

PRZEGŁAD F O T O GRAFICZNY

MIESIECZNIK
ILUSTROWANY

WILNO
LWOW
POZNAN
WARSZAWA

Dział
Sztuki

SIERPIEN 1937.R.
NR. 8 ROK III

2 rewelacje Voigtländer'a



BESSA - KAMERA Z CYNGIEM
NA DENKU, KTÓRA FOTOGRA-
FUJE SIĘ Z BŁYSKAWICZNĄ
SZYBKOŚCIĄ, SIŁĄ ŚWIATŁA
DO 7.7 DO 3.5!

BRILLANT - NAJPOPULARNIEJSZA
NA ŚWIECIE KAMERA LUSTRZANA,
POZWALA NAWET POCZĄTKUJĄ-
CEMU WŁAŚCIWIE UCHWYCIĆ
MOTYW



NO I OCZYWIŚCIE BIONA
Voigtländer'a

PROSPEKTY BEZPŁATNIE W FOTOSKŁADACH ORAZ
W JEN. REPREZENTACJI, WARSZAWA, CHMIELNA 47^a

ERNST LEITZ

WETZLAR



LEICA



Do nabycia w składach przyborów fotograficznych

Prospekty i katalogi gratis.

Jeneralna Reprezentacja:

D./H. Marek Garfinkel, Warszawa, Chmielna 47^a.



Agfa

APARATY

BŁONY

PAPIERY

Agfa

*to gwarancja
dobrego zdjęcia!*

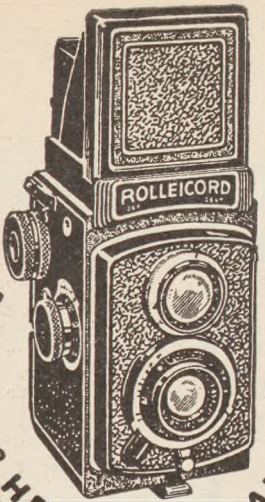


Zamiast długo zastana-
wiać się nad czasem na-
świetlania,
lepiej naładować kamerę
wysokoczułą, drobnoziar-
nistą i o wielkiej skali
błony

„KODAK“

„PANATOMIC“

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



Uniwersalny pod względem materiału negatywowego; nadaje się na błony — płyty — taśmę kinową

Uniwersalny pod względem formatu — wszystko jedno jakie zdjęcie: pionowe czy poziome

Uniwersalny pod względem możliwości stosowania

Wyraźny obraz na matówce jest niezawodnym doradcą

Wszystko widziane i dokładnie mierzone kamerą lustrzaną

Obiektyw Zeiss-Triotar i migawka jednoramienna Compur

Zdumiewająco dogodne ceny

zł. 255.— 280.— 320.—

Rolleicord

o znanej na świecie precyzji Rolleiflexa

Żądajcie prospektów w każdym foto-sklepie

Jen. zastępstwo: **W. GLABISZ**
Warszawa, ul. Targowa Nr 15

Aparaty do powiększeń fotograficznych

Epidiaskopy

Kondensatory

optyczne od najmniejszych do 250 mm. średnicy z jasnego optycznego szkła.

Lustra sferyczne

do reflektorów w oprawach i bez

wyrabia i dostarcza

**JAN
BUJAK**

**Fabryka przyrządów
mierniczych**

**Lwów,
ul. Zadwórzeńska 31.**



WYTWÓRNA FOTOCHEMICZNA W POZNANIU

PRZEDPŁATA ROCZNA

PRZEGŁĄDU FOTOGRAFICZNEGO

za 12 zeszytów wynosi tylko zł. 6.— z przesyłką pocztową
(szczegóły na ostatniej stronie numeru).

**Prenumeratorzy Przeglądu Fotograficznego korzystają ze znacznych
zniżek następujących wydawnictw fotograficznych.**

1. Almanach Fotografiki Polskiej 1934 brosz. zł. 6.— opr. zł. 8.—
zamiast zł. 9.—
2. Almanach Fotografiki Polskiej 1937 zł. 8.— zamiast zł. 9.—
3. Estetyka Światła — J. Bułhaka zł. 10.— zamiast zł. 15.—
4. Technika bromowa — J. Bułhaka zł. 6.30 zamiast zł. 9.50.
5. Bromografia (wtórniki) — J. Bułhaka zł. 5.70 zamiast zł. 8.50.
6. Wędrowki fotografa — J. Bułhaka zł. 2.— zamiast zł. 2.50.

Za przesyłkę dolicza się 1 zł.

U K A Z A Ł S I Ę

ALMANACH

FOTOGRAFIKI POLSKIEJ

1937

63 reprodukcje artystyczne na 50 stronach dużego formatu, wykonane na grubym papierze kredowym z najlepszych obrazów fotografików polskich.

Piękny ten album dzięki niskiej cenie, która wynosi tylko zł. 9.— (z przesyłką), może nabyć prawie każdy amator. Przy zamawianiu zbiorowem od **5 egz.** cena obniżona jest do **zł. 8.—** z przesyłką.

Abonenci „Przeglądu Fot.” mogą nabyć A. F. P. za zł. 8.— lub za **zł. 7.—** z przesyłką, przy zamawianiu zbiorowem od 5 egz. Sposób przekazywania należności tak jak za „Przegląd Fotograficzny” (patrz „Przedpłata”).

Można zamawiać egz. oprawne w płótno ze złoceniem z **dopłatą** zł. 2.—.

GŁOSY PRASY O ALMANACHU FOTOGRAF. POLSKIEJ 1937 R.

„Wiadomości Fotograficzne“ nr 9 r. b.:

„Album na pięknym kredowym kartonie wysokiej klasy, ilustracje na poziomie Zachodu, słowem rzecz, której nie powstydzimy się zagranicą. ...Przybyło nam wydawnictwo, z którego możemy być dumni...”

(Dr. T. Cyprian).

„Słowo“ wileńskie z dn. 9.IX r. b.

Almanach F. P. 1937 jest ponad wszelkie pochwały, „...jest perłą wydawnictw wileńskich 1937 roku.

(Dr. W. Charkiewicz).

PRZEGŁĄD FOTOGRAFICZNY

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

ORGAN FOTOKLUBU WILEŃSKIEGO I LWOWSKIEGO
TOWARZYSTWA FOTOGRAFICZNEGO

WILNO - LWÓW - POZNAŃ - WARSZAWA

Rok III

Sierpień 1937 r.

Nr. 8

M. C. de SANTEUL

Dział
SztukiGRAMATYKA ARTYZMU FOTOGRAFICZNEGO
CZYLI O POTRZEBIE JEGO KODYFIKACJI

VIII. Liczba złota

Studjowanie kompozycji obrazu fotograficznego, któremu tu się oddajemy, byłoby niezupełne, gdybyśmy nie przytoczyli kilku wskazówek co do szczególnego układu, który nosi tę dziwną nazwę: liczby złotej (liczby złotego działu), albo nawet boskiej proporcji (inaczej liczby φ). Liczba złota jest niezmiernie starożytna, sięga co najmniej do czasów cywilizacji egipskiej, a w końcu Średniowiecza i w ciągu Odrodzenia miała znowu wielką wziętość. Obecnie przypomniało o niej dzieło dość głośne p. Matila Ghyka p. t. „Estetyka proporcji”

Istnieje pewien szczególny sposób organizowania naczelných elementów obrazu, powszechnie przyjęty, ale wykonywany podświadomie. Sposób ten jest oparty na zasadzie matematycznej, na tak zwanym stosunku φ , zwanym też liczbą złotą, lub złotym działem. Musimy położyć nacisk na to, że ktokolwiek od czasów Leonarda da Vinci aż do dni naszych studjował zastosowanie liczby złotej do sztuk pięknych (do plastyki), zawsze wychodził z następującego twierdzenia: przyczyna podstawowa przyjemności zmysłowej i umysłowej, jakich dostarcza obraz malowany, rysowany czy fotografowany, kryje się w *porządku geometrycznym*, jaki dostrzegamy w tych obrazach. Nawiasem dodamy, że teoria ta panowała niepodzielnie w plastyce w ciągu przeszło czterech ostatnich wieków, ale dzisiaj jest mniej lub więcej kwestjonowana przez kierunki malarskie kubizmu, neo impresjonizmu, nadrealizmu i inne.

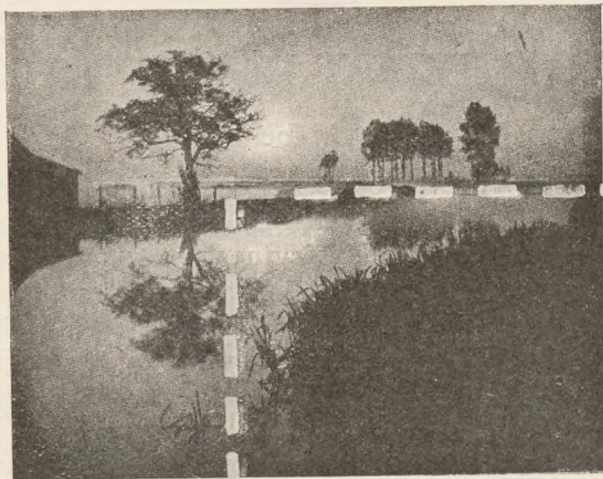
„Twory sztuki, albo i natury — powiada M. Ghyka w „Estetyce proporcji” — są zbudowane na rusztowaniu, którego elementy takie,

jak linie proste, krzywe, trójkąty, prostokąty, pięciokąty i tym podobne, podlegają w swym układzie proporcji złotej, czyli liczbie φ .

