich chiar existența stilurilor în artă — vezi „Artă și iluzie” Ed. Meridiane, 1973). Dar de aici mai departe apare pericolul căderii în kitsch. De aceea e bine să fim și chiar sîntem, instinctiv, circumspecți cu modele, mai ales cu cele învechite, ajunse la un pas de desuetitudine.

Există, însă unele mode, pe care nu le mai putem numi „mode”, ci mai degrabă „stiluri”. Ele au un fundament suficient de larg, fundamente real, activ de fiecare dată, care le împiedică să se degradeze. Așa se întîmplă, de exemplu, cu stilul fotografului argentinian Pedro Luis Raota. Fotografiiile lui s-ar putea categorisi drept picturale. Ne amintesc uneori de Vermeer, alteori de Velasquez sau de Rembrandt sau de Van Gogh. Prin ce, ne întrebăm ? Prin modul de a folosi lumina, prin armoniile de culori. Dar dincolo de aceste aspecte oarecum tehnice, din imaginile lui Raota se desprinde o frumusețe caldă și tristă, care, cu un cuvînt s-ar putea numi umană, o frumusețe care emană o vrajă, o vrajă ce trezește

iubire, o iubire plină de înțelegere pentru oameni, pentru viață. Un stil ceva mai rece, dar foarte serios și adînc contemplativ găsim în fotografiile lui Dinescu. Se pare că seriozitatea și sinceritatea permit fotografului să scoată valori noi din teme vechi de cînd lumea. În cazul lui Dinescu din peisajele cu dealuri, din umbrele și luminile de pe dealuri.

De fapt, stilurile ca cele două pomenite mai sus sînt contrariul modelelor. Ele sînt expresia unor personalități puternice, a unor artiști care își croiesc calea singuri, căutînd în ei înșiși și nu în producțiile confrăților. Și nici în hazard.

Căci, se pare că mulți, mult prea mulți, consideră încă un „non plus ultra” în arta fotografică surprinderea unor situații prea puțin probabile. Și se fac „poze cu poante”. Poante cu căței (care admiră portrete de căței în expoziții de căței) sau cu poante fără căței. Uneori o notă lirică salvează astfel de imagini anecdotice. Observăm acest lucru în unele imagini sovietic, ca „Bulevardul Nipru” al lui Seghelman Zinovi, sau ca „Standard” al lui Goldman Lev și, din nou la Raota, în fotografia intitulată „Hai acasă”.

Dar, din păcate, majoritatea căutătorilor de hazard nu iau calea liricului, ci o altă cale. Dacă situația improbabilă nu li se arată de la sine, atunci ei o compun, o contrafac. Fie după tipicuri, după rețete cunoscute, și atunci poanta are pretenții de simbol (vezi, de exemplu, simbolul răscunoscut al fetei și păpușii), fie cu fantezie combinatorie sau imaginație speculativă și atunci apar imagini uluitoare, ca de exemplu : picioare goale cu tălpile în sus pe parbrizul unei mașini antebelice sau o ramură de visc crescută într-un cap. Cum să înțelegi o imagine ca aceasta din urmă ? Poți să-ți spui, de exemplu, că viscul a crescut din cap pentru că în el, în cap, este un creier viscos care produce idei viscoase în formă de visc. Iată o interpretare la fel de posibilă ca oricare alta. Dar în ochii vizitatorilor nu prea se vedeau interpretări în fața acestei imagini. Unii aveau uluială în ochi alții izbucneau în ris. Risul e bun. Risul, zice Freud, este un mod de descărcare a energiei psihice. Un mod de descărcare care survine în lipsa altor posibilități de descărcare. Dar tot Freud zice că emoția atristică constă dintr-un proces de încărcare și descărcare a energiei psihice. De unde rezultă că opera mai sus citată produce o jumătate de emoție artistică și anume prima : încărcarea. Descărcarea urmînd să și-o asigure spectatorul, cum va vrea și cum va putea. Și în lipsă de altă posibilitate, rizînd. Adevărul este însă că asemenea imagini-șarade ne dau de gîndit. Ne gîndim la faptul că acea parte a psihicului uman care răspunde la fenomenul

artistic are și niște constante, niște universalii, dar și niște zone strict individualizate. Probabil că „arta comunicării prin artă” constă în găsirea universalilor și evitarea semnificațiilor excesiv individualizați.

Întorcându-ne gândul la pereții expoziției, după această lungă filozofare în jurul unui caz particular, observăm că rețetele de a face artă fotografică pomenite mai sus rețeta hazardului și rețeta suprahazardului (cu subrețetele sale : suprahazardul făcut după tipic sau simbolic și suprahazardul speculativ combinatoriu) își au, ca orice fenomen pe lumea asta, contrariul lor, și anume : fotografiile informative, documentare. Este interesant că fotografiile de acest gen nu sînt prea numeroase în expoziție. Probabil că există o temere în a le aborda, ele fiind foarte apropiate de fotografia neartistică. Dar cine ar putea contesta valoarea emoțională a unor imagini pur descriptive (avînd stilul revistei National Geographic), ca cele venite din Sudan, de exemplu. Ele aduc în fața ochilor noștri forme și culori (Tah Bushra „Citind Coranul”) obiceiuri și oameni (Shanasi Osman „Mireasa”) dintr-o lume care ne este aproape necunoscută. De asemenea, sînt interesante și totodată impresionante unele fotografii aparținînd genului reportericesc (de stil Paris Match) ca, de exemplu, imaginea din India intitulată „Pelerinaj sacru” (autor : Chaterjee Dilip). Această imagine ne pune în față, dintr-o singură trăsătură, un aspect fundamental al fenomenului religios de masă. Aceeași problemă a fost tratată de Fellini într-un episod întreg al filmului său „La dolce vita”. Ce importanță are, ne gândim, dacă sîntem în lumea catolică sau în cea hindusă mizeria mișcărilor de masă este aceeași.

Trebuie remarcat că imaginile documentare nu capătă valoare artistică numai prin atingerea frumuseților exotice sau a problematichilor umane grave. O doză delicată de lirism are același efect după cum putem constata în fața unei fotografii ca aceea cu blănițe de miei atîrnate la uscat (Tănjală Emanoil „Primăvara”) sau ca aceea cu rusticul „Cocoș de cînepă (autor : M. I. Combiescu).

Dar, pe lîngă aceste reale valori, genul documentar își are și cenușăresele sale, și anume acele „poze turistice”,

surprinse în fugă și cam la întimplare (la Londra de exemplu), poze care își îndeplinesc, desigur, cu cînstă menirea lor de bază – susținerea memoriei autorului sau a poveștilor sale, nu vinătorești, ci turistice.

Salonul ne-a oferit deci surprize plăcute în domeniul fotografiei documentare. Dar nu numai în acest domeniu. Am avut bucuria întîlnirii cu portrete foarte frumoase. Portretul fotografic, deși unul din cele mai vechi și mai frecventate genuri ale artei fotografice este un gen dificil. Dificultatea constă în faptul, pe care îl observă și Roland Barthes în cartea sa „La chambre claire” că fotograficul trebuie să surprindă din miile de expresii trecătoare ale feței o expresie cit mai apropiată de cea a stării caracteristice a subiectului. Dar, chiar fără să știm dacă autorul a reușit sau nu această performanță, ne atrage privirile, îndată ce intrăm în expoziție, portretul tragic realizat de grecul Nikiforakis Mikel, intitulat „Maria”, portret care a fost remarcat și de juriu printr-un premiu. Reținem, de asemenea, portretul lui Hacıaturian făcut de V. Rahmanev și dublul portret „Mamă și fiică” al suedezului Helmberg Bertil. Și, paradoxal, ne vine să categorisim ca portret foarte reușit și capul de maimuță de după gratii fotografiat de Poholm Jurgen (R.F.G.).

Există un gen de fotografii care ne-a impresionat plăcut prin lipsă. Au dispărut, în mare parte, de la Salon, excesele de prelucrări tehnice. Ba, mai mult, printre cele care au rămas, găsim cîteva făcute cu rost, făcute într-adevăr spre a sublinia mesojul imaginii și nu din exhibiționism. Așa este, de exemplu „Exorcism” de Hosuda Sunse (Japonia).

Nu putem încheia suita de impresii de la Salon fără să amintim de cele cîteva imagini venite din Hong Kong (Louis Chery „Peștișorii de aur”) și pisicile albe pe fond alb din „Anticipare” de Keneth Cheng). Delicatețea contactului cu realul ce se ascunde în spatele stilului lor decorativ este cam stranie pentru ochiul european, dar încîntă și incită la încercarea de a privi lumea din acest unghi de vedere exotic.

În fine, am vrea să punem încă o vorbă bună, să atragem atenția încă o dată asupra fotografiilor lirice, asupra unor imagini ca nudul printre ierburi al lui Lecov Jelio (Bulgaria), intitulat „Infinitul” sau ca „Dirijor” al lui Litarenko Vasili (URSS) sau ca siluetele de brazi în ceață ale lui Meser Robert (România) avînd titlul „Negura”. Sînt oare suficient apreciate aceste imagini simple care evocă stări sufletești pure ?

## EXPRESIA VERBALĂ ÎN FOTOGRAFIA ARTISTICĂ

Ilie Elisabeta

1. Pornesc de la ideea concepută anul trecut : fotografia este limbaj compus, artă compusă, formată din două elemente : imagi-tehnico-plastică-scris, mesajul fiind implicat de relația celor două elemente. Diacronic, această relație manifestă două tendințe :

a) înainte de avangarda secolului XX – cînd fotografia se integrează în normele artelor plastice ;

b) după avangarda secolului XX – cînd fotografia se desparte de celelalte arte vizuale și devine artă independentă.

1.1. Cele în jur de 500 de încercări de sistematizare a artelor, scrise pînă în zilele noastre, dovedesc că cea mai importantă formă de exprimare, de comunicare, e limba, atît în arte, ca și în comunicația generală. Acest fapt are două cauze.

1.1.1. Pînă la avangarda sec. XX, se produce doar o separație parțială a artelor, în sensul că toate se subordonează într-un fel sau altul mitologiei obiectivizate în formă verbală.

Un tablou nu reprezintă ceea ce ar reprezenta în sine, prin mijloace vizuale, ci reprezintă ceea ce zice titlul sau textul atașat, luat din mitologia egipteană, greco-romană, orientală sau creștină.

Pe de altă parte, această combinație de limbaje simple este în strînsă legătură cu gradul exigenței de realism. Tendințele realiste implică separația artelor și a formelor de exprimare, ajutînd astfel dezvoltarea diferitelor arte și segmentînd sistemul labirintic al artelor.

Astfel, limbajul compus, arta compusă se dezvoltă în epoci paralele, care manifestă mai puțin exigență de realism în imperiile egiptene, Orientul antic, Evul mediu creștin și, în parte, în Renaștere.



1.1.2. A doua cauză a superiorității oficiale a limbii, a poeziei, este în estetica hegeliană, care codifică necesitatea de vechime în ierarhia valorică: **după Hegel ceea ce e mai vechi trebuie să fie și mai valoros**. Dacă antropologia demonstrează că apariția gândirii și a vorbirii sînt strîns legate în timp, urmează că limba, fiind cel mai vechi, deci cel mai superior mijloc la nivelul general al comunicației, trebuie să fie cel mai superior și la nivelul artistic.

1.2. Acest raport între expresia verbală și cea vizuală se schimbă esențial prin înnoirea adusă de tendințele avangardiste. Se stabilește o nouă relație între diferitele forme de exprimare, mesajul fiind implicat în raportul imagine-scris etc. Se depun bazele teoretice ale unei semanticii și comunicații generale.

1.3. Unul dintre cei mai de seamă cunoscători contemporani ai artei, ai artei compuse în primul rînd, E. Gombrich, tratează problema în felul următor:

**„Dacă privim comunicația din punctul de vedere al limbii, trebuie să ridicăm în primul rînd problema dacă funcțiile expresiei verbale poate să îndeplinească expresia vizuală? O să vedem, că imaginea vizuală e foarte convingătoare în rolul de a atrage atenția publicului, e destul de dificilă în rolul de a exprima descriptiv, și fără corecțiuni aditive, e incapabilă să îndeplinească funcția descriptivă, narativă, afirmativă a limbii.**

**Descifrarea corectă a imaginii vizuale e asigurată de trei variabile: codul, textul scris și contextul.**

**Combinția imagine-scris ajută memorizarea, simplifică reconstrucția”.**

Diferitele forme de exprimare se folosesc deci din cauza diferitelor funcții pe care le au în procesul comunicației.

O imagine religioasă creștină, de exemplu, bună și expresivă tocmai datorită faptului că imaginea vizuală subliniază elementul textului verbal, care e cel mai important din punct de vedere didactic, mitologia avînd acest caracter.

În cea ce privește decodificarea mesajului vizual, aproape aceleași variabile sînt distinse și de René Berder, care vorbește despre mesaj lingvistic, iconoc și iconic necodificat.

„Cum bine a văzut Roland Barthes, imaginea publicitară este polisemică. Analizînd afișul Panzani, care reprezintă pachete de paste, o cutie, o sacoșă, tomate cepe, ardei, o ciupercă, totul ieșînd dintr-o plasă semideschisă, în culori galbene și verzi pe un fond roșu”, el distinge trei mesaje. Primul de natură **lingvistică** se compune din texte imprimate pe etichete și care cer pentru a fi descifrate doar cunoașterea limbii franceze. Al doilea de natură **iconică** combină o serie de semne discontinue, asociînd ideea unei întoarceri de la piață, idee de „italianitate”, de serviciu culinar, sau cea de „natură moartă”. Al treilea e ceea ce autoul numește **mesajul iconic necodificat**, ale cărei semnificații „sînt formate de obiectele reale ale scenei, iar semnificații prin aceleași obiecte fotografiate”.

Berger, împreună cu R. Parthes, pune probleme de la ideile lui Ferdinand de Saussure, părintele structuralismului, care zicea că există o semiotică generală care înglobează toate disciplinele care se ocupă de diferite semne, deci și lingvistica, care se ocupă de limba umană. Dar cei doi urmași pornesc pe căi diferite. Barthes inversează ideile lui Saussure, zicînd că nu lingvistica generală e cea care face parte din semiotica generală, ci invers, semiotica generală se subordonează lingvisticii așa cum toate semnele se subordonează într-un fel sau altul cuvîntului, limbii umane. R. Berger vorbește despre o schimbare esențială în ierarhia mijloacelor de comunicare.

S-a tot spus și repetat prea des că civilizația noastră este o civilizație a imaginii. Ca și cum imaginea ar înlocui pur și simplu mesajul verbal. O astfel de opoziție își trădează evident proveniența. Calchiată pe demersul lingvistic, ea se folosește de unități „discrete”, care nu lasă loc posibilității mesajelor intermediare. Or, nu-i așa, chiar dacă aceasta pare să invadeze azi totul. De fapt, avem de-a face nu numai cu audiovizualul, deși cuvîntul, nici el, n-a domnit vreodată singur, chiar dacă a fost predomi-

nant; tot așa și imaginea vizuală nu domnește singură, chiar dacă se tinde să se acrediteze azi acest fapt; e vorba mai degrabă de ceea ce Jean Gloutier numește „audio-scripto-vizual”. Mesajele scrise n-au dispărut deloc. Dimpotrivă ocupă chiar în fața cărții tradiționale un loc considerabil, cu prețul însă e drept, al unei profunde transformări.

Să observăm marea presă, magazinele, televiziunea, publicitatea omniprezentă. Ceea ce izbește e mai întîi „**combinția de medii**”.

**„Pan-semia nu este deci un neologism pe care să-l putem primi cu un zîmbet de circumstanță, et este realitatea cotidiană în care am început să trăim”.**

Întorcîndu-mă la problema relației imagine-scris, înnoită de tendințe avangardiste, as aduce un exemplu, pictura lui Salvador Dali, Girafă în flăcări.

Imaginea exploatează primplanul ca mijloc de expresie vizual-artistică. Se distinga două siluete mari de culoare liliachie închisă cu luminări în mină, cu sertare semitransparente deschise în corp; iar în al doilea, al treilea plan o curte cu o girafă în flăcări și un decor de peisaj.

La decodificarea imaginii apelăm la titlu (în mod tradițional). Aceasta este în opoziție cu imaginea vizuală.

Mesajul este implicat de această antiteză ca principiu generator al textului compus; esența umană, exprimată prin mijloace vizuale în primplanul imaginii este incompatibilă cu realitatea la care se referă prin titlu, această realitate fiind și absurdă (absurditatea este sugerată de motivul girafei în flăcări). Esența umană, omul e profund singur, izolat, din cauza unor condiții sociale care prin dogmele sale maschează esența și-l împiedică pe om să se desfășoare conform aspirațiilor sugerate de elementele vizuale, luminări, sertare, braț întins spre celălalt etc.

Tot începînd din aceeași epocă putem vorbi despre o independență a fotografiei ca artă, aceasta avînd trăsături complexe, caracterizîndu-se atît prin combinația de medii, cît și prin realism. Iar mai tîrziu se pun bazele teoriei artei fotografice.

În cele ce urmează o să vorbesc despre relația imagine + scris. Menționez că e vorba numai de artă fotografică în care această relație se realizează în două feluri:

1. relație imagine + titlu
2. relație imagine + text în imagine

1. Relația imagine + titlu a fost profund analizată de René Lindekens care a încercat să scrie o semiologie (semantică) vizuală. Aplicînd rezultatele școlii lingvistice structuraliste de la Copenhaga și a lingvisticii descriptive americane, Lindekens încearcă să definească conceptul de text vizual, fără să specifice însă domeniul fotografic cu care lucrează. Asta din urmă pare a fi fotografia publicitară și documentară. Autorul deosebește trei clase de titluri din punctul de vedere al relației imagine + titlu.

- 1.1. Titlul e termen deductiv (terme déductives)

Exemplu: imagine a lui Inkey Tibor (R.P.U.) (Fig. 1).

