

PRZEGLĄD FOTOGRAFICZNY

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

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

Rok IV.

Czerwiec, 1938 r.

Nr. 6.

Inż. Dr. W. ROMER. Lwów.

XVIII OGÓLNOPOLSKA WYSTAWA FOTOGRAFIKI WE LWOWIE.

Przed dziesięciu, nawet przed pięciu jeszcze laty byliśmy w okresie wszechwładztwa technik swobodnych. Większość poważniejszych autorów temi technikami się posługiwała, a w każdym razie nie było takich, którzyby ich nie próbowali. Wszędzie zaś rysował się wyraźny wpływ malarstwa impresjonistycznego.

Był to jednak już okres schyłkowy. Na widownię występowała silna reakcja. Żądano unikania naśladownictwa malarstwa, żądano by fotografia nie tylko wyrażała się najprostszymi fotograficznymi środkami, ale aby była na wskroś fotograficzna w charakterze. Ukazały się odbitki nadzwyczaj ostre, kopjowane w dużych formatach na błyszczącym papierze i przedstawiające np. kłębek sznurka, rozsypane zapalniczki, serwetę lub wycinek bruku ulicznego. Interesowano się przedmiotem, materją jako taką.

Szukano nowych punktów widzenia, pochylano aparat ku górze, spoglądano pionowo w dół itd.

Obrazy te na wystawach kontrastowały jaskrawo z dostojnymi gumami i przetłokami, mającemi licznych jeszcze zwolenników. Nie trwało to jednak długo. Nowa rzeczowość, formalne suche zainteresowanie się przedmiotami okazało się jałowe, i niezdolne do dostarczenia twórczej podniety. Znikły fotografie spinek, kołnierzyków i krat kanałowych. Widujemy jeszcze zdjęcia pochylone ku górze lub ku dołowi ale straciły one swą arogancję, pochylenie zazwyczaj ma swe logiczne wytłumaczenie i nie jest celem samo w sobie. A zresztą „nowe“ punkty widzenia, z krawędzi rynny dachowej lub z powierzchni chodnika przestały już być nowe, oswoiliśmy się z nimi i weszły one do arsenału środków, któremi posługuje się współczesny fotografik.

Natomiast „zwyczajne“ odbitki fotograficzne poprzednio pogardzane w porównaniu z „technikami szlachetnymi“, które były jedyną furtką do sezamu sztuki, odzyskały pełne prawa obywatelstwa. Trzeba przyznać, że zwycięskie „bromy“ w sposób nieszlachetny rozprawiły się z przeciwnikami, których obecnie na horyzoncie prawie już ujrzeć nie można.

Nie mam pewności, czy jest to słuszne. Środki wyrazu fotografii ulegają tem samemu znacznemu zubożeniu. Nie wiadomo też, czy wyrok na techniki szlachetne należy uważać za ostateczny. Spotykamy dziś fotografików o nowoczesnych tendencjach, którzy stają w ich obronie.

Oblicze obecnej wystawy fotografii, która w tym roku bardzo dobrze i obficie jest obeszana, także i przez te ośrodki, które dotychczas lwowskie wystawy mniej lub więcej bojkotowały, jest jednak zdecydowanie „bromowe“ lub „chlorobromowe“. Wszystkie techniki swobodne nie stanowią 5% wystawionych eksponatów. Wróciliśmy prawie do stanu z przed lat 40, jednakże ewolucja, którą przeszła fotografia pod wpływem technik swobodnych pozostawiła na dzisiejszych obrazach ślady wyraźne.

Charakterowi gumy najzupełniej odpowiadają bromy fotografów szkoły poznańskiej z Wańskim na czele.

Ciężkie i poważne, głęboki rysunek w cieniach zawdzięczające werniksowaniu powierzchni papieru i błyszczące wysokimi akcentami światła. W większości wypadków świetność błysków podkreślona jest przez użycie nasadki zmiękczającej przy zdjęciu dającej świetlistą aureolę dookoła jasnych punktów.

Autorzy tej szkoły, których jednolitość jest podkreślona jeszcze przez jednakowe oprawy z ciemnym brzegiem, dali cały szereg świetnych prac, Wymienię tylko kilka obrazów np. Wańskiego „Blaski i cienie“, „Zima“; Z. Wiszniewskiego „Lipcowe południe“, „Przedwiośnie“, „Wejście do parku“; A. Pawłowskiego „Siesta“, „Podział zarobku“, „Bamberki“, „Portret na wietrze“ Toczyńskiego.

Przeciwnieństwem tej szkoły jest Wilno wychowane na romantycznych architekturach Bułhaka pełnych bogatych półtonów i atmosfery. Wszystkie prace tej grupy autorów na ogół jasne i lekkie tonalnie przesiąknięte są tym nastrojem. Sam mistrz tej szkoły dał kilka ciekawych obrazów jak „Okno“ i „Wnętrze“.

Bardziej nowoczesne w swej czystej technice, nie pozbawione jednak swoistego sentymentu są prace M. Krysztofika np. „Przed burzą“.

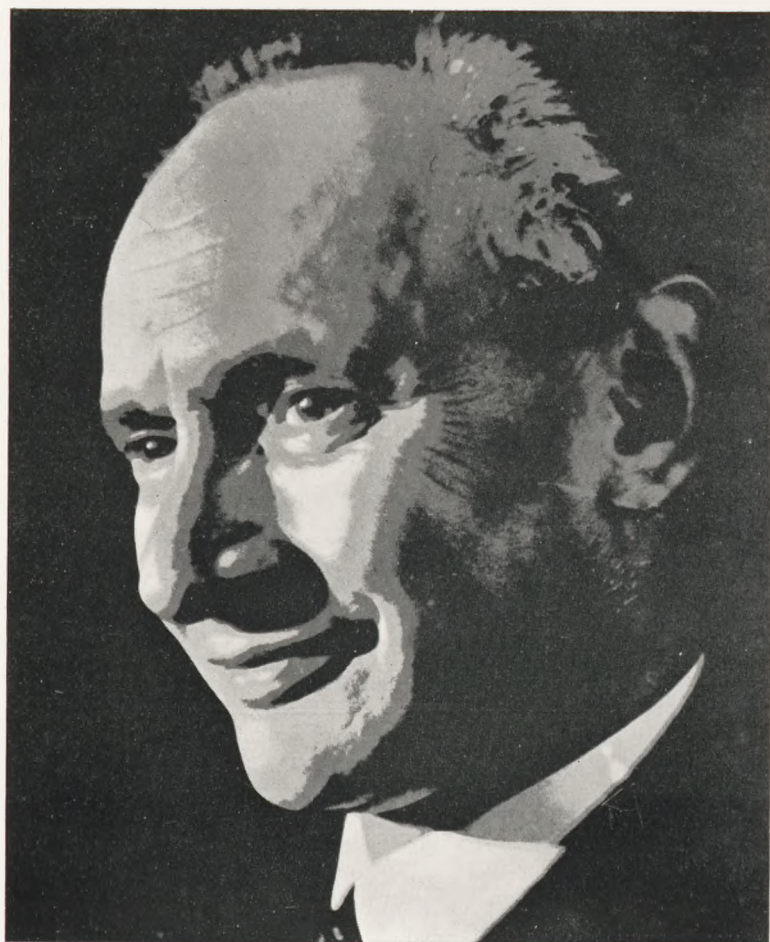
Pełne wdzięku i z umiarem potraktowanej rytmiki prace utalentowanej artystki Bolesławy Zdanowskiej np. „Martwa natura“, „Zabawa z cieniami“, „Portret ks. P.“, „Szewc“. Nastrojowy „Marsz snopów“ Zdanowskiego.

