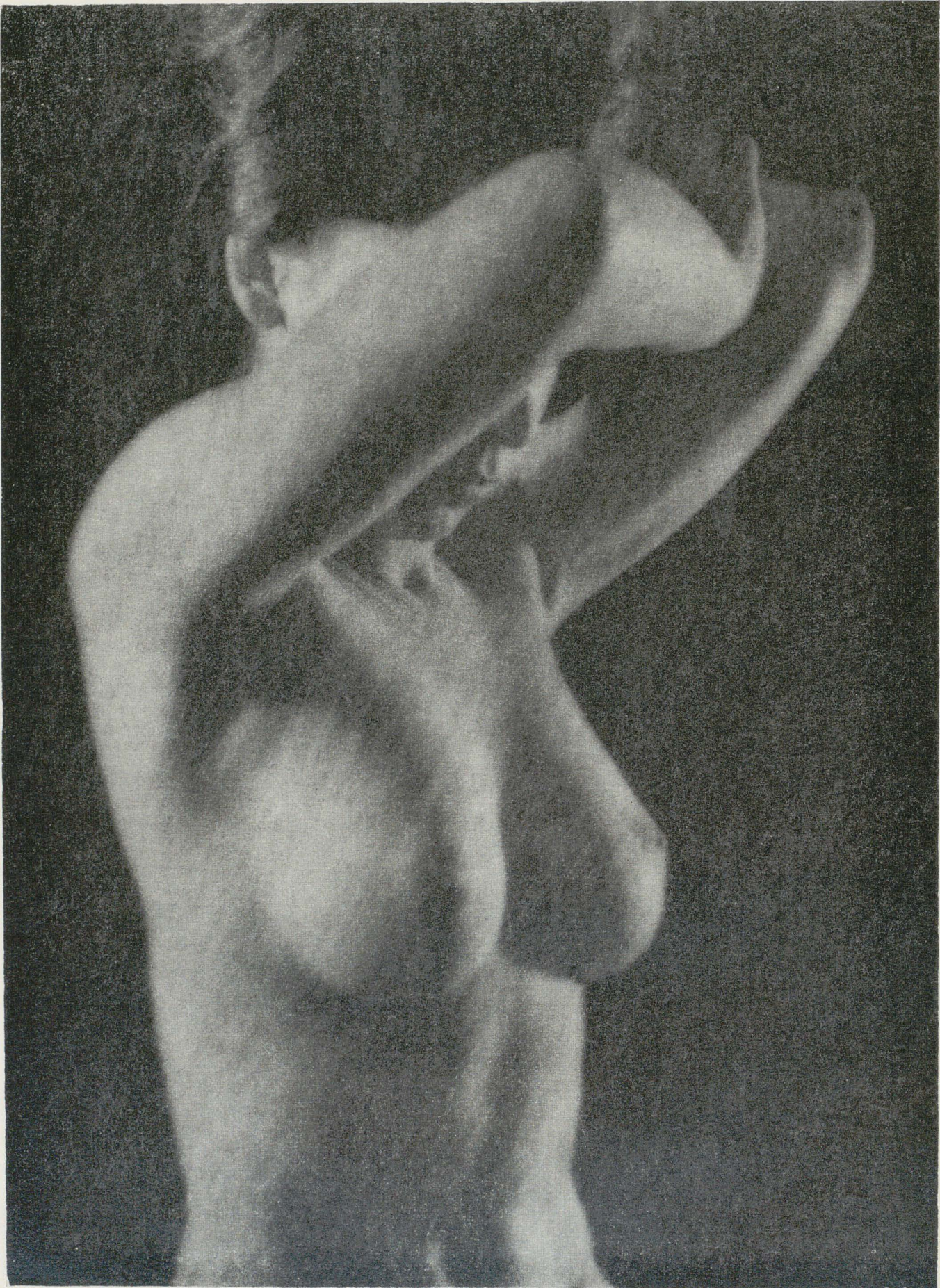
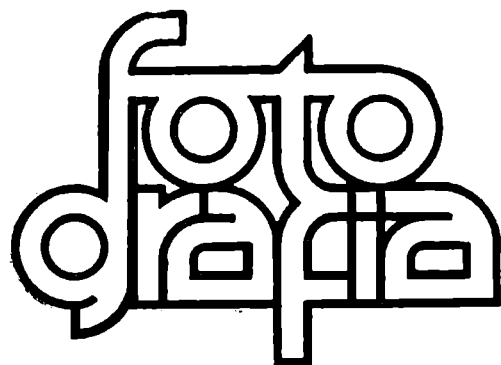
A black and white photograph of a mountain landscape. In the foreground, a path made of many small, light-colored rocks leads from the bottom center towards the middle ground. The path is flanked by dark, grassy or mossy ground. In the background, there are steep, rocky mountains with some snow or light-colored patches. The sky is a uniform, light gray.

Foto grafia

ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI





PUBLICAȚIE RECUNOSCUTA DE **FIAP**



FOTOGRAFIA este un buletin intern RECUNOSCUT DE F.I.A.P. și editat de Asociația Artiștilor Fotografi din Republica Socialistă România, București, 70700 Căsuța Poștală 1—223, tel. : 90/14.95.58

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

Costul unui abonament (șase numere anual) este de lei 120 (90+30) (taxe poștale), care se pot expedia prin mandat poștal în contul nostru de virament Nr. 45.10.3.37.2 de la B.N.R.S.R. — Filiala sectorului 1, trimițîndu-ne totodată și o înștiințare cu adresa completă (în șase exemplare) pentru primirea publicației.

Filiala AAF „BANAT” —
C.P. 171. 1900 Timișoara
Filiala AAF „DOBROGEA” —
C.P. 654. 8700 Constanța
Filiala AAF „MOLDOVA” —
Srt. Alex. Vlahuță, Nr. 1.
660 Iași
Filiala AAF „MUNTENIA” —
C.P. 152. 200 Ploiești
Filiala AAF „OLTENIA” —
Calea București, Bl. A-8,
Sc. 2, Et. 7, Ap. 29, 110
Craiova
Filiala AAF „TRANSILVANIA” —
C.P. 2. 3400 Cluj-Napoca

Nr. 173 (9—10) 1986

O reușită inițiativă de stimulare a interesului tineretului pentru arta fotografică	Ing. Viorel Simionescu AFIAP Mate Carol
Probleme în aprecierea fotografiilor în conținutul formației, comportamentului și personalității tinerilor	Kristyna Lycsywek Hon E FIAP Polonia
Notă informativă	Ozolin Dusa
5 minute cu Elena Traciuc	Ioan Fonos
Clasic în timp, modern în concepție	Ion Mărculescu
Expoziția Nicolae Coșniceru	Ing. Iulian Dragomir
Ecouri	A. Băgu
F.I.A.P.	* * *
Totul despre diaproiectoare	Emil Butnaru
Mircea Faria	Dinu Lazăr, AFIAP
Lumea munților	Ing. Victor Panaitescu AFIAP

MESAJUL FIAPPREȘEDINTELUI

Doctorul Maurice van de Wijer, Președinte de onoare, fondator al F.I.A.P.-ului va atinge a 90-a sa aniversare la 1 decembrie viitor.

De profesie doctor, pasionat după fotbal, a fost deasemeni unul din primii în lume care să recunoască în fotografie un mijloc ideal pentru contacte internaționale amicale.

Membru al Cercului Regal de Studii Fotografice și Științifice din Anvers (CREPSA) încă din 1918, ia parte la saloanele internaționale și cîștigă mulți lauri. Această participare la manifestările internaționale îl face să cunoască un mare număr de fotografi străini, precum și conducători de societăți fotografice. Multumită funcției sale de doctor al echipei naționale belgiene de fotbal, doctorul Van de Wijer călătorește mult, ceea ce îi dă ocazie să se întâlnească personal cu toți „prietanii fotografi îndepărtați”. În primul rînd ia inițiativa de a crea în sinul cercului CREPSA o secție de membri corespondenți străini, cu renume internațional, însă curînd îi vine ideea unei federații internaționale, federație de federații, asemănătoare federației belgiene pe care tocmai a creat-o. În 1946 scrie lui Ernst Boesiger din Elveția și îi propune secretariatul acestei noi organizații. Acesta acceptă și Federația Internațională de Artă Fotografică (FIAP) a luat ființă. Primul Congres, la Berna în 1950, grupează șapte țări și ratifică înființarea FIAP-ului. În-

cepînd din acest moment FIAP n-a încetat a se desvolta. Ea numără astăzi 65 țări membre în cele cinci continente. Înființată din entuziasmul unui mare fotograf amator și bazată pe fraternitatea și respectul mutual, rămîne o splendidă legătură între fotografi din toate țările.

Începînd de la înființarea FIAP-ului, Doctorul Van de Wijer s-a devotat zilnic. În continuu a mîrit FIAP-ul, conducîndu-l cu înțelepciune și prudență. Astăzi rămîne tatăl nostru spiritual, care veghează ca bazele fundamentale F.I.A.P. să fie respectate. El urmărește cu mare interes reuniunile Comitetului Director și asistă la Congrese.

Cu ocazia aniversării sale de 90 de ani ținem să-i dovedim recunoștința tuturor țărilor membre, pentru tot ce a făcut pentru F.I.A.P. și pentru fotografie. Invit deci pe toți președinții de federații și pe toți prietenii F.I.A.P., să se alătore acestei mișcări de simpatie, trimițînd un mesaj de felicitări și de recunoștință doctorului Van de Wijer, Președinte de Onoare Fondator al F.I.A.P.-ului, membru pe viață al Comitetului Director, — Franz Birontlaan 53 — B-2600 Berchem — Belgia.

Gent, Belgia,

1 Septembrie 1986

ss. Dr. Maurice Dorikens, Președinte F.I.A.P.

O REUȘITĂ INIȚIATIVĂ DE STIMULARE A INTERESULUI TINERETULUI PENTRU ARTA FOTOGRAFICĂ

Ing. Viorel Simionescu AFIAP
Carol Mate

Nu de puține ori au apărut în cuprinsul revistei noastre informații privind manifestări interne și internaționale destinate atragerii tineretului către practica unei fotografii de calitate, cu valențe artistice.

În corelare cu participarea la biennalele internaționale pentru tineret a F.I.A.P., la care tinerii din țara noastră au obținut succese remarcabile în ultimii ani, trebuie menționat rolul extrem de important pe care îl prezintă concursurile pentru tineret cuprinse în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României”, ce stau la baza selecției lucrărilor fotografice de nivel artistic ridicat.

Totuși, în afara acestor manifestări interne de mare anvergură, puține sînt concursurile organizate pentru tineret, pe plan local sau național. Acesta este motivul pentru care dorim să apreciem ca foarte valoroasă inițiativa organelor locale P.C.R., U.T.C. și Casei pionierilor din Tîrgul Secuiesc, care au organizat anul acesta, în luna iunie, cea de a 2-a biennială de artă fotografică pionierească.

În urma solicitării organizatorilor, conducerea AAF a delegat pe tov. Mate Carol din orașul Săcele, cunoscut artist fotograf, să participe la lucrările juriului și la vernisajul expoziției de artă fotografică a pionierilor, organizată la Tg. Secuiesc.

Referitor la acest eveniment, tov. Mate ne relatează cele ce urmează.

Organizarea de către organele locale P.C.R., U.T.C. și Casa Pionierilor din Tg. Secuiesc a fost excelentă. Participarea a fost numeroasă, fiind primite peste 700 lucrări fotografice din 24 județe.

În sala mare a Casei Municipale de Cultură, renovată și amenajată special pentru acest eveniment, au fost expuse cca. 350 lucrări selecționate corespunzător. Ca tematică a predominat genul „reportaj fotografic” (cca. 75%) cu subiecte din lumea copiilor, ceea ce a dat o notă de vitalitate și dimensiuni, care lipsește de multe ori din expoziții de artă fotografică ale „celor mari”.

Au fost distribuite numeroase premii, iar din partea unor unități economice, multe premii speciale substanțiale.

Organele locale au acordat și un hotărîtor sprijin în tipărirea materialelor necesare publicității evenimentului (imprimare, placheta de participare, diplome etc.).

După vernisajul expoziției, a fost organizată o excursie, în special pentru copiii veniți din alte județe și pentru invitați, la Stațiunea Bălványos și la lacul Sfînta Ana.

A urmat apoi vizitarea Casei Pionierilor și vizionarea unui spectacol de gală susținut de pionieri.

Seara a fost organizată o masă festivă pentru invitați, participanții din alte județe și organizatori.

Avînd în vedere reușita celor două ediții ale bienalei de artă fotografică pionierească, organele locale din Tg. Secuiesc împreună cu Casa Pionierilor, doresc ca viitoarele ediții să capete caracter național.

Consider că cele relatate mai sus ne îndreptătesc să adresăm organizatorilor, prin intermediul revistei noastre, mulțumiri călduroase din partea AAF și să le urăm succes în organizarea viitoarelor ediții ale bienalei.

PROBLEME ÎN APRECIEREA FOTOGRAFIILOR ÎN CONTEXTUL FORMAȚIEI, COMPORTAMENTULUI ȘI PERSONALITĂȚII TINERILOR

KRISTYNA LYCSYWEK Hon. E.F.I.A.P. Polonia

Înainte de a începe să tratez metodelor de lucru ale juriului, trebuie să reflectăm puțin asupra problemelor expozițiilor și concursurilor în general. E sigur, că sînt necesare nu numai tinerilor, dar de asemenea vizitatorilor. Tinerilor, pentru că fiecare concurs, fiecare expoziție este o bună ocazie de a compara rezultatele muncii autorului cu cele ale tinerilor colegi. Pentru vizitatori pentru că ajută la înțelegerea psihicului tinerilor, care se manifestă în opera lor. În general fiecare foto-amator, chiar și cel tânăr, care se decide să participe la un concurs sau expoziție trebuie să ia o poziție concretă față de problemele pe care le trata pînă acum într-un fel intuitiv și puțin precis. Trebuie să-și dea seama de ceea ce cere de la el însuși și să prevadă nivelul concurenților. Toate acestea mobilizează la lucru pe unii și provoacă complexe la alții. La tineri a căror structură psihică nu este destul de tare poate provoca o dezorganizare în creativitatea lor. Participarea la un concurs este atunci un eseu a forții de caracter și a rezistenței nervoase pentru tinerii fotoamatori și pentru juriu, care deseori este profesorul și uneori de asemenea pedagogul lor. Munca unui membru din juriu este cu adevărat responsabilă. Juriul va îndeplini aceste sarcini într-un mod serios, dacă înțelege toate aceste ezitări și indecizii ale tinerilor autori, care preced participarea la concurs.

Trebuie să ne dăm seama de faptul, că există un desacord, care nu dispăre, între generația vîrstnică a creatorilor și vizitatorilor și cea a tinerilor. Se reproșează tinerilor o oarecare tendință care vizează efectul, legată uneori cu o imitație a profesorilor. Li se reproșează, că sînt pozori. Desigur există tineri autori care fac acest lucru, dar nu așa de des cît s-ar crede. Operele destul de ciudate, greu de înțeles, cu aluzii destul de dificile nu sînt întotdeauna rezultatul unei căutări frecvente a succesului, dar reflectă dezacordurile psihice foarte reale. Cu toții, dar mai ales persoanele în vîrstă nu își dau seama de îngrijorările din timpurile noastre, ce pot să apară mai ales în creativitatea tinerilor.

Chiar dacă acest lucru pare a fi un adevăr o voi repeta, pentru ca să ne dăm seama de acest lucru. Aproape toți sîntem la fiecare pas în viața noastră într-o stare de rivalitate și acest lucru provoacă omului contemporan un fel de teamă în fața insuccesului, în fața lipsei de încredere nu numai față de co-

lalți dar și față de noi înșiși. Un tânăr care nu are multă experiență este în situații asemănătoare mai puțin rezistent și în consecință este mai predispus la nevroze, care devin din ce în ce mai populare. Autorul cărții „despre personalitatea neurotică a timpurilor noastre” Americană Karin Horney scrie în cartea sa că... dacă suferim de nevroză, aceasta înseamnă că, cultura noastră are cusururi. Nu aspirațiile noastre sînt rele, dar ceea ce urmăm înfruntăm reavoință din cauza sistemelor rele. După principiile autoarei Karen Horney, relațiile sociale și mediul formează pe omul tânăr. Continuă reflecțiile sale, spunînd că formele culturii nu sînt nici bune nici rele — însă mijloacele de realizare a aspirațiilor pot fi rele. Ce este rău este pe ce bază sînt realizate aceste aspirații. Ceea ce este esențial nu este forma, ci ideologia. Urmărind aceste opinii se poate spune, că vechea generație este răspunzătoare de relațiile sociale.

Următorul adevăr este, că cultura contemporană se sprijină pe competiție, rivalitate individuală. Concurența și ceea ce este absolut legată de ea o oarecare ostilitate între oameni, teama și de asemenea o noțiune de scădere a valorii proprii în cazul lipsei succesului duc la izolare. Bineînțeles se observă acest lucru mai ales în grupele de aceeași profesie, dar trebuie să-ți dai seama de faptul că aceste două elemente rivalitatea și ostilitatea pătrund în toate tipurile de relații umane, atît în cele pe care tratăm astăzi, adică probleme de rivalitate la tinerii din ultimul grup (18—25 ani). Rivalizarea, atît de necesară pentru a avea rezultate în educație, face uneori dificile încercările de a lega prietenii din cauză de temeri în fața ostilității celorlalți și în fața succesului. Dacă organizatorii acestei concurențe — pedagogii — ajung să explice tinerilor, că toți acei care participă la această rivalizare au acelaș țel și fiecare poate contribui la realizarea lui — atunci vom putea să-i felicităm.

