

FOTOGRAF polski

Rok xxiii * Styczeń 1938 * Nr 1

Pełną radość fotografowania
Osiąga amator używając niezawodnego aparatu

KODAK RETINA II

obiektyw anastygmat f. 3.5
migawka Compur lub Compur Rapid
dalomierz sprzężony z obiektywem

zł 354.—

Tylko doskonały materiał negatywowy zapewnić może
najlepsze zdjęcia z każdego aparatu

Blony i taśma 35 mm. PANATOMIC

są najpewniejsze ze względu na swe cechy:

wysoką czułość
drobnoziarnistość
bezodblaskowość
panchromazję

KODAK Sp. z o. o. Warszawa, Pl. Napoleona 5

Die Galerie

Redakcja naszego miesięcznika artystycznego „Die Galerie“ urządza Międzynarodowy Konkurs na zdjęcia pod hasłem „IDEE UND FORM“ (Pomysł i kształt). Do konkursu zaproszeni są Fotograficy całego świata. Nadsyłane obrazy muszą odznaczać się oryginalnością w ujęciu i pomysłowością tematu. Konkurs przynosi szereg nagród w wysokości: I — 250 S (szylingów), II — 150 S, III — 100 S, IV—VIII — 50 S, IX—XVIII — 25 S.

Termin nadsyłania prac upływa 30 września 1938 r.

Konkurs zeszłoroczny zebrał obfity plon, 5482 artystów nadesłało 21.834 prac. Sześćdziesiąt najlepszych obrazów zostanie wydane w formie albumu oprawnego w płótno, formatu 23 × 30 cm. Będzie on zawierać około 100 stron tekstu opisującego dokładnie warunki techniczne i stronę artystyczną reprodukowanych zdjęć.

Album ten (Jahrbuch) p. t. „IDEE UND FORM“, będzie do nabycia w cenie 22 zł., które należy wpłacić na konto Nr. 5808 — Powszechny Bank Związkowy w Polsce S. A. Warszawa, na adres: Idee und Form „Die Galerie“.

FOTOGRAF POLSKI

rok 1938

ILUSTRACJE.

Bułhak J. Radość życia	4	„ Fragment sarkofagu	105
„ Motyw z Krakowa	76	Panasewiczówna M. Poganin	129
„ Z kiermaszu na Kaziuku	112	Puchalski W. Dzikie gęsi	20
Chomętowska Z. W Królikarni	28	„ Uszatki leśne	21
Chrzanowska I. Muchomory	130	„ Kwiaty	45
Cyprian T. W porannym słońcu	113	Romer W. Izohelia	12
Czerny E. Cerkiew ruska	59	„ Zdjęcie w podczerwieni	65
Dederko M. Portret p. D.	122	Sokołowski J. Portret młodej gęsi	85
„ Portret aktora	123	Soroczyński L. Serca z kiermaszu Św. Kazi-	
Fotomontaże do artykułu J. Kruszyńskiego	95	mierza	36
Groniowski K. Akt	51	„ Na targu	90
Hartwig E. Lato	72	Szporek Z. Ostrzenie kos	124
„ Urok wiosny	73	„ Zadymka	125
Hirszenberg B. Mleko	50	Wański T. Z konkursu „Piękno Warszawy“	29
„ Kukurydza i pieprz turecki	104	Wieczorek A. Aleja w Hołobleszczyźnie	37
Kruszyński J. Droga leśna	94	„ Lato w Michałowszczyźnie	44
Krysztofik M. Przed zachodem słońca	91	„ Portret Karola Szymanowskiego	128
Lelewicz K. Portret	77	Wrześniowski Z. Architektura starożytna	131
Masłowski S. Winniczek	84	Zyberk-Plater S. Huta Piłsudskiego	58
Neuman J. A. Konie	54	„ Krajobraz z Wileńszczyzny	64
„ Architektura	13		

FOTOGRAF POLSKI

rok 1938

ARTYKUŁY TREŚCI OGÓLNEJ.

Broniewski T. Czy istotnie ślepa uliczka? . . . 103 Bułhak J. Ojczyzna bez fotografii i fotografia bez ojczyzny . . . 2 Czerny E. Fotografia ojczysta jako czynnik propagandowy i wychowawczy . . . 24 Dederko M. Malarstwo a fotografika . . . 17 — Fotografia ojczysta a krajoznawcza . . . 36 — Ofensywa pod Gorlicami . . . 27 Dederko W. Kilka wspomnień o Osterloffie. Siwy pan „Oto“ . . . 75 — Piękno i brzydota w portrecie . . . 94 Kruszyński J. Fotografika w ślepym zaułku. . . 76 Maciesza A. Ojciec fotografii polskiej inż. Maksymilian Strasz . . . 33 i 49	Mallet Walton. Ulica w fotografii . . . 96 Sheybal S. Faktura fotograficzna . . . 18 Strasz M. Opis szczegółowy sposobu wyrabiania Daguerotypów . . . 63 Sunderland J. O pewnych zadaniach fotografii barwnej . . . 91 Turek T. Sztuka portretowa a fotografia . . . 67 Wieczorek A. To jest Wileńszczyzna . . . 37 — Myśli o fotografii ojczystej w Polsce . . . 82 — Błędne drogi artysty fotograficznego . . . 89 — Jak fotografowałem Karola Szymanowskiego . . . 123
--	--

ARTYKUŁY TECHNICZNE I NAUKOWE.

Cyprian T. W siedmiomilowych butach techniki . . . 22 „ Szukam dziury w całym . . . 108 Dederko W. Prawda o ziarnistości . . . 113 Groniowski K. Specjalne właściwości powiększalnika „Kagro“ . . . 11 „ Kagrotypia warstwicowa . . . 119 Iliński M. Potrzeba normalizacji papierów fotograficznych . . . 127 Kochanowski J. Obraz utajony . . . 52 „ Chemizm wywoływania . . . 92 i 110	„ O pracach technicznych w ciemni . . . 125 Markelka W. Jeszcze o „dziurach w całym“ . . . 121 Neuman J. A. Fotografia w podczerwieni na usługach archeologii . . . 106 Romer W. Izohelia . . . 6 „ Podczerwień w fotografii lotniczej . . . 65 Stalony-Dobrzański J. O szybkości wypłukiwania się utrwalacza z emulsji fotograficznej . . . 79 Świtkowski J. Film plastyczny . . . 39
---	--

INNE DZIAŁY :

Kolumna filmowa — str. 13, 15, 28, 41, 69, 97, 130. Sprawozdania — str. 13, 55, 60, 86, 87, 136. Komunikaty Polskiego Towarzystwa Fotograficznego — str. 14, 31, 44, 84, 115. Komunikat Związku Polsk. Tow. Fotogr. — str. 15 Komunikat Fotoklubu Polski — str. 30. Komunikaty z życia fotograficznego na prowincji — str. 15, 31, 45, 58, 73, 135.	Wystawy i konkursy — str. 16, 31, 45, 58, 71, 85, 100, 114, 132, 136. Technika — str. 46, 60, 73, 87, 116. Notatki techniczne — str. 47, 102, 115. Różne — str. 46, 102, 115. Z przemysłu — 47, 61, 86, 117.
---	--

FOTOGRAF POLSKI

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

ORGAN ZWIĄZKU POLSKICH TOW. FOTOGRAFICZNYCH • POLSKIEGO T-WA FOTOGRAFICZNEGO W WARSZAWIE • FOTOKLUBU WILEŃSKIEGO • LWOWSKIEGO T-WA FOTOGRAFICZNEGO

Rok XXIII

Styczeń 1938 r.

Nr 1

OD REDAKCJI

Zdajemy sobie w całej pełni sprawę z trudności, jakie nas czekają. Prowadzenie i wydawanie pisma fotograficznego w naszym kraju nie należy do rzeczy łatwych. Przyczyna leży w stosunkowo małym zainteresowaniu literaturą fachową szerokich warstw fotografujących.

Wydawnictwo obecne, stanowiące ciąg dalszy „Fotografa Polskiego” z jego starą, jeszcze przedwojenną tradycją, postara się sprostać nakazom tradycji i zdobyć uznanie i sympatię wśród miłośników sztuki fotograficznej.

„Fotograf Polski” i „Przegląd Fotograficzny” znajdują się od dzisiaj w rękach wspólnego wydawcy. „Przegląd Fotograficzny” będzie ściśle współpracował z „Fotografem Polskim”, a poziom i dobór ich treści będzie tak zróżniczkowany, by te dwa pisma uzupełniały się wzajemnie i zaspokajały zainteresowanie wszystkich sfer fotograficznych, a więc zarówno amatorów, jak fachowców i zawodowców. W podziale tym „Fotograf Polski” obejmie zadanie szerzenia estetyki i wyższej wiedzy fachowej, a będąc organem Związku Polskich Towarzystw Fotograficznych, Polskiego Towarzystwa Fotograficznego oraz wielu innych towarzystw, będzie prowadził obszerny dział komunikatów i kronikę życia fotograficznego w kraju i zagranicą.

Co zaś do „Przeglądu Fotograficznego”, to ten zajmie się szkoleniem szerokich kół amatorskich w wiedzy technicznej i w sztuce fotograficznej, nie obniżając zasadniczo swego dotychczasowego poziomu, a tylko przystosowując go do nowych zadań. Tym sposobem zostanie ustalona harmonijna współpraca obydwu pism, dążących do tego samego szczytnego celu służenia całej społeczności fotograficznej w Polsce.

Redakcja zwraca się do Czytelników z gorącym apelem o poparcie swych usiłowań. Dadzą się one zrealizować w całej pełni tylko wtedy, jeśli między Czytelnikami a Redakcją nastąpi ścisła łączność.

Prosimy zatem o przysyłanie artykułów, notatek i spostrzeżeń we wszelkiej formie, a także ładnych i zajmujących zdjęć do reprodukowania w pismach. Prosimy również o kierowanie do nas listów z pytaniami i uwagami. Będziemy chętnie służyli wszystkim, co jest w naszej mocy, aby przyczynić się do pomnożenia polskiej wiedzy i sztuki fotograficznej.

Szt. 74452



BIBLIOTEKA
PUBLICZNA
SZTUKI

OJCZYZNA BEZ FOTOGRAFJI I FOTOGRAFJA BEZ OJCZYZNY*)

I.

O d pewnego czasu zaczyna się u nas przebąkiwać o fotografii ojczystej, która zagranicą stała się pierwszorzędnym czynnikiem uświadczenia narodowego i propagandy państwowej, a gdzie indziej tworzy już platformę regularnej współpracy społeczeństwa i rządu. Po zrozumieniu wagi i odrębności spuścizny, jaką nam pozostawiła przeszłość, po oszacowaniu pozytywnych przejawów dzisiejszej rozbudowy państwa, które dzień każdy przymnaża, po myślowym stwierdzeniu istnienia tych wartości przychodzi z wolna kolej na odczucie potrzeby ich ujawnienia *optycznego, obrazowego, fotograficznego*. Świta myśl, że dobrze jest nie tylko wiedzieć, co było lub co jest pięknego i ważnego w Polsce, ale że trzeba to *widzieć samemu i pokazać innym*, a pokazywać nie w chaotycznych ułamkach, rozrzuconych po całym kraju, ale w jakiejś pełnej, rozumnie zorganizowanej całości. Całość ta powinna mieć się do dawnych próbek dorywczych tak, jak regularna armia — do oddziałów partyzanckich. Całość ta już na świecie istnieje i nazywa się — fotografią ojczystą.

