

PRZEGLĄD FOTOGRAFICZNY

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

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

Rok. IV.

Sierpień 1938 r.

Nr. 8

Dr. TADEUSZ CYPRIAN, F. P. K., Warszawa.

STARZY I MŁODZI

„Znudziły się nam już ciągle te same nazwiska na łamach polskich pism fachowych — chcemy nowych ludzi, nowych tematów, chcemy miejsca dla siebie!”

„My jesteśmy podporą całej polskiej prasy fachowej, bez nas nic nie może żyć, więc wara od nas!”

Oto dwa głosy, pochodzące z dwu obozów; w jednym cała gromada poważnych pracowników o ustalonych zasługach, głośnych nazwiskach i dużej przeszłości w polskiej fotografice, w drugim garść młodych zapaleńców, pragnących się wybić na czoło szarej braci amatorskiej.

Polemika robi się ostra, z obu stron przybiera na sile. Obóz „starych” ciska gromy, uderza twardo, celnie, bezlitośnie, wykazuje brak kompetencji, fachowości u młodych; tamci znów zarzucają starym skostnienie, bezpłodne wałkowanie tematów, interesujących tylko jednostki, odgradzanie się murem od młodych, tworzenie kapliczek...

Kto ma rację? Wydaje mi się, że przy tak sformułowanych podstawach dyskusji nie ma jej nikt, że jednak po rozpatrzeniu rzeczy głębiej trzeba opowiedzieć się po stronie „starych”, nie bez pewnych koncesyj na rzecz „młodych”.

Rozważmy rzecz spokojnie. Aby móc zabierać głos w piśmie fachowym, trzeba coś umieć, ba, trzeba umieć wiele, mieć za sobą duże doświadczenie fachowe, znać literaturę specjalną, i to nie tylko tę, bardzo nieliczną, polską, ale i bogatą zagraniczną, trzeba stale czytać polską prasę fachową i przynajmniej kilka czołowych pism zagranicznych. Dopiero wtedy można z powodzeniem zabierać głos na łamach prasy fachowej (pomijam tu zagadnienia naukowe, nad którymi pracują u nas tylko jednostki, a ograniczam się do pracy popularyzatorskiej, jako przeznaczonej dla ogółu amatorów).

Kto z „młodych” może wykazać się takim zasobem wiedzy, ten w naszych warunkach nie potrzebuje prosić o miejsce na łamach naszych pism, bo już pierwszy jego artykuł zostaje przyjęty z entuzjazmem i zaraz redakcja zaprasza go do stałej współpracy. Nic w tym dziwnego, bo autorów u nas jest mało, redakcje szukają ich po całym kraju — wszak tych kilku ludzi, których nazwiska powtarzają się ustawicznie w naszej prasie fachowej, nie może podołać prośbom o artykuły.

Wierście mi, „młodzi”, że aby uczynić zadość prośbom naszych redakcyj musimy niejednokrotnie rezygnować z własnej pracy fotograficznej, bo na nią już nie staję czasu, gdy trzeba, jak to się zdarza u mnie, napisać dla naszych pism fachowych cztery artykuły miesięcznie!

Łatwo nam to przychodziło wówczas, gdy byliśmy na uniwersytecie, mieli sporo czasu, ale dziś, gdy każdy z nas ma swoje stanowisko, swoją pracę zawodową, rodzinę, kłopoty, to pisanie o drobnoziarnistym wywoływaniu i elementach kompozycji nieraz bokiem nam wyłazi.

A nie wyobrażajcie sobie, że jest to połączone ze zbijaniem pieniędzy, bo największe polskie pisma fachowe, albo nie płacą honorariów w ogóle, albo płacą groszowe, sam zaś fakt czytania naszych nazwisk w prasie już dawno przestał mieć dla nas posmak atrakcji.

Tak więc zapełnianie łamów prasy naszymi artykułami nie jest rzeczą, któraby nam sprawiała przyjemność i której byśmy kurczowo bronili — wprost przeciwnie z westchnieniem ulgi wycofujemy w redakcjach nasze artykuły „do następnego zeszytu”, gdy ktoś przyśle coś porządnego. Wszak takie wycofanie artykułu zwalnia nas z obowiązku napisania, nowego w najbliższym czasie.

Ale sęk w tem, by dostać w ręce „coś porządnego”. Bo to są białe kruki w naszej praktyce redakcyjnej, o czym mogę coś powiedzieć, maczając intensywnie palce w naszej praktyce redakcyjnej w całej Polsce, i to od niemal półtora dziesiątka lat.

Ci „młodzi”, którzy głośno krzyczą, przysyłają nam artykuły, nieraz nawet bardzo dobre, ale o „treści ogólnej”, gdy zaś zejda na teren ściśle fachowy, okazuje się, że nie znają ani literatury fachowej, ani prasy fachowej, nie tylko zagranicznej, ale nieraz nawet i polskiej.

Tak nie można! Kto z „młodych” ma należyte przygotowanie fachowe, znajdzie się po trzech dobrych artykułach w gronie „starych”, a ja mu osobiście gwarantuję, że każdy jego dobry artykuł fachowy (ale naprawdę fachowy, nie luźny zlepek rzeczy przeczytanych, a nie przetrawionych) znajdzie odrazu miejsce na łamach naszej prasy.

Ale z tego się okazuje, że w obozie „młodych” znajdują się wówczas tylko ci, którzy takiego artykułu nie potrafią napisać. I wtedy obóz ten wyglądałby smętnie.

Walka o miejsce tylko tam jest możliwa, gdzie jest więcej kandy-

datów, niż miejsc, u nas jednak jest przeciwnie, łamy redakcyjne stoją pustką i czekają na kandydatów, którzyby potrafili pisać fachowo, ciekawie i... dobrze po polsku. Takich ludzi nam trzeba i na takich czekamy z otwartymi ramionami, wprowadzimy ich z honorami do naszych pism fachowych, a sami wyciągniemy z szaf nasze aparaty i pójdziemy przypomnieć sobie, jak to się pracuje dla siebie.

To pod adresem „młodych“.

A teraz kilka słów do „starych“. Otóż nie trzeba ciskać gromów, gdy ktoś z młodych się oburzy i da wyraz swej niecierpliwości w artykule utrzymanym zresztą w zupełnie przyzwoitej formie.

Na artykuł taki można i trzeba reagować, ale trzeba pamiętać o starym powiedzeniu... sądownem, że „im wyższa instancja, tem uprzejmiejsi sędziowie“.

Inż. Dr. WITOLD ROMER, F. K. P., Lwów.

OPANOWANIE ŚWIATŁOCIENIA W OBRAZIE FOTOGRAFICZNYM

Obraz fotograficzny charakteryzuje się prawidłowością oddania perspektywy. Fotografia zrobiona nowoczesnym obiektywem jest rzutem perspektywicznym wykonanym z taką ścisłością, że praktycznie możemy mówić o zupełnej doskonałości. Odstępstwa dają się zauważyć jedynie w wypadkach wymagającej szczególnej dokładności np. w fotogrametrii.

Natomiast jeśli chodzi o oddanie wartości tonalnych stosunki są zupełnie inne. Fotografia bardzo znacznie przesuwa i zmienia stosunki jasności już choćby z tego powodu, że ogromna skala kontrastu spotykana w przyrodzie zmieścić się musi w dość ciasnych granicach skali zaczerpień papieru fotograficznego.