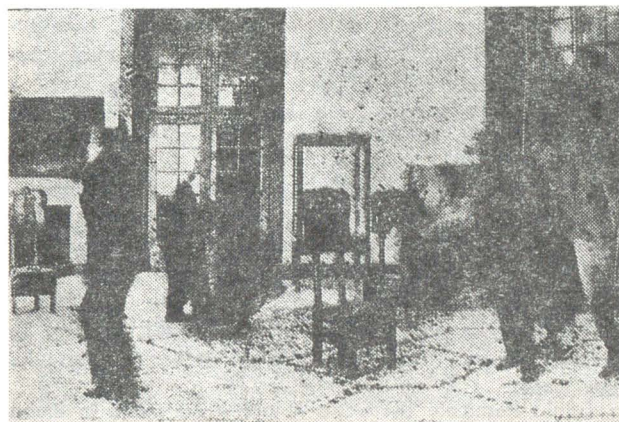


Fig. 1



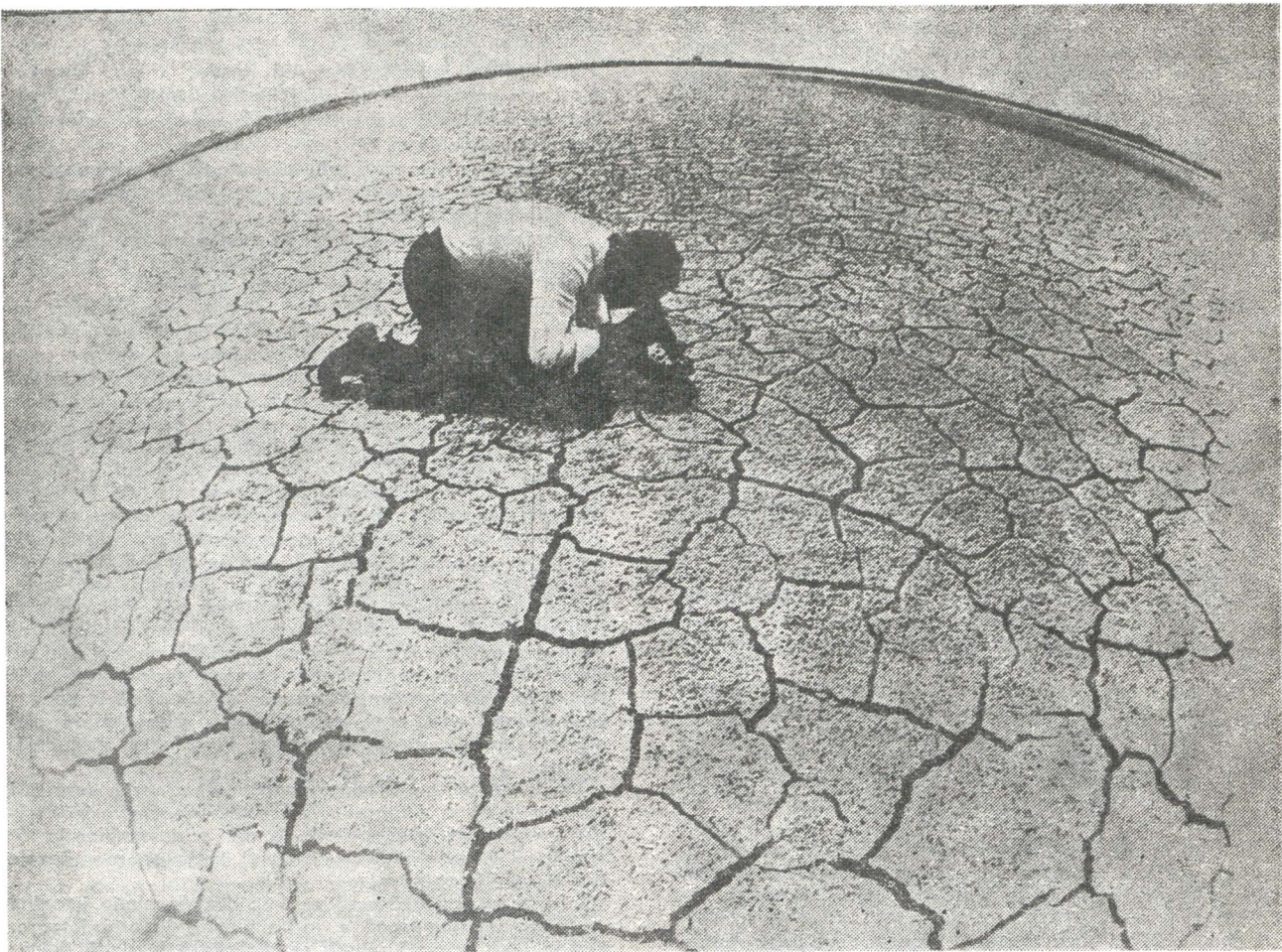


Fig. 2

Imaginea reprezintă elemente diverse dintr-o încăpere. Mesajul textului compus e implicat de relația elementelor componente, poetul ca om orator, gânditor. Articolul hotărât întărește caracterul moral al poetului **acesta** e poetul, cel gânditor, cel orator. Conținutul noțiunii de poet e **dedus** de către titlul din elementele imaginii vizuale.

1.2. Titlul e termen **denominativ-focalizat** (terme *dénominative-focalisées*).

Exemplu : fotografia lui Benko Imre (R.P.U. (Fig. 2). Imaginea reprezintă un peisaj de sol uscat, care sugerează o căldură dogoritoare, un om și un microscop.

Titlul : Cercetător

Procedeul tehnic cu care s-a realizat Imaginea are aceeași funcție cu titlul de a așeza chipul omului în punctul focal al mesajului. Acest om e tipul general al cercetătorului. Lipsa articolului subliniază generalitatea : așa sînt toți oamenii științei lucrează, cercetează în ciuda condițiilor defavorabile muncii intelectuale.

1.3. Titlul e termen generalizator-impresiv (terme *généralisatrice-impressive*).

Exemplu : fotografia lui Tamaási Péter (R.P.U.) (Fig. 3). Imaginea reprezintă un proces de reducere a corpului unui cocoș.

Titlul : Reducere (Reductio – lat.) – nu există în limba autorului numai ca termen biologic, are deci un caracter științific.

Înțelesul titlului e mai general ca al imaginii vizuale, acesta din urmă referindu-se la un caz individual spre deosebire de scala largă a înțelesului termenului biologic.

Un al doilea exemplu e fotografia lui Huttinger István (R.P.U.) Fig. 4).

Imaginea reprezintă un egor pustiu cu două aripi rupte. Titlul : Jară moartă – titlul unei poezii de Josef Attila, foarte cunoscută.

Relația text-titlu e identică în cazul fotografiei și al poeziei. Pe planul obiectiv generalizează mesajul, iar pe plan ideologic are un caracter șocant. În poezie figura omului tăcut nu reprezintă moartea, ci dimpotrivă, sugerează tăcerea activă, impresia unei stări de... înaintea revoluției, răscoalei. În cazul fotografiei tocmai prin această presupunere culturală, se sugerează nu numai pustietatea, dar, și în primul rînd forța umană, care poate să aibă și caracter negativ.

2. Relația imagine text în imagine reprezintă o cale superioară de combinare a formelor, de exprimare. Ca și în cazul analizei teoriei lui Lindekens, exemplul e luat din domeniul artei fotografice. E vorba de fotomontajul lui (Fig. 5) John Heartfield, care în cazul imaginii vizuale coordonează două reproduceri una legată de execuțiile medievale, una ca simbol al fascismului criminal. Fotografia formează un tot unitar cu textul. În Evul Mediu, ca în Imperiul al treilea (Wie in Mittelalter, so im Dritten



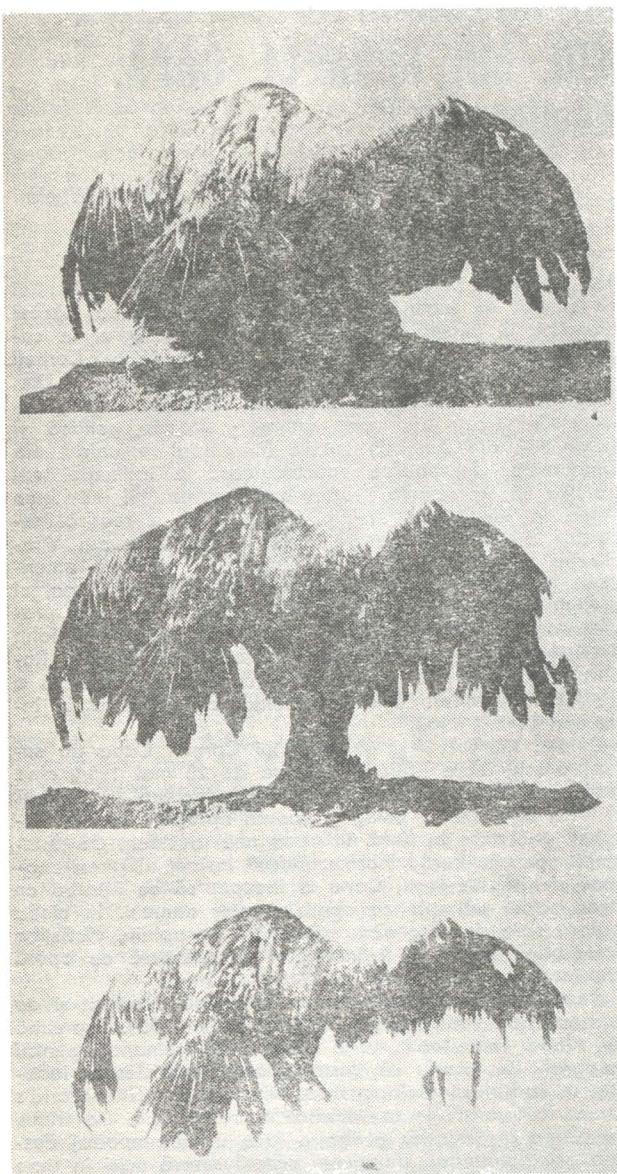


Fig. 3

Reich), care, spre deosebire de coordonarea întâlnită în cazul textului vizual, manifestă un raport de subordonare al elementelor (nivelul frazei). Coordonarea dintre elementele vizuale generează cuvintele de legătură ale textului scris, cuvinte de legătură de subordonare, care exprimă un fel de egalitate diacronică.

Mesajul decodificat: Inumana politică a Imperiului III nu e cu nimic mai dezvoltată, mai superioară ca acel Ev mediu obscur.

Cum bine a văzut R. Berger, expresia verbală nu dispare în cazul artei moderne compuse, interdisciplinare, dimpotrivă, ocupă un loc considerabil, „cu prețul, e drept, al unei profunde transformări”.



Fig. 4

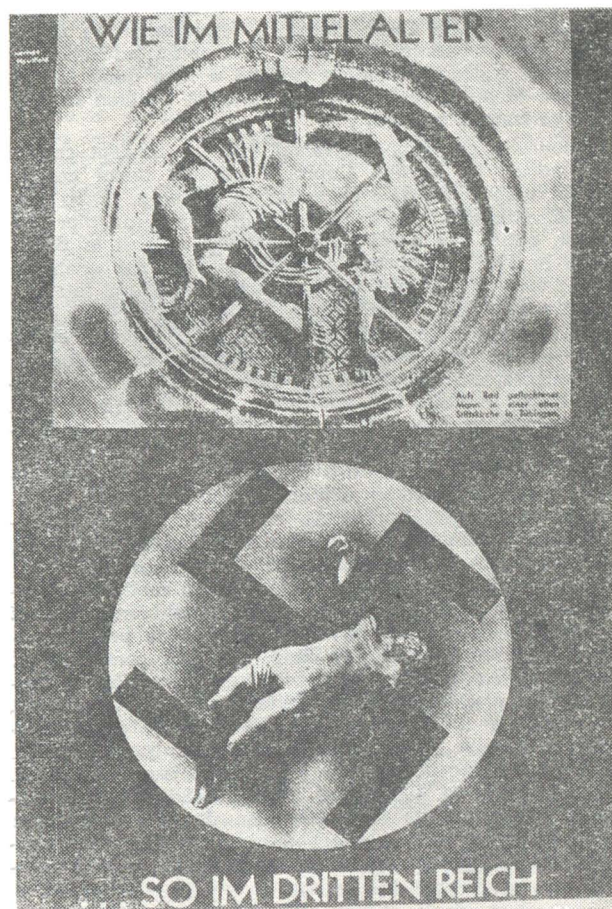


Fig. 5



# THE INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY REFLECTĂ ONESTITATEA ȘI UMANITARISMUL LUI CORNELL CAPA. FOTOGRAFUL PREOCUPAT\*)

Richard Whelan

„Preocuparea” este probabil cel mai important cuvânt în vocabularul lui Cornell Capa. În cursul a peste 20 de ani în care el a lucrat ca fotoreporter pentru revista Life, fondatorul și directorul așa-numitului International Center of Photography (ICP) a folosit aparatul de fotografiat pentru a aborda tot ceea ce constituia pentru el o preocupare intensă.

În 1974, la deschiderea oficială a centrului situat la New York, ilustrul fotograf Henri Cartier-Bresson califică această instituție drept „un far în lumea fotografiei”. Acest calificativ i-a făcut mare plăcere lui Cornell Capa, care este îndrăgostit de sensul literal al cuvintului „fotografie” în limba greacă („scriere cu lumină”). Capa, astăzi în vîrstă de 61 de ani, consideră într-adevăr că centrul său este o sursă de lumină, un far vizibil în lumea întregă, un crez al preocupării umanitare exprimat în limbajul universal al fotografiei.

Prima antrepriză semnificativă a lui Cornell Capa în calitate de curator a fost organizarea, în 1967, expoziției intitulată: „The Concerned Photographer” și conținând lucrările unui număr de șase documentariști plini de pasiune și compasiune. Definiția oarecum oblică dată de Capa noțiunii de „preocupare” citează un comentariu aparținînd lui Lewis Hine, un fotoreporter de odinioară, renumit pentru imaginile sale înfățișînd imigranți americani: „Dorința mea a fost de a face două lucruri. Doream să arăt ceea ce trebuie corectat. Doream să arăt ceea ce trebuia apreciat”.

Fotografia ca limbaj universal este un concept central în gîndirea lui Cornell Capa. El atribuie însăși cariera sa de fotograf faptului că limba sa maternă, limba maghiară, este atît de dificilă, încît, în afara granițelor Ungariei, puțini sînt aceia care o înțeleg. Născut la Budapesta în 1921, Capa s-a dus la Paris în 1936 pentru a studia medicina. Cîrînd însă, el lucra în atelierul fotografic al fratelui său, Robert Capa. Văzîndu-se la Paris lipsit de orice cunoștințe de limbă franceză, el a urmat exemplul fratelui său, recurgînd la fotografie ca mijloc de comunicare, un instrument de comunicare pe care Cornell Capa a ajuns să-l folosească cu o fluentă literară.

În vreme ce Robert Capa se afla, în calitate de fotoreporter, pe frontul războiului civil din Spania, unde acesta făcea primii pași într-o ilustră carieră ca fotodocumentarist al conflictelor militare, Cornell developa extraordinarele imagini trimise de fratele său, lucrînd noaptea în baia camerei sale de hotel. „În fiecare dimineață”, își amintește el, „cu fotografiile ude înfășurate într-un ziar ca un pachet cu pește, luam drumul atelierului fotografic unde lucram și unde salariul meu consta numai în dreptul de a folosi, în timpul pauzei de prînz, uscătorul electric. În cele din urmă, am fost concediat pe motiv că făceam prea mare risipă de electricitate”. Cornell Capa a venit în Statele Unite în 1937, unde a lucrat la început în laboratoarele agenției Pix, care difuza fotografiile fratelui său în America, iar apoi pentru revista Life, care a început în 1937 să publice imaginile culese de Robert Capa. Cînoscînd stilul fratelui său și înțelegînd informațiile de legendă scrise de acesta în limba maghiară, Cornell a devenit un intermediar indispensabil. Totodată, el își perfecționa propria tehnică fotogra-

fică, devenind în cele din urmă un maestru al fotografiei în condiții de lumină naturală. După Al Doilea Război Mondial, în cursul căruia el lucrase ca fotograf în cadrul forțelor armate aeriene ale Statelor Unite, Cornell Capa a fost angajat ca fotoreporter de către revista Life.

Primele eseuri fotografice făcute de Capa pentru revista Life vizau trei teme majore: situația politică și economică din America Latină (mișcarea comunistă din Guatemala, dezvoltarea spectaculoasă a industriei extractive în Venezuela, răsturnarea guvernului lui Juan Peron în Argentina), Anglia (unde Capa a realizat reportaje memorabile despre liceele particulare din Winchester și renumita Queen's Guards) și politica americană (o temă care l-a preocupat perpetuu pe Capa, el urmîrînd îndeaproape campaniile electorale ale unor proțagoniști ca Adlai Stevenson, Dwight D. Eisenhower, John F. Kennedy, Barry Goldwater, Nelson Rockefeller și Robert F. Kennedy). El a devenit o cunoștință apropiată a lui Adlai Stevenson și a documentat cariera acestuia între anii 1948 și 1960.

Lumea interioară și gîndirea lui Cornell Capa au suferit o schimbare radicală în ziua de 25 mai 1954, cînd fratele său a fost ucis de o mină în Indochina. În aceeași zi, el a aflat că un coleg și prieten apropiat, Werner Bischof, decedase în Peru, în urma unui accident de automobil cu cîteva zile înainte. Odată învînsă durerea cauzată de aceste vești, Capa a început să se întrebe ce avea să se întîmple cu opera acestor oameni. În ciuda puterii sale de a genera schimbări de opinie, ziaristica fotografică părea a fi întristător de efemeră ca operă creatoare.

Tematica operei fotografice a lui Capa a suferit și ea o modificare considerabilă în jurul anului 1954. Împreună cu Alfred Eisenstaedt, el a acceptat o comandă pentru fotografii ce urmau să ilustreze un articol despre iudaism în cadrul serialului revistei Life intitulat „The World's Great Religions”. În ianuarie 1956, revista Life l-a trimis pe Capa în Ecuador pentru a face un fotoreportaj despre patru misionari americani care fuseseră uciși în timp ce propagau religia creștină în rîndurile indienilor din clanul Auca, al căror mod de viață se afla încă în epoca de piatră. Capa fusese întotdeauna atras de America Latină, fascinat de exotismul junglei și al triburilor de indieni, iar pentru întîia oară, religia a început aici să constituie pentru el o preocupare intelectuală profundă. Zelul misionarilor îl fascina, el fiind totodată conștient de similaritatea dintre activitatea acestora și misiunea sa proprie — răspunderea de a comunica pe cale fotografică preocuparea pentru soarta omului. „În vreme ce făceam ucel reportaj și cînd, întors acasă, l-am continuat cu o relatare despre văduvele misionarilor uciși, femei care deciseră să continue munca soților lor, o întregă lume mi s-a înfățișat în fața ochilor”, spune Capa.

Un aspect important al caracterului acestui artist este un sentiment al angajării lipsit de o gîndire dogmatică. El nutrește un scepticism sănătos și este întotdeauna dispus să scruteze ambele părți ale unei controverse. Reportajul realizat în Ecuador a dus mai tîrziu la publicarea unei cărți, intitulată „Farewell to Eden”, în care Capa explora poziția indienilor clanului peruvian Amahuaca pîrînd eforturile misionarilor de a le schimba modul tradițional de viață.

Într-o introducere la un eseu fotografic plin de compasiune realizat de Capa și tratînd problemele unei fe-

\* Articol reprodus din revista SINTEZA Nr. 44/1980, publicație a Ambasadei S.U.A. al București



mei vîrstnice, Maitland Edey, fost redactor șef adjunct al revistei Life, scria că mulți fotoreporeeri „sînt dispuși să facă aproape orice pentru a obține fotografia dorită”. „În cazul lui Capa”, continua Edey, „nu mi-a fost dat niciodată să observ o urmă de lipsă de scrupule în acest sens. El se bizuie în schimb pe o sensibilitate înnăscută pentru orice semne de furtună existente și pe abilitatea reflectivă a unui Cartier-Bresson de a le capta”.

