

C. 435

LEICA

upolsee

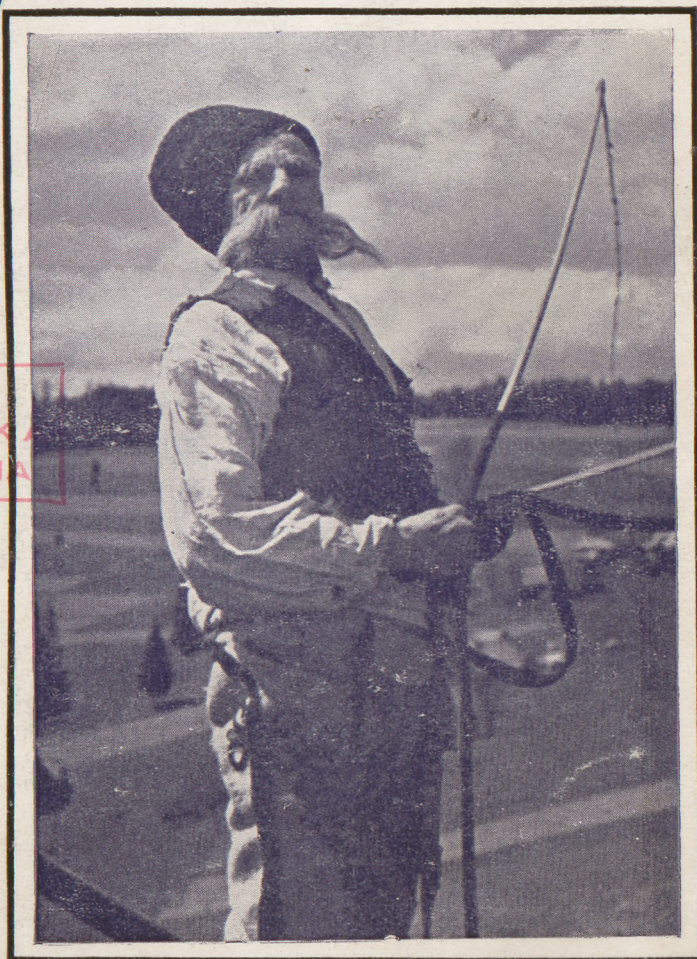
14 LUT. 1939

P. Z. T.
BIBLIOTEKA
TECHNICZNA

Nr. $\frac{11}{12}$

Nr $\frac{21}{22}$ WYD.

ROK
1938



ORGAN SEKCJI MAŁOBRAZKOWEJ P. T. F.

*Miesięcznik fotografii
małobrazkowej.*



*Do zdjęć przy świetle
dziennym i sztucznym*

obecnie tylko



Isopan ISS
ISOPAN SUPER SPECIAL

LEICA W POLSCE

MIESIĘCZNIK FOTOGRAFII MAŁOOBRZĄDKOWEJ
ORGAN SEKCJI MAŁOOBRZĄDKOWEJ POLSKIEGO
TOW. FOTOGRAFICZNEGO Nr 21|22 WYD. **Nr 11|12**

■ WARSZAWA ■ LISTOPAD-GRUDZIEŃ ■ R 1938 ■

Dr ANTONI WIECZOREK F. K. P. — Zakopane.

Uwaga! Piszę o sobie i swojej Leice!

Redakcja rozpoczyna cykl „fotograficznych” autobiografii najwybitniejszych artystów i techników fotografujących aparatem „Leica”. Czytelnicy będą mieli okazję gruntownego zapoznania się z metodami pracy Tych, którzy w technice małoobrazkowej osiągnęli wysoki poziom.

Redaktorzy czasopism fotograficznych odkryli nowy temat dla artykułów: Pisanie o sobie i swoich metodach pracy. — Wyobraźcie sobie, drodzy Czytelnicy, co za rozkosz dla wrodzonego samochwalstwa i do tego jeszcze honorarium wierszowe, jeżeli nie na tym, to na tamtym świecie!

A więc zaczynam.—Urodziłem się... Oczywiście, że musiałem się wprawdzie urodzić, aby następnie w kołach fotoamatorskich być „znanym i cenionym” itd., ku radości przyjaciół i na złość wrogom. W parowieńskim życiorysie wypowiem to, czego nie posiadam. Więc nie jestem doktorem medycyny i nie mam długiej, siwej brody, którą bawiłaby się moja wnuczka. Z odznaczeń nie posiadam ani jednego złotego medalu i ani jednego Krzyża Zasługi. Moja żona nie posiada folwarku pod Zakopanem z tego prostego powodu, że nie jestem żonaty. Nie należę również do żadnego stowarzyszenia metapsychicznego, ani nie wydaję książek, nie mających związku z fotografią, które mógłbym tu ku większej swej chwale wymienić. Nie posiadam zasług, którebym sam sobie przypisywał, a jeżeli czynią to czasem inni, to już ich rzecz.

W ogóle wiele jest jeszcze rzeczy, których nie posiadam. Ale posiadam „Leicę“, i o tem, co mam z nią za przyjemności i kłopoty, pragnę coś na zaproszenie Redaktora napisać.

Będzie już niedługo pięć lat, jak firma Leitz zapuściła w moim kierunku wędkę, na której haczyku umocowana była Leica „na wabia“. No i ja, nie połknąłem wprawdzie haczyka, lecz w zębach została mi Leica. Od tego czasu towarzyszy mi ona stale w podróżach i na wycieczkach, a doprawdy nie spostrzegłem się nawet, kiedy połknąłem hak idei fotografii małoobrazkowej i kiedy się do tej metody i tego systemu przywiązałem.

Pisałem już nieraz, że technika fotografii małoobrazkowej jest w moim pojęciu łańcuchem zależności i przyczyn, wzajemnie się zazębiających, tak, że całość jest obrazem ściśle określonej metody pracy. Więc kto Leicą pracuje, musi mieć w głowie zawsze całość tej metody, a nie tylko jej część. **Na każdym etapie pracy, trzeba koniecznie myśleć o całości**, w której narzędzie jest tylko częścią, i taka jest naczelna zasada pracy Leicą. Kto zaś pragnie trochę eksperymentować, wypróbować różne filmy i wywoływacze, dla tego konieczna jest druga zasada, obowiązująca przy wszelkich badaniach fizyko-chemicznych: Jeżeli określony eksperyment dał dodatni rezultat w określonych warunkach, a pragnie się otrzymywać identyczny rezultat na przyszłość, to trzeba dokładnie zachowywać wszystkie warunki pierwszego doświadczenia, a więc naświetlenie zdjęcia, temperaturę i rozcieńczenie wywoływacza, jego skład chemiczny, wiadomy czas wywoływania, gatunek i markę filmu itd.

Niedawno spotkał mnie taki zarzut z poważnej strony, — a był to pewien Wilnianin z Uniwersytetu Stefana Batorego, fotoamator-małoobrazkowiec: — **Panie, — Pan w tej swojej broszurce¹⁾ robi całe kawały. Prawie pod wszystkimi ilustracjami daje Pan przesłonę 1:6.3 i naświetlenie $\frac{1}{40}$ — $\frac{1}{60}$ sec. Jeżeli się nie mylę, to pochodzi to stąd, że nie prowadzi Pan notatek i potem, zbywa rzecz w druku podawaniem jednakich dat technicznych pod ilustracjami**“. — Istotnie, gdybym był na jego miejscu, a nie znał techniki fotografii małoobrazkowej, myślałbym podobnie. Ale ja rzeczywiście większość krajobrazów letnich i górskich naświetlam na $\frac{1}{40}$ — $\frac{1}{60}$ sec. przy przesłonie 1:6.3 i jasnym filtrze żółtym, na paru wypróbowanych sortach średnioczułego filmu panchromatycznego.

Odkąd pracuję Leicą, wywołuję taśmę na czas w puszcze typu **Correx** i używam do tego celu wywoływacza według przepisu **Inż. Daniewskiego**. Jest to wywoływacz metolowy bardzo wydajny i prosty, bez bromku potasu, za to z ogromną ilością siarczynu sodu i małą ilością boraksu. Używa się go do każdej taśmy tylko jednorazowo, po czym wylewa się.

