

WYBÓR WYCINKÓW PRASOWYCH V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki (1955)

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW FOTOGRAFIKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

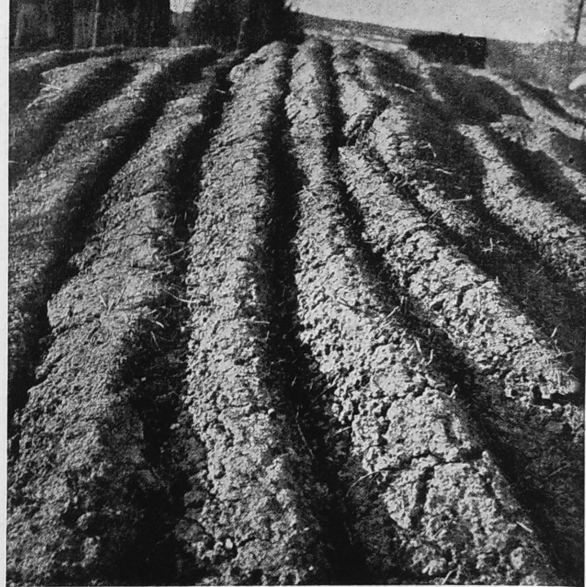
PROSZĄ O PRZYBYCIE NA OTWARCIE

V OGÓLNOPOLSKIEJ WYSTAWY FOTOGRAFIKI

KTÓRE ODBĘDZIE SIĘ W DNIU 20 MAJA 1955 ROKU O GODZINIE 12
W GMACHU „ZACHĘTY”, WARSZAWA, PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3

Zaproszenie na wystawę

V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki



SKIBY

K. Najdenow

Dnia 20 maja 1955 r. otwarta została w salach „Zachęty” w Warszawie V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki zorganizowana przez Związek Polskich Artystów Fotografików.

Na wystawę 254 autorów nadeszło 1.510 prac, w tym 133 członków rzeczywistych ZPAF — 838 prac, 48 kandydatów na członków ZPAF — 241 prac oraz 73 niezrzeszonych — 431 prac.

Wystawa obejmuje ogółem 243 prace 122 wystawców w tym: 212 prac członków rzeczywistych ZPAF, 20 prac kandydatów na członków ZPAF i 11 prac autorów niezrzeszonych.

Przyznano szereg nagród za najlepsze prace.

Otwarcie Wystawy połączone było z Walnym Zjazdem Związku Polskich Artystów Fotografików, na którym wybrane zostały nowe władze Związku.

Obszerną recenzję Wystawy oraz wykaz nagrodzonych prac podamy w następnym numerze „Fotografii”.

A. Z.



PRZYJEMNA ZABAWA

E. Londzin

A. Z.,
V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki,
„Fotografia” 1955, nr 6, s. 10.

V OGÓLNOPOLSKA WYSTAWA FOTOGRAFIKI



LAZIENKI

Helena Hartwig

Obecna wystawa jest zaskakującą niespodzianką. Po uroczystej nudzie IV OWF działa jak olśnienie. Nie dajmy się jednak osłepić temu blaskowi. Jest on bowiem względny i źródłem jego natężenia jest głównie kontrast z głębokim mrokiem, w jakim do niedawna tonęła polska fotografia.

Nie spotkamy na obecnej wystawie dzieł o silnym ładunku ideologicznym. Czyżby przyczyną tego była niewielka liczba fotogramów o tematach politycznych lub produkcyjnych? Na poprzednich wystawach dzieła o takiej tematyce tworzyły zdecydowaną większość i mimo to tej głębokiej treści również nie było, a więc chyba nie w samej zmianie tematyki tkwi przyczyna tego braku. Jakkolwiek przedstawiałyby się przyczyny braku na wystawie dzieł o wyraźnej wymowie politycznej czy upatrywalibyśmy ich w brakach tematycznych, czy w niedojrzałości ideologicznej artystów — brak ten jest niewątpliwie cieniem wystawy. W czym więc tkwi jej blask? Tkwi on przede wszystkim w jej zdrowym klimacie. Składają się nań szczerze wypowiedzi, ujawnienie się indywidualności twórczych, świeże i badawcze spojrzenie na człowieka i naturę oraz dość nieśmia-

