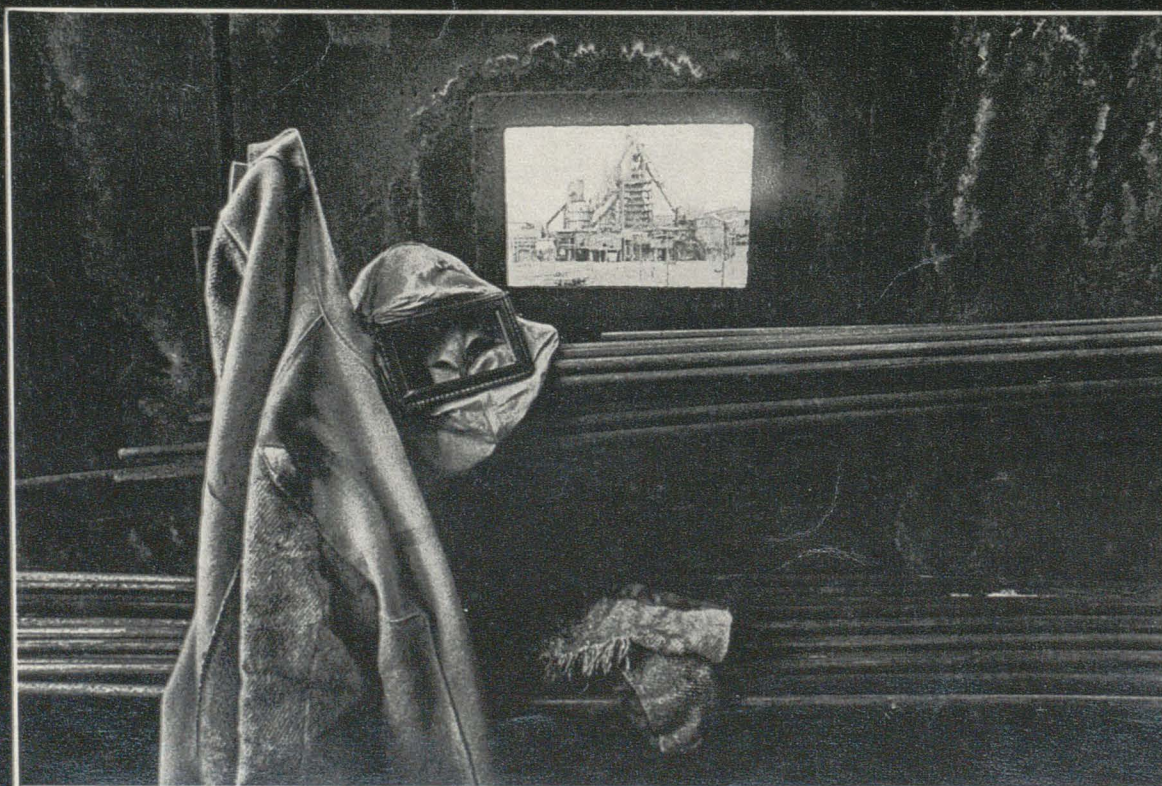
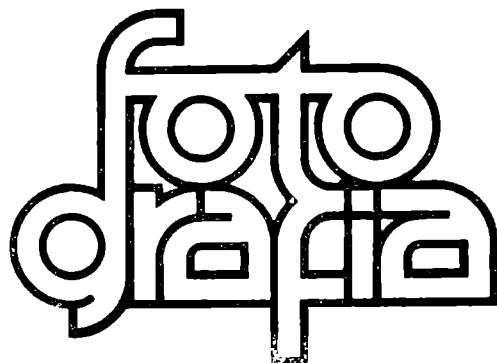


ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI





BULETIN INTERN
RECUNOSCUT DE FIAP



Nr. 144, XI—XII 1981

SUMAR

- CONGRESUL AL XVI-lea FIAP DIN DANEMARCA — Ing. **Viorel Simionescu** AFIAP
- ETNOFOLCLORUL MARAMUREȘAN ÎN FOTOGRAFIA ARTISTICĂ — Dr. **Ion Cionca**
- INTERVIU CU JACQUES THOUVENOT — **E. Iarovici** EFIAP
- SCURTE CONVORBIRI LA EPINAL — **E. Iarovici** EFIAP
- FESTIVALUL DE DIAPORAME „NAPOCA '81” — Dr. **Emil Gherman** AFIAP
- O EXPOZIȚIE DEFINITORIE — Ing. **Nic Hanu** AFIAP
- HEINZ DARGELIS LA BUCUREȘTI — Ing. **S. Comănescu** Hon EFIAP
- EXPOZIȚIA PERSONALĂ MIRCEA FARIA — **Dan Călinescu Mihai** EFIAP
- UN GHID IMPARȚIAL AL ECHIPAMENTULUI ELECTRONIC DE STUDIO
- PREVENIREA DERMATOZELEOR
- NOUTĂȚI de **Andrei Bratu**
- ECOURI, — **Alexandrina Bâgu**
- EVIDENȚA (III) — **H. Hanganu**



**ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI
DIN**

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Căsuța poștală 1-223, 70 700 București

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 pt. 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

Explicații foto

Coperta I : Ion Petcu A. FIAP – Apus

Coperta II : Heinz Dargelis – Schimbul furnalistului

Coperta III Ncu Dan Gelep AFIAP – „Tovarăși de drum”, (sus)

Simionescu Viorel – „Amprenta timpului” (Lucrare expusă la a 16-a bienală a/n FIAP Copenhaga – Danemarca septembrie 1981)

Coperta IV : Aurel Toncogiaz – Răsărit

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

CONGRESUL AL XVI-LEA FIAP DIN DANEMARCA

Ing. Viorel Simionescu AFIAP
Conducătorul delegației AAF

În perioada 23-28 august 1981, o delegație a Asociației Artiștilor Fotografi din România s-a deplasat în Danemarca, în orașul Helsingor, unde a avut loc cel de al XVI-lea Congres al Federației Internaționale de Artă Fotografică (FIAP).

Lucrările Congresului s-au desfășurat în localul L.O. Skolen, un modern centru de conferințe și învățămînt, construit special, la periferia orașului.

În seara zilei de 23.08.1981, cu ocazia primei reuniuni a tuturor delegațiilor, s-au declarat deschise, în mod oficial, lucrările celui de al XVI-lea Congres al FIAP. Delegația noastră a oferit Federației Daneze o frumoasă farfurie din lemn, care a stîrnit admirația tuturor delegațiilor, fiind singurul cadou primit de organizatori.

În conformitate cu ordine de zi, marți 25.08.1981, la ora 8,30, a avut loc deschiderea Congresului, prin apelul delegațiilor; au fost prezente sau reprezentate asociațiile membre ale FIAP-ului, din 41 de țări. S-a procedat apoi la alegerea scrutatorilor. În continuare, D-na Odette Bretscher, președinta FIAP, a rostit alocuțiune în care a mulțumit federațiilor naționale pentru aportul lor la activitatea FIAP, a prezentat ordinea de zi și câteva probleme organizatorice și a declarat deschise lucrările celui de al XVI-lea Congres FIAP.

Au fost luate apoi în considerare și dezbătute cererile de primire în FIAP a unor federații naționale. Cu unanimitate de voturi, au fost afiliate la FIAP federațiile naționale din R.P. Chineză, San Marino și Insulele Mauriciu. În acest fel, numărul țărilor reprezentate la Congres s-a majorat la 44.

Delegatul din R.P. Chineză, Xu Xiao Bing, și-a exprimat mulțumirea pentru primirea asociației sale în rîndul FIAP, manifestîndu-și totodată speranța că activitatea artiștilor fotografi chinezi va contribui în mod eficient la dezvoltarea artei fotografice în lume. De asemenea, a evidențiat sprijinul acordat de AAF din România și Foto Savej din Jugoslavia necesar pregătirilor pentru a deveni membru al FIAP. Ca semn al prețurii pentru acest ajutor, președintele Xu Xiao Bing a oferit AAF un vas decorativ tradițional.

În legătură cu problemele financiare, a fost discutată și propunerea mai multor delegații de majorare a cotizației anuale plătită de țările membre FIAP. D-na Odette Bretscher a intervenit arătînd că, deși există multe dificultăți de ordin financiar, nu consideră că este absolut necesară o majorare a cotizației, ținînd cont de dificultățile financiare ale multor țări membre FIAP.

În ceea ce privește găsirea unei modalități mai echitabile de fixare a cuantumului cotizației în raport cu mărimea fiecărei federații naționale, a fost însărcinat Dl. Jost să facă o propunere corespunzătoare.

S-a trecut apoi la alegerea membrilor noului Comitet Director, după care, în urma votului secret, fiecare dele-

gație avînd un buletin și o carte de vot, comisia de scrutatori a numărat voturile și a comunicat rezultatele.

Componența noului Comitet Director al FIAP este actualmente aceeași cu o singură modificare, și anume că în funcția unui vice-președinte este ales Dl. P. Maffait în locul D-lui V. Valew.

În numele noului Comitet Director, D-na Bretscher a mulțumit pentru încrederea acordată și a asigurat membrilor FIAP-ului de devotamentul și activitatea Comitetului Director privind dezvoltarea artei fotografice în lume.

Pe ordinea de zi a următoarei ședințe, au fost înscrise câteva probleme cerute de federațiile naționale, printre care federația Argentinei a propus ca FIAP să editeze un anuar conținînd un „tablou de valori”.

În continuare, a fost prezentat raportul D-lui Vice-președinte FIAP Gérard Seckler (Franța) asupra drepturilor de autor în domeniul imaginii fotografice de artă, în care a subliniat deseale încălcări și dificultățile de rezolvare a problemelor legate de respectarea dreptului de autor. Dl. Seckler a propus ca în Comisia pentru drepturile de autor să fie cooptat un jurist competent, pentru a aborda și rezolva corespunzător legislațiilor cu mai largă acceptare în diverse țări, problemele în legătură cu această chestiune.

Următorul punct pe ordinea de zi a fost discutarea mandatului pentru organizarea Bienalelor FIAP și locului și datei celui de al XVII-lea Congres FIAP.

S-a stabilit ca bienala color pe hîrtie să aibă loc la Singapore în anul 1982 iar bienala A/N – la Moscova, în 1983. (Aceasta va avea și o temă ce va fi comunicată prin regulament, probabil „Omenirea în luptă pentru Pace”). În ceea ce privește bienala color dia, nu s-au prezentat candidații pentru organizare în 1982, ci în 1983 – Italia, la Como (D-na Busconi). A mai fost reținută propunerea Belgiei pentru 1984, care poate va fi transferată pentru 1985.

În legătură cu viitorul Congres FIAP, au fost prezentate mai multe propuneri, și anume R.F. Germania (cu ocazia jubileului VDAV), San Marino și Franța. După analizarea celor trei propuneri, s-a hotărît ca organizarea celui de al XVII-lea Congres FIAP să fie încredințată Federației Franceze de Fotografie, și anume fotoclubului din Reims în luna iunie 1983.

Ultima ședință (26 august 1981) a fost destinată în special, prezentării rapoartelor comisiilor și serviciilor și discutării problemelor ridicate în legătură cu acestea. Majoritatea acestor rapoarte au fost tipărite în avans și puse la dispoziția delegațiilor prezenți la Congres. În continuare, sînt apoi desemnați președinții comisiilor și directorii serviciilor FIAP pentru o nouă perioadă de 2 ani.

În după-amiaza aceleiași zile toți delegații s-au deplasat la Copenhaga, unde, în holul Primăriei, a avut loc vernisajul celei de a 16-a Bienală A/N, organizată de către Federația Daneză de Fotografie.

Au fost organizate de asemenea mese rotunde pe diverse teme. Astfel, Dl. Seckler a condus o discuție foarte animată și interesantă cu tema „Fotograful, martor al epocii sale”.

În cadrul reuniunilor Comisiilor, membrii delegației române au avut o participare activă, făcând unele propuneri organizatorice și teoretice pentru îmbunătățirea activității viitoare a comisiilor respective.

Adiacent, congresiștii au vizitat Muzeul de artă Modernă din Loisia, aflat în apropierea orașului Helsingor, ca și celebrul castel din Helsingor, unde Shakespeare și-a localizat drama Hamlet.

De asemenea, a fost vizitată berăria Tuborg din Copenhaga, unde, într-un cadru festiv, a fost înmănat Federației Daneze, din partea conducerii fabricii de bere Tuborg, un cec de o valoare importantă, pentru a acoperi cheltuielile de imprimare a catalogului bienalei, iar în continuare parcul Tivoli.

Lucrările celui de al XVI-lea Congres al FIAP, care apreciem că au fost fructuoase, au luat sfârșit în ziua de 28 august 1981.

ETNOFOLCLORUL MARAMUREȘEAN ÎN FOTOGRAFIA ARTISTICĂ*

Dr. CIONCA ION

Maramureșul este una din regiunile minunate ale țării. Este o țară a țărilor străbătută de riurile cu toponime tracice, Mara, Iza, Cosău, Vișău cu case și porți de lemn, unduind ca niște șiraguri de mărgele pe firele argintii și verzi ale văilor. Urcăți-vă și priviți de pe orice înălțime; e același sat arhaic, sat primordial (după aprecierile unui savant japonez), fiecare casă fiind expresia cea mai tipică a culturii lemnului, modeste dar înobilate de măreția porților maramureșene. Priviți-le îndelung în bătaia soarelui, cu înțese pajiști cu flori de câmp și flori de deal, cu câpițe înșirate ca niște soldați de pază, sau răsfirate, dar fiecare la locul ei. Pe fondul verde, smălțuire de puncte albe. spinări de mioare aureolate în contra lumină. Din loc în loc își ținese turlele cu șită de lemn, săgețile bisericilor din Maramureș, îndreptate spre nemărginirea cosmică. Mirosul finului cosit scaldat în lumina domoală, o lumină ca o împăcare, ce se pierde încet în ceața alburie. Asculți o nesfârșită simfonie a tăcerii, cu leit motive rare, pierdute spre infinit, cîntec de pasăre necunoscută pe care nu reușești s-o vezi. În altă direcție glasul stins de depărtare a unui cocoș, sau talanga modulată de unduirea unei mări a liniștei. E simfonia tăcerii – o tăcere mediativă între Iza țăranului anonim, Hobița lui Brâncuși și

Motto „Nu mă interesează nici noul, nici vechiul, cît străvechiul în Maramureș”

Nichita Stănescu

„Ori de cîte ori simt nevoia lăuntrică de a renaște sufletește pe temeiul celor mai curate tradiții românești iau drumul Maramureșului”.

Ioan Alexandru.

Lancrămul lui Blaga. Aici aerul are o puritate eterică și pătrunde întreaga materie celulară, ai senzația de prospețime de renaștere. Toate dau o supradozare a precepțiilor senzoriale și prin meditație, o vibrație emoțională. Întregul peisaj are fiecare element așezat artistic la locul său. Cauți să afli o discordanță, dar nu poți găsi, oricît te-ai strădui. Cei care au fost în Maramureș și au parcurs în goana mașinei șoselele și s-au oprit numai la unele monumente și nu au privit un peisaj și nu au intrat pe sub o poartă cu canoane străvechi, într-o casă a omeniei, și n-au stat să asculte păreri împărțind bulz de mămăligă și horinca, n-au cunoscut omul, expresia tuturor lucrurilor de aici; aceia nu au ochi și gînd să înțeleagă ce au văzut. Dar dacă o faci, dacă dormi în casele lor învelit în cergă și împărți vorbele cu ei, rămii impresionat de înțelepciunea lor, de fiecare lucru de lemn din casele vechi și simți mereu îndemnat să revii. După ani de călătorii pe meleagurile lor îmi apar qnamnestic obsedant trei imagini pregnante, perfect unitare și armonice legate unele de altele: casa cu porțile bisericile de lemn și omul, creatorul artei populare și transmitătorul ei din preistorie.

* Începînd din toamna anului 1980, filiala „Muntenia”, organizează întâlniri trimestriale ale membrilor săi. Fiecare primește cu cel puțin o lună înainte invitația de participare, cu anunțarea temei ce se va discuta. Tema este obligatoriu susținută de autor cu proiecție de diapozitive din realizările proprii. Urmează discuții, într-o atmosferă de colegialitate, de creație, fiecare participant avînd posibilitatea să-și expună punctul său de vedere în cadrul temei, cu dreptul de a-l exemplifica prin lucrările sale.

Pînă în prezent, s-au prezentat în cadrul acestor întâlniri, următoarele teme:

„ESEUL” susținut de prof. Alexandru Beiu.

„PRINCIPII DE FOTOCOMPOZIȚIE ÎN REALIZAREA PORTRETULUI”, de prof. Ion Bodirnea

„DIASON, DIAPORAMA”, prezentată de ing. Ion Chelaru.

„FOLCLORUL MARAMUREȘEAN ÎN FOTOGRAFIA ARTISTICĂ”, temă susținută de dr. Ion Cionca.

Redăm mai jos, în formă prescurtată, acest ultim referat:

D. Friedman – A. FIAP

Studiile folclorice au nevoie de cunoștințe etnografice, arheologice, istorice, lingvistice, filologice, și istoria artelor, filozofice, muzicologice, istoria religiilor, mitologie, tehnică, medicină etc. În înțelesul restrîns și comun al cuvîntului, cînd vorbești de folclor, cei mai mulți cred că e destul să vezi un spectacol popular sau să admiri un produs al țăranilor. Realitatea e cu totul alta. Folclorul înmagazinează întreaga producție a spiritualității, a creației populare păstrată în veacuri. Folclorul are nevoie de cunoștințe istorice și invers. Istoria dacilor liberi nesubjugată de romani; ei și-au păstrat aceleași datini și obiceiuri, au continuat să existe și să perpetueze tradițiile prin țăranul maramureșean, cu toate năvălirile barbare timp de un mileniu și cu toată stăpînirea străină de alt mileniu.

Lingvistica sprijină mai departe căutările celor interesați. În scrierile bisericești apare prima limbă românească: codicele voronețean găsit la Putna, este scris în limba veche, cu rotacisme și influențe bogomilice, foarte apropiată de latina vulgară. Și astfel vorbesc și azi. Produsele orale, cîntecele și versurile au fost comparate cu perfecțiunea formală a sonetelor shakeasperiene, prin frumusețe și profunzime, dar au mai mult optimism și resemnare. Nu stau sub tragedia sfîrșitului, ar putea continua oricît așa cum sugerează coloana fără de sfîrșit a lui Brâncuși.

Filozofia, profunzimea simplă a gândirii țăranelui e neobișnuită. O găsim fără să fie recunoscută în filozofia existențialistă, în gândirea lui Blaga, Vasile Conta și o coincidență, în filozofia lui Henry Bergson, ca să amintim numai cîteva.

Mircea Eliade folosește exemple din Maramureș spre a reda o hermeneutică a arhitipului, în studiile mitului.

În cele de mai sus am încercat să schițez și să punctez ce se înțelege prin folclor, interdependența și inter-pătrunderea cu celelalte științe spre a reda o apropiere și pătrunderea a etnofolclorului maramureșean.

Arta populară maramureșeană are un caracter sincretic, îmbinare permanentă a utilului cu artisticul, cu frumosul.

Caracterul antinomic al artei a suferit puțină influență de la popoarele din jur. Țăranul maramureșean nu copiază. Originalitatea Maramureșului rămîne legată de o preistorie locală.

Întreaga artă maramureșeană are o unitate de concepție, geometria și geometrizarea motivelor este un caracter specific și se păstrează într-o artă curată. Motivele geometrice nu le găsim la latini în vechime; ele se mai găsesc la popoarele nordice (Suedia, Norvegia, Danemarca) și în Orient.

Arta țărănească are o personalitate a ei distinctă. Atenția cercetătorilor s-a îndreptat firziu asupra ei și mai ales în ultimele decenii, constituind un adevărat miracol a cărei explicație și studiu științific mai durează.

Cea dintîi colecție de artă populară, de deosebit gust și necunoscută pînă azi în România, este cea datorită lui Baudry, cunoscutul pictor decorator al operei din Paris, datată pe la mijlocul secolului al XIX-lea. În ziua de astăzi aproape nu există turist, care să nu se oprească cu admirație în fața bisericilor, caselor de lemn și mai ales în fața unei porți, încercînd să descifreze mesajul ideogramic al funiei, soarelui, arborelui vieții. Ele au avut o semnificație sacră, mitică, pierdută în scurgerea vremii. Ce admirăm noi e frumusețea aspectului decorativ și atît. Este uimitor cum acești oameni au un adevărat cult pentru aceste porți ale nordului, cu fețe solare și cum își sacrifică sume foarte mari spre a le construi, a le avea și a le perpetua, transmitîndu-le urmașilor. Dacă lemnul e perisabil, tradiția durează. Trebuie să recunoaștem că civilizația, tehnica, industria se infiltrează și aici. Păstrarea lor în cele din urmă va fi foarte dificilă. Aici fotografia și arta fotografică mai ales are și va avea un rol deosebit. Etnografia și în special folclorul are nevoie de sprijinul fotografiei. Deocamdată fotografia își culege subiecte ce se vor artistice. Prin scurgerea vremii ele își vor dobîndi tot mai mult ineditul și documentarul, pe lîngă valențele artistice.

Fotografia artistică nu are valoare fără cunoașterea în profunzime a artei populare. Este ca și cum un violonist ar încerca să interpreteze concertul pentru vioară și orchestră de Beethoven sau pe cel de Mendelssohn, fără să ajungă la cultura corespunzătoare a genului și la maturitatea artistică a maiștrilor lor.

Peisajul satului primordial din cultura lemnului conturat în dantelăria pajistilor smălțuite de flori transpuse în țesături intră și firescul acestor oameni simpli înbinînd utilitatea și talentul artistic. Dar peisajul are o culoare și un specific local foarte greu de exprimat în fotografie. Pe măsură ce am încercat și am privit, am gîndit, mi-am dat seama că pușini au reușit în fotografie

să imprime emoția artisticului exprimînd prin imagine muzica unor balade, versul tainic frămîntat în plămada aîndurilor și miinilor bătrînorite de munca neostoită a anonimului, cu o istorie neasemuit de buciunată brăzdată în roșul suferinței și al durerii. Henry Cartier - Bresson a venit adesea prin Maramureș și a înregistrat pe peliculă imagini minunate, dar el le-a privit prin ochii francezului. De asemenea există artiști fotografi de-ai noștri care au făcut fotografii în Maramureș inspirindu-se din fotografiile străinilor. Cred că este necesar ca imaginile peisajelor să fie interpretate de gîndirea, simțurile și matricea noastră stilistică. Sînt puține peisaje reușite. Îmi amintesc de biserica de lemn din Surdești încoronată de pajistea florilor gabene și verdele crud de primăvară, realizată de Dan Diniescu. Pentru abordarea peisajului sînt necesare mai multe încercări în culori și mai puține fotografii alb-nearu (nu vreau să contest valoarea fotografiei alb-nearu). Încercările trebuie să fie însoțite de cunoștințe etnografice și altele mai complexe, îmbinate cu transmiterea emoțională cea mai adecvată, dăltuite de o minte și ochi cunoscători, cu talent, cu mult talent. Peisajul trebuie să fie legat de multe ori de omul de aici.

