

ROK XIV

LIPIEC 1929

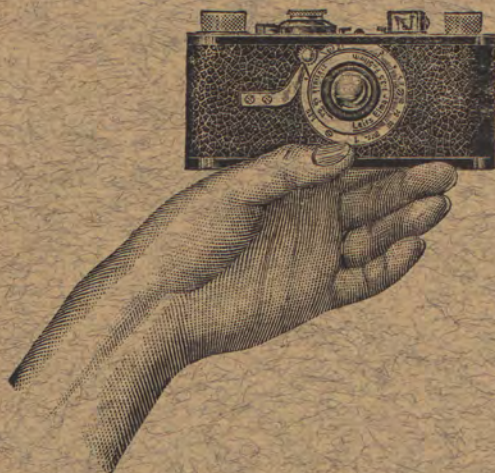
Nr 7

Fotoğraf Polski

Miesięcznik
ilustrowany

W a r s z a w a

Leitz



POWSZECHNIE
PODZIWIANY

I CIESZĄCY SIĘ
POWSZECHNEM
POWODZENIEM
A P A R A T
FOTOGRAFICZNY

„LEICA”

JEST IDEALNYM APARATEM W PODRÓŻY,
NA WYCIECZKACH I DLA ZDJĘĆ SPORTO-
WYCH. NAJSZYBSZE DOKONYWANIE
ZDJĘĆ. 36 ZDJĘĆ W KAŻDEJ KASECIE.

NAJTAŃSZY SPOSÓB FOTOGRAFOWANIA
MAŁE ZDJĘCIA—WIELKIE POWIĘKSZENIA.

Do nabycia w składnicach fotograficznych.

Prospekty gratis.

ERNST LEITZ, Zakłady Optyczne, WETZLAR.

Reprezentacja na Polskę: D/H. MAREK GARFINKIEL, Warszawa, Chmielna 47-a.

„ALFAPORT”

PAPIER DO FOTOGRAFJI PORTRETOWEJ

DOSKONAŁA GRADACJA, CIEPLY TON,
ŁATWOŚĆ TONOWANIA W KĄPIELACH
BARWIĄCYCH BEZ ODBIELANIA, OTO
WYMAGANE PRZEZ PP. ZAWODOWCÓW
WŁ. ŚCIECI PAPIERU, ZNAJDZIESZ
W NOWO OPRACOWANYM PAPIERZE
„A L F A P O R T”

Prosimy żądać prób we wszystkich składach lub wprost z fabryki
„ALFA”, BYDGOSZCZ, GARBARY 2 — 3.



LUMIÈRE

• PŁYTY •
• BŁONY •
PAPIERY
CHEMICALIA
APARATY

publix

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

Mimosa

Bromosa-Special

Papier do artystycznych powiększeń

Dzięki swym otwartym głębiom, harmonijnym przejściom i miękkim światłom papier Bromosa-Special nie wymaga negatywów o specjalnych własnościach; nadaje się do niego każdy normalny negatyw.

Papier „Bromosa-Special” odda Panu zawsze dobre usługi, gdy będzie chodziło o otrzymanie przy pomocy najprostszych środków dobrych powiększeń, dających efekt artystyczny. Szczególną zaletą papieru tego jest rozległość skali jego naświetlania.

Rodzaje:

- B. 18. matowy, biały, ziarnisty, kartonowy
- B. 19. matowy, chamois, ziarnisty, kartonowy

Jen. Przedstawicielstwo:

FELIKS BACHRACH & Co., Gdańsk, Hundegasse 101.

Mimosa A.-G.
Dresden 21

Dobry gust każe żądać

Cellofix-samotonujący

chlorobromowy **Sidi**



zawsze i wszędzie



REWELACYJNA NOWOŚĆ

BRONEX

PAPIER GAZOWY DAJĄCY PRZEZ ZWYKŁE WYWOŁYWANIE PIĘKNE TONY SEPIJOWE I CZERWONE.

ŁATWY I PROSTY W OBRÓBKĘ

EMULSJA PAPIERU **BRONEX** ODZNACZA SIĘ SZEROKIMI GRANICAMI W DOSTOSOWANIU SIĘ DO NEGATYWU, DZIĘKI CZEMU PAPIER TEN DAJE JEDNAKOWO DOBRE ODBITKI ZARÓWNO Z MOCNYCH JAK I ZE SŁABYCH NEGATYWÓW I DLATEGO TEŻ PAPIER **BRONEX** DOSTARCZA SIĘ TYLKO
== Z JEDNYM RODZAJEM STOPNIOWANIA EMULSJI. ==

W GATUNKACH: K 1 — KARTONOWY BIAŁY MATOWY GŁADKI
K 5 — " KREMOWY MATOWY GŁADKI
K 8 — " BŁYSZCZĄCY RÓŻOWY
K 36 — " SIATKOWY BIAŁY
K 37 — " SIATKOWY KREMOWY

DO NABYCIA W SKŁADACH PRZEBORÓW FOTOGRAFICZNYCH

FOTOGRAF POLSKI

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

ORGAN POLSKIEGO TOW. MIŁOŚNIKÓW FOTOGRAFJI,
STOW. FOTOGRAFÓW ZAWODOWYCH W WARSZAWIE,
LWOWSKIEGO TOWARZYSTWA FOTOGRAFICZNEGO,
STOWARZYSZENIA FOTOGRAFÓW WIELKOPOLSKICH
I KLUBU MIŁOŚNIKÓW FOTOGRAFJI W ŁODZI.

W A R S Z A W A

KRYZYS SALONÓW MIĘDZYNARODOWYCH.

SALONY MIĘDZYNARODOWE mają tradycję trzydziestoletnią i odegrały w ruchu fotograficznym poważną rolę; działalność ich można podzielić na dwa okresy: przedwojenny i powojenny. Potężne indywidualności, pracujące trzydzieści lat temu, takie talenty, jak Eduard Steichen, Alfred Stiegliz, Cl. White, Gertruda Käsebier na gruncie amerykańskim tworzyły jedną grupę artystów, a w Niemczech słynna trójca: Kühn, Watzek, Henneberg; we Francji Robert Demachy, C. Puyo; w Anglii Alex. Keighley, Charles Job, Swahn Watson, tworzyli jedną artystyczną rodzinę, której piękne prace dominowały w salonach międzynarodowych.

Pierwsze salony gromadziły prace najlepszych fotografów i pod względem jakości przedstawiały wysoką klasę; były to prace dojrzałe pod względem kompozycji i w pięknym opracowaniu technicznym. To też okres pierwszych salonów międzynarodowych nazwałbym okresem złotego wieku fotografii artystycznej.

Takie wystawy, jak w St. Louis, Foto Secesji w New Yorku, Salony w Londynie i w Paryżu, czy słynna w roku 1909 wystawa w Dreźnie, były naprawdę wystawami międzynarodowymi w wielkim stylu, dającymi przegląd dorobku danego roku.

Ten stan trwał mniej więcej do wielkiej wojny. Wojna światowa zatamowała imprezy międzynarodowe, a zrazu nieśmiało wznowiły swą działalność zaraz po skończonej wojnie tylko poważne centra ruchu fotograficznego, a więc Paryż i Londyn, dla kontynuowania swych dawnych tradycji.

Ale Salony powojenne już nie gromadzą przedwojennych wystawców i ich pięknych prac, a na to miejsce napływali nowi wystawcy i zupełnie inne obrazy. Dawniej były organizowane dwa lub trzy salony międzynarodowe na rok, do niedawna było urządzanych kilkanaście, a teraz jest już koło 30-tu, bo prawie każde towarzystwo fotograficzne chce urządzać u siebie salon międzynarodowy. Jest to pragnienie bardzo chwalebne, ale że tych towarzystw jest tysiąc, a poważnych wystawców tylko 200, więc nic dziwnego, że salony nie mogą być należycie obesłane, a nawet nie dochodzą czasem do skutku.

Już były alarmy ze strony polskiej: Dr. Cyprian w prasie polskiej i zagranicznej ostrzegł przed zbliżającym się niebezpieczeństwem.

Kryzys Salonów międzynarodowych w polski świat fotograficzny bezpośrednio nie uderza, gdyż organizacja 3-ch Salonów w Polsce, i sama sztuka fotograficzna polska, wywalczyły to, że jesteśmy wciągnięci w orbitę wielkich salonów, salonów poważnych. Ale nadmiar salonów rozprasza prace wybitnych artystów, wskutek czego cały szereg pierwszorzędnych talentów nie zaprezentował swych prac w Polsce.

Fotograf, który raz jeden gdziekolwiek wystawił swe prace, jest wprost zasypywany zaproszeniami do przysłania obrazów i... jednego dolara. Czasem rodzi się wątpliwość, czy organizatorom więcej zależy żebyśmy przysłali swe prace, czy dolara, bo zapraszają wszystkich, nawet pstrykaczów.

Wyniki są takie, że z roku na rok spada udział poważnych wystawców i już dziś można przewidzieć do jakiego poziomu mogą zejść Salony międzynarodowe, gdy tak dalej pójdzie. Organizatorzy salonów zastanawiają się teraz nad formą zaproszeń, rozsyłanych do wystawców. Dotychczasowa forma zaproszeń polegała na rozesłaniu setek deklaracji do wszystkich fotografów, których adresy zdołano uzyskać i tą drogą gromadzono ponad 1000 prac, z których jury wybierało około 300.

Czy taka kolekcja fotogramów daje rzeczywisty obraz stanu fotografii artystycznej w danym roku? Stanowczo nie! Gdyż tylko nielicznym salonom o starej tradycji udaje się ściągać najpoważniejszych artystów; przeciętny salon, chociaż zdoła zgromadzić cały szereg prac dobrych, to jednak tych największych asów, szczególnie angielskich, nie może pozyskać. Przyczyna leży w tem, że obecne salony nie dają zadowolenia moralnego wystawcy, a przecież to jest tą nagrodą za trudy i koszty.

Jeszcze jeden czynnik gra poważną rolę, a mianowicie wpisowe; za każdym razem tylko jeden dolar, ale kto chce w ciągu roku obesłać 20 wystaw, ten musi wydać 20 dolarów nie licząc kosztów wysyłki i kosztów własnych opracowania fotogramów. Przeciętnie jedna wysyłka kompletu prac kosztuje 5 dol., co czyni rocznie poważną na nasze mizerne zarobki sumę 100 dol., co jeszcze wzrasta, gdy od czasu do czasu urząd celny każe zapłacić cło od eksponatów zwracanych.

Zatem salon nie spełnia całkowicie swego zadania, gdyż nie odzwierciadla należycie stanu fotografii artystycznej, wystawca nie odnosi moralnego zadowolenia, a kosztów i pracy musi włożyć dużo. To też organizację salonów, opartą na rozsyłaniu setek deklaracji, można uważać za chybioną. Są inne drogi do ściągnięcia najlepszych prac i dania najwyższego zadowolenia wystawcy, a mianowicie, jak to już czyni od lat 2-ch, Camera Club z New-Yorku, należy imiennie prosić najlepszych fotografów o przysłanie jednej pracy, która wchodzi do salonu bez jury.

Drugim sposobem ściągnięcia poważnych prac jest organizowanie wystaw indywidualnych. Kolekcja prac jednego autora daje wyborny przegląd jego twórczości artystycznej, jest nieocenioną szkołą dla tych, którzy zwiedzają takie wystawy, a sam wystawca, dzięki racjonalnej krytyce, może swój talent pogłębić.

Urządzanie wystaw indywidualnych jest już od szeregu lat stosowane przez niektóre kluby amerykańskie, które starają się o pozyskanie dzieł wybitnych fotografów angielskich. W Polsce od kilku miesięcy P. T. M. F. w Warszawie urządza co miesiąc wystawy indywidualne, które dają znakomite wyniki pedagogiczne i zapoznały szerszą publiczność z twórczością danej jednostki. Obecnie zarząd P. T. M. F. rozszerza swą działalność i czyni zabiegi w kierunku pozyskania prac pierwszorzędnych fotografów zagranicznych. Pierwszym krokiem na tej drodze było urządzenie w ciągu czerwca wystawy obrazów D-ra K. Koike z Seattle U. S. A. Należy pragnąć, żeby przykład tego wybitnego artysty zachęcił innych zagranicznych mistrzów fotografii do zgłaszania swoich obrazów na wystawy indywidualne P. T. M. F.

KLEMENS SKŁADANEK.

PARADOKSY FOTOGRAFJI ARTYSTYCZNEJ.

TECHNIKA bromowa jest tem — można powiedzieć — pierworodnym dzieckiem fotografii artystycznej, o które ciągle wre dziwna walka: jest-li ono szlachetną latoroślą sztuki fotograficznej, czy mniej szlachetną? W istocie tego zagadnienia tkwi wielka nielogiczność. Jeżeli w łonie jakiejś sztuki mogą być techniki mniej i więcej szlachetne, to możnaby twierdzić, że i w dziedzinie sztuk pięknych są bardziej, lub mniej szlachetne sztuki piękne. Ale któż się zgodzi na tak irracjonalne pojmowanie sztuki? Chyba tylko ta grupa fotografów, która specjalnie lubuje się w stopniowaniu szlachetności różnych technik.