Și din nou voi spune ceva știut de toată lumea, calitatea unei expoziții colective este rezultatul opiniilor, personalității și temperamentului membrilor juriului. O expoziție colectivă ideală este aceea a căror participanți prezintă fotografii la alegerea lor. Este posibil de ex. în cazul grupurilor care lucrează împreună. Fiecare este responsabil pentru el însuși. Dar acestea sînt cazuri destul de rare. Pen-

tru cei mai mulți sînt expoziții ca Biennale de tineri, sau Forum organizate pe plan național sau internațional. Fotografiile trimise de către tineri fotoamatori sînt adjudecate de către juriul ales cu grije și sentința sa este ca un fel de critică pentru autori. Debutantul ar trebui să găsească în această critică observații care ar putea să contribuie la dezvoltarea sa. Dacă nu aude decît laude s-ar gîndi că deja este un mare artist. O asemenea reacție ar putea fi o catastrofă în dezvoltarea sa artistică — căci în artă trebuie mereu să avansezi și ceea ce este motorul pe acest drum anevoios, este elementul unei nemulțumiri de rezultatele în curs. Un juriu bine ales dă garanția calității expoziției și în consecință de asemenea formației comportamentului și personalității tînărului creator. La alegerea membrilor juriului nu trebuie să se țină seama în mod unic de cunoștințele profesionale. Ceea ce este foarte important este personalitatea lor și posibilitatea lor de a pătrunde în motivațiile activităților artistice, de a aprecia într-un fel complex rezultatele, bineînțeles cu toată interpretarea tehnică. Un membru al juriului trebuie să susțină opiniile sale prin argumente. Din acest moment începe munca de educator al unui juriu. Mai ales de justificarea sentințelor (deciziilor) juriului depinde dezvoltarea nu numai a creativității, ci de asemenea a personalității tinerilor fotoamatori. Un juriu trebuie să judece munca tinerilor într-un fel obiectiv și nu după gustul său. Vai — întîlnim deseori juriu care favorizează anumite domenii ale fotografiei și neglijează altele. Se mai întîmplă că sînt foarte severi pentru domeniile în care ei însuși sînt specialiști. Dacă sînt încă elocvenți și știu să ne convingă, ajungem să ne certăm cu ocazia întrunirilor juriului, ceea ce nu este nedorit. Dar aceste juriu au o supremație asupra celorlalți, cărora nu le place să vorbească. Și de aceea după experiența mea întrunirea juriului ar trebui să se facă în prima fază, în tăcere. Trebuie mai ales să se dea juriului posibilitatea de a vedea toate fotografiile pentru a putea fi comparate. După această viziune globală se poate vota, punîndu-se jetoane, sau chiar chibrituri. Și iată o chestiune foarte interesantă. Este în această fază majoritatea indispensabilă sau e suficient ca un judecător să aprecieze fotografia? Munca juriului este mai simplă, dacă nu sînt decît trei membri în juriu, mai complicată dacă

sînt cinci sau șase. Avînd în vedere că s-a ales juriul pentru că avem încredere, că îi apriem, ar trebui să se accepte fiecare fotografie, care a primit un vot. Numai din cauza unei suprafețe limitate în sala de expoziție, nu se poate aplica de fiecare dată acest principiu. În acest caz votările trebuie să se repete pînă în momentul cînd se obține cantitatea respectivă. Bineînțeles modificările sînt posibile. În a doua fază a dezbaterilor juriului — discuția este de dorit. Se poate aplica sistemul punctelor, chiar un sistem electronic. Judecătorii ei însăși vor stabili o metodă de clasificare. Uneori prezența simultană a tuturor membrilor juriului nu este necesară, de ex. în cazul concursurilor internaționale organizate prin corespondență.

Este dificil a cita toate motivele justificate și imaginare cu privire la criticarea muncii juriului. Însă un lucru este sigur — rezultatul acestei munci nu este numai o clasificare, selecție și distribuire de premii. Toți participanții acestei acțiuni de concurs, chiar juriul ar trebui s-o termine îmbogățită de noi puncte de vedere, de noi concepții artistice, de noi reflexii pedagogice.

NOTĂ INFORMATIVĂ

OZOLIN DUȘA

În ziua de 19 septembrie 1986, în holul Casei de Cultură a Sindicatelor din Botoșani, în cadrul manifestării intitulate „Dialogul hărniciei”, organizate de întreprinderile I.U.P.S. și I.J.C.L., fotoclubul I.U.P.S. a prezentat la proba artistică o expoziție de fotografie artistică.

Expoziția intitulată „Punct de vedere” a fost realizată de Dumitru Bimbac, Gheorghe Ursache, Ion Alexoaie, Ovidiu Florea.

Au fost expuse 20 de lucrări alb-negru și color reprezentînd toate genurile fotografice.

Printre cele mai reușite lucrări: Artificierul (C), o frumoasă fotografie de reportaj obținută prin separare de tonuri, „Compoziție”, „Romanță pentru mai tîrziu”, „Amurg în Deltă” (C), „Conexiuni” (C), „Idilă”.

Este îmbucurător faptul că, în sfîrșit, Botoșanii începe să „miște” în domeniul Artei fotografice și sperăm că și pe viitor din acest colț de țară, veștile vor fi din ce în ce mai bune.

Pentru promovarea Artei fotografice la Botoșani, intenționez (cu sprijinul Comitetului județean de Cultură și Educație Socialistă, ca la sfîrșitul anului să organizăm „Anuala artiștilor fotografi” (ca etapă de masă a Festivalului Național „Cîntarea României”), iar pentru anul viitor Prima Bienală de Artă Fotografică a Botoșanilor.

— Expoziția Dv. intitulată „Copiii”, vernisată nu de mult s-a bucurat de o frumoasă primire din partea publicului. Ce v-a determinat să abordați această temă:

— Iubesc foarte mult copiii și îmi place să-i fotografiez în cele mai inedite ipostaze, deoarece sînt sinceri și plini de candoare. Ei nu au expresii „studiate” și își exprimă spontan bucuriile și micile necazuri. Cu alte cuvinte, cînd fotografiezi copii, ești pus în fața unor expresii „crude”, netrucate, care nu mint.

Expoziția a reunit 60 de fotografii alb-negru și 13 color, pe care le-am pregătit într-un interval de mai bine de 2 ani. Ele sînt rezultatul unei severe selecții a mai multor sute de imagini cu această tematică.

— Fără a intra în amănunte biografice, cred că ar fi bine venită prezentarea circumstanțelor care v-au apropiat de fotografie.

— Sînt ieșeancă de baștină, stabilită în București. După terminarea facultății, mi-am dat doctoratul în biologie și lucrez ca cercetătoare în domeniul anatomiei comparate și histologiei.

Deoarece această profesie este strîns legată de microscopie — fie ea clasică sau electronică —, legătura cu fotografia științifică este implicită.

Cei 20 de ani de microfotografie au fost pentru mine o școală, care mi-a permis familiarizarea cu tehnica fotografică și trecerea la realizarea unor imagini, care să reprezinte ceva mai mult decît fotografii oneste din punct de vedere tehnic.

— Ce a determinat această transformare calitativă?

— Cu ani în urmă — înainte de a opta pentru cercetare — am studiat cu maestrul Camil Russu, fiind coleg de generație cu Ion Pacea, Constantin Lucaci și alți artiști, care s-au impus în plastica noastră contemporană.

Cred că viziunea mea plastică s-a cristalizat în acei ani. Atunci am învățat să-l iubesc pe Luchian și Pallady.

Formarea gustului pentru frumos este o treabă foarte personală și

cînd spun aceasta am în vedere atît dragostea pentru clasici, cît și prețuirea pentru artiștii contemporani.

— Să trecem de la aceste aprecieri generale, la fotografie...

— Ca artă, fotografia are un limbaj specific, de sine stătător și inconfundabil. Îmi place fotografia expresivă, cu un aer ușor patinat. Am rezerve față de laconism, abstractizări forțate și stridente. Mă încîntă imbinarea armonioasă a liniilor la fotografiile în alb-negru, ca și armonia culorilor. Expresia chipului uman mă pasionează.

— Sînteți o frecventă vizitatoare a expozițiilor de artă fotografică; ce v-a reținut atenția în ultimii ani?

— Dintre artiștii români — evident că enumerarea nu poate fi limitativă — apreciez în mod deosebit creațiile realizate de Aurel Mihailopol, Hedy Löffler, Mircea Faria, Dinu Lazăr.

Dintre stăini, îmi plac peisajele lui Ansel Adams și insolitul compozițiilor lui Willy Hengl.

De asemenea, mi-a reținut atenția în mod deosebit expoziția de fotografii din Boston, văzută în urmă cu cîțiva ani la Timișoara, pentru culoarea și textura suportului.

— Cîteva cuvinte despre tehnică...

— Am început să lucrez cu un Exacta Vorex, apoi cu Praktika MTL-5 și Pentacon Six. În afara obiectivului normal folosesc pentru formatul Leica teleobiective de 135 și 200 mm.

Aparatul de mărît este un Krokus 6×9. Utilizez filme românești și ORWO, iar măririle le realizez exclusiv pe hîrtie românească.

— Ce proiecte de viitor aveți în vedere?

— În ceea ce privește proiectele de viitor, sînt de principiu „văzînd și făcînd”.

În special, am în vedere copiii în evoluția lor și adolescenții. În general, urmăresc surprinderea unor stări sufletești exprimate de figura umană.

De asemenea, pregătesc o selecție de imagini color de mici viețuți în diferite biotipuri, care ar putea să intereseze prin ineditul lor.

CLASIC ÎN TIMP, MODERN ÎN CONCEPȚIE

I. Mărculescu

„Pe drept se consideră că nu există oameni de neînlocuit. Generațiile vin în schimbul altor generații, iar ștafeta cunoștințelor, a măiestriei și a curiozității nu se întrerupe pentru nici o clipă, fiul îl înlocuiește pe tată, elevul pe dascăl...” (S.M.).

De curind în sala de expoziții a AAF, din București, au fost prezentate publicului 30 de fotografii (cîte cinci de fiecare autor) și șase artiști fotografi francezi. Aștern pe hîrtie, din mulțimea de gînduri stîrnite de această rară întîlnire cu fotografia, pe cele care mi se par mai clar conturate, mai lipsite de contradictoriu; pe simează figurind lucrări de: Caspard Felix Tournachon — zis Nadar — (1820—1910), Etienne Jules Marey (1830—1904), Eugene Atget (1857—1927), Jacques Herni Lartigue (n. 1894), Robert Doisneau (n. 1912), H. Cartier Bresson (n. 1908).

Expoziția constituie, prin prezentarea celor șase artiști fotografi, o trecere în revistă a principalelor jaloane care au marcat estetica fotografiei franceze la începuturile sale; inconfundabil, ei sînt pentru noi clasici chiar dacă unele fotografii au fost create în deceniile trei, patru sau chiar șase ale secolului nostru.

Expoziția nu poartă nota de extravaganță. Nu satisface totalmente gustul celor la care criteriul cantitativ este lege, dar nici pe cei care au gustul monumentalului simțînd, în cazul de față, necesitatea de a i se rezerva fiecărei lucrări cel puțin un perete de expunere, sau chiar o sală întreagă, de așa manieră încît privirea și spiritul să ți se adune din risipire și să se concentreze asupra ei, a operei (dînd astfel, posibilitatea gîndurilor, emoțiilor și nostalgiilor să se limpezească precum cristalurile, să se bucure că există, că sînt întregi în imensul balast de fapte, evenimente, situații, preocupări în care zilnic te implică viața).

Altfel zis, o expoziție umilă, doar treizeci de lucrări, azi cînd acest acaparator criteriu al cantității face acerbă concurență bunului simț, dar impresionantă cînd descoperi că în raport cu fotografia modernă, cu multele tatonări și tendințe ale acesteia, cu experiențele avangardiste care ajung pînă la un limbaj al semnelor lipsite de sens, ea, fotografia din această expoziție nu arată că și-ar fi devorat în timp substanța.

Privitorul care n-a nimerit în-templător în sala de expoziție, este situat, vrînd — nevrînd, între o stare de poezie și cult și una de responsabilitate care face ca venerația resimțită în fața lucrărilor, să fie pusă sub semnul disciplinei entuziasmului.

Nadar — prezent prin ceea ce-l definește drept creator al portretului psihologic, Marey — (rețîn fragmente din pliantele care au prezentat expoziția) cu studii de mișcare în care anecdotică experimentării trece pe plan secund dînd prioritate unei enciclopedice trimiteri la fenomenele vieții, Atget — poet al străzilor, cu fotografii de o viziune austeră, sistematic frontală dar iremediabil sensibilă, Lartigue — cu libertine opere în care atitudinile personajelor sînt abordate, neconstrîns, aproape în mod naiv. Robert Doisneau — un poet al periferiilor triste și al micilor nimicuri anonime din viața pariziană, Bresson — inteligent, analitic, armonios, surprinzînd instantaneu intensitatea unei scene — ceea ce este esența fotografiei de reportaj — parcă vrînd să contracareze cu mult timp înainte afirmația cuiva că fotografia de artă este una și cea de reportaj altceva și să întărească în același timp afirmația șovăielnică conform căreia, pe drept cuvînt, și unele fotografii de reportaj pot fi opere de artă atunci cînd pe declanșator a apăsător un artist și nu un adunător de imagini.

Contactul cu operele prezentate te pot duce la blocaje psihologice care să te îndemne spre încă o revizuire a modului de abordare și înțelegere al vieții de către fotografii zilelor noastre, precum și la umilințe pentru năzuințele noastre, uneori prioritare, spre o aparatură la care calificativul de sofisticat devine insuficient.

Chiar dacă niciodată în artă nu pot fi date verdicate pentru eternitate, iar adevărurile de mare circulație stau, axiologic, sub semnul întrebărilor, există certitudinea că istoria fotografiei nu va avea cum să treacă cu vederea nume ca Bresson, Nadar etc.

În fața operelor lor, figura artistului creator se dizolvă, se pierde din vedere, raportul între artist și opera sa nu stă în prim plan, constatăm cu surpriză că acest raport ne frămîntă mai puțin: mai acut ne preocupă cel între opera de artă și publicul ei, între opera devenită monument și creațiile care i-au succedat ferindu-se sau nu de nedisimulat sau involuntar epigonism; timpurile trecut și prezent se confundă, așadar, într-un anume fel fără chiar vreo grijă deosebită pentru ceea ce va urma, sfidînd aparent elementele de bază ale unei dialectici în acest domeniu. Mai degrabă ne simțim datorii să tragem învățăminte decît să formulăm o sinteză ce nu poate fi pusă în discuție.

Înțelegem că marii fotografi ai secolului XIX au făcut artă fără a urmări aceasta cu tot dinadinsul. Creația lor se situează sub semnul mirajului în fața imaginii ca formă de reflectare a vieții. De aici acel conținut afectiv, sentimental, intelectual, pe care îl degajă opera lor.

Ei nu au făcut fotografie de artă pentru a egala pe cineva cum se întîmplă ades cu noi astăzi. Drumul lor începe de la zero și ajunge la creație, pe cînd drumul nostru începe obligatoriu, abia cu descoperirea artei lor și urmărește să se finalizeze cu creația noastră încărcată, la rîndul ei, de un conținut pe măsura timpului pe care îl trăim, bazîndu-se totodată pe rădăcinile viguroase ale moștenirii.

Arta lor este lipsită de spiritul de competiție, iar dacă acesta există se poate vorbi doar de o competiție cu locul gol care se îndărătnicește în fața creatorului care vrea să-l umple; spiritul nostru de competiție, cînd este sincer, începe doar de la această moștenire ce trebuie egalată, dusă mai departe și, ideal, depășită.

Limitele tehnice ale instrumentelor de lucru la îndemîna clasicilor, îi obligă la o paletă modestă de mijloace de expresie plastică; nostalgia noastră față de rezultatele obținute de ei, ne duce în mod inevitabil cu gîndul la posibilitățile pe

care le oferă aparatul modernă, la multitudinea mijloacelor de expresie pe care le are azi la îndemână artistul fotograf, mijloace care, vai, sînt folosite de atîtea ori în dezavantajul creației, alterează sinceritatea, se substituie atît de des talentului, crează confuzii în stabilirea unei concepții cit mai clare cu privire la conținutul operei de artă fotografică. (Probabil că, de fapt, și generațiile următoare vor nutri, mai mult ca sigur, o nostalgie similară în fața lucrărilor create azi, din care timpul va selecta drastic reținînd doar ceea ce este reprezentativ, este valoare autentică, ce este mare valoare — dialectica acestui proces a fost demonstrată cu prisosință de întreaga istorie a artei).

Cu sau fără voia organizatorilor, expoziția de față se constituie mai puțin ca un efort de reconstituire și de informare și mai degrabă ca un discurs sărbătorec care subliniază perenitatea valorilor.

Nu cred că risc afirmînd că lucrările prezentate aici stau, din punct de vedere al conținutului lor tematic, sub semnul cumințeniei lipsite de fastuos patos declarativ, că stau în afara oricărei retorici, refuzînd-o cu cît ea este mai agresivă; timpul aici, a cernut acele lucrări gălăgioase, preocupate mai mult de afirmare, de cucerirea pămîntului decît de a spune ceva, într-un cuvînt cele lipsite de modestie, de emoție, de substanță, bazate pe o simțire speculativă, orientate spre manierism, cu toate ceremonialurile pe care acesta le presupune. Cultul creat în jurul lor de aici se trage.