Stosunek φ , po rozwianiu wszelkich oparów kabalistycznych czy ezoterycznych, jest czysto geometryczny. Od wieków matematycy, dzieląc pewną linię na części nierówne, wypośrodkowali szczególną proporcję, to jest stosunek tych dwóch części linii, wyrażający się w liczbach 1 : 0,618, Prawidłowy pięciokąt daje najprostsze wytłomaczenie geometryczne proporcji φ .

Mamy pięciokąt ABCDE. Przeprowadzamy przekątne AC i BD, które przecinają się w F. Punkt F na prostej AC określa dwie długości nierówne, o następującym stosunku wzajemnym:

$$\frac{AC}{AF} = \frac{AF}{FC} = \frac{1}{0,618}$$



Ryc. 14.

Inaczej: jeśli AF równa się 1 metrowi czyli stu centymetrom, to FC ma długość 0,618 metra.

To nie wszystko. Jeśli z punktu wyjścia A odmierzymy na AF długość AG równą FC, to otrzymamy następującą proporcję:

$$\frac{AG}{GF} = \frac{1}{0,618}$$

I dalej, jeśli z punktu A odmierzymy długość AL, równą FG, to znowu otrzymamy podobną proporcję i tak dalej do nieskończoności:

$$\frac{AL}{LG} = \frac{1}{0,618}$$

Mierząc ućinki AC, AF, AG, AL itd. i zastępując w otrzymanych proporcjach litery przez pomiary liczbowe, stwierdzamy, że wszystkie one mają stosunek jedności do 0,618, wyrażający się symbolicznie literą „fi” (φ).

Dział złoty, zastosowany do kompozycji obrazu, może być przedstawiony jeszcze w innej formie: w formie spirali, to jest krzywej, która rozwija się wokoło pewnego centru, odchylając się od niego coraz bardziej. Odchylenie, nabyte przy każdym nowym obrocie kołowym jest tu przedstawione przez progresję o wartości „ φ ”.



Ryc. 15.

Zastosowania liczby złotej są równie zajmujące, jak rozmaite. Ciało ludzkie jest podzielone przez pępek na dwie części których stosunek wzajemny ściśle odpowiada liczbie „ φ ” (badania Zeisinga z roku 1850-go.) Konchy różnych mięczaków, szyszki sosnowe, tarcze słonecznika mają układ spiralny o rytmie wzrastającego odchylenia, identycznego z przedstawionym wyżej. Spostrzeżeniom tym w naturze wtórują zasady budowy dzieł sztuki. Amerykanin Jay Hanbidge i monachijski profesor Moessel udowadniają, że stosunek części składowych Partenonu wyraża się także liczbą „ φ ” i jest rządzony przez dział złoty. Podobnie jest z piramidą Cheopsa, z Ramesseum w Kar- 141

naku, z katedrą w Medjolanie i z większością innych katedr gotyckich. Pomiary Wenery Milońskiej, dokonane przez Wienera, świadczą, że znakomite to dzieło rzeźbiarskie jest syntezą działu złotego. Jeśli wrócić zwrócimy się do malarstwa, to badania Funck Helleta wykazują, że na złotym dziale zbudowana jest większość obrazów Renesansu włoskiego, jak na przykład Tycjana „Wprowadzenie Matki Boskiej”, Leonarda da Vinci „Leda”, Rafaela „Madonna delle Sedia”.

Zakończmy ten szereg przykładów dowodami z codziennej rzeczywistości. Najbardziej rozpowszechnione formaty książek, albumów, atlasów, papieru listowego i temu podobnych przedmiotów—to są prostokąty, zbudowane na zasadzie złotego podziału. Podobnie, zgodnie z diagramami wspomnianego Matila Ghyka, powszechnie używane meble, szafy, stoły, komody wychodzą wszystkie z proporcji „ φ ”, czyli z działu złotego. Stolarze niewątpliwie podświadomie podlegali wpływowi tej proporcji, ale świadczy to, że była ona i jest zgodna z instynktem i smakiem człowieka i że zawiera w sobie coś podstawowego i niewzruszonego.

A teraz — zastosowanie liczby złotej w fotografii.

Obliczenia cyfrowe, oparte na tym dziale i zastosowane do plastyki i fotografii, nie mogą oczywiście obowiązywać kompozycji wszystkich niezliczonych obrazów z surową ścisłością zasady matematycznej. Dają one początkującemu fotografowi raczej przybliżoną wskazówkę, stworzoną przez rodzaj ogólnej umowy porządkowej i metodycznej na przestrzeni wieków. W żadnym wypadku nie mają one znaczenia szablonu do automatycznego kalkowania. Trzeba je traktować jako rodzaj rusztowania czy szkieletu przy rozmieszczaniu głównych plam i linii układu, jak na przykład — linii widnokregu, płaszczyzn pejzażu lub postawy charakterystycznej portretu. Gdy główne komponenty motywu są umieszczone nazbyt pośrodku, albo zbyt posunięte na prawo lub na lewo, wówczas przy ich korygowaniu może wyłonić się pytanie, jak daleko można przesunąć ich środek ciężkości lub ich osie? W tych zagadnieniach liczba złota może stanowić poważną bazę orientacyjną dla wyboru punktu widzenia, oświetlenia przedmiotu, lub jego wyosobnienia.

Zauważmy przytem, że podział złoty, zastosowany do pejzażu, zbliża się bardzo do proporcji, jakie przynoszą linje i punkty *silne*, omówione przez nas uprzednio. Normalna formuła jednej trzeciej dla pola i dwóch trzecich dla nieba, dla mas zieloności i dla architektury jest również zbliżona do liczby złotej. Dzisiaj graficy, podobnie jak fotografowie, wychodzą chętnie z proporcji $3/8$ lub $5/13$ przy rozkładzie elementów obrazu i proporcje te są także oparte na liczbie „fi” (φ).

Zasady powyższe można wykryć w każdym poprawnie skompo-



PORTRET P. Ł.
brom

ANTONI WIECZOREK
Zakopane



DWOREK
brom

ANTONI WIECZOREK
Zakopane

nowanym obrazie. Podajemy tu na ryc. 14 i 15 dwie reprodukcje, zaczerpnięte, na chybił trafił z Photo-Illustrations, na których linie kropkowane świadczą o zgodności układu z liczbą złotą.

Kładąc jeszcze raz nacisk na charakter jedynie orientacyjny tych wywodów i przestrzegając młodych adeptów przed usiłowaniami zbyt rygorystycznego umieszczania ich na szkło matowym, podajemy dla interesujących się bliżej kwestją złotego działu bibliografię. T. Cook — „The curves of Life, Speed — „Science and Practice of drawing”, wreszcie dwa artykuły dra Small'a, opublikowane w „Camerze” angielskiej z roku 1934-go.

Z Revue Française de Photographie
przełożył Jan Bułhak

Dr. ANTONI WIECZOREK—Zakopane

SKOŃCZMY RAZ Z TĄ SZLACHETNOŚCIĄ!

Na łamach „Fotografa Polskiego” (Nr. 5/1937) porusza p. inż. Dederko dość dawno już przebrzmiałą sprawę technik „szlachetnych”. W artykule „Dlaczego techniki szlachetne?” stara się autor, zupełnie zresztą słusznie, rozgraniczyć pojęciowo technikę bromu od wszystkich innych technik pozytywnych, uważanych dotychczas za swobodne, szukając na ich określenie jakiegoś jednego, byle jasnego i ścisłego terminu. Takim terminem ma być określenie „technik szlachetne”, które remby się nazywało wszystkie sposoby pozytywowe, mające w osnowie farbę (pigment), osadzoną na powierzchni papieru.

Można się z tem zgodzić, albo nie, jakkolwiek uzasadnienie owej „szlachetności” w badaniu obrazu *pod światło* jest niejasne i nielogiczne, ponieważ obrazy fotograficzne, sporządzone na papierze jakąkolwiek techniką, działają wyłącznie przy pomocy światła, odbitego od powierzchni. Nie wyobrażam sobie też, aby jakkolwiek malarz, lub grafik uzasadniać mógł wartość swego wysiłku pokazywaniem obrazu pod światło. Ostateczny efekt odrębności zależy wyłącznie od materji zaczerniającej, której cząsteczki w taki, lub inny sposób muszą być ze sobą związane i to jest wszystko, analogicznie zresztą, jak w architekturze, gdzie buďulec decyduje o konstrukcji i wyrazie.

