

FOTOGRAF polski

ROK XXIII
LUTY 1938
NR 2

Ekwipunek

starannego foto-amatora
powinien być absolutnie pewny
i niezawodny.

Dlatego na całym świecie
faworyzowane są przez doświad-
czonych amatorów

aparaty

KODAK
Retina

(36 zdjęć 24 × 36 mm)

i błony

27° Panatomic $\frac{17^\circ}{10}$

wysokoczułe
wszechbarwoczułe
drobnoziarniste

bezodblaskowe *ż a d a ć w s z ę d z i e.*



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

*Inaczne ulepszenie
techniki pozytywowej*

Gevaert

ARTONA

RAPID

uniwersalny papier
do fotografii portretowej

Wysokoczuły, do powiększeń i odbitek stykowych

Dostarczamy w gradacji normalnej, w następujących powierzchniach:

- k5 kremowa matowa
- k7 kremowa półmatowa
- k31 aksamitno-welurowa
- k49 pelligran kremowa

R E W E L A C J A S E Z O N U

FOTOGRAF POLSKI

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

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

Rok XXIII

Łuty 1938 r.

Nr 2

Inż. MARIAN DEDERKO, F. K. P.

M A L A R S T W O A F O T O G R A F I K A

O ile spotka się kiedy fotografik z malarzem lub grafikiem przy pierwszym poruszeniu spraw zasadniczych, dotyczących się ich największych zainteresowań, nawet pomiędzy najlepszymi przyjaciółmi, następuje zaraz rozdźwięk i przyznać tutaj musimy najzupełniej bezstronnie — najczęściej dzięki zrozumiałemu i egoistycznemu punktowi widzenia właśnie plastyków. Gdyż my fotograficy w stosunku do sztuk plastycznych stoimy jak parweniusz przed arystokratą, któremu pozwalamy rządzić, no i czasami w przystępie dobrego humoru poklepać się po ramieniu.

Ja zawsze występowałem przeciwko takiemu upokarzającemu nas stosunkowi, zawsze starałem się wykazać, że fotografia istnieje sama w sobie, i że chociaż często bierze natchnienie i formę z plastyki, jednak sama sobie wyrobiła swój świat widzenia podobnie, jak sama robi mocne bardzo wysiłki w poszukiwaniu swego odrębnego stylu, wysiłki, kto wie czy nie mocniejsze od tego, co się w tej dziedzinie dokonuje w sztukach plastycznych.

Chciałbym tutaj zaznaczyć fakt bardzo ciekawy i znaczący, a mianowicie olbrzymią frekwencję publiczności na salonach międzynarodowych fotografii w ostatnich latach. Ciekawe jest, dlaczego frekwencja ta jest tak bardzo większa od tej, jaką widzimy w Zachęcie czy Ipsie. Artyści plastycy z uśmiechem ironicznym dowodzą, że jest to skutkiem niewyrobienia artystycznego, małej kultury tych warstw publiczności, która nasze wystawy odwiedza. Ale to nieprawda. Publiczność odwiedzająca nasze Sa-

lony, to najkulturalniejsze warstwy stolicy, te same, które odwiedzają wystawy w Zachęcie i Ipsie, te same, dla których nie obce są wydawnictwa najkulturalniejszych warstw stolicy.

Otóż przyczyny musimy szukać gdzie indziej. Moim skromnym zdaniem, przyczyna leży w kryzysie, który przeżywają teraz sztuki plastyczne. W ostatnich dziesiątkach lat robiło się wszystko, aby sztukę oddalić jak najwięcej od życia. Z jednej strony szaleńcza a zrozumiała agitacja młodych architektów ogołociła nam ściany z rzeźb i obrazów, a wnętrza udekorowała nam nudnymi, dziwacznymi i suchymi meblami, z drugiej zaś strony starano się twórczość malarską oddalić, jak najwięcej oddalić od otaczającego nas życia.

I cóż widzimy na wystawach sztuki. Z jednej strony zjeżdżała twórczość artystów, zgrupowanych wokół Zachęty, pokazujących nam aż do przesytu naturalistyczne nastroje, które się nie prawie nie zmieniły od pół wieku, z drugiej zaś strony w Ipsie wielokrotnie przeżywane i zupełnie już przeżyte wpływy malarstwa francuskiego, lub też próby i próbki, wysiłki i wysiłeczki, na stworzenie swego własnego stylu, czy też manieri, która musi być inna od tej, którą maluje kolega. To też wszystkie ściany Ipsu są zawieszane obrazami z aż do znudzenia powtarzającymi się tematami, jak: dziewczynka w kapeluszu lub chłopczyk z kwiatkiem, jak martwa natura z rybką lub też bez rybki. Chciałoby się z tych ścian, zawieszonych obrazami wyciągnąć jakiś wspólny kierunek lub styl i nic z tego chaosu

manier i wysiłków wyluskać i zsyntetyzować nie ma możliwości.

Szeroka publiczność ma tego dość. Szeroka publiczność tęskni już do czegoś szczerego i prostego i w swoich poszukiwaniach zabrnęła na nasze Salony fotograficzne, gdzie szczerze i bezpretensjonalne prace fotografików więcej i bezpośrednio do nich przemawiają. Jest to mocna wskazówka dla twórczości malarskiej, która powinna odnaleźć swoje prawdziwe oblicze, porzucić swoją „splendid isolation“, i zwrócić swoje oblicze prosto i szczerze do otaczającego ją życia.

Nie chciałbym być źle zrozumianym. Kocham fotografię, widzę jej ciężką walkę z materią, jej wysiłki w poszukiwaniu stylu i wyrazu, ale kocham też i szanuję sztuki plastyczne. Nie chcę, by z tych gorzkich słów moich zechciano wysnuć wnioszek, że fotografia stoi wyżej od plastyki. Nic podobnego. Fotografia ma bez porównania więcej trudności w walce z materią niż malarz lub rzeźbiarz. Ale tyle już gorzkich słów lub z sobiepańska poklepywać po ramieniu od malarzy i zawodowych estetów otrzymałem, że wybacznym mi będzie, że ja fotografik do nich krytycznie, choć życzliwie przemawiam.

Śmiech mię często bierze, gdy panowie malarze z pewną miną wykładają nam, co można a

czego nie można robić w fotografii. Niech nam już lepiej dadzą spokój. Fotografia i fotografika i technicznie i artystycznie idą spontanicznie naprzód. Przed nami stoi rewolucyjne zagadnienie fotografii barwnej, która, jestem głęboko przekonany, za parę lat ogarnie cały świat fotograficzny.

Napewno panowie malarze powiedzą mi, że fotografia w barwach naturalnych jest absurdem. Nie przejmujemy się tym. Starajmy się być tęgimi technikami i fachowcami, a co do wyrazu artystycznego, jak i środków, którymi do osiągnięcia tego wyrazu będziemy dążyli, miejmy najzupełniejszą swobodę, w każdym razie nie krępowaną przez tych estetów, którzy sami tego robić nie potrafią. Fotograf-artysta zawsze znajdzie umiar w stosowaniu tych lub innych środków. Fotograf nie artysta, snob, będzie tworzył kicze, czasami bardzo przykre i nie estetyczne. Trudno, już taki los fotografii, która się teraz tak bardzo rozpowszechniła, że daje się tu dobrze zastosować zdanie z Pisma Świętego „wielu jest powołanych, a mało wybranych“.

Ja mocno wierzę w tę małą grupkę „wybranych“, że pracując mocno a uczciwie wraz z olbrzymimi postępami techniki fotograficznej, potrafią sami, bez pomocy naszych pseudo przyjaciół, wydzwignąć sztandar fotografiki możliwie najwyżej.

STANISŁAW SHEYBAL, Krzemieniec.

F A K T U R A F O T O G R A F I C Z N A

Organizując obraz, artysta musi wziąć pod uwagę wiele różnorodnych czynników, składających się na prawidłową kompozycję dzieła. Niektóre z nich (np. problemy kolorystyczne) dotyczą tylko specjalnych działów plastyki, a inne działają obchodzą się bez nich znakomicie, albo zamieniają się na czynniki odmienne (n. p. przemianowanie koloru na walor). Znaczna jednak większość niezmiernie ważnych czynników organizacji obrazu, do których należą: prawidłowe rozwiązanie płaszczyzny, harmonizowanie, kontraktowanie i równoważenie linii, brył i walorów itp., wspólna jest wszystkim technikom plastycznym, a więc i fotografii. Problemy tego rodzaju bywają przez artystów fotografów — na równi z malarzami, bez znaczniejszych trudności realizowane, pomimo pewnego skrepo-

wania właściwościami techniki fotograficznej.

Istnieje jednak czynnik ogromnej wagi, oddający malarzom i grafikom znaczne usługi, nie dostępny wszakże fotografom, przez co uboższe są ich środki działania. Czynnikiem tym jest *faktura* i wszelkie związane z nią problemy. Pod nazwą „faktura“ rozumiem sposób posługiwania się materią i narzędziem, pozostawiający ślad ręki artysty. Charakter uderzenia pendzla, prowadzenie ołówka, rylca czy noża (w grafice), ilość i sposób położenia farby, zatarcie rysunku względnie jego wyraziste wydobywanie, oto problemy faktury pozwalające artyście na świadome komponowanie powierzchni obrazu, zróżnicowanie planów, wydobywanie charakteru materii umieszczonych na obrazie przedmiotów itp. W fakturze obrazu przebija się temperament

jego twórcy, i ona też, w znacznej mierze, decyduje o wyglądzie a nawet o wartości artystycznej jego dzieła. To też zdaje się, że główną przyczyną dla której malarze i krytycy (ci inteligentni i posiadający pewną wiedzę) tak trudno godzą się na zaliczenie fotografii w poczet pełnowartościowych sztuk plastycznych, jest właśnie brak w fotografii wartości fakturowych, przez co indywidualność twórcy z trudnością przebija się przez formę jego dzieła. Ujawienie osobowości autora, bez widocznych śladów jego ręki, nie może być ani całkowite, ani dość jasne. Brak ten z trudem tylko bywa równoważony wyrazem osobistego stosunku do tematu, osiąganym przez wybitnych fotografików, innymi, dostępnymi im środkami.

Propagatorzy t. zw. technik szlachetnych, ten właśnie defekt fotografii mając na oku, starają się mu zapobiec przez interwencję pendzla, skrobaczki i gumki, przyznać trzeba, że często z dobrym rezultatem. Ogromna jednak większość fotografików pracuje na bromie, rozpluwając się, z wyjątkiem bardzo silnych indywidualności, w szarym tłumie często uczciwych i poprawnych, ale zawsze prawie bezosobowych twórców. Rezultatem tego jest nuda płynąca najczęściej ze ścian wystaw i kart ilustrowanych czasopism fotograficznych, gdzie autorów rozpoznaje się często po umiłowanych przez nich tematach, niezmiernie rzadko po formie obrazów, „zglaiszaltowanej“ właściwościami narzędzi i materiałów fotograficznych. Praktykowane, zbyt często, poszukiwanie coraz to dziwniejszych, byle nowych tematów, nie zastąpi poszukiwań nowej, doskonalszej, a przede wszystkim własnej formy. Nie z przedmiotem fotografowanym, ale z artystą widz pragnie obcować i jego wzruszenia przeżywać. A tymczasem, jakżeż często cała rzekoma wartość estetyczna fotografii leży w przedstawionej na niej pięknej przyrodzie, czy budowli albo w miłej buzi fotografowanej dziewczyny, z którą jednak zapewne milsze by było bezpośrednie obcowanie. Udział „fotografika“ ogranicza się, w takich wypadkach, do czynności udostępniającej nam pojęcie o przedmiocie — najczęściej mocno sfałszowane, bez narzucania własnego pośrednictwa. Spełnia on zatem rolę reportera, ale nie artysty.

Dla uniknięcia wszelkich nieporozumień, należy wyraźnie podkreślić, że nie jest celem niniejszego artykułu dowodzić, jakoby przyczyną *wszystkich* niepowodzeń fotografii były trudności wyzyskania środków fakturowych, a tym bardziej, jakoby trudności te dyskwalifikowały

w ogóle fotografię, jako narzędzie sztuki. Liczne dzieła wybitnych artystów fotografików przekonują bowiem niezbicie, że, dla prawdziwego talentu, środki pozostające fotografii do dyspozycji wystarczają dla tworzenia dzieł, o wybitnej wartości artystycznej i wyrażnych cechach indywidualnych. Stwierdzić jednak należy, że ten właśnie defekt fotografii jest jej największym niedomaganiem, i właściwie, jedyną przeszkodą, do uczynienia fotografii pełnowartościowym środkiem wypowiedzania się artystycznego. Każda więc zdobycz techniczna, pozwalająca choć w części to niedogamanie złagodzić, posiada wielkie znaczenie i winna być wyzyskana.