Jeśli zajrzymy do grudniowego zeszytu „Przeglądu Fotograficznego“ z r. ub., to dowiemy się z niego, że Niemcy posiadają już „Fotograficzny Związek Państwowy“ („Reichsbund Deutschen Amateur Vereine“), który gromadzi i koordynuje wszystkie nabytki, uczynione w ostatnich latach przez doskonale rozwiniętą niemiecką „Heimatphotographie“. Ta ostatnia, po krótkim istnieniu prywatno-społecznym, staje się dzisiaj *organem gospodarki narodowo-państwowej*. Prezes Związku Niemieckich Towarzystw Fotograficznych, Paul Lüking, został mianowany Przewodniczącym Państwowego Związku Towarzystw Fotograficznych, a jego rzeczą będzie z dawnych zrzeszeń prowincjonalnych utworzyć ogólnoniemiecką sieć fotograficzną, podporządkowaną jednej dyrektywie naczelnej i pracującą celowo, bez niepotrzebnych błagań i tarć, dla idei niemieckiej fotografii

ojczystej. Piszący zwrócił się niedawno do P. Lükinga w sprawie otrzymania szczegółowych informacji o metodzie pracy i jej organizacji i ma nadzieję wkrótce podać je do wiadomości polskiego ogółu fotograficznego. Oczywiście do wiadomości krytycznej.

Komu nie podoba się centralizacja urzędowa i nacisk organów państwowych na swobodną pracę obywatela, (w czym może mieć pewną słuszność), ten może będzie wołał posłuchać, co się dzieje na Węgrzech. Ten naród przeżył po wielkiej wojnie i po pakcie „pokojowym“ w Trianon bezlitośnie okrojenie swej ojczyzny do jednej trzeciej jej dawnego obszaru, ale nie zwątpił w siebie, nie upadł na duchu: stężył i pogłębił samowiedzę narodową, pomnożył wysiłki, by umniejszoną na mapie ojczyznę rozszerzyć i wyolbrzymić myślą i pracą, hartem i wolą. A na tem tle ogólnego dźwignięcia, jako drobna cząstka wielkiej całości odrodzeńczej, powstała fotografia węgierska regionalna i narodowa, bez przymusów i nakazów, bez urzędowej reglamentacji, samym jedynie społecznym trudem i troską. Powstała i rozwinęła się tak wspólnie, że dzisiaj wiedzą o niej nawet paryscy analfabeci geograficzni, a każdy interesujący się fotografią, ceni i odrazu poznaje — regionalistyczny typ obrazów węgierskich, mówiących o swej ojczyźnie rzeczy wymowne i żarliwe, pełne utajonego pietyzmu patryjotycznego, przesiąknięte wzruszającym umiłowaniem swojej szczyzny. Nie posiadamy jeszcze wiadomości, w jakiej mierze ruchowi temu przyszyły z pomocą czynniki urzędowe, ale znając Węgry i ich wytrawną, rzetelną administrację, można być pewnym, że praca społeczeństwa znalazła u góry należyty oddźwięk i poparcie.

To są dwa bieguny rozwoju współczesnej fotografii ojczystej, jeden zmechanizowany i imperatywny, drugi spontaniczny i indywidualistycznie swobodny, obydwa jednak zbiorowe, uniwersalne, pełne młodej prężności. Między temi antypodami znajdują się przeróżne odcienie i stopniowania służby fotograficznej narodowej państw innych, jak Italji, Francji, Jugosławji, Czechosłowacji i Austrii, a może i takich, o których jeszcze w tej chwili nie wiemy. Wszędzie przecież fotografowie zabierają się do pracy no-

*) Wskutek życzenia autora artykuł ten drukujemy podług starej pisowni. Redakcja.

wej, która narzuca się sama, jest koniecznością psychiczną, narodową a nawet polityczną. Żyjemy dziś w epoce wielkich przeobrażeń i nagłych uświadczeń: wyobrażenia wczorajsze, mętne i ciemne, stają się nazajutrz błyskawicowo jasne; czyny zbiorowe, wczoraj niemożliwe do spełnienia, w ciągu nocy dojrzejewają do realizacji i gromko wołają o miejsce dla siebie na widowni państwowo-twórczej pracy. Tak samo jest i w fotografii. Dzisiaj już niezawsze możemy mieć czas na spokojne estetyzowanie, na kontemplację w odosobnionych kapliczkach piękna. Nie wahają się dziś tego stwierdzić nawet ci, którzy żyli tylko dla piękna, a całe życie poświęcili jedynie służbie sztuki.

Tak wygląda psychika fotografa polskiego, rozbudzona, zaniepokojona, czujna, ale jeszcze mało zorjentowana. Coś się dzieje na świecie i w nas, co zmusza do obrachunków i zastanowień. Trzeba się skupić i rozejrzeć, trzeba się nanowoczyć, zbierać siły, ostrzyć myśl i wolę. Trzeba znaleźć *metody i normy dla stworzenia przysposobienia do narodowej służby fotograficznej*. To czuje każdy Polak z kamerą w ręku.

Trzeba zamknąć ten miniony okres, gdy fotografia i ojczyzna stanowiły dwie sprawy odrębne, niczem prawie ze sobą niezwiązane, prócz indywidualnych sympatyj osób poszczególnych. Płodne jest tylko działanie zorganizowane i powszechne, a swoboda jednostki pozostanie dość szeroka jeszcze wtedy, gdy się dobrowolnie pogodzi z koniecznymi jej ograniczeniami na rzecz ogólnego dobra. Tak, jak jest dzisiaj w zakresie fotografii, można powiedzieć śmiało, że *Polska jest bez fotografii*. Fotografia służy gustom i potrzebom jednostkowym, ale społecznej, zbiorowej służby nie pełni w kraju, który ma tyle ugorów, a tak mało uprawnych pól.

To musi się odmienić. Polska winna pozyskać swoją fotografię, wchłonąć ją w ruch komórek społecznych, w system krwioobiegu organizmu narodowego. Nie pozbawiając fotografii jej ambicji artystycznych, zawsze koniecznych i cennych, winna uczynić z niej organ racjonalnego współdziałania w pomnażaniu i uświetnianiu bogactwa narodowego i potęgi państwowej. Tylko wtedy fotografia nasza stanie się naprawdę polską i będzie miała zaszczytne prawo, jak węgierska, do nazywania siebie *fotografją ojczystą*, miłowaną przez swoich, podziwianą przez obcych.

Teraz kwestja się odwraca. Nietylko ojczyzna nasza jest bez fotografii. *I fotografia nasza jest bez ojczyzny*. Jest pozbawiona jej niewątpliwie, jeśli w pojęcie ojczyzny włączymy opiekuńcze ramię czujnej i przewidującej państwowości rządzącej.

Fotografowie polscy są zdani na siebie samych, są samotni i izolowani od wartkiego prądu rozbudowy państwa. Nie biorą żadnego udziału w pulsowaniu tych prądów. Są nieobecni, tworzą jakieś zakonspirowane incognito. Fotografowie nie istnieją dla państwa. Czynniki rządowe nic nie wiedzą o fotografii polskiej, a jeśli od czasu do czasu interesują się nią przelotnie, to przeważnie ze skutkiem *negatywnym*, nakładając na nią hamulce porządkowe i ograniczenia prewencyjne. A ciężar tych ograniczeń jest tak olbrzymi i tak mało zastosowany do kompleksji fotografii, że ją nietylko powściąga, ale dławi i roznosi. Gdyby życie nie wносиło w zarządzenia urzędowe swej uzdrawiającej korektywy, gdyby zarządzenia te pewnego dnia z niepokojącej teoretyczności stały się powszechnie przestrzegana sankcją faktyczną, to by oznaczało — *zagładę fotografii polskiej*. W tym dniu fotografia ległaby bezsilnie i bezwładnie, ze związanymi rękami i nogami, u stóp stróża porządku publicznego, a Polska uzyskałaby w szeregu państw europejskich *ostatnie miejsce* pod względem rozwoju i uznania fotografii za funkcję państwowo-pożyteczną.

Tam zaś, gdzie kończy się kontrolujące wdanie administracji państwowej w sprawy fotograficzne, tam zaczyna się jej absolutna obojętność na losy tej działalności. Gdyby pewnego pięknego dnia wszyscy fotografowie polscy wymarli, zatroszczyłoby się o to jedynie urzędy skarbowe i biura meldunkowe. Przytoczymy kilka przykładów tej obojętności.

Jest w Polsce kilkunastu fotografów artystów, których gorliwa praca nietylko wypełnia w pewnej mierze luki, spowodowane przez niedostateczny rozwój fotografii ojczystej, ale przysparza Polsce znacznego rozgłosu i mogłaby stanowić poważny atut propagandowy. W kołach urzędowych interesują się nimi prawie wyłącznie sekwestраторzy. Stefan Plater Zyberk, jeden z najzdolniejszych i najpożyteczniejszych fotografików stolicy, od wielu lat jest szacowany jedynie tylko przez urzędy skarbowe. Piszący uprawia fotografię regionalną od lat trzydziestu — uprawia ją może intuicyjnie, jedno-

stronnie, niedość metodycznie. Ale jednak zdołał zgromadzić dziesięć tysięcy zdjęć fotograficznych, których dobra połowa odpowiada pojęciu i zadaniu fotografii ojczystej. W tej pracy — po za odnalezieniem orderem za propagandę zagraniczną — nie miał nigdy rzeczowego poparcia sfer rządowych i cały swój zbiór zdobył wyłącznie własnymi środkami i na własne ryzyko, a gdy niedawno dostarczył pewnemu urzędowi na jego zamówienie zdjęć z danego terenu administracyjnego, urząd próbował kwestjonować jego prawo do posiadania na własność negatywów z tego terenu. W swoich podróżach fotograficznych przez siedem lat nie mógł uzyskać zniżki kolejowej i musiał płacić całe bilety, czego już bodaj nikt w Polsce nie czyni.

Wszystkim jest dobrze znany dzisiejszy los fotografa w terenie. Rozporządzenia co do fotografowania w strefach pogranicznych, obejmujących znaczną część Polski, i w granicach obszarów warownych, które niemal zapełniają jej resztę, czynią z prawa swobodnego fotografowania najniewinniejszego krajoobrazu martwą literę, a z fotografującego — zwierzynę, tropioną przez organy porządku publicznego. Turysta polski wogóle przestaje fotografować i zostawia aparat w domu.

A obok tego centralne jednostki administracji stołecznej uprawiają propagandę fotografii w kraju i zagranicą. Ale propaganda ta jest dorywcza, nieskoordynowana i mało wydajna, a autorem przynosi więcej szkody, niż pożytku. Niektóre urzędy centralne zakupują u nich odbitki o charakterze krajoznawczym lub regionalnym, by je posyłać zagranicę lub obdzielać niemi prasę krajową. Ale te zakupy są właściwie zaledwie tolerowanym wyjątkiem, gdyż prawo głosi, że urzędy powinny zaopatrywać się w fotografię *wyłącznie u Polskiej Agencji Telegraficznej*, która posiada monopol, ale prawie nie posiada fotografii. I temu mankamentowi Pata zawdzięczają prywatni fotografowie, że jakaś część ich poważnych zbiorów, stokrotnie przewyższających inwentarz obrazowy Pata, znajduje urzędowy popyt wbrew teoretycznym rozporządzeniom. Osoby prywatne są przeto — w założeniu i w zasadzie — *odsądzone od roli urzędowych dostawców fotograficznych*, jakgdyby w tem przeświadczeniu, że nic porządnego nie potrafią zrobić, że są zgoła zbyteczne i że nigdy nie dorównają wszechstronnej fotografii, która ma tylko wybiórki fotograficzne. Tak to *na samym progu współdziałania* społeczeństwa z pań-

stwem leżą zapory zasadnicze, szkodliwe dla stron obojdwuch, a spiętrzone przez obojętność, niezainteresowanie i mechanizację biurokratyczną. A te fotografie, które zdołają wyminąć gestę oczka rozporządzeń prohibicyjnych i dzięki wszechmocnym prawom podaży i popytu dostaną się do rąk, sprawujących władzę, te są rozdawane bez przestrzegania prawa autorskiego korespondentom i dziennikarzom, więc pozbawiają fotografów słusznie im należnego honorarium autorskiego. Autorzy tracą, urzędy nic nie zyskują, a bogacą się osoby trzecie, pośrednicy. Przysłowie się odwraca: i wilk nie jest syty i koza niecała.