Wprawdzie z tem skróceniem skali światłocienia nieraz do $\frac{1}{10}$ swej początkowej rozpiętości spotykamy się we wszystkich sposobach przedstawienia światła widzialnego na dwuwymiarowej powierzchni papieru. Jednakże malarz lub grafik ma zupełną swobodę w sposobie prowadzenia tej redukcji, natomiast w fotografii skracanie skali tonów odbywa się według sztywnych praw określonych właściwościami sensytometrycznymi materiałów fotograficznych, praw, które z reguły sprzeczne są z prawami fizjologii widzenia. Jak wiadomo skala kontrastów zostaje skrócona w światłach i cieniach, zaś półtony pozostają silnie zróżnicowane. Przesunięcia te występują bardzo wyraźnie nawet i wówczas, gdy nie ma potrzeby skracania skali tonów, co nieraz w praktyce się zdarza. Łatwo to sprawdzić np. wykonując reprodukcję z odbitki fotograficznej. Jeśli odbitka jest dobra, po-

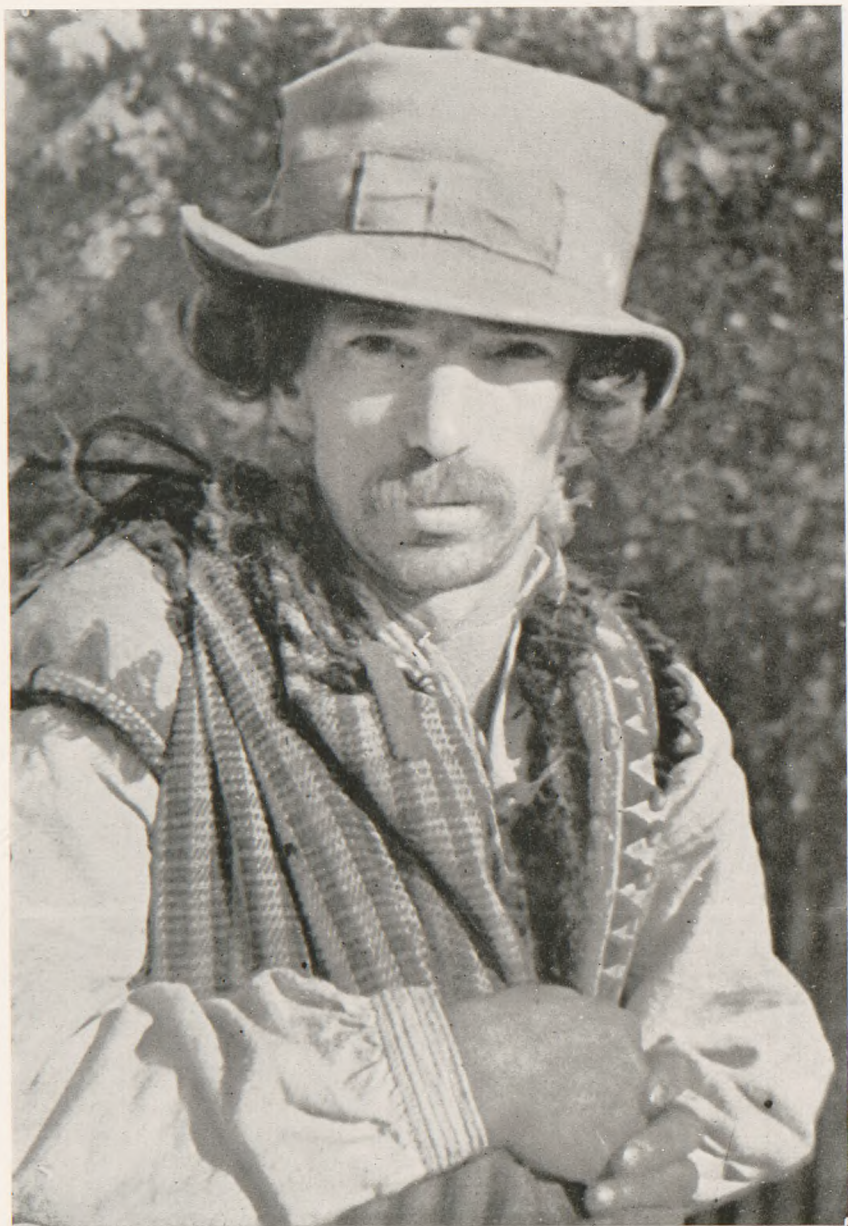
siada ona pięknie wyrobiony lecz subtelny i lekki rysunek światła i dobrze przerysowane cienie. Na negatywie, który otrzymamy fotografując tę odbitkę rysunek światła i cieni będzie dobry, jednakże dużo mniej widoczny, niż na negatywie pierwotnym. Wreszcie na odbitce z tego negatywu, czyli na reprodukcji rysunek cieni i światła będzie ledwo zaznaczony, szary, martwy, pomimo, że półtony wyglądają prawie tak samo jak na odbitce pierwotnej.

Te właściwości obrazu fotograficznego stwarzają naturalne granice dla rozwoju technik swobodnych. Podstawą jest nienaruszalność rysunku geometrycznego, zaś obowiązkowym warunkiem możliwie wielka swoboda w przesuwaniu wartości tonalnych, aby umożliwić zbliżenie do stosunków, odpowiadających subiektywnemu wrażeniu oka ludzkiego. A nawet możemy iść dalej. Nieudolność fotografii w oddawaniu walorów daje nam dobre prawo do zupełnie swobodnego dysponowania wartościami tonalnymi dla osiągnięcia naszych zamierzeń artystycznych.

Odrębnym tematem wchodzącym w zakres technik swobodnych jest sprawa struktury obrazu czyli zagadnienie fakturowe. Tu mamy zwolenników czystej fotograficzności obok bardziej liberalnych, uznających fakturę przetłoku, gumy i t. d. Sprawą tą nie będę się teraz zajmował, uważam jednak, że wszelkie ograniczenia i zmniejszanie swobody wyboru jest niecelowe.

Wracając do przesuwania wartości tonalnych zaznaczyć należy, że nowoczesna technika papierów wywoływanych pozbawiona była tych możliwości. Pierwszą opublikowaną techniką, która przez odpowiednie opracowanie normalnego negatywu pozwala na zupełnie swobodne przesuwanie wartości tonalnych jest izohelia¹⁾. Cechą charakterystyczną tej metody jest ostre odgraniczenie poszczególnych tonów od siebie, co nadaje obrazom specyficzny, drzeworytowy charakter. W trzy lata później ogłosił Person swą metodę rozdzielania tonów. Zasadniczą różnicą w porównaniu z izohelią jest tu pozostawienie subtelnych przejść półtonowych, dzięki czemu obraz zachowuje ściśle fotograficzny charakter. Sposób Person'a różni się też technicznie od izohelii, obraz powstaje przez kolejne kopjowanie z dwóch lub więcej negatywów na ten sam arkusz papieru fotograficznego. Sposób ten dzięki swej prostocie, a także wielkiej i umiejętnej reklamie zyskał duży rozgłos. Jednakże sposób Person'a posiada poważne wady, które utrudniają jego rozpowszechnienie.

Sposób ten stanowi sztywną receptę na opracowanie obrazu, mianowicie powiększa zróżnicowanie walorów w światłach i w cieniach (względnie odcina cienie jako głębokie lecz puste plamy) a zmniejsza lub nawet całkiem gubi rysunek półtonów. Temsamem najważniejsze błędy fotograficznej reprodukcji światłocienia zostają usunięte. Jednakże we wszystkich tych wypadkach, gdzie ważne szczegóły obrazu znajdują się właśnie



ILUSTRACJA DO ARTYKUŁU, fig. 6

brom

WITOLD ROMER

Lwów



PAJĄK ZE ZDOBYCZĄ

J. URBĄŃSKI

brom Zdjęcie wyróżnione na Konkursie „Wszechświata”
i „Przeglądu Fotograficznego”.

Poznań

w półtonach, co jest bardzo częste, zastosowanie tego sposobu daje wyniki zupełnie złe. Jest to tembardziej dotkliwie, że Person każe negatyw pierwotny bardzo silnie wywoływać, tak, że sporządzenie normalnej kopji staje się niemożliwe i wszystkie znajdujące się na taśmie filmu zdjęcia musimy już z konieczności tym sposobem opracować. Wywołanie negatywu w taki sposób, aby nie dało się z niego otrzymać normalnej odbitki jest w każdym wypadku dla fotografa rzeczą bardzo niemiłą, co podniósł już inż. Groniowski.

Następnie kopjowanie kilku negatywów na jeden arkusik papieru światłoczułego jest niezawsze wygodne, a zwłaszcza gdy chodzi o większą nieco ilość odbitek.

Dla usunięcia tych cech ujemnych powstało szereg nowych metod, w Polsce np. Interwalja Stalony-Dobrzańskiego, Kagnetypja K. Groniowskiego.

Sądzę, że do cyklu tych sposobów warto dodać opis metody technicznie wywodzącej się z izohelji, którą od trzech lat już stosuję i opisuję w swych wykładach na technice.