ła jeszcze odkrywczość formalna. Dlatego też nieliczne obrazy tworzone według receptur z lat poprzednich jak np. „Wopista” i „Naprzód” Zygmunta Gamskiego sprawiają wrażenie wyobcowanych z całości wystawy. Główną zaletą obecnej wystawy nie jest zatem spełnienie wszystkich postulatów realizmu socjalistycznego, lecz skierowanie się twórczości polskich fotografików we właściwym kierunku, co budzi uzasadnione nadzieje, że to spełnienie niezadługo nastąpi. Kierunek ten — to odkrywcza, analityczna postawa wobec człowieka i przyrody połączone z poszukiwaniem swobodnych fotograficznych środków ich plastycznej interpretacji. Pierwsza z tych właściwości oznacza wyzwolenie się ze schematyzmu i deklaratorywności oraz przezwyciężenie tej „przyrodzonej” choroby fotografii, jaką jest naturalizm, druga zaś wiedzie do tak ważnej dla realizmu socjalistycznego odkrywczości formalnej. Co prawda wystawiający artyści nie posuwają się w tym kierunku nazbyt daleko i nie ma na wystawie ani jednego dzieła, o które można by się porządnie wykić — ale po okresie w którym wydawało się, że fotografia będzie bez końca dreptać między reportażem, a widoczkami pełnymi drobno-

mieszkańskich smaczków — sam fakt, że się posuwają i to różnorodnymi, interesującymi drogami jest już bardzo pocieszający. Spróbujemy zatem prześledzić najważniejsze z tych dróg.

Jednym z najważniejszych specyficznie fotograficznych środków plastycznej interpretacji zjawisk jest wyzyskanie ruchliwości kamery w stosunku do fotografowanych przedmiotów i możliwości uchwylenia zarówno ich wyglądu, jak i wzajemnych stosunków przestrzennych z różnych, niezwykłych punktów widzenia, co powoduje deformację ich normalnie postrzeganej struktury plastycznej i perspektywiczne przerysowanie. Środek ten był do niedawna obwarowany najsurowszymi zakazami, jako środek czysto formalistyczny. A przecież jest to środek pozwalający fotografikowi wyrazić nowe odkrywcze sformułowanie poznawcze w stosunku do przedmiotu ich dzieł i potęgować ich ekspresję, czyli niesłychanie przydatny do realistycznego odzwierciedlenia rzeczywistości. Ten sposób interpretacji plastycznej jest jeszcze ciągle dla realizmu nieodkrytym ładem i próby widoczne na wystawie nie przekraczają na tym łądzie wąskiego pasa wybrzeża.

Znakiem rozpoznawczym tego kierunku są na wystawie „Schody w PDT w Poznaniu” Leonarda Olejnika. Mówię — znakiem rozpoznawczym, gdyż pewna monotonia plastyczna, a zwłaszcza ubóstwo światłocienia nie pozwalają tego dzieła uznać za osiągnięcie. Należy tu dalej bardzo interesująca „Narada” Romana Burzyńskiego i „Skiiby” Kazimierza Najdenowa (nr 6/55), którym dyskretnie przerysowanie perspektywiczne nadaje dużo ekspresji. Zbudowane na podobnej zasadzie „Sklepienie w kaplicy elektorskiej w katedrze wrocławskiej” nie wychodzi poza granice kulturalnej dokumentacji plastycznej. Dobrym przykładem zastosowania wspomnianego środka formalnego do tematyki sportowej jest świetny w kompozycji i pełen życia i bogactwa plastycznego „Ostatni metr” Tadeusza Lewandowskiego, a w pejzażu „Zimowy poranek” Henryka Hermanowicza. Wreszcie przykładem zastosowania metody perspektywicznego przerysowania do treści ideologicznej jest sugestywny obraz Ireny Elgas-Markiewicz: „Nigdy wojny” (nr 6/55).

