

# Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim  
dziedzinom fotografii amatorskiej

---

---



„Urodzaj”

Zygmunt Pawłowski, Poznań

---

---

---



*„nigdy nie zawodzi”*

# Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VI

SIERPIEŃ 1936

NR. 8

## MAŁA KAMERA W OFENZYWIE



J. Hr. Kwilecka, Kwilcz

Zwolna uspokaja się już wrzawa, czyniona dookoła kamery małoobrazkowej — obie strony wyczerpały już swe najgrubsze argumenty, wielu zwolenników dużego aparatu sprzeniewierzyło się głoszonemu przez nich hasłom, sporo zaprzysiężonych małoobrazkowców rozczarowało się do swego narzędzia pracy, nie mogąc sobie z niem dać rady, czas więc na zrobienie bilansu walki i ustalenie, kto z niej wychodzi zwycięsko.

Uważam siebie za uprawnionego do sporządzenia tego bilansu, bo choć jako

jeden z pierwszych bodaj w Polsce amatorów pracowałem kamerą małoobrazkową (na froncie południowym w roku 1916/17 aparatem wiedeńskiego wyrobu „Minnigraph“, na błony formatu mniej więcej Leiki, który to aparat znikł z powierzchni jeszcze w czasie wojennej zawieruchy), a potem w niedługi czas po ukazaniu się Leiki już ją miałem w ręku, mimo to do ostatnich czasów odnosiłem się z pewnym krytycyzmem do inflacji aparatów małoobrazkowych.

A jednak i ja musiałem sporo swych pojęć zrewidować, sporo starych zasad wyrzucić do lamusa, bo postęp techniczny uczynił je przez noc niemal przestarzałymi.

Dlatego też chcę się pokrótce rozprawić z argumentami, wysuwanymi często w obronie starych metod pracy, argumentami, którym jeszcze kilka lat temu nie odmawiałem słuszności. Idzie mi o ustalenie pojęcia „zdjęcia celowego“, skomponowanego starannie na matówce, oraz zdjęcia „przypadkowego“ jakoby, uchwyconego „na ślepo“ małoobrazkowym aparatem.

Poważny amator nie robi nigdy zdjęcia bez uprzedniego rozważenia wszelkich pro i contra, bez starannego ocenienia efektu artystycznego całości, rozłożenia mas i światła, słowem, zastanawia się gruntownie, zanim naciśnie migawkę, ale też zato każde jego zdjęcie jest wartościowym obrazem o wybitnych walorach artystycznych.

Inaczej pstrykacz — ten czatuje na drogach i polach ze swą Leicą lub czemś podobnem na każdy twór Boży, który nieopatrznie nawinie mu się pod obiektyw, robi tuzinami zdjęcia bez najmniejszego zastanowienia się nad wartością motywu, a czasem z wielkiej liczby negatywów wybierze nawet rzecz wartościową, która jednak oczywiście jest dziełem przypadku.

Oto dwie definicje dwu typów fotografów, którymi operujemy jeszcze dziś z pełnem powodzeniem. Czy i dziś są one trafne? Czy niema niczego pośredniego między tymi dwoma gatunkami ludzi? I czy metoda zastanawiania się nad motywem w taki sposób, jaki polecają stare podręczniki fotografii jest i dziś jeszcze aktualna?

Zdaje mi się, że tu właśnie powinna nastąpić jakaś rewizja granic między pojęciem poważnego amatora a pstrykacza, między pojęciem zdjęcia przemysłowego a przypadkowego, bo i warunki dzisiejszego życia i postęp techniki zmuszają nas do zmiany zapatrywań na ten temat.



„Na Wiśle“

St. Marsop, Józefów k/Łódź

Minęły już niestety te czasy, gdy amator, uzbrojony w kamerę 9/12 lub 13/18, statyw, czarne płótno i torbę z kasetami ruszał w poszukiwaniu motywu. Mówię „niestety“, bo sam mimo całego uznania dla nowoczesnego sprzętu fotograficznego i dziś jeszcze pozwalam sobie na podobne eskapady i czuję się na nich znakomicie, ale coraz rzadziej mogę sobie na to pozwolić.

Wówczas jednak był okres „wielkiego motywu“, najczęściej krajobrazowego, mistrzami młodego adepta byli Horsley Hinton i Loescher, a praca dużą kamerą ze statywem jedyną poważną metodą.