Wogóle wszelkie rozporządzenia urzędowe, dotyczące fotografowania, są wydawane albo bez zasięgania opinii fachowych kół fotograficznych, albo w najlepszym razie posiłkują się opinią osób przygodnych, wybieranych w drodze najmniejszego wysiłku poszukiwawczego, a nie w ośrodkach zrzeszeń zalegalizowanych. Dobór fotografii do polskiego pawilonu na wystawie paryskiej dał wymowny przykład tego nieliczenia się z opinią poważnych czynników fotograficznych.

Przykłady ignorowania fotografii polskiej możnaby mnożyć w nieskończoność, a każdy byłby jaskrawym dowodem tego, że fotografia nasza jest parjasem, nie mającym ojczyzny, kopciuszkiem, którego się wcale nie dostrzega. Twierdzenie to jest jednak zarzutem, skierowanym nietyle w stronę naszych władz, ile — oskarżeniem nas samych. Jesteśmy winni sami, że państwo nic o nas nie i wiedzieć nie pragnie. Rozległy aparat gospodarki państwowej nie ma czasu i możliwości, by się doszukiwać szczegółów i odcieni w pomniejszych działach życia. Ma on charakter statyczny, dążący do zachowywania w porządku tego, co ma już uznane istnienie i rolę zdeklarowaną. Nie państwo powinno szukać fotografów, lecz odwrotnie — my, fotografowie powinniśmy powiadomić państwo, że istniejemy i chcemy być mu pożyteczni. Jeżeli fotografia polska była do dziś dnia bez ojczyzny, to dlatego, że nie była scalona jedną myślą przewodnią, jednym działaniem, że nie umiała podkreślić swego charakteru twórczego i w tym charakterze kołać do wrót, za którymi odbywają się rządy państwa.

Stąd płyną wskazania na najbliższą przyszłość. Naczelne zrzeszenia fotograficzne polskie winny odbyć gruntowny rachunek sumienia i przyjąć do przekonania, że nie wyżyją dalej samem dyletanckiem estetyzowaniem i odrucha-



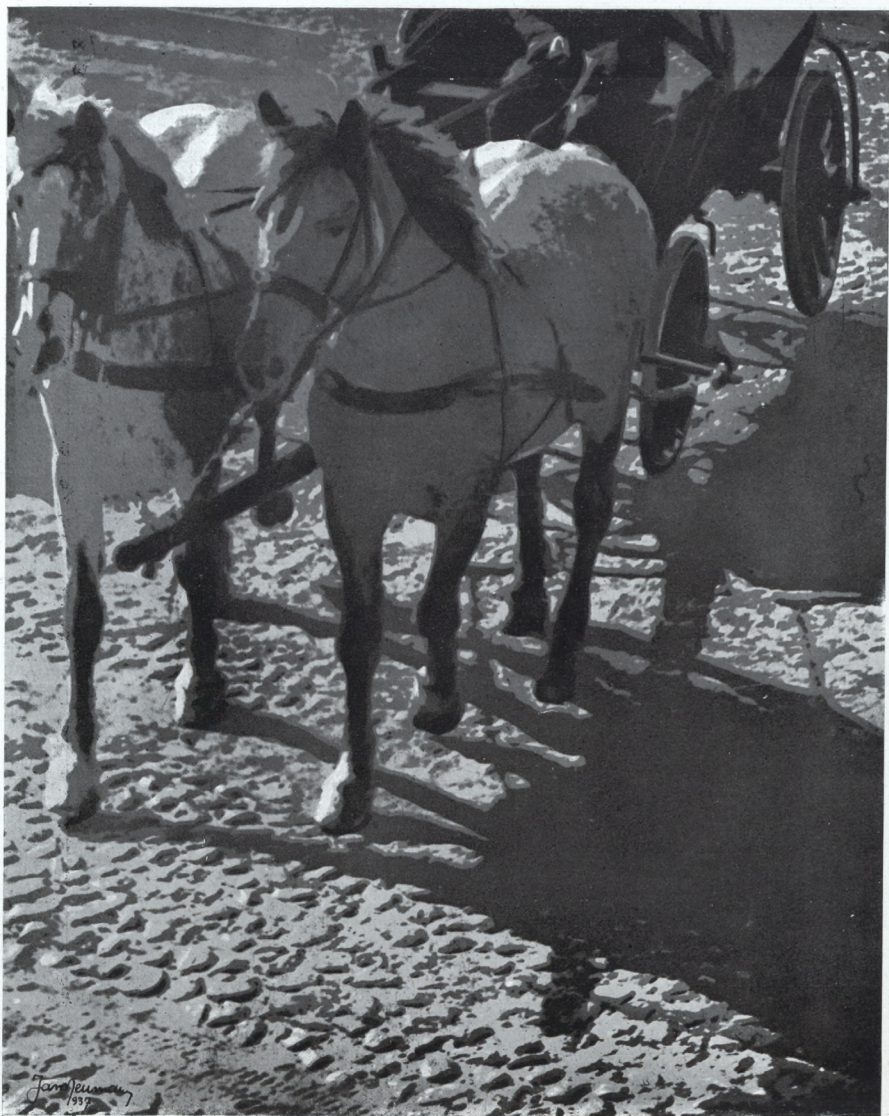
RADOŚĆ ŻYCIA

brom

JAN BUŁHAK

Wilno

(Nagrodzone złotym medalem na X Międzynarodowym Salonie w Warszawie).



KONIE
izohelia

JAN A. NEUMAN
Warszawa

mi organizacyjnymi. Powinny uprzytomnić sobie dokładnie, na czym polegać ma zadanie dzisiejszej fotografii, uświadomić sobie *nakaz pełnienia służby państwowej za pomocą fotografii ojczystej*. A gdy do tego dojdą, winny opracować wyczerpujący memoriał, poparty przykładami dokonań naszych zachodnich sąsiadów, z którymi dzisiaj tak się pochopnie przyjaźnimy, i ten memoriał przedłożyć władzom, jako wytyczne możliwości przyszłej współpracy. A niezależnie od tego powinny przy każdej sposobności kształtować opinię „kół miarodajnych“ w mowie i piśmie, w każdym działaniu lub obcowaniu rozwinąć najszerszą agitację, zmierzającą do wytłumaczenia komu należy, że fotografia ojczysta jest *ważnym czynnikiem konstruktywnym naszej państwowości, naszej spójni i potęgi mocarstwowej, naszej propagandy zagranicznej*. Świat fotograficzny polski powinien wciąż przemawiać w ten sens i wołać głośno:

„Rząd nie docenia roli fotografii polskiej. Pełni ona oddawna służbę państwową samorzutnie, pokazując bogactwo, wielkość i piękno Polski, ale ręka w rękę z Rządem może tę służbę pełnić nierównie lepiej i skuteczniej. Fotografia jest potężnym narzędziem uświadczenia, zbliżenia i przewartościowania międzynarodowego. W Polsce fotograficznej *marnują się olbrzymie zasoby uczciwej i wartościowej pracy, które mogłyby być przez państwo zużytkowane i wyzyskane ku obustronnej korzyści*. Na przeszkodzie stoi między innymi brak decydującego przedziału między szpiegiem fotograficznym, zdrajcą tajemnic obrony państwowej, a obywatelem-fotografem, *pragnącym tylko radośnie i życzliwie obrazować moc i krasę swojej ojczyzny*. Rozróżnienie to nie jest łatwe i nie może być dokonane na paru posiedzeniach z paragrafami, ale gra jest warta świeca, sprawa zasługuje na pracowite przemyslenie i skodyfikowanie w dyktando komisji urzędowych w łączności z przedstawicielami polskiej myśli fotograficz-

nej, obywatelskiej i artystycznej. Zagranicą już to uczyniono ku powszechnemu zadowoleniu. Sfery rządowe powinny poinformować się, w jaki sposób rozbieżność tę godzi w Niemczech państwowy „Reichsbund Deutschen Photographen-Vereine“ i znaleźć sposoby mniej krępujące, a bardziej życiowe tępienia przestępstw fotograficznych bez wylewania dziecka razem z kąpielą. Powinny zainteresować się wzburającym ruchem fotograficznym polskim, jako odłamem pozytywnej działalności obywatelskiej i zamiast tłumienia tego ruchu drakońskimi zakazami, skierować go w łozysko uporządkowanej pracy państwowej. Fotografia będzie sama szukała opieki w ojczyźnie, ale ta ojczyzna rządząca powinna przyjąć wyciągniętą rękę z przychylną uwagą, a nie odrzucać jej obojętnym niezrozumieniem. Fotografia polska oczekuje od rządu uznania jej użyteczności państwowej“.

Jeśli w ciągu roku fotografowie polscy i zrzeszenia fotograficzne powtórzą te oświadczenia sto razy i napiszą sto artykułów w prasie na ten temat, doczekają napewno wyniku pomyślnego. Ale trzeba być cierpliwymi, uporczywymi, nie zrażać się przeciwnościami i nie żałować fatygi i głosu.

Oto jest najbliższe zadanie wszystkich fotografujących, ale przede wszystkim jest ono obowiązkiem naszych centralnych Zrzeszeń fotograficznych. Musimy — *zdobyć sobie ojczyznę, której dotąd nie mamy*.

Tylko wtedy nastanie okres zdrowego i bujnego rozwoju fotografii polskiej, opartego na wyczuciu ducha czasu i współzawodniczącego ze wspianiami wzorami, jakimi świeci Europa, a jakie przecież niezależnie od Europy powinny wykrzesać się i zrodzić w naszym sumieniu narodowym.

Ojczyzna winna pozyskać fotografię. Fotografia powinna odnaleźć Ojczyznę. Wołać o to należy głośno i bezustannie.

Jednajcie abonentów dla amatorskiej prasy fotograficznej:

Fotografia Polskiego i Przeglądu Fotograficznego

Przysyłajcie artykuły, uwagi i krytykę — materiał do ilustracji.