Otóż moim zdaniem technika „rozdzielania tonów“ nie powinna być sztywną receptą na uwypuklenie świateł i cieni z pominięciem półtonów. Najistotniejszą cechą techniki swobodnej jest właśnie *zupełna swoboda opracowania obrazu* w tym wypadku swoboda w opracowaniu wartości tonalnych. Technika taka powinna pozwalać na kompletne opanowanie światłocienia podobnie jak to pozwala technika gumowa, a więc np. na skonstrastowanie i uwypuklenie rysunku tylko w światłach lub tylko w cieniach lub światłach i cieniach z pominięciem półtonów lub wreszcie rozsunięcie pewnych półtonów aby np. oddalić plany obrazu od siebie i uzyskać w ten sposób efekt atmosfery albo w portrecie oddzielić postać od tła itp. Wyrażając się językiem sensytometrycznym chodzi o to aby fotograf mógł krzywą reprodukcji dowolnie w swych rękach wyginać nadając jej wszelkie żądane kształty i dostosowując do swych zamierzeń artystycznych. W sposobie moim cała praca polega na odpowiedniem przekształcaniu negatywu przez kopjowanie. Otrzymany ostatecznie negatyw kopjujemy już normalnie. Najlepiej zrozumiemy to na przykładach w których opisane są poszczególne zmiany charakteru obrazu.

Negatyw wyjściowy nie powinien być nazbyt miękki. Najlepiej jeśli daje dobre odbitki na normalnym papierze. Zbyt twardy negatyw jest niedopuszczalny w obu na początku opisanych wypadkach, zaś nie szkodzi w wypadkach dalszych.

Zacznijmy od wypadku gdy chodzi nam tylko o wzbogacenie rysunku w cieniach. Potrzeba takiego opracowania obrazu zachodzi np. przy wszystkich zdjęciach niedoświetlonych, a także wówczas gdy cienie otrzymujemy na negatywie zamglone i bez rysunku na skutek działania świa-

tła rozproszonego przez obiektyw, np. przy zdjęciach pod światło (Fig. 1), przy zdjęciach niedużych ciemnych przedmiotów na bardzo jasnym tle, np. osób na śniegu itp.

W wypadkach tych sporządzamy z naszego negatywu przeźrocze na nadzwyczaj kontrastowo pracującym materiale tzw. fotomechanicznym. (np. Kodaliner-slow film lub Gevaert Process Extra). Naświetlamy przytem bardzo krótko, tak aby po gruntownym wywołaniu w przepisany dla tych materiałów, kontrastowo pracującym wywoływaczu otrzymać tylko cienie soczyste i dobrze wyrobione niezbyt jednak silnie kryte. Półtony winny być lekko tylko zaznaczone, światła całkiem czyste. Ogólny charakter tego pozytywu powinien jednak być zdecydowanie miękki. Fig. 2. Z pozytywu tego sporządzamy negatyw kopując w kontakcie na miętko pracującym materiale np. na drobnoziarnistym filmie negatywowym na cienkim podkładzie i wywołujemy dość miętko. Naświetlamy przytem tak silnie aby w najgłębszym cieniu otrzymać jeszcze wyraźne zaczernienie. To jest ważne, w przeciwnym razie pięknie wyrobiony na pozytywie rysunek cieni w niedoświetlonym negatywie ponownie się gubi.

Otrzymany w ten sposób „negatyw na cienie“, w światłach zupełnie pozbawiony rysunku, dopasowujemy do negatywu pierwotnego, ujmujemy między czyste szybki szklane i powiększamy na papierze miększym niż negatyw pierwotny a więc na miękkim lub bardzo miękkim (Ryc. 3). W porównaniu z ryc. 1 obraz zyskał ogromnie na perspektywie powietrznej.

Duże znaczenie ma przypadek drugi, gdy chodzi nam o wydobyć rysunku światła. Ten wypadek jest dla fotografów najlepiej zrozumiały gdyż znaczenie jasnych akcentów, pięknych „światła kończystych“ jest w fotografii dobrze znane.

Najbardziej potrzebna jest taka korektura przy prześwietleniu Fig. 4 ale i przy prawidłowem naświetleniu nieraz bywa pożądana.

W wypadku tym robimy „negatyw na światła“ według Persona. Mianowicie z negatywu pierwotnego sporządzamy na materiale przeźroczowym dość twardy djapozytyw prześwietlając lekko aby otrzymać doskonały rysunek światła. (Najwyższe światła muszą wykazywać wyraźne zaczernienie aby nie były „puste“). Z djapozytywu tego kopujemy na cienkim filmie fotomechanicznym negatyw naświetlając tak krótko aby po gruntownem wywołaniu otrzymać piękny rysunek tylko w światłach, w półtonach tylko ślady, cienie zaś całkiem czyste. Negatyw ten, który jednak w charakterze winien być wybitnie miękki, podobnie jak poprzednio dopasowujemy do pierwotnego negatywu i razem powiększamy na miękkim papierze. Rezultat takiej przeróbki przedstawia ryc. 5.

Gdy natomiast chcemy uwypuklić rysunek cieni i światła z pomi-

nięciem półtonów, a więc uzyskać efekt Persona*) sporządzamy opisany-
mi wyżej sposobami negatywy na cienie i na światła, składamy je ze sobą
i powiększamy. W tym wypadku zatem sporządzamy z negatywu oryginalnego
dwa przeźrocza pierwszy na normalnym materiale na światła i drugi na filmie
fotomechanicznym na cienie**). Z pozytywów sporządzamy dwa negatywy,
pierwszy na kontrastowym, drugi na miękkim materiale. Oba negatywy
powinny wykazywać nieco rysunku w półtonach. Całkiem pozbawione
rysunku półtony rzadko będą pożądane. Ryc. 6 uzyskana została w opisany sposób.

Gdy w końcu chcemy w jakimś dowolnym miejscu skali światłocienia
poszczególne tony różniczkować i rozsunąć kopujemy z negatywu
oryginalnego przezrocza na filmie fotomechanicznym tak długo naświe-
tlając aby w odnośnej części obrazu otrzymać na przeźroczu średnio
kryty, kontrastowy rysunek. Cienie mogą być przytem całkiem czarne,
światła całkiem czyste i puste. Z przeźrocza kopiujemy miękki negatyw,
który winien być w cieniach całkiem czysty natomiast w odnośnej części
skali tonów pięknie i kontrastowo różnicowany. Negatyw ten spasowu-
jemy z negatywem na światła lub cienie albo też z oboma.

Ta ostatnia odmiana, przez powiększenie ilości stopni i przekopjo-
wań da nam izohelię.

Wszystkie opisane przeróbki negatywów osiąga się przez przekopjo-
wywanie. Jednakże przy wysokiej ostrości współczesnych negatywów
małoformatowych jest to niekorzystne. Każde przekopjowanie bowiem
zmniejsza ostrość obrazu, co daje się zauważyć również i przy metodzie
Persona.

Dlatego korzystnem jest powiększyć obraz już w pierwszym sta-
dium przeróbki na jakiś wygodny format, np. $6\frac{1}{2} \times 9$. W tym wypadku
w miejsce negatywu oryginalnego używamy zawsze powiększonego du-
plikatu. W pierwszym opisanym przypadku podkreślenia cieni sporządzi-
libyśmy dwa diapozytywy, jeden normalny o dobrze wyrobionej całej
skali tonów i jeden na cienie na materiale fotomechanicznym. Z pozyty-
wów tych sporządzamy dwa negatywy albo lepiej spasowujemy je razem

*) Camera Luzern 1932 str. 291, ostatnia publikacja Fotograf Polski 1938
str. 6. Techniki tajemne i chronione patentami znane były wcześniej.

*) Wprowadzane ostatnio terminy „efekt tonorozdzielczy“ lub „negatyw bar-
wodzielczy“ brzmią dla mnie bardzo niemiło i nie po polsku. Zamiast tego ostatnie-
go proponuję „negatyw cząstkowy“. Nie zawiera on wprawdzie tej samej treści,
jednak w praktyce zupełnie wystarcza.

**) Sposób ten należyście wykonany daje lepsze wyrobienie cieni niż sposób
Persona. „Diapoztyw na cienie“ kopuje się bowiem na wklęsłym odcinku krzywej
charakterystycznej. Gdy posuwamy się coraz głębiej w cień krzywa staje się coraz
stromsza wyrównując braki negatywu.

i sporządzamy jeden wspólny negatyw. Podobnie możemy również przystąpić w innych, poprzednio opisanych przypadkach.

Opisane sposoby znacznie mniej wymagają pracy i znacznie są prostsze od izohelii. Dla osiągnięcia wyników trzeba jednak przede wszystkim dobrze zdać sobie sprawę z tego, jakie zmiany w obrazie są pożądane. Często małymi stosunkowo przesunięciami walorów można ogromnie wiele zyskać, często też jednak, o ile wysiłki w niewłaściwym kierunku były skierowane, duży nawet wkład pracy nie daje żadnych rezultatów albo nawet uzyskany obraz gorszy jest od pierwowzoru. A zatem tutaj podobnie jak w wielu innych wypadkach najlepszym nauczycielem jest doświadczenie.

