

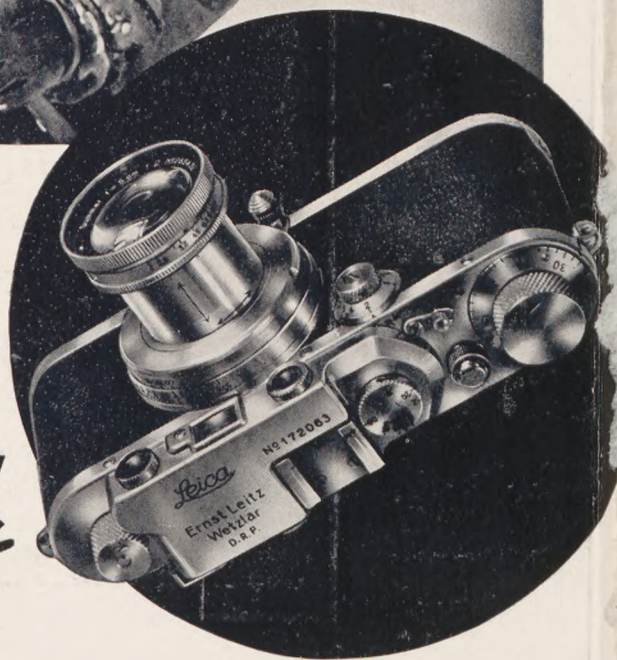
LEICA *polsee*

NR. 10
R O K
1937



ORGAN SEKCJI MAŁOOBRAZKOWEJ P. T. F.

*Miesięcznik fotografii
małobrazkowej.*



Leica

ERNST LEITZ - WETZLAR

LEICA W POLSCE

MIESIĘCZNIK FOTOGRAFII MAŁOOBRZKOWEJ
ORGAN SEKCJI MAŁO-
OBRAZKOWEJ POLSKIEGO
TOW. FOTOGRAFICZNEGO

Nr 10

♦ WARSZAWA ♦ GRUDZIEŃ ♦ ROK 1937 ♦

Witold Dederko F. K. P. — Warszawa

Fotografowanie pod choinką

Zbliżają się święta Bożego Narodzenia, te najweselsze najuroczystsze, najbardziej malownicze i... fotogeniczne święta. Wszyscy jesteśmy nastrojeni wesoło, jesteśmy szczęśliwi i pragniemy naszą radość zachować w zdjęciu fotograficznym.

Wiele widziałem w życiu zdjęć „Bożenarodzeniowych” — niestety bardzo mało zdjęć pięknych. Pomijając już sztywne upozowane grupki koło choinki, które jak wszelkie inne grupki pozowane są potworne, większość ich była niedociągnięta technicznie. Zdjęcia nieostre i chronicznie nieodeksponowane. A przecież jest tak łatwo uniknąć tych wszystkich braków. Przedewszystkim trzeba pamiętać o prawie obowiązującym przy fotografowaniu, o prawidłowej kompozycji. Niech nasze zdjęcie nie będzie przeładowane zbędnymi szczegółami. Wszak choinka sama przez się jest przeładowana „ozdóbkami” i świecidełkami. Dlatego w mieszkaniu fotoamatora choinka powinna być zawczasu postawiona z myślą o fotografowaniu. Należy unikać jako tła ścian o zbyt grubym rysunku obicia, mebli stanowiących na tylnej ścianie nie powinno być.

Usuniemy z pod niej wszelkie etażerki, gablotki i inne tak mało do życia niezbędne przedmioty. Na samej ścianie możemy zostawić tylko te obrazy, których choinka nie zasłania.

W jakiż sposób pozować naszych modeli, którzy dostali przed chwilą masę zabawek, słodczy i innych rajszych cudowności? Na miłość Boską nie pozwijmy ich. Wszak warunki techniczne mamy obecnie doskonałe. Czas naświetlania skróciliśmy do migawki. Dziecko nie spodziewające się, że jest tematem naszego polowania nie poruszy się z pewnością.

Kompozycyjnie winniśmy pamiętać o tym, aby uniknąć zbyt wielkiego skupienia osób w jednym miejscu.

Tematycznie — zupełnie śmiało możemy opracowywać następujące momenty: zapalanie świeczek, gaszenie ich, wręczanie i oglądanie upominków, obserwowanie poszczególnych zabawek choinkowych, wreszcie — fragmenty drzewka, traktowane jako martwa natura.

Teraz dochodzimy do momentu najważniejszego — oświetlenia tematu fotografowanego. Fotografować należy tylko przy świetle sztucznym — żarowym.

Zdawałoby się, że światło świeczek choinkowych wystarcza, niestety choćby ich było bardzo dużo np. 40, to dopiero będziemy mieli oświetlenie równające się żarówce około 35 watomiej, a to jest stanowczo za mało. Dla wykonywania zdjęć przy świetle żarowym, winniśmy mieć przynajmniej jedną żarówkę 500—watową. Każda poważniejsza wytwórnia żarówek produkuje specjalne jasne żarówki do celów fotograficznych.