Jeżeli przed kilkoma laty mówiło się o zmierzchu gumy, przetłoku i innych zbliżonych technik na salonach międzynarodowych, to dziś można już mówić o nocy. Nie dlatego bynajmniej, aby te sposoby straciły na wartości, tylko dlatego że chwilowo (a nigdy nie wiadomo, jak to długo potrwa!) wyszły z obiegu. Złożyły się na to liczne przyczyny, do których zaliczyć trzeba i względną łatwość techniki powiększenia i niewątpliwy, a ustawiczny postęp na tem polu.

Jeżeli idzie o postępy techniczne fabrykacji, to p. inż. Dederko zdaje się zapominać o tak fenomenalnej zdobyczy, jaką stanowi papier „Gevaluxe“ Gevaerta. Materiał ten, celowo zastosowany, prześciga w efektach plastycznych najśmielsze marzenia gumy jednobarwnej, nie naśladowując efektami żadnego ze znanych sposobów pozytywowych. Przyznać jednak trzeba, że wyżej wspomniany autor, licząc się z postępami estetycznymi techniki powiększeń, zdołał w ostatnich latach nadać swym poglądom na tę sprawę odpowiednio zmieniony bieg, tak że dziś nie waha się przyznawać tej technice znacznie rozszerzonych możliwości interpretacyjnych, nazywając ją swobodną. Natomiast, gdy pisze, że „większość“ fotografików dlatego tylko wystawia w bromie, że to najmniej wysiłku wymaga“, a dalej, „rzeczywiście w ciągu 2 — 3 godzin pracy możemy zrobić kilkadziesiąt powiększeń i obesać nimi parę salonów“, to świadczy to z jednej strony, że już dawno nie obesał solidnie w technice bromowej żadnego salonu, a z drugiej, że w niektórych zapatrywaniach poddaje się jeszcze nadmiernie wpływowi atmosfery laboratorjów zawodowych, gdzie praca jest solidna, ale w żadnym razie nie obliczona na poziom, wymagany na wielkich salonach międzynarodowych.

Poruszanie problemu pracy fotograficznej w ten sposób, jakby składała się ona tylko z procesu pozytywowego i jakby w tem tkwiła cała jej wartość, względnie „szlachetność“, jest oczywistą jednostronnością i teoretyzowaniem, niemającym oparcia w praktyce obsyłania wielkich wystaw eksponatami, wykonanemi w bromie. Nie uwzględnia p. inż. Dederko, że prac najwyższej klasy odpowiednich na salony, wykonuje się rocznie w bardzo już pomyślnym razie około 10 sztuk, że składają się na to nieraz setki bardzo dobrych zdjęć, że więc ogromna jest w sumie praca, mająca na celu wykryszalizowanie skromnej ilościowo, ale wartościowej jakościowo części, pod którą się można odpowiedzialnie podpisać. Wspomniany autor nie bierze też pod uwagę tej, bodaj że najważniejszej części pracy fotograficznej myślowej, poprzedzającej samo zdjęcie, która może trwać od paru minut do kilku tygodni i dłużej..., nie bierze pod uwagę faktu, że każdy eksponat wystawowy składa się przeciętnie z 3—5 dobrych powiększeń (nielicząc nieudanych) z tego samego negatywu, że musi to być wszystko wykończzone, przycięte, naklejone itd. Aż dziw bierze, że taki praktyk, jak p. Dederko, gotów byłby pracą 2—3 godzin obesać parę salonów! Pytanie, jak obesać, bo w naszych rozważaniach jest mowa o pracy wysokiej klasy i w pełni odpowiedzialnej.

Dość jest w Polsce tandety i partactwa fotograficznego, abyśmy to mieli jeszcze propagować hasłami o względnej łatwości fotografowania. Oczywiście — fotografia może być względnie łatwa dla tych, którzy wyręczają amatorów za pieniądze i tych, którzy fotografują na użytek ściśle prywatny. Kto jednak pragnie wprzęgnąć tę pracę w jakąkolwiek akcję publiczną, musi się liczyć z tem, że fotografia jest bardzo trudna i wymaga takiej samej odpowiedzialności w pracy, jak każda wartościowa akcja publiczna.

czasie. Starzy fotografowie chętnie wskazują na malarzy, których trud jest rzekomo większy. Ku ich zgorszeniu podaję tu — jak to przyjęte jest w fotografii — dane technicznego portretu A. Wieczorka, wykonanego niedawno przez St. I. Witkiewicza.

- 1) Materiały i narzędzia: Węgiel i kredki. Arkusz szarego papieru, rozpięty na kartonie, oparty na krześle i podparty u dołu żelazkiem do prasowania.
- 2) Miejsce i czas wykonania: Jadalnia prywatnego mieszkania, godzina 1-sza w nocy.
- 3) Oświetlenie: Żarówka 60 watt nad stołem.
- 4) Dodatki różne: P(iwo) + zdrobniałe H_2O (czyli poprostu wódka).
- 5) Czas trwania pracy: Pół godziny.

Rezultat: typowo witkiewiczowski portret psychologiczny, skończony formalnie szkic wizjonerski, pełen wyrazu i inspiracji w uchwyceniu podobieństwa raczej psychicznego. Gdy się na to patrzy, nie myśli się czem i jak to zrobione, nie osądza się wartości pod światło. Wystarczy, że jest dobre i koniec. Wypada na zakończenie zaznaczyć, że Witkiewicz zna się bardzo dobrze na fotografii i robił gumy jeszcze przed wojną. Ale widocznie za powolna to była dla niego technika i wolał się zwrócić do rysunku, zachowując zdrowy sąd o fotografii.

Dr. TADEUSZ CYPRIAN. C. F. K. P.—Poznań

GAWĘDY O MAŁYCH FORMATACH

Aby obraz był lepszy...

Sprawa granic powiększania miniaturowego negatywu jest dziś czołowym zagadnieniem w fotografii małoobrazkowej, bo od tego problemu zależy jej wszechstronność i doskonałość w praktyce.

Dotychczas główny nacisk kładziono na wyposażenie optyczne z jednej, a drobnoziarnistość emulsji negatywnej z drugiej strony. Gdy jednak rysunek obiektywów, nawet najbardziej jasnych, doprowadzono do większej bodaj perfekcji, niż to było konieczne w praktyce, a drobnoziarnistość emulsji spotęgowano do granic dawniej nieosiągalnych, zaczęto się zastanawiać na tem, dlaczego mimo to wszystko granice zdolności powiększania małych negatywów leżą bliżej, niżby wynikało z pomiarów i doświadczeń laboratoryjnych.

I wówczas dopiero zainteresowano się bliżej sprawą rozpraszania światła w tej samej emulsji negatywu. Emulsje nowoczesne bowiem są niemal z reguły dość skomplikowane w swej budowie. Na celuloid leje się bowiem najpierw t. zw. podlew ochronny dla zabezpieczenia negatywu przed odbłaskiem, potem daje się emulsję małoczułą, na nią dopiero wysokoczułą i wreszcie warstwę ochronną dla zabezpieczenia powierzchni przed uszkodzeniami. Dwie warstwy światłoczułej emulsji mają za zadanie zwiększenie skali gradacji i swobody naświetlania negatywu, a mia-

nowicie w ten sposób, że promienie zbyt silne (prześwietlenie, duże kontrasty motywu) przechodzą na wylot przez emulsję wysokoczułą, o małej zdolności zaczerpnienia i naświetlają emulsję niskoczułą o dużej skali kontrastu, dając razem obraz o dużej sile i pięknej gradacji.

Ale jednocześnie pogarsza się ostrość obrazu. Bo kilka warstw żelatyny ma już pewną grubość, w żelatynie tej zawieszone są ziarna srebra, więc promienie światła doznają odchyśleń w różnych kierunkach, co w efekcie pogarsza jakość obrazu, zaciera subtelne kontury, zmniejsza ostrość i obniża granicę powiększalności.

Dlatego też ostatnio kilka fabryk z „Agfą” na czele, zajęło się tym problemem i ukazały się ostatnio na rynku błony „jednowarstwowe” (Agfa Isopan FF), zaopatrzone w bardzo cieką emulsję, o bardzo drobnym ziarnie.

Błony te, mimo swej cienkiej, jednowarstwowej emulsji, mają zupełnie dobrą gradację, choć oczywiście są trudniejsze w obróbce, niż błony normalne, bo wymagają bardzo dokładnego czasu naświetlenia i niezmiernie starannego wywołania, obliczonego już nie tylko wedle zegarka, lecz niemal wedle stopera, jako że wywoływanie o jedną minutę za długo stawia wynik pod poważnym znakiem zapytania.

Wady te jednak nie są zbyt poważne, bo można sobie z nimi dać radę, a za to ostrość negatywu na tych błonach jest czemś dotychczas nieznanym w praktyce minjaturowej i granice powiększania zostały rozszerzone nadzwyczaj wydatnie.