În fața celor șase artiști fotografi francezi, gîndul mă duce la marile nedreptăți pe care le consemnăm fără a ne resemna dar cu o tristețe firească, lucru pentru care nimeni dintre cei care au calitatea și străduința de a înțelege adevărul cit mai complet, nu ne poate acuza. Astfel, într-o carte — ca atîtea altele — a unui rus, de altfel destul de meritorie după părerea mea, lipsește orice referire la vreun artist fotograf din țara noastră, de parcă aici ar fi vorba, neapărat, de un teren gol, de parcă ar fi atît de greu de întocmit o listă care să-i cuprindă fie chiar și numai pe Sztatmary sau Mihailopol.

Lucrările celor șase artiști poartă înconfundabil, pecetea personalității fiecăruia. Chiar și unele asemănări de abordare sînt individualizate. O anumită frontalitate întilnită în portretele lui Nadar (Rossini, Millet, Baudelaire, Sarah Bernhardt, Manet) — o găsim și la Atget. Pe cînd, însă, la primul ea are o notă ușor medievală completată și susținută de elementul psihologic — (chiar și numai excepționalul portret al lui Baudelaire privindu-ne parcă dintr-o altă lume, a lui, în care iremediabil nu vom pu-

tea pătrunde pînă la confundare, ar putea face subiectul unui comentariu care să consume multă, multă cerneală) — la al doilea frontalitatea este mai austeră, se referă, în același timp, la un cadru mai larg, la un mic ansamblu îmbrăcînd o notă de dramatism care dă personalitate lucrărilor.

Spiritul reportericesc al lui Doisneau — exemplu fotografiile „Copii din piața Hebert — 1957“, sau „Frații — Str. Dr. Lecene — Paris — 1934“ (în care doi băieți de mahala se joacă într-un fel ce ține de lumea lor, mergînd în miini pe stradă în timp ce din fundal îi privesc alți doi băieți de familii înstărite, bine îmbrăcați — subliniind contrastul social) aparține unui om atras de tot ce vede. Bresson este mai selectiv, caută momentul cel mai de vîrf, cel mai concentrat, cel mai reprezentativ dintr-o scenă, dintr-o acțiune, consemnări fugare încărcate de etern. O fotografie de Bresson oferă aproape totdeauna, dacă vrei, subiectul care să-ți inspire un roman chiar dacă, modest, autorul consideră aparatul de fotografiat un carnet de crochiuri.

De fapt, important ar fi de pus în discuție nu calitatea estetică a acestor opere prezentate în expoziție, ea este deja recunoscută și nimeni pînă acum nu și-a propus să o conteste, mai mult decît atît, unele servesc brav și în continuare pe atîția plagiatori sau servesc ca puncte de plecare pentru noi opere la care identificarea modelului nu ar fi o sarcină insurmontabilă, ci situarea lor într-o perspectivă a istoriei fotografiei de artă pînă în zilele noastre. Probabil, însă, acest lucru ar fi imposibil de făcut, timpul necesar pentru sedimentarea valorilor și separarea lor de balast nefiind încă parcurs. Așa încît, efortul întru găsirea marelui adevăr rămîne doar la nivelul respectului față de predecesori. Nu spun că nu s-ar putea cîrți asupra unor probleme ce țin de aceste lucrări, experiența adunată în timp, oricum, ne-a înarmat cu multe cunoștințe teoretice. Chiar și lui Nadar sau lui Bresson — ca să numesc pe cei recunoscuți dintre autorii din această expoziție — (și să precizăm că Bresson este posesorul unei experiențe de viață și al unei instrucții în probleme de artă, cu totul de excepție) — li s-ar putea reproșa cîte ceva: că ar fi putut pune, spre exemplu, mai bine în valoare cutare linie compozițională, că ar fi putut elimina încă nu știu ce elemente neimportante din cadrul fotografiei, etc. Dar cine își asumă acest risc? Și ce ar cîștiga prin aceasta? Și oare, această lipsă de „curaj“ poate fi numită obediență? Iar această „lipsă de curaj“ nu este, totuși, un semn al distinsului respect față de valorile perfectibile? Cine știe, în același timp, dacă vreodată nu vor apare și contesta-

tari de tipul futuristilor care la începutul secolului XX susțineau că trebuie dat foc muzeelor și începută o nouă artă? Mie, unul, mi-e greu să-mi imaginez portretul lui Baudelaire sau Rossini, cuprinse de flăcările rugului cine știe căror „revoluționari“, oricît de curajoși ar fi ei. De aici, poate, decurgînd încrederea noastră în moștenire și efortul de a deschide noi drumuri, de a le găsi pe cele adevărate.

În fond pentru ce sînt necesare aceste rînduri despre cei șase artiști fotografi? Cine știe! Poate nici nu este nevoie de ele: lucrările se susțin singure în fața publicului, prin conținutul lor, prin calitățile lor artistice. Dar, poate că miezul problemei stă în a le privi competent, a le aprecia, în faptul că trebuie semnalată importanța unei metodologii de a le privi, inventată, pusă la punct această metodologie, pusă la punct și perfecționată printr-un sincer și necesar efort colectiv. O metodologie pe cît de universală pe atît de inaccesibilă snobilor, pe cît de nedacticiștă, pe atît de științifică.

NOTĂ

Informăm pe această cale pe semnatarul „MN“ al pertinentelor rînduri din Panoramic că F.I.A.P. este de fapt „Fédération Internationale de l'Art Photographique“ și nu are nici o legătură cu expoziția „6 fotografi francezi“. Expoziția, cu sprijinul Secției culturale a Ambasadei Franței în România (Consilier cultural Dl. Jean-Pierre Bouzique), a fost organizată de A.A.F., care, așa cum este scris și la intrarea în expoziție, se numește Asociația Artiștilor Fotografi din România.

De asemenea, îl mai informăm pe semnatarul „MN“ că „sala din Brezoianu“ se numește încă de mult timp „Galeria de Artă Fotografică“, așa cum este scris și pe firma de cca. 1 mp. atîrnată pe fațada clădirii din str. Brezoianu nr. 23—25, firmă atîrnată exast deasupra firmei proprii reviste „Săptămîna culturală a Capitalei“.

Noi totuși îi mulțumim semnatarului „MN“ pentru atenția acordată fotografiei și neatenția acordată nouă.

S. C.

MARGINALII LA EXPOZIȚIA NICOLAE COȘNICERU

Ing. Iulian Dragomir

În perioada 25 iulie — 7 august, la Teatrul Foarte Mic, ospitalieră gazdă a diferite manifestări artistice, a fost deschisă expoziția colegului nostru din A.A.F., ing. Nicolae Coșniceru.

Și atunci când un autor tânăr, deosebit de tânăr, și la prima sa confruntare cu publicul, cum este Nicolae Coșniceru, își propune să dedice expoziția sa memoriei lui Aurel Mihailopol, faptul cere de la sine, ne impune aș putea spune, să-i privim lucrările cu gândul la acest nume de referință din fotografia românească.

Personal, am pornit de la ideea că admirația, prețuirea declarată a unui maestru al genului — numai a unuia dintre atîția care s-au făcut cunoscuți la noi — presupune și o anumită influență asupra propriei creații.

Și într-adevăr, după ce am vizionat cele 42 fotografii alb-negru și cele 14 color, expuse, fără a cunoaște deci toate realizările de pînă acum ale autorului, am rămas după o primă vizionare cu senzația, iar după o a doua cu convingerea, că există un fel de nevăzute punți, de tainice legături, între lucrările lui Nicolae Coșniceru și creația lui Aurel Mihailopol.

În nici un caz nu este vorba de o simplă imitare. Nu! Și o spun cu tăria lucrului bine cumpănit. Există numai un anume fel de a privi locurile, lucrurile, realitatea, care îi seamănă, dar îi și deosebește. Asemenea regretatului Aurel Mihailopol, artistul care este Nicolae Coșniceru, ne prezintă numai acele aspecte ale vieții care au trecut prin prisma gândirii sale, nu numai a aparatului de fotografiat. Fiecare fotografie expusă poartă marca personală a autorului, fiind rezultatul unui proces de elaborare, momentul declanșării fiind pregătit cu minuțiozitate și adeseori cu in-

geniozitate. Nici un element străin, întâmplător, nu vine să ne abată privirea sau gândul de la ideea urmărită de autor. Deosebit de semnificativă din acest punct de vedere mi se pare seria de fotografii care ilustrează trainica legătură a unei căsnicii — căci ce poate fi mai trainic în viață decît aspectul „surprins” de Nicolae Coșniceru — un lanț gros, bine lucrat, cu aspect de lucru durabil, care îi leagă pe cei doi protagoniști, EL și EA, trecînd în mod simbolic pe deasupra unei farfurii ieftine, de toate zilele.

La Nicolae Coșniceru, chiar și instantaneul ne apare ca rezultatul unei temeinice pregătiri anterioare; foarte bine ilustrează acest lucru aspectul „cules” dintr-un vagon de tren de clasa a II-a, în care ni se prezintă picioarele goale și în neorînduială ale unor călători mult prea extenuați de o obositoare excursie montană ca să mai țină cont de regulile de comportare în societate, sau de regulamentul C.F.R.

În antiteză titlul fotografiei era „High-life”.

Actul regizoral, deși mai bine disimulat, este prezent și în „Singurătatea actorului de cursă lungă”, unde ne apare, într-o postură inedită, un cunoscut actor bucureștean, marcat de oboseala de după un spectacol lung și obositor (eventual!).

Așadar, subiecte „lucrate”, bine gândite. În care se vede că și pregătirea de bază a artistului a jucat rolul ei. Dar, dincolo de aceasta se constată mai ales, preocuparea autorului de a da semnificații lucrărilor sale, de a comunica stări de spirit sau concepte despre viață, filozofia sa asupra problemelor existenței. Căci, de exemplu, fotografiile cu lanțuri despre care aminteam, ne conduc la ideea că autorul a meditat îndelung asupra rosturilor căsătoriei, chiar dacă el

personal nu s-a angajat — ÎNCA — direct și cu toată răspunderea, în acest experiment.

Și cred că în creația viitoare a lui Nicolae Coșniceru vom mai vedea fotografii referitoare la viața celor doi „eroi” ai săi, făcînd această afirmație în baza adevărului că mai toate conceptele burlacilor asupra căsniciei se năruie ca un castel de nisip atunci când apare dragostea adevărată. Căci de, eternul feminin are EL grijă de aceasta!

În ziua vernisajului am avut ocazia să stau de vorbă cu mai multe persoane prezente, aflînd diferitele opinii ale acestora, bineînțeles, asupra lucrărilor de pe simeze. Ca de obicei, vreau să spun ca și la alte vernisaje, în culise părerile erau împărțite, cei mai mulți, printre care am aflat prieteni și colegi ai autorului, erau în mod deschis „pro”, exprimîndu-se în mod admirativ. Pe ici, pe colo, am putut afla și unele remarci ușor critice. Un cunoscut mai apropiat al autorului mi-a mărturisit că fiind la curent cu toate lucrările expozanțului, crede totuși că acesta nu a ales pentru ocazia respectivă, cele mai reprezentative lucrări ale sale. Mulți prezenți, multe idei!

Discuțiile de culise avînsînd apoi pe un alt teren, unii dintre vizitatori își exprimau părerile că abundența ideilor, încercarea de a filozofa în fotografie, aduc acesteia un deserviciu, că mult mai aproape, mai legat de viață, în fond viața însăși, este instantaneul, fotografia neelaborată, fără pretenții filozofice...

O diversitate de idei, altminteri explicabilă și motivabilă prin nenumăratele argumente aduse de cei care susțineau acestea.

Faptul mă determină să trec asupra unui cadru mai general decît cel al expoziției lui Nicolae Coșniceru.

Căci aceeași diversitate de păreri am regăsit-o și în paginile revistei noastre „Fotografia” și este după părerea mea lucrul cel mai bun posibil, climatul cel mai propice pentru o evoluție corespunzătoare a artei fotografice românești. Nici un artist nu este aidoma altuia, după cum nici cei cărora li se adresează fotografia — rezultatul muncii creatorului — nu sînt croiți după același calapod.

Deosebit de interesante din acest punct de vedere, mi s-au părut două articole publicate nu demult referitoare la un același eveniment expozițional: „Fotografia olandeză”, semnate de autori de bună credință și cu activitate publicistică în paginile revistei. Unul dintre autori remarca din totalul de 17 exponanți, ca fiind buni sau deosebit de buni, un număr de 7, considerînd că restul de 10, cu greu se mențin pe linia de plutire a calității. Celălalt autor numea numai 5 fotografi amatori olandezi, cu remarca pentru restul lucrărilor că se încadrează la „și ce dacă”, după cum spunea Andreas Feininger. De menționat că numele citate de cei doi autori erau cu totul altele și nici măcar unul nu apărea comun la amîndoi. Exact cum spuneau unii dintre strămoșii noștri: „De gustibus...”!

De asemenea interesant în sensul diversității gusturilor mi s-au părut și un alt articol în care s-au prezentat mai multe comentarii de la o expoziție de artă fotografică deschisă la Galeria Brezoianu, majoritatea culese din caietul expo-

ziției. Printre multe altele și aprecierile portarului, care foarte entuziasmat de lucrările de pe simeze își exprima regretul că nu toate expozițiile sînt la fel: „Din expoziția dinainte nu am înțeles mare lucru. Asta mai zic și eu!”. Întîmplător, mie expoziția dinainte îmi plăcuse; nu în totalitatea lucrărilor expuse, ci mai ales prin anumite încercări ale autorului de a ieși din unele tipare. Am putut constata că era vorba de un tînr dintr-o generație care venea și își căuta formele de exprimare, nu neapărat cele arhicunoscute ale înaintașilor.

Nu cred că părerea portarului să fie decisivă pentru viitorul artistic al tînrului respectiv; și dacă totuși părerea aceasta și altele asemenea ei, ar conta, ar fi desigur păcat.

Sînt convins de sinceritatea confesiunii portarului în legătură cu cele două expoziții; ea ne spune mult, este mai grăitoare, zic eu, decît crezul artistic al oricărui critic de artă, chiar dacă din punctul de vedere al actului de cultură, al sensului artei, între cele două nu vom putea pune niciodată semnul egalității.

Dar ca mijloc de exprimare artistică, bine ancorat în ceea ce se înțelege astăzi prin „mass-media”, fotografia nu se adresează numai omului de cultură, care discernе și constată (știind bine de ce) că fotografia, sau o anumită fotografie, este un eveniment artistic.

Cum și unde se formează gustul omului pentru artă în genere, și pentru fotografia artistică în cazul

în speță? Iată o direcție în care este încă mult de lucrat — o sarcină prioritară pentru mișcarea fotografică de la noi. Dar literatura noastră pe teme de fotografie nu este caracterizată numai prin diversitate de opinii. Mai apar uneori și tendințe de canalizare a gustului publicului și a celor care sînt în perioada de formare ca artiști fotografi, pe unele căi care probabil au adus la un moment dat satisfacții unor autori. Din cîte am aflat pe această linie se situează și activitatea unor cercuri și cursuri de artă și tehnică fotografică de pe lîngă diferite instituții și case de cultură.

În acest sens strigătul de revoltă al unui Dragoș Pîrvulescu că: „sîntem hrăniți cu dogme despre fotografie, cu definiții devenite convingeri, atît de asimilate încît le luăm drept instincte, cînd de fapt ele se substituie instinctelor”, mi se pare, dincolo de faptul că aduce cu filozofia unui cunoscut erou din literatura noastră, plin de semnificații tragice.

În fotografie, ca în orice problemă de artă și ca în genere în lumea ideilor, părerile sînt deci multe și împărțite; la unii mult prea fixe, la unii mult prea fluctuante, iar la alții... lipsă.

Esențialul cred, este ca acestea să nu se schimbe la un același om, de la o zi la alta, iar pe ansamblu, pentru o epocă istorică, preceptele, fără de care se pare că nu putem trăi, să nu rămînă prea mult bătute în cuie.

ECOURI ● ECOURI ● ECOURI ● ECOURI ● ECOURI

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

Alexandrina Băgu

Armonie fericită. La expoziția fotografică a lui Hedy Löffler expusă în Galeria din Timișoara. Walter Konschitzky. Extras din ziarul Neuer Weg din 19 iulie 1986. (Traducere Hedy Löffler Hon. EFIAP).

„Noi dorim să salutăm pe Hedy Löffler din toată inima și vrem s-o sărbătorim, acum cînd mult călătorita artistă fotografă vine în orașul ei natal, Timișoara”. Aceste cuvinte le adresează conducătorul AAF Timișoara oaspetelui. Cuvintele acestea nu sînt o expresie de convenție colegială sau o obligație. Este o reală apreciere. Și dacă Hedy Löffler face un gest de neacceptare, acesta nu este un gest de

falsă modestie. Cine cunoaște tonul ei direct și neconvențional știe acest lucru.

Și totuși cuvintele și gesturile se repetă, ori de cîte ori se expune la Timișoara o colecție a artistei fotografice, care trăiește la București. De această dată, s-a mai adăugat încă un fapt. Conducătorul AAF al filialei Banat a înmînat artistei Hedy Löffler placheta și diploma de membră de onoare a AAF Filiala Banat.