WŁADYSŁAW ZABIEROWSKI.

CZY KAŻDY MOŻE BYĆ FOTOGRAFIKIEM?

W czym tkwi wartość obrazów fotograficznych naszych mistrzów, jaka jest tajemnica ich piękna, gdzie leży źródło ich artyzmu? Są to pytania, które nasuwają się każdemu kto fotografuje i ma mierne wyniki w stosunku do włożonego wysiłku, mimo że trzyma się ściśle tego wszystkiego co stanowi o powstaniu obrazu.

W wielkości autora, w jego talencie i odrębnej osobowości, w umiejętnościach konstrukcyjnych przy realizowaniu pomysłów, wreszcie w nieprzeciętności tematu i warunkach zewnętrznych towarzyszących powstaniu obrazu. To jest większość istotnych odpowiedzi na powyższe pytania.

Zacytowane wartości, o ile chodzi o cechy twórcy, są właściwe tylko pewnym charakterom i dlatego łatwo sobie wytłumaczyć czemu z tej ogromnej plejady fotografujących jedynie tylko nielicznych podciągnąć można pod miano artystów, podczas gdy reszta, stanowiąca przygniatającą większość, to dopiero aspiranci, z których jedni staną się kiedyś wybrańcami Muzy — drudzy — a tych będzie gros — pozostaną na poziomie akademickiej sztuki, lub nawet tego nie osiągną.

Istnieje stara prawda, mająca również swoje zastosowanie w fotografii, która mówi, że artystą trzeba się urodzić. Ale wrodzone wartości jakimi natura obdarza pewne jednostki nie wystarczają do tworzenia rzeczy pięknych. Zadanie życia jest przeto trudne: ma ono odkryć w człowieku te cechy, rozbudzić je, pielęgnować i kształcić. Właśnie pielęgnować i kształcić — bo przyrodzone właściwości — pozostawione same sobie — to mało. Twórca musi stale nad sobą pracować i to są obok róż sła-
wy — ciernie. Inaczej bowiem zacznie cofać się w tył, a to już jest rów-



WINOBRANIE W ZALESZCZYKACH

brom

JÓZEF DANDA

Katowice



W ZAMYŚLENIU
brom

EDWARD CZERNY
Bitków

noznaczne z katastrofą. I dlatego artysta zaawansowany nie może być pozbawiony, w każdym razie, zdolności ciągłego utrzymywania się na osiągniętym poziomie. Nie wolno mu opadać w przyszłej twórczości. Powinien i musi stale podciągać się wzwyż.

W rozwoju niemal każdego człowieka, specjalnie inteligenta, istnieje okres tęsknoty za nowem, innem, wyimaginowanym życiem. Taki człowiek zaczyna marzyć i marzenia te pragnie „ucieleśnić“, nadać im treść, formę, czy barwę. Czyni to pisząc prozą, wierszem, malując, lub rzeźbiąc. Udany wysiłek zadowala, dopinguje, wzmacnia twórczość, podciąga w górę. Człowiek tworzy piękno! Fotografowanie, jako sztuka, jest właśnie jednym z najbardziej dostępnych i popularnych sposobów takiego wypowiedzania się ze swych tęsknot. I jeżeli dana jednostka wejdzie na właściwą drogę, wówczas rozwija się i pnie ku szczytom gdzie jest królestwo wybrańców.

Bardzo często bywa jednak inaczej. Ktoś bez wiedzy, talentu i pracy, lecz dla mody i snobizmu „chce zostać artystą“. I wtedy obserwujemy tragikomedję, która w literaturze nazywa się grafomanją, w fotografice niech będzie *fotomanją*. Byłoby jednakże rzeczą niesprawiedliwą każdego dyletanta posądzić o fotomanję. Są ludzie kochający sztukę i pragnący osiągnąć umiejętność wytwarzania dzieł wysokiej wartości estetycznej, budzących wrażenia, działających na uczucie i wyobraźnię, lecz pozbawieni tak błyskotliwego talentu właściwego wielkim artystom, nie mogą osiągnąć wyzyna. Dla tych nie ma do sztuki zamkniętej drogi. Usilną pracą, wytrwałością i wielkim umiłowaniem można wiele, bardzo wiele zrobić. Wszak Demostenes był jakałą, a po pokonaniu wad wymowy stał się jednym z największych mówców greckich. Właśnie przykład tego wielkiego Greka wskazuje drogę jaką mają obrać ci, których marzeniem jest realizować górne pragnienia.

Gorlice, w lipcu 1938 r.

WYDAWNICTWA.

Witold Dederko: **Fotografja, czyli obrazy słońcem malowane.** Wydawnictwo firmy Foton. Warszawa, 1938, str. 174. Okładka proj. Szarras-Bandtke.

Ukazał się na półkach księgarskich nowy podręcznik fotografii. Różni się on tem od wszystkich poprzednich, że autor w sposób możliwie łatwy, przystępny i nie wymagający ze strony czytelnika żadnego wysiłku, chciał nauczyć techniki fotografowania i zapoznać go z głównymi zasadami optyki, teorią fotografowania, rodzajami aparatów, ich budową, materiałem fotograficznym itd.

Autor w przedmowie ofiarowuje swą książkę Panu Wypstrykalskiemu, człowiekowi o pięciu zajęciach i dziesięciu obowiązkach, który chce fotografować, ale nie ma czasu i chęci na „wkuwanie“. Książka ta jest napisana, a właściwie wyrysowana,

że czytelnik zapoznaje się z tajnikami techniki fotograficznej nie czytając — ale tylko oglądając bardzo zabawne rysunki, z których głównie książka się składa. Rysunki bardzo proste, niemal prymitywne ilustrują każde zdanie.

Przy teorii wywoływania i wytrącania srebra autor np. rysuje kryształek bromku srebra zamieniającego się na grudkę metalu, a obok umieszcza rysunki wzrostu grzyba—bo „jak grzyb rośnie po deszczu... tak rośnie w miarę wywoływania pojedyncze ziarno srebra“. W miarę przedłużania procesu, ziarna zwiększają się i pojedyncze grudki łączą się ze sobą tak „jak para kochanków... dąży do połączenia się ze sobą w gorącym pocałunku“. Ilustracje obok przedstawiają wszystko plastycznie.

Czytelnik uczy się bez pracy, uczy śmiejąc się z rysunków i bardzo zabawnych pomysłów. A oto właśnie chodziło autorowi. W literaturze fotograficznej dydaktycznej książka Dederki stanowi zupełnie odrębną i bardzo pożyteczną pozycję. J. K.

Wydawnictwo pocztówek Książnicy-Atlas we Lwowie.

Jakgdyby w związku z potrzebą gromadzenia materiałów obrazowych z zakresu fotografii ojczystej, znane lwowskie wydawnictwo przystąpiło do wydawania pocztówek z widokami Polski na wielką skalę, uwzględniając zarówno architekturę większych miast, jak pejzaż i folklor najbardziej odległych kresowych miejscowości. Książnica-Atlas planuje zobrazowanie w ten sposób całej Polski i zaprosiła do udziału liczny zespół fotografików. Dotychczas wśród kilkuset wydanych pocztówek spotykamy nazwiska Klemensiewicza, Puchalskiego, Olszanieckiego, Mierzeckiej, Krystka, Mizerskiego, Śmiałowskiego, Maciejki, Lenkiewicza, Romera, wreszcie Wieczorka i Bułhaka z rekordową ilością motywów (Wieczorek przeszło 50, Bułhak około 140). Nie trzeba mówić, że pocztówki są wykonane starannie, estetycznie i z umiejętnym doбором. Ważne jest co innego. Nie są to reprodukcje graficzne, pochłaniające zawsze dużą część szczegółów i obniżające wartość graficzną oryginałów. Są to pocztówki wykonane sposobem fotograficznym, a więc z zachowaniem właściwości i walorów zdjęć oryginalnych. Podkreślając tę szczególną cechę wydawnictwa Książnicy-Atlas, należy wogóle zwrócić na nie uwagę czytelników, jako na imprezę poważną i zakrojoną na niebywałą dotąd skalę. Przyszłe centralne archiwum polskiej fotografii ojczystej będzie musiało bezwarunkowo zgromadzić całe to wydawnictwo.