Są pewne rzeczy bezsensowne, które „przyschły” do codziennej gwary fotograficznej i którymi się bezkrytycznie operuje. Do nich należy stopniowanie szlachetności dzieł według technik — absurd, którego nie zna żadna inna sztuka. Z absurdu tego wynika inny, gorszy, — że w uprawianiu danej sztuki można być artystą, lub partaczem, w zależności od rodzaju techniki.

W sztuce wogóle nie może być mowy o nieszlachetnej technice. Sztuka, któraby się wyrażała nieszlachetną techniką, nie byłaby wogóle sztuką, gdyż pojęcie to kryje w sobie wszystko, co najdoskonalsze, zarówno w znaczeniu czysto technicznym, jak i duchowym. Technika może być u kogoś niedoskonała z powodu jego nieuctwa, czy nieopanowania technicznych arkanów, ale patent na jej szlachetność tkwi w tem, że zaprzęgnięta w rydwan talentu, pozwala się artyście wypowiedzieć w sposób, wzbudzający stan kontemplacji i zachwyty.

Więc — w imię logicznego myślenia — niema innych technik, jak tylko szlachetne. A jeśli wszystkie są narówni szlachetne, to różnią się między sobą nie jakością, ale właściwym sobie efektem.

Technika, któraby nie miała odrębnej charakterystyki, nie miałaby racji bytu i nie mogłaby się przyjąć. Znaleźć nową technikę, to znaczy znaleźć nowe środki wyrazu. Sztuka fotograficzna przez wynalezienie sztuki bromoleju i przetłoku, nie zmieniła się ani na jotę w swej istocie, tylko ogromnie wzbogaciła swe środki wyrazu.

Z punktu widzenia samoistności każdej techniki wynika inny nonsens fotografów: chęć do naśladowania innych gałęzi grafiki przy pomocy niektórych technik fotograficznych. Techniki takie, jak drzeworyt, akwaforta, lub litografia, nie potrzebują napewno pomocy fotografów; dlaczegóż zatem fotografowie mają się prześcigać w tem, aby efektem zbliżyć się do tamtych technik? Fotograf może sobie i innym z dumą powiedzieć, że jego bromolej, przetłok, czy guma żadną inną gałęzią grafiki nie dadzą się zastąpić, ponieważ dają im tylko właściwe efekty i rozwiązania graficzne. Inna rzecz, że mogą i muszą zachować pewne podobieństwa między grafiką, a foto-grafiką; jest to jednak zagadnienie, które nie leży w ramach niniejszego artykułu.

Posiąść jakąś technikę, to znaczy tak się nią przejąć, aby odkryć dla siebie jej ducha. Odgadnąć specyficzne walory techniki, to tyle, co wiedzieć, kiedy tę technikę zaprzędz w służbę talentu, aby ten się najpiękniej objawił. Kto posiada daną technikę nietylko fizycznie, ale kto posiada ją z jej ducha, ten jest artystą, bo jest w stanie na przód przewidzieć, co da jaki rezultat w obrazie przy zastosowaniu tej, a nie innej techniki.

Wszelka przypadkowość musi tu być ograniczona do minimum. Co ma być naprawdę doskonałym bromem, nie będzie równie doskonałą gumą, przetłokiem, czy pigmentem i odwrotnie. Jest tu, naturalnie, mowa nietylko o doskonałości czysto technicznej, ale o doskonałości wyrazu danej techniki dla możliwości wypowiedzenia w niej danej myśli twórczej.

przyczyna główna niepowodzeń i rozczarowań, jakich tak często doznaje amator, niewprawny jeszcze w bezstronnem odróżnianiu motywów czysto malowniczych od takich, które dadzą się wyzyskać fotograficznie.

Wzmiankowałem już poprzednio o konieczności stosowania w zdjęciach górskich obiektywów o wąskim kącie obrazu, a więc o ogniskowych bardzo długich w stosunku do rozmiarów zdjęcia. Mylnie sądziłby ten, kto oglądając wspaniałe łańcuch grzbietów górskich, ciągnący się panoramowo na ogromnej przestrzeni, miałby nadzieję, przez uchwycenie całego łańcucha na płytę, uzyskać obraz równie wspaniały. Zamiast gór majestatycznych otrzymałby na obrazku tylko szereg nikłych pagórków, tem bliższych i mniejszych, im krótszą ogniskową ma obiektyw.

Przestrzenie w górach są wszędzie olbrzymie; aby zatem pasma gór dalszych nie skarłowaciały do pagóreczków przez przesadną notorycznie perspektywę obiektywów o rozległym kącie obrazu, konieczny jest właśnie — wbrew pozorom — kąt jaknajwiększy. Aby tedy objąć zdjęciem jakiś łańcuch gór mimo jego rozległości, należy oddalić się odeń o kilkanaście lub kilkadziesiąt kilometrów, żeby go można było zmieścić na płycie mimo wąskiego kąta obiektywu.

I oto formułuje się pierwsza reguła zasadnicza: robić zdjęcia górskie zawsze z dużej odległości. Tylko wtedy dalekie pasma gór nie skarłowacieją wobec bliskich, gdy i jedne i drugie są dość odległe od kamery. Nawet w tych wypadkach, w których na przedpolu zdjęcia umieszcza się jakiś przedmiot stosunkowo bliski, np. głaz, drzewo lub osobę, przedpole to nie powinno być zbyt bliskie, a więc oddalone nie o 2 lub 3, lecz o 20 — 30 metrów od kamery. Inaczej przygniatałoby swym ogromem cały plan średni, a nawet tło odległe.

Wyjątkiem od tej reguły są oczywiście zdjęcia stereoskopowe, gdyż te działają tem plastyczniej, im krótsza jest ogniskowa obiektywów; w zdjęciach takich zresztą konieczne jest do plastyki przedpole bardzo bliskie (1 — 2 metry).

Jeżeli zdjęcia górskie mają rzeczywiście wywierać wrażenie ogromu i rozległości gór — a o to przecie idzie niemal zawsze — powinny układem dzielić się na trzy, znane z ogólnych prawideł kompozycyjnych, części zasadnicze: przedpole, plan średni i tło. Nawet zdjęcia wybitnie pierwszoplanowe, w których zatem przedmiot główny mieści się w najbliższym przedpolu, nie powinny mieć planów dalszych zdjęć nikłych, jeżeli mają działać jako górskie.

Oddzielanie tych trzech planów od siebie, aby i na obrazku leżały w różnych odległościach, wymaga szczególnej uwagi fotografa. Oddziela się je — znowu wedle ogólnych prawideł kompozycji — różnicami w natężeniu tonów światłocienia w poszczególnych planach. Przedmiot główny powinien zawierać albo cień najgłębszy, albo światło najjaśniejsze w całym obrazie. Jeżeli motyw główny mieści się w planie dalekim, co bywa w zdjęciach górskich najczęstsze, lepiej jest dać mu tony najjaśniejsze, gdyż zazwyczaj cienie głębokie mieszczą się w przedpolu, nie w dali.

Oto jedna z przyczyn, dla których stosowanie filtrów zbyt ciemnych jest w fotografii górskiej zawsze szkodliwe. Filtr taki niweczy perspektywę powietrzną, przybliżając zbytnio plany dalekie do średnich i do przedpola, lecz nadto czyni niebo zbyt ciemnem w stosunku do białych obłoków lub lodowców, umieszcza zatem ton najgłębszy tam, gdzie on jest najmniej odpowiedni.

Oprócz tego filtr za ciemny niweczy perspektywę powietrzną. Oko ludzkie ma trzy sposoby oceniania odległości przedmiotów: 1) nachylanie ku sobie obu osi oczu, a to tem znaczniejsze, im przedmiot jest bliższy, 2) wnioskowanie o odległości przedmiotów przez porównywanie ich rozmiarów z bliższymi, 3) wrażenie warstwy powietrza, oddzie-

lającej przedmiot mgłą błękitną. Fotografia ma tylko sposób drugi i trzeci, nie powinna zatem rezygnować z żadnego z nich obu.

Aby rozmiary przedmiotów dalekich nie były na zdjęciu za małe w porównaniu z bliskimi, do tego służy długa ogniskowa obiektywu, a więc kąt obrazu podobnie wąski, jak kąt widzenia oka ludzkiego. Aby zaś owa mgła niebieskawa, oddzielająca przestrzeń powietrzną góry dalekie od bliskich, mogła działać i na zdjęciu, nie należy filtrem przesadnym niweczyć jej zabarwienia niebieskawego.

Jak znacznie ta warstwa powietrza wpływa na wrażenie odległości, sprawdzić można właśnie w górach najlepiej. Gdy powietrze jest bardzo czyste (po deszczu), wtedy góry najdalsze wyglądają znacznie przybliżone i odległość do nich skraca się poprostu. Zastosowanie filtra ciemniejszego skróciłoby ją oczywiście tem znacznie.

Prócz kąta obrazu i perspektywy powietrznej, wpływ znaczny na wrażenie wielkości gór wywiera także stanowisko, z którego dokonywa się zdjęcia. W górach niema oczywiście linii horyzontu, tak charakterystycznej dla płaszczyzn, niema zatem prostego środka oceniania wielkości przedmiotu przez porównanie, jak wysoko on sterczy ponad horyzont. Jedynym — względnym oczywiście — środkiem oceniania wielkości gór jest to, jak wysoko one sterczą w niebo.

Aby zatem góry na obrazku były rzeczywiście wysokie, muszą wysoko sterczeć w niebo, czyli nieba tego musi być jaknajmniej na zdjęciu. Oto druga reguła, niesłychanie ważna w zdjęciach górskich. Nic tu nie ma do rzeczy, gdy np. zdjęcie robi się ze szczytu najwyższego, obejmując na płycie niższe łańcuchy górskie. Stanowisko fotografa powinno być tak wybrane, aby zdjęcie — a nie stanowisko, dawało zadowolenie. Gdy zatem stoi się z kamerą na szczycie wyższym, niż szczyty zdejmowane, należy kamerę bez wahania pochylić tak znacznie wdół, aby na obrazie pozostał nad szczytami tylko wąski rąbek nieba.

Chcąc uwidocznić, że ten właśnie szczyt jest najwyższy, należy ustawić się nie na nim, lecz na jego zboczu, lub na niższym szczycie pobliskim, a to w takiej wysokości, aby ów szczyt najwyższy sterczał odpowiednio ponad inne szczyty i wierzchołkiem prawie dotykał brzegu obrazu.

Pokusą do objęcia większej przestrzeni nieba na zdjęciu bywa często piękna formacja obłoków lub mgieł; ale wtedy również nie należy dać się uwieść pokusie, jeżeli nie chce się stracić wrażenia majestatu gór, lecz dać im przestrzeń odpowiednią na obrazie. Aby mieć nieco więcej nieba, można zastosować format obrazu „stojący” zamiast „leżącego”, ale i na nim zostawić na niebo nie więcej miejsca, niż trzecią część całego obrazu.

Znane z ogólnych reguł kompozycyjnych przepisy prowadzenia linii zachowują w zdjęciach górskich wagę tem większą, że przeważają tu linie skośne. Błędny byłby zatem taki obrazek, na którym linie skośne biegłyby wszystkie w jednym kierunku, bez przeciwwagi linii w kierunku przeciwnym. Podobnie przewaga linii poziomych wymaga formatu „leżącego”, a pionowych „stojącego”: gdy więc motywem jest kilka dalekich łańcuchów górskich, których grzbiety biegną poziomo i niemal równolegle do siebie, należy wybrać format „leżący”, a równoległość linii przeciąć jakąś silną linią pionową, n. p. sylwetą drzewa w przedpolu, lub człowieka bliskiego.

Nie tu jednak miejsce na przytaczanie podstawowych prawideł kompozycji, przechodzę tedy do kilku wskazówek czysto technicznych.

Bez uważnego obejrzenia obrazu na matówce trudno spodziewać się zdjęcia zadowalającego; a ponieważ filtr żółty jest tu narzędziem prawie niezbędnym, należy obraz oglądać na matówce już po nasadzeniu filtra na obiektyw. Jednocześnie żółty obraz z niebem ciemno zielonem nietylko dozwoli oku ocenić walory barw motywu znacznie lepiej,

niż bez filtru, ale ponadto ułatwi nieraz decyzję, czy dany motyw wogóle warto zdejmować. Jeżeli tylko teren na to pozwoli, należy przed zdjęciem obejrzeć motyw z kilku różnych stanowisk; nieraz bowiem zmiana stanowiska o kilkanaście metrów wyżej lub niżej nada motywowi zupełnie inny wygląd, rozwiąże inaczej jego linje, lub inaczej ugrupuje światłocien.