Ea expune pentru a cincea oară la Timișoara; între prima și actuala expoziție a trecut peste o jumătate de veac.

În 1934, Hedy Löffler a expus împreună cu sculptorul Andrei Gal

și graficiana Hedy Némethi în casa Lloyd. Curînd după aceasta, urmează prima ei expoziție personală, tot în aceeași sală.

În anul 1966, Hedy Löffler vine cu o nouă colecție aci la Timișoara și organizează expoziția ei personală în sala de festivități a primăriei — sediul de atunci a filialei AAF Banat, expoziție care a produs senzație și, dacă privim retrospectiv, constituie un pas important pe calea unei noi înțelegeri a artei fotografice moderne.

În anul 1979, Hedy Löffler prezintă o colecție însemnată de imagini de reportaje despre țări, orașe, peisaje și oameni, care între timp



● Sarah Bernhardt

Nadar — 1860—1865

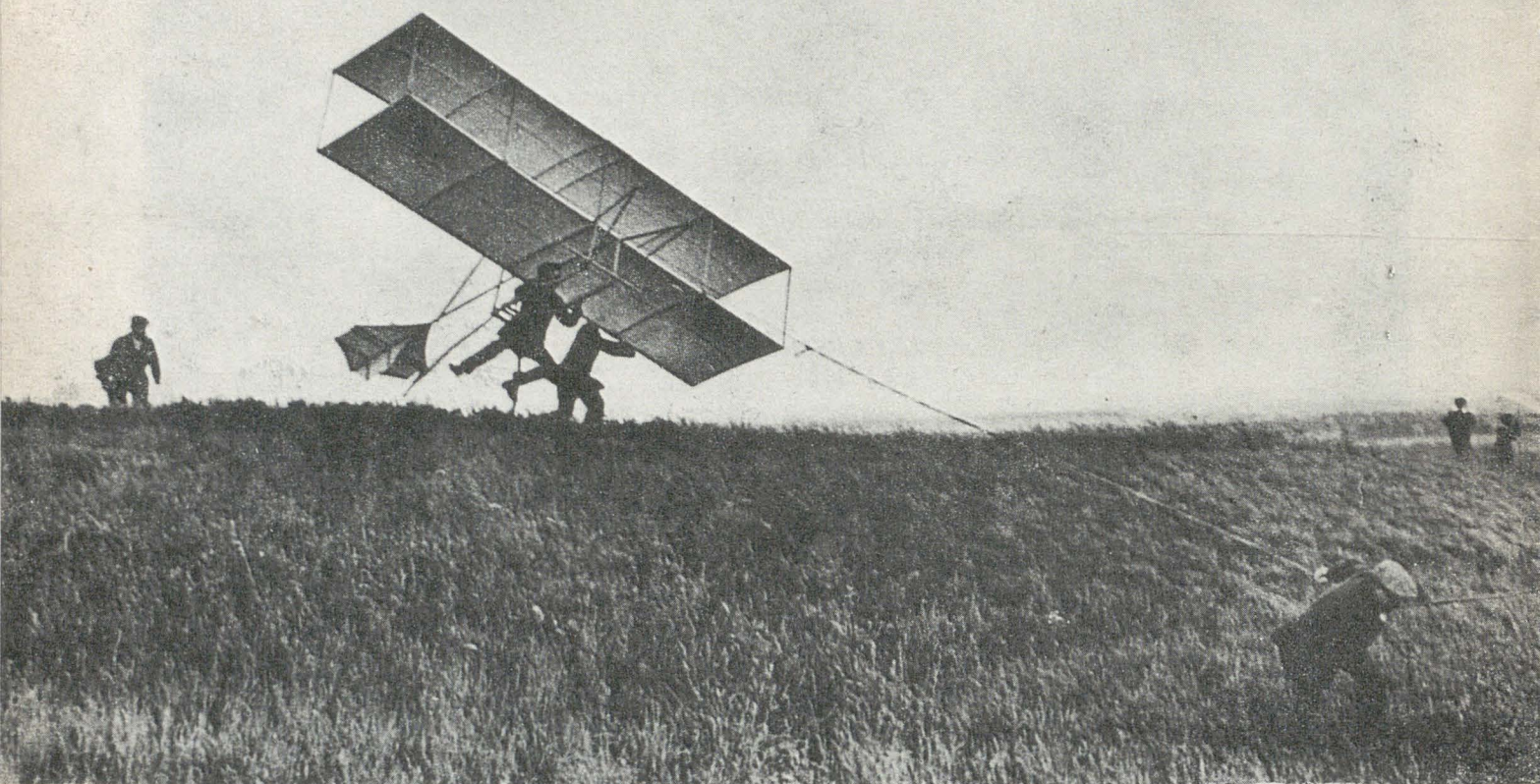


● Copii în piața Hebert

P. Doisneau 1957

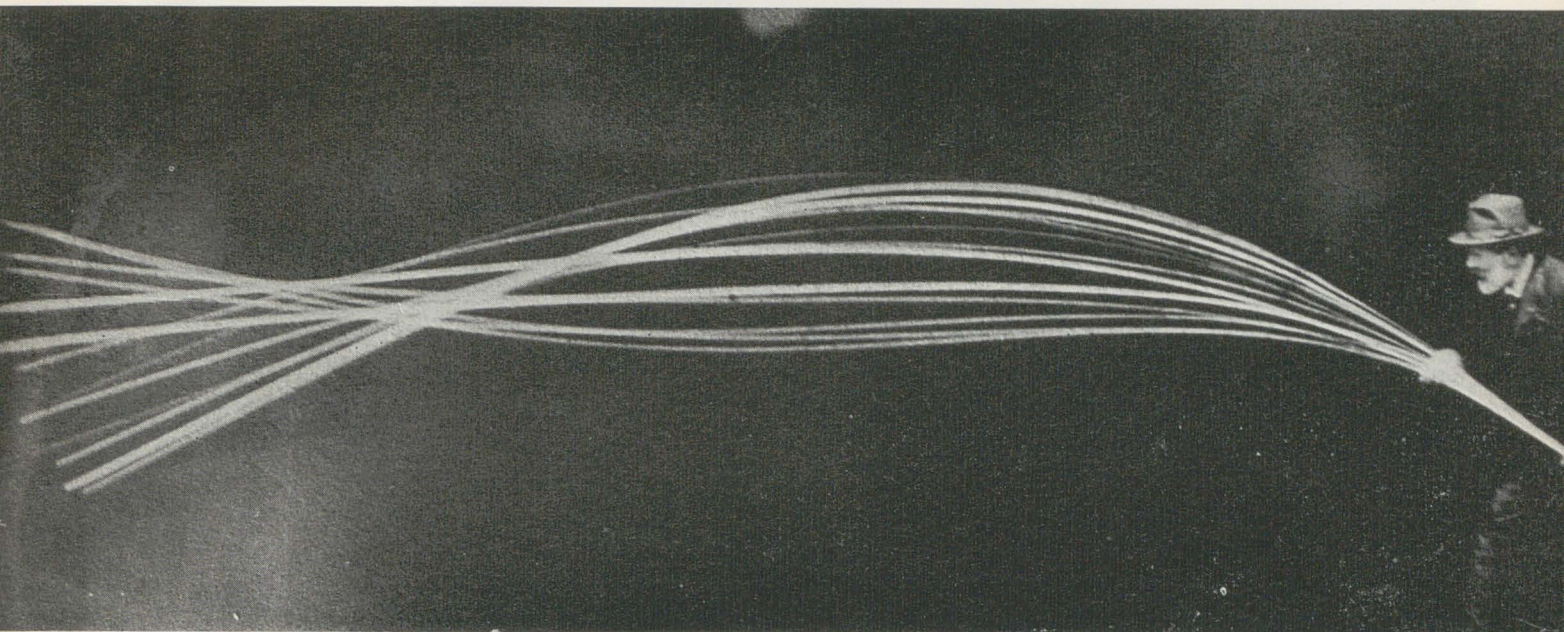


● Frații — 9 Rue Dr. Lecéve, Paris 13 P. Doisneau, 1934



● Avionul își ia zborul

H. Lartigue 1910

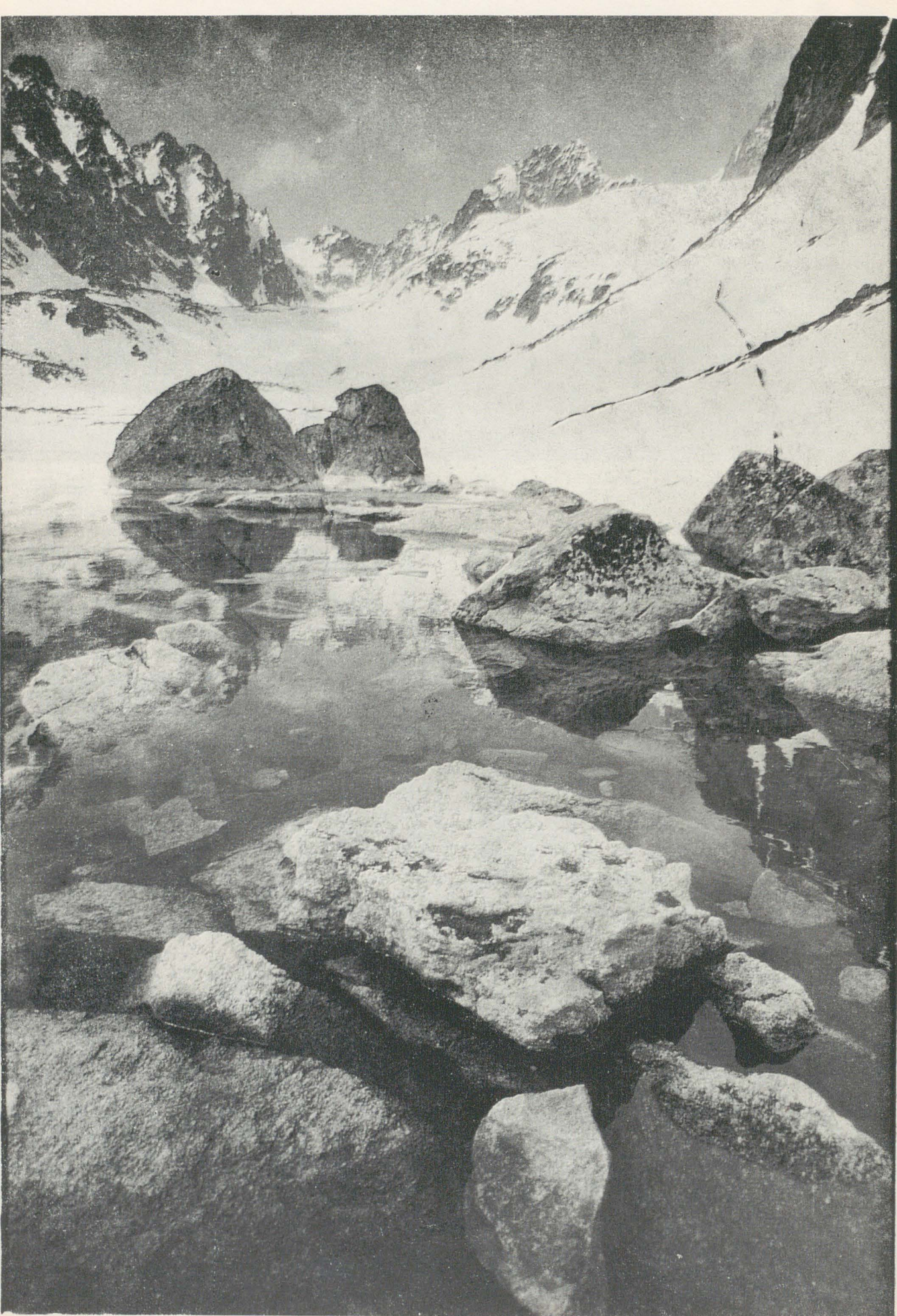


● E. J. Marey făcînd să vi-
breze o tijă lungă

E. J. Marey 1887

● Str. Muntele Ste G  nevi  ve P. Atget







● Ciclurile muntelui

Jiri Reissig



© Vegetal

Jiri Reissig





● Week-end

Ion Mărculescu



● Motocros

Ion Mărculescu

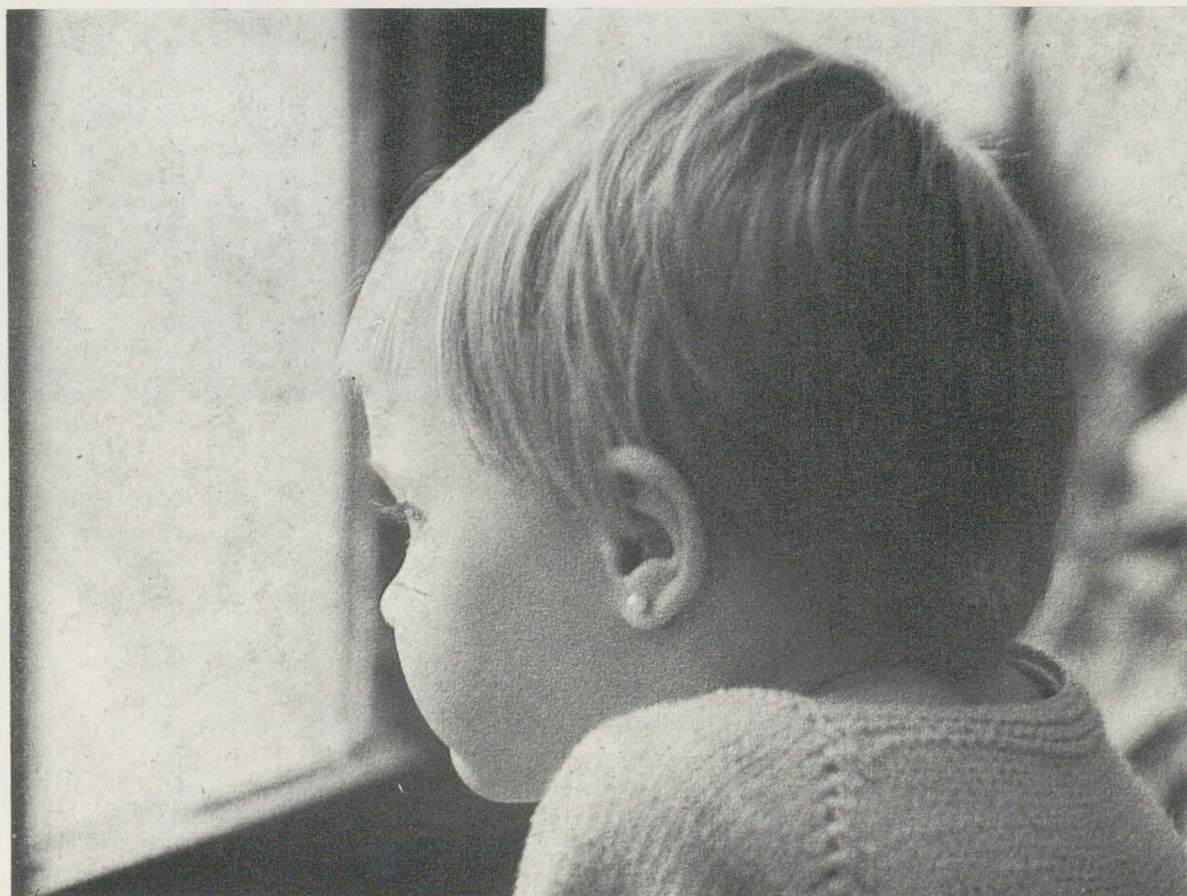


● Duet

Dr. Elena Traciuc

● În carantină

Dr. Elena Traciuc





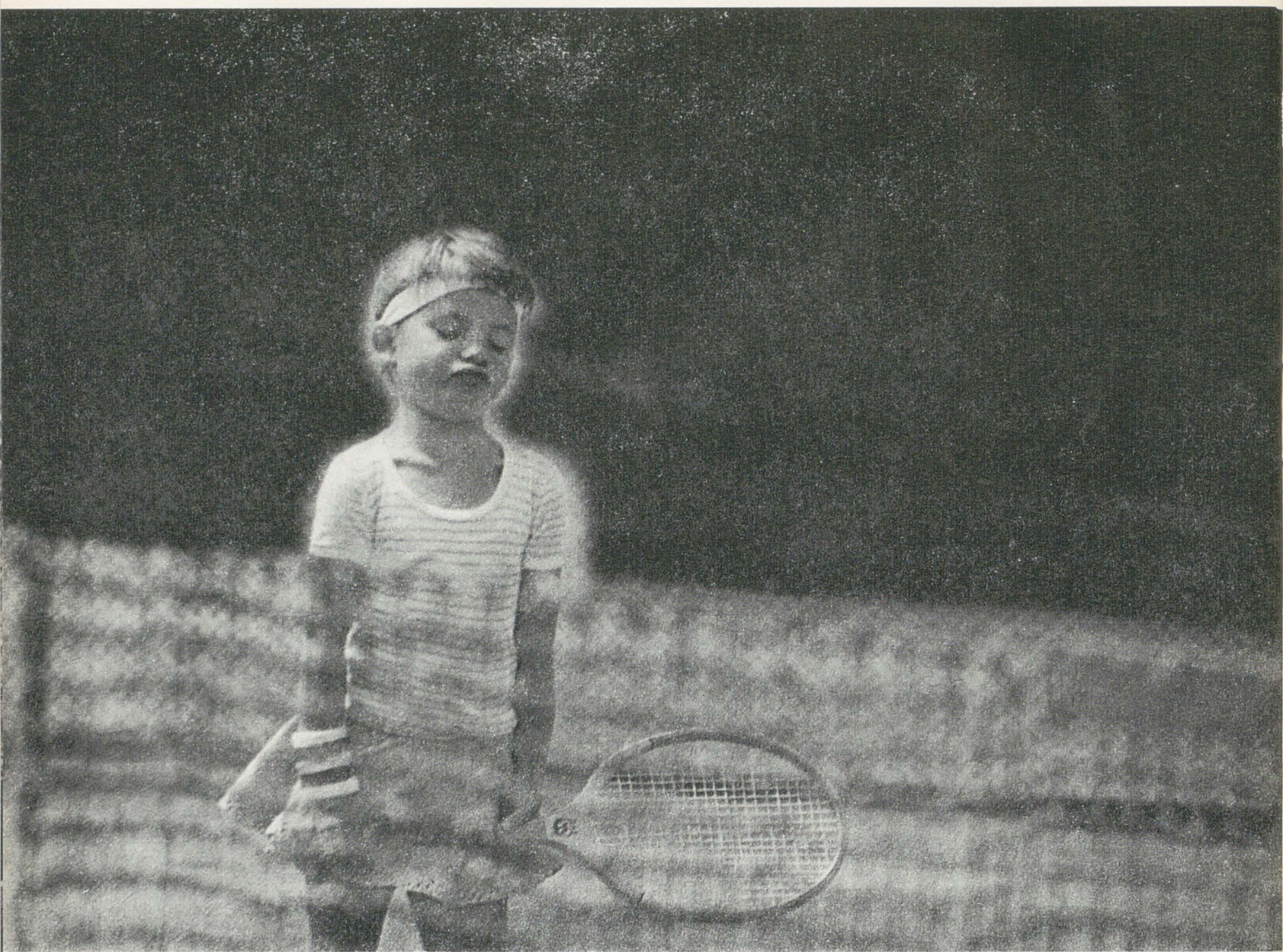


● La izvor

Mircea Faria



● Paris — Piața Tertre Mircea Faria



● Ultima minge

Ion Mărculescu

au apărut și în albume de artă fotografică, dar prezintă și multe imagini inedite în expoziția ei. Noblesse oblige, față de orașul ei natal? Da! Și de data aceasta este la fel.