Nasycone rozpylonem w atmosferze światłem pejzaże Panasiewiczówny.



MGLISTY PORANEK
brom — z Wystawy w Lublinie

HARTWIG EDWARD
Lublin



PORTRET MEC. O.
izohelia — z Wystawy w Lublinie

WENDEL JULJANNA
Lwów

Interesujące studia dekoracyjne Aleksandra Zakrzewskiego „Koło w kwadracie“, „Krucyfiks“.

Na eksponatach wystawców warszawskich daje się odczuć wpływ urządzanych w tem mieście salonów międzynarodowych. Charakteryzuje je pewna świeżość formy i staranny nowoczesny sposób podania. Uwagę zwracają świetne portrety Olesińskiej, gumy Neumana, z których niewątpliwie najlepszy akt p. tytułem „Rozpacz“ doskonały w złotawym kolorycie. Znakomite „Latarnie“ i „Nenufary“ Chomętowskiej. Ciekawy w wyzyskaniu oświetlenia obraz Neumanowej „Na zakręcie“, świeża w temacie i sposobie opracowania „Parująca ciećz“ Sznajdra, „Artysta“ Konopki w swym wyrazie i wygięciu przypomina symboliczne obrazy J. Malczewskiego lub Hoffmana. Oryginalne portrety H. Zalewskiej.

Szeregim autorów wysokiej klasy reprezentowany jest Lublin. „Cyganki“ Magierskiego znakomite w swym niebanalnym wyrazie, „Malowane konie“ w formie zewnętrznej zaliczające się do nowej rzeczowości, korzystnie wyróżniają się kompozycją i interesującą groteskową treścią. Hartwig swym „Mglistym porankiem“ z kapitalną wierzbą i „Starą uliczką“ przypomina zupełnie prace poznańskie. Z innych miast na uwagę zasługuje zawsze świetny Bogacki z Krakowa, mimo podobieństwa techniki różniący się od szkoły poznańskiej wybitnie malarską kompozycją i może większem bogactwem tonalnym. Doskonała serja typów ludowych Józefa Dudziaka z Przemyśla. Rzadki na nowych wystawach temat przedstawia „Praca mięśni i maszyn“ Lucjana Gwoźdźcia z Chorzowa. Ciekawy „Pejsaż mazowiecki“ Kalinowskiego z Mławy. Przesycone słońcem kompozycje Freyera „W leśnym ustroniu“, i „Na werandzie“, pogodne dolce farniente. Hermanowicz z Krzemieńca ze znakomitą maską i ciekawymi portretami, Mongird z dobrą architekturą. Frapujący jest portret dwóch siostr Jeżykiewicz.

I wreszcie Lwów reprezentowany oczywiście najliczniej. Z pośród młodych autorów wybitny rozwój wykazują Hmielowska Czernikowa, która dała trzy portrety dziecięce nowocześnie potraktowane odznaczające się dużym wyrazem, Kuźelewski Radwan, którego dwa portrety, a zwłaszcza „Mały Lord“ bardzo nobliwie. Dobry autoportret Kowalczewskiego z inteligentnie przeprowadzonym pierwszym planem. Br. Kupiec zamierzenie dość ryzykowne rozwiązał w swej „Etiudzie“ z dużym umiarem, pełen wdzięku jest też jego obraz „Na wakacjach“. Szereg dobrych zdjęć zimowych Krystka. Bardzo dobre studia portretowe dr. Oblasa, zwłaszcza „Smutek“ oraz pierwszorzędne portrety Wendłówny. Również portrety Katzniera zasługują na wyróżnienie. Świetna kompozycja Mierzeckiej „Księża“.

Warto też wspomnieć „Orkę podolską“ Olszanieckiego i jego „Wiosnę“, z chłopczkami o słowiańskich fryzurach, chociaż kompozycyjnie jest

ona może trochę słabsza. I znowu dwa świetne portrety Progulskiego, a w końcu „Harcerki“ Treszki obraz pełen życia, świeżości i naturalności wprowadza miłą rozmaitość po szeregu prac o charakterze dość akademickim.

W całości wystawa jest na poziomie bardzo dobrym. Jeśli chodzi o wrażenie ogólne uderza duża ilość portretów i studiów portretowych, i to portretów wysokiej klasy. Ten kierunek zainteresowania należy uważać za objaw dodatni, gdyż pejzaż jest zwykle tematem pierwszych prób amatora, a portret wymaga już koniecznie poważniejszego podejścia, jeśli chce się osiągnąć wyniki. Poza tym w portrecie znacznie większa ilość czynników zależna jest od woli fotografującego. Natomiast jeśli chodzi o fotografię ojczyzną salon obecny niezbyt wiele różni się od poprzednich. Prac wchodzących w ten zakres jest wprawdzie dość dużo, aby je wyliczyć należałoby powtórzyć szereg nazwisk, które były już wspomniane, jednakże nie nadają one wyraźnego piętna wystawie. Niewątpliwie hasło to jest jeszcze na naszym terenie zbyt młode, aby mogło już dać wyraźne wyniki.

Inż. KAZIMIERZ GRONIEWSKI, Warszawa.

NOWE DROGI FOTOGRAFJI BARWNEJ.

Kiedy mniej więcej rok temu ukazały się na rynku prawie jednocześnie dwa filmy barwne, Kodachrome Kodaka i Agfacolor Neu Agfy, wywiązała się zacięta dyskusja na temat, który z tych filmów okaże się lepszy, i który z nich zdobędzie rynek światowy. Kres polemice położyły same wytwórnice tych filmów, oświadczenie bowiem Kodaka, że jego film barwny zawsze wywoływany będzie przez specjalne zakłady, oraz oświadczenie Agfy, że już w najbliższym czasie każdy amator sam będzie mógł film barwny wywoływać, znaczyło to samo, co oddanie kinematografii w ręce Kodaka, a fotografii w ręce Agfy.

Minęły jednak miesiące, a przyobiecany przez Agfę dzień wypuszczenia na rynek wywoływacza do filmów barwnych nie nadszedł. Ponieważ możnaby z tego wyciągnąć błędny wniosek, że „coś się popsuło“, więc konieczne jest zapoznanie jaknajszerszych warstw fotografujących z faktycznym stanem rzeczy.

Stan, do jakiego doszła już dzisiaj fotografia barwna, w zupełności zadowolił potrzeby barwnego druku. Bardzo znaczny procent barwnych reprodukcji wykonywany jest z miniaturowych przezroczy na taśmie 35 m/m. Fotograf pragnie jednak jeszcze czegoś więcej: barwnego obrazu na papierze, otrzymanego w powiększeniu.

Nic więc dziwnego, że Agfa uważała dotychczasowe rozwiązanie za połowiczne, i ze słowami: „czekaliśmy sto lat, poczekamy rok jeszcze“ przystąpiła do dalszej pracy. Już dzisiaj w laboratorjach Agfy istnieje papierowy obraz barwny, jako rzecz dokonana. Pracuje się jeszcze tylko nad unormowaniem warunków wywoływania i uruchomienia fabrykacji w zakresie przemysłowym.

Po tym wstępie historycznym przystąpię do wyjaśnienia, na czym polega jeszcze niedoskonałość techniki obecnej i jak będzie wyglądał proces otrzymania obrazu na papierze.