Nie należy zatem zbyt pośpiesznie decydować się na zdjęcia, a także nie należy ubiegać się o jaknajwiększą ich mnogość. Lepiej poniechać zdjęcia, którego wartość jako obrazka, wydaje się wątpliwą, a natomiast zrobić dwa zdjęcia (z różnych stanowisk) takiego motywu, po którym spodziewać się można ładnego obrazka. Gdy odbywa się wycieczkę po raz pierwszy, a powtórzenie jej nie jest spodziewane, wtedy—bez względu na liczne motywy zachęcające do zużywania materiału—należy pozostawić sobie w zapasie kilka płyt na zdjęcia w drodze powrotnej.

Światła w górach jest zawsze dość, a zdjęcia migowe najszybsze są tu całkiem zbyteczne; nie należy zatem naświetlać zakrótko, ani wahać się w zwężaniu przesłony tak znacznem, aby wszystkie plany zdjęcia były dostatecznie ostre. Prawie zawsze zresztą—wyjąwszy pogodę burzliwą, lub stafaż z istot żywych—można zrobić zdjęcia czasowe zamiast migowych, co tylko na dobre wyjdzie negatywom i sporządzonym z nich odbitkom.

Oto kilka wskazówek praktycznych, potrzebnych oczywiście tylko temu, kto po raz pierwszy wybiera się na zdjęcia górskie; po kilku wycieczkach bowiem nabierze dość doświadczenia własnego, a wtedy wskazówki powyższe wydadzą mu się czemś samo przez się zrozumiałem.

JÓZEF ŚWITKOWSKI.

P R O F O R O E X T E R N O .

Wzmianka moja o salonach lwowskim i wileńskim („Fot. Polski” Nr. 1), w której podkreśliłem brak na tych wystawach wielu autorów cudzoziemskich, reprezentowanych na poprzednim salonie warszawskim—wzmianka ta wywołała pewne zastrzeżenia, wyrażone w artykule p. Z. Szporka p. t. „Krytyka krytyki” („Fot. Polski” Nr. 4).

Przy tej sposobności z niewysłowioną radością dowiedziałem się, że polskie pisma fotograficzne są czytane zagranicą, ponieważ wyrażony przeze mnie zarzut nieobecności sił pierwszorzędnych wywołał w kołach fotograficznych Austrii i Szwajcarii pewne poruszenie.

Uczucie miłej niespodzianki, że jednak jesteśmy czytani zagranicą i że tam chcą wiedzieć co się w Polsce o obcych mówi, jest tak intensywne, że chętnie i samorzutnie przynoszę mu w ofierze nieco miłości własnej, ażeby się wytłumaczyć z tego, w czym zostałem błędnie rozumiany. W pośpiechu krótkiej wzmianki, której nie mogłem rozszerzać do ram artykułu krytycznego, wyraziłem się niewłaściwie, dzieląc dla ułatwienia skrótu, autorów cudzoziemskich na „asów” i na siły niepierwszorzędne.

W chwili pisania nie przyszło mi na myśl, że słowa moje mogą być wzięte przez kogoś osobiście do siebie. Przyznaję więc obecnie jak-

najchętniej, że takich określeń należy wogóle unikać, ponieważ mogą one urazić ambicję niektórych autorów, co przecie nie jest nigdy intencją krytyki i w danym razie nie było moją.

Ponieważ jednak prawo niekrępowanej krytyki subiektywnej, w formie przyzwoitej i nie drażniącej, przysługuje każdemu w myśl zasady „de gustibus non est disputandum”, i ponieważ, mimo całego lojalnego szacunku dla naszych kolegów zagranicznych, uważam za konieczne, ażeby oni, skoro już nas czytają, spotykali się z opinią krytyczną niezależną i niezemnie inspirowaną—więc pragnę dziś naprawić popełniony ówczesnie błąd zbytnej treściwości, wiodącej do nieporozumień, i wyrazić się w tej materji ściślej i bez reszty.

Napisałem wówczas, że we Lwowie brakło bardziej znanych autorów cudzoziemskich, reprezentowanych w salonie warszawskim. Jest to o tyle nieścisłe, że istotnie na obydwóch figurowali: Drtikol, Summons, Petrocelli i Max Thorek. Powtórzyć jednak muszę, że we Lwowie świecili nieobecnością następujący wystawcy salonu warszawskiego: Marcus Adams, Doroty Wilding, Otthoffer, Grodée, Santeul, Berssenbrugge, Karl Suchy, Peciś, Dubreuil, Misonne, Andrejew i Iwanow-Alifujew. Więc jednak brakło we Lwowie dwunastu bardzo wybitnych autorów, którym

z pewnością nie przynosi ujmy, że pragniemy ich widzieć w dalszym ciągu na polskich wystawach.

Napisałem następnie, że w salonie międzynarodowym dotkliwie odczułem nieobecność innych artystów, których wysoko cenię, co jest prawem krytyka, ale nadałem temu powiedzeniu formę niefortunną, którą niniejszem z całą ochotą odwołuję. Tęskniąc za nieobecnymi, nie zamierzałem bynajmniej urazić obecnych, co zresztą nie wymaga tłumaczenia, inaczej bowiem na żadnej wystawie artystycznej nie byłoby wolno wymienić żadnego nazwiska, nie reprezentowanego faktycznie. Chciałem powiedzieć tylko, co powtarzam i obecnie, że wystawa międzynarodowa jest dla mnie niezupełną i mniej miarodajną, jeśli na niej nie spotykam imion tej miary, co Keighley, Mortimer, Job, Whitehead, Frank Eugen Smith, Alwin L. Coburn, Puyo, Demachy, Otthoffer, Grodée, Berssenbrugge, Ortiz Echague, Rudolf Koppitz, Spitzer, Kühn, Misonne, Rombaut i tym podobnych. Prace bowiem takich autorów są dla mnie najpełniejszym wyrazem artyzmu fotograficznego. W swoich sympatiach estetycznych mogę się mylić, lecz wyznaję, z całą oględnością i kurtuazją, ale i z całą szczerością, że takich autorów przekładam ponad innych, gdyż więcej, lepiej i mocniej do mnie przemawiają. Wszak i Spasowicz nie rozumiał Wyspiańskiego, a „Wesele” uważał za niedorzeczność, a jednak nie został za to ukamienowany — ani przez poetę ani przez publiczność. Nie czyniłem zresztą zestawień porównawczych indywidual-

nych, w których obowiązuje większa ścisłość oceny, tylko porównania samoczynne, w odniesieniu do ogólnego poziomu wystawy, a poziom taki może być słaby pomimo obecności pewnej liczby prac bardzo wysokiej wartości.

Mam teraz nadzieję, że skoro nasi zagraniczni koledzy już czytają polskie pisma, to zechcą niniejsze moje tłumaczenie przyjąć z dobrą wolą i wiarą. Ale jeśli nas czytają, to tembardziej winniśmy im nie same tylko zdawkowe międzynarodowe dusery, lecz musimy zdobyć się na ocenę przynajmniej subiektywnie uczciwą, gdy bezwzględny obiektywizm nie jest w krytyce możliwy. Wszakże i p. Hofrat Karnitschnigg z Wiednia daje w druku wyraz swej predylekcji do prac p. Szporka ponad wszystkich innych autorów*), a nie słyszałem, żeby się któryś z nich za to na niego obraził.

Będziemy zatem na przyszłość traktowali autorów cudzoziemskich z całą rewerencją pod względem formy wypowiedzenia, jak przystoi na gospodarzy, którzy w niczem nie chcą uchybić swym gościom, ale jednocześnie zachowamy całkowite prawo krytyka do bezwzględnej szczerości i nie zawahamy się nigdy przed wyrażeniem sympatii i uznania dla dzieł tych fotografów, których w swem artystycznym sumieniu cenimy najwyżej. Wierzymy, że po tem wyjaśnieniu inni fotografowie cudzoziemscy nie wezmą nam tego za złe, i uznania dla swych kolegów nie będą poczytywali za ujmę dla siebie.

J. BUŁHAK.

S K R Z Y N K A Z A P Y T A Ń.

Obiektywy „Heliar” i „Skopar”.

Pytanie. Proszę o łaskawe objaśnienie mi, jaka jest różnica między obiektywami „Heliar” i „Skopar” wyrabianymi przez firmę Voigtländer i jakie są właściwości każdego z wyżej wspomnianych obiektywów? D. B. w Częstochowie.

Odpowiedź. Oba powyższe obiektywy są niesymetryczne. Na przód wypuściła firma Voigtländer „Heliar”, złożony z 5 soczewek, z których 2 pary są sklepane, więc istotnie stanowią 3 soczewki. (Prosimy porównać z odpowiedzią na str. 90 z r. b.)

Gdy wygaś patent na obiektywy „Tessar” Zeissa, i liczne naśladownictwa ukazały się na rynku, firma Voigtländer uprościła również swój „Heliar” i tą drogą powstał „Skopar”, złożony z 3 soczewek, z których jedna jest podwójna, sklejana. Z tego powodu „Skopar” jest podobny do „Tessara”, ale uszeregowanie soczewek jest w nim inne, więc nie jest on naśladownictwem.

„Heliar” jest wyrabiany jako F:3,5 i F:4,5. Tańszy od niego, gdyż zawierający mniej soczewek „Skopar” jest wyrabiany jako F:4,5. Oba obiektywy zasługują na polecenie.

S.

PRZEGLĄD CZASOPISM POLSKICH.

„Polski Przegląd Fotograficzny” (Poznań) na czele czerwcowego zeszytu podaje sprawozdanie z III Salonu Międzynarodowego. Podobno zawiodła recenzja z zewnątrz, więc i na to Dr T. Cyprian czas znaleźć musiał i umiał.

O stronie artystycznej Salonu już pisaliśmy, więc tu się ograniczymy do przytoczenia kilku danych cyfrowych. Ogółem wpłynęło 1200 obrazów, z czego komisja kwalifikacyjna przyjęła

337, dostarczonych przez 132 autorów z 29 krajów. Polska dostarczyła 90 prac, Stany Zjednoczone 80, Niemcy 22, Austria i Włochy po 17.

J. Świtkowski pisze „Kilka słów o powiększeniu”, charakteryzuje aparaty do powiększania z kondensatorem i bez nich, oraz daje wskazówki, dotyczące doboru papieru światłoczułego.

*) „Fot. Polski” Nr 2 str. 38.

Fotograf-amator, który chce otrzymać artystyczne powiększenie, robi je na papierze bromosrebrnym

”Royal”

kartonowy chropowaty, biały lub kremowy.

Fotograf-zawodowiec zwiększa swą klientelę, dając jej portrety kopjowane na papierze

”Kodura”

biały lub kremowy, cienki i kartonowy.

Fotograf-reporter otrzyma zadziwiające rezultaty, kopując swoje zdjęcia na błyszczącym papierze

”Nikko”

silnie błyszczący, cienki i kartonowy.

Żądajcie cennika na papiery.

KODAK Sp. z o. o.

WARSZAWA, PLAC NAPOLEONA 5.