* * *

Faktura, w znaczeniu posługiwania się narzędziem, prowadzonym ręką artysty, w fotografii (z wyjątkiem technik szlachetnych) nie istnieje. Jednak, dopatrzeć się można, w fotografii, niektórych jej odpowiedników. N. p. charakter powierzchni ręcznie wykonanego obrazu, znajduje, do pewnego stopnia odpowiednik w strukturze papieru fotograficznego. To też dobór papieru, o właściwej powierzchni, odgrywa pewną rolę w ostatecznym wyglądzie obrazu fotograficznego, i jakkolwiek jego struktura nie jest wynikiem czynności ręki artysty i nie może wyrazić jego temperamentu, dobór jednak właściwej do zamierzonego celu, powierzchni papieru, tak samo, jak odpowiedniego nachylenia jego gradacji, jest również jednym z czynników, z których składa się twórczość artysty fotografa.

Ważniejszym, dla fotografii, zagadnieniem fakturowym jest stopień przepracowania poszczególnych części obrazu. *Wydobycie wyrazistego rysunku i większej ilości szczegółów w niektórych partiach a zatarcie i redukcja ich w partiach innych*, odgrywa ogromną rolę w kompozycji obrazu malarskiego i znajduje wyraźny odpowiednik w fotografii, w której zawsze *różne partie rozmaicie są przepracowane*. Jest to właściwie, jedyne zagadnienie fakturowe, wyraźnie w fotografii występujące, to też w dalszej części artykułu, nazywane ono będzie „*fakturą fotograficzną*“. Niestety! podczas gdy malarz może czynnikiem tym operować z pełną swobodą i świadomością celu, fotograf bywa — pod tym względem — prawie całkowicie uzależniony od mechanizmu narzędzi jego pracy.

* * *

Każdy z fotografujących napewno zauważył, że, pod względem rozłożenia po powierzchni wy-

razistości i bogactwa szczegółów, normalna fotografia bardzo różna jest od rzeczywistości, niezgodna z obrazem widzianym przez oko, i — co gorsze, w przeciwieństwie do dobrze namalowanego obrazu, konstrukcyjnie i kompozycyjnie zupełnie nielogiczna. Proces bowiem powstawania obrazu, na negatywie, posiada swój własny mechanizm, bardzo różny od mechanizmu powstawania wyobrażenia plastycznego, tworzącego się w psychice człowieka, za pośrednictwem oka. Pomijając procesy chemiczne, zachodzące w negatywie, już same różnice w sposobie „oglądania” obrazu przez oko i przez obiektyw, decydują o różnych wynikach.

Wyobrażenie plastyczne przedmiotu, (t. zw. model wyobrażeniowy) jest sumą *wielu* wrażeń otrzymywanych za pośrednictwem oka, z dodaniem jeszcze wiedzy o przedmiocie. Obiektyw natomiast chwytą tylko *jedno* wrażenie optyczne i przedstawia go nam jako rzekomo doskonały obraz rzeczywistości. Stąd wynikają duże rozbieżności w sposobie przedstawiania natury przez malarza a fotografa, n. p. w ujęciu zjawisk perspektywicznych.

Sumą wrażeń jest także obraz rozmieszczenia bogactwa i wyrazistości szczegółów, na widzianym przez oko przedmiocie. Żywe oko ogląda naturę, ślizgając się po różnych jej częściach i dostosowując swój mechanizm do charakteru i umieszczenia, w przestrzeni tych części. Zmienia ono ogniskową żrenicy, zależnie od odległości oglądanego przedmiotu, względnie jej średnicę (diapragmę), zależnie od natężenia światła, w miejscu, które — w danej chwili — obserwuje. Obiektyw natomiast patrzy okiem martwym, zwróconym na punkt centralny fotografowanego wycinka natury, z nieruchomo ustawionym mechanizmem ostrości i siły światła. Stąd też wynikają bardzo różne rezultaty widzenia poszczególnych partyj obrazu, przez oko i obiektyw, wyrażające się — właśnie — w interesującej nas fakturze fotograficznej. Na charakter faktury, wynikającej ze stałości ogniskowej obiektywu, możemy dość swobodnie wpływać uprzednim nastawieniem ostrości i diapragmy; martwocie — natomiast raz ustawionej diapragmie, oraz nieruchomości kierunku „patrzenia” obiektywu, przeciwdziałać nie możemy.

II.

Przykre upośledzenie obiektywu, w stosunku do żywego oka, wynikające z jego martwoty, nieruchomości (w czasie naświetlania negatywu)

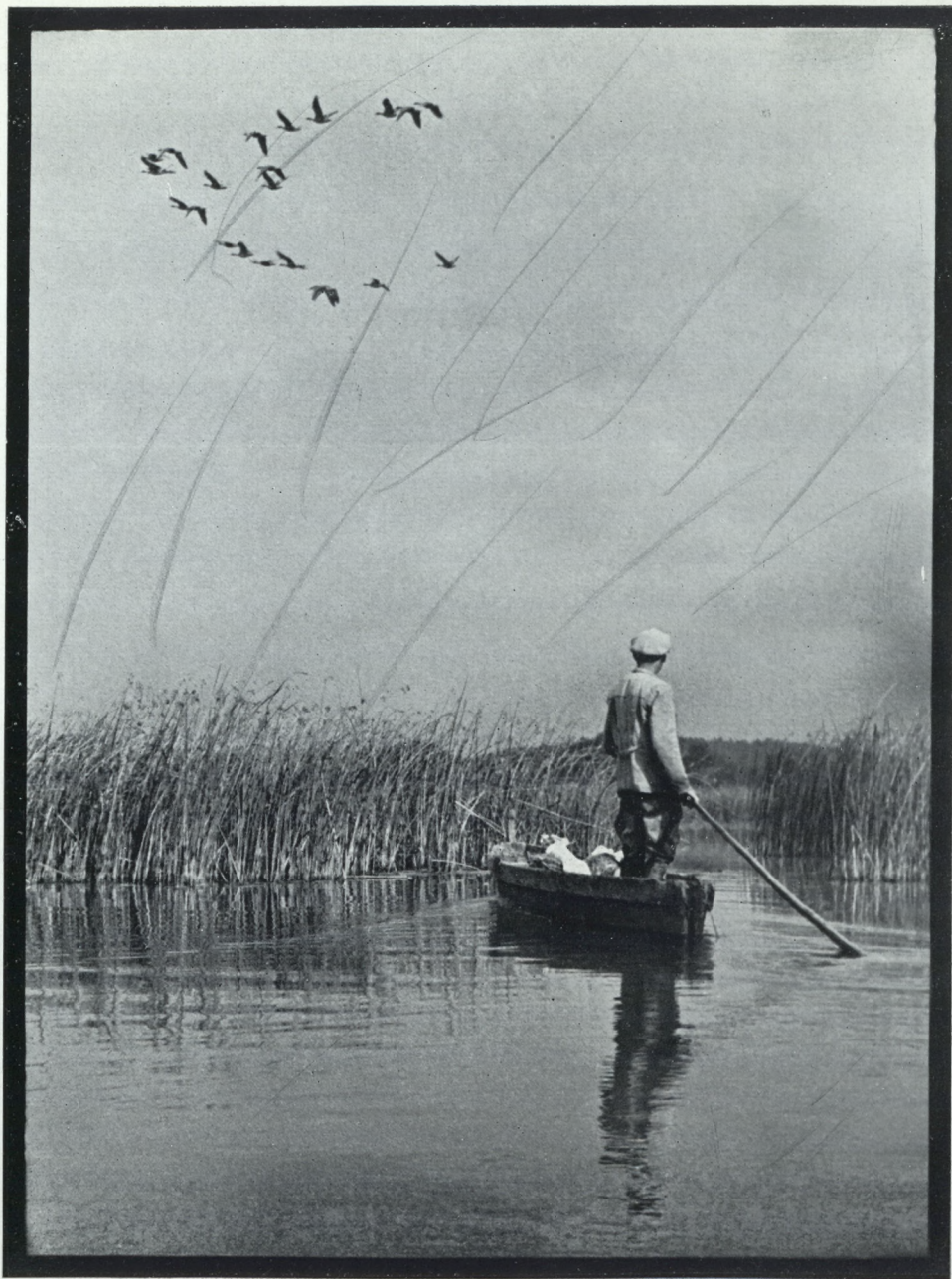
kierunku „patrzenia” i diapragmy, staramy się pomniejszyć, wypośrodkowując czas naświetlenia, przez dostosowanie go do walorów, najobficiej w fotografowanym wycinku natury występujących, najczęściej zatem, do walorów średnich. W ten sposób, wykorzystując jeszcze stojące nam do dyspozycji sposoby chemiczne, otrzymujemy, normalnie — pod względem faktury fotograficznej — „poprawny”, możliwie harmonijny negatyw, z którego odbitka, jakież różną jednak będzie od wrażenia otrzymanego, przez człowieka, za pośrednictwem oka. Tylko — bowiem — przy zdjęciach wycinka natury o bardzo nieznacznych różnicach walorowych, może być mowa o jako tako harmonijnej fakturze fotograficznej obrazu, w znaczeniu zgodnego z widzeniem natury i logicznego kompozycyjnie wypracowania i rozłożenia szczegółów na jego powierzchni.

I w tym jednak wypadku przewaga wyrazistości i ilości szczegółów w walorach średnich, na niekorzyść walorów krańcowych, ciemnych i jasnych, będzie znaczna. W miarę, jak różnice walorowe w naturze wzrastają, błąd ten zwiększa się nieproporcjonalnie, tak, że przy zdjęciach o znacznych różnicach walorowych, otrzymujemy obrazy, o plamach zupełnie pozbawionych szczegółów: czarnych w cieniach i białych w światłach. A przecież oko, ślizgające się — w naturze — po tych miejscach, zważając albo rozszerzając żrenicę i w ten sposób regulując wpływ światła na siatkówkę, widziało wszystkie miejsca, bogate w szczegóły i tworzące w naszej świadomości obraz fakturowo harmonijny.

Z błędem tym bardziej wytrawny fotograf walczy doborem odpowiedniego materiału, oraz stojącymi mu do dyspozycji środkami chemicznymi, czasem mechanicznymi, j. np. pokrywaniem zbyt przezroczystych części negatywu farbą, zazwyczaj z częściowym tylko rezultatem. Przeciętny jednak amator przyjmuje błąd ten jako nieuniknioną konieczność, unikając, o ile możliwości, zdjęć przedmiotów bardziej walorowo kontrastowych, a niektóre zdjęcia, jak np. nocne, uważa w ogóle za niemożliwe. Wskutek tego, z błędem tym tak jesteśmy oswojeni, że często nawet go nie spostrzegamy.