După ce am colindat, documentat și cu aparatul fotografic, de multe ori vetrele moroșene, îmi apar în memorie cîteva imagini perfect unitare și armonice legate unele de altele: casele, porțile, bisericile de lemn și mai ales cel mai puternic element și cel mai reprezentativ OMUL. El singur reprezintă tentația continuă și magnetică a oricărei călătorii, omul complex portretistic, omul reportaj. El este autorul și expresia întregului produs folcloric. De cîte ori sînd de vorbă cu ei însoțit de un aparat fotografic descopăr noi și noi aspecte necunoscute a ființei lui. E „Omul ființă necunoscută” a lui Alexis Carrel. De multe ori încerc, de nenumărate ori abandonez și distrug ce am făcut. Pe cît e de simplu în aparență pe atît e de complex omul în realitatea lui. Figura lui transmite întreg etosul și etnosul arhaic cu cîte psihice, insuficient cunoscute, insuficient redată în fotografie, fiindcă însăși științele asociate cunosc destul de puțin. Să redai o sinteză a cunoașterii lui e deosebit de dificil. El este însuși arhetipul. Necesită înlăturarea influențelor, nu ne interesează adaosurile, interferențele cu alte culturi. El trebuie denudat de toate, privit și cunoscut străvechiul din el. E vorba de hermeneutica arhetipului. Fără sune ca omul și arta populară are un conținut de aur într-un înveliș rudimentar. Am adăuga că acest conținut de aur este o comoară și comoara trebuie căutată.

Nici un reportaj reușit, nu poate fi executat fără introspecție psihică, fără înțelegerea eticeii oamenilor locului. După împlinirea tuturor condițiilor amintite și descrise mai sus orice turist dorește să revină pe aceste meleaguri și mărturisește că a văzut oameni minunați. Dacă îi mai curge și un „of” fotografic prin vine, încearcă să-l fixeze pe peliculă și prin limbajul peliculei să spună ceea ce simte.

Sînt oameni muncitori, căliți cu o putere de muncă neobișnuită. L-am văzut în pădurile Prislopului și Bărbăntei, plecînd înaintea zorilor la tăiatul lemnului și i-am revăzut la răsăritul lunii întorcîndu-se cu topoare și fa-pine pe umăr, voioși, proaspeți și plini de vlagă, ne-avînd întipărită pe figură nici o urmă din efortul depus. Am ascultat vorba lor veche cu rotacisme rostuite „că noi zînim, iar el rămîne” pe aste locuri. În timp ce vorbește te privește drept în ochi, vorbește scurt și clar. Nu admite ironie cu adresă, ci numai la general, cînd își manifestă simțul umorului cu istețime și pudoare. Sînt tăcuți, observatori și circumspecți Au noblețe, demnitate în întreaga finută, în tot comportamentul. Ei sînt moștenitori ai unei culturi milenare, urmași ai dacilor liberi, nesupuși de romani pe tărîm militar, nemîșcați de migra-țiile barbare și unde rînduiriile feudale au pătruns mai firziu și mai limitat, după cum limitate și în cele mai multe cazuri izolate și dificile au fost pătrunderile de coloniști străini. Izvoarele scrise atestă nu numai o populație românească compactă, dar și existența unei au-

tonomii românești social-politice și administrative stăpînitorii fiind nevoiți să accepte așa zisele cnezate și apoi voevodate, ducate cu conducători autohtoni și să le recunoască meritele și libertățile, dobîndite prin lupte și acordate chiar de ei cu titluri de noblete. O statistică austriacă din secolul al XVII-lea consemnează 85% de nobili locali, constituind cel mai mare procent din întreg imperiul austro-ungar. Ei au fost și au rămas demni și nu și-au părăsit datinele și legile nescrise ale obiceiului pămîntului, cu toate presiunile exercitate asupra lor. Cum și-au păstrat comorile spirituale? Ne punem fiecare din noi întrebarea, fără răspuns. Titlurile nobiliare dobîndite și recunoscute secole la rînd ca temei juridic protejat în casele de lemn și în anumite elemente de decor exterior și interior. Tatăl este un pater familia. Membrii familiei i se adresează cu Dumneata, iar bărbații între ei în multe locuri îi mai auzim spunîndu-și Domniile voastre. Femeile măritate se numesc borese (boerese), iar copiii prunci și coconi. Cred că nicăieri în țară un portretist nu poate să găsească surse mai bogate în redarea unei nobile demnități. Calitățile amintite contrastează cu modestia, răbdarea, simțul, măsurii. Sînt căliți de elementele naturii în care trăiesc, de luptă continuă cu munca, deși se mulțumesc cu puțin și nu se hrănesc pînă la îndestulare. Tabloul moral nu se poate încheia fără să fie amintit simțul omeniei și al ospitalității, al respectului și comportării demne. Omenia este un cuvînt complet și complex ce depășește cu mult ce se înțelege prin unanimitate. El exprimă cinstea și demnitatea omului. Atît de puternică e cinstea și spiritul justițiar al ei, încît cei prinși în culpa necinstei sînt izloți de întreg satul. Cînd nu-și găsesc dreptatea și-o fac ei fără discuție. Mai au un simț filozofic neeatal și neostentativ iar întreg comportamentul social e plin de înțelegere și înțelepciune. Am socotit că această țară m-a atras prin bogăția sa folclorică și etnică, dar mai ales printr-o dragoste deosebită pentru copiii ei. Am convingerea că nicăieri în România nu se pot afla mai multe, variate, surprinzătoare și atractive subiecte, pentru fotografii artistice ca în Maramureș. Sînt copiii vîoi, ageri, siguri, stăpîni pe ei și sănătoși. În fața lor te simți dezarmat. La Bruyère spunea că, copiii știu să fie arbitrii norocului lor și stăpîni proprii lor fericiri. I-am admirat primăvara, vara și toamna, jucîndu-se sau lucrînd alături de părinți pe dealuri și făcînd onorabil față la muncile cele mai grele. Iarna venind de la depărtări la școală în gube sau lecriuri mici și încălțați cu opincute, avînd fețele roșii de ger și fără mănuși în mîini. I-am ascultat răspunzînd la lecții spontani, ageri și inteligenți. De micu au în întreaga lor atitudine demnitate. Parte din figurile lor le-am expus în expoziția personală. „Cu și-despre copii”. Căutați să-i cunoașteți de aproape și veți fi surprinși, de ce puteți descoperi în ei și vă veți convinge că nu am făcut o afirmație gratuită. Sînt subiecte nepuizabile pentru fotografie.

Am socotit că întreg aspectul etic expus este necesar să fie reflectat de fotografia făcută pe aceste meleaguri și cred că nu exagerez cînd îmi permit să afirm că deși el omul, nu cunoaște ce e o fotografie artistică, datorită bunului simț și calităților sale artistice înăscute, maramureșanul ne-a oferit un termen vast și semnificativ. La ei o fotografie înseamnă a închipui. Semantica verbului cuprinde nu numai fotografiere, care nu spune nimic, ci expresia personalității lui și face legătura între cel ce fotografiază, subiect și exorimarea unui mesaj. Nu este o redare fidelă a subiectului ci un mod deliberat de exprimare, rezultat din înlăntuirea logică a celor trei elemente. După ce a fost redat în imagine el spune că a fost „închipuit” așa după cum și pictorul fără nume a închipuit sfinții cînd i-a pictat în bisericile lor. E un termen care înlocuiește o definiție, o frază.

Sabăul Dunca din Sîrbi, om învîrstat de viață, cunosător al vieții, m-a întrebat de ce îl fotografiez și ce vreau să arăt prin fotografia făcută. Mi-a pus două întrebări rămase în suspensie. N-a așteptat răspunsul și a

replicat indirect, povestind că înainte vreme, cînd era mai tînăr și apărea în tren îmbrăcat în gubă și opinci, domnii se fereau de el și evitau să-l privească. La a doua întrebare pusă de el a spus că el a rămas cum a apucat de la moșii lui, iar acum toți streinii veniți „cu dubițe pe roți” stau de vorbă și îl întreabă, se uită, îl examinează și-i admiră închipul. Ba mai mult e pus să și povestească. Verbul a închipui este deci foarte complet și dă multora de gîndit.

Metoda folosită în fotografie a portretului reportaj, stînd de vorbă cu oamenii, nu vreau să spun că e cea mai bună, dar pentru mine a fost cea mai potrivită. M-am străduit să redau ceva sau mai mult din psihologia omului, și ceva semnificativ din caracter. În același timp să aleg și poziția, proiecția luminii, a umbrelor și încadrarea. O condiție importantă e ca portretul în aer liber să fie legat de lumea și natura înconjurătoare, de specificul ei etnic. De asemenea nu vreau să spun că ce am făcut e reușit, rămîne ca Dvs., să apreciați. Leonardo Da Vinci spunea: „Te vei strădui să faci chipuri ogîndind, cît mai bine o stare sufletească, altfel niciodată arta ta nu va fi lăudabilă”.

O altă metodă este realizarea unui reportaj-portret, adică surprinderea pe viu. Acesta cere multă rutină, rapiditate, mult simț artistic. Am urmărit să surprind expresii, atitudini, să exteriorizez din etosul lor. Este modul de a fotografia a lui Cartier Bresson, la lumina naturală fără blitz.

Ar mai fi un procedeu prin regizare, a portretului de studio. Acesta îl poate folosi cui îi convine. Fotografia cere o valoare artistică, ea depinde de gust, interpretare și talent, nu se va uita niciodată că fotografia este o artă reprezentativă. Redarea elului psihologic al țărânului este absolut necesară. El nu poate fi pus în valoare, decît în timp, prin revederi ale locurilor, oamenilor și mai ales căutînd să pătrundem tradiția și semnificația folclorului. Pentru aceasta e nevoie de studiu și alte domenii înrudite artei populare. Esul propriu-zis sau – folosirea artificilor fotografice s-ar putea să dea rezultate. Nu l-am folosit. Se zice că fotografia artistică nu are limită de exprimare și e nepuizabilă.

În convorbirile larovici-Achiței, asupra fotografiei ca artă adevărată, deși sînt foarte puțini cei care nu o recunosc ca atare, se insistă mult să nu se facă o copiere a subiectului și se opun fotografiei-document. Ași adăuga că nu trebuie uitat că în limbajul fotografic dorim să citim și să înțelegem ce vor să ne spună cel ce interpretează (autorul fotografiei) și interpretul (subiectul) iar privitorii (interpretatorii) să simtă acest dialog. În privința fotografiei-document Iuliu Pop susține că se poate face fotografie-document artistic. Iarovici insistă ca artistul fotograf să știe să vadă și să aibă expresibilitate, dacă se rezumă la prea multă tehnică nu mai știe să vadă. Este nevoie de talent, de gust estetic; el se formează prin cultivare și cultură. Mai este necesară formarea unei conștiințe estetice (adică să placă și altora nu numai ție). Marii maeștri își stătuiau ucenicii „Caută și intră în caracter”, adevăruri valabile și în fotografia folclorică. Cu atît mai mult cu cît imaginea fotografică reprezintă punctul de vedere al artistului fotograf, poziția sa personală față de evenimentul redat.

H. Löffler atrage atenția că dacă urmărim portretele aceleiași persoane făcute de mai mulți fotografi, ele vor avea un caracter comun numai „în trăsăturile anatomice caracteristice existenței obiective a modelului. Dar fiecare fotograf ne va sublinia un alt aspect tipic și altă manieră potrivit temperamentului, spiritului de observație, manierei de lucru a fotografului și în special sentimentelor sale personale față de cel portretizat”.

În încheiere, doresc să mărturisesc că am întîmpinat dificultăți la întocmirea acestui studiu negăsind materialul documentar. În cele exprimate mi-am spus păreri, n-am dat rețete. Am expus și păreriile celor mai avizați în artă fotografică, în general. Nu am insistat asupra tehnicii și tehnicilor. Meșteșugul se învață. Am

dat unele idei, ele mi-au fost de folos mie. N-am insistat asupra documentului fotografic, socotind că e mult mai importantă emoția artistică. Ce am scris e o încercare și un început. E foarte greu să transpui într-un limbaj fotografic o stare sau stări sufletești și mai ales a oamenilor simpli și totuși atât de complecși. M-am străduit să redau ce am văzut cu ochii, am simțit cu inima, cu toată ființa mea și am interpretat cu gândul.

Prin tot ce am spus am vrut să aduc Maramureșului un omagiu pentru profunda, străvechea lui spiritualitate, ce stă firesc legată de viața, obiceiurile și fizionomia fiecărui om, și care la fiecare întâlnire mi-au produs cele mai puternice emoții, satisfacții și admirație, față de tezaurul arhaic al artei populare și a celor mai curate tradiții românești.

INTERVIU CU JACQUES THOUVENOT

președintele fotoclubului „Noir et Couleur“ organizatorul Festivalurilor Internaționale de Diaporama din Epinal (Franța)

consemnat de E. Iarovici – EFIAP
Epinal, iunie 1981

Cu regularitate, an de an, de 20 de ani, au loc festivalurile internaționale de Diaporama din Epinal. Organizatorul, sufletul acestui festival este Jacques Thouvenot. A fost o mare cinste pentru mine că dînsul – deși foarte ocupat cu lucrările de deschidere – mi-a acordat timpul necesar pentru interviul din care spicuesc în cele ce urmează cîteva din interesantele sale informații și păreri.

E.I. – Ați ajuns la al 20-lea festival internațional, festival jubiliar. Prin munca dv. și a membrilor clubului „Noir et Couleur“, al cărui președinte sînteți, orașul Epinal cu o veche tradiție legată de imagine, își continuă vocația sub o formă modernă, lansînd pentru prima oară în lume ideea festivalurilor internaționale de diaporama. V-aș ruga să-mi relațați cîte ceva despre începuturile acestui festival care, în decursul anilor, a devenit renumit în toată lumea.

J.T. – După cum știți, Epinal este orașul imaginii și, la origine, se organiza în aer liber un festival tradițional cu imaginile create de vestita tipografie de aici. Deoarece, pe de o parte, acest festival constituia o cheltuială mare pentru municipiu și, pe de altă parte, vremea instabilă de aici adesea împiedica sărbătoarea cu ploi torențiale, organele municipale s-au gîndit, cu 20 de ani în urmă, să-l desființeze și să-l înlocuiască cu altceva.

Casa „Kodak“, al cărei director îl cunoștea pe primul orașului, l-a informat pe acesta din urmă că tocmai se năștea o artă nouă: „DIAPORAMA“. Vechile imagini, care făcuseră faima orașului, erau succesiuni de imagini colorate de mîină, cu texte sub fiecare. Diaporama este foarte aproape de tradiția locală, fiind tot o succesiune de imagini fixe, colorate, proiecția acestora fiind însoțită de texte și de muzică, înregistrate pe bandă magnetică. Un mijloc de expresie, care nu necesită marile cheltuieli cerute de festivalurile anterioare.

Primarul orașului s-a adresat fotoclubului, propunîndu-i să organizeze festivalurile anuale de diaporamă. Așa am început.

E.I. – De la început a fost festival internațional?

J.T. – Numai primul an a fost național; după aceea i-am dat caracter internațional, cerînd patronajul Comunității Europene și FIAP.

E.I. – Cîți participanți au fost la primul festival?

J.T. – Din memorie mi-e greu să vă dau o cifră exactă. Aproximativ între 30 și 40, numai din Franța.

E.I. – Anul acesta cîte lucrări ați primit?

J.T. – Am primit 147 diaporame din 12 țări.

E.I. – Dumneavoastră, care ați urmărit evoluția diaporamei de la începuturi, ce puteți să spuneți despre dezvoltarea ei, despre tendințe, noutăți și alte aspecte?

J.T. – În primul rînd, din punct de vedere al calității. La început, diaporamele au fost realizate de fotografi, puțin familiarizați cu sunetul care, de aceea, lăsa mult de dorit. Cu timpul, ei s-au obișnuit să lucreze în echipă cu specialiști de sunet, astfel că azi s-a ajuns la o bandă sonoră de calitate.

E.I. – În ceea ce privește subiectele, ce observații aveți?

J.T. – La origine erau multe documentare turistice – despre călătorii. În ultimii ani, s-a produs o modificare. Diaporama a devenit mai ales un mijloc de exprimare și de comunicare. Nu se întîmplă același lucru în toate țările, dar pentru francezi, belgieni și nemți, diaporama a devenit pentru autor un mijloc de a spune ceva; s-ar putea să fie ceva despre ecologie, împotriva construirii de uzine atomice, orice – autorul își exprimă propriile păreri pentru a le comunica altuia. Sînt țări ca Anglia, Australia și încă unele, care au rămas la diaporama turistică și documentară. Nu se exprimă idei personale. De altfel ca și cele venite anul acesta din Ungaria.

E.I. – Deci tendința actuală, modernă, este îndreptată spre comunicare de idei personale, poetice sau filozofice, cu un conținut generos, cu o semnificație largă.

J.T. – Da, întocmai.

E.I. – Ați văzut diaporamele trimise din România. Ce sfaturi puteți da diaporamiștilor români pentru ca să-și mărească șansele de succes la viitoarele festivaluri?

J.T. – Ce m-a frapat în primul rînd este că fotografiile nu au fost la înălțimea cerută. În al doilea rînd, problema sunetului. Diaporamele românești au păcătuit prin calitatea sunetului. Nu cred că aparatura a fost de vină, cu nepriceperea în manipularea ei. Sunetul lui Szabo a fost mai bun, însă încă nu la nivel european. Există o obiecție la montajul lui Szabo, și anume că dînsul se menține încă la limita seriei de diapozitive însoțite de muzică și seria nu este admisă la festivalul de la Epinal, sudura unor diapozitive cu muzică nu ne satisface.

Diaporama este ceva construit, conținînd o idee care este dezvoltată, cu un mesaj care se comunică, orice fel de mesaj personal, documentar, un cîntec, dar care trebuie să reiasă prin construcție, prin nota personală, prin măiestrie.

E.I. – Diaporamele care au imagini, oricît de bine alese și structurate, și numai muzică, sînt inferioare diaporamelor care au și text? **J.T.** – Nu, neapărat. Limba desigur, mai ales cînd nu este vorba de o limbă de circulație mai largă, ca în cazul limbii române sau ungare, poate constitui o dificultate în aprecierea juriilor. De aceea poate că creatorii din România ar trebui să realizeze diaporame fără text, care rămîn într-adevăr în categoria diaporamelor prin claritatea mesajului comunicat, prin construcția succesiunii de imagini. În festivalul actual sînt cîteva diaporame fără text, care reușesc totuși să comunice publicului mesajul gândit de autor.

E.I. – Mi-ai spus că sînteți președintele comisiei audiovizuale a FIAP. **J.T.** – Da. **E.I.** – FIAP, care este o organizație de fotografi, a îmbrățișat totuși ideea diaporamei. **J.T.** – După o oarecare rezistență. **E.I.** – În Germania, rezistența din partea fotografilor a fost atât de puternică, încît s-a constituit un club de diaporama separat. **J.T.** – Da, din păcate. Chiar și în Italia **E.I.** – Credeți că este mai bine ca diaporamiștii să rămînă împreună cu fotografii? **J.T.** – Da. Sigur că da. Deși se remarcă, chiar și în Franța, o atitudine ostilă față de diaporama, din partea multor fotografi.

E.I. – ...și care sînt argumentele acestor fotografi?

J.T. – Nu se știe. Nu s-au pronunțat niciodată. Ne întorc numai spatele.

E.I. – Ce acțiuni întreprinde comisia audio-vizuală FIAP pentru a promova diaporama?

J.T. – Am început prin a adapta regulamentele FIAP în ceea ce privește patronajul festivalurilor și pentru acordarea distincțiilor FIAP. Pe de altă parte, redactăm un anuar al autorilor de diaporame și am alcătuit o colecție circulantă de diaporame pe care le împrumutăm sau închiriem doritorilor.

E.I. – Valoarea unei arte se judecă pe baza multor criterii, dar, în primul rînd, prin ecoul pe care îl stir-

nește în rîndurile unui public cît mai larg. Care este ecoul diaporamei în masa publicului – nu numai în cercul unor specialiști?

J.T. – Am să vă mărturisesc un lucru curios. Diaporama s-a răspîndit în Franța, mulți amatori o practică, dar și mulți profesioniști care realizează diaporame industriale, de reclamă de știință. Există laboratoare care produc diaporame pe care le vînd foarte scump unor muzee sau altor instituții – aici aproape, de exemplu, se află localitatea în care s-a născut Jeanne d'Arc și acolo se proiectează pentru turiști o diaporamă despre această eroină. Deci iată că diaporama se bucură de o răspîndire din ce în ce mai largă. Curios este că revistele de fotografie ignoră diaporama. O trec sub tăcere. Totuși marile firme care produc aparatură pentru audiovizual – Simda de exemplu – fac reclamă în aceste reviste și am intervenit pe lingă aceste firme ca să determine o încetare a acestui boicot.

E.I. – Diaporame se proiectează în mod curent în săli mari cu un public numeros?

J.T. – În mod curent nu. Cu ocazia festivalurilor mai ales. De exemplu, la noi la Epinal, organizăm proiecții cu public și vin oameni cu autocarele din împrejurimi și chiar din orașe mai îndepărtate, ca Strassbourg, Nancy, Belfort și altele. Astfel de proiecții cu public s-au făcut și la Montpellier, Paris și în nordul Franței. Există animatori de cluburi care au avut mari succese de public. Totuși, astfel de manifestări se răspîndesc încet, poate și pentru că presa de specialitate păstrează tăcere asupra lor.

E.I. – Aunl viitor organizați aici cel de al 21-lea festival. Vă gîndiți la ceva nou?

J.T. – Nu. Vom continua tradiția. De cîtiva ani, există o tendință nouă, mai modernă, în crearea de diaporame, care iese din linia „clasică”. Anul trecut, Cupa Europei a fost decernată pentru o diaporamă care se numea „Oul” – o formă de exprimare futuristă. Anul acesta, veți vedea o operă realizată de tineri din Epinal, care se numește „Creația”, tot o lucrare foarte îndrăznească, fără text, însă cu o mare putere de comunicare a unor idei generoase. Este o morală făcută societății de azi într-un mod de expresie foarte modern.

SCURTE CONVORBIRI LA EPINAL

consemnate de **E. Iarovici** – **EFIAP**

Programul foarte încărcat, manifestările diverse în afara proiecțiilor, convorbirile înflăcărâte dintre diverșii creatori de diaporame, organizatori de festivaluri, membri ai organizațiilor din diferite țări, timpul relativ scurt în care fiecare dorea să vadă cît mai multe și să stea de vorbă cu cît mai mulți, nu a constituit cadrul optim pentru a înregistra interviuri mai substanțiale. Totuși, profitînd de unele rare răgazuri, am putut înregistra pe bandă magnetică crîmpeie de convorbiri cu unii dintre cei mai interesanți participanți la Festivalul Internațional de Diaporama de la Epinal, 1981.

Să încep cu **Joseph PEETERS** (Belgia), directorul concursurilor din cadrul FIAP.

E.I. – Cred că cuvîntul „ARTA” din titulatura Federației noastre internaționale, este un cuvînt care obligă. Văd că se discută mult despre probleme organizatorice, însă foarte puțin, dacă nu chiar deloc, despre probleme de artă. Saloanele internaționale de fotografie organizate

sub egida FIAP se aseamănă între ele și în decursul anilor. Ele nu au reușit să distrugă impresia că fotografia n-ar fi decît un mijloc mecanic de înregistrare. Ele nu au impus fotografia ca artă în rînd cu celelalte arte cu o putere de influențare și emoționare a unui public larg. Mă întreb, și vă întreb pe dv., de ce acum cînd artiștii din toată lumea, care nu sînt fotografi, se ocupă de problemele actualității, fotografiile din cadrul FIAP par să stea deoparte?

J.P. – Da. Aveți dreptate. Sînt cu totul de acord cu dv. Acest aspect este dezbătut la fiecare congres al Federației Internaționale. S-a întemeiat o comisie artistică cu un președinte, care însă n-a realizat nimic și acum avem pe agendă reorganizarea comisiei artistice.

E.I. – Ați fost de acord cu mine că este vorba de o problemă importantă.

J.P. – ...foarte importantă! Una dintre cele mai importante!

E.I. – Să ne închipuim că dv. ați fi numit la viitorul congres FIAP în fruntea comisiei artistice. Ce măsuri ați propune?