Kto więc zamierza uzyskiwać specjalnie duże obrazy tak np. ponad 30/40 cm. z formatu 24/36 mm. i nie chce mieć trudności z ziarnem, a raczej ze splotem przyczyn, ograniczających powiększalność, niechaj decyduje się na błony tego nowego typu, istniejące narazie na rynku w postaci nowych błon Agfy Isopan FF, specjalnego typu, obok których ukazać się mają w najbliższym czasie podobne błony Kodaka i innych firm.

Zaznaczyć tu należy, że do błon tych nie trzeba używać wywoływaczy specjalnych typu Ultrafin SF lub podobnych, bo nie dają one wyników lepszych, niż zwyczajny wywoływacz boraksowy (Kodak 76 D), Rodinal lub Amino.

Ta okoliczność ważna jest nie tylko z uwagi na wysoką cenę tych wywoływaczy specjalnych, ale i z tego powodu, że taki np. Ultrafin SF dawał negatywy o dość małych kontrastach, bardzo miłe przy zdjęciach w sztucznym świetle, ale nieraz zbyt mdłe przy zdjęciach w świetle dziennym, jeśli więc zastosujemy błonę jednowarstwową i wywoływacz boraksowy, lub Amino czy Rodinal, otrzymamy obraz bodaj bogatszy w kontrasty, niż dawną metodą z Ultrafinem.

Tak więc technika minjaturowa postąpiła znowu o krok naprzód, zbliżając się coraz bardziej do ideału, jakim jest nieosiągalna dziś jeszcze, nieograniczona praktycznie swoboda powiększania najmniejszych nawet wycinków małego negatywu na duże obrazy.

W związku z doskonaleniem jakości emulsji musi iść w parze zwiększony krytycyzm w ocenie ostrości obrazu, jeśli mamy wiedzieć, gdzie leży przyczyna ewentualnych usterek, o które nigdy nie jest trudno.

Ocena ostrości negatywu gołym okiem dobra była przy negatywach 9/12 cm.,

ale u nas zupełnie zawodzi, ba, zawodzi i ocena zapomocą zwykłej lupy, czy szkła powiększającego, używanego do czytania drobnych tekstów.

Z drugiej jednak strony nie jest potrzebny mikroskop, a przynajmniej nie jest potrzebny w praktyce amatorskiej, gdzie kryterja badania nie są tak ścisłe, jak w laboratorium naukowca. Niemniej jednak musimy wiedzieć jak wygląda nasz negatyw, a raczej jak by wyglądał w bardzo znacznym powiększeniu, bo w tej postaci dopiero będziemy mieli końcowy wynik naszej pracy.

Do tego celu używamy zwykłej, niedrogiej lupy, o silnem powiększeniu, około 10—15-krotnem, która pokaże nam strukturę naszego negatywu i jego ostrość z wystarczającą dokładnością.

Przy pomocy takiej lupy będziemy już mogli ocenić nawet i ziarno, zorientować się w jego wielkości, i co najważniejsze, regularności. Są mianowicie błony o ziarnie zupełnie regularnem, w postaci siateczki z drobnych kuleczek lub prostokątów, i są błony o ziarnie tej samej wielkości wprawdzie, ale w postaci nieregularnych ugrupowań, rozsianych po całej powierzchni obrazu.

Otóż ziarno regularne jest znacznie mniej przykre, niż nieregularne, bo w dużych powiększeniach znacznie mniej się rzuca w oczy i dlatego ocena emulsji przez silną lupę i tu bardzo się przyda.

Oczywiście pierwszym zadaniem będzie zawsze ocena ostrości samych konturów, która jeśli nawet na oko jest nienaganna, może okazać się znacznie mniej solidna pod lupą. Zwłaszcza przy dużej jasności obiektywów specjalnych F/2 najmniejszy błąd w nastawieniu mści się przez zatarcie konturów, niedostrzegalne dla oka, ale powodujące rozlanie ich w dużym zwiększeniu.

Wykrywanie tych błędów i odróżnianie, co było spowodowane przez wadliwą technikę pracy, a co przez niedoskonałość materiału, jest zadaniem silnej lupy i każdy amator powinien stale jej używać, by sobie w ten sposób wyrobić jasność sądu.

W każdym razie postęp techniczny wymaga spotęgowania umiejętności w pracy, bo inaczej cała doskonałość idzie na marne, zniweczona przez wadliwą technikę samego zdjęcia i jego wywołania.

Postępy wiedzy i techniki są olbrzymie — dziś emulsje białe-czarne stoją na tak wysokim poziomie, że fabryki zainteresowały się fotografią barwną i problem ten również został w dużym stopniu opanowany, o czem pomówimy następnym razem.

Rozpowszechnianie

Almanach Fotografiki Polskiej 1937 r.

ALMANACH FOTOGRAFIKI POLSKIEJ 1937

Ukazujący się po trzechletniej przerwie tom pod powyższym tytułem jest jeszcze jednym dowodem chlubnego entuzjazmu, z jakim nieliczne jednostki pracują, mimo rozlicznych trudności i przeszkód, dla dobra fotografii polskiej. Ktoby przypuszczał, że dzieje się to w Warszawie, byłby w błędzie. Wilno przoduje w poczynaniach wydawniczych, tworząc w ten sposób wartości o znaczeniu historyczno-dokumentarnym dla naszej współczesnej sztuki fotograficznej.

„Almanach Fotografiki Polskiej 1937“ wystawia najlepsze świadectwo przede wszystkim swemu wydawcy p. St. Turskiemu, któremu zawdzięcza istnienie i realizację. Kto zna trudności polskiego wydawcy, zdanego na własne siły, a nie liczącego na bezpośredni zysk, ten musi mieć uznanie i pełny szacunek dla człowieka, ryzykującego w tych warunkach właściwie wszystko, prócz dobrego imienia u potomnych. Wydawca Almanachu sam dobrze fotografuje, już dość dawno jednak doszedł do wniosku, że pracą wydawniczą więcej zrobi dla dobra fotografii, niż fotografowaniem. Jest w tem konsekwentny i robi co może.

Bardzo interesującym i dodatkiem zjawiskiem jest wprowadzenie do Almanachu 1937 wielu mało znanych, lub nieznanych autorów, którzy — trzeba to przyznać — wystąpili z wartościowymi pracami, ujętymi nieraz w sposób nowoczesny. Niewiadomo jeszcze, do czego oni w tej pracy doprowadzą, ale zadatki — mimo przebijających tu i ówdzie obcych wpływów — są na przyszłość bardzo obiecujące i mają specjalną wymowę w stosunku do większości fotografików starszego pokolenia, tych właśnie, którzy swą nieobecnością w Almanachu potwierdzają powolne zamieranie działalności. Gdy zestawimy zupełną nieobecność Krzemieńca z bardzo udatnym wystąpieniem trzech autorów należących do zamkniętego w sobie mało znanego fabrycznego zrzeszenia inżynierskiego „Foton“ na Śląsku, to sądząc z Almanachu 1937 r., w dotychczasowym układzie sił polskiej fotografii, dokonują się, może słabo jeszcze dostrzegalne, ale niemniej interesujące przesunięcia. Świadczyłoby o tem również to, że na 52 autorów, zgrupowanych w Almanachu, okragło 25% pochodzi ze Lwowa, około 20% z Wilna, a zaledwie niespełna 10% z Warszawy. Może podobne zestawienia cyfrowe nie zawsze świadczą o istotnym stanie sił, jednakże w wypadku wydawnictwa, które ma dawać przegląd wyśiłków (i to kilkuletnich!) naszej fotografii, cyfry mówią również o tem, na których ośrodkach fotograficznych najbardziej można polegać w wypadku jakiegokolwiek akcji publicznej, mającej na celu dobro fotografii. Okazuje się, że Stolica nasza jest dopiero na trzecim miejscu.

„Almanach Fotografiki Polskiej 1937“ jest dokumentem ze stopniem niedostatecznym, podpisanym przez ogromną większość generalnych przedstawicieli i kupców branży fotograficznej przez to, że w dziale ogłoszeniowym są nieobecni.

148 W krajach Zachodu, gdzie oświecone kupiectwo rozumie interes, inseraty są w sta-

nie częściowo, lub w zupełności sfinansować podobne wydawnictwo i nikt na tem nie traci. U nas inaczej. Wprawdzie wszyscy zabiegają o względy fotoamatorskiej klienteli, ale większość zapomina natychmiast o tem, gdy idzie o poparcie amatorów w jakiegokolwiek akcji kulturalnej, dającej przy tej sposobności niecodzienną możliwość propagandy wyrobów i aparatów. *Zaś fotoamatorzy powinni popierać przedewszystkiem te firmy, które ich popierają.* I dlatego zamiast wymieniać firmy nieobecne w Almanachu, dobrze będzie nazwać te, które figurują w części insertowej. Z polskich znajdujemy tam „Alfę” z Bydgoszczy, „Foto-Gregera” z Poznania i Jana Bujaka ze Lwowa. Z zagranicznych jest „Agfa”, „Gevaert”, „Voigtlaender” i „Leitz”.