Jak wiemy, zarówno film Kodachrome, jak i Agfacolor są filmami odwracalnymi, to znaczy, że wstęga naświetlona w kamerze przez odpowiednie zabiegi chemiczne zostaje zamieniona na pozytyw, na pozytyw barwny. Proces wygląda jak następuje:

Podczas naświetlenia w kamerze, w każdej z trzech warstw emulsji tworzą się ośrodki wywoływania, tak, jak w filmie normalnym. Film zostaje wywołany w zwykłym wywoływaczu, przez co staje się on zwykłym srebrowym negatywem. Następnie otrzymaną wstęgę myje się w wodzie dla usunięcia resztek wywoływacza i wynosi na światło. W tym stanie film wygląda jak zwykły wywołany, lecz nieutrwalony negatyw. Pod działaniem światła naświetla się i staje się zdolnym do wywołania obecny w emulsji bromek srebra, ten, który za chwilę utworzy obraz pozytywowy. Z kolei następuje drugie wywoływanie.

Tutaj podkreślić muszę, że w zwykłym filmie kinowym odwracalnym przed drugim wywołaniem musi srebro pierwszego wywoływania (negatywowe) być usunięte, w przeciwnym bowiem razie przy powtórnym wywoływaniu nie otrzymalibyśmy pozytywu, a tylko cała wstęga zamieniła by się na jednostajne czarne pasmo wywołanej emulsji.

W filmie Agfacolor nie jest to konieczne. Drugie wywołanie odbywa się bowiem nie w zwykłym wywoływaczu, lecz w specjalnym, barwiącym. W ten sposób, mimo, że po drugim wywoływaniu cała wstęga wygląda również, jak jednostajnie czarne pasmo, jednak wśród ziarenek strątu srebrowego, powstałego przy drugim wywoływaniu (pozytywowym), ukryty jest już barwik, który w całej wspaniałości ukaże się po usunięciu srebra. To też ostatnim zabiegiem przy obróbce filmu Agfacolor jest wymycie srebra, przyczem, jak wynika z poprzedniego, usuwa się jednocześnie strąty negatywowy i pozytywowy. Obraz barwny nie zawiera srebra wogóle.

W powyższym opisie pominąłem sprawę samego powstawania barw w poszczególnych warstwach filmu, które to zagadnienie omówiłem szczegółowo w ostatnich numerach czasopisma „Leica w Polsce“ pod tytułem: „Teoria powstawania barw w nowoczesnych filmach wielowarstwowych“.

Podstawą fotografii czarno-białej jest negatyw. Również przyszłość fotografii barwnej oparta jest o negatyw, tym razem jednak o negatyw

barwny. W negatywie barwnym nietylko tony są odwrotne do tych, jak w przedmiocie sfotografowanym, lecz również barwy są odwrotne, czyli dopełniające.

Wszystkie wymienione zabiegi związane z wywoływaniem odwracalnych filmów barwnych są tak proste, że dziwić się można, dlaczego od dłuższego czasu potrzebne do tego substancje nie znajdują się w sprzedaży. Przeprowadzone przeze mnie doświadczenia wykazały jednak, że proces barwienia odbywający się wraz z drugim wywoływaniem zależy od czynników dotychczas w fotografii nie spotykanych, lub też odgrywających rolę podrzędną. Opanowanie potrzebnych warunków jest dla amatora trudne zwłaszcza dlatego, że brak mu w tym kierunku dostatecznych wiadomości. Dotyczy to zwłaszcza wielkości P_H , która przy drugim wywoływaniu musi być ściśle utrzymana, gdyż w przeciwnym razie występuje na wstępie barwa dominująca. Jeden z następnych artykułów poświęcę specjalnie znaczeniu wartości P_H w fotografii, m. in. w fotografii barwnej.

Zdawaćby się mogło, że otrzymane na filmie barwne przezrocze, jest jak gdyby powtórzeniem natury, i że przez fotografowanie przezrocza, można otrzymać dowolną liczbę kopji. Otóż tak nie jest. Wszystkie barwy natury są w diapozytywie barwnym oddane tylko przez trzy barwy zasadnicze, mieszane w odpowiednich proporcjach. Fotografowanie barwnego przezrocza sprowadza się więc do fotografowania trzech barw zasadniczych. Nie jest to możliwe przy pomocy dzisiejszego, odwracalnego filmu. Jak wiemy, poszczególne warstwy dzięki specjalnemu uczuleniu i filtrowaniu mogą sfotografować jedynie następujące barwy: niebiesko-fioletową, zieloną i pomarańczową. Zabarwienie ich natomiast jest: żółte, purpurowe i zielono-niebieskie, a więc trzy barwy, na które żadna z trzech warstw nie jest czuła. Z tego powodu dzisiejszy film odwracalny nie może być powielany na identycznym materiale.

Te dwa główne powody: trudność obróbki laboratoryjnej i niemożność powielania skłoniły firmę Agfa do wstrzymania się z wypuszczeniem na rynek produktów wywołujących. Podjęto intensywnie dalsze prace, które są już ukończone i należy się spodziewać za kilka miesięcy ukazania się nowych materiałów barwnych, tym razem nieodwracalnych.

Fotografowanie odbywa się w warunkach identycznych, jak przy filmie dzisiejszym, jednak wywoływanie barwne jest jednorazowe. Zabarwienie warstw jest takie, jak czułość danej warstwy, a więc: fioletowa, zielona i pomarańczowa. Otrzymany film negatywowy przez zwykłe przekopjowanie może być powielony na materiale pozytywowym dzisiaj istniejącym, który jednak wywołany będzie również jednorazowo, odrazu w wywoływaczu barwiącym. Ilość kopji jest dowolna.

Nie dość na tym. Jeżeli z barwnego negatywu wykonamy powiększenia na papierze trójwarstwowym, to otrzymamy obraz barwny. Po wywo-



STUDJUM

brom — z Wystawy w Lublinie

HERMANOWICZ HENRYK

Krzemieniec



BABCI Z POMOCĄ
brom — z Wystawy w Lublinie

WAŃSKI TADEUSZ
Gdynia

łaniu w wywoływaczu barwiącym następuje wymycie pozostałego bromku srebra i srebra metalicznego. Na papierze pozostaje obraz barwny z samych tylko barwników złożony.

Do tego dodać należy, że barwniki, które znajdują zastosowanie w filmie negatywowym odczulają bromek srebra znacznie mniej, niż obecne, tak, iż czułość filmu negatywowego wynosić będzie 16/10⁰ Din.

Jeżeli pomyślimy, że wszystko, co napisałem nie jest już dzisiaj fantazją, że jest już całkowicie zrealizowane laboratoryjnie, i że dokonywa się tylko opracowanie metod fabrykacji, to z pewnością zdobędziemy się na cierpliwość i powiemy sobie, że do stu lat, odkąd umysł ludzki o tem marzy, już tylko jedną chwilę dodać należy.

A więc czekamy!

M. STAŃCZYK, Warszawa.

FOTOGRAFOWANIE DZIECKA.

Jeżeli widzimy w ostatnich czasach spontaniczny rozwój fotografii amatorskiej, zawdzięczać to możemy w bardzo wielkiej części dziecku, jako modelowi do zdjęć. I rzeczywiście nie można wprost wymarzyć sobie lepszego do fotografowania obiektu od miłego, rozkosznego bobaska od jego najwcześniejszych lat życia.