J.P. – (după un moment de gândire). Ei bine, ar trebui aleși în această comisie membri care ar putea să aducă ceva nou, să apropie fotografia de problemele foarte actuale.

E.I. – ...care să fie convinși că în aceste vremuri grele fotografia poate și trebuie să influențeze opinia publică într-o direcție salutară...

J.P. – ...evident. Fiind un om deschis spre orice formă nouă de expresie, nu sînt totuși de acord ca noul să fie reprezentat prin ceea ce se vedea pînă acum cîțiva ani expoziții, prin fotografii de closete, de radiatoare sau subiecte similare. Acestea nu fac parte din cadrul artei, oricît de „moderne” ar fi considerate.

E.I. – Și cum credeți că FIAP ar putea să-și influențeze membrii din toate țările pentru a trece la o adevărată artă fotografică?

J.P. – Ei bine, cred că prin acordarea premiilor la diversele expoziții și concursuri. Fiind directorul concursurilor FIAP, cred că acesta ar fi mijlocul cel mai favorabil. În jurii ar trebui alese persoane deschise noului și evoluției actuale a artei.

Totuși, n-aș utiliza cuvîntul „a influența”, pentru că el înseamnă a „dirija”. Prefer cuvîntul „a dezvolta”. A dezvoltat concepția contemporanilor despre artă.

Țineam mult să aflu și părerile despre diaporama afe unor specialiști în tehnicile de proiecție și de sunet. Prilejul mi s-a oferit cînd l-am întîlnit pe Dl. Bouchereau de la firma franceză „Auvitec”, care venise la Epinal să înmîneze unuia din laureați o frumoasă instalație produsă de firma pe care o reprezintă.

E.I. – Ce înseamnă „AUVITEC”?

B. – „Tehnică pentru audio-vizual”

E.I. – Vă rog să fiți amabil să-mi comunicați și care sînt părerile dv., în calitate de specialist, despre viitorul tehnicii pentru diaporama.

B. – Pentru noi, viitorul tehnicii pentru diaporama este strîns legat de standardizarea aparaturilor produse de diferite întreprinderi. Am și făcut unele încercări, în special cu firma „IMATRONIC”, însă, din păcate, eforturile de ambele părți nu au dat rezultate. În prezent, fiecare producător își are procedeele proprii bazate pe tehnologii deosebite și cred că nici în viitorul apropiat nu va exista un standard comun pentru toate mărcile.

Această diversitate de tehnici constituie un handicap, fiindcă un program realizat pe un tip de aparat, nu poate fi reprodus pe alte tipuri. Handicapul devine cu atît mai grav atunci cînd se lucrează în „multiviziune”. Diaporamele realizate cu 4-5 ani în urmă nu mai pot fi utilizate cu tehnica nouă de azi.

E.I. – Firma „Kodak” este foarte interesată și urmărește de aproape progresele realizate în fotografie. Ea sprijină chiar pe profesioniști și pe amatori în desăvîrșirea măiestriei lor, publicînd broșuri, reviste speciale și articole, organizînd expoziții, concursuri și schimburi de experiență. Firmele producătoare de aparatură pentru audio-vizual, inclusiv diaporame ce fac în această privință?

B. – Noi, cei de la „AUVITEC” căutăm să producem aparatură cît mai perfectă și cît mai corespunzătoare atît pentru profesioniști, cît și pentru nevoile amatorilor. În afară de aceasta, trebuie să mărturisesc, firmele producătoare nu se ocupă de perfecționarea laturii artistice. Toate aceste firme ar avea multe de făcut în această direcție, în afară de informare și inițiere tehnică. Ele ar trebui în primul rînd să contribuie la lărgirea interesului pentru creșterea diaporame de calitate artistică de înalt nivel. Ar fi o activitate care s-ar răsfrînge favorabil asupra propriilor lor profituri.

* * *

O personalitate bine cunoscută în rîndurile diaporamiștilor este Dr. Madier, care a lansat cuvîntul „DIAPORAMA” și este autorul primului manual despre diaporama. Mi-a fost greu să-l găsesc într-un moment cînd

puteam să stau de vorbă cu dînsul, fără a fi prea des întrerupt. Prilejul totuși l-am găsit în timpul unei mese de prînz, cînd, printre diferitele feluri de mîncare, am putut înregistra interviul de mai jos, însoțit de „zgomotul de fond” al clinchetului paharelor și tacimurilor.

E.I. – Sînteți cel care a lansat termenul „DIAPORAMA”, care se găsește încă din 1978 într-un dicționar românesc.

Dr.M. – (mirat și bucuros). Se găsește într-un dicționar românesc?! Imi confirmați acest lucru?

E.I. – Da!

Dr. M. – Nu știu dacă se află în vreun dicționar francez.

E.I. – L-am căutat în „Petit Larousse”, ultima ediție și nu l-am găsit.

Dr.M. – Mai trebuie să așteptăm.

E.I. – Puteți să-mi relatați cum ați descoperit acest cuvînt?

Dr.M. – Acest nou gen de proiecții se numea înainte „montages photographiques sonorisés”. Dl. Bourigeaud, din conducerea FIAP, a găsit această denumire prea lungă. Am avut privilegiul să găsesc acest termen mai scurt, care se compune din „diapo” și „rama”, care indică ceva ce se desfășoară în spațiu și timp. Acest termen a fost adoptat aproape pretutindeni, în afară de englezi, din cauza unui posibil echivoc datorit unei pronunțări defectuoase („daia”, în loc de „dia”).

E.I. – Deoarece mai există încă confuzii cu privire la ceea ce este diaporama, v-aș ruga să-mi dați o definiție pe care o considerați valabilă azi.

Dr.M. – Poate că n-am să pot să vă dau o definiție perfectă, însă voi încerca să mă apropiu de ea. Diaporama este un ansamblu de imagini fixe proiectate, în general cu un acompaniament înregistrat pe o bandă magnetică. Diaporama se desfășoară urmărind o idee conducătoare, ceea ce are drept rezultat nu o succesiune de imagini izolate, ci un tot, formînd o operă încheiată. Nu este necesară topirea imaginii (fonde enchainée), deoarece o diaporamă se poate realiza și cu un singur projector. Pot exista diaporame cu caracter artistic-literar, documentar și pedagogic.

E.I. – În unele țări se mai folosește termenul „diason”.

Dr.M. – Da. Am auzit și acest termen. Cred că este vorba despre ceea ce noi numim „serie sonorizată”. Aceasta din urmă este un ansamblu de diapozitive pe un anumit subiect, care pot fi chiar foarte frumoase, însă aceste diapozitive pot fi prezentate în orice fel de ordine, fără a fi supuse unei idei directoare. Este de fapt o serie de diapozitive aglomerate cu muzică, fără să formeze un tot clar structurat. Nu devine o diaporamă.

E.I. – Dacă ar fi să dați sfaturi unor începători, ce sfaturi le-ați da?

Dr.M. – Cred că primul sfat important care poate fi dat cuiva este să nu-și spună: „îmi voi proiecta imaginile și apoi îmi voi așterne pe hîrtie gîndurile”, ci „mă voi așeza în locul spectatorului căruia îi voi prezenta imaginile mele și voi încerca să le dau structură și interes”. Acesta este primul pas, adică, trebuie să creez ceva pentru „altcineva” și nu pentru „mine”.

Trebuie început cu un exercițiu foarte simplu, care consistă, de exemplu, în a încerca să se facă o diaporamă despre propria casă, despre ceva simplu, pe care îl poți avea în preajma ta. Se va începe cu 2-3 imagini și cîteva cuvinte. Nu prea multe. Publicul nu trebuie să fie intoxicat cu un text lung. Lasă-l să respire. Trebuie stabilit un dialog între sunet și imagine. Sunetul să întărească imaginea, dar nu s-o descrie. Să existe un contrapunct, ca în muzică – o armonie între perindarea imaginilor care trebuie să se facă într-un mod cît mai logic și estetic, și sunetul – care uneori poate fi numai muzică, alteori o explicație sau un comentariu, sau o poveste, sau o poezie. Nu se pot da sfaturi prea categorice, depinde de genul abordat.

E.I. – Cum considerați relația dintre diaporama și ceea ce se înțelege prin artă, să-i spunem elevată?

Dr.M. – În afară de căutarea expresiei artistice, există cerința ca toți cei care se ocupă de fotografie, să se ridice la un nivel superior, care nu este necesar a fi

chiar cel al înaltelor sfere ale academicienilor. În plus, diaporama face parte din ceea ce aş putea numi „artă populară” – nu ştiu dacă „popular” diminuează valoarea cuvîntului „artă” – însă arta populară nu creează neapărat capodopere în fiecare zi.

Abordînd diaporama ca mijloc de expresie, îi obligă pe creatori să citească mult ca să poată să scrie, să asculte muzică pentru a putea înregistra – este deja mult, chiar dacă rezultatele lor nu sînt geniale. Şi diaporama mai are încă un avantaj. Odată realizată, diapozitivele şi banda înregistrată, pot fi împachetate şi trimise la celălalt capăt al ţării. Este deci şi un mijloc de comunicare. Se creează astfel, pentru mulţi oameni un mijloc de desăvîrşire artistică şi un mijloc de comunicare – ceea ce este mult. Cînd se ajunge la nivel de fes-

tival, se caută opera care a ajuns la plenitudine – la fiecare festival apar cîteva lucrări de valoare certă. Însă scopul fiecărei diaporame nu este realizarea unor capodopere integrale.

E.I. – Punînd întrebarea despre relaţia dintre diaporamă şi artă, mă gîndeam la o artă umanistă, profund angajată în problemele care frămîntă azi omenirea. La festival au lipsit astfel de teme.

Dr.M. – Aveţi dreptate. Sînt de acord cu dv. Nu există încă suficiente diaporame cu o astfel de tematică.

E.I. – Cred că este o problemă foarte importantă atît pentru creaţia de diaporame, cît şi pentru întreaga mişcare fotografică din cadrul FIAP. Este o chestiune de mare răspundere.

CRONICĂ • CRONICĂ • CRONICĂ • CRONICĂ • CRONICĂ • CRONICĂ

FESTIVALUL DE DIAPORAME „NAPOCA'81”

Dr. Emil Gherman
Preşedintele
Fotoclubului Cluj-Napoca

În zilele de 12–13 iunie 1981, a avut loc la Cluj-Napoca, ediţia a doua a festivalului de diaporame „Napoca”. Festivalul s-a bucurat de o bună participare, e drept însă că ceva mai redusă ca la ediţia anterioară. Regretăm că de la această ediţie, din motive obiective de altfel, au lipsit colegii din Bucureşti, Gura Humorului, Bălan, Carei, şi mai ales a celor de la facultatea de Design din Cluj-Napoca. La această participare mai redusă, a contribuit în mod incontestabil şi numărul mare de festivaluri de diaporame ce au avut loc în ultimul an, ca şi numărul relativ redus de artişti fotografi, care abordează acest mod complex de expresie.

La festival au participat artişti fotografi din multe localităţi din ţară: Bacău, Baia Borşa (Maramureş), Baia Mare, Botoşani, Braşov, Buzău, Codlea, Gh. Gheorghiu-Dej, Oradea, Rîmnicu Vilcea, Satu Mare, Tîrgu Mureş, Timişoara. Ne bucurăm că la acest festival au participat colegi din centre care, pînă acum, nu au fost prezenţi la astfel de manifestări.

Este foarte imbucurător faptul că la această ediţie a festivalului, a existat o foarte bună participare atît cantitativă, cît mai ales calitativă, a tinerilor diaporamişti, unii cu nume deja cunoscute în arta fotografică, alţii debutanţi la acest festival. Amintesc astfel participarea membrilor fotoclubului „Universitatea” din Cluj-Napoca, animat de ing. Mircea Albu dintre care s-au remarcat: studentul columbian German Mesa, Mircea Rusu, Ioan Demeter, Maria Olt. Să amintim apoi reuşitele tinerilor: Petre Mercea (Rîmnicu-Vilcea) (3 premii şi cupa „Universitatea”), Gheorghe Fesz (Cluj-Napoca) (1 premiu şi cupa preşedintelui fotoclubului Cluj-Napoca), German Mesa (1 premiu, 1 menţiune), Săteanu Felician (Baia Borşa) (2 menţiuni) etc.

Diferenţele valorice dintre diaporgmele prezentate au fost destul de mari. Au fost prezentate şi suite tără o idee clară, fără unitate, diaporame cu imagini heterogene, diapozitive necorespunzătoare din punct de vedere tehnic etc.

Realizatorii diaporamelor au utilizat în prea mică măsură Cuvîntul, textul, ca mijloc de legătură între imagini, ca element de potenţare artistică, ca element de sugestie şi emoţie artistică. De altfel, o parte dintre participanţi au dat o mică importanţă bandei sonore. Nu au lipsit diaporamele la care fondul muzical dădea impresia că a fost ales la întîmplare, după preferinţe de modă, ce nu aveau nici o legătură cu imaginile. Desigur că nu au lipsit benzile sonore foarte reuşite, să cităm aici cele ce întovăraseau imaginile lui Ivan Balogh (Cluj-Napoca) la diaporama „Şut”, de la diaporama „Strada”, realizată de Iosif Viehman (Cluj-Napoca), la „Maşina visurilor mele” a tînărului Gheorghe Fesz (Cluj-Napoca), apoi textele ce întovăraseau diaporamele „Prin valea Cernei spre Cheile Tăşnei” de Gavril Kuti (Cluj-Napoca) şi „Bijuterii de porţelan” de Modest Şerban (Cluj-Napoca), primul text fiind scris de Emil Gherman, al doilea de Ioan Arcaş. Dar au fost alte texte prea didactice, prea explicative, sau care au fost citite fără o dicţiune şi o intonaţie corespunzătoare, şi astfel valoarea lor a fost mult diminuată.

În legătură cu banda sonoră, aş mai aminti şi faptul că la unele diaporame, ea nu avea o încheiere, discursul sonor continua, dînd senzaţia că mai trebuie să urmeze şi de faptul că nici imaginile nu sugerau o încheiere a diaporamei, a ideii. Ansamblul nedîndu-ne senzaţia că a ajuns la încheiere, chiar dacă pe ecran apărea uneori cuvîntul „sfîrşit”.

Un juriu competent şi exigent, format din artişti fotografi, critici de artă, ziarişti, artişti plastici, muzicologi, activişti culturali, a avut greava misiune de a selecţiona cele mai bune diaporame din cele 67 lucrări prezentate, şi a le acorda astfel numeroase premii (15 premii şi 15 menţiuni de valoare egală, 3 cupe şi 7 premii speciale).

Şi acum cîteva cuvinte despre unele din diaporamele prezentate.

Pentru a demonstra unitatea de vederi şi exigenţa juriului, amintesc că punctajul maxim pe care îl putea obţine o diaporamă era de 270.

Cu 257 puncte Iosif Viehmann (Cluj-Napoca) cu diaporama „Strada” s-a situat pe primul loc. El a prezentat, cu umorul său bine cunoscut, o trecere în revistă a evenimentelor străzii, văzute de la volanul automobilului. Diaporama sa este o meditație ironică asupra omului, prilejuită de contrastele și evenimentele ce se petrec în stradă. Banda sonoră, prin alternarea de muzică, știri de la radio, zgomote etc., a dat și o mare sugestivitate și unitate acestei meditații.

Pe locul imediat următor s-a situat Petre Mercea (Rimnicu-Vilcea) cu diaporama „Orașul și oamenii săi” (247 puncte). De reținut că acest tinăr a mai prezentat încă alte două diaporame, premiate și ele: „O zi la porțile orașului” (239 p.) și „Alb, gri, negru” (223 p.) în primele două lucrări, autorul prezintă realitatea citadină cotidiană, privită cu umor și ușoară ironie, și, în același timp, cu o notă de duioșie pentru aspectele ei trecătoare.

Ivan Blogh (Cluj-Napoca) cu diaporama „Șut” (243 p.) a primit un bine meritat premiu. Un reportaj foarte frumos realizat, ce prezintă munca grea a minerilor. Imagini expresive ce ne arătau intrarea în mină și diversele faze de muncă în subteran: încărcarea și scoaterea minereului, perforatul, încheindu-se cu „pușcatul”. Diapozitivele demonstau efortul și concentrarea deosebită necesită de munca în mină. Banda sonoră, înregistrată în subteran, reda zgomotele caracteristice fiecărei faze de muncă și crea astfel o unitate deosebit de fericită și expresivă între imagine și sunet, transformând diaporama într-un discurs epic de mare frumusețe.

Și, pentru că sintem la capitolul reportaj de muncă, să amintim expresiva diaporamă realizată de Modest Șerban (Cluj-Napoca) „Temperaturi înalte” (238 p.). Diaporamă-reportaj dintr-o întreprindere metalurgică. Pe un fond mai întunecat domina strălucirea galben-roșie a metalului incandescent. Am remarcat unitatea tonală în care au fost realizate toate imaginile și expresivitatea lor, fapt care a transformat un reportaj într-o deosebită realizare artistică ce sugera frumusețea dificultatea și grandioarea acestei profesii bărbătești.

Un alt reportaj de muncă a fost diaporama „Cărbunarii”, realizată de Peter Kerekes (Tg. Mureș) (206 p.). O frumoasă prezentare a unei vechi îndeletniciri, astăzi, poate pe cale de dispariție.

Cum era și de așteptat, florile s-au bucurat de o largă utilizare ca motiv de inspirație. Nu toate diaporamele pe această temă au fost succese. Au fost însă și citeva realizări remarcabile. Printre acestea, pe primul loc, se situează „Sonata florilor”, prezentată de Șandor Rudolf (Timișoara) (242 p.). Flori fotografiate de la mică distanță, în care un detaliu bine conturat se topea în restul neclar al imaginii, totul realizat în frumoase culori pastelate.

Mai amintesc și o lucrare nepremiată, ce abordează aceeași temă, diaporama „Victoria Regia” a lui Elemer Iablonsky (Cluj-Napoca). Istoria unei zile din viața aceste flori. Ea înfloarește dimineața și este albă, apoi devine roșie și moare.

Diaporamele pe teme turistice au fost numeroase; dintre ele s-a evidențiat „Portretul unei văi” (239 p.), o foarte frumoasă și lirică prezentare a văii Someșului Cald, realizată de Zoltan Keki (Cluj-Napoca).

Să cităm și alte reușite din acest capitol. Titlul lucrărilor ne scutește de comentarii. Clubul poligraf 72 Cluj-Napoca (Bajos, Daubner, Gyurko) au prezentat „Cu aparatul de fotografiat pe cărări subterane (215 p.), apoi „O zi în munții Carpați” de Tiberiu Magyar (Cluj-Napoca) (273 p.), „Pe plaiurile țării” de Nicolae Horvath (Cluj-Napoca) (210 p.), „prin valea Cernei la Cheile Tâsnei” de Gavril Kuti (Cluj-Napoca) (206 p.). În această diaporamă s-au utilizat în mod fericit, imagini realizate în bine cunoscuta manieră lirică a autorului, cu o bandă sonoră ce făcea apel și la un comentariu și dădea astfel o unitate deosebită diaporamei, sugerând prezența omului.

Tot în categoria reportajului turistic, intră diaporamele „Anotimp” (224 p.) prezentată de Robert Moser (Timișoara), „Secvențe helene” a brașovenței Olga Gionea, răsplătită cu premiul oferit de întreprinderea „Farmec”, animată diaporamă a clujanului Aurel Stan, „Maia la Haia”, care o obținut premiul oferit de întreprinderea poligrafică Cluj-Napoca, și reportajul „Se filmează la Herculanee”, realizat de Mircea Albu (Cluj-Napoca) (212 p.).

Fotografia de noapte a dus la două remarcabile realizări. Astfel, amintesc diaporama premiată (233 p.) a orădeanului Pop Ioan, „Feeria luminii prin parbriz”. Imagini neobișnuite de lumini reflectate și văzute noaptea prin parbriz, în care mișcarea inerentă expunerilor lungi, caligrafia bizare forme colorate, realizând un fel de pictură abstractă.

Amintesc apoi diaporama „Rondul de noapte”, prezentată de Alexandru Brandner (Tg. Mureș) (225 p.). O plimbare noaptea prin oraș, cu o reușită exploatare a contrastului dintre întuneric și lumină, completate cu efectele date de mișcare.

Umorul nu a lipsit în festival și am amintit, în acest sens, diaporama „Strada” a lui Iosif Viehmann, ca și cele două diaporame consacrate „orașului” de către Petre Mercea. Mai doresc să amintesc o altă diaporamă prezentată și premiată: „Portrete canine” (218 p.) a timișoreanului Robert Moser.

Eseul s-a bucurat de o mai redusă participare, dar au fost citeva reușite certe. În primul rând amintesc lirica meditație asupra lumii: „lumea-i ca roua” a clujanului Mircea Albu (231 p.). Lumea se schimbă necontenit, rămânând însă aceeași, fapt pe care apa, roua, îl simbolizează foarte frumos.

Am reținut apoi eseul studentului German Mesa, „Protest” (218 p.) împotriva violenței și a subjugării, și „El sol” a aceluiași autor (207 p.).

Să nu uităm „povestea unei zile” de Felician Săteanu (Baia Borsă), o lirică prezentare situată între răsăritul și apusul soarelui. Acest autor a mai avut două diaporame: „Danubius” (211 p.) și „Pastel” (207 p.), pentru care a obținut mențiuni.

Tot în această categorie intră diaporama elevului Gheorghe Fesz (Cluj-Napoca) (211 p.): „Mașina visurilor mele”. Un vis legat de o mașină mare roșie, de un copil, ce se încheie odată cu soneria cu deșteptătorului. Banda sonoră îmbina tic-tacul ceasornicului cu cîntecul fredonat, uneori fals, a celui ce lucrează la mașină. Autorul a reușit să dea un aspect neobișnuit de mișcare, de vis, imaginilor, printr-o interpoziție între obiectivul aparatului de proiecție și ecran, ce distorsiona și mișca imaginea. Calitatea deosebită a diaporamei, ca idee, ca realizare sonoră și vizuală oarecum cinematografică, a făcut ca, pe lângă premiu, să primească și cupa oferită de președintele fotoclubului Cluj-Napoca.

Iarna s-a bucurat de multă atenție din partea diaporamiștilor, nu toate fiind însă reușite. Dintre cele ce au primit distincții, amintesc: diaporama „Direcția zero grade” a tinărului Ioan Demeter (Cluj-Napoca) (205 p.) și a Mariei Olt (Cluj-Napoca): „Dor de zăpezi”, pentru care a primit premiul muzeului de artă Cluj-Napoca.

Pădurea a constituit un motiv adeseori întâlnit în diaporame, amintesc astfel: „În arcanse de pădure” realizată de Francisc Szabo (Cluj-Napoca), care a fost răsplătită cu premiul întreprinderii Poligrafice Cluj-Napoca.

Prin asociație de idei, țin să remarc diaporama: „Legenda goticului” a tinărului Mircea Rusu (Cluj-Napoca) (212 p.). Pe muzică de orgă sînt prezentate imagini din interiorul catedralei Sf. Mihai din Cluj-Napoca, ce alternează cu imagini făcute toamna în pădure. Arborii desfrunziți sugerind liniile avîntate ale verticalelor înalte și ale arcurilor frînte gotice. Imaginile din interior și din pădure aveau aceeași tonalitate spre galben-brun, fapt ce le dădea și mai mare putere de sugestie. Păcat că în încheiere a pus citeva diapozitive făcute cu o dominantă alb-albastru, ce distonau cu sobrietatea și unitatea imaginilor premergătoare.