Fotoamatorzy, gdy widzą dobry obraz, wyobrażają go sobie zazwyczaj,

¹⁾ „O fotografowaniu w górach“, Wydawnictwo Wł. Wilaka, Poznań 1938.

jako rezultat bardzo skomplikowanych recept i środków. Zdaje się im nawet, że ci, bardziej znani wśród nich, którzy z biegiem czasu wybili się, dysponują jakimiś tajemnicami, którychby za żadną cenę nie zdradzili. Jeśli o mnie idzie, to pracuję środkami tak uproszczonymi, „że aż wstyd“! Istotnie byłby wstyd, że nie mam do dyspozycji nawet specjalnej ciemni, gdyby nie wyniki, osiągane na podstawie obu wyłuszczonych już zasad metody, — z dodatkiem dokładności i czystości pracy. Niczego tak nie cierpię, jak chemicznego babrajstwa w najlepiej nawet urządzonej ciemni i pozostającej w związku z tym pretensjonalności. Z drugiej strony wiem, że pedantyczną czystość i dokładność w zabiegach chemicznych i w obchodzeniu się z negatywami, zwłaszcza przy powiększaniu, trzeba mieć w naturze usposobienia, aby być dobrym małoobrazkowcem i mieć pociechę z Leici.

Wszelkie bezcelowe eksperymentatorstwo, którego tak pełno w fotografii miniaturowej, nie prowadzi w praktyce do niczego, a nauce nie przyczynia zdobyczy. Dlatego też, pracując głównie w krajobrazie i na wolnym powietrzu, używam najczęściej przesłony 1:6.3 i naświetlenia $\frac{1}{60}$ sec., nie posługując się żadnymi światłomierzami. W ogóle staram się w określonych warunkach atmosferycznych naświetlać całe taśmy możliwie jednakowo, aby, wywołując następnie na czas, **mieć jednakie krycie i jednakie kontrasty na całej taśmie.** Jest z tego ogromna korzyść, gdyż wystarczy ustalić czas naświetlenia dla danego papieru i stopnia powiększenia, aby to miało ważność dla wszystkich obrazków danej serii, wzgl. taśmy.

Muszę dla jasności zaznaczyć, że ta uproszczona metoda podyktowana jest gatunkiem mojej pracy Leicą na wolnym powietrzu. W każdej porze roku sam wybieram najkorzystniejsze dni do pracy i wtedy wykonuję mnóstwo zdjęć, opracowując temat **seriami obrazów.** Na ilość dni pracy w roku wypadada ich stosunkowo niewiele, ale są to zato dni jedyne i wymarzone dla celów fotograficznych, kiedy odkładam wszelką inną pracę na bok, aby myśl skupić tylko na jednym. Bo komponowanie obrazów wymaga wielkiej intensywności myślenia od umysłu, zdolnego do konstruowania.

Zasady konstrukcji formalnej są dla całej sztuki jednakowe, zaś granice wyrażania się zakreszone są jedynie właściwością materii i dlatego muzykę, jako posługującą się niematerialnym, bezpojęciowym dźwiękiem, uważam za najwyższą stojącą w hierarchii sztuk. Fotografia, jako przemawiająca wybitnie pojęciowo i rzeczowo plastyka, stoi na przeciwnym biegunie i sędzę, że dlatego mnie właśnie pociąga, ponieważ umysł mój ma wybitne skłonności do myślenia abstrakcyjnego w znaczeniu muzycznym. Fotografia więc jest tutaj rodzajem reakcji, stanowiąc jednocześnie odmianę dla myślenia i wytchnienie. Zaś Leicę uważam za tak wielkie uproszczenie pracy człowieka z natury ruchliwego, że — przy dzisiejszym stanie doskonałości technicznej tego systemu — odwrót od niej do starej metody nie jest możliwy.

Dawniej mówiło się, że krajobraz w naturze bardzo rzadko jest tak doskonały, żeby nie wymagał grubych korektur retuszerskich w pozytywie,

dyktowanych tym, co fotograf rzekomo „o d e z u ł” w czasie zdjęcia. Czas byłby skończyć z tą obłudą, mającą motywować istotnie piękne techniki swobodne. Nie można fotografować „u c z u ć”, a tym bardziej nie można ich „d o d a w a ć” retuszem na pozytywie, gdy wiadomo jest, że przyroda wcale nierzadko stwarza fakty i efekty, wielokrotnie przewyższające swą rzeczowością najsmielsze uczucia i wyobrażenia o pięknie. Nie jest to bynajmniej rzadkością, tylko, aby to widzieć nie trzeba cały rok mieszkać między kamienicami wielkiego miasta i nie trzeba być fanatykiem starej metody fotografowania ze statywu, która prawie zupełnie nie dawała sobie rady z **przełotnością** zjawisk przyrody. Na to trzeba było kamery małoobrazkowej w typie Leici, która zrewolucjonizowała zarówno sposób podejścia do tematu, jak i wprowadziła nareszcie metodę naukową do praktyki fotoamatorskiej. Nie oznacza to, aby każdy posiadacz Leici miał być naukowcem. Ale kto sobie nie przyswoi systemu i nie pracuje według elementarnych nakazów metody, ten zawsze będzie błdził w fotografii małoobrazkowej, lub się do niej zniechęci. Będzie wpadał z jednej skrajności w drugą, będzie zmieniał filmy i wywoływacze, raz otrzyma rezultaty dobre, to znów całkiem złe. Metoda jest natomiast w tym chaosie jedyną latarnią i drogowskazem.

Nowe filmy jednowarstwowe o specjalnie cienko lanej emulsji, jakkolwiek stosunkowo mało czułe, uważam za poważną zdobycz ostatniej doby dla fotografii krajobrazu. Są tu wprawdzie dość znaczne trudności z pokonywaniem naturalnych kontrastów natury, jest zwiększona obawa zbyt szklistych cieni i nadmiernego zaciemnienia w światłach, tak, że do powiększeń trzeba używać dość często miękkich papierów, ale zato ziarno jest bez porównania drobniejsze. Dlatego naprawdę dopiero teraz poraz pierwszy można mówić na serio o powiększaniu wycinków miniaturowego negatywu na wielkie formaty, co stwarza poważną konkurencję dla wymiennych obiektywów długogniskowych. Ale uniwersalność zastosowania filmów jednowarstwowych jest ciągle pod znakiem zapytania i dlatego dotychczasowe filmy dwuwarstwowe, których pierwowzorem był — o ile się nie myłę — „V e r i c h r o m e” Kodaka, są i będą nadal aktualne dla tematów o wielkich kontrastach, a więc przede wszystkim dla zdjęć wnętrza, dla zdjęć pod światło i dla zdjęć nocnych.

Na zakończenie chcę podać, jak walczę z kurzem, wielkim wrogiem fotografii małoobrazkowej. Czysto utrzymywana Leica nie zakurza się w swoim niedostępnym wnętrzu tak, aby to się odbijało w negatywach. Trudności zaczynają się dopiero przy powiększaniu negatywu i sprawa, aby każdy negatyw dostawał się bezwzględnie czysty w pole widzenia obiektywu aparatu do powiększeń, jest dotychczas dostatecznie nie rozwiązana. Dlatego, jeżeli nawet w rzadszych wypadkach powiększam negatywy z raśmy niepociętej, **nie przesuwam** jej nigdy w powiększalniku od obrazka do obrazka, gdyż wtedy gromadzą się masy kurzu w polu widzenia, które wychodzą następnie na powiększeniach i powodują niekończący się retusz. Taśmę niepociętą

wkładam i wyjmuję każdorazowo dla kontroli kurzu, gdyż kontrola taka wymaga o wiele mniej czasu, niż późniejszy retusz.

Ale zasadniczo tę całą taśmę na odcinki dwunegatywowe, ponieważ dają się one o wiele łatwiej uwalniać z kurzu i mogą podlegać jeszcze skrupulatniejszej kontroli przed powiększaniem. Ważne jest też to, że można je katalogować wedle tematów, wyrzucając wszystko, co niedociągnięte. Poza tym przy systemie odcinków dwunegatywowych jest gwarancja, że najcenniejsze negatywy nie ulegną z biegiem czasu porysowaniu, jak to często ma miejsce, gdy się je przechowuje w rolkach.

JAN A. NEUMAN F. K. P. — Warszawa.