PRZEGLĄD PRASY

„Fotograf Polski“

dzielnie boryka się ze zwiększonymi trudnościami, jakie w czasie wakacyjnym powoduje odległość między Wilnem a Warszawą, i pomimo przeszkód często od niego niezależnych, wydał już sześć zeszytów pisma a dalsze przygotowuje do druku, by jaknajprędzej wyrównać zaległości, trudne do uniknięcia w pierwszym roku wydawnictwa. W zeszycie 5-tym znajdujemy artykuł M. Strasza, z przed lat 99-ciu, o Dagierotypach i ich „wyrabianiu“, stanowiący istne curiosum treści i stylu, i nieoceniony przyczynek do historii fotografii polskiej. W zeszycie 6-tym p. J. Kruszyński charakteryzuje dzisiejszą fotografię, jako znajdującą się „w ślepych zaułku“ i wyraża się nader pesymistycznie o jej istotnej wartości artystycznej z powodu naturalistycznego ujęcia, do jakiego zniewała aparatura i technika fotografii. Fotografika daje podług niego, „bezsronne, obiektywne stwierdzenie obecności przedmiotów, na które pa-

trzyła soczewka aparatu". „Bez Kazia, Haneczki nie będzie portretu córki!... bez drzewa, płotu i domku... nie powstałoby świetne skądinąd zdjęcie..." ryzykownie twierdzi dalej autor zapominając, że tak się dzieje mniej więcej wszędzie w plastyce i że bez księdza Skargi, króla Zygmunta i bez dworu królewskiego nie byłoby także Matejkowskiego „Kazania Skargi". W jakim stopniu etapy „odtworzenie — przetwarzanie, właściwe sztuce, daje się odnaleźć w fotografice, o tem już mówiono zbyt wiele, byśmy mieli dziś do tego zagadnienia powracać. Ciekawsze jest to, co zaleca autor dla twórczego ożywienia fotografii. Jest nim fotomontaż, o którego szczegółowych metodach zapowiedziany jest drugi artykuł. Na razie dowiadujemy się, że fotomontaż jest rozumiany jako całkiem otwarte i szczere połączenie rysunku z fotografią o technice nie tylko zamaskowanej, ale celowo uwidocznionej. Będziemy z zainteresowaniem oczekiwali wywodów p. Kruszyńskiego, zaznaczając tylko, że w rasowym fotografii zastosowanie rysunku nie budzi zachwyty, i że Marjan Dederko, ojciec „Fotonitu" po pewnym namyśle sam skazał na śmierć swoje dziecko, zrodzone w małżeństwie kliszy z pędzlem.

Niemniej jednak witamy z pewną sympatją ducha negacji p. Kruszyńskiego w stosunku do dotychczasowych wyników fotografii, gdyż tylko z fermentów krytycznych powstaje wspaniałe zjawisko rozwoju i postępu. W tymże zeszycie zawsze zajmujący i zawsze zacietrzewiony dr. Wieczorek pisze o fotografii ojczystej. Ale jak zawsze darowujemy, to zacietrzewienie formy naszemu znanemu „enfant terrible", dla wagi treści. Artykuł dra. Wieczorka przynosi całą garść trafnych i rzeczowych uwag o fotografii ojczystej, których niepodobna tutaj przedrukować, gdyż wypadłoby po prostu powtórzyć cały artykuł raz jeszcze. Odsyłamy zatem czytelników do źródła, podkreślając, że powinno ono być gruntownie przemyślane przez każdego polskiego fotografa, interesującego się fotografią ojczystą, a od siebie dodajmy, że wkrótce wyjdzie w „Nowościach fotograficznych" większa praca J. Bułhaka na ten sam temat, więc dobrze się stało, że fotografia ojczysta zaczyna być omawiana coraz częściej i dociera do pewnych wniosków konkretnych.

„Światło i Tiń"

w numerze 7-mym rozpoczyna pracę Aleksander Mocha o „Ukraińskim słownictwie fotograficznym" i przytacza przeszło 150 wyrazów niemieckich i ich odpowiedników w mowie ruskiej, nazywanej obecnie ukraińską. Należy jaknajgoręcej przyklasnąć temu usiłowaniu wyjścia z supremacji obcojęzykowej i znalezienia słownictwa własnego, a może wartoby było i nam naśladować dobry przykład młodszych braci słowiańskich. O ile nam wiadomo, od czasu wydania słowniczka fotograficznego przez prof. Józefa Śwйтkowskiego przed wielu już laty, sprawa ta nie była przez nikogo poruszana ani tem bardziej opracowywana. Może szanowny inicjator słownictwa, tak zasłużony we wszechstronnem nauczaniu fotograficznym, zechciałby zainteresować się znowu słownictwem i zapełnić tę dotkliwą lukę?

„Camera" (Lucerna)

wydała, jak już o tem była uprzednio mowa, numer polski z datą 1 lipca 1938 roku, zatytułowany na okładce „Polen-Heft" z reprodukcją na tej okładce grupy portretowej E. Czernego, wykonanej izohelją. Podajemy w przekładzie ocenę prac polskich autorów, w tym zeszycie umieszczonych: „Zeszyt, rozpoczynający nasz XVII rocznik, zajmuje się fotografią polską. Polacy są romantykami, co im przysnaje E. Czerny w swoim artykule „O fotografice polskiej", a co spotykamy z zadowoleniem. Tematyka jej jest poważna, mniej interesująca się zabawkami i nowinkami. Coraz

większego rozpowszechnienia nabiera w Polsce izohelja, wynaleziona przez prof. Witolda Romera i doprowadzona już przez niego do wysokiego stopnia doskonałości. Znajdujemy w zeszycie sporą ilość znakomitych prac w tej technice tonorozdzielczej wykonanych, jak pierwszy obraz „Chłop ruski“ tegoż Romera i dalsze jego ilustracje, towarzyszące artykułowi „O mistrzostwie tonalnym bromu“. Piękne te izohelje podajemy wszystkie w dziale obrazowym. Porównanie ich z innemi poucza, jak bardzo sposobny jest proces izohelji w ręku artysty do poddania motywu jego woli i jego zamysłom kompozycyjnym. Romerowski „Ruski chłop“ świadczy o podatności izohelji, która zamiast szerokiego plakatowego traktowania, może również dawać miękkość i bogactwo tonów. Następny obraz Czernego „Szczęście rodzinne“ przoduje nie tylko doskonałością techniczną, ale i swoim wspaniałym układem piramidalnym. Tonorozdzielczość jest w nim posunięta dalej, a jednak pomimo charakteru plakatowego obraz posiada delikatny i intymny urok, daleki od banału, jaki często cechuje takie tematy. Jest to majstersztyk. Trzeci z izohelistów, Blicharski, uprawia w swem „studjum portretowym“ już zdecydowany rodzaj plakatu ze szczególną siłą, o którą trudnoby było posądzać odbitkę bromową. Jest to naprawdę doskonały portret, dający miarę elastyczności izohelji. Tadeusz Wański z Poznania popisuje się pięknym bromem p. t. „Poufnie“, wykonanym z okazałą miękkością i odznaczonym dyplomem na naszym konkursie międzynarodowym w roku 1937-go. Postacie rozmawiających nadzwyczajnie ożywiają motyw portalu kościelnego i pouczają, jak ważną rzeczą jest trafny sztafaż. Następny obraz „Ploteczki“ Adama „Ploteczki“ z Poznania (powinno być „Adama Pawłowskiego z Poznania“), świetny motyw światłocieniowy, został również odznaczony dyplomem na naszym konkursie i przedstawia dwie panienki, rozmawiające na stopniach schodów, prześwietlone słońcem. To samo oświetlenie ma Pawłowskiego „Siesta“ (także dyplomowana na tymże konkursie); efekt miękkości jest tu wybornym środkiem oddania czaru słoneczności i światłocienia. Osobliwe jest ujęcie następnego obrazu, „Zimowego gobelinu“ Jana Bułhaka z Wilna. Zdjęcie to, widocznie także wykonane miękkim obiektywem, w zupełności osiąga zamierzony efekt płasko dekoratywny. Nieczęsto spotyka się takie zimowe obrazy. Na koniec Lelewicza „Portret starszego pana“ stanowi wzorowo wykonany bromolej. Widać z tego przeglądu, że techniki swobodne są w Polsce w dużym wzięciu, i że tam jeszcze nie dotarł nerwowy pośpiech, nie znajdujący już czasu dla intensywnej pracy. Cieszymy się z tego bardzo“.