Hauff



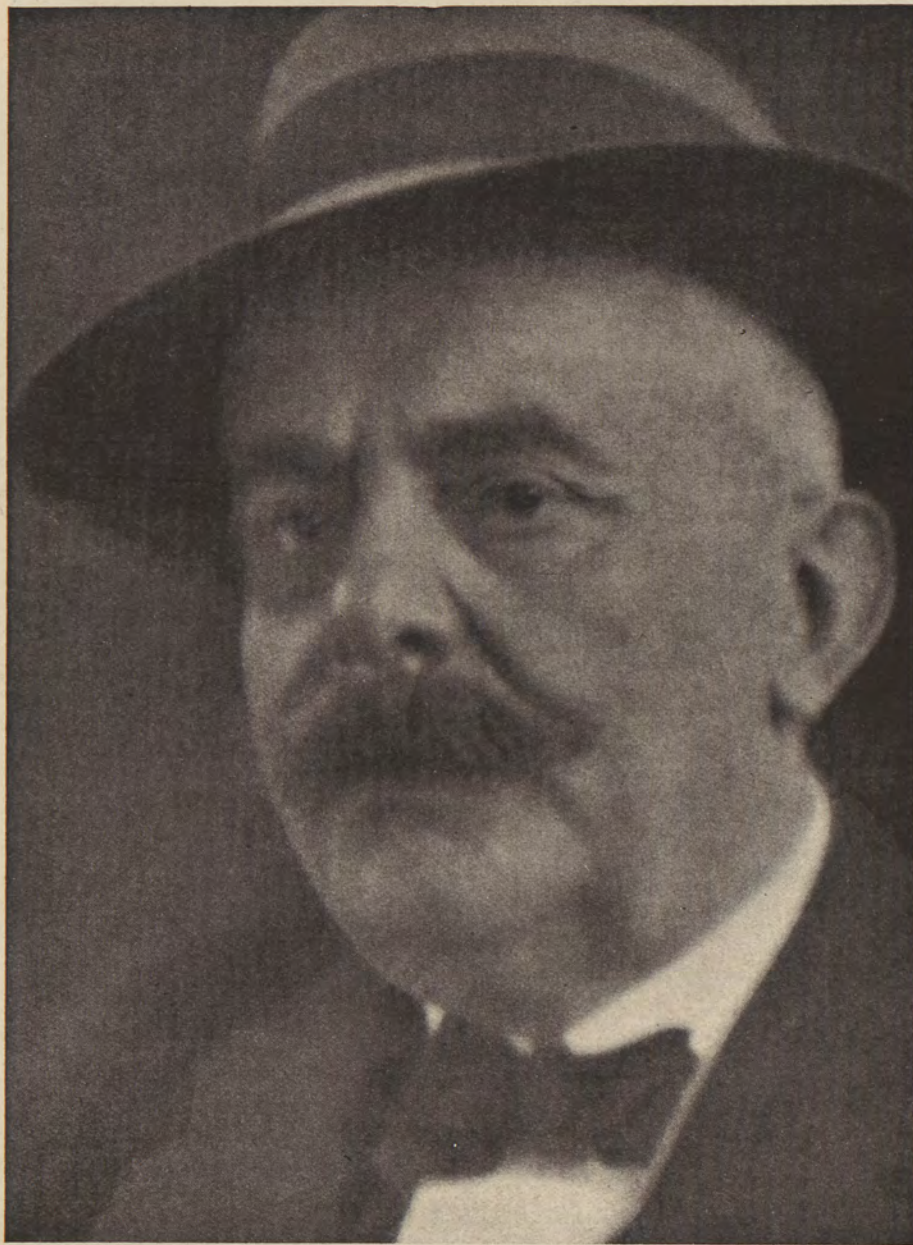
**PŁYTY, BŁONY
PAPIERY
WYWOŁYWACZ**

**WSZYSTKO OBECNIE
Z JEDNEGO ŹRÓDŁA**

HAUFF-LEONAR

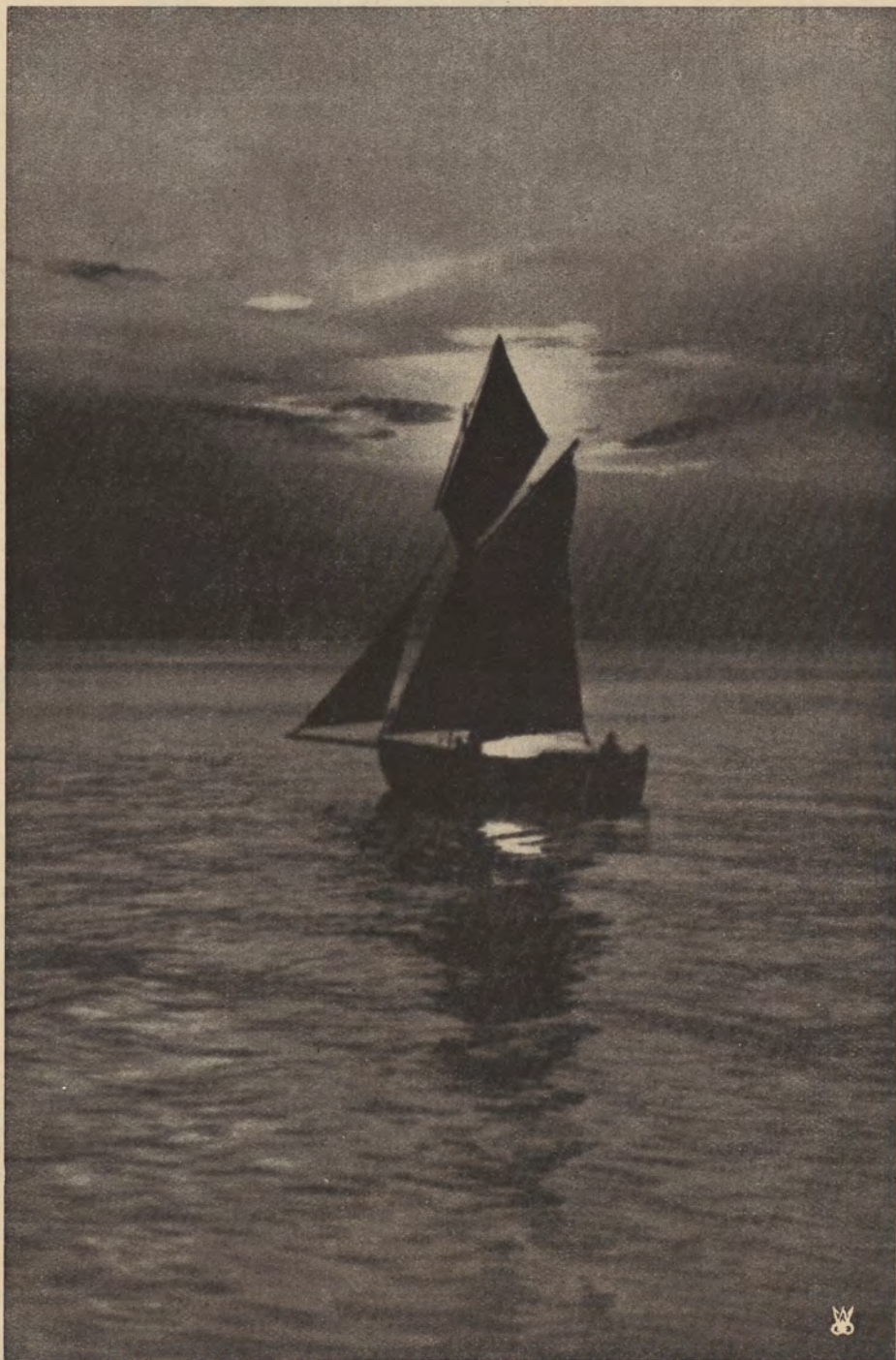
SPÓŁKA AKCYJNA

WANDSBEK — HAMBURG



PORTRET
(br.)

A. Węclawski
(Warszawa)



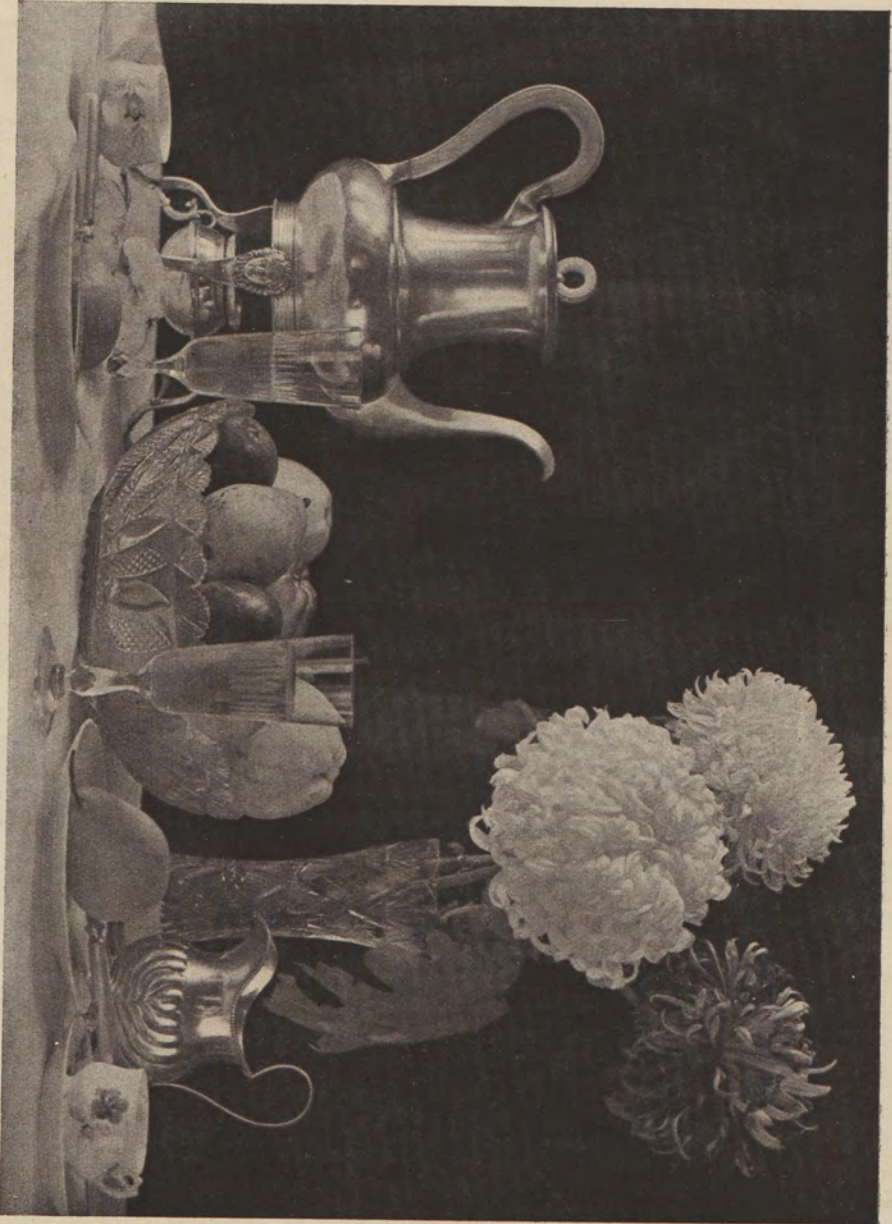
O WSCHODZIE
(br.)

Jan Ryś
Warszawa



WIERZBA NAD STAWEM
(br.)

Dr. Edward Mazur
Kraków



MARTWA NATURA
(br.)

I. G.

ŚWIAT

POD NACZELNEM KIEROWNICTWEM
STEFANA KRZYWOSZEWSKIEGO
DWUDZIESTY CZWARTY ROK ISTNIENIA

NAJPOPULARNIEJSZY W POLSCE TYGODNIK ILUSTROWANY

POWIEŚCI, NOWELE, ARTYKUŁY, FELJETONY NAJWYBITNIEJSZYCH
PISARZY POLSKICH. BARWNA, ŻYWA, BOGATO ILUSTROWANA
KRONIKA ŻYCIA POLSKIEGO I ZAGRANICZNEGO. KOLOROWE RE-
PRODUKCJE OBRAZÓW. ILUSTRACJE WKŁĘŚŁODRUKOWE. STAŁA
RUBRYKA SPORTOWA, AUTOMOBILOWA, RADJOWA, POPULARNO-
NAUKOWA. STAŁE KONKURSY SZACHOWE, BRIDŻOWE I PREFE-
RANSOWE Z NAGRODAMI.

Adres Redakcji i Administracji: WARSZAWA, SZPITALNA 12, Konto P.K.O. 3.755

PRENUMERATA „ŚWIATA” ŁĄCZNIE Z BIBLIOTEKĄ PODRÓŻY EGZOTYCZNYCH WYNOŚI:

W Warszawie, mies. odbiór na miejscu	5.00	Na prowincji, miesięcznie	6.60
W Warszawie, mies. z odnosz. do domu	6.00	Za granicą, miesięcznie	8.60

CENA NUMERU POJEDYŃCZEGO 1.40

PRENUMERATORZY „ŚWIATA” OTRZYMUJĄ CO MIESIĄC BEZPŁATNIE TOM,
STARANNIE WYDANY, ILUSTROWANY, OBJĘTOŚCI OKOŁO 6 ARKUSZY.

PREMJA „ŚWIATA” BEZPŁATNIE

12 TOMÓW BIBLIOTEKI PODRÓŻY EGZOTYCZNYCH 12

Dziela Ferdynanda Ossendowskiego, Janusza Makarezyka, Salińskiego, Lepeckiego, Rostafińskiego, i d'Esme's'a. Człowiek kolorowy i człowiek biały, Brazylja, Wyspy Karaibskie, Peru, Laponja, Abisynja

ZA PÓŁ CENY

ARCYDZIEŁA MALARSTWA POLSKIEGO

Wydawnictwo J. Morkowicza — 12 zeszyt. Cena zeszytu dla prenumeratorów „Świata”
zamiast 9 zł — 4½ zł

BIBLIOTEKA POLITYCZNA

- BILIŃSKI LEON, b. Minister Skarbu Polskiego. — Wspomnienia i dokumenty (1846—1922) 2 tomy 28.—
GRABSKI WŁADYSŁAW, b. Prezes Rady Ministrów. — Dwa lata pracy u podstaw państwowości
naszej (1924—1925) 14.—
LIGA NARODÓW, — Siedem odczytów, wygłoszonych w Uniw. Warsz., poprzedzonych wstępem
DR. A. SKRZYŃSKIEGO, b. Ministra Spraw Zagranicznych 5.50
MAKOWSKI WACŁAW, b. Minister Sprawiedliwości. — Rozważania prawnicze, Z portretem autora „ 12.—
MENOTTI CORVI ANTONIO, attaché handl. poselstwa Włoskiego w Warszawie. — Italia współczesna „ 12.—
NOWE KONSTYTUCJE. — Teksty konstytucji 14 państw Europy i Azji, tłumaczone pod kierun-
kiem DR. J. MAKOWSKIEGO 15.—
PREZZOLINI G. — Faszyzm. Przekład autoryzowany z przedmową autora do wydania polskiego „ 6.—
SKRZYŃSKI ALEKSANDER, b. Minister Spraw Zagranicznych — Dwie mowy. Z portretem autora „ 6.—
VYDRA BOGUMIL DR. — Czechosłowacja. Monografia zbiorowa 10.—

Prenumeratorzy „ŚWIATA”, przesyłając zamówienie na ręce administracji, 50% **zniżki.**
otrzymują przy nabywaniu poszczególnych tomów Biblioteki oraz Arcydzieł

NAJLEPSZA
MARKA

SOC^{TE} AN^{ME} DES ÉTABLISSEMENTS
JULES RICHARD

Fabryka: 25 Rue MELINGUE. Biuro sprzedaży: 7 Rue LAFAYETTE. PARIS

3

APARATY
FOTOGRAFICZNE
STEREOSKOPOWE



Dla amatorów — Dla początkujących — Dla dyletantów...
STAŁY WYNIK: ZNAKOMITE KLISZE!!!