Badanie barwoczułości emulsyj negatywowych

Nowoczesne płyty i błony są prawie bez wyjątku barwoczułe, odnosi się to tym bardziej do błon kinematograficznych używanych do fotografii małoobrazkowej. Za wyjątkiem materiałów znanych pod nazwą błon „pozytywowych”, przeznaczonych do reprodukcji lub do kopiowania przezroczy, wszystkie inne emulsje są albo ortochromatyczne albo panchromatyczne. W wypadku pierwszym mamy do czynienia z uczuleniem na kolor żółty i zielony, emulsje panchromatyczne są uczulone na kolory: czerwony, pomarańczowy, żółty i zielony. Mogłoby nas w zasadzie mało interesować jak to uczulenie w istocie swej przedstawia się, gdyby u wszystkich wyrobów odpowiednie oznaczenie na opakowaniu było, zawsze jednoznaczne. Niestety tak nie jest. Czułość na kolory fioletowy i niebieski, którą posiadają same sole światłoczułe jak bromek lub chlorek srebra, jest prawie zawsze jednakową i to zazwyczaj najwyższą. Uczulania wprowadzone przez dodatek barwników bywają różne. I tak czułość na kolor żółty u materiałów ortochromatycznych może być wybitna lub bardzo mała. W praktyce odczuwamy to zaraz po dokładnej obserwacji negatywu, przy fotografowaniu barwnych obiektów. Da się to zauważyć tym bardziej przy użyciu żółtych filtrów, co powinno mieć z reguły miejsce w krajobrazie, architekturze itp.

Pamiętajmy, że czas przedłużenia czasu naświetlenia przy użyciu tego samego filtra żółtego, może być różny, właśnie z powodu lepszego lub gorszego uczulenia na kolor żółty. Im gorsze uczulenie, tym większy współczynnik przedłużenia czasu naświetleń. Gra tu jeszcze swoją rolę także rodzaj oświetlenia. Przy świetle sztucznym, mianowicie lamp żarowych, tak pow-

szechnie dziś w fotografii używanych, filtry żółte, oraz pomarańczowe i czerwone (oczywiście tylko dla emulsyj panchromatycznych), będą miały niezależnie od stopnia uczuleń optycznych emulsji, krótszy mnożnik niż przy świetle dziennym, które zawiera promieni tych barw procentowo znacznie mniej.

Jeszcze gorzej bywa w materiałach ortochromatycznych z kolorem zielonym. Wszystkie te emulsje są na tę barwę uczulone słabiej niż na kolor żółty. Niekiedy jednak uczulenie to jest tak małe, że zieleń w krajobrazie wychodzi znacznie ciemniejsza. Użycie filtra zielonego wywołuje tragiczne wprost czasy naświetleń. Autor miał taki wypadek, że ścisły filtr zielony, który nie przepuszczał innych promieni jak czystą zieleń i trochę żółci, miał mnożnik X 50, dla emulsji ortochromatycznej, dobrze zresztą czulej na kolor żółty.

U emulsyj panchromatycznych rozróżniamy zasadniczo dwa typy. Uczulenia dokonywane według dawnych metod mają najwyższą wrażliwość na kolor niebiesko-fioletowy, znaczną obniżkę wrażliwości na kolor zielony, oraz mierną czułość na barwy: żółtą, pomarańczową i czerwoną.

W materiale negatywowym dla kamer małoobrazkowych (taśma kinowa), emulsje takie spotka się coraz rzadziej. Przeważają emulsje o najwyższej wrażliwości na kolor pomarańczowo-czerwony, bez wybitniejszej obniżki czułości na zieleń. I tu jednak różnice mogą być dość znaczne u różnych gatunków poszczególnych fabryk.

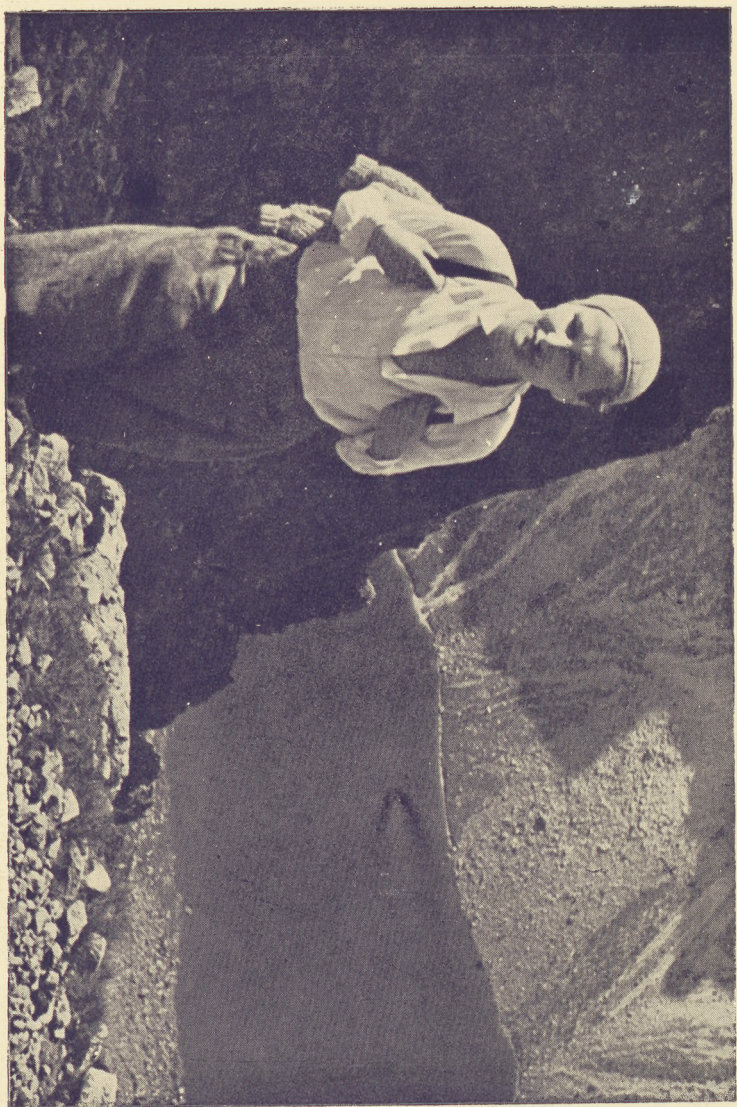
Współczesne zagadnienia fotografii małoobrazkowej, tak szerokie i różnorodne przynoszą często konieczności używania przeróżnych filtrów oraz dokładnego dostosowania barwoczułości emulsji do kolorytu fotografowanych obiektów. Podobnie jak gradacja danego materiału jest ważną dla tematu zdjęcia, oświetlenia i wywoływania — tak samo barwoczułość użytej emulsji powinna być dobrze znana.

Badanie barwoczułości może być przeprowadzone za pomocą zdjęć spektralnych oraz tablic barwnych. Zdjęcia spektralne dają wyniki bardzo dokładne w postaci wykresów tak zw. spektrogramów. Są one konieczne w laboratoriach fabrycznych oraz przy dokonywaniu naukowych ekspertyz materiałów światłoczułych. Tablice barw dają wyniki również bardzo wartościowe, ale więcej ogólne. Są one nie drogie i bywają dostarczane przez fabryki: Agfa, Höchst, Ilford i inne. Poza tym jest jedna tablica bardzo dowcipnie skonstruowana przez inż. Lagorio, która podaje od razu wykresy barwoczułości, podobnie jak wyniki badań spektralnych. Zasada jej budowy jest następująca: widmo oddane jest za pomocą pasków barwnych ułożonych pionowo, które w liczbie 24 reprezentują kolory, od purpury do fioletu. Paski te są przedzielone równej szerokości paskami neutralnie szarymi, które są u góry tablicy białe, a ku dołowi coraz ciemniejsze. Przejścia są schodkowe, ale dość gęste. Całą tablicę przykrywa szyba szklanna na której jest wykreślona linia kropkowaną tak zw. krzywa natężenia kolorów.