* * *

Mówi się często o fotografii, że jest ona nadmiernie „gadatliwa” i czyni się jej — z powodu tej właściwości, zarzuty. Właściwość tą stara się redukować rozmaitymi środkami uspokajającymi zbyt „rozgadane” płaszczyzny, najczęściej

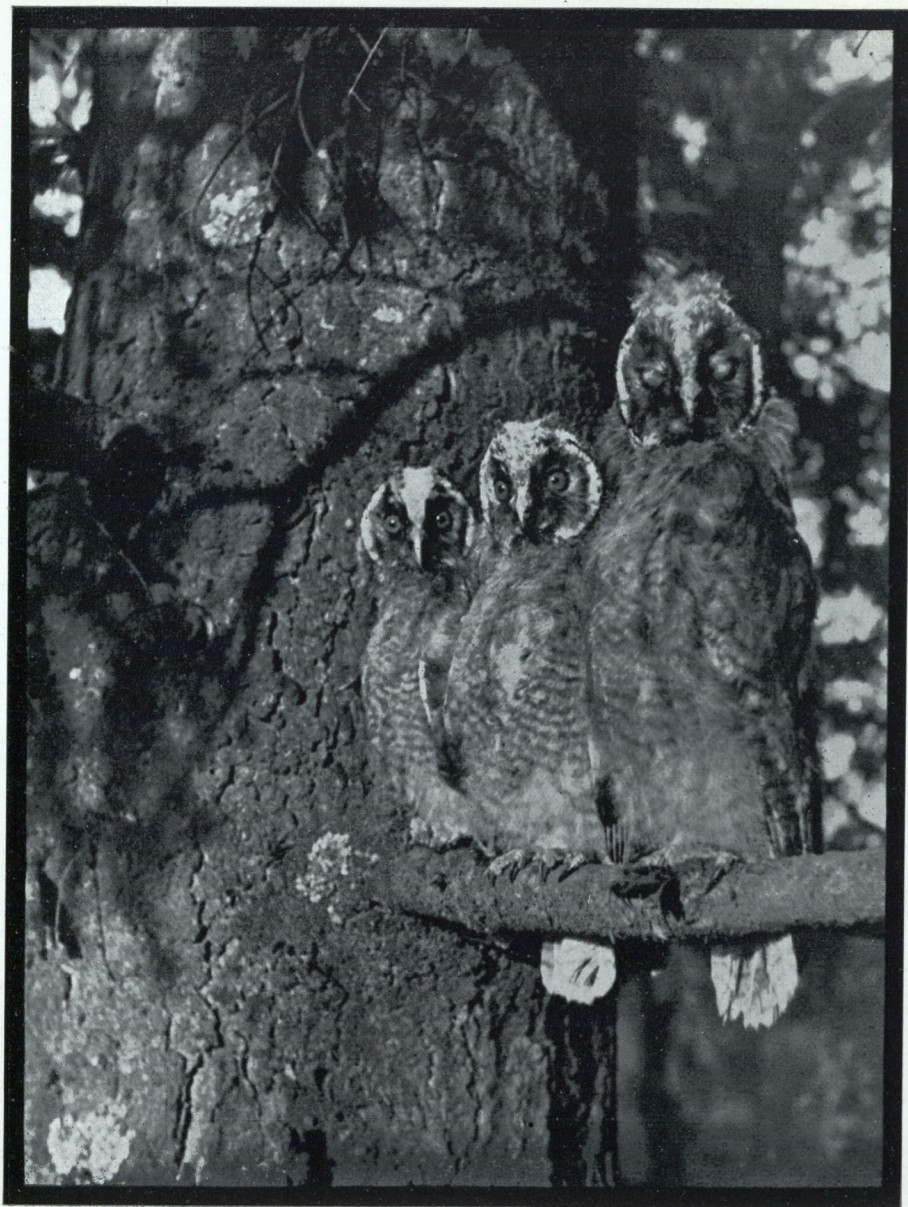


DZIKIE GĘSI

brom (zdjęcie wyróżnione na konkursie „Wszechświata“ i „P. F.“)

W. PUCHALSKI

Lwów



USZATKI LEŚNE

brom (zdjęcie wyróżnione na konkursie „Wszechświata“ i „P. F.“).

W. PUCHALSKI

Lwów

przez zmiękczenia, a raczej rozmazanie *całej* fotografii. Służą do tego, obiektywy miękorysujące, siatki dyfrakcyjne, kopiowanie przez bibułkę i inne środki t. zw. syntetyczne, gdyż zadaniem ich jest syntetyzowanie zbyt rozczłonkowanych płaszczyzn, przez łączenie ich w płaszczyzny bardziej jednolite. Niecelowość tego zabiegu leży w tym, że rozmazana zostaje *cała* fotografia, a nie tylko te partie, które są — nieproporcjonalnie, do partyj innych, spokojniejszych, rozgadane. W walorach środkowych, nazbyt gadaliwe płaszczyzny zostały rzeczywiście uspokojone; ale, równocześnie, zamilkły — i to najczęściej zupełnie — inne, ledwie nieśmiało szepczące płaszczyzny cieni i światła. *Całość* została przesunięta w kierunku uproszczenia, *stosunki* jednak pomiędzy stopniem rozbicia na szczegóły płaszczyzn ciemnych, średnich i jasnych, pozostały te same. A właśnie te stosunki decydują o harmonii obrazu. Obraz jest wtedy zharmonizowany, gdy, pomimo *wielości*, stanowi *jedność*. A więc i jedność charakteru płaszczyzn. Przykrość sprawia widok rozgadanej płaszczyzny, obok płaszczyzn spokojnych, tak, jak dokuczliwy jest towarzysz zbyt hałaśliwy, w gronie osób milczących. W wypadku jednak, gdy całe grono żywo plotkuje, towarzystwo staje się zgrane, nie ma zgrzytów ani dysonansów.

Nie nadmierna gadatliwość zatem fotografii jest przykra. Przykry jest dysonans, wnoszony do obrazu przez płaszczyznę rozgadaną, w sąsiedztwo płaszczyzn milczących.

Przyjrzyjmy się, koledzy fotograficy, naszym najlepszym nawet wyczynom, obrazom, z których jesteśmy dumni, i które na odwrocie upstrzone są obficie naklejkami wystaw z całego świata. Czy zasada harmonii charakteru płaszczyzn, doniosłego znaczenia czynnik formalnej wartości dzieła sztuki, jest w nich zawsze zachowana? A jeżeli nie, czy słuszne są nasze utyskiwania na nieuprzejmych malarzy, tak wrażliwych na formę obrazu, że usiłują wyznaczyć fotografice miejsce, wśród sztuk plastycznych, odpowiadające — mniej więcej — stanowisku cytry, czy mandoliny w muzyce?

Usprawiedliwiać się usiłujemy, że „robi się, co się da“, ale, że jest to właściwością fotografii, która przecież w ogóle rządzi się innymi zasadami, ma swoje własne prawa, a więc i prawa estetyczne, a wreszcie, że „nie ma na to rady“.

Nieprawda! Zasadnicze prawa estetyki i kompozycji obrazu są jedne i niewzruszone, wspólne dla *wszystkich* dziedzin sztuk plastycznych.

Nie różmy min wielkich odkrywców i szermierzy nowej sztuki. Fotografia jest tylko *nowym środkiem* do tworzenia *starej, jak ludzkość, sztuki*. Nie wstydzmy się więc korzystać — dla fotografii — z doświadczeń jej starszych siostrzycz, malarstwa i grafiki, rzeźby a nawet architektury, bo tylko na doświadczeniu opiera się postęp.

Czy rzeczywiście nie ma rady na stworzenie harmonijnej i logicznej faktury fotograficznej? Owszem, są rady i nawet liczne. Istnieją bardzo stare sposoby, pozwalające na swobodne operowanie tą fakturą, środki te jednak są niezmiernie rzadko stosowane. Zna je guma i przetłok, w postaci używania kilku, różnie naświetlonych matryc. Kto tego sposobu jednak używa? Mam właśnie przed oczyma efektowne gumy jednego z najwybitniejszych polskich fotografików. Może się mylę, ale mam wrażenie, że każda z nich jest odbijana z jednego negatywu. Jeżeli jest inaczej, w takim razie, użycie kilku negatywów było niewłaściwe, nie dały one bowiem rezultatów, dla których powinny być przeznaczone. Nie wyrównały na obrazach faktury fotograficznej, przez co stracony został właściwy sens żmudnej pracy sporządzania odbitki gumowej. Bo czyż warto mozolić się z gumą poto, ażeby uzyskać efekt powiększenia bromowego, zwłaszcza, gdy druga możliwość gumy, wielobarwność, również nie została w sposób należyty, wyzyskana?

Tak zwane pogardliwie „rękoczyn“, także oddać mogą dla uzyskania harmonijnej faktury fotograficznej cenne usługi. Interwencja pendzla, skrobaczki i gumki w gumie i bromoleju, zyskała sobie prawo obywatelstwa, tak samo, jak ołówka, kredki i tuszownika w technice wtórnikowej. Wymaga ona jednak znacznej umiejętności rysowania i łatwo może w rękach niewprawnego amatora dać efekty bardzo przykre.

Przypuszczam, że także izohelią można harmonizować fakturę, chociaż na podstawie oglądanych dzieł, techniką tą wykonanych, sądzić należy, że o wiele łatwiej syntetyzuje ona walory średnie, aniżeli analizuje krańcowe, zwłaszcza najciemniejsze. Poza tym, izohelia daje zupełnie specjalne, w znacznej mierze anaturalistyczne rezultaty o charakterze plakatowym.

Bardzo daleko, na drodze logiczniejszego operowania fakturą fotograficzną, posunął się Peron, którego metoda, w ogólnych zarysach opublikowana była przed dwoma laty w „Fotografii Polskiej“. Jednakże zalecane przez niego używanie negatywu pomocniczego dla światła, dać może tylko połowiczne rezultaty, ważne dla uży-

skania fotografii bardziej naturalistycznej, za mało celowe, dla swobodnego organizowania dzieła sztuki.

Problemowi w artykule niniejszym poruszonemu, poświęciłem sporo czasu, próbując wszystkich wymienionych wyżej sposobów, kombinując je i eliminując mniej celowe, względnie zbyt trudne i kłopotliwe. W ten sposób uzyska-

łem doświadczenie, pozwalające mi z bardzo znaczną swobodą operować fakturą fotograficzną, przy posługiwaniu się wyłącznie techniką bromową.

Doświadczeniami moimi jeżeli Szanowna Redakcja nie przerazi się — moją gadatliwością, podzielę się z Czytelnikami w następnym artykule, zilustrowanym kilkoma reprodukcjami.

Dr TADEUSZ CYPRIAN, F. K. P., Poznań.

W SIEDMIOMIŁOWYCH BUTACH TECHNIKI

Zyjemy dziś w takim zawrotnym tempie, że byle bagatela nie tylko nas nie zastanowi, ale nawet nie zwróci naszej uwagi. Nie trzeba węzów morskich, bo atrakcyj mamy dość i już nawet wcale solidna wojna, choćby w Europie, nikogo nie przejmuje, wspaniałe wyczyny techniki umieszcza się w prasie petitem na ostatniej stronie, o fundamentalnych odkryciach gazety informują jakby od niechcenia i chyba jakaś katastrofa tuż pod domem, wyprawa na Marsa wprost z rodzimego rynku, albo waż morski w łóżku burmistrza mogą zafrapować przeciętnego czytelnika.

Cóż więc dziwnego, że i w fotografii dzieją się rzeczy o epokowym znaczeniu, a nikt się nimi zbytnio nie przejmuje, ba, nawet ich właściwie nie zauważa, wpatrzony w najnowszą receptę na wyrównawczy wywoływacz lub zasugestionowany „niezwykłym podejściem“ do codziennie widzianego motywu.

Podejście“ i panaceum na wszelkie kłopoty techniczne, oto tematy dominujące w prasie fachowej, która coraz bardziej nastawia się na szablon i uniwersalne recepty na metody pracy, sposób patrzenia na motywy i drobnoziarnisty wywoływacz.

A tymczasem technika fotograficzna idzie naprzód, idzie może nie błyskotliwie, lecz nieubłagane, przemysł zaś fotograficzny ruguje z powierzchni życia to wszystko, co mu stoi w drodze, wpatrzony w jedyny cel, jaki mu przyświeca: w panowanie na rynku światowym.

Czy choć jedno pismo fotograficzne napisało uczciwy nekrolog kamerze na płyty szklane? A przecież nieboszczka na to zasłużyła, my zaś właściwie nic nie wiemy o zgonie sędziwej staruszki.

Stało się to po cichu. Niby to kamera na pły-

ty figuruje jeszcze w cennikach poważnych nawet fabryk, ale nie mówi się o tym, że figuruje tam tak długo „jak długo zapas starczy“. A jakże, już więcej się tych aparatów w dużych fabrykach nie wyrabia, a tylko wyprzedaje resztki, wcale zresztą pokaźne.

Są jeszcze mniejsze fabryczki, które aparaty te i nadal produkują, ale produkcja ta jest minimalna i nawet znana fabryka specjalna Val. Linhof w Monachium, która nadal pracuje, ogranicza się raczej do kamer dla celów specjalnych, naukowych lub technicznych.

Jeszcze kilka lat, a kamera na płyty będzie dziś takim unikatem, jak obecnie jest amatorska kamera statywowa i nabyć ją będzie można tylko w składach komisowych jako stare rupiecie.

Nie do uwierzenia, jak szybko zużywa się taki „tabor“ fotograficzny. Zdawałoby się, że aparat na płyty, solidnie wykonany, dobrej marki, powinien trwać dziesiątki lat, a tu tymczasem wystarczy kilka lat wstrzymania produkcji, by wszystkie takie kamery gdzieś poznikały z powierzchni.

Oczywiście nie idą one do pieca i zdaje mi się, że szeroką falą suną na Wschód, dosłownie, na wschód Polski. Podczas gdy na Ziemiach Zachodnich już zanikają, zwłaszcza zaś w dużych miastach, jest ich sporo na Kresach, gdzie stanowią nieraz gros „taboru“ i stanowić go będą długo.

Ale nie tylko dzieje się tak u nas — i na Zachodzie Europy kamera na płyty znika z dużych miast, a żyje sobie w najlepsze na prowincji.