Dintre diaporamele documentare, s-au remarcat două: „Măștile, realizată de Dorin Speranția (Gh. Gheorghiu-Dej) și „Vechi pecetare maramureșene” de Iuliu Pop (Baia-Mare). În prima sînt prezentate măștile realizate de artistul popular moldovean Vrîncăanu. Imaginile măștilor sînt foarte frumos încadrate în mediul satului în care au luat naștere, depășind prin aceasta simpla prezentare documentară. Această diaporamă a fost răsplătită cu premiul oferit de muzeul etnografic Cluj-Napoca. Mai amintesc că același autor a primit un premiu (217 p.) pentru „Goticul din Chartre”.

Pentru cea de a doua diaporamă, Iuliu Pop a primit premiul muzeului de istorie. El prezintă o suită de pecetare, în fond străvechi însemne heraldice românești, ce se trag din lumea getodacică. Imaginile au fost frumoase, expresive și erau întovărășite de un comentariu adecvat.

Cupa oferită de Asociația Artiștilor Fotografi, filiala Transilvania a fost obținută de fotoclubul Cluj-Napoca, pentru buna organizare a festivalului.

Nu pot încheia această prezentare, fără să amintesc că înainte de festivitatea de premiere, s-a organizat un

reușit colocviu consacrat diaporamei, stadiului ei actual și perspectivelor ei de dezvoltare. La discuții au participat cu intervenții foarte reușite și interesante: Prof. dr. Victor Mercea – EFIAP, președintele filialei AAF Transilvania, Dr. Emil Gherman, președintele fotoclubului Cluj-Napoca, Iie Călian, ziarist și critic de artă, Ioan Pop (Satu-Mare), Mihai Stroe (Buzău) și Vasile Radu, muzeograf și critic de artă. Nu pot intra în amănunte; amintesc doar că în aceste expuneri s-a conturat cadrul diaporamei, s-au scos în evidență valențele sale artistice deosebite, dificultățile legate de complexul de probleme pe care le ridică, s-au relevat valențele educative deosebite ale acestui mod de exprimare artistică, s-a discutat despre calitățile și lipsurile diaporamelor prezentate, a deficiențelor și greutăților legate de organizarea festivalului.

În concluzie, cred că a fost un festival reușit, în care s-au prezentat multe certe realizări artistice care au apărut nume și idei noi și originale, în care au fost analizate unele deficiențe și calități ale diaporamelor. A fost un festival, care reprezintă un imbold pentru organizatori, ca să dea o nouă întâlnire la Cluj-Napoca, peste doi ani, tuturor iubitorilor de diaporamă.

O EXPOZIȚIE DEFINITORIE

Ing. Nic. Hanu AFIAP

Este uimitor cît de bine poate să definească (uneori) o expoziție personalitatea artistică a autorului.

Un om, cu ajutorul unui fotoaparat, colectează imagini din jurul său, din jurul nostru, în locuri și în perioade diferite. Apoi, prin selecții succesive (numărul acestora depinzînd de propria exigență), ajunge să expună pentru privitori cîteva zeci de fotografii.

Aceste fotografii sînt imagini ale lumii în care trăim sau am trăit, ori rezultatul unei distilări (mai mult sau mai puțin pure), în care inteligența este alambicul, iar imaginația este flacăra ce permite desfășurarea procesului. În același timp, aceste lucrări pot să fie o fidelă caracterizare a personalității artistice a autorului.

Expoziția lui Andrei Pandele, cred că poate fi citată ca un astfel de exemplu.

Cine a avut ocazia să-i cunoască opiniile privitoare la fotografia de azi și modul de exprimare fotografică, nu va fi fost surprins de genul imaginilor prezentate.

Ce a prezentat Andrei P. ? – în mare două genuri de imagini: Peisaje și fotoreportaje. Sau, mai bine, invers, deoarece predominante și caracteristici sînt lucrările ce prezintă imagini din viața de zi cu zi.

Deși imaginile dau o impresie de senzațional, A.P. nu prezintă evenimente deosebite: nici un incendiu, nici o explozie, inundație sau măcar un accident de trotinetă. El ne arată imagini pe lângă care noi trecem mereu, dar absorbiți de lipsa noastră de interes, nu le vedem. Andrei însă le observă, le vede în felul său și ni le arată. „...nouă într-un mod inedit, făcîndu-ne să exclamăm ui- : Chiar așa, uite ce interesant !

Analizînd imaginile prezentate (nici una sub 50 cm latura lungă), constatăm că A.P. nu caută să aplice regu-

lele fotocompoziției. Dimpotrivă, el folosește orice prilej pentru a dovedi că artă nu înseamnă să aplici niște reguli – în acest fel „artiști” nu ar mai fi neapărat oameni de talent, ci s-ar produce la școală în cantități antecalculat. Cum spuneam, A.P. nu „elaborează” lucrări după liniile și punctele forte, totuși se vede „și din avion” că în spatele vizorului s-a aflat un ochi educat estetic și care a știut să vadă. În toată expoziția nu a existat nici măcar o singură imagine, care să fie rezultatul unor manipulări de laborator. Și aceasta nu pentru că autorul nu știe „ce-i aia”, ci doar pentru că fotograf a dorit (și a reușit, după opinia mea) să-și exprime crezul și să-și arate încrederea în fotografia „cinstită”. Acea nuanță de senzațional, de care aminteam, rezultînd atît din unghiul sub care a fost luată imaginea, speculînd dibaci lumina, cît și din cheia tonalităților, a fost singurul procedeu tehnic, ce sugerează modul în care A.P. stăpînește tehnica de laborator.

Admirator declarat al naturii, autorul prezintă în expoziție cîteva peisaje, străduindu-se însă ca și aici să existe sau să fie sugerat elementul uman.

Cîteva din lucrări abordează, cu delicatețe, „eternul feminin”. Dacă în celelalte lucrări expuse, este greu de bînuït în personalitatea autorului o urmă de romantism, în aceste lucrări, Andrei Romanticul și Andrei Tandru nu se mai pot ascunde după vizor și trădarea vine tot mai din partea imaginilor. Aceste lucrări sînt de altfel singurele cu o tentă mai lirică pe care „durul” arhitect înțelege să le accepte alături de celelalte.

Cred că mulți dintre „amicii” lui, după ce vor fi trecut prin expoziție mai mult sau mai puțin „porniți”, vor avea acum un prilej de reflectat și, cred, că va mai trece un timp bun pînă se vor „porni” iar.

HEINZ DARGELIS LA BUCUREȘTI

Conf. Ing. S. Comănescu Hon E. FIAP

Galeria de artă fotografică a A.A.F. din Str. Brezoiu, 25, a găzduit la începutul lunii octombrie o valoroasă și interesantă expoziție.

Au fost expuse aproape 100 de imagini alb-negru, realizate de fotoreporterul din R.D. Germană HEINZ DARGELIS în călătoriile sale prin lume, fotografii care s-au bucurat de o deosebită apreciere, fiecare din ele fiind un moment de viață surprins pe viu și redat fără artificii de tehnică de laborator.

De altfel, fotoreporterul Dargelis, ca și alți mari fotografi ai genului, utilizează în activitatea sa aparate de format mic și peliculă de mare sensibilitate.

Pentru cunoașterea acestui tânăr fotoreporter și a activității sale, iată câteva sumare date biografice, date care vă vor ajuta să-i urmăriți drumul în această dificilă artă.

Născut în 1940 la Neuruppin, Heinz Dargelis lucrează după calificarea sa ca fotograf (absolvă în 1959) pînă

în 1962 în atelierul foto Gerlich, Neuruppin. Lucrează între 1962 și 1969 ca fotograf pentru sarcini științifice speciale la Universitatea Humboldt din Berlin, la Institutul de Pomicultură la Marquardt, Potsdam, iar apoi la unitatea de film și foto a școlii superioare din Berlin. Heinz Dargelis trece examenul de meșter în 1965. Intră în clubul foto din Potsdam și devine mai târziu membru al grupului Jugendfoto de pe lângă Consiliul Central al FDJ. În 1974 absolvă studiul fără frecvență la Școala superioară de grafică și arta cărții din Leipzig, cu diplomă.

Heinz Dargelis lucrează din 1969 ca fotoreporter pentru revista ilustrată „Für Dich”; călătorii de reportaj din însărcinarea redacției îl duc în aproape toate țările socialiste europene, în R.S. Vietnam și Grecia.

În 1978, Heinz Dargelis este distins cu medalia Art-hur-Secker în aur și în 1979 cu titlul AFIAP. Este deținătorul unor numeroase alte premii și distincții.

EXPOZIȚIE PERSONALĂ MIRCEA FARIA

Dan – Călinescu Mihai

O expoziție personală purtînd semnătura MIRCEA FARIA este fără îndoială un eveniment în viața noastră fotografică. Înămînușirea fotografiilor care au constituit în decursul atîtor ani perle ale saloanelor internaționale cît și a expozițiilor naționale duce la meditație, e prilej de admirație și satisfacție artistică, se impune, făcîndu-te să recunoști că te găsești în fața unui adevărat maestru al artei fotografice.

Privelegiul unei astfel de expoziții l-a avut orașul Craiova unde pe 18 Oct. 1981 s-a deschis, la muzeul de artă, prima expoziție personală a tov. Mircea Faria. Faptul că prima expoziție personală a artistului s-a deschis la Craiova nu este întîmplător dacă se are în vedere că autorul s-a născut în Cetatea Banilor și-a făcut studiile la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică „Cornetti” din Craiova și că și-a început activitatea profesională ca artist la teatrul Național din această localitate.

Vernisajul expoziției s-a bucurat de un public extrem de numeros devenind un moment de sărbătoare artistic-culturală a urbei. Entuziasmul cu care autorul a fost primit a fost unanim și impresia și aprecierea fotografiilor depășea superlativul. Și pe drept cuvînt! Ne-am găsit în fața unei expoziții de artă fotografică de un înalt nivel de înută artistică, de concepție, diversificată prin teme, genuri și procedee tehnice. Nu pot să nu afirm că ceea ce m-a impresionat e faptul că fiecare lucrare în parte reprezintă un summum.

Centrul expoziției – conform dorinței exprimate de autorului – l-au constituit fotografiile „Autoportret” și „Obsesie”. Ambele au la bază același negativ, dar finalitatea obținută prin procedee de laborator duce la contraste și idei diferite.

În „Obsesie” negativul copiat fidel ni-l reprezintă pe autor puțin crispat. Vîntul îl ridică gulerul și-l împrăștie pîrul peste frunte învingînd personajul de la spate către ceva către care privirea-i se îndreaptă pătrunzător pîrtînd în ea și o vagă umbră de anxietate. Este

o privirea fixă care nu se poate desprinde de ceea ce întrezărește. Și din planul al doilea din stînga sus ne urmărește un ochi mare, dominator, implacabil și rece de sub o frunte răvășită. Este obsesia viziunilor artistice ale autorului printre care se strecoară și viziunea propriului său destin – aceasta cu atît mai mult cu cît ideea destinului joacă un rol important în multe din fotografiile expuse.

În „Autoportret” același negativ, dar de data aceasta solarizat. Expresia feței devine mai calmă și privirea evident meditativă. Dar meditațiile acestea – căutările – sînt îndelungi și anevoiase după cum ne semnalează norii grei ce se desprind din fundalul lucrării, aducîndu-ne fără să vrem aminte de procedeul pictorilor renașterii.

Și aceste două fotografii reușesc să-l prezinte pe autor, pe Mircea Faria, reușesc să-l caracterizeze opera: viziunile și profunda meditație au făcut această minunată expoziție personală. Mi-aș îngădui să afirm că „femininul” este subiectul de predilecție a maestrului Mircea Faria.

Alături de niște portrete de o autenticitate pregnantă ca „Ingrid” autorul ne înșiră, în concepția sa, chipuri de femei celebre încenînd din mitologie și pînă la personajii ale romanului modern. Tensiunea tragică a „Furvidicei în Infern”, cramponarea de viață a „Ifigeneiei”, puritatea deosebită a „Ondinei” și severitatea „Portretului în negru” sînt numai cîteva exemple a puterii de exprimare a autorului. În aceste portrete pe care însăși autorul le intitulează „portrete din literatură” trebuie să subliniem creativitatea artei fotografice a lui Mircea Faria. Fotografiile pe care le vedem sînt cu totul alt ceva decît ceea ce s-a înregistrat pe peliculă în momentul declanșării. Imaginea latentă obținută a fost transformată prin contribuția gustului, culturii, concepției filozofice și viziunii artistice a autorului și a stăpînirii totale a muncii în laborator căpătînd o personalitate complet distinctă de ce a fost la început. Contri-

buția aceasta a autorului este totul. Ea transformă o fotografie oarecare într-o operă de artă cu profund conținut de gândire.

Alături de portrete apare nudul. În unele din aceste fotografii domină realismul care te face să simți vibrația epidermei și să admiri desăvârșirea liniei. Dar predilecția autorului se îndreaptă în acest domeniu spre redare grafică, realizându-se prin aceasta o gingășie și o discreție rar întâlnite. În splendida „Inspirație” forma trupului este doar indicată, trebuie să-ți ghicești finețea deosebită.

Dar pentru Mircea Faria nudul nu este numai prezentarea unor forme feminine, constituie ceva mai mult, anume dorința de a transmite și un sentiment, și o idee. Am zăbovit mult în fața fotografiei „La malul mării” în care gingășia formei trupului și a expresiei feței emană atîta bucurie de viață sinceră și sănătoasă încît devine molipsitoare. Nu am pomenit nimic pînă acum despre celebra „Se lasă noaptea”. Am lăsat-o anume la urmă pentru că în legătură cu ea e greu să mai poți spune ceva: au spus-o atîtea premii și atîți spectatori din toată lumea. Mi-aș îngădui totuși să citez cuvintele dramaturgului I.D. Sirbu care a ținut o conferință pe marginea acestei expoziții personale cu ocazia vernisajului și care a arătat că „Se lasă noaptea” nu este un sfîrșit, ci dimpotrivă un început de viață.

Și pentru a încheia acest capitol dedicat femininului din opera fotografică a artistului Mircea Faria trebuie să semnalez și diversele stiluri utilizate de autor. Stilul anului 1900 se regăsește în „Omăgiu lui Gauguin”, „Venus” și „Efigenia”. Clasicismul îi este propriu (Ondine) și modernismul îl stăpînește în aceeași măsură (Claudia și în atelier).

Trei portrete de bărbați domină expoziția. „Portret” un bărbat care privește de jos în sus, oarecum în diagonală cu o privire atît de vie încît ți se pare că și porți o discuție directă cu el. „Portretul unui artist” coboară meditativ către spectator dintr-o pînză veche de pictură, iar Hamlet nu putea fi caracterizat mai bine decît prin solarizarea efectuată și care-ți dă impresia că și auzi celebrul monolog.

Autorul ne mai plimbă prin lumea florilor, ne prezintă peisaje dintre cari aș remarca în mod deosebit „Solitudine” cît și printre animale, „Portretul de felină” parcă ți-ar vorbi.

Să nu se creadă că reportajul ar fi absent din creația artistică a autorului expoziției. „Dic și stăpinul”, „Casa cu trei fete” și „La izvorul de munte” sînt dovezi elocvente a stăpînirii și acestui gen fotografic.

Închei subliniind că fotografiile maestrului Mircea Faria te urmăresc și după ce ai părăsit sala de expoziție. Ele obsedează pe spectator așa cum viziunea lor anticipată l-au obsedat pe autor. În aceasta constă marea artă a lui Mircea Faria.

TEHNICA • TEHNICA • TEHNICA • TEHNICA • TEHNICA • TEHNICA

UN GHID IMPARȚIAL AL ECHIPAMENTULUI ELECTRONIC DE STUDIO

Traducere și adaptare după articolul „Guide Broncolor” de Gh. Bratu

1. LAMPA FULGER ELECTRONIC CONTRA TUNGSTEN.

Sistemul de lămpi fulger electronice de azi, destinate lucrului în studio (prin opoziție micilor sisteme de lămpi fulger utilizate direct pe aparatul de luat vederi) furnizează profesionistului o combinație optimală de comoditate, suplețe, control precis de iluminare și economie la folosire. În plus, utilizarea de lămpi fulger electronice de studio în locul iluminării convenționale cu tungsten procură două avantaje importante, pe care numai lămpile fulger electronice le poate oferi: o temperatură constantă și timpi de expunere relativ scurți.

Examinarea sistemelor de lămpi fulger electronice de studio dovedește, că sînt puține motive, dacă nu deloc, pentru fotografii profesioniste de a se servi de sisteme de iluminare cu tungsten. Oricare ar fi specialitatea sau utilizarea (portrete, fotografii industriale, comerciale, tehnice sau pentru ilustrație) există un echipament de lămpi fulger electronice de studio, care răspunde exact nevoilor.

Cu sistemele oferite azi, chestiunea nu mai este de a ști, dacă trebuie să se folosească sau nu lampa fulger electronic de studio, ci mai degrabă care sînt sistemele și elementele care convine mai bine nevoilor specifice.

Felul cel mai logic de a alege un echipament consistă probabil în examinarea caracteristicilor de bază a sistemelor de lămpi fulger electronice, a particularităților și aplicațiilor lor.

Mai întîi, lămpile fulger electronice de studio comportă lămpi pilot, care permit fotografului de a controla și modifica lumina, la sursa sa, de a schimba intensitatea și unghiul de acoperire după voință.

Apoi sistemele de fulger electronice de studio sînt utilizate în principal cu curent alternativ (contrar sistemelor fixate pe aparatul de luat vederi și care sînt alimentate prin pile). Curentul alternativ este folosit atît pentru lămpile pilot, ca și pentru condensatoarele lămpilor fulger. Comparat cu modul de utilizare prin pile, curentul alternativ permite, în general, timpi de încărcare mai scurți.

În fine, sistemele de lămpi fulger electronice de studio sînt prevăzute pentru a fi montate pe tripod în loc să fie fixate pe aparatele de luat vederi. Acest sistem de montare permite utilizarea unei vaste game de torțe și accesorii și astfel obținerea unui control perfect a luminii.

În condițiile efectelor de lumină, sistemele de lămpi fulger electronice permit să se obțină exact același control, ca la lămpile tradiționale cu tungsten.

Însă lămpile fulger electronice oferă avantaje suplimentare la folosire, ceea ce face discutabilă utilizarea lămpilor cu tungsten.

Lămpile fulger electronice produc mai puțină căldură. Rezultatul este o comoditate mărită atît pentru fotograf cît și pentru subiect, mai ales vara. În plus, căldura degajată de rampele de becuri cu tungsten poate avea efecte nefaste, asupra unor materii delicate, ca alimentele. De altfel, întrucît căldura este sinonim de energie, utilizarea lămpilor fulger electronice se traduce, a la longue, prin importante economii de curent, ceea ce este din ce în ce mai apreciat în situația actuală.

Lămpile fulger electronice pot deasemeni, să furnizeze mai multă lumină și pentru același nivel de iluminare, este suficient nu număr mai restrîns de unități de lămpi

fulger electronice, decît ar trebui cu lămpi tungsten, Rezultă de un câştig de spaţiu şi o economie de curent electric.

Din cauza utilizării din ce în ce mai mare a filmelor color, un avantaj determinat a lămpilor fulger electronice sălăşuieşte în faptul, că pe toată durata de viaţă a acestor lămpi fulger, lumina produsă păstrează o temperatură de grad stabil. La lămpile cu tungsten convenţionale asistăm la o deplasare gradată a spectrului către roşu, treptat după vîrsta lor. O lampă, care în stare nouă dă 3.200 grade Kelvin, va furniza în continuare pînă la 2.900 grade.

În condiţii de corectură de culori, această deplasare poate face necesară folosirea unui filtru 82B cu obligaţia de a mări timpul de expunere în funcţie de diafragmă cu 2/3. Se mai adaugă la aceasta preţul filtrului şi o eventuală pierdere în claritate.

Contrar de ceea ce se petrece cu sursele de lumină pe bază de tungsten, temperatura color cu lămpi fulger rămîne stabilă atunci cînd se modifică intensitatea luminii. Această temperatură se apropie mult de lumina zilei cu aproximativ 5600° Kelvin. Rezultă de aici o mai mare uşurinţă de mixaj a surselor de lumină, cu lumina de zi în exterior şi cu lămpile fulger în studio. Lămpile fulger electronice permit deasemeni să se folosească filme color pentru lumina de zi, care sînt puţin mai rapide decît emisiile pentru lumină artificială, cu Kodachrome tip A sau Ektachrome tip B.

Tot atît de important în condiţii de regularitate de iluminare este faptul, că lămpile fulger electronice sînt mult mai puţin sensibile la fluctuaţiile de curent decît lămpile cu tungsten. La modelele cele mai perfecţionate sînt prevăzute chiar circuite de stabilizare, destinate a micşora efectele schimbărilor de tensiune. De aici rezultă o siguranţă de funcţionare şi un control mărit a tuturor elementelor importante pentru luarea de vederi.

Tempurile de expunere relativ scurte ale lămpilor fulger electronice, de la 1/200 la 1/1000 în general, contribuie deasemeni la calitatea imaginii în comparaţie cu rezultatele obţinute cu ajutorul lămpilor cu tungsten. Durata foarte scurtă a lămpii fulger permite a se evita neclarităţile datorate vibraţiilor aparatului sau mişcărilor subiectului.

Tot asa de important este că aceşti timpi de expunere furnizează o curbă D log E optimă, care de fapt este o lungă linie dreaptă, care indică o mai mare proporţionalitate între timpii de expunere şi densitate, precum şi un cîmp de densitate mărit. De aici rezultă o mărire a redării tonurilor în zonele de umbră.

Această combinaţie între timpul de densitate lărgit şi timpul de expunere, care evită flu-urile, este la baza strălucirii caracteristice şi a clarităţii fotografiilor realizate cu ajutorul lămpilor fulger electronice.

Pentru mulţi dintre fotografi, piedica majoră a conveniunilor lor la lampa fulger de studio era incapacitatea lor de a doza în mod corect lumina. La unele unităţi de studio aceasta rămîne întotdeauna o problemă, însă la echipamentele de studio bine concepute, lămpile pilot sînt plasate în aceeaşi poziţie, în reflector, ca şi tubul-fulger. În plus, lumina emisă de lămpile pilot este direct proporţională cu cea emisă de lampa fulger. În felul acesta, lampa pilot va avea aceeaşi direcţie şi aceeaşi intensitate ca lampa fulger însăşi şi acest lucru la toate puterile dorite. Fotografii obţine astfel un control precis asupra tuturor efectelor de lumină la care vrea să ajungă. Nu există îndoială, că, dacă lipsurile de reciprocitate sînt eliminate şi temperaturile de culori armonizate, aceeaşi scenă luată de două ori, odată cu lampa fulger şi odată cu lămpi pilot, ar trebui să dea două fotografii identice.

E suficient a se arunca o scurtă privire asupra gamei de accesorii cuprinse în orice sistem de lămpi fulger electronice de profesionişti, pentru a convinge pe fotograf, că nu există practic nimic care să poată fi făcut cu lumina cu incandescenţă şi care să nu se poată face deasemeni cu ajutorul lămpilor fulger electronice de studio. Însă odată ce ne-am decis în favoarea lămpilor

fulger electronice de studio, rămîne să se decidă asupra alegerii unităţii, să se definească caracteristicile lor şi să se alcătuiască diferitele echipamente care sînt pe piaţă.

2. Ce este important cînd se alege echipamentul de lămpi fulger de studio.

Contrar celor ce se întîmplă la cumpărarea unei mici lămpi fulger montate pe aparatul de luare de vederi, alegerea unei lămpi electronice de studio consistă în a prefera un sistem, mai curînd decît unităţi. Motivul este simplu. Nevoile profesionistului în materie de fotografii se schimbă cu timpul. La început, un echipament limitat poate să ajungă, însă timpul va veni în mod inevitabil, cînd echipamentul nu va fi suficient, ca să răspundă la cerinţele profesionistului. Va fi în faţa alternativei, fie de a se zbate cu un echipament inadap-tat, fie să se facă o investiţie importantă într-un nou sistem.