Portret w plenerze

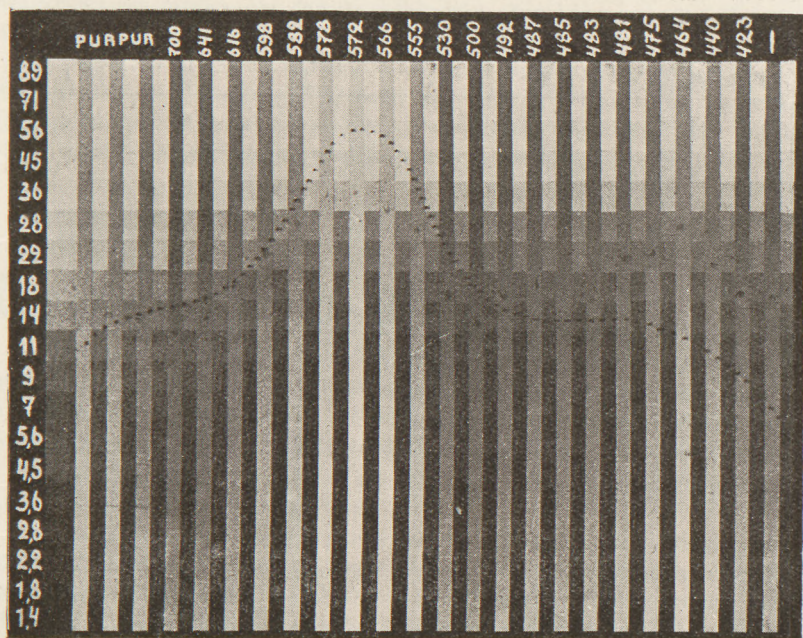
Dr A. M. Wieczorek Zakopane



Portret turystyczny w Tatrach

Dr A. M. Wieczorek Zakopane

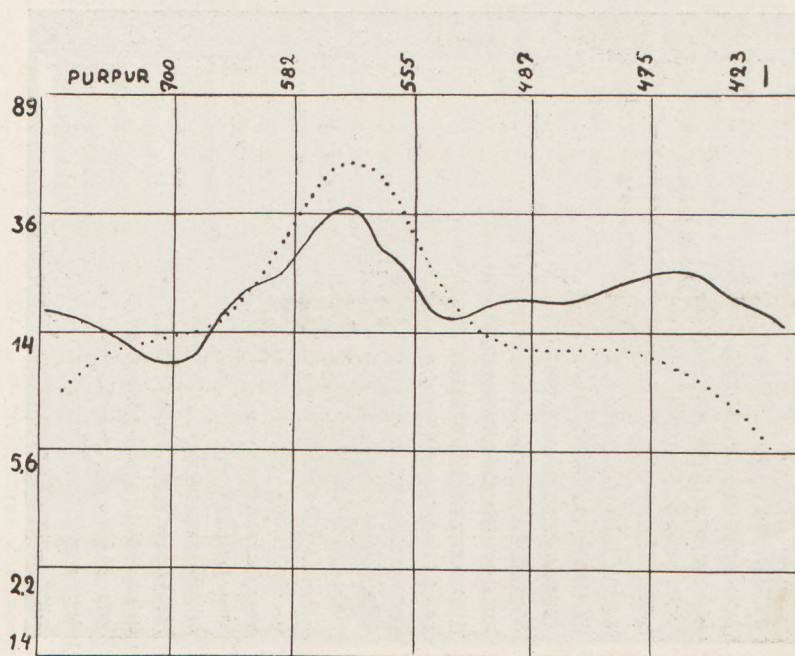
Każdy pasek barwy sąsiaduje ze schodkowo zacernionym paskiem neutralnie szarym. Ma więc jakieś miejsce w którym natężenie paska szarego odpowiada natężeniu barwy. Połączenie tych punktów tworzy wykres, który jest zaznaczony na płycie szklanej i który fotografuje się wraz z całą tablicą. Jest to tak zw. wykres fizjologicznego natężenia barw. Obrazuje on widzenie oka. Po sfotografowaniu tablicy robimy powiększenie np. na format 13×18 na gładkim matowym lub półmatowym papierze. Paski barwne przedstawiają się nam jako szare w tym natężeniu w jakim emulsja reaguje na daną barwę. Paski schodkowo zacernione neutralnie szaro, wyjdą zawsze bez zmiany. Teraz nie trudno nam będzie znaleźć dla każdego paska barwnego takie miejsce, które w swym natężeniu tonu odpowiada jakiemuś miejscu sąsiadującego paska szarego. Miejsca równych natężeń łączymy ze sobą przez co powstaje wykres równy barwoczułości danej emulsji na której robiono zdjęcie. W idealnym wypadku powinien on się pokryć z linią wykresu na szkle, która przedstawia fizjologiczne widzenie barw. Z reguły jednak tak



Tablica barw „Lagorio” zdjęcie na błonie panchromatycznej, światło
dzienne, bez filtra

nie jest. Tylko u emulsyj panchromatycznych z odpowiednim filtrem kompensującym, wykres ten będzie przeciętnie najwięcej zbliżony do wykresu „widzenia“. Paski barwne są u góry znaczone liczbami, które odpowiadają długości fali światła barwy danego paska. Stopniowanie czarno-białe pasków szarych są znaczone liniami poziomymi w % odbijania światła przez paski w danym miejscu.

Jeżeli z odbitki czy powiększenia na którym już wykreśliliśmy ołówkiem linię barwoczułości zechcemy sporządzić wykres linijny, to nie przedstawia to nic trudnego. Na powiększeniu wykreślamy grafionem, tuszem czarnym (wodoodpornym) ważniejsze linie pionowe i poziome i wypisujemy piórem (również tuszem) cyfry im odpowiadające. Powstaje przez to rodzaj siatki na której kreślimy wykres barwoczułości (poprzednio naznaczony ołówkiem) linią pełną, oraz wykres fizjologicznego widzenia linią kropkowaną. Po dokładnym wyschnięciu wkładamy odbitkę do mocnego osłabiacza Farmer'a, który rozpuści nam całkowicie srebro obrazu. Pozostanie jedynie siatka, cyfry i wykresy nakreślone tuszem. Po wypłukaniu wieszamy odbitkę do suszenia. Kąpiel w osłabiaczu oraz płukanie w wodzie muszą być przepro-



Wykres graficzny zdjęcia

wadzone ostrożnie, tak aby rysunek tuszem nie dotykał nieczego, gdyż wtedy uszkodzi się.

Na tablicy barw „Lagorio“ możemy przeprowadzić różne pomiary i tak: Badanie barwoczułości płyt lub błon w danym oświetleniu, dokonywanie takich zdjęć porównawczych dla światła dziennego i np. sztucznego, żarówek przy których ewentualnie fotografujemy, jest bardzo pouczające. W materiałach panchromatycznych zaznaczy się wybitna różnica w kolorze pomarańczowym i czerwonym, które w świetle lamp żarowych będą wykazywały większą wrażliwość. Kolory: fioletowy i niebieski będą znowu wykazywać lepszą barwoczułość przy świetle dziennym.

Możemy także badać absorbcję filtrów. Należy więc dokonać jednego zdjęcia bez filtra, a następnie powtórzyć je z odpowiednio przedłużonym czasem z danym filtrem. Z różnicy obu wykresów, ewentualnie narysowanych jeden na drugim, wynika krzywa absorbcji badanego filtra.

Zdjęcia aparatami małoobrazkowymi jak np. Leica, należy dokonywać na specjalnych statywach reprodukcyjnych. W aparacie Leica można się też posłużyć pierścieniem do nastawiania z bliska „Nooki“. Aparat spoczywa wtedy na zwykłym mocnym statywie. Trzeba również uważać, aby szyba przykrywająca tablicę nie dawała odbłasków. Zapobiegnie temu odpowiednie ustawienie pod kątem do światła.

Barwniki, którymi są wykonane kolorowe paski tablicy są wrażliwe na dłuższe działanie światła, pod którego wpływem „blichują“. Nie trzeba więc tablicy trzymać otwartej na świetle, a wyjmować ją jedynie dla samych zdjęć z dobrze chronionego przed światłem schowanka.

WITOLD DEDERKO, F. K. P — Warszawa.

Legenda o śniegu

Z mroków nocy wyłania się słoneczny, zimowy poranek. Różane promienie słońca drżą na powierzchni ośnieżonego świata. Gałęzie drzew obwieszono są białym kwieciami. Przez koronę oszronionych gałęzi widzimy człowieka idącego przez pole. Na świeżym śniegu pozostaje głęboki ślad jego stóp.