I Z O H E L I A

W CIĄGU OSTATNICH LAT nabrały aktualności spory pomiędzy zwolennikami „czystej“ fotografii i obrońcami mniej dziś modnych „technik szlachtetnych“. Jeśli jednakże spojrzymy wstecz, zauważymy, że zagadnienie to nie jest wcale nowe i możnaby zaryzykować twierdzenie, że różnice te zarysowały się od pierwszych dni istnienia fotografii. Odkryty przez malarza francuskiego Daguerre'a sposób zwany Daguerrotypią, którego opublikowanie w r. 1839 uważamy za datę wynalezienia fotografii — to czysta fotografia. Dawała ona obrazy nadzwyczaj czyste, subtelne i ostre. Wynaleziona w dwa lata później przez angielskiego badacza Fox Talbot'a Kalotypia, czyli Talbotypia, posługująca się negatywem papierowym i dająca obrazy mniej ostre, rozbite przez ziarno papieru, można zaliczyć już do drugiego kierunku. Wprawdzie ta nieostrość i ziarno w Talbotypii były początkowo uważane za wady, niemniej jednak tą techniką posługiwał się począwszy od r. 1843 pierwszy wielki artysta fotograf Dawid Octavius Hill, twórca niezrównanych portretów. I są pewne poszlaki na to, że Hill świadomie i celowo unikał sposobów, dających obraz zbyt ostry. Jednakże w owych latach entuzjazmu, który towarzyszył pierwszemu rozkwitowi fotografii, doskonałość techniki ceniono nadewszystko i rychło zapomniano o sposobie Talbot'a i pracach Hilla. Zachwycono się precyzją i ostrością rysunku, hołdowano fotografii czystej. Później przyszedł rozrost fotografii zawodowej, kult retuszu, czemu towarzyszył upadek poziomu artystycznego fotografii. Dopiero na przełomie wieków fotografia artystyczna przeżywa okres bujnego rozwoju, którego jednym z głównych impulsów był rozkwit szeregu technik „szlachtetnych“, zmierzających między innymi do możliwie dokładnego usunięcia „fotograficzności“ z obrazów fotograficznych. W okresie powojennym przyszła fala powrotna. Rzucono hasło „fotografia musi się wyrażać swymi własnymi fotograficznymi środkami“. Dążenie do obrazów o charakterze „czysto fotograficznym“, ostrych, na połyskującym papierze. Techniki „szlachtetne“ czy też „swobodne“ jak wolą inni, zaczęły zniknąć z salonów i wystaw. Ruch ten jednak jest niepozbawiony fermentu i niejednorodny. Dzisiejsza fotografika jest areną dla różnych ścierają-

cych się prądów i kierunków, jest zbyt bogata i zróżniczkowana, aby mogła zamknąć się w jednej tylko formie. Dla wielu autorów fotografia „czysta“ wydaje się zbyt sucha, jałowa i pozbawiona wyrazu. Trwają oni przy starych technikach swobodnych, lub poszukują nowych dróg.

Jedną z takich nowoczesnych metod, mających na celu zwiększenie środków wyrazu fotografii jest odznaczająca się dużą ekspresją izolacja. Żmudna ta dosyć technika polega na tym, że obraz fotograficzny, złożony z ciągłej gamy półtonów, zostaje zamieniony na obraz złożony z kilku tylko, wyraźnie odgraniczonych półtonów, podobny do linorytu lub drzeworytu z kilku desk.

Efekt ten uzyskuje się na drodze ściśle fotograficznej, bez pomocy żadnych retuszy ręcznych. Półtonowy obraz fotograficzny zamieniamy na szereg czarno-białych obrazów konturowych, które następnie łączymy ponownie na drodze fotograficznej.

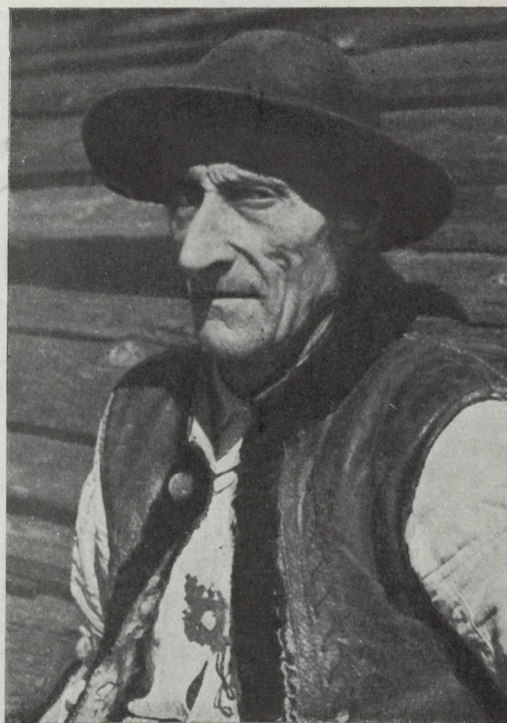
Najłatwiej zrozumieć to na przykładzie. Ryc. 1 przedstawia nam obraz, który służy za punkt wyjścia. Z negatywu tego obrazu, który może być najzupełniej normalny w kontraście, nie powinien jednak być przesadnie miętko wywołany¹ sporządzamy kilka (zazwyczaj 2 lub 3) odbitek stykowych lub nieznacznych powiększeń wybranego wycinka na nadzwyczaj kontrastowym materiale. Najlepiej nadają się do tego celu klisze lub filmy fotomechaniczne tzw. pozytywowe. Można jednakże użyć też papieru gazowego najtwardszej gradacji. Przy kopiowaniu (powiększaniu) tym tak dobieramy czas naświetlenia, aby na pierwszej odbitce uzyskać tylko rysunek cieni, które powinny wyjść bardzo kontrastowo, zaś półtony i światła mają być całkiem białe. Drugą odbitkę naświetlamy mocniej (zwykle 2—3 razy silniej zależnie od kontrastu negatywu) tak, aby cienie otrzymać całkiem czarne, w półtonach kontrastowy rysunek, światła zaś puste. Trzecią odbitkę naświetlamy jeszcze mocniej (zwykle około 10 razy silniej od pierwszej) tak, aby cały obraz był czarny, a naj-

¹ Dla wyjaśnienia podaję, że powiększenie ryc. 1 wykonane jest na normalnym papierze bromosrebrowym.

wyższe nawet światła świetnie przerysowane i wyraźne w tonie. Odbitki wywołujemy kontrastowo i najlepiej wzmacniamy sublimatem. (Ryc. 2, 3 i 4). Na otrzymanych pozytywach zarysowuje się już schemat przyszłego obrazu. Bardzo wyraźnie występują granice poszczególnych półtonów. W tym stadium musimy się zastanowić, w ilu tonach chcemy gotowy obraz wykonać, i jak mają granice poszczególnych półtonów przebiegać. W naszym przypadku najbardziej interesującą częścią obrazu, w której zawarty jest cały wyraz i charakter, jest oświetlona słońcem część twarzy. Świetna plastyka, wydobyta przez skośne oświetlenie i podkreślona przez połysk skóry, widoczna jest w ryc. 4. Plastykę tę musimy w ostatecznym obrazie wydobyć i poświęcamy na to dwa tony. Następny ton przeznaczamy na zarysowanie konturu cienia, rzuconego przez kapelusz na twarz. Wreszcie ostatni ton da nam rysunek okrycia barankowego i najgłębsze cienie twarzy.

Dla uzyskania negatywów, odpowiadających tym tonom, kopiujemy diapoztyw ryc. 2—4 ponownie, na tym samym co poprzednio bardzo kontrastowym materiale. Ton pierwszy i drugi uzyskujemy kopiując pozytyw ryc. 4 i stosując różne czasy naświetlenia. Ponieważ negatyw uzyskany przy najkrótszym naświetleniu, dającym na twarzy wyraźny obraz, był właśnie w najwyższych światłach na twarzy mało ostry, przeto osłabiłem go nieco ogólnie osłabiaczem Farmera. Silniej nieco osłabiłem biały rękaw i koszulę na piersi, aby wydobyć rysunek i w rezultacie powstał negatyw ryc. 5. Przez silniejsze naświetlenie przy kopiowaniu uzyskujemy z tego samego pozytywu negatyw ryc. 6. Negatyw dla trzeciego półtonu, ryc. 7, uzyskuje się z pozytywu ryc. 3, wreszcie negatyw dla głębokich cieni (ryc. 8) z pozytywu ryc. 2. Uzyskane negatywy powinny wykazywać ostrą granicę pomiędzy czernią i bielą przynajmniej w wielu partiach obrazu, jak to zostało na danym przykładzie osiągnięte. Te ostre granice bowiem są cechą charakterystyczną izohelii. Jeśli jednak w pewnych częściach obrazu na negatywie wyjściowym rysunek jest bardzo mało zróżnicowany, nie należy dążyć za wszelką cenę do uzyskania tej ostrej granicy, gdyż doprowadzi to do silnego porwania i zniekształcenia rysunku. Należy w tych wypadkach pozostawić pewien półton, jak np. na czole ryc. 8. Półtony takie szczególnie często są potrzebne, gdy negatyw był wykonany obiektywem miękorysującym.

Dotychczasowa praca była analizą i w rezul-



Rys. 1.

tacie z pierwotnego negatywu półtonowego otrzymaliśmy cztery negatywy czarno-białe. Linie odgraniczające czern od bieli na negatywach to linie jednakowego natężenia światła w obiekcie fotografowanym czyli izohele skąd nazwa techniki¹.

Obecnie przystępujemy do syntezy. Cztery negatywy czarno-białe odpowiadają deskom drzeworytu, które należy w odpowiednich farbách na siebie nadrukować. Aby to uzyskać drogą fotograficzną możemy cztery negatywy kolejno skopiować lub powiększyć na tym samym arkusiku papieru, jak to czyni Person². Dopa-

¹ Z liniami o jednakowej wartości pewnego czynnika spotykamy się bardzo często. Np. w kartografii izohipsy czyli poziomnice to linie odpowiadające jednakowej wysokości nad poziom morza, izotermie to linie jednakowej temperatury itd.

² Izohelia jest pierwszą na tych zasadach opartą techniką. Opublikowana została w „Camerze“ szwajcarskiej w marcu w r. 1932. Metoda Persona opublikowana została w r. 1935, jakkolwiek znana była wcześniej, lecz zachowana w tajemnicy. Charakterystyczne jest, że Person w swej książce wymienia szereg sposobów, opartych na podobnych założeniach, ani słowem jednak nie wspomina o izohelii, która była mu już znana.



2



3



4



5



6



7



8



9



10

sowanie poszczególnych negatywów przy kolejnym kopiowaniu na papier światłoczuły przedstawia jednak nieraz znaczne trudności i robota ta musi być powtarzana przy każdej odbitce. Również dobór właściwego naświetlenia dla każdego z negatywów, w zależności od gatunku papieru nie jest rzeczą prostą. W izohelii postępujemy inaczej. Kopiujemy mianowicie poszczególne negatywy stykowe na cienkich błonach fotograficznych. Musi to być tym razem materiałem miękkopracujący a więc niestety wysokoczuły. Dobrze nadają się do tego celu tzw. blokfilmy, gdyż nie skręcają się, np. blokfilm Alfy. Oczywiście musimy pracować przy lampie rubinowej. Naświetlamy przy słabej lampce (np. lampce kieszonkowej bez soczewki skupiającej). Czas naświetlenia dość łatwo jest utrafić. Prześwietlenie łatwo jest poznać po odbłasku zmniejszającym ostrość konturów. Jeśli naświetlimy zbyt krótko, obraz przy wywoływaniu będzie występował bardzo powoli równocześnie z postępującym zamgleniem ogólnym. Celem naszym obecnie jest uzyskanie na filmie pozytywów w bladym szarym tonie. Im dłużej będziemy wywoływać, tym ciemniejsze otrzymamy kopie, musimy przy tym dbać o równomierne wywołanie błon. Najsilniej wywołujemy błony odpowiadające głębokim cieniom i wysokim światłom. Jest to widoczne na ryc. 9—12, przedstawiających te błony oglądane nie pod światło, lecz po przyłożeniu do białego papieru. Również błona odpowiadająca konturowi cienia na twarzy ryc. 10 musi być silniejsza od ryc. 11, aby zachować charakter oświetlenia słonecznego. Po wysuszeniu błon przystępujemy do składania obrazu. Na czystą szybkę szklaną kładziemy błonę zawierającą np. rysunek najwyższych światła i przytrzymujemy na dwóch przeciwnych rogach szczypcami drewnianymi, używanymi do suszenia odbitek. Następnie dopasowujemy błonę z rysunkiem pierwszego półtonu do błony światła, przytrzymujemy szczypcami drewnianymi na dwóch rogach, na których szczypcyków nie ma i skleamy obie błony małą ilością syntetikonu na 4 rogach. W ten sam sposób dopasowujemy kolejno wszystkie pozostałe błony i otrzymujemy gotowy obraz w postaci diapozytyw. Robota ta jest całkiem łatwa, należy tylko dbać o to, aby wykonać ją czysto, bez kurzu, rys i śmieci, gdyż przez zsumowanie śmieci znajdujących się na wszystkich błonach otrzymamy obraz trudny do wyplamienia. Możemy teraz ocenić, czy osiągnęliśmy zamierzony wynik, czy obraz zawiera dostateczną ilość war-



11

12

stwic i oddaje motyw z świeżością, plastyką i śmiałością, czy poszczególne stopnie tonalne nie są zbyt silne lub zbyt mdłe. W razie potrzeby możemy jeszcze powiększyć lub zmniejszyć ilość stopni tonalnych, co często zwłaszcza w początkach okazuje się pożądane. Diapozytyw w ogólnym swym charakterze powinien być raczej miękki. Jeśli poszczególne stopnie okazały się zbyt silne, możemy je dowolnie osłabić osłabiaczem Farmera, jeśli są zbyt słabe, możemy je wzmocnić chromem lub sublimatem. Należy tylko zaznaczyć, że stopień pierwszy i ostatni to jest najwyższe światła i najgłębsze cienie powinny w diapozytywie bardzo wyraźnie i przesadnie występować. Zapewni to uzyskanie na definitywnej odbitce czystej bieli światła i najgłębszej czerni cieni. Gdybyśmy bowiem światłom i cieniom nadali w diapozytywie właściwe wartości tonalne, otrzymalibyśmy na definitywnej odbitce papierowej światła szare i zamglone, a cień mdły i bez siły. Wszystkie papiery fotograficzne mają bowiem tę właściwość, że skracają skalę tonów na obu krańcach, a rozciągają ją pośrodku.