Între anii 1954 și 1967, Capa a activat concomitent și cu consecvență pe trei tărîmuri diferite. El a continuat să lucreze ca fotoreporter, a condus agenția Magnum (o asociație de fotografi fondată în 1947 de către Robert Capa, Werner Bischof, Henry Cartier-Bresson, Ernst Haas, George Rodger și David Seymour) și s-a achitat cu succes de ceea ce el considera a fi o obligație profesională față de fratele său și alți colegi decedați (în 1957, David Seymour și-a pierdut și el viața, ucis în vreme ce fotografia evoluția conflictului privind Canalul Suez). „Această muncă devenise o ocupație zilnică”, spune Capa. „Eram cit se putea de solicitat ca fotoreporter așa încît pentru a salva opera prietenilor mei trebuia să lucrez noaptea și la sfîrșitul săptămîinii. Era un efort costisitor și dificil, dar aveam sentimentul unei obligații personale de a-l duce la bun sfîrșit”.

Ajutat de văduva lui Bischof și sora lui Seymour, Capa a creat o fundație în memoria fratelui său și a colegilor săi Bischof și Seymour, redactînd totodată monografiile ale operei acestora. Treptat, el și-a dat însă seama că nu avea rost să separe opera lăsată de cei trei fotografi de creațiile altor fotoreporeeri cu vederi umanitare, creații care aveau să fie amenințate și ele mai devreme sau mai tirziu cu pieirea. Astfel, în 1966, el a înființat fundația International Fund for Concerned Photography, a cărei primă acțiune a fost organizarea expoziției intitulată „The Concerned Photographer”.

Prezentată în 1967, la Riverside Museum din New York, aceasta a fost prima expoziție de fotografii documentare în care accentul era pus pe colecții coerente de lucrări aparținînd citorva fotografi. „Expoziția „The Family of Man”, spune Capa, „conținea imagini și metafore vizuale diferite dar ea reprezenta viziunea lui Edward Steichen, care a folosit fotografiile expuse pentru a articula acea viziune. Ea se aseamăna cu un garndios spectacol de operă, imbinînd o multitudine de voci în muzica compozitorului... The Concerned Photographer” îi trata pe fotografi ca individualități creatoare. Împreună, aceștia articula o temă a preocupării privind lumea, dar fiecare dintre ei constituia o entitate distinctă”.

„The Concerned Photographer” urmărea evoluția fotografiei documentare. André Kertész era un maeseru al începuturilor, unul dintre primii fotografi eminenți care au explorat potențialul aparatului cu film de 35 mm. Patru dintre fotografiile reprezentanți – Robert Capa, Bischof, Seymour și Dan Weiner – își pierduseră viața în vreme ce documentau cu aparatul de fotografiat evenimente de mare însemnătate. Leonard Freed era un tînr fotograf care continua tradiția creată de aceștia. Expoziția s-a bucurat de o atît de mare apreciere, încît ea a fost prezentată ulterior în întreaga lume.

Din 1967, Capa și-a devotat cea mai mare parte a timpului și energiei sale acestei activități. El a organizat expoziția „The Concerned Photographer 2”, conținînd lucrări de Marc Riboud, Roman Visniac, Bruce Davidson, Gordon Parks, Ernst Haas, Hiroshi Hamaya, Donald McCullin și W. Eugene Smith.

În ciuda acestor eforturi susținute, Capa era conștient de faptul că fondul, sau fundația creată de el în acest scop nu constituia soluția ideală. În consecință, la sugestia lui Karl Katz, pe atunci director al așa-numitului Jewish Museum din New York, iar astăzi, director pentru proiecte speciale la Metropolitan Museum, el și-a transformat în 1972 fundația în ceea ce este cunoscut sub numele de International Center of Photography, sau ICP. Vreme de doi ani, Capa a căutat un local pentru centrul său. Cînd i-a fost oferită inițial casa elegantă dar delapidată de la intersecția dintre Fifth Avenue și 94th

Street din New York, ce fusese construită în 1914–15 pentru Willard Straight, fondatorul revistei The New Republic, prețul cerut era de 1,4 milioane dolari. După ce servise vreme de mulți ani drept local central al instituției National Audubon Society, clădirea a rămas o vreme neocupată și a suferit un grad considerabil de deteriorare. În aprilie 1974, prețul a fost redus la mai puțin de jumătate. Contractul a fost semnat, lucrările de renovare au început în septembrie, iar ICP a fost deschis pentru public la 16 noiembrie 1974. Capa și Bhupendra Karia, un fotograf indian care a servit drept primul curator al centrului și care, conform spuselor lui Capa, „a conferit primelor expoziții un înalt grad de eleganță estetică” au organizat în Uninuea Sovietică și o versiune abreviată a expoziției „The Concerned Photographer”. Deși noțiunea de muzeu consacrat expozițiilor retrospective de fotografii documentare era cu totul nouă și oarecum surprinzătoare în acea vreme, publicul și criticii de artă au răspuns prompt cu apreciere și entuziasm.

Cînd revista Camera i-a cerut lui Capa în 1963 să ofere spre publicare citeva din fotografiile sale, răspunsul său a fost următorul: „Fotografiile individuale nu constituie punctul meu forte. Ceea ce mie îmi reușește cel mai bine sînt grupaje de fotografii care se leagă între ele și încheagă o relatare. Sper că pe cit de des este posibil fotografiile mele să conțină sentimente, compoziție și, uneori, frumusețe – dar preocuparea mea principală vizează relatarea globală, și nu atingerea unui înalt grad estetic în fiecare imagine în parte”. Faptul că această afirmație descrie nu numai atitudinea lui Capa față de munca sa de fotograf, ci și interesul său în calitate de organizator de expoziții explică de ce centrul său constituie o anomalie în lumea muzeelor și galeriilor new-yorkeze care expun lucrări fotografice. Capa admite că el continuă să fie pasionat de aranjarea unor eseri fotografice pe perete; cu toate acestea, el respectă neabătut viziunea personală a fiecărei fotograf în parte. Fidel concepției sale conform căreia fotografia este o afirmație mai curînd decît un obiect de artă, Capa a crezut întotdeauna în supremația imaginii ca atare – și în necesitatea ca imaginea fotografică să fie prezentată pe cit de dramatic posibil pentru a crea un efect maxim.

Referitor la frecvența mereu crescîndă cu care lucrările unor „fotografi preocupați” sînt expuse în galeriile comerciale, probabil ca urmare a prestigului cîștigat de acest stil prin intermediul centrului condus de Capa, acesta spune că „lucrările lui Lewis Hine, spre exemplu, sînt expuse în primul rînd datorită faptului că fotografiile realizate de el în trecut au devenit obiecte de mare valoare”. „În cazul expunerii lucrărilor lui Hine la ICP”, continuă el, „intenția și efectul sînt cu totul altele. Evoluția comercială în domeniul fotografiei este foarte îmbucurătoare în măsura în care ea vine în folosul fotografiilor contemporani, dar accentul este pus pe lucrări vechi ale unor fotografi decedați sau foarte înaintați în vîrstă, și pe creațiile avangardiste”.

Lipsa unui dogmatism dovedită de documentaristul Cornell Capa se perpetuează în liberalismul său privind modurile de exprimare fotografică preferate de alți fotografi. Deși expozițiile prezentate la ICP în primii patru ani de existență ai acestuia au fost dominate de protagoniștii celor două retrospective intitulate „The Concerned Photographer”, în pleiada de fotografi aleși de centrul său a apărut și unele nume surprinzătoare precum Clarence John Laughlin, Andreas Feininger, Josef Sudek, Clarence White sau Marie Cosindas.

La ICP, fotografia nu înseamnă un simplu articol de documentare vizuală. Centrul oferă expoziții, conferințe, seminarii, cursuri de tehnică fotografică, o bibliotecă și mijloace de cercetare, o librărie și o arhivă mereu crescîndă de fotografii, negative și documente. Capa atribuie acestei instituții funcția de curator al moștenirii lăsată de numeroși fotografi, ea servind totodată drept custode al negativelor, informațiilor textuale și documentelor aparținînd fotografiilor asociați cu activitatea centrului. ICP are un personal de 30 de angajați și un buget anual de peste 800 000 de dolari, din care o jumătate provine din taxe

de admitere și de instruire profesională — o performanță financiar-administrativă cu care s-ar putea mândri orice muzeu.

Caracterul internațional al centrului a căpătat o nouă dimensiune în 1979. „Doream ca (centrul) să devină un fel de Cruce Roșie Internațională în domeniul fotografiei”, spune Capa : „intenționam să creez asemenea centre în lumea întreagă”. Ceea ce s-a întâmplat în schimb a fost că **organizații similare din Elveția, Israel, Japonia, Mexic și alte țări a urmat exemplul creat de ICP, iar cooperarea dintre aceste instituții s-a soldat cu numeroase schimburi de expoziții.** Patronată de Japan Society și instituția federală americană National Endowment for the Arts, expoziția intitulată „Japan : A Self-Portrait”, spre exemplu, alcătuită din eseuri fotografice aparținând unui număr de 17 fotografi japonezi contemporani, a fost prezentată în numeroase orașe americane.

Cel mai vast și mai interesant proiect internațional lansat de ICP până astăzi a fost „Veneția 79 : La Fotografia”, un program de expoziții, conferințe și seminarii practice care a dominat aproape complet muzeele, galeriile și alte spații expoziționale din Veneția vreme de trei luni în 1979. Printre expozițiile prezentate în cadrul acestui program s-au numărat retrospectivă ale operelor aparținând fotografilor Eugene Atget, Diane Arbus, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Weegee (Arthur Fellig), Robert Frank și Eugene Smith, precum și expozițiile intitulate „Japan : A Self-Portrait”, „Fleeting Gestures : Treasures of Dance Photography”, „The Alfred Stieglitz Collection”, „A private Collection : Sam Wagstaff”, „Edward Weston's

Gifts to His Sister”, o colecție de fotografii efectuate cu aparate de tip Polaroid, o expoziție de fotografii peisagistice alcătuită de Bill Brandt și selecții de lucrări executate în stiluri avangardiste de către fotografi americani și europeni. Acesta a fost cel mai amplu festival fotografic organizat vreodată, el oferind peste 40 de seminarii practice de tip atelier conduse de reprezentanți iluștri ai tuturor genurilor de artă fotografică. „Veneția 79 „La Fotografia” a fost un proiect materializat prin colaborarea dintre ICP, UNESCO și municipalitatea venețiană.

Comentind recent „orientarea organică, neplanificată dar coerentă” a activităților centrului condus de el, Capa spunea următoarele : „Eu dau pur și simplu curs preocupărilor mele, iar totul se încadrează în cercuri concentrice aflate continuu în expansiune”. În cursul anului 1979, spectrul acestor cercuri concentrice a inclus retrospectivă ale operelor unor „fotografi preocupați” ca Bruce Davidson sau Henri Cartier-Bresson, o expoziție conținând lucrări cu aceeași tematică realizate de Lynn Davis și Robert Mapplethorpe, o vastă retrospectivă a fotografiei poloneze din secolul XIX până astăzi, o retrospectivă a operei renumitului portretist Philippe Halsman, o expoziție de fotografii de Eugene Atget înfățișând grădini și o expoziție intitulată „Recollections : Ten Great Women in Photography”, incluzind lucrări de Berenice Abbott, Laura Gilpin, Lotte Jacobi și Barbara Morgan. Această mare diversitate reflectă viziunea cu un orizont tot mai larg a lui Cornell Capa, conform căreia arta fotografică evidențiază un potențial mereu crescând de a genera valori demne de apreciat.

## CONVORBIRI DESPRE DIAPORAMĂ

Consemnate de E. Iarovici  
E.FIAP

Cu ocazia galei de diaporame și a concursului „AUDIA '81”, organizate de Fotoclubul studențesc „UNIVERSITATEA” din Cluj-Napoca între 10–12 aprilie 1981, am avut prilejul să stau de vorbă cu mai mulți creatori. În cele ce urmează, redau extrase din convorbirile avute cu Dr. S. Savel Chepteia, ing. Petre Mercea și studentul Radu Merișescu.

Prima convorbire a fost înregistrată cu Dr. S. Chepteia, lector la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, catedra de design.

E.I. — : O parte din activitatea dvs. cu studenții se axează pe crearea de diaporame. În lumea creatorilor de diaporame din țara noastră se vorbește chiar despre „școala Chepteia”, cu respect și admirație. Poate că ar fi bine să începem printr-o explicație despre ce înțelegeți dvs. prin „DIAPORAMA”.

S.Ch. — : Inițial adică acum 7–8 ani, lucram numai cu imagini alb/negru. Deoarece însă, acest procedeu cerea materiale și prelucrări mai complexe, am trecut la diaporizivul color, care introducea și o dimensiune în plus : culoarea.

E.I. — : Faceți un fel de curs de fotografie ?

S.Ch. — : Nu. Dar după un timp, ne-am dat seama că era nevoie de unele baze teoretice, drept care am introdus un curs facultativ de estetică și de tehnică fotografică. Avind o oarecare experiență în acest domeniu, am citit enorm de mult, am compilat, am rezumat, am introdus și propriile mele puncte de vedere și, din toate acestea, a rezultat un curs care s-a numit „Compoziția și culoarea în fotografie”. Ulterior am reluat acest curs și la diverse fotocluburi din localitate. El s-a bucurat de succes, fiindcă oferea niște coordonate limpezi, carteziene, pentru atacarea domeniului.

E.I. — : Cum ați ajuns la diaporama ?

S.Ch. — Dându-ne seama că imaginea izolată are un potențial destul de scăzut. Am început să facem serii de

diaporize sonore, la care se adapta o muzică de circumstanță, în general lirică. Această etapă a durat foarte puțin fiindcă am constatat că domeniul este limitat. Pretențiile noastre au crescut, am descoperit că este nevoie de un fir conducător, de un vector, de o matrice foarte bine elaborată și de o compoziție a ansamblului, în afară de compoziția fiecărei imagini în parte. Credeam că rezolasem toate problemele, însă marea deziluzie a apărut în momentul cînd am creat primele diaporame. Atunci ne-am dat seama că o însumare de schimbări cantitative, ar trebui să ducă la o schimbare calitativă, dar numai în anumite condiții se poate ajunge la schimbarea calitativă. Nu este de ajuns să ai imagini corecte și o muzică adecvată, un fir conducător și un scenariu preelaborat. Mai lipsește încă ceva. Practic trebuie să abandonezi mare parte din legăturile cu fotografia tradițională. Am înțeles că diaporama înseamnă o nouă artă, care deși are în mod evident niște paternități, totuși este ceva care și-a depășit părinții, nu trebuie să-i renegi, dar nu trebuie nici să te uiți prea mult înapoi.

E.I. — : Puteți să faceți o comparație între diaporama, care este o artă complexă, multidisciplinară, și noile științe de „frontieră”, cum ar fi astro-fizica, bio-chimia, chimia fizică și altele ?

S.Ch. — : Fără îndoială că ați pus o întrebare foarte judicioasă. În primul rînd, faptul că diaporama s-a dezvoltat la design se explică prin aceea că și design-ul este un domeniu foarte nou, tot interdisciplinar, în care se combină estetica cu ergonomia, se bazează parțial pe inginerie, pe tehnică, dar nu rămîne doar o însumare matematică a acestora ; este o treaptă calitativ nouă.

E.I. — : Deci dvs. considerați și diaporama nu ca o însumare de imagine — muzică — literatură, ci ca o ridicare la o anumită putere.

S.Ch. — : Aveți perfectă dreptate.

E.I. — : Mai vreți să spuneți că nu trebuie să existe doar o simplă alăturare între imagine, text și muzică, ci o fuziune ca cea atomică...

S.Ch. — : ...și pentru a se anlanșa fuziunea este nevoie de o energie foarte mare.. Imi permit să arăt că noi am utilizat o mare cantitate de energie pentru a îndruma diaporama pe calea pe o care o presupunem bună — s-ar pute să fi greșit în unele privințe — poate că nu sîntem angajați pe cea mai bună cale, dar am făcut totul ca să nu comitem greșeala de a realiza un amestec de tip farmaceutic. Am ales numai acele „medicamente” care se potentează și al căror efect poate fi cu mult mai mare.

E.I. — : Care ar fi, după părerea dvs., valoarea comparativă a imaginii, a comentariului și a muzicii ?

S.Ch. — : Este absolut limpede că imaginea are rolul primordial în diaporamă. Prin sunet nu se pot adăoga decît cîteva procente — esențialul rămîne imaginea. Nu imaginea izolată, ci acea serie care se adresează analizatorului vizual. Și este și firesc, pentru că din informațiile pe care le receptăm din mediul exterior și ne definesc ca om, 90 la sută sînt receptate la nivelul aparatului vizual. Restul analizatorilor — tactili, olfactivi, auditivi ș.a.m.d. — nu constituie laolaltă decît zece la sută.

E.I. — : Cu toate acestea am văzut diaporame cu imagini excelente făcute de foarte buni fotografi, care nu se încheagă într-o diaporamă bună, pentru că muzica nu corepunde, textul este slab. Este vorba de acele lucrări cu peisaje foarte frumoase, cu portrete care ar putea fi expuse în cele mai pretențioase expoziții, cu naturi moarte excelent compuse și luminate ; la multe dintre acestea nu se produce ceea ce am numit fuziunea dintre comentariu, imagine și muzică, deși imaginile, după cum susțineți, ar trebui să asigure un succes de aproximativ 90 la sută.

S.Ch. — : În primul rînd, se știe că perfecțiunea n-a dus niciodată la splendori. O cantitate de imperfecțiune este îngrozitor de necesară. Înșuși faptul că natura a preferat în construcțiile ei asimetria și nu simetria, poate constitui un argument. Simetria este legată de sistemele inerte, statice, neschimbătoare. Tot ce este dinamic, este asimetric. Chiar structura noastră mentală este asimetrică. Uritul, grotescul, apar în istoria tuturor artelor. O însumare de imagini foarte frumoase nu înseamnă nimic, atîta timp cît nu apare imperfecțiunea, care devine element de contrast. Asimetria o consider că fiind cantitatea de dezordine în comparație cu care ordinea reiese mai perfectă. În al doilea rînd, diaporama nu se bazează pe mari fotografii. Ea se bazează pe oameni de o cultură foarte diversificată. Fiind un domeniu interdisciplinar, trebuie să fii familiarizat cu principalele științe, cu psihologia umană, cu artele plastice, trebuie să fii puțin și poet, sau să fi citit poezie și să o fi înțeles. Să înțelegi bucuriile și suferințele omului. Nu te poți mulțumi să fii doar un perfect fotograf. Chiar dvs. ați spus în cărțile dvs. că ar fi perfect este plictisitor.

E.I. — : Iată că am ajuns la profilul creatorului de diaporame, care nu poate fi numai un fotograf bun, ci trebuie să depășească acest stadiu, să fie un creator cu o viziune foarte largă și cu o cunoaștere a celorlalte arte, într-un cuvînt, să fie un om cult.

S.Ch. — : Aceasta ar fi o premiză pentru crearea de diaporame.

E.I. — : Să trecem mai departe. Care socotiți dvs. că ar fi principalele metode pentru realizarea diaporamelor — credeți că este nevoie de elaborarea unui scenariu de lucru, ce importanță are conținutul de idei, care sînt mijloacele de a influența publicul...