KATALOGI NA ŻĄDANIE

Pięknych zdjęć

z zakresu turystyki automobilowej

POSZUKUJE CELEM REPRODUKCJI
REDAKCJA MIESIĘCZNIKA „AUTO”
W A R S Z A W A,
OSSOLIŃSKICH 6, TELEFON 287-05.

Prawo reprodukcji honorowane.

Po ocenie ilustracji i przeglądzie czasopism, znajdujemy bardzo ostrą, choć uzasadnioną krytykę pióra Dra T. Cypriana, nowego wydania podręcznika St. Szalaya „Jak fotografować?” i Kącik krytyczny.

Piękny materiał ilustracyjny dał III Salon Międzynarodowy. Na pierwszym miejscu Dr K. Koike, potem Hiromu Kira z Los Angeles, Jan Buřhak, Kwa-Soen-An z Djokjakarta na Jawie, F. Drticol z Pragi, J. Wierusz-Kowalski z Gościejewic, i tablica zbiorowa.

„Gazeta Foto-Filmowa”. Pismo „Gazeta Handlowa”, wydawane przez Agencję Wschodnią, wprowadziło nowy dział, poświęcony fotografii i kinu z punktu widzenia handlowego. W uznaniu, że szczególnie fotografia amatorska jest w naszym społeczeństwie za słabo spopularyzowana, postanowiła Redakcja Gazety Handlowej podjąć systematyczną i planową propagandę, której ma służyć dodatek specjalny, wydawany co dwa tygodnie pod nazwą „Gazeta Foto-Filmowa”.

Na treść pierwszego dodatku składa się odezwa od Redakcji i artykuły: Jedna z głównych bolączek naszego rynku fotograficznego” w którym autor omawia napływ płyt i papierów niemiec-

kich, wchodzących do Polski przez Gdańsk, ponieważ przywóz bezpośredni jest wzbroniony. „Głos kupca” — wywiad z przewodniczącym Koła kupców gałęzi fotograficznej S.K.P. p. B. Żurkowskim, w sprawie uregulowania cen i produkcji krajowej w zakresie wytwórczości fotograficznej. „Przemysł chemiczny w Polsce” inż. Konstantego Zawadzkiego w sprawie trudności, które ten dział ma do zwalczania, i „Jeszcze o imporcie fotograficznym do Pol-ki” inż. Tadeusza Skrzywana, w sprawie możliwości zaopatrywania odbiorców polskich w przybory do fotografii rentgenowskiej nie tylko ze źródeł niemieckich.

Ponieważ prasa fotograficzna dotychczasowa ujmowała rzeczy prawie wyłącznie z punktu widzenia artystycznego, więc należy z radością powitać pojawienie się organu, który się zajmie sprawami fotograficznymi pod względem handlowym. Byłoby tylko pożądanym, ażeby Redakcja G. F. F. zechciała poprzeć usiłowania organów zawodowych w kierunku ujednolinitości słownictwa fotograficznego i przyswajania mu określeń polskich, przynajmniej w zakresie tych szczytów granic, które dotychczas ustaliły zjazdy lub porozumienie redaktorów.

STAN. SCHÖNFELD.

Z P R A S Y Z A G R A N I C Z N E J.

W 11 N-rze Camery szwajcarskiej znajdujemy ciekawy artykuł Adolfa Herza o bezpośrednim barwieniu odbitek siarką. Sposób ten, podany po raz pierwszy przez Lumière, jest bardzo prosty i łatwy do wykonania.

Odbitkę wprost z utrwalacza, bez uprzedniego opłókiwania jej w wodzie, wkłada się albo do starego utrwalacza, albo do bardzo rozcieńczonego świeżego, zaprawionego kilku kroplami stężonego kwasu siarkowego. Kwas siarkowy rozkłada tiosiarczany sodowy i wydziela żel siarkę pod postacią niezmiernie drobnego, subtelnego proszku. Siarka taka, w chwili wydzielania się, jak mówią chemicy „in statu nascendi” odznacza się wielką zdolnością wchodzenia w związki chemiczne. Dzięki tej własności łączy się ona ze srebrem obrazu, tworząc brunatno zabarwiony siarczek srebrowy, taki sam, jaki otrzymujemy przy powszechnie znanym sposobie barwienia przez wybielenie, a potem kąpanie w roztworze siarczku sodowego. W czasie kąpania część siarki osiada na powierzchni papieru, tak że po skończonym barwieniu trzeba ją zetrzeć przy pomocy kłębka waty.

Odbitki początkowo nieznacznie zmieniają barwę, która występuje silniej dopiero po wyschnięciu. W czasie kąpania trzeba odbitki często przekładać, ażeby się nie potworzyły plamy; ponieważ stopień zabarwienia jest zależny od czasu działania siarki, więc o ile mamy większą ilość odbitek i chcemy, ażeby wszystkie miały taką samą barwę, musimy wszystkie włożyć równocześnie i równocześnie wyjąć.

Ważną własnością takiego sposobu barwienia jest możność zmieniania, wzgl. wzmacniania barwy w bardzo łatwy sposób. Jeżeli suchą odbitkę, na którą siarka działała krótko, i skutkiem tego prawie nie wywołała zmiany zabarwienia, poddamy działaniu strumienia pary wodnej, zabarwienie natychmiast wystąpi. Skierowując strumień pary, możemy wywoływać lokalne zabarwienie, co może szczególnie przy portretach oddać cenne usługi. Do naparzania odbitek można się posługiwać doskonale zwykłym czajnikiem, do którego wlewamy niewielką ilość wody, ażeby po podgrzaniu para wychodziła przez dzióbek. Oczywiście trzeba zwracać uwagę, ażeby nie zbliżać papieru za blisko, co mogłoby spowodować stopienie emulsji.

Inny sposób rozjaśniania w taki sposób barwionych odbitek polega na tem, że część srebra, które nie zostało zamienione na siarczek, można przy pomocy zwykłego osłabiaacza Farmera rozpuścić. Tak samo, jak można wzmacniać przy pomocy pary, można rozjaśniać przy pomocy osłabiaacza tylko niektóre części, zmywając kłębką waty.

W drobnych uwagach w tym numerze Camery znajdujemy ostrzeżenie, ażeby przy wywoływaniu znanym powszechnie wywoływaczem Rodinalem, w 100 cm. wywoływacza nie wywoływać więcej, niż 4 płyty wymiaru 9×12 cm. a to dlatego, że wywoływacz łatwo się wyczerpuje.

Płyty fotograficzne Imperial 1,200 posiadają niebywałą czułość 1,200 stopni H & D. Według Dr. Rheden'a, płyty te mają czułość nawet

maszynka zbudowana niesłychanie prosto; ale trzeba dodać: by odpowiadała swoim wymaganiom, musi być wykonana niezwykle precyzyjnie. Najważniejszymi częściami aparatu kinematograficznego są: 1) obiektyw (a), 2) migawka znajdująca się między obiektywem a okienkiem do ekspozycji, 3) widełki przesuwacza filmu (b), 4) okienko do ekspozycji (znajduje się ono między widełkami przesuwacza filmu a migawką), 5) bębna transportowego (c), 6) drzwiczek przyciskających taśmę do okienka (d), 7) kasety nadawczej (e), 8) kasety odbiorczej, znajdującej się zwykle pod lub obok kasety nadawczej, do której jest bliźniaczo podobna. Ponieważ nie jest to uwidocznione na rysunku, dodać należy, że migawka jest to zwykła okrągła tarcza, obracająca się dokoła osi i posiadająca dwa szerokie wycięcia.

A teraz przyjrzyjmy się szczegółowo jak się odbywa proces filmowania.

Jak już wspomnieliśmy wyżej, filmowanie jest to 16 zdjęć migowych na sekundę, a więc, jak z tego twierdzenia wynika, najważniejszymi częściami mechanizmu są: widełki, które taśmę filmową przesuwają (b) i tak zwane „drzwiczki”, które film przyciskają do okienka, jednocześnie unieruchamiają w czasie ekspozycji (d). Dlaczego taśma filmowa w czasie ekspozycji musi być unieruchomiona, bardzo dobrze wiemy, gdyż nieraz widzieliśmy przy normalnych zdjęciach fotograficznych „na czas” osoby lub twarze zamazane, a to tych osób, które w czasie ekspozycji się poruszyły.

Ale powróćmy jeszcze do taśmy filmowej. Jak zauważyliśmy, na taśmie filmowej obrazki (albo fachowo klatki) umieszczone jedne pod drugimi, oddzielone są od siebie wąskim czarnym paseczkiem, wysokości 1 mm. Skąd się wziął ten paseczek? Jak już poprzednio wspomniałem, by pomieścić zdjęcie pod zdjęciem (klatkę pod klatką) należy taśmę filmową przesunąć, ale gdybyśmy ją przesunęli przy odkrytym okienku, to powstałoby zjawisko uprzednio wspomniane, to jest obrazby się cały zamazał, a więc musimy taśmę przesunąć, zamykając jednocześnie obiektyw i do tego służy t. zw. migawka. Taśma się przesunęła, migawka otwarta, znów zdjęcie, znów migawka się zamyka i tak 16 do 32 razy w ciągu jednej sekundy.

Ponieważ zapoznaliśmy się dokładnie z najważniejszymi, bo podstawowymi częściami mechanizmu, czyli dotarliśmy już do „dna oka”, zajmiemy się teraz poszczególnymi częściami mechanizmu, a w szczególności samego procesu filmowania.

Taśma nienaświetlona znajduje się w kasecie nadawczej (na naszej fotografii znajduje się ona na stronie wewnętrznej). Jest ona bliźniaczo podobna do kasety odbiorczej (e) od której jest oddzielona cienką ścianką i obraca się z nią na tej samej osi. Są różnego rodzaju kasety. Na przykład Pathé-Baby posiada jedną tylko kasę, w której znajdują się dwie szpule, na które nawija się taśma naświetlona, gdy jednocześnie

rozwija się, z tej samej kasety, taśma do naświetlenia. W aparatach niemieckich systemów, w szczególności starych, można zauważyć, że kaseta nadawcza jest umieszczona na zewnętrznej stronie aparatu, a odbiorcza znajduje się wewnątrz. Dotyczy to przeważnie aparatów ręcznych, nie kręconych, a nie tak zwanych sprężynówek, które posiadają kasety prawie wyłącznie wewnątrz aparatu. Ten system, który widzimy na rysunku, jest to Ciné-Kodak. W każdym razie musimy przed kupnem szczegółowo zbadać kasę, by nie prześwietlała taśmy, by taśma lekko z kasety się wysuwała i lekko na szpulę w kasie odbiorczej nawijała. W przeciwnym razie grozi nam przerywanie lub rysowanie się taśmy.

Tyle co do kasety, a teraz prypatrzmy się dalszej drodze taśmy filmowej.

A więc odwinał się zwój taśmy z kasety nadawczej. Przeprowadzamy ją przez rolkę zapasową (f) do tak zwanego trybu głównego (c) zaopatrzonego w ząbki, chwytające perforację taśmy i skąd luźną spiralą przenosimy na widełki (b) które ją podciągają przed okienko ekspozycyjne; tam ona podlega działaniu „drzwiczek” (d) które dociskają taśmę do okienka i zatrzymują w chwili ekspozycji. W dalszej swojej wędrówce taśma filmowa znowu luźną spiralą (g i h) (w przeciwnym bowiem razie, gdyby była naprężona, łatwo mogłaby się łamać lub też przerywać dziurki perforacyjne) wraca do trybu zasadniczego (c) (w tym modelu jest to tylko bęben perforacyjny) do którego tak z jednej jak i z drugiej strony jest mocno przyciśnięta za pomocą tak zwanych „zaciskaczy” (i, j), skąd już bezpośrednio nawija się na szpulę odbiorczą, znajdując swój chwilowy przytułek w kasie odbiorczej (e).