Tak więc przez długie jeszcze lata płyta będzie w handlu i kamera płytowa będzie w użytku, ale ponieważ fabryki już tych aparatów nie wyrabiają, a przynajmniej duże fabryki, decydujące o rynku, więc chwila zniknięcia ostatnie-

go aparatu na płyty jest już przesadzona, nieuchronna i tylko nie wiadomo, kiedy nastąpi.

To jeden objaw postępu. Błona wyparła płytę jako materiał doskonalszy i można mieć dla zwyciężonej sentyment, ale trudno przeciwstawić się postępowi, który daje nam lepsze narzędzia do ręki, tak samo, jak nie można żałować czasów, gdy amator sam sobie przyrządzał „mokre” płyty, choć nie ulega wątpliwości, że ten amator stał technicznie o całe niebo wyżej od dzisiejszego przeciętnego „pstrykacza”.

Drugim znamięnieniem czasów dzisiejszych jest ofenzywa błony panchromatycznej. Młody ten materiał, do niedawna jeszcze uważany za coś nadzwyczajnego, nadającego się tylko do celów specjalnych, znajduje się dziś już w rękach nawet najzwyczajniejszych pstrykaczy, którzy wprawdzie nie rozumieją, w czym leży jego wyższość, ale idąc za przykładem doświadczonych amatorów i sugestiami sprzedawców, żądają coraz częściej właśnie tego typu błony.

Jeszcze rok lub dwa i błona barwoczuła (ortochromatyczna) stanie się takim przeżytkiem, jakim dziś jest błona „ślepa” (niebarwoczuła). A w związku z tym dokonywa się jeszcze inny proces, tym razem już znacznie mniej pożądany.

A mianowicie błonę panchro wywoływać trzeba „na czas”, w tanku, bo znieczulanie jej zielenią pinakryptolową jakoś nie przyjęło się zbytnio. Ze zaś amatorzy bardziej przygodnego typu nie mają tanków do wywoływania i czują dziwny respekt przed „niekontrolowanym” wywoływaniem bez czerwonej lampy i zaglądania do wanienki, więc wywoływanie przechodzi dziś coraz bardziej w ręce przedsiębiorców zawodowych.

Nawet w zupełnie małych miasteczkach Polski spotykamy solidne laboratoria, wywołujące i kopiujące obrazki amatorskie.

Otóż o ile fakt powstawania tych pracowni jest objawem dodatnim, bo rosną kadry fachowców, o tyle przerzucanie całej pracy z rąk amatora w ręce fachowca obniża poziom fotografii amatorskiej, rozluźnia związek człowieka z umiłowanym zajęciem, spycha fotografię do poziomu zupełnie przygodnej rozrywki.

Walka z tym objawem jest trudna, bo gdy kogoś pytamy, dlaczego sam przestał wywoływać swoje zdjęcia i robić odbitki, prawie zawsze nam powie, że koszt pracy w domu, łącznie z wydatkami na nieudane odbitki, plus kram, związany z montowaniem dorywczej ciemnicy w łazience przekracza sumę wydatków na wywołanie i skopiowanie zdjęć u fachowca, nie mó-

wiąc już o kosztach inwestycyjnych w postaci kupna tanku do wywoływania i innych rekwizytów laboratoryjnych.

A że odbitki są wykonane zwykle wzorowo, „z wysokim połyskiem”, tak dziś ulubionym w szerokich kołach amatorów, więc bodaj tylko ci jeszcze sami wykańczają swoje negatywy, którzy albo pracują poważnie, albo nie mają pod ręką odpowiedniego laboratorium fachowego.

Trzecim znakiem czasu jest ustawiczne przesuwanie środka ciężkości fotografii amatorskiej w kierunku małego formatu, a ściślej mówiąc, w kierunku formatu Leiki.

Zdaje się, że Oskar Barnack, twórca Leiki, zrewolucjonizował fotografię w takiej mierze, w jakiej jeszcze nikomu się przedtem nie udało. Wystarczyło dziesięć lat, by z małej i lekko ironicznie traktowanej kamerki wykształciło się uniwersalne narzędzie pracy, wypierające wszystkie inne konstrukcje.

Ilość lepszych lub gorszych naśladownictw Leiki świadczy o jej roli w fotografii, i to już nie tylko amatorskiej, a obrazek w formacie 24×36 mm staje się już niemal standartowym.

Wszystkie udoskonalenia konstrukcyjne, rozbudowa sprzętu pomocniczego, najlepszy materiał negatywowy, słowem, to wszystko, co w danej chwili może dać przemysł fotograficzny, staje się w pierwszej linii udziałem aparatów typu Leiki, podczas, gdy inne konstrukcje i formaty korzystają z udoskonaleń dopiero niejako z drugiej ręki.

Usiłowania, by formatowi Leiki przeciwstawić groźnego konkurenta, spełzły na niczym. Gdzie są dziś tak piękne zresztą aparaty formatu 3×4 cm, 4×4 cm, 5×8 cm? Mimo ogromnej reklamy, mimo podjęcia ich produkcji przez czołowe fabryki świata kamery te znikły z powierzchni bez śladu w ciągu kilku zaledwie lat, podczas gdy Leika jest do dziś synonimem precyzji i wszechstronności.

Obok niej utrzymuje się format 6×6 cm, i to głównie w postaci aparatu lustrzanego dwuobiektywowego typu Rolleiflexa, drugiego dziś obok Leiki synonimu wysokiej klasy konstrukcyjnej.

Jeśli dodamy do tego normalną kamerę filmową na format 6×9 w połączeniu z jego półówką, $4,5 \times 6$ cm, to mamy właściwie cały rynek fotograficzny, bo inne formaty mają pod rządne znaczenie.

W miejsce dziesiątków formatów z przed lat dwudziestu i setek typów aparatów ówczesnych mamy dziś kilka zaledwie rodzajów kamer, które coraz bardziej się do siebie upodobniają.

Ta standaryzacja jest objawem dodatnim, jak w ogóle dodatnim objawem jest zawsze standaryzacja narzędzi w związku z indywidualizacją metod pracy artystycznej (to ostatnie co prawda stoi dziś pod znakiem zapytania).

Upodobanie do formatu miniaturowego pociągnęło za sobą rozwinięcie problemu drobnoziarnistości błony i po próbach przerzucenia tego zagadnienia na wywoływanie, fabryki poszły drogą właściwą, tworząc błonę jednowarstwową o olbrzymiej zdolności powiększania.

Błona ta, dziś jeszcze nieco ustępująca normalnemu filmowi gradacją i łatwością obróbki, doskonali się nieustannie i niedługo już będziemy mieli materiał negatywowo o praktycznie nieograniczonej zdolności powiększania, a zaletach błony dawniejszej. Wtedy istotnie zniknie potrzeba większych formatów tam wszędzie, gdzie negatyw oryginalny ma być w ogóle powiększony.

A wreszcie najmłodsze dziecko techniki fotograficznej, jeszcze bardzo młode i kapryśne, ale obiecujące po dojrzeniu wyrzucić wszystkie nasze dotychczasowe zasady fotografowania, a mianowicie błona do zdjęć kolorowych nowego typu.

Błona ta dziś jest już materiałem doskonałym niemal, o ile idzie o czułość ogólną, oddanie barw, łatwość obróbki i drobnoziarnistość, tak, że do celów projekcji stanowi materiał wprost idealny.

EDWARD CZERNY, Bitków.

F O T O G R A F I A O J C Z Y S T A JAKO CZYNNIK PRORAGANDOWY I WYCHOWAWCZY*)

(Referat wygłoszony 3.XII.1937 r. w Nadwornie na zjeździe delegatów Związku Ziemi Górskich).

Ilekrć zwiedzałem międzynarodowe salony fotograficzne, odczuwałem pewną zazdrość. Prace polskie chociaż silnie reprezentowane i nie raz mające bardzo wybitne walory, posiadały pewne braki, a mianowicie nie odczuwało się w nich tej nuty, która charakteryzowałaby je właśnie jako prace polskie. Braki te uwidoczniły się pod każdym względem, a więc pod względem zewnętrznym, montażu i techniki, oraz pod względem ujęcia, a co najważniejsze tematu.

Węgry wybijają się na każdej wystawie na pierwsze miejsce nie tylko swym podejściem do tematu, ale i zewnętrznym wyglądem. To są

Ale technika pracuje dalej i głowi się nad problemem powielania obrazu barwnego w postaci odbitek pozytywowych lub powiększeń na papierze i gdy to zagadnienie zostanie rozwiązane, gotowiśmy pewnego pięknego dnia oglądać na własne oczy zgon staruszki fotografii czarno-białej, którą zastąpi fotografia w barwach naturalnych.

Przyznam się, że dnia tego oczekuję ze sporą dozą obawy. Bo jeśli dzisiejszy amator nie może sobie dać rady z kompozycją jednobarwną, cóż za morze okropności artystycznej zaleje świat, gdy da mu się w ręce paletę barwną o całym przepychu kolorów!

Ale to nie interesuje technika, wpatrzonego w postęp. I słusznie, bo jego zadaniem jest pracować i udoskonalać, a życie musi wchłonąć wynalazek w sposób taki, na jaki je stać. Człowiek z każdej idei potrafi zrobić narzędzie zniszczenia, więc trudno się obawiać, że z barwy może zrobić instrument do zabicia na długie lata artysty fotograficznego.

Widzimy z tego krótkiego szkicu, że niemal niespostrzeżenie dokonywa się w naszych latach przewrót w technice fotograficznej, przewrót tak szybki, że dopiero pokazanie palcem poszczególnych jego stadiów może wykazać doniosłość i tempo pracy nauki, techniki i przemysłu fotograficznego.

Węgry wyrażające się w żywym ruchu, w swych dużych przestrzeniach i cudownym folklorze.

*) Aczkolwiek referat p. Czernego zawiera obok materiału ogólnego szczegóły lokalne, nie mogące interesować w tym samym stopniu szerszych kół fotograficznych Polski, Redakcja F. P. podaje go bez skrótów i nawet kładzie nacisk na te szczegóły. Są one bowiem wymowne i cenne, jako przykład, jak wiele może zdziałać wysiłek jednostek światłych, dzielnych i obdarzonych zmysłem organizatorskim w sprawie rodzącej się w Polsce fotografii Ojczyściej. Może ten piękny przykład zachęci inne regiony i dzielnice do naśladowania i stanie się zaczątkiem przyszłej polskiej Obrazowej Wiedzy o Ojczyźnie. (Redakcja).

W przeciwieństwie do nich Anglicy objawiają swój konserwizm w miłym spokoju i romantyzmie. Miłość do swego kraju jest u nich jednak nie mniejsza jak u Węgrów, chociaż inna. Nawet takie małe państwa jak Czechosłowacja i Jugosławia mają swój wyraz, chociaż wyzuwa się u nich wpływ sąsiada, tj. Węgier.

Niemcy faworyzują u siebie t. zw. Heimatfotografie reorganizując ją do najdrobniejszych szczegółów, jednocześnie jednak popularyzując ją w swym społeczeństwie.

Rozumiem, że nasi fotograficy jako mocne indywidualności, nie dadzą się skrępować i umundurować, nie myślę również, byśmy mieli kogoś naśladować.

Daleki jestem od tego by zaproponować coś podobnego.

Ale czy nasze góry, nasze Polesie, nasze rzeki i morze, a wreszcie nasz cudowny folklor, nie posiadają tej charakterystycznej piękności, wskazującej naocześnie na właściwość polską?

Jak wytłumaczyć sobie, że na salonie w r. 1935 folklor polski reprezentowany był raptem dwiema bardzo zresztą skromnymi pracami?

I gdy na zjeździe delegatów Towarzystw fotograficznych w roku 1935 podano myśl, by stworzyć teki regionalne, a z najlepszych ich prac propagandową tekę reprezentacyjną, podjąłem tę myśl całem sercem jako ten, na którego nałożono zadanie skompletowania teki Huculskiej. Od tego momentu zaczyna się okres mozolnej pracy i rozczarowań, rozjaśnianych jednak niejednokrotnie chwilami dużej życzliwości i zrozumienia. I te momenty życzliwości w zupełności równoważą tamte przykre. Zdawałem sobie doskonale sprawę z tego, że o własnych siłach nie zdołam się wywiązać z tego zadania. Chodziło też nie tylko o zebranie istniejącego napewno materiału u fotografików, porozrzucanych po całej Polsce, ale i o zainteresowanie tą pracą odpowiednich czynników.