Nakoniec na specjalną uwagę zasługuje w Almanachu 1937 reprodukcja, zrywająca radykalnie z pewną mglistą szarością dawniejszych polskich wydawnictw tego typu. Jest to wynikiem zmiany poglądów wileńskich na zadania reprodukcji. Dawniej głoszone tezę bezwzględnej wierności reprodukcji względem oryginału. Skutek był ten, że szarawy oryginał, który ze ściany w wielkim formacie przemawiał dość silnie, irytował tą szarością w małoformatowej reprodukcji. Gdy zaś podobnych reprodukcji znalazło się obok siebie więcej, działało to, jak nieznośna, wielka szarzyzna i rodziło się pytanie, co robią Niemcy, że ich reprodukcje są z reguły tak pełne blasku, światła i słońca. Tę nietrudną zagadkę rozwiązano ostatnio i w Wilnie. Przyjęto mianowicie, że nie każdy piękny oryginał nadaje się do reprodukcji i nie każdy może w niej należycie oddziaływać. Po za tem reprodukcja, przywołując przed oczy widza walory oryginału, powinna oddziaływać również własnymi walorami — jako reprodukcja, wykonana określoną techniką drukarską. Dodatnie następstwa tej zmiany poglądów widoczne są wyraźnie w Almanachu 1937. A ktoby nie wierzył, niech porówna reprodukcje z jego poprzednikiem z przed trzech lat.

POLSKIE TOWARZYSTWO
KRAJOZNAWCE
ODDZIAŁ LWOWSKI

WYSTAWA
FOTOGRAFJI

PIĘKNO KRAJOBRAZU POLSKI

odbędzie się we Lwowie
od 15. X. do 7. XI. 1937 r.

w Salonach Muzeum Przemysłowego przy ul. Hetmańskiej 20 149

PRZEGLĄD PRASY

„Fotograf Polski” Nr. 5 z lipca 1937

podaje gruntownie przeprowadzoną rozprawkę Witolda Dederki „O portrecie fotograficznym”. Jest ona zbyt zwięzła, by ją recenzować, bo wówczas wypadłoby przepisać ją całą. Ale pragniemy zwrócić uwagę czytelników na tę rozprawkę i odesłać do niej wszystkich interesujących się portretem fotograficznym, ponieważ p. Dederko wyczerpująco scharakteryzował jego istotę, pobudki i zadania, a jednocześnie dobrze odmalował stan rzeczy i rodzaj tych fotografujących, którzy wcale nie robią portretu, a tylko lepiej lub gorzej kopują twarze ludzkie lub studjują grę światła na nich, a pochlebiają sobie, że są portrecistami. Ilustracje „Fotografa” są tym razem wykonane w tonie brudno niebieskim, poważnie obniżającym nie tylko wymowę, ale samą prezentację ilustracji. Pamiętamy, że kiedyś widzieliśmy tam reprodukcję w tonie żółto-czekoladowym, który również czynił podobny efekt. Ponieważ jednocześnie stwierdzamy zbyt liczne i szkodliwe dla efektu optycznego „podróżowanie” ilustracji w bardzo starannie wydawanej „Leica w Polsce” (Nr. 5), więc zespół tych obserwacji nasuwa myśl, że byłoby dobrze i w Polsce raz już porozumieć się co do barw reprodukcji i ustalić, jak zagranicą, jakich odcieni *nigdy nie należy używać*, jeśli się dobrze życzy swemu obrazkowi. Bo przecież zasada jest prosta: farba powinna być kryjąca, a kryjąca jest tylko i jedynie czerń czysta, lub z lekkimi pochyleńkami. Czerń złamana dodatkiem farby o tonie ciepłym, da piękny dobrze kryjący kolor czarnobrunatny, zaś podmieszana tonem zimnym — da odcień czarnobłękitny lub czarnozielony. Ale we wszystkim musi *przeważać* ton czarny, bo tylko czarny (ciemny) naprawdę *kryje*. A bez krycia niema dobrej reprodukcji. Potrzebny jest zatem wielki umiar i wyczucie przy dodawaniu farby kolorowej do czarnej, lub przy wyborze gotowej farby już zmieszanej fabrycznie. Polacy pod tym względem stale grzeszą brakiem miary (jak zresztą i pod innymi względami) i przypominają tego restauratora, co to nastawił swój radiowy głośnik tak siarczyście, że powypłaszał wszystkich gości i został w zakładzie sam ze swoim rozkrzyczanym radjem. Otóż pisma polskie reprodukują — jak ten restaurator — za głośno, *zbyt kolorowo, za mało czarno*, a wskutek tego *pomniejszają krytość* swych reprodukcji, nadają im wygląd nieporządnym, jakby nieumyty i nieuczesany, słowem, popełniają brakiem umiaru w barwie nieustanne drobne, ale kompromitujące — nieprzyzwoitości estetyczne. A przecież to tak łatwo — wziąć Kamrę szwajcarską lub jakieś inne pismo ilustrowane i tam — pouczyć się nieco, gdzie leży granica podkolorowywania czerni, i poszukać, *jakich błękitnych i żółtych kolorów nigdy nie używają szanujące się pisma*, a jakie my wciąż jeszcze produkujemy ku powszechnemu obrzydzeniu. Co prawda i tu jest postęp, bo *już nie dajemy reprodukcji w tonie buraczkowym i fioletowym*.

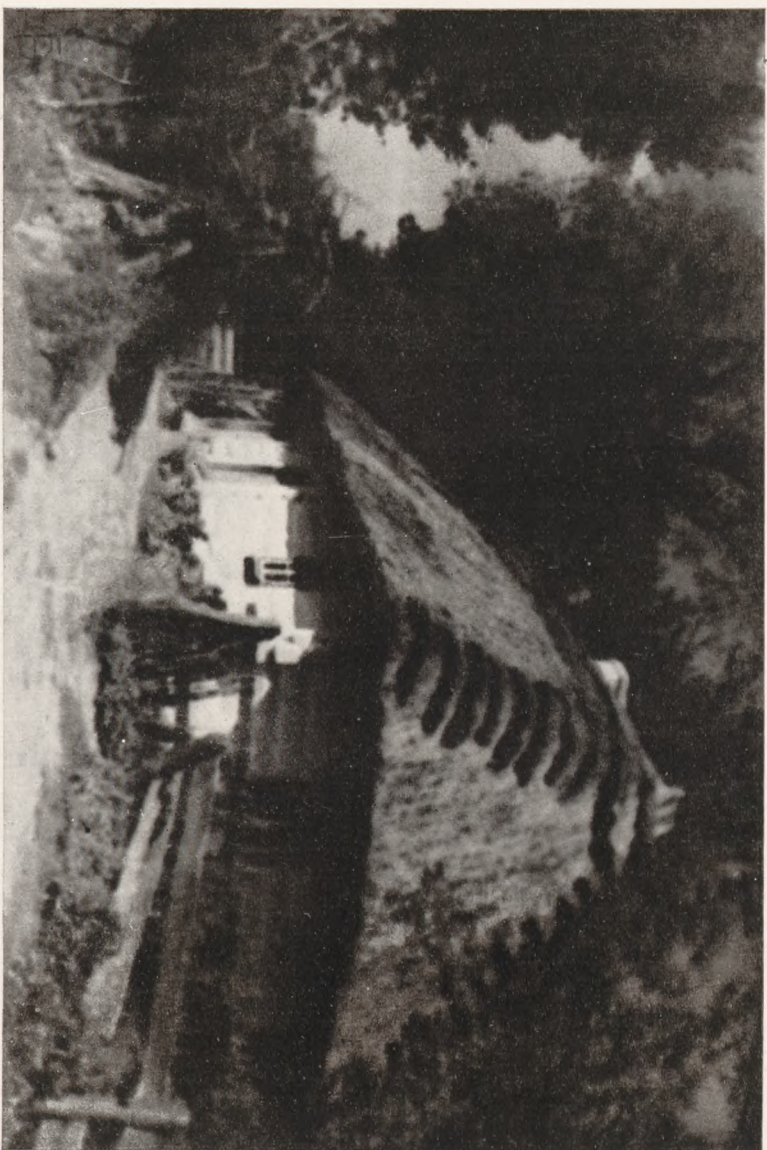
„Leica w Polsce” Nr. 5 1937

przynosi obok interesującego tekstu aż cztery reprodukcje — poprawne po za nieco zbyt różowym tonem krajobrazów J. Stalonego-Dobrzańskiego, wykonanych w jego technice p. n. „złotobromu”. Ponieważ jednocześnie w „Fotografie Polskiej” dr. A. Wieczorek pisze dłuższą wzmiankę o technice i stylu tego autora, więc zwracamy uwagę czytelników na pejzaże Stalonego-Dobrzańskiego, umiejętnie podpatrzone i oddane trafnie i subtelnie. Dzisiaj, w epoce urbanistycznej nagonki na pejzaż, należy otaczać szacunkiem i uwagą nielicznych śmiazków, odważających się iść przeciw mieszczańskiemu prądowi ignorowania przyrody, a gloryfikowania rupieciarni człowieka. A skoro dr. Wieczorek sam „prosił się”, jak pisze, ze swoim artykułem o pracy Stalonego-Dobrzańskiego, to może zechce uczynić to po raz drugi na ten temat i opowiedzieć nieco mniej ogólnikowo, *na czym polega odrębność i technika* metody bromowej tego autora?