Gdy po dokonaniu wszelkich poprawek otrzymamy zupełnie zadowolniający nas diapozytyw, robimy z niego odbitkę stykową na normalnej wysokoczułej płycie lub błonie, np. na tej samej błonie, na której sporządzono kopie poszczególnych warstw lub na miękkiej płycie diapozytywowej, i otrzymujemy negatyw, który służy do sporządzania ostatecznych powiększeń na papierze bromosrebrowym. Przy sporządzaniu tego negatywu czas naświetlenia musi być kilkakrotnie dłuższy, niż przy kopiowaniu pozytywów warstwowych, musi być tak dobrany, aby negatyw w najgłębszym cieniu był wyraźnie, ale nie bardzo silnie zaczerniony. Wywołujemy tak długo, aby otrzymać negatyw o normalnym kon-

traście. Negatyw ten powiększamy już zwyczajnym sposobem na papier fotograficzny i otrzymujemy obraz ostateczny. (Ryc. 13, na wkładce).

W pewnych wypadkach, np. w razie braku dostatecznie kontrastowego materiału do przekopiowywania, lub gdy negatyw wyjściowy był bardzo miękki, korzystną może się okazać inna modyfikacja opisanego sposobu. Mianowicie zamiast kopiować negatywy ryc. 5—8 na błonie miękko pracującej, kopiujemy je raz jeszcze na materiale kontrastowym, otrzymując czarno-białe diapozytywy. Diapozytywy te kopiujemy na miękko pracującej błonie i otrzymane półtony negatywne składamy, jak opisano powyżej, otrzymując odrazu gotowy negatyw do powiększania. Błony odpowiadające najwyższym światłom i najgłębszym cieniom i w tym wypadku muszą być wywołane znacznie mocniej od pozostałych. Przy modyfikacji tej uzyskany rezultat oceniamy dopiero na ostatecznej kopii papierowej (nie w diapozytywie) co jest znacznie pewniejsze. W razie, gdy w kopii tej zauważyliśmy braki — wyjmujemy ze złożonego negatywu tę błonę, która wymaga osłabienia, wzmocnienia lub przerobienia (przesunięcia izohelii) i dokonujemy potrzebnych poprawek. Gdy błąd taki zauważymy na gotowej odbitce przy poprzednio opisanym sposobie, co nieraz się zdarza, mamy

dłuższą drogę dla jego poprawienia, gdyż musimy cofać się do diapozytywu i przerabiać stykowy negatyw.

Ostatecznym rezultatem techniki izohelii niekoniecznie musi być powiększenie bromosrebrów. Negatywy ryc. 5—8 możemy powiększyć na papierze bromolejowym i uzyskać obraz w przetłoku wielomatrocyowym. Możemy w technice przetłoku łączyć np. po dwa tony na jednej matrycy. Można też uciec się do techniki gumowej.

Dla opracowania w izohelii nadają się motywy, nie zawierające zbyt wielu drobnych szczegółów rysunku, takich np. jak drobne gałęzie, kwiaty, pstry chaos drobnych budynków itd. Nadają się tu motywy, które już w myśli możemy podzielić na zwarte płaszczyzny, np. śnieg, architektura, często krajobraz, rozczłonkowany na plamy przez perspektywę powietrzną, przedmioty fotografowane z bliska, kwiaty itd. Szczególnie plastycznie wychodzą wszelkie bryły, a więc portret, akt, ale także np. chmury. Należy jednak zauważyć, że izohelia jest techniką nową i wymagającą dużo pracy, a więc przez niewielu osób wykonywaną. Dla tego też zasięg tej techniki i jej możliwości mało są jeszcze zbadać i wypróbować i mogą nas czekać tutaj jeszcze różne niespodzianki.

Inż. KAZIMIERZ GRONIEWSKI, Warszawa.

SPECJALNE WŁAŚCIWOŚCI POWIĘKSZALNIKA „KAGRO”

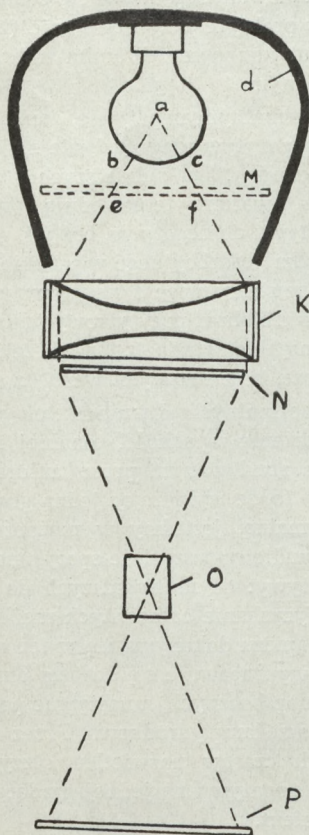
PRZED KILKU TYGODNIAMI został zgłoszony przez autora do Urzędu Patentowego R. P. pomysł nowego powiększalnika, którego specjalne właściwości mogą uczynić poważne zmiany nie tylko w technice pozytywowej, lecz nawet odbić się na procesie negatywowym.

Punktem wyjścia do pomysłu nowego powiększalnika były próby autora nad właściwościami światła skupionego i rozproszonego. Do doświadczeń użyty był powiększalnik z kondensatorem i mleczną żarówką, który wg. panującej dzisiaj opinii, ma stanowić „złoty środek” pomiędzy wyżej wymienionymi. Przez małe zmiany tego powiększalnika starano się go przybliżyć do jednego, lub drugiego wypadku krańcowego, celem obserwacji różnic zachodzących.

Na rys. 1 widzimy powiększalnik tego typu. Jak wiemy, właściwym źródłem światła jest tutaj nie włókno „a”, lecz powierzchnia mlecznej

żarówka zawarta pomiędzy promieniami skrajnymi „b” i „c”. Wytwórnice powiększalników twierdziły jednak, że przez nadanie specjalnego kształtu głowicy odbłyiskowej „d”, można uzyskać całkowitą jasność żarówki.

Sprawdzenie prawdziwości tego twierdzenia było przeprowadzone w następujący sposób. Do brano przez zastosowanie odpowiedniej przysłony obiektywu właściwy czas naświetlenia dla pewnego negatywu tak, aby wynosił równo 10 sek. Następnie pokryto nieprzejrystą farbą całą powierzchnię żarówki, za wyjątkiem krążka „b—c”. Ze zdziwieniem stwierdzono, że nowy czas naświetlenia dla tegoż negatywu wynosił znów 10 sek. Z tego wynikałoby, że za wyjątkiem krążka „b—c” cała pozostała powierzchnia żarówki jest nieczynna. Aby sprawdzić, czy nie zachodzi jakaś pomyłka, umyto żarówkę, i pokryto ponownie farbą, lecz tym razem tylko



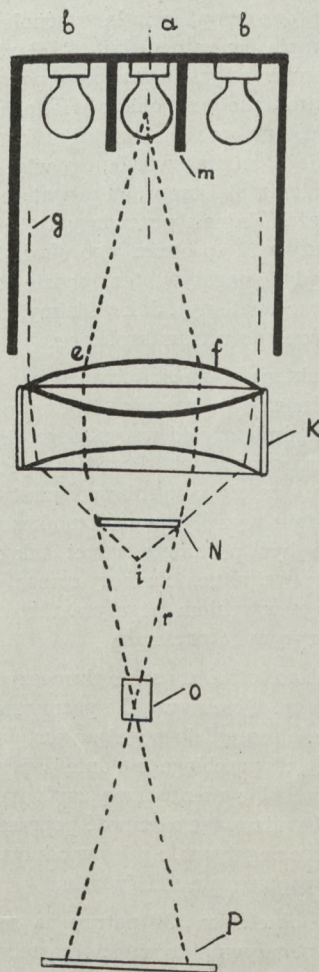
Rys 1

powierzchnię „b—c”. Rzutowany obraz wypadł tak ciemny, że należało naświetlać 1 godzinę, czyli 360 razy dłużej, niż poprzednio. Nic więc dziwnego, że pokrycie farbą bocznych powierzchni żarówki nie wywarło żadnego wpływu na czas naświetlenia. Z tego dwa ważne wnioski: 1) Że wydajność świetlna powiększalników z mlecznymi żarówkami jest bardzo mała, gdyż jedynie strumień świetlny w stożku „a—b—c” jest wyzyskany; 2) Że wytwórnie powiększalników mogłyby zaoszczędzić sobie fatygi „naukowego obliczania” kształtu główicy, gdyż odbite światło nie bierze udziału w naświetleniu obrazu.

Przyglądając się uważnie trzem poprzednio otrzymanym obrazom autor zauważył, że oba pierwsze naświetlane 10 sek. były zupełnie identyczne, natomiast obraz naświetlany 1 godz. wykazywał bardzo znaczne zmniejszenie kontrastów. Niestety, bardzo długi czas naświetlenia

wykluczał możliwość praktycznego zastosowania zjawiska. Autor przypuszczał, że można skrócić ten czas przez wstawienie matówki w miejsce „e—f”. Rzeczywiście czas naświetlenia skrócił się znacznie, lecz kontrasty wzrosły, a to z tego powodu, że promienie okręgu „e—f” działały na papier kilkaset razy silniej, niż te, które brały początek w pierścieniu na zewnątrz okręgu „e—f”.

Rzecz była już obecnie zupełnie jasna, że chcąc wyzyskać specjalne właściwości promieni pochodzących z poza stożka „a—e—f”, należy umieścić w tej przestrzeni dodatkowe, silne źródła światła, a nie posługiwać się światłem odbitym od żarówki „a”. Przeciwnie, żarówka środkowa „a” musi być zgaszona, gdyż w przeciwn-



Rys 2

nym razie jej działanie kilkaset razy silniejsze od światła bocznych nie pozwoliłoby dojść do głosu tym ostatnim.

Na zasadzie tego rozumowania autor zbudował nowy typ powiększalnika, który potwierdził wszelkie oczekiwania.

Na rys. 2 widoczny jest nowy powiększalnik. Widzimy przede wszystkim, że wokół środkowej żarówki „a”, znajduje się 6 żarówek „b” umieszczonych naokoło symetrycznie. Następnie kondensator „K” jest obecnie znacznie większy od negatywu „N”. Dla zachowania jego krótkiej ogniskowej, dodano trzecią soczewkę od góry.