Ca orice echipament de profesionist, un sistem de lămpi fulger electronice este o investiţie, şi trebuie să se facă un inventar complet al necesarului înainte de a se face o alegere, pentru ca această investiţie să fie rentabilă.

3. Generatoare portative sau separate ?

Lămpile fulger electronice de studio există în două versiuni de bază : cu generator incorporat sau separat.

Modele comonate conţin blocul de alimentare, în felul micilor lămpi fulger portabile. Exact ca lămpile tungsten sînt bransate pe prizele de curent obişnuite. Aceste modele sînt practice pentru luări în vederi în exterior, căci sînt relativ compacte. În cazul unei pene de generator, numai o tortă este afectată ; modele cu generator incorporat constituie deci un fel de asigurare. Lumina furnizată de fierare tortă este relativ uşor de controlat.

Această facilitate şi această adaptare se fac cu preţul unei puteri relativ mai puţin mari şi imposibilităţii de a utiliza unităţi pentru efecte speciale (proiecţii de fond, soots, etc.) Motivul, care face ca generatoarele încorporate să aibă o putere mai slabă, este de ordin tehnic : puterile mai ridicate cer condensatoare de talie mare şi o răcire eficace. În mod simplu, nu există spaţiu necesar în lămpile fulger compacte, al căror avantaj principal este de a fi portative.

În mod logic, modelele cu generator separat prezintă avantajele şi dezavantajele exact inverse. Prin faptul că alimentarea se face începînd de la un element separat aceste unităţi nu sînt portabile şi manipulabile în aceeaşi măsură ca celelalte. Din contră, alimentarea prin generator separat permite să se obţină mai multă lumină, întrucît dimensiunea nu mai este un handicap. În plus, unităţile cu generator separat pot fi completate cu toate tipurile de reflectoare, lămpi, etc. ; ele permit o mai mare alegere în gradul de putere şi alimentează mai multe torţe odată.

Avantajul principal al unităţilor cu generator incorporat este marele lor randament faţă de mărimea lor, greutatea lor şi consumul lor. Cel mai mare randament al acestor unităţi (randamentul fiind aici în sensul relaţiei între producerea de lumină faţă de cantitatea de energie înmagazinată, exprimată în număr Guide/Joules) este obţinut plasînd blocul de alimentare alături de lămpi, ceea ce evită pierderea de energie datorată cablurilor de mare lungime.

Pentru micile studiouri şi ateliere-foto cu una sau două persoane, avînd nevoie de lumină limitată, echipamentele de lămpi fulger cu generator incorporat se pretează activ la toate aplicaţiile. În caz de nevoie, unităţi speciale cu putere mare pot fi închiriate.

Un studio mare sau un profesionist sofisticat, din contră, va avea probabil nevoie de unităţi cu generator separat pentru a obţine cantitatea de lumină şi supleţea necesară muncii sale.

De fapt alegerea nu este prea grea, întrucît o linie completă de lămpi fulger permite o mare interșanșibilitate a componentelor între cele două tipuri de unități. De exemplu, lămpile pilot și puterea lămpilor fulger ar trebui, să fie compatibile. Această compatibilitate poate exista deasemeni între generatoare. Astfel că vom putea ușor schimba două tipuri de lămpi fulger între ele, atunci cînd nevoia se face simțită.

4. Cum să interpretăm indicațiile tehnice relativ la performanțe ?

Ultima etapă în alegerea unui echipament de lămpi fulger electronice pentru studio ar putea să se numească „Cum să citim ce este imprimat mic” sau „Ce înseamnă exact indicațiile tehnice ?”

Un prim exemplu este randamentul luminos, care teoretic, ar trebui să fie o chestiune puțin complicată. Energia, care este la baza randamentului luminos, se măsoară în wați/secundă sau „Jouli”. Aceste cifre se referă la tensiunea immagazinată în condensator. Totuși, este dificil a se măsura randamentul față de elemente ca eficacitatea reflectoarelor, pierderi de tensiune în cabluri, reflecția luminii de către mediul înconjurător, toți acești factori avînd o influență asupra timpului de expunere.

Numerele ghid (n.g.) foarte utilizate de către fabricanții de mici lămpi fulger pentru amatori, indică randamentul luminos în loc de consumul de energie, însă pentru filme cu un grad de sensibilitate dat și pentru reflectoare de un anumit tip.

De notat că indicațiile asupra intensității luminoase în ax (cd) nu sînt o referință bună asupra randamentului luminos, întrucît nu se referă decît iluminării măsurate în centrul razei luminoase. Valorile, care se referă în afara axei nu sînt luate în considerare. Este deci ușor constructorilor, să obțină valori CD ridicate, trișînd puțin pe margini. Fotografii, bine înțelese, sînt interesați într-un fel la fel ca rezultatul pe o anumită suprafață și nu pe un punct limitat.

5. Reflectoare, durata fulgerului și timpul pentru încărcare.

Reflectorul determină calitatea și caracterul luminii după emiterea ei prin tub: contrastul său, cît acoperă, forma și uniformitatea. Normele germane DIN, în specificațiile lor oficiale asupra timpului de expunere, vor ca pierderea de lumină să nu depășească valoarea unei diafragme între centru și marginea unghiului de acoperire specificat.

Totuși, o diferență de o diafragmă poate fi foarte perceptibilă, cînd este vorba de lucrări în culori. Este preferabil a se căuta reflectoare concepute în așa fel, ca să furnizeze o iluminare mai regulată a cîmpului acoperit, evitîndu-se astfel risipirea luminii în afara acestui cîmp.

Pentru a se verifica uniformitatea iluminării, să se plaseze reflectorul pe tortă și să se dirijeze către un zid îndepărtat cu 3 metri. Să se declanșeze lampa și să se aștepte cel puțin zece minute.

Utilizîndu-se diferite arade de intensitate, să se măsoare în centrul cercului iluminat și în diferite locuri ale razei sale. Să se traseze curbe de intensitate pentru a se detecta petele de lumină, atît pentru lumina de punere la punct, cît pentru lampa fulger. Această tehnică va revela dacă lumina de punere la punct dă o indicație valabilă asupra efectului lămpii fulger.

Un cerc poate deasemeni fi măsurat fără a se aștepta zece secunde după aprinderea lămpii martor. Compararea rezultatelor va arăta imediat dacă lampa – martor indică efectiv, că sarcina este atînsă cu 100%.

Un sortiment larg de reflectoare și de accesorii permite modularea luminii pentru a o adapta exact cerințelor fiecărui subiect. Reflectoarele cu diametrul mare îmbîlînesc lumina și măresc în același timp timpul de acoperire. Reflectoarele mai puțin mari, din contra măresc contrastul.

Un alt element de examinat cu atenție este lumina de pus la punct. Permite ea o valoare corectă ? Este randamentul luminos suficient pentru a se da seama de efectele eclerajului ? Are ea o durată de viață destul de lungă ? Și un final, se poate varia intensitatea luminii de punere la punct pentru a adopta la puterea lămpii fulger ? De exemplu, reglînd lampa fulger la jumătatea puterii sale, se poate reduce cu 50% intensitatea luminii de punere la punct ?

Să se verifice tubul fulger. Este tratat pentru a elimina transmisia razelor UV ? Dacă tubul fulger emite raza UV, se constată o modificare a culorilor în special fotografiind obiecte ca textile sau materiale lucioase, ca rochii de căsătorie, unele tipuri de hirtie, etc. Utilizînd tuburi fulger netratate, va trebui să ne servim de filtre UV costisitoare pe reflectoare pentru a opri emisiile razelor UV.

Ce acoperămint este utilizat în interiorul reflectoarelor ? Un acoperămint alb se poate îngălbeni și da fotografiilor dvs. o dominantă caldă. Reflectoarele albe pot deasemeni fi mai puțin eficace și mai puțin durabile decît cele din metal pur. Reflectoarele în alb dau o lumină mai regulată. Care este durata de viață a tuburilor ? Tuburile Broncolor de exemplu, pot în medie să se apropie de 250.000 fulgere. Estimația de durată de viață a unui tub depinde, bine înțeles, de tubul însăși și de cum e folosit. Nu trebuie să se uite, că o răcire reduce în mod sensibil durata de viață a reflectoarelor și accesoriiilor.

Durata fulgerului este o altă valoare fixă, care dacă este examinată mai de aproape, nu este chiar așa de constantă. Pe cînd durata fulgerului în ea însăși este constantă, rămîne să se vadă, dacă a fost măsurată după normele germane sau americane. Normele germane sînt bazate pe un maximum de durată de 0,5, pe cînd normele americane se bazează pe un maximum de 0,3.

Cele mai multe lămpi fulger de studio produc fulgere de o durată de 1/200e p. la 1/1000e pe secundă, fulgerul cel mai scurt fiind obținut prin reglarea celei mai mici puteri. Expunerile inferioare de 1/1000 pe secundă pot produce probleme de reciprocitate la unele filme, pe cînd expunerile superioare de 1/200 pe secundă pot să aibă ca rezultat imagini „fantomă” sau chiar o lipsă de claritate în urma mișcărilor aparatului sau subiectului.

Lămpile fulger cu generator încorporat pot să aibă durata de fulger constantă pe cînd modelele cu generator separat permit durate variabile, durata fulgerului depinzînd de reglarea puterii și de numărul de torțe branșate. Se obține deci o mai mare suplețe, cu condiția să se rămînă în limita timpilor de expunere convenabili.

Timpul de încărcare este invers proporțional cu curentul disponibil: cu cît tensiunea obținută prin curentul alternativ este mai mare, cu atît timpul de încărcare este mai scurt. Un generator bine conceput pentru o sarcină rapidă trebuie să aibă o răcire bună, să fie de talie adecvată și să conțină componente ca tranzistori, condensatori, etc. de cea mai bună calitate. În acest caz, alegerea unui model mai ieftin poate fi o falsă economie, căci un model de bună calitate și care permite o încărcare rapidă este forțamente mare și mai scump.

În caz contrar, folosirea repetată și fiabilitatea sînt compromise. Performanța sistemului, condensator și tubul fulger, poate să scadă la folosire, și să prezinte irregularități la puterea de ieșire.

6. Cum să apreciem o instalație ?

Care sînt accesoriile oferite de o instalație ? Care sînt aparatele complementare, tipurile de reflectoare, îndeosebi reflectoarele speciale cu jet, cu acoperire variabilă, cuib de albine. Există surse de lumină difuze pentru îndulcirea luminii directe, fără să se recurgă la umbrele ? Există întreruperi de circuite de siguranță în caz de supraîncălzire sau supraîncărcare ?

Cablurile sînt îmbrăcate pentru a se evita interferențele radio? Suporturile și prăjinile sînt concepute pentru a trimite lumina acolo unde e nevoie de ea? Se poate declanșa aparatele fără cabluri de sincronizare jenante?

7. Întreținerea lămpilor fulger electronice.

Să se dea atenție modurilor de construire care reduc timpurile de oprire atunci cînd întreținerea devine necesară. Există un acces la condensatoare și alte componente electrice?

Sistemele modulate sînt un alt punct important în alegerea unui sistem. Aceasta înseamnă că, atunci cînd întreținerea este necesară în loc de a imobiliza întreaga instalație, modulul defect poate fi scos și înlocuit simplu, ușor și cu cheltuieli puține, reducîndu-se în același timp timpul de imobilizare.

În nici un caz să nu se încerce repararea unui generator singur. Aparatele cu tensiune mare cer interven-

ția unui tehnician antrenat, expert în materie și posedînd echipamentul adecvat. Sînt ușor deteriorate în caz de manipulare improprie.

Chestiuni de securitate

Aparatele ar trebui fi protejate contra erorilor de utilizare pentru a evita daune operatorului și stricăciuni materialului. Această protecție nu trebuie totuși să jeneze sau să încetinească utilizarea lor.

Demontarea torțelor sub tensiune, de exemplu, poate să-l expună pe operator la șocuri electrice violente, numai dacă nu s-a prevăzut în aparat protecții adecvate. Întreruperile de circuite în caz de supraîncălzire ar trebui să fie instalate pentru a se evita incendierea unității în caz de utilizare neîntreruptă a lămpilor fulger.

Cablurile ar trebui să fie îmbrăcate pentru a se evita interferențele radio datorate telecomenzilor acționate de către alți fotografi.

PREVENIREA EVENTUALELOR DERMATOZE

DATORATE CONTACTULUI CU PRODUSE FOTOGRAFICE

Acest articol* dă unele sfaturi destinate să prevină dermatozele prin contact, adică reacțiile alergice ale pielii datorate efectelor produselor chimice. La aceasta se limitează și nu tratează deci ansamblul măsurilor de securitate de urmat în manipularea acestor produse.

Experiența a dovedit că precauțiile următoare sînt indispensabile și pot, dacă sînt aplicate cu grijă, să reducă și chiar să elimine complet opririle în muncă.

CHESTIUNI CURENTE

– Ce este o dermatoză?

Dermatoza este un termen general, care cuprinde cele mai multe din bolile de piele. În domeniul fotografic, este vorba de cele mai multe ori de o **alergie cutată provocată de un contact prelungit sau repetat cu unele produse chimice**. În acest caz, este calificată de dermatoză „provocată” prin contact.

– Cum se va ști dacă un produs chimic poate provoca o dermatoză?

Citiți întotdeauna instrucțiunile care figurează pe eticheta ambalajului.

– Care sînt produsele chimice fotografice cel mai mult susceptibile a provoca afecțiuni cutate?

Orice produs chimic poate declanșa o reacție alergică la unele persoane, dar în fotografie, mai ales produsele de dezvoltare sînt cele mai alergene.

– Toate produsele de dezvoltare au aceleași efecte caustice?

Nu. După statistici, mai multe persoane sînt alergice la revelatoarele utilizate în tratamentul color decît la cele folosite în mod normal pentru lucrările alb-negru. **Sensibilitatea la una sau mai multe substanțe chimice speciale variază în mod egal de la un individ la altul.**

– Produsele chimice pudră au același efect ca și soluțiile?

Da, căci primile sînt în întregime sau parțial dizolvate de umezeala pielii.

– Este posibil a se evita o dermatoză prin contact la manipularea substanțelor chimice utilizate în fotografii?

*) Material întocmit de firma Kodak

Da, în majoritatea cazurilor, luîndu-se precauțiile necesare pentru a evita contactul cu produsele chimice. Persoanele care au suferit deja de afecțiuni cutanate sau de alergii sînt mai sensibilizate și trebuie în consecință să fie în mod special prudente.

– Unele persoane pot să manipuleze mult timp aceste produse chimice fără să ia precauții speciale, și totuși nu prezintă nici o dermatoză. Care este motivul?

Astfel de cazuri nu sînt excepționale, însă neprevăderea poate să expună aceste persoane să contracteze o afecțiune mai curînd sau mai tîrziu. Există într-adevăr o perioadă latentă, în care timp nu se manifestă nici o reacție la produse chimice. Această perioadă poate să varieze după indivizi: cîteva zile, luni și uneori ani. În sfîrșit alergiile dermice se declară și se transformă în dermatoză. Este deci eronat, a se crede că nu poți fi atins de afecțiune, pentru că aceasta nu s-a manifestat încă altă dată.

– Care sînt simptomele dermatozelor „provocate” de cauze chimice?

Afecțiunea debutează în general prin mîncărimi și prin eriteme (înrôșiri) la degete, la încheieturile de mîini, sau la antebrațe. Îndată ce aceste semne apar, se cuvine a consulta un doctor al dvs sau doctorul întreprinderii.

– Poate această afecțiune să se repete?

Această posibilitate nu este exclusă și în acest caz, individul poate să fie încă mai predispus la afecțiuni decît înainte. De aceea se cuvine în mod special a fi prudent cînd se manipulează produsele chimice.

– Există o cremă pentru mîini sau un alt produs preventiv?

Nu există niciun produs, care să ofere o protecție cu adevărat eficientă contra dermatozelor. În plus, aplicarea unor astfel de produse pe mîini pot introduce particule de grăsimi în băi, revelator, și să compromită astfel calitatea fotografică.

– Există în afară de produsele chimice utilizate în fotografie, alte alergene susceptibile a provoca o dermatoză?

Da, și sînt numeroase. Sumacul veninos este bine cunoscut. Persoanele care manipulează produse chimice fiind predispușe la aceleași leziuni ale pielii, ca și ace-

lea care nu lucrează în industria fotografică, doctorul va trebui să anvizajeze toate cauzele posibile, inclusiv produsele chimice.

Precauții utile

Citiți eticheta pe ambalaj pentru a ști ce precauții convin a se lua la manipularea produsului.

Evitați pe cât posibil orice contact cu produsele chimice. Lucrați cu prudență evitând orice stropire. Ștergeți sau curățați fără întârziere orice proiectare a produsului. Evitați de a ridica praful la manipularea produselor chimice pudră. Mențineți curățe locurile de muncă și dați la spălat frecvent îmbrăcămintea. Evitați ca ochelarii protectori, șorțurile și mănușile din cauciuc să fie în contact cu produsele chimice.

Purtați mănușile din cauciuc în măsura posibilului. Amintiți-vă că acestea nu sînt utile decît atunci cînd sînt curate în interior și în exterior. Afară de aceasta trebuie să fie decontaminate chimic pentru a elimina produsele de tratare absorbite de materia din care sînt constituite (vezi deasemeni rubrica „Decontaminarea mănușilor din cauciuc”). Mai practice încă sînt mănușile din cauciuc utilizabile o singură dată, care pot după aceea să fie aruncate și nu trebuiesc în consecință să fie curățate.

În caz de contact al pielii cu produsele chimice și anume revelatoare, clătiți abundent cu apă și imediat mîinile sau alte părți atinse. Aplicați apoi săpun cu pH-ul cerut (acid), căci săpunurile obișnuite, care sînt alcaline, sînt mai puțin eficace. Săpunii-vă bine mîinile. Nu uitați pielea între degete! În felul acesta, produsele chimice vor fi total eliminate din cele mai mici cute ale peilii.

Orice zgîrietură cere o protecție specială fără de care pătrunderea produselor chimice este mai rapidă decît pe o piele intactă, și riscul dermatozelor este crescînd.

Protejați-vă ochii cu ajutorul ochelarilor atunci cînd manipulați produsele chimice, în special acizi, alcali corozivi sau soluții care conțin aceste produse. Aveți grijă de curățenia ochelarilor pentru ca produsele chimice să nu intre în contact cu obrazul.

Dacă ochii sînt atinși de produse chimice, spălați-i imediat și din abundență cu apă rece timp de 15 minute. Jetul de apă nu trebuie să fie violent. Puteți deasemeni să folosiți produsele speciale destinate la spălarea ochilor. La nevoie, cereți asistența unui coleg pentru a îndepărta pleoapele în timpul spălării. Atunci cînd ochii sînt atinși, trebuie întotdeauna să-i îngrijiiți imediat.

Spălați frecvent, fie de două ori pe săptămînă, îmbrăcămintea purtată cu ocazia manipulării produselor

chimice. Totuși, dacă o parte a îmbrăcăminții – o mîncă de exemplu – s-a murdărit de o soluție chimică, este necesar a schimba imediat îmbrăcămintea.

Curățați orice scurgere sau împrăscare de produse chimice. Utilizați un aspirator dacă este vorba de produse pudră. Aceștia pot într-adevăr să se risipească în aer și să contamineze locul unde se lucrează.

O aerisire adecvată este necesară pentru a se elimina rapid praful și vaporii de produse chimice în suspensie în aer. Vaporii iritanți trebuie să fie eliminați cu ajutorul hotelor sau extractoarelor. Înaintea lucrului, vegheați la buna funcționare a tuturor sistemelor de aerisire.

Familiarizați noul personal, personalul temporar și cel însărcinat cu întreținerea, cu manipularea corectă a produselor chimice.

Goliți compet și clătiți toate recipientele de produse chimice înainte de a le arunca, în caz contrar ele pot să prezinte un pericol pentru personalul însărcinat cu curățirea.

Nu vărsați niciodată produse chimice în cești, pahare sau pahare fără picior : ar putea da loc la accidente fatale.

Nu consumați nici un aliment sau băutură acolo unde se prepară sau se utilizează produse chimice. După ce ați manipulat acestea, spălați-vă întotdeauna mîinile înainte de mîncare.

Semnalizați imediat șefului dvs. de serviciu, medicului curant sau medicului de întreprindere, orice semn suspect, care ar putea revela o dermatoză.

Decontaminarea mănușilor din cauciuc

1. Muiati mănușile timp de 30 minute într-o soluție de 1% soluție de permanganat de potasiu și apă caldă ($\pm 50^{\circ}\text{C}$).

2. Clătiți-le cu apă.

3. Muiati mănușile timp de 30 minute într-o soluție de 5% de bisulfid de sodiu și apă la temperatura ambiantă ($\pm 20^{\circ}\text{C}$).

4. Clătiți-le bine cu apă caldă și suspendați-le pentru a le lăsa să se usuce.

Soluțiile chimice sus-menționate trebuie să fie des reînnoite. Este deasemeni important a se controla, dacă mănușile nu sînt deteriorate (fisuri sau rupturi). Pentru verificarea etanșeității perfecte umpleți mănușile cu apă. Închideți strîns mînușa cu o mîna și strîngeți cealaltă extremitate cu cealaltă mîna : apa va fișni dacă există mici găuri.

Urmînd toate aceste sfaturi, veți reduce la maximum riscul de a contracta o dermatoză.

Produse fotografice pentru amatori în R.F. Germania

În 1980 consumatorii din RFG au cheltuit pentru fotografii și film inclusiv pelucările necesare, 5 miliarde mărci, reprezentând o creștere de 5% față de cifra anului 1979. S-au procurat 3,777 milioane aparate fotografice, din care 33% reprezintă aparatele de format mic cu vizor sau monoobiectiv reflex, 29% aparatele tip „Pocket” și 24% aparate cu obținere imediată a fotografiei. Consumul de film a crescut cu 7% la 112 milioane de filme, din care 66 milioane negativ color, 23,5 milioane film color reversibil și 13,5% film cu revelare imediată.

Obiectivele de schimb s-au bucurat de un interes deosebit, înregistrând o creștere de 15% față de 1979 la 860.000 bucăți. La acestea mai trebuie adăugate cele 340.000 proiectoare de diapozitive, precum și accesorii de tipul stativelor, filtrelor, expondetrelor, aparatelor de laborator, etc.

În domeniul filmului, consumul a scăzut față de anul precedent la aparatele de filmat de amatori la 280.000 bucăți și 270.000 de proiectoare de film de format îngust. Consumul de film de 19 milioane indică faptul că aparatele existente s-au bucurat de o bună utilizare.

În 1980 familiile vestgermane dispuneau în medie de câte un aparat fotografic în proporție de 78%, de un proiector de diapozitive în proporție de 27%, de o lampă fulger electronică în proporție de 33%, de un aparat de filmare pe film de format îngust 15% și de un aparat de proiecție pentru film de format îngust 14%.

În 1980 s-au realizat 2,65 miliarde de imagini fotografice din care 60% color, 30% pe film reversibil și 10% alb-negru. Marile laboratoare au prelucrat 1,65 miliarde fotografii color, 46% de pe filme în casetă și 50% de pe film de 35 mm.

Cel mai mic aparat MINOX.

Noul aparat cântărește numai 58 grame cu baterie și film format 8×11 mm. Aparatul denumit MINOX EC cu carcasă negru mat de dimensiuni 8×3×1,8 cm are un obiectiv cu $f = 15$ mm și deschidere 1:5,6 care asigură o profunzime de la 1 m la infinit. Din acest motiv aparatul nu este prevăzut cu reglajul punerii la punct a distanței. Obturatorul electronic automat realizează timpi de la 1/500 s la 8 s. Automatica este reglabilă de la 15 la 27 DIN.