Oprócz tych szczegółowo zbadanych, drogą wędrówki taśmy, części zasadniczych, znajdują się jeszcze w kamerze kinematograficznej części pomocnicze, jak: blaszki odprowadzające i nadające kierunek taśmie (k), paski transmisyjne, umocnienia (l) i t. p. ponieważ jednak grają rolę podrzędną, nie będziemy się nad nimi zastanawiali.

A teraz przyjrzyjmy się, przed przystąpieniem do filmowania, poszczególnym systemom.

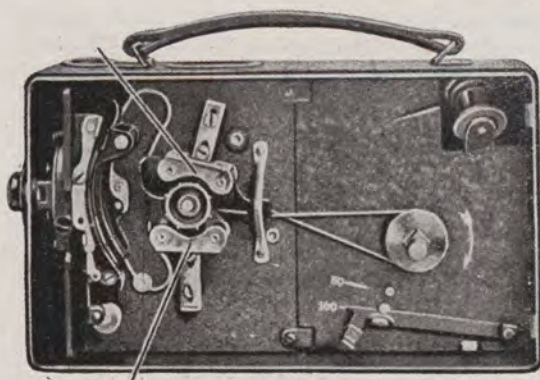
Na rysunku Nr 2 widzimy podobny aparat. Jest to model Ciné-Kodak. Różnica w rysunku polega na tem, że zdjęta jest kaseta odbiorcza, przez co mamy możliwość przyrzeć się lepiej głównemu trybowi, który w odróżnieniu od innych systemów, nie znajduje się na środku

REDAKCJA PROSI

P. T. Czytelników, żeby jednali dla „Fotografa Polskiego”

NOWYCH PRENUMERATORÓW

wśród artystów, amatorów początkujących i młodzieży szkolnej.

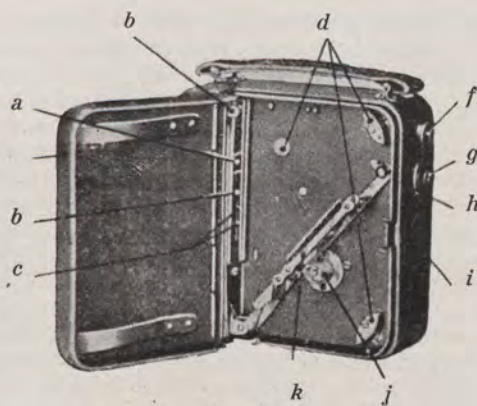


Rys. 2.

mechanizmu (na poprzednim modelu nazwaliśmy go bębnem chwytającym perforację) a jest on osią, obracającą kasety nadawczą i odbiorczą, zaś za pomocą paska transmisyjnego obraca główny mechanizm.

Co do modelu Pathé-Baby (rys. 3), to różni się on zasadniczo od innych systemów swoim wyglądem wewnętrznym.

Okienko ekspozycyjne jest oznaczone literą (a), literą (c) są oznaczone widełki pociągające film, (b) jest to kanał, w którym się film prze-



Rys. 3.

suwa, (k) „drzwiczki” naciskujące film, (e) zasuwka zamykająca „drzwiczki”, (d) podtrzymywacze, (f) celownik wizjera, (g) guzik licznika, (h) licznik, (i) zatrzask do otwierania drzwiczek, (j) przyrząd uruchamiający nawijanie taśmy.

Tak się przedstawiają zasadnicze modele.

W niniejszym artykule zbadaliśmy szczegółowo owe „oczy świata”, zaś w następnym, po naładowaniu kaset, wyruszymy na podbój świata.

S. JASIŃSKI.

P O R A D N I A.

Rzeczą pierwszorzędnej wagi jest w krajobrazie (niezależnie od strony czysto technicznej zdjęcia) kwestja t. zw. planów. Mówimy zatem o pierwszym, o drugim i o dalszych planach danego obrazu. Kwestja planów, wiążąc się szczególnie z dziedziną krajobrazu, nie jest obojętna również i w pozostałych działach zdjęć artystycznych i od pomyślnego jej rozwiązania zależy często cała wartość obrazu.

Ponieważ oko widza, trafiając na płaszczyznę, musi jednak biec w głąb obrazu, więc jasnym jest, że aby to złudzenie uzyskać, muszą być do dyspozycji przynajmniej dwa plany, tak względem siebie ustosunkowane, aby dawały wrażenie przestrzeni, perspektywy, plastyki.

Łatwo sobie uzmyslić krajobraz dwuplanowy. Może to być poprostu drzewo, staw, lub dom na pierwszym planie, podczas gdy na drugim będzie jedynie niebo (byle pełne chmur i prawidłowe w tonacji). Jeśli jednak w tym samym obrazku na przedzie znalazły się osoby lub zwierzęta, a na drugim planie drzewa, to niebo stanowić będzie plan trzeci i tak otrzymamy najprostszą, najczęściej spotykaną kompozycję trójplanową. Planów oczywiście może być jeszcze więcej, ale przeładowanie pod tym względem prawie zawsze się odbija ujemnie na przejrzystości kompozycji.

Jednak mieć „plany” i widzieć je, to jeszcze zamało; trzeba je umieć odpowiednio ustosunko-

wać i to w ten sposób, aby powstał pewien system zależności poszczególnych planów od jednego głównego. Który ma być głównym, zależy jedynie od artysty. Stąd prosty wniosek, że trzeba być zdecydowanym, co się chce powiedzieć w obrazie, a potem dopiero operować planami—komponować.

Jeśli mowa o krajobrazie, to jakkolwiek charakter jego wielce jest zależny od pory dnia i roku, jednak nie da się tam nic przedstawiać, ani zmieniać. Drzewa, domy i stawy muszą stać niezmiennie w swym miejscu, a mówiąc inaczej, my musimy podejść do krajobrazu i tak ze wszystkich stron koło niego chodzić, tak krążyć, aż pochwycimy maximum jego piękna. To też komponować obraz na matówce znaczy tyle, co szukać tak długo, aż się znajdzie idealne położenie ciemni dla danego wycinka natury przy danej ogniskowej.

Podobnie jest z architekturą. W portrecie następuje zmiana, bo mamy do czynienia z żywym, rozumnym modelem. Największa swoboda panuje jednak w dziedzinie t. zw. „martwej natury”, gdzie mając do dyspozycji szereg przedmiotów, nie tylko możemy koło nich chodzić i różnie je oświetlać, ale możemy nadto przedstawiać je względem siebie, według naszego uznania, a nawet dowolnie zmieniać, przysuwać lub też odsuwać tło i tą drogą wzbogacać kompozycję.

OCENA PRAC NADESŁANYCH.

Przechodząc z kolei do omówienia ostatnio nadesłanych obrazków, a tutaj częściowo reprodukowanych, zajmiemy się najpierw pracami p. J. S. z Warszawy.

Pierwsza z nich, (rys. 1) to krajobraz zimowy, typowo trójplanowy (śnieg, drzewa, niebo) z pięknie oddaną tonacją nieba i chmurami, ale



Rys. 1.

z pozbawionym treści i zepsutym planem pierwszym. Niefortunny kawałek barjery drewnianej jest jakby w powietrzu zawieszony, więc się nie tłumaczy. Gdyby go nawet nie było, to i tak nieprzerwana żadnym cieniem biel śniegu pierwszoplanowego byłaby nieciekawa i zbyt monotonna. Obrazek ten, jakkolwiek technicznie dobry, nie zawiera w sobie ciekawszych wycinków. Wycinek zaznaczony na reprodukcji jest jeszcze najmniejszym do przyjęcia.

Podobny w ujęciu, choć nie zimowy, jest drugi obrazek tegoż autora (rys. 2). Niebo wypadło tu nieco słabiej, a pierwszoplanowa łąka z czarnym kawałkiem cienia nie działa estetycznie zadowalająco. Główną wadą obrazka jest zbyt płaskie oświetlenie, wynikłe z tego, że fotograf miał słońce niemal za swymi plecami. Lepsze byłoby



Rys. 2.

tu światło boczne, gdyż tworzy więcej plastyki i życia. Plastyczne oświetlenie dałoby więcej głębi obrazkowi, lub, inaczej się wyrażając, dałoby między poszczególnymi planami lepsze wrażenie przestrzeni.

Trzecia wreszcie praca p. J. S. jest również trójplanowa, przyczem na pierwszym planie stoja



Rys. 3.

dwie paucienki. Lewa strona obrazka, jako zbyt zagmatwana na pierwszym planie, nie tłumaczy się, a jeśli z prawej wydzielimy i powiększymy obie postacie, to uzyskamy wszystko, co w danym wypadku jest możliwe. Będzie to miły, pamiątkowy obrazek, ale też i niczego więcej po nim spodziewać się nie można, jakkolwiek będzie on znacznie lepszy, niż całość.

Z pośród prac pani Z. C. z Zakopanego topole o tyle nieodpowiednio są uchwycone, że pierwszy plan zawiera znacznie mniejsze drzewka, które zasłoniły ich pnie. Niezręcznie ujęty pierwszy plan zniszczył całość, która nie byłaby zła, sądząc po dobrze wypracowanym niebie. Drugi natomiast obrazek (rys. 4) ma na pierwszym planie dobrze opracowaną wodę, zato dalszy plan wykazuje (zwłaszcza z lewej strony obrazka)



Rys. 4.

beztreściwe niebo i nieciekawą linię wzgórz, co psuje efekt. Do opracowania nadawałaby się najlepiej prawa strona, jako mająca bardziej ciekawy plan drugi pod postacią drzew. Na nich spocząłby wzrok, biegnąc od głównego tematu—wody.

Zdjęcie kwiatów tej samej autorki wykazuje poprawność w granicach prawidłowego oddania

walorów samego kwiecia. Ale niejednostajne zacernienie tła, wyrażające się w jaśniejszych i ciemniejszych plamkach, wskazywałoby na to, że w czasie wywoływania nie poruszano dostatecznie miski z wywoływaczem. Niepożądane



Rys. 5.

fałdy tła można by zgubić, gdyby to tło oddalono odpowiednio od przedmiotu fotografowanego.

Z trzech zdjęć p. P. B. z Sopoćkiń reprodukujemy najlepsze p. t. „Jezioro pod lasem” (rys. 5). Zarówno to zdjęcie, jak i dwa pozostałe, świadczą o dobrym opanowaniu negatywu i starannej pracy. „Jezioro pod lasem” ma na pierwszym planie szuwar i pnie, na drugim temat główny, czyli staw, na trzecim las, a na czwartym niebo. Ponieważ jednak pierwszy plan zawiódł, jako że pnie nie odcinają się dostatecznie od tła, więc dół obrazka najlepiej obciąć, aby na pierwszym planie wystąpiła woda. Można



Rys. 6.

także obciąć nieco od góry, ponieważ niebo za mało jest ożywione, a nie zaszkodzi również spróbować szczęścia na bardziej miękko pracującym papierze bromowym.

„Rybak” nie działa zbyt estetycznie już choćby dlatego, że pokazano nam go w szelkach, a bez koszuli. Leżący za nim pies rozprasza tylko uwagę, a pozatem sama postać zbyt zlewa się z niespokojnym tłem.

Następna z reprodukowanych prac, (rys. 6), to zdjęcie portretowe p. L. F. (Grajewo). Ponieważ głównym tematem jest tu osoba, więc niepotrzebnie rzuca się w oczy ciężka masa nakrytego sukna stołu. Ten stół sprawia, że cała dolna połowa obrazka jest bezużyteczna, gdyż nie tylko nie zawiera nic ciekawego, ale spycha niepotrzebnie na dalszy plan właściwą i jedyną treść, t. j. osobę portretowaną. Gdyby nie fakt, że tło z liści, przez które często gęsto prześwieca światło, jest niespokojne i razi szeregiem jasnych plam, to głowa jeszcze lepiejby się uwydatniła i można by ją powiększyć, obcinając wszystko, co zbyteczne.



Rys. 7.

Pozostałe prace p. F. omówimy przy innej sposobności, gdy się zbierze więcej obrazów, mających za temat zwierzęta.

Pan kpt. M. z Grodna nadesłał jedno powiększenie (rys. 7), przedstawiające wycinek z większego negatywu. Przedewszystkiem odbitka jest bardzo szara, jakby wykonana na papierze uprzednio zaświeconym. Nie jest wykluczone, że albo latarnia projekcyjna przepuszczała światło postronne, albo ciemnica była za jasna, dość, że nawet najładniejszy fragment: dobrze wyrobione niebo, uległ częściowo zatarciu. Pod względem kompozycyjnym, obrazek wykazuje monotonję nadmiaru równoległych linii poziomych: brzegi wody, linja lasu i linja grupy krów. Samo bydło ustawiło się w grupę o monotonnej linii półkolistej od strony zewnętrznej, zbiegającej na obu końcach ku brzegom wody. Wycinek nie jest wybrany trafnie, bo główny motyw jest umieszczony za symetrycznie we środku, granice obrazu nie są niczem umotywowane i nie dają oparcia dla wzroku. Kozystniej byłoby poświęcić ostatnią po lewej stronie grupę krów, bo uniknęłoby się nudnej symetrii.

„TATRZAN”.