Photomirenta (Philips) Nirtraphot (Osram) są to żarówki matowe lub mleczne, o sile 500 w. przyczym Photomirenta posiada połowę wnętrza gruszki posrebrzoną tak, że nie wymaga dodatkowego użycia reflektora. Żarówka rzuca światło w jednym kierunku (na model, nie oświetlając aparatu fotograficznego). Pozatym, można do użytku fotoamatorów polecić żarówkę „Photolita S” Philipsa. Jest to żarówka o bardzo małej gruszce matowanej wewnątrz, dająca oświetlenie 9000 lumenów. Żarówka ta zużywa 250 watt.

Tak silne światło jest osiągnięte przez „przewoltowanie” żarówki, to znaczy, że włókno przystosowane jest do normalnego, nie powiększonego świecenia, przy woltażu o wiele niższym.

Włączając ją do prądu podanego otrzymujemy bardzo jasne światło. Jednakże wspomniana żarówka naskutek „przewoltowania” posiada b. krótkie „życie”. Po mniej więcej dwóch godzinach świecenia — przepala się.

Żarówki należy umieszczać w reflektorach z dwóch przyczyn: 1) aby zyskać promienie odbite od reflektora. 2) aby osłonić otwór obiektywu

przed bezpośrednim działaniem promieni. Doskonałym typem reflektora dla użytku amatorów jest „Kodaflektor”. Jest lekki ($1\frac{1}{2}$ kg.), zwrotny, ustawny. Można go postawić na powierzchni płaskiej — jak stół, powiesić na gwoździu, poręczy krzesła, ramieniu lub ustawić na statywie. Mając do dyspozycji dwa takie źródła światła, możemy śmiało dokonywać zdjęć migawkowych. Oczywiście musimy robić je na materiale wszechbarwoczułym o wysokiej czułości ogólnej, jak „Super Sensitive Panchromatic” lub „Panatomic” — Kodaka oraz Isopan Super Special-Agfa, lub „Panchromosa” Gevaerta czy wreszcie „Peromnia” Perutza.

Światło żarowe emanuje promienie czerwone i pomarańczowe, podczas gdy materiał niepanchromatyczny jest na nie niewrażliwy.

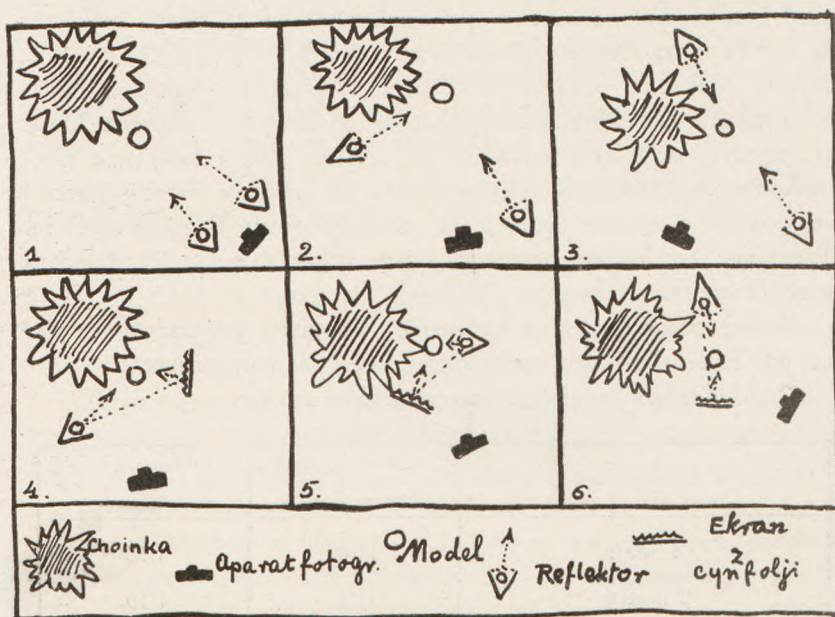
Poniżej, tabela naświetleń przy przysłonie 1:3,5.

Odległość reflektora od modelu	1 reflektor bl. super x SS. Panchro. Isopan Super Spec.	2 kodaflektory bl. SS. Panchro, Panatomic lub im podobne
1 metr	1/100	1/50
2 metry	1/25	1/10
3 metry	1/10	1/5

Sposób ustawienia reflektorów może być najrozmaitszy. (Patrz rysunek) 1). Oświetlenie płaskie 2) półpłaskie (obie połowy twarzy oświetlane nierównomiernie) 3) pod światło. Przy użyciu jednego reflektora należy stronę cienia podświetlać światłem odbitym od lustra, białego ekranu lub pokrytego cynfolią.