Słońce wznosi się ku górze. Cały świat jest pokryty najszlachetniejszymi blaskami niezliczonych kryształów.

Człowiek idący polem na przełaj zatrzymał się. Patrzy rozradowanym okiem w to morze blasków. W dłoniach jego niewielki instrumencik czai się do porwania przyrodzie najpiękniejszej legendy — legendy śniegu. Cichy chrzęst aparatu i... stał się cud przez człowieka dokonany: na delikatnej warstewce pozostał — utaił się — obraz otaczającego świata.

Po upływie dziesięciu dni od tej chwili, przyjaciel wędrowca, którego poznaliśmy na śniegu, zachwycał się pokazaną mu fotografią.

— Udało ci się! Doskonale oddałeś na tym zdjęciu charakterystykę roz-
iskrzonego śniegu. We wszystkich twoich zimowych zdjęciach imponuje mi
bogactwo walorów i prawdziwość materii.

*

Ci którzy nie fotografowali ^{*} śniegu, nie ^{*}bardzo zdają sobie sprawę, ile
trudności musi pokonać fotograf, aby osiągnąć rezultat, dający obraz ładny
i „prawdziwy“.

Zastanówmy się nad fotycznymi właściwościami krajobrazu śnieżnego.
Olbrzymia rozpiętość jasności pomiędzy oświetlonym słońcem, śniegiem
a np. cieniem na pniach drzew lub ścianach chat, jest tak wielka, że nawet
oko ludzkie, posiadające wielką zdolność akkomodacji fotycznej, z trudem
może te różnice jednocześnie ogarnąć. Obraz fotograficzny posiada wielokroć
razy mniejszą rozpiętość. Czysty biały papier fotograficzny jest, w najlep-
szych warunkach oświetlenia, kilkakrotnie ciemniejszy od osłonecznionego
śniegu, zaś cienie na pniach drzew kilkadziesiąt razy ciemniejsze od najciem-
niejszych miejsc odbitki fotograficznej, oglądanej w pełnym oświetleniu.

Istotna skala walorów papieru odbitki fotograficznej, może ogarnąć
jedynie gamę odcieni, zawartą między śniegiem oświetlonym i śniegiem za-
cienionym, ma się rozumieć w niższej „oktawie“ t. z. ogólna jasność obrazu
będzie ciemniejsza niż w oryginale. Wszystkie inne walory (jak wymienione
drzewa lub chaty) nie mieszczą się już w możliwościach odbitki fotogra-
ficznej.

Nasuwa się teraz jedna wątpliwość: śnieg nigdy nie jest tak czarny jak
najciemniejsze miejsce odbitki. Pamiętajmy jednak, że najjaśniejsze miej-
sce odbitki fotograficznej nigdy nie jest tak jasne, jak osłoneczniony śnieg.
W omawianym wypadku nie omawiamy jasności ogólnej, a jedynie różnice
jasności skrajnych walorów. Czy wobec tego nie wolno nam poza śniegiem
na tej samej fotografii pomieścić również przedmiotów ciemniejszych?

Wolno, ale musimy pamiętać, o tym, że pewien kompromis jest tu nie-
unikniorny. Walory naszego przedmiotu fotograficznego, dzielimy na trzy
grupy: 1) najwyższe światła t. z. śnieg w słońcu i w cieniu, 2) przedmioty
ciemne w słońcu 3) przedmioty ciemne w cieniu. Fotografując przedmioty,
musimy się zdecydować na zagubienie jednej z tych grup. Jeśli zdecydowa-
liśmy się na zagubienie szczegółów w grupie 3-ej fotografujemy na materiale
negatywowym średniej kontrastowości, naświetlając niezbyt długo. W rezul-
tacie otrzymamy obraz, na którym najjaśniejsze fragmenty śniegu będą mia-
ły szczegóły nieco stracone, bogate przejścia na zacienionym śniegu i w osło-
neczonych częściach przedmiotów ciemnych, zaś ich głębokie cienie będą
pozbawione szczegółów. Gubiąc szczegóły 1-ej grupy używamy materiału śred-
nio kontrastowego naświetlając odpowiednio dłużej. Szczegóły osłoneczniono-
go śniegu będą zagubione; najjaśniejszymi szczegółami dostrzegalnymi, będą
cienie na śniegu, zaś wszystkie przejścia na przedmiotach ciemnych, dadzą się
z łatwością na odbitce wydobyć. Decydując się na skrócenie walorów 2-ej

grupy, używamy materiału wysokoczułego, miękiego. Na odbitce otrzymamy wszystkie przejścia na śniegu, będą one jednak zawarte w owiele krótszej skali. Następnym walorem będą osłonecznione miejsca ciemnych przedmiotów. Skala ich walorów będzie bardzo skrócona. W najgłębszych cieniach będziemy mogli otrzymać duże bogactwo przejść.

Teraz należałoby dać kilka wskazówek co do czasu naświetlania zdjęć śnieżnych. Jako zasadniczy czas przyjmujemy dla emulsji średnio czułej (Panatomic).

F : 16 — $\frac{1}{50}$ sek.

zaś dla emulsyj wysokoczułych (S. S. Panchro, Super x)

F : 16 — $\frac{1}{100}$ sek.

Są to czasy dla zdjęć śniegowych w pełnym słońcu. Emulsje podane powyżej są emulsjami wszechbarwoczułymi, gdyż zdjęcia śnieżne należy bezwzględnie na nich fotografować. Nie dlatego, aby zachować prawdziwość walorów barw, gdyż niewiele ich możemy znaleźć w krajobrazie śnieżnym, a jedynie dlatego, że emulsje wszechbarwoczułe prawidłowiej oddają walory szeregowe (walory jasności tej samej barwy).

Przy zdjęciach śnieżnych olbrzymią rolę odgrywa prawidłowe zastosowanie filtrów celem uzyskania odpowiednich walorów nieba i chmur. Należy używać średniego, czasem ciemnego żółtego lub zielonego filtru. Wolor nieba winien być nieco przyciemniony. Użycie filtra pomarańczowego lub czerwonego daje w rezultacie efekt nocy arktycznej, co bardzo rzadko jest przyjemne dla oka. Nawet w górach, gdzie użycie takich filtrów podkreśla sylwetki masywów, na tle nieba, nie należy ich nadużywać. Oświetlenie krajobrazu winno być boczne, lub pod światło. Oświetlenie płaskie, z wyjątkiem godzin gdy słońce jest ponad samym horyzontem, daje obraz płaski i ubogi w walory. Przy fotografowaniu pod słońce, należy naświetlać możliwie nie za długo, aby wydobyć istotne dla takiego obrazu przejścia miejsc najjaśniejszych. Użycie obiektywów międko rysujących jak: Tambar., może dać efekty udane tylko w tym wypadku, gdy będziemy fotografowali przedmioty o stosunkowo niewielkiej rozpiętości walorów. Najlepiej wszystkie szczegóły w skali najjaśniejszej.

*

Idzie sobie wędrowiec polem, w dzień śnieżny. Promienne słońce poczynają przesłaniać obłoki. Cały roziskrzony świat posmutniał. Bogactwo śmiechu śnieżnych, iskrzeń zamieniło się na melancholijną zadumę. Gdzieś z zaciemnionych zakamarków przyrody wypełzają niedostrzegalne dotychczas szczegóły.

Śnieg zaciemniony nie posiada już tak wielkiej rozpiętości walorów, jak śnieg osłoneczniony. Fotografując go, możemy osiągnąć o wiele większą prawdę niż w wypadku poprzednim. Aczkolwiek z trudem i z wielkim ściśnieniem, skala walorów może się pomieścić w zdolnościach emulsji fotograficznej. Dlatego możemy powiedzieć, że śnieg jedynie w cieniu jest fotoge-

niecznym, poprostu dlatego tylko, że w przeciwieństwie do śniegu osłonecznionego, daje się prawie całkowicie pomieścić w możliwościach emulsji fotograficznej.