Dla uzupełnienia podajemy z streszczeniu artykuł Edwarda Czernego „O Fotografice Polskiej“. Charakteryzować ma ją wielostronność kierunków i brak jednolitości, czego jednak autor za wadę nie uważa i powiada, że wrzenie i fermenty w kołach fotograficznych polskich sprzyjają tworzeniu się grup i indywidualności, mocno zarysowanych. „Polska posiada kilka takich grup, mówi dalej p. Czerny, wyodrębniających się zarówno miejscem, jak kierunkowością. Do tego dochodzi wielka rozmaitość przyrody i zaludnienia Polski oraz mnogość technicznych sposobów wypowiedzania się jej fotografów, co razem tworzy obraz mocno urozmaicony. Niepodobna oczywiście wyliczyć wszystkich znanych fotografików, ale chciałbym wymienić najważniejszych. Jeden z największych i najstarszych ośrodków, Wilno, znajduje się pod mocnym wpływem Jana Bułhaka, nestora fotografii polskiej. Bułhak jest nie tylko twórcą tej fotografiki, ale wogóle jedną z nastarszych i najbardziej znanych osobistości w fotografii. Prace grupy wileńskiej odznaczają się harmonijnem stonowaniem walorów, unikane są w nich mocne akcenty, a góruje upodobanie do wypowiedzania się dyskretniejszego. Fotograficy wileńscy celują w oddaniu wielostronnego piękna przyrody Wilna i okolic i architektury miasta. Wpływ Bułhaka nie ogranicza się jednak do okręgu wileńskiego, lecz zaznacza się w całej Polsce. Grupie wileńskiej



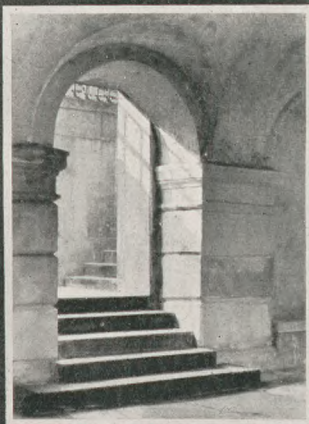
ZWOZKA
brom

MARJA KIETLIŃSKA
Kielce

1



3



2



4



PORADNIA

byłaby do przeciwstawienia poznańska z Tadeuszem Wańskim na czele. Tu przeważają tony mocne, nasycone, przy częstem stosowaniu zmiękczenia rysunku. Wreszcie przychodzi Lwów ze swoim Witoldem Romerem, którego izohelja jest dostatecznie znana, i nie wymaga opisywania. Osobne zjawisko tworzy stolica Polski, Warszawa. Można by powiedzieć, że w Warszawie krzyżują się i koncentrują wpływy grup regionalnych. Z drugiej jednak strony jest ona centrem, w którym znajduje się pewna ilość osobistości nie tylko idących własną drogą, ale stosujących własne, przez siebie wynalezione, metody pracy, zwłaszcza pozytywowej, jak Dederko, Neuman, Dobrzański i inni. Tu w Warszawie znajduje się także naczelne kierownictwo organizacyjne wszystkich polskich Towarzystw fotograficznych. Poza temi nazwiskami są jeszcze do zauważenia chadzający samotnymi ścieżkami, jak Wieczorek, Cyprian i in., chociaż zresztą i ci są zawsze związani z organizacją naczelną. Jedną wspólną cechę mają wszyscy fotograficy polscy: czy należą oni do wymienionych centrów, czy nie, czy pochodzą z gór, czy z dolin, ze wsi czy z miasta, czy będą obrazowali osobliwe piękno Polesia, czy ludzi w ich stroju narodowym i wyrazie charakterystycznym, — zawsze i wszyscy są romantykami. Nie przesadzają w sympatjach dla „nowej rzeczywistości“ w jej krańcowych formach i biorą z niej najwyżej to, co w niej znaleźć można zdrowego i wartościowego. I jeszcze jedno ich łączy — to przywiązanie do ojczyzny i narodu. Na zakończenie parę słów o polskiej fotografii ojczystej. Do niedawna z powodów już wyłuszczonych nie była ona nazbyt aktualna. Ale dzięki inicjatywie Bułhaka można się spodziewać jej rozwoju w czasie najbliższym gdy będą wyzyskane wspaniałe i wielostronne możliwości, jakie się w niej kryją“. Tyle pisze Czerny. Od siebie dodamy, że sprawa fotografii ojczystej w ostatnich czasach znalazła wielu wymownych rzeczników, wśród których na plan pierwszy wysuwa się dr. A. Wieczorek.

„Beaux Arts“, Paris, 22.VII.1938

tak recenzuje wystawę fotografii polskiej, urządzoną przez „Revue Française de Photographie“ tego lata. „Galerja St. Jacques pokazała bardzo zajmującą wystawę fotografii z Polski, przyslaną przez Fotoklub Wileński. Figurują w niej prawie wszystkie rodzaje, ale widoczna jest chęć unikania tematyki łatwej. Oglądając spokojnie i wolno te obrazy, ocenia się smak i wyczucie ich autorów, godnych współzawodniczenia z najlepszymi imionami. Pomiędzy rzeczami najbardziej pociągającymi wspomnijmy obrazy Bułhaka, Czernego (napisano „Czerwca“) i Buyki. Są tam doskonałe portrety, pełne powagi i ekspresji, subtelne studia kwiatów, typy w strojach ludowych, sceny jarmarków z nagromadzonemi koszami, a przedewszystkiem — pejzaże, ciche z głębokimi koleinami, biegnące wzdłuż pól z ciężkiem, niskim nawisem niebem zmierzchowej pory, albo sosnowe lasy, utopione w szarem świetle, sączącym się poprzez martwe gałęzie. Solidne i dyskretne zalety tych pięknych obrazów przypominają jedno z rzadkich wrażeń, jakiego doznaliśmy na Wystawie Paryskiej 1937 roku, oglądając dekoracje sali turystycznej w pawilonie polskim“.

PORADNIA

Studia śniegowe p. W. Kreglickiego z Garwolina stanowią przykład jak można zepsuć nieźle obrazki przez zastosowanie efektu miękkości tam, gdzie dla niego niema miejsca. Śnieg, studjowany zbliska, jako bryła lub okiść, musi być oddany wyraźnie, ostro, gdyż w tem sprecyzowaniu szczegółów leży cały wdzięk i wymowa tworzywa śnieżnego. Zmiękczenie konturu i plamy śnieżnej daje nudną

i przykrą wate, zabijającą wartość obrazu. Nr. 1 przy zachowaniu warunku ostrzejszego nastawienia lub użycia innego obiektywu mógłby być niezłym krajobrazem, a drugi dobrem studjum. Dwa portrety tegoż autora, których tu nie reproduujemy, mają poważne wady brzydkiego, niesłychanie kontrastowego oświetlenia, przytem kobieta ma wyraz tępy i fałszywy refleks z lewej strony, co jeszcze pogarsza wrażenie całości. Należy oświetlać inaczej i dawać znacznie dłuższe naświetlenie przy zdjęciu, oraz wywoływać miękko.

Nr. 2 — studjum portretowe p. Adama Młodzianowskiego z Kawęczyna, zaleca się dobrem, harmonijnem stonowaniem walorów i niezłym układem całości. Obrazek zyskałby, gdyby postać dolna nieco więcej występowała z tła. Drugi obrazek (Hel) jest banalny i nic nie mówiący, a portret kobiety nieprzyjemnie efekciarski w upozowaniu i rażący brutalnie kontrastowym oświetleniem. Obydwie te prace są o całe niebo gorsze, niż reprodukowane „studjum“.

Prace p. Jerzego Symonowicza z Warszawy (3 i 4) są miłe i kulturalne, wykonane dyskretnie i z poczuciem harmonji. Szczерze winszujemy ich autorowi, chociaż nie wszystkie są na tym samym poziomie. Motyw z Antokola szwankuje nieco w górnych jasnych plamach i w braku oparcia łuku z lewej strony. Motyw ze Słonima ma wyszukane, bardzo wdzięczne światło, ale układ poziomy trzywarstwowy nieco sztywny. Za to reproduowany „Fragment z Łazienek“ jest prawie bez zarzutu, może chciałoby się uciąć nieco prawej strony, a dodać lewej. Po za tem — obrazek jest miły, harmonijny, słoneczny i w powiększeniu może jeszcze zyskać. Radzimy opracować i posłać na jakąś wystawę krajową.