Expoziția ei actuală din Saloanele Bastionului — în compoziția sa actuală — este prezentată pentru prima oară.

Această expoziție nu este o prezentare a lui Hedy Löffler, ci o reîntâlnire cu operele artistei fotografice.

Din 1979, au crescut noi iubitori ai fotografiei și nu fiecare știe că este vorba de autoarea de peste o duzină de albume de artă fotografică. Albume cu tematici diferite, ca „Despre lumea copilului”, „Sighișoara”, „Țara Birsei”, „Belgia”, „Olanda” și „Polonia”, despre Paris, Budapesta și Neapole; despre Coasta Adriatică a Iugoslaviei, despre Litoralul românesc, Grădinile Bucureștiului.

Al 15-lea album cu fotografii despre Berlin, Potsdam, Stralsund, Leipzig, Weimar și Dresda a fost tocmai terminat de curând.

În multe țări, i-au fost decernate premii, medalii, mențiuni și titluri onorifice.

Expoziții personale la Budapesta, Berlin, în mai multe orașe din Polonia, precum și participarea ei la un imens număr de expoziții din toată lumea i-au fondat un nume de rezonanță mondială.

În expoziția din Timișoara, domină de această dată portretul. Sint imagini liniștite, bine compuse și bine gândite. Ceva din tristess, elegie și romantique emană din majoritatea imaginilor de fete și femei tinere. Vesele, ușoare și pline de nostalgie sint doar privirile copiilor și oamenilor maturi.

Este curios și nici noi nu am găsit explicația pentru aceasta: majoritatea imaginilor de tineri sint fotografii de studio de cea mai bună calitate, iar portretele de bătrini sint în cea mai mare parte imagini surprinse pe viu.

Din cînd în cînd întîlnim în expozițiile lui Hedy Löffler imagini mai suave, mai dense în expresie, mai simple în formă. Aici nu se caută efecte prin tehnici complicate de laborator.

Ce impresie profundă face nudul în tonalitatea galben-brun de cea mai înaltă virtuozitate. Apoi majoritatea imaginilor a „fotografiei pure” în alb-negru, precum și grandioasele compoziții de amestec dintre alb-negru și color, ca „Pompei”, „Forum Romanum”, „Veneția” ne dă siguranța că s-au aplicat mai toate registrele unei fotografii.

Într-o convorbire avută cu fotografii din Timișoara, Hedy Löffler spune că „subiectul și poziția noastră personală față de acest subiect

determină în mod egal actul de creare al imaginii, precum și forma de prezentare a ei. Ea a mai amintit că din timpul studiilor ei la o fotografă renumită din Viena, pînă azi s-a schimbat foarte puțin. Eu aplic și azi ce am învățat atunci. Eu am fost formată mai mult pentru portret, adică pentru redarea amului” și această exprimare este cheia multor imagini din expoziție. Folosind metode de creație vechi și noi, ea prezintă totuși întru totul fotografia contemporană. Aici contribuie sigur și serioase cunoștințe tehnice și folosirea lor în mod creator.

Acest lucru îl putem constata mai cu seamă în imaginile ei color. Desigur, Hedy Löffler știe că o fotografie color este mai puțin abstractă decît o fotografie în alb-negru și pericolul de a aluneca spre banal este mult mai mare, în special la peisaje și la nuduri. Imaginile bune color sint concepute după alte criterii decît cele în alb-negru.

Dar și pentru fotografiile color. Hedy Löffler ne prezintă unele piese magistrale. Sint în special acele imagini, unde intervine o mică abstractizare în formă și culoare, ca oglindiri în apă etc., sau unde intervin tehnici de laborator abstractizante, ca imaginea „Fîntînă veche” și „Țăranca cu știuleți de porumb.

Supraimpresii, cum ar fi coloane albe într-un peisaj înflorit, anularrea completă a culorilor naturale și înlocuirea lor prin alte culori pot constitui un model pentru aplicarea fotografiei color în mod creator.

Ceea ce a impresionat în mod special pe autorul acestor rînduri sint portretele de fete ale lui Hedy Löffler în alb-negru. Aci s-a realizat o mare unitate de armonie.

În cazul acestor fotografii, eu apreciez că este vorba de continuarea magistrală a celor însușite și experimentate de Hedy Löffler la începutul carierei sale și completate în timp cu serioase cunoștințe tehnice și estetice în spiritul cel mai valoros al timpului nostru, concepția realistă.

„Cu evlavie pură a realității”. Szekernyés János. Extras din ziarul maghiar „A het” (Săptămîna) din 17 august 1986. (Traducere: Clara Spitzer E.F.I.A.P.).

„Hedy Löffler este o artistă conștientă, care știe că rețușul falsifică fotografia și știe, de asemenea, că datoria principală a fotografului

este de a reda cît se poate de natural, cu ajutorul obiectivului fotografic, oamenii sau peisajul (...).

Variații asupra realității. Kazinczy Gábor. Extras din ziarul maghiar Szabad Szó (Timișoara) din 9.VII.1986. (Traducere Iulia Cîmpeanu).

Artista care se bucură de faimă autohtonă și internațională și-a expus creațiile la Galeria de fotografii din Bastionul Cetății.

Hedy Löffler, originară din Timișoara, este un nume marcant pe tărîmul fotografiei în alb-negru și color, demonstrat și de numeroasele-i imagini în prezenta expoziție.

Orice o interesează, ceea ce face parte din realitate: spectacolul variat al vieții, în permanentă schimbare. Atenția i se concentrează în primul rînd asupra figurii umane, astfel că materialul expoziției este alcătuit în mare parte din portrete. De cele mai multe ori, își înfățișează seria de frumuseți exotice în poziții căutate, chiar și atunice, cînd modelul îi este compatriot.

Dintre titlurile: „Fată malgașă”, „Maria”, „Cornelia”, „Iulia”, „Annette”, „Mariana”, Mona Lisa recidiva” se evidențiază dramatică „Fată în negru”. Aceste portrete, în unele cazuri mergînd pînă la detaliile porilor pielii, exploatează spectaculos frumusețea feminină fotogenică („19 ani”, „Orgie de dantelă la a 25-a aniversare”, „Diana”, „Romantism”, „Pălăria buncii”), iar uneori „prinde în flagranță”, cu mult succes expresia, grimasa („Pepino”, „În lumina soarelui”, „Bătrînă”). Aceași îi este poziția și în cazul nudurilor, cărora le adaogă uneori o recuzită-story” dulcele („Floarea ruptă”, „Compoziție”). Sint mai convingătoare imaginile construite pe tonuri discrete, pe efecte de lumină plastică, pe o estetică naturală a trupului omenesc („Lumini și umbre”, „Studiu”, Nudurile nr. 102, 38 și 9, „Forme rubiconde”, „Rotunjimi”, „Eva” și, mai cu seamă Nudul nr. 80, strălucind în tonuri gri-violet).

Elementul anecdotic este prezent în fotografiile de reportaj cele mai izbutite sint: „În pinacotecă”, „Tinerețe”, „Conversație”, „În port”, iar în compozițiile cu figuri, cele în care înfățișează maternitatea („Fericire”, „De ziua mamelor”, „Maternitate”), imaginile cu cai: „Familia”, „Blîndețe”, „La pas”; naturile statice „Petale”, plină de poezie, „Iluzii pierdute”, „Colț vesel”, „Fără comentariu”, „Poveste ne-

terminată" și în peisajele „Sonata lunii”, „Bărți” etc.

Cu trăire excepțională, a creat „Reportajul la fața locului” — un veritabil montaj de cadre ca dintr-o supraproducție, care surprinde parcă ceasurile de apocalips ale pietrelor arzînd din Pompei.

Gustul pentru tehnici ale lui Hedy Löffler nu se potrivește întotdeauna în mod fericit cu temele ei, așa de exemplu „Forum Romanum” și „Veneția” sînt suprasaturate de culori, solarizări, răs-tate, ca un scop în sine.

În schimb, splendidă viziune de la „Colosseum”, grafismul subtil și culorile rafinate ale „Elegiei”, oglindirile apei în mișcare din „Reflexe”, „Visul călătorului”, „Bărcile” impresionează, „Mesteceni” și coloanele antice grecești de un alb strălucitor, proiectate pe o natură înfloritoare („Frumusețe eternă”).

Hedy Löffler și-a adus la Timișoara un caleidoscop sincer al fan-teziei ei debordante, al interesului ei divers pentru viață.

Văzînd materialul bogat, multicolor și multilateral, ne-ar fi plăcut, poate chiar puțin amplificat — să-l găsim într-o sală mai spațioasă, ceea ce ar fi asigurat o cuprindere mai bună, după teme și genuri.

Această tinără artistă găsește cu un admirabil simț modul cel mai adecvat de exprimare artistică a fotografiei, fi că este vorba de un portret de bărbat, un cap delicat de copil, o străduță vieneză, o natură statică, portretul unei adolescente sau un peisaj montan înzăpezit. Lentila precisă a aparatului ei fotografic vede cu un ochi de artist și redă cu evlavie pură realitatea. Ce altceva poate fi asta decît talent? a scris cu mai mult de o jumătate de secol în urmă Franyo Zoltán în coloanele ziarului „6 orai Ujság” (Ziarul de ora 6 după amiază) despre Hedy Löffler, aflată atunci la început de carieră, cu ocazia expoziției prezentate în Clubului Lloyd din Timișoara.

Munca de creație perseverentă și plină de pasiune a făcut în cursul deceniilor, care au trecut, din fosta elevă a celebrului atelier vienez al artei fotografe Trude Fleischmann, o artistă care se bucură de renume pe plan național și internațional. Numărul mare de albume întocmite cu cea mai înaltă profesionalitate, într-o prezentare ireproșabilă, cu subiecte variate de la peisaje la orașe, pot umple rafturile unei biblioteci și îi asigură de ani de zile un bine meritat renume, fiind foarte apreciate și căutate atît de profesioniști, cît și de publicul larg. Expozițiile ei personale sînt adevărate evenimente ale artei fotografice din țara noastră.

Hedy Löffler, care trăiește în București, a prezentat recent în orașul natal (pe care l-a frecventat mereu, în mod regulat cu expozi-

țiile ei) o expoziție compusă din 50 de fotografii color și 40 alb-negru.

Expoziția deschisă în Galeria fotografică din Bastionul Cetății, al cărei material este variat atît din punct de vedere tematic, cît și ca gen și tehnică fotografică, se caracterizează printr-o deosebită exigență artistică și un pronunțat realism.

Fotografiile expuse acum la Timișoara sînt o mărturie că Hedy Löffler continuă să cerceteze cu pasiune realitatea de o bogăție fără margini și să o redea în formă artistică. Contemplă cu sensibilitatea unui poet, alege și înregistrează pe materialul fotosensibil spectacolul variat, mereu în transformare, oferit de natură și obiecte.

La unele imaginii, poate predomină o înfrumusețare nostalgică, o idealizare surdă, sau un romantism căutat, dar portretele, nudurile, imaginile de reportaj, compozițiile, eseurile fotografice, cît și peisajele și instantaneele, în cea mai mare parte, sînt adevărate splendori ale artei fotografice.

PANORAMIC. Fotografice. Daniela Mariano. Extras din „Săptămîna Culturală a Capitalei” Nr. 31 din 1 august 1986.

Două expoziții plasate în două săli diferite reprezentînd tot atîtea modalități de exprimare fotografică, a realității noastre contemporane. E vorba de expoziția din sala Teatrului Foarte Mic, semnată de Nicolae Coșniceru, și de expoziția de la A.A.F., situată la parterul clădirii Întreprinderii Poligrafica Informația, expoziție aparținînd lui Teodor Ioaneș. Primul artist prezintă două suite de imagini, una în alb-negru, cea de-a doua în imagini color. Pentru N. Coșniceru, ca și pentru magistrul său de altădată Al. Mihailopol, fotografia înseamnă un mod de exprimare metaforică asupra realității. Dacă obiectivul aparatului de fotografie fixează cu fidelitate o imagine anume, „palpabilă” și exactă, gîndirea și tehnica artistului să-i dea un alt sens și o altă direcție decît aceea de la care pornește. Cu alte cuvinte, între imaginea fizică și imaginea visată (în marginea primeia) trebuie să se producă un „scurt-circuit” (nu tehnic !), ci ideatic. Astfel se naște o metaforă fotografică — o imagine capabilă să mobilizeze nu numai privirea artistului, ci și pe aceea a consumatorului ei. Imaginile lui N. Coșniceru excelează în trei registre: al „colajului” format din elemente care se exclud (vegetalul și mineralul prelucrat) și simbolurilor (depozi-

tele de cauciucuri auto, nisipurile etc.), portretele și unele instantanee. Expoziția lui T. Ioaneș se află la antipodul viziunilor lui N. Coșniceru. Artistul din sala Brezoianu este a-caparat de semnificațiile în clar-obscur ale peisajului rural și citadin, ale naturii românești. Nu caută efecte speciale, ci sensurile și stările fugare, plenitudinea și bogăția elementului vegetal. Din acest punct de vedere, T. Ioaneș este un bun reporter al spațiului românesc și un iscusit vînător de imagini insolite. Nu putem spune că el nu izbutește și în portretistică sau în fixarea liniilor corpului uman.

Inscripție la o... fotografie. George Coșniceru. Extras din „Contemporanul Nr. 31 din 1 august 1986.

În aceste zile, foaierea Teatrului Foarte Mic găzduiește o expoziție de artă fotografică semnată de Nicolae Coșniceru. Aflat la prima lui confruntare mai largă cu publicul, tinărul artist nu-i uită pe maestrul artei fotografice din țara noastră, dedicînd grupul său de fotografii alese cu discernămint și atenție, unuia dintre marii noștri artiști fotografi, A. Mihailopol. Un gest frumos, care îl recomandă și îl obligă în același timp. Cu reproducerea unei imagini.

*Poezia privirii. * * *. Extras din ziarul „Clopotul” (Botoșani), Nr. 4785 din 29 august 1986.*

Din nou, poetul Dușa Ozolin ne oferă o expoziție de fotografii, deschisă de această dată în holul ofi-ciului P.T.T.R. nr. 1 din București. Autorul a intitulat-o „Poezia privirii”. E o poezie mai aspră, bărbătească, așa cum îi stă bine însăși poeziei. Surprinde aspecte ale orașului și din viața locuitorilor săi. Copii, chipuri de bătrîni, dar și arbori sau clădiri îmbolnăvite de timp rețin atenția fotografului, care năzuiește să descopere în toate acestea o semnificație mai adîncă. Uzînd de anumite tehnici fotografice, realitatea este văzută altfel, așa cum și în poezie realitatea este transfigurată. Multor lucrări nu le lipsește valoarea artistică. Dușa Ozolin devine un fotograf-artist demn de luat în seamă. Expoziția o dovedește.

PATRONAJUL F.I.A.P. AL MANIFESTAȚIILOR FOTOGRAFICE

(Pentru manifestațiile Audio-vizuale : a se vedea Documentul F.I.A.P. Nr. 190 F). Acest text înlocuiește documentul 170 F, revizit 1980.

A. PATRONAJELE F.I.A.P.

A. 1. Definiția

Patronajul este o consacrație acordată înaintea unei manifestații proiectate, având în vedere rezultatele obținute de o manifestație precedentă identică sau similară în domeniul artei fotografice. Organizatorii de manifestații fotografice diverse, expoziții, concursuri, ceremonii, aniversări de evenimente importante, jubilee, etc. pot solicita patronajul F.I.A.P.