Do pierwszych zamyślałem dotrzeć zapomocą konkursu. Trudniejszą sprawą zdawało się znalezienie odpowiedniego zrozumienia u władz. I tu spotkała mnie miła niespodzianka. Zaraz u bezpośredniej instancji, a równocześnie u Prezesa Koła Tow. Przyjaciół Huculszczyzny w Nadwórnej p. dyr. Łódzińskiego, spotkałem się nie tylko z pełną wiarą w znaczenie i powodzenie sprawy, ale i mocne poparcie i częstokroć zachętę w chwilach zwątpienia.

W dalszym ciągu przyrzekł nam pomoc p. starosta Wolski oraz ówczesny prezes T. P. H. w Stanisławowie pan wicewojewoda Kaczmar-

czyk i inni niewymienieni. Dotarliśmy również do najwyższych władz T. P. H. i P. T. T. (które przyrzekły nam poparcie), na które w dalszym ciągu liczymy.

Nie będę się wdawał w dalsze szczegóły w opisach trudności jakie musieliśmy przezwyciężyć — a niejeden z Panów może pomyśli, że ta cała historia nie jest ciekawa i nic go nie obchodzi.

Uważam drogę obraną przeze mnie za jedną z prowadzących do rozwiązania problemu, który niżej poruszam, a może to droga nie najgorsza. Powiem jeszcze tylko parę słów na powyższy temat.

Równolegle do pracy czysto organizacyjnej, do której pragnąłem pozyskać wymienione władze i osoby, szła praca nad uświadomieniem i zorganizowaniem drugiej części społeczeństwa i wciągnięciem go do współpracy już czysto technicznej. I tu możemy się poszczycić prawdziwym sukcesem. Pozyskałem do tej współpracy technicznej nie tylko Oddziały P. T. T. i T. P. H. w Stanisławowie, ale udało się nam też zorganizować w Bitkowie (na wzór Stanisławowa) Koło Miłośników Fotografów przy P. T. T. — Koło to składa się z przeszło 20 członków, tak ze sfer robotniczych jak i urzędniczych. Stało się ono bardzo ważnym czynnikiem wychowawczym. Proszę mi wierzyć, że każdy z członków naszego Koła potrafi obecnie nie tylko rozróżniać dobre zdjęcie od kiczu, ale poznaje wartość fotografii ojczyściej i idąc w pole czy to z aparatem czy bez zupełnie inaczej patrzy na swe otoczenie. Członkowie naszego skromnego, ale żywotnego Koła brali z dobrym rezultatem udział w konkursach i wystawach krajowych. Obecnie dobiega końca termin konkursu na temat „Praca w przemyśle naftowym“.

Pozwoliłem sobie pokazać mały odcinek pracy o olbrzymich możliwościach wychowawczych we wskazanym kierunku. Daje to sposobność nie tylko do zebrania pierwszorzędного materiału propagandowego dla danego odcinka, ale pozwala nam wyeliminować ohydne, obliczone tylko na zarobek kicze w postaci rozmaitych wydawnictw, jak pocztówki, albumiki itp., a tym samym wychować społeczeństwo nasze i przyzwyczajając je do rzeczy pięknych, t. zn. odtwarzających nasz krajobraz we właściwej formie. Wreszcie pozwala to nauczać nasze społeczeństwo patrzenia na piękno ojczyzny, a zagranicę podać to piękno we właściwej formie.

I oto dlaczego opisywałem dość szczegółowo przebieg przedwstępnych prac do naszego kon-

kursu. Obecnie jestem w tym szczęśliwym położeniu, że mogę się z Państwem podzielić wiadomościami na temat postępu w naszej fotografice ojczystej. Zaraz po naszym konkursie urządzono w Drohobyczu podobny konkurs na temat ziemi drohobyckiej, za Drohobyczem poszła Kołomyja a wreszcie Polskie Tow. Krajoznawcze we Lwowie urządziło wystawę pod tyt. „Piękno krajobrazu Polski“. Nie łączę tego naturalnie z naszym konkursem, jest to pewien objaw dodatni w chwili obecnej. Na tegorocznym zjeździe delegatów Zw. Tow. Fotograficznych w Warszawie, senior naszej fotografii prof. Bułhak wygłosił doskonały referat na temat fotografii krajoznawczej, nazywając ją poraz pierwszy fotografią ojczystą. Referat swój zilustrował pierwszorzędnymi pracami światowej sławy fotografa hiszpańskiego Echagüe, nawołując do pracy na tym polu. Uchwalono zebrać materiał w formie specjalnego czasopisma kwartalnego.

Równocześnie delegat Poznania dr. Cyprian oznajmił, że Poznań zamierza urządzić konkurs p. t. „Szlakiem Wisły“ zaznaczając przy tym, że nosi się z zamiarem wejścia w tej sprawie w kontakt ze swym województwem.

Obecnie reprezentacyjna teka polska wchodzi w stadium konkretnej realizacji, a Ministerstwo Spraw Zagranicznych i Min. Komunikacji coraz to zwracają się do naszego Związku o dostarczenie materiału propagandowego.

Jak widać z tego fotografia ojczysta nabiera u nas nie tylko coraz większego znaczenia, ale wchodzi na zupełnie nowe i realne tory. Chodziłoby teraz o skierowanie tego zdrowego prądu na szersze tory. I tu Związek Ziem Górskich stoi przed nowym zadaniem, zawierającym w sobie wspomniane już kilkakrotnie możliwości propagandowe i bardzo poważne czynniki wychowawcze, tak zrzeszonych turystów, jak i całego społeczeństwa. Nie orientuję się dobrze w organizacji Związku Ziem Górskich, ale uważam, że do tej współpracy powinno się wciągnąć wszystkie pokrewne Towarzystwa, a więc P. T. T., Pol. Tow. Kraj., Tow. Narciarskie itp.

Pozwolę sobie postawić konkretne wnioski:

1) Wszystkie wymienione Towarzystwa turystyczne i krajoznawcze, tworzą Koła Fotograficzne, względnie wchodzi w kontakt z istniejącymi już towarzystwami fotograficznymi w danej miejscowości.

2) Koła te wstępują do Związku Towarzystw Fotograficznych, którego Zarząd znajduje się w Warszawie.

3) Koła urządzają w porozumieniu z Zarządem centralnym wystawy i konkursy fotograficzne na temat regionalnej fotografii ojczystej, propagują fotografię ojczystą i kształcą swych członków w tym kierunku.

4) Koła tworzą u siebie teki regionalne, które dostarczają materiał do poważnych dzieł reprezentacyjno-propagandowych. Wszelkie rozdrabnianie w formie lokalnych wydawnictw ze względu na brak funduszy i niemożliwości postawienia tych wydawnictw na odpowiednio wysokim poziomie przy równoczesnej niskiej cenie, jest nie tylko bezwartościowe, ale i szkodliwe.

5) Organizacja naczelna wydaje co pewien czas z zebranego materiału tak poważne dzieło propagandowe jak i skromniejsze, jednak wydane starannie, któreby dotarły do najszerszych warstw społeczeństwa. Równocześnie stara się wyeliminować brzydkie a tym samym szkodliwe wydawnictwa, zastępując je innymi.

6) Tak „Święto Gór“, jak i inne podobne imprezy powinny w swoim programie zawierać fotograficzne wystawy regionalne lub konkursy.

7) Zarząd centralny wchodzi w kontakt z odpowiednimi najwyższymi władzami państwowymi oraz wojewódzkimi, które zresztą wykazują dla powyższych celów bardzo dużo zrozumienia.

8) Urzędy wojewódzkie, jak i powiatowe otrzymują teki regionalne stale uzupełniane i odnawiane, a Min. Spraw Zagr. i Komunikacji odpowiednie teki reprezentacyjne.

9) Prace przy zbieraniu materiału do powyższych tek regionalnych nie powinny być prowadzone chaotycznie, lecz według pewnego planu, umożliwiającego skompletowanie danej okolicy.

10) Centrala dostarcza prowincjonalnym Kołom referaty przy równoczesnym wyświetlaniu obrazów projekcyjnych prac zagranicznych (dla porównania) albo wysyła w tym celu do Kół specjalnie wykształconego prelegenta.

Na koniec jeszcze raz o naszym konkursie „Piękno Huculszczyzny“.

21-go bm. mieliśmy zaszczyt witać w Bitkowie Pana Wojewodę stanisławowskiego p. generała Paślawskiego. Jako jeden z etapów naszego konkursu, nad którym Pan Wojewoda raczył objąć protektorat, było wręczenie mu teki regionalnej Huculszczyzny składającej się z prac tego konkursu. Teką tą jest naturalnie siłą faktu jeszcze nie zupełna i wykazuje wiele niedociągnięć. Uważamy jednak, że wypełnia ona w zupełności swe zadanie jako pierwsza wojewódzka

teka regionalna i w żadnym województwie takiej podobnej nie powinno braknąć.

Obecnie jesteśmy w trakcie kompletowania podobnej teki powiatowej powiatu nadwórnian-

skiego i wydania kalendarza pocztówkowego, a więc wydawnictwa posiadającego duże znaczenie propagandowe ze względu na swą formę i cenę.

O F E N Z Y W A P O D G O R L I C A M I

W lutowym numerze r. b. „Wiadomości Fotograficznych“ ukazał się artykuł p. Władysława Zabierowskiego z Gorlic. W artykule tym, p. Zabierowski w gorących superlatywach, skierowanych pod adresem samego pisma oraz jego wydawcy i redaktora, wystąpił z niezwykłą ofensywą przeciwko całemu szeregowi zasłużonych fotografików. P. Zabierowski bądź ignoruje bądź nawet neguje ich wieloletnią, ciężką i mozolną pracę, położoną ku stworzeniu polskiej fotografii oraz propagandy tejsze zarówno w kraju jak i za granicą.

Autor wspomnianego artykułu imputuje nam prostu starczą zaborczość, nie dopuszczającą do głosu i do „ilustracji“ młodych, których jakobyśmy się obawiali, że swoją techniką, rozmachem, artyzmem i oryginalnością mogą nas starych usunąć na plan dalszy.

I oto jedyną placówką, która dopuszcza do głosu tych młodych ma być prywatny miesięcznik p. K. Gregera, do innych bowiem pism, jakoby, młodzi nie mają dostępu.

Dziwi mnie to bardzo, że p. K. Greger, człowiek bardzo zasłużony w dziedzinie handlu fotograficznego oraz na polu propagandy fotografii amatorskiej, zechciał nie tylko wogóle umieścić ten artykuł w swoim piśmie, ale go w dodatku wydrukował na pierwszym miejscu.

Do tej pory mieliśmy wszakże p. K. Gregera za naszego przyjaciela, który nas conajmniej rozumie i z którym chętnie zawsze współpracowaliśmy piórem i ilustracją. Ba, nawet i w tym numerze, w którym nas tak sponsonowano są dwa artykuły t. zw. „starych“ (dr. A. Wieczorka, dr. T. Cypriana) a na 10 ilustracji 3 są autorstwa „młodych“, z pozostałych siedem, 4 są pracami członków Fotoklubu Polskiego.

Celem odparcia gołosłownych i jakże mało przemysłanych zarzutów p. Zabierowskiego, pozwolę sobie przytoczyć kilka faktów.

Przed wojną, w zaborze rosyjskim, jako wielkie objawienie w dziedzinie fotografii artystycznej zjawiał się Jan Bułhak. Trzeba było widzieć z jaką pasją ten entuzjizm wyławiał ze swego otoczenia mniej lub więcej utalentowanych fotografików, (do których należał i niżej podpisany), i prowadził ich jak małe dzieci po krętych i stromych ścieżkach artystycznych i technicznych zmagających ze sztuką fotograficzną. Przemowny, twórczy wpływ tego niewątpliwie wielkiego artysty stwarzał i poza Wilnem gniazda twórczości fotograficznej. Dzięki Janowi Bułhakowi powstawały nowe ośrodki, nowi artyści i nowe style fotografii artystycznej. Podobny wpływ na Lwów wywierał Mikołajch.

Było to już bardzo dawno. Osiadły w Wilnie Jan Bułhak, przez pewien czas zajął się organizowaniem słynnego już teraz Wileńskiego Fotoklubu, gdzie zgromadził wszystkie wybitne młode talenty. Jednocześnie tenże Bułhak zasila swymi cennymi artykułami prasę fotograficzną. Ostatnio znowu ten niestrudzony arty-

sta i organizator z całym swoim młodzieńczym temperamentem zajął się propagandą fotografii ojczystej, dając jako wzór takiej fotografii prace genialnego fotografa hiszpańskiego p. Ortiz Echagüe i zapraszając do współpracy jak najszerzy ogół fotografów.