Ekran taki przygotowujemy w sposób następujący. Arkusz cynfolii o wymiarach 100×100 cm. gniemy w dłoniach „Starając się nie uszkodzić go, następnie po wyprostowaniu naklejamy na karton o wymiarach 70×70 cm. w ten sposób, aby zachować powstałe przy gnieceniu załamania. Ekran w ten sposób sporządzony daje silne i jednocześnie rozproszone odbicie światła. Rysunki 4, 5 i 6 pokazują oświetlenie przy pomocy jednego reflektora i ekranu cynfoliowego.

Oświetlenie zdjęć przy choince może być rozbite, wielokierunkowe, gdyż oświetlenie choinki świeczkami daje światło rozbite. Zawsze jednak należałoby uważać aby światło zasadnicze, najjaśniejsze, padało na modela od strony choinki.



W najgorszym razie możemy użyć jako źródła światła wybuchu proszku magnezowego. Jednakże w tym wypadku nie możemy już tak swobodnie regulować światła jak przy użyciu żarówek. Oto tabelka użycia ilości proszku w zależności od otworu obiektywu i oddaleniu źródła światła od modelu dla zdjęć na materiale barwoczułym około 280 Sch.

	2 m	4 m	6 m
F : 9	0,5	2	4,5
F : 12,5	1	4	9
F : 18	2	8	17

Obecnie fotografowie bardzo często traktują fragment choinki jako temat do zdjęć „martwej natury”. Pojedyncza świeczka, czy zabawka na małej gałązce może być istotnie wdzięcznym tematem dla artysty fotografa. Jeśli urozmaicimy jeszcze nasze zdjęcia piękną twarzyczką dziecinną (su-

gerując profil), wtedy możemy obok przemiłego zdjęcia o charakterze pa-miątkowym osiągnąć pracę naprawdę piękną.

A teraz wypada mi jedynie życzyć Wesołych Świąt i dobrych wyni-ków naszych zdjęć świątecznych!

Walter Springmann

Nowy obiektyw do Leici o dużej jasności

Mały, zgrabny i tyle zalet posiadający aparat małoobrazkowy Leica posiada bezwątpienia liczne rzesze zwolenników. Będą oni napewno bar-dzo radzi powitać jedną z ważnych nowości, którą ostatnio wniosła na ry-



Herman Gebel Berlin

Xenon $\frac{1}{60}$ sek.

nek fabryka Leitz'a. Chodzi tu o nowy obiektyw o bardzo dużej jasności, którego użycie ctwieria przed fotografującymi nowe dziedziny zastosowania.

Zdjęcia w teatrze, na rewii, sali koncertowej, arenie cyrkowej i wresz-cie u siebie w domu na zebraniu towarzyskim są niedostępne dla posiadaczy

aparatów o większym formacie i obiektywach o małej jasności. Te dwie okoliczności pociągają za sobą w konsekwencji, mniejszą ostrość w głębi i czasy naświetlań zbyt długie, aby można mówić o swobodnych, momentalnych zdjęciach z ręki. Aparat Leica posiadał dotychczas obiektywy o du-



Herman Gebel

Berlin

1,8 — $\frac{1}{60}$ sek.

Xenon 5 cm

Isopan I.S.S.

Ultrafin

żej jasności: Summar F:2 — 5 cm. i Hektor F:1.9 — 7.3 cm. Są one w tym zakresie t. zw. „zdzjęc nocnych” użyteczne, nie dają jednak wszystkich możliwości. Dla zdjęc o krótkich ułamkach sekundy w warunkach wyżej wspomnianych jasności tych obiektywów okazują się czasem za małe.

Potrzebne warunki spełnia dopiero nowy obiektyw o jasności F:1.5 f = 5 cm „Xenon”. Jego umieszczenie w aparacie jest cokolwiek inne,



„NA LODOWCU CHARDONNET”

KAROL STANISZEWSKI — WARSZAWA

(Z wystawy w Klubie Urzęd. Pol. Służ. Zagranicznej, I nagroda Klubu)



„W SKWARNE POŁUDNIE”

ZOFIA CHOMĘTOWSKA — WARSZAWA

aniżeli dotychczasowych obiektywów o 5 cm ogniskowej. Duża średnica nie pozwala na wsuwanie tubusu obiektywowego do wnętrza kamery; ale aparat „Xenonem” posiada specjalną torbę-pogotowie. Pozatem obiektyw jest idealnie sprzężony z odległosciomierzem, jego oprawa z zewnątrz jest chromowana i tworzy podobnie jak inne obiektywy dobrą całość zewnętrzną z aparatem.

Obiektyw o takich zaletach co „Xenon” nie daje się skonstruować z dnia na dzień. To też praca nad jego budową trwała w Zakładach Leitz'a całe lata. Zespół pierwszorzędných fachowców dokładał swej ręki, aby ten precyzyjny sprzęt opracować. Zwolennicy Leici całego świata są już przyzwyczajeni, że wyroby Leitz'a stoją zawsze na wysokości zadania — nie rozczarują się i teraz, praktyka potwierdza w całej pełni zalety nowego obiektywu. Korekcja optyczna jest doskonała, ostrość w głąb, z powodu dużej jasności oczywista, jest przy pełnym otworze też mniejsza, w wielu wypadkach jednak zupełnie wystarczająca. Zaś przy zmniejszeniu przysłony ostrość ta się zwiększa i wówczas Xenon spełnia swą rolę tak jak każdy inny obiektyw. Stąd użyteczność jego jest uniwersalna. Błędy optyczne, łącznie z „przerysowaniem brzegów obrazu” są usunięte co jest specjalnie ważne dla zdjęć architektury.

Do dużej średnicy Xenonu są dostarczane specjalne filtry, które potwierdza się do oprawy obiektywu zaczepem bagietowym. Wszystkie filtry są do dyspozycji: począwszy do tak zw. „U. V.” używanego przeciw promieniom ultra-fioletowym w górach aż do ciemno-czerwonego. Oprawa obiektywu nie obraca się razem z pierścieniem nastawiającym ostrość, stąd też pozwala to na użycie filtrów o stopniowanej gęstości.

Wszystkie możliwości nie dadzą się razem pogodzić. Zdjęcia reprodukcyjne oraz przystosowanie do powiększeń nie są udziałem nowego Xenonu. Stare obiektywy sprawują się tu lepiej. Pozatym wszystkie inne dziedziny obsługuje on bez zarzutu. Najlepszą zaś służbę spełnia przy zdjęciach tak zw. „nocnych”, reportarzu (szczególnie w złych warunkach oświetleniowych), oraz wszystkich zdjęciach momentalnych przy naturalnym oświetleniu sztucznym, jak teatr, kawiarnia, różne inne widowiska wieczorne, oraz nasze mieszkanie w świetle normalnych lamp.

Redakcja prosi P. T. Czytelników o nadsyłanie ciekawych artykułów i prac do reprodukcji.

Scena rodzajowa w obrazie fotograficznym

Temat ten tak często używany w wszelkiego rodzaju sztukach plastycznych jest specjalnie wdzięcznym dla fotografii. Składa się na to wiele przyczyn a najważniejszą jest ta, że w scenie rodzajowej musi być wyraz ruchu a ten chwytta obiektyw fotograficzny bez większej trudności z całą obiektywnością. Aby jednak dynamika ruchu oddanego w obrazie fotograficznym była wyrazem syntetycznie pojętej kompozycji, musi się na to złożyć wiele elementów, które pokrótce rozpatrzemy w niniejszym artykule.

W ogólnym założeniu technicznym musimy przyjąć, że aby zdjęcia z tego zakresu były udatne, należy je wykonywać aparatem ze wszech miar do tego celu przydatnym, a takim są przede wszystkim kamery malobrazkowe jak Leica i in. t. p.

Aparat musi mieć pewne cechy zasadnicze, któryby go do tego predystynowały. A więc: mały wymiar i poręczność do zdjęć z ręki, jasny celownik, jasny obiektyw i krótką stosunkowo ogniskową dla dużej głębi ostrości. Wbudowany i sprzężony odległościomierz ułatwia wielce zadanie.

Tematem na sceny rodzajowe może, być dosłownie prawie wszystko. Ważnem jest jednak przestrzeganie pewnych zasadniczych regół, które można by powiedzieć, dotyczą ogólnego założenia kompozycyjnego. Scena rodzajowa przedstawia pewien moment ruchu — i ten element dynamiczny musi przeważać w ujęciu kompozycyjnym gdyż inaczej ruch stanie się sztafażem dla swego środowiska jakim może być czy to pejzaż czy architektura lub wnętrze. Tymczasem wymienione elementy statyczne muszą być dla obrazu rodzajowego tłem, lub sceną i ich znaczenie, jakkolwiek często decydujące o całości musi być drugorzędne. To tło jednak na którym się cała akcja rozgrywa musi się zgadzać z przedmiotowością samej akcji, albo tematowo, albo przez umyślnie podchwyciony kontrast, gdyż inaczej obraz będzie przedstawiał groteskę, co przeważnie nie będzie naszym zamiarem. Trudno będzie uważać za dobre zestawienie sceny jak kilku obdartych chłopaków gra z przejęciem w guziki na podwórzu wytwornej willi, której architektura jest w całej okazałości widoczną na tle; albo znu-

dzione postacie turystów oglądających zabytki wnętrza mrocznej świątyni, dla której właściwym będzie grupa pokornie rozmodlonych, skromnych postaci.

Jako jeden z najważniejszych momentów kompozycyjnego zestawienia akcji z tłem należy uważać taki dobór tła, aby ono ani linijnie ani płaszczyznowo nie dominowało w układzie całości i nie rozpraszało uwagi naszej w stosunku do samej sceny.

Sama akcja powinna być uchwycona w momencie najwięcej charakterystycznym i nie posiadać broń Boże pozorów sztuczności przez upozorowanie. Wytrawni fotograficy często posługują się akcją upozorowaną, której można nadać lepszą kompozycję czy to w układzie, czy w ruchu, ale mimo to całość musi mieć cechy zupełnej naturalności.

Ramy czyli t. zw. wycinek obrazu jest rzeczą również bardzo ważną. Nie może być ani za ciasny ani za obszerny. Jedną z najpoważniejszych zasad jest pozostawienie odpowiednio dużo tła z tej strony w jaką się kieruje ruch akcji. Element najważniejszy samej akcji nie powinien również mieścić się w środku obrazu a raczej w jego tak zw. „punkcie silnym” czyli na liniach przecięcia złotego podziału kompozycyjnego. Wypada to mniej więcej w $\frac{2}{5}$ -tych od brzegów obrazu w poziomie i pionie.

Techniczne postulaty przedstawiają się mniej więcej następująco: ostrość wglądu musi obejmować co najmniej całą scenę akcji głównej. Ruch musi być uchwycony bezwzględnie ostro. To ostatnie zadanie łączy się z problemem szybkości kątowej, która jak wiadomo jest tym większa im aparat znajduje się bliżej miejsca ruchu, im obiektyw ma mniejszy kąt pola widzenia (to zn. dłuższą ogniskową w stosunku do formatu) oraz im więcej kierunek ruchu jest prostopadły do osi optycznej obiektywu.

Naświetlenia winny być dobrane do wartości tonalnej przeważających w obrazie plam głównych. Gdzie temat zasadniczy jest jasny, tam naświetlenie może być krótsze, jeżeli było to oświetlenie kontrastowe, możemy wówczas zrezygnować ze szczegółów w cieniach. Czasem zaś sprawa przedstawia się wręcz przeciwnie i z tej racji naświetlenie należy dobrać dłuższe. Przy konieczności krótkich naświetleń ze względu na sam ruch, należy rekompensować to dużą czułością materiału negatywowego.

Almanach fotografiki polskiej 1937

W olbrzymiej literaturze fotograficznej świata, na którą składają się dzieła techniczne, estetyczne i naukowe, a ponadto liczne czasopisma i periodyki we wszystkich możliwych językach, bardzo poczesne miejsce zajmują t. zw. „almanachy”, czyli roczniki fotografii artystycznej, poświęcone dorobkowi i postępowi na tym polu w poszczególnych państwach i opierające swój sens i byt na możliwie najpiękniejszej reprodukcji oryginałów, wybieranych niejednokrotnie z kilkunastu, lub kilkudziesięciu tysięcy nadesłanych prac. Roczniki takie, wyposażone z reguły w wykwintną szatę wydawniczą, noszą po największej części zdecydowane piętno narodowe danego kraju, ewentualnie z małą domieszką prac obcych, rzadziej natomiast mają charakter międzynarodowy. Składają się zazwyczaj z części literackiej i informacyjnej, gdy druga część poświęcona jest reprodukcjom na planszach całostronicowych, których liczba waha się od sześćdziesięciu do stu i więcej.

Almanachy fotograficzne są więc wydawniczym odpowiednikiem do wielkich wystaw i salonów fotografiki, nad którymi mają jednak tę niezaprzeczoną wyższość, że są trwałym dokumentem fotograficznej myśli i czynu. Obecnie ukazują się na całym świecie parędziesiąt roczników tego typu, nie licząc wydawnictw zbliżonych. Do najbardziej znanych należy „Photograms of the year” w Anglii, „American Photography” w Ameryce, „Das deutsche Lichtbild” w Niemczech, „Luci et ombre” w Włoszech i francuski rocznik, wydawany przy okazji dorocznego Salonu Fotografiki w Paryżu. W ostatnich latach nawet mniejsze państwa zdobywają się na własne roczniki, jak świadczy o tym ukazujący się od kilku lat almanach czeski „Ceskoslovenska Fotografie”.

Myśl wydawania w Polsce podobnego rocznika powstała znacznie wcześniej i zrodziła się u Prof. Jana Bulhaka w Wilnie, który od 10 lat nawoływał niejednokrotnie do realizacji tego przedsięwzięcia. Ponieważ spotkał się — jak to się zwykle u nas dzieje — z wielkim entuzjazmem słownym, a małym poparciem czynnym, więc Wilno zdecydowało się w końcu dać przykład rocznikiem własnego dorobku i tak ujrzał światło dzienne „Almanach Fotografiki Wileńskiej” w r. 1931., wydany od razu starannie i ze smakiem. Po tej przygrywce upłynąć miało jeszcze trzy lata,



„PRZEDWIOŚNIE W ZAKOPANEM”

ZOFIA CHOMĘTOWSKA — WARSZAWA

śmy. Nieraz musimy stwierdzić po zwiedzeniu wystawy fotograficznej, że nic nowego na niej nie widzieliśmy. Recenzenci wystaw nazbyt często uderzają w rozpaczliwy ton. Zapominamy wszyscy o jednym, że fotografia jest bardzo młoda! Praca nad stworzeniem własnego stylu nowej sztuki wymaga nie kilku i nie kilkunastu lat, ale tyle, ile potrzeba było dla innych sztuk plastycznych. Nie trzeba tylko potępiać ani starszej generacji, opierającej się na gotowych wzorach malarstwa impresjonistycznego, ani tych młodych, którzy chcą zrobić coś własnego, choćby jeszcze niedoskonałego. Nie znaczy to byśmy chcieli przez to pochwalać zupełnie nieudolne próby, skoro wnoszą one coś z elementów nowego stylu. Ale pamiętajmy, że te usiłowania to droga do narodzin prawdziwej, własnej sztuki fotograficznej, nie opartej na gotowych przykładach innych sztuk plastycznych i przebaczymy życzliwie, choć niebezskrytycznie potknięcia, które pionierom się zawsze zdarzają”.

Zgodnie z założeniem wydawcy odbija ostatni almanach różne kierunki fotograficznego stylu, daje należyty przegląd tej twórczości na terenie Polski w formie zwięzłej, skondenzowanej, pozwala się zorientować w usiłowaniach i osiągnięciach, a najważniejsze to, że jest dokumentem czynu, nad którym przyszły historyk nie będzie mógł przejść do porządku dziennego. Nie ulega bowiem wątpliwości, że fotografia obca i polska rozwija się ciągle, że obejmuje coraz szersze dziedziny życia, że wkraczając w sferę nauki i sztuki, idzie z biegiem lat naprzekór przesądom wżwyz, stanowiąc ważny czynnik w dorobku kulturalnym ludzkości. U nas jeszcze zbyt małą wagę przywiązuje się do pewnych spraw, pod „fotografią” rozumie się aż nazbyt często to, co się widzi w witrynach fotografów zawodowych, — dobrze więc jest, że trafiają się ludzie, biorący z uporem na swe barki odpowiedzialność za kulturalne oblicze polskiej fotografii, która inaczej wyglądałaby tak marnie że lepiej o tem nie myśleć. Otóż można o tem nie myśleć i można być optymistą na przyszłość, gdy się przerzuca karty Almanachu Fotografiki Polskiej.

Wiadomości Techniczne

■ **W z m a c n i a n i e.** Zdjęcia skąpo naświetlone wykazują zwykle przy prawidłowym wywoływaniu wyrównanym zbyt duże krycie. Wywoływa-

nie wyrównawcze, tymbardziej drobnoziarniste, jest właściwie niedowolaniem—i słusznie, gdyż przy normalnym a więc dłuższym wywołaniu błona taka byłaby przeważnie za kontrastowa. Przy sporządzaniu powiększenia posługujemy się papierem twardym lub nawet „specjalnie twardym”, nie zawsze jest to jednak wystarczającym. Należy pomyśleć o wzmocnieniu negatywu. Każdy zaawansowany amator wie, że wzmocnienie n. p. sublimatem zwiększa ziarno, pozatym naraża negatyw na stan nietrwałości. Wzmocniacz uranowy w tym wypadku nie nadaje się, gdyż nie daje, potrzebnego nam tu równocześnie, zwiększenia kontrastów.

Pozostaje więc droga tak zw. „przekopiwania”. Możemy to uczynić w zwykłej kopjoramce n. p. 9x12, która ma przecięte brzegi i tym samym pozwala na założenie całej błony bez jej rozcinania. Jako materiału można użyć każdej błony pracującej. Najlepiej nada się jednak błona tak zw. „pozytyw” stosowana także do kopjowania pozytywnych przeźroczy w przemyśle kinematograficznym. Dobieramy odpowiedni czas naświetlania, raczej skąpy; czynność tą najlepiej jest przeprowadzić pod aparatem do powiększeń, którym rzutujemy światło na podłożoną ramkę. Wywoławcz powinien być drobnoziarnisty ewentualnie o cokolwiek większej koncentracji a mały skrawek błony wywołujemy w zwykłej kuwecie trzymając go poprostu w szczypczykach. W tym pierwszym kopjowaniu otrzymamy oczywiście diapoztyw. Jego kontrasty i krycie powinno być już znacznie większe aniżeli w oryginalnym, pierwszym negatywie. Z diapozytynu tego sporządzamy tą samą drogą drugi negatyw. Dobierając odpowiednio czas naświetlania i wywoływania możemy w miarę potrzeby jeszcze raz zwiększyć kontrasty o ile uważamy że jest to potrzebne. Materiałem tu użytym może być również ta sama błona „pozytyw”. O ile nie zależałoby nam specjalnie na powtórzeniu zwiększenia kontrastów, to możemy to drugie wywoływanie przeprowadzić w wyrównawczo i drobnoziarniście działającym wywoławczu w koreksie.

Należy zwrócić specjalną uwagę na kurz i pył, który lubi osiadać, niewidocznie prawie, tak na błonie z której kopujemy jak i na materiale światłoczułym. Tuż przed zamknięciem kopjoranki trzeba go usunąć przecierając błony między suchymi i czystymi palcami.

Przez dwa lub więcej — krotne powtórzenie całego procesu możemy nawet z bardzo słabych, ledwo widocznych negatywów otrzymać negatywy o kryciu zupełnie normalnym. Dla wypadków specjalnych można użyć błon o bardzo twardej gradacji, które kinematografia używa do zapisu dźwięku.

(J. A. N.)

■ Filtr do materiałów panchromatycznych, przy zdjęciach w sztucznym świetle lamp żarowych. Współczesne wysokoczułe materiały negatywne panchromatyczne wykazują maksimum uczulenia na kolor czerwony. Jeżeli materiał taki użyjemy przy sztucznym świetle, które same ma znacznie większy procent promieni żółtych i czerwonych

aniżeli białe światło słoneczne, to otrzymamy na pozytywach kolor czerwony oddany na jasno. Chcąc tego uniknąć musimy na źródło światła lub na obiektyw nałożyć specjalny filtr odcinający nadmiar tych czerwonych promieni. Na źródle światła sprawia to pewien kłopot. Reflektory muszą mieć specjalne urządzenia dla przetrzymania takiego filtra. Reflektor taki oraz z filtrem dostarcza jedynie firma Kodak.

Znacznie wygodniej będzie założyć odpowiedni filtr na obiektywie. Jest on barwy niebieskiej i jest bardzo jasny, przejrzysty. Bywa wyrabiany też do ap. Leici z normalną oprawką do wkręcania lub zakładania na obiektyw. Współczynnik czasu naświetlania jest bardzo mały i wynosi: 50—100% to zn. że przedłużamy czas naświetlania najwyżej $\frac{1}{2}$ — 2-krotnie. Celowość użycia takiego filtra istnieje przede wszystkim wtedy, gdy w motywie jest barwna czerwona lub pomarańczowa. Tematem takim m. in. będzie także każdy portret, który posiada zazwyczaj fragmenty czerwone rumieńców na twarzy, usta lub części ubrania. (J. A. N.)

■ Lakier saponowy, wodoodporny powinien się znaleźć w pracowni każdego fotografa. Służy nam do lakierowania etykiet na flaszках, reperowania zniszczonych kuwet, lakierowania szczypców drewnianych używanych do wywoływacza i utrwalacza i wielu innych intymnych urządzeń laboratoryjnych. Sporządzić go można bardzo łatwo samemu. Stare nieużyteczne błony celuloidowe zmywa się w gorącej wodzie z żelatyny. Przy dość silnym zgarbowaniu żelatyny może się okazać potrzeba pomocy szczotki ryżowej. Uzyskany czysty celuloid, krawie się nożyczkami na małe paski i zalewa we flaszce lub słoiku odpowiednią ilością acetonu. Roztwór zbyt gęsty możemy rozcieńczyć świeżym acetonem. Do powlekania najlepiej nadaje się zwitek waty na drewnianym, który po użyciu wyrzuca się. Pędzle się niszczą i do obmycia ich potrzeba dużej ilości czystego acetonu. (J. A. N.)

Wybitne odznaczenie za prace aparatem Leica

Pan Włodzimierz Puchalski ze Lwowa, który m. in. zajmuje się „polowaniem kamerą fotograficzną na zwierzęta i ptaki na swobodzie, uzyskał na Wystawie Łowieckiej w Berlinie złoty medal za swoje piękne zdjęcia.

Poócz powyższego, miał p. Puchalski sposobność wyświetlać swoje zdjęcia w Niemczech na kursie przyrodniczym. Wzbudziły one tam bardzo duże uznanie.

Redakcja winauje p. Włodzimierzowi Puchalskiemu tego sukcesu, który ma znaczenie nie tylko dla Niego, ale i dla ogólnej sprawy naszej propagandy zagranicznej.

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 ogłoszenia co najmniej w 6 numerach, 10% rabatu.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: WARSZAWA, UL. CHMIELNA 17.
TEL. 6-56-34, KONTO CZEKOWE PKO JAN A. 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.

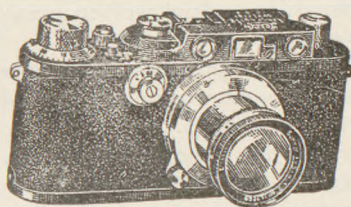
KONIEC DZIAŁU REDAKCYJNEGO

Tłoczono w Szkole Przemysłu Graficznego im. Marsz. J. Piłsudskiego w Warszawie

DO 15 RAT MIESIĘCZNYCH

APARATY

LEICA



oraz **SPRZĘT POMOCNICZY**
sprzedajemy ściśle według cen katalogowych.
Nasze laboratorium jest specjalnie nastawione
na obróbkę taśm i powiększeń z aparatu Leica.
„FOTOTECHNIKA” ERWIN PESCHT
Warszawa, Marszałkowska 44a (przy Koszykowej).

WYSTAWA FOTOGRAFIKI POLSKIEJ

LUBLIN 27. II — 18. III 1938

KOMISJA KWALIFIKACYJNA

Inżynier Marian Dederko CFKP

Profesor Witold Boguski

Doktór Józef Dutkiewicz

Architekt Tadeusz Witkowski

REGULAMIN

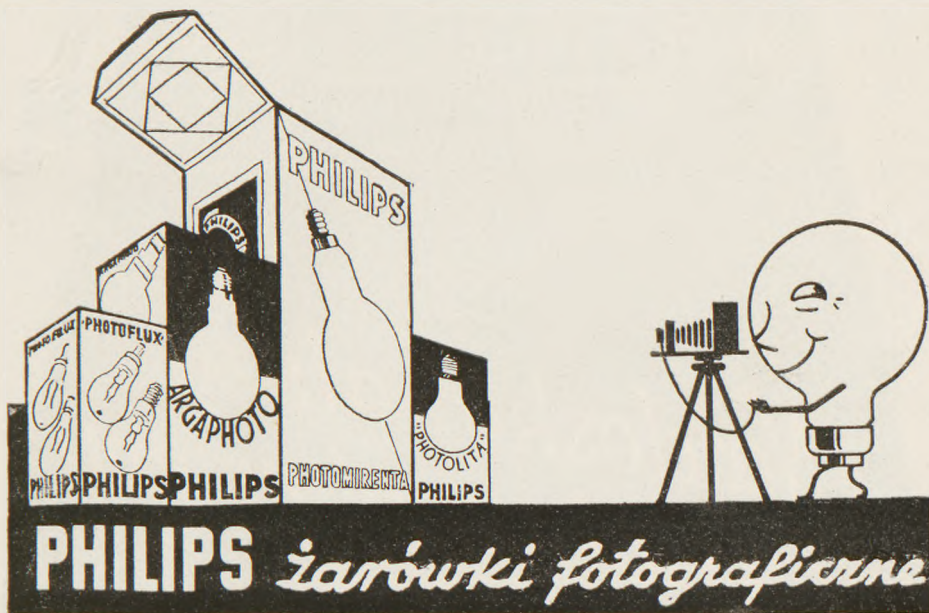
1. Do wystawy dopuszczone będą prace wykonane w dowolnej technice, będące w całości dziełem autora.
2. Wymiar fotogramu nie może być mniejszy niż 18×24 cm.
3. Pożądane jest naklejenie prac na trwałym kartonie — najlepiej jasnym.
4. Na odwrotnej stronie każdego fotogramu należy napisać:
 - a) Nr porządkowy
 - b) Imię i nazwisko autora
 - c) Dokładny adres
 - d) Tytuł pracy
 - e) Technika pozytywowa
 - f) Cena sprzedaży
5. Ilość prac jednego autora nie może przekraczać 6-ciu.
6. Zgłaszający udział wpłaca przekazem pocztowym zł 3.— tytułem wpisowego.
7. Ekspozyty, zgłoszenia, pieniądze oraz wszelką korespondencję związaną z wystawą należy nadsyłać p/a: Stanisław Magierski, Lublin, Krak.-Przedm. 25.
8. Termin zgłoszenia udziału i nadsyłania prac upływa 29. I. 1938 r.
9. Przed zamknięciem wystawy nadesłane prace nie mogą być wycofane.
10. Każdy wystawca otrzyma bezpłatnie ilustrowany katalog wystawy.
11. Wysyłka powrotna prac nastąpi niezwłocznie po zamknięciu wystawy.
12. Wszystkie ekspozyty Komitet otoczy staranną opieką, nie przyjmując jednak żadnej odpowiedzialności za ewentualne uszkodzenia lub zaginięcia w czasie transportu.
13. Komitetowi przysługuje—w braku innego zastrzeżenia autora—prawo reprodukcji zgłoszonych dzieł w katalogu wystawy.
14. W razie sprzedaży dzieła Komitet potrąci 15% tytułem prowizji.
15. Nadesłanie prac oznacza jednocześnie przyjęcie warunków niniejszego regulaminu.



Zarezerwowano
dla angielskiego Koncernu
Fabryk Fotograficznych
ILFORD, SELO LONDON



REGISTERED
TRADE MARK





ROLLFILM
FILMPACK
LEICA FILM

*Najdoskonalszy
materiał negatywowy*



**ODPOWIEDNI MATERIAŁ
ZASTOSOWANY DO
ODPOWIEDNIEGO CELU
POZWALA OTRZYMAĆ
NAJLEPSZE MOŻLIWE WYNIKI**



Do powiększeń z Leici

BROMON: miękki, normalny, twardy
10 powierzchni

S E P I A: papier o ciepłym tonie

Do odbitek stykowych

CHLORON: miękki, normalny, twardy
bardzo twardy

S E L O N: papier o ciepłym tonie

Do obróbki chemicznej

**WYWOŁYWACZ, METAZOL
CHLORAZOL, UTRWALACZ**

Szczegółowe prospekty dostarczamy na żądanie



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



BYDGOSZCZ

NIE ZAWIEDZIE



BŁONA ULTRAPAN