Bardzo ciekawie przedstawia się sprawa czasu naświetlania zdjęć śniegu nieoświetlonego słońcem. W przeciwieństwie do zdjęć bezśnieżnych, gdzie stosunek naświetleń pomiędzy słońcem a cieniem, jest jak 1:2, na śniegu stosunek ten wzrasta do 1:4 t. z. śnieg bez słońca, naświetlamy dla emulsji średniej czułości:

F : 8 — $\frac{1}{50}$ sek.

dla emulsji wysokoczułej:

F : 8 — $\frac{1}{100}$ sek.

Mimo, że śnieg się nie iskrzy, że niejednokrotnie jest płaskim białym całunem, dobierając odpowiedni motyw dodatkowy jak: zabudowania, istoty żywe, możemy otrzymać obrazy bardzo nastrojowe.

Godnym polecenia jest temat krajobrazu śnieżnego w lekkiej mgie pod słońce. Należy wtedy jednak koniecznie zastosować pierwsze plany, które, jako najciemniejsze, urozmaicią temat i pogłębią wrażenie przestrzeni.

* * *

Idzie fotograf wędrowiec, przez zaśnieżony świat, i w swej małej czarodziejskiej skrzyneczce umieszcza okruchy najjaśniejszej ze wszystkich legend — legendy o śniegu.

Odznaczenia

W dniu 13 stycznia 1939 r. odbyło się Zebranie Jury **Wystawy Fotografii Ojczyściej**, które w składzie osób: p. Zofia Chomętowska, p. Jerzy Lechowski, p. Jan Neuman, p. Klemens Składanek, ustaliło przyznać następującym osobom nagrody:

Nagrody Ministerstwa Spraw Zagranicznych:

- I nagroda Zł. 300.— Dobrzański-Stalony J.
- II „ „ 200.— Bogacki Władysław
- III „ „ 100.— Plater-Zyberk Stefan

Nagroda Zarządu Miasta Stoł. Warszawy:

Obraz olejny Wański Tadeusz

Nagrody Zw. Polsk. Tow. Fotograficznych:

- Złoty Medal — Romer Witold
- Srebrny Medal — Czerny Edward
- Srebrny Medal — Hartwig Edward
- Srebrny Medal — Hermanowicz Henryk

Brązowy Medal — Bułhak Jan
Brązowy Medal — Krysztofik Marian
Brązowy Medal — Przypkowski Tadeusz
Brązowy Medal — Stewner Ernest

oraz 11 dyplomów honorowych Związku Polskich Towarzystw Fotograficznych następującym osobom:

Puchalski Włodzimierz, Neumanowa Krystyna, Nowicki Michał, Markocki Władysław, Magierski Stanisław, Ryś Jan, Serafin Roman, Soroczyński Ludwik, Toczyński Adam, Wieczorek Antoni, Wiśniewski Zbigniew.

Przewodniczący: (—) Jan Neuman.

(—) p. Zofia Chomętowska (—) p. Jerzy Lechowski (—) p. K. Składanek.

Konkurs wakacyjny

Jury konkursu wakacyjnego LWOWSKIEGO TOWARZYSTWA FOTOGRAFICZNEGO na tematy: I. „Typy i budownictwo ludowe oraz II. „Woda“, na zebraniu dnia 5.XI.1938 przyznało następujące nagrody.

I. Nagroda Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego w kwocie Zł. 50.— p. Henrykowi Pisuli, godło „Karpaty“ za prace na temat I. Do reprodukcji wybrano obraz zatytułowany „Grajek z Jabłonnej“.

II. Bon ofiarowany przez firmę „Alfa“ z Bydgoszczy na materiały tejże Firmy wartości 40 Zł. p. J. Zubrzyckiemu, godło „Kajeton“ za prace na temat II. Do reprodukcji wybrano obraz „Na Wiśle o wschodzie“.

III. Bon ofiarowany przez firmę „Alfa“ na towary wartości 20 Zł. p. Halszce Czarnikowej godło „Z włóczgi“ za prace na temat II. Do reprodukcji wybrano obraz „...i wpłynęli w słońce“.

IV. Mapa Szymborskiego „Dniestr i dopływy“, dar Firmy Książnica-Atlas p. Romanowi Józefoskiemu godło „Zawodnik“ za prace na temat II. Do reprodukcji przeznaczono obraz „Kajaki“.

V. Udziela: „Hafty ludowe“, dar Firmy Książnica-Atlas p. Włodzimierzowi Puchalskiemu godło „Pelikan“ za prace na temat II.

VI. E. Romer: mały atlas polityczny, dar Firmy Książnica-Atlas p. Stanisławowi Weresowi, godło „Tex“ za prace na temat I. Do reprodukcji wybrano obraz „Chata“.

VII. Poppe: Historia Lwowa, dar firmy Książnica-Atlas p. Tadeuszowi Merstallingerowi, godło „Jacht“ za prace na temat II.

VIII. Świtkowski: Podręcznik fotografii dar Firmy Książnica-Atlas p. Andrzejowi Progulskiemu godło „Mewa“, za prace na temat II.

Dr. Jan Falkowski m. p.
Inż. Dr. Witold Romer

Prof. Adam Lenkiewicz
Prof. Józef Świtkowski

Konkurs fotograficzny

Amatorski Foto-Klub w Cieszynie urządza konkurs fotograficzny, obejmujący 2 klasy:

Klasa A: dla Członków Klubu,

Klasa B: dla wszystkich niestowarzyszonych Fotografów Amatorów.

Wszelkich informacji oraz Regulamin Konkursu można otrzymać w Drogerii Sierscha, Cieszyn, pl. Kr. J. Sobieskiego. Termin nadsyłania prac upływa dn. 25.III.1939 r. o godz. 12-tej.

Nowe książki

„Fotografowanie w górach“ i „Fotografowanie na nartach“. Nakładem księgarni Wł. Wilak — Poznań.

Polska literatura fachowa wzbogaciła się znowu o 2 książeczki pióra Dra Antoniego Wieczorka, traktujące o specjalnych działach fotografii amatorskiej. Broszurki te są napisane nadzwyczaj przystępnie i zajmująco, obrazując dostatecznie obszernie fotografię w tych poniekąd odrębnych dziedzinach, jaką jest fotografia „w górach“ oraz „na nartach“.

Autor poświęca na wstępie dość dużo miejsca dla opisanía warunków w jakich się pracuje. Odmalowuje piękno gór, czy też krajobrazu zimowego, starając się Czytelnika wprowadzić w nastrój, jaki musi przeżywać każdy miłośnik przyrody w zetknięciu się z nią. Całość uzupełniają techniczne wskazówki doskonałego praktyka.

„Powiększanie“. Józef Świtkowski zebrał w broszurce tej samej firmy wydawniczej, najpotrzebniejsze wskazówki dla dokonywania powiększeń rzutnikiem pionowym (z kondensatorem) i bezkondensorową przystawką. Całość napisana jest bardzo przystępnie w formie dialogu dwóch zapalonych fotoamatorów. Książeczkę tę czyta się bardzo przyjemnie i lekko. Nie sądzę jednak, by ta forma była najodpowiedniejszą, gdyż wiadomości techniczne przemyczone w treści tej jakby nowelki są bardzo rozproszone i trudno jest znaleźć szczegóły, o jakie Czytelnikowi może chodzić. Treść też daje wrażenie pewnej sztuczności, która wynika z formy. Zdjęcia porównawcze umieszczone bardzo celowo zresztą, tracą na znaczeniu wskutek swej dość miernej reprodukcji.

Firmie Wł. Wilak z Poznania należy się pełne uznanie za podjęcie trudu wydawnictwa, które obejmuje już dziś pokaźną ilość tomików. Cena każdej książeczki wynosi 1.50 zł.