Ażeby jednakże otrzymać zdjęcie dziecka naturalne i piękne trzeba trzymać się następującej zasady, odstępstwo od której zawsze da rezultaty niedobre. Zasadą tą będzie „Dziecko fotografuje się samo“. Jak mamy tę zasadę rozumieć? Oczywiście, że fotografujący musi sam operować aparatem, oświetleniem, tłem oraz technicznymi warunkami zdjęcia. Tylko że pozowanie musimy zostawić samemu dziecku, które to robi o wiele lepiej od najbardziej wytrawnego fotografa. Odrazu nasuwają się same warunki techniczne zdjęcia. Mowy bowiem nie ma, aby można było uzyskać dobre zdjęcie dziecka fotografując go na czas, gdyż żywe maleństwo nie da się w żaden sposób zatrzymać w spokoju dłużej niż 1/2 sek. Ale już i takie zatrzymanie nieruchomo dziecka wpływać będzie na naturalność jego pozy. Najlepsze jest używanie migawki co najmniej z szybkością 1/25 sek. Czasami wytrawny fotograf potrafi otrzymać dobre zdjęcie z 1/10 a nawet 1/5 sekundy, ale powtarzam, że potrzeba dla tego wielkiej wprawy.

Nie mamy powodu zbytnio przejmować się tym warunkiem. Nawet skrzynkowym aparatem w słońcu wystarczy szybkość 1/25 sek. Aparaty droższe zaopatrzone w jaśniejsze obiektywy pozwalają na tę szybkość zdjęcia nawet w gorszych warunkach oświetlenia.

Zaznaczam z naciskiem, że nigdy nie można naginać swoich zamierzeń do możliwości technicznych zdjęcia. A więc nawet w bardzo jasnym pokoju nie uda się nigdy zdjęcia zrobić na migawkę, chyba że dodamy dostateczną ilość światła, stosując jeden lub dwa reflektory zaopatrzone w specjalne jaskrawo świecące żarówki, t. zw. przewoltowane.

Ale nie narzekajmy na trudności techniczne zdjęcia. W ostatnich czasach postęp techniczny fabrykacji błon fotograficznych jest bardzo wielki. Tak czułość rzeczywista, jak wysoka bardzo czułość przy jednoczesnem zwiększeniu się jasności obiektywu pozwala na otrzymanie lepszego zdjęcia w takich warunkach, o jakich jeszcze przed 5 laty nie mogliśmy marzyć.

Wobec tego musimy zawsze fotografować na możliwie czulej i koniecznie wszechbarwoczułej (panchromatycznej) błonie, gdyż ten warunek jest łatwo osiągalny i niezależny od samej kamery.

Co się tyczy jasności obiektywu, to tutaj będziemy mieli pewne zastrzeżenia. Wiemy z optyki, że czem jaśniejszy mamy obiektyw, tem mniej szłą będziemy mieli głębokość pola. To zjawisko jest bardzo przykre i sprawia dużo trudności dla mniej wytrawnych fotografów. Dlatego też trzeba zawsze wykorzystać możliwie czułą błonę i najlepsze warunki oświetlenia i dać możliwie małą przesłonę, któraby zabezpieczyła jednakże dostateczne naświetlenie przy szybkości $\frac{1}{25}$ sek.

Nie będę więcej poruszać spraw technicznych, gdyż wystarczy na to półgodzinna rozmowa w najbliższym składzie z artykułami fotograficznymi.

Pomówmy teraz o samym fotografowaniu w myśl zasady, że dziecko samo się fotografuje. Fotografujemy albo na powietrzu, albo też we wnętrzu, przyczem warunki pracy w jednym i drugim przypadku są zupełnie inne.

Łatwiejsze są o wiele zdjęcia na powietrzu. Ma się rozumieć, czem więcej posiadamy światła, tem pewniejszy jest ostateczny wynik chociażby z tej przyczyny, że możemy wtedy zastosować mały obwód przesłony. W świetle rozproszonem starajmy się oświetlać światłem płaskim, czyli w ten sposób, żeby źródło światła było bezpośrednio przed fotografowanym dzieckiem. Światło słoneczne wtedy świeciłoby jednak dziecku z nadto w oczy, co wywołałoby brzydki grymas. Znakomite wyniki otrzymano fotografując dziecko bezpośrednio pod słońce, trzeba jednak wtedy uważać bardzo na parę bardzo ważnych szczegółów. A więc słońce świeci wtedy w aparat, lecz szkło obiektywu w żaden sposób nie może być oświetlone promieniami słońca, gdyż otrzymamy wtedy negatyw zaświecony. Dla tego też trzeba tak manipulować, aby szkodliwe promienie słoneczne przykryć w jakiś sposób. Bardzo wygodną jest w tym wypadku sklejana z ciemnej tektury rurka, która nałożona na obiektyw obcina boczne niepotrzebne promienie. W braku zaś tego przyrządu wystarczy chociażby kapelus

trzymany w ten sposób, aby cień jego padał na szkło obiektywu. Drugą ważną rzeczą jest wybranie ciemniejszego tła, gdyż jasne tło nieba mogłoby spowodować przykry bardzo dla oka odblask (aureolę). Dla tego też za tło w tych zdjęciach trzeba wybrać stojące, ma się rozumieć, w oddali drzewa czy jaki budynek, który będąc daleko za dzieckiem wyjdzie nie daleko, ale da znakomite tło obrazu. Zdjęcia robione w ten sposób dają obrazki nadzwyczajnie miłe i estetyczne, a doprawdy w wykonaniu są bardzo łatwe.

Nigdy jednak nie trzeba zbyt zbliżać się do dziecka. Lepiej jest wykorzystać nie cały rozmiar, a później z części negatywu zrobić wycinek i powiększyć go dożądanego rozmiaru.

W pokoju zdjęcia udają się wtedy, jeżeli mamy albo bardzo jasny pokój, albo jeżeli posiadamy co najmniej 2 reflektory po 500 w. Tutaj oświetlamy dziecko zawsze płasko, można tylko, jeżeli mamy jasny obiektyw, rozproszyć światło albo matowym szkłem, albo bibułą. Tło wybieramy najlepiej możliwie jasne i aby na tle nie otrzymać przykrych cieni, stawiamy dziecko na parę metrów przed tłem. Jeżeli podścielimy jakiś dywanik jasny i jeżeli dzieciaki są ubrane jasno, przy tych warunkach możemy otrzymać cudowne efekty tak zwane pastelowe, które, jeżeli dzieci się bawią nie zwracając uwagi na aparat, przy migawce $\frac{1}{10}$ sek. (nie dłużej), dadzą nam śliczne zdjęcia, przemawiające mocno swoją elegancją, prostotą i bezpośredniością na każdego patrzącego na taki miły obrazek.

Dlatego też zaznaczam raz jeszcze, że fotografowanie dzieci nie przedstawia właściwie żadnych trudności. Warto więc o tym pomyśleć, chociażby z powodu konkursu na fotografię dziecka w związku z wielkim kongresem dziecka, który się odbędzie w końcu r. b.

WŁADYSŁAW W. ZABIEROWSKI, Gorlice.

FOTOGRAFUJMY DAWNĄ ARCHITEKTURĘ.

Jednym z ważnych zadań przed jakimi w chwili obecnej staje polski fotograf — wyznawca idei fotografowania ojczyzny — jest obrazowanie zanikającej przeszłości. To zbyt szerokie pojęcie skonkretyzujemy do zagadnienia z tytułu: fotografujmy dawną architekturę

Przeszłość i jej budownictwo, obok pełnowartościowej stylowo i historycznie architektury, jest również olbrzymią kopalnią malowniczych i pełnych uroku motywów, o zaletach czysto fotograficznych, wyrażających się w tych tysiącach starych walących się ruder, będących konglomeratem kamienia, cegły i drzewa. W całej Polsce, we wszystkich niemal mia-

stach spotyka się tego rodzaju budownictwo, a jego dawne tradycje kontynuuje bardzo liczna warstwa dzisiejszego społeczeństwa, żyjąca z dnia na dzień, a zwana bezrobotnymi. Ludzie ci pozbawieni nie tylko przyzwoi- tego mieszkania, ale często wogóle dachu nad głową, przybudowują swe pomieszczenia do dawnych, starych istniejących ruder i tam się gnieźdzą. I ten właśnie rodzaj architektury — bo każda forma budownictwa jest architekturą, — którego twórcą była nędza dawna i jest nędza dzisiejsza — to do pewnego stopnia egzotyczny, swoisty temat dla fotografującego, tym godniejszy uwagi, bo dający pełnię twórczej satysfakcji.