J. B.

K O M U N I K A T Y

WYSTAWY.

Rozstrzygnięcie Konkursu „Piękno Wilna i Ziemi Wileńskiej“. 10 września 1938 r. został rozstrzygnięty Konkurs Fotograficzny „Piękno Wilna i Ziemi Wileńskiej w fotografice“. Jury Konkursu z pośród nadesłanych 375 prac 36 autorów zakwalifikowało 258 prac na wystawę fotograficzną odbywającą się w Wilnie w ramach Targów Północhnych, z pośród zaś tych 258 prac nagrodzono 29 przyznając I nagrodę w całości, II-gą dzieląc na 2 części.

PROTOKÓŁ

Posiedzenia Sądu Konkursowego „Piękno Wilna i Ziemi Wileńskiej w Fotografice“, organizowany przez Związek Propagandy Turystycznej Ziemi Wileńskiej.

Posiedzenie odbyło się w lokalu Z. P. T. w Wilnie przy ul. Mickiewicza 32 w dniu 10-go września 1938 r., o godzinie 18-ej.

Obecni członkowie Sądu: Prof. U. S. B. J. Hoppen, Dr. Kruszyński, Inż. K. Krukowski, Mgr St. Turski i E. Piotrowicz.

Przewodniczącym został wybrany Dr. Kruszyński.

Sąd Konkursowy ustalił, że 36 autorów nadesłało prac 375 (słownie: trzysta siedemdziesiąt pięć), z czego na Wystawę zostało zakwalifikowanych 258 prac (dwieście pięćdziesiąt osiem).

Po dalszej eliminacji z pośród tych 258 wyróżniono i nagrodzono 29 prac, (słownie: dwadzieścia dziewięć).

Zebrani jednogłośnie uchwalili 2-gą nagrodę w wysokości zł. 150 podzielić na dwie równoległe drugie nagrody po zł. 75.

Nagrody zostały przyznane w następującej kolejności następującym autorom:

1-szą nagrodę w wysokości zł. 300 większością trzech głosów zdobył p. Soroczyński Ludwik z Wilna, godło „Czciciel Słońca“ za cztery prace: Na targu, Zielarki, Wiosna i Kaziukowe serca.

2-ga nagroda w wysokości zł. 75 została przyznana p. Janowi Bułhakowi z Wilna za trzy prace: Na Trockiem jeziorze, Kaziukowa cebula i Bernardyni. Godło „Habdank“.

2-ga nagroda została przyznana p. Marianowi Józefowi Krysztofikowi z Wilna, w wysokości zł. 75 za trzy prace: Kaziuki III, Przed zachodem słońca i Czerwiec. Godło „Tutejszy“.

Nagrody Ministerstwa Komunikacji.

3-cia nagroda w wysokości zł. 60 została przyznana p. Antoniemu Wiczorkowi z Zakopanego, godło „Zawrat“ za fotografię — Czar Wilna.

4-ta nagroda w wysokości zł. 60 została przyznana p. Tadeuszowi Wańskiemu z Gdyni za fotografię p. t. „Zaulek“. Godło „Ars“.

5-ta nagroda w wysokości zł. 60 została przyznana p. Włodzimierzowi Korzakowi z Wilna. Godło „Lasy“ za fotografię p. t. „Ulewa“.

6-ta nagroda w wysokości zł. 60 została przyznana p. inż. Zygmuntowi Wrześniowskiemu z Wilna, godło „Mum“ za fot. „Uliczka w Wilnie“.

7-ma nagroda w wysokości zł. 60 została przyznana p. Prof. Janowi Bułhakowi z Wilna, godło „Habdank“, za fot. „Katedra“.

8-ma nagroda w wysokości zł. 60 została przyznana p. Marianowi Józefowi Krysztofikowi z Wilna, godło „Tutejszy“ za pracę — „Kaziuki IV“.

9-ta nagroda — lot z Wilna do Warszawy i powrót, została przyznana p. Włodzimierzowi Fusowi z Wilna za fot. — „Kotwice“.

10-ta nagroda — aparat fotograficzny 6×9 „Welta“, oraz 12 błon zwojowych Ilford Selo, została przyznana p. Inż. Władysławowi Mandukowi z Warszawy, godło „Zarzeczce“ za fot. — „Ku słońcu“.

11-ta nagroda — w materiale fotograficznym f-my „Alfa“ wartości zł. 50 została przyznana p. Kazimierzowi Lelewiczowi z Nowo-Wilejki, godło „Trójkąt“ za fot. — „Wiatrak nad jeziorem Miadzioł“.

12-ta nagroda — w materiale fotograficznym f-my „Alfa“ wartości zł. 50 została przyznana p. Włodzimierzowi Puchalskiemu ze Lwowa, godło „WP“ za fot. — „Żagłówka nad Naroczem“.

13-ta nagroda — 10 zwoi filmu Neo-Persenso do Leici została przyznana p. Stanisławowi Szymborskiemu z Warszawy, godło „Żywiola“, za fot. — „Na wodach Wilii“.

16-ta nagroda — dwa zwoje filmu „Agfy“, oraz 3 paczki papieru do powiększeń, została przyznana p. Januszowi Bułhakowi z Wilna, godło „Synkopa“ za fot. — „Moja górka“.

Nagrody wydawcy „Przeglądu Fotograficznego“:

14-ta nagroda — Almanach Fotografiki Polskiej 1937 r., została przyznana p. Aleksandrowi Zakrzewskiemu z Wilna, godło „Znasz li tej kraj“, za fot. — „Jesień“.

15-ta nagroda — Almanach Fotografiki Polskiej 1937 r., została przyznana p. Walentemu Dobrowolskiemu z Wilna, godło „Sonnar“, za fot. — „Kościół św. Jana“.

17-ta nagroda — książka „Wyrównanie kontrastów w fotografice“, została

przyznana p. Andrzejowi Dobrskiemu z maj. Mańkiewiczze, godło „777“, za fot. — „Fragment z ulicy Żydowskiej“.

18-ta nagroda — przedpłata roczna „Przeglądu Fotograficznego“ została przyznana p. Ibrahimowi Szegiedewiczowi z Wilejki Powiatowej, godło „Gees“, za fot. — „Krajobraz wiejski“.

20-ta nagroda — przedpłata roczna „Przeglądu Fotograficznego“, została przyznana p. Dr. Józefowi Farbotko z Wilna, godło „FJ“ za fot. — „Rybak z Zielonych Jezior“.

21-ta nagroda — przedpłata roczna „Przeglądu Fotograficznego“, przyznana została firmie „Foto-Film, z Wilna, godło „Wileńszczyzna“, za fot. — „Dolina“.

22-ga nagroda — przedpłata roczna „Przeglądu Fotograficznego“, została przyznana p. Włodzimierzowi Korsakowi z Wilna, godło „Lasy“, za fot. — „W jesieniem słońcu“.

23-cia nagroda — przedpłata roczna „Przeglądu Fotograficznego“, została przyznana p. Andrzejowi Dobrskiemu, godło „777“, za fot. — „Fragment Bazyliki“.

24-ta nagroda — za najlepsze zdjęcie na papierze Kodak w towarze zł 50 została przyznana p. Tadeuszowi Wańskiemu z Gdyni, godło „Ars“, za fot. — „Zaulek“.

25-ta nagroda — za najlepsze zdjęcie na papierze Foton w towarze zł. 50 została przyznana p. Aleksandrowi Zakrzewskiemu, godło „Znasz li ten kraj... Wileńszczyznę“, za fot. — „Jesień“.

Pierwsza Polska Wystawa Fotografii Ojczystej.

Pod Protektorem Jana Szembeka Wiceministra Spraw Zagranicznych.

Komitety honorowi: Bleszyński-Ferek Jerzy, wmin. W. R. i O. P., Bobkowski Aleksander, inż., wmin. komunikacji, Bułhak Jan, Koc Leon, Płk. dypl., Kier. Wojsk. Inst. Nauk.-Ośw., Lichtarowicz Ludwik, Płk. dypl., Prez. Tow. Fot., Lorentz Stanisław, Dr., Dyr. Muz. Narod., Neuman Jan, Prez. Zw. Pol. Tow. Fot., Sokołowski Mieczysław, wmin. Przem. i Handlu, Starzyński Stefan, Prez. m. st. Warszawy.