Adaptor.

Un adaptor realizat de firma HAMA permite transformarea oricărui obiectiv cu distanță focală mai mare ca 50 mm într-un binoclu-monoocular. Un sistem de 3 lentile tratate antireflex, cu o distanță focală de 10 mm și o prismă, asigură o imagine luminoasă. Prin asamblarea obiectivului la adaptor se realizează un factor de mărire apreciabil; de exemplu la un obiectiv de 135 mm 13,5 ori. Adaptorul se livrează pentru toate tipurile de obiective împreună cu un etui și o apărătoare de lumină pentru ochi.

10 ani – 75 milioane filme.

În cei 10 ani de la intrarea în funcțiune a fabricii de la Kaltenherberg, firma TURA a produs 75 milioane de filme de diferite formate. Noul film TURA P 150 alb-negru, 22 DIN este la fel de bine utilizabil pentru imagini de exterior ca și pentru cele de interior.

Microprocesor pentru laboratorul fotoamatorului.

Firma KAISER a realizat un aparat cu multiple utilizări în laboratorul fotoamatorului – Mikro computer cpt – Aparatul poate fi utilizat ca ceas de expunere, temporizator de procese pentru 8 timpi diferiți Cu ajutorul unui traductor de măsură separat se poate stabili și timpul de expunere pentru fotografia color precum și temperatura băilor de prelucrare.

Noutăți pentru amatorii de diapozitive

Pentru a preveni formarea unor depuneri în interiorul ramelor de diapozitive cu sticlă, firma AGFA GEVAERT din Leverkusen a realizat rama AGFACOLOR K. Aceasta este singura ramă prevăzută cu o mască autocolantă cu hirtie și aluminiu. Hirtia specială absoarbe umezeala remanentă din diapozitiv și prin aceasta evită formarea depunerilor în interiorul ramei, pe sticlă.

Accesorii multifuncționale.

Aparatul DIA DUPLICATOR 35T ZOOM MACRO realizat de firma HAMA permite utilizarea sa în 3 domenii diferite:

- Realizarea de duplicate de diapozitive
- Obiectiv Makro-Zoom
- Extensor cu burduf cu reglaj maxim de 22 cm.

Aceiași firmă realizează un dispozitiv de încărcare universal pentru bateriile reșarjabile de acumulatori NC, care poate fi utilizat și ca sursă de alimentare pentru calculatoare de buzunar și aparate de radio portative de dimensiuni mici.

ing. Andrei Bratu

LEGEA nr. 63 din 30 octombrie 1974

Legea ocrotirii patrimoniului național
al Republicii Socialiste România
Publicată în B. Of. Nr. 137 din 2 noiembrie 1974

Patrimoniul cultural național al Republicii Socialiste România se constituie din marile vestigii ale istoriei și civilizațiilor făurite de-a lungul mileniilor pe teritoriul României, din creațiile literar-artistice, științifice și tehnice a căror valoare a fost consacrată de-a lungul timpului, precum și din valorile aparținând tezaurului cultural universal existente pe teritoriul țării noastre.

Patrimoniul cultural național se îmbogățește și se completează permanent cu noi bunuri literar-artistice, științifice, tehnice de valoare deosebită, care se creează și se vor crea în viitor în societatea socialistă și comunistă.

Bunurile din patrimoniul cultural național aparțin – prin valoarea și semnificația lor social-culturală – întregului popor și de aceea societatea socialistă ia toate măsurile necesare pentru ocrotirea și conservarea lor, evitarea înnărilor sau deteriorării acestora, pentru păstrarea, apărarea și folosirea în interesul întregii națiuni. Ocrotirea patrimoniului cultural național este o necesitate imperioasă a progresului spiritual al țării, constituie parte componentă a întregii activități de înflorire a civilizației socialiste și comuniste în România.

Ținând seama de importanța patrimoniului cultural național în cadrul avuției materiale și spirituale a societății noastre, precum și în activitatea generală de largire a orizontului de cunoaștere și de formare a conștiinței socialiste a poporului, identificarea, evidența, păstrarea, conservarea, valorificarea științifică și punerea în circuit public a tuturor bunurilor care alcătuiesc patrimoniul cultural național se reglementează în mod unitar, pe tot cuprinsul țării.

În acest scop, Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România adoptă prezenta lege.

CAPITOLUL I

Patrimoniul cultural național

Art. 1. – În înțelesul prezentei legi, bunurile cu valoare deosebită, istorică, artistică sau documentară care prezintă mărturii importante privind dezvoltarea istorică a poporului român și a omenirii în general sau evoluția mediului natural, inclusiv cele din aceste categorii, alcătuite din metale prețioase sau conținând metale prețioase și pietre prețioase, constituie patrimoniul cultural național al Republicii Socialiste România și se bucură de protecția statului, a întregii societăți.

Art. 2. – Patrimoniul cultural național cuprinde :

a) **bunuri cu valoare artistică deosebită** : obiectele sau monumentele de arhitectură și artă plastică, decorativă și aplicată, străvechi, antice, medievale sau moderne, care sînt opere reprezentative ale unor mari personalități creatoare consacrate, române sau străine, sau care, fiind creație anonimă, prin nivelul lor artistic, prin trăsăturile caracteristice și prin raritatea lor sînt în cel mai înalt grad reprezentative pentru cultura și arta națională, inclusiv pentru creație populară ;

b) **bunuri cu valoare istorică și documentară deosebită** : monumente istorice sau arheologice, obiecte și documente cu caracter de izvor probatoriu sau memorial nentru istoria dezvoltării societății, cărți bibliofile sau alte bunuri cu caracter de unicat sau de mare raritate, reprezentative pentru anumite epoci, instituții, evenimente sau personalități istorice importante, naționale și universale ; mărturii valoroase ale istoriei științei și tehnicii, mijloace de schimb monetare sau premonetare, rare sau cu mare valoare artistică, rarități filatelice ;

c) **bunuri cu valoare științifică de document al naturii de importanță deosebită** : piese din natură dispărute sau foarte rare – care nu se mai păstrează decât în colecțiile de specialitate –, monumente ale naturii, fosile și trofee rare, endemisme și tipuri conservate sau naturalizate.

Art. 3. – Patrimoniul cultural național al Republicii Socialiste România aparține, prin valoarea sa cultural-socială, poporului, face parte din avuția societății socialiste.

Art. 4. – Statul asigură cunoașterea, evidența centralizată și păstrarea în deplină securitate a tuturor bunurilor din patrimoniul cultural național, ținând seama de importanța deosebită a acestor bunuri pentru istoria și cultura națională și universală de necesitatea ocrotirii, dezvoltării și valorificării științifice și cultural-educative a acestora în folosul întregului popor.

Art. 5. – Constituirea, ocrotirea, cercetarea și punerea în circuit public a patrimoniului cultural național constituie o îndatorire patriotică a tuturor membrilor societății – expresie a conștiinței noi, socialiste, a oamenilor muncii, a relațiilor noi statornicite în societatea noastră.

Patrimoniul cultural național se dezvoltă prin noi descoperiri ale vestigiilor istorice sau monumentelor naturii, prin noi creații artistice, științifice și tehnice, pe măsură ce valoarea deosebită a acestora este consacrată de societate, precum și prin dobîndirea cu orice titlu a altor valori de importanță deosebită.

Societatea stimulează și recompensează pe cei care contribuie la constituirea și dezvoltarea patrimoniului cultural național, prin premii, distincții, aducerea numelui donatorului la cunoștința publicului, precum și prin alte forme.

Art. 9. – În vederea asigurării unitare a evidenței, ocrotirii, conservării, cercetării și valorificării științifice și cultural-educative a patrimoniului cultural național se înființează Comisia Centrală de Stat a Patrimoniului Cultural Național, Direcția patrimoniului cultural național, precum și oficii pentru patrimoniul cultural național județene și al municipiului București.

Atribuțiile și modul de organizare și funcționare a Comisiei Centrale de Stat a Patrimoniului Cultural Național, ale Direcției patrimoniului cultural național și ale oficiilor pentru patrimoniul cultural național se stabilesc prin decret al Consiliului de Stat.

Comisia Centrală de Stat a Patrimoniului Cultural Național funcționează pe lângă Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Comisia se numește prin decret prezidențial și se compune din reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ministerului de Interne, Ministerului Finanțelor, și altor organe centrale de stat și obștești, reprezentanți ai cultelor, precum și din specialiști în domeniul istoriei, istoriei artelor, istoriei naturale, etnografiei și alte domenii de activitate.

Direcția patrimoniului cultural-național se înființează prin reorganizarea Direcției monumentelor istorice și de artă, în cadrul indicatorilor de plan aprobați pentru Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Oficiile județene și al municipiului București se înființează în cadrul muzeelor stabilite de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și în limita indicatorilor de plan aprobați.

CAPITOLUL II

Evidența, păstrarea, conservarea și valorificarea bunurilor din patrimoniul cultural național

Art. 11. – Statul ia toate măsurile necesare în vederea ocrotirii și conservării, evitării înstrăinării și deteriorării, precum și păstrării, apărării și folosirii corespunzătoare a patrimoniului cultural național în interesul întregului popor.

N O R M E

privind ocrotirea și conservarea bunurilor cultural-artistice, științifice care fac parte din patrimoniul cultural național mobil al Republicii Socialiste România

De-a lungul existenței sale milenare, poporul român a creat numeroase bunuri de mare valoare artistică, istorică, tehnică, mărturii de necontestat ale capacității sale creatoare, ale luptei pentru independență, ale contribuției aduse la dezvoltarea civilizației și culturii mondiale. Ocrotirea acestor mărturii reprezentative – deosebit de prețioase pentru semnificația lor – este de importanță fundamentală.





– Autoportret

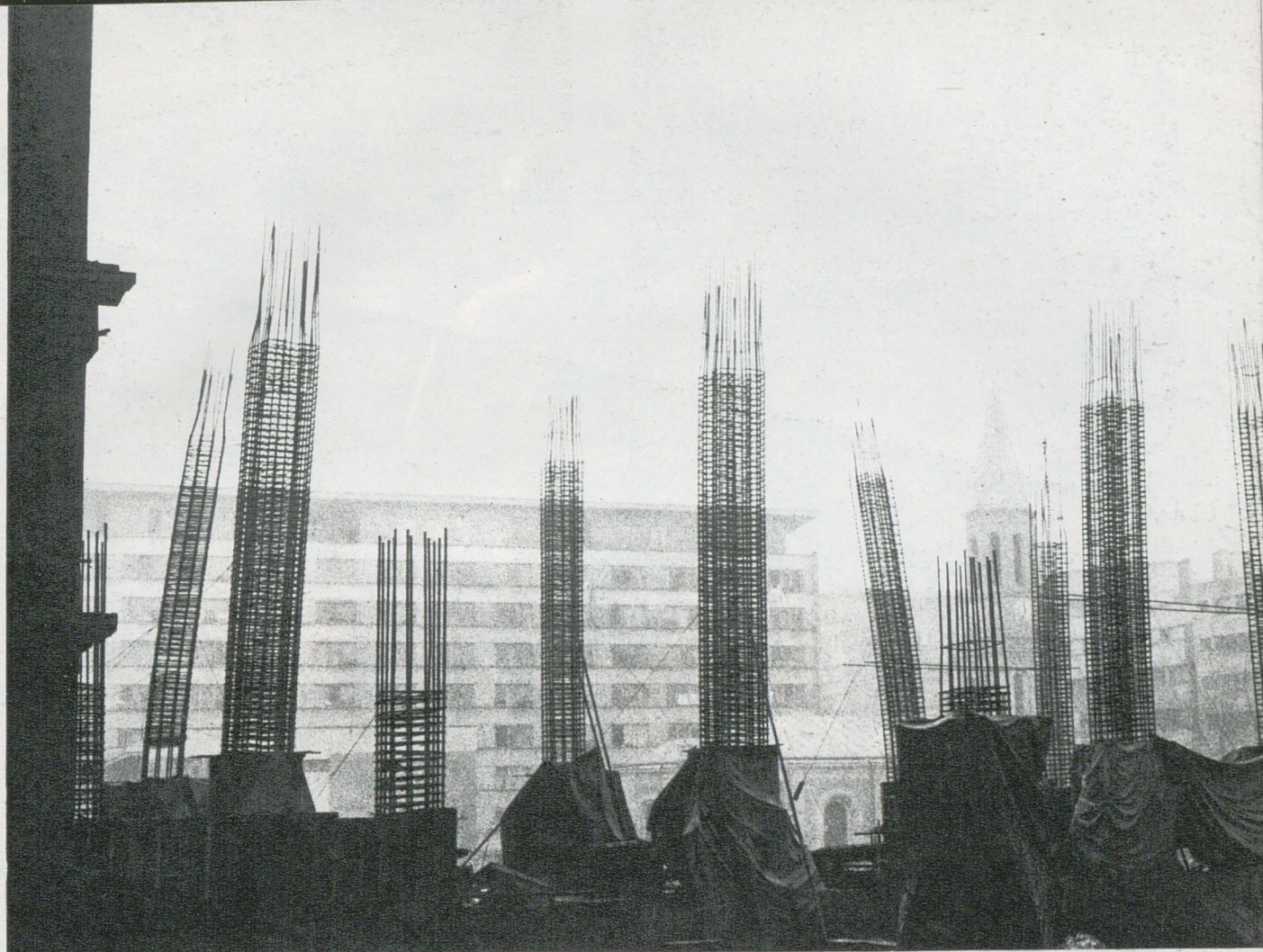


– Inserare

M. Faria – EFIAP

– Grafică





– Calea Victoriei – Decembrie 1980

A. Pandele – AFIAP

– Oraşul vechi

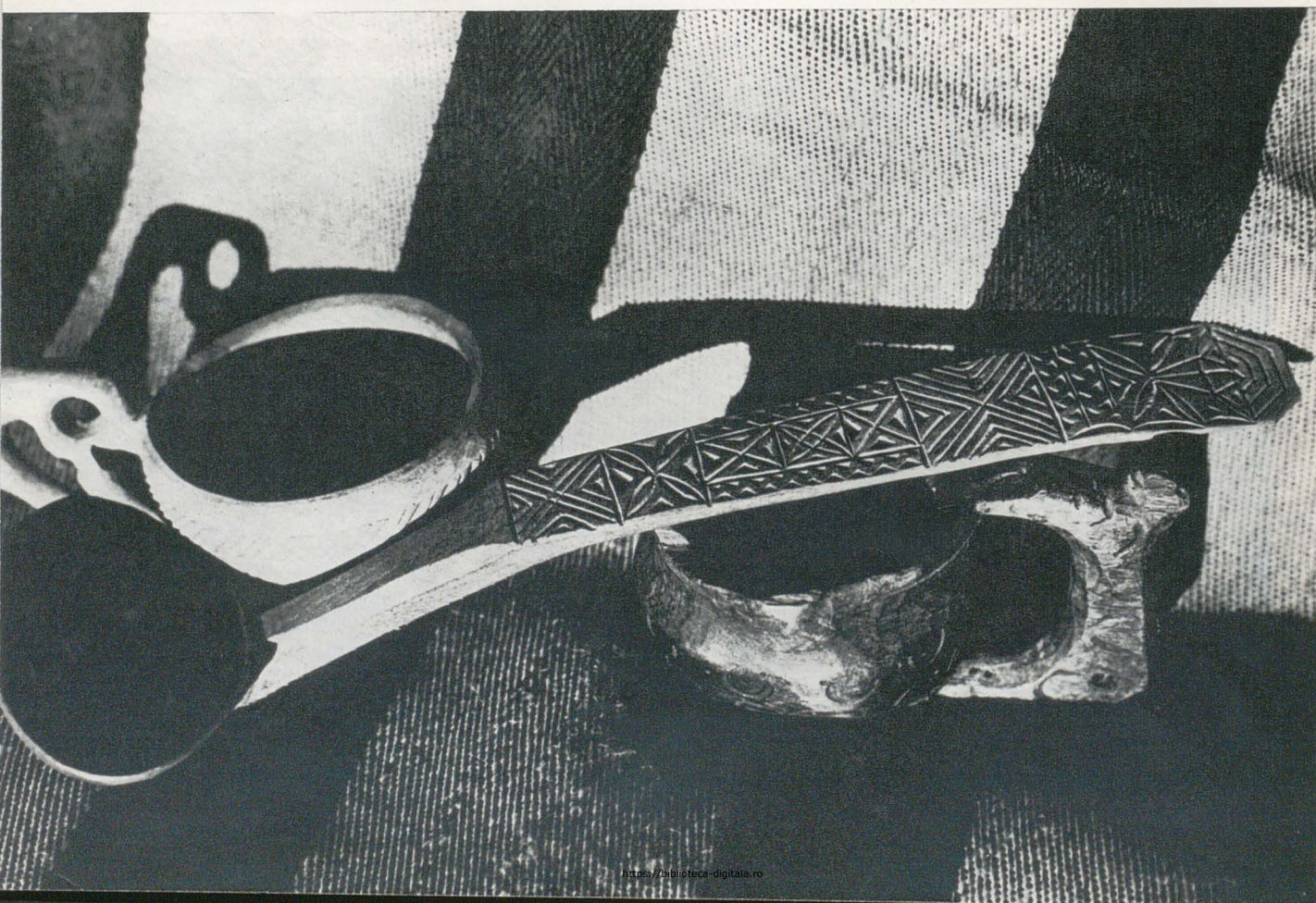




- Mioritică

Planșa IV Dr. I. Cionca

- Veche artă maramureșeană



Elaborarea prezentelor norme, care au un caracter metodologic și tehnologic în același timp, se înscrie pe linia măsurilor luate pentru aplicarea prevederilor Legii ocrotirii patrimoniului privind ocrotirea și conservarea bunurilor care fac parte din patrimoniul cultural național.

Prezentele norme au fost elaborate în conformitate cu Legea ocrotirii patrimoniului cultural național nr. 63/1974 și cu Decretul Consiliului de Stat nr. 13/17 ianuarie 1975 privind Comisia Centrală de Stat a Patrimoniului Cultural Național, Direcția patrimoniului cultural național, oficiile pentru patrimoniul cultural național județene și al municipiului București, precum și laboratoarele zonale de restaurare a bunurilor din patrimoniul cultural național, art. 8 lit. c.

4. Filmarea și fotografierea bunurilor cultural-artistice, tehnice și științifice.

4.0. Filmarea/fotografierea bunurilor care fac parte din patrimoniul cultural național se aprobă de către Direcția artelor și instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, după ce solicitantul a

obținut avizul deținătorului în acest scop, solicitantul va anexa la adresa/cererea întocmită lista obiectelor pe care dorește să le filmeze/fotografieze.

4.1. Fac parte din categoria bunurilor pentru care trebuie obținută aprobarea în acest sens obiectele de natură organică, sensibile la efectele radiațiilor spectrului electromagnetic, vizibile (lumina) și invizibile (U.V. și I.R.), emise de sursele de iluminat folosite în timpul operațiilor de filmare/fotografiere.

4.2. Aprobarea filmării/fotografierii bunurilor care fac parte din patrimoniul cultural național se dă pentru:

4.2.1. Televizarea și înregistrarea unor manifestări reprezentative în care sînt implicate atît spațiile expozițiilor, cît și obiectele cuprinse în acestea.

4.2.2. Elaborarea unor materiale, ilustrate de propagandă și de popularizare a valorilor în țară și peste hotare. În acest caz, este necesară și aprobarea privind oportunitatea reproducerii și difuzării unor valori de patrimoniu, aprobare dată de organele în drept.

4.13. Nu se fixează norme de intensitate luminoasă sau de temperatură pentru obiectele din metal, piatră, marmură etc.

4.14. Filmarea/fotografierea se va consemna, pentru fiecare obiect în parte, în registrul de mișcare a obiectelor din colecția respectivă.

ECOURI ● ECOURI ● ECOURI ● ECOURI ● ECOURI ● ECOURI ● ECOURI

Florin Bogneanu. Extras din ziarul „Înainte” (jud. Dolj) din 17 iulie 1981.

Organizată pentru prima dată în sălile Muzeului de artă, în colaborare cu Consiliul județean al sindicatelor, Asociația artiștilor fotografi – Filiala Oltenia, și Casa de cultură a sindicatelor, cea de a VI-a bienală de artă fotografică „Craiova '81” reunește 117 lucrări selectate reprezentînd artiști fotografi din 15 județe ale țării și 67 diapozitive color. Confruntarea directă și pasionantă cu realitatea, fotografia-reportaj se constituie ca un moment al adevărului la Gh. Bărbosu în „Incandescență”, Essig Iosif în „Olarul”, Popescu Mircea în „Drumul carelor” (lucrare premiată), ca o secvență de cotidian, plină de umor, la Nicolae Cristoveanu în „Voinicosul (premiu), Dobrescu Anton în „Favoritul sau cu nebănuite resurse poetice la Roman Karbulițchi în „Insigurații” (mențiune) și Panaiteșcu Radu – „Prin vad”.

Peisajul industrial, cît și cel rustic – „Nocturnă” de Grosu Emil, „Amurg de toamnă” de Mozer Robert, „Pe volar” de Schemmel Otto (premiu), „Fără titlu” de Dan Dinescu (premiu), „Filă de iarnă” de Mircea Popescu (premiu) – aduc nota sensibilă proprie autorilor prin intermediul efectelor de laborator.

Instantaneele pe teme sportive ale lui Răscol Ion, Kerekes Peter Pal și Ghencea Zefir Persalis cu personaje surprinse în plin efort, se constituie ca o tematică aparte.

Lumea artei, cu viața sa trepidantă în „Atelierul” de Lăzăroiu Gh., deseori inedită în „Goutons voir ? de Ber-

logia Dan (lucrare premiată), cu scene boeme în „Pauză în teatru” de Kocsur Gh., dar și cu profunzimi de spirit în „Graficiana” de Ștefănescu Iulius – rămîne în permanență o sursă inepuizabilă de inspirație pentru artistul fotograf.

În afara unor probleme de ecleraj, paginație și atitudine (Aron Ardelean în „Portret” – mențiune), portretul capătă trăsături definitorii în „Deșărtăciune” și „Proba” de Nicu Dan Gelep, impresionează prin tonul juvenil din „Maria '81” de Rizeanu Gheorghe, sau te cucerește prin puterea de sugestie a modelului din „Mona Vanna” și „Inspirație” de Mircea Faria (toate – lucrări premiate).

Cea mai vastă arie de inspirație o comportă însăși compoziția. Ea poate avea la bază numai ritmul și forma geometrică la Stamate Victor în „Ritm II” sau ideea plastică la Dorin Speranția în „Meditație”, dar și sugestie literară din „Ghepardul” de Mihailopol Aurel, sentimentală din „Nostalgie” de Victor Boldir (mențiune), cu sensuri umane mai adînci în „Odă Plinii” și „Liniește” (premiat) de Gregor Emanoil.

În premieră la Craiova, Salonul de diapozitive color are ca laureați pe Corneliu Dorin Gelep, Viorel Simionescu, Victor Boldir, Lăzăroiu Gheorghe, Ștefănescu Iulius și Josza Francisc, dar trebuie să mai amintim aici, pentru calitatea execuției și frumusețea motivelor, lucrările prezentate de Cristinel Trancă, Dăbuleanu Iulian, Filiș Nicolae, Cristureanu Dan și Keki Zoltan.

„IN JURUL PUCULUI”, M. Groza. Extras din ziarul Informația Harghitei Nr. 3541 din 15 aprilie 1981.