NA POMOŚCIE
brom

JÓZEF REWKOWSKI
Wilno



CHATA
brom

FRANCISZEK GRODZKI
Radom

»Swiło i Tiń« Nr. 6 1937

zamieszcza wyczerpujące studjum Romana Mirowicza o „Zdjęciach rodzajowych“, w którym bada rzecz genetycznie, przykładowo, a przede wszystkim plastycznie, kładąc nacisk na oświetlenie i brylowatość tej tematyki i na sposoby ich osiągnięcia. Przedmiot „genre'u“ jest traktowany poważnie i bardzo szczegółowo, a dalszy ciąg studjum zapowiedziany na numer następny pisma. Wspominamy o niem dlatego, że ma to bliższy związek z fotografią krajoznawczą, zdjęciami etnograficznymi i folklorystycznymi, wchodzącymi w zakres fotografii „ojczystej“, która w Polsce dopiero zaczyna się rozwijać, a wymaga jaknajenergiczniejszego rozpowszechnienia i popierania. Folklor tylko wówczas będzie wyrazisty i mówiący, gdy przestanie być odtwarzany sztywno i pokazowo, niby zdjęcia żołnierskie z Kozichłów, a nabierze rumieńców życia i rzeczywistej ekspresji. Na to potrzeba właśnie przystępować w ten sposób, jaki doradza autor wspomnianego artykułu.

»Revue Française de Photographie«

rozpoczyna w zeszycie z 1 lipca 1937 r. stałą rubrykę pod tytułem „Fotografia na Wystawie Międzynarodowej 1937“, prowadzoną przez Piotra Liercourt, w której będzie zdawać sprawę z różnorodnych i niezmiernie licznych zastosowań fotografii, w przedstawieniu eksponatów i życia poszczególnych krajów, mających na wystawie swoje pawilony. Było do przewidzenia, że wystawa ta stanie się tryumfalną manifestacją obrazu srebrowego, trzymającego prym przed wszystkimi innymi sposobami obrazowania graficznego. I tak się stało. Światowe współzawodnictwo na wszelkich polach spowodowało, że fotografia na tej wystawie mogła być pokazana publiczności w dotychczas nigdy nieosiągniętym stopniu doskonałości, skupienia i powabu. Przedrukowując te informacje wstępne ze wzmiankowanego pisma i odsyłając do niego ciekawych, nie możemy pominąć osobliwej okoliczności, że pismo musi na początku referować pawilony krajów obcych i nie może zacząć od pawilonu francuskiego, ponieważ ten nie jest jeszcze gotów z powodu protekcji, jakiej rząd pana Bluma udziela nieróbstwu i nieodpowiedzialności. To też zostały już opisane w „Revue“ propagandowe i agitacyjne cuda sowieckie i widzimy na zdjęciu olbrzymie postacie pary robotniczej, uniesionej w obłoki przez ekstazę pracy (dwunastogodzinnej i pod lufą karabinu), a o Francji dotąd głucho. Za to imperjum Brytańskie daje imponujące przykłady zastosowania fotografii: półcylicylniczną niszę ścienną, całą wyścieloną olbrzymimi obrazami wielometrowych wymiarów, ukazującymi pejzaż, architekturę i inne piękności Anglii w dobrych plastycznie ujęciach. Wszystko jest tak ogromne, że nawet na niedużej reprodukcji na stronicie pisma można ocenić walory poszczególnych obrazów i orjentować się dość dokładnie w ich treści.

W tymże zeszycie znajdujemy bardzo zajmujące studjum M. G. Pontonnié o pochodzeniu wyrazu „Photographie“. Daguerre wyszukiwał i próbował dawać swemu wynalazkowi najrozmaitsze nazwy, pochodzące z kombinacji wyrazów „Physis“, „typus“, „auto“ i t. p. nie wpadając nigdy na zestawienie słów „fos“ i „grafein“. Zestawienie to zostało użyte po raz pierwszy w roku 1839, jako „fotografia“ przez Arago, członka paryskiej Akademii Nauk, chociaż istnieją do tego wyrazu i pretensje niemieckie, rzekomo wcześniejsze o parę miesięcy. Ale za słowo francuskie, mające prawo obywatelstwa w słowniku już urzędowo, fotografia została uznana przez Akademię nie wcześniej, niż w roku 1878, a więc dopiero po trzydziestu dziewięciu latach istnienia nieuprawnionego.

»Die Galerie« Nr. 6 i 7 1937

reprodukuje dwa obrazy autorów polskich, krajobraz Marjana Krysztofika z Fotoklubu Wileńskiego p. t. „Przed zachodem słońca“ i obraz rodzajowy Janiny Mierzeckiej ze Lwowa p. t. „Modlący się mnisi“. Rzeczy posyłane z Polski do reprodukcji zagranicą powinny należeć do najwyższej klasy dla honoru imienia naszego, dlatego ze zdziwieniem stwierdzamy, że dobra kompozycja p. Mierzeckiej jest w dolnej części osłabiona przez pozostawienie trzech niespokojnych linii powrozów białych, przepasujących habity, co przecie tak łatwo było złagodzić odrobiną retuszowego przykrycia. Takich „gaf“ nie wolno popełniać na terenie międzynarodowym. Co innego, u siebie w domu. Ale i tu — nie warto. W N-rze 7 tegoż pisma znajdujemy artykuł J. Bułhaka p. t. „Mój najlepszy obraz“ oraz dwie reprodukcje jego prac „Drezno“ i „Misterjum leśne“, znanych czytelnikom z reprodukcji i wystaw.

O rozwój idei krajoznawczej wśród młodzieży szkolnej.

Ministerstwo W. R. i O. P. wystosowało do wszystkich Kuratorów Okręgów Szkolnych, do Wydziału Oświecenia Publicznego śląskiego urzędu wojewódzkiego, oraz do Liceum Krzemienieckiego specjalny okólnik, w którym zwraca uwagę na wysokie wartości naukowe i wychowawcze ruchu krajoznawczego wśród młodzieży.

Zdaniem Ministerstwa wycieczki krajoznawcze wybitnie umożliwiają nauczycielstwu obserwację młodzieży poza murami szkoły i dają dużo sposobności do oddziaływania wychowawczego, a młodzież uczy na konkretnych i realnych podstawach realizacji zespołowych przedsięwzięć.

Wycieczki krajoznawcze, głosi okólnik, pogłębiają i uzupełniają w myśl obowiązujących programów wiedzę, nabytą w szkole, a zwłaszcza z dziedziny geografii, przyrody i kultury polskiej, a zmuszając do pokonywania trudności, wzmacniają tężyznę fizyczną młodzieży przez zaprawianie do długich marszów i znoszenia niewygod.

Na krajoznawcze wycieczki bliższe i dalsze oraz na obozy letnie powinny być szczególnie wyzyskane przez szkoły okresy wiosenny, letni i jesienny. Dlatego planowa, na szereg lat z góry ustalona praca w tym kierunku, poważnie przyczyni się do rozbudzenia w młodym pokoleniu umiłowania wędrówek po kraju rodzinnym i do krzewienia tą drogą miłości ziemi ojczystej.

Kuratorja podają niniejszy okólnik do wiadomości dyrekcjom i kierownictwom szkół, zwracając uwagę na potrzebę należytego uwzględnienia ruchu krajoznawczego w planach pracy szkół na najbliższy rok szkolny i lata następne z zastrzeżeniem, aby to nie wpłynęło ujemnie na realizację programu nauki.

Okólnik przyczyni się niewątpliwie do należytego rozwoju idei krajoznawstwa wśród młodzieży szkolnej, tworząc zdrową ideologiczną podbudowę pod zamiłowania turystyczne młodzieży.

Dziennik Wil. 27.VII. 37.

K O M U N I K A T Y

Wystawa

Piękno Krajobrazu Polski

Wystawę pod tym tytułem organizuje w czasie od 3 października do 7 listopada Oddział Lwowski Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Tematem wystawy jest polski krajobraz i człowiek w krajobrazie. Ilość prac nieograniczona, wymiar minimalny 18×24 cm. Opłata 1 zł.

Za prace przysłane na wystawę przyznane będą nagrody uzyskane dzięki poparciu szeregu firm a mianowicie aparat „Regent” wartości 320 zł. ofiarowany przez firmę Kodak, materiały fotograficzne firmy Alfa wartości 150 zł., Powszechny Atlas Geograficzny, Sztuka Ludowa na Podhalu i mapa Tatr wartości 90 zł. firmy księgarnia Atlas, oraz materiały fotograficzne Ero i Foton wartości 50 i 20 zł., przedpłata i wydawnictwa fotograficzne „Przeglądu Fotograficznego”.