Jury: Chomętowska Zafja, inż. Dederko Marjan, Neuman Jan, Składanek Klemens i przedstawiciel Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

R e g u l a m i n :

1. Nadesłane prace muszą być w całości dziełem autora, być oparte na tematach wchodzących w zakres fotografii ojczystej i mogą być wykonane w dowolnej technice fotograficznej.

U w a g a : Za fotografię ojczystą należy uważać zdjęcia obrazujące polski krajobraz i architekturę, budowle zabytkowe, typy ludowe, sceny rodzajowe charakterystyczne dla społeczności polskich miast i wsi. Zdjęcia te powinny obrazować naszą ziemię ojczystą i ludzi ją zamieszkujących z najlepszej strony oraz posiadać wartość artystyczną i piętno narodowe.

2. Każdy autor może nadesłać dowolną ilość prac rozmiaru co najmniej 24×30 cm., przyczem prace winne być zmontowane (pożądane na jasnym kartonie).

3. Na odwrotnej stronie kartonów należy wypisać czytelnie: imię, nazwisko i adres autora, tytuł pracy, miejsce dokonania zdjęcia i ewentualnie bliższe określenie przedmiotu zdjęcia, technikę, cenę obrazu i numer porządkowy według karty zgłoszenia.

4. Jednocześnie z nadesłaniem prac należy wpłacić 5 złotych tytułem wpisowego bądź w Sekretarjacie P. T. F., bądź na konto P. K. O. nr. 4832 (właściciel kon-

ta: Polskie Towarzystwo Fotograficzne). Członkowie Towarzystw zrzeszonych w Związku P. T. F. wpłacają wpisowe w wysokości 3 złote, przyczem przynależność do Towarzystwa winna być stwierdzona na karcie zgłoszenia.

5. Termin nadsyłania prac upływa w dniu 13 października 1938 roku.

6. Za najlepsze prace lub zespół prac przyznane będą 3 nagrody pieniężne, ofiarowane przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych: 300 zł., 200 zł. i 100 zł., nagroda Pana Prezydenta m. st. Warszawy, oraz nagrody Związku Polskich Towarzystw Fotograficznych: 1 medal złoty, 2 medale srebrne, 3 medale brązowe oraz 10 dyplomów. Pozatem Ministerstwo Spraw Zagranicznych zastrzega sobie możliwość zakupienia wybranych prac w cenie po 25 złotych.

7. Po zakończeniu Wystawy w Warszawie, zostanie ona wysłana zagranicę jako teka reprezentacyjna polskiej fotografii ojczystej, prace zaś nie przyjęte będą odesłane: członkom Towarzystw Fotograficznych zbiorowo, niezrzeszonym — indywidualnie. Prace wystawione zostaną zwrócone autorom po powrocie z zagranicy.

8. Nadesłane prace będą otoczone troskliwą opieką, organizatorzy jednak nie przyjmują odpowiedzialności za ewentualne uszkodzenia.

9. Nadesłanie prac oznacza równocześnie przyjęcie warunków niniejszego regulaminu.

10. Prace i korespondencję należy kierować pod adresem: Polskie Towarzystwo Fotograficzne, Warszawa 1, ul. Chmielna 17, z dopiskiem: Wystawa Fotografii Ojczystej.

Przypominamy, że na konkurs wakacyjny Lw. Tow. Fot., którego szczegółowy regulamin umieściliśmy w nr. 5 „Fot. Polsk.“ należy nadsyłać eksponaty do dnia 20 października r. b. pod adresem: Lw. Tow. Fot., Lwów, Dzieduszyckich 1.

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.

„Piękno Ziemi Śląskiej“.

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 × 24 cm. do 30 września b. r. 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, Wielka 14/21, tel. 5-95-06.

II Międzynarodowy Salon Fotografiki w Lizbonie odbędzie się w grudniu 1938 r. pod protektorem Prezydenta Republiki. Nadsyłać można 6 eksponatów do dn. 1 li-

stopada b. r. pod adresem: „Grémio Português de Fotografia“ Largo do Chiado 12—20 Dt^o, Lisbonne, Portugalja. Wpisowe 1 dolar.

XII Międzynarodowy Salon Fotografiki w Antwerpji. Styczeń 1939. Nadsyłać można 4 eksponaty do dn. 30 listopada pod adresem: Herr Em. Borrenbergen, 265, Dambruggestr. Anvers, Belgja.

III Salon Fotografiki w Filadelfji 15.XI—4.XII.1938. Przyjmowane będą 4 eksponaty. Wpisowe 1 dolar. Termin nadsyłania fotogramów do 24.X b. r. Adres: The Third Philadelphia Salon of Photography, The Philadelphia Art Alliance 251, South 18 th. St. Philadelphia Pa. U. S. A.

Od 1—24 stycznia 1939 r. trwać będzie **Międzynarodowy Salon Fotografiki**, Des Moines, Iowa. Eksponaty nadsyłać należy do 15 grudnia b. r. Leon H. Smith, Salon-Direktor, Y. M. C. A., Des Moines, Iowa, U. S. A.

Z P R Z E M Y S Ł U.

Płyty **Ultrapan-Antihalo** są nowością, gdyż dotąd, z braku odpowiednich barwników do podlew, fabryka Alfa nie produkowała płyt panchromatycznych bez odbłaskowych, a jeśli chodzi o UR. Antihalo i Jubileuszowe, to udoskonalenie polega na odbarwianiu się podlew przeciwodblaskowego, który przy dawniej wyprodukowanych płytach antihalo zabarwiał wywoływacz, powodując niechęć niektórych fotografów i amatorów do tych płyt. Nowy podlew tak przy płytach panchromatycznych, jak i ortochromatycznych jest skuteczniejszy w przeciwdziałaniu odbłaskom, a wykonany jest wg. oryginalnej recepty laboratorium Alf. Nie od rzeczy będzie również wspomnieć, że wbrew przewidywaniom fabryki i niektórych publicystów, produkcja płyt fotograficznych wzrasta równolegle ze wzrostem produkcji błon.

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

Przedpłata Przeglądu Fotograficznego: roczna zł. 6.—, półroczna 3.50, kwartalna zł. 2.—. 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,atarska 22.**

Redaktor i wydawca **Stanisław Turski.**

Komitety Redakcyjne: **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; **Warszawa**—Ochota, ul. Słupecka 2-a m. 3, dr. T. Cyprian; **Warszawa**, ul. Kaliska 20, m. 11-a, J. Neuman.

Drukarnia Artystyczna „Grafika“, Wilno,atarska 22.

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

9

Czy znasz już
nowy papier fotograficzny
o ciepłych tonach

„Kodak”

B r o m e s k o

10 powierzchni, 3 stopnie kontrastowości

Do każdego negatywu dobrać można odpowiedni rodzaj papieru „Bromesko”, dający piękne, artystyczne powiększenia.

Fotograficy w Polsce i zagranicą chwalą i cenią papier „Bromesko”

Prosimy żądać prospektów:

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

Ukazała się w druku nowa książka
węgierskiego autora JENÖ DULOVITS'A

w przekładzie polskim

Wyrównanie kontrastów światła w fotografii

Na treść tej wyjątkowej książki składają się opisy wykonania zdjęć, załączonych w postaci pięknych dużych reprodukcji na kartonie kredowym. Opisy te zawierają także szczegółowe dane techniczne (klisze, aparat, przysłona, naświetlenie, wywoływacz).

Książka omawia najciekawsze i najtrudniejsze zdjęcia, t. zw. „pod światło”, uczy i zachęca do ich wykonania.

Zamawiać książkę można w cenie zł. 6.— wpłacając należność na konto P. K. O. 701.131, t. j. tak jak przedpłatę Przeglądu Fotograficznego, patrz „Przedpłata” na ostatniej str. zeszytu.

Istnieje wiele czułych papierów

Istnieje wiele papierów o ciepłym odcieniu

Istnieje wiele papierów, które łącząc wysoką
czułość z ciepłym odcieniem,

lecz tylko

Gevaert

ARTONA

RAPID

jednoczy obydwie te cechy
w tak doskonałą całość

Zwróćcie uwagę na idealną
harmonię światłocienia po-
większeń na Artonie Rapid
oraz ich specyficzny charak-
ter podkreślający walory
artystyczne zdjęcia

Bogaty wybór powierzchni:

K31 – aksamitno-welurowa

K49 – pelligran kremowa

K5 – matowa kremowa

K7 – półmatowa kremowa