S.Ch. — : Întrebările dvs. mă depășesc. Eu pot avea doar niște păreri asupra ceea ce ar putea influența calitatea unei diaporame. După cum s-a văzut, a fi bun fotograf, bun tehnician, nu este suficient. Factorul hotărîtor rămîne cultura diversificată. De exemplu, dacă studenții noștri de la design reușesc să facă diaporame mai bune aceasta se datorește faptului că ei, în cursul studiului lor fac psihologia, psihologia formei, marketing, sociologie, estetică, istoria artelor și altele. Dacă omul este predispus să citească poezie și eseuri, critică lite-

rară plastică, sensibilitatea lui va deveni mai acută și el va fi în stare să recepteze acel „ultrasunet” care este impulsul pentru creație. Există acea educare a spiritului care devine un factor foarte important.

E.I. — : Deci dvs., puneți la baza creației de diaporame o cultură multilaterală, capabilă să sensibilize și să educe spiritul.

S.Ch. — : Da. Cred că da. Vedeți, diaporama este o artă care apare la sfîrșitul secolului 20 și nu mai putem vorbi de lipsă de acces la cultură, cum era cazul acum 50 de ani. Orice creator de diaporamă din țara noastră poate să aibă acces la raft de bibliotecă, sau bibliotecă, la cărți de artă, de estetică, de poezie — dacă vrea !

E.I. — : Totuși la festivalurile de diaporame se poate observa un oarecare teribilism, o tendință spre originalitate facilă, superficialitate în alegerea ideilor, lipsă de conținut, o încercare de transplantare a unor concepții artistice care își au rădăcinile în alte sisteme sociale. Ce părere aveți despre aceste tendințe ?

S.Ch. — : Le-am observat și eu. Mie nu mi se pare un fenomen prea îngrijorător. Mai degrabă mi se pare îngrijorătoare mediocritatea în care se scaldă diaporama actuală la noi și tendința spre locul comun. Fiind vorba de tineri creatori, eu cred că asistăm la un fenomen trecător. El se manifestă și în artele plastice. Dar tendințele despre care vorbiți nu au nici un fel de suport în realitățile noastre ; de aceea nu mă tem de ele. Teribilismul este legat de vîrstă, de o cultură care, din păcate, tinde să devină din ce în ce mai unilaterală și de un flux prea mare de informații dintr-o singură direcție.

E.I. — : Am observat la numeroase diaporame că mulți creatori neglijează comentariul, cei mai mulți renunță chiar la el și, în ceea ce privește muzica adesea se găsesc nepotriviri flagrante, ca de exemplu peisaje din Maramureș acompaniate de melodii moderne cîntate în engleză sau imagini cu arhitectură veche românească însoțite de o muzică cu puternice sugestii de gotic. Aceste neglijențe și nepotriviri provin din cauză că autorul fotografiilor nu este suficient de familiarizat nici cu literatura, nici cu muzica. Nu credeți că astfel de creatori ar face bine să lucreze în echipă cu cunoscători în domeniile în care ei sînt deficițari ?

S.Ch. — : Nu, nu sînt de părerea dvs. pentru simplu motiv că este foarte greu să găsești două frunze identice sau doi creatori care au sensibilități identice. De fapt, consider că abuzul de muzică și de comentarii este dăunător. Marea majoritate a comentariilor se înscriu pe o linie didacticistă, plicticoasă sau sînt pseudofilozofice, cu o abundență de truisme...

E.I. — : ...sau repetă ceea ce se vede în imagine...

S.Ch. — : ...de fapt nici nu ar trebui să discutăm toate acestea fiindcă sînt aspecte prea elementare. Se pare că din discuția cu dvs., care se desfășoară pe direcții comune de sensibilitate, se adună date care confirmă adevărul că este totuși nevoie de o cantitate de cultură pentru realizarea de diaporame. În ceea ce privește munca în echipă, aceasta înseamnă altceva. Cînd cineva are la noi în club o idee bună pentru o diaporamă, această idee este supusă unor discuții. Se cere desigur o obiectivitate maximă. Ceea ce este important este dimensiunea și nu cantitatea argumentelor. În etapele intermediare se lucrează în echipă. Atît în faza de structură groșieră, cît și în ceea ce privește comentariul și muzica. Se insistă asupra simplității, asupra evitării abundenței de detalii și a ramificărilor în direcții secundare. Din nou, în faza de montaj final, lucrarea este supusă discuțiilor ; se dau recomandări și se fac sugestii pentru schimbări. Dar, acest fel de lucru în echipă, nu înseamnă că pînă la urmă nu rămîne unul singur care hotărăște. Ceilalți îi temperează excesele de sentimentalism, tendințele de a fi „liricoid” sau prea sec. La aceasta se rezumă munca în echipă la noi, la design.

E.I. — : Se observă că în producția noastră de diaporame, prea multe subiecte sînt dedicate turismului ; mai ales montan, documentarului, altele sînt niște „găselnițe” despre obiecte, forme geometrice, culori de dragul culori-

tului și alte lucrări de acest fel. Însă, prea puține au subiecte legate de viața de toate zilele, cu oameni vii, cu preocupări actuale, care să descrie latura pozitivă a activității noastre legate de muncă, de efort, de realizări. Care ar fi, după părerea dvs., explicația ca mulți creatori preferă o tratare, să-i zicem, pășunistă, stropită cu apă de trandafiri, dulceagă și, în fond, nerealistă? De ce ezită ei să abordeze ceea ce se numește „temele majore”?

S.Ch. —: Cred că, în primul rînd, fiindcă mass-media uzează și chiar abuzează de informații de tip reportericesc în legătură cu aspectele pe care le-ați amintit. Eu nu știu cum poți să faci concurența televiziunii sau cinematografului. Este greu să încerci să faci ca amator ceva mai bun. Aveți perfectă dreptate cînd este vorba de aceste mici subiecte „liricoide”. Aceasta se datorește stadiului infantil în care se găsește diaporama la noi în țară. Majoritatea creatorilor au descoperit diaporitul ca un mijloc de consemnare a propriilor lor amintiri. Nu avem nimic împotriva acestei consemnări, cu condiția ca transcrierea acestor amintiri să nu fie propulsată în sălile de spectacol.

Lipsa abordării unei temetici mai legate de destinul nostru uman, de bucuriile sau suferințele noastre firești, simple, de noțiunea de demnitate, de patos creator, țină totuși de o cultură de suprafață. De îndată ce ai o cultură mai dezvoltată, este imposibil să nu te emoționeze ceva din destinul nostru comun pe această planetă. La mine personal, un factor foarte important a fost faptul că am practicat pe vremuri medicina.

E.I. —: Ținînd seama de caracterul multi-disciplinar al diaporamei, sînteți de părere că juriile ar trebui să se deosebească de cele obișnuite pentru fotografii? Adică, ele să reflecte multilateralitatea specifică diaporamei?

S.Ch. —: Desigur! Este o greșeală fundamentală să faci un juriu numai din fotografi. Cred că un juriu pentru diaporama ar trebui să fie format dintr-un fotograf cu o mare cultură, un critic muzical elevat și protestez cu vehemență împotriva absenței unui poet, fiindcă diaporama include o stare de poezie. Nu trebuie să ne orientăm spre specialiști, ci spre jirii formate din umanități de azi. Și, de ce nu, încă un om cu o cultură vastă, cu o adîncă sensibilitate; el va reprezenta opinia privitorului avizat și cu bun simț.

Trecem acum la cîteva scurte extrase din convorbirea avută cu doi reprezentanți a tinerei generații de creatori de diaporame, premiați la mai multe festivaluri din țară: ing. Petre Mercea și studentul la Politehnica din Cluj-Napoca, Radu Merișescu.

Ing. P.M. —: Îmi este greu să definesc ce înțeleg eu prin diaporama. Aș începe prin a spune că este un gen de artă tînăr, care se desfășoară în timp, deci foarte indicat pentru a combina armonios și unitar într-un spectacol, într-o formă sau alta, imaginea, textul și muzica, dacă ultimele două, sau una din ele se consideră necesare.

R.M. —: Aș putea să subliniez doar faptul că diaporama are toate caracteristicile oricărei arte și că poate exprima idei generoase cu o mare putere de sugestie și impact emoțional.

E.I. —: Din experiența dvs. cum se modifică concepția despre fotografie, în vederea folosirii ei într-o diaporamă?

Ing. P.M. —: Mie îmi este dificil să dau un răspuns fiindcă nu am făcut fotografii înainte de a face diaporitive. Din punct de vedere al urmăririi realizării, unei idei într-o serie de imagini, concepția se modifică față de realizarea unei imagini unice. Lucrînd în ideea de diaporamă, în mod conștient sau inconștient, cînd vrei să dai caracter de unitate, ești structurat și orientat spre un anumit gen de a percepe realitatea. Aceasta, în mod automat își restrînge aria și îți canalizezezi atenția numai asupra imaginilor necesare.

E.I. —: Părerea dvs. despre rolul muzicii în diaporamă.

R.M. —: Ea creează atmosfera propice pentru perceperea imaginilor, pentru comunicarea ideilor aflătoare în înălțuirea diaporitive. Ea sensibilizează publicul.

Ing. P.M. —: Dar nu trebuie să uităm faptul că mulți dintre creatorii de diaporame — cel puțin mulți dintre cei

pe care îi cunosc — sînt foarte slab înzestrați din punct de vedere al culturii lor muzicale.

E.I. —: Intrucît ajută comentariul la potențarea diaporamei? Are el un rol important?

Ing. P.M. —: Pornind de la ideea că diaporama este o creație complexă, crearea unui text — nu spun asimilarea unui text de undeva — presupune în creator o valență în plus. A spune încă că textul este obligatoriu constituie o îngîdare și, în general, eu sînt împotriva îngîdirilor sau regulamentelor în artă. Se pot face diaporame care nu respectă limite de timp, care au imagini în cruce sau calcă alte reguli — însă trebuie să știi face, să iasă treaba cîntîsit, să reușești să faci ceva unitar care să transmită o idee valoroasă.

E.I. —: Totuși publicul este foarte obișnuit cu comunicarea verbală. Ooare lipsa unui comentariu nu-i poate limita înțelegerea unei diaporame?

R.M. —: Numai dacă diaporama nu este reușită, dacă nu a ajuns la un nivel de perfecțiune, lăsînd un gol care poate fi umplut doar de text. Înălțuirea de imagini ar trebui să fie atît de sugestivă, încît muzica și comentariul să-i fie întru totul subordonate.

Ing. P.M. —: Fiind vorba totuși de un gen de spectacol care promovează un creator complex, sau un grup complex de creatori cu afinități între ei — diaporama putîndu-se face și în colectiv — scopul final rămîne cel de a face o lucrare bună, o lucrare care transmite o idee, indiferent de proporția care se acordă sau de prezența muzicii și a comentariului.

E.I. —: Sînt voci din public care pun întrebarea de ce creatorii de diaporame se limitează numai la anumite genuri de subiecte în care nu se reflectă nici viața de toate zilele, nici gîndirea din țara noastră, ci mai mult fenomene nesemnificative.

Ing. P.M. —: În primul rînd creatorii de diaporame provin în cea mai mare parte dintre amatori care fac fotografii numai duminică, iar ei nu au nici un atribut legal pentru a face fotografii și adesea riscă să intre în conflict cu autoritățile. De aceea ei nu scot aparatul decît în situații și locul unde nu au riscuri. În al doilea rînd, relația dintre creatori și viață. Un fapt care reiese este că diaporamele sînt foarte puțin umane. Nu înțeleg prin aceasta că în fiecare imagine să fie prezent omul. Ci să fie reflectată mai mult activitatea omului, rezultatele activității omului într-o formă sau alta. Este mult mai facil să fotografiezi figurine de lut, cum am făcut eu, este mult mai simplu să fotografiezi obiecte, peisaje etc. Trebuie să se tîndă însă ca omul, sub toate înfățișările lui, să fie văzut în diaporame.

R.M. —: Pentru ca diaporama să-și cîștige statutul de artă, ea trebuie să tîndă spre exprimarea unor idei generoase. Artă fără oameni, fără idei profund umane, nu poate fi o artă mare.

E.I. —: Văd că dvs. sînteți de părere că diaporama trebuie să păsească spre umanizare, spre subiecte care să înfățișeze mai profund viața din zilele noastre.

Ing. P.M. —: Se poate face, fără discuție, însă e dificil.

E.I. —: Ce doriți dvs. să aveți ca sprijin din partea AAF?

R.M. —: Poate vă așteptați să spun ceva despre sprijin material în situația aceasta de lipsă de filme, dar sprijinul principal ar fi totuși pe linie artistică. Poate prin alegerea unor jirii mai competente care să contribuie la progresul diaporamei prin judecăți foarte calificate.

Ing. P.M. —: Juriile să fie polivalente, formate din oameni culti, cu o deschidere largă asupra vieții. Sprijinul AAF-ului ar trebui să se manifeste în primul rînd în domeniul informațional. Revista este cum este și nu are sens s-o discutăm acum — poate există și factori obiectivi. Însă informațiile pot fi și de altă natură — legături, întîlniri între creatori pentru schimb de idei, confruntări mai dese cu publicul nu numai în cadrul concursurilor, poate prin organizarea unor gale în centre mari — și la București. Creatorii să fie informați din timp, iar după aceea să cunoască rezultatele. AAF trebuie să se preocupe mai mult de acest gen tînăr cit și de creatorii lui.



## EXPOZIȚIA MANUEL CARRILLO — MEXIC

Ing. Nicolae Tomescu — AFIAP

În sfîrșit o expoziție de fotografii în care, în fiecare lucrare, pe lângă măiestria artistică simți în primul rînd suflul artistului fotograf ! Acesta suferă, se înduioșează, ride, lăcrămează dacă vrei, cu fiecare din subiectele lui ; el privește prin aparat nu numai cu ochii minții dar și cu ai sufletului, de aceea simți că este alături de fiecare năpăstuit al soartei, de fiecare dramă, asupra căreia și-a îndreptat aparatul...

Lumea portretizată de Carrillo este a celor umili, a celor cu care viața nu a fost prea darnică, împingîndu-i la spaimă, la minie, la resemnare... și pe care-i compătimentește. De aceea șocul psihic produs de fiecare lucrare este foarte puternic. Aceleași sentimente umane le are și față de animale — ciini în special — a căror soartă îl preocupă. După cum aflăm dintr-o succintă notiță biografică, Carrillo are cinci ciini pe care-i hrănește, ca și pe oricare alții ai nimănui ce-i ies în cale și este membru în numeroase societăți de protecția animalelor. Într-una din faimoasele lui expoziții intitulată „Inseparabili” s-a ocupat exclusiv de relațiile dintre animale și oameni. Imaginile prezentate la noi fac parte din aceasta precum și dintr-o altă colecție intitulată „Poporul meu”. România este a 151-a țară în care este prezentată această colecție de fotografii de mare succes. În acest sens, menționăm că expoziția „Poporul Meu” pe care a deschis-o în 1960 la biblioteca din Chicago a avut peste 100 000 vizitatori în 50 de zile, adică peste 2 000 de vizitatori pe zi ! I-au urmat alte asemenea în centrele mari ale lumii, fiind apoi trimise în circuit în țările respective. Din 1966 colaborează la marea publicație Saturday Review Magazine.

Recent, André Léonard (Hon.EFIAP) l-a invitat ca expozant de onoare la salonul fotografic de faimă mondială de la Bordeaux — Franța unde lucrările au fost expuse împreună cu ale altui mare fotograf : Joseph Karsh din Canada. Anuarul fotografic englez (1966) îl așează printre primii șase mari fotografi ai lumii. Lucrările lui fac parte din colecțiile Institutului din Chicago, ca și din ale altor muzee din lumea întreagă.

Astăzi, la 75 ani, Carrillo continuă să lucreze cu pasiune la redarea veridică a dramei umane din juriul său.

Lucrările, prezentate în haina modestă alb-negru și în formate mai mici decît cel uzual (30/40 cm), rețin totuși viguros atenția prin conținut și prin șocul emoțional pe care-l produc asupra privitorului. Voi analiza cîteva, în cele ce urmează.

„Un ciine la mormintul stăpînului” : expresivă prin simplitate ; la marginea unei alei în cimitir un mormînt proaspăt, pe care stă ciinele care are o mină tristă. Este fotografia care l-a făcut celebru pe Carrillo, după ce a fost expusă la Societatea Americană de Fotografie, la New York, cu care ocazie a luat marele premiu.

„Bătrînul Tovarăș”. Figura blindă a bătrînului care mîngîie ciinele spune totul.. Un amănunt : dacă mină bătrînului pe spatele ciinelui ar lipsi din imagine, legătura sufletească dintre cei doi ar fi inexistentă anulînd și valoarea lucrării.

„Cizmarul”. Un bătrîn cizmar în ușa atelierului tălpuiește o cizmă ; lângă el, pe prag, un pui de găină ciugulește ceva de mîncare. Aspectul sărăcăcioc al ambianței și părul alb al bătrînului scot în evidență mizeria și timpul împletite în viața lui.

„Agonie”. În mijlocul vaselor de pămînt, nevindute, bătrîna negustorească, șezînd pe o bordură de piatră, cu capul sprijinit în palma mîinii, nevoind nici să vadă, nici să mai audă nimic, căci ar fi în zadar, totul s-a sfîrșit pentru ea !... Imaginea este de un dramatism puternic care reiese de la sine din dezordinea elementelor sărăcăcioase ce o compun și din atitudinea ei.

„Femeile jalnice”. Înclinarea după diagonală (stînga, jos — dreapta, sus) a trupurilor și basmalelor unesc într-un fel de vaet colectiv aceste biete ființe, ca în urma unei mari nenorociri ce le-a lovit. Efectul dramatic este zguduitor.

„În brațele mamei”. Vederea de sus a mamei cu copilul în brațe, înfășurat în pelerină, dă o compoziție în spirală, insolită și puțin derutantă.

„Hamalul”. Un bărbat voinic, cu figură aspră, duce un colac de frînghie groasă cu care este înfășurat. Scena sugerează dirigenia în fața vicisitudinilor vieții și voința de a nu se lăsa doborît.

„Teamă”. Cu mina la gură, cu privirea rătăcită îndreptată înapoi, femeia pare că se teme de ceva ce a surprins-o. Enigma acestui „ceva” frapează privitorul și-i stîrnește curiozitatea la care nu va primi însă răspuns.

Lucrările expuse care excelează printr-o strictă economie de mijloace, rezumîndu-se la realitatea dură, așa cum a găsit-o, produce în schimb un puternic șoc emoțional, trezînd compasiunea privitorilor, pentru că autorul, drept orice altă tehnică sofisticată, și-a pus o părțică din suflul său în fiecare imagine.

## MONDO — CAHANE, LA BACĂU

Constantin Covrig

Ne aflăm într-unul din holurile mari, impresionante, ale Teatrului dramatic C. Bacovia din municipiul Bacău, unde, din inițiativa A.A.F. din R.S.R., prin munca organizatorică și plină de entuziasm a Fotoclubului din localitate, s-a deschis Expoziția de fotografii umoristice „Mondo-Cahane”, autor Oseph Cahane E FIAP.