Nu e ușor să deschizi inima omului cu... aparatul de fotografiat! Avem plăcerea să constatăm că Al. V. Szakács posedă o asemenea delicată știință, că o aplică cu o naturalețe de invidiat. Expoziția sa de fotografie artistică „În jurul pucului” (de fapt un consistent foto-reportaj), recent deschisă în sala mică a Casei de cultură din Miercurea-Ciuc, este istoria unor secunde incendiare prin care campionatul european de hochei al juniorilor își prelungește existența și-și dezvăluie „secrete” greu detectabile chiar și pentru cei mai vigilenți... arbitri. Paradoxal, aceste secrete ne sînt dezvăluite dinăuntru, ca și cum fotoreporterul s-ar fi „introdus” în inima înfierbîntată a spectatorului din rîndul I și ar fi pulsătat odată cu ea, pentru că numai așa artistul poate fi personal și... subiectiv în redarea realității, dar obiectiv în artă. Pucul – această piine albă a sportului harghitean – e ridicat aici la rangul de personaj principal, e urmărit cu îndirjire în ce le mai exotice ipostaze; momente unice, „văzute numai și numai de pelicula fotosensibilă, stau mărturie de înfinită varietate a posturii umane – fie că e vorba de cel dinlăuntrul sau dinafara mantinelei. Tradusă prin sensibilitatea lui Al. V. Szakács, și așa cum o vedem în expoziție, atmosfera devine aproape ireală – siluetele sporivilor fac cele mai imposibile unghiuri cu planul de gheață, dînd impresia că asistăm la un campionat de hochei jucat în condiții de imponderabilitate. Ochiul magic al aparatului de fotografiat capătă, atunci cînd se află în mîinile lui Al. V. Szakács, o curiozitate nemăsurată, un grozav apetit pentru unic, pentru inedit, pentru nou. Îi urăm să-și păstreze pe mai departe aceeași acuitate și prospețime a „privirii”, aceeași capacitate de a surprinde aspectele nevăzute și „nemaivăzute” ale existenței.

P.S.: Îi mulțumim lui Al. V. Szakács pentru faptul că, după ce a avut o expoziție personală la București și

una itinerantă în R.P. Polonă, s-a gîndit să ofere una și orașului în care-și desfășoară activitatea...

Articolul conține o imagine: „Norvegianul Gulligsen la puc”.

*

FOTOGRAFIA. R. Țiulescu. Extras din Contemporanul Nr. 25 (186) din 19 iunie 1981.

Fotografia ni se pare mai mult un adevăr exprimat cu atributele artei, decît o artă ce se străduiește să capteze adevărul. Chiar dacă adeseori o imagine „ruptă” din realitatea rivalizează cu o idee tulburătoare, ori cu o inefabilă stare de spirit proprie mării poezii. Fotografiile multiplică viața, ilustrînd cu subtilitate infinitele ipostaze ale bucuriei, ale tristeții, ale certitudinii și neliniștii, ale împăcării omului cu înfățișările sale. Linia de demarcație între realitate și irealitate este atît de subțire și fragilă, încît ispitește, nu rareori, imaginația plasticienilor. Se știe că fotografia a însoțit arta, sub cele mai neașteptate chipuri, de la apariție pînă astăzi, cînd nu puține vocații picturale tind să și-o asume ca atare. O antologie de fotografii culese din toată lumea ar trebui să vorbească, în primul rînd, despre locurile ei, despre geografia ei. Antologia la care ne referim nu oculește geografia, dar nici n-o aduce în prim plan. Rămîne să o descifrăm din oameni, atitudini și situații. Fotografia celebrează omul, direct sau indirect, de vreme ce autorul ei se cuprinde atît de pregnant în propria lucrare. Iar prin om, istoria sa prezentă. Fotografia va fi, sperăm, mereu un patetic și nobil discurs despre condiția umană. Și asemenea antologii de fotografie, precum ampla expoziție deschisă la sala Dalles, sînt o punte de înțelegere între semeni, un mijloc de cunoaștere mai adîncă între popoare, un limbaj comun pentru toți cei ce visează planetei noastre supremul bine: colaborarea prietenească și pacea (Al XIII-lea Salon Internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste România).

NOTA primită de la cititor

Ca realizator al machetei pentru coperta discului grupului FFN „Un joc” sînt profund dezamăgit de colaborarea cu Electrecordul. În urma discuțiilor purtate cu redacția Electrecordului, cit și în urma avizărilor făcute de comisia artistică, a fost acceptată macheta unui album cu patru coperti, lucrare de grafică și fotografie alb/negru pe care am gîndit-o a fi lesne de reprodus tipografic în condiții bune. Am cerut în mod expres redacției să mă anunțe la scoaterea primelor probe pentru corectură, însă, cu toate insistențele mele, nu mi s-a oferit prilejul de a urmări procesul redactării copertii. Astfel am fost pus în fața unui fapt împlinit. Dată bună de tipar, într-o formă diferită de ceea ce fusese macheta, coperta a fost trasă deja într-un număr impresionant de exemplare. Noua versiune „îmbunătățită” are copertile 2 și 3 răsturnate și un titlu în plus fiind astfel distrusă ideea continuității interiorului albumului. Coperta 1 duce lipsa unui accent în stînga jos, care putea fi realizat în trei posibilități, înscrierea numărului de catalog, emblema Electrecordului, sau desfacerea etichetei din dreapta jos în două. Lăsînd la o parte tiparul, incapabil de a reproduce satisfăcător o fotografie alb/negru, redacția Electrecordului, prin semnătura sa „bun de tipar”, a reușit să distrugă o idee. Numele meu fiind înscris și el pe album, atribuindu-mi-se astfel paternitatea realizării grafice, mă văd nevoit a nega faptul că eu l-am conceput astfel.

Musa Faruc
membru AAF

EVIDENȚA (III)

H. HANGANU

CONTINUARE DIN „FOTOGRAFIA” 141/1981

FILIALA AAF „BANAT”

C.P. 171 1900 Timișoara

Nr. crt.	Numele și Prenumele	Adresa	Nr. carnet membru	Distincții fotografice	Funcții în cadrul AAF
1	2	3	4	5	6
1.	Aspis Carol	Str. Corbului, 5 Sc. 2. Ap. 6 1700 Reșița	524		
2.	Blenert Francisc	Str. Muzicescu, 20 1900 Timișoara	642		
3.	Bogdan Valeriu	Str. Aurel Vlaicu Bl. 14. Et. 3. Ap. 23 2900 Arad	886		
4.	Brondics Francisc	Str. Dr. Petru Groza, 30 2700 Deva	551		
5.	Buruleanu Nicolae	Str. Someș, 9 1900 Timișoara	732		
6.	Cîmpan Valeriu	Bd. Republicii, 30 2900 Arad	410		
7.	Copăceanu Gheorghe	Bd. Tinereții, 28 1900 Timișoara	619		
8.	Copăceanu Martin	Bd. Tinereții, 28 1900 Timișoara	169	EFIAP	Președintele Filialei AAF „Banat” Membru în Comitetul de Conducere AAF
9.	Crișteanu Virgil	Str. Brîndușei, 14 Sc. A. Ap. 38 1900 Timișoara	226	AFIAP	
10.	Dinculescu Dan-Constantin	Str. Stelelor, 8 Sc. A. Et. 3. Ap. 15 1900 Timișoara	617		
11.	Draja Paul	Str. Ocsko Terezia, 49 2900 Arad	658		
12.	Eberlein Nicolae	Piața Filimon Sîrbu, 5 Ap. 5 2900 Arad	327	AFIAP	
13.	Ferenczy Ladislau	Str. Zugrav Nedelcu, 11 1900 Timișoara	302		
14.	Fischer Iosif	Str. Engels, 7 1900 Timișoara	105		
15.	Florii Ioan	C.P. 6 2696 Lupeni	325		
16.	Frangopol Cristian	Piața Sîrbească, 7 2900 Arad	319	AFIAP	

1	2	3	4	5	6
18.	Frangopol Mihai	Piața Sîrbească, 7 2900 Arad	387		
19.	Fülöp Atila	Str. Preparației, 10 Bl. F/7. Ap. 22 2692 Vulcan	730		
20.	Gáll Iuliu	Str. Dorobanților, 22 2900 Arad	609		
21.	Georgescu Cornel	Str. Trandafirilor, 56 Bl. 90. Sc. D. Ap. 4 1600 Băile Herculane	801		
22.	Ghinea Sandu Florian	Str. 13 Decembrie, 23 Et. 1. Ap. 21 1900 Timișoara	753		
23.	Grogloth Walter	Calea Aradului Bl. A/1. Et. 3 Ap. 27 1900 Timișoara	172		
24.	Heinerman Aladar	Str. V. Lucaci Sc. B. Ap. 17 1900 Timișoara	710		
25.	Havîrneau Aurel	Bloc Turn. Et. 6. Ap. 2 2618 Uricani	317		
26.	Hornoi Florin	2952 Șemlac 410 A	556		
27.	Iuliu Martin	Str. Olimpiadei, 4 Et. 1. Ap. 4 1900 Timișoara	290		
28.	Ioniță Constantin	Str. Spiru Haret 5/69 2696 Lupeni	612		
29.	Janto Adalbert	Moricz Zsigmond, 28 2900 Arad	457		
30.	Jereghie Virgiliu	Str. Horia, 8 Sc. A, Ap. 1 2900 Arad	398		
31.	Just Ioan	Str. Grivița Roșie, 2 1900 Timișoara	179		
32.	Kelen Francisc	Str. Sebeșului, 15 2900 Arad	284	EFIAP	
33.	Kirsch Erich	Calea Bogdăneștilor, 2 Bl. H. Sc. C. Ap. 10 1900 Timișoara	711		
34.	Koch Ioan	Bd. Rusca, 6 Bl. 18. Sc. A. Et. 3. Ap. 8 2750 Hunedoara	598		
35.	König Emeric	Str. Paris, 17 1900 Timișoara	737		
36.	Kosztá Maria	Str. Aviatorilor Bl. 34 J, Sc. 1. Et. 5. Ap. 17 2675 Petroșani	618		
37.	Kuron Wilhelm	Str. Gh. Coșbuc, 28 2675 Petroșani	696		
38.	Laszlo Elena	Str. Moșilor 2/A Ap. 1 1900 Timișoara	231		
39.	Maier Petru	Bd. Armata Poporului, 21 2900 Arad	614		
40.	Markowics Ladislau	Str. V. Roaită, 20 Et. 1. Ap. 6 2900 Arad	329		
41.	Matya Ștefan	Cal. Aurel Vlaicu, 81 Bl. B/2. Sc. A. Ap. 32 2900 Arad	540		
42.	Moser Robert	Str. Dropiei, 7 Sc. D. Ap. 18 1900 Timișoara	353	AFIAP	

1	2	3	4	5	6
43.	Németh Francisc	Bd. Victoriei 16 Bl. 1-M. Sc. 8 Ap. 127 2692 Vulcan	603	AFIAP	
44.	Neuman R. Gheorghe	Str. Tulnicului Bl. T-1. Et. 1. Ap. 5 1900 Timișoara	613		
44.	Nicolin Elvira	Str. Ecaterina Varga, 22 2900 Arad	547		
46.	Oprean Ovidiu	Str. Gării, 33 2880 Săvișin	815		
48.	Ostafi Adrian	Str. N. Bălcescu, 15/17 2900 Arad	672		
48.	Ostafi Cristian	Str. N. Bălcescu, 15/17 2900 Arad	707		
49.	Palade Grigore	Str. M. Eminescu, 3 1750 Orșova	513		
50.	Păiș Vioara	Str. Traian, 67 1543 Orșova	363		
51.	Petheu Napoleon	Str. Diana 15-17 1900 Timișoara	678		
52.	Popa Pavel	Str. Avram Iancu, 46 2775 Brad	383		
53.	Remlein Antoniu	Cal. Romanilor Bl. F-1. Ap. 43 2900 Arad	456		
54.	Roman Ion	Str. Timotei Cipariu, 1 1900 Timișoara	616		
55.	Sandor Rudolf	Str. Grivița Roșie, 2 1900 Timișoara	244	AFIAP	Secretarul Filialei AAF „Banat”
55.	Schmidt Ludovic	Str. Gh. Lazăr 23 Et. 6. Ap. 26 1900 Timișoara	208		
57.	Schlosser Petru	Str. N. Iorga, 1 Ap. 10 1900 Timișoara	755		
58.	Scholz Ernest	Str. Romulus, 22 1900 Timișoara	202		
59.	Schuber Eugen	Str. Ștefan cel Mare, 2 1900 Timișoara	79		
60.	Sevanu Ion	Str. V. Alecsandri, 7 1900 Timișoara	201		
61.	Szabo Petru	Str. Gh. Doja, 60 Ap. 3 2900 Arad	805		
62.	Tellmann Iosif	Str. M. Sadoveanu 2696 Lupeni	623		
63.	Truță Ion	Str. Aurel Vlaicu Bl. 49-B. Sc. A Ap. 1 2900 Arad	638		
64.	Varga Alexandru	Str. Gh. Șincai Bl. 200. Sc. 3 Ap. 96 2696 Lupeni	602		
65.	Vinătoru Ion	Str. St. O. Iosif, 2 c/v/62 2675 Petroșani	605		
66.	Wieder H. Tiberiu	Str. Cetății, 62 Bl. 14. Sc. A. Et. 3. Ap. 16 1900 Timișoara	799		

FILIALA AAF „DOBROGEA”

C.P. 654 8700 Constanța

Nr. crt.	Numele și Prenumele	Adresa	Nr. carnet membru	Distincții fotografice	Funcții în cadrul AAF
1	2	3	4	5	6
1.	Bică Ion	Aleea Dealului, 1 Bl. B-11. Sc. A. Et. 2. Ap. 9 8700 Constanța	544		
2.	Cealera Ion	Coop. Meșteșugărească de Artă Fotografică 8700 Constanța	422		
3.	Cicu Nicolae	Str. Bucovinei, 7 8700 Constanța	300		
4.	Cicu Romulus	Str. Bucovinei 7 8700 Constanța	810		
5.	Cornea Lucian	Str. Maramureș, 38 8700 Constanța	771		
6.	Iurdana Ion	Str. Gh. Sion, 1 Cartier Berechet 8700 Constanța	545		
7.	Körössy Istavan	Teatrul de revistă „Fantastic” 8700 Constanța	586		
8.	Mirea Ion	Str. Ion Creangă Bl. 1C4. Sc. B. Et. 2. Ap.21 8650 Medgidia	850		
9.	Roncea Liviu	Str. Karl Marx, 8 8700 Constanța	445		
10.	Sotir Nicolae	Str. Ecaterina Varga, 13-15 8700 Constanța	376		Președintele Filialei AAF „Dobrogea” Membru în Comitetul de Conducere AAF
11.	Șerbănescu Mihai	Bd. Tomis, 307 Bl. 7-B. Sc. A. Ap. 26 8700 Constanța	679		Secretarul Filialei AAF „Dobrogea”
12.	Șula Nicolae	Aleea Ortensiei, 6 Bl. D-3. Sc. A. Ap. 8 Tomis-Nord 8700 Constanța	421		

FILIALA AAF „MOLDOVA”

Str. Alex. Vlahuță, 1, 6600 Iași

Nr. crt.	Numele și Prenumele	Adresa	Nr. carnet membru	Distincții fotografice	Funcții în cadrul AAF
1	2	3	4	5	6
1.	Agape Mihai	Str. Ștefan cel Mare, 44 5600 Piatra Neamț	825		
2.	Andronache Ștefan	Str. 7 Noiembrie, 9 Bl. E. Sc. 2. Et. 3. Ap. 27 6300 Tecuci	809		
3.	Baciu Gheorghe	Str. Culturii, 20 6600 Iași	264		

1	2	3	4	5	6
4. Bătrînu Eugen	Str. Castanilor Bl. 15. Sc. B. Et. 2. Ap. 9 5500 Bacău	488	AFIAP	Secretarul Filialei AAF „Moldova”	
5. Calancea Romeo	Str. Mărășești, 26 Bl. 1/2. Ap. 16 5800 Suceava	280			
6. Captan Călin-Mihai	Țiglina 2 Bl. 2. Ap. 36 5200 Galați	689			
7. Colombo Giovane	Str. Cornișa Bistriței, 1 5500 Bacău	435			
8. Covrig Constantin	Str. Cornișa Bistriței, 1 Bl. 3. Ap. 33, Et. 7 5500 Bacău	583			
9. Cristureanu Dan	Str. Mihail Viteazul Bl. 16. Sc. A. Ap. 15 5800 Suceava	402			
10. David Isidor	Foto Studio Piața Unirii, 3 6600 Iași	270			
11. Ilieș Mihai	Aleea Grigore Ghica Vodă, 26 6600 Iași	130			
12. Gemănaru Petre	Str. Alex. cel Bun, 9 Bl. D-1. Sc. D. Et. 10. Ap. 48 6600 Iași	440			
13. Gheonea Victor	Str. 6 Martie, 36 6200 Galați	414			
14. Ghețiu N. Ioan	Str. Ciurki, 115/A Bl. B-8. Et. 4. Ap. 4 6600 Iași	283			
15. Mikitovici Ferdinand	Str. N. Iorga, 1 5950 Cîmpulung Moldovenesc	287			
16. Mihalache Radu	Str. 6 Noiembrie, 42 Sc. A. Ap. 6 5800 Suceava	403			
17. Mîndrescu Ion	Str. 6 Noiembrie, 28 5800 Suceava	417			
18. Oprișor Mircea	Str. Alex. Vlahuță, 1 6600 Iași	107			
19. Paghida I. Dumitru	Aleea Grig. Ghica, 50 6600 Iași	83			
20. Popovici Leonid	Str. Stejar, 35 Bl. J-5. Sc. C. Parter. Ap. 3 6600 Iași	81			
21. Portal Wilhelm	Micro 39 Bl. N. 21. Sc. 4. Et. 3. Ap. 91 6200 Galați	853			
22. Sătmari Constantin	Str. Partizanilor, 48 Bl. G-2. Ap. 73 6200 Galați	597			
23. Speranția Dorin	Str. Perchiului, 2 Ap. 18 5450 Gh. Gheorghiu-Dej	99			
24. Sloim Reghina	Str. Flamura Roșie, 6 6600 Iași	269			
25. Țau Ioan	Str. Bobilna, 32 6300 Tecuci	484			
26. Ungureanu Mihai	Str. Tipografiei, 4 Bl. A-5. Sc. C. Et. 1. Ap. 4 5800 Suceava	675			

FILIALA AAF „MUNTENIA”

C.P. 152 – 2000 PLOIEȘTI

ct. N:	Numele și Prenumele	Adresa	Nr. car- net mem- bru	Distincții fotografice	Funcții în cadrul AAF
1	?	?	4	5	F
1.	Angheloiu G. Virgil	Str. Aviatorilor, 1 Bl. 17. Sc. A. Ap. 23 2000 Ploiești	334		
2.	Anton Dan	Str. Eroilor, 2 Bl. 36. Sc. A. Ap. 11 2150 Cîmpina	621		
3.	Ardeleanu Gheorghe	Str. 23 August, 11 Bl. P-4. Sc. B. Et. 8. Ap. 36 2150 Cîmpina	299		
4.	Beiu Alexandru	Str. Lunii, 3 2180 Sinaia	354		Secretarul Filialei AAF „Muntenia”
5.	Berescu Vladimir	Str. Cameliei, 23 Bl. 138. Sc. A. Ap. 1 2000 Ploiești	611		
6.	Bodirnea Ion	Str. Mihai Eminescu Bl. A – Ap. 4 0271 Moreni	569		
7.	Bucur Gheorghe	Str. Gării, 1 Bl. 48. Sc. 2. Ap. 6 8375 Giurgiu	770		
8.	Chelaru Ion	Str. Alex. Odobescu, 1 2150 Cîmpina	437		
9.	Cionca Ion	Str. Doftanei, 12 2150 Cîmpina	507		
10.	Dumitrescu Andrei	B-dul Gării Bl. 40. Sc. A. Et. 2 8511 Lehliu Gară	395		
11.	Friedmann David	C.P. 32 2000 Ploiești	292	AFIAP	Președintele Filialei AAF „Muntenia” Membru în Comitetul de Conducere AAF
12.	Grigoropol Romulus	Str. Tg. Mureș, 3 2150 Cîmpina	301		
13.	Hanganu Bruno C-tin	Str. Ștefan cel Mare, 10 2000 Ploiești	266		
14.	Ivan Dorin	Str. Democrației 49 5100 Buzău	785		
15.	Leancu Gabriel	Str. Mhai Viteazul, 64 8433 Amara	833		
16.	Manolescu Gh. Teodor-Dorin	Str. Cameliei, 9 Bl. 59. Et. 3. Ap. 16 2000 Ploiești	188		

1	2	3	4	5	6
17.	Maricuțoiu Gheorghe	Str. Mărăști, 10 0600 Roșiori de Vede	585		
18.	Mihai Dumitru	Str. Unghiului, 27 2000 Ploiești	252		
19.	Mocanu Nicolae	Str. 23 August 57 2000 Ploiești	190		
20.	Nicolae Constantin	Str. Alex. Sahia Bl. 2 Ap. 6 8375 Giurgiu	580		
21.	Păunescu Vlad	Str. Galați Bl. 14. Ap. 80 6100 Brăila	426		
22.	Pită C. Nic. Eduard	Str. Minerva, 11 Bl. 72. Sc. A. Et. 1. Ap. 7 2000 Ploiești	416		
23.	Penu Anghel	Str. Maior Șonju, 14 2000 Ploiești	251		
24.	Petrescu Ioan	Str. Brînduși, 48 2188 Azuga	357		
25.	Popescu Ioan	P-ța 16 Februarie-Sud Sc. C. Ap. 59 2000 Ploiești	424		
26.	Popescu Viorel	Str. Exercițiu Bl. A-8. Sc. C. Et. 2. Ap. 8 0300 Pitești	725		
27.	Popovici Mihai	Str. Belvedere, 4 6100 Brăila	474		
28.	Rădoiaș Toma	Str. Vlad Țepeș, 58 2000 Ploiești	250		
29.	Scărlătescu Iulian	Str. V.I. Lenin, 6 Bl. 2. Ap. 17 2000 Ploiești	209		
30.	Semencu Ștefan	Str. Camelliei, 15 c Bl. 68. Et. 1. Ap. 11 2000 Ploiești	110	EFIAP	Peședintele de onoare al Filialei AAF „Muntenia”
31.	Tănăsescu Ștefan	Str. Minerva 1 Bl. 67. Ap. 27 2000 Ploiești	610		
32.	Vagner Valentin	Str. Democrației, 101 Bl. 1. Sc. B. Ap. 19 2000 Ploiești	626		
33.	Vasilescu Constantin	Str. Vioarei, 7 2000 Ploiești	371		

FILIALA AAF „OLTENIA“

Calea București, Bl. A-8. Sc. 2. Ap. 29
1100 CRAIOVA

ct. N.	Numele și prenumele	Adresa	Nr. carnet mem- bru	Distincții fotografice	Funcții în cadru AAF
1	2	3	4	5	9
1.	Boldir Victor	Calea București Bl. A-1. Sc. 4. Et. 4. Ap. 13 1100 Craiova	261	AFIAP	Președintele Filialei AAF „Oltenia“ Membru în Comitetul de Conducere AAF
2.	Concu Constantin	Str. Ulmului, 34 1100 Craiova	136		
3.	Costea Dumitru	Str. Brazda lui Novac Bl. D-17. Sc. 1. Ap. 16 1100 Craiova	472		
4.	Dan-Călinescu Mihai	Calea București Bl. A-8. Sc. 2. Et. 7. Ap. 29 1100 Craiova	111	EFIAP	
5.	Dăbuleanu Iulian	Str. Brazda lui Novac Bl. G-4. Et. 6. Ap. 109 1100 Craiova	493		
6.	Dijmărescu Gheorghe	Str. Valea Roșie Bl. J-1. Sc. 4. Ap. 12 1100 Craiova	411		
7.	Dobrescu Anton	Str. Desrobirii, 19 1100 Craiova	735		
8.	Dumitrescu C-tin	Str. Arh. Ion Mincu, 16 0800 Caracal	273		
9.	Filiș Gh. Nicolae	Str. Libertății Bl. 11. Ap. 7 1400 Tg. Jiu	708		
10.	Gelep Nicu Dan	Str. A. I. Cuza, 9 Bl. 7. Et. 3. Ap. 14 1100 Craiova	140	AFIAP	Secretarul filialei AAF „Oltenia“
11.	Gelep Corneliu Dorin	Bl. 7. Et. 3. Ap. 14 1100 Craiova	362		
12.	Gregor Emanoil	Cartier Siloz Bl. E. Sc. 3. Ap. 2 1100 Craiova	854		
13.	Ionescu Cornel	Str. Matei Millo, 7 1100 Craiova	282		
14.	Karbulițchi Roman	Str. Eminescu, 7 1100 Craiova	570		
15.	Nedelescu Emil	Aleea Priveghei Bl. 1. Sc. A. Et. 2. Ap. 11 1600 Rm. Vlcea	588		
16.	Pătrulescu Ioan	Str. 6 Martie Bl. 97. Ap. 11. Sc. A 1100 Craiova	743		