Regulamin

PROGRAMOWYCH WYSTAW POLSKIEGO TOWARZYSTWA FOTOGRAFICZNEGO W WARSZAWIE

1. Polskie Towarzystwo Fotograficzne organizuje w roku 1939 cykl programowych wystaw na określone tematy, a mianowicie:
w styczniu 1939 — I wystawa na temat „ARCHITEKTURA I WNEŹTRZE“, składająca się z 3 działów: 1) Budowle zabytkowe i nowoczesne, 3) Wnętrza, 3) Pomniki i zabytki architektoniczne;
w lutym 1939 — II wystawa na temat: „PORTRET“, składająca się z 4 działów: 1) Portret charakterystyczny (typy), 2) Portret kobiecy, 3) Portret męski, 4) Portret dziecka;
w marcu 1939—III wystawa na temat „PRACA“, składająca się z 3 działów: 1) Świat zwierzęcy, 2) Świat roślinny, 3) Przyroda martwa.
2. Udział w wystawach może wziąć każdy fotograf (tak stowarzyszony, jak i niestowarzyszony).
3. Każdy wystawca może nadesłać na poszczególne wystawy po 2 zdjęcia do każdego działu danej wystawy.
4. Rozmiar zdjęć nie może być mniejszy, niż 18×24 cm. Zdjęcia powinny być zmontowane (najlepiej na jasnym kartonie). Technika pozytywowa dowolna. Wystawione będą jedynie nienagane technicznie prace, odznaczające się artystycznym lub oryginalnym ujęciem tematu.
5. Na odwrotnej stronie kartonów należy wypisać czytelnie: imię, nazwisko i adres autora, tytuł pracy, miejsce dokonania zdjęcia i ewent. bliższe określenie przedmiotów zdjęcia, technikę i numer porządkowy według karty zgłoszenia.
6. Karta zgłoszenia (pożądana ze względów porządkowych w formacie 148×210 mm) winna zawierać następujące dane:
 - a) imię, nazwisko i adres wystawcy,
 - b) ewent. przynależność do Towarzystwa Fotograficznego, do Towarzystw lub Klubów Sportowych i krajoznawczych,
 - c) dane dotyczące fotografii, a mianowicie: numer porządkowy, tytuł, technika.
7. Wpisowe na każdą wystawę wynosi:
dla fotografów stowarzyszonych — 1.— zł.
dla fotografów niestowarzyszonych — 2.— zł.
Przynależność do Towarzystw Fotograficznych winna być stwierdzona na karcie zgłoszenia.
8. Termin nadsyłania prac na poszczególne wystawy:
na I p. t. „ARCHITEKTURA i WNEŹTRZE“ — do dn. 15.XII. 1938 r.
„ II „ „PORTRET“ — „ „ 15. I. 1939 r.
„ III „ „PRACA“ — „ „ 15. II. 1939 r.
„ IV „ „GÓRY, WODA i SPORTY“ — „ „ 15. III. 1939 r.

9. Prace zakwalifikowane przez jury będą wystawione w lokalu Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Warszawie.
10. Prace będą zwrócone wystawcom niezwłocznie po zamknięciu poszczególnych wystaw.
11. Prace, korespondencję i wpisowe należy nadsyłać pod adresem: Polskie Towarzystwo Fotograficzne—Warszawa, ul. Śniadeckich 12 z dopiskiem: „Programowe Wystawy P.T.F.“.

Projektowane jest przyznawanie nagród na poszczególnych wystawach.

Skład jury, wykaz nagród i dokładne terminy otwarcia i trwania poszczególnych wystaw będą ogłaszane dodatkowo.

„OGÓLNOPOLSKIE ZRZESZENIE KUPCÓW GAŁĘZI FOTOGRAFICZNEJ I KINEMATOGRAFICZNEJ“, WARSZAWA, UL. ZIELNA 50.

Stosunki panujące na rynku fotograficznym, stale obniżająca się rentowność i szkodliwa dla konsumenta nielojalna konkurencja, skłoniły przemysł i handel fotograficzny do przedsięwzięcia energicznych środków mających na celu usanowanie branży. Ogólnopolskie Zrzeszenie Kupców Gałęzi Fotograficznej i Kinematograficznej istniejące od szeregu lat otrzymało od zainteresowanego krajowego i zagranicznego przemysłu zapewnienie poparcia finansowego i organizacyjnego.

Na odbytym w dniu 15 stycznia 1939 r. Walnym Zgromadzeniu Zrzeszenia wybrany został nowy Zarząd składający się z przedstawicieli handlu i przemysłu, który ukonstytuował się jak następuje: Prezes — dyr. K. Greger, I. V. Prezes — M. Eberhardt, II. V. Prezes — dyr. M. Seydengardt, Sekretarz — J. Beeger, Skarbnik — dyr. M. Garfinkiel, Członkowie: dyr. M. Działkiewicz, dyr. A. Falquet, W. Finkelsztajn, P. Łabecki, E. Pescht, I. Schwarz, dyr. St. Koskowski.

Zarząd przystąpił do niezwłocznego wykonywania programu działalności Zrzeszenia, a m. inn. do zakładania Oddziałów, wydawania jednolitych dla całej Polski cenników, odpowiednio zakrojonej propagandy organizacyjnej i konsumpcyjnej, prac nad podniesieniem poziomu zawodowego handlu itd.

Administracja przypomina PT. Abonentom o wyrównaniu zaległości za prenumeratę z roku 1938. Po zapłaconiu zaległego abonamentu zostaną wysłane n-ry 9-ty i 10-ty. Administracja prosi o wpłaty na rok 1939

Zakończenie wielkiego konkursu firmy Ilford Limited, Londyn

Posiedzenie Sądu Konkursowego wielkiego konkursu firmy ILFORD-SELO odbyło się w dniu 4 lutego b. r. w Warszawie, w lokalu przedstawicielstwa, przy ul. Wielkiej 14.

Obecni byli następujący Członkowie Jury: pp. prof. Jan Bułhak, Dr. Tad. Cyprian, Witold Dederko, prof. Jan A. Neuman, prof. W. Stonawski i prof. J. Świątkowski. Sekretarzowali pp. Gizowski i inż. Józef Weinberg.

Po powitaniu obecnych przez jen. przedstawiciela firmy ILFORD LIMITED, p. Marcela Seydengardta, Jury przysłało do badania nadesłanych prac. Zakwalifikowano do bliższej oceny 104 prace 40-u autorów.

W wyniku ostatecznego obliczenia głosów, nagrody zostały przyznane w następujący sposób: **I nagrodę:** aparat fotograficzny 24×36 mm WELTI z obj. 1:3,5 Xenar, wartości oko. Zł. 250.— otrzymał p. W. Puchalski ze Lwowa, za pracę p. t. „Jaskółki“. **II nagrodę:** aparat fotograficzny 6×9 cm, WELTA-GRANAT, wartości ok. Zł. 180.— otrzymał p. Tadeusz Stahl z Warszawy, za pracę p. t. „50 kg“. **III nagrodę:** światłomierz fotoelektryczny Super-Elektro-BEWI, wartości ok. Zł. 100.— otrzymał p. Natan Mehrer ze Lwowa, za pracę p. t. „Budujemy port“. **IV nagrodę:** aparat fotograficzny 3×4 cm, ENSIGN-MIDGET, wartości ok. Zł. 40.— otrzymał p. Zdzisław Flach z Drohobycza za pracę p. t. „Gorączkowa praca przed zjazdem“. **V nagrodę:** uniwersalną puszkę do wywoływania błon PERLEX, wartości ok. Zł. 30.— otrzymał p. A. Wysoczański z Krakowa, za pracę p. t. „Pracowite ręce“. **VI nagrodę:** komplet, złożony z 2 filtrów LIFA z osłoną przeciwsłoneczną, wartości ok. Zł. 25.— otrzymał p. Dr. Alojzy Oblas ze Lwowa za pracę p. t. „Plon II“. **VII nagrodę:** metalowy statyw chromowany BEKA, wartości ok. Zł. 20.— otrzymał p. Aleksander Wundheiler z Warszawy, za pracę p. t. „Babcia z wrzecionem“. **VIII nagrodę:** barometr ścienny LUFFT'a, wartości ok. Zł. 20.— otrzymał p. Janusz Maria Borkowski z Krakowa, za pracę p. t. „Dziwy leśne“. **IX nagrodę:** kompas turystyczny, oryginalny BEZARD, wartości ok. Zł. 20.— otrzymał p. Prosper Szmurło z Warszawy, za pracę p. t. „Artysta malarz przy pracy“. **X nagrodę:** komplet chemikaliów fotograficznych TETENAL, wartości ok. Zł. 15.— otrzymał p. Jan Ławrusiewicz z Warszawy, za pracę p. t. „Hawajka“. **Dalsze nagrody** w postaci błon i papierów Ilforda przyznano wg. punktacji Jury, następującym autorom: W. Feretowi ze Stanisławowa, J. Sianosowi z Warszawy, J. Podbrożnemu z Nowego-Sącza, H. Malcowi z Pionek, T. Pacynie z Krakowa, L. Jankowskiemu z Międzychodu, Inż. A. Goldinerowi z Warszawy, M. Missionowi z Poznania, M. Choynowskiemu z Warszawy, Adw. J. Fischowi ze Lwowa, J. Bodekowi ze Lwowa, J. Łodzińskiemu ze Lwowa, E. Harchbaumowi z Ło-

dzi, T. Jurkowi z Krakowa, B. Chmielowi ze Stanisławowa, Dr-owej Z. Orlińskiej z Warszawy, S. Zaprutkowi ze Lwowa, I. Scheinowi z Krakowa, S. Szydłowskiemu z Nowego-Sącza i P. Holewikowi z Wełnowca.