Vernisajul a avut loc în prezența unui numeros public și a reprezentanților instituțiilor locale, ce au sprijinit organizarea expoziției.

Cu un viu și deosebit interes din partea celor de față, au fost urmărite în deschidere, cuvintele tov. Gheorghe

Blănaru, director adj. al Teatrului, Cornel Galben, redactor la ziarul local „Steagul Roșu” și subsemnatul, în calitate de secretar a Fotoclubului local, care au salutat cu „un bun venit” pe meleagurile Moldovei prezenta expoziție, ce reprezintă un aspect din multiplele genuri îmbrățișate de autor în îndelungata sa activitate creatoare și plină de originalitate. Cu acest prilej s-a subliniat faptul că „arta noastră fotografică este o felie de vață și viața la rîndul ei, un amestec care trece adesea, cu mare viteză printr-o infinitate de nuanțe”.

Din ansamblul exponatelor reiese faptul că autorul stăpânește cu măiestrie acest gen atât de dificil al artei fotografice, reușind să creeze imagini de o mare sensibilitate. Lumea din jurul său i-a dat posibilitatea să-și exteriorizeze trăirile sale sufletești, dându-i prilejul să se manifeste artistic, să creeze într-un mod deosebit de original, starea dorită, pe care reușește cu mult succes să o transmită. În fața lucrărilor expuse, se poate conchide că în Salon este prezent comicul uman în varietatea expresiilor sale, determinate de viața cotidiană, de evenimen-tele ei surprinzătoare.

Reușind să depășească cu mult succes dificultățile inerente acestui gen, autorul, alături de opera sa, ne impresionează profund cu autenticitatea conținutului de idei al lucrărilor sale. A fost oare cineva dintre cei ce au vizitat expoziția timp de treizeci de zile, care să nu fi ris cu haz văzînd un personaj „cu chelie” intrînd pe ușa deasupra căreia este scris „peruci și meșe la etaj” ? sau contemplînd o frizerie improvizată pe uliță cu explicația „La nea Gică, tunsori plastice” ? ori surprinderea unui „cîine lăptos” cu mențiunea „Se poartă părul lung” ?

Se poate spune că fotografiile sale devin un adevărat mod de educație ; e de-ajuns bunăoară, să privim fotografiile : „Ce risipă”, „Cură de slăbire”, „Un sat ideal” și multe altele.

Reușite și pline de interes sînt și exponatele în care personajele sînt păsări și animale cu comportare specific umană ca : „Haideți, fetelor, că ăștia n-au baie”, „Ți-am mai spus : nu fii giscă”, „S-a încurcat cu o blondă” și altele, ce constituie adevărate fabule.

Fără îndoială, expoziția de față demonstrează afinitatea cu marele public, fapt dovedit și de impresiile vizitatorilor din care menționăm : „Idei originale cu priză la public”, sau „o rază de lumină”, „o expoziție originală și profund educativă”, „pot s-o văd de „n” ori că nu mă plictisesc”, „un cutremur de ris”, „o explozie de bun gust”, „am savurat-o pur și simplu” și altele de acest gen.

O. Cahane evident, că este consacrat în a descreși frunțile admiratorilor săi.

Consider că cele relatate nu pot constitui decît doar un grăunte din multitudinea impresiilor ce se pot desprinde din opera autorului.

## FOTO-CLUB • FOTO-CLUB • FOTO-CLUB • FOTO-CLUB • FOTO-CLUB

### „NUFĂRUL” ORĂDEAN A ÎMPLINIT CINCI ANI MULTI ÎNAINTE!

De la Oradea ne-a sosit prin poștă Darea de seamă asupra activității Fotocineclubului „Nufărul” pe primii săi cinci ani de activitate. O dare de seamă care ne-a reamintit tinerețea fotocineclubului orădean, tinerețe ajunsă parcă de neabătut sub harnica, pasionanta și lăudabila activitate a sa din ultimii ani. Și totuși acesta este adevărul : „Nufărul” a împlinit doar cinci ani, reușind să ajungă cu surprinzătoare repeziune la maturitate. Cum

a fost posibil ? Darea de seamă pe care o redăm mai jos arată totul. Noi nu avem decît de subliniat entuziasmul celor care au alcătuit nucleul fotocineclubului, dar și priceperea cu care au reușit să intereseze în ale fotografiei toate forurile județene, care i-ar fi putut ajuta și care i-au ajutat.

La acest prim bilanț al „Nufărului”, redacția „Fotografia” îi transmite cele mai calde felicitări și îi urează mulți ani înainte cu tot mai mari succese.

## Dare de Seamă

### Activitatea Foto-cineclubului „NUFĂRUL” în primii 5 ani de activitate (1976-1981)

Ziua de azi este un moment de sărbătoare pentru noi, deoarece ea marchează 5 ani de la înființarea Foto-cineclubului „NUFĂRUL” aparținînd de Comitetul Sindicatului Întreprinderii Poligrafice CRIȘANA Oradea.

Creat de un mănunchi de entuziaști și iubitori ai frumosului, Foto-cineclubul „NUFĂRUL” s-a născut în cadrul primei ediții a Festivalului Național „Cîntarea României” după zile, săptămîni și luni de căutări a formei organizatorice celei mai adecvate momentului înființării. Inițiativa și meritul principal al înființării acestui foto-cineclub aparținînd tinărului muncitor tipograf de atunci, Tóth Ștefan actualul președinte al Foto-cineclubului, „NUFĂRUL” și director al Clubului Întreprinderii Poligrafice „CRIȘANA” căruia îi s-au alăturat cu același entuziasm alți tovarăși din cadrul municipiului Oradea, ca prof. Csontos Ștefan de la Casa Pionierilor, Weiss Ștefan de la Teatrul de Stat Oradea, Vilidar Ștefan fotoreporter la ziarul „Fáklya”, Alexandru Măgareanu de la Întreprinderea Cinematografică a județului Bihor.

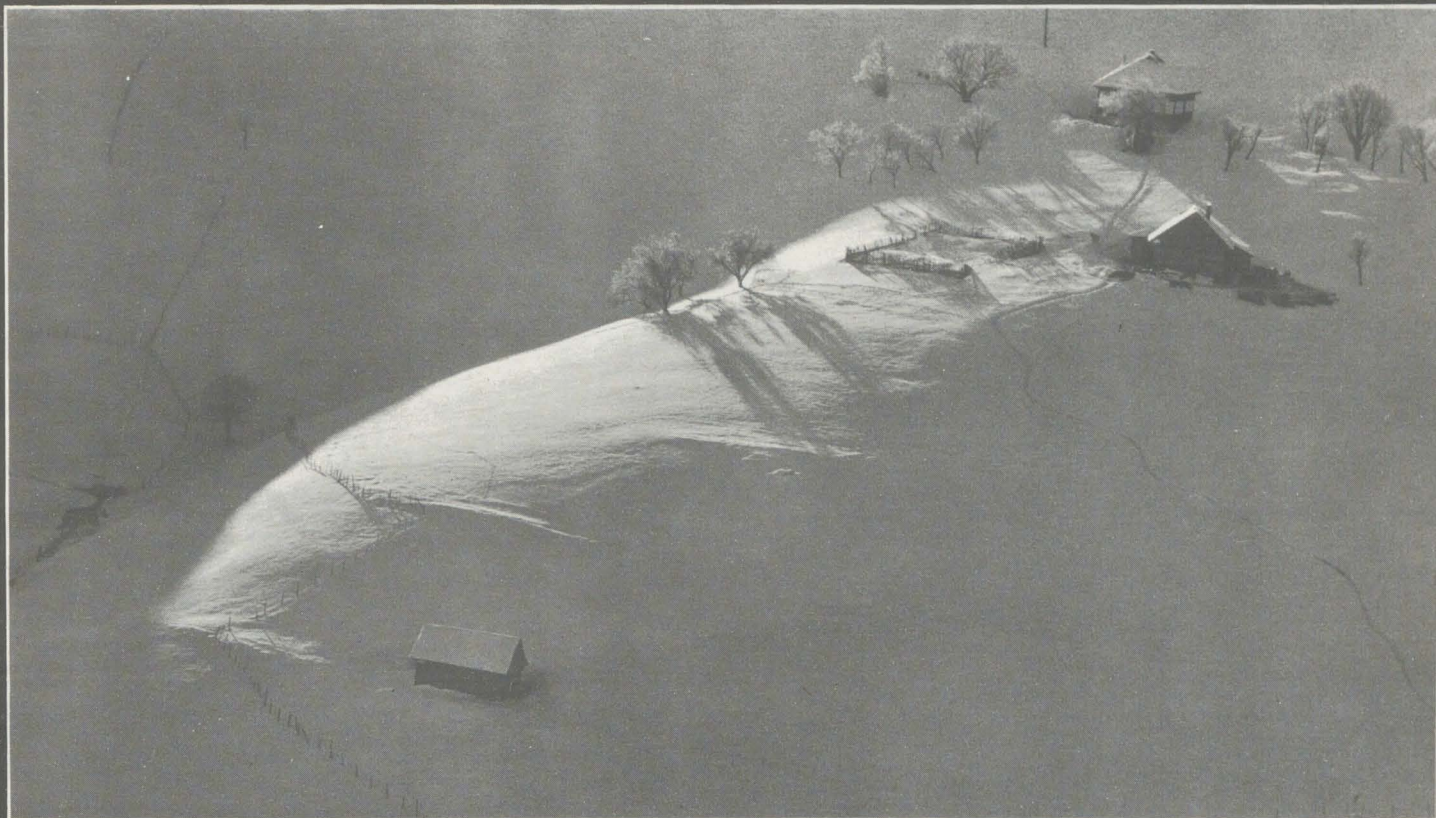
Aceștia s-au întîlnit în ziua de 28 mai 1976 dîndu-se cu această ocazie citire „Regulamentului” de organizare și funcționare al foto-cineclubului, constituindu-se un co-

lectiv de conducere, fixîndu-se un program de activitate pentru începutul de drum.

Se poate desprinde citînd regulamentul elaborat la aceea dată scopul propus, care a fost urmărit cu consecvență pînă azi, acela al cultivării și afirmării aptitudinilor creatoare a celor ce muncesc și educarea lor estetică, aceasta prin realizarea a diferite expoziții de fotografie și filme documentare și artistice de scurt metraj, tehnico-stiințifice și de protecția muncii, inspirate din activitatea lucrătorilor din poligrafie, precum și din realitățile socialiste ale Patriei noastre.

Întrearea clubului în primul său an de activitate în arena cultural-artistică a municipiului Oradea, județului Bihor și a țării a fost pregnantă, marcată de însemnate realizări și succese, participînd la toate acțiunile despre care au avut cunoștință, organizate în țara noastră, cum ar fi : Bienale la Sibiu și Iași, expoziții de fotografii ca cea organizată de Societate Națională de Cruce Roșie din București, la Hunedoara, la Festivalul concurs „Făclia Tipografului” — București, unde a participat cu 17 fotografii și cu primul film de 8 minute „Cuvîntul tipărit”,





Amintirea verii — Serghei Pokalialin, URSS

Fără titlu — Dan Dinescu, România







**Din expoziția personală a arh. Andrei Pandele AFIAP**



expoziția la Casa de Cultură din Beiuș în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României” și altele.

În același prim an s-a vernisat expoziția inaugurală a Foto-cineclubului „NUFĂRUL” în foaiorul Teatrului de Stat Oradea – în luna octombrie – cînd s-a prezentat publicului orădean un prim eșantion de 90 de lucrări de artă fotografică, expoziție care s-a bucurat de un real succes.

În aceeași lună s-a vernisat expoziția de artă fotografică, pe tema „PORTRET” la Galeria de Artă din Oradea, a membrului fondator Vilidar Stefan.

Tot din acest prim an de activitate datează primele participări la expoziții internaționale în R.S.C. – U.R.S.S. și Canada.

Pentru a fideli scopului principal propus – de a își integra activitatea în problemele județului și a țării, membrii clubului am căutat să participe la toate acțiunile ocazionale de diferite evenimente. Astfel cu ocazia zilei de 23 August s-a organizat un amplu concurs și o expoziție la sediul Clubului Poligrafia intitulată „Oameni ai zilelor noastre”.

Am ținut să insistăm mai mult la acest an al startului – și nu am enumerat toate activitățile desfășurate – pentru a sublinia încă odată elanul și pasiunea mănunchiului de membrii de atunci ai clubului. Activitatea lor nu a rămas fără ecou, astfel ca la finele anului 1976 clubul a numărat deja 24 de membrii, oameni ai muncii de toate profesiile și vîrstele, elevi români și maghiari, între care s-au înfiripat încă de atunci relații de camaraderie și colaborare. De atunci și pînă la această dată a bilanțului am ajuns la un număr de 94 de membrii, în mod proporțional crescînd în amploare și calitate activitățile desfășurate.

La ora actuală ne putem mindri cu faptul că dintre membrii Foto-cineclubului „NUFĂRUL” un număr de 3 sînt artiști ai Federației Internaționale de Artă Fotografică din anul 1977 – anume Toth Stefan, Csontos Stefan și Vilidar Stefan și 25 sînt membrii ai Asociației Artiștilor Fotografi din R.S.R. dintre care 6 au fost primiți în anul în curs. Totodată putem face un bilanț cuprinzător al tuturor participărilor noastre la saloanele interne și internaționale, astfel :

#### Saloane

	interne	internaționale
Nr. de saloane	90	40
Nr. de lucrări expediate	2700	800
Nr. de lucrări acceptate	1800	200
Lucrări premiate	200	25

S-a participat la saloanele din țară în orașele : București, Ploiești, Brașov, Craiova, Carei, Odorheiu-Săcuiesc, Arad, Timișoara, Oradea, Cluj, Vulcan, Băile Herculane și altele, iar în străinătate în țări ca : U.R.S.S., Cehoslovacia, Ungaria, R.D.G., R.F.G., Franța, S.U.A., Canada, Anglia, Spania, Belgia, Iugoslavia, Polonia – o mică parte din trofeeile cîștigate la aceste manifestări fiind expuse în vitrina din sediul clubului.

Pe lingă această largă și fructuoasă participare la expoziții interne și internaționale, ne-am preocupat și de popularizarea artei fotografice bihorene în țară și peste hotare precum și artei fotografice a colegiilor de la cluburi din țară și din străinătate, în Oradea și în județul Bihor. S-au organizat astfel schimburi de expoziții cu Foto-cluburi cum ar fi cele din orașele : Carei, Craiova, Iași, București, Satu Mare, Bălan, Dr. Petru Groza și Altele, precum și cu foto-cluburi din R.D.G., R.S.C. și R.P.U.

Referindu-ne la expozițiile din această categorie, cu colecții de lucrări reprezentative pentru activitatea noastră, nu putem să nu amintim expoziția de la Sala A.A.F. București, vernisată în luna noiembrie 1976 cu colecția „Pași în lumină”, cuvîntul de deschidere fiind rostit de tov. Dr. Napoleon Frandin, membru în Comitetul de conducere A.A.F., fiind prezente la acest memorabil eveniment din viața foto-cineclubului „NUFĂRUL” organele centrale de presă și Radio-televiziune română. Salonul

s-a bucurat de un real succes în rîndul criticii de specialitate, iubitorilor de frumos, adică a publicului ce l-a vizitat.

Tot colecția „Pași în lumină” a constituit și participarea noastră la schimbul de experiență cu Foto-clubul din Merseburg – R.D.G., schimb de experiență și expoziție din care ambele cluburi au avut mult de învățat. Aceste expoziții au fost primite cu satisfacții de publicul orădean și din celelalte localități din țară și de peste hotare, fapt care ne-a dovedit ca acestea agreează această formă de manifestare artistică – sub forma expozițiilor de artă fotografică activitatea foto-clubului nostru primind astfel un imbold pe cît de necesar pe atît de puternic. Am considerat deci că răspunsul nostru la această chemare trebuie să fie la nivelul exigențelor iubitorilor artei fotografice. În rîndul membrilor noștri s-au lansat o serie de inițiative și s-au luat o serie de măsuri pentru ca realizările acestora în domeniul artei fotografice să crească în număr și mai ales calitativ, neconținut.

Am putea aici aminti, inițiativa de a se juriza deschis, cu participare cît mai numeroasă a colegilor, a lucrărilor din colecțiile primite și a celor din colecțiile trimise de noi altor cluburi. Jurizările deschise au fost intercalate cu discuții pe marginea unor lucrări în urma cărora s-au putut trage multe concluzii utile, privind calitățile unei fotografii, privind condițiile pe care, trebuie să îndeplinească o lucrare de artă fotografică pentru a putea fi trimisă la un concurs sau expoziție. Tot la capitolul inițiative și măsuri putem aminti crearea unei bune baze tehnico-materiale a clubului pusă la dispoziția tuturor membrilor fără excepție, biblioteca și colecția de reviste Foto din România, Cehoslovacia, R.D.G., Polonia, Ungaria, China și S.U.A., deasemenea puse la dispoziția membrilor pentru documentare.

Dintre inițiativele cele mai valoroase îndreptate în scopul amplificării activității creatoare a membrilor noștri, amintim aici deplasările de creație la Stîna de Vale, Padiș, Arieșeni, etc. Aceste deplasări au îmbinat în mod armonios posibilitatea de a se lucra mai mult și mai bine cu aceea de a cunoaște frumusețile județului Bihor, realizările oamenilor muncii, obiceiuri, tradiții, etc. fiind totodată ocazii bune de relaxare la sfîrșit de săptămînă sau concediile de vară. Cu ocazia taberei de creație din Beiuș anul trecut, cei 10 participanți au putut executa o serie de fotografii la fabrica de mobile și la secția uzinei înfrîntarea din localitate, în localitatea Chișcău, în zona bogată în elemente de etnografie și folclor Budureasa, în Beuș și împrejurimi și la tirgul tradițional din această localitate.

Tot la capitolul inițiative putem aminti și concursurile interne dotate cu premii, cu un puternic caracter stimulatîv pentru creația noastră fotografică. Am stabilit un punctaj diferențiat pentru : expedierea lucrărilor la saloane interne sau internaționale, pentru lucrări acceptate, pentru lucrări premiate, expoziții personale și de camere, punctaj care totalizat la sfîrșitul fiecărui an i-a desemnat pe cei activi membri. Dintre aceștia îi amintim pe colegii : Csontos Ștefan, Toth Ștefan, Barta Ludovic, Vilidar Ștefan, Maier Mircea, Găină Gerendi Dorel, Găină Gerendi Aniko, Olenici Nicolai, Popper Emeric, Debelka Alexandru, Krempánszky Lucia, Jakab Iuliu și alții, cărora le aducem pe această cale cele mai sincere felicitări și urarea ca viitorii ani ce ne stau în față să le aducă cît mai multe satisfacții în munca lor pline de pasiune.