Innym specyficznie fotograficznym środkiem formalnym jest możliwość szczegółowego utrwalenia na płaszczyźnie gry światła i cienia na powierzchni przedmiotu zdjęcia, co pozwala fotografikowi na bogatą grę silnie wydobytych z tła brył. Dobrymi

Spis treści:

V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki — Alfred Ligocki	2
Uwagi niefachowe — Janusz Bogucki	6
Nowe aparaty fotograficzne na rynku krajowym — S. Mierzejewski i J. Jirowiec	8
Jak fotografować dziecko — Janina Mokrzycka	10
Z zagranicy — T. C.	12
Z techniki fotografowania. Koronki — Stanisław Zieliński	13
Jak wykonać miech — Edward Franus	16

na okładce:

HANDLARKA

Zbigniew Czajkowski

A. Ligocki,
V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki,
„Fotografia” 1955, nr 7, s. 2.

przykładami wyzyskania tych możliwości są: „Kosiarz” Bronisława Stapińskiego (nr 4/55), „Portret Columbusa z Istebniej” Janusza Czeczka i „Młodzieniec z Panmun-żon” Maksymiliana Wrocławskiego. Jednakże najpiękniejszym przykładem tej rzeźbiarskiej budowy obrazu jest „Handlarka” Zbigniewa Czajkowskiego — jedno z najbardziej odkrywczych pod względem formy dzieł na wystawie o cézannowskiej precyzji konstrukcji.

Jeden z pisarzy powiedział: „Możesz na jakąś rzecz patrzeć 999 razy i nic nie naruszy twej równowagi, lecz może się zdarzyć, że gdy spojrzysz na nią po raz tysięczny spotka cię to wstrząsające przeżycie, że zobaczysz ją po raz pierwszy”. Ta funkcja pokazywania po raz pierwszy rzeczy po kilkaset razy oglądanych, należy do podstawowych funkcji każdej sztuki. Swoiste właściwości fotografii, a zwłaszcza jej zdolność do wszechstronnego rejestrowania wyglądów i ujmowania przedmiotów z niezwykłego punktu widzenia, pozwalają fotografikowi na wykonywanie tej funkcji w stosunku do najzwyklejszych przedmiotów, które nas otaczają i które tworzą niedostrzegane przez nas tło i niesłyszany przez nas akompaniament do wszystkich naszych poruszeń i kontaktów ze światem zewnętrznym. Fotografika może nam pokazać po raz pierwszy nasze pantofle, stojące pod łóżkiem czy kałamarz i suszkę na biurku i nie tylko je pokazać, ale i wzruszyć tym widokiem. Pojemność naszej zdolności reagowania i wzruszania się zjawiskami rzeczywistości przez to zwiększa się i nie trudno dostrzec, jak ważna jest zdolność do takiego rozszerzania pojemności, dla realistycznego odzwierciedlenia świata.

Przykładem takiego plastycznego odkrywania najprostszych przedmiotów są „Narty” Leonarda Idziaka. Pozornie jest to kompozycja nieomal abstrakcyjna — czubki nart, odcisk kijka narciarskiego w puszystym śniegu... Ale nie w dekoracyjnej, świetnej zresztą, arabesce leży istota obrazu. Istotną jego wartość polega na tym, że nie tylko spostrzegamy jak gdyby po raz pierwszy setki razy widziane przedmioty, ale że sposób ich pokazania, a zwłaszcza sposób ich plastycznej interpretacji wywołuje w nas wzruszenie kojarzące się z rzeźwością zimowego poranka i chłodem ziarnistego śniegu, w którym słońce wydobywa i modeluje poszczególne grudki. Sposób tak pięknie zastosowany przez Idziaka nie jest jednak jedyny. Inny wariant tej funkcji, o której była mowa w przytoczonej cytacie, pokazują „Trawy na wydmach” Czesława Bankiewicza, a zwłaszcza