Przykład drugi, też z Wilna.

Pan Zabierowski może raczy przejrzeć ostatnie numery „Przeglądu Fotograficznego“. Zobaczy wtedy z jaką wytrwałością wyławia to pismo młode talenty, dając ilustracje prawie wyłącznie autorów zupełnie nieznanych.

A ileż to wysiłków celem wyłowienia nowych talentów fotograficznych robią ci właśnie „starzy“, których nazwiska tak nieopatrznie i lekceważąco wymienił p. Zabierowski. Niejednokrotnie udawało im się wyciągnąć na szersze wody artystyczne zwykłych niekiedy „pstrykaczy“, wskazując im drogi, którymi iść winni w swych dążeniach artystycznych. Każdy większy talent, ukazujący się na widnokręgu fotografii, witany jest zawsze przez nas „starych“ ze szczerą radością i natychmiast zajmuje w naszych szeregach należne mu miejsce. P. Zabierowski dobrzeby zrobił, gdyby sobie uświadomił, że wszelkiej zasłudze należy się uznanie a nie lekceważenie i niech sobie uświadomi, że rozpoczynając swą Gorlicką ofensywę, występuje przeciwko ludziom, którzy dla dobra fotografii położyli wielkie zasługi i ponieśli wiele trudu. Pan Zabierowski, wymachując drewnianą szabelką robi wiele krzyku mając płonną nadzieję, że tą drogą, unicestwiwszy „starych“ sam stanie na czele „młodych“ i pchnie polską fotografię na inne świetliste tory. A dowiedziawszy się od p. Bułhaka o fotografii ojczystej i Ortiz Echagüe myśli, że wystarczy pstryknąć Kodakiem nastawionym na chłopą gorlickiego, a już dzieło fotografii ojczystej stworzone.

Zapomina, a może nie wie nic o tej mecie artystycznej naprawdę wytrawnych fotografików, którzy nie mogą zgłębić na czym polega czarowna tajemnica tego tego największego nie tylko w Hiszpanii ale i w świecie całym, fotografa, dzięki której prace jego działają na widza jak najpiękniejsze arcydzieła plastyki.

Zapomina zupełnie świadomie, jak bardzo ci „starzy“ fotograficy przeciwni są wszelkiej łatwiznie i taniemu efekciarstwu w dziele fotograficznym. Mimo wszystko, do p. Zabierowskiego nie mam żalu za potraktowanie nas płytko i powierzchownie. Serdecznie mu tylko radzę i to dla jego własnego dobra, aby przejrzał inne jeszcze pisma naszej prasy fotograficznej. Może wtedy przypomni sobie o pewnym Filipie z dziejów Polski.

Żał mam za to i to wielki do p. K. Gregera, który swoim redaktorskim podpisem i umieszczeniem tego artykułu na pierwszym miejscu jego pisma, wykazuje, że zgadza się z wywodami Gorlickiego fotopubli-

cysty. Wierzyć mi się nie chce, że tak jest i raczej skłonny jestem przypuszczać, że zaszło tu przeoczenie. Dlatego też oczekuję na mój artykuł oddźwięku na łamach „Wiadomości Fotograficznych“. W przeciwnym razie jakże będą wyglądały na łamach tego pisma naz-

wiska tych, których p. Zabierowski proponuje usunąć z areny prasy fotograficznej jako niepotrzebny rekwizyt. A są to nazwiska takie jak: Bułhak, Cyprian, Świtkowski, Wieczorek, Romer, Neuman no...i niżej podpisany.
M. Dederko.

K O L U M N A F I L M O W A

POKAZ POLSKICH FILMÓW AMATORSKICH.

w lokalu Stowarzyszenia Techników w Warszawie
w dniu 3 marca 1938 r.

O coraz większym zainteresowaniu się naszego społeczeństwa filmem amatorskim dowodzi fakt, że program pokazu powtórzony był 2 razy, gdyż nawet wielka sala w Stowarzyszeniu Techników okazała się za szczupłą do wielkiej ilości gości, przekraczającej liczbę 1300, nie licząc kilkaset osób, którzy nie mogli się dostać do szatni. Wyświetlanie filmów poprzedzała krótka przemowa, którą poniżej przytaczamy:

„Z chwilą wejścia filmu amatorskiego poza obręb życia klubowego na szersze forum publiczne, powstają dla amatorstwa filmowego zadania, które go w dwóch kierunkach specjalnie zobowiązują.

Po pierwsze amatorstwo filmowe już więcej nie może być zabawką poszczególnego amatora, natomiast musi się stać odpowiedzialnym i planowym czynnikiem propagandy swojego kraju i myśli państwowej.

W dopełnieniu tego zadania koniecznym jest niesienie myśli filmu amatorskiego do tych wszystkich warstw, które na terenie naukowym, wychowawczym, sztuki, sportowym lub w jakikolwiek inny sposób przyczyniają się do ukształtowania naszego życia społecznego.

Po drugie, film amatorski, nieograniczony żadnymi względami kasowymi i gustem szerokich mas, powinien dopomóc do pogłębiania kultury filmowej w ogóle. Nie znaczy to bynajmniej, że film amatorski zamierza konkurować z filmem zawodowym, nie jest to jego celem i zupełnie nie w jego możliwościach, gdyż amator filmowy nie rozporządza ani kapitałem, ani urządzeniami technicznymi, dekoracjami, aktorami, statystami i pomocą literacką.

Sekcja Filmowa przy Polskim Towarzystwie Fotograficznym jest ośrodkiem polskiego amatorstwa filmowego i zaprasza do współpracy wszystkich tych, którym sprawa i rozwój filmu amatorskiego w Polsce leży na sercu.

Pokazy Sekcji filmowej, podczas których demonstrowane są filmy amatorów krajowych i zagranicznych, dają członkom możliwość porównania swoich prac z pracami innych amatorów, oraz są źródłem, gdzie amator polski może czerpać nowe pomysły co do treści i filmowego ujęcia dla swoich obrazów.

Międzynarodowa Unia Towarzystw Film-Amatorów urządza co rok Konkursy na najlepszy film amatorski. Sekcja filmowa brała do tej pory udział w czterech konkursach międzynarodowych, gdzie obrazy polskie już dwukrotnie odznaczone zostały pierwszą nagrodą, a mianowicie: w roku 1935-ym w Zagrzebiu za

film p. t. „Widoki Warszawy“ oraz w roku 1937-ym w Paryżu za film p. t. „Piękno Księstwa Łowickiego“.

Oba te filmy, oraz jeden obraz sportowy, demonstrowane będą na dzisiejszym pokazie“.

Wieczór ten urządzony został przy współpracy i pomocy materialnej firmy „Kodak“, za co Sekcja Filmowa Polskiego Towarzystwa Fotograficznego składa najserdeczniejsze podziękowania.

ANNA WOJCIECHOWSKA.

O FILMACH, KTÓRE WIDZIAŁAM NA VI MIĘDZYNARODOWYM KONKURSIE O NAJLEPSZY FILM AMATORSKI W PARYŻU WE WRZEŚNIU 1937 R.

Z pośród filmów z akcją wyróżniały się trzy filmy, jeden do drugiego nie podobny ani treścią, ani sposobem wykonania. Bezsprzecznie najlepszym z nich był film francuski p. t. „Mirage“, a właściwie był on najlepiej zrobionym filmem, gdyż scenariusz jego — dramat należy do tak zwanych „zakazanych tematów dla amatora“. I tylko tak utalentowany amator, jak p. P. Boyer, bez obawy potknięcia się, może zaryzykować tak śmiały krok. Historia o wiejskiej dziewczynie, którą chęć poznania uciech wielkomiejskich zaprowadziła przez szczyt powodzenia do zupełnego upadku, oddana była tak prosto i przekonująco na ekranie, że oglądało się film ten z zapartym oddechem, od pierwszej do ostatniej sceny. Umiejętność wyrażenia myśli i uczuć na ekranie oraz montaż tego filmu były nadzwyczajne. Juri filmem tym było wprost zaskoczone.

Film niemiecki, który zajął drugie miejsce w kategorii filmów z akcją, był filmem rodzinnym, a oryginalny jego tytuł brzmiał „Der Napfkuchen“. Już w zeszłym roku pokazali nam niemieccy amatorzy, że umiają robić filmy, w których tłem jest własny dom, aktorami — najbliżsi, a tematem — uciechy i troski życia codziennego. (Przypominam film „Bommerli“, który był wyświetlony na pokazie Sekcji Filmowej Polskiego Towarzystwa Fotograficznego). Tym razem bohaterką filmu była babka (z rodziną).

Austriacki film p. J. Wallischa p. t. „Ski — Amoreske“ był przemiłą komedią. Wartko, bezpretensjonalnie rozwijała się akcja na tle puszystego śniegu, wśród miłych, roześmianych twarzy. Film ten wykonany był na taśmie 9,5 mm, na niekosztownym aparacie, a wyróżniał się pięknymi zdjęciami.

Film szwajcarski, p. t. „Kontrasty“ miał bardzo dobrą myśl, pokazał nam życie dwóch sióstr, jedna — uroczą, wesołą sportsmenkę, druga — wolała spędzać noc na dancingach, a w dzień spać, aby wieczorem ze znużoną buzią, wybierać się na następny bal. Szkoda, że fotografia nie stała na wysokości zadania.



W KRÓLIKARNI
brom (II nagroda z konkursu „Piękno Warszawy“)

Z. CHOMĘTOWSKA
Warszawa



I NAGRODA Z KONKURSU „PIĘKNO WARSZAWY“
brom

T. WAŃSKI
Poznań

To, że filmy reportażowe nie necessarily potrzebują być zlepkiem zdjęć mniej lub więcej udatnych, wykonanych podczas jakiejś imprezy, wycieczki lub czegoś podobnego, udowodnił film szwajcarski p. R. Widmera, p. t. „Toits de toit”. Reportaż z życia w obozie skautowskim był ujęty w formę opowiadania pewnego skauta, swojemu koledze, po powrocie z wakacji. Film ten porównywał swoją młodością i owiany był poezją.

„Lato na Arktydzie” (film niemiecki) dało nam dużo ciekawych zdjęć z dalekiej północy i o jej zwierzętach, a przepiękna fotografia robiła ze zwykłego reportażu filmową bajkę z krainy Białych Gór.

Poraz pierwszy w tym roku w międzynarodowym konkursie brała udział Argentyna. W filmie p. E. Wernera p. t. „Nahl Huapi” (Tygrys wód) nie wiadomo, co należałoby podziwiać więcej: czy piękne zdjęcia i ujęcia, czy doskonały montaż, czy też cudowny zakątek świata, gdzie „Tygrys Wód” leży jak przepiękna perła wśród lasów i gór, pod błękitnym niebem Argentyny.

(Dok. nast.).

ANNA WOJCIECHOWSKA.

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI SEKCJI FILMOWEJ POLSKIEGO TOWARZYSTWA FOTOGRAFICZNEGO ZA ROK 1937 ORAZ ZAMIERZENIA SEKCJI FILMOWEJ W ROKU BIEŻĄCYM

Prace i zadania Sekcji Filmowej idą w dwóch zasadniczych kierunkach, z których jeden obejmuje rozwój Sekcji przez zwiększenie ilości członków, urządzenia pokazów dla członków i zaproszonych gości, odczyty, urządzenie kursów i konkursów krajowych, oraz zainteresowanie miarodajnych czynników doniosłą rolą, jaką spełnia amatorstwo filmowe, jako czynnik kulturalny i propagandowy dla naszego kraju. Drugim zadaniem Sekcji Filmowej P. T. F. jest reprezentowanie Polski na terenie międzynarodowego amatorstwa filmowego.

Dzięki nieustrudzonej pracy założycieli Sekcji, spełniła ona w roku ubiegłym, a drugim roku istnienia jej, wszelkie zadania sobie postawione.

Choć ilość członków czynnych jest i teraz jeszcze bardzo znikoma, liczba ich powiększyła się jednakże o 80% w stosunku do roku 1936-go.

W roku ubiegłym urządziła Sekcja Filmowa 65 pokazów, na które przybyło przeszło 4.500 osób. 4 pokazy poświęcone były wyłącznie filmom zagranicznym, które to filmy Sekcja filmowa otrzymała na drodze międzynarodowej wymiany filmów amatorskich ze specjalnym zezwoleniem Ministerstwa Skarbu.

Odczytów i pokazów technicznych było 6, artykułów w prasie fachowej i codziennej — 24.

