

Totalitatea lucrărilor participante din borderouri, care nu au fost însemnate în vreuna din etapele anterioare, vor constitui expoziția republicană, din care juriul central, pe categorii ale artei fotografice (peisaj, portret, natură statică, reportaj, eseu, diason și diaporamă) va acorda premii celor mai bune și reprezentative lucrări ale festivalului.

După terminarea etapei republicane, prin grija acestor organizatori, se vor restitui toate lucrările participante la această etapă autorilor.

În toate etapele festivalului, se va acorda o grijă deosebită manipulării lucrărilor, astfel ca la restituirea lor să fie în aceeași stare în care au fost predate de participanți.

În acest cadru vor putea participa toți membrii asociației, fie că sînt amatori sau profesioniști, dar amatorii, dacă au participat și în domeniul mișcării artistice de amatori, în cadrul artei profesioniste vor participa în mod obligatoriu cu alte imagini.

Tuturor membrilor asociației le revine obligația sprijinirii activității amatorilor fotografi, indiferent de formațiile organizatorice în care activează.

Întrucît structura organizatorică este pe zone geografice tradiționale și nu pe județe în cadrul asociației, această etapă nu se va desfășura decît dacă va exista

un număr de minimum 25 membrii participanți într-o filială.

Această etapă interjudețeană, în cadrul Asociației, va constitui etapa pe filiale, care vor organiza expozițiile și prezentările de diapozitive, diasonuri și diaporame corespunzătoare.

Expoziția republicană a artiștilor fotografi, membri ai asociației, va avea loc la București.

La toate etapele organizate în cadrul asociației (pe filiale, republicană), se vor urmări aceleași indicații metodologice privind circulația lucrărilor și a borderourilor, ca și cele menționate în cadrul fazelor pentru amatori.

Pentru buna reușită a festivalului este imperios necesar ca toți factorii organizatorici ai diferitelor etape să respecte cît mai strict posibil datele și prevederile menționate de regulamentul-cadru, pentru a nu se crea situații neplăcute de deteriorare sau chiar pierdere a lucrărilor, știut fiind că lucrările sînt ale autorilor și trebuie să li se restituie ca un bun al lor, după terminarea participării. Este obligația elementară a organizatorilor de a respecta munca participanților.

În cazul cînd apar unele situații, a căror reglementare nu este compatibilă cu cele menționate anterior, cei interesați sînt rugați să ni se adreseze în vederea unei cît mai bune organizări.

FOTOGRAFIA ÎN OPERA LITERARĂ

Lector Mihai Rădulescu

Scriitorul se cuvine să reflecte în opera sa tot ce este viu, ca și tot ce poate contribui la crearea unui univers complex. Fotografiile au fost de mult timp adoptate în universul omului ca niște mărturii esențiale ale existenței sale, ale prosperității și ale bucuriei, ale momentelor cruciale din viața individului, a micului grup prietenesc, familial, de muncă sau a societății.

Multe astfel de evocări scriitoricești ale fotografiei se rezumă la menționarea ei ca oglindă a unei „clipe oprite în loc”, timp împietrit într-un zîmbet gingaș, într-un gest tandru, într-un nterior de odaie dragă sufletului. Bună parte din discuțiile purtate în primul capitol al romanului cugetătorului francez Jean Paul Sartre. *Virsta rațiunii*¹, se dezvoltă în jurul unei fotografii din tinerețe a lui Marcelle, a cărei proastă dispoziție se datorează și contemplării melancolice scurgeri a timpului sugerat de regăsirea acestei vechi fotografii într-un album. Același sentiment îl încearcă și un alt personaj, Boris: „pe rețele din fund, o poză de-a lui Boris, fixată cu pioane. Era o fotografie de identitate pe care Lola o dăduse la mărît. «Asta o să rămînă, gîndi Boris, cînd eu o să ajung bătrînă ruină; pe asta voi avea mereu un aer de tînăr». Ii venea să rupă fotografia” (p. 49).

Chiar și la acest nivel de menționare a fotografiei în operele literare (și e destul de frecvent pomenită într-un astfel de context afectiv) găsim un răsunset meditativ care înalță fotografia pe o treaptă simbolică înaltă: ea devine suportul unor trăiri filosofice elementare generate de succesiunea virstelor, de schimbările biologice a'le condiției umane, de stingerea iubirii, pierderea prietenilor și altele.