Redakcja „F. P.” wyraża gotowość dopomagania 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, dołączyć list, zawierający życzenia autora, wyraźnie napisany jego adres i nazwisko, oraz znaczek pocztowy na porto zwrotne, i przesłać pod adresem

Redakcji: Marszałkowska 53 w Warszawie. Kupon zachowuje wartość tylko do chwili ukazania się następnego numeru pisma.

Posyłki, nie odpowiadające wszystkim wyżej wyszczególnionym warunkom, pozostaną niezalutowane. Redakcja zastrzega sobie prawo ewentualnego reprodukowania nadsyłanych odbitek i omawiania ich na łamach pisma, co równocześnie zwalnia Redakcję od odpowiedzi listownej.

REDAKCJA.

R Ó Ż N E W I A D O M O Ś C I.

NASI ARTYŚCI ZAGRANICĄ. Pismo *Photofreund* w Nr. 10 zamieszcza reprodukcję obrazu S. Jasieńskiego „z Brunświku”, a w Nr. 11 Dra T. Cypriana „Fragment z Wenecji”.

Katalog Salonu Fotograficznego w Douai, odbytego w maju r. b. zawiera 404 prace 151 autorów, w tej liczbie 5 z Polski, a mianowicie: J. Bułhak (3), Dr. T. Cyprian (3), B. Gardulski (2), B. Schenkelbach (1), Z. Szporek (5).

Katalog Salonu Fotograficznego w Sztokholmie przedstawia bardzo starannie pod względem graficznym wydaną broszurkę malego formatu kieszonkowego, ozdobioną 19-ma reprodukcjami prac wystawionych, w ogólnej liczbie 940 obrazów. Z artystów polskich figurują: J. Bułhak (4), Dr. T. Cyprian (2), B. Gardulski (3), St. Kotaniec (2), J. Mierzecka (3), J. Neumann (3), Z. Szporek (5).

Poza tem prace p. J. Mierzeckiej zostały przyjęte na następujące wystawy: Międzynarodowy salon w Antwerpii „Iris” (1), w Brukselli (2), w Buffalo (1), w Chicago (1), w Kopenhadze (3). Prof. A. Lenkiewicz ma 1 pracę w Salonie w Chicago, a J. Neumann 3 obrazy w Salonie w Kopenhadze.

Pismo amerykańskie „The Camera” reprodukuje pracę J. Mierzeckiej „Stary uczonec”, wystawioną w New Yorku.

Czerwcowy zeszyt pisma „Camera” zawiera 2 reprodukcje artystów polskich: Lilje wodne St. Jasieńskiego i Ruiny rzymskie Z. Szporka. Obie te prace zyskały bardzo pochlebną ocenę redaktora Adolfa Herza, należy jednak żałować, że krytyk nie widział „Ruin rzymskich” w dawniejszym ich wykonaniu, gdzie bogactwo motywu nie ginie w niemiłosiernem, choć modnem rozwianiu.

S.

FOTOMETRY OPTYCZNE są nieocenionymi narzędziami, które ratują dużo materiału negatywowego przed zmarnowaniem. Mylne jest mniemanie, że wyniki ich użycia są zależne od ostrości wzroku danego osobnika. Ten czynnik nie gra prawie żadnej roli, natomiast zwykle z początku cyfra, oglądana w fotometrze, za słabo jest przyciemniana. Gdy doświadczony fotograf sprawdzi nastawienie, i zwróci uwagę, że cyfra jest jeszcze doskonale widoczna, to nastawiający zwykle uznaje błąd po ponownym spojrzeniu przez fotometr. Różnice dosięgają niekiedy 3 do 4 stopni skali. Zanim więc początkujący nabiorą doświadczenia, powinni wyniki swych odczytów fotometrycznych poddawać ocenie osób, dobrze obeznanych z użyciem tych przyrządów.

S.

Z ŻYCIA STOWARZYSZEŃ.

WYSTAWY I KONKURSY.

Przez lipiec i sierpień wystawy indywidualne ulegają zawieszeniu.

Komitet wystaw indywidualnych przyjmuje dalsze zgłoszenia.

Irish Salon of Photography. Zgłoszenia są przyjmowane do 10 sierpnia r. b.

Salon Międzynarodowy w Londynie urządza Royal Photographic Society. Termin nadsyłania zgłoszeń upływa 16 sierpnia. Adres: Sekretarz H. H. Blacklock 35 Russel Square, London W. C. I.

Pacific International Salon of Photographie Art Portland (Oregon), odbędzie się w czasie od 15 do 30 września r. b. Termin nadsyłania prac

upływa 20 sierpnia. Adres: Albert Jourdan, Chairman of Salon Comitee, Portland, Oregon (U. S. A.) 407 Morrison Street.

Salon Międzynarodowy w Saragossie przyjmuje zgłoszenia do 25 sierpnia.

London Salon. Zgłoszenia do 28 sierpnia pod adresem: 50 Pall Mall East London, S. W. I.

XXIV Salon Międzynarodowy fotografii artystycznej w Paryżu od 5 do 20 października 1929 r. Termin nadsyłania prac upływa 1 września r. b. Adres: Société Française de Photographie, 51 rue de Clichy, Paris-France.

Konkurs pisma „Photographic für Alle” z nagrodami: RM. 100, 75, 50, 25 i 4 nagrody książkowe. Temat: zdjęcia w domu i w ogrodzie, mają przedstawiać życie rodzinne, wnętrza, fragmenty

ogrodów i t. p. dokonane przy dowolnem oświetleniu. Obrazy, opatrzone godłem, podaniem przesłony, rodzaju płyt i czasu ekspozycji, należy nadsyłać do 1 września r. b. pod adresem: Redaktion der „Photographie für Alle“, Berlin SW 19, Krausenstrasse 35/36.

Międzynarodowa wystawa fotograficzna w Gothenburgu 1929 r. (Szwecja) odbędzie się w czasie od 16 do 31 października r. b. Uczestnicy nie ponoszą żadnych kosztów. Termin nadsyłania prac pod adresem: An den Sekretär der Ausstellung, Herrn G. F. Ahlberg, Box 52, Gothenburg, Schweden, upływa 25 września. Największy wymiar dopuszczalny 50×60 cm. Obrazy nie zmontowane zmontuje Komitet, i wszystkie wystawi pod szkłem. W związku z Salonem będzie urządzona wystawa fotografii na usługach nauki.

Konkurs na prace, wykonane przy użyciu chemikali fotograficznych fabryki „Argon” we Lwowie. Udział może wziąć każdy, kto załączy 10 kuponów, dodawanych bezpłatnie do zakupionych chemikali, i zaopatrzonych napisem „Bon na konkurs fotograficzny”. Temat, wymiar i ilość prac jest dowolna, nazwisko autora winna zawierać osobna zaklejona koperta. Termin nadsyłania prac upływa 30 września r. b. Adres: Lwowskie T-wo Fotograficzne, Lwów, Sokoła 4. Pierwsze 3 nagrody wynoszą 150, 100 i 50 zł.

Konkurs kwartalny T-wa Zeiss-Ikon z nagrodami do 1000 mk. Do 30 września należy nadsyłać prace na temat: „Praea i urlop”. Do 15 stycznia 1930 r. prace na temat: „Urok zimy i rozkosze Bożego Narodzenia”. Adres na posyłki: Schriftleitung der „Phototechnik”, Dresden A. 21

II Salon międzynarodowy fotograficzny w Estonii organizuje Eesti Foto-Klub w Tallinie w ciągu października r. b. Nadsyłanie prac do 1 października pod adresem: Eesti Foto-Klub, Tallin, Estland, Kuninga 1.

Salon Międzynarodowy Scottish Society of Photographic Art. Zgłoszenia adresować na ręce sekretarza: F. C. Diemer „Hendrefoilon” Blackhall Midlothian.

Antwerpen Salon. Zgłoszenia przyjmuje sekretarz, J. van Dyck, 129, Avenue des petit Coqs, Antwerpen, Belgja.

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

□

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

Pan D. W. w Częstochowie. Jeżeli chodzi głównie o chmury, to naświetlanie musi być bardzo krótkie, ale wtedy zwykle krajobraz jest niedoświetlony.

Pan W. R. w Rawiczu. Numer 1 naszego pisma za rok bieżący uległ wyczerpaniu. Można go odkupić tylko od którego z czytelników, nie gromadzących roczników.

Pan J. K. w Równem. Najlepiej ogłosić o poszukiwaniu takiego aparatu w drobnych ogłoszeniach nasze o pisma. Oferty mogą być nadsyłane pod adresem redakcji.

Pan B. S. w Brześciu. Za treść ogłoszeń redakcja nie podnosi odpowiedzialności, więc też nie koryguje drobnych usterek językowych, ani nie zmusza firm do przestrzegania ustalonego słownictwa, pozostawiając tę sprawę do ich uznania.

NADESŁANE.

Znowu nowość firmy Zeiss-Ikon.

„Nettel” firmy Zeiss-Ikon jest klasyczną kamerą sprawozdawców prasowych i sportowych, oraz reporterów, a równocześnie posiada licznych zwolenników wśród poważnych amatorów. Jednak celem pragnień wszystkich miłośników jest kamera zwierciadłowa. Czyż zatem można się dziwić, że „Miroflex” uchodzi za typową kamerę, która, łącząc zalety typu „Nettel” z zaletami kamery zwierciadłowej,



Zeiss-Ikon Miroflex
jako kamera zwierciadłowa

wej, może zadowolić najwybredniejsze wymagania amatorów? Rozpowszechniona w tysiącach egzemplarzy, wywołuje ona zachwyt wszystkich jej posiadaczy. Żaden inny typ nie może się z nią równać, a pod względem wszechstronności jest niedościgniona. Ponieważ dotychczasowy wymiar 9×12 dla niektórych amatorów był za duży, więc obecnie został wprowadzony $6\frac{1}{2} \times 9$, wielkością nie przewyższający zwykłej kamery „Nettel” wymiaru $6\frac{1}{2} \times 9$ cm.

Wykończenie i budowa stoją, rzecz prosta, na wysokości współczesnych wymagań. Kryta migawka szczelinowa o najprostszej konstrukcji pozwala na wykonywanie zdjęć na $\frac{1}{2000}$ sekundy. Obiektyw Zeiss-Tessar 1:4,5 do 1:2,7; można też zastosować Tele-Tessar. Czołówka daje się przesuwąć w poprzecz. Jeden ruch wystarcza do nastawienia aparatu na nieskończoność, naciśnięcie jednego guziczka wystarcza do wprowadzenia miecha w położenie do zdjęć. Składanie jest również proste. Nastawianie na bliższe odległości odbywa się za pomocą przesuwania obiektywu na ślimacznicy. Ce-



jako kamera sportowa



zamknięta

ownik ramkowy ułatwia śledzenie przedmiotów, znajdujących się w szybkim ruchu. Kasety są metalowe. Jak z tego widać, całość jest zawsze gotowa do użycia i odpowiada pod każdym względem wszelkim współczesnym wymaganiom amatorów.



Papier bromosrebrowy
dla fotografii zawodowej
i do powiększeń

Generalna Reprezentacja
J. FREIDER i S-ka
Warszawa, ul. Królewska Nr. 35

JAKIM APARATEM FOTOGRAFOWAĆ?
NA JAKICH PŁYTACH ZDEJMOWAĆ?

R A D Z I

FOTORIS

WARSZAWA

MARSZAŁKOWSKA 125. TEL. 409-13 i 279-10.

Pogadanka techniczna w związku z reprodukcją „Chateau de Combourg“.

Zdjęcia plenerowe są zazwyczaj uważane za pracę łatwą, przypuszczalnie dlatego, że wchodzą one w zakres najczęstszych prac amatorskich, co nie znaczy, aby fotograf zawodowy nie miał ich z wielką korzyścią dla siebie wyzyskać; tylko nie powinien zapominać, że dobre rezultaty wymagają pewnych czynników technicznych i artystycznych.

Przedewszystkiem należy zdać sobie sprawę z trudności tego rodzaju zdjęć nie należy za ominać, że motywy nawet nie oświetlone bezpośrednio przez słońce stają się samo przez się motywami o silnych kontrastach, przedstawiających te same trudności, co zdjęcia dokonane pod światło i muszą być traktowane jako takie. Twierdzenie to, które zdawać się może nieprawdopodobnem, staje się jednakże jasnem, gdy się pomyśli o tem, że niebo w krajobrazie bywa stokroć jaśniejsze, aniżeli detale w cieniach. Np. aby otrzymać wyrobione szczegóły zieleni, należy przy płytach o czułości mniej więcej

200 st. H. D. przy sile światła $F:11$, naświetlać $\frac{1}{25}$ sek., gdy tymczasem niebo wymagałoby w tych samych warunkach $\frac{1}{200}$. Jesteśmy więc zmuszeni przeeksponować mniej więcej stokrotnie, aby otrzymać szczegóły w cieniach.