Jednakże z punktu widzenia fotografii ojczyściej nie chodzi o efekty wyłącznie fotograficzne. Utrwalanie historii architektury, architektury w całym tego słowa znaczeniu, jej rozwoju i stylów, ma być dokumentem przenikającej rzeczywistości, syntetyczną ilustracją całokształtu form artystycznych i cech odrębnych, znamionujących dany okres i czas. Przez fotograficzne uwiecznienie tego stajemy się posiadaczami cennych dowodów o czasach przeszłych, o stylach i ich metamorfozie — a wszystko to tem cenniejsze, że „wczorajsze“ obiekty naszej dzisiejszej troski, twory mózgów i rąk przodków, czy to się zmieniają, niszczą, czy też wprost znikają z powierzchni ziemi.

Mimo że kilkuletnie wysiłki fotografików polskich z Bułhakiem na czele zrobiły dużo i wiele zabytków zostało przez nich utrwalone — to jednak fotografia rodzima poniosła duże straty przez to, że stosunkowo zbyt późno in gremio zabraliśmy się do fotograficznego ilustrowania naszej ojczyzny, a obiektywy tych nielicznych, dotychczas planowo pracujących fotografików, nie przesączyły na emulsję odbić wszystkich cennych zabytków naszej dawnej architektury, ukrytych po różnych „kątach“ rozległej Rzeczypospolitej. Trudno jednak wymagać od tych kilkunastu fotografików nadprzyrodzonych właściwości wszechwiedzy i wszechobecności. A właśnie niejeden wiekowy a bezcenny reprezentant dawnego budownictwa rozpadł się w gruzy, lub został zburzony, zanim go inteligentny fotograf jak należy utrwalił, zanim konserwator zdążył ingerować. Na jego miejscu rośnie zboże, lub stanął banalny dzisiejszy blok.

I to już przepadło. Lanie łez pomoże tyle, co usiłowanie rozbicia głową muru. Musimy pogodzić się z istniejącym stanem rzeczy i zakasać rękawy, bo tematu mimo poniesionych strat — nie brak. Nie brak go w dawnych — dziś wielkich miastach: Warszawie, Krakowie, Lwowie, Poznaniu, Wilnie, Toruniu czy Lublinie, lecz tam jest często pretensjonalnie zeszpecony. Ale jest, jest nieznany w całej swej niedzisiejszej, odpowiadającej danemu wiekowi krasie. Trzeba jednak iść i szukać go po tych małych historycznych miastach, miasteczkach i wsiach, rozrzuconych po całej Polsce. Po tych miasteczkach i wsiach, które nierzadko zabite są od pulsującego świata deskami. Ani tam pociąg nie dojeżdża, ani dróg dobrych nie



CYGANKI

Mgr. MAGIERSKI STANISŁAW

brom. — z Wystawy w Lublinie

Lublin



STER

brom — z Wystawy w Lublinie

FARBOTKO JÓZEF

Wilno

ma. Życie tam inne, inny to świat. Taki Biecz, Stary Sącz, Kazimierz nad Wisłą, Zbaraż, Husiatyn, Buczacz, Pniewy — a z bardziej znanych Gnieźno, Zamość, Płock, Jędrzejów, Krzemieniec, Sandomierz i wiele wiele innych to miejscowości kiedyś świetne, dziś przeważnie podupadłe i niemal zapomniane. We wsiach, przez które przed wiekami wiodły trakty handlowe z jednego do drugiego kraju, stoją stare zamczyska, stare kościoły i kaplice. Niesposób wyliczać nazwy. I właśnie tam na fotografującego dawną architekturę czeka ogrom pracy i choćby oddać się jej w całości to czasu nie zbędzie. I będziemy współuczestniczyć w paradoksie: fotografia, mimo że jest dzieckiem XIX wieku, cofnie się w tę przykrytą zewnątrz patyną czasu, a spleśniała, wilgotną i chłodną wewnątrz przeszłość XI stulecia i będzie kluczyć za wiekami naprzód poprzez architektoniczne style od romańskiego począwszy, przez gotyk, renesans, barok, rokoko, epokę Stanisława Augusta do klasycyzmu i wczesnego romantyzmu końca XVIII i początku XIX wieku. Wspólnym wysiłkiem fotografików musi powstać album — historia architektury na ziemiach polskich. Kościoły, klasztory, zamki, pałace, kamienice, baszty, wieże, bramy, resztki murów obronnych, ruiny, kształty zewnętrzne, wartości wnętrza — fragmenty i całości. W słonecznych kopiach ożyje zanikający świat architektury.

Tak więc minione wieki mają swoją wymowę w najbardziej trwałej i zrozumiałej formie — budownictwie. Aby jednak tę mowę zrozumieć trzeba znać historię swej ojczyzny. I przy fotografowaniu dawnej architektury bardziej jak w innych razach — wiedza o ojczyźnie staje się koniecznością niezbędną dla właściwej oceny wartości architektury, jej rozwoju i stylów w naszej polskiej interpretacji.

PRZEGLĄD PRASY

„Leica w Polsce“

rozpoczyna w Nr. 4 zajmującą pracę p. J. Stalonego Dobrzańskiego „O dwubarwnym tonowaniu odbitek bromosrebranych“, która niewątpliwie zainteresuje wielbicieli pięknych złotobromów tego autora, podziwianych na ostatnich wystawach. P. Dobrzański opisuje kolejno dwie metody otrzymywania odbitek dwubarwnych, które są wynikiem jego wieloletniej wytrwałej praktyki, uwieńczonej takim wybitnym powodzeniem. Po szczegółów odsyłamy ciekawych do samego pisma, tembardziej, że dokończenie zapowiedziane dopiero na następny zeszyt „Leica w Polsce“. Na marginesie artykułu dodać trzeba, że mielibyśmy zastrzeżenie przeciw wyrazowi „tonowanie“, użytemu nie tylko przez autora, ale i przez redakcję w przypisku. Tonowanie — „Tonung“ — to wyraz obcy, wzięty żywcem z niemieckiego, i dawno już wygnany z polszczyzny fotograficznej. Zastąpiono go słowem „barwienie“ lub „zabarwienie“. Dlatego wolelibyśmy tytuł pracy p. Dobrzańskiego widzieć bez tego

germanizmu, choćby w tej formie: „O dwutonowym zabarwieniu odbitek bromosrebranych“.

„Wiadomości Fotograficzne“

w zeszyście majowym umieściły dłuższą replikę p. J. A. Neumana p. t. „Starzy i młodzi“, która jest doskonałą a słuszną odprawą, daną nieprzemyślanym twierdzeniom p. Wł. Zabierowskiego w „Wiad. Fot.“ z lutego r. b. P. Neuman nic nie ma przeciwko predylekcji p. Zabierowskiego dla młodej generacji fotograficznej, przedstawionej przez niego korzystnie, a z ujmą dla starszych twórców fotografii polskiej. Żąda tylko, by ten zachwyt nie był gołosłowny, lecz poparty wykazaniem faktycznych zdobyczy, uczynionych przez młodych protegowanych p. Zabierowskiego. Tymczasem ten sam zeszyt lutowy „Wiadomości“ stanowi jaskrawe zaprzeczenie twierdzeń p. Zabierowskiego, gdyż w pozycjach dodatnich zawiera dzieła Wieczorka, Wańskiego i Świtkowskiego, a w ujemnej właśnie wystąpienie „młodego“ p. Zabierowskiego.