Niestety, zarówno kurs, jak i konkurs krajowy w zeszłym roku nie doszły do skutku z powodu zbyt małej ilości zgłoszeń osób zainteresowanych. Sekcja Filmowa ma niepełną nadzieję, że rok bieżący pod tym względem będzie szczęśliwszy.

Amatorzy filmowi lwowscy, rozumiejąc znaczenie zrzeszonego amatorstwa, zawiązali z inicjatywy ruchliwego i znanego amatora p. dr. inż. Witolda Romera, stowarzyszenie pod nazwą „Lwowski Klub Filmowy” z siedzibą we Lwowie, ul. Ujejskiego Nr 1. Sekcja Filmowa P. T. F. oraz Lwowski Klub Filmowy są w ścisłej współpracy.

Wielkie zainteresowanie filmem amatorskim wyraziło Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, i to dzięki sukcesowi, który amatorski film polski odniósł na zeszłorocznym VI międzynarodowym konkursie o najlepszy film amatorski w Paryżu; i tu właśnie rozpoczyna się drugi cel Sekcji Filmowej: reprezentacja Polski i amatorskiego filmu polskiego na terenie międzynarodowym.

Sekcja Filmowa P. T. F. w roku 1937 brała czynny udział w III Międzynarodowym Kongresie Filmu Amatorskiego w Paryżu, podczas którego założona została Międzynarodowa Unia Zrzeszeń Filmatorów, w której skład Sekcja Filmowa, weszła jako oficjalny reprezentant Polski.

Ponadto Sekcja Filmowa wzięła udział w dwóch Konkursach międzynarodowych, a mianowicie w konkursie o Puchar Świętego Stefana w Budapeszcie, gdzie filmy polskie uzyskały 5-te miejsce wśród 11 państw, oraz w VI Międzynarodowym Konkursie w Paryżu, gdzie film polski p. inż. T. Jankowskiego, p. t. „Piękno Księstwa Łowickiego” otrzymał pierwszą nagrodę i złoty medal.

Sukces ten jest tym większy, że Sekcja nasza była najmłodszym stowarzyszeniem biorącym udział w konkursie i ma bardzo mało członków, a co za tym idzie, nie posiada takiego dorobku filmowego jak państwa zachodnio-europejskie, gdzie kluby filmatorów pracują po lat 10 i więcej, a liczba członków poszczególnych towarzystw przekracza 2000 osób.

Program Sekcji Filmowej P. T. F. na rok 1938 zapowiada dalsze prace nad jej rozwojem wewnętrznym, oraz żywy udział w imprezach o znaczeniu międzynarodowym.

Tak jak w latach poprzednich, Sekcja zamierza wziąć udział w IV Międzynarodowym Kongresie Filmu Amatorskiego, który odbędzie się w czasie od 13 do 19 czerwca 1938 roku w Wiedniu. Równocześnie z Kongresem odbędzie się Międzynarodowy konkurs, na który Sekcja również zgłosiła swój udział.

Na zaproszenie Uniwersytetu Nowojorskiego, który w kwietniu b. r. urządza pokaz filmów amatorskich o „zwyczajach ludowych w Europie”, Sekcja Filmowa P. T. F. zadeklarowała udział swój pięknym filmem kolorowym, p. t. „Piękno Księstwa Łowickiego”. Poza tym film ten będzie posłany do wszystkich klubów zagranicznych w drodze międzynarodowej wymiany. W ten sposób Sekcja Filmowa P. T. F. spełnia swoją rolę propagandy myśli i czynu polskiego na całym świecie.

W tym miejscu dziękujemy Wszystkim, którzy nam dopomogli do spełnienia tego szlachetnego zadania!

Tak jak i w roku ubiegłym Sekcja Filmowa demonstrować będzie zagraniczne filmy amatorskie, które to pokazy cieszyły się tak dużym powodzeniem.

Na zakończenie zaznaczamy, że Zebrania Sekcji Filmowej odbywają się w lokalu Polskiego Towarzystwa Fotograficznego przy ul. Chmielnej Nr 17, o godz. 20, co drugi czwartek.

Sekretariat Sekcji Filmowej mieści się przy ul. Granicznej Nr 14 m. 12, telefon 253—04.

SEKCJA FILMOWA P. T. F.

Niemieckie filmy amatorskie demonstrowane będą w lokalu Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, War-

szawa, ul. Chmielna 17. w dniu 25 kwietnia 1938 r. o godz. 20-ej.

W programie:

„Masken“ 16 mm — I nagroda w kateg. filmów fantastycznych.

„Napfkuchen“ 16 mm, — II nagroda filmów z akcją.

„Arktis Sommer“ 16 mm — II nagroda w kateg. filmów reportażowych.

„Thule“ 16 mm. — II nagroda w kateg. filmów dokumentarnych.

„Wanderfalken im Neckartal“ — I nagroda w kategorii filmów naukowych.

W dniu 27 kwietnia pokaz ten powtórzony będzie we Lwowie w lokalu Lwowskiego Klubu Filmowego, przy ul. Ujejskiego 1.

Wszystkich amatorów filmowych i sympatyków najserdeczniej zapraszamy.

K O M U N I K A T Y

Z ŻYCIA TOWARZYSTW:

Fotoklub Polski F. K. P.

W dniu 1.XI.1937 podczas zjazdu w Warszawie Z.P. T. F. odbyło się walne zebranie członków F. K. P. przy udziale następujących członków: J. Bułhaka. T. Cypriana, M. Dederko, W. Dederko, J. A. Neumana, S. Zyberk Platera, W. Romera, S. Turskiego i Antoniego Wieczorka, oraz bezpośrednio przed zebraniem przez konwent seniorów wybranego nowego członka F. K. P. pana A. Macieszy. Przewodniczył p. T. Cyprian, sekretarował W. Dederko. Jednogłośnie uchwalono następujący regulamin:

1. Jediną władzą F. K. P. jest jego zjazd, który odbywa się w odstępach co najmniej dwuletnich.

2. Zjazd F. K. P. większością $\frac{4}{5}$ przy udziale co najmniej 10 członków decyduje o przyjęciu nowych członków.

3. Zjazd po uprzednim porozumieniu się z poszczególnymi członkami opracowuje opinię F. K. P. o najważniejszych zsarzeniach z życia fotografii polskiej na terenie krajowym i zagranicznym; i opinię tę ogłasza w prasie fachowej.

4. Nadanie godności członka Fotoklubu nastąpić może jedynie w czasie zjazdu członków, a to na propozycję jednego z członków i za zgodą $\frac{3}{5}$ obecnych, przy obecności co najmniej 10 członków.

5. Każdorazowy zjazd ogłasza kompletny spis osób będących członkami F. K. P. w dniu zamknięcia zjazdu.

6. Zjazd może pozbawić godności członka F. K. P. osoby, która dopuści się czynu nie licującego z godnością członka F. K. P. i to po uprzednim rozpatrzeniu sprawy przez powołany w tym celu trzyosobowy sąd koleżeński.

Dla utrzymania ciągłości prac F. K. P. oraz załatwienia bieżących spraw zjazd powołuje sekretarza Klubu z siedzibą w Warszawie, którego zadaniem będzie załatwianie bieżących spraw Fotoklubu oraz współdziałanie ze Związkiem Polskich Towarzystw Fotograficznych.

7. Staraniem sekretarza wydane będą nalepki członkowskie F. K. P., które po minimalnej cenie zostaną oddane do dyspozycji członków.

8. Obowiązkiem każdego członka F. K. P. jest zapatrywanie wszystkich swoich prac wysyłanych na wystawy i salony w nalepki F. K. P.

9. Wstrzymywanie się od używania nalepek członkowskich na wystawach powoduje ostrzeżenie na najbliższym zjeździe, potwierdzenia przez sąd koleżeński uchybienia, a dalsze wstrzymanie się może spowodować skreślenie danej osoby z liczby członków klubu.

10. Członkowi F. K. P. przysługuje prawo używania liter F. K. P. jako zewnętrznej oznaki przynależności do klubu.

11. Każdemu członkowi i tylko członkowi F. K. P. przysługuje prawo zgłoszenia kandydatury nowych członków na zjazdach.

12. Wydatki gotówkowe F. K. P. pokrywa w drodze porozumienia Polskie Towarzystwo Fotograficzne w Warszawie.

Po uchwaleniu regulaminu wyznaczono na sekretarza F. K. P. inż. Mariana Dederko.

Następnie został formalnie stwierdzony wybór na członków F. K. P. w 1935 roku ś. p. majora Tadeusza Bobrowskiego oraz prof. Jerzego Stalonego Dobrzańskiego oraz wybrano następujących nowych członków: p. Edwarda Czernego, p. Zofię Chomętowską, p. Aleksandra Macieszę, p. Tadeusza Olszańskiego, p. Jana Sunderlanda i p. Adama Popławskiego.

Spis Członków F. K. P. z dniem 1.XI.1937 r.

1. Bieniawski Zbigniew, Dęblin, Cent. Wyszk. Lotnicz.
2. Bogacki Władysław, Kraków, Krowoderska 27.
3. Bułhak Jan, Wilno, Orzeszkowej 3.
4. Buyko Wojciech, Wilno, Litewska 27.
5. Chomętowska Zofia, W-wa, Mokotów — Krasieckiego 43.
6. Cierniak Stanisław, Poznań, Wodna 27.
7. Cyprian Tadeusz, Puszczykówko k. Poznania, Willa Luba.
8. Czerny Edward, Bitków, Małopolska.
9. Dederko Marian, W-wa, P. T. F. Chmielna 17.
10. Dederko Witold, W-wa, P. T. F., Chmielna 17.
11. Gargulski Bolesław, Kraków, Szopena 17.
12. Kruszyński Jan, Wilno, Objazdowa 6.
13. Kuczyński Józef, Kraków, Rynek, pałac Spiski.
14. Kürbitz Rudolf, Łódź, Zamenhoffa 2.
15. Kurusza-Worobjew Jan, Wilno, Dobra 1.
16. Lenkiewicz Adam, Lwów, Stryjska 18.
17. Maciesza Aleksander, Płock, Sienkiewicza 23.
18. Mierzecka Janina, Lwów, Akademicka 5.
19. Neuman Jan A., W-wa, Kaliska 20 m. 11a.
20. Olszański Tadeusz, Poznań.

21. Osterloff Edmund, Radomsko, Częstochowska 23.
22. Pawłowski Adam, Poznań, Prusa 18 m. 5.
23. Romer Witold, Lwów, Długosza 25.
24. Schabenbeck Henryk, Zakopane, Krupówki 57.
25. Schönfeld Stanisław, W-wa, Marszałkowska 53 m.6.
26. Scheybal Stanisław, Krzemieniec, Liceum.
27. Składanek Klemens, W-wa, Szpitalna 4.
28. Ks. Sledziwski Piotr, Wilno, Kościół garnizonowy.
29. Stalony Dobrzański Jerzy, W-wa, Koszykowa 74 m. 15, gmach B.
30. Sunderland Jan, W-wa, Raszyńska 58.
31. Świtkowski Józef, Lwów, Św. Marka 5.
32. Szporek Zygmunt, Woronienka, skrzynka pocz. 52.
33. Turski Stanisław, Wilno, Tatarska 22.
34. Ulatowski Roman Stefan, Poznań, Wolności 17.
35. Wański Tadeusz, Gdynia, Słupecka 8.
36. Węclawski Anatol Antoni, W-wa, War. Tow. Pożyczkowe, pl. Napoleona 2.
37. Wieczorek Antoni, Zakopane, Szopenówka.
38. Zdanowska Bolesława, Wilno, Wileńska 25.
39. Zdanowski Edmund, Wilno, Wileńska 25.
40. Zyberk-Plater Stefan, W-wa, Nowy Świat 57.

Uprzejmie proszę wszystkich członków F. K. P. o zapotrzebowanie nalepek oraz o przysłanie mi chociażby krótkiego życiorysu, traktowanego głównie pod kątem swojej działalności fotograficznej. Pożądane są też fotografie.

Sekretarz
M. Dederko

Kwiecień, 1938 rok.
Warszawa, Chmielna 17.

Polskie T-wo Fotograficzne w Warszawie.

Zarząd Polskiego Towarzystwa Fotograficznego podaje do wiadomości P. T. członków kalendarzyk zebrań i imprez na okres 13.III—27.IV.1938 r.

Od 13.III — wystawa prac fotograficznych p. J. Sunderlanda.

27.III — niedziela godz. 12. Otwarcie wystawy krajoznawczej p. Piotra Wiszniewskiego z Bydgoszczy.