A. 2. Principiu general.

Patronajul F.I.A.P. nu poate fi acordat decît manifestațiilor care au un caracter specific internațional. Nu pot pretinde titlul de „Manifestație internațională” decît manifestațiile deschise participanților din lumea întreagă. În principiu patronajul nu poate fi acordat decît dacă aceste manifestații se desfășoară într-unul din țările membre F.I.A.P.. Sînt excluse de la beneficiul acestui regulament, manifestațiile în scop unic comercial. Deasemenea sînt excluse manifestațiile în mod unic relative unui subiect concret și limitat (vezi B 5), impus de către organizatori.

A. 3. Cerere.

Cererile de patronaj F.I.A.P. trebuie să fie adresate federației naționale a țării unde se va ține manifestația. Această federație transmite cererea Serviciului Patronaje F.I.A.P. cu avizul său obligatoriu. Este interzis a se adresa direct o cerere la F.I.A.P. Cererile trebuie să fie reînnoite pentru fiecare ediție a unei manifestații. Formularul special F.I.A.P. trebuie să fie utilizat. Se recomandă a se introduce cererea cel puțin cu 9 luni înainte pentru a permite anunțul manifestației în listele F.I.A.P. și în revistele federale naționale. Într-o țară unde nu există o federație națională sau asociație membră a F.I.A.P., un membru individual (I.M.F.I.A.P.) poate solicita patronajul F.I.A.P., pentru o manifestație al cărui organizator este, „președinte de salon”, sau altul.

A. 4. Justificări

În același timp cu cererea lor de patronaj, organizatorii trebuie să prezinte dovezi a aptitudinii lor de a organiza manifestații internaționale. În sprijinul cererii de patronaj, va fi alăturat un proiect de text complet de condiții de participare, ca și orice referințe utile privind manifestațiile precedente organizate.

A. 5. Decizia F.I.A.P.

Patronajul F.I.A.P. este acordat de către Președintele F.I.A.P., sau în numele său, de către Serviciul Patronaje F.I.A.P., Patronajul nu va putea fi acordat decît dacă avizul federației naționale este favorabil. Acordarea patronajelor fiind o favoare și nu un drept, deciziile responsabililor F.I.A.P. nu sînt susceptibile de apel.

A. 6. Aplicarea

Cînd F.I.A.P. își dă acordul se eliberează un „Certificat de Patronaj F.I.A.P. „numerotat. Codul acestui numerotări este : an/număr F.I.A.P. (d. ex. 85/07). Acest certificat trebuie să fie afișat cu ocazia expoziției sau a proiecției și numărul reluat în catalog. Manifestațiile patronate sînt singurele care au dreptul de a atribui medalii F.I.A.P. și să facă să figureze emblema F.I.A.P. pe invitațiile lor, pliante, afișe, cataloage, etc. Regulamentul trebuie în mod expres să menționeze : „Sub patronajul F.I.A.P.”.

A. 7. Obligații din partea organizatorilor

Pentru a putea beneficia de patronajul F.I.A.P. organizatorii trebuie :

- să respecte condițiile enumerate în regulamentul F.I.A.P.
- să cumpere cel puțin trei medalii F.I.A.P. pentru a recompensa pe participanții meritori.
- să editeze un catalog cu reproduceri.
- să rezerve gratuit în catalog o publicitate F.I.A.P.

A. 8. Expoziții și proiecții noi.

O expoziție sau proiecție internațională organizată pentru prima dată, nu poate fi recunoscută decît dacă același organizator sau organizat, în timpul ultimilor cinci ani, cel puțin o manifestație națională recunoscută de federația națională.

A. 9. Alte manifestații decît expoziții sau proiecții.

În afară de saloane există uneori manifestații organizate cu ocazia unor evenimente excepționale a căror interes, pe plan național sau internațional, poate justifica patronajul F.I.A.P. Poate să fie vorba de exemplul de comemorări, de jubilee, de expoziții care se desfășoară în cadrul manifestațiilor oficiale și cu concursul autorităților de stat. Nici o regulă, este evident, nu poate fi edificată în această materie. În acest caz, obligația de a fi organizat o manifestație precedentă este suprimată și președintele F.I.A.P. poate acorda patronajul, sub rezerva ca toate condițiile enumerate în regulamentul F.I.A.P. să fie îndeplinite.

A. 10. Infracțiuni.

Organizatorii unei manifestații sub patronajul F.I.A.P. sînt obligați să răspundă la orice corespondență pe care o vor primi.

F.I.A.P. cere tuturor organizatorilor respectul regulilor prevăzute. Infractionele constatate constituie o lipsă gravă la solidaritate, susceptibilă să antreneze incidente supărătoare (avertizări, blamaj, retragerea patronajului). În caz de retragere a patronajului acesta nu va putea fi acordat din nou decît după introducerea unui dosar complet, care să dea garanții pentru bunul mers al viitoarei manifestații.

A. 11. Responsabilitate F.I.A.P.

Patronajul unei manifestații fotografice de către F.I.A.P. nu implică din partea acestui organism nici o responsabilitate față de participanții și/sau a terților pentru fapte comise de către organizatori.

B. Regulament ale manifestațiilor internaționale organizate sub patronaj F.I.A.P.

B. 1. Definiție.

Pot pretinde titlul de „Salon Internațional sub Patronaj F.I.A.P.” saloanele deschise tuturor fotografiilor, amatori sau profesioniști, din întreaga lume și care respectă regulamentul F.I.A.P.

B. 2. Participare

În principiu membrii clubului organizator nu participă la salon sau la proiecție. Numai în cazul cînd majoritatea membrilor juriului este exterioră clubului organizator, membrii acestuia sînt autorizați să participe.

Membrii juriului nu participă la competiții în secția manifestațiilor pe care o adjucează. Pot fi invitați să prezinte lucrări în afară de concurs.

B. 3. Restricții

În ceea ce privește recompensele F.I.A.P., membrii clubului organizator și membrii cluburilor de care aparțin membrii juriului secției în chestiune, trebuie să fie plasați în afara concursului. Ar fi de dorit ca această restricție să fie extinsă și la celelalte premii.

B. 4. Caracterul lucrărilor

Toate genurile și procedeele esențialmente fotografice trebuie să fie admise. Este recomandat expres de a nu se atașa o importanță excesivă formatului fotografiilor. Organizatorul va respecta definițiile publicate de F.I.A.P. (negru-alb, color, natură, etc.) (a se vedea B. 8).

B. 5. Subiectul de tratat.

În principiu alegerea subiectului de tratat de către autor este liberă.

Sînt totuși autorizate manifestațiile cu subiect impus dar luat într-un sens larg (d. ex. teatrul, omul la lucru, copilăria, etc. adică subiecte accesibile tuturor). Sînt de asemenea autorizate saloanele pentru „serii” sau „sevențe” sau saloane cu secții specializate, ca natura (vezi C), fotojurnalism, experimental, avant-garde, etc.

B. 6. Drept de admitere

Suma drepturilor de înscriere precum și modul de plată trebuie să fie clar, indicate în regulamentul sau invitație. Dreptul de admitere trebuie să fie indicat în moneda națională a țării unde manifestarea are loc, în monedă convertibilă (\$, DM...) și în cupoane răspuns internaționale (C.R.I.). În numele solidarității internaționale F.I.A.P. recomandă ca organizatorii de saloane să ofere facilități fotografiilor țării pînă la limitarea exportării de devize. Indicații în acest sens vor putea fi date în regulamentul.

B. 7. Medalii și Mențiuni de onoare F.I.A.P.

Există trei tipuri de medalii F.I.A.P. : aur, argint și bronz. Organizatorul unei manifestații fotografice sub patronaj F.I.A.P. se angajează să cumpere cel puțin trei medalii, în orice fel de combinații. Dacă salonul comportă mai multe secții, organizatorul poate, dacă

(urmăre în pag. 148)

TOTUL DESPRE DIAPROECTOARE

ofertant/tipizare	felul magaziiilor					transport și folosire					clarul			obiective			
	magazie universală	LKM magazine	Agfa — CS	Carusel Kodak	Paximat	Alte magazine	Țimp de schimbare în secunde	comutator în aparat	Comanda cu cablu	Comandă distanță	Timer	Impuls banda sonoră	Comandă disanță	Declanșator automat	Decl. automat OW	Tip standard 1/mm	Obiective de schimb
x = existent																	
— = inexistent																	
z = anexe																	
Beroflex Pentacon AV 150 Auto	x						1,8									2,8/80	80—140
Braun Paximat internat 2150	x						1,8									2,8/85	55—150
Braun Paximat internat 2150 A	x						2,0									2,8/85	55—150
Enna Ennamat	x						2,0									2,8/85	45—150
Enna Ennamat AF	x						1,8				N					2,8/85	45—150
Foto-Quelle Revue focus 200 A	x						1,4									2,8/85	45—150
Hanimex 2100 EF	x						1,4									2,8/85	45—90
Hanimex 300 AF	x						1,4									2,8/85	—
Liesegang Fanti Automat	x						1,0									2,8/85	85—150
Liesegang Fanti Automat AF	x						1,0				N					2,8/85	85—150
Liesegang Fantimat 150	x						1,0				N					2,8/85	35—250
Nur kerman Presenta 1 500 A	x						1,0									2,8/85	—
Neckermann Presenta 1 500 AF Uni	x						1,6									2,8/85	Vorsatz
Porst autofocus CS-N	x						1,6									2,8/85	Vorsatz
Porst Dia 200 autofocus	x						1,8				X					2,8/85	Vorsatz
Porst Dia 2000 automatic	x						1,8									2,8/85	55—150
Reflecta Diamator A	x						2,0				N					2,8/85	50—150
Voigtlander VP 135 A	x						2,0									2,8/85	50—150
Voigtlander VP 200 A	x						1,8				N					2,8/85	45—150
Zeiss Perkeo automat	x						1,8				Z					2,8/85	45—150
Zeiss Perkeo compact autofocus.	x						1,6				Z					2,8/85	55—150
Braun Paximat Multimag 915	x						1,6									2,8/85	55—150
Braun Paximat Multimag 915 AF	x						1,6									2,8/85	45—150
Enna Ennamat IR	x						1,0				N					2,8/85	45—150
Enna Ennamat Vario	x						1,0									2,8/85	45—90
Foto Quelle Revuefocus 300 AF	x						1,0									2,8/85	45—90
Foto Quelle Revuefocus 350 AFM	x						1,6				N					2,8/85	45—90
Kindermann autofocus LKM	x						1,2				N					2,8/85	50—200
Windermann telefocus	x						1,8				N					2,8/85	50—200
Kindermann telefocus 250	x						1,6				N					2,8/85	50—200
Neckermann Presenta Infrarot	x						1,6									2,8/85	—
Neckermann Presenta Variolux	x						1,0									2,8/85	—
Porst Dia 200 telecontrol	x						1,0				N					2,8/85	Vorsatz
Reflecta Diamator AF	x						1,5				N					2,8/85	55—150
Voigtlander VP 200 AF	x						1,4				N					2,8/85	50—250
Voigtlander VP 300 A	x						1,4				N					2,8/85	50—250
Zeiss Perkeo comp. IR autof.	x						1,5				N					2,8/85	45—150
Zeiss Perkeo R 1 500	x						1,2									2,8/85	45—250
Foto-Quelle Revuefocus 450 AFM	x						1,0				N					2,8/85	45—90
Kinderman autofocus	x						1,2				N					2,8/85	50—200
Kindermann autofocus D	x						1,2				N					2,8/85	50—200
Kindermann diafocus	x						1,2				N					2,8/85	50—200
Kindermann diafocus TL	x						1,8				N					2,8/85	50—200
Kindermann monitor	x						1,8				N					2,8/85	50—200
Liesegang Fanti 150	x						1,8				N					2,8/85	50—200
Liesegang Fantimat 150 AF Duo	x						1,6				N					2,8/85	50—150
Liesegang Fantimat 250	x						1,6				N					2,8/85	35—250
Liesegang Fantimat 250 AF	x						1,0				N					2,8/85	35—250
Voigtländer Dynalux 151 AFS	x						1,0				N					2,8/85	35—250
Voigtländer VP 300 AF	x						1,2				N					2,8/85	45—250
Zeiss Perkeo AV 1 500 AFS	x						1,2				N					2,8/85	50—250
Zeiss Perkeo R 1 500 AFS	x						1,2				N					2,8/85	45—250
Zeiss Perkeo R 2 500	x						1,0				N					2,8/85	45—250
Braun Paximat Multimag 915 AFC	x						1,0				N					2,8/85	45—250
Braun Paximat Multimag 925 AFC	x						1,4				N					2,8/85	55—150
Foto-Quelle Revuefocus 550 AFM	x						1,4				N					2,8/85	55—150
Kinderman AV 700 autofocus	x						1,2				N					2,8/85	45—90
Kindermann AV 725 autofocus	x						1,2				N					2,8/85	50—200
Kindermann monitor TL	x						1,0				N					2,8/85	50—200
Rollei P 801 S	x						1,0									2,8/85	50—200
Voigtländer Dynalux 150 AFS	x						1,0				N					2,8/85	50—200
Zeiss Perkeo AV 2 500 AFS	x						1,0				N					2,8/85	45—250
Zeiss Perkeo R 2 500 AFS	x						1,0				N					2,8/85	45—250
CF Planet MK 250	x						1,2					N				2,8/85	45—250
Kindermann monifor IR 250	x						1,2				N					2,8/85	85—150
Kodak Carousel S AV 1010	x						1,2									2,8/85	26—250
Leitz Pradovit RA 152	x						1,0				N					2,8/85	50—200
Liesegang Fantimat 250 AF IR	x						1,0				N					2,8/85	50—150
Voigtländer Dynalux 150 AFS	x						0,4				N					2,7/85	35—250
Zeiss Perkeo IR 2 500 AFS	x						0,4				N					2,5/90	45—250
Kodak Carousel S-AV 1030	x						0,5									3,5/150	45—250
Liesegang Diafant 250	x						0,5				N					wahlfr.	26—250
AIC Elmo Omnigraphic 250	x						1,5				N					wahlfr.	35—350
AIC Elmo Omnigraphic 250 Triac	x										N					wahlfr.	50—300
Kinderman dia-movie TL	x										N					wahlfr.	50—300
Kodak Carousel S-AV 1050	x										N					wahlfr.	50—200
Zeiss Perkeo AFS audiovision	x															wahlfr.	26—250
Zeiss Perkeo AFS commercial	x															2,5/90	45—250
Zeiss Perkeo AFS Universal	x															2,8/150	45—250
Kodak Carousel S-AV 2010	x										N					2×2,8/85	45—250
Kodak Carousel S-AV 2050	x										N					2,5/90	45—250
Leitz Pradovit A	x										N					2,5/90	26—250
Leitz Pradovit CA 2502	x										N					2,5/90	26—250
Rollei P-3801	x															2,5/90	35—300
Rollei P 3801-IR	x															2×2,4/90	50—150
Preisklasse uber 2000 DM	x															2×2,4/90	26—250
Kodak Carousel S-RA 2000	x																

sisteme de lumini				contacte		adausuri și anexe deosebite												gabarite și greutate							
Lămpi de halogen volt/wat	Intrp. econm. lumini	Dimmer	Disp. rapid schimb	Intr. termic	Timer	Magnetofon	vedere peste blendă	Protecție infinit	Automat de anulare	Dia cite una	Benzi dia	Alegere directă	Are triac inclus	Liber spre dia	Numărător dia	Mic/mare disp.	Lumina în ocular	Pauză de lumini	Dia de luat în considerare	Proiector pe blendă	Disp. umbrelă mont (perdea)	Lungime (mm)	Lățime (mm)	Înălțime (mm)	Greutatea (kg)
24/150	X																					310×237×145			6,3
24/150	X																					257×262×136			4,5
24/150																						257×262×136			4,5
24/150																						280×245×120			4,0
24/150																						280×245×120			4,0
24/150																						315×285×135			4,8
24/150																						285×265×115			4,4
24/150																						285×265×115			4,3
24/150																						305×240×127			4,5
24/150																						305×240×127			4,5
24/150																						307×260×120			4,3
24/150																						280×245×120			4,0
24/150																						280×245×120			4,0
24/150																						300×255×115			4,0
24/150																						295×260×160			4,5
24/150																						295×260×160			4,4
24/150																						300×255×115			4,0
24/150																						270×227×120			4,5
24/150																						270×260×123			4,5
24/150																						232×258×130			3,7
24/150																						232×258×130			3,7
24/150																						295×283×136			5,2
24/150																						295×283×136			5,2
24/150																						280×240×120			4,0
24/150																						280×245×120			4,0
24/150																						315×285×135			4,9
24/150																						315×285×135			5,1
24/150																						270×295×122			4,5
24/150																						270×295×122			4,5
24/150																						270×295×122			4,5
24/150																						280×245×120			4,0
24/150																						280×245×120			4,0
24/150																						295×260×160			4,4
24/150																						300×255×115			4,0
24/150																						270×260×123			4,7
24/150																						393×281×123			5,2
24/150																						232×258×130			5,2
24/150																						288×291×130			7,0
24/150																						315×285×135			5,2
24/150																						270×295×122			4,5
24/150																						270×295×122			4,5
24/150																						270×295×122			4,5
24/150																						270×295×122			4,5
24/150																						363×190×120			4,3
24/150																						307×360×120			4,6
24/150																						307×260×120			4,5
24/150																						307×360×120			4,6
24/150																						291×288×130			6,3
24/150																						293×281×123			5,2
24/150																						288×291×130			7,0
24/150																						288×291×130			7,0
24/150																						288×291×130			7,3
21/150																						295×283×136			5,2
24/150																						295×283×136			5,2
24/250																						315×285×135			6,0
24/250																						270×295×122			4,5
2×24/150																						270×295×122			5,0
2×24/150																						270×295×122			4,5
24/250																						270×295×122			5,0
24/250																						293×328×123			6,9
24/250																						291×288×130			7,3
24/250																						288×291×130			7,3
24/250																						288×291×130			7,3
24/250																						390×200×200			8,2
24/250																						270×295×122			5,0
24/250																						301×277×107			6,4
24/250																						280×262×133			4,4
24/250																						307×260×120			4,6
24/250																						291×288×130			7,3
24/250																						288×291×130			7,3
24/250																						301×277×107			6,4
24/250																						295×200×180			6,1
2×24/250																						284×292×126			8,5
24/250																						284×292×126			8,5
24/250																						2×270×295×122			2×4,5
24/250																									

dorește, să dobindească medalii pentru fiecare secție. Medaliiile trebuie să fie comandate de către federația națională (sau în lipsa, de către organizator) de la cășterul F.I.A.P., care fixează prețul. Cu ocazia, comandării medaliiilor, organizatorul trebuie să menționeze numărul patronajului manifestării. Șase panglici „Mențiune de onoare F.I.A.P.” sint oferite gratuit și vor parveni organizatorilor manifestării împreună cu certificatul de patronaj. Invitațiile sau regulamentele trebuie să menționeze medaliiile F.I.A.P. și mențiunile de onoare F.I.A.P., care vor fi decernate. Medaliiile F.I.A.P. și mențiunile de onoare F.I.A.P. trebuie în mod obligatoriu să fie decernate cu ocazia manifestărilor pentru care fuseseră solicitate. Medaliiile și mențiunile de onoare nu pot fi acordate decit pentru lucrări prezentate și/sau autori participanți. Nu este obligatoriu a se decerna toate medaliiile și mențiunile de onoare : nivelul lucrărilor este determinat. Medaliiile și mențiunile de onoare nedecernate trebuie să fie returnate federației naționale imediat după adjuđecare. Gravarea medaliiilor este obligatoriu și întotdeauna în sarcina organizatorului. Medaliiile sint numerotate și întovărășite de o fișă, care trebuie să fie completată și returnată Serviciului Patronaj îndată după deliberarea juriului.