Dziś zmieniły się warunki bytowania tej warstwy, która tworzy fotografię artystyczną, a mianowicie inteligencji. Zubożenie, gonienie za ubocznym zarob-

kiem, trudniejsza walka o byt nie pozwalają nawet zamiłowanemu amatorowi na zbyt częste wyprawy w starym stylu. Do tego rosnąca urbanizacja, a więc coraz trudniejsze i mniej dostępne obcowanie z naturą przerzuca ciężar pracy na motywy nie-krajobrazowe, a więc w przeważnej ilości wypadków mniej nadające się do opracowywania kamerą statywową.

Do tego postępy techniki pozwalają dziś na uzyskiwanie małym formatem wyników, leżących do niedawna jeszcze w sferze marzeń. Ulepszone emulsje, niezmiernie spotęgowana czułość, bezodblaskowość, panchromazja, ulepszenie błony, obiektywy o monstrualnej wprost jasności, oto nowoczesne środki techniczne, nad którymi nie może przejść do porządku nawet najbardziej fanatyczny zwolennik dawnych metod i statywowej kamery.

Nie twierdzę bynajmniej, że ten postęp techniczny pozbawiony jest cieni — jasnem jest dla mnie, że ułatwienie korzystania z fotografii czyni ją dostępną ludziom, niekoniecznie powołanym do tworzenia arcydzieł, ale z ręką na sercu, porównajmy jakikolwiek rocznik pisma fotograficznego z roku 1910 z rocznikiem tego samego pisma z roku 1933, czy nie uderzy nas niesłychana różnica w ogólnym poziomie obrazów, i to absolutnie na korzyść chwili obecnej? Kto nie wierzy, niech spróbuje.

Oczywiście nie wynika z tego pochwała „nowej rzeczowości” w jej klasycznej, czystej formie, prowadzącej wprost do absurdu, ale też nie można twierdzić, by „brzozy na skraju lasu” były czemś artystycznie ciekawszem od „lasu ze szczotek do zębów”, jaki widzieliśmy w jednym z pism współczesnych.

Cała rzecz leży w tem, że wartościowy obraz pozostanie wartościowym, bez względu na to, jaką kamerą został sporządzony, w jakim czasie i co przedstawia, bo nie od wyboru tematu zależy wartość artystyczna obrazu, lecz od talentu autora.

Tak więc należałoby przystąpić do rewizji granic między pojęciem obrazu przemysłowego, a przypadkowego, gdyż kwestja ta nie jest bynajmniej zasadniczem kryterjum oceny wartości wyniku, lecz jedynie pozostałością metod pracy stosowanych dawniej.

Nie chcę przez to powiedzieć, że pstrykacz, który zpośród setki swych bezwartościowych obrazków wyłowi jeden skończenie nawet piękny, awansuje od razu w szeregi artystów, lecz zamierzam poddać rewizji metodę pracy poważnej.



„Wianki w Poznaniu” M. Tykociński, Oborniki

Praca ta opierała się dawniej na nielicznych, starannie obmyślanych i opracowanych zdjęciach, z których jeśli nie każde, to co najmniej co drugie dawało obraz o poważnych walorach artystycznych.

Dopóki naszym narzędziem pracy była duża kamera, używana zwykle ze statywem lub równie poważny aparat lustrzany, metoda ta była jedynie słuszna i jest nią i dziś, o ile chodzi o krajobraz w dużym stylu i architekturę nieożywioną sztafażem.

Ale motywy te są tylko jedną z dziedzin fotografii współczesnej, więc i sprzęt do nich używany nie może być uważany za jedyny godny artysty.



„Oczy“

*Rupenthal Józef, Lwów*

Wszędzie tam, gdzie fotografujemy ruch, statyw jest rzeczą niemal nie do pomyślenia, a duży aparat, choćby lustrzany zwyczajnie zawada. Miasto, noc, góry, rodzaj, oto teren pracy małym aparatem, często nawet miniaturową kamerką kieszonkową. Ale kamera ta nie posiada takiej precyzji pracy, jak duże aparaty. Technicznie wprawdzie precyzja Leiki czy Centaxa jest niemal niedościgniona, ale mimo to wyniki osiągnięte takim aparacikiem nie są tak stuprocentowo pewne, jak przy pracy ze statywu i przy użyciu matówki.

Z tego wynika konieczność robienia większej ilości zdjęć, by móc spośród nich wybrać te, które są najlepsze tak kompozycyjnie, jak i technicznie.

Stąd krok tylko do pracy, obliczonej nie tylko na jakość, ale także i na ilość. Wprawdzie metoda ta znajduje się w pogardzie u fotografików starszej daty, ale może niekoniecznie słusznie.