30.III — środa godz. 20. P. Tadeusz Dąbrowski wygłosi pogadankę p. t. „Zdjęcia nieupozowane“. Pogadanka będzie ilustrowana eksponatami z wystawy „Obiektywem przez medycynę“.

31.III — czwartek godz. 20. Pokaz Sekcji Filmowej P. T. F.

1.IV — piątek godz. 19—21. Poradnia dla amatorów prowadzona przez p. Zofię Chomętowską.

6.IV — środa godz. 20. Pokaz technik pośrednich poprowadzi p. Witold Dederko.

10.IV — niedziela godz. 12. Otwarcie wystawy prac p. Stefana Zyberk-Platera.

20.IV — środa godz. 20. Towarzyskie święcone.

24.IV — niedziela godz. 12. Otwarcie wystawy klubowej Wiener Amateurphotographen Klubu.

25.IV — poniedziałek godz. 20. Pokaz filmów niemieckich.

27.IV — środa godz. 19.30. Doroczne Walne Zebranie Polskiego Tow. Fotogr.

Zarząd P. T. F. komunikuje, że do Biblioteki zostały zaabonowane nowe czasopisma krajowe i zagraniczne. Poszczególne zeszyty można wypożyczać do czytania na miejscu w czasie dyżurów Biblioteki w ponie-

działki, środy i piątki w g. 19—20. W związku z przeprowadzoną inwentaryzacją księgozbioru członkowie proszeni są o zwracanie wypożyczonych książek.

Lwowskie Tow. Fotograficzne.

Na walnym zebraniu Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego 18 stycznia b. r. wybrany został Zarząd w składzie: Prezes — Świtkowski Józef, I vice-prezes — prof. dr. Franciszek Groër, II vice-prezes — dr. inż. Witold Romer, sekretarz — płk. Czechowicz Leon, skarbnik — Mieczysław Hoszowski, gospodarz — Edmund Czaykowski, bibliotekarz — płk. dr. Stefan Jakubowski, referent programowy — inż. Kazimierz Kluczycki, referent sekcji kino-amatorskie — prof. Adam Lenkiewicz, zast. gospodarza — Edward Olszaniecki.

Klub Fotograficzny Polskiej YMC'y w Warszawie.

Program marcowy Klubu wypełnił cykl pogadanek i pokazów w dn. 11, 18 i 25 pod tytułem „Oświecenie i zdjęcie portretu“. Ciekawy ten cykl obejmujący zwięźle i wyczerpująco, w kilku godzinach, główne podstawy fotografii portretowej przy świetle sztucznym, prowadził senior Klubu p. J. Dukaczewski. W dniach 10—16 marca w Domu Medyków odbyła się bardzo ciekawa, ciesząca się dużym powodzeniem wystawa p. t. „Obiektywem przez Medycynę“. Autorem wystawy był p. T. Dąbrowski, członek Klubu. W dn. 13 urządzono wycieczkę na powyższą wystawę. W dn. 30 b. m. na zaproszenie Polskiego Towarzystwa Fotograficznego autor wygłosił w lokalu P. T. F. pogadankę p. t. „Zdjęcia nieupozowane“, w której omówił ciekawsze zdjęcia wystawy. Pogadanka ta spotkała się z bardzo miłym przyjęciem.

W najbliższym czasie odbędą się następujące imprezy:

Dn. 1 kwietnia pogadanka i pokaz p. t. Zdjęcia primaaprilisowe-trikowe“.

Dn. 8 kwietnia pogadanka p. mgr. J. Sznajd-ra p. t. „Fotografowanie pod światło“.

Dn. 22 kwietnia pogadanka p. J. Dukaczewskiego p. t. „Moje pierwsze eksponaty wystawowe“.

Dn. 29 kwietnia pogadanka i pokaz filmowy p. St. Klasy p. t. „Kinematografia amatorska“.

WYSTAWY:

Pierwsza Ogólnopolska Wystawa Fotografiki Lotniczej organizowana we Lwowie w dniach 29 maja—29 czerwca 1938 roku dostępna dla towarzystw i klubów lotniczych oraz wszystkich fotoamatorów obejmować będzie 1) dział fotografii artystycznej; 2) dział fotografii naukowo-dokumentarnej. Ilość eksponatów nadsyłanych nieograniczona. Udział w dziale artystycznym wymaga wpisowego w kwocie 5 zł., w dziale naukowym bezpłatny. W dziale artystycznym wystawiane będą jedynie fotogramy mające ścisły związek z lotnictwem, wykonane tak z lotu jak i z ziemi. Zgłoszenia i eksponaty nadsyłać należy pod adresem: Komitet Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawy Fotografiki lotniczej — Lwów, ul. Podleskiego 1. Woj. Okręg. Komitet L. O. P. P.

Konkurs Fotograficzny Ministerstwa Komunikacji na zimowe zdjęcia sportowe i rodzajowe z nagrodami na sumę 4600 zł., obsyłać można do dnia 15.V.1938 r. Szczegółowy regulamin konkursu zamieszczony był w numerze lutowym „Przeglądu“.

Międzynarodowa Wystawa-Kongres w Wiedniu w czerwcu. Wpisowe 7 szylingów (7 zł.), termin nadsyłania prac (najwyżej 4) do 30 kwietnia 1938 r. Adres: Wien, 1, Karlplatz 5, Künstlerhaus.

Międzynarodowa Wystawa Fotografiki w Mulhouse (Francja) odbędzie się w czerwcu 1938 r. pod protektoratem Prezydenta Republiki A. Lebrun. Wpisowe 1 dolar. Termin nadsyłania prac (4) do 30 kwietnia 1938 r. pod adresem: Monsieur Paul Berna, 34 Rue du Sauvage, Mulhouse (Haut-Rhin), France.

Niezmiernie interesująco i bogato zapowiada się **Wystawa Fotografiki i Filmu**, która odbędzie się w pierwszej połowie września br. w ramach Targów Jesiennych w Lublianie pod protektoratem króla Jugosławii Piotra II-go. Wystawa zgromadzi eksponaty w 16 działach, obejmujących między innymi historię fotografii, fotografię użytkową, (nauka, technika), specjalne działy fotografii naukowej, fotografii artystycznej, fotografii w szkole i w nauczaniu popularnym. W ramach wystawy oddzielne miejsce zajmie wystawa przemysłu fotograficznego, wystawa wydawnictw fotograficznych, wystawa filmu amatorskiego i dla zawodowców, wreszcie dział kart pocztowych fotograficznych. W czasie wystawy będą mieć miejsce pokazy filmów nadesłanych.

Fotograficy, którzy chcą wziąć udział w **Wystawie Fotografiki** mogą nadsyłać eksponaty do dnia 15 lipca br. po wpłaceniu wpisowego 5 franków. Informacje i prospekty: Fotoklub Ljubljana, Ljubljana, Levstikova ul., Jugoslawija.

VI Międzynarodowa Wystawa Fotografiki w Czechosłowacji w Lom u Mostu Bruch trwać będzie od 3 do 18 lipca 1938 r. Termin nadsyła-

nia eksponatów (4) do 1 czerwca br. Adres: Mezinárodní Foto Salon, Lom u Mostu-Bruch, Czechosłowacja.

Międzynarodowy Salon w Paryżu w dniach 1—16 października 1938 r. Termin nadsyłania prac do 30 czerwca 1938 r. Adres: Secrétariat de Société Française de Photographie et de Cinématographie 51, rue de Clichy. Paris (9-e) France.

Staraniem **Lwowskiego Tow. Fotograficznego** otwarta została 3 kwietnia 1938 r. w salonach Miejskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego, Lwów, Hetmańska 20, Wystawa Fotografii Przyrodniczej i Myśliwskiej Włodzimierza Puchalskiego, obejmująca 350 fotografii. Wydany przy tym katalog Wystawy zawiera 8 ilustracji na wkładkach na papierze kredowym i szereg zdjęć w tekście. Wystawa potrwa do 25 kwietnia i od początku cieszy się frekwencją publiczności. W dniu otwarcia sprzedano 200 bile-
tów.

Polskie Towarzystwo Tatrzańskie, Oddział Drohobycz-Borysław, zorganizowało w tych miejscowościach wystawę fotografii pod hasłem: Piękno ziemi drohobyckiej i jej gór. Komitet organizacyjny zamierzał otworzyć wystawę ubiegłej jesieni, jednak z powodu niedostatecznego obeślania wystawy termin otwarcia został przesunięty na dzień 3.IV. b. r. z rozszerzeniem tematu wystawy, jako wogóle fotografii, ze specjalnem uwzględnieniem folkloru lokalnego.

Do tego terminu fotograficy miejscowi i zamiejscowi dostarczyli przeszło 300 prac, z których Komitet zakwalifikował 243. Z fotografików pozamiejscowych najlepiej reprezentowani są fotograficy z Zagłębia Bitkowskiego z pracami p. Czernego na czele. Ogólny poziom wystawy b. dobry.

Wystawa Prac z Almanachu Fotografiki Polskiej w Paryżu organizowana przez p. Montela odbędzie się już w maju b.r. Z prac wystawionych dokonany będzie wybór do numeru „Photo-Illustrations“, który ukasie w miesiącach letnich.

OD WYDAWNICTWA.

Ukazywanie się „Fotografa Polskiego“ uległo opóźnieniu wskutek zmiany Redakcji. W chwili obecnej komitet redakcyjny został ostatecznie ustalony i wydawca dołoży starań by w najkrótszym czasie wyrównać opóźnienie. Tak więc już w końcu czerwca r. b. ukaże się nr. 6 „Fotografa Polskiego“ i abonenci będą otrzymywać pismo normalnie.

REDAKTOR: inż. Marian Dederko.

KOMITET REDAKCYJNY: Jan Bułhak, Zofia Chomętowska, dr Tadeusz Cyprian, inż. Kazimierz Groniowski, Jan A. Neuman, dr inż. Witold Romer, prof. dr. Jerzy Stalony-Dobrzański, mgr. Stanisław Turski, dr Antoni Wieczorek, Anna Wojciechowska.

WYDAWCA z ramienia P. T. F.: mgr Stanisław Turski.

Przedpłata: rocznie zł. 12.—; półrocznie zł. 7.—; kwartalnie zł. 4.—; zeszyt pojedynczy zł. 1.20.

Przedpłata łączna „Fotografa Polskiego i „Przeglądu Fotograficznego: rocznie zł. 16.—; półrocznie zł. 8.50, kwartalnie zł. 4.50.

Wpłaty należy dokonywać na konto P. K. O. nr. 141.401 Stanisława Turskiego (na odwrocie zaznaczyć cel wpłaty).

Adres administracji: Wilno, Tatarska 22.

Druk. Artystyczna „Grafika“, Wilno, Tatarska 22.

MIESIĄC PROPAGANDY

wydawnictw

dla abonentów „Przeglądu Fotograficznego”

i „Fotografa Polskiego”

po cenach niżonych

od 15 kwietnia do 15 maja r. b.

1) Almanach Fotogr. Polsk. 1937 r.	zł. 6.—	zamiast zł. 8.—
2) Almanach Fotogr. Polsk. 1934 r.	zł. 4.—	„ „ 6.—
3) Łączna sprzedaż Almanachów z 1934 i 1937r.	zł. 8.—	
4) „Wyrównanie kontrastów światła“, J. Du- lovits'a	zł. 4.50	„ „ 6.—
5) „Podróże Jurandem do Skandynawji“, dr. Cz. Czarnowskiego	zł. 6.—	„ „ 8.—
6) Jan Bułhak—30-lecie pracy artystycznej. Dr. P. Śledziwski i St. Turski (ilustr.)	zł. -80	„ „ 1.50
7) Narocz największe jezioro w Polsce — Jan Bułhak	zł. 1.50	„ „ 2.—

Za przesyłkę dolicza się 60 groszy oprócz pozycji 6 i 7.

Nietylko żeglarzy, sportowców, młodzież, ale każdego czytelnika zainteresuje książka

PODRÓŻE JURANDEM DO SKANDYNAWJI

Dr Czesława Czarnowskiego

Opis wypraw żeglarskich na małym jachcie Jurand ciekawie i barwnie przedstawiony przez autora uzupełniają ilustracje na oddzielnych wkładkach w liczbie 56 ukazujące wybornie piękno morza, radość i urok żeglarskich przygód.

Książka ukazała się jako wydawnictwo Stanisława Turskiego i kosztuje w sprzedaży 8 zł. Dla czytelników „Przeglądu Fotograficznego” w czasie miesiąca propagandy wydawnictw cena zostaje obniżona do 6 zł.

BŁONA

NOVO:
CZESNY
MATERIAŁ
NEGATY-
WOWY.



PANCHROMATYCZNA