SALOANE SUB PATRONAJ FIAP

Serviciul Patronaje
Albert Sneljkers, A.F.I.A.P.
Reinpadstraat 61
B-3600 GENK — Belgia

- 86/91 „Festival d'Angourama”
AV
AD : AS ANGOURAMA/C.A.C.
B.P. 142 Védex
F-16001 ANGOULEME/FRANȚA
DAT : 09.09.86 *
FEE : 60 — FF
CAT : ?
- 86/92 „XLI Salon Internațional de
Arte Fotografico”
M/CP/CS
T : + PJ
AD : Fotoclub Buenos Aires
San Jose 181—1076 Buenos
Aires
CC. 5377-1000 BUENOS AIRES/
ARGENTINA.
DAT : 06.10.86 *
FEE : 4 dol. S.U.A.
CAT : ++
- 86/93 „1st Kedah Camera Club Inter-
national Salon 1986”
CP/CS
AD : Kedah Camera Club
c/o Balai Seni Negeri Kedah
Jalan Pekan Melayu, P.O.
Box 142
05710 ALOR STAR/Kedah, Ma-
laezia de Vest
(x) : Cerere foarte tirzie
DAT : 15.12.86
FEE : ———
CAT : ?
- 87/19 „AIGLE D'OR 1987”
M/CP
AD : Photo Club Aigle
Case Postale 5
CH-1855 ST-TRIPHON/ELVE-
ȚIA
DAT : 25.03.87
FEE : 15 fr. elv/
Ind.
20 fr. elv./Club
CAT : ?
- 87/20 „1-er Salon International d'An-
tony”
M/CP
T : Paysages, Humain, Divers
et Recherche
AD : 10 rue de l'Abbaye
F-92180 ANTONY/FRANȚA
DAT : 29.01.87
FEE : 5 dol. S.U.A.
CAT : ++
- 87/21 „IV-e Salon Int. d'Art Photo-
graphique du Gard Rhodanien”
M/CP
AD : Photo Club AACCEA Bag-
nois-Marcoule
B.P. 170
F-30205 BAGNOLS-CEZE/
FRANȚA
DAT : 22.02.87
FEE : 5 dol. S.U.A.
CAT : +
- 87/22 „6-e Salon Int. d'Art Photo-
graphique de Hayange”
CS
AD : G.A.R. de Hayange
c/o Mme Simone SERGIET
8 bis, rue du Maréchal Joffre
F-57300 HAGONDANHE/
FRANȚA
DAT : 14.03. 87
FEE : 4 dol. S.U.A.
CAT : +++

- 87/23 “30th New Zealand Int. Exhibi-
tion of Photography 1987”
M/CP/CS
T : — Nature & PJ in prints
and slides
AD : Southland Photographic
Society Inc.
P.O. Box 911
INVERCARGILL/NOUA
ZEELANDA
DAT : 29.08.87
FEE : 6 dol. S.U.A.
CAT : +
- 87/24 “1st Matsuyama Int. Exhibition
of Photography”
M/CP
AD : Matsuyama Int. Photograp-
hic Group
c/o Mr. SUNAO MASUDA
11-6-1 Chome, Midori-Cho
790, MATSUYAMA/JAPONIA
DAT : 30.09.87
FEE : 6 dol. S.U.A.
CAT : ?
- 87/25 “2nd Sabah Int. Exhibition of
Photography 1987”
M/CP/CS
AD : Sabah Photographic Society
P.O. Box 1
9007 SANDUKAN/Sabah MA-
LAEZIA
DAT : 08.08.87
FEE : 4,5 dol.
S.U.A.
CAT : ++++
- 87/26 “X^o Salon Int. de Photographie
artistique Foto-Expo '87”
M
T : La Jeunesse
AD : Société Photographique de
Poznan
rue Paderewskiega 7
61-770 POZNAN/POLONIA
DAT : 31.05.87
FEE :
CAT : +
- 87/27 “3 Internationaler Diawettbe-
werb-Mittelformat”
CS
T : + Nude
AD : Fotoclub Phorzheim VDAV
c/o Herrn Peter VEPROVSKY
Weberstrasse, 4
D-7531 EISINGEN/R. F. GEN-
MANIA
DAT : 21.12.86
FEE : 4,5 dol.
S.U.A.
- 87/28 “19th Howrah Colour Salon 1987”
CS
AD : Society of Photographers
60/2 Hriday Kr. Banerjee Lane,
Howrah
711 101 HOWRAH/INDIA
DAT : 05.02.87
FEE : 4 dol. S.U.A.
CAT : +
- 87/29 “11th Greater Lynn Internatio-
nal”
CS
AD : Greater Lynn Camera
Club, Saugas Mass.
c/o Susan MOSSER ? MMEC
173 Central Street
NO READING, MASS/S.U.A.
01864
DAT : 19.01.87
FEE : 4 dol. S.U.A.
Dom.
5 dol. S.U.A./For.
CAT : +
- 87/30 “74th Southampton International
Exhibition 1987”
M/CP/CS
T : + Nature in Slides
AD : Southampton Camera Club
c/o Nicholas J. SCOTT, FRPS
74 Stannington Crescent
s04 30D SOUTHAMPTON/
ANGLIA
DAT : 02.02.87
FEE : 3 lire
CAT : ++
- 87/31 “35th Worcestershire Internatio-
nal Exhibition”
CS
T + Nature
AD : Worcestershire Camera
Club
14, Brook End Lane, Kempsey
WR5 3LD WORCESTER/MAREA
BRITANIE
DAT : 10.02.87
FEE : 4 dol. S.U.A.
CAT : ++
- 87/32 “SPECTRUM”
CS
T : + Nature
AD : Penny Hill
Le Mont Ardaire
Rue des Ardaines, St. Peters
GUERNSEY CHANNEL
ISLANDS/MAREA BRITANIE
DAT : 04.04.87
FEE : 4 dol. S.U.A.
CAT : +++

Simboluri :

- M = alb-negru
CP = color
CS = diapozitive
AV = diaporama
T = temă
DAT = dată limită de trimitere
FEE = taxă de participare
AD = adresă
CAT = catalog
—— = gratuit

RĂSPUNS COLEGULUI Prof. ION MĂRCULESCU la scrisoarea sa deschisă din 1985

Conf. Ing. Sylviu Comăneșu

Ca principiu, noi respectăm opiniile tuturor persoanelor care le manifestă în legătură cu fotografia, indiferent dacă ne convin sau nu. În acest spirit, a apărut la „Ecouri” și articolul din ziarul *„ELÖRE”* nr. 11352, ca și scrisoarea deschisă a Dv. Noi considerăm că în felul acesta oferim posibilitatea cititorului să își formeze propria sa opinie, în vederea evidențierii realității.

Regretăm faptul că, datorită întârzierilor apariției publicației noastre, acest răspuns îl dăm de-abia acum.

RĂSPUNS „SCRISORII DESCHISE”

D. Friedmann — AFIAP
președintele filialei „Muntenia”
a Asociației Artiștilor Fotografi
din R. S. România

Stimate Tovarășe Ion Mărculescu,

În urma publicării scrisorii dumneavoastră în buletinul „FOTOGRAFIA” nr. 167 am reluat lectura traducerii articolului „Noi expoziții fotografice” publicat sub semnătura Cseke Gabor în ziarul „*ELÖRE*” din 27 mai 1984. Sigur, totul s-a întâmplat demult și reactualizarea acestui subiect se datorește faptului că buletinul nostru apare cu atât de multă întârziere. Dar, se pare, această problemă se va rezolva, într-un viitor apropiat.

Nu vreau să trec la răspunsul propriu-zis înainte de a face remarcă meritorie pentru buletinul „FOTOGRAFIA” că publică toate materialele și opiniile autorilor. În acest mod se creează această posibilitate de schimb de opinii care altfel, datorită distanțelor geografice dintre membri asociației, nu ar fi posibilă.

Să vedem deci la scrisoarea Dumneavoastră deschisă. Recitind articolul din „*ELÖRE*”, vă mărturisesc că încă de atunci, de la publicarea lui, am fost surprins de termenul „noutate” sub care era explicată prezența dumnea-

nului. A consemnat numai, gazetărește, un eveniment artistic: vernisajul salonului de artă fotografică „FOTOART ’84”; este drept, un material ceva mai extins decât obișnuit și asupra acestui punct vreau să insist căci nu este puțin ca un cotidian din presa centrală să acorde un spațiu atât de larg unui eveniment artistic din lumea fotografiei. Citiți o fac? Nici măcar „INFORMAȚIA BUCUREȘTIULUI” nu consemnează, fie măcar și printr-o simplă notă, vernisajele și expozițiile de artă fotografică deschise chiar la parterul clădirii pe care o ocupă, în Galeriele de Artă Fotografică ale A.A.F. Și iată că „*ELÖRE*” o face, acordând un spațiu foarte larg. Este un eveniment, este o „floare rară” în presa centrală, cunoscut fiind faptul că numai presa din provincie consemnează astfel de evenimente.

Era oare cazul ca, în consemnarea unui vernisaj, nu într-un material de analiză a condițiilor de creație, să se menționeze greutățile, sacrificiile materiale, problemele ce le au de rezolvat artiștii fotografi în realizarea operelor lor?

Indignarea exprimată atât de virulent în scrisoarea dumneavoastră deschisă vă denunță ca un mare pasionat al fotografiei, ca un îndrăgostit pătimaș de aceasta și acest lucru vă face cinste. Mai mult decât atât, obținerea de către dumneavoastră chiar în acest an, 1985, a medaliei de aur a salonului internațional, a membrilor A.A.F. din Tirgoviște, la vernisajul salonului „FOTOART ’84”. Sigur, autorul articolului a greșit folosind acest termen și, dacă ar fi cerut relații, ar fi fost informat că prezența grupului de artiști fotografi tirgovișteni la manifestările organizate de filiala noastră, filiala „MUNTENIA”, nu reprezintă de mulți ani o „noutate” ci, dimpotrivă, o contribuție calitativă prețioasă.

Noutate a fost, probabil, pentru ziaristul C.G. faptul că se difuzau cataloagele unui salon, la vernisajul altui salon dar a avut grijă, în final, să remarce bucuria comună, a artiștilor fotografi, pentru participarea la acest eveniment artistic ce-l constituie vernisajul unui salon de artă fotografică.

Nu pot atribui ziaristului C.G. intenții jignitoare la adresa artiștilor fotografi tirgovișteni pentru simplul fapt că la dispoziția dinsului nu au stat nici un fel de elemente comparative între realizările dumneavoastră și ale ploieștenilor, datorită faptului că la primul salon „FOTOART ’84” tirgoviștenii nu au participat, desigur din cauza independente de dorința lor, cu lucrări de artă fotografică. Bănuiesc, atribuind ziaristului C.G. cele mai bune intenții, că s-a referit la diferențele altărilor grafice de realizare a celor două cataloage.

Sînt convins că ziaristul C.G., chiar dacă nu este fotograf, cunoaște greutățile și sacrificiile materiale pe care orice artist fotograf le face pentru satisfacerea acestei pasiuni. Dar C.G. nu și-a atribuit rolul de critic de specialitate, nu a realizat o critică artistică a salo-

lului de la Reus — Spania și totodată a medaliei de aur a F.I.A.P. este o cinste pentru întrecerea mișcării fotografice românească și acest lucru ne oferă un prilej de mândrie și satisfacții altoriste pentru că toți sîntem artiști fotografi români și, într-un fel sau altul, acest mare succes al dumneavoastră se răsfrînge asupra tuturor.

De aceea, îmi exprim adevărată la chemarea dumneavoastră atât de pătimașă, de a face „front comun în fața (agresiunii) neinițiatilor”. Faptul că am pus între paranteze „agresiunii” exprimă o rezervă asupra acestui termen pentru că nu consider că avem de a face cu o agresiune ci, de fapt, cu acel eveniment remarcabil e care deja l-am menționat: acordarea unui spațiu larg, de către un ziar central, vernisajului unui salon de artă fotografică, ca un eveniment artistic. În ceea ce privește „neinițiatii” sigur, este necesar un front comun. Cum? Prin îndrumarea neinițiatilor în „tainele” înțelegerii fotografiei ca artă, înțelegere ce ar aduce, la noi în țară, o dată pentru totdeauna și pentru toată lumea, arta fotografică în rîndul artelor vizuale, așa cum de mult, de zeci de ani, acest lucru a fost realizat și consemnat în țările cu tradiție culturală. Mai este oare nevoie să menționez că marile muzee ale lumii au secții speciale și permanente de artă fotografică, că la *Gugenheim Museum* fotografiile sînt așezate la rînd cu celelalte opere din familia artelor vizuale?

Deci „frontul comun împotriva neinițiatilor” devine, în acest context, frontul nostru comun pentru înțelegere, pentru înțelegere, pentru lărgirea lui prin formarea de noi talente. Nu avem, încă, institute de învățămînt superior de fotografie, așa cum sînt în alte țări; dar sute și sute de oameni, dornici să învețe fotografia, bat la porțile școlilor populare de artă și a universităților populare, ca singura formă organizată de învățare a acestor arte. Să-i sprijinim! Cred că acordarea unui sprijin calificat acestor forme de învățămînt este o obligație morală față de viitorul artei fotografice românești, față de viabilitatea asociației noastre.

Dumneavoastră, tovarășe Ion Mărculescu, știu, o faceți. Sînteți, în municipiul Tirgoviște, un îndrumător, un formator de talente. Mai mult, seria de articole pe care le-ați publicat și care se vor mai publica în buletinul nostru „Fotografia” dezbate probleme majore ale fotografiei, ale înțelegerii fotografiei ca artă extinzîndu-se în acest fel, asupra întregului teritoriu, asupra tuturor celor interesați să dezbate problemele artei fotografice. Mă alătur pasionatului dumneavoastră chemări la „război”; la războiul nostru comun, pașnic, pentru popularizarea și înțelegerea fotografiei ca artă, pentru crearea de noi talente, pentru crearea unei școli românești de fotografie, pentru propășirea ei. Și, nu în ultimul rînd, pentru înlăturarea kitsch-ului în saloanele noastre de artă fotografică, pentru promovarea calității, a bunului gust.

LUMEA MUNȚILOR

Ing. Victor Panaitescu — AFIAP

Jiri Reissig ne propune o viziune asupra uneia din lumile lumii — LUMEA MUNȚILOR, artistul fiind un om al acestei lumi și un stăpîn al ei, cunoscînd-o, înțelegînd-o și iubind-o ca un rațional „cuceritor al inutilului”.