Un puternic caracter stimulatîv au avut și expozițiile de cameră, organizate în sediul clubului cu lucrările cite unui coleg – uneori a doi colegi – expoziții din care pînă la ora actuală am organizat peste 25 deosebit de reușite fiind ale colegilor Barta Ludovic, Krempánszky Lucia, Pali Mihai, Tabor János, Maier Mircea, Olenici Nicolai, Buda Doru Ion și alții. Expoziții personale au avut – după cum s-a amintit – Vilidar Ștefan și în 1977, Csontos Ștefan la Casa de Cultură a Sindicatelor, Barta Ludovic și Jakab Iuliu la Galeriele ziarului „Fáklya”. Toate acestea și-au pus amprenta pe calitatea lucrărilor membrilor foto-cineclubului „NUFĂRUL”, rezultatele nelăsîndu-se așteptate. Numărul lucrărilor acceptate la expoziții în țară

și peste hotare crește de la an la an, ca și numărul membrilor primiți în A.A.F., iar în 1979 cei 3 membrii FIAP amintiți anterior primesc distincția Artist al FIAP.

Despre activitatea clubului s-a vorbit mult în acești ani în presa din toată țara.

În anul 1978 este materializată una dintre cele mai ingenioase idei, aceea de a organiza în Oradea o biennială de artă fotografică cu lucrări în premieră, condiție obligatorie a participării la acest salon. S-a urmărit prin aceasta o împropiatare a creației fotografice a iubitorilor ei din toată țara. Bienniala s-a intitulat „Prem-foto”, prima ediție având loc în 1978 iar a doua în 1980.

Pregătirile pentru aceste două ediții a Biennialei au implicat multă muncă și efort din partea membrilor Foto-cineclubului „NUFĂRUL” în calitate de organizator. Amintim aici faptul că s-au trimis peste 2000 de invitații în toată țara, atât pentru prima ediție cât și pentru cea a doua, la toate cluburile și cercurile foto despre a căror existență am avut cunoștință, la întreprinderi, case de cultură, Consilii ale sindicatelor, Comitetelor UTC etc. dorind astfel să dăm manifestării un amplu caracter de masă. A necesitat apoi eforturi toată munca de evidență a celor peste 1500 de lucrări (fotografii și diapozitive) primite la fiecare ediție și prezentarea acestora unor juri republicane (la ediția 1978 președinte fiind tov. Eugen Iarovici E.FIAP, iar în 1980 tov. conf. ing. Sylviu Comănescu Hon. E.FIAP secretar general al A.A.F.). Sarcina acestor juri a fost dificilă – de a alege cele 130 de fotografii alb-negru și color și 50 diapozitive color, cele mai reușite din cele primite la fiecare ediție în vederea organizării expozițiilor. Publicul orădean a avut astfel ocazia de a vedea cele două expoziții în sălile Muzeului Țării Crișurilor, cu lucrări în premieră din toată țara fiind deosebit de apreciate.

Membrii Foto-cineclubului „NUFĂRUL” au avut acceptate la ediția 1978, un număr de 22 lucrări, primind 4 premii iar la ediția 1980 un număr de 36 lucrări primind 8 premii, încununare meritată a activităților lor. Competența juriilor republicane de la aceste biennale precum și obiectivitatea jurizărilor în sine, ne îndreptătesc să afirmăm ca aceste rezultate ale clubului nostru la biennale Prem-foto constituie succese de prim rang pe deplin meritate. Amintim rezultatele frumoase ale colegilor: Krempanszky Lucia, – premii la ambele ediții; Barta Ludovic – un premiu la ediția 78, două premii la ediția 1980; Csontos Ștefan și Găină G. Dorel – premiu la ediția 1980 Găină G. Aniko și Vilidar Ștefan premiu la ediția din 1978.

Nu mică ne a fost bucuria ca la alte Saloane organizate în țară de celelalte fotocluburi și în cataloagele editate cu aceste ocazii să regăsim multe din fotografiile prezentate nouă în premieră, despre care am putut afirma cu satisfacție că Saloanele Premfoto au contribuit la lansarea lor, valoarea acestora fiind astfel confirmată în plin.

Salonul orădean Premfoto '78 a fost prima manifestare de acest gen din țara noastră și a doua în Europa. Dărința noastră cea mai puternică este de a realiza viitoarea ediție 1982 de o manieră calitativă superioară.

O altă preocupare principală a noastră a fost de a iniția în tehnică și artă fotografică un număr cât mai mare de oameni ai muncii și elevi din Oradea și Județul Bihor. Ca atare s-a organizat un curs foto, încă din primul an de activitate a Foto-Cineclubului, curs absolvit până la această dată de 7 serii totalizând 306 cursanți. Cursurile au cuprins lecții teoretice, practice, laborator, deplasări de creație etc. finalizându-se cu expoziții din lucrările realizate de cursanți.

Am descoperit astfel talente noi, mulți absolvenți ai cursurilor devenind membri ai clubului, iar dintre aceștia unii au avut realizări remarcabile. Amintim pe tovarășii: Olenici Nicolai AAF; Biro Károly; Kádas Fr; Tobor János AAF; etc.

În timpul celor cinci ani ai căror bilanț îl prezentăm azi, am întreținut relații de colaborare cu AAF și filialele sale și cu multe Fotocluburi și cercuri foto din țară. Numărul lor s-au mărit de la an la an, la ora actuală colaborăm cu 5 filiale A.A.F. (Transilvania, Banat, Olte-

nia, Ploiești și Moldova), cu 50 fotocluburi și cu un număr de cercuri foto, fiind dispuși să primim în continuare colaborarea cu toate cluburile și cercurile foto noi înființate.

Biennalele prem-foto au constituit cel mai bun prilej pentru lărgirea sferei noastre de colaborare cu colegii din țară, străduindu-ne să tragem cât mai multe învățăminte utile.

În contextul acestei largi colaborări în domeniul artei fotografice cu foto-cluburile din țara noastră putem aminti și faptul că președintele foto-cineclubului „Nufărul” a fost cooptat în repetate rânduri în juri republicane de profil, fiind apreciat pentru obiectivitate și competență.

Considerăm că înșiruirea de mai sus a activităților, preocupărilor și realizărilor noastre este sumară, referindu-ne doar la cele principale, omițând în mod voit o serie de detalii – nu fără importanță însă. Drumul parcurs a fost cînd drept, cînd sinuos, activitatea bogată desfășurată implicând eforturi pe măsură, muncă intensă, pasiune, dăruire. Am avut nu o dată dificultăți și nu am vrea să aducem reproșuri colegilor – a căror activitate destinată organizării unor manifestări desfășurându-se exclusiv în timpul liber – dar poate uneori mobilizarea unora a decurs mai greu. S-a întâmplat uneori ca greul unor munci să cadă pe umerii unui grup restrîns de oameni. Vom face în continuare eforturi de a ne organiza de așa natură activitățile, încît să mobilizăm un număr cât mai mare de membrii la activități laborioase cum ar fi: montarea expozițiilor, întocmirea colecțiilor, evidență, etc. Totodată am vrea pe viitor ca la acele adunări la care se întocmesc colecții pentru diferite expoziții să fie prezenți un număr cât mai mare de membri, mai precis toți cei care intenționează să-și includă lucrări în colecția respectivă. Am fost în repetate rânduri puși în situația ca datorită prezenței slabe la asemenea adunări să expediem colecții reduse ca număr. Cu toate acestea conlucrarea a fost fructuoasă, lucru fără de care rezultatele noastre nu ar fi fost cele menționate.

Am vrea să evidențiem activitatea unor colegi și să le aducem pe această cale meritate mulțumiri. În ce privește realizările în domeniul artei fotografice pe cei mai merituoiși i-am amintit anterior. Dorim deci să ne referim la colegii care au merite deosebite în alte privințe.

Colegilor Găină Gerendi Dorel și Găină Gerendi Aniko le aducem mulțumiile noastre pentru contribuția lor inestimabilă la conceperea și realizarea părții grafice a tuturor materialelor tipărite, legate de activitatea noastră – afișe, cataloage, etc. – care prin originalitatea concepției au făcut să exceleze din punct de vedere al modului de prezentare și a graficii, ieșind din domeniul banalului, materialele acestea fiind apreciate ori unde au fost difuzate.

Colegilor Magoreanu Alexandru și Morgovan Mihai le mulțumim pentru textul concis și plin de esență la articolele de presă legate de activitatea Foto-cineclubului, al cuvintelor introductive din cataloagele editate. Tot aceștia au fost oamenii de la care am putut solicita oricînd un sfat bun pentru activitatea noastră, dat cu multă generozitate, dovedindu-se întotdeauna utile în munca noastră.

Colegilor Csontos Ștefan, Vilidar Ștefan, Maier Mircea și Debelka Alexandru le mulțumim pentru analiza plină de obiectivitate și competență pe care au făcut-o colecțiilor artistice pe care o alcătuiesc – fapt care a sporit calitatea de ansamblu al acestora, fapt demonstrat ulterior de rezultatele obținute.

Colegilor Biró Károly și Antal Sándor le mulțumim pentru munca lor de organizare a expozițiilor, mulțumindu-le totodată acelora care au participat în colectivele mobilizate de aceștia la montarea expozițiilor noastre reprezentative.

Colegilor Barta Ludovic, Debelka Alexandru, Gyöngyi Ștefan, Grama Iuliu, Jakab Iuliu, Kulcsár Ferenc, Kulcsár Maria, Buda Doru Ion, Buibaș Viorel, Vass László, Ale-nici Nicolai, Ardelean Ioan, Boros István, Tobor János,

Se continuă la pagina 96

La această rubrică redăm periodic extrase din presa din țară și străinătate privind arta fotografică românească.

Alexandrina Băgu

## ARTIȘTII FOTOGRAFI ÎN VIAȚA CETĂȚII

Extras din „Flacăra roșie” (Arad)

din 12 aprilie 1981

Deschisă sub auspiciul Festivalului național „Cintarea României”, expoziția județeană de fotografii artistice organizată recent de membrii Foto-clubului din Arad la sala „Forum” a constituit, incontestabil, o manifestare culturală de prestigiu, atît prin prezența unui număr mare de artiști fotografi din județul nostru, cît și prin valoarea intrinsecă a nu puține dintre lucrările expuse. Astfel, printr-o gamă variată de genuri fotografice, cum sînt reportajul fotografic, eseu, portretul și peisajul, artiștii fotografi arădeni, prin cele 80 de lucrări expuse, au încercat — și în bună parte au reușit — să se înscrie într-o problematică cu autentice rezonanțe în viața socială a județului și uneori chiar a întregii țări, mai ales prin genul foto-reportaj. Vorbind despre reportajul fotografic, dorim să apreciem în mod deosebit lucrările: „Blocajul” (Mihai Botez), „Dimineața” (Cristian Frangopol), „Slalom” (Nicolae Eberlein), „Finiș” (Simion Jarco), „În port” (Al. Marianuț), „Accident” (Anton Remlein) și zentată în cadrul expoziției, o formează eseu fotografic, „Turnătorul” (Petre Szekely).

O altă categorie de lucrări, de asemenea bine reprezentată în cadrul expoziției, o formează eseu fotografic, gen artistic mai dificil, care reclamă, în afară de o idee majoră, și o complexă tehnică fotografică. Urmărind cu atenție mai ales efectele luminii, felul în care ea se comportă atunci cînd vine în contact cu obiecte sub diverse și inedite unghiuri, artistul fotograf Virgil Jireghie realizează citeva eseuri de o înaltă și rafinată măiestrie artistică, exemplul cel mai concludent reprezentîndu-l lucrarea „Noiembrie”. Alături de aceasta am mai reținut eseurile: „În memoriam” (Stefan Dăneșiu), „Diminețile unui pescar” (Mihai Frangopol), „Zbor” (Adalbert Janot) și „Metamorfază” (Frederich Barlaș).

O atenție aparte merită să acordăm și portretului din cadrul acestei expoziții județene, întrucît, cel puțin citiva lucrări, școala fotografică arădeană caută să regăsească frumusețea lăuntrică, plină de autenticitate și forță dramatică a modelelor. În această scară valorică se situează „Bunicuța” (Pavel Bribram), „Eva” (Iosif Kravec), precum și portretele semnate de A. Remlein și A. Janot. Adăugînd acestor lucrări peisajele alb-negru și cele color aparținînd unor artiști fotografi cum sînt: Elvira Nicolin, Iosif Varga, Ilie Rusu și alții, nu putem conchide decît că expoziția județeană de fotografii artistice a reprezentat o manifestare elocventă pentru diversitatea de preocupări ce animă mișcarea fotografică arădeană la ora actuală, fiind încă o dovadă că are șanse de izbînzii numai arta inspirată de realitățile de azi ale județului și patriei ce redă frumusețea omului contemporan.

Ilustrație: „Grafică industrială” — Virgil Jireghie

CU PROIECTOR ȘI BANDĂ MAGNETICĂ. Wilhelm Roth. Pe urmele obiceiurilor populare transilvănene. Extras din Revista Volk und Kultur, martie 1981. Organ al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Regizor, fotograf, maestru de sunet și cunoscător de montaje, toate aceste calități întrunite într-o singură persoană: Wilhelm Roth.

Perspicacitate, înțelegere, dragostea pentru cauză au dezvoltat o plăcere personală — un hobby — într-o manifestare pe care toți cetățenii români de naționalitate germană au îndrăgit-o, deoarece imortalizează prin sunet și imagini străvechi obiceiuri populare aduse încă din patria mamă, ca și tinere obiceiuri populare ale zilelor noastre.

Se ocupă deja de cîțiva ani de diaporamă, ca și de aparatul lui de proiecție, de construcție proprie, cu posibilitatea de contopirea imaginii la schimbarea diapozițivelor. Multe diaporame alcătuiesc arhiva sa:

Locașe de cultură, ca și diaporame vii cu un farmec de colorit cum ar fi: Serbarea Lolelor de la Agnita, Obiceiuri de iarnă organizate la Rupea, Junii Brașovului, Serbarea Cimpenească a nașilor de la Codlea, Serbarea portului săsesc din județul Brașov și multe altele.

Hobby-ul lui Roth este un Hobby autentic și mai ales unul destul de costisitor. El încearcă să înregistreze imagini de moment legate de tradiție ca obiceiuri populare, pe care le îmbracă într-un colorit muzical, dîndu-i un caracter de autenticitate. Ziduri corodate de vremuri, pietre mute, interesează numai în acea măsură în care ele sînt observate de om, inviate, ca puncte de referință înțelese și reprezintă înfățișările trecutului. În această ordine de idei, el urmărește omul în diaporamele lui pe tot decursul vieții, de la naștere pînă la moarte.

Diaporamele sale le arată în cadrul universităților populare. În primul an, a avut cam 2000 de spectatori, în la doilea, deja peste 3000. Entuziasmul lui Roth se transferă publicului său. Nu este o „Artă pentru artă”, ci bucurie și înțelegere a frumosului pentru o artă vie, pe care vrea s-o împărtășească tuturor.

Cu filmele lui a cutreierat Transilvania în toate direcțiile, în sus la cei din Bistrița, la șvabii din Satu Mare și pînă în inima Banatului. În București, la a doua vizită, a prezentat „Giuvarele gotice din Sebeș”, „o Duminică la Mălincrav” și „Serbarea sașilor din Codlea”. Înălți stîlpi de piatră și bolți învăluite în muzică de orgă de Bach. Figurine de piatră rozete, detalii florale cioplite de meșter de demult, vitralii străbătute de raze de lumină, simțăminte, crez în viață, în timp de secole, martori fără cuvinte de bucurie și simțăminte sub bolți înalte unite. Ziduri vechi de biserici fortificate din al treisprezecelea secol, pe care înaintașii noștri, pentru ocrotire și împotrivire, le-au construit, și pe lîngă aceste ziduri roase de vremuri înmuiate de istorie, tineri în portul strămoșilor lor. Imaginea estetică însușită de un înalt efect este subliniată de un cor madrigal. Portul, frumos împodobit, șorțuri fine cusute, panglici și bluze



pentru zile de sărbători, concurează în culori și bogăție cu cusăturile — piese de muzeu. Caracteristicile pregnante, autenticitatea legată prin tradiție, deosebesc aceste porturi de celea din alte zone ale țării.

Serbarea nașilor din Codlea a fost întotdeauna o manifestare de bucurie și veselie.

Legată de localitate și tradiție, este o serbare îndrăgită de oamenii pe care îi înfrățește o paradă a generațiilor în cel mai bun sens al cuvântului. Muzica, sportul și jocul intrinsec pe toți într-un mare cerc în orașul lor, al florilor. Obiceiuri și dansuri cuprind felul în care oamenii de aici au trăit și trăiesc, petrec și știu să iubească frumosul.

(Articolul a fost însoțit de două fotografii de la Serbarea șaișilor din Codlea-Brașov).

## ACTUALITATEA CULTURALĂ BUCUREȘTEANĂ. EXPOZIȚII. Extras din ziarul Informația Bucureș- tiului Nr. 8686 din 23 iulie 1981.

La sala Dalles (holul Universității cultural-științifice) s-a deschis expoziția absolvenților cursului de artă și tehnică fotografică patronat de Asociația Artiștilor Fotografi. Cele 50 de lucrări sint deopotrivă un atestat profesional și o selecție pentru premiile A.A.F.

## DIAPORAMA — LA RĂSCRUCEA EVOLUȚIEI. Extras din „Făclia” — anul XXXVII Nr. 10475, din 17 iunie 1981.

Puțin cunoscută publicului larg, diaporama este o artă de sinteză, constînd din proiectarea alternativă și (sau) simultană cu două aparate de proiecție pe același ecran a unor diapozitive, însoțită de o coloană sonoră (muzică, zgomot, cuvînt) într-o succesiune bazată pe un scenariu, o idee, o metaforă, care garantează coeziunea structurală a proiecției. Diaporama s-a desprins din fotografie — prin diapozitiv și diason. Faptul că s-a constituit mult mai tirziu decît cinematograful — de la care a preluat însă o serie de elemente — și că a cucerit mulți adepți în pofida răspîndirii în paralel a aparatelor de filmat accesibile amatorilor dovedește că diaporama are posibilitatea de a se exprima autonom și cu mijloace artistice convingătoare. La granița dintre artele vizuale contemporane bidimensionale (pictura, grafica, fotografia ș.a.) și artele temporale ale spectacolului (teatrul, filmul, dansul, pantomina, concertul), diaporama îmbină caracteristicile unora și altora într-o formulă de sinteză a cărei principală calitate este posibilitatea metaforizării fiecărei secvențe (secvența diaporamei este, în principiu, durata proiectării unei imagini însoțite de derularea benzii magnetice). Altfel spus, o imagine a unei diaporame este o „pilulă” care concentrează o întreagă secvență de film; proiectată static, ea trebuie să concureze în forță de sugestii cu dinamica imaginilor filmului — și să ofere ceva în plus, particular, pentru a avea autonomie estetică. Performanța este posibilă numai atunci cînd diapozitivele propuse și coloana sonoră sint subordonate unei idei, unui scenariu (desigur, de altă factură decît a filmului), care, prin coerența sa, sugerează mai mult decît suma emoției artistice cuprinse în fiecare diapozitiv în parte. Dificultatea genului constă în necesitatea coexistenței în aceeași persoană a fotografului, scenaristului (poet, dramaturg, reporter), luminiștului, muzicianului, inginerului de sunet, pictorului care realizează în laborator dominantele cromatice, scenografului (în cazul unei diaporame realizate în interior),

consultantului de specialitate (în cazul unei diaporame documentare). Toate acestea pretind autorului diaporamei un vast orizont cultural — și nu este întîmplător faptul că au apărut de la diaporame al căror generic atestă colaborarea dintre autorul imaginii, scenarist și autorul coloanei sonore.