„Bez Tytułu“, numer 1 Biuletynu Fotograficznego firmy „Foton“

czyni wrażenie mieszane i nieco niewyraźne, dlatego może, że sama Redakcja uważa swoje pismo za pewną niewiadomą, mającą być rozstrzygniętą przez czytelników — przyszłych redaktorów i korespondentów pisma. Artykuł o inż. Lebedzińskim jest zajmujący i poważnem ujęciem usposabia czytelnika bardzo przychylnie, natomiast zakończenie w stylu pospolicie reklamowym wywołuje niesmak właśnie dlatego, że jest umieszczone razem i kłóci się z pierwszą częścią artykułu. Redakcja jako naczelną zasadę pisma wymienia „żywość i lekkość stylu i tematów“, zapominając, że tuż obok zgrzeszyła przeciwko tej zasadzie. Żarciki fotograficzne i Dymsza, porównywały fotografię z kartami, kołmi i piłką nożną — nie bardzo przekonująco, ale zaraz potem p. Witold Dederko przemawia bardzo zajmująco w przedmowie do swej książki o fotografii, czyli „o obrazach słońcem malowanych“ i kończy trafną alokucją do wartości uśmiechu w życiu fotografa. Ostatecznie godzą czytelnika z pismem dobre reprodukcje (choć na lichym papierze) ładnych prac Bogackiego, Nowakowskiego i Dudziaka i numer zamyka się z „uśmiechem“ sympatji. Sympatja ta może wzrosnąć, jeśli Redakcja, jak widać pełna dobrej woli i inwencji, zechce być nieco surowszą dla swych „redaktorów — czytelników“ i nauczy się odróżniać uśmiech od — grymasu.

„Camera szwajcarska“

poświęca zeszyt majowy fotografii węgierskiej i daje dziewięć doskonałych reprodukcji prac Vadas'a, Szabo, Horvath'a i innych. Cechą wybitną tego zbioru jest tematowość — folklor, krajobraz i życie węgierskie w zwartych, plastycznych, rwących oko wycinkach — doskonały wzór kierunku fotografii ojczystej. Oto, co pisze redakcja o fotografii węgierskiej, a co my, polacy powinniśmy zapamiętać i wziąć do serca: „Gdy przed kilku laty pokazały się Węgry na wystawach międzynarodowych, prace ich wywołały powszechne zdziwienie i zachwyt. Zdziwienie minęło — zachwyt pozostał do dziś dnia. Styl węgierski zwyciężył i rusza naprzód niepowstrzymanie. Zdobył sobie światowe uznanie dzięki mistrzowskiemu przeciwstawieniu światłocienia i czarującej miękkości oddania, ale także dlatego, że przedstawia życie węgierskie nie jako dokumenty rzeczowe jedynie, lecz — jako przeżycia artystyczne. W każdym obrazie jest dbałość o doskonałość kompozycyjną, studjowaną troskliwie, a że technika wykonania jest wzorowa, to rozumie się samo przez się“. Obrazy węg-

gierskie istotnie są zastanawiające: oddają w sposób uroczy zdrowe, żywotne pierwiastki życia narodowego, pracę, radość, modlitwę, zabawy dziecięce i uciechy matczyne, rozkwit przyrody i roślinności, wszystko żywe, mocne, młode i uśmiechnięte. Rzetelna fotografia ojczysta, — prawdziwa chluba dla narodu, który ją stworzył — przykład do naśladowania dla innych narodów, co jak my, mają wielkie bogactwa w tej dziedzinie, ale nie umieją ich zgromadzić, zainteresować i pokazać. *J. Buthak.*

Idee und Form. Jahrbuch 1938. Pomysłowa i ruchliwa redakcja wiedeńskiej „Die Galerie“ wydała pod tym tytułem trzylatowy rocznik ilustrowany w albumowym formacie, zawierający 60 reprodukcji obrazów fotograficznych z całego świata, wyróżnionych na specjalnym konkursie, zainicjowanym i zaopatrzonym w wysokie nagrody pieniężne przez „Die Galerie“. Cechą szczególną tego albumu jest jego układ: każdej planszy obrazowej towarzyszy stronica tekstu, a na niej najpierw krótka charakterystyka najważniejszych zalet kompozycyjnych obrazu, jako motto, następnie — szczegółowa analiza krytyczna tematu i jego interpretacji, wreszcie — tytuł obrazu, nazwisko autora i dane techniczne co do aparatury i warunków zdjęcia. W przedmowie redakcja powiada, iż celem jej — dać zestawienie takich obrazów, które mogą mieć znaczenie dla rozwoju sztuki fotograficznej, a przez sposób omówienia ich treści — szkicowały linie wytyczne tego rozwoju. Obszerne artykuły na początku pióra dra Alfreda Grabnera i Józefa Drausingera omawiają współzależność formy i idei obrazu, oraz warunki, w jakich one występują w twórczości artystycznej.

Wydawnictwo stoi na wysokim poziomie graficznym i daje reprodukcje odbite bez zarzutu na pięknym papierze. Tematyka obrazów rozmaita, ale zawsze wyszukana i dążąca do oryginalności. Na 60 obrazów Niemcy i Czesi zajmują aż po 9 miejsc, Węgrzy i Jugosłowianie — po 5, a Polacy — tylko 2. Są to prace Edwarda Czernego i Jerzego Dzierzbickiego.

Konkurs „Idee und Form“ ma być wznawiany corocznie przez redakcję „Die Galerie“ i w ten sposób będzie dostarczał materiału do nowych roczników tego nietuzinkowego wydawnictwa, które możemy gorąco polecić naszym czytelnikom. Zachęcamy ich też do brania udziału w tym konkursie, którego warunki są stale ogłaszane w „Die Galerie“, a na którym wyróżnienia są połączone z nagrodami pieniężnymi. Będziemy podawali w „Przeglądzie Fotograficznym“ wiadomości o konkursie „Idee und Form“ i spodziewamy się, że polscy fotografowie wezmą w nim szerszy udział, żeby się nie dać dystansować przez Czechów, Jugosławian i Węgrów. Zechcemy połączyć sprawę ambicji narodowej z dobrze zrozumianym własnym interesem.

Z WYDAWNICTWA

Trzy bardzo pożądane nowości.

Dr. Tadeusz Cyprian, jeden z czołowych fotografików polskich, a zarazem znany i ceniony autor niezliczonych artykułów w prasie fotograficznej, podręczników etc. napisał niedawno trzy dziełka, wydane przez księgarnię W. Wilaka w Poznaniu jako podręczniki specjalne, opracowujące poszczególne działy fotografii. Jeżeli nazwałem je „dziełkami“, to tylko ze względu na niewielką objętość, treść bowiem zawiera wszystko, co w danym temacie może być fotografowi amatorowi przydatnem.

Trzy pierwsze, dalsze bowiem pojawiają się zapewne już wkrótce, zajmują się rzeczami aktualnymi w głównym „sezonie“ fotograficznym, jakim jest lato, a więc:

„Fotografowanie w podróży“ omawia wybór aparatu na korzyść oczywiście formatów drobnych, zapas „amunicji“ w formie błon lub płyt, przybory dodatkowe

i materiały chemiczne. Ostrzegłszy przed niespodziankami celnymi, daje autor wskazówki do zachowania się w obcych miejscowościach i w różnych środkach lokomocji, wykorzystania odpowiednich sposobności na zdjęcia, przeplata to uwagami na temat wyboru motywów i znajduje jeszcze miejsce na wzmiankę o zdjęciach kolorowych.