Aparent programatică în strictă orînduire a imaginilor impusă de autor prin numerotarea și indicarea locului fiecărei imagini și prin indicarea modului de grupare

a acestora, expoziția reprezintă mai întîi mediul — muntele, rece și grav în statismul său, arid și neprietenos — apoi elementele sale: piatra, apa, norii, gheața, zăpada — ca cicluri ale naturii; elementul vegetal viu și mort — ca cicluri ale vieții. apoi pătrunderea omului în munte, lupta cu verticala și gravitația, bucuria și triumful și totuși programatismul lipsește, așa cum lipsește și din „ANOTIMPURILE” lui Vivaldi (preferat al artistului fotograf), la care titlul, reunește cele patru concerte de vioară, ne trimite cu gîndul la natură, în timp ce muzica, în organizarea ei tripartită, ne pregătește în primele două părți pentru atmosfera de bucurie și sărbătoare din cea de a treia.

O astfel de organizare a expunerii imaginilor a fost gîndită de artistul fotograf, pentru a aduce sufletul privitorului la rezonanță cu al său, pentru a-i putea transmite mesajul mirific al acestei lumi.

Înlîntrirea dintre munte și artistul fotograf naște un univers de imagini și semne de o poezie unică.

Această LUME ne pătrunde; ea se recompune în interiorul nostru, ne proiectăm în ea umanizîndu-i conținutul.

Conceptul de „mimesis” — bază aparent inevitabilă a fotografiei datorită mijloacelor și tehnicii — constituie de obicei piatra legată de picioarele Pagasului artistului fotograf. Pentru un fotograf dori-

tor de a comunica frumusețea naturii, tentația este de a se opri asupra aparențelor sensibile ale lucrurilor, ceea ce adeseori este de-ajuns pentru a obține un rezultat agreabil. Moda calendarelor elvețiene cu peisaje complectoare prin tehnica foto — și tipografică împinge gustul public spre Kitsch, iar o fotografie de natură profesională în reviste de talia National Geographic Magazine — la care mijloacele nu contează în fața scopului — are darul de a inhiba pe fotograful de peisaj.

Didacticismul unor manuale de fotografie insistă asupra punctelor forte, liniilor forte din imagine, asupra semnificațiilor liniilor dintr-o imagine dînd noțiuni neofitului, pentru a face primul pas, inhibîndu-i pe următorii.

Artist fotograf și aplinist, născut la 11.9.1947 la Teplice Republica Socialistă Cehoslovacia. De profesie tehnician, lucrează la uzina DESTA din Teplice.

Primele noțiuni de fotografie le-a căpătat în 1963 ca elev al liceului industrial. A început să fotografieze cu un Pentona, apoi Kiev, Praktika și în prezent cu Asahi Pentax.

Este, din 1969, membru al clubului foto „TOTAL” din Teplice, face parte din conducerea mișcării artistice fotografice și se ocupă de Fotocluburile de tineret; din 1972, membru al Asociației Fotografilor Cehi, iar din 1978 membru de onoare; alpinist de categoria I-a, antrenor, membru al comitetului alpin; membru al clubului Pentax din Praga.

Participant la cca. 130 expoziții din Cehoslovacia și din toată lumea, laureat cu 23 de premii și diplome, printre care: Salonul național din Olomouc, de peisaj din Liberec, Spania, Japonia, Singapore, Reus, Sao-Paulo etc.

Are fotografiile reținute în colecțiile muzeului din Sidney.

Participant la toate cele 14 expoziții ale grupului TOTAL.

Ceea ce are de făcut un adevărat artist fotograf este să creeze noi metafore, distilînd în lumină, umbră și linie noi experiențe spirituale.

Este ceea ce caută să facă artistul fotograf J. Reissig, căutînd sensurile nu în subiect, ci în realizarea lui, depășind intenția figurativă decorativă și adîncind intenția semnificativă, conceptul de „poesis”.

Dintr-o lume care se impune vizualității, artistul fotograf selectează tot ceea ce poate canaliza emoțiile privitorului pentru a percepe un spațiu și ritmuri care ne regizează pe noi.

În expoziție, alăturarea de imagini în care ni se propune o realitate a obiectelor cu imagini în care se caută o realitate a materiei, a legilor geometriei și fizicii,

care guvernează lumea, sensibilizează privitorul pentru captarea unui conținut spiritual, semnificativ.

LUMEA MUNȚILOR are ritmurile ei, ciclurile ei — ciclul vieții, ciclul naturii, al apei, ciclul luminii, omul făcînd parte din această LUME este impus și el acestor cicluri și ritmuri.

Omul apare la început dominat de munte — îl vedem în limita orizontului, muntele și cerul apăsîndu-l deopotrivă. Urmează apoi imagini cu dramatice înclăștări, cu lupta dintre alb și negru, dintre umbră și lumină, imagini care le prefigurează pe ultimele din serie, în care omul face ultimii pași spre vîrf. Nu ne este prezentat niciodată omul învingător, ci numai omul care va învinge.

Acesta este și sensul LUMII

Expoziții de autor :

Teplice 1977 — Cicluri
Teplice 1979 — Drumuri spre înălțimi
Teplice 1982 — Lumea Munților
Hradec Králové 1983 — Munți
Česka Lipa 1984
Usti n. L. 1984
Bulgaria Smolen 1984 colecția cehoslovacă de peisaje.

Ascensiuni mai importante :

Mattehorn 4178 m (Alpii elvețieni 1981)
Mont Blanc 4807 m (Alpii francezi 1981)
Mont-Maudit 4438 m (Alpii francezi 1981)
Meitehorn 3401 m (Alpii elvețieni 1976)
Triglav 2863 m (Alpii Dalmatieni — Iugoslavia 1983)
Mont Blanc du Tacul 4125 m (Alpii francezi 1981).

*
* *

Am fost solicitat să scriu cîteva rânduri despre fotografie prietenilor din România. Mărturisesc că îmi este destul de greu să scriu despre fotografie.

dar mai ales despre propria-mi fotografie. Nu sînt un scriitor dar, cînd pot, îmi exprim concepția mea, simțămîntele și ideile despre fotografie.

Fotografiez munții, dar alpinistii nu realizează ceva — plusul de încălzirea de care îl port cu mine pentru asta.

Bucuria de a urca muntele este egalată de bucuria de a-l aduce acasă pe o bucată de celuloid.

Am trăit muntele de ploaie și ceață, ud și înghețat, dar și pe vreme minunată și mă gîndesc ce forță puternică este natura — în fața ei omul este singur, cu forța și inteligența sa, pe care aici și le probează.

Aici este necesară ofensiva autodisCIPLINEI, răbdării și calmului asupra nechibzuinței și risipei de energie.

Ceea ce eu am putut spune despre înălțimi, sau am văzut și fotografiat a creat EA, natura care mi-a dezvăluit aspectele ei aspre și mi-a permis să le văd ca subiecte fotografice.

Și cînd am norocul să fac o fotografie în timpul unei ascensiuni, aceasta îl datorez naturii care, pentru o fracțiune de secundă, mi-a devenit „model”.

Jiri Reissig

plan mondial; imaginile sale au fost expuse la peste 100 de saloane internaționale de artă fotografică și au adus autorului titlul de Excelență a Federației Internaționale de Artă Fotografică și de artist fotograf de onoare al saloanelor din Sri Lanka și Bordeaux.

Pe lângă toate acestea, se cuvine a fi amintită funcția de cadru didactic la Institutul de artă plastică „Nicolae Grigorescu” din București, unde a predat cursuri de fotografie la generații întregi de studenți, asistați artiști de renume.

În anul care urmează, ar fi împlinit 30 de ani de activitate la Asociația Fotografi, din al cărei comitet de conducere făcea parte și unde, în ultimii ani, a alcătuit portofoliile și colecțiile de fotografii destinate saloanelor de fotografie din lumea întreagă, portofolii din care, după cîte știm, nu au lipsit și propriile creații.

Îmi reamintesc cîteva dintre imaginile sale prezentate la ultima expoziție personală de la Craiova :

Un zid atins de boală, nu rugină, nu pămînt și o femeie perfectă dar înfrîntă, ogîndindu-se și contopindu-se în același timp cu el, gata să primească îmbrățișarea neantului; un autoportret hamletian, condam-

nat la rostirea eternei întrebări, la care autorul abia acum știe răspunsul; și iarăși zidul, amețitor, halucinant, neierător, rece, în fața omului care trăiește și se trece.

Zidul obiectivului aparatului de fotografiat, ca un paravan în care este decupat miracolul existenței, l-a făcut pe Mircea Făria să grațieze și să esențializeze ultimele lui creații.

Întrebarea fundamentală rostită de privirea lui pare a fi teama în fața ultimei șanse, și zidul repetă mereu întrebarea, care este șansa noastră, a frumuseții, a formei, iar răspunsul vine de la aparatul de fotografiat: nici una, totul este supus perisabilului, trecerii, numai imaginea imortalizată pe carton, și acela îngălbenit și oxidat, mai încercă să reziste.

Memoria lui Mircea Făria este parfum și umbră, senzație, ogîndă, poziție incertă între vis și amintire, drum zidit suind, minăstire de amurguri, tristețe și stea deopotrivă strălucind, uitare și pas prin frunziș de colind.

Mi-l închipui pe Mircea Făria, artist fotograf, născut în anul 1920, plimbîndu-se singur printr-un peisaj al amintirilor neîncercate.

O pioasă aducere aminte.

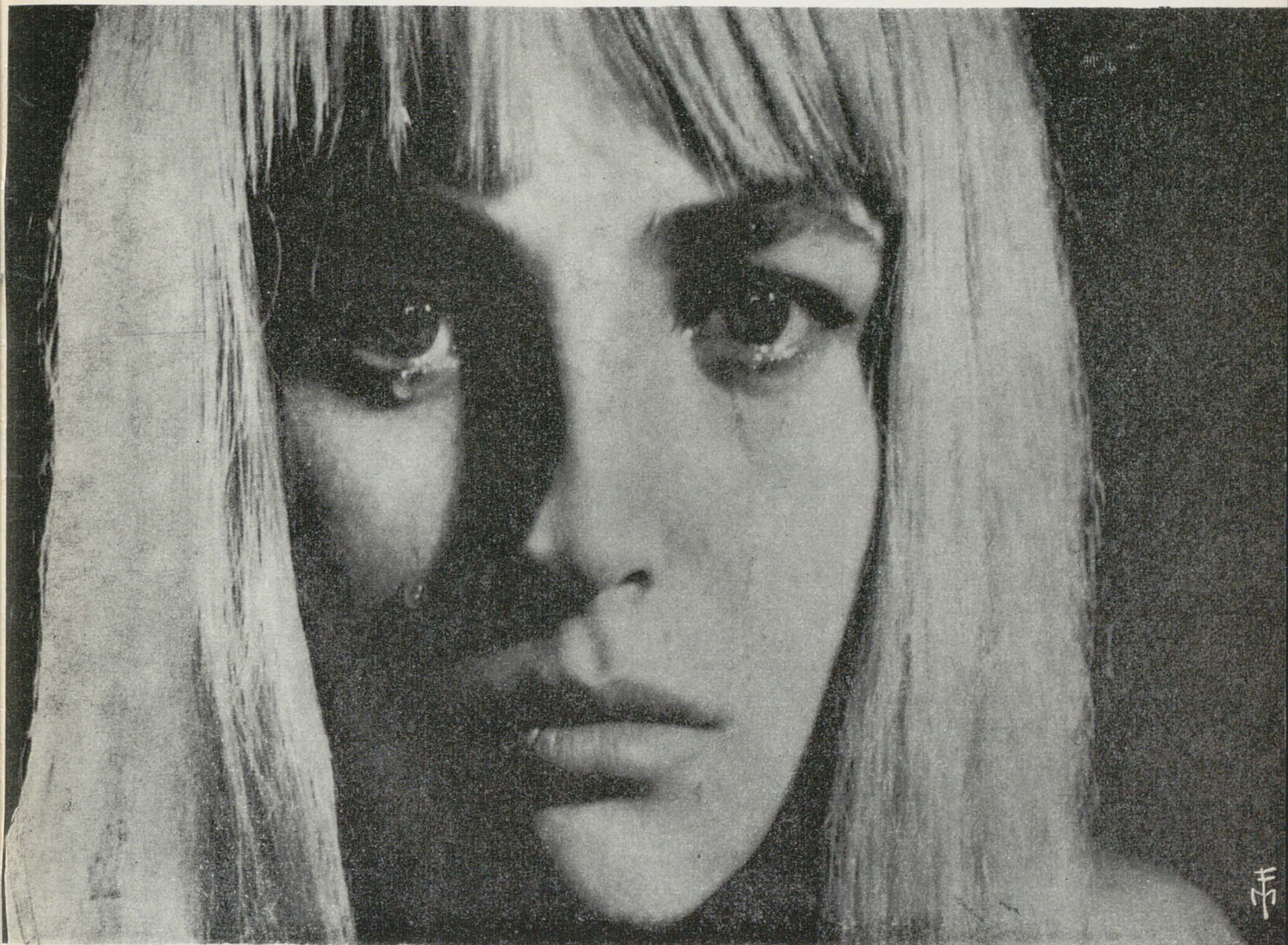
MIRCEA FARIA

Dinu Lazăr — AFIAP

Deși fotografia, mai ales în studiu, mi-l închipui pe Mircea Făria, artist fotograf, plimbîndu-se singur într-un peisaj al amintirilor neîncercate, cu figuri, nemîșcate, înghețate între ziduri transparente și succesive.

Iubind mai mult arta fotografică decît meseria inițială de actor și regizor, pe care a practicat-o în orașul natal Craiova, după absolvirea Conservatorului de muzică și arte frumoase, și apoi la București — la Teatrul Național, a renunțat la nenumărate bucurii ale vieții, pentru a se dedica chemării care i-a adus, după mulți ani de trudă îndelungată și însingurată, celebritatea.

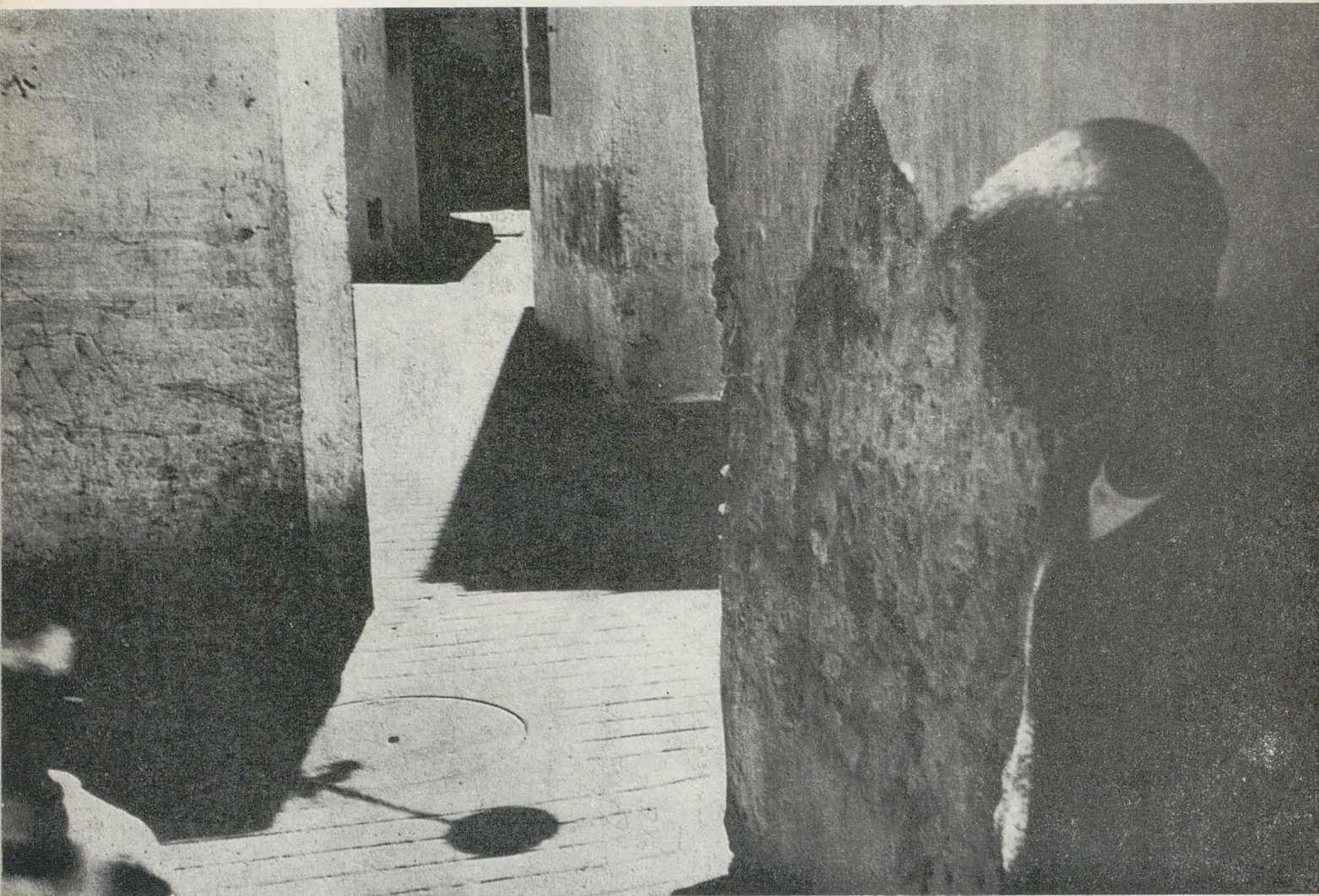
La Mircea Făria, liniștea și nemulțumirea, cultura plastică și singurătatea, s-au combinat pentru a da naștere unei fotografii esențializate și grațiate, recunoscută pe



市

● Bună ziua, tristețe

Mircea Faria



● Sevilla — Spania

H. Cartier-Bresson 1932