NARTY
Leonard Idziak



cza urocza „Strzałka wodna” Puchalskiego. Rośliny widziane z „zabiej perspektyw” tworzą prawie abstrakcyjną dekoracyjną grę linii. Sprzecznosc między abstrakcyjną dekoracją i przeświadczeniem o realności tworzących ją roślin staje się źródłem bogatych skojarzeń i wzruszeń wobec niedostrzeganych na ogół cząstek przyrody. Stąd jak krok tylko do plastycznego odkrywania niedostrzeganych normalnie zjawisk przyrody, które umożliwiają fotografikowi zdolność do utrwalania szybkich ruchów. Należą tu przede wszystkim sceny z życia owadów Władysława Strojnego, a zwłaszcza ciekawe „Łątki”.

Jeśli już mowa o szukaniu fotograficznych środków formalnych nie można pominąć takich, które prowadzą fotografika na pogranicze malarstwa i grafiki.

Trzeba z satysfakcją stwierdzić, że znikły z obecnej wystawy reprezentowane dawniej głównie przez Edwarda Hartwiga i Tadeusza Wańskiego obrazy o zmiekkczonym rysunku i nastrojowych mgiełkach, któreby można określić jako dzieła sentymentalnego impresjonizmu. Hartwig porzucił tę technikę zupełnie, a Wański dając jej łabędzi śpiew w „Wizji średniowiecza” oddala się od niej również w swych subtelnych „Jabkach z dzbanem”. Wyraźne przekroczenie granic pomiędzy fotografią a grafiką spotykamy raczej rzadko. Należą tu niefortunnie podkolorowane „litografie” Mariana Dederki, „drzeworyt” Leszka Dmowskiego „Celuloza” i „reprodukcje Wyczołkowskiego” w postaci „Starego lasu” Hartwiga i „Starodrzewia” Henryka Hermanowicza.

Poza tymi pogrobocami niezbyt chłubnego nurtu tradycji polskiej fotografii spotykamy oryginalne próby rozluźniania dokumentalnej ścisłości fotografii bez naruszania przepisów o ruchu granicznym. Wymienić tu trzeba izohelię Idziaka „Kutry rybackie”. Jest to chyba najbardziej niezwykła izohelia, jaką dotychczas oglądałem. Na ogół izohelia rozkłada tony systemem interwałów, co upodabnia ją często do reprodukcji plakatu, a częściej jeszcze do nakładanych na siebie wycinanek o kilku wyraźnie od siebie odgraniczonych tonach czerni i szarości. Tutaj przypomina ona raczej śmiałe rzuty pędzla i budzi skojarzenia z malarstwem niektórych fowistów, a zwłaszcza Raoula Dufy. Dzieło to o wysokich wartościach plastycznych z akrobatyczną zręcznością żongluje na granicy malarstwa nie dochodząc jednak do jej przekroczenia. Z równą zręcznością żongluje na granicy formalizmu i realizmu tylko tutaj już trudniej określić czy przekroczenie nastąpiło, czy nie. Jakkolwiek by tam było obraz ten otwiera technice izohelii nowe interesujące

OSTATNIA CHWILA PRZED STARTEM

Franciszek Wencelis

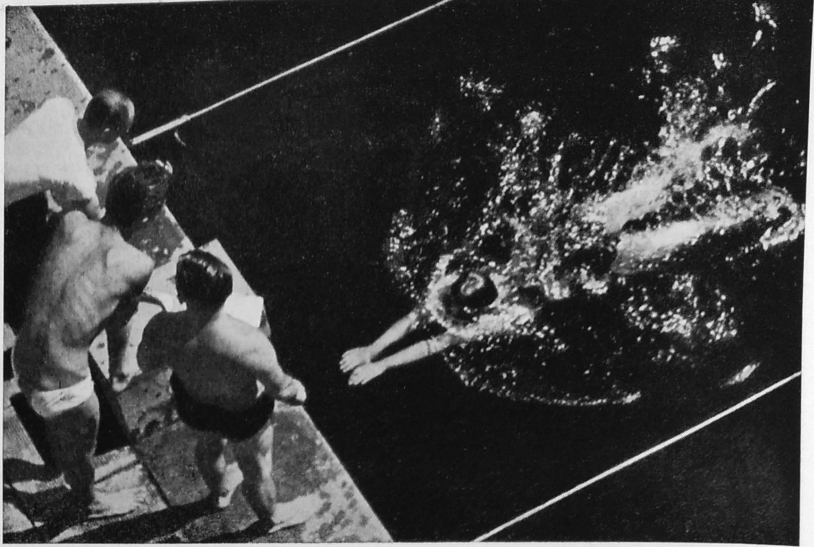


A. Ligocki,
V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki,
„Fotografia” 1955, nr 7, s. 3.

możliwości i to pozwala na pobliższą ocenę tej ekwilibrystyki metod twórczych. Równie ciekawy i równie dwuznaczny jest pomysł Heleny Hartwig użycia jako samodzielnego obrazu odwróconego odbicia przedmiotu zdjęcia w wodzie („Łazienki”). Odkrywczością środków formalnych odznaczają się „Narciarze” Jana Sudeckiego o ciekawie rozwiązanych stosunkach walorowych, płaszczyznowy, przypominający batik „Balet” Hartwig, wyszukujący subtelnie różnice faktury odtwarzanych przedmiotów „Akt I” Adama Johanna oraz świetny w śmiałym, plakatowym skrócie plastycznym „Murzynek” Jana Kosidowskiego (nr 6/55). Wśród raczej nielicznych fotogramów tworzonych w technikach specjalnych wyróżniają się niezwykłą subtelnością i głęboką kulturą plastyczną gumy Janiny Mierzeckiej „Portret” i „Renesans na Dolnym Śląsku”.

Jeśli teraz po tym pobieżnym przeglądzie najbardziej charakterystycznych dróg poszukiwań formalnych przejdziemy do omówienia grup tematycznych wystawy, to zauważymy tu znaczną przewagę liczbową fotograficznym, pisałbym już szerzej w nrze 4/55. Obecna wystawa wykazuje znaczną poprawę pod tym względem, choć daleko jeszcze do całkowitego wyzwolenia. Spotkamy jednak na wystawie szereg krajobrazów, które pozwalają z pewnym optymizmem patrzeć w przyszłość, choć nie tworzą one większości prac o tej tematyce.

Oprócz wyszczególnionych już poprzednio należy tu wymienić bardzo odkrywcze i oryginalne ujęcie oklepanego tematu krajobrazu śnieżnego w „Cieniach na śniegu” Tadeusza Cypriana, pełne prostoty i zarazem sugestywne „Stare domy na Woli” Leonarda Sempolińskiego, omawiany już w nrze 4/55 „Most na Weltawie” Adama Bogusza, a zwłaszcza świetne pejzaże koreańskie Wrocławskiego, z których szczególnie „Zmierzech nad rzeką Tedogan” odznacza się wyjątkową subtelnością i poetyckim urokiem. Portrety reprezentowane są ilościowo dość



OSTATNI METR

Tadeusz Lewandowski

skromnie. Oprócz wymienionych już poprzednio szczególnie waleńkami plastycznymi i dobrą realistyczną charakterystyką odznacza się „Ewa” Janiny Mokrzyckiej. Do portretów należy chyba także zaliczyć pyszne obrazy zwierząt Jana Styczyńskiego, będące atrakcyjną niespodzianką wystawy. Stworzył indywidualne obrazy zwie-

rzęta po twórczości Puchalskiego to sztuka nie lada. Styczyński dokazał tej sztuki w zadziwiający sposób. Puchalski odtwarza na ogół zwierzęta w ich naturalnych warunkach, podkreślając przede wszystkim ich cechy gatunkowe i powiązanie z otoczeniem. Styczyński raczej wyodrębnia je z tła, zajmując się głównie indywidualnością poszczególnych osobników. Indywidualność tę określa w sposób bardzo różnorodny. Najlepszy pod względem plastycznym z wystawionej serii „Słoń” (nr 2/54) — to przede wszystkim bogata gra brył, trafny wyćwiec postaci słonia i jego postawa charakteryzująca przede wszystkim jego chropowatą masowość. Charakterystykę osiąga się tu przez analizę wyglądu. Wręcz przeciwnie postępuje Styczyński w uroczym „Osiołku Porfirionie” (nr 7/54). Tutaj mamy podejście antropomorficzne i głównym środkiem charakterystyki jest uchwycenie „psychiki” zwierzęcia. Na zakończenie tematyka zahażająca o reportaż. Tradycyjne „produkcyjniaki” są dość nieliczne i poza kilku wyjątkami jak „W walcowni” i „Nowa produkcja” Edwarda Poloczka nie wykraczają poza przeciętność.

Są natomiast na wystawie dwa „reportaże”, które powinny skłonić fotografików do zrewidowania modnych ostatnio poglądów o nieuniknionym naturalizmie tego rodzaju twórczości. Są nimi „Na wystawie” Kosidowskiego i „Ostatnia chwila przed startem” Franciszka Wencelisa. Pierwszy fotogram doskonale uchwycił naturalne i pełne wdzięku ruchy dwóch dziewcząt wpisując ich postacie łącznie z grupą trzech obrazów w tło w czytelną i dobrze wyważoną kompozycję. Drugi w swym pozornym natłoku postaci znakomicie oddaje pełen dynamiki i ruchu obraz zawodów motocyklowych.

Obecna wystawa mimo pewnej jednostronności budzi żywe nadzieje na przyszłość. Fotograficy polscy nie powinni jednak zapominać, że są to dopiero nadzieje. Od ich zarliwości ideologicznej i odwagi twórczych poszukiwań formalnych zależy czy nadzieje te spełnią się przez powstanie artystycznie bogatych obrazów naszej socjalistycznej rzeczywistości.

Alfred Ligocki



STRZAŁKA WODNA

Włodzimierz Puchalski

A. Ligocki,
V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki,
„Fotografia” 1955, nr 7, s. 4.

NA WYSTAWIE
Jan Kosidowski



MŁODZIEŃC Z PANMUNDZON

Maksymilian Wrocławski



V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki
- zdjęcia z wystawy,
„Fotografia” 1955, nr 7, s. 5.

grafia astronomiczna i mikroskopowa, głębinowa i lotnicza zwielokrotniły bystrość naszych źrenic, że przekształciły one w ludzkiej świadomości tradycyjny obraz natury, rozszerzając zarazem niepomierne zasięg i bogactwo naszej wyobraźni.

To co było do niedawna naukowym pojęciem, wykresem, liczbą, niemal abstrakcją — dziś staje się obrazem dzięki wydoskonaleniu techniki fotograficznej.

To co było prasową lub historyczną informacją udostępnione jest dziś naocześnie w prasie, książce i kinie. Tak oto ruchomość i precyzja współczesnej kamery z cech technicznych zmieniają się w filozoficzno-estetyczne cechy sztuki fotografa.

Fotografia stała się dziś równie jak pismo niezbędnym środkiem przekazywania wiedzy i wzruszeń ludzkich.

Tymczasem odnosi się wrażenie, że większość naszych fotografików uważa wątek reportażowy lub naukowo-badawczy za rzecz „użytkową” — niegodną twórczej obróbki. Na to przynajmniej wskazuje wystawa. Przeważa tu tradycyjny pejzaż. Obrazów ludzkiego życia zbudowanych na podłożu zdjęcia reporterskiego nie ma prawie zupełnie. Jak na lata największego z przewrotów historycznych — przyrody znajdujemy stosunkowo niewiele. Głównie zoologia. To zainteresowanie niemal wyłącznie ptakami i czworonogami odpowiadałoby mniej więcej czasom Darwina, za czasami Fabre'a już nie nadąża. Cóż dopiero mówić o epoce Einsteina.

Mówiąc o fotografii reportersko-badawczej starałem się podkreślić jej ogromny wpływ na rozwój wyobraźniowo-intelektualnego opa-

nowania rzeczywistości przez człowieka. Z migawkowego skrótu, z nagłego przecięcia nurtu zjawisk wydobyć ich dramatycznie narastający sens, skondensowaną treść pojęć i uczuć trapiących nasze czasy — to zadanie, któremu sprostać może niewątpliwie zdjęcie „lowieckie” dokonywane na gorąco w dziejącym się życiu.

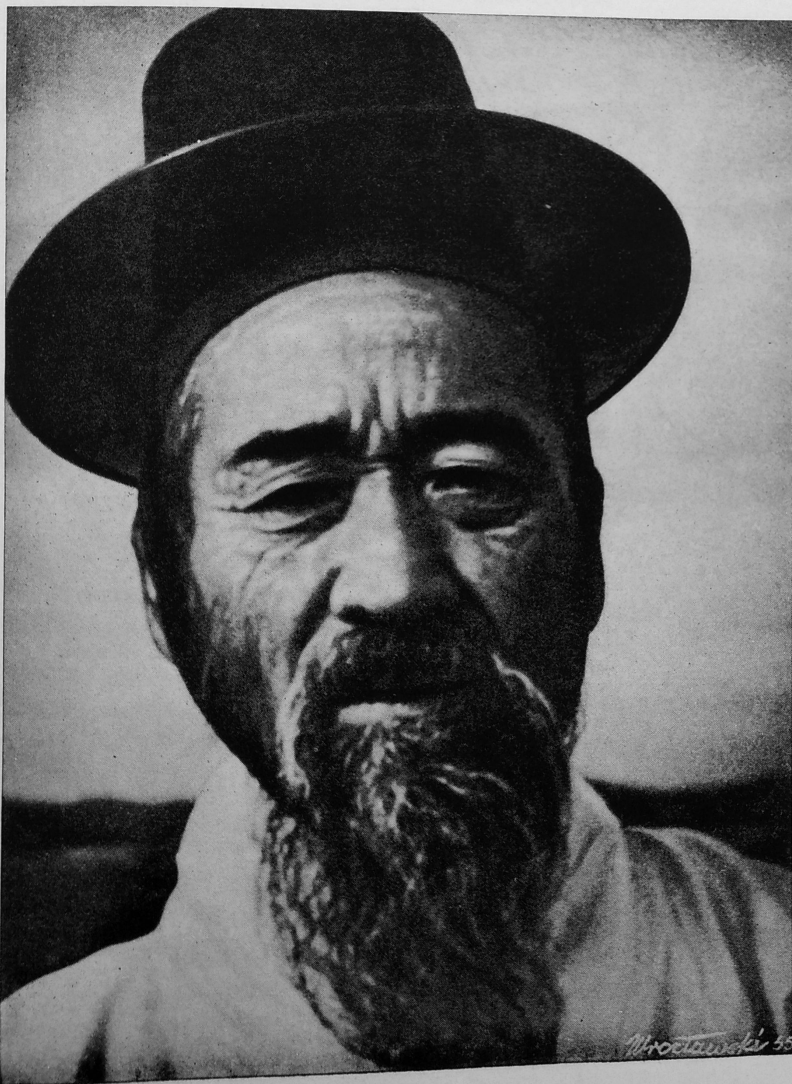
Sądzę jednak, że właśnie wyobraźniowo-intelektualne perspektywy, które ten typ zdjęć przed nami otwiera, ukształtować muszą również inny rodzaj nowoczesnego obrazu fotograficznego. Myślę tu o obrazie całkowicie konstruowanym, w którym świadomie zbudowane myślowe i emocjonalne zestawienia przedmiotów przemawiałyby językiem filozoficznej i poetyckiej metafory. Obraz tego rodzaju wyrasta z nader istotnych potrzeb naszego stulecia, skoro spotykamy go zarówno w trudnych dziełach eksperymentalnych, skoro spotykamy go w sztuce propagandowo-użytkowej. Na wystawie fotografii takich nie widziałem, choć wiem, że powstają one również i w naszej ojczyźnie.

Aby naszkicowane tu myśli zacząć o przykład konkretny dodam, że wybitna praca Ireny Elgas-Markiewicz „Nigdy wojny” („Fotografia” nr 6/24) jest na ostatniej wystawie dość samotną pozycją łączącą typ zdjęcia „reportażowego” i „metaforycznego”.

Morał ogólny: wystawa budzi we mnie wielki szacunek dla dorobku i poziomu warsztatowego naszej fotografii i równie wielki niepokój jako pokaz tradycjonalizmu ideowo-estetycznego. Starałem się — zapewne naiwnie i niefachowo — wyobrazić sobie kierunek i sens wyjścia z tego tradycjonalizmu.

Jeśli uwagi te — świadomie uproszczone i stronnicze — zgorszą konserwatywną większość, a pobudzą do sporów i śmiałych doświadczeń wykluwającą się już pewnie fotograficzną awangardę — nie doznam wyrzutów sumienia.

Janusz Bogucki



ABAJ

Maksymilian Wrocławski

J. Bogucki,
Uwagi niefachowe,
„Fotografia” 1955, nr 7, s. 7 (cz. 2).



KRONIKA

ZPAF. Dnia 20 maja otwarta została w salonach warszawskiej „Zachęty” zorganizowana przez ZPAF V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki. Otwarcia wystawy dokonał wiceminister Kultury i Sztuki L. Motyka.

△

W dniach 21 i 22 maja odbył się Walny Zjazd członków ZPAF (zjazdy takie odbywają się co

△

W Stalinogrodzie w maju br. otwarta była wystawa Sekcji Krajoznawczo-Turystycznej Domu Kultury Nauczyciela w Stalinogrodzie.

△

Na Wydziale Dziennikarskim UW wprowadzono przedmiot „Fotografia prasowa”. Wykładowcą został mgr R. Burzyński.

△

Redakcja tygodnika „Stolica” ogłosiła konkurs fotograficzny pod hasłem „Warszawa 1955 roku w fotografii”. Termin nadsyłania prac — 30.IX.1955 r. pod adresem: Redakcja Tygodnika „Stolica”, Warszawa, ul. Chocimska 31.

Box

NAGRODY NA V OWF

Ministerstwo Kultury i Sztuki przyznało następujące nagrody na V Ogólnopolskiej Wystawie Fotografiki: I nagroda — **Maksymilian Wrocławski** — za całość prac, dwie II nagrody — **Irena Elgas-Markiewicz** za pracę „Nigdy wojny” i **Jan Kosidowski** za pracę „Murzynek”, cztery III nagrody — **Janina Mokrzycka** za prace portreto-

we, **Leonard Sempoliński** za prace krajoznawcze, **Jan Styczyński** za całość prac i **Józef Rosner** za „Drzewa w śniegu” i „Domek w słońcu”.

Wyróżnione zostały prace **Stefana Arczyńskiego**, **Adama Idziaka**, **Władysława Strojnego** i **Franciszka Wencelisa**.

Ministerstwo zakupiło poza tym 35 prac.

Nagrody na V OWF,
„Fotografia” 1955, nr 7, s. 19.