Jeżeli zapalona jest tylko środkowa żarówka „a”, powiększalnik działa wg. dawnych zasad.

Jeżeli zapalone są żarówki boczne „b—b”, wysyłają one snop światła równoległego „g”, który skupia się w ognisku „i”. Ponieważ jednak żarówka „a” jest zgaszona, a ponadto dzięki osłonie „m” nie jest ona oświetlona lampami bocznymi, czyli wewnątrz stożka „a—e—f” nie ma żadnego źródła światła, a więc papier P, mimo palenia się lamp „b” pozostaje nieoświetlony. Jeżeli jednak wstawimy w snop światła „g” negatyw N, to obraz jego ukaże się na papierze, gdyż negatyw ten będzie oświetlony (a nie prześwietlony). Jak widzimy, zasada bardzo zbliżona do ultramikroskopu.

Charakter obrazu rzutowanego na papier „P” przez oświetlenie lampami bocznymi „b” jest zupełnie odmienny od wszystkiego, do czego jesteśmy przyzwyczajeni. Przede wszystkim obraz rzutowany zależy od grubości warstwy emulsji i od rodzaju wywoływacza. Zmiękczenie gradacji może być posunięte nawet tak daleko, że staje się negatywne, to znaczy z negatywu otrzymujemy z powrotem negatyw, albo z diapozytywu pozytywu na papierze.

Zjawisko to należy sobie tłumaczyć w sposób następujący. Obiektów „O” patrzy na negatyw N. W miejscu, gdzie negatyw jest przejrzysty, promień „r” przebiega zgodnie z prawami optyki i trafia na niezapaloną żarówkę „a”. Promień „r” widzi więc ciemność poprzez przejrzyste miejsce negatywu, a więc w odpowiadającym miejscu papieru nie ma światła.

Jeżeli obiektów „O” patrzy na zaciemnione miejsce negatywu, to widzi cząsteczki srebra oświetlone, tak, jak my widzimy księżyc. Miejsce kryte negatywu jest więc jaśniejsze od miejsca przejrzystego i patrząc na negatyw, obiektów widzi pozytywu.

To rozumowanie sprawdza się zwłaszcza całkowicie w praktyce przy negatywie (lub diapozytywie) utworzonym z bromku srebra, to znaczy odbielonym.

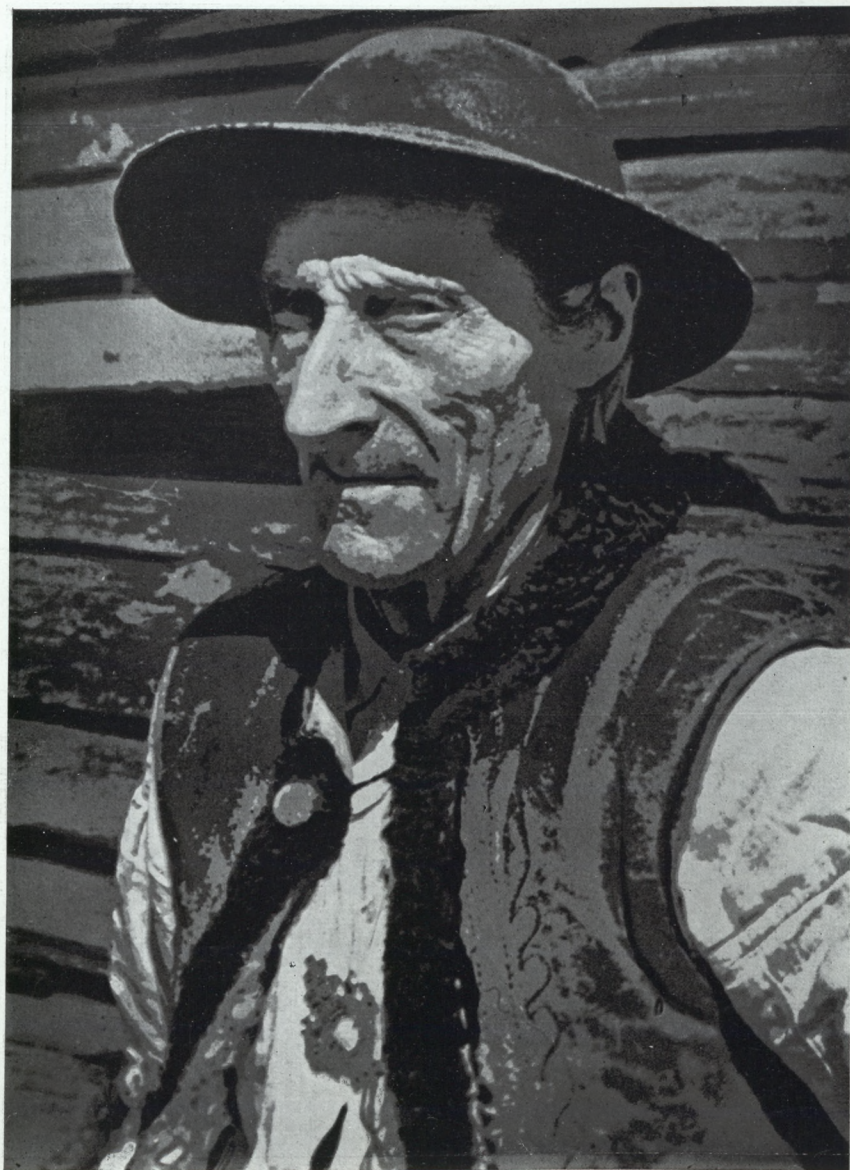
Przy normalnym negatywie, zamianie z negatywu na pozytywu ulega jedynie najgłębsza warstwa emulsji. Do głębszych światło już nie dociera, i warstwy te powodują ponowny powrót pozytywu do negatywu, coś jak gdyby zjawisko prążka absorbcyjnego w widmie. W praktyce otrzymujemy więc z negatywu srebrowego na papierze obraz pozytywowo jednak o nadzwyczaj miękkiej gradacji. Zmiękczenie to jest tym większe, im cieńsza jest warstwa emulsji.

Przy normalnych dwuwarstwowych emulsiach, obniżenie wysokości tonalnej negatywu wynosi na zbudowanym przez autora modelu 10. Znaczy to, że wybierając jedną gradację papieru normalną, jesteśmy w możności powiększyć prawidłowo wszystkie spotykane w praktyce negatywy: od najtwardszych do najmłodszych. Wyzyskanie całkowitych możliwości tonalnych papieru dokonywa się w ten sposób, że najpierw wypracowuje się światła obrazu przy pomocy lamp bocznych, a następnie pogłębia się cienie obrazu lampą środkową. Przez dobór odpowiednich czasów naświetleń otrzymuje się z każdego negatywu na jednej gradacji papieru dowolny efekt.

Przy zapaleniu wszystkich lamp jednocześnie udział żarówek bocznych „b” w miejscach przejrzystych negatywu wyraża się stosunkiem $\frac{1}{100}$ czasu naświetlenia, to znaczy, jest bez efektu. Natomiast w miejscach silnie krytych (ok. 2,0 D) udział ten wynosi $\frac{1}{10}$ czasu naświetlenia, dzięki czemu osiąga się już wyraźny efekt zmiękczenia (porównać ze stosunkiem 1:360 w powiększalniku zwykłym).

W wypadku negatywu o znacznym kryciu ogólnym palenie wszystkich lamp jednocześnie nie powoduje zmiękczenia obrazu, jednak skracca potrzebny czas naświetlenia o $\frac{1}{10}$.

Z powyższego opisu widzimy, że powiększalnik nowego typu pozwala osiągnąć wiele výhod przy obróbce zwykłego bromu. Nowy powiększalnik otwiera ponadto nowe drogi w obróbce bromu swobodnego. Zwłaszcza multinegatywie potrafią wyciągnąć znaczne korzyści z możliwości dostosowania gradacji negatywu. Ponieważ jednak dotyczy to zwłaszcza fotografii małoobrazkowej, więc zastosowanie nowego powiększalnika w tej dziedzinie opisane zostanie w wydawnictwie tej fotografii poświęconym.



DO ARTYKUŁU W. ROMERA: IZOHELIA (ryc. 13).



ARCHITEKTURA
guma

JAN A. NEUMAN
Warszawa

WYSTAWA INDYWIDUALNA Dr TADEUSZA PRZYPKOWSKIEGO

Autor grudniowej wystawy w lokalu P. T. F. sprawił nam miłą niespodziankę. Nieznany dotychczas w kołach fotografików, wystąpił odrazu z kompletem prac, które w większości zasługują na uznanie. Cechą charakterystyczną są cykle obrazów po 3, 4 lub więcej, wiążące się ze sobą tematowo. Powieszone gromadnie z odpowiednimi napisami wprowadzają widza w krąg koncepcji autora.

Za najlepszy zespół uważam cykl „Od wschodu do zachodu słońca“, który składa się z nastrojowych obrazów, wykonanych w różnych odległych geograficznie miejscowościach. „Most w Bruges“ jest obok parki na dachu wysokiego domu „W Paryżu“ najlepszy. Piękna jest też kratka koronkowej drobiazgowości, doskonale uchwycona pod światło z dalszym planem spokojnym w liniach kompozycji.

Tryptyk „Dom“ jest niezharmonizowany. Dwa obrazy boczne zgadzają się ze sobą tematowo,

a w środku wyrывa się prosty w liniach i dwuczynny kształt budynku z kopułą. Architektura ta nie ma nic wspólnego z sielskim nastrojem obrazów bocznych.

Obrazy d-ra Przypkowskiego są ujmowane bardzo ciekawie i nieszablonowo. Na korzyść autora należy bez względu na nastawienie krytyczne zapisać indywidualność podejścia, która cechuje większość wystawionych obrazów.

Tematem prac jest przeważnie architektura lub jej fragmenty. Podkreślenie stylu w architekturze jest zrobione bardzo dobrze i niektóre obrazy, jeżeli nawet nie mogą mieć pretensji do miana dzieł fotografii, to jako zdjęcia dokumentarne, opracowane niecodziennie, mają swą wartość.

Pod względem technicznym widać braki tu i tam, które pochodzą zapewne z pośpiechu wykonania i nie psują autorowi narazie dobrej opinii i pewnie w przyszłości zostaną usunięte.

ANNA WOJCIECHOWSKA, Warszawa

O TRZECH FILMACH LWOWSKICH AMATORÓW

Wszystkie nadesłane prace lwowskich amatorów-filmowców wyświetlane na ostatnich pokazach Sekcji Filmowej Polskiego Tow. Fotogr. w Warszawie, miały dużo wspólnych cech, tak jakby pochodziły z jednej „szkoły“. Z pewnością przyczynił się do tego temat i tło, wszystkie bowiem trzy filmy miały treść wspólną: wodę i sport wodny, t. j. tematy najczęściej filmowe, dostępne dla amatorów. Świadczy to o zrozumieniu przez autorów istoty filmu, którym jest ruch, a który w danym wypadku połączyli z tak bardzo fotogenicznym obiektem, jak woda.