„**Fotografowanie nad wodą**“, to zbiór rad i spostrzeżeń, przeznaczonych nie tylko dla kajakowców, lecz także dla tych miłośników wody, którzy ferje letnie spędzają w pobliżu rzek, stawów, jezior, lub morza. Są tam zatem wskazówki do zdjęć wody w słońcu i w cieniu, chmur nad wodą, kwiatów, sitowia, ptactwa, piasku nadmorskiego, kamieni, lasu nad wodą, jednym słowem wszystkiego, co może się znaleźć w pobliżu wody.

„**Wiem, jak fotografować latem**“; to mógłby powiedzieć amator po przeczytaniu dwu powyższych dziełek: ale pokazuje się z trzeciego, że jest jeszcze wiele rzeczy, o których nie wiedział. A więc wykorzystanie różnych „rodzajów słońca“, jak można znaleźć motwy wszędzie, nawet w otoczeniu najbardziej niepozornem, jakie są przydatne przybory pomocnicze. Jest tam także miejsce na wskazówki do zdjęć zbliśka, portretów i grup, do wyboru tła, materiału negatywowego, nawet do wywoływania.

Każde z tych dziełek ilustrowane jest obficie pięknymi i instruktywnymi zdjęciami autora; wydanie bardzo staranne na dobrym papierze, a niska cena (1 zł. 50 gr.) uprzystępnia je każdemu amatorowi.

J. Świątkowski.

GŁOSY CZYTELNIKÓW

W numerze bieżącym „Przeglądu“ umieszczamy fragmenty listu p. inż. K. Mauberga z Wojtkowic o prasie fotograficznej amatorskiej, jako ciąg dalszy dyskusji rozpoczętej w numerze kwietniowym przez p. Połtorzyckiego.

„Słusznie twierdzi p. Połtorzycki, że potrzebne nam jest jedno czasopismo, ale porządne, wszechstronne oświetlające zagadnienia współczesnej fotografii. Podział pism na dwa rodzaje — dla mniej i bardziej zaawansowanych — jest nierealny i w skutkach odbija się przedewszystkiem na wydawcach. Nierealny, bo fotoamatorowie tego podziału nie potrzebują i nie trzymają się go. Wszak nie potrzeba samemu być zaawansowanym malarzem, by znać się trochę na sztuce. Zamiłowania fotoamatora nie idą w parze z jego umiejętnościami. A te właśnie zamiłowania, a nie umiejętności, stanowią o przywiązaniu fotoamatora do czasopisma.

Jedynym kryterjum dla poziomu czasopisma jest poziom kulturalny jego prenumeratorów. Ten wzgląd przemawia właśnie za wydaniem jednego poważnego czasopisma.

Nie zgadzam się jednak ze zdaniem, że to przyszłe pismo winno stać na średnim poziomie. Takie pismo już istnieje w Polsce od kilku lat i zupełnie wystarcza. Odczuwamy natomiast potrzebę pisma poważniejszego, głębiej ujmującego zarówno artystyczne jak i techniczne zagadnienia współczesnej fotografii, pisma będącego wyrazem artystycznego i naukowego dorobku polskiej fotografii.

Nie obawiamy się ani poważniejszego podejścia do zagadnień ani formułek chemicznych i matematycznych, zresztą nielicznych i b. prostych. Wprawdzie za radą p. Połtorzyckiego można wszystko podać w formie ostatecznej, jako gotowy wynik pewnych dociekań, jako gotową wskazówkę dla fotoamatora. Ale wnikliwy fotoamator nie chce słuchać gotowych nakazów, jeżeli nie rozumie, czym są wywołane, nie chce gotowych formułek, a żąda ich uzasadnienia, nie chce tajemniczych recept,



PROCESJA BOŻEGO CIAŁA
brom — z Wystawy w Lublinie

BOGACKI WŁADYSŁAW
Kraków



NIEBEZPIECZNA PRACA CHRÓŚCICKA-NEUMANOWA KRYSTYNA
brom — z Wystawy w Lublinie

Warszawa

a chce wiedzieć jakie znaczenie mają ich poszczególne składniki. Fotoamator ma swoją ambicję, która nie pozwala mu być ślepym naśladowcą, lecz każe stać się świadomym swych czynów uczniem sztuki fotograficznej“.

K O M U N I K A T Y

WYSTAWY I KONKURSY.

Konkurs na temat: Dziecko w fotografii. Konkurs na zdjęcie dziecka przygotowuje na jesień 1938 r. Komitet Kongresu Dziecka w porozumieniu ze Stowarzyszeniem Uczestników Walki o Szkołę Polską. Nagrody pieniężne: 100 zł., 2 po 50 zł. i 4 po 25 zł. przeznaczyli dla uczestników organizatorzy konkursu, ponadto zaś f-ma „Kodak“ ofiarowała 1 aparat Kodak Vollenda 620 za najlepsze zdjęcie wykonane na błonie „Kodak“, „Alfa“ 4 nagrody w towarze wartości po 25 zł.; „Foton“ 2 nagrody towarowe wartości po 25 zł.; „Foton“ 2 nagrody towarowe wartości 25 zł. za prace na papierach „Foton“.

W skład jury wchodzi pp. dyr. St. Dąbrowski, inż. M. Dederko, prof. J. A. Neuman, dyr. W. Suchodolski, prof. J. Włodarski.

Udział w konkursie wziąć może każdy, nadsyłając do dnia 31 sierpnia b. r. do 12 zdjęć o rozmiarach nie mniejszych niż 18 x 24 cm, nienaklejonych na karton. Zgłoszenia i eksponaty przysyłać pod adresem: Komitet Ogólnopolskiego Kongresu Dziecka, Warszawa, Koszykowa 19 m. 12a.

Konkurs pod hasłem:

1. Świat techniki widziany przez obiektyw. 2. Praca.

Konkurs fotograficzny poświęcony tym tematom organizuje miesięcznik „Życie Techniczne“. Zdjęcia nadsyłać należy na adres redakcji „Ż. T.“ Lwów, Ujejskiego 1, Komitet Konkursowy do 5 października b. r. załączając przy eksponatach Nr. 6-ty „Życia Technicznego“. Przewidziane nagrody pieniężne i nagrody w towarach firm Alfa, Ero, Foton, Orion i Kodak za zdjęcia na materiałach tych firm.

Przypominamy, że na konkurs i wystawę „Piękno Wilna i Ziemi Wileńskiej“, którego szczegółowy regulamin umieściliśmy w Nr. 5 „Przeglądu“, należy nadsyłać eksponaty do 1 września pod adresem: Związek Prop. Tur. Ziemi Wileńskiej, Wilno, ul. Mickiewicza 32.

„Piękno Ziemi Śląskiej“.

Hasło fotografii ojczystej podjęły w zrozumieniu swych interesów organizacje krajoznawcze i oto oprócz Wilna, Związek Propagandy Turystyki województwa śląskiego organizuje w listopadzie wystawę fotografii regionalnej p. t. „Piękno Ziemi Śląskiej“. Zdjęcia przedstawiające krajobraz, zabytki, ludzi i warsztaty pracy, można nadsyłać w ilości nieograniczonej w formacie od 18 x 24 cm do 30 września br. na adres Zw. Prop. Tur. Woj. Śląskiego, Katowice, ul. Pocztowa 2, III p. Za najlepsze prace przewidziane są nagrody: 5 pierwszych po 200 zł., 5 po 100 zł., 5 po 50 zł. oraz liczne premje.