O wyniku konkursu nagrodzeni zostali powiadomieni listownie.

Wystawa nagrodzonych prac, oraz wybranych i wyróżnionych odbędzie się w lokalu Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Warszawie, przy ulicy Śniadeckich 12 m. 11 i otwarta będzie od dnia 12 do 16 lutego b. r.

Pa zamknięciu wystawy, prace odesłane będą autorom, za wyjątkiem prac nagrodzonych, lub zakupionych.

**Redakcja prosi P. T. Czytelników o nad-
syłanie artykułów, drobnych notatek tech-
nicznych oraz ilustracji.**

PRENUMERATA MIESIĘCZNIKA „LEICA W POLSCE“ WYNOŚI:

rocznie zł 4.—, 1/2-rocznie zł 2.50, numer pojedynczy 50 gr.

Ceny ogłoszeń: cała strona zł 50.—, 1/2 strony zł 25.—; przy zamówieniu co najmniej w 6 numerach, 10% rabatu.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: WARSZAWA, ŚNIADECKICH 12/11

TEL. 8-56-51. KONTO CZEKOWE PKO JAN NEUMAN NR. 19.869.

Wydawca: Sekcja małoobrazkowa Polskiego Towarzystwa Fotograficznego.

Redaktor: Jan A. Neuman.

Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania w rękopisach skrótów
i poprawek.

KOMITET REDAKCYJNY:

inż. M. Dederko, red. H. Derczyński, inż. K. Groniowski, prof. dr. Stalony-
Dobrzański, red. Jan A. Neuman.

KONIEC DZIAŁU REDAKCYJNEGO.

Zakł. Druk „WSPÓLNOTA“ W-wa, Wspólna 47a tel 9.44-84

NAJWIĘKSZY WYBÓR
APARATÓW FOTOGRAFICZNYCH
ŚWIATOWYCH MAREK

p o l e c a

STANISŁAW PĘCHERSKI

Warszawa, ul. Krakowskie Przedm. Nr 23
Telefon 6-09-97

PAPIERY I BŁONY FOTOGRAFICZNE
F. „J. FRANASZEK”

HURT

DETAL



APARATY

LEICA

oraz wszelkich innych typów

W ZASTĘPSTWIE FABRYK

NAPRAWIA

ZAKŁAD OPTYKI I MECHANIKI DOKŁADNEJ

Janusz UNIESZOWSKI

WARSZAWA 1, CHŁODNA 37. TELEFON 215-24.
FABRYCZNE CZĘŚCI ZAMIENNE NA SKŁADZIE
Prenumeratorom „Leica w Polsce” 10% ustępstwa.

100 lat

FOTOGRAFII

50 lat

FOTONU

...w r. 1889 powstała w Warszawie pierwsza polska fabryka papierów fotograficznych założona przez inż. P. Lebedzińskiego...



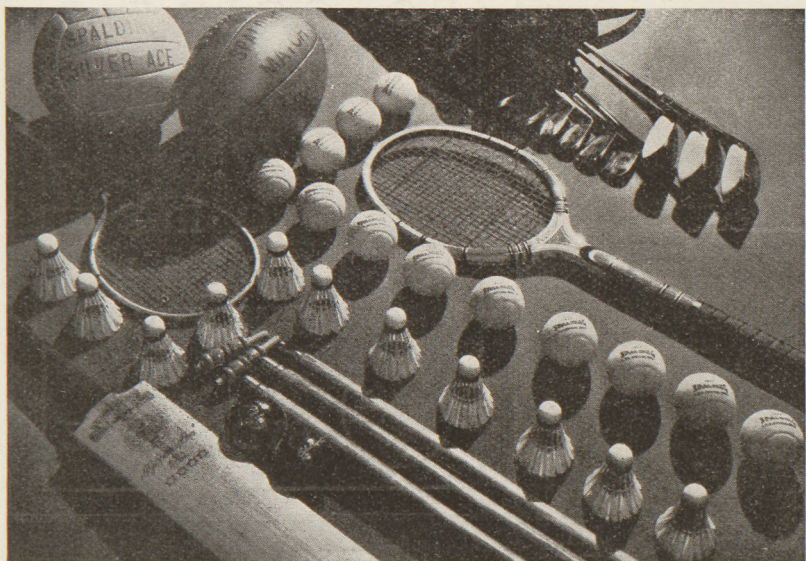
.. w r. 1939 ta sama fabryka obchodzi 50-cio lecie swego istnienia, jednocześnie ze stuleciem istnienia fotografii...

NAJSTARSZE DOŚWIADCZENIE

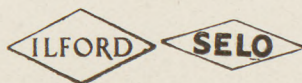
NAJLEPSZE WYROBY



Z najlepszych – najlepsze!



**NOWA NAJWYŻSZEJ CZUŁOŚCI
DROBNOZIARNISTA BŁONA
DO KAMER MAŁOOBRAZKOWYCH**



**„H P. – 2”
31°Sch.**

i wspaniały papier do powiększeń o niespotykanej dotychczas charakterystyce emulsji, giętkości i podatności w pracy i wytrzymałości na odchylenia od normalnego naświetlenia i wywoływania

I L F O R D – P L A S T I C A

– papier bromosrebrny o ciepłocarnym zabarwieniu.

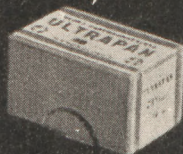


JEŚLI UPRAWIASZ
FOTOGRAFIĘ
MAŁO WYMIAROWĄ,
PAMIĘTAJ
O WŁAŚCIWYM
WYBORZE
MATERIAŁU
NEGATYWOWEGO



BYDGOSZCZ

NIE ZAWIEDZIE



BŁONA ULTRAPAN

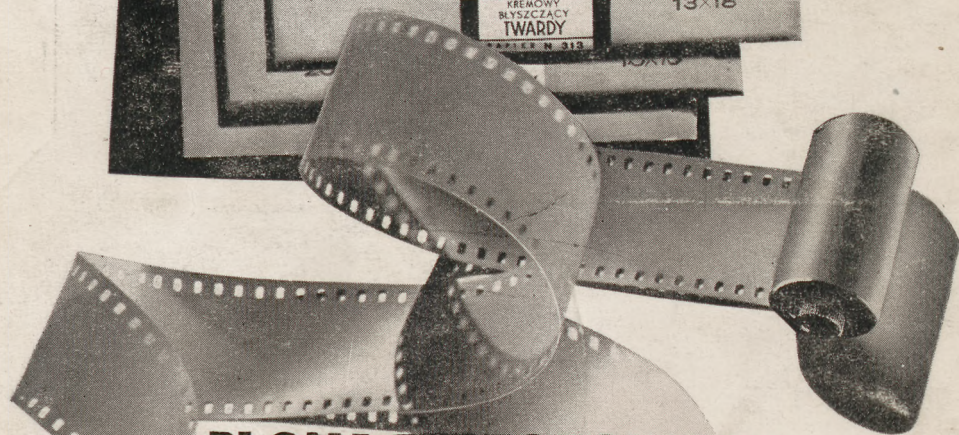


Leica

ERNST LEITZ - WETZLAR

PAPIER BROMOSREBROWY, O WYSOKIEJ CZUŁOŚCI, DO POWIĘKSZEŃ

NIGRONIA



**BŁONA PERFOROWANA
MAŁOOBRZASKOWA**

ORTOCHROM 28°, PANCHROM 28°

PANCHROM 26°

MUNICHROM