Filmy lwowskie wyróżniały się także przemyślanym stosunkiem do tematu, lecz niestety — nie zawsze przeprowadzono tę myśl do końca. Weźmy dla przykładu film p. inż. W. Piotrowskiego, p. t. „Wyścig kajakowy na Czeremoszu“. Bardzo miły i urozmaicony jest początek filmu, który co prawda z wyścigami nie ma nic wspólnego, jednakże spełnia swoją

rolę, bo wprowadza widza w atmosferę gór, lasów, potoków i słońca. Widzimy potem rwącą falę Czeremoszu oraz kilka kajaków, płynących przez „Wielki Huk“. Gdyby nie tytuł filmu, który wyjaśnia, że chodzi tu o wyścigi, odnosiłoby się wrażenie, że jeden i ten sam kajak kilkakrotnie powtarza ten sam zjazd. Winne są temu następujące przyczyny:

1) ani razu nie widzieliśmy na ekranie kilku kajaków razem, gdyż zdjęcia były robione przed zakrętem, co dało wprawdzie bardzo ładny obraz, patrząc na to okiem fotografa, szkodziło jednakże filmowości obrazu;

2) wszystkie zdjęcia były robione z jednego miejsca, w zbyt dużych przerwach, co bardzo osłabiło ruch i było sprzeczne z pojęciem „wyścigu“. Należy jednak zważyć, że z powodu ciężkich warunków terenowych operatora zdjęcia te trudno nawet byłoby inaczej wykonać. Żałować wypada, że autor nie pokazał nam startu kajaków lub — co jeszcze byłoby lepiej — po

przejściu kajaków przez „Wielki Huk“, kilka kajaków na spokojniejszej wodzie (np. z góry). Dałoby to obrazowi dobre zakończenie, a usprawniłoby dobitniej tytuł filmu. Zdjęcia takie mogą być zrobione przy innej okazji, i nawet w innym miejscu, a wklejone podczas montażu.

Film „Jachting morski“ p. A. Progulskiego, miał bardzo dobrą myśl, jednakże odczuwało się brak tempa. Już pierwsze sceny z małą dziewczynką, tak pełne poezji, były trochę za długie i powtarzające się (wszystko co nie jest konieczne do zrozumienia akcji lub nastroju, należy skracać, lub wyciąć zupełnie, a zachować to na wstawki do innego filmu).

Na końcu widzieliśmy film p. dr. inż. W. Romera p. t. „Lwów, miasto działu wodnego“. Zarówno tytuł ten, jak i rodzaj wstępu zapowiadały film, który omówi temat ze strony geograficznej, strategicznej lub gospodarczej; w każdym razie nie spodziewałam się filmu sportowego, rozrywkowego. Technika zdjęć była bardzo dobra, należałoby tylko kilka scen bardzo długich skrócić, powtarzające się zaś, a mało znaczące, wyciąć.

O dużej wyobraźni filmowej p. dr. Romera świadczy przejście przy skoczni: z lotu ptaka kazał widzowi patrzeć na znikającego skoczka w głębokiej toni, a w następnym ujęciu pozwala

oglądać go oczami ryby, bardzo w ten sposób urozmaicając akcję.

Zarówno dwa pierwsze filmy 8 mm, jak i trzeci 16 mm odznaczały się piękną fotografią, doskonałą ekspozycją, co jest szczególną zaletą filmu morskiego p. A. Progulskiego, starannością w ujmowaniu poszczególnych scen i pracowitością. Myślę tu przede wszystkim o mapie Bałtyku w filmie „Jachting morski“, oraz o wstępie do filmu „Lwów, miasto działu wodnego“ i o zdjęciach pod wodą.

Gdyby zsumować niedociągnięcia i zalety, to we wszystkich widzianych filmach zdecydowanie przeważają te ostatnie; po skróceniu niektórych scen, wycięciu zbędnych lub mniej udanych; przemontowaniu lub dodaniu nowych scen, otrzymamy trzy filmy o bardzo dobrym temacie, ciekawe w ujęciu i przeprowadzeniu myśli, o cudownej fotografii i dobrej technice zdjęć.

Do uwag powyższych uprawnia mnie obejście stu kilkudziesięciu filmów amatorskich na ostatnich dwóch konkursach międzynarodowych w Berlinie i w Paryżu, w których uczestniczyłam jako członek jury. W krytyce powyższej powodowałam się obiektywizmem i szczerą życzliwością dla naszego amatorstwa filmowego.

K O M U N I K A T Y

Z ŻYCIA POLSKIEGO TOWARZYSTWA FOTOGRAFICZNEGO.

Wystawy.

W dniu 8.XII.1937 r. została otwarta w lokalu Polskiego Towarzystwa Fotograficznego wystawa prac dra Tadeusza Przypkowskiego. O wystawie tej zamieszczamy recenzję.

Dnia 2.I.1938 r. otwarto wystawę prac fotograficznych p. Napoleona Nałęcz-Moszczyńskiego. Dominowały prace, które miały za temat wodę, dalej krajobraz lądowy, najslabiej może wypadły portrety. Dyskusję budziło traktowanie przez autora retuszu pozytywnego w niektórych pracach, jakgdyby odmianę swoistego fotonizmu.

Na wystawie członkowskiej, otwartej w dniu 2.II odbił się zapewne zbyt krótki termin jej ogłoszenia. Nie mniej są tutaj chlubne wyjątki. Dominuje portret.

Odczyty.

W zakresie odczytowym w ostatnim czasie na szczególne wyróżnienie zasługuje działalność kierownika

sekcji małoobrazkowej Polskiego Towarzystwa Fotograficznego p. inż. Kazimierza Groniowskiego. Wygłosił on w dniu 15.XII.1937 r. odczyt p. t.: „Teoria i technika najnowszych filmów barwnych“, w dniu 22.XII.1937 r. — „O negatywie“, w dniu 26.I.1938 r. — „O pozytywie“. Wszystkie te odczyty, pomyślane łącznie jako cykl, zawierający — wedle słów prelegenta — to, czego nie ma w książkach, — dają obraz dociekań jego nad zagadnieniami fotografii małoobrazkowej, dociekań prowadzonych z pasją naukową i praktyką. Prostota ujęcia zagadnień zawiłych, wygłaszanie „herezji“ w pojęciu starych fotografików, które okazują się logicznymi tezami, — wszystko to sprawiło, że odczyty p. inż. K. Groniowskiego zaciekały wszystkich słuchaczy, nie tylko małoobrazkowców.

Dnia 19.I.1938 r. prof. dr. Jerzy Stalony-Dobrzański wygłosił pogadankę p. t. „Wspomnienia wakacyjne“. Pogadanka ta dała sposobność prelegentowi do podzielenia się z audytorium praktycznymi uwagami co do wyposażenia i pracy fotograficznej na wakacjach spędzonych w uzdrowisku. I ta pogadanka była przede wszystkim przeznaczona dla ro-

dziny małoobrazkowców, w której prof. Stalony-Do-
brzański zajmuje jedno z czołowych miejsc.

Kursy.

W ub. roku zakończył się w P. T. F. KURS FOTOGRAFII DLA POCZĄTKUJĄCYCH, prowadzony przez p. Witolda Dederkę. Wykładowca zastosował na tym kursie po raz pierwszy nową metodę wykładu, posługując się w bardzo szerokim zakresie licznymi i dowcipnymi rysunkami, rzucanymi na ekran za pomocą epidiaskopu. Że jest dobrym rysownikiem, więc przyszło mu to stosunkowo łatwo, a słuchacze niewątpliwie byli zadowoleni z tej nienужającej metody.

14.I.1938 r. p. Witold Dederko rozpoczął z licznym gronem słuchaczy KURS PORTRETU I AKTU ARTYSTYCZNEGO.

W najbliższej przyszłości, tj. 15.II.1938 r. zacznie się kurs bromoleju i przetłoku, który prowadzić będzie znakomity specjalista w tej dziedzinie p. Klemens Składanek.

Nie bez znaczenia dla szkolenia amatorów w fotografii jest poradnia, zainicjowana i prowadzona przez p. Zofię Chomętowską. Poradnia jest czynna w dniach 1 i 15 każdego miesiąca w godzinach od 19 do 21. Sprawy poradni dla amatorów zainteresowała się ostatnio codzienna prasa warszawska.

Życie towarzyskie.

Dnia 30.XII.1937 r. odbył się w lokalu P. T. F. wspólny oplatek, który zgromadził grono członków oraz miłego gościa z Wilna p. red. St. Turskiego. Życzono sobie wzajem wszelkiej pomyślności, po czym przy herbatce spędzono na miłej pogawędce dłuższą chwilę.

Pokazy Sekcji Filmowej P. T. F.

Sekcja Filmowa urządzała swe pokazy w dniach 16.X.37, 30.X.37, 13.I.38 i 27.I.38 r. Pierwsze dwa wieczory wypełniło wyświetlanie filmu kierownika Sekcji p. inż. Tadeusza Jankowskiego p. t. „PIĘKNO KSIĘSTWA ŁOWICKIEGO“, za który autor otrzymał złoty medal na VI Międzynarodowym Konkursie Filmu amatorskiego w Paryżu w roku ub. Film w barwach naturalnych, prawdziwie piękny, budził podczas wyświetlania szczery zachwyt i oklaski oraz gorące owacje dla autora.

W styczniu wyświetlano filmy nakręcone przez członków Lwowskiego Klubu Filmowego, a mianowicie: p. inż. W. Piotrowskiego: WYŚCIG KAJAKOWY NA CZEREMOSZU, 8 mm, p. A. Progulskiego: JACHTING MORSKI, 8 mm i p. dr. inż. W. Romera: LWÓW, MIASTO DZIAŁU WODNEGO, 16 mm. Recenzję o tych filmach zamieszczamy osobno. Tutaj należy zaznaczyć, że z radością powitano w Warszawie osiągnięcia filmowców lwowskich.

ZE ZWIĄZKU POLSKICH TOWARZYSTW FOTOGRAFICZNYCH.

Związek Polskich Towarzystw Fotograficznych, przyjął do swego grona nowego członka. Jest nim Klub Fotograficzny Polskiej Y.M.C.A. w Warszawie.

Z zadowoleniem witamy decyzję Klubu o przystą-

pieniu do Związku, — Klubu, który ostatnio ujawnia ożywioną działalność na terenie swej organizacji.

1. Teka Reprezentacyjna Związku zostanie w najbliższym czasie wysłana do Wiednia, gdzie Związek Austriackich Amatorskich Tow. Fotogr. wespół z Poselstwem R. P. zajmą się organizacją wystawy Fotografiki Polskiej. Wszystkie sprawy ogólne dotyczące tej imprezy zostały już z miarodajnymi czynnikami omówione.

Jako następny etap przewidywane jest wystawienie tej teki w Bernie Szwajcarskim. Otwarcia wystawy w Wiedniu, jak i w Bernie dokonają Ministrowie Pełnomocni R. P.

2. Zw. Pol. Tow. Fot. organizuje w jesieni b. r. 1-ą Ogólnopolską Wystawę Fotografiki Ojczyściej. Inicjatywa ta wyszła z Min. Spr. Zagr., które ofiarowało specjalne nagrody w wysokości: I—300 zł., II — 200 zł., III—100 zł. Związek wyznaczy oprócz tego szereg nagród honorowych, w formie medali Związku i dyplomów.

Wystawa ta będzie po okresie trwania w Warszawie oddana do dyspozycji Min. Spr. Zagr., które skieruje je po kolei do kilku stolic europejskich, gdzie będzie uroczyste i oficjalnie otwierana.

3. Zw. Austr. Amat. Tow. Fot. urządza w bieżącym roku I Międzynarodowy Kongres w Wiedniu w czasie od 12—19 czerwca. Na Kongres są zaproszeni przede wszystkim upoważnieni Delegaci Zw. Tow. Fot. poszczególnych krajów, poza tym wszyscy chętni zrzeszeni Artysci.

Kongres będzie obradował nad szeregiem ważnych zagadnień, dotyczących spraw organizacyjnych, oraz urządzania Salonów Międzynarodowych i ich terminów, wymiany tek artystycznych, zawiązanie Unii Międzynarodowej Związków itp.

Gospodarze przygotowują szereg wycieczek i imprez, aby uczestnikom uprzyjemnić pobyt. Przewidziane są wydatne zniżki paszportowe i kolejowe. W ramach Kongresu odbędzie się również Salon Międzynarodowy, (Internationale Foto-Kongress-Ausstellung), oraz Konkurs dla uczestników, na najpiękniejsze zdjęcie z Austrii i Wiednia.