Dificultățile inerente adolescenței genului la noi, s-au evidențiat și la festivalul de diaporame desfășurat la sfîrșitul săptămînii trecute la Cluj-Napoca. Alături de cîteva reușite (chiar dacă nu perfecte și chiar dacă nu au întrînut adeziunea absolută a tuturor membrilor juriului) reușite îndeosebi în domeniul reportajului, eseului (specie încă insuficient precizată) și al diaporamei turistice (a se remarca imprecizia diferențierii pe specii), au fost proiectate multe diaporame care nu sint adevărate. Alături de incoerența sau chiar lipsa totală a scenariului (diaporamele „mozaic” sint imposibil de conceput!), am remarca inadecvarea, uneori flagrantă, a muzicii montajului singaci (lipsa momentelor esențiale ale unui „spectacol”, îndeosebi a finalului, didacticismul unor comentarii, banalitatea sau redundanța altora (comentariul spunea exact ceea ce spunea imaginea!) și, în general, incapacitatea gradării emoției artistice — rezultată mai ales din fotografierea mai mult sau mai puțin întîmplătoare și la diferite intervale de timp, în special în cazul foarte numeroaselor diaporame cu subiect turistic și floral.

Ce mai mulți adepți îi are diaporama de turism, la hotarul dintre reportaj și documentar. Dintre aceștia să-i amintim pe Felician Săteanu (Baia Borșa), Petru Demko (Satu Mare), Tiberiu Magyari, Roberșeivedz) tewiiumch (Satu Mare), Tiberiu Magyari, Robert Moser (Timișoara), Zoltan Keki, Modest Serban, Mariana Olt, Ioan V. Demeter, trioul Băjás — Daubner — Gyurka (Cluj-Napoca). Documentare bune au realizat Iuliu Pop (Baia Mare) și Dorin Speranția (Onești). Reportajul este bine stăpînit de Ivan Balogh, Mircea Albu și Modest Serban (toți din Cluj-Napoca). Mai interesante au fost diaporamele care au evitat formulele convenționale. Mircea Albu a realizat o diaporamă-poem avînd ca nucleu structurant un haiku japonez. Orădeanul Ion Pop s-a apropiat de pictura abstractă și filmul de animație abstract. Iosif Viehman, cu o interesantă coloană sonoră de muzică și zgomot, meditează asupra umanității prin prisma contrastelor oferite de imaginea străzii. Același spirit de investigare a realității cotidiene, dublat de umor, îl are Petru Mercea (Rîmnici Vilcea).

Surprize plăcute au oferit tinerii (i-am amintit deja de Petru Mercea și Felician Săteanu). Cel mai nevrstnic dintre ei, elevul Gheorghe Feszt, a realizat o diaporamă cu un scenariu poematice (cam lung, totuși), servit de imagini frumoase, o originală coloană sonoră și improvizatie în timpul proiectării, tehnică ce merită oarecare atenție. Columbianul German Mesa, student la Cluj-Napoca, s-a remarcat prin fantezia scenariilor și arta montajului contrapunctic. Interesantă, dar insuficient elaborată, a fost diaporama studenților Sanda și Vasile Pașca, o „temă cu variațiuni” urmîrind realizarea unui poem de forme și culori plecînd de la o natură statică — specie aproape deloc practică. Naturile statice și imaginile de interior au apărut în diaporamele, tot insuficient structurate, ale botoșenenilor Gheorghe Stanciu și Paul Zeida.

Festivalul clujean de diaporame a revelat existența unui curent, care nu se mai limitează la simpla înregistrare, la inventarierea realității, ci o provoacă, o regizează, o formează și o deformează, își asumă riscurile — și satisfacțiile! — invenției, adică dorește să transforme diaporama într-un veritabil mijloc de comunicare artistică, cu un potențial identic și estetic echivalent cu al altor arte.

ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI  
(31.12.1980)

H. Hanganu

În vederea ușurării unor colaborări și în mod direct între cei interesați din domeniul artei fotografice, redăm în continuare numele și adresele celor care figurează în evidența noastră.

Eventualele nepotriviri sau omisiuni rugăm a ne fi semnalate pentru rectificare

„Fotografia” numărul 140/1981  
Continuare din București

Nr. crt.	Numele și Prenumele	Adresa	Nr. carnet membru	Distincții fotografice	Observații
0	1	2	3	4	5
145	Iarovici Eugen	Str. Semilunei, 8 70229 – sector 2	7	E. FIAP	Membru fondator Membru în Comitetul de Conducere Președintele Comisiei de Creație
146	Ieremia Bob Mircea	Intrarea Amzei, 12 70174 – sector 1	63	—	
147	Ilica Aurelian	Str. Hiramului, 17 73214 – sector 2	521	—	
148	Ilie Constantin	Șos. Mihai Bravu, 64–68 Bl. P-7, Sc. 4, Ap. 169 73264 – sector 2	175	—	
149	Ioaneș Teodor	Intrarea Dridu, 5 Et. 2, Ap. 21 78416 – sector 1	97	—	
150	Isac Florin	Str. Sfintu Gheorghe, 13 78538 – sector 1	112	—	
151	Istrate Aurel	Str. N. Bălcescu, 7 78961 – sector 1 – Chitila	308	—	
152	Ițu Dragoș	Bd. Schitu Măgureanu, 47 Ap. 1 70762 – sector 1	536	—	
153	Ivan Ioan	Str. Spiru Haret, 4 B 70738 – sector 1	351	—	
154	Ivanciu Marin	Str. Fanionului, 71 78459 – sector 1	66	—	
155	Kabdebo Elisabela Tamaș-Blaier	Aleea Calais, 14 Bl. A, Et. 1, Ap. 4 74452 – sector 6	313	—	
156	Kelm Binteș Edmond	Aleea Teiul Doamnei, 8 Bl. 23, Ap. 35 72243 – sector 2	469	—	
157	Koksis Alexandru	Str. Izvorul Mureșului, 11 Bl. A-11, Sc. A, Et. 2, Ap. 7 75385 – sector 4	765	—	
158	Lascu Cristian	Bd. Metalurgiei, 50 Sc. A, Et. 4, Ap. 19 75575 – sector 4	499	—	
159	Lavric Marcel	Bd. Ion Șulea, 19 Bl. 56, Sc. C, Ap. 123 74335 – sector 3	260	—	
160	Lazăr Dinu Ștefan	Str. Episcop Ambrozie, 1 70718 – sector 1	391	—	
161	Lăzărescu Eugen	Șos. Mihai Bravu, 1 Bl. ALMO-2, Sc. A, Et. 13, Ap. 25 73259 – sector 2	404	—	



0	1	2	3	4	5
162	Lemnij Ihor	Aleea Nișei, 7 Sc. 2, Et. 9, Ap. 77 75581 – sector 4	184	–	Membru fon- dator Membru în Co- mitetul de Con- ducere și Președintele Co- misiei de Expo- ziții
163	Lică Iosep	Str. Ing. Saligny, 6 70623 – sector 5	77	E. FIAP	
164	Locusteanu Grigore	Str. Dr. Sion, 1–9 Sc. A, Et. 4, Ap. 18 70737 – sector 1	143	A. FIAP	
165	Löffler Hedy	Str. Traian, 77–79 Sc. 1, Ap. 7 74279 – sector 3	5	Hon. E.FIAP	
166	Luchian Constantin	Bd. Păcii, 170–174 Bl. 40, Sc. 1, Et. 3, Ap. 16 77538 – sector 6	185	–	
167	Ludu Andrei	Str. Tg. Neamț, 18 77486 – sector 6	549	–	
168	Lupu Eugen	Str. C. A. Rosetti, 24 70205 – sector 2	324	–	
169	Macrea Alexandru	Str. Vatra Luminoasă, 1–27 Bl. D-7, Sc. C, Et. 4, Ap. 116 73301 – sector 2	817	–	
170	Maga Alexandrina	Str. Alexandrina, 8 Et. 2, Ap. 15 71264 – sector 1	528	–	
171	Maieru Mircea	Șos. Colentina, 10 Bl. 6, Sc. A, Ap. 41 72262 – sector 2	749	–	
172	Manole Petre Marian	Calea Giulești, 119 Bl. 19, Sc. B, Et. 2, Ap. 30 77724 – sector 6	751	–	
173	Manolescu Adrian	Str. Pieții, 37 Bl. A-6, Et. 5, Ap. 24 78452 – sector 1	337	–	
174	Marciuc Vasile	Str. Diochești, 13 77796 – sector 1	148	A. FIAP	
175	Marcu Dănuț	Piața Kogălniceanu, 8 Sc. B, Et. 4, Ap. 22 70629 – sector 5	765	–	
176	Marchievici Valeriu	Str. Goldfaben, 4 74218 – sector 3	285	–	
177	Marinescu C-tin	Str. Panselor, 13 75662 – sector 4	534	–	
178	Marinescu Nicolae	Str. Arh. Hirjeu, 56 73281 – sector 2	781	–	
179	Marinof Iulian	Bd. Uverturii, 71–73 77545 – sector 6	18	A. FIAP	

0	1	2	3	4	5
180	Marx Artur	Bd. Dimitrov, 1 70313 – sector 2	147	–	
181	Matcaboje Horia	Str. Spandarian, 12 Bl. 60, Sc. 2, Ap. 84 72249 – sector 2	450	–	
182	Mauriciu Tudor	Aleea Compozitorilor, 16 Bl. Z-45, Ap. 4 77352 – sector 6	600	–	
183	Mazilu Gheorghe	Intr. Ion Călin, 3 72118 – sector 2	652	–	
184	Mănescu Adrian Bogdan	Șos. Mihai Bravu, 148–154 Bl. V-4, Et. 7, Ap. 30 73276 – sector 2	758	–	
185	Mănescu Nicolae	Str. Lucrețiu Pătrășcanu, 9 Bl. Y-2, Et. 7, Ap. 198 74672 – sector 3	145	–	
186	Mărculescu Augustin	Str. Av. Fuică Vasile, 60 78336 – sector 1	607	–	
187	Mendrea Sandu	Calea Călărăși, 136 74119 – sector 3	33	E. FIAP	
188	Miclea Ion	Str. Armenească, 17 A 70228 – sector 2	345	A. FIAP	
189	Mihailopol Aurel	Bd. 1 Mai, 148 Sc. 8, Ap. 13 78302 – sector 1	98	E. FIAP	
190	Mihalcea Dan	Str. Suren Spandarian, 6 Bl. OD-18, Ap. 25 72249 – sector 2	838	–	
191	Mihăică Ion	Calea Griviței, 184 Bl. O, Et. 2, Ap. 11 78216 – sector 1	73	A. FIAP	
192	Mihăilescu Petre-Dan	Calea Victoriei, 15 Et. 8, Ap. 143 70411 – sector 3	186	–	
193	Mihălcioiu Mihail	Str. Emil Bodnăraș, 51 Bl. F-7, Sc. D, Ap. 58 77363 – sector 6	811	–	
194	Mioc Monica Luiza	Str. Austrului, 18 73112 – sector 2	487	–	
195	Mitulescu Nicolae	Bd. Păcii, 19 77534 – sector 6	36	–	
196	Minăstireanu Vasile	Bd. 1 Mai, 331 Ap. 12 78322 – sector 1	572	–	
197	Mirzoev-Combiescu Mariana	Str. Carol Davilla, 50 76207 – sector 5	146	–	
198	Moțatu Leonida	Str. Apolodor, 8 70663 – sector 5	369	–	
199	Moțoc Bogdan	Str. Salcîmilor, 8 70263 – sector 2	529	–	
200	Mraz Francisc	Str. Gabriel Pery, 4 Et. 3, ap. 9 70148 – sector 1	525	–	

0	1	2	3	4	5
201	Munteanu Doina Elena	Str. Pravăț, 8 Bl. P-5, Sc. 2, Ap. 25 77324 – sector 6	254	A. FIAP	
202	Mureșan Horia	Str. Iacob Negruzzi, 14 78145 – sector 1	454	—	
203	Musceleanu Mihail	Șos. Iancului, 29 Bl. 105-B, Sc. A, Et. 9, Ap. 39 73371 – sector 2	814	—	
204	Musa Faruc	Aleea Străduinței, 2 Bl. O-4, Sc. 3, Tt. 7, Ap. 109 75584 – sector 4	760	—	
205	Nanca Gabriel Cristian	Str. Barajul Dunării, 3 Bl. U-35, Sc. 7, Ap. 279 74618 – sector 3	857	—	
206	Neagu Aurel	Bd. Muncii, 62 Bl. 34, Sc. 2, Et. 9, Ap. 85 73422 – sector 2	599	—	
207	Neamțu Coriolan	Str. Victor Manu, 42 Sc. A, Et. 3, Ap. 13 73297 – sector 2	816	—	
208	Neamu Liviu	Calea Floreasca, 106 71402 – sector 1	797	—	
209	Negrea Ion	Asociația Crescătorilor de Albine Str. Iulius Fucik, 17 70231 – sector 2	233	—	
210	Negrilă Luciu Paul	Aleea Barajul Cucuteni, 6 Bl. M6A, Sc. 2, Ap. 33 74614 – sector 3	555	—	
211	Nestor Constanța	Bd. Gh. Gheorghiu-Dej, 22 Et. 5, Ap. 48 70607 – sector 5	223	A. FIAP	
212	Nicolae Dumitru	Calea 13 Septembrie, 56 76118 – sector 5	164	—	
213	Nicolaide Ion	Șos. Pantelimon, 103 73384 – sector 2	163	—	
214	Nicolescu Dan	Str. Știrbei Vodă, 7 Bl. 2, Sc. 1, Et. 3, Ap. 11 70733 – sector 1	774	—	
215	Nicolescu Florentin	Str. Brezoianu, 55 70711 – sector 1	213	A. FIAP	
216	Nicu Vasile	Bd. Metalurgiei, 30 75579 – sector 3	26	—	Membru fon- dator
217	Niță Ion Cornel	Str. Secuilor, 4 Bl. 22, Sc. 2, Et. 3, Ap. 34 75517 – sector 4	663	—	
218	Nițu Corneliu	Str. Uioara, 14 Bl. 33, Ap. 129 75426 – sector 4	828	—	
219	Oiță Florentin	Șos. Colentina, 15 Bl. R-25, Sc. A, Et. 4, Ap. 18 72242 – sector 2	94	—	
220	Öllerer Iosif	Piața Amzei, 7-9 Sc. C, Ap. 27 70174 – sector 1	150	—	



0	1	2	3	4	5
221	Olteanu Lucian	Str. Emile Zola, 4 71272 – sector 1	784	–	
222	Olteanu G. Mihail	Str. Coloniei, 5 72141 – sector 2	57	–	
223	Oprea Ion	Str. D-na Ghica, 3 Bl. 2, Sc. B, Et. 3, Ap. 56 72404 – sector 2	405	–	
224	Oprescu Victor	Str. Zemeș, 4 Bl. PM-19, Sc. 3, Et. 1, Ap. 37 74627 – sector 3	769	–	
225	Oprîșan Mircea	Str. Av. M. Zorileanu, 83 A 71334 – sector 1	505	–	
226	Oroveanu Mihail	Str. L. Tolstoi, 27 71289 – sector 1	452	–	
227	Osmulikevici Arcadie	Bd. 1 Mai, 329 78322 – sector 1	106	–	
228	Oteteleșanu Șerban-Tudor	Aleea Alexandru, 49 Et. 1, Ap. 2 71273 – sector 1	792	–	
229	Panaiteescu Mitică	Tribuna României Bd. Dacia, 35 70256 – sector 1	648	–	
230	Panaiteescu Victor	Str. D-na Ghica, 7 Bl. 4, Sc. A, Et. 6, Ap. 26 72404 – sector 2	294	A. FIAP	
231	Pană Valeriu	Calea Giulești, 117 Ap. 19 77722 – sector 6	644	–	
232	Pandele Andrei	Str. Dumbrava Roșie, 17 70254 – sector 2	406	A. FIAP	
233	Paraschiv Florin	Str. St. Negulescu, 11 71237 – sector 1	309	–	
234	Paraschivescu Sanda	Str. Paris, 48 A 71249 – sector 1	575	–	
235	Parhon Constantin	Aleea Trandafirilor, 2 71266 – sector 1	3	A. FIAP	
236	Pascu Ion Mihail	Str. Lt. Sachelarie Visarion, 10 Bl. 111 A, Sc. 2, Ap. 62 73331 – sector 2	453	–	
237	Pănoiu Andrei	Bd. Lacul Tei, 71 Bl. 18, Sc. B, Et. 2, Ap. 53 72301 – sector 2	496	–	
238	Păsăreanu Sergiu	Str. Riul Sadului 1 A Bl. PE-4, Sc. D, Ap. 46 75597 – sector 4	750	–	
239	Pîrvu Emanuel Alex.	Str. Baba Novac, 16 Bl. 23, Sc. 4, Et. 4, Ap. 149 74525 – sector 3	506	–	
240	Petraru Petre	Calea Rahovei, 147 Sc. A, Et. 2, Ap. 7 75269 – sector 5	773	–	
241	Percek Arcadie	Str. Sf. Constantin, 3 78623 – sector 1	115	–	
242	Perianu Dan	Inst. de Arheologie Str. I. C. Frimu, 11 71119 – sector 1	486	–	

0	1	2	3	4	5
243	Petcu Ioan	Șos. Cățelu, 46 74512 – sector 3	34	A. FIAP	Membru în Co- mitetul de Con- ducere
244	Petheu Florin	Calea Griviței, 240 Bl. B, Sc. 1, Et. 5, Ap. 24 78352 – sector 1	559	–	
245	Petheu Ion	Calea Griviței, 240 Bl. B, Sc. 1, Et. 5, Ap. 24 78352 – sector 1	48	A. FIAP	
246	Petrescu Arcadie	Str. Mitropolit Grigore, 27 75215 – sector 4	151	–	
247	Petrescu Cristian	Str. Traian, 127 Parter, Ap. 1 74279 – sector 3	843	–	
248	Petru D. Petru	Calea Rahovei, 147 Et. 2, Ap. 7 75269 – sector 5	698	–	
249	Pikalski Alexandru	Str. Londra, 14 Ap. 1 71271 – sector 1	581	–	
250	Pirjan Viorel	Str. Leonte Filipescu, 83 73306 – sector 2	818	–	
251	Pirvulescu Lucian	Str. Dealul Țugulea, 38–40 A Bl. 13, Ap. 4 77572 – sector 6	566	–	
252	Polizache Vasile	Str. M-rea Horezu, 5 78196 – sector 1	195	A. FIAP	
253	Pomirjenschi Dan	Str. Țincani, 8 Bl. Z-18, Et. 3, Ap. 19 77349 – sector 6	795	–	
254	Ponta Cornel	Str. Dr. Petru Groza, 27 76245 – sector 5	700	–	
255	Popa Valeriu	Str. Baia Mare Bl. 7, Sc. 1, Et. 3, Ap. 37 74367 – sector 3	578	–	
256	Popescu Mihaela	Bd. Păcii, 94 Bl. 18, Sc. 4, Et. 2, Ap. 130 77537 – sector 6	761	–	
257	Popescu Marian	Str. Col. Costescu Gh., 11 75668 – sector 4	69	–	
258	Popescu Oprea	Str. Tătulești, 5 Bl. 100, Sc. 4, Et. 4, Ap. 120 75373 – sector 4	715	–	
259	Popoacă Octavian	Bd. Bucureștii Noi, 157 78497 – sector 1	747	–	
260	Popovici Gh. Ion	Str. Radu de la Afumați, 40 72146 – sector 2	347	–	
261	Preiss Alexandru	Str. Dr. Sion, 1 Bl. 15, Ap. 105 70737 – sector 1	533	–	
262	Pretor Dumitru	Șos. Iancului, 47 Bl. 102–C, Ap. 21 73376 – sector 2	108	–	