Bo czyż nie jest to wszystko jedno, czy mając przed sobą piękny motyw wystudjujemy go starannie na matówce i zrobimy jedno zdjęcie, ale zato z najlepszego punktu i przy najlepszym oświetleniu, czy ten sam motyw zdejmujemy z kilku stron małą kamerką, mając gwarancję, że wśród tych zdjęć znajdzie się przynajmniej jedno równie wartościowe, jak to jedyne zdjęcie na dużej płycie.

I znowu sedno sprawy jest w tem, by takie zdjęcie się znalazło i dlatego można o równowartości tej metody mówić tylko wtedy, gdy mały aparat znajdzie się w ręku amatora poważnego, a nie pstrykacza, bo ten choćby i całą taśmę błony zużył na jeden motyw, rzadko tylko znajdzie na niej jedno zdjęcie bez zarzutu.

Ale jeśli damy spokój pstrykaczom, gdyż ci i z pomocą matówki i kamery bodaj 13/18 nie wymyślą niczego porządnego, to musimy uznać, że rezerwa, z jaką odnoszą się starsi amatorzy do metody kilku zdjęć minjaturowych do wyboru jest nieuzasadniona.

Kino od dawna stosuje metodę kręcenia cztery i pięć razy dłuższej taśmy, niż obejmie ostateczny montaż filmu i metoda ta jest słuszna, bo pozwala na wybór rzeczy najlepszych, więc i my nie powinniśmy obawiać się taśmy błony, na której nasz motyw zdjęty jest w kilkunastu „pozycjach“, z których potem po ustaleniu próbnych odbitek wybierzemy najlepszą.

Jeśli nie postępujemy przytem bezmyślnie, lecz badamy nasz motyw w miarę możliwości w celowniku, a mamy dostatecznie wyszkolone oko, by nam to jako tako wystarczyło, to wszystko jest w porządku, przyczem nie możemy oczywiście uważać małego aparaciku za sprzęt uniwersalny.

Tylko współpraca dużej i małej kamery może udostępnić nam każdy teren pracy.

*Dr. Tadeusz Cyprian, Poznań.*

## KILKA UWAG O AMATORSKIEJ FOTOGRAFII ZAROBKOWEJ

Ostatni numer „Wiadomości Fotograficznych“ doniósł w przeglądzie prasy o nowowydanym okólniku Min. Przem. i Handl. uzależniającym publikację zdjęć amatorskich w czasopismach od posiadania przez amatorów odpowiedniej karty przemysłowej. Ponieważ należy się spodziewać, że akty w sprawie tej jeszcze nie są zamknięte, gdyż nie można przyjąć, by celem wspomnianego okólnika miałyby być godzić w liczne rzesze amatorów, dla których sprzedaż i publikacja udanych zdjęć tworzy pewien dochód uboczny i jest zarazem niejako nagrodą za wytrwałą pracę, przeto pragnę podzielić się z Czytelnikami skromnymi moimi doświadczeniami na polu sprzedaży i publikacji zdjęć, względnie dać pewne wskazówki, jak amator może uzyskać ze swych zdjęć skromny czasami nawet dochód. Chcę rzecz jasna tylko mówić o sprawie tej z punktu widzenia prawdziwego amatora, a nie zawodowca, wkluczając tem samem wszystkie momenty, które miałyby już cechy fotoreportażu dla samego zarobku.

Zapotrzebowanie na udane zdjęcia jest ogromne i nietrudno zdobyć sobie tą drogą uboczny dochód, pod warunkiem, że zdjęcia które chcemy oferować, są naprawdę pod każdym względem wartościowe. Prasa codzienna i ilustrowana periodyczna ma niemal zawsze zapotrzebowanie na dobre zdjęcia, nadto trzeba liczyć na zbyt w agencjach prasowych, zaopatrujących znowu prasę w materiał ilustracyjny. Inną grupę tworzy fotografia na usługach reklamy, u nas może jeszcze w powiśkach, oraz fotografja dla wydawnictw, widokówek i pocztówek o charakterze raczej ornamentacyjnym. Ta ostatnia może najtrudniejsza dla amatora, może być również wdzięcznem polem pracy dla bardziej zaawansowanego.

Skolei omówię pewne rodzaje fotografii „zarobkowej” amatorskiej, które wymienię wyżej.

### Fotografia amatorska na usługach prasy.

Możemy ją podzielić na dwie grupy. W pierwszej umieścimy zdjęcia i reportaże ze zdarzeń