1	2	3	4	5	6
17.	Rascol M. Ion	Cart. Craiovița Nouă Bl. 59. Sc. 1. Et. 9. Ap. 40 1100 Craiova	776		
18.	Stănculescu Alex.	Str. Arh. Mincu Bl. 14. Sc. 1 1100 Craiova	772		
19.	Stoica Gheorghe	Calea București Bl. 13. Sc. 1. Ap. 2 1100 Craiova	154		
20.	Ștefănescu Iuliu	Calea București Bl. A. 6. Sc. 2. Ap. 8 1100 Craiova	409		
21.	Tranca Cristinel	Cart. Craiovița-Nouă Bl. 4. Sc. 1. Ap. 20 1100 Craiova	777		
22.	Vinătoru Matei	Str. Nantere Bl. C. 8. Sc. 1. Et. 1. Ap. 8 1100 Craiova	316		
23.	Zdrahal Marius	Calea București Bl. 7. Sc. 1. Ap. 7 1100 Craiova	778		
24.	Zidaru Florea	Calea București Bl. F-6. Sc. 1. Ap. 1 1100 Craiova	664		

FILIALA AAF „TRANSILVANIA”

C.P. 2 – 3400 Cluj-Napoca

Nr. crt.	Numele și prenumele	Adresa	Nr. carnet membru	Distincții fotografice	Funcții în cadrul AAF
1	2	3	4	5	6
1.	Aburel Valentin	Calea București, 45 2200 Brașov	112	AFIAP	Secretarul Filialei AAF „Transilvania”
2.	Agabrian Mircea	Cart. Hipodrom 1 Bl. P-3. Ap. 18 2400 Sibiu	593		
3.	Albini Iuliu	Str. Făcliei 29 3400 Cluj-Napoca	117	EFIAP	
4.	Albu Mircea	Str. Av. Bădescu, 37 3400 Cluj-Napoca	323		
5.	Almasi Vasile	Piața 1 Mai Bl. 2. Sc. B. Et. 3. Ap. 34 3285 Carei	858		
6.	Antal Laszlo	Bd. Independenței, 9 4150 Odorheiul Secuiesc	541		
7.	Ardeleanu Dan	Str. Curcanilor, 18 2200 Brașov	745		

1	2	3	4	5	6
8.	Asmarandei Puiu	Str. Toamnei, 24 2200 Braşov	320	AFIAP	
9.	Asztalos Alexandru	Str. I.L. Caragiale, 3 3400 Cluj-Napoca	168		
10.	Balasi Csaba	B-dul Frăţiei, 8 Sc. A. Ap. 7 4100 Miercurea Ciuc	630		
11.	Balint Sigismund	Str. Gheorghe Lazăr, 55 4300 Tg. Mureş	361	AFIAP	
12.	Balog Ivan	Str. A. Ciura, 8 3400 Cluj-Napoca	632		
13.	Balog Alex. Ladislau	Str. Libertăţii, 106/56 4300 Tg. Mureş	485		
14.	Banyai Istvan	B-dul Lenin, 122 3400 Cluj-Napoca	473		
15.	Barabas Gheza	Str. Nouă, 5 Bl. 14. Cc. B 4050 Tg. Secuiesc	656		
16.	Barta Ludovic	Fotoclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	595		
17.	Bărbuţă Valeriu	Al. Brazilor, 2 Bl. 21. Sc. C. Et. 3. Ap. 55 2500 Alba-Iulia	673		
18.	Beczy Nicolae	Str. Litoralului, 16 3700 Oradea	240		
19.	Belanszky Demko-Peter	Str. Făgăraşului, 29 Ap. 8 3900 Satu-Mare	804		
20.	Began Corneliu	Str. Căminului, 8 2200 Braşov	680		
21.	Bencze Gheza	C.P. 38 2252 Codlea Jud. Braşov	687		
22.	Bichiceanu Virgil-Mircea	Str. Topliţa, 12 3400 Cluj-Napoca	113	EFIAP	
23.	Bobroghi Gheorghe	Str. Kogălniceanu, 13-15 3400 Cluj-Napoca	628		
24.	Bodo Andrei	C.P. 430 3400 Cluj-Napoca	682		
25.	Bogdan Gelu	Str. Energiei, 18. Ap. 31 2500 Alba-Iulia	344		
26.	Bogati Bocar Petru	C.P. 12 3825 Carei	584		
27.	Cartis Liviu	Str. Praporgescu, 8 3700 Oradea	89		
28.	Cheptea Pavel	Str. Gelu, 7 3400 Cluj-Napoca	727		

1	2	3	4	5	6
29.	Cheptea Savel	Str. Azuga, 4/22 3400 Cluj-Napoca	728		
30.	Ciolacu Andrei	Bd. Victoriei, 7 Sc. C. Ap. 101 2200 Braşov	674		
31.	Clontea Gheorghe	Str. 13 Decembrie 111 Ap. 43 2200 Braşov	373		
32.	Cojocaru Gheorghe	B-dul Sării, 14 Sc. A. Ap. 13 2200 Braşov	731		
33.	Corcodei Gheorghe	Str. Grigoraş Dinicu 2200 Braşov	255		
34.	Costiniuc Mircea	Str. Pata, 11-15 Et. 10. Ap. 53 3400 Cluj-Napoca	847		
35.	Crăciun Valentin	Str. Andrei Mureşanu, 17 3400 Cluj-Napoca	433		
36.	Creangă Mircea	Str. Făgetului, 13 2200 Braşov	539		
37.	Csontos Ştefan	Fotoclubul „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	477	AFIAP	
39.	Danilo Zoltan	Str. Reşiţa, 8 3400 Cluj-Napoca	242	AFIAP	
39.	Darabont Lili Margareta	Str. Partizanilor, 9 4300 Tg. Mureş	396		
40.	David Sandor	B-dul Independenţei, 18 Ap. 35 4150 Odorheul Secuiesc	509		
41.	Deak Francisc	Str. Dacia, 2 Ap. 1 3400 Cluj-Napoca	318		
42.	Debelka Alexandru	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	606		
43.	Demeter Iacob	Str. Progresului Bl. 1. Ap. 28 4000 Sf. Gheorghe	592		
44.	Denişteanu Vasile	Str. V. Alecsandri, 8 3825 Carei	489		
45.	Dersey Arpad	Str. Unirii, 6 Ap. 8 3400 Cluj-Napoca	589		
46.	Doboş Arpad	Str. Bradului, 5 Sc. A. Et. 5. Ap. 15 4100 Miercurea Ciuc	849		
47.	Doboş Titus	Str. Eliberării Bl. 33. Ap. 3 3825 Carei	385		
48.	Dobrotă Lucian	Str. Roşiori, 13 3300 Teiuş	660		
49.	Engedy Iolanda	Sfr. A. Bădescu, 35 3400 Cluj-Napoca	519		

1	2	3	4	5	6
50.	Erdely Lajos	Str. Rozelor, 18 4300 Tg. Mureș	436	AFIAP	
51.	Erlich Peter	Str. Măsarilor, 2 2400 Sibiu	768		
52.	Essig Iosif	Str. Kogălniceanu, 13-15 3400 Cluj-Napoca	634		
53.	Fekete Ianoș	Str. Panseluțele, 3 Bl. A/2 4300 Tg. Mureș	386		
54.	Felvinczi Levente	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	807		
55.	Fischer Iosif	Str. Odobescu, 6 2400 Sibiu	120		
56.	Florea Alex. Mihai	C.P. 5 2200 Brașov	794		
57.	Florianscisc Ioan	Str. Avram Iancu, 3 2200 Brașov	757		
58.	Fodor Mircea	Str. 23 August, 41 3400 Cluj-Napoca	170		
59.	Fodor Traian	Str. Dostoiewski, 70 3400 Cluj-Napoca	171		
60.	Foriș Zoltan	Str. Grădinari, 12 4300 Tg. Mureș	775		
61.	Găină Dorel	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	553		
62.	Găină Gerendi-Aniko	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	740		
63.	Gherman Emil	Str. Republicii, 24 Ap. 10 3400 Cluj-Napoca	307		
64.	Ghiea Mihai	Aleea Violetelor Bl. 1-C. Ap. 15 2200 Brașov	685		
65.	Ghițiu Alexandru	Fotoclub „Orizont” C.P. 51 2400 Sibiu	631		
66.	Giurcă Octavian	Str. Dorobanților, 13 2200 Brașov	677		
67.	Godri Gavril	Str. Armata Roșie, 18 2200 Brașov	87		
68.	Gugiu Adrian	Calea Dumbravei, 15 2400 Sibiu	724		
70.	Gyurka Zismond	Str. Avântului, 4 Bl. 22. Sc. 17. Ap. 8 4000 Sf. Gheorghe	514		
70.	Haragos Zoltan	Str. Gh. Marinescu 7/B 4300 Tg. Mureș	93	EFIAP	
71.	Horsztosi Pavel	Piața Eliberării Bl. 8. Sc. A. Et. 1 3825 Carei	855		

1	2	3	4	5	6
72.	Hireş Ianoş	Piaţa 23 August, 23 3700 Oradea	596		
73.	Horvat Nic. Alexandru	Str. Plopilor, 12 Ap. 28 3400 Cluj-Napoca	706		
74.	Horvat Iosif	Calea Turzii, 34 3400 Cluj-Napoca	173		
75.	Horvat Bugnariu-Francisc	Str. Gheorghieni, 95 3400 Cluj-Napoca	342		
76.	Horvat Laurenţiu	Str. Victoriei, 37 Ap. 7 4800 Baia Mare	803		
77.	Iancu Gheorghe	Str. C. Traian, 9/2 3900 Satu Mare	733		
78.	Ieremi Iosif	Str. V. Alecsandri 3 3825 Carei	221		
79.	Ionescu Horia	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	526		
80.	Ionescu Mircea	Str. Andrei Mureşanu, 20 3400 Cluj-Napoca	177		
81.	Ioniţă G. Andron	Str. Unirii, 36 3919 Negreşti-Oaş	178		
92.	Irimescu Aurel	Str. Rîndunicii, 13 Bl. 15. Sc. B. Ap. 43 2200 Braşov	346		
83.	Jakab Iuliu	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	655		
84.	Jozsa Francisc	Aleea Carpo Bl. 7/19 4300 Tg. Mureş	723		
85.	Kaban Iosif	Str. Unirii, 6 3400 Cluj-Napoca	455		
86.	Kapp Michael	Str. 1 Mai 2437 Cisnădie	824		
87.	Kacsur Gheorghe	Str. Republicii, 22 3400 Cluj-Napoca	708		
88.	Keki Zoltan	Str. Pavlov, 22 3400 Cluj-Napoca	636		
89.	Kerekes Peter-Pal	Str. Nic. Bălcescu Bl. 10. Et. 1. Ap. 6 4300 Tg. Mureş	443		
90.	Klein Carl	Fotoclub „Orizont” C.P. 51 2400 Sibiu	460		
91.	Klein Konrad	Str. Bucegi, 12 2400 Sibiu	466		
92.	Kohn Iosif	Str. Bucureşti Bl. B. 2. Ap. 4 3700 Oradea	245		
93.	Koncz Francisc	Str. Crişan, 44 3475 Gherla	278		

1	2	3	4	5	6
9. Kovacs Gheorghe	Str. Kosuth L. 15 4300 Tg. Mureş	167			
95. Kowacs Ladislau	Str. Dealului 27 /37 4000 Sf. Gheorghe	419			
96. Kozanlian Abro	Str. Petunei Bl. 9. Sc. C. Ap. 26 3400 Cluj-Napoca	227			
97. Krempanzski Lucia	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	739			
98. Kudelasz Iosif	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	659			
99. Kuti Gavrilă	Str. Horea, 65 Et. 2. Ap. 3 3400 Cluj-Napoca	243			
100. Kulkzar Ference	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	806			
101. Lakatos Lajos	Str. Secerei, 17 a 4300 Tg. Mureş	662			
102. Lăzăroiu Gheorghe	Str. Neculuţă, 12 2400 Sibiu	303	EFIAP		
103. Lupan Ion	Str. Sarmisegetuza, 5 Bl. 43. Sc. B. Et. 8. Ap. 33 2200 Braşov	676			
104. Lupea Viorel	Str. M. Kogălniceanu, 5 3400 Cluj-Napoca	144			
105. Lupean Radu	Fotoclub „Orizont” C.P. 51 2400 Sibiu	629			
106. Maier Mircea	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	562			
107. Makalik Erno	4141 Cîrja Jud. Harghita	451			
108. Marx Iosif	Str. Moldovei, 6 4300 Tg. Mureş	58	Hon EFIAP		Vice-Preşedinte Filiala AAF „Transilvania”
109. Mate Carol	Str. Gh. Doja, 1 2212 oraş Săcele jud. Braşov	668			
110. Meer Făgoroş Andrei	Str. Aluminei, 68 3700 Oradea	607			
111. Mercea Victor	Str. Emil Racoviţă, 18 Ap. 5 3400 Cluj-Napoca	187	EFIAP		Preşedinte Filiala AAF „Transilvania” Membru în Comitetul de Conducere AAF
112. Michea Mihale Ion	Piaţa Gării, 4-5 3400 Cluj-Napoca	349			

1	2	3	4	5	6
113.	Minea Titus	Str. Dealul de Jos, 7 2200 Braşov	667		
114.	Miulescu Victor-Deleni	Piaţa 1 Mai, 34 3825 Carei	382		
115.	Molnar Zoltan	Str. Ceahlăului, 13 Ap. 2 4300 Tg. Mureş	461		
116.	Mureşan Emil	Str. Baznei, 5 Sc. B. Et. 1. Ap. 5 3125 Mediaş	306		
117.	Mureşan Emil	4690 satul Gîrbov, 134 Jud. Braşov	495		
118.	Muscu Ion	Calea Bucureşti, 102 Bl. 209. Sc. B. Ap. 33 2200 Braşov	756		
119.	Murway Gyorgy	Str. Tîbleş, 8 3825 Carei	490		
120.	Nagy Andrei	Str. Florilor, 2 3900 Satu-Mare	374		
121.	Nagy P. Zoltan	Cartier Patinoar Bl. 13. Sc. A. Ap. 3 4100 Miercurea Ciuc	475		
122.	Nastasi Virgil	Str. Mircea cel Bătrîn, 89 Ap. 25 2200 Braşov	336		
123.	Neagu Ion Alexandru	Str. Ernst Thälman, 3 2200 Braşov	686		
124.	Nemeş Mihail	Str. Rakoczi, 41 3400 Cluj-Napoca	736		
125.	Nuss Fred	Str. Hipodrom Bl. 4. Ap. 48 2400 Sibiu	381	AFIAP	
126.	Olah Ida	Str. Sălăjan, 68 3400 Cluj-Napoca	257		
127.	Olenici Neculai	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	721		
128.	Ona Mihai Petre	Str. Pop Reteganu, 12 3400 Cluj-Napoca	552		
129.	Otoiu Adrian	Str. Iza, 7 4800 Baia Mare	639		
130.	Polibroda Nicolae	Str. Horea, 33 Ap. 34 3400 Cluj-Napoca	196		
131.	Paşcalău Mircea	Str. Hăţeg Bl. G. Ap. 93 3400 Cluj-Napoca	492		
132.	Pătruţ Gheorghe	Str. Mihai Viteazul, 859 Bl. 5-7. Sc. B. Et. 3. Ap. 26 3825 Carei	859		
133.	Pop Iuliu	Str. Gh. Coşbuc Bl. 32. Et. 2. Ap. 12 4800 Baia Mare	288	AFIAP	

1	2	3	4	5	6
134.	Popa Pavel	Str. Avram Iancu, 46 2775 Brad	383		
135.	Popper Emeric	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	166		
136.	Popescu Mircea	Str. Republicii, 30 2218 Cristian Jud. Braşov	439		
137.	Papovici Petre	Str. Sarmisegetuza, 20 Bl. 43. Sc. A. Ap. 5 2200 Braşov	476		
138.	Racz Istvan	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	741		
139.	Reha Iosif	Str. Republicii, 11 3900 Satu-Mare	699		
140.	Romfeld Akos	Cinefotoclub „Bălan” 4137 Bălan	650		
141.	Rosenberg Ştefan	B-dul 1 Decembrie 1918, Nr. 16 3400 Cluj-Napoca	500		
142.	Roth Wilhelm	Delul Cetăţii, 22 2200 Braşov	304		
143.	Rusiu Mircea	Str. Dostoiewski, 64 3400 Cluj-Napoca	431		
144.	Ruta Fulger-Laurenţiu	B-dul Lenin, 40 Ap. 4 3400 Cluj-Napoca	734		
145.	Saiţer Eugen	Str. Plugarilor, 7/19 4800 Baia-Mare	800		
146.	Salamon Gheorghe	Piaţa Libertăţii, 14 Ap. 36 3400 Cluj-Napoca	719		
147.	Salca Horia	Str. Lupeni, 25 4300 Tg. Mureş	152		
148.	Sarca Martin	B-dul Cloşca Bl. 17. Ap. 60. Cartier Someş. Micro 14 3900 Satu-Mare	643		
149.	Sarzsinszky Francisc	Aleea Snagov, 2 Ap. 66 3400 Cluj-Napoca	465		
150.	Savu Dorel	Str. M. Kogălniceanu, 46 Bl. 2. Et. 3. Ap. 28 2575 Sebeş-Alba	388		
151.	Schemmel Otto	Str. Macaralei, 9 2400 Sibiu	722		
152.	Schnedarek Ervin	Str. Ghiocelului, 16 4300 Tg. Mureş	311		
153.	Schwab Friederich	Str. Avram Iancu, 80 2200 Braşov	669		

1	2	3	4	5	6
154.	Sebestien Ludovic	B-dul Lenin, 7 3400 Cluj-Napoca	197		
155.	Semsey Andor	Aleea Ciocîrliei, 7 4100 Miercurea-Ciuc	394		
156.	Șerban Ion Grigore	Aleea Nouă, 2/35 4800 Baia-Mare	845		
157.	Sima Cristian	Str. N. Bălcescu, 14 2211 Predeal	458		
158.	Sisak Ștefan	B-dul Lenin, 66 2200 Brașov	729		
159.	Socaciu Viorel	Str. N. Bălcescu, 7 3400 Cluj-Napoca	501		
160.	Somogyi Alexandru	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	622		
161.	Stănescu Dan	Fotoclub „Orizont” C.P. 51 2400 Sibiu	459		
162.	Suciu Radu	Aleea Filaturlî, 34/35 4800 Baia-Mare	651		
163.	Szabo Francisc	Str. I. C. Frimu, 24 3400 Cluj-Napoca	400		
164.	Szabo Iosif	B-dul Independenței, 20 Ap. 18 4150 Odorheiul Secuiesc	688		
165.	Szabo Iuliu	Str. Borsos Tamaș, 21 4300 Tg. Mureș			
166.	Szabo Pius	Str. Covașnei, 2 4050 SMA. Tg. Secuiesc	464		
167.	Szabo Tamaș	B-dul Republicii, 86 A 3400 Cluj-Napoca	198	AFIAP	
168.	Szakacs Sandor	Aleea Avîntului, 12 Ap. 27 4100 Miercurea Ciuc	511		
169.	Szekely Csaba	Str. Scurtă, 2 4100 Miercurea Ciuc	684		
170.	Șandru Dorin	Str. Matei Corvin, 6 3400 Cluj-Napoca	746		
171.	Șerban Constantin	Str. Andrei Mureșanu, 15 3400 Cluj-Napoca	31	AFIAP	
172.	Șerban Modest	Str. Mecanicilor, 60 3400 Cluj-Napoca	627		
173.	Șomoghi Alexandru	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	622		
174.	Steflea Silviu	Str. N. Bobescu, 54 Bl. D. Et. 3. Ap. 16 4300 Tg. Mureș	554		
175.	Szekeli Arpad Francisc	Str. Valea Roșie, 43 4800 Baia-Mare	846		

1	2	3	4	5	6
176.	Terdic Marius	Str. Vlahuță Bl. Lama F. Ap. 89 3400 Cluj-Napoca	102	AFIAP	
177.	Török Gaspar	Str. Bodor Pavel, 6 Et. 2 4300 Tg. Mureș	744		
178.	Toth Elena	Str. Dr. Petru Groza, 50 3700 Oradea	236		
129.	Toth Ștefan	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	418	AFIAP	
130.	Trombitas Iosif	Str. V. I. Lenin, 18 4300 Tg. Mureș	206		
181.	Varga Alexandru	Str. Gh. Șincai, 2 Bl. 200/96 2200 Brașov	602		
182.	Varga Laszló	Str. 7 Noiembrie, 50/10 4300 Tg. Mureș	712		
183.	Vas Geza	Str. Gr. Alexandrescu, 20 Ap. 40 3400 Cluj-Napoca	718		
184.	Vasaru Gheorghe	Str. Ștefan cel Mare, 17 3400 Cluj-Napoca	210		
185.	Velicescu Adrian	Str. Valea Mare, 7 2400 Sibiu	546		
186.	Venig Vasile	Piața Eliberării Bl. 4. Sc. B. Ap. 1 3825 Carei	128	AFIAP	
187.	Vermeșan George	Str. Moșilor, 1 Ap. 48 3400 Cluj-Napoca	296		
189.	Vesteman Octavian	Str. Avram Iancu, 4 2400 Sibiu	423		
189.	Verö Andrei	Str. Măcelarilor, 14 3400 Cluj-Napoca	326		
190.	Viehmänn Iosif	Str. Clinicilor, 5-7 3400 Cluj-Napoca	85	AFIAP	
191.	Vilidar Ștefan	Fotocineclub „Nufărul” C.P. 269 3700 Oradea	265	AFIAP	
192.	Vitoc Ionel	Str. Bolintineanu 25 3400 Cluj-Napoca	310		
193.	Weiss Ștefan	Str. Leontin Sălăjan, 64 3700 Oradea	234		
194.	Widman Harold	Str. Șirul Livezii, 12 2200 Brașov	407		
195.	Wagner Rudolf	Str. Viilor, 20 3400 Cluj-Napoca	434		
196.	Zakarias Anton	Str. Castelului, 58 2200 Brașov	681		
197.	Zavazal Emil	Str. Grigoraș Dinicu, 5 2200 Brașov	378		
198.	Zănescu Alexandru	Str. Petrița, 7 4300 Tg. Mureș	180		
199.	Zink Roland	Str. Filarmoniceii, 11 2400 Sibiu	408		
200.	Zoltan Mihail	Str. Unirii, 13 3400 Cluj-Napoca	717		
201.	Zorilă Ion	B-dul Victoriei, 5 2200 Brașov	412		