W tych warunkach otrzymuje się na zwyczajnej płycie rezultat opłakany. Nie tylko nie otrzymuje się chmur, ale wszystkie przedmioty, zarysowujące się na tle nieba, jak: gałęzie drzew, dachy domów i t. p. są po części pochłonięte odbłaskiem, co zresztą nie jest dziwnem, gdyż odbłask, wbrew częstemu twierdzeniu, nie objawia się wyłącznie przy zdjęciach pod światło. Odbłask jest wypadkiem nieuniknionym, gdy się używa płyt zwyczajnych do zdjęć plenerowych. ... tego powodu poleca się zawsze do podobnych zdjęć płyty S. E. Lumiéra, dające niez. wodnie najlepsze rezultaty, dzięki swej doskonałej bezodbłaskowości, jak również dzięki swojej poprawności chromatycznej. Zdjęcie, które reprodukujemy, jest pod tym względem najlepszym dowodem, i wyróżnia się nadzwyczajnem stopniowaniem.

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”.

Wydawca: — Polskie Tow. Miłośników Fotografji.

Redaktor: — Stanisław Schönfeld

Adres redakcji: St. Schönfeld, Warszawa, Marszałkowska 53, m. 6, tel. 136-66.

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

Administrator: — Hanna Jułska.



na pierwszym miejscu!

Próbki bezpłatnie!

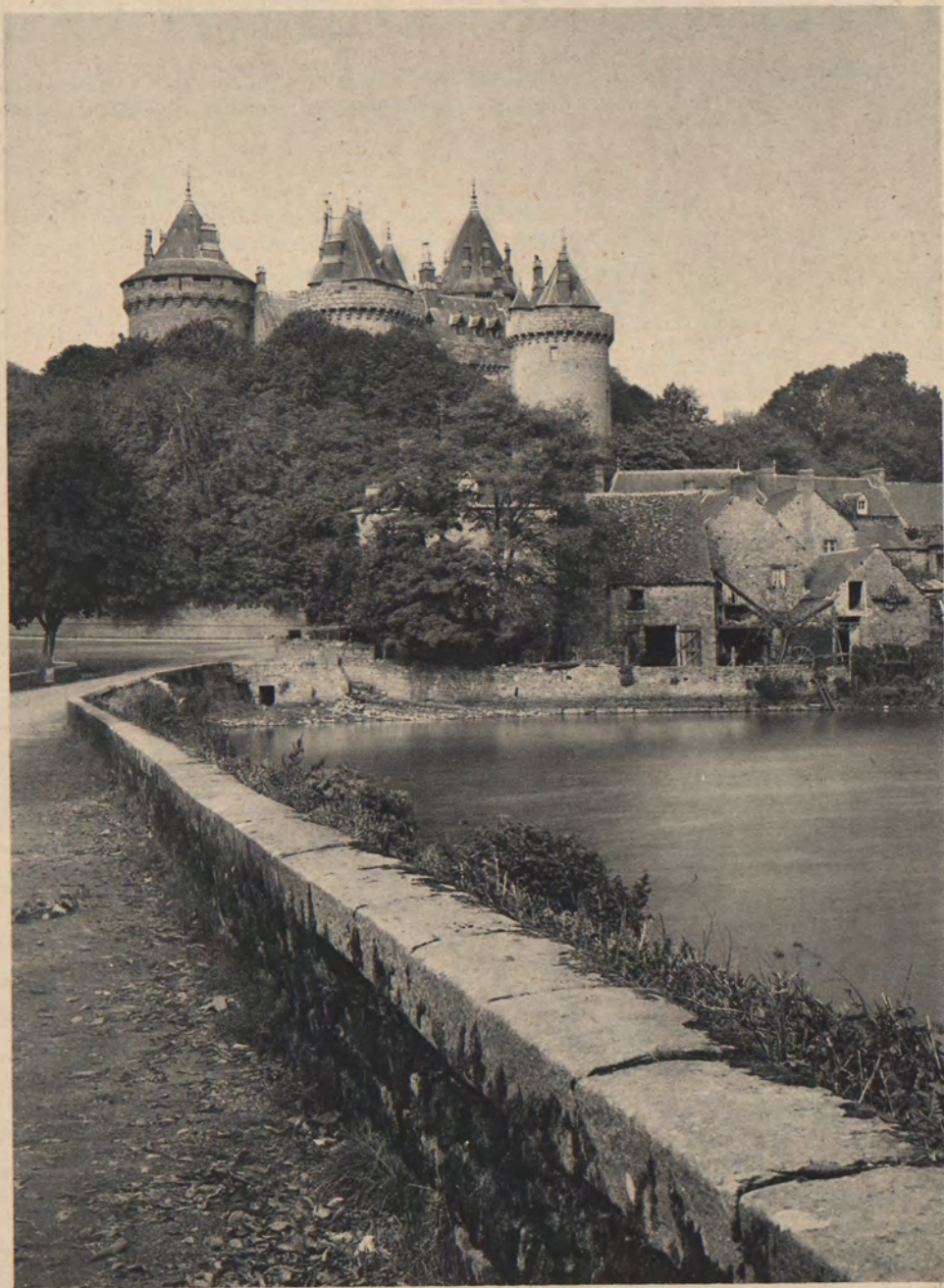
BYK-GULDENWERKE, BERLIN NW 7.
PHOTO-ABT.

Przedstawiciel na Polskę

MAREK GARFINKIEL, Warszawa, ul. Chmielna 47a. Telefon 113-78

Okladkę komponował artysta-grafik Ludwik Gardowski.

Tłoczono w Drukarni M. S. Wojsk.



CHATEAU DE COMBOURG

Négatif sur plaque S. E
Orthochromatique sans écran et anti-halo
LUMIÈRE



„ŁOWIEC POLSKI”

JEDYNE W POLSCE PISMO TYGODNIOWE DLA MYŚLIWYCH, ORGAN CENTRALNEGO ZWIĄZKU POLSKICH STOWARZYSZEŃ ŁOWIECKICH, JEST NIEZBĘDNYM PRZEWODNIKIEM DLA KAŻDEGO MYŚLIWEGO.

JAKO PISMO SPOŁECZNE, NIEOBLICZONE NA ZYSKI PRYWATNE, „ŁOWIEC POLSKI” STANOWI NIEJAKO WŁASNOŚĆ SAMYCH CZYTELNIKÓW. IM ICH JEST WIĘCEJ, TEM ONO MOŻE BYĆ LEPSZE I TAŃSZE, . . . ORAZ OBFITSZE W ILUSTRACJE. . . .

WYDAJEMY TEŻ CZĘSTO NUMERY OZDOBNE, ZNACZNIE POWIĘKSZONE, NIE BIORĄC DODATKOWEJ OPLATY OD . . . PRENUMERATORÓW. . . .

CENA JEST WZGLĘDNIE NISKA. WYNOŚI BOWIEM 28 ZŁ. ROCZNIE, 15 — PÓŁROCZNIE, 8 — KWARTALNIE, 3 — MIESIĘCZNIE. ————— NUMER POJEDYŃCZY 1 ZŁ.

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 35. TEL. 7-98. KONTO P. K. O. 80-82.

„Przegląd

Ubezpieczeniowy“

DWUTYGODNIK

Poświęcony sprawom ubezpieczeniowym i ekonomicznym
Organ Związku Prywatnych Zakładów Ubezpieczeń w Polsce
Redaktor i Wydawca: Władysław KOZŁOWSKI

Adres Redakcji i Administracji:
WARSZAWA, MIODOWA 8. TELEF. 265-45
Konto w P. K. O. 5.785.

RRENUMERATA PÓŁROCZNA
(wraz z przesyłką):

w Warszawie	3.00 zł
na prowincji	3.30 „
za granicą	1.— \$

CENA OGŁOSZEŃ:

$\frac{1}{1}$ strona	40.— zł
$\frac{1}{2}$ strony	25.— „
$\frac{1}{4}$ strony	15.— „

CENA ZESZYTU POJEDYŃCZEGO . 1.25 zł

ROCZNIKI

*Fotografa Polskiego z lat ubiegłych
po cenach znacznie niższych.*

*Administracja prosi o wnoszenie
przedpłaty za drugie półrocze
i o POWOŁYWANIE SIĘ
PRZY ZAKUPACH
na ogłoszenia w Fotografii Polskiej.*

FOTOGRAF POLSKI Nr 8 z r. 1929

KUPON

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



Żądajcie
ilustrowanego
prospektu

*Patent-Etui-
Kamera*

lekka, płaska, mocna

KAMERA  **WERKSTÄTTEN**
GUTHE & THORSCH DRESDEN · A. Bärenssteinerstr. 30



PIERWSZE
KRAJOWE



LABORATORJUM 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 przyborów foto-
graficznych. Przyjmuje wszelkie roboty, wchodzące w zakres
fotografii amatorskiej oraz naprawę aparatów fotograficznych.

Ceny najniższe.

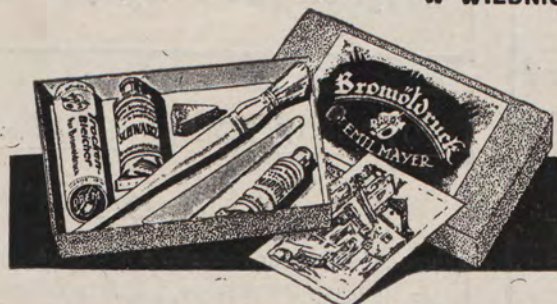
NAJNOWSZE



ARTYKUŁY

FOTOGRAFICZNE
CENTRALI BROMOLEJÓW
DREM

W WIEDNIU



ŚWIATŁOMIERZE



JUSTOPHOT'Y

JENERALNA REPREZENTACJA NA POLSKĘ
FOTORIS ROSENBLUM i SCHWARZ, Warszawa, Marszałkowska 125.

PHOTO-PAPIERE

TUMA — RASTER — SEIDE

JEST PAPIEREM NAJBARDZIEJ POŻĄDANYM PRZEZ
FOTOGRAFÓW ZAWODOWYCH I AMATORÓW,
GDYŻ ŁATWO SIĘ NA NIM OTRZYMUJE NAJPIĘK-
NIEJSZE REZULTATY.

BŁYSZCZĄCE ŚWIATŁA TKWIĄ JAK PERŁY.
CIENIE ROBIA WRAŻENIE PRZEJRZYSTYCH
I CAŁY OBRAZ TCHNIE PEŁNYM WYRAZEM ŻYCIA.

GATUNKI: KARTONOWY, BIAŁY I CHAMOIS.

JEDYNE PRZEDSTAWICIELSTWO NA POLSKĘ:

FOTORIS-ROSENBLUM i SCHWARZ — Warszawa, Marszałkowska 125.

TRAPP & MÜNCH A-G. FRIEDBERG

*CO ZWIEDZIĆ? GDZIE WYJECHAĆ
NA URLOP?*

*DOWIESZ SIĘ, CZYTAJĄC
PRZEGLĄD TURYSTYCZNY
I UZDROWISKOWY.*

WSZĘDZIE DO NABYCIA.

*REDAKCJA I ADMINISTRACJA
WARSZAWA, ALEJE JERUZOLIMSKIE 43.*

Meyer-

Soczewki nasadkowe

Dla przedłużenia i skracania odległości ogniskowej.



Nadają się do wszelkich obiektywów bez względu na ich pochodzenie.

Specjalny katalog 64 bezpłatnie!

Optyczno-Mechaniczny Zakład Przemysłowy

Hugo Meyer & Co., Görlitz in Schlesien

Meyer-

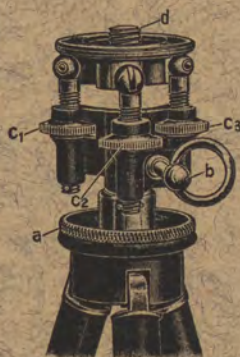
Uniwersalna główka do trójnoga

Idealny środek pomocniczy dla prac na trójnogu.

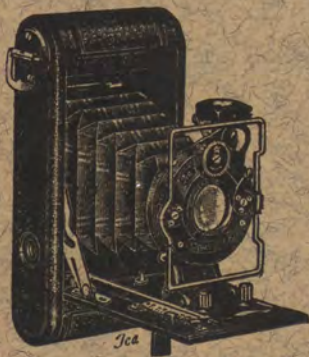
Mocny i pewny.

Odpada nudne poprawianie postawy trójnoga.

Umożliwia łatwe i szybkie przekręcanie i pochylanie aparatu RM. 12.



Aparaty Fotograficzne



wszelkie przybory, klisze, błony, papiery chemiczalne.

Pracownia przyjmuje wywoływanie, kopjowanie, retusz i reperatury.

SKŁAD PRZYPORÓW FOTOGRAFICZNYCH

J. & W. Kasprzycki

WARSZAWA,

Nowy-Świat 45. — Telefon 36-45.

Wypróbujcie pierwszorzędnej jakości

KLISZE

PAPIERY

CHEMIKALJA

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

Sienkiewicza 2. — Telefon 295-50

„SAMOPOMOC INWALIDZKA”

Broszurę wysyłamy na żądanie bezpłatnie.