Într-un stil blind ironic, Slavko Armăjan crează în poema sa *Toată lumea are fotografii*¹ un întreg spectacol

al celor adunați în jurul unui album: *Toată lumea are fotografii / Unii le păstrează lîngă ideea de procreație / Le arată necunoscuților de seară / Necunoscuții cască antologic / A a a zic / / Ce minunat Ce minunat / Cine e acesta. Cine e acesta / Arată cu degetul Se miră indolent / E bine să păstrați aceste nenorociri / Cum cum cum / Se aude imprimat pe banda de magnetofon / / Apoi toți privesc în fîntina din curte / Unde e fața mea întreabă mătusa / Unde e zîmbetul meu întreabă unchiul / Să intrăm toți în fîntină / Propune cel mic și cuminte / Cu aceste fotografii întreabă bunica / Mi-e sete zice o fetiță care nu este din amfiteatrul nostru / / Ne pare rău zice mama / Nu mai avem apă”. Trecerea timpului capătă aici o dimensiune mitică prin asocierea imaginii fotografice cu simbolul fîntinii, ușor discernabilă ca o fîntină cu apă vie, din păcate, pentru cei vîrstnici, secătuită. O culoare tragică învăluie toate personajele, în final.*

Așadar, nu este de mirare cînd întîlnim declarații ca aceea ce urmează, făcută de marele poet contemporan sovietic, Evgheni Evtușenko: fotografatul amator are la îndemină o artă dintre cele mai elocvente. „Arta fotografică a produs pentru prima oară asupra mea o impresie copleșitoare în 1957, cînd am văzut remarcabila antologie *Speța umană* de Edward Steichen, care concentra, într-un mozaic pe tema suferințelor și speranțelor umane, imaginea planetei noastre. Atunci am înțeles ce forță uriașă este aparatul de fotografiat dacă nime-rește în miini neindiferente. Eu personal am început să fotografiez cu 10 ani în urmă, în Senegal, cînd am făcut cîteva poze care au ieșit bine Pentru mine fotografia nu este un simplu divertisment, un hobby, deși abia învăț să dezleg tainele acestui «meșteșug». Așa fotografiei mă ajută să înțeleg mai profund lumea din jurul nostru, oamenii acestei lumi. Și nu e simplu să cunoști și să înțelegi ceea ce ai cunoscut. Pentru că fotografia, ca și pictura sau poezia, este o realitate con-

¹ J. P. Sartre, *L'Age de Raison*, Paris, Gallimard, (1968). Traducerea ne aparține.

¹ În „Secolul 20”, nr. 205—206, 2—3/1978, p. 186.

centrată”¹. Această declarație a fost făcută cu prilejul deschiderii unei expoziții personale de fotografii la Moscova.

Procesul reversibilității clișeului fotografic a pătruns și istoria literară ca înlesnind expresia unor caractere, situații, stiluri sau mijloace stilistice, mai dificil de analizat prin aceea că sint . . . reversibile. Andrei Brezianu constată : „În cazul satirei, cel ce citește are de abstras și de dedus pozitivul din negativul furnizat de autorul mesajului : ceea ce e de dorit se desprinde din ceea ce e vrednic de dispreț, lectura constă în interpretarea activă a alegoriilor, în pătrunderea dinamică a implicațiilor polivalente ale textului propus”².

Silvian Iosifescu se apropie cu mai multă precizie de izvorul metaforei folosite (aceiași ca și în cazul lui Andrei Brezianu), scriind despre piesa lui George Bernard Shaw citată în fragmentul ce urmează : „Elogiul puterii și al rolului fabricanților de arme are, în *Maiorul Barbara*, funcții de negativ fotografic. Semnificațiile se inversează și piesa a fost citată, pe bună dreptate, printre acelea în care mesajul social-anticapitalist și antimilitarist, sună mai răspicat”¹.

Noi înșine am urmărit acest caracter reversibil al anumitor replici, personaje, situații, ca produse ale unei gândiri specifice stilistice, pe care am numit-o dihotomică-astronomică și care avizează existența ca avind două aspecte simultan opuse (*esse-non esse*)². Mai mult, am surprins în piesa lui Ibsen, *Peer Gynt*, o trimitere prescrisă la corespunzătorul proces chimic din laboratorul fotografic, revelatoare pentru o dihotomizare-antonimică a psihicului uman, existind în valență.³

¹ În „România Literară”, anul XII, nr. 12, joi 22 Martie 1979, p. 23, nota nesemnăată.

² Andrei Brezianu, *Odiseu în Atlantic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 32.

³ Silvian Iosifescu, *Reîntâlniri cu France și Shaw*, București, Editura Eminescu, 1978, p. 133.

² Pentru cititorul doritor de informații suplimentare nu vom putea întocmi o listă completă a tuturor studiilor publicate în periodice în ultimii cinci ani, în schimb îl vom trimite la volumul : Mihai Rădulescu, *Shakespeare — un psiholog modern*, Editura Albatros, 1979.

³ Mihai Rădulescu, *Personajele lui Ibsen. Studiu stilistic antropologic*, în „Studii și cercetări de istoria artei, seria eTatru, muzică, cinematografie”, tom. 25, 1978, p. 131—143 și *Henrik Ibsen și fotografia* în „România literară”, anul XI, nr. 40, joi 5 oct. 1978, p. 21 și republicat în „Fotografia” nr. 1, 1979.