0	1	2	3	4	5
263	Prodan Vasile	Str. Știrbei Vodă, 131 77104 – sector 1	750	–	
264	Pusztai Petre	Str. Huedin, 8 Bl. D-18, Sc. 3, Ap. 38 75415 – sector 4	366	–	
265	Radu Fănel	Str. Prahovei, 20 78607 – sector 1	790	–	
266	Radu Ilie	Str. Cpt. Vasilescu Mircea, 20 70259 – sector 4	246	–	
267	Rahmut Andrei Dorin	Str. Bolintineanu, 3 70448 – sector 3	429	–	
268	Rațiu St. Ovidiu	Str. Icoanei, 38 Et. 1 70251 – sector 2	372	–	
269	Rauer Babic Alexandru	Aleea Fetești, 1 Bl. F-4, Sc. A, Ap. 7 74722 – sector 3	480	–	
270	Razumiev Nicolae	Str. Teodor Ștefănescu, 8 70482 – sector 1	463	–	
271	Rădulescu Cristian	Bd. Muncii, 139 B 73422 – sector 2	836	–	
272	Rădulescu Gheorghe	Str. Av. Marcel Andreescu, 52 71236 – sector 1	789	–	
273	Rădulescu Mihai	Str. Iuliu Tetrat, 6 71284 – sector 1	156	–	
274	Rădulescu Ștefan	Str. Dr. Ion Atanasiu, 17 76225 – sector 5	471	–	
275	Rădulescu Victor Marian	Str. Drumul Taberii, 48 Et. 3, Ap. 20 77382 – sector 6	694	–	
276	Răduleț Doina	Str. Al. Moghioroș, 20 Bl. OD-1, parter, ap. 202 77372 – sector 6	748	–	
277	Răduleț Toma	Str. Ay. Moghioroș, 20 Bl. OD-1, parter, 202 77372 – sector 6	565	–	
278	Rășcanu Dan	Aleea Ornamentului, 4 Bl. E-9, Sc. 3, Ap. 45 75599 – sector 4	72	–	
279	Rizeanu Gheorghe	Aleea Compozitorilor, 7 Bl. G-10, Et. 3, Ap. 22 77354 – sector 6	532	–	Membru în Co- misia artistică
280	Rizescu Iosif	Str. Inclinață, 35 75244 – sector 5	767	–	
281	Rocșoreanu Traian	Str. Razachiei, 15 Bl. 11, Sc. 4, Ap. 72 sector 4	271	–	
282	Roibu Tudor	Calea Victoriei, 142–148 Sc. C – Ap. 25 71101 – sector 1	286	–	
283	Roman Bazil	Str. Mintuleasa, 36 70272 – sector 2	10	E. FIAP	Membru fon- dator Membru în Co- mitetul de Con- ducere



0	1	2	3	4	5
284	Roman Constantin	Str. L. Pătrășcanu, 9 Bl. Y-2, Ap. 180 74672 – sector 3	462	–	
285	Rosenthal Armand	Str. Oteteleșeanu, 5 Et. 4, Ap. 7 70702 – sector 1	20	E. FIAP	Membru fon- dator Membru în Co- mitetul de Con- ducere și Membru în Co- misia Artistică
286	Roth Paul Mircea	Str. B. Delavrancea, 29 71304 – sector 1	75	–	
287	Sandu Cristian	Bd. Miciurin, 7 Bl. 4, Sc. A, Ap. 17 71314 – sector 1	560	–	
288	Sandu Mihail	Post Restant 1 70700 – Of. PTTR 1. Buc.	829	–	
289	Sanft Mihail	Str. Bujor Haiducul, 15 74216 – sector 3	649	–	
290	Săvescu Emilian	Str. Av. Petre Crețu, 59 71328 – sector 1	704	–	
291	Săvulescu C-tin	Str. Agricultori, 114 73206 – sector 2	46	E. FIAP	Membru în Co- mitetul de Con- ducere
292	Sencu Vasile	Institutul de Geografie Str. Dimitrie Racoviță, 12 70307 – sector 2	367	–	
293	Simionescu C-tin	Intr. Mandariniei, 3 73336 – sector 2	813	–	
294	Simionescu Viorel	Str. C. A. Rosetti, 45 Ap. 4/5 70209 – sector 2	205	A. FIAP	Membru în Co- mitetul de Con- ducere Președintele Co- misiei de Tine- ret Membru al Comisiei Tineretului FIAP
295	Sinkievici Gabriel	Str. Ana Ipătescu, 12 78966 – Cart. Chitila	604	–	
296	Simboteanu Virgil	Str. Mihail Moxa, 10 78109 – sector 1	259	–	
297	Slughian Moses	Str. Liviu Rebreanu, 6 Bl. B-1, Sc. 1, Et. 5, Ap. 21 74263 – sector 3	393	–	
298	Son Lucian	Str. Vatra Luminoasă, 89 73301 – sector 2	537	–	
299	Stamate Victor	Șos. Giulești, 131 Sc. B, Et. 1, Ap. 24 77811 – sector 6	241	–	
300	Stavrache Ion	Str. Dr. Burghiele, 16 73102 – sector 2	158	–	
301	Stăncescu Petre	Str. Dimitrie Marinescu, 56 Et. 1, Ap. 1 73297 – sector 2	844	–	

0	1	2	3	4	5
302	Stănică Alexandru	Str. Almașu Mic, 15 Bl. B-12, Sc. 4, Et. 4, Ap. 50 75443 – sector 4	591	–	Membru în Co- mitetul de Con- ducere
303	Stătescu Eugen	Str. Prof. Nifon Bălășescu, 26 73356 – sector 2	42	–	
304	Stătescu Ovidiu	Str. Poiana Narciselor, 7 70718 – sector 1	277	–	
305	Șteriu Gheorghe	Prelungirea Ghencea, 14 Bl. R-1, Sc. B, Et. 3, Ap. 59 76816 – sector 6	690	–	
306	Stoia Octavian	Aleea Terasei, 5 Bl. A-1, Et. 9, Ap. 39 75582 – sector 4	625	–	
307	Stoica St. Ion	Calea Ferentari, 28 76605 – sector 5	802	–	Membru fon- dator Membru în Co- mitetul de Con- ducere Președintele de onoare al Co- misiei Artistice Membru fon- dator
308	Stroescu Sorin	Str. Marinarilor, 15 71546 – sector 1	517	–	
309	Sturza Mihail	Bd. Schitu Măgureanu, 19 Et. 1, Ap. 4 70761 – sector 1	55	A. FIAP	
310	Șerbănescu Mugur	Str. Crinul de Pădure, 5 Bl. G-5, Ap. 33 77378 – sector 6	536	–	
311	Șerban Gheorghe	Str. Tudor Arghezi, 54 Etj. 6, Ap. 18 70134 – sector 2	14	Hon. E. FIAP	
312	Spitzer Clara	Str. Biserica Amzei, 2–4 70172 – sector 1	19	E. FIAP	Membru fon- dator Membru în Co- mitetul de Con- ducere Președintele de onoare al Co- misiei Artistice Membru fon- dator
313	Ștefan Ioan Nelu	Str. Reșița, 20 Bl. A–19, Et. 3, Ap. 10 75404 – sector 4	579	–	
314	Ștefănescu Dan	Aleea Ariniș Bl. OD-1, Sc. B, Et. 1, Ap. 43 77414 – sector 6	115	A. FIAP	
315	Ștefănescu Elvira	Str. Slt. Manoliu Pompiliu, 13 73294 – sector 2	720	–	
316	Ștefănescu Florin	Calea Griviței, 150 78142 – sector 1	308	–	
317	Ștefănescu Radu	Str. Dimitrie Marinescu, 1 A Bl. C-2, Sc. C, Et. 6, Ap. 115 73297 – sector 2	582	–	Membru fon- dator Membru în Co- mitetul de Con- ducere Președintele de onoare al Co- misiei Artistice Membru fon- dator
318	Surghe Florian	Bd. Ion Șulea, 68 Bl. 2, Et. 4, Ap. 17 74559 – sector 3	637	–	
319	Szasz Adrian	Bd. Dimitrie Cantemir, 24 Et. 2, Ap. 10 75132 – sector 4	248	–	
320	Tănase Dumitru	Str. Drumul Murgului, 40 Bl. 54, Et. 4, Ap. 20 74543 – sector 3	561	–	

0	1	2	3	4	5
321	Tăzlăuanu Remus	Aleea Secuilor Bl. 6, Ap. 38 75517 – sector 4	558	—	Membru fon- dator Membru în Co- mitetul de Con- ducere
322	Tinjală Emanoil	Bd. Dacia, 11 70185 – sector 1	447	—	
323	Tirpa Ion	Bd. Dimitrie Cantemir Bl. 9, Sc. E, Et. 3, Ap. 166 75122 – sector 4	161	—	
324	Teodorescu Cristian	Str. Făinari, 78 Et. 1, Ap. 1 72161 – sector 2	568	—	
325	Teodorescu Marius-Adrian	Str. Covasna, 15 Bl. A-3, Et. 7, Ap. 30 75552 – sector 4	425	A. FIAP	
326	Teodorescu Teodor	Str. Popa Savu, 62 71262 – sector 1	427	—	
327	Terteleac Nicolae	Str. Surorilor, 9–15 Bl. A-2, Sc. A, Ap. 6 78625 – sector 1	563	—	
328	Timuş Constantin	Str. Podul Giurgiului, 4 Bl. 6, Sc. A, Et. 7, Ap. 47 75406 – sector 5	852	—	
329	Toma Cristian	Bd. Metalurgiei, 38 A Bl. 34, Sc. A, Ap. 34 75579 – sector 4	620	—	
330	Tomescu Nicolae	Str. Mircea Bădescu, 16 74337 – sector 3	17	—	
331	Toncoglaş Aurel	Aleea Romancierilor, 6 Bl. E-19, Ap. 13 77398 – sector 6	379	—	
332	Trancă Teodor	Str. Ghimpaţi, 21 Bl. 2-T, Ap. 1 75355 – sector 4	779	—	
333	Țapoş Francisc	Str. Av. M. Zorileanu, 83 A 71334 – sector 1	497	—	
334	Țiņăreanu George	Str. D-na Ghica, 1 Bl. 1, Sc. 3, Ap. 117 72404 – sector 2	551	—	
335	Țurcanu Boris	Str. Maior Dimitrie Giurescu, 2 71136 – sector 1	160	A. FIAP	
336	Ulieru Pavel	Str. Cetatea Histria, 5 Bl. M-15, Sc. A, Et. 2, Ap. 37 77491 – sector 6	467	—	
337	Ulieru Virgil	Bd. Păcii, 74–76 Bl. 5, Sc. D, Et. 8, Ap. 156 77536 – sector 6	123	A. FIAP	
338	Ursăcescu Gheorghe	Str. Pieţii, 33–35 Bl. A-7, Sc. B, Ap. 84 78452 – sector 1	574	—	
339	Urse Emilian	C.P. 406 – Of. PTTR 1 70700 – sector 1	355	—	



0	1	2	3	4	5
340	Vasilescu Ioan Tudor	Calea Plevnei, 180 77132 – sector 6	624	–	
341	Vasiliu Dan Eremia	Str. Dorohoi, 4 Bl. E-20, Ap. 4 75556 – sector 4	415	–	
342	Vass Andrei	Str. Mărgelelor, 2 Bl. A-2, Sc. 2, Ap. 41 77552 – sector 6	502	–	
343	Văduva Constantin	Șos. Giurgiului, 131 Bl. 1, Et. 8, Ap. 183 75387 – sector 4	742	–	
344	Vâjâianu Alexandra (Nancy)	Piața Romană, 9 70167 – sector 1	576	–	
345	Vintilescu Radu	Str. Timonierului, 4 Bl. 40/S/14 – Ap. 79 77514 – sector 6	763	–	
346	Vințe Constantin	Str. Cupolei, 2 Bl. 105, Sc. 2, Et. 5, Ap. 45 77507 – sector 6	764		
347	Vințilă Gheorghe	Str. Compozitorilor, 30 Bl. OD-15, Sc. D, Et. 2, Ap. 129 77352 – sector 6	127	E. FIAP	
348	Vișinescu Vasile	Bd. Republicii, 56 70334 – sector 2	124		
349	Vladu Adrian	Aleea Buhuși, 1 Bl. 4, Sc. 1, Et. 5, Ap. 26 74708 – sector 3	812		
350	Vladu Corneliu	Bd. Schitu Măgureanu, 19 70761 – sector 1	103	A. FIAP	
351	Vlădoiu Ioan-Doru	Str. Rarău, 13 77746 – sector 6	515		
352	Voican Bogdan-Alexandru	Str. Ing. Saligny, 6 Et. 3, Ap. 11 70623 – sector 5	821		
353	Voinoiu Constantin	Str. Trestiana, 9 Bl. 11, Sc. 2, Et. 9, Ap. 81 75127 – sector 4	646		
354	Volbură Maurel	Bd. Gh. Dimitrov, 131 73337 – sector 2	214		
355	Zeronian Emil	Bd. Gh. Dimitrov, 42 73242 – sector 2	420		
356	Zlotea Elena	Bd. Brîncoveanu, 130–132 Bl. 34, Sc. 3, Et. 7, Ap. 106 75545 – sector 4	104		
357	Zorzor Ștefan	Str. Călușei, 33 73246 – sector 2	657		

Papp Ștefan, Hanga Florica, Suciu Maria, Daroczi Ștefan, Poli Mihai, Veres Dorel, Ardeleanu Cornel și ceilalți neamintiți — dar nu pentru merite mai puține — le mulțumim pentru participarea lor promptă și rodnică la toate solicitările Comitetului de Conducere și a activului clubului.

Le mulțumim pentru colaborare și munca depusă tuturor colegilor, membrii ai Foto-cineclubului „NUFARUL”. Ieșind din sfera strictă a membrilor clubului nostru nu putem să menționăm colaborarea și sprijinul neprețuit al altor instituții și întreprinderi.

Întreprinderea Poligrafică „CRIȘANA” a fost reazemul nostru cel mai de preț, cel mai ferm, Comitetul Sindicatului și Comitetul de Partid al acesteia deopotrivă acordându-ne un sprijin excepțional la realizarea bazei tehnico-materiale a clubului și în mod deosebit la realizarea tuturor tipăriturilor necesare. Nu putem trece sub tăcere sprijinul acordat de această întreprindere și altor cluburi similare din țară în realizarea tipăriturilor acestora, li aducem pe această cale cele mai sincere mulțumiri.

Mulțumim următorilor unități pentru sprijinul acordat: Muzeul Țării Crișurilor, Casei de cultură a Sindicatelor,

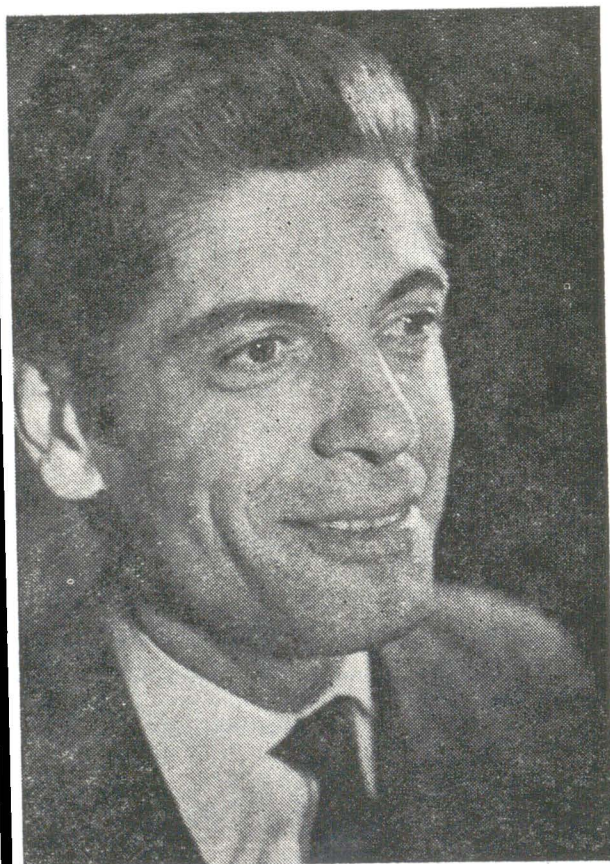
ȚAROM, O.J.T., B.T.T., întreprinderilor Înfrățirea Oradea, AZOMUREȘ Tirgu Mureș, I.O.R. București, ROMTRANS Oradea, Bihoreana Marghita, Confecții Marghita, Viitorul Oradea, Cooperativa Electrometal Oradea etc.

Mulțumim pentru sprijin și colaborare Asociației Artiștilor Fotografi din București și filialelor sale.

Mulțumim conducerii municipale și județene de Partid și de Stat, Consiliului Județean și Municipal U.T.C. și în mod deosebit Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă Bihor.

Le mulțumim tuturor și le solicităm și pe viitor colaborarea și sprijinul în realizarea planurilor noastre de perspectivă: ediție 1982 (a treia) a Bienalei PREM-FOTO, realizarea unei săli permanente de expoziții, realizarea unui studio de creație al clubului, a unui muzeu a tehnicii și artei fotografice și a tuturor celorlalte pe care ni le vom propune.

În încheiere lansăm apelul călduros de a ne spori eforturile pentru ca rezultatele noastre în viitorii ani să fie pe măsura începutului și a primilor 5 ani în activitate, să avem participări și mai merituose la manifestările din domeniul artei fotografice și cinematografice, în toate manifestările dedicate Festivalului Național „Cîntarea României”.



### *Ing. Ionescu Nicolae*

Membrii Filialei A.A.F. „Oltenia” sînt cu sufletul îndoliat.

A dispărut din rîndul nostru atît de inimosul ing. Ionescu Nicolae, unul din membrii fondatori ai Filialei. O boală neîndurătoare l-a secerat pe neașteptate și fulgerător la vîrsta de numai 46 de ani.

Am pierdut prin moartea inginerului Ionescu Nicolae un foarte bun prieten, un om plin de elan și inițiativă, un suflet de o rară eleganță. Artist fin, critic judicios și foarte echilibrat a fost unul din artiștii fotografi de bază ai Craiovei.

Ne va lipsi mult și-i vom păstra o foarte luminoasă amintire.









Lei 15