Wielki Konkurs Ilford - Selo na temat „Praca i wypoczynek“ dostępny będzie jedynie dla fotogramów wykonanych na materiałach tej firmy. Prace nadsyłać należy do 15 października na adres przedstawicielstwa Ilford-Limited, Warszawa, ul. Wielka 14/21, tel. 5-95-06.

K O N K U R S W A K A C Y J N Y
LWOWSKIEGO TOWARZYSTWA FOTOGRAFICZNEGO

Lwowskie Towarzystwo Fotograficzne rozpisuje konkurs dla swych członków. Osoby nie będące członkami T-wa mogą brać udział w konkursie za opłatą 3 zł., która musi być złożona równocześnie z pracami. Konkurs zostaje rozpisany na dwa tematy, a mianowicie:

I. „Typy i budownictwo ludowe“.

II. „Woda“.

Przy zdjęciach na temat pierwszy oprócz wartości artystycznej brana będzie pod uwagę wartość folklorystyczna prac. Nie chodzi zatem o typy w rodzaju ślepców i dziadów, lecz o możliwie dobre oddanie tradycyjnych strojów ludowych, u górala n. p. kapelusz, pas, ciupaga, ozdoby mosiężne itd. Przy budowach również nie idzie o malownicze rudery lecz o zdjęcia uwidaczniające charakterystyczne cechy budownictwa ludowego. W temacie tym dopuszczalne są również przeźrocza w barwach naturalnych.

Ilość nadesłanych przez autora prac na temat I. nie może przekraczać liczby 6.

Udział w konkursie na temat II. może wziąć udział każde zdjęcie, w którym decydującą rolę w kompozycji obrazu odgrywa woda, a więc zdjęcia kajakowe, morskie, osób, lub zwierząt w wodzie, z pływalni lub krajobrazy, w których główną rolę odgrywa woda. Przy ocenie tych zdjęć będzie brana pod uwagę tylko ich wartość artystyczna. Prawidłowe wykonanie techniczne uważa się w obu wypadkach za warunek konieczny.

Ilość prac nadesłanych na drugi temat przez jednego autora nie może przekraczać liczby 3.

Każde zdjęcie winno być zaopatrzone w tytuł i godło autora. W zaklejonej kopercie z tym samym godłem należy podać nazwisko i adres autora. Na zdjęciach na temat I. powinny być nadto podane szczegóły dotyczące miejscowości i t. p. Format odbitek winien być nie mniejszy niż format pocztówki, format przeźroczy dowolny.

Termin składania prac upływa z dniem 20 października 1938 r.

Prace i opłaty nadsyłać należy do Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego ul. Dzieduszyckich 1. Jury będzie rozpatrywać każdy temat osobno, przy czym przyznane będą nagrody. Za najlepszą pracę w I temacie wyznaczyło Lwowskie T-wo Fotograficzne nagrodę pieniężną w kwocie zł. 50.—. Jury może jednakże zdecydować przyznanie tej nagrody za pracę na II temat. Prócz tego za oba tematy przyznany będzie szereg cennych nagród w materiałach fotograficznych i wydawnictwach, ofiarowanych przez firmy. Po ustaleniu listy ofiarodawców zostaną one podane do wiadomości publicznej.

Trzy najlepsze prace na każdy z tematów, reprodukowane będą w „Przeglądzie Fotograficznym“.

Do Jury konkursu zaproszono: dr. Jana Falkowskiego, prof. Adama Lenkiewicza, inż. dr. Witolda Romera i prof. Józefa Świątkowskiego.

Za Zarząd Lwowskiego T-wa Fotograficznego

(—) *M. Horszowski*

(—) *W. Romer*

II Wielka Międzynarodowa Wystawa Fotografiki T-wa Fotograficznego w Luksemburgu odbędzie się w drugiej połowie września 1938 r. Termin nadsyłania eksponatów upływa 15 sierpnia. Adres: Union Photographique Luxembourg, Gustav Müller, Luxembourg, Fochstr. 32.

Na IX Salon Międzynarodowy Fotografiki w Chicago od 1 do 30 października 1938 roku można nadsyłać zdjęcia do 24 sierpnia br. Adres: Chicago Camera Club, 137 N. Wabasch Ave., Chicago, Illinois, U. S. A.

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

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

Ukazała się w druku broszura **dr inż. W. ROMERA p. t.**

Ziarnistość i ostrość powiększeń fotograficznych

z 16 rycinami. Stron 24.

Treść:

1. Ostrość i ziarno.
2. Obraz utajony i wywoływanie.
3. Wywoływanie drobnoziarniste.
4. Wywoływacze drobnoziarniste a czułość.
5. Wywoływanie wyrównawcze.
6. Ziarnistość a powiększenie.

Cena wraz z przesyłką pocztową wynosi — 70 gr. Należność przekazywać jak przedpłatę „Przeglądu Fot.” i „Fotografa Polskiego”.

REDAKCJA PROSI O NADSYŁANIE ZDJĘĆ, ARTYKUŁÓW I NOTATEK.

ZA PRZYJĘTE DO DRUKU ARTYKUŁY I NOTATKI TECHNICZNE BĘDĄ PŁACONE HONORARJA PO POROZUMIENIU SIĘ Z ICH AUTORAMI. POŻĄDANE SĄ PRZEDEWSZYSTKIEM ARTYKUŁY ORYGINALNE, DOPUSZCZALNE SĄ JEDNAK STRESZCZENIA LUB TŁUMACZENIA Z PODANIEM ŹRÓDŁA.

REDAKCJA PRZYPOMINA, ŻE ZDJĘCIA DO „PORADNI” POWINNY BYĆ PRZYSYŁANE W ILOŚCI 3-CH (NAJLEPIEJ W FORMACIE 9×12), OPATRZONYCH NAZWISKIEM I ADRESEM AUTORA Z DOŁĄCZENIEM ZNACZKA 25 GR.

„PRZEGLĄD FOTOGRAFICZNY” DAŻY DO JAK NAJŚCIŚLEJSZEJ WSPÓŁPRACY Z CZYTELNIKAMI, ZWRACA SIĘ JAK ZAWSZE Z PROŚBĄ O RZECZOWĄ KRYTYKĘ I SPODZIEWA SIĘ, ŻE WSPÓLNYM WYSIŁKIEM DOSTARCZY AMATOROM POTRZEBNY MATERJAŁ DO ROZWOJU SZTUKI FOTOGRAFICZNEJ.

Zmiana konta Nr. P. K. O.: 701.131.

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. 701.131 Stanisława Turskiego (zaznaczyć na odwrocie cel wpłaty).

Przedpłata **łącznie** „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.** 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**, ul. Kaliska 20, m. 11-a, **J. Neuman.**

Drukarnia Artystyczna „Grafika”, Wilno, Tatarska 22.

Klisze F. Zaniewski. Papier kredowy „J. Franaszek” S. A.



Łatwość fotografowania...
Doskonałe zdjęcia...

zapewniają aparaty

„K O D A K”

i błony panchromatyczne

„P a n a t o m i c”

wysokoczułe, bezodblaskowe,
o najdrobniejszym ziarnie

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

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

Podróże Jurandem do Skandynawji **Dr Czesława Czarnowskiego**

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

Książka ukazała się jako wydawnictwo Stanisława Turskiego i kosztuje w sprzedaży 8 zł. Dla czytelników „Przeglądu Fotograficznego” i „Fotografa Polskiego” w cenie 6 zł.

Przewodnik

MIRAX – DO ODBITEK STYKOWYCH
NIGRONA – DO POWIĘKSZEŃ
TONAR – DO PORTRETÓW