W szczególności zostaną nagrodzone najlepsze zespoły zdjęć, ilustrujące pewną krainę geograficzną Polski. Komitet Organizacyjny: Inż. Dr. Witold Romer, Dr. Zygmunt Morwitz i Dr. Franciszek Uhoreczak. Termin nadsyłania prac — 30 września 1937 r. Adres: Polskie Towarzystwo Krajoznawcze — Lwów, Bourlarda 5.

Kalendarz wystaw

Międzynarodowy Salon Fotografiki 1937 w Nowym Jorku Towarzystwa „Owalnego Stołu („Oval Table Society”) z terminem nadsyłania prac do 23.X.37 pod adresem „To Oval Table Society, 10 West 33 rd Street New York U. S. A. Wpisowe 1 dolar.

152 Wystawa *The Camera Pictorialists of Los Angeles (Kalifornia)* z terminem nads. prac do 15.XI.37 pod adresem: The Secretary Camera Pictorialists, Los Angeles Museum, Exposition Park, Los Angeles,

Międzynarodowa Wystawa Fotografiki w *Debrecynie* (Węgry) z terminem nads. prac do 20.XI. 37 pod adr.: „Nemzet Közin Műveszi Feny kekiállitas Debrecen, Jelentkezési IV.

XV-ty Międzynarodowy Fotosalon w *Gandawie* z terminem nads. prac do 5.X 37 pod adresem „Constant Veys, Secrétaire du Salon. Gent Elsestraat 7. Belgique.

Sprostowanie

Wskutek reklamacji zainteresowanych prostujemy, że w sprawozdaniu z „Salonu Lwowskiego“ wymieniliśmy w zeszycie majowym „Przeglądu Fot.“ udział trzech osób z Kielc, gdy faktycznie autorów z tego miasta było *pięciu*. Cieszymy się z ożywienia ruchu fotograficznego w Kielcach.

Wydawnictwa

Druskieniki w pocztówkach A. Wieczorka ukazały się niedawno w serji, złożonej z 15 zdjęć, przedstawiających uroki nadniemeńskiej „Ondyny“. Dr. Wieczorek ma poważną zasługę popularyzowania „Wiedzy o Ojczyźnie“ w znacznej ilości dobrych zdjęć, ujętych obrazowo nawet wtedy gdy przedmiot jest dokumentarny i aktualny. Zasiąg działalności jego coraz się rozszerza i zaczyna docierać do naszych dalekich kresów, z czego się bardzo cieszymy. Nieodstępna Lejka oddaje w tym względzie autorowi niepospolite usługi, powiększając sprawność i rozmiary działalności fotograficznej.

Dr. T. Cyprjan: Fotografia Amatorska. Nakładem firmy Alfa wydany został podręcznik fotograficzny dr. T. Cyprjana p. t. „Fotografia Amatorska“. Podręcznik jest przeznaczony dla początkujących lub mniej zaawansowanych amatorów, dla których podaje wszystkie niezbędne wiadomości w wyjątkowo przejrzystej formie. Wystarczy przejrzeć spis rozdziałów, by się o tem przekonać. Lecz podręcznik ten znacznie odbiega od wszystkich innych, w przedmowie do niego czytamy: „chcemy dać amatorom polskim coś więcej, niż zbiór zasad, reguł i przepisów na tyłu a tyłu stronach druku—chcemy pokazać im ważniejsze rzeczy w sposób obrazowy, zwrócić ich uwagę na momenty istotne dla udania się obrazu fotograficznego z wyeliminowaniem tego wszystkiego, co dla osiągnięcia tego celu nie jest istotne“.

Te zamierzenia zostały przez autora całkowicie spełnione, a wyjątkowo łatwe lecz jednocześnie precyzyjne pióro dr. Cyprjana wyłożyło podstawowe zasady fotografii w sposób zrozumiały nawet dla zupełnie początkującego amatora. Ponadto jednak każda ważniejsza czynność została uzupełniona systematycznym rysunkiem, przedstawiającym co, jak i w jakiej kolejności winno być wykonane. Jeżelibyśmy przy całym naszym uznaniu dla tak pożytecznego wydawnictwa wypowiedzieć mieli jakieś krytyczne uwagi, to ograniczyłyby się one do życzenia nieco obszerniejszego potraktowania wyboru wycinka obrazu oraz zasad kompozycji. Zupełnie świadomie łączymy przytem wycinek z kompozycją, albowiem przy braku wyraźnej optyki kompozycja musi być opracowana nie tylko przy samem zdjęciu lecz i przy wyborze wycinka.

Książka jest bogato ilustrowana zdjęciami najwybitniejszych polskich fotografików. Reprodukcje są staranne. Tekst zawiera 160 stron. Wszystko to powinno przyczynić się do rozpowszechnienia tego pożytecznego i wykwintnego podręcznika, już nie pierwszego w bogatym dorobku wydawniczym polskiej firmy fotograficznej.

Almanach Fotografiki Polskiej 1937 r.

ukazał się i jest do nabycia

NOTATKI TECHNICZNE

Metafosfat sodu, jako środek na twardą wodę. Woda zawierająca znaczniejsze ilości soli wapiennych, czyli twarda woda, może nieraz nastręczać poważne trudności przy wywoływaniu. Rozpuszczone w wodzie sole wapienne, (przeważnie dwuwęglan i siarczek) pod wpływem siarczku i węglanu sodowego lub potasowego, wchodzących w skład wywoływacza, ulegają strąceniu w postaci nierozpuszczalnego błotnisteo osadu wapiennego. Ten osad powoduje nieraz plamy na negatywach, a ponadto przez nadanie chropowatości żelatynie utrudnia retusz. Revue Française de Photographie poleca w zeszycie z 15 czerwca, opierając się na doświadczeniach A. Seyewetza, metafosfat sodu, jako skuteczny środek przeciw strącaniu soli wapiennych przez składniki wywoływacza. W tym celu należy przygotować zapasowy roztwór 1:10 metafosfatu sodu, który należy rozpuścić w gotującej się wodzie. Z tego roztworu dodaje się 3 do 5 cm sześć. na litr normalnego wywoływacza; 3 cm wystarczają przy mniejszej wodzie, 5 cm stosuje się przy wyjątkowo twardej wodzie. D. L.

Od Redakcji.

Zeszyt bieżący zawiera mniejszą ilość ilustracji ze względów technicznych, w następnych jednak zeszytach będzie to wyrównane przez odpowiednie zwiększenie reprodukcji.

W sprawie książki Dubois'a „Wyrównanie kontrastów“, podajemy do wiadomości, że ukaże się ona 20 października r. b.

Termin nadsyłania zdjęć na Konkurs przyrodniczy »Przeglądu Fotograficznego« i »Wszechświata« — przedłużony do 1 listopada b. r.

Przedpłata Przeglądu Fotograficznego: roczna zł. 6.00, półroczna 3.50, kwartalna zł. 2.00. Pojedynczy zeszyt 70 gr. Wpłaty należy uskuteczniać na konto P. K. O. nr. 141.401 Stanisława Turskiego (zaznaczyć na odrocie cel wpłaty).

Adres Administracji: **Wilno, Tatarska 22.**

Redaktor i wydawca **Stanisław Turski.**

Komitet Redakcyjny: **Jan Bułhak, Tadeusz Cyprian, Jan A. Neuman, Witold Romer, Alojzy Oblas, delegat L. T. F.** Wszystkie prawa przedruku zastrzeżone. Redakcja zastrzega sobie prawo robienia skrótów i poprawek w rękopisach. Adresy członków Redakcji: **Wilno, Orzeszkowej 3—2. Jan Bułhak; Lwów, Długosza 25, inż. W. Romer; Poznań, Puszczykówko, willa Luba, dr. T. Cyprian; Warszawa, 6-go Sierpnia 8—22, J. Neuman.**

Drukarnia Artystyczna „Grafika“, Wilno, Tatarska 22

KONKURS FOTOGRAFICZNY

Czasopisma „Wszechświat” i „Przegląd Fotograficzny” ogłaszają konkurs z nagrodami na zdjęcia przyrodnicze. Zasadniczym warunkiem konkursu jest umiejętne połączenie techniki zdjęcia i jego dokładności z ujęciem artystycznym. Fotografia powinna być dokumentem, posiadającym zarazem wartość artystyczną.

Zwracamy uwagę uczestników konkursu na zdjęcia nagrodzone w poprzednich konkursach „Wszechświata”, reprodukowane także w „Przeglądzie Fotograficznym”.

Zakres zdjęć jest bardzo szeroki. Mogą to być fotografie zwierząt, roślin i zespołów roślinnych, skamieniałości, minerałów, mikrofotografie całych obiektów lub skrawków i szlifów, zdjęcia geologiczne, geograficzne, krajobrazy itp. Celem ułatwienia dostosowania się do warunków konkursu, redakcja „Przeglądu Fotograficznego” umieści wkrótce specjalny artykuł o fotografowaniu obiektów przyrodniczych.

Warunki konkursu.

1. Konkurs jest przeznaczony tylko dla fotografów-amatorów.
2. Zdjęcia, w liczbie najwyżej 6, należy zaopatrzyć na odwrocie w godło, oraz podać tytuł i technikę obrazu. Format nie mniejszy niż 13×18 cm, papier pożądanym jest gładki o tonie czarnym. Do przesyłki dołączyć kopertę z tem samym godłem, zawierającą wewnątrz imię, nazwisko i adres autora. Przesyłkę należy nadać jako druk polecony.
3. Termin nadsyłania zdjęć upływa z dniem **15 listopada** 1937 r.
4. Nagrody pieniężne zostaną wypłacone w ciągu 2 tygodni po ogłoszeniu wyników konkursu.
5. Zdjęcia nagrodzone oraz wyróżnione pozostają własnością organizatorów konkursu i będą reprodukowane w obu pismach.
6. Zdjęcia nienagrodzone zostaną odesłane pod wskazanym adresem, bez otwierania kopert z nazwiskiem autora. Uczestnicy konkursu winni załączyć w osobnej kopercie znaczki pocztowe na kwotę zł. 1 gr. 50.
7. Nagrody pieniężne wynoszą:

I nagroda	zł.	150
II	„	100
III	„	50

Zastrzega się połączenie dwóch (II-ch) nagród np. po zł. 75 każda, zamiast II-ej i III-ej. Ogólna kwota nagród nie ulegnie zmniejszeniu.

Ponadto ustalone są nagrody w postaci **10 przedpłat rocznych** „Wszechświata” i „Przeglądu Fotograficznego”, **12 obrazów** znanych fotografików, **10 książek** z dziedziny fotografii.

8. Komisję kwalifikacyjną tworzą:

pp. Jan Bułhak, Jan Dembowski, Jan Kruszyński i Stanisław Turski.

9. Nadsyłający zdjęcia na konkurs uznaje warunki niniejsze. Zdjęcia należy przysłać pod adresem

Redakcja czasopisma „Wszechświat”, Wilno, Zakretowa 23.

Na przesyłce umieścić napis: „na konkurs fotograficzny”.

Na żądanie przesyłamy warunki konkursu.

KONKURS FOTOGRAFICZNY

Wileńskiego Okręgu Wojew. L. O. P. P.

Wileński Okrąg Wojewódzki LOPP ogłasza konkurs z nagrodami na zdjęcia z dziedziny prac i życia Ligi Obrony Powietrznej i Przeciwgazowej. Zasadniczym warunkiem konkursu jest umiejętne połączenie techniki zdjęcia i jego dokładności z ujęciem artystycznym. Fotografia powinna być dokumentem, posiadającym wartość artystyczną.

Zakres zdjęć jest bardzo szeroki. Mogą to być fotografie z dziedziny prac drużyn odkażających, pokazów OPLG(komór gazowych, modelarstwa, szybownictwa, sportu lotniczego, spadochroniarstwa, imprez propagandowych, oraz wszelkich innych ilustrujących życie i dorobek LOPP.

WARUNKI KONKURSU.

- 1) Konkurs przeznaczony jest tylko dla fotografów amatorów.
- 2) Ilość zdjęć dowolna. Zdjęcia należy zaopatrzyć na odwrocie w godło oraz większe formaty, papier pożądaný jest gładki w tonie czarnym. Do przesyłki należy dołączyć kopertę z tem samym godłem zawierającym wewnątrz imię, nazwisko i adres autora.
- 3) Każde zdjęcie zgłoszone na konkurs powinno być zaopatrzone w 50 gr. nalepkę LOPP). Nalepki LOPP otrzymać można w Okręgach, Obwodach i Kółkach LOPP.
- 4) Termin nadsyłania zdjęć upływa z dniem 1 listopada 1937 r.
- 5) Nagrody zostaną przesłane po ogłoszeniu wyników konkursu.
- 6) Zdjęcia nagrodzone lub wyróżnione pozostają własnością Wileńskiego Okręgu Wojewódzkiego LOPP, który zastrzega sobie prawo reprodukowania takowych.
- 7) Zdjęcia nienagrodzone zostaną zwrócone autorom pod wskazanym adresem. Na koszt przesyłki uczestnicy konkursu powinni dołączyć w osobnej kopercie znaczki pocztowe na kwotę 1 zł. 50 gr.

NAGRODY STANOWIĄ

- | | |
|-----------------------|---|
| I nagroda | 50 złotych. |
| II nagroda | Albumowe wydawnictwo „Polska Lotnicza“. |
| III nagroda | Maska RSC. |

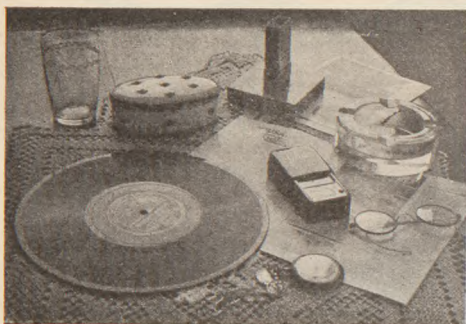
Ponadto ustalone są nagrody w postaci 5 rocznych prenumerat „Lotu i OPLG Polski“, 5 rocznych prenumerat „Skrzydlatej Polski“, 5 rocznych prenumerat Przeglądu Fotograficznego i 5 książek z wydawnictw LOPP.

Komisję kwalifikacyjną tworzą 3 członkowie Fotoklubu Wileńskiego wybrani przez Zarząd Fotoklubu oraz 2-aj członkowie Zarządu Wil. Okr. Wojew. LOPP.

Zdjęcia należy przysyłać pod adresem : Wileński Okrąg Wojewódzki LOPP Wilno, ul. Wielka 51, na przesyłce umieścić napis „na konkurs fotograficzny“.

Dział
Sztuki





BEZ BERNOTARU



Z BERNOTAREM



ZEISS

BERNOTAR^{*)}

FILTR

POLARYZACYJNY

wg. prof. BERNAUER'A
do przytłumienia szkodliwych
odblasków.

Szkodliwe odblaski, które często występują na gładkich powierzchniach jak na szkłe, wodzie, drzewie polerowanym, papierze i t. p. mogą być przytłumione częściowo lub całkowicie dzięki zastosowaniu filtru **Bernotar Zeiss'a**.

Przedłużenie czasu naświetlania odpowiada przedłużeniu czasu naświetlania przy zastosowaniu żółtego filtru.

Bernotary Zeiss'a dostosowane są do obiektywów o średnicy od 22 do 51 mm, a do celów reprodukcyjnych również do 93,5 mm.

Żądać w każdym większym fachowym składzie fotograficznym.

Prospekty i informacje w firmie
CARL ZEISS, JENA
lub w Generalnym Przedstawicielstwie na Polskę

Inż. WŁ. LEŚNIEWSKI
Warszawa 22 ul. Topolowa 2
tel. 8-16-06 i 8-16-46.

*) Zmiana nazwy. Ze względu na ochronę prawną dotychczasowa nazwa Herotar została zastąpiona przez nową nazwę „Bernerar”.



Ukazał się trzeci tom wydawnictwa
wiedeńskiego czasopisma

D I E G A L E R I E

z cyklu

ALBUMY MISTRZÓW FOTOGRAFIKI

p. t.

RUDOLF KOPPITZ

Format 30 × 32 cm., wydanie wytworne,
24 plansze ilustracyjne prac
R. Koppitza.

Cena 20 szylingów austr.
(około 20 zł.) z dod. porta

Z a m a w i a ć

D I E G A L E R I E, W i e n, V I
Linke Wienzeile 48/52.

W następnym zeszycie „Przeglądu Fot.” zamieścimy
dłuższą recenzję o tej książce.





Za kulisami

teatru lub w studjo filmowym panuje wartkie życie. Słowa nie potrafią oddać nastroju i otoczenia tak, jak obrazy. Do tego celu należy oczywiście posiadać właściwą kamerę, jak na przykład **Netfax Zeissa-Ikona**: Zeissa obiektywy wymienne (Zeiss Tenar 1 : 3,5 i 1 : 2,8, $f = 5$ cm. Triotar 1 : 5,7, $f = 10,5$ cm.), metalowa migawka roletowa do $\frac{1}{1000}$ sekundy, tarczowy licznik zdjęć, przesuwanie taśmy połączone z naciągnięciem migawki, wbudowany dalomierz obracalny. Zewnętrzne części metalowe kamery są chromowane. Wyczerpujące informacje, pouczające prospekty można otrzymać bez zobowiązania w

Generalnem przedstawicielstwie na Polskę

Dom Techn.-Handlowy

J. Segalowicz, Warszawa, Moniuszki 2



JEŚLI UPRAWIASZ
FOTOGRAFIĘ
MAŁO WYMIAROWĄ,
PAMIĘTAJ
O WŁAŚCIWYM
WYBORZE
MATERIAŁU
NEGATYWOWEGO



BYDGOSZCZ

NIE ZAWIEDZIE



BŁONA ULTRAPAN