Zarząd Związku przygotowuje wnioski dla Delegacji Polskiej, oraz apeluje do zrzeszonych Artystów Amatorów o przygotowanie referatów organizacyjnych i treści artystycznej.

Towarzystwa należące do Związku dostaną w najbliższym czasie tłumaczony na język polski program Kongresu. Zgłoszenia wyjazdu oraz referaty należy kierować do Zw. P. T. F. Warszawa, Chmielna 17.

Z życia Klubu Fotograficznego Polskiej YMCA w Warszawie.

W dn. 21 stycznia r. b. odbyło się doroczne zwyczajne walne zebranie Klubu Fotograficznego Polskiej YMCA w Warszawie, na którym przyjęto sprawozdanie tymczasowego Zarządu za okres ubiegły. Nowy Zarząd za rok 1938 wybrano w składzie: prezes — St. Klaska, członkowie Zarządu pp.: T. Dąbrowski, J. Sznajder, St. Baranowski, K. Kamiński, R. Rutkowski, St. Wyszyński, Komisja Rewizyjna: pp. J. Dukaczewski, B. Czub, E. Sobański.

Po dyskusji nad sprawami Klubu i programem przyszłej działalności, uchwalono między innymi przy-

stąpić do Związku Polskich Towarzystw Fotograficznych.

Zebrania klubu odbywają się co piątek, wypełniają je odczyty, pokazy, pogadanki. W najbliższym czasie przewidywane są następujące imprezy:

dn. 11 lutego o godz. 20 pokaz filmu p. inż. T. Jan-kowskiego p. t. „Piękno Księstwa Łowickiego“;

dn. 12 lutego otwarcie wystawy fotograficznej p. t. „Zima“;

dn. 18 lutego pogadanka p. J. Dukaczewskiego: „O wyposażeniu aparatu“;

dn. 25 lutego pogadanka p. T. Dąbrowskiego: „O fotografii na sali wykładowej“.

Czynione są przygotowania do dorocznej wystawy członkowskiej, która odbędzie się w pierwszych dniach kwietnia.

W najbliższym czasie zostanie zorganizowany kurs fotografii portretowej. Poprzedni kurs fotografii małoobrazkowej, prowadzony przez inż. W. Ostrowskiego, cieszył się dużym powodzeniem.

Wystawa teki prof. J. A. Neumana.

Dnia 9 stycznia b.r. odbyło się w Wiedniu w lokalu Wiener Amateur-Photographen-Verein otwarcie wystawy prac Jana A. Neumana.

Otwarcia dokonał w zastępstwie nieobecnego Po-sła R. P. I Sekretarz Poselstwa, Radca St. Włodarkie-wicz, w obecności Konsula Generalnego R. P., Prezesa Zw. Austr. Amat. Tow. Fot. oraz licznie zgromadzo-nej publiczności i członków Polskiej Kolonii w Wied-niu. Na otwarciu wystawy był obecny autor.

Wystawa cieszy się powodzeniem i będzie przenie-siona do Grazu a następnie otwarta w Bernie Szwaj-carskim i Zurichu.

Zespół prac obejmuje 40 obrazów, które były wy-stawione w listopadzie ub. r. w lokalu P. T. F. w War-szawie. Wystawa została zaproszona na czas trwania I Międzynarodowego Kongresu Fot. Art. w Wiedniu do wywieszenia w sali obrad Kongresu.

Wystawa fotograficzna Koła Medyków Uniwersytetu J. Piłsudskiego w Warszawie.

W dn. 6—16 marca rb. w warszawskim Domu Me-dyków odbędzie się interesująca wystawa zdjęć foto-graficznych, przedstawiających profesorów medycyny w ich najcharakterystyczniejszych pozach — podczas wykładów i ćwiczeń. Ciekawy ten i jedyny w swoim rodzaju fotoreportaż pokazuje nowe możliwości foto-grafii małoobrazkowej.

Szereg ciekawych i trudnych technicznie zdjęć wzbudzi z pewnością zainteresowanie szerszego ogółu fotografików.

Międzynarodowa Wystawa Fotografiki w Mulhouse (Francja) odbędzie się w czerwcu 1938 roku. Wpisowe 1 dolar. Termin nadsyłania prac do 30 kwietnia 1938 r. pod adresem Monsieur Paul Berna, 34 Rue du Sauvage, Mulhouse (Haut—Rhin) France.

XXII Międzynarodowy Salon Fotografiki w Belgii. Termin nadsyłania obrazów 1 kwietnia 1938 r. Adres: J. Lejeune, Brüssel, Avenue van Becelaere 70.

V-ty Salon Międzynarodowy Fotografiki w Cour-trai (Belgia) w czasie od 14 do 24 kwietnia 1938 r. Ostatni termin przyjmowania zgłoszeń i prac upływa 1 kwietnia. Adres: Photo Club Courtraisien „Excelsior“, Grand’place, Courtrai, Belgique. Wpisowe 5 franków belgijskich.

Międzynarodowa Wystawa w Wiedniu w czerwcu. Termin nadsyłania prac do dnia 30 kwietnia 1938 roku.

Międzynarodowy Salon w Paryżu od dn. 1—16 paź-dziernika 1938 r. Termin nadsyłania prac od 30 czer-wca 1938 r.

Międzynarodowa Wystawa w Boltonie (Anglia) od 23—30 kwietnia 1938 r. Termin nadsyłania prac do 29 marca r.b.

Nagrody na wystawie „Piękno krajobrazu Polski“ we Lwowie.

Za najlepsze zespoły zdjęć, ilustrujące pewną krai-nę geograficzną Polski, przyznało Jury wystawy na-grody, ofiarowane przez szereg firm:

- I. nagrodę, mianowicie aparat Regent, wart. 320.— zł., ofiarowany przez firmę Kodak, otrzymał Tadeusz Krystek ze Lwowa, za zdjęcia tatrzańskie.
- II. nagrodę, materiały fotograficzne, ofiarowane przez firmę „Alfa“, wart. 100.— zł. oraz E. Ro-mera: Atlas Powszechny, wart. 40.— zł., dar „Książnicy-Atlas“, otrzymał Ernest Stewner z Poznania.
- III. nagrodę, materiały firmy „Alfa“, wart. 50.— zł. i „Sztuka Ludowa na Podhalu“, wart. 35.— zł., dar „Książnicy-Atlas“, otrzymał Marian Kry-sztofik z Wilna za zdjęcia z Wileńszczyzny.
- IV. nagrodę, materiały firmy „Ero“, wart. 30.— zł. i mapę Tatr Zwoleńskiego, wart. 13.50 zł., dar „Książnicy-Atlas“, otrzymał Józef Farbotko z Wilna za zdjęcia z Wileńszczyzny.
- V. nagrodę, materiały firmy „Foton“, wart. 30.— zł., otrzymał Jerzy Stalony-Dobrzański z Warszawy za zdjęcia tatrzańskie.
- VI. nagrodę, materiały firmy „Ero“, wart. 20.— zł., otrzymał Józef Treszka ze Lwowa za zdjęcia Karpat Wschodnich.

PRZEDPŁATA FOTOGRAFA POLSKIEGO;

Roczna zł. 12.—, półroczna zł. 7.—, kwartalna zł. 4.—. Zeszyt pojedynczy zł. 1.20. Wpłaty należy skutecznieć na konto P. K. O. nr 141.401 Stanisława Turskiego (zaznaczyć na odwrocie cel wpłaty).

Przedpłata łączna „Fotografa Polskiego“ i „Przeglądu Fotograficznego“:

roczna zł. 16.—, półroczna zł. 8.50, kwartalna zł. 4.50.

Adres Administracji: **Wilno, Tatarska 22, tel. 13-69.**

W/z Redaktora i Wydawca z ramienia P. T. F. **Stanisław Turski.**

Drukarnia Artystyczna „Grafika“, Wilno, Tatarska 22

Przyznane nagrody na X Międzynarodowym Salonie Fotografiki w Polsce

ZŁOTY MEDAL otrzymali następujący autorzy za prace:

J. Bułhak (Polska) — Stary mur (221), Architektura przyrody (222), Radość życia (223), Architektura ludzi.

M. Schneider (U. S. A.) — Rybak (447), Król włóczęgów (482).

MEDAL SREBRNY:

F. Spitzer (Austria) — „Perugia“ (40), Wieczór nad morzem (41).

Ks. A. Aremberg (Niemcy) — Fala (193), Rzym (194), Poranek w Wenecji (195).

L. Alpern (Polska) — Portret (211), Kiki (212), Portret P. S. (213), Pomidory (214).

M. J. Krysztofik — Przed zachodem słońca (273).

K. Niewiadomski (Polska) — Studium (289), Staw (290).

F. Aszmann (Węgry) — Stado bydła (486), Konie na stepie (487).

MEDAL BRONZOWY:

A R. van Qudtshoorn (Afryka Południowa) — Grupa rodzinna (205), Fala (206), Po zachodzie słońca (207), Koniec dnia (208).

Kassai Zoltan (Czechosłowacja) — Trudny problem (101).

S. K. Koparkar (Indje) — Galernik (133).

Koželj Iva (Jugosławia) — W górskim zaciszu (165).

W. Dederko (Polska) — Składziona księga (241), Kujawiak Wieniawskiego (242), Wianek (243).

K. Groniowski (Polska) — Zaułek w Kairze (256), Meczec (257), Dom arabski (258).

J. Mierzecka (Polska) — Rigi Kulm (281), Księża (282).

A. Pawłowski (Polska) — Siesta (300), Cerkiewka (301), Bamberki (302).

M. Szypowska (Polska) — Fragment (334).

E. Lüdín (Szwajcaria) — Martwa natura (392), Srebro i porcelana (393), Owoce (394), W kawiarni (395).

DYPLOM UZNANIA:

F. E. Parisch (Anglia) — Zamyślona (8).

V. Kammerer (Austria) — Studium z Wenecji (26), Wciąganie łodzi (27).

O. Streicher (Austria) — Kamienny most (38).

A. Porte (Francja) — Romantyzm (117).

C. J. J. Schaepman (Holandia) — Przed odjazdem (125), Maszt (126).

F. Vender (Italia) — Odpoczynek (159).

W. Buyko (Polska) — Róże po deszczu (226).

E. Hartwig (Polska) — Portret (259), Pielgrzym (260), Trzy profile (261), Stara uliczka (262).

Z. Chomętowska (Polska) — Latarnie weneckie (227), Nenufary (228).

Z. Kryspin (Polska) — Taniec (270), Tancerka (271).

J. Kruszyński (Polska) — Stary zamek (269).

F. Olesińska (Polska) — Ksiądz K. (95), Portret M. S. (296), Młodziutka donna (297).

J. Rozner (Polska) — Tatry—Łomnica (305), Portret inż. M. (306).

J. Ryś (Polska) — Powrót do gniazda (308), Zwycięskie skrzydła (309).

L. Soroczyński (Polska) — Ghetto (316), Romantyczny zakątek (317), Wiosna (318).

Z. Wiszniewski (Polska) — Słoneczny kącik (348), Przedwiośnie (349), Przed wieczorem (350).

W. Żelińska-Luniewska (Polska) — Macierzyństwo (359), Studium (360).

M. P. Brown (U. S. A.) — Pochylona (401).

M. Habrecht (U. S. A.) — Robotnik (425), Mój przyjaciel (483).

N. Bárány (Węgry) — Kompozycja (552), Rozpęd (553), Bąk (554).

E. Vadas (Węgry) — Na wsi (517), Pochód (518), Nie płacz (519).

BŁONA

**NOWO:
CZESNY
MATERIAŁ
NEGATY-
WOWY.**



PANCHROMATYCZNA