Iată că poeta Blaga Dimitrova dezvoltă în poezia *Ten-tativă de a fotografia fața ascunsă a lumii* aceeași temă gravă a celor două fețe ale omului ca și H. Ibsen, folosindu-se de aceeași imagine a reversibilității procesului fotografic. „Port în mine eul, reversul și fața văzută a luminii : / Un chip reflectat îmi etalează rece fața văzută / Eu insumi ascunsă ignor cu bună știință reversul / Aflat într-o umbră totală, într-o noapte eternă / Înfiorându-mi uneori adîncul ființei mele umane / Sărmană femeie aflată în mreaja acestui spectacol / Care naște instincte sălbatic în trup și suflet. / Inexplicabil urlă în mine foamea unui chip nevinat / Și dacă ar fi să risc un salt în neagra genune / Aș întâlni cu siguranță reversul ce mă respinge / Către fața văzută, jumătate consientă a eului meu”⁴.

La Leonida Plămădeală, în angoasantul său roman psihologic *Trei ceasuri în iad*¹, cele două ipostaze ale personajului principal, Anton Adam, se regăsesc ca aspecte bipolare antitetice ale aceluiași proces al reversibilității, un negativ și un pozitiv. Am dezvoltat această remarcă, pe larg, cu alt prilej.²

Și deoarece ne-am reîntors pe teritoriul romanului, se cuvine să aruncăm o nouă privire în aceeași lucrare a lui J. P. Sartre, care ne-a încurajat primele considerații. Surprinzerea dublului chip al omului și asimilarea lui chipului său negativ și pozitiv reținut de clișeu fotografic ar putea fi dedusă din însuși momentul conceperii sale, folosindu-ne de o remarcă a scriitorului francez. Într-un context al unei aplecări a minții asupra procesului conceperii biologice a copilului, insistind asupra rolului întimplării în respectivul proces, romancierul francez notează : „Restul este o activitate în camera obscură și în gelatină ca în cazul fotografiei” (m.m. op. cit., p. 30).

Socotim exemplele precedente grăitoare prin ele însele și întărind suficient remarcile noastre privitoare la aspectul filosofic pe care îl adoptă procesul reversibilității fotografice în opera lui Ibsen.

⁴ În românește de Petru Dan Lazăr ; în „Luceafărul”, anul XXII, nr. 7(877), din 17 februarie 1979, p. 8.

¹ București, Editura Eminescu, 1970.

² Mihai Rădulescu, „Le temps reversible”. *Une recherche stylistique anthropologique* în „Revista de istorie și teorie literară”, tom. 28, nr. 1, 1979.

SPECIFICUL FOTOGRAFIEI CA ARTĂ*

Profesor Mircea Agabrian
Președintele fotoclubului „ORIZONT” Sibiu

La fel ca și în pictură, imaginea fotografică este mijlocul de realizarea unui scop, care rezidă într-un mesaj cognitiv, afectiv, estetic. Astfel, fotografia este un mijloc de comunicare între oameni care datorită disponibilităților sale depășește orice bariere geografice sau sociale. Universalitatea limbajului fotografic este atestată de relația directă, lesnicioasă, ce nu presupune instrumente speciale de înțelegere, dintre omul — fotograf și omul — privitor al fotografiei. Fotografia este deci, liantul dintre cei doi oameni care pot fi despărțiți unul de altul la mii de kilometri. În acest sens, putem spune că, a fotografia și produsul acestei activități, fotografia este un mijloc de a înțelege și de înțelegere. Aceste valențe ale fotografiei, constituie argumente consistente pentru ceea ce spune undeva conf. ing. Silviu Comănescu, că astăzi ne aflăm în fața unei adevărate „civilizații a imagini”.

Arta fotografică — după cum știm cu toții — dispune de o paletă multiplă de posibilități, atât în abordarea unor subiecte dintre cele mai interesante și variate, cât și în puterea de penetrație a limbajului său specific. În plus, față de alte arte, arta fotografică poartă în conținutul ei criteriul adevărului ; ceea ce se vede într-o fotografie trebuie să existe, este real, nu o plăsmuire, fiindcă în mod necesar, artistul fotograf trebuie să pornească de la un fapt de viață. El este obligat să aibă contact nemijlocit, permanent cu realitatea. Este vorba de ceea ce sublinia magistrul secretarului general al partidului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Creația artistică la baza căreia se află dialectica materialistă, filosofia noastră

* Comunicare ținută la consfătuirea profesorilor de artă fotografică din școlile populare de artă, desfășurată la Sibiu, în ziua de 23 martie 1980.