

33
475-20,
—

ROK XV
SIERPIEŃ 1930
NR 8



FOTOGRAF
P O L S K I

W A R S Z A W A

Leitz

Kleinfilmkamera
Leica



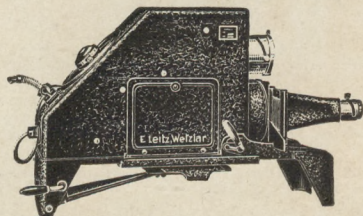
CUD TECHNIKI FOTOGRAFICZNEJ

Małe zdjęcia. Duże powiększenia.

„LEICA”

mały, poręczny aparat fotograficzny najwyższej precyzji. — Uniwersalny w zastosowaniu. — Najwygodniejszy i najtańszy sposób fotografowania

Prospekty gratis.



OSTATNIA NOWOŚĆ W DZIALE PROJEKCJI

jednolampowy **Epidiaskop typu Vh**
z wentylatorem ochładzającym i 4-ma
reflektorami.

Do projekcji na odległość do 8 m., 10 m. i 12 m.
Pierwszorzędna optyka. Poręczna konstrukcja.

Prospekty gratis.

ERNST LEITZ ZAKŁ. OPT. WETZLAR

REPREZENTACJA NA POLSKĘ

Warszawa, Chmielna 47a m. 5 — Tel. 113-78.



PIERWSZE
KRAJOWE



LABORATORIUM FOTO-CHEMICZNE

Andrzeja Cejzika

w Warszawie, ul. Smocza 7, telefon 290-59.

Poleca

Chemikalie foto-chemiczne w patronach i płynach

Cennik i próby wysyła na żądanie firmom,
handlującym artykułami fotograficznymi.

POLSKA SKŁADNICA FOTOGRAFICZNA

Zygmunt Kojer

Warszawa, Warecka 9. — Telefon 226-40.

Kupno, sprzedaż, zamiana, komis aparatów i przy-
borów fotograficznych. Przyjmuje wszelkie ro-
boty, wchodzące w zakres fotografii amatorskiej
— oraz naprawę aparatów fotograficznych. —

Ceny najniższe.

NAJTAŃSZE ŹRÓDŁO

APARATY FOTOGRAFICZNE,
PŁYTY, BŁONY, PAPIERY,
CHEMIKALIA

POLECAJĄ

Ed. GOLDRING i F. ŻYSZKOWSKI

WARSZAWA

NOWY-ŚWIAT 28 W PODWÓRZU TEL. 69-62

NAUKA FOTOGRAFJI BEZPŁATNIE.
WSZELKIE ROBOTY AMATORSKIE.

XXI WYSTAWA INDYWIDUALNA

prac

p **H. SCHABENBECKA** z Zakopanego

otwartą zostanie w sali P. T. M. F.

w dniu 14 IX b. r.

Komiteta Organizacyjnego przyjmuje dalsze
zgłoszenia.

FOTOGRAF POLSKI Nr 9 z r. 1930

K U P O N

upoważniający do nadesłania w ciągu września r.b.
do Redakcji (Warszawa, ul. Marszałkowska 53)
trzech odbitek do oceny.

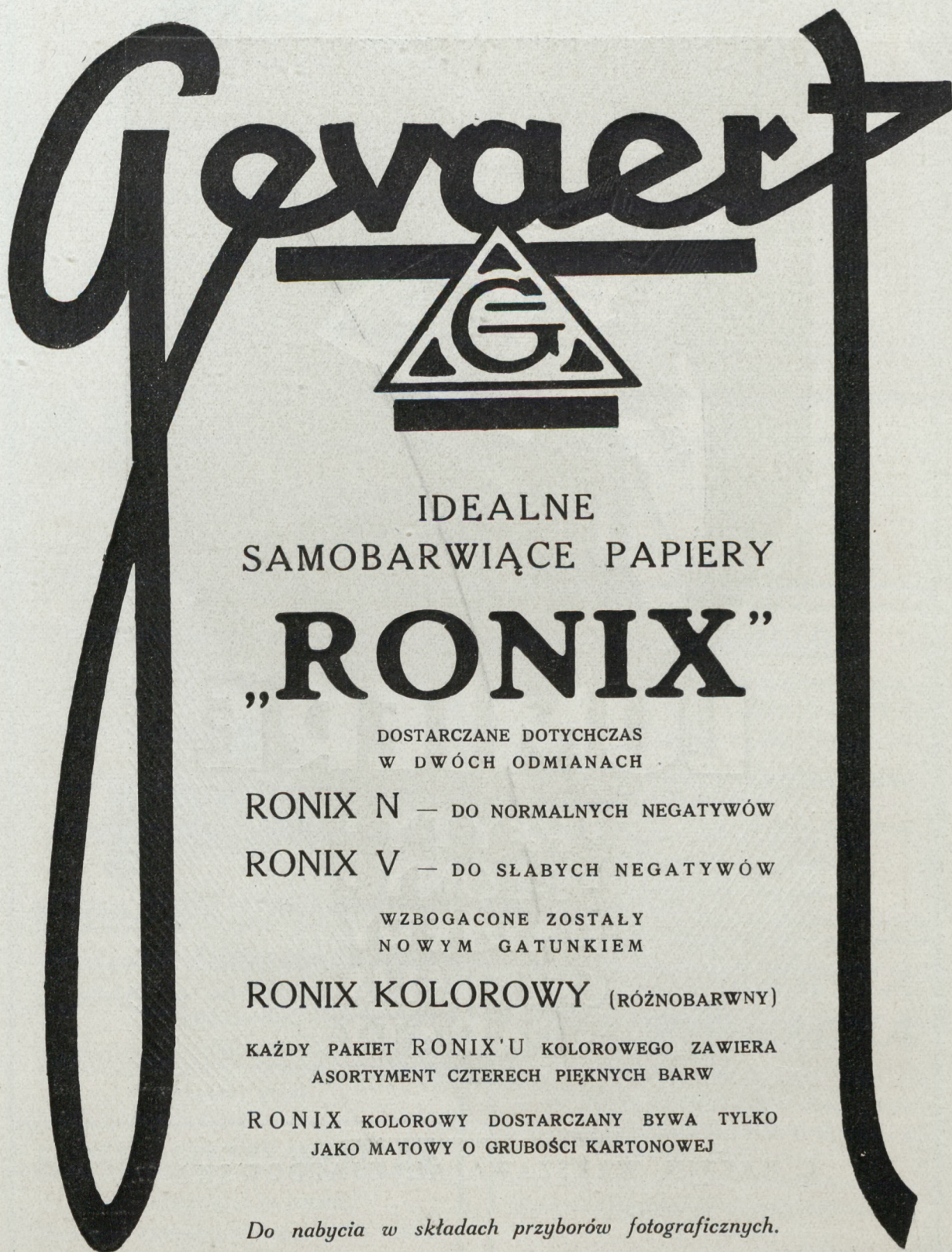


LUMIÈRE

▪ PŁYTY ▪
▪ BŁONY ▪
PAPIERY
CHEMIKALIA
APARATY

publix

JENERALNE PRZEDSTAWICIELSTWO
C. RAFFIN, WARSZAWA AL. UJAZDOWSKA 37.



IDEALNE
SAMOBARWIĄCE PAPIERY

„**RONIX**”

DOSTARCZANE DOTYCHCZAS
W DWÓCH ODMIANACH

RONIX N — DO NORMALNYCH NEGATYWÓW

RONIX V — DO SŁABYCH NEGATYWÓW

WZBOGAĆCONE ZOSTAŁY
NOWYM GATUNKIEM

RONIX KOLOROWY (RÓŻNOBARWNY)

KAŻDY PAKIET RONIX'U KOLOROWEGO ZAWIERA
ASORTYMENT CZTERECH PIĘKNYCH BARW

RONIX KOLOROWY DOSTARCZANY BYWA TYLKO
JAKO MATOWY O GRUBOŚCI KARTONOWEJ

Do nabycia w składach przyborów fotograficznych.

FOTOGRAF POLSKI

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

ORGAN POLSKIEGO TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW FOTOGRAFJI,
ZWIĄZKU POLSKICH TOWARZYSTW FOTOGRAFICZNYCH, STOW.
FOTOGRAFÓW ZAWODOWYCH W WARSZAWIE, ŁWOWSKIEGO
TOW. FOTOGRAFICZNEGO, STOWARZYSZENIA FOTOGRAFÓW
WIELKOPOLSKICH, KLUBU MIŁOŚNIKÓW FOTOGRAFJI W ŁODZI,
I KLUBU FOTOGRAFICZNEGO PRZY POL. Y. M. C. A. W ŁODZI.

W A R S Z A W A

AMATORZY — I ZRZESZENIA FOTOGRAFICZNE

Z PRAWDZIWEW zadowoleniem przeczytałem w zeszyście lutowym „Fotografa Polskiego” artykuł p. M. Dederki pod tytułem „Na marginesie kryzysu finansowego naszych towarzystw fotograficznych”. Nareszcie wielka rzesza tych „małuczkich”, tych nieznanych nikomu amatorów usłyszała słowo prawdy, które, o ile sądzono mu zostać wcielone w życie, niewątpliwie napelni ich otuchą i nadzieją na lepszą przyszłość. Nareszcie znalazł się ktoś, który pomyślał o potrzebach tych małych, którzy jednakże nieraz warci są tego, żeby się nimi zaopiekować z korzyścią i dla nich i dla sprawy ogólnej.

Mówimy ciągle o artystach fotografach, o ich potrzebach, zadaniach i celach, o ułatwianiu im ich pracy na dobro fotografii polskiej; natomiast bardzo mało o tych, których pogardliwie nazywamy „pstrykaczami”. A kimżeż są ci pstrykacze? Wszak to co najmniej 80% wszystkich amatorów. To są ci, na których się trzyma cały przemysł i handel fotograficzny i bez których nasi artyści nie byłiby w stanie tworzyć swych wspaniałych obrazów, gdyż cudowne współczesne obiektywy i najnowsze udoskonalenia stały się dostępne w cenach tylko dzięki masowemu odbiorcy fotograficznemu — temu małemu pstrykaczowi.

Zastanówmy się więc chwilęczkę nad psychologią tego pstrykacza. Początkowo zadawałnia się on zdejmowaniem krewnych, znajomych i przygodnych widoczków. Ale to mu wkońcu dokucza. I oto pewnego dnia dostaje on do ręki, powiedzmy, „Fotografa Polskiego”, z którego dowiaduje się, że fotografia amatorska może być czemś więcej, niż te prymitywne rzeczy, które on tworzył dotychczas i że są ludzie, którzy potrafią stworzyć takim samym aparatem, jaki on posiada, rzeczy o wielkiej wartości artystycznej.

Zainteresowany tem, dowiaduje się pstrykacz o istnieniu towarzystwa fotograficznego, do którego mógłby on także należeć. I oto już mamy gotowego kandydata na członka. Ale tylko kandydata. Rozważając dalej, czytając artykuły i sprawozdania, widzi on, że życie towarzystwa, do którego chciałby należeć, jest mu zupełnie obce. Jest to zupełnie obcy świat, w którym są

rozważane rzeczy tak wielkie, tak „za mądre” dla niego, że zapal jego do przyłączenia się prędko stygnie. Co on tam będzie robił, on, człowiek małych interesów, małych ambicji i dążeń. Niewątpliwie będzie się czuł obco i głupio.

I oto już niema kandydata. A szkoda! Pomijając utracone przez towarzystwo korzyści materialne, fotografika polska traci w ten sposób niejedną siłę, być może nie pierwszorzędną, nie artystę w szerokim znaczeniu tego słowa, lecz siłę w każdym razie zasługującą na poparcie i zachętę do dalszej pracy.

Ale nie dość tego. Wiemy aż nadto dobrze jak często, po pierwszym okresie zapалу do fotografii, po sfotografowaniu w ciągu paru lat wszystkich krewnych i znajomych i nielicznych okolic, które się widziało, ogarnia amatora zmęczenie i zubożenie, i aparat idzie do kąta. Bo skądże amator może się dowiedzieć o tej masie możliwości tworzenia rzeczy ładnych z motywów, znajdujących się tuż koło niego, na każdym kroku w jego życiu codziennym. Z podręcznika? Ależ podręcznik jest tylko suchą wykładnią pewnych zasad fotograficznych, która bez poparcia żywym słowem lub pięknym obrazem nie stwarza bodźca niezbędnego do dalszej pracy.

Czy z pisma fotograficznego, w którym oglądamy precudne obrazy naszych mistrzów? Także nie. Na obrazy te patrzy amator z zazdrością, wiedząc, że nigdy nie osiągnie nawet cząstki tego, co ogląda, bo przecież ci, którzy obrazy tworzą, to są jednostki obdarzone talentem, którego on nie posiada! A pisma zachęcają go właśnie do pracy nad osiągnięciem efektów dla niego niedostępnych, twierdząc, że tylko te prace zasługują na miano fotografii, reszta jest nic nie warta. W rezultacie nowa fala zniechęcenia. Skoro fotografią nie jest to, co może tworzyć przeciętny amator o przeciętnych siłach, to czy warto się tem zajmować nadal, czy nie lepiej pozostawić to zajęcie innym, silniejszym i zdolniejszym?

W takim to położeniu znajduje się wielu, wielu amatorów, którzy znikąd nie mają podniety do dalszej pracy.

Mimowoli nasuwa się porównanie z innemi dziedzinami sztuki. Czy to każdy malarz musi być koniecznie Matejką lub Kossakiem? Czy tylko wielkie talenty budują piękne gmachy i pomniki, czy pianista, nie posiadający wybitnego talentu i nie występujący publicznie, nie sprawia nieraz wiele przyjemności sobie i bliskim swoją bezpretensjonalną grą? Czy miałby zarzucić grę tylko dlatego, że nie jest Rubinsteinem lub Paderewskim? Oczywiście, że nie. Ci mniejsi są tak samo potrzebni, jak ci wielcy, a suma ich drobnych wysiłków niewątpliwie przyczynia się do ogólnego rozkwitu danej dziedziny sztuki.

I dlatego należy myśleć o stworzeniu dla szarej masy amatorskiej warunków, któreby umożliwiły jej osiągnięcie wyższych stopni rozwoju w granicach możliwości, odpowiadających przeciętnym siłom. A ewentualne talenty wyłonią się same przez się.

Przygarnijmy tego skromnego, nieznanego żołnierza armji amatorów-fotografów, stwórzmy mu takie warunki należenia do zrzeszenia fotografów, ażeby czuł się w niem jak u siebie, dajmy mu do zrozumienia, że należąc do takiego zrzeszenia, jest on równouprawnionym członkiem, a nie pionkiem, który ma jedynie podziwiać wielkie dzieła, których poziomu nigdy nie osiągnie. Dajmy mu praktyczne rady w granicach tego, co osiągnąć może. Nagniemy dyskusję fotograficzną do poziomu tego przeciętnego pracownika, a skutek tych wysiłków niewątpliwie opłaci się wkrótce w postaci napływu nowych członków i składek. Z czasem zaś z tej szarej masy wyłonią się i talenty nowe, które obecnie,

wskutek różnych warunków życiowych, a nieraz własnej nieśmiałości, przepadają dla ogółu.

Trudno wyliczyć wszystko, co możnaby uczynić, chcąc osiągnąć powyższy cel,

Ma słuszość p. M. Dederko, nawołując do zastanowienia się nad psychologią amatora, do poznania jego słabostek i ambicijek, aby w ten sposób znaleźć drogę do niego.

Dodajmy od siebie, że należy przedewszystkiem pomyśleć o realnych korzyściach, osiąganych z przynależności do towarzystwa.

Trudno, ale taką jest już psychologia ludzka, że wszędzie szuka korzyści realnych, materialnych. Mało jest propagować ideję konieczności zrzeszania się, jak to radzi p. K. Świderski w swym artykule, umieszczonym w kwietniowym numerze „Fotografa Polskiego”. To są bardzo piękne słowa, ale każdy, przystępujący do jakiegokolwiek stowarzyszenia, stawia sobie przedewszystkiem pytanie—„co to mi da”.—A więc idziemy do związku zawodowego, gdyż będzie bronił naszych interesów; przystępujemy do spółdzielni w nadziei otrzymania, powiedzmy, mieszkania lub nabycia po niższych cenach potrzebnych nam przedmiotów i t. d.; na każdym kroku góruje interes materialny. Nie wystarczy zatem powiedzieć, że należy przystąpić do związku fotografów dla dobra fotografii polskiej; żadna propaganda tu nic nie pomoże. Trzeba, ażeby związek ten także dawał swym członkom zupełnie realne korzyści.

Jakież to mogą być korzyści. O jednej z nich wspomina w swym artykule p. K. Świderski. Należy założyć przy towarzystwie fotograficznem pracownię, która wykonywałaby wszelkiego rodzaju prace dla członków towarzystwa. Założenie takiej pracowni wydaje mi się rzeczą olbrzymiej wagi. Nie potępiamy zgóry z pogardą tych amatorów, którzy oddają swe negatywy firmom do wywołania i zamawiają odbitki. Trzeba brać rzeczy życiowo, a nie z punktu widzenia zasadniczego. Wszak każdy z nich ma swoją pracę, która mu pochłania dzień, a nieraz i wieczór, ma rodzinę, której musi także poświęcić trochę czasu, ma zresztą moc przeróżnych interesów, jednym słowem nie ma czasu na roboty wykonawcze; wreszcie nie ma miejsca, w którym mógłby urządzić sobie jaką taką pracownię.

Cóż mu pozostaje wobec tego? Albo zarzucić fotografię, albo zadowolić się dalekiem od doskonałości wykończeniem swych negatywów w firmie. Mogą mi na to powiedzieć, że towarzystwo daje swym członkom prawo korzystania z pracowni u siebie. Ale to znowu tylko piękne słowa. Ażeby z tego prawa skorzystać, trzeba czekać, zapisać się w kolejkę, przyjść w oznaczonym terminie i t. d. Wszystko to znowu wymaga czasu, którego współczesny mieszkaniec wielkiego miasta nie ma. A pracownia własna w domu wymaga znowu odpowiedniego lokalu, którego przy obecnej ciasnocie mieszkaniowej zwykle brak.

Wielkiem udogodnieniem w tych warunkach byłaby pracownia towarzystwa. Prócz udogodnienia miałyby taka pracownia także olbrzymie znaczenie instrukcyjno-wychowawcze. Wszak firma wykonywa zamówienia szablonowo. Niema tu mowy ani o wzmacnianiu lub osłabianiu negatywów, ani o użyciu różnego rodzaju chemikalji, zależnie od charakteru negatywu, o kopiowaniu na tym lub innym papierze, zależnie od charakteru zdjęcia lub stanu negatywu i t. p. Pracownia towarzystwa mogłaby prace indywidualizować, a przez to samo wykazać amatorowi jego błędy i sposoby ich uniknięcia. Jakże często obecnie amator, trochę obeznany z techniką fotograficzną, widzi błędy wykonawcze

firmy, której oddaje swe prace, a nie jest w stanie wpłynąć na ich usunięcie? Tak samo z powiększeniami. Początkujący amator słyszy ze wszystkich stron, że dopiero powiększenia zdjęć, robionych t. zw. aparatem uniwersalnym, dają należyty efekt. Ale które z tych zdjęć powiększyć? Przecież tylko kilka wśród dziesiątków nadaje się do tego celu. Od firmy nie dowie się niczego. Wszystkie zdjęcia (z wyjątkiem oczywiście takich, które się nie nadają do niczego) są zwykle doskonałe. Wszystkie dadzą cudowne powiększenia. Oczywiście amator, posiadający choćby małą dozę samokrytycyzmu, odcodzi po takiej radzie ze smutkiem i nie nie powiększa: nie może przecież, ze względu na koszty, powiększyć wszystkich swoich zdjęć, a nie dowiedział się co warto powiększyć.

I w tym wypadku życzliwy kierownik pracowni towarzystwa mógłby przyjść amatorowi z dużą pomocą, radą i wykonaniem, amator zaś uzyskałby możliwość zobaczenia swych dzieł w powiększeniu i przekonania się, że i on także może stworzyć wartościowy obrazek.

A być może — któryś z nich przyniósłby zdjęcie, zasługujące nawet na opracowanie w bromoleju lub innej z technik szlachetnych, czego firmy wogóle nie robią, lub robią za bardzo duże pieniądze?

Proszę sobie wyobrazić jaki to byłby bodziec do dalszych prac, gdyby skromny amator zobaczył własny obrazek w opracowaniu takim, w jakim zwykł widzieć obrazy wielkich mistrzów. Niejeden zastanowiłby się nad tem, że wartoby spróbować własnych sił w tym zakresie.

A należy przytem wziąć pod uwagę, że bardzo często amator woli zaczynać prace własne nie od wywoływania negatywów, lecz właśnie od odbitek. Wszak każdy rozpoczynający swoją działalność fotograficzną przez dłuższy czas robi zdjęcia wyłącznie pamiątkowe. Boi się zatem wywoływać sam negatywy, których nierzadko powtórzyć nie może, w obawie popsucia ich. Jest to objaw psychologicznie zupełnie wytłómaczony i nie należy znowu potępiać go zgóry.

Dopiero stopniowo następuje zwrot. Niezadowolenie z odbitek firmowych, a nieraz koszt ich, pociąga za sobą chęć spróbowania własnych sił w sporządzaniu odbitek, ryzykując najwyżej popsucie kilku arkuszy papieru i trochę płynów. W dalszym ciągu tego procesu następuje okres, kiedy amator zaczyna zastanawiać się nad zmianą kierunku swych dotychczasowych prac oraz odczuwać potrzebę komponowania i tworzenia obrazu dla obrazu. Równocześnie zaczyna on odczuwać potrzebę własnej pracy przy wywoływaniu obrazu i indywidualizowania tej pracy. Niema już obawy zepsucia negatywu, gdyż obraz, tworzony w warunkach spokojnych, obmyślonych zgóry, można w wielu wypadkach powtórzyć w razie niepowodzenia.

Pracownia własna towarzystwa odegrałaby w tym procesie, trwającym nieraz kilka lat, niemałoważną rolę wychowawczą, przyspieszając jego przebieg u tych, którym sędzono osiągnąć wyższy stopień rozwoju.

Tyle co do pracowni.

Są jednak jeszcze inne rzeczy, na które chciałbym zwrócić uwagę.

Prawie w każdym artykule naszych pism fotograficznych spotykamy się z dość dziwnym podziałem amatorów-fotografów na artystów, zaawansowanych i „pstrykaczów”.

Pomijając kwestję, czy wogóle jakakolwiek nomenklatura lub podział, że tak powiem, na szarże, jest potrzebny, czy nie należałoby zastanowić się nad tem, że używanie ostatniej z wymienionych nazw nie jest wcale zachęcające

do wstąpienia w poczet członków towarzystwa. Być może, że dany pstrykacz jest istotnie tylko pstrykaczem i niczem więcej nigdy nie będzie, ale nie należy mu tego na każdym kroku wytykać, podkreślając różnicę pomiędzy nim, a „prawdziwym” fotografem. Bo też i ustalenie granicy, gdzie się kończy pstrykacz, a zaczyna fotograf zaawansowany lub inny o jeszcze lepszych kwalifikacjach, jest niezwykle trudne, a najczęściej zależy od indywidualnych poglądów. Wszak dla artysty nawet bardzo zaawansowany amator będzie tylko pstrykaczem, a początkujący lub wogóle mniej zdolny będzie znowu pstrykaczem dla tego zaawansowanego. A taki pogardzany pstrykacz, mimo stosowanych do niego przymiotników łagodzących, jak „miły” lub „mili”, nie pójdzie do towarzystwa, gdyż nikt nie lubi bywać w towarzystwie, w którym się czuje ostatnim, nie mającym głosu pionkiem.*)

Przyjrzyjmy się znowu innym stowarzyszeniom. Czy jest do pomyślenia, żeby w związku malarzy nazywano mniej zdolnych członków, powiedzmy „szyldziarzami” czy stosowano inną pogardliwą nazwę tylko dlatego, że nie osiągnęli i nie osiągną stopnia doskonałości wielkich mistrzów płótna? Czy zrzeszenie muzyków piętnuje pogardliwą nazwą muzyków, nie posiadających uzdolnień do występów publicznych?

I zrzeszenia fotografów oraz reprezentujące je pisma powinnyby, moim zdaniem, unikać nazwy „pstrykacz” nawet w stosunku do tych, którzy na nią w zupełności zasłużyli.

Należy pomyśleć, że niejednen z tych pstrykaczów mógłby być całkiem pożytecznym członkiem towarzystwa, nie ze względu na tworzone przez niego nieudolne obrazki, lecz z uwagi na jego zamiłowanie ogólne do fotografii polskiej, na zdolności organizacyjne, na posiadane uczucie piękna, zdolność krytycznej oceny dzieł cudzych i t. p.

Wkońcu nie mogę pominąć jednej kwestji, która, jak mi się zdaje, stanowi także wielką bolączkę amatorów.

P. Świdorski w swym artykule kwietniowym wysuwa wielkie hasło zrzeszania się.

Witając je z całym uznaniem, sędzę, że mogę śmiało w imieniu wszystkich amatorów zwrócić się z apelem do redakcyj „Fotografa Polskiego”, „Miesięcznika Fotograficznego” i „Pol. Przeglądu Fotogr.”. Niechże w pierwszym rzędzie złączą się nasze pisma fotograficzne w jedno piękne pismo, którem moglibyśmy się poszczycić wobec zagranicy! A amatorowie będą im nieskończenie wdzięczni, gdyż przez to uzyskają możliwość czytania wielu artykułów obecnie dla nich niedostępnych. Każdy z nich prenumeruje przecież najwyżej jedno pismo fotograficzne, z którego dopiero dowiaduje się, że w pismach wydawanych w innych miastach ukazały się te lub inne bardzo ciekawe artykuły. Nie sposób jednak prenumerować wszystkie trzy istniejące pisma. Mogą oni powiedzieć, że na to istnieje biblioteka towarzystwa, w której zawsze można je przejrzeć. Ale tu znowu wrócimy do tego, co powiedziałem na wstępie. Bierzmy te rzeczy życiowo. Wielu amatorów nie ma na to czasu. A zresztą, czy przeglądanie pisma fotograficznego można porównywać z przeglądaniem jakiegoś, powiedzmy, kurjera ilustrowanego? Wszak artykuły w nim umiesz-

*) Nazwa ta bywa stosowana wyłącznie do fotografów, którym są obce wszelkie wyższe aspiracje, którzy osiągnięcie ostrości uważają za ideał i wcale nie pragną się doskonalić. Red.

czone stanowią nieraz cenny materiał podręcznikowy, który należy mieć u siebie w domu w celu ewentualnego wykorzystania w odpowiednim momencie, a nie szukać go wówczas w rocznikach bibliotecznych.

Złączcie się, Panowie, a będzie to z obopólną korzyścią tak dla was, jak i dla wielkiej rzeszy amatorów, gdyż koszt jednego większego wydawnictwa będzie niewątpliwie mniejszy, niż koszt trzech mniejszych, a odosobnionych, amatorowie zaś uzyskają możliwość rozszerzenia zakresu swych wiadomości kosztem stosunkowo niewielkiej podwyżki prenumeraty!

Czy co stoi ku temu na przeszkodzie? Czy istnieją jakieś zasadnicze, nie dające się usunąć rozbieżności w „polityce” istniejących pism?

Zdaje się, że nie. Wystarczy przyrzeć się nazwiskom autorów artykułów: Świtkowski, Bułhak, Cyprian, Wieczorek, Schönfeld tu, Schönfeld, Wieczorek, Cyprian, Bułhak, Świtkowski tam. We wszystkich trzech pismach piszą te same osoby. Czy nie prościej byłoby pisać w jednym piśmie, a przez to samo pójść na rękę amatorom, którzy chcieliby czytać wszystkie artykuły wspomnianych autorów, a nie tylko te, które im daje pismo miejscowe? Gdyż wszystkie są one amatorom potrzebne i wszystkie dla nich ciekawe.

A. POŁTORZYCKI

O S T R O Ź N I E Z F I L T R A M I

Dziś, gdy z wielkim trudem utorowało sobie drogę do ogółu fotografujących zrozumienie wyższości płyty barwoczułej nad ślepą, nawoływanie do ostrożności z filtrami wydać się może wstecznictwem. Wszakże płyta, nawet najdoskonalej uczulona na barwy, wymaga przecie jeszcze filtrów odpowiednich, jeżeli ma oddać poprawnie stopnie jasności barw różnych.

Jest tak bez wątpienia, ale nie zawsze i nie wszędzie. Udoskonalenia najnowsze w technice sporządzania filtrów podobne są bowiem do udoskaleń w korekcji obiektywów: ostrość rysunku obiektywów ulepszano tak długo, aż wreszcie okazało się, że nieraz przecie lepsza jest zwykła soczewka nieachromatyczna, niż najdoskonalszy anastygmat nowoczesny. Podobnie okazało się, że wprawdzie posiadamy dziś znakomite filtry do płyt barwoczułych, ale przecie czasem lepiej jest robić zdjęcia bez filtrów.

Nie odnosi się to — wbrew pozorom — do tych gatunków płyt barwoczułych, które rzekomo można zużywać bez filtrów. Fabryki płyt wysilały się wprawdzie przez pewien okres czasu w tym kierunku, aby filtr żółty umieścić wprost na warstwie światłoczułej i wyprodukowały gatunki, które prócz uczulenia na barwy posiadają we warstwie także żółty barwik filtrowy (n. p. Filtered, sans écran, non-filter), ale zadania nie rozwiązały bez reszty. Warstewka ma zawsze pewną grubość; gdy zatem zabarwiona jest żółto, na powierzchni jej zabarwienie musi być najslabsze, a ciemniejsze dopiero w głębi warstewki.

Tymczasem jednak światło działa najsilniej na powierzchnię warstewki, a coraz słabiej w jej głąb, zatem negatyw jest na powierzchni warstewki najmniej „ortochromatyczny”, chociaż na swej powierzchni ma największą stratę srebrowego. Aby tedy i ta najważniejsza dla obrazu powierzchnia oddawała stopnie jasności barw poprawnie, musi być włączony filtr odrębny między obiektyw a płytę.

Do oddawania poprawnego stopni jasności barw potrzebny jest tedy prócz barwoczułości płyt także filtr odpowiedni, a filtr nie każdy jest odpowiedni. Jasności barw wyjdą na zdjęciu fałszywie nie tylko wtedy, gdy filtr jest za jasny w stosunku do stopnia barwoczułości płyty, lecz także wtedy, gdy jest za ciemny.

Oto jest już pierwszy powód do zachowywania ostrożności z filtrami: nie można używać pierwszego lepszego filtru do danej płyty, lecz należy odcień jego (zielonawy lub różowawy) i stopień jasności dostosować ściśle do barwoczułości tej płyty. Filtr, który daje doskonałe wyniki na jednym gatunku płyt, może być całkiem nieodpowiedni do innego gatunku. Błędne są wyobrażenia, jakoby istniał jakiś filtr tak doskonały, że na każdym gatunku płyt odda jasności barw poprawnie.

Im lepsza jest barwoczułość płyty, tem jaśniejszy odcień filtru wystarczy i tem krótsze może być naświetlenie. Fabryki filtrów wyrabiają je zazwyczaj w trzech (niektóre w czterech) odcieniach: jasnym, średnim i ciemnym. Otóż naprzykład filtr jasny (migowy, moment), który na płytach wysoce barwoczułych przedłuża naświetlenie tylko o po-

lowę, na mniej barwoczułych przedłuży naświetlenie 4 — 6 krotnie, a mimo to nie odda na nich jasności barw poprawnie. Filtr ciemny natomiast, który na dobrej płycie już za trzykrotnym przedłużeniem naświetlenia odda jasności barw przesadnie, na gorszej odda je poprawnie dopiero przy naświetleniu 10 — 15 razy przedłużonym.

Jeżeli dobroć barwoczułości różnych gatunków płyt podzielimy na trzy kategorie, a to „W” (wysoko barwoczułe), „S” (średnio) i „N” (nisko barwoczułe), to dla „W” wystarczy filtr całkiem jasny (migowy) z półtora lub dwukrotnym przedłużeniem naświetlenia, dla „S” filtr średni (normalny, o gęstości 1^o według Hübbla) z przedłużeniem naświetlenia 3-5 krotnem, dla „N” zaś filtr ciemny z 10-16 krotnym przedłużeniem. Do kategorii „W” należą z gatunków więcej znanych płyty Orto, Alfa i Stafra Lumière’a S. E., Imperial Non-Filter, Wester-dorpa Color, Perutza Ortho, Agfa Andresa, Photax Argus i Phillux, Sachs Ortho i inne; do kategorii „S” płyty Ultra Alfa, Agfa Chromo, Hauffa Flavin i Ortho, Imperial Ortho 1200, Gevaerta Sensima, Sutrap Ortho i Ultra, etc., do „N” zaś płyty innych gatunków, oznaczonych jako „ortochromatyczne”. Z błon ciętych, podzielonych i zwijanych wszystkie rzekomo ortochromatyczne należą do kategorii „N”, a do „W” zaliczyć można tylko Schleusnera Viridin i błony Perutza.

Pozatem ważny jest odcień barwny oświetlenia. Dane wyżej przytoczone odnoszą się do zdjęć w godzinach południowych; wieczorem i rano natomiast oświetlenie bywa żółtawe lub różowawe, wtedy zatem dla kategorii „W” filtr jest wogóle zbędny, dla „S” wystarczy filtr jasny z 2-3 krotnym przedłużeniem naświetlenia, a dla kategorii „N” filtr średni z 5-8 krotnym przedłużeniem. Filtry za ciemne, a więc te, które są odpowiednie do zdjęć około południa, dałyby wieczorem lub rano wartości tonów barwnych fałszywe.

Rzecz prosta, że do zdjęć przy żarówkach elektrycznych wszelkie filtry są wogóle niepotrzebne, gdyż światło to ma odcień żółto-czerwony. Różnica między gatunkami płyt jest wtedy tylko ta przy jednakiej światłoczułości, że płyty kategorii „S” wymagają w świetle żarówek przedłużenia 3-5 krotnego, a płyty „N” nawet 10-16 krotnego, chociaż ich czułość w stopniach Scheinera równa się czułości kategorii „W”.

Początkujący, gdy odważy się wreszcie przejść z płyt ślepych na barwoczułe, rozkoszuje się zazwyczaj przez długi czas efektami filtrów jak najciemniejszych. Jak zrazu cieszyło go niebo całkiem białe na odbitkach, tak potem cieszy go niebo całkiem czarne, od którego odbijają białe chmury i biała roślinność. Dopiero znacznie później dochodzi do uznania, że jednak niebo nie bywa nigdy całkiem czarne, a roślinność całkiem biała; a wtedy zaczyna być w doborze filtrów ostrożniejszym i rozsądniejszym. Wtedy nie twierdzi już, że „umyślnie” stosuje filtry ciemne „ze wzglę-

dów artystycznych”, a natomiast zaczyna studjować poprawność oddawania stopni jasności barw filrami.

Poprawność jednak niezawsze jest konieczna, a nieraz może być dla efektu artystycznego nawet szkodliwa. Poprawności ścisłej w oddawaniu stopni jasności barw wymaga tylko fotografia stosowana do potrzeb nauki, techniki, lub przemysłu, tam bowiem ma być dokumentem, oddającym wiernie nie tylko kształty przedmiotów, lecz także jasność ich ubarwienia. Inaczej jest natomiast we fotografii.

Tu niezawsze zależy na poprawnym oddaniu jasności barw oryginału, a nieraz idzie wprost o możliwość swobodnego fałszowania tych jasności. Malarz nie byłby artystą, lecz tylko rzemieślnikiem, gdyby wiernie kopjował na płótnie barwy oryginału; on je nasycza lub łamie, rozjaśnia lub przytłumia, aby na swem płótnie uzyskać zestawienia barw może całkiem inne niż w naturze, ale takie, któreby w duszy widza wywołały wizję podobną, jaką miał artysta w chwili tworzenia.

Tak samo zupełnie ma się rzecz we fotografii. Nie idzie wcale o to, aby stopnie jasności barw były takie jak w naturze, lecz o to, aby działały na widza w sposób przez artystę zamierzony. A już tylko od twórcy zależy, czy zamierza sugerować widzowi odcienie barw prawdziwe, czy też dalekie od prawdy, ale malownicze lub nastrojowe.

Otóż, aby mógł sugerować rzeczywistość to właśnie, co zamierzał, a nie coś całkiem może innego, bynajmniej nieoczekiwanego, musi twórca znać dobrze działanie filtrów w stosunku do stopnia barwoczułości danej płyty. Jednym z częstych zawodów, doznawanych przez artystów niewprawnych, bywa zanik perspektywy powietrznej. Efekt dali sinawej, który tak zachwycał w naturze, niknie całkiem na zdjęciu, gdy zrobiono je przez filtr żółty; dlaczego?

Oto dlatego właśnie, że dal ta była sinawa. Filtr żółty powstrzymuje od silnego działania na płytę odcienie niebieskawe, powstrzymał zatem i tę dal, która przez to wyszła na negatywie dość przejrzysto, a na pozytywie ciemno. Wynikiem jest to, że dal nie oddziela się tonem jaśniejszym od planu średniego: drzewa lub góry dalekie są jakgdyby przyklepione do przedmiotu głównego, brak pomiędzy nimi przestrzeni powietrznej, która by je oddzielała wzajemnie.

Podobnie mści się zbytne zaufanie we wszechmoc filtrów wtedy, gdy niewprawny twórca da się uwieść chęci podkreślenia malowniczej formacji obłoków jako tła krajobrazu trafnie zresztą wybranego. Okaze się na odbicie, że na niebie nagromadzone są dzięki filtrowi tony dość mocne (białe obłoki na czarnym niebie), aby zabić zupełnie efekt samego krajobrazu, nie posiadającego już tonów znacznie mocniejszych od tonów nieba.

Filtr niestosowny może również popsuć całą wartość krajobrazu zimowego, gdy w motywie mieszczą się cienie pni drzew na śniegu;

wtedy bowiem cienie są równie czarne na obrazie, jak pnie same, a to nie zasugeruje widzowi nigdy wrażenia dodatniego.

Tych kilka przykładów wystarczy do okazania, w jaki sposób filtry mogą dać efekt wprost przeciwny zamierzonemu. Bywają po-
zatem motywy, w których filtr wprawdzie jest zbędny, ale przynajmniej niezbyt szkodliwy. W każdym razie fotografik musi oswoić się z tem, że wbrew twierdzeniom techniki filtr nie jest wcale narzędziem nieodłącznym od

płyty barwoczułej, że zatem ostrożność w stosowaniu filtrów bywa zawsze potrzebna.

Szkodliwe jest zawsze używanie filtrów ciemniejszych niż potrzeba, a ponadto szkodliwe być może nieraz stosowanie filtrów wogóle. Kiedy zaś mogłoby być szkodliwe, tego nauczy tylko dokładne obznajomienie się z działaniem filtrów i sprawdzenie doświadczalne stopnia barwoczułości materiału negatywowego danego gatunku.

J. ŚWITKOWSKI.

SKUTECZNE WZMACNIANIE NEGATYWÓW

Wzmacnianie negatywów za bladych, za mało kontrastowych, nie zawsze jest celowe i nie zawsze przynosi korzyść. Jeżeli płyta została niedostatecznie naświetlona i promienie słońca nie zdążyły bromku srebrowego rozłożyć, to wywoływanie nawet najdłuższe nie pomoże, i z utrwalacza wyjdzie negatyw szary, pozbawiony kontrastów, przejrysty, a czasem „zadymiony” jeśli za długo był męczony w wywoływaczu.

Wzmacnianie w tym wypadku nie pomoże, bo wzmacniacz działa na srebro, tworzące właściwy rysunek negatywu. Na negatywie niedoświetlonym w cieniach srebra niema, więc wzmacniacz nie znajduje pola do działania.

Zdarza się jednak, że płyta została naświetlona prawidłowo, ale za słabo wywołana. Często amator początkujący przenosi płytę do utrwalacza, gdy na odwrotnej stronie (szklanej) zauważy występujące zarysy obrazu. Tymczasem intensywność tych zarysów bywa zależna od grubości emulsji, od gatunku płyt, a nieraz i od charakteru zdjęcia. Jeśli więc zdjęcie było za krótko wywoływane, to na niem znajdują się wszystkie szczegóły, tylko występują za słabo. W tym wypadku wzmacnianie okaże się skuteczne.

Najczęściej dobrze wypłukany negatyw podlega bieleniu w roztworze sublimatu, po-
czem musi być czerniony albo w starym wywoływaczu, albo w amoniaku. Otóż w piśmie „Il Progresso Fotografico” znajdujemy wskazówkę, że najlepsze wyniki otrzymuje się, używając do czernienia płyt, bielonych w sublimacie, wywoływacza hydrochinonowego z wodorotlenkiem sodowym (soda żrąca = Natrium

hydroxid) lub z wodorotlenkiem potasowym (potaż żrący = Kaliumhydroxid). W ten sposób czernione negatywy uzyskują bogate kontrasty.

Potrzebny wywoływacz hydrochinonowy sporządza się z dwóch roztworów zapasowych, trwałych w przechowaniu.

Roztwór 1-szy:

Wody przegotowanej i ostudzonej	
albo destylowanej	900 ccm
Pirosiarczynu potasowego	25 g
Hydrochinonu	25 g
Bromku potasowego	25 g

Po rozpuszczeniu dopełnić wodą do 1000 ccm.

Roztwór 2-gi:

Wody jak wyżej	980 ccm
Wodorotlenku sodowego lub potasowego	50 g

Do użycia mieszać należy roztwory w równych częściach, pamiętając jednak, że otrzymany wywoływacz jest bardzo nietrwały, bo utlenia się szybko i brunatnieje. W świeżym stanie może być użyty również do wywoływania zdjęć, gdy chodzi o kontrastowe negatywy, lub do wywoływania odbitek albo powiększeń bromosrebrowych.

Pomimo, że negatywy, czernione w opisanym wywoływaczu, wykazują gęstość większą, niż przy stosowaniu amoniaku, to jednak, po starannym wypłukaniu w wodzie, mogą być ponownie poddane bieleniu w roztworze sublimatu i po raz drugi czernione z widocznym dobrym wynikiem. Można nawet po raz trzeci powtórzyć ten sam zabieg, gdyby się okazał potrzebny, ale wtedy już lepsze wyniki dał wzmacniacz z jodku rtęciowego.

STAN. SCHÖNFELD.

N O W E W Y D A W N I C T W A

S. Kotaniec: SZLACHETNE TECHNIKI W FOTOGRAFII. Pigment — guma — olej. Biblioteka fotograficzna. Tom 7. Podręcznik

dla miłośników fotografii artystycznej. Stron 106 z ilustracjami. Wydawnictwo księgarni: Trzaska, Evert i Michalski w Warszawie.

Źle czyni....

fotograf, kopujący dobre negatywy na nieodpowiednim papierze. Każdy negatyw może dać dobrą odbitkę przy zastosowaniu papieru, któryby uwydatnił wszystkie jego zalety.

Nowy papier chlorobromosrebrowy Kodaka

"Azura"

da zawsze najlepszą odbitkę z każdego negatywu, odbitkę o głębokich niebiesko-czarnych tonach i pięknem stonowaniu światła i cieni.

Papier "Azura" jest najłatwiejszym z wszystkich istniejących papierów chloro-bromosrebrowych. Nie wymaga on ciemni i nawet przetrzymany w wywoływaczu, lub w zanieczyszczonym utrwalaczu da odbitki bez śladu zażółcenia.

Dla każdego negatywu

mamy odpowiedni rodzaj papieru

"Azura"



KODAK Sp. z o. o.

WARSZAWA, PLAC NAPOLEONA 5.

Mimosa

Nowy sposób otrzymywania odbitek amatorskich

Odbitki najłatwiej można otrzymywać, używając papieru Carbon-Braun Cb. 4 (półmatowy, kremowy, kartonowy), wywołując go za pomocą metolhydrochinonu w barwie czarnej i następnie barwiąc w zabarwiaczach Carbon lub Selenit. Wynik: obrazy o niezwykle pięknem ciepłym zabarwieniu, które przy wytłaczaniu brzegów zyskują jeszcze bardziej, dając często prawdziwe fotograficzne dzieła sztuki.

Papier CARBON-BRAUN można również suszyć maszynowo w bębnoch

Jen. Przedstawicielstwo:

Felix Bachrach & Co., Gdańsk, Hundegasse 101

297

Mimosa A.-G. Dresden 21

Wytrawni

**amatorzy
cenią ponad
wszystko**



Cellofix – samotonujący

Sidi – chlorobromowy
(kolor czarno brązowy)

Labo – chlorobromowy
(kolor niebieskawy czarny)

JUŻ JEST

„ALFAPORT-JEDWABISTY”

DOSKONAŁA GRADACJA „ALFAPORTU”, POZWALAJĄCA UZYSKAĆ HARMONIJNE ODBITKI NAWET Z TWARDYCH NEGATYWÓW I DAJĄCA BARDZO MIŁE DLA OKA EFEKTY W FOTOGRAFII ARTYSTYCZNEJ, JEST JUŻ ZNANĄ PRZEZ DOŚWIADCZONYCH FACHOWCÓW ZALETĄ TEGO PAPIERU. JAKO NOWOŚĆ DOCHODZI JESZCZE ODMIANA POWIERZCHNI DROBNOZIARNISTA STRUKTURA JEDWABISTA WYRÓWNYWA JESZCZE BARDZIEJ ZBYT DUŻE POLA BIAŁE LUB CZARNE, OŻYWIJAJĄC JE DELIKATNYM POLYSKIEM.

„ALFAPORT-JEDWABISTY” JEST DO NABYCIA W DWÓCH ODMIANACH:

P. 20, JEDWABISTY, BIAŁY, KARTONOWY

P. 22, JEDWABISTY, KREMOWY, KARTONOWY

**„ALFA”, FABRYKA PŁYT, PAPIERÓW I CHEMIKALJÓW FOTOGRAFICZNYCH
BYDGOSZCZ, GARBARY 2-3.**

*Nareszcie
ukazał się*



*nowy papier
portretowy*

Agfa-Portrait

który dzięki niezwykle artystycznej powierzchni oraz możliwości otrzymania — tylko przez wywoływanie — szerokiej skali tonów czerwono-brunatnych zadowoli wszelkie wymagania

Szczegóły oraz próby w jeneralnem przedstawicielstwie:

J. Freider i S-ka, Warszawa, Królewska 35, tel. 92-10

Ruchliwa ta firma wydawnicza dobrze przysłużyła się fotografii przez to, że wydała przed szeregiem zapowiadanych innych podręczników, które mają stanowić „Bibliotekę Fotograficzną”, tę właśnie, traktującą o stosowanych obecnie w większym zakresie przez miłośników fotografii sposobach wykonywania artystycznych obrazów fotograficznych. Sposoby te, określone jako „techniki szlachetne”, opisane są przez autora podręcznika obszerniej, niż to czynią istniejące polskie podręczniki fotografii. Mając podobne szczegółowe opisy, miłośnik fotografii może śmiało wkroczyć w tę trudniejszą dziedzinę techniki fotograficznej, ażeby nadać swoim zdjęciom piętno artystyczne i niewątpliwie bardziej szlachetne, oczywiście o tyle, o ile obraz będzie posiadał kompozycję odpowiednią do wybranego sposobu pozytywowego lub sposób pozytywowi tychże dobrany odpowiednio do danego tematu, czy też kompozycji. Szkoda, że autor w swym podręczniku na te warunki nie zwrócił dostatecznej uwagi czytelnika. Iluż to bowiem nawet poważnych fotografów błądzi tu, napróżno usiłując poprawić przy pomocy owych szlachetnych sposobów swoje wadliwe, lub mierne, lub tylko nieodpowiednio dobrane kompozycje. O ile rzeczywiście szlachetne sposoby pozytywowe mogą pomóc, tego podręcznik również nie usiłuje dowieść, ilustracje bowiem w nim umieszczone w niewielkiej liczbie, przytem graficznie źle wykonane i bez przykładów porównawczych, mało (z wyjątkiem motywu architektonicznego) na ten temat mówią, albo dowodzą czegoś innego, jak np. uliczka (str. 85), stanowiąca temat, który w tem ujęciu niezupełnie się nadaje do danego sposobu pozytywowego. Poza tem, ażeby podręcznik mógł całkowicie wypełnić swoje zadanie, należało opisać w nim sposoby przygotowania powiększonych negatywów, które tylko w tych razach są używane. W sposobie

bromowęglowym (Carbro) można było przytoczyć znany nowy sposób H. Farmera, znacznie uproszczający postępowanie; w bromoleju i t. zw. przetłoku — podać praktyczne doświadczenia i sposoby stosowane przez wybitnych specjalistów, znane z istniejącej obszernej literatury zagranicznej.

Zaletę podręcznika stanowi treściwość i jasność wykładu i naogół poprawna terminologia fotograficzna z nielicznymi tylko wyjątkami, jak np. wyraz „ton” użyty został kilka razy w niewłaściwym znaczeniu barwy, kąpiel „wyświetlająca” zamiast „wyjaśniająca”, „metadusiarczyny” zamiast „pirosiarczany”, „podsiarczyny sodowy” zamiast „tiosiarczany sodowy” (sól utrwalająca $\text{Na}_2\text{S}_2\text{O}_4$ Natrium hydro-sulfit). Poza tem użyty przez autora wyraz „gumista” nie może być uważany za szczęśliwie utworzony i wreszcie sam tytuł podręcznika „Szlachetne techniki” budzi pod względem terminologii zastrzeżenia. Być może, że „techniki” efektowniej brzmią od „sposobów” (dotychczas używanych) i może dlatego od niedawna czasem słyszy się je w potocznej mowie u niektórych miłośników fotografii. Nie godzi się jednak tak „z lekkim sercem” skazać przyjętego znaczenia wyrazu. Czy powiedziałby który technik: „różne techniki budowlane: betonowa, drewniana i t. p.”? Wszak wypleniamy „fotografję” w znaczeniu odbitki, „muzykę” w znaczeniu orkiestry i mnóstwo podobnych — przynajmniej z języka literackiego.

Przedmowa i zakończenie podręcznika ustalają prawidłowe poglądy na istotę i cele artystycznej fotografii i dają trafne ogólne wskazówki początkującemu amatorowi, który znajdzie w nim pożytecznego przewodnika na drodze do uskutecznienia swoich dążeń artystycznych, czy każdy jednak, jak twierdzi autor, kto tę ambicję posiada, „napewno” stanie się artystą?

J. J.

P O R A D N I A

FOTOGRAFOWANIE DZIECI.

Wśród materiału nadesłanego do oceny znajdują się prawie zawsze zdjęcia dzieci. Widzieliśmy już obrazki, przedstawiające dzieci śpiące, dzieci rozbawione, nawet dzieci płaczące. Jednem słowem dzieci, to ulubiony temat początkującego amatora, który najchętniej zdejmuje krajobraz, lub portret, nie gardzi także i wdziękiem dziecka, jakkolwiek wdziękowi temu ulega raczej instynktownie, a w fotografii rzadko tylko daje sobie z nim radę.

Dzieci to jeden z najwdzięczniejszych tematów fotografa, ale też i jeden z najtrudniejszych. Główna trudność spoczywa w niezwyklej ruchliwości dziecka i dlatego fotograf, zabierający się do tego ślicznego tematu, po-

winien najpierw w zupełności panować nad techniką samego zdjęcia, a więc posiadać przede wszystkim dar szybkiej orientacji co do walorów tematu, tła i otoczenia, następnie zaś dar szybkiej i trafnej decyzji w połączeniu ze zdolnością do szybkiego komponowania obrazu.

Następnym walorem fotografa dzieci będzie wrodzony dar obcowania z niemi. Jest to równie ważne, jak walory techniczne i artystyczne. Jest pewne, że trudności człowieka, którego dzieci nie lubią (a są tacy!) będą często tak wielkie, że mimo całego talentu wyniki będą mierne. Natomiast człowiek, umiejący w towarzystwie dziecięciem być dzieckiem, człowiek do którego lgną dzieci i chodzą mu z przyjemnością po głowie, będzie miał zada-

nie w znacznym stopniu ułatwione i da sobie rady z niejednym małym urwipołciem, który rozdona mamę przyprawia o rozpacz.

Pierwszorzędną zaletą dziecka jest to, że ono naogół nie sobie nie robi z kamery, fotografa i fotografowania. Dziecko samo nigdy nie pozuje, jest naturalne, wdzięczne i przemile właśnie w swej swobodzie ruchów, jest nieobarczone żadnym konwenansem i modą takiej, a nie innej pozy. Dlatego fotograf, miłujący te dziecięce cechy, przystępuje do zdjęcia, będąc z dzieckiem samnasam, po uprzednim pozyskaniu zaufania takiego obywatela, czy obywatelki. W takich warunkach, przy dobrej pogodzie, na wolnym powietrzu, w zaciszem i ustronnem miejscu, które daje również dobre tło, można wykonać nawet i tuzin zdjęć, a dziecka to nie zniechęci i nie znudzi — owszem, niekiedy tak się ono rozbawi, że od fotografa nie będzie chciało odstąpić, zacznie robić przed obiektywem przemile pozy i miny, nie mówiąc już o tem, że obiektyw będzie narażony na zbytnią ciekawość paluszków, a fotograf będzie musiał odpowiadać na tysiąc i jedno pytanie, z których każde będzie się zaczynało od słówka „dlaczego”.

Niemą jednak nic gorszego, jak ten najczęstszy wypadek fotografowania dzieci, gdy to zbiorą się liczne ciotki i inni krewni, z których każdy uważa za stosowne „poprawiać” przed zdjęciem wszystkie części małego ciała i stroju. Dziecko z początku cierpliwe, w końcu zaczyna płakać i cały urok dziecięcej fotografii jest pogrzebany. Podobny jest zresztą skutek, gdy fotograf zbyt długo nastawia na matowce, operując przytem wielką kamerą ze statywu i gdy się posługuje wielką czarną płachtą, która w główkach maleństw nie budzi jasných myśli.

Pracować najlepiej na migawkę z ręki. Najlepsze usługi odda tutaj kamera zwierciadłowa, w której obraz aż do chwili zdjęcia widoczny jest w naturalnej wielkości na matowce. Kamera taka ma jednak tę wielką wadę, że jest, jak na polskie kieszenie, bardzo droga, będziemy się więc musieli zadowolić zwykłą, solidną kamerą amatorską składaną, zaopatrzoną w obiektyw dostatecznie jasny (1:4,5) i możliwie w migawkę „Compur”, która umożliwia zdjęcie automatycznie naświetlone od 1 sek. do $\frac{1}{250}$ sek. W rzadszych wypadkach, gdy dziecko jest bardzo spokojne i cierpliwe, można umocować kamerę na statywie, ale i wtedy najlepiej nie stosować dłuższego czasu naświetlania, niż $\frac{1}{5}$ sek.

Mając do dyspozycji dobry humor i „łaski” dziecka, trzeba to wykorzystać i nie poprzestawać na jednym, lub paru zdjęciach. Można niekiedy wykonać choćby 6 — 12 zdjęć aby z tego wybrać jedno, lub dwa, mające większe walory artystyczne. Z pośród różnych gatunków płyt najlepiej się nadadzą o emulsji najczulszej, a przytem bezodblaskowej i silnie barwoczułej, tak, aby już bez filtra można używać względną prawidłowość w oddaniu tonów poszczególnych barw. Jest to ważne, zwłaszcza

wtedy, gdy dziecko ma jasne włosy i błękitne oczęta.

OCENA PRAC

Zdjęcie dziecka, wykonane przez p. O. S. (Dukężyty) technicznie wypadło niezłe i w granicach niezaawansowanego amatorstwa jest dobre. Naturalny uśmiech dziecka zyskałby może znacznie, gdyby Autor powiększył tylko środkową część obrazka wraz z głową. Zdjęcie, przedstawiające młodzieńca z kamerą, jest na tym samym poziomie technicznym i może mieć wartość jedynie familijnopamiątkową. Zdaje się, że zdjęcie wykonano nad wodą (staw) i w tych warunkach można je było uczynić bardziej interesującym, dając wodę, jako tło. Byłoby też znacznie lepiej i naturalniej, gdyby młodzieniec interesował się więcej kamerą, trzymaną w ręce, niż tą, którą dokonywano zdjęcia.

Prace p. O. D. (Marusza, pow. Grudziądz) stoją na tak niskim poziomie amatorstwa, że radzimy zacząć pracę od przestudjowania jakiegokolwiek polskiego podręcznika fotografowania.

Zdjęcie dziecka mogłoby być nawet ciekawe, ale świetlista aureola dokoła białej czapeczki i koszulki świadczy, że autor posłużył się najzwyklejszymi płytami, zamiast użyć bezodblaskowych. Nielepsze są dwa portrety kobiece. Nieodpowiednie klisze sprawiły, że jeden jest błądy i jakby wymizerowany, zaś drugi pozbawiony jest zupełnie szczegółów w jasnych partjach twarzy i tła. Trzeba więc zacząć postępy od zaznajomienia się z płytami barwoczułymi i pozbawionymi odbłasków. Pomocnym w tem będzie autorowi wstęp do Poradni, zamieszczonej w Nr-ze 5-tym (1950) „Fotografa”.

Podobną radę dać możemy p. O. S. (Zakopane). Zdjęcie p. t. „W słonecznej altanie” jest tak strasznie kontrastowe, twarze pań tak wyzbyte szczegółów, że jakkolwiek ratunek dla tego obrazka jest niemożliwy. Możeby zaradził złemu miękki papier, ale i to wiele nie pomoże. Lepsze są już pod tym względem dwie panie na łące jakkolwiek jedna poruszyła się w czasie zdjęcia. Obrazek ten, razem z następnym, przedstawiającym nieciekawą fragment ogródka, ma jeszcze wadę pod postacią brzydkiego żółtawego tonu, będącego wynikiem zbyt długiego tonowania w kąpieli złocejącej. Przyczyną może być również stary, zleżały papier celodinyowy.

Podobnież panu M. S. (Lasowice, p. Tarnowskie Góry) proponujemy zacząć od podręcznika, albowiem Poradnia ma wprowadzić pomagać, ale z braku miejsca nie może być książką, dającą sto sposobów na sto różnych błędów. Nie zamierzamy bynajmniej nikogo zniechęcać, a zalecić możemy narazie tylko używanie zupełnie świeżych filmów rolkowych i zachowanie czystości w czasie zabiegów chemicznych. Reszta, pod postacią dobrych technicznie obrazków, nie każe długo na siebie czekać.

Znacznie lepsze są prace pani G. T. (Wisła — Głębcze), a tem są miłsze, że dawno już pięć piękna nie nadesłała nic do Poradni. „Wakacje w Wiśle” to miły obrazek pamiątkowy z letniska, naświetlony prawidłowo, a kopiowany zbyt kontrastowo. Jest to jedna z przyczyn, że niebo jest tak papierowo białe, podobnie, jak i w drugiej pracy p. t. „Okno na Wiśle”. Do poprawy nieba znacznie by się przyczyniły dobre płyty barwoczułe, zastosowane z filtrem żółtym. Najlepsze jednak są „Chmury deszczowe nad Istebną”, które się wyróżniają doskonale oddanym pierwszym planem i takim samem, a pełnem nastroju niebem.

Pan Z. B. z Rybnika nadesłał poprawne technicznie obrazki, przedstawiające fragmenty niedawno odnowionych części Wawelu. Jako zdjęcia architektoniczne cierpią one głównie na brak słońca i dlatego są takie szare i pozbawione żywszych kontrastów. Kompozycja nie przedstawia nic szczególnego, ale znać wyrabiające się powoli oko. Pozostałe dwa zdjęcia są słabsze i kompozycyjnie tak zagmatwane, że niewiadomo, z której strony na nie patrzeć. Autor miał dobrą myśl, gdy fotografował drzewo z dziwaczniemi konarami na tle wody, ale ta właśnie dziwaczność, nieodpowiednio w kompozycji wyzyskana, stała się dla obrazka fatalną.

Obrazek, mający za temat chmury i słońce, tłómaczyłby się znacznie lepiej, gdyby sylwetki domów nie były pozacierane drzewami i konarami.

Nocne zdjęcie p. K. S. z Białegostoku tematowo jest ciekawe, ale nie dopisała technika zdjęcia i wywoływania. Dlatego takie silne odbłaski dookoła lamp. Do takich zdjęć stosować należy najlepiej płyty bezodbłaskowe, a ponieważ kontrasty są wielkie, wywoływać się powinno w wywoływaczu bardzo rozcieńczonym, który działa wyrównująco i kontrastów nie zwiększa.

Obrazek, przedstawiający kwiaty, zyskałby znacznie, gdyby tło u góry było bardziej jednostajne i spokojne. Zdjęcie z lasu grzeszy jednostajnością, ponieważ pasące się krowy nie miały odpowiedniego tła, a sam las też nie został podpatrzony z najciekawszej strony.

Obrazki p. L. G. (Równe) maleńkie są wprawdzie, ale technicznie, zwłaszcza w odnieniu chmur i tonacji nieba, bez zarzutu. Świadczą o tem „Chmurki” i „Stare gniazdo”, gdzie jednak ton nieba jest już zbyt ciemny i przejęskrawiony. „Ruiny zamku” nie miałyby na niebie (na negatywie) jasnych punkcików, gdyby płyta przed założeniem do kasety była dokładnie pozbawiona kurzu, a kasety i aparat, gdyby były czysto utrzymane. Można naturalnie takie punkciki wyretuszować na negatywie i pozytywie, ale najlepiej unikać tego i starać się o czyste negatywy. Jasne punkciki, które z kolei wyszły na odbitce dałyby się łatwo zakryć miękkim ołówkiem, gdyby papier nie był błyszczący.

Jeśli różnica w naświetleniu brzegów i środ-

ka płyty jest bardzo rażąca, jest to prawdopodobnie wynikiem błędu optycznego obiektywu, który niejednakowo jasno kryje całą powierzchnię płyty. Zdarza się to zwłaszcza przy bardzo krótkich ogniskowych, a filtr może tylko zjawisko to spotęgować, co daje się szczególnie odczuć wtedy, gdy na obrazie jest dużo bezchmurnego nieba. W małym stopniu można to zauważyć bardzo często przy różnych obiektywach, (w wypadkach zdjęć z filtrem) jednak jakość obrazu nie cierpi na tem, a różnice brzegów i środka płyty dają się łatwo wyrównać w czasie powiększenia. Ponieważ filtry żółte są barwione bądźto w masie szklanej, bądź zawierają tylko zabarwioną żelatynę między czystymi szkiełkami, radzimy wypróbować obydwie rodzaje filtrów i porównać wyniki, które mogą być różne odnośnie do prawidłowego krycia negatywu w czasie zdjęcia.

„Kry na Warcie” pana H. C. (Poznań) byłoby doskonałym motywem powiększenia, gdyby lewobrzeżny kadłub łodzi nie zakrywał w znacznej mierze ciekawego tematu. Technicznie zdjęcie jest zupełnie udane, woda, kra i dal wyszły doskonale, a razi tylko znaczna nieostrość z prawej strony, która może być wynikiem niedoskonałości obiektywu.

„Schody” z nawianym śniegiem mniej są ciekawe, ale zdradzają oko, nadające się do dalszego kształcenia w dziedzinie kompozycji obrazu. W obrazku tym brak zupełnie słońca, które mogłoby się znacznie przyczynić do podniesienia jego wartości dzięki zwiększonej plastyce, która stwarza kontrast światła i cienia.

Prace p. B. M. z Łodzi są w szablonowości ujęcia i wyrazu (a także w sposobie retuszu twarzy) typowe dla fotografii zawodowej. Niektóre tytuły mogą być miłe dla odnośnych klientek, ale są mimo to pretensjonalne. I tak portret p. t. „Kwiatek Polski” prezentuje nam dobrze już przekwitły kwiat pod postacią damy o dość obfitych kształtach, która niewiele ma wspólnego z typem Polki. „Krakowianka” zaś ma wprawdzie strój, zbliżony do krakowskiego, ale szablonowe, sztuczne tło klóci się gwałtownie ze stylem stroju. Trzeba też w imię prawdy dodać, że prawdziwe krakowianki są zgrabniejsze i nie trzymają w ręku kółek, tak, jak nie noszą na pięknie ufrizonowanej główce problematycznego wianuszka.

Najbardziej jeszcze naturalny jest portret kobiety, zatytułowany „Marzenie” ale owalna winieta nie dodaje mu uroku. Powiększenie tej główki wypadnie o wiele lepiej.

Dwa bromy p. Dra Mr. (Bielsko — Kamienna) świadczą o opanowaniu podstaw techniki powiększeń i o umiejętności prawidłowego operowania wycinkiem obrazu. Jedna z tych prac ma wprawdzie ładne cienie na śniegu i drzewach lasu, ale jako obraz jest płaska, brak bowiem głębi perspektywicznej. Taką głębię mogłoby dać tutaj tylko wnętrze lasu, albo linja drogi, z której zdjęcie wykonano. Pod tym względem lepszy jest drugi

brom, grzeszy on jednak zbyt płaskim oświetleniem słonecznym i tem, że trzy główne drzewa za słabo się odrzynają od tła lasu. Obrazek ten zyskałby niepomiarowo, gdyby na szrafnym planie znajdowała się postać ludzka w ruchu.

Trzecie zdjęcie jest najslabsze, a sprawił to brak słońca i monotonne szare niebo. Poza-tem umieszczenie drzewa w obrazie dobre, przyczem Autor szczęśliwie uniknął rażącej symetrii.

Bromy p. G. S. z Warszawy należą zdecydowanie do fotografii artystycznej i świadczą temsamem o daleko posuniętej technice i kompozycji nieprzeciętnej. Urok tych obrazków podnosi jeszcze efekt, uzyskany specjalną folją, nakładaną w czasie powiększania na papier bromowy, której zadaniem jest zbliżyć brom charakterem do rysunku. Wykonane modną dziś Leicą, zdjęcia te mogą tylko zachęcić do posługiwania się w pracy artystycznej tym maleńkim cudem techniki, jakim jest „Leica”.

W kompozycji znać wpływ stylu Bułhaka i jego grupy. Świadczy o tem zwłaszcza „Pochmurny dzień” i piękne kłosa zboża z lewej strony tej pracy, która śmiało mogłaby figurować na jednej z plansz „Fotografa”. Kompozycja bez zarzutu, a perspektywa dzięki doskonałemu niebu znakomita — oto dalsze walory tej pięknej pracy, która świadczy dobrze o wszystkim, a przede wszystkim o artyzmie Autora.

Na tym samym poziomie pod każdym względem stoi „Furtka”, również świetna perspektywicznie i świadcząca niezbitnie, że nawet z tematów, uchodzących za „nieciekawe” potrafi Autor tworzyć ciekawe obrazy.

„Zima” odznacza się znakomicie opracowanym śniegiem i umiejętnym wyzyskaniem dobrego oświetlenia. Przy stosunkowo wielkiej ilości elementów, które złożyły się na ten obraz, potrafił Autor dać jasną i poprawną kompozycję. Zachęta nasza idzie w kierunku coraz większego pogłębiania w dalszej owocnej pracy.

Najlepszą z prac p. J. S. (Kraków) jest Góra św. Marcina pod Tarnowem. Dzięki drzewu (z lewej strony na pierwszym planie) otrzymał Autor odpowiednią perspektywę, a wypada też podkreślić prawidłową tonację nieba. Podobnym w kompozycji, a technicznie równie udanym jest zachód słońca nad Dunajcem, trzecia natomiast praca jest znacznie słabsza. Narciarz byłby dobrym sztafżem, gdyby się był znalazł na matówce bliżej środka. Poza-tem drzewa z prawej strony stopiły się z tłem dalekiego lasu i nie nadały obrazowi pożądanej głębi.

Zdjęcia p. Br. F. (Wolsztyn Wlkp.) świadczą, że filtr żółty działa dobrze. Wskazuje na to obrazek p. t. „Jezioro I”, na którym tonacja nieba jest prawidłowa, chmury natomiast nie mogły wyjść wyraźniej, bo i w naturze nie były specjalnie silnie zaznaczone. Woda wyszła dobrze, daje się jednak

na niej odczuwać brak choćby zwykłej łodzi, która bardzo urozmaiciłaby pierwszy plan.

Drugi, znacznie słabszy obrazek grzeszy wielką nieostrością pierwszego i ostatniego planu, zaś środkowa fala, którą ustawiono na ostro, zamało mówi o sobie, aby mogła być tematem głównym, usprawiedliwiającym tamte nieostrości.

Prace p. L. M. z Tarnowa są trochę lepsze, jak poprzednie, i podobnie, jak tamte, zostały wyrwane z albumów. Różnie o tem można sądzić, ale to jest pewne, że Autor nawet nie usiłuje być odrobinę ambitny i wykazać się czemś, coby świadczyło o postępie. To, co uważamy tutaj za „lepsze”, nie jest zasługą postępu, tylko tematy są trochę ciekawsze. Więc Mauzoleum gen. Bema mogłoby wypaść znacznie powabniej, a stara dzwonnica mogłaby być bez wielkiej, nieostrej trawy na pierwszym planie, gdyby Autor zechciał wyciągać odpowiednie wnioski z Poradni. Mimo wszystko radzimy nie psuć rodzinnych albumów i nadsyłać do oceny prace, będące wynikiem czytania Poradni.

Wykonane na filmach prace p. ppłk. W. W. (Kleck) naświetlone były dobrze, a w ujęciu zwłaszcza dworu i lasu znać oko, które nie patrzy całkiem bezkrytycznie. Zdjęcia były jednak wykonane widocznie bez żółtego filtra i stąd nadmiernie białe niebo. Gdyby droga w lesie była wyraźniejsza od razu poprawiłby się obrazek perspektywicznie. Wypadałoby po-za-tem podpatrzyć las z różnych stron i wybrać bardziej odpowiednie miejsce i mniejszą gęstwinę drzew. Fragment wsi wymaga również dalszego opracowania w różnych oświetleniach i z różnego stanowiska, przyczem baczyć trzeba, aby ludzie którzy ożywiają obraz, nie gapili się w aparat.

Nieco wyższy poziom wykazują prace p. S. R. z Baranowicz, z których najlepszą jest ta z wodą (staw). Wyróżnia się w niej dobra woda i piękne niebo. Kwiaty mają odpowiednie tło, ale byłoby lepiej, gdyby było mniej kielichów. Uwaga widza mogłaby się wtedy lepiej skupić na przedmiocie. Chłopak, jako typ, dobry, ale przydałoby się bardziej ciekawe tło. Jest to, zdaje się, mały włóczęga, więc by mu lepiej było na jakiej drodze, która mogłaby się gubić gdzieś w dalszych planach obrazu.

TATRZAN.

□

Redakcja „F. P.” wyraża gotowość dopomaganie Czytelnikom w ocenie ich zdjęć i w wyborze wycinków z ich odbitek. Czytelnicy „F. P.”, którzy zamierzają korzystać z usług Redakcji, zechcą wyciąć z ostatniego numeru pisma odpowiedni kupon, wraz z nim zapakować do koperty nie więcej, niż trzy wyraźne odbitki, zaopatrzone na odwrocie w nazwisko i adres autora, oraz w tytuł pracy, dołączyć list, zawierający życzenia autora, również czytelnie napisany jego adres i nazwisko, oraz znaczki pocztowe na portu zwrotne,

i przesłać pod adresem Redakcji: Marszałkowska 53 w Warszawie. Kupon zachowuje wartość tylko w ciągu oznaczonego na nim miesiąca, wzgl. do chwili ukazania się następnego numeru pisma.

Posylki, nie odpowiadające wszystkim wyżej wyszczególnionym warunkom, pozostaną niezalutowane. Redakcja zastrzega sobie prawo ewentualnego reprodukowania nadsyłanych

odbitki i omawiania ich na łamach pisma, co równocześnie zwalnia Redakcję od odpowiedzi listownej.

Ze względu na technikę reprodukcyjną, najlepiej nadsyłać odbitki czarno-białe, a nie kolorowe (np. seppowe). Wymiar odbitek może być dowolny, naklejanie na karton nie jest konieczne.

REDAKCJA.

Poniżej podajemy korespondencję prezesa Monachijskiego Towarzystwa pielęgnowania fotografii — p. M. v. Grundherra z prezesem Wil. T-wa Mil. Fot. i Polskiego Foto-klubu — p. J. Bulhakiem — w oryginalnym brzmieniu i tłumaczeniu na język polski. Pisma te zamieszczamy bez komentarzy jako mówiące same za siebie. Red.

LIST P. M. v. GRUNDHERRA

München, den 23.VII.1930.

Sehr geehrter Herr Bulhak!

Vor wenigen Minuten erhielt ich den Katalog Ihrer diesjährigen Ausstellung und ich muss dazu bemerken, dass mich derselbe geradezu empört hat. Er ist gehalten selbstverständlich in polnischer Sprache, dann aber noch in französischer und englischer, die deutsche Sprache scheinen Sie aber nicht zu kennen, weshalb ich mich ihrer ausdrücklich bediene, schon um meinen Worten mehr Nachdruck verleihen zu können; ich könnte gerade so gut die franz. Sprache benutzen, die mir gleich geläufig ist, ich tue es aber ausdrücklich nicht.

Nach der Bilder Statistik sind im Katalog enthalten: 94 Bilder aus Amerika, 25 aus England, 7 aus Frankreich (und Belgien), 45 aus Deutschland und Oesterreich, trotzdem ist die deutsche Sprache vollständig ignoriert. Ich bedaure nur, dass so viele Deutsche sich bereit gefunden haben, Ihre Ausstellung zu beschicken, ich glaube aber, sie haben eine solche Behandlungsweise nicht gewusst, sonst wäre die Beteiligung sicherlich eine sehr viel geringere gewesen.

Den Katalog werde ich für unsere Verbands Tagung zurückbehalten, um ihn unsern Vertretern vorzulegen mit der Bitte, bei der Beschickung ausländischer Ausstellungen vorsichtiger zu sein und die vaterländische Würde mehr zu wahren.

Wenn dieses Schreiben in einem wenig erfreulichen Ton gehalten ist, so trage ich an demselben keine Schuld, ich glaube aber dazu nicht nur berechtigt, sondern sogar verpflichtet zu sein.

Mit vorzüglicher Hochachtung,
ergeb.

(—) v. GRUNDHERR
V. Versitz. d. Münch. Ges.
z. Pflege d. Photogr.

ODPOWIEDŹ P. J. BULHAKA

Monsieur M. v. Grundherr.

Monachjum 38. Nortburgstr. 14.

Monsieur.

J'accuse reception de votre lettre du 23.VII.30, dans laquelle Vous donnez á Votre indignation de repressailles envers les expositions polonaises.

Monachjum, 23.VII.1930.

Szanowny Panie!

Przed chwilą otrzymałem katalog tegorocznej wystawy Panów i muszę zauważyć, że jestem nim poprostu oburzony. Katalog jest oczywiście zredagowany po polsku, ale następnie jeszcze w językach francuskim i angielskim. Niemieckiego języka zdają się Panowie nie znać, dlatego też posługuję się tym językiem dobitnie, ażeby nadać moim słowom więcej wyrazistości; mógłbym równie dobrze użyć języka francuskiego, który mi jest dobrze znany, ale nie czynię tego umyślnie.

W katalogu podług statystyki znajduje się: 94 obrazów z Ameryki, 25 z Anglii, 7 z Francji i Belgji, 45 z Niemiec i Austrji. Pomimo tego język niemiecki jest całkowicie zignorowany. Żałuję, że znalazło się tylu Niemców, gotowych do obesłania wystawy Panów, sądząc jednak, że oni nie przypuszczali takiego traktowania, inaczej uczestnictwo ich byłoby o wiele mniejsze.

Zachowuję katalog dla przedstawienia go na posiedzeniu naszego Związku, z propozycją, by na przyszłość stosowano większą ostrożność przy obsyłaniu wystaw zagranicznych i aby więcej dbano o godność narodową.

Nie ja ponoszę winę tego, iż list mój jest utrzymany w mało przyjemnym tonie, uważałem się jednak do tego nie tylko za upoważnionego, ale i za zobowiązanego.

Z wysokim poważaniem
oddany

(—) v. GRUNDHERR
Prezes Monachijskiego Tow.
dla pielęgnowania fotografii.

W. P. M. v. Grundherr

München, 38. Notburgstr. 14.

Wielmożny Panie!

Potwierdzam odbiór listu W. P. z dn. 23.VII. 1930 r., w którym Pan daje wyraz swemu oburzeniu i zapowiada na przyszłość środki odwetowe.

Vous motivez, Monsieur, ces sentiments et ces dispositions sur le fait, que le Catalogue du IV salon International de Photographie nutoriale de Pologne, édité par la Société Photographique de Wilno, n'a été rédigé qu'en polonais, en français et en anglais, sans texte allemand, quoique les envois étaient assez nombreux.

En répondant à ce reproche, j'ai l'honneur de Vous présenter avec tout civilité l'explication suivante. La Société Photographique de Wilno, en adoptant telle ou autre langue pour la rédaction de son catalogue, n'était guidée par aucun autre motif, que par celui de rendre le texte du catalogue universellement intelligible. En conséquence, le Comité de rédaction se servit de la langue française, comme langue universelle diplomatique et de la langue anglaise, comme celle du commerce mondial.

Nous serions certainement charmés de pouvoir être assez courtois envers toutes les nationalités représentées dans notre catalogue en nous servant de chaque langage respectif. Mais cela menerait à la nécessité d'y placer successivement les textes: italien, espagnol, hollandais, tchèque, hongrois, roumainien, scandinaves et autres. Malheureusement, les sociétés photographiques même les plus aisées de l'univers ne sont pas en mesure de se permettre de lux d'éditer un catalogue en 12 — 20 langues.

Ces motifs nous semblent expliquer suffisamment notre condente, exempte d'ombre d'incivilité quelconque envers nos exposants allemands.

Votre notification, Monsieur, de boycotage de nos expositions par les photographes allemands nous rend desolés tout convenablement. Mais je vous prie la permission de remarquer, que l'absence d'œuvres photographiques allemands aux salons internationaux du monde entier est un fait établi et chronique depuis 1918, et pourtant le niveau artistique de ces expositions n'a visiblement baissé depuis.

Par contre les publications allemandes ont constamment elles mêmes et mainte fois les désavantages éprouvés par la photographie allemande à cause de son isolement.

Vous accentuez, Monsieur, dans votre lettre, que vous pouviez la rédiger en français, mais que vous ne l'avez fait tout expressément pour m'imposer l'allemand.

Je suis désolé, que les obligations usuelles de politesse ne me permettent pas de suivre Votre exemple. Si je Vous réponds, Monsieur, en français et non dans votre langue natale, ce n'est exclusivement qu'à cause de ma connaissance de l'allemand trop imparfaite.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma haute canidération et l'expression de mes sentiments très distingués.

(—) J. BULHAK

Président de la Société Photographique de Wilno
Président de Photo-Club de Pologne

Powyższe swoje uczucia i zamierzenia uzasadnia Pan faktem, że katalog IV Międzynarodowego Salonu Fotografii w Polsce, zredagowany po polsku, po francusku i po angielsku, nie posiada tekstu niemieckiego, pomimo dość licznego obesłania Salonu przez Niemców.

W odpowiedzi na ten zarzut mam zaszczyt najuprzejmiej wyjaśnić W. P., że Towarzystwo Miłośn. Fot. w Wilnie przy wyborze języków w katalogu kierowało się wyłącznie dbałością o powszechną zrozumiałość tekstu na forum międzynarodowym.

Dlatego też wybrano język francuski, jako powszechnie przyjęty język dyplomacji i angielski, jako taki język handlu wszechświatowego.

Byłoby nam oczywiście niezmiernie miło, gdybyśmy mogli aż tyle kurtuazji względem każdej narodowości, reprezentowanej w naszym katalogu, by posługiwać się w nim wszystkimi odpowiednimi językami; jednakże w takim razie musielibyśmy umieścić teksty: włoski, hiszpański, holenderski, czeski, węgierski, rumuński, trzy skandynawskie i inne. Niestety, nawet najzasobniejsze stowarzyszenia fotograficzne świata nie mogły sobie pozwolić dotąd na kosztowny zbytek drukowania katalogu wystawy w 12 — 20 językach.

Sądzę, że wyluszczone motywy tłumaczą dostatecznie nasze stanowisko, wolne od cienia jakiegokolwiek uprzedzenia względem naszych niemieckich wystawców.

Żapowiedź W. P. bojkotowania przyszłych wystaw polskich przyjmujemy do wiadomości z należytym ubolewaniem. Pozwoli Pan jednak, zrobić uwagę, że już w przeciągu całego dziesięciolecia od r. 1918-go Niemcy stale i chronicznie były nieobecne na Salonach Międzynarodowych Świata, a mimo to poziom artystyczny tych wystaw nie obniżył się z tego powodu w sposób widoczniejszy. Natomiast pisma niemieckie niejednokrotnie same stwierdziły szkodę, jaką ponosi fotografika niemiecka wskutek swego odosobnienia.

W. P. podkreśla w swoim liście, iż pisze go po niemiecku umyślnie, pomimo, iż umie po francusku, ażeby mi niejako narzucić język niemiecki.

Żałuję bardzo, że zasady elementarnej grzeczności nie pozwalają mi pójść za Jego przykładem. Jeśli odpowiadam Panu po francusku, a nie w Jego rodowym języku, czynię to jedynie z powodu niedostatecznej znajomości języka niemieckiego.

Zechce W. P. przyjąć zapewnienia wysokiego szacunku i poważania z jakim dla Niego pozostaję

(—) J. BULHAK

Prezes Wileń. T-wa Mil. Fot.
Prezes Polskiego Foto-Klubu

R Ó Ź N E W I A D O M O Ś C I

NASI ARTYŚCI ZAGRANICĄ. — „The Fixing Bath” of The Fort Dearborn Camera Club — June — July 1930. Wystawa indywidualna J. Bulhaka.

Na ścianach Kamery Klubu w Fort Dearborn ukazała się w czerwcu wystawa jedyna może w swoim rodzaju od dłuższego przeciągu czasu.

Najbardziej uderzającą i godną uwagi jej cechą jest zdolność p. Bułhaka do igrania w swych obrazach ze słońcem. We „Wnętrzu” światło płasza poprzez okno, zaczyna fotel i spływa dołem po podłodze subtelnymi plamami. Na efektach świetlnych oparta jest większość tematów. „Droga” i „Światłocien” uderzają mistrzowskim władaniem światłem. Tylko wytrawne oko artysty potrafi dojrzeć nadaną modelację ściany, gdy słońce jej obojętną płaszczyznę przeistoczy w temat do obrazu.

„Kościół w śniegu” jest nie tylko wzorem tego rodzaju kompozycji, ale posiada jeszcze szczególnie wdzięk oświetlenia. W „polnej drodze” zwyczajna droga z płotem na mistrzowski rozkaz, dany światłu, staje się pięknym obrazem, a niebo i obłoki są cudowne.

Oglądanie i studjowanie tej wystawy jest prawdziwą satysfakcją i to mimo, iż obce są jej nowoczesne manjery kompozycji „perspektywy”, tak często napotykane w Europie.

Dzieła p. Bułhaka wznoszą się znacznie ponad poziom artystyczny, ustalony w Fotografice.

III Intern. Invitation Salon of the Camera Club, New York, 1930 — wystawił 212 prac pomiędzy niemi J. Bułhaka — „Wizję Miasta”.

W numerze 1 — 2 łotewskiego pisma „Objektivs” została zamieszczona reprodukcja obrazu E. Osterloff’a „Nad jeziorem”.

W piśmie Foto Magazine, wychodzącym w Buenos Aires, znajdujemy dwie reprodukcje z konkursu tego pisma, podpisane nazwiskiem R. Czapski. Należy wnosić, że jest to nasz rodak, zamieszkały na drugiej półkuli. Żadnych bliższych informacji pismo w tej sprawie nie przynosi.

SZKOŁA TECHNIKI FOTOGRAFICZNEJ I KINEMATOGRAFICZNEJ została otwarta w Parżu 18 czerwca r. b. Na uroczystości przybyli: podsekretarz stanu ministerstwa przemysłu, podsekretarz stanu ministerstwa skarbu, prezes rady miejskiej, liczni senatorowie i posłowie.

La Revue Française de Photographie poświęca otwarciu szkoły obszerny artykuł, ilustrowany licznymi zdjęciami wspaniałe urządzonej pracowni i wielkich sal do ćwiczeń, altany do zdjęć przy świetle dziennym, lokalu do zdjęć przy świetle sztucznym...

A u nas? Wszystko to być może, ale ja to między bajki włożę. S.

POŁĄCZENIE CZASOPISM. W Czechosłowacji wychodziły dwa czasopisma: „Fotografický Obzor” i „Rozhledy Fotografa Amatera”. Oba te organy, ale szczególnie pierwszy, odznaczały się wytworną szatą zewnętrzną, bogatą treścią, drukowaną na dobrym papierze, obfitością ogłoszeń, przedewszystkiem zaś wspaniałymi reprodukcjami, wykonanymi z nadzwyczajną precyzją techniką wkłęsłodrukową.

Oba te pisma połączyły się, i nowy organ wychodzi pod nazwą „Fotografický Obzor”. Piękne pismo. Możemy go braciom Czechosłowakom pozazdrościć, ale jeszcze lepiej byłoby — gdybyśmy zechcieli się od nich uczyć i zalety ich przejmować. S.

ANGIELSKA UPRZEJMOŚĆ. Jeden z amatorów fotografów opisuje, że ze swej podróży po Anglii chciał przywieźć jaknajwięcej pamiątek w postaci zdjęć, więc się uzbroił w mały aparat i wypatrując odpowiedniego stanowiska, starał się jaknajmniej zwracać na siebie uwagi stróżów porządku publicznego, żeby się nie dostać pod klucz. Kiedyś, gdy krążył w ten sposób koło pewnego budynku rządowego, bacznie mu się przyglądając, spostrzegł zbliżającego się policjanta, który już sięgał do kieszeni po notatnik. Jakież było zdumienie amatora, gdy policjant z największą uprzejmością wdał się w rozmowę, pokazał kilka własnych zdjęć, udzielił trafnych rad, z jakiego miejsca najlepiej fotografować, i które obiekty zasługują na szczególną uwagę.

AUTOMAT FOTOGRAFICZNY. W miastach, które zaprowadziły automatyczne sygnalizowanie pożarów, prawdziwą plagą straży ogniowej są fałszywe alarmy, które często zmuszają drużynę do bezcelowych wycieczek na miasto. Do niedawna wykrycie lekkomyślnych żartownisiów było bardzo trudne, gdyż po uruchomieniu automatu alarmowego znikali oni jak kamfora. Obecnie starają się temu zapobiec w Nowym Jorku przez rozmieszczenie w pobliżu automatów alarmowych specjalnych aparatów fotograficznych, które w chwili uruchomienia sygnału dokonywują szeregu zdjęć. Próby wykazały, że środek ten działa bardzo skutecznie, gdyż niewidzialne aparaty fotograficzne odstraszały psotników, a w wypadku fałszywego alarmu pozwalają na bardzo szybkie odszukanie sprawcy. Ekscentryczni amerykańczacy proponują nawet, aby poza zwykłą karą, wymierzaną w takich wypadkach przez sąd, umieszczano fotografię sprawcy na pewien przeciąg czasu w miejscach publicznych, aby jeszcze więcej odstraszyć ludzi od nierozsądnych żartów.

WIELKI WYBÓR APARATÓW FOTOGRAFICZNYCH

ORAZ PRZYBORÓW WSZYSTKICH
PIERWSZORZĘDNYCH FIRM POLECA:

„OPTOPHOT”

WARSZAWA, KRAK. PRZEDMIEŚCIE 29
TELEFON Nr 347-69 — (BOK HOTELU SASKIEGO)

LABORATORJUM ROBÓT AMATORSKICH
ODPOWIEDZIALNYM KREDYT.

NOWY WYNALAZEK W DZIEDZINIE FULTOGRAFJI. Już od dość dawna poszukiwano środka, któryby pozwalał obrazki, otrzymywane na uczulonym papierze drogą fultograficzną, uczynić trwałymi. Dotychczas, jak wiadomo, obrazki te zachowywały siłę rysunku przez kilka miesięcy, potem jednak błędy powoli coraz bardziej.

Pewien angielski radjoamator, nazwiskiem dr. Alfred H. Hess z Aauton, znalazł wreszcie środek do utrwalania tych obrazów, a mianowicie pograża je w roztwór alunowy. Po otrzymaniu obrazka i zdjęciu go z walca fultografu, kładzie go zarysowaną powierzchnią do roztworu, przygotowanego z 1 łyżeczki od herbaty alunu na pół szklanki wody. Po krótkiej chwili obrazek wyjmuje i suszy. Zachowuje on teraz taką samą trwałość, jak odbitka fotograficzna, wyjęta z utrwalacza i dobrze wypłukana. (Kurjer Warszawski)

ZAŻÓŁCONE NEGATYWY, lub zdradzające żółte plamy, dotychczas były odrzucane jako stracone, bo zabiegi chemiczne w celu ich poprawienia były ryzykowne, a płókanie w wodzie nie pomagało. „Amateur Photographer” podaje bardzo prosty sposób: wystarczy negatyw taki przykryć żółtą szybą o natężeniu zabarwienia podobnem do koloru plam, aby otrzymać zupełnie dobre odbitki. Tylko kopjować trzeba znacznie dłużej. W ten sam sposób można wykonywać i powiększenia. S.

MEDAL „DE SALVERTE”, wydawany co drugi rok za zasługi na polu rozwoju fotografii, przyznało Francuskie Towarzystwo Fotograficzne w roku bieżącym p. Jules Richard, wynalazcy „Verascope'u” i licznych innych precyzyjnych aparatów. S.

□

WYSTAWY I KONKURSY

XXV Międzynarodowy Salon Fotograficzny w Paryżu od 4 do 19 października. Zgłoszenia do 1 września r. b. przyjmuje p. M. E. Cousin, Secrétaire de la Société Française de Photographie — 51, rue de Clichy, Paris. Wpisowe Fr. 57.50.

Konkurs P. T. M. F. na „Exlibris”. Warunki szczegółowe i kupon, uprawniający do udziału w N-rze 4 „Fotografa Polskiego” z r. 1930. Termin nadsyłania prac upływa 15 września.

Pierwsza Banacka wystawa fotograficzna (Rumunia) organizowana przez Foto-Klub Timisoara odbędzie się w czasie od 7 do 14 października.

Konkurs pisma Polski Przegląd Fotograficzny podzielony na 3 grupy: seniorów, juniorów i początkujących.

Konkurs jesienny — termin nadsyłania prac 30 września.

Temat, technika i ilość obrazów dowolna. Adres: Konkurs P. P. F. Bol. Gardulski, Poznań, Chelmońskiego 1.

Trzeci Międzynarodowy Włoski Salon Fotograficzny w Torino. Zgłoszenia do 31 października r. b. należy adresować: l'Ufficio di Segreteria, 6 via Stampatori — Torino.

Wszelką pomocą w obsyłaniu powyższych wystaw i konkursów służy i informację udziela członek Zarządu P. T. M. F. — p. Klemens Składanek.

□

NADEŚLANE

Meyer'a szeroko-kątny Aristostigmat F : 9.

Użycie obiektywów szeroko-kątnych jest dotąd zbyt mało cenione przez miłośników fotografii. Nie można skutecznie wiele interesujących zdjęć, gdyż normalny obiektyw z powodu przeszkód przestrzennych nie uchwyci w zupełności przedmiotu zdjęcia.

W szczególności przy zdjęciach wewnątrz domów, grup podczas większych uroczystości rodzinnych, albo zdjęciach innego rodzaju w ograniczonych przestrzeniach, wąskich ulicach i t.d. będą dostrzegalne błędy krótkoogniskowe.

Do pokonania tych trudności służy Meyer'a szerokokątny Aristostigmat F : 9. Wymieniony może być dostosowany do każdej kamery z matówką ze zmiennym wyciągiem i może znaleźć łatwe zastosowanie naprzemian z normalnym obiektywem kamery.

Specjalne objaśnienia firmy Optisch-Mechanische Industrie Anstalt Hugo Meyer et Co., Görlitz, uświadamia co do zalet i zastosowania tego obiektywu, zaś na żądanie zainteresowanych przesyła ten prospekt bezpłatnie.

Redakcja zastrzega sobie prawo robienia w rękopisach poprawek i skrótów, oraz oświadcza, że nie udziela odpowiedzi na pytania, kiedy będzie drukowany artykuł, ani nie bierze żadnych co do tego zobowiązań, gdyż terminy te zależą od układu całokształtu numeru i od posiadanego przez Redakcję materiału. Odpowiedzi na listy, nie opatrzone znaczkami na odpowiedź, lecz podpisane pełnem nazwiskiem, udziela się w „Odpowiedziach Redakcji”.

Warunki przedpłaty. Rocznie z odnośnieniem lub przesyłką w kraju 15 zł., — zagranicą 20 zł. Kwartalnie w kraju 4 zł. Pojedynczy numer 1.50 zł. Należność można wpłacać do P.K.O. na konto Nr. 48-52.

Wydawca: — Polskie Tow. Miłośników Fotografii. **Redaktor:** — Stanisław Schönfeld.

Adres redakcji: St. Schönfeld, Warszawa, Marszałkowska 55 m. 6, tel. 156-66.

Adres Administracji: — Warszawa, Czackiego 5. Tel. 56-34. Administrator: — Mieczysław Markiewicz.

Do
artystycznych odbitek fotograficznych

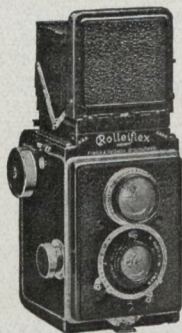
TELOS

Żądajcie wzorów!



BYK-GULDENWERKE, Oddział Foto, Berlin NW 7.

Zastępstwo na Polskę: MAREK GARFINKIEL, Warszawa ul. Chmielna Nr 47 a.



ROLLEIFLEX KAMERA GWARANTUJĄCA DOBRE WYNIKI

Rolleiflex to jedyna kamera na błony zwijane z matówką i nastawianiem na ostro przez lupę. Równocześnie jest ona jedyną kamerą lustrzaną z nieruchomym lustrem, obiektywem celownikowym 1:3, 1 i migawką Compur. Duży jasny obraz jest widoczny na matówce nawet w czasie zdjęcia. Dlatego Rolleiflex gwarantuje sto procent ostrych zdjęć!

Z Tessarem 4,5 lub 3,8.

Prospekty B 25 bezpłatnie.

FRANKE & HEIDECKE, Braunschweig

Zastępstwo na Polskę: MAREK GARFINKIEL Warszawa, Chmielna 47 a.

PAPIERY FOTOGRAFICZNE WŁASNEJ FABRYKI

Bromo- i chloro-bromo-srebrowe:

Bromopastel, Bromosatyn, Bromoemalia, Bromosepia do powiększeń i do odbitek kontaktowych.

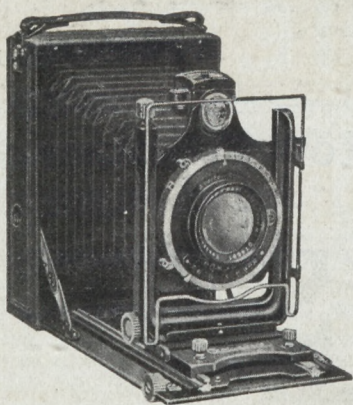
Papiery w rolkach do aparatów: „KONTOFOT” i „FAMULUS”, dla Banków i Biur

Papier do kopjowania sposobem typonowym

Poleca

P. LEBIEDZIŃSKI S-ka z o. o.

WARSZAWA, UL. TRĘBACKA 4, — TEL. 15-17



*Czy znacie już
nowy*

Certosport

Aparat dla wybrednych amatorów, a jednak stosunkowo tani!

6,5×9 i 9×12 cm. z światłosilą 4,5 i 3,8.

Prosimy żądać u swych dostawców zaprezentowania tych modeli. Z pewnością się one spodobają! Prosimy specjalnie zwrócić uwagę na: składaną podstawę obiektywu, szczególnie szerokie o podwójnym żłobkowaniu sanki, specjalne rozpórki „Certo”, pracujące lekko i podatnie (a więc nie sztywnie!), automatyczne zwalnianie zaskoku, patentowane umocowanie miecha i wiele innych zalet.

Katalog 1930 bezpłatnie.

Certo-Camera Werk, Dresden—Zschachwitz 340.

Zastępstwo na Polskę: **MAREK GARFINKIEL, Warszawa, Chmielna 47 .**

CZY ZNASZ JUŻ CZASOPISMO „ZIEMIA”?

ZIEMIA — DAJE LICZNE ILUSTRACJE ZE WSZYSTKICH STRON POLSKI.

ZIEMIA — WSKAZUJE NOWE SZLAKI WYCIEZKOWE, UŁATWIENIA TURYSTYCZNE I T. P.

ZIEMIA — ZAMIESZCZA BOGATE MATERJAŁY KRAJOZNAWCZE.

ZIEMIA — JEST NIEODZOWNA ZARÓWNO DLA TYCH, KTÓRZY CHCĄ POZNAĆ KRAJ OSOBIŚCIE BEZPOŚREDNIO, JAK I DLA TYCH, KTÓRZY CHCĄ TO CZYNIĆ NIE RUSZAJĄC SIĘ ZE SWEGO MIESZKANIA.

ZIEMIA — WYCHODZI 1 I 15 KAŻDEGO MIESIĄCA, W OBJĘTOŚCI 29 STRON.

PRENUMERATA WYNOŚI ZŁ. 29 ROCZNIE, ZŁ. 15 PÓŁROCZNIE.

ADMINISTRACJA: WARSZAWA, KAROWA 31, TEL. 42-50. KONTO P. K. O. 2222.

PHOTO-PAPIERE

TUMA-GAZ NORMALNY

Papier portretowy do wywoływania o powierzchni głęboko-matowej, o takim stopniowaniu i barwie obrazu, że spełnia wszelkie życzenia pod względem osiąganego artystycznego efektu. W zwykły sposób otrzymywana jest ciepła, sepiowo-brunatna barwa obrazu. Przy pomocy dodatkowej krótszej lub dłuższej obróbki w zabarwiaczu „TUMA-TONER” można osiągać takie efekty, jakie dotychczas otrzymywano jedynie na papierze białkowym matowym przy barwieniu w kąpeli platynowej.

Rodzaje: Karton, matowy, gładki biały i kremowy. Karton, matowy drobno lub gruboziarnisty, biały lub kremowy. Karton siatkowo-ziarnisty, matowy kremowy.

TRAPP & MÜNCH A.G. FRIEDBERG

PLANY PARKÓW, OGRODÓW W OSIEDLACH,

ZAKŁADANIE OGRODÓW — PORADY

WARSZAWA **STAN. SCHÖNFELD**
MARSZAŁKOWSKA 53
TEL. 136-66. OGRODNIK — ARCHITEKT.

ROCZNIKI

*Fotografa Polskiego z lat ubiegłych
po cenach znacznie niższych*

*Administracja prosi o wznowienie
przedpłaty za III-ci kwartał*

*o POWOŁYWANIE SIĘ PRZY ZAKUPACH
na ogłoszenia w Fotografii Polskiej.*

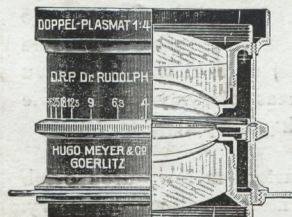
DROBNE OGŁOSZENIA PO 5 ZŁ. ZA KRATKĘ

KUPNO

SPRZEDAŻ

	APARAT FOTOGRAFICZNY , rozmiar 9×12, Kamera-Wernstätten, Dresden A. 1, z obiektywem Zeiss-Tessar, tanio sprzedam, tel. 291-02 od 7 do 9 wiecz.

Meyer- PLASMAT



Wynalazek
Dr. P. Rudolph'a.
Patenty — niemiecki
i zagraniczne.

Nowy sfero-achromat ze zwiększoną
plastyką i głębią.
Nadaje się szczególnie do zdjęć
barwnych.

Makro-Plasmat F:2,9

Jasny obiektyw uniwersalny. — Kąt obrazu 75°.

Podwójny Plasmat F:4 i F:5,5

Uniwersalny obiektyw dla zdjęć portretowych, grupowych, migowych i krajoobrazowych. Można używać pojedynczej soczewki o pełnym otworze F:8, względnie F:11.

Plasmat zestawiany F:4.5

Za pomocą jednego obiektywu ma się do dyspozycji 3 ogniskowe, 5 różnych stopni jasności i długości wyciągów.

Najbardziej wszechstronny obiektyw współczesny.

Zwiększona plastyka i głębia.

Plasmat dla reprodukcji F:8

Jasny obiektyw dla reprodukcji rysunków kreskowych, autotypii, reprodukcji obrazów, i zdjęć dla druku trójbarwnego.

Kino-Plasmat F:1,5

Rekord pod względem jasności.

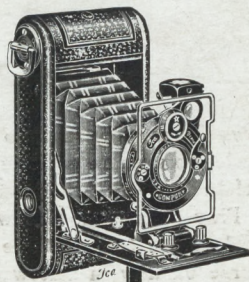
Rekord pod względem odtwarzania przesłoni.

Niezbędny obiektyw dla wszechstronnych zdjęć.

Specjalny katalog 64 bezpłatnie.

**Optyczno-Mechaniczny Zakład Przemysłowy
Hugo Meyer & Co., Görlitz in Schl.**

PAPIERY FOTOGRAFICZNE
Gevaerta, Kodaka, Lumière'a



APARATY

9 × 12
od Zł. 60.—

ALBUMY
do naklejania
fotografii

POLECA:

SKŁAD PRZYBORÓW FOTOGRAFICZNYCH

J. & W. Kasprzycki

WARSZAWA,

Nowy-Świat 45. — Telefon 36-45.

Wypróbujcie pierwszorzędnej jakości

PŁYTY

PAPIERY

CHEMIKAŁJA

znanej francuskiej firmy

**„R. GUILLEMINOT,
BOESPFLUG & Cie”**

(Paris 22, Rue de Châteaudun)

a będziecie stale je używać.

Są do nabycia w Warszawie w firmie

P. Łabecki

Nowy-Świat 37. — Telefon 425-60

Broszurę wysyłamy na żądanie bezpłatnie.