

PRZEGLĄD FOTOGRAFICZNY

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

ORGAN ZWIĄZKU POLSKICH TOWARZYSTW FOTOGRAFICZNYCH,
POLSKIEGO T-WA FOTOGRAFICZNEGO W WARSZAWIE, FOTOKLUBU
WILEŃSKIEGO I LWOWSKIEGO TOWARZYSTWA FOTOGRAFICZNEGO

Rok IV

Luty 1938 r.

Nr. 2

M. C. de SANTEUL.

GRAMATYKA ARTYZMU FOTOGRAFICZNEGO CZYLI O POTRZEBIE JEGO KODYFIKACJI.

XIII.

O STYLU.

Pojęcie stylu posiada znaczenie różne w zależności od zakresu czynności, którego dotyczy. Ujmowany zbiorowo, styl oznacza ogólną „manierę” pewnej epoki artystycznej i określa szczególne cechy charakterystyczne budownictwa, rzeźby, malarstwa, umeblowania danego czasu. Pod nazwą stylu Ludwika XVI, stylu Cesarstwa, Modernizmu rozumiemy stosunki i zestawienia linii, form, płaszczyzn lub wogóle materji, które posiadają pewne pokrewieństwa, pewne cechy wspólne i te jakby rodzinne pokrewieństwa są tak wybitne, że dają się rozpoznać i sklasyfikować od pierwszego wejrzenia.

Styl można rozumieć indywidualnie i nas interesuje właśnie ten sposób jego ujęcia. Styl osobowy — to zespół szczególnych warunków — piękna, wyrazu, charakteru, — który zapewnia dziełu artysty lub grupie jego dzieł oczywiste górowanie nad innemi. Pomysł dzieła bywa pospolity i bezosobowy, lecz sposób wykonania nadaje mu wartość i stanowi istotę stylu. Szekspir nie trudził się wyszukiwaniem nowych wątków do swoich dramatów i brał przeważnie cudze motywy, już przez kogoś opracowane, ale umiał im nadać takie nowe cechy stylu własnego, że dziś nic już nie wiemy o tamtych autorach, a Szekspir ma sławę nieśmiertelną. Łatwo zrozumieć istotę stylu w plastyce, jeśli porównać ze sobą słodycz Rafaela ze wspaniałością Velasqueza lub z tragiczną zaciętością Goyi. A przecież

wszyscy mówią mniej więcej o tem samem i ich wymowa czaruje nas jeszcze więcej może właśnie wskutek tych różnic i odrębności.

Te rozważania ogólne prowadzą nas do zdefiniowania stylu w fotografii. Widzimy, że na styl obrazu „czarno-białego“ składa się zespół właściwości indywidualnych, przy pomocy których dany autor przyswaja sobie i ujarzmia środki graficzne dla mistrzowskiego wyrażenia myśli, uczucia, wzruszenia. Fotograf nie może na wzór malarza systematycznie przekształcać rzeczywistości, lub jej interpretować dowolnie. Ale natomiast — może „wybierać“ w nieskończoności aspektów rzeczywistych te, które odpowiadają jego założeniu, wybiera zatem oświetlenie, wycinek obrazu i materiał, przy pomocy którego obraz odtworzy. Wartość gatunkowa tych sposobów wyboru i to w nich, co jest osobiste, nadają autorowi cechę pewnego wyszukania, pewnego wyróżnienia, a dziełom jego głębię życia i trwałość. Styl — to jest coś nieważkiego, wymykającego się z pod wszelkich prawideł gramatyki estetycznej. A jednocześnie — coś istniejącego niewątpliwie.

W kształtowaniu stylu bierze udział temperament fotografa, rasa do której należy, charakter techniki, jaką stosuje, stopień rozwoju kultury własnej. Dochodzą inne okoliczności, wpływające wtórnie: warunki czasu i miejsca, rodzaj publiczności, którą się bierze pod uwagę, a wreszcie, nowość i potencia techniki, którą artysta opanował, albo którą czasem sam stworzył. Pod tym względem zauważyć można z goryczą, że na podobieństwo innych wynalazców, przodownicy nowych dróg w fotografii dopiero po śmierci znajdują należne uznanie.

Styl przejawia się w piętne rasy artysty, dzięki któremu nietrudno wśród mnóstwa anonimowych utworów zauważyć i rozpoznać pędzel malarza, rylec grafika, wybór — fotografa i nazwać autora po imieniu bezbłędnie. Styl osobowy — to jest ostatnie i rozstrzygające zwycięstwo, odniesione przez fotografię współczesną nad bezosobowym obiektywizmem, który jeszcze przed dziesięciu laty panoszył się prawie bez protestu w fotografii. Rozwój stylu w fotografii można zresztą śledzić, poczynając od Dawida Oktawjusza Hilla — z przed stu lat, przechodząc przez ogniwa pośrednie w osobach Puyo, Demachy, Kühna, Misonne'a, a kończąc na hiszpańskim Jose Ortiz Echagüe. Jeśli prace każdego z tych artystów posiadają jakieś wyraźne cechy ich osobowości, pozwalają odróżniać ich i nazywać bez podpisu, to ta właściwość szczególna, tak trudno poddająca się definicji ścisłej, stanowi istotę — stylu.

Z Revue Française de Photographie
przełożył Jan Bułhak.

LINJE WYTICZNE FOTOGRAFJI OJCZYTEJ.

Podajemy poniżej zasady fotografowania ojczystego, opracowane przez Związek Towarzystw Fotograficznych w Niemczech z uwagami krytycznymi, jakie ich niemiecka redakcja nasuwa fotografowi polskiemu. Uwagi drukowane są kursywą i zaopatrzone w nawiasy i mają na celu pobudzenie myśli o fotografii ojczystej wśród czytelników naszego pisma, których prosimy o nadsyłanie nam uwag własnych, dotyczących całości kształtu zagadnienia w formie luźnych wzmianek i projektów albo też w formie opracowanych do druku artykułów. Zachęcamy gorąco czytelników do przemyślenia gruntownego sprawy i udzielenia jej bacznej uwagi i namysłu, gdy jest ona dzisiaj najważniejsza i dojrzewa do rozwiązania.

„Fotografia ojczysta“.

„Fotografia ojczysta — to rzeczowe zobrazowanie kraju, jego pejzażu i ludzi, oraz działań i dzieł ludzkich w przeszłości i teraźniejszości. Fotografia ojczysta wymaga „wiedzy o ojczyźnie“ (*pojęcie nazbyt szerokie — dla uprzątnienia powinno być sprecyzowane w ramach węższych*) i dlatego musi być kierowana przez rzeczoznawców (*jakich? rzeczoznawcy urzędowi mogą łatwo doprowadzić do biurokratycznego skostnienia*).

Fotografia ojczysta ma na celu pogłębienie myśli o ojczyźnie i pomnożenie radości, płynącej z jej osobliwego piękna“.

„Zadania“.

„Utrwalenie właściwości a zwłaszcza piękności danej dzielnicy lub okręgu kraju, w celu zwrócenia na nie uwagi powszechnej.

Tworzenie dokumentów dzieł natury i kultury (*także cywilizacji*), szczególnie w odniesieniu do rzeczy przemijających, a wartościowych ze stanowiska wiedzy o ojczyźnie.

Skuteczne współdziałanie z urzędową ochroną zabytków i krajobrazu, ażeby zapobiegać ich zeszpeceniu i przywracać im kształt nieskażony“.

„Teren pracy“.

„Ziemia w znamiennych rysach jej powierzchni, tworzenie się i kształtowanie krajobrazu, zagospodarzenie powierzchni ziemi. (*Brak momentu tradycyjno-uczuciowego*).

Architektura dawna i nowoczesna. (*Brak momentu psychiczno-rozwojowego*). Domostwa ludzkie na wsi i w mieście. Osiedla ludzkie w większych skupieniach. Życie narodu. Wizerunki typowych okazów grup plemiennych, zawodów, ubiorów, uroczystości, zwyczajów i obyczajów.

Praca zawodowa w rękodzielnach, przemyśle, rolnictwie, handlu. Ruch ludności i jej obcowanie“.

Sztuka dawna i współczesna.

Świat roślinny i zwierzęcy, charakterystyczny dla danego kraju i dzielnicy. Zdjęcia oszpeceń pejzażu i osiedli, jako przykłady ujemne stanu rzeczy, którego możnaby uniknąć przez usunięcie reklam, słupów z przewodnikami, brzydkich budowli i t. p.“.

„Wykonanie praktyczne“.

„W zakresie fotografii ojczystej należy wypełniać zadania ściśle określone, (*przez kogo? — najważniejsze zagadnienie organizacyjne*) w szeregu zdjęć seryjnych. Zdjęcie pojedyncze przeważnie nie wyczerpuje zadania. Zdjęcia mają przedstawiać to i pouczać dokładnie o tem, co jest istotne i charakterystyczne.

Zdjęcia naturalne, życiowo prawdziwe, mają znacznie większą wartość, niż pozowane i inscenizowane. W negatywach i odbitkach nie należy czynić zmian treści. Nie nadają się fotomontaże, zdjęcia odwrócone, ani też wykonane w technikach swobodnych, dających pole do dowolności i interpretacji. (*Czy nie nazbyt surowe ograniczenie? Należałoby może pozostać to rzetelności artysty? Przykład: obrazy folklorystyczne Jose'go Ortiz Echagüe*). Retusz jest dopuszczony tylko w granicach koniecznego wyplamiania i naprawiania przypadkowych braków. (*Zbyt surowe ograniczenie — należałoby to sformułować inaczej, zachowując obok troski o wierność dokumentu — także nieco swobody dla artysty*). Odbitki mają być nienaganne technicznie i wykonane w sposób, nadający się do reprodukcji.

Ujęcie malownicze (kompozycja artystyczna) zdjęć jest pożądane, ale nie powinno powodować zaniedbania naczelných zasad i celów zdjęcia. (*Różnica zasadnicza z polskiem pojmowaniem fotografii ojczystej, która kładzie duży nacisk na ujęcie artystyczne i nie obawia się, by to ujęcie pomniejszało wartość informacyjną zdjęcia. Pogodzić te dwa warunki jest zadaniem inteligentnego fotografa*).

Tytuł zdjęcia ma odpowiadać zadaniu i wskazywać na jego istotę. Konieczny jest przytem opis, wyjaśniający znaczenie krajoznawcze treści. Opis umieszcza się na odwrocie odbitki pojedynczej, a przy istnieniu ich serji — na osobnej karcie uzupełniającej“.

Jak widzimy z powyższego regulaminu niemieckiego i jego polskiej krytyki, społeczność fotograficzna ma dość obfity materiał do rozmyślań i zastanowień, a także do wyrażenia swoich opinii i pomysłów w tej ważnej i mało opracowanej sprawie. Prosimy o wypowiedanie się. Im prędzej i obszerniej — tem lepiej.



DRZEWKO W ZIMIE
brom

J. DAŃDA
Katowice



KRAJOBRAZ ZIMOWY
brom

E. CZUGAJ
Suwałki

V. MIĘDZYNARODOWY SALON FOTOGRAFICZNY W ZAGRZEBIU.

Przyjeżdżając do Zagrzebia z ramienia Pol. Akad. Zw. Zbliż. Międzynarodowego „Liga“ celem urządzenia w Jugosławji propagandowych wystaw Pol. Akademickiej Fotografiki, trafiłem na wieczór poprzedzający otwarcie Międzynarodowego Salonu, organizowanego przez ruchliwy Fotoklub Zagreb. Nie wytrzymałem, — i, odszukawszy pawilon sztuki, znalazłem się niebawem wśród gorączki przedwystawowej, — stosu ekranów, papieru i listew, z pomiędzy których wyłoniła się do mnie odpowiednio brudna dłoń uśmiechniętego „gospodarza Frajticza“. Dusza Klubu, sekretarz, a właściwie pełniący obowiązki prezesa — prosił mnie na jutro na godz. 10 na otwarcie. Jest sobota 2 października i jest około 30 osób — przedstawiciele miasta, prasa i fotografowie. Dla publiczności otwarcie dopiero o godz. 12. „Gospodin Frajtić“ krótko przemawia, — wita zebranych, wymienia delegata Związku Rumuńskiego dr. Constantinescu i mnie, jako delegata Pol. Związku z Warszawy. Nie śmiem oponować, tem bardziej, że jestem w mniejszości i że część polskich obrazków — obok których to się dzieje — nabiera blasku, wieść ta spływa na nie jak werniks, — wyrażnieją, rosną, czują, że ciągnie jakaś pomoc z ojczyzny, nie wiedzącej nawet, jak skromna „ekipa“ musi ją reprezentować. A przecież przed 2 laty zajęliśmy na I. Wszechsłowiańskiej Wystawie w Zagrzebiu pierwsze miejsce, zdobyliśmy złote medale i wystawiliśmy aż 58 obrazów. Wzbudziliśmy podziw, szacunek i zyskaliśmy ogólną sympatję, stając na czele narodów słowiańskich (bez Rosji), pomimo, że ilość obrazów naszych była dość mała w porównaniu z Jugosławją (117) i Czechosłowacją (106). Spodziewano się po tem tutaj, że podejmiemy myśl rzuconą w Jugosławji i że II. Wszechsłowiańską Wystawę zorganizujemy w Polsce. W następnym roku wydrukowano specjalnie 600 zaproszeń w języku polskim i wysłano do całej Polski, na to, by na wystawę nie zgłosił się dosłownie nikt. Nasze „splendid isolation“ wobec zagadnień słowiańskiej wspólnoty duchowej, czy też bezduszne i niedołęzne nastawienie naszego życia organizacyjnego wobec narodowych obowiązków propagandy polskiej sztuki zagranicą — wzięło górę. Wychodzi na jaw brak planu co do skonsolidowania akcji w tym kierunku i byłby czas, by sprawą obsyłania wystaw zagranicznych zajęły się nasze władze fotograficzne.

Katalog wystawy wydano wykwintnie. Jest to gruba książka i zawiera obok tekstu 19 reprodukcji, wykonanych na dobrej kredzie w pierwszorzędnej technice drukarskiej. Sentyment pansłowiański udziela — w podziękowaniach skierowanych do wystawców, a podanych w ich językach — pierwszeństwo narodom słowiańskim. Kolejność krajów w katalogu idzie od krajów mających na wystawie najwięcej obrazów.

Udział w wystawie bierze 282 autorów z 33 państw ze 422 obrazami. Fotografje, będąc bez własnych kartonów tracą wiele na indywidualnym wyrazie i w sumie dają może pewną nudę wystawie.

Zaczyna Jugosławja. Jest jej dużo — zresztą nic dziwnego. Przeważa krajobraz, dwukrotna obecność gęsi sugeruje wpływ Węgrów. Niemal wyłącznie brom przy dużej pomocy Gevaluxa. Występuje tu tłumnie nieznan u nas jeszcze nowy papier Kodaka — „Bromesko“. Są dwa dobre bromoleje z ogólnej liczby 9 na wystawie, dobra Zimmermanna „Modlitwa“, ciekawe Cizelja „Studium“, Dabaca „Biały niedźwiedź“ i „Na matczynem łonie“ świadczą o dużej inteligencji autora, którego najłabszy „Wieśniak“ otrzymał niesłusznie srebrny medal. Wyróżnia się Skrygin świetnymi studjami aktu i portretu, zaś Starzika „Na placu Jelecicza“ powstało może nie bez pewnego wpływu gościny Cierniaka w poprzednich latach.

Amerykanie i Węgrzy to najsilniejsze grupy zagraniczne na wystawie. Zastanawiają u nich pewne cechy charakterystyczne dla techniki pozytywowej. Podczas, gdy Węgrzy pracują wyłącznie na błyszczącym bromie, Amerykanie tworzą w chlorobromie. Widać u nich starą szkołę, — szeroki kąt patrzenia, w miarę ckliwy sentyment — wszystko razem jednak nie daje im swoistego oblicza. Wybijają się Ralph Oggiano, zdobywca złotego medalu, dający trzy świetne portrety. Bajeczną ekspresję ma „Śmiech“ Bahnsena, solidne prace daje „urbanista“ Rużiczka, bardzo dobre są portrety Schneidera, Kubisty i Taylora „Szeik“. Thorek daje cztery wtórники — nie przekonuje jednak. Oryginalna jest Walla „Kompozycja“. Jest tu także jedyny na wystawie — olej.

Węgrzy, — manjacy błyszczącego papieru nadużywają go chyba dla narodowej oryginalności, bo zimny ton obrazów i niemożność oglądania w całości błyszczącego zdjęcia, szkodzi im raczej, denerwując widza, a organizatorom sprawiają wiele kłopotu z korzystnym zawieszeniem. Obok błyszczącego papieru mają wspólną szkołę w komponowaniu, — operowanie mniejszym lub większym wycinkiem. Są to zabytki inteligentnie wykorzystanych walorów nowej rzeczowości, gdy do zwartej kompozycji dodano pełną życia i wymowy treść. I tu może jest źródło zdań o ich wspólnych cechach twórczych, bo tematowo różnią się wyrażnie. Tabun koni z „puszty“, czy stado pędzących w tumanie kurzu wołów, a obok tego lud z żarzącym się miękkim światłem na rozdrganych świecidełkach strojnych niedzielnie kobiet o cudownie niewymuszonych pozach, gdzie światłocien wiąże mocno obraz, dając mu dużą dynamikę w treści i w formie, — to obrazy Węgier. I te rzeczy są najlepsze. Jest tu Gyula Ramhab, który otrzymał brązowy medal, jest i R. Balogh ze świetnymi „Wołami“. Prócz nich są mniej „ojczyźniani“ — K. Szöllösy z „Alegorją wiosny“, J. Pesti z „Podwórzem w Syrakuzach“ i inni dający rzeczy oryginalne. Znany „gęsiarz“ Ernő Vadas, tym razem przeciętny. Patrząc na zorganizowaną działalność

Węgrów i widząc ich świetne wyniki, musimy uznać ich za najlepszy wzór do naśladowania przez nas, w szczególności jeśli idzie o propagowanie u nas fotografii „ojczyste”.

Po Węgrach idą Włosi. Obrazy ich nie posiadają jednolitego wyrazu. Są wykonane solidnie, dobrze komponowane i uderzają różnorodnością tematów, z których jedne idą po linii recept stworzonych w czasie mody nowej rzeczowości, inne wykonane są podług reguł dobrej, starej szkoły. Sommariva daje obok świetnego studium obraz trzech kobiet — „Staruszek”, jakby żywcem przeniesiony z pracowni praojca fotografii artystycznej — Hilla, gdzie przy ciemnym ubiorze, niewidocznym niemal i zlanu się jego z ciemnym tłem, występują wyraźnie twarze, których maska i cała poza postaci tchnie dostojenstwem obrazów minionej epoki. Obraz ten otrzymał srebrny medal. „Cebula” Trabucco’i jest pod względem technicznym prawdziwym arcydziełem.

Austrjacy są subtelni w charakterze tematu i sposobie jego interpretacji. Przeważnie krajobraz — daje prawdę w stu procentach. Przy malowniczej panoramie gór i rozkwieconych łąkach z nieodłączną spiczastą wieżyczką kościoła, spokój i cisza — tak znamienna dla tego kraju — spływa z każdego obrazu i — u człowieka zakopconego miasta — podnosi pierś do lekkiego westchnienia. Adolf Katscher daje dwa dobre portrety, jak również dobry jest akt Pressera.

Czechosłowacja daje szereg zdjęć przyrodniczych na błyszczącym papierze, ciekawe są „Piorące ręce” Ostadala, dobry obraz „Biedacy” (po chorwacku — „siromasi”) Synka, wreszcie najlepszy może jest Zoltan Kassai, którego rzeczy znane są z reprodukcji w czasopismach i almanachach. Jego dziewczynka z wiadrem, idąca po schodach — „Ciężki problem” — otrzymała brązowy medal.

Rewelację, a zarazem pewnego rodzaju pieprzyk na wystawie stanowią Indje, których reprezentanci zdobywają aż dwa srebrne medale — W. N. Bhat i S. K. Koparkar za świetnego „Strzelca” (łucznika). Prócz istotnych wartości — mam wrażenie — wpłynął tu na decyzję i egzotyzm autorów. Obrazy Hindusów wyróżniają się przede wszystkim tematowością, a następnie swoistą interpretacją, gdzie np. w portrecie dominuje ciemna plama z błyszczącym światłem. Widać też duży wpływ nowej rzeczowości, która pewnym rzeczom na tym gruncie, podobnie jak i u Japończyków — daje odrębny, może nawet bardziej właściwy charakter. Najciekawszym jednak obrazem jest pochód z palankinem przez dżunglę. „We mgle” B. K. Dilwali’ego, ciekawiący tematem i jej technicznym opracowaniem.

Anglicy dają kilka dobrych obrazów. Króluje tu rasowy Keighley, którego obrazy mocne kompozycyjnie, o przebogatej treści, — przypominające żywo biblijne sceny Doré’go, dają natchniony wzór sztuki wiecznie żywej i niepowszedniejącej. I gdy na każdej nowej wystawie nie znajdzie-

my jakiejs rewelacji, któraby miała dać coś nowego, wskazać nowy kierunek, czy formę artystycznego wysłowienia się, — to obrazy Keighley'a będą zawsze tym jasnym promieniem, który przełamie niewiarę i zwątpienie, pogodzi zwaśnione woje — „starych i młodych“ — i wśród martwych pudeł i łuków, oświeci drogę wskazującą w obrazie duszę, jako najbardziej trwałą wartość, a zarazem najwierniejszy i najistotniejszy rzeczownik natchnienia artysty.

Niemcy i Japończycy słabi. Jeszcze Szwajcarja ma dobre krajobrazy. Egipt daje siedem obrazów, z których każdy przedstawia solidną robotę. Dobrzy są też Belgowie. Chiny dają kilka oryginalnych zdjęć w mniejszym formacie. Tuż obok Polacy. „W porcie“ Farbotki słabe i chyba niedowołane. Pacyna niepotrzebnie naśladuje Misonne'a wysyłając za granicę. Najbardziej wystawowe — ze względu na odpowiednią kontrastowość — Romera „Studium śniegu“ trafia na sobowtóra u Czechów, a „W Karpatach“ jest za delikatne, by mogło przyciągać widza. „Rynek krakowski“ i „Wawel i Wisła“ Bogackiego interesują mgiełką i najbardziej podobają się, bo może najbardziej znamionują Polskę. Rumunja podobna do nas, zaś z pięciu obrazów Francuzów — „Macierzyństwo“ Albicocco'i uzyskuje złoty medal. Jest to format 24×30 obcięty w ząbki (!). Australijczyk Smith daje dwa świetne portrety, jak również Kanadyjczyk Halliday. Holandja słaba, — posiada jedyną na wystawie gumę. Hiszpanję reprezentuje B. A. Campaña, którego „Za pługiem“ znane z „Die Galerie“ otrzymuje srebrny medal.

Na wystawie jest 65% bromów, 16% chlorobromów, 6—7% Gevaluxów, reszta przypada na inne techniki i metody, w czym są m. in. dwa Persony.

Prasa codzienna jest tu zwykle ustosunkowana do wystaw nadzwyczaj przychylnie i zamieszcza duże i dokładne sprawozdania z licznymi reprodukcjami. O Polsce pisano: „Polacy odznaczają się uczuciowością i wypowiadają się w miękkich tonach i tworzeniu perspektywy głębi przez zamglenie dalszego planu fotografii. Udało się to najlepiej Wł. Bogackiemu, którego „Stary Kraków“ wybija się delikatnością i elegancją formy, a „Wawel i Wisła“ jest artystycznym dziełem, gdzie każdy przedmiot w pierwszym planie posiada wyrazistość i spoistość (np. łódź na brzegu), a drugi plan jest w tonie osłabiony stopniowaniem do zamglenia, z którego wyzierają charakterystyczne i czarujące sylwety starej architektury Wawelu“. Gdzieindziej: „Polacy pokazują nam sześć obrazów, z których najlepsze są prace Bogackiego „Stary Kraków“ i „Wawel i Wisła“, zwracające uwagę pod względem technicznym i artystycznym. Obok nich wybijają się dwa obrazy W. Romera“.

Salon został zamknięty 21 października b. r. i jest urządzany co roku o tym czasie.



ZIMA W CZARNOHORZE
brom

M. BACZ
Lwów



WIDOK Z GUBAŁÓWKI
brom

T. CYPRIAN
Puszczykówko (Pozn.)

LWOWSKI KLUB FILMOWY*)

Kinematografia amatorska oparta na wąskiej taśmie szerok. 9½, 16, a wreszcie najpopularniejsza dziś 8 mm istnieje już kilkanaście lat i znajduje się w ciągłym szybkim rozwoju. Pierwsze i najszersze jej zastosowanie, to fotografia rodzinna. Nowoczesne album rodzinne, to 60-metrowa rolka taśmy 8 mm, która w 15-minutowej projekcji pokazuje nam w bardzo znacznym skrócie, ale jakżeż żywo i bezpośrednio jak nasze dzieci stawiają pierwsze kroki, jak się śmieją, płaczą, bawią i biją, jak wychodzą pierwszy raz do szkoły i t. d. Inna znów rolka zawiera obrazy wesoło nad morzem spędzonych wakacyj, kąpiel w Prucie czy też naprawdę żywe portrety naszych serdecznych przyjaciół, z którymi niestety rzadko się tylko widujemy. Filmy takie mają ogromną wartość, ale tylko dla ograniczonego koła rodziny i najbliższych znajomych.

Ale to dopiero początek roli i znaczenia amatorskiego filmu wąskotaśmowego. Daje on możliwość tworzenia obrazów interesujących szerokie grupy ludzi, interesujących dużo żywiej niż najlepsze filmy z Hollywood czy innej Ufy, gdyż związanych bezpośrednio z ich życiem. Są to zdjęcia z dziedziny sportu, reportaże z dziedziny przemysłu, kultury i t. d. Dzięki temu bezpośredniemu kontaktowi z życiem filmy te mają duże znaczenie propagandowe, o czym doskonale wiedzą organizatorzy sportu, a także i bojownicy idei o szerszych założeniach, jak np. idei morskiej. Rozwój filmu wąskotaśmowego zagraża wreszcie lichemu filmowi zawodowemu, zmuszając go do podniesienia jakości i poziomu produkcji. Ogromne znaczenie posiadają dziedziny specjalne, jak film szkolny, filmy naukowe i inne, nad czym nie będę się jednak rozwodził. Polska, jakkolwiek film amatorski jest u nas stosunkowo nowy i bardzo mało jeszcze rozpowszechniony, ma do zanotowania poważne sukcesy: pierwsze miejsca na konkursach słowiańskich w roku zeszłym, a ostatnio pierwsze miejsce w konkursie międzynarodowym w Paryżu, zdobyte przez inż. Jankowskiego w kategorii filmów kolorowych.

Wreszcie film a także i fotografia na naszym terenie posiada inne jeszcze bardzo ważne znaczenie, propagandę piękna swego kraju, jego przyrody, jego flory i fauny, jego mieszkańców, obyczajów i strojów ludowych. Przez poznanie swego kraju do ukochania, a przez ukochanie do posiadania. Musimy pokazać barwne i bogate piękno Huculszczyzny, odrębny i ciekawy charakter zaścianku podkarpackiego, piękno polskich winogron i gajów morelowych, wzorowe osiedla polskiego osadnika.

*) Adres klubu: Lwów, ul. Ujejskiego 1.

Oczywiście nie musimy się zacieśniać i ograniczać do tych rzeczy. Zagadnienia czysto artystyczne, sport, uroda życia, to tematy, o których tak samo trzeba pamiętać.

Dla pracy nad rozwojem filmu amatorskiego powstał z początkiem lata ub r. Lwowski Klub Filmowy. Obraliśmy tę formę organizacyjną, gdyż w wielu ośrodkach wykazała ona dużą żywotność i sprawność. Przyjmowanie nowych członków odbywa się w zasadzie tylko na podstawie zaproszenia, najpierw na zebrania klubu, a później na członka. Celem tej formy nie jest jednak wcale utrudnianie przyjmowania nowych członków. Przeciwnie, z otwartym sercem przyjmujemy wszystkich, którzy chcieliby z nami współpracować.

Pracując przez czas pewien w zamkniętym kółku swych członków, wystąpił klub z projekcjami publicznymi, które cieszą się ogromnym powodzeniem. Dnia 26.XI urządzono w lokalu Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego pokaz filmów członków klubu. Wyświetlono mianowicie: „Jachting morski“ A. Progulskiego, „Reportaże“ T. Matuszkiewicza, „Wyścig kajakowy na Czeremoszu“ W. Piotrowskiego i „Lwów, miasto działu wodnego“ W. Romera. Sala była formalnie nabita publicznością i mnóstwo osób odeszło, nie mogąc się dostać. Wyświetlaniu filmów towarzyszyły burzliwe oklaski. Następnego dnia powtórzono projekcję również przy szczelnie zapełnionej sali. Następnie 4.XII urządzono w sali Kasyna i Koła Literacko-Artystycznego, jednej z największej sal miasta, pokaz filmu 16 mm. z Olimpiady w Berlinie, który, dla porównania możliwości filmu amatorskiego z filmem nakręconym przez zawodowców, poprzedzono filmem W. Romera: „Lwów, miasto działu wodnego“. Sala była wypełniona na długo przed terminem rozpoczęcia pokazu. Film amatorski uzyskał ogólne uznanie publiczności, wykazujące się długo niemilkającymi oklaskami. Słyszało się wielokrotnie głosy, że film ten pod względem „filmowym“ przewyższa obrazy niemieckie, jakkolwiek te ostatnie pod względem treści ogromnie są ciekawe. Na ogólne żądanie powtórzono pokaz dn. 6.XII, podobnie jak pokaz drugiej części filmu olimpijskiego, który odbył się przy wypełnionej do ostatniego miejsca sali dn. 11 i 16.XII. Wreszcie 20.XII powtórzono pokaz najciekawszych filmów olimpijskich, który poprzedzono filmem „Jachting Morski“ A. Progulskiego. Film ten wykonany na taśmie 8 mm. najprostszym aparatem amatorskim, również, pomimo konkurencji obrazów z Olimpiady, uzyskał gorącą aprobatę publiczności. Film olimpijski, wykonany przez firmę „Agfa“ uzyskał klub dzięki życzliwości firmy „Jan Bujak“.

Powodzenie pokazów Klubu Filmowego, a zwłaszcza zainteresowanie, które budziły projekcje filmów własnych, świadczy o ogromnym znaczeniu tego najmłodszego działu fotografii amatorskiej. W budzącej się obecnie fotografii regionalnej rola jej będzie większa może niż to obecnie przypuszczać możemy.

WYDAWNICTWA.

„Photograms of the Year 1938“. Tradycyjny almanach angielski przynosi doroczną porcję 64 wyborowych reprodukcji angielskich i ogólnie-europejskich, a w tekście między innymi sprawozdanie dr. T. Cypriana o polskim dorobku fotograficznym w ciągu roku ubiegłego. Redakcja „Photograms“ czyni widoczne usiłowania zmodernizowania swej treści obrazowej, które nie wychodzą na dobre almanachowi: najsłabsze są właśnie tematy o ujęciu nowoczesnym i, jako próbki, poziomem swym raczej podkreślają wyższą wartość reprodukcji starszej szkoły, wśród której znajdujemy Misonne'a, Keighley'a, Adams'a i innych.

„The American Annual of Photography 1938“, wychodzący w Bostonie, ujawnia większą żywotność, niż jego angielski poprzednik. Ilość reprodukcji wzrosła do 96, format ich został powiększony, a wykonanie ulepszone. Wybór ilustracji jest bardzo zachowawczy i jednolity. Na ostatniej stronie dostąpiła Polska zaszczytu reprezentowania przez doskonałą reprodukcję Edwarda Czernego p. t. „Huculi“. Zwraca uwagę bogaty dział tekstu, odbitego na wspaniałej kredzie.

„Zasady Fotografji“, J. Świtkowski.

Ukazało się wydanie nowe (już 6-te) krótkiego podręcznika dla początkujących amatorów prof. Józefa Świtkowskiego p. t. „Zasady Fotografji“. Nie wątpimy, że zwięzły ten podręcznik szybko się rozejdzie wśród tych amatorów, dla których jest przeznaczony, gdyż oprócz zalet treści, przyczyni się do tego wygodny kieszonkowy format i niewysoka cena.

Autor uwzględnił w podręczniku nie tylko stronę techniczną fotografii, lecz także poświęcił trochę miejsca estetyce, ilustrując odpowiednimi rysunkami sprawę kompozycji obrazu, co należy podkreślić ze szczególnym uznaniem. Oprócz kompozycji rysunkowej istnieje jeszcze kompozycja walorów, która w znacznym stopniu zależy od gradacji papieru, znajdujemy więc także rozdział p. n. „Dobór gatunku papieru“. Polecamy tę książeczkę młodym amatorom, którzy bez trudu znajdą na 100 stronach to, co najważniejsze, a miło nam stwierdzić, że Autor w zakończeniu poleca studjowanie czasopism i branie udziału w stowarzyszeniach fotograficznych tym amatorom, którzy nie zamierzają pozostać na stopniu początkującego.

PRZEGLĄD PRASY

„Fotograf Polski“ Nr. 9

datowany w listopadzie 1937 roku wyszedł z druku w tych dniach i zawiera zapowiedź ustąpienia dotychczasowego redaktora inż. H. Szylita i przejścia redakcji „Fotografa Polskiego“ w inne ręce. Dalej znajdujemy tam oświadczenie p. Szylita, że jego pismo „Foto“ stanie się odtąd „uniwersalnym organem fotograficznym“ i będzie „jedynym pismem Polskiej Prasy Fotograficznej“.

Dla uniknięcia nieporozumień pozwalamy sobie stwierdzić, że po za tą „Polską Prasą Fotograficzną“ z jednym pismem istnieje zwyczajna prasa fotograficzna w Polsce, składająca się z pięciu pism, a mianowicie:

1) Fotograf Polski, 2) Przegląd Fotograficzny, 3) Leica w Polsce, 4) Wiadomości Fotograficzne, 5) Nowości Fotograficzne.

Prasa ta z naturalnych względów nie potrzebuje legitymować się przymiotnikiem „polska“ i nie czuje się uzależniona od nastrojów antyżydowskich, o których wspomina p. Szylił w swym pożegnalnym artykule, pełnym „kurtuazyjnych” zwrotów pod adresem Polskiego Towarzystwa Fotograficznego (patrz „margines“ na końcu numeru).

„Wiadomości Fotograficzne“.

Styczniowy zeszyt „Wiadomości Fotograficznych“ rozpoczyna ósmy rok tego pożytecznego wydawnictwa, które zdążyło do swego celu z chwalebą prostolinijnością. „Utarł się zwyczaj — pisze przedmowa — że redakcja każdego pisma zaczyna rok artykułem, pełnym obietnic. Jest tam wszystko: i dalsze utrzymanie wysokiego poziomu i pierwszorzędni współpracownicy... i t. d.“. „...Zamiast tych wszystkich zapowiedzi możemy poprostu powołać się na to, cośmy zrobili dotychczas... i ograniczyć się do zapewnienia czytelników, że i w roku bieżącym nie będzie gorzej, a starać się będziemy, by było lepiej“.

„La Revue Française de Photographie“.

Z 1 stycznia 1938 roku zamieszcza świetny artykuł p. Pierre Liercourt pod tytułem „Czy fotografia mówi prawdę?“ Autor przypomina w nim, jak ten rzekomy pewnik prawdomówności fotografii budził od początku liczne wątpliwości. Jeden z krytyków miał powiedzieć, że gdyby fotografia była tak rygorystycznie i naukowo uczciwa, jak ma do tego pretensje, toby fotografowie nie mieli ani klientów ani zamówień, a inny, że jeśli fotografia ma być nie tylko procederem, ale i artystem, to musi kłamać tak samo, jak kłamię sztuka. Pod kłamstwem należy oczywiście rozumieć inscenizację, złudzenie, które jest podstawą każdego wyobrażenia plastycznego. I dobrze, że tak jest, gdyż to zapewnia fotografii tę samą swobodę, jaka jest przywilejem sztuk plastycznych. Zobaczmy, jak wygląda prawdomówność fotografii.

Fotografia w zasadzie jest przedstawieniem w linjach i plamach czarno-białych świata zewnętrznego. Ale ten świat jest wyłącznie kolorowy, czysta czerń i biel w nim nie istnieje i fotografia ją improwizuje. Dalej fotografia pokazuje na płaszczyznach dwuwymiarowych przedmioty bryłowe, mające trzy wymiary i żeby je tak pokazać, musi uciekać się do umownego fałszowania prawdy. Zjawisko to po francusku nosi słuszną nazwę „trompe l'oeil“ (oszukanie oka). Wreszcie sfotografowanie kogoś z bliska w postaci leżącej może dać nogi większe od całego korpusu — nowy przykład niezgodności prawdy perspektywicznej z przyjętymi kanonami plastycznego ujmowania przedmiotów.

Istnieje specjalny obiektyw o 180 stopniach rozwartości, zbudowany przez Robina Hilla z Cambridge. Zdjęcia architektoniczne wnętrza, kopuły, plafonu takim obiektywem daje obraz, którego perspektywa niema nic wspólnego z tą, do której przywykliśmy, ponieważ daje na jednym zdjęciu i wszystkie cztery ściany i cały sufit. Inne obiektywy rejestrują za pomocą kamer o specjalnych urządzeniach ruchy przedmiotów w czasie jednej stotysięcznej części sekundy, jakich oko ludzie nie widziało w naturze i nie zobaczy nigdy. Czy są to wszystko tylko kłamstwa dlatego, że się nie zgadzają z uznanym szablonem?

Wreszcie filtry. Czy te kolorowe szkła nie grają roli perfidnych doradców, uczących nas zmieniać natężenie kolorów widzianych i uwydatniać lub zabijać perspektywę powietrzną? Czy nowoczesne Pola, Bernotary i Herotary — filtry polaryzujące, nie niszczą refleksów, stanowiących integralną część rzeczywistości, którą przecież — fałszują bezceremonialnie?



WIOSNA
brom

A. HOROWICZ
Łódź



JEDYNACZKA
brom

J. KORYCKI
Warszawa

Tak wygląda dokumentarna prawdomówność fotografii. Kłamie ona na wszystkie strony, ale te kłamstwa są przyjmowane przez publiczność świadomie i chętnie, ponieważ dostarczają jej złudzenia, którego poszukuje. We wszystkich sztukach plastycznych szuka się iluzji bryły, reliefu, dotykalnych kształtów i zadowolenie estetyczne zależy od zręczności, z jaką jesteśmy mistyfikowani przez artystę. Fotografia jest okienkiem, przez które przeziiera świat. Jeśli w niej potrafimy jakimkolwiek bądź sposobem zmusić do uwierzenia, że nasze kłamstwa artystyczne mają pozory prawdy, przyjemnej dla oka i zajmującej, to stanowi to partję wygraną i dla autora i dla widza. Dotykamy tu istoty sztuki — kłamstwa radego i pożytecznego, oszustwa zręcznego i fortunnego. A nowoczesne odkrycia i udoskonalenia fotografii znakomicie przyczyniają się do utrzymywania i powiększania tej szczęśliwej fikcji.

A w wyniku ostatecznym — powiada — P. Liercourt — w imię czego posługuje się purysta obiektywem anastygmatycznym, poprawionym w sposób, całkowicie niezgodny z właściwościami widzenia oka ludzkiego, które jest bliższe obiektywom miękorysującym? Jeśli w imię „prawdy“, to jakiej mianowicie?

Jest mnóstwo wypadków, kiedy fotografia **nie powinna** mówić całej prawdy. Jeśli koncepcja artysty może być wyrażona jaśniej, mocniej, w sposób bardziej cieszący oko, kosztem zmuszenia soczewki lub emulsji do kłamstwa, to kto i w imię czego ośmieli się mu tego zakazywać? Niech sobie fotograf lekceważy prawdę realną, byle był wierny — prawdzie artystycznej.

„Photofreund“.

W zeszycie z 5 stycznia r. b. H. Rupprecht powraca do dość dawnej polemiki w sprawie stosowania obiektywu miękko rysującego przy zdjęciu czy też powiększeniu, nawiązując przy tem do artykułu L. Misonne'a w zeszycie Photofreunda z 20 marca 1931 roku (p. art. J. Druckiego-Lubeckiego w N-rze 4 Przegl. Fotograficznego z ub. r.). Po poddaniu ostrej krytyce obrazów Misonne'a za stosowanie obfitego „wmalowywania“ ręcznego światła, sprzecznego z istotą techniki fotograficznej, H. Rupprecht zaprzecza wywodom Misonne'a, jakoby w praktyce obie metody dawały równie dobre wyniki. Od strony teoretycznej natomiast autor zarzuca Misonne'owi wadliwość rozumowania, przez nieuwzględnienie konieczności dłuższego naświetlenia odbitki zmiękzonej w porównaniu ze zwyczajną dla uzyskania tej samej intensywności zaczerwienienia cieni. Przy należytem naświetleniu odbitki przy zastosowaniu zmiękczenia t. zw. „pozytywowego“ nastąpi bowiem znaczne zwiększenie powierzchni cieni, a w konsekwencji ogólne przyciemnienie obrazu. Wywody H. Rupprechta wydają się teoretycznie słuszne, pokrywają się przytem z wnioskiem p. J. Druckiego-Lubeckiego, że „wejście cieni w światła“ wymaga dostatecznie obfitego naświetlenia odbitki. W praktyce jednak różnica pomiędzy obu metodami nie występuje tak znacznie, by całkowicie usunąć stosowanie zmiękczenia „pozytywowego“; posiada ona skądinąd tyle niezaprzeczonych zalet, iż pozostanie do zalecenia dla ogółu amatorów. Natomiast w rękach całkowicie obeznanych z techniką fotografików zdjęcia dokonane bezpośrednio obiektywem miękorysującym mogą dać wyższe wyniki pod względem soczystości obrazu.

ROZPOWSZCHNIAJCIE PRASĘ FOTOGRAFICZNĄ

„PRZEGLĄD FOTOGRAFICZNY“ I „FOTOGRAFA POLSKIEGO“.

PORADNIA

Jak fotografować architekturę. Wskazówki praktyczne, dotyczące zdjęć doraźnych, które tworzą naszą poradnię, będziemy odtąd w miarę możliwości starali się przystosować do zadań fotografii ojczystej. Pierwszorzędnym w niej działem jest architektura, czy to traktowana retrospektywnie i zabytkowo, czy też uwzględniająca współczesną rozbudowę miast i osiedli polskich. Zdjęcia budynków są technicznie jedne z natrudniejszych i nieumiejętne zdjęcie może zupełnie zniekształcić przedmiot i zmienić go do niepoznania.

Oto przykład. Ośmiopiętrowy gmach K. K. O. w Chorzowie w interpretacji p. J. Dańdy wygląda wspaniale. Daje należyte pojęcie o swej wysokości przez postawienie u dołu małego człowieczka, przez sfotografowanie budynku z dość dużej wysokości, co najmniej czwartego piętra, a o bryle dobrze mówi dzięki wyborowi odpowiedniego bocznego oświetlenia, podkreślającego rytmikę pilastrów. Można chwalić lub ganić dzisiejszą architekturę „pudełkową“, ale jeśli się już ją bierze za motyw zdjęcia, to należy to czynić tak, jak p. J. Dańda, który dał zdjęcie pocztówkowe bez zarzutu.

A teraz spójrzmy na lewo, na drugą pocztówkę. Ten sam gmach, w ujęciu jakiegoś nieznanego barbarzyńcy jest niewiele wyższy od sąsiedniego domu trzypiętrowego. A przytem niema żadnej bryły i przechodnie na pierwszym planie wcale nie dają sprawdzianu jego wysokości. Dlaczego? Bo go sfotografował z dołu, z ulicy, przytem zdaleka, biorąc na pierwszy plan inny dom trzypiętrowy, który zbliższy wydaje się prawie równie wysokim, jak ośmiopiętrowy. A wreszcie autor nie raczył nawet zastanowić się nad oświetleniem i trzasnął swoją mizerotę w takim świetle, jakie się zdarzyło. Czuł nieborak, że partoli, więc usiłował zbliżyć się do chorzowskiego „drapacza“, nie doszedł do dystansu odpowiedniego, a już go przeholował, bo gmach się wali i zamiast pionu, daje kąty 88 stopni, lub jeśli kto woli 92, ale nie 90. Bo trzeba uprzytomnić sobie, że fotografujący wysoki dom z ziemi i z bliska, jest względem niego w takim położeniu, jak mucha na podłodze w stosunku do człowieka. Gdyby taka mucha zajmowała się fotografowaniem, toby powinna była fotografować człowieka nie z ziemi lecz z krzesła, ale za to ogniskową długą. Wtedy perspektywa byłaby prawidłowa. A w danym wypadku, jeśli już fotografujący musiał zrobić swoje ubogie zdjęcie z ulicy, to przynajmniej powinien był mieć pochylenie czołówki lub części tylnej w kamerze, ażeby przy jego pomocy wyprostować linje zbieżne do pionu, a różnicę nieostrości zneutralizować skręceniem przysłony. Albo wreszcie mógł wyprostować swoje zdjęcie w rzutniku powiększającym. Niema bowiem gorszej wady w zdjęciu architektury, jak wyjście z pionu, które jest i niemiłe dla oka i stanowi zaprzeczenie kardynalnej zasady wszelkiego budownictwa. Również przykrem dla widza jest szara monotonia gmachu i nierozczłonkowanie światłocieniowe. Architektura nabiera bryłowatości, wyrazu i życia tylko w słońcu.

J. B.

W NASTĘPNYM NUMERZE WPROWADZAMY DZIAŁ:

„GŁOSY CZYTELNIKÓW“. PROSIMY O NOTATKI I ARTYKUŁY.

K O M U N I K A T Y

WYSTAWY.

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 Perna, 34 Rue du Sauvage, Mulhouse (Haut—Rhin), France.

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

XVII Międzynar. Salon Fotografiki w Belgji. Termin nadsyłania obrazów 1 kwietnia 1938 r. Wpisowe 7 franków belgijskich. Adres: J. Lejeune, Bruxelles, Avenue van Beceleaere 70.

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, Karlsplatz 5, Künstlerhaus.

Konkurs Fotograficzny.

Ministerstwo Komunikacji urządza konkurs na zimowe zdjęcia sportowe i rodzajowe z nagrodami na sumę zł. 4.600. Termin nadsyłania prac do 15.V.1938 r. Regulamin Konkursu:

1) Celem konkursu jest zebranie materiału potrzebnego do wydawnictw propagandowych krajowych i zagranicznych.

2) Tematem Konkursu są: a) sceny i fragmenty z wszelkich zawodów narciarskich, zjazdy i ewolucje, podchodzenia, odpoczynki. b) Sceny z życia narciarzy w schroniskach, w kolei, kolejkach, autobusach i t. p. c) Zdjęcia śniegu w każdej postaci, jak okiść, szron, nawisy i t. p. Nadesłane zdjęcia mają być wykonane nienagannie technicznie i kompozycyjnie. Wykluczone są zdjęcia tylko czysto krajoobrazowe, przedstawiające dokumentarnie jakąś okolicę.

3) Ministerstwo Komunikacji wyznacza na konkurs następujące nagrody: I — zł. 500.—; II — cztery nagrody po zł. 200; III — osiem nagród po zł. 100; IV — 100 zakupów po zł. 25.—.

Nagrody mogą być dzielone, lecz cała suma nagród (nie zakupów) musi być wyczerpana.

Zdjęcia nagrodzone oraz zakupione przechodzą na własność M. K., które będzie miało prawo dowolnie je reprodukować w wydawnictwach własnych i obcych bez osobnego wynagrodzenia.

Pozatem M. K. ewentualnie zamówi ze zdjęć nagrodzonych oraz zakupionych dalsze odbitki płaćąc za nie ceny rynkowe, do użytku swych zbiorów.

4) Zdjęcia należy nadsyłać tylko w formacie 13 x 18 na papierze z połyskiem, w tonie biał-czarnym, na odwrocie każdego należy uwidocznnić: a) godło autora, b) liczbę porządkową, c) temat.

Do zdjęć należy dołączyć w zamkniętej kopercie, z uwidocznionym na niej godłem, kartkę z podaniem na niej: a) godła, b) imienia i nazwiska, c) dokładnego adresu, d) spisu porządkowego nadesłanych zdjęć.

5) Termin nadsyłania zdjęć upływa z dniem 15 maja 1938 r. o godz. 12-ej, po tym terminie nadsyłane zdjęcia nie będą rozpatrywane.

Zdjęcia należy nadsyłać pod adresem: Ministerstwo Komunikacji, Wydział Turystyki, Warszawa, Al. Ujazdowskie 49 z dopiskiem „Konkurs Fotograficzny“.

6) Zdjęcia nienagrodzone i niezakupione zostaną bezwzględnie zwrócone.

7) Sąd Konkursowy będą stanowić przedstawiciele: Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, Polskiego Związku Narciarskiego oraz Wydziału Turystyki Ministerstwa Komunikacji.

8) Każdy obsyłający Konkurs zgadza się na warunki niniejszego regulaminu

p. o. Naczelnika Wydziału Turystyki

(—) dr. H. Szatkowski.

Z życia Fotoklubu Wileńskiego.

Na posiedzeniu miesięcznym członków Fotoklubu Wileńskiego w dniu 7 lutego odbył się pokaz teki prac Jana Neumana, złożonej z czterdziestu obrazów, przeważnie wykonanych w gumie wielobarwnej, częściowo w izohelji i w zwykłym bromie. Licznie zebrani członkowie podziwiali wysoką technikę autora i walory jego obrazów, wśród których największe uznanie wzbudziły bromy i izohelje, a zwłaszcza słynny „Marsz majtków“, już reprodukowany w pismach. Wystawa ta wywołała ożywioną wymianę zdań i krzyżowanie sprzecznych opinii w sprawie kolorystyki gum wielobarwnych. Odbyła się wogóle pod znakiem dużego zainteresowania wybitną działalnością artystyczną J. Neumana.

S P R A W O Z D A N I E

z działalności Fotoklubu Wileńskiego za rok 1937.

Ilość członków w okresie sprawozdawczym wynosiła: a) członków rzeczywistych miejscowych — 21, członków rzeczywistych zamiejscowych — 2, członków honorowych — 1; b) przyjęto w okresie sprawozdawczym: 1 członka rzeczywistego zamiejscowego (inż. dr. Witolda Romera ze Lwowa).

Zarząd sprawowali: Jan Bułhak — prezes (Wilno, ul. Orzeszkowej 3), Marjan Krysztofik — sekretarz (Wilno, ul. Skopówka 6), Wojciech Buyko — skarbnik (Wilno, ul. Litewska 27).

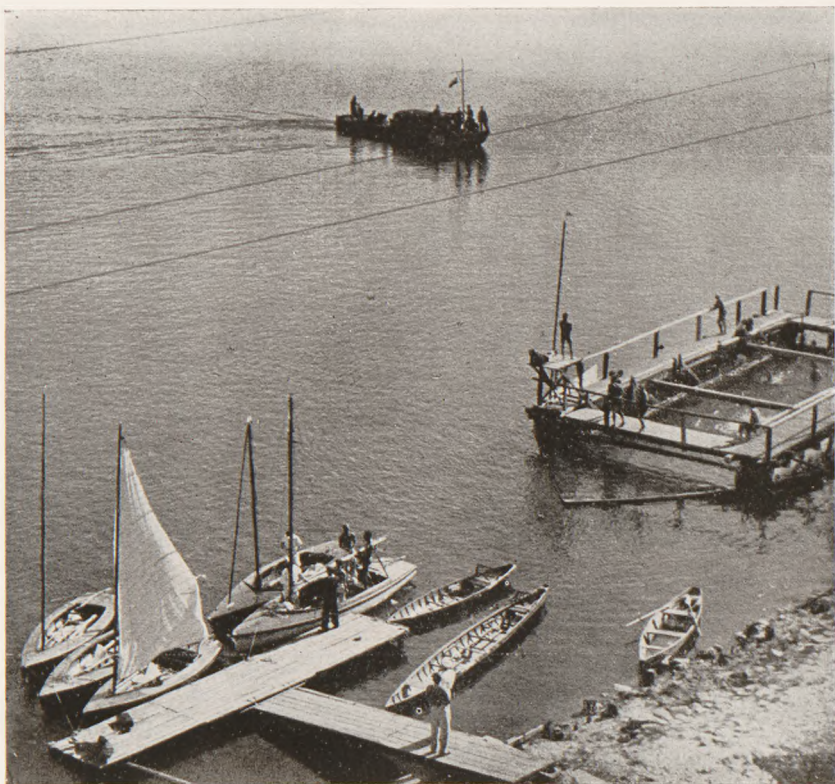
W ciągu roku sprawozdawczego odbyło się 10 zebrań o przeciętnej frekwencji 80% ogółu członków.

W czasie zebrań, oprócz omawiania wszelkich aktualnych spraw i wydarzeń świata fotograficznego, z reguły miała miejsce ocena krytyczna prac obowiązujących członków co miesiąc. Na 226 prac zgłoszonych do oceny, zakwalifikowano do przyjęcia 105 jako odpowiadających wymaganiom poziomowi artystycznemu. Nadto przyjęto pewną ilość referatów i artykułów, których większość była drukowana w miesięczniku „Przeglądzie Fotograficznym“, w wydawaniu którego Fotoklub Wileński współdziała już trzeci rok.

W okresie sprawozdawczym Fotoklub Wileński obesał następujące wystawy fotografii:

a) Krajowe: w Warszawie — wystawa indywidualna Fotoklubu — 74 obr.; w Warszawie — wystawa międzynarodowa — 34 obr.; we Lwowie — wystawa ogólnopolska — 30 obr.; we Lwowie — wystawa krajoznawcza — 121 obr.

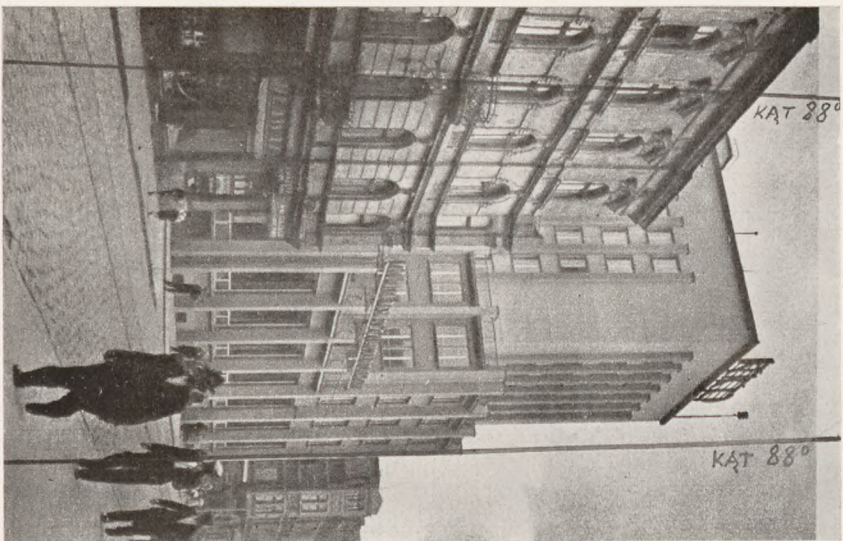
b) Zagraniczne: w Nowym Jorku — 30 obr.; w Paryżu — 56 obr.; w Zagrzebiu — 4 obr.



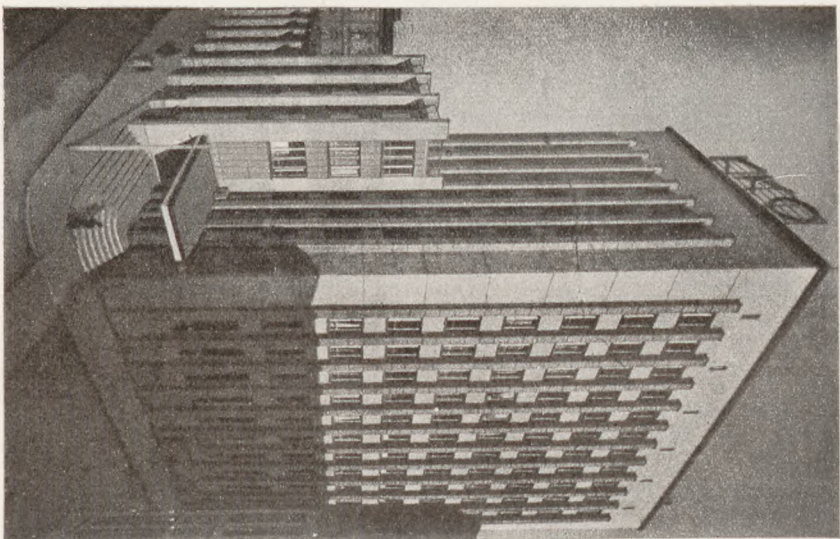
PRZYSTAŃ WIOŚLARSKA OFIC. KLUBU
W MODLINIE

brom

W. DASZKOWSKI



Poradnia.
Chorzów, ul. Wolności gmach K. K. O.
Autor skromnie bezimienny



Ten sam gmach w zdjęciu J. Dandy

Jak nie należy fotografować budynków, a jak trzeba.

Poza wyżej wymienionymi wystawami, Fotoklub Wileński (w porozumieniu ze Związkiem Pol. Tow. Fotogr. w Warszawie), zorganizował wystawę ogólnopolską w Paryżu przy wydawnictwie fotograficznym francuskim „Photo Illustration“, do kąd wysłano 250 obrazów fotografików polskich. Wymienione wydawnictwo francuskie poświęci jeden z najbliższych numerów fotografice polskiej, wypełniając piśmo reprodukcjami wybranymi z pośród obrazów, przesłanych na wystawę.

Członek Fotoklubu Wileńskiego prof. Jan. Bułhak zorganizował wystawę zaproszeniową w San Francisco, do obeślania której zaproszono 8 fotografików polskich, przyczem z Fotoklubu Wil. wzięli udział w obeślaniu tej wystawy członkowie: Jan Bułhak i Marjan Krysztofik.

Zorganizowano również dwie wystawy wewnętrzne w Fotoklubie Wil. a mianowicie:

1) Belgijskiego fotografika Leonarda Misonne'a, który nadesłał swoje prace wykonane w wynalezionej przez siebie nowej technice, nazwanej „Mediobrom“.

2) Polskiego fotografika Edwarda Czernego z Bitkowa, którego część obrazów była wykonana w technice „Izohelja“

Obie wystawy wzbudziły wielkie zainteresowanie członków oraz dyskusje na temat technik, w których były wykonane obrazy.

Członkowie Fotoklubu Wil. brali również udział w konkursach fotograficznych, organizowanych przez firmy fotograficzne, towarzystwa i wydawnictwa, gdzie zdobyli nagrody, odznaczenia i t. p. a mianowicie:

Na wystawie międzynarodowej w Warszawie: Prof. Jan Bułhak — medal złoty, Marjan Krysztofik — medal srebrny, Dr. Jan Kruszyński — dyplom uznania, Wojciech Buyko — dyplom uznania.

Na konkursie firmy „Foton“: Bolesława Zdanowska — dyplom uznania, Edmund Zdanowski — dyplom uznania.

Na wystawie organiz. przez wydawnictwo „Podchorążym“: Edmund Zdanowski — dyplom uznania.

Na wystawie krajoznawczej we Lwowie: Marjan Krysztofik — 3 nagrodę, Dr. Józef Farbotko — 4 nagrodę.

Na konkursie organiz. przez wyd. „Wszechświat“ i „Przegląd Fotograficzny“: Dr. Józef Farbotko — 6 nagrodę.

Pozatem Fotoklub Wil. utrzymywał styczność z prasą krajową i zagraniczną przez umieszczanie artykułów i reprodukcji obrazów, przyczem w wydawnictwie fotograficznym wiedeńskim „Die Galerie“ były reprodukowane obrazy członków: Jana Bułhaka, Marjana Krysztofika, Kazimierza Lelewicza, Zygmunta Wrześniowskiego i Edmunda Zdanowskiego.

W listopadzie 1937 r. Fotoklub Wil. brał udział w Zjeździe Pol. Tow. Fotograficznych w Warszawie, gdzie delegaci Fotoklubu pp.: Jan Bułhak i Stanisław Turski brali udział w 2-dniowych obradach zjazdu, oraz prof. Jan Bułhak wygłosił referat p. t. „Fotografia ojczysta“.

F.

T-wo Fotograficzne „Słońce“ w Grudziądzu.

Walne Zebranie Towarzystwa Fotograficznego „Słońce“ w Grudziądzu odbyło się w dniu 7-go lutego r. b. Towarzystwo odbyło w ubiegłym roku 13 zebrań ogólnych. Na zebraniach odbywały się wykłady na temat kompozycji i estetyki w fotografii. Wykłady wygłosił p. prof. St. Bochnig, kierownik art. Tow. Fot. „Słońce“. Na jednym z ostatnich zebrań wygłosił wykład p. mjr. H. Gąsiorowski, omawiając fotografię stereoskopową.

W czasie „Dni Estetyki Miast w Grudziądzu“, we wrześniu 1937 r., urządziło Towarzystwo Fotograficzne „Słońce“ pokaz prac członków w Muzeum. Wystawiali pp. mjr. H. Gąsiorowski, p. prof. St. Bochnig, p. art. mal. B. Frankowski, p. inż. M. Żukowski, p. German Migawa, p. Marja Wagnerówna, p. Kazimierz Gregolowicz, p. J. Michalski i p. L. Wiśniewski. Wystawa ta zyskała ogólne uznanie zwiedzających i znalazła oddźwięk w prasie.

Pozatem poszczególni członkowie Tow. brali udział w następujących wystawach i konkursach: we Lwowie, Ostrowie, F-y „Foton“ w Warszawie, F-y „Alfy“ w Bydgoszczy, F-y „Foto-Greger“ w Poznaniu.

W skład nowego Zarządu weszli pp.: mjr. H. Gąsiorowski, jako prezes; art. mal. B. Franowski jako I wice-prezes; prof. St. Bochnig, jako II wice-prezes i kierownik artystyczny oraz gospodarz Tow.; Marja Wagnerówna jako sekretarka; German Migawa, jako skarbnik; K. Gallon, jako bibliotekarz; pp. Orłowski i Becker jako członkowie Zarządu.

Komisję Rewizyjną tworzą pp.: inż. M. Żukowski, J. Pazdro i J. Michalski. Do sądu honorowego weszli pp. mjr. H. Gąsiorowski, J. Pazdro, i art. mal. B. Franowski.

Plan pracy na rok 1938 przedstawia się jak następuje: Wycieczki, wykłady, odczyty, krytyka zdjęć, konkursy wewnętrzne, branie udziału w wystawach, dostarczanie powiększeń do gablotek Tow., oraz uroczyste posiedzenie z okazji dziesięciolecia Towarzystwa z ewentualną wystawą.

Zebranie Towarzystwa odbywać się będą zimą w restauracji-winiarni „Gryf“ przy ul. Mickiewicza 15, a latem w restauracji na Górze Zamkowej co pierwszy poniedziałek po pierwszym każdego miesiąca.

Związek Polskich Towarzystw Fotograficznych.

Związek Austriackich Amatorskich Towarzystw Fotograficznych urządzi w czasie od 12 do 19 czerwca rb. I-szy Międzynarodowy Kongres fotografii artystycznej w Wiedniu. Na Kongres są zaproszeni delegaci związków bratnich organizacji w poszczególnych krajach oraz wszyscy zainteresowani fotoamatorzy. W związku z powyższym Z. P. T. F. starać się będzie o wysłanie polskiej delegacji. Ramowy program Kongresu obejmuje następujące tematy: I. Uregulowanie terminów salonów międzynarodowych w poszczególnych krajach. II. Uregulowanie opłat na salony międzynarodowe. III. Unormowanie formatu obrazów wystawowych. IV. Uregulowanie ilości nadsyłanych obrazów. V. Ustosunkowanie się fotografii do Olimpiady. VI. Sprawa organizacji związków w krajach, w których takie związki nie zostały zorganizowane. VII. Sprawa powstania unii związków. VIII. Unormowanie uprawnień do urządzania salonów międzynarodowych. IX. Oznaczenie miejsca następnego Kongresu.

Z P. T. F. prosi zarządy towarzystw fot. oraz wybitnych fotografików o wypowiedzenie się na temat przedstawionego programu i ewent. uzupełnienie jego.

W ramach Kongresu, który przypada w czasie tygodnia międzynarodowych imprez artystycznych w Wiedniu, odbędzie się również salon międzynarodowy. Wystawa ta powinna być jak najlepiej obesłana przez polskich artystów, dlatego też Związek apeluje do nich o przygotowanie swych najlepszych prac, które zostaną wysłane zbiorowo do Warszawy do Wiednia. Związek prosi o nadsyłanie prac w terminie do 20 kwietnia br. na adres: Warszawa, Chmielna 17.

Osoby pragnące wziąć udział w Kongresie mają zapewnione odpowiednie zniżki, a Zarząd Związku poczyni starania, aby osobom dostatecznie wcześnie zgłoszonym wyrobić ułatwienia paszportowe.

Premja dla abonentów.

Premja dla abonentów zostanie rozesłana jednocześnie z zeszytem marcowym Przeglądu Fotograficznego.

Fotograf Polski.

Ukazał się zeszyt pierwszy Fotografa Polskiego w nowym wydaniu, jednak z opóźnieniem, które powstało wskutek trudności przejmowania tego miesięcznika przez nową redakcję. Skład redakcji nie został jeszcze całkowicie ustalony, wydawca dołoży jednak wszelkich starań, by w ciągu najbliższych dwu miesięcy wyrównać opóźnienie.

Z P R Z E M Y S Ł U

APARAT MINIATUROWY KODAK RETINA II.

Retina aparat miniaturowy (zdjęcia 24 x 36 mm na taśmie kinowej 35 m/m) wyrobu fabryki Kodak, został bardzo życzliwie przyjęty przez ogół amatorów we wszystkich krajach świata.

W ślad za pierwszym typem tego aparatu, wypuszczony został model udoskonalony, Retina II, która spotkała się z przyjęciem równie życzliwym, jak model I.

Nie dziwi nas tak wielkie powodzenie Retiny II. Nie mówiąc już o efektownym wykończeniu zewnętrznym, kamera Retina II jest doskonała technicznie, każdy szczegół jej konstrukcji jest obmyślany i opracowany gruntownie, zapewniając najsprawniejsze działanie kamery.

Obiektyw o sile światła f. 3,5 (znany i popularny Kodak Ektar) lub jeszcze jaśniejsze, ogólnie cenione Xenony Schneidera f. 2,8 i nawet f. 2 tworzą wyposażenie optyczne, mogące zadowolić bezwzględnie każdego amatora. Wszystkie te obiektywy mają ogniskową 5 cm i spełniają wszystkie wymagania, stawiane optyce miniaturowej. Obiektyw Xenon f : 2,8 składa się z pięciu, a Xenon f : 2 z sześciu soczewek — ich wysokie własności optyczne, w połączeniu z drobnoziarnistością błon „Panatomic“ zapewniają doskonałe powiększenia.

Dalomierz Retiny II, sprzężony z obiektywem, jest instrumentem wysoce precyzyjnym. Okienko celownika znajduje się tuż obok okienka dalomierza.

Migawka, ogólnie ceniony Compur Rapid, o szybkościach aż do 1/500 sek.

Nowy, nadzwyczaj dogodny wyzwalacz migawki na boku kamery, przy celowniku, umożliwia wykonywanie zdjęć migowych z ręki nawet na 1/2 sek.

Wielkim ulepszeniem jest zmienione urządzenie do przesuwania taśmy po zdjęciu, połączone w ten sposób z wyzwalaczem migawki, że bez przesunięcia taśmy drugiego zdjęcia wykonać nie można, jest więc niemożliwością naświetlić dwa zdjęcia na jednej klatce.

Nawet przewijanie taśmy po zdjęciach jest w sposób specjalny zabezpieczone.

Naturalnie, oprócz wyzwalacza migawki na boku kamery, zastosować można również wężyk.

N A M A R G I N E S I E

Dwa rodzaje kurtuazji.

(Wyjątki z oświadczeń Polskiego Towarzystwa Fotograficznego i p. H. Szylita w Nr. 9 „Fotografa Polskiego“ z listopada 1937 r.).

P. T. F. „...czteroletnia praca p. Redaktora Szylita, pełna poświęcenia i rzetelnego wysiłku dała obfite owoce...”

P. Szylit. „...nowe nastroje, które przeniknęły do Zarządu... skłoniły mię... do złożenia godności członka Zarządu...”

P. T. F. „...współpraca z Panem... była zawsze nacechowana harmonją i wzajemną życzliwością...”

P. Szylit. „...zmienni są ludzie... zmienne i zygzakowate drogi, któremi kroczą... ...cztery lata temu ...inni ludzie... inne były zasady... jedni już nie żyją... inni wycofali się ...a niektórzy znaleźli się pod wpływem modnych haseł...”

P. T. F. „mamy głęboką nadzieję, że i nadal Pan... będzie darzył „Fotografa Polskiego“ swoją sympatją, że i nadal stosunki między nim a Polskiem Towarzystwem Fotograficznym będą serdeczne... ...Zarząd czuje się w obowiązku ...raz jeszcze serdecznie podziękować p. inż. Szylitowi za jego zasługi...”

P. Szylit. „...dla „Fotografa Polskiego“ (podkr. redakcji) mam dużo... sentymentu... pomimo różnic ideologicznych, jakie nas dzielą, życzę nowej Redakcji pełnego powodzenia...”

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 odwrocie cel wpłaty).

Przedpłata łączna „Fotografa Polskiego” i „Przeglądu Fotograficznego”:
roczna zł. 16.—, półroczna zł. 8.50, kwartalna zł. 4.50.

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

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; Łwów**, Długosza 25, inż. W. Romer; **Poznań**, Puszczykówko, willa Luba, dr. T. Cyprian; **Warszawa**, ul. Kaliska 20, m. 11-a, J. Neuman.

Drukarnia Artystyczna „Grafika”, Wilno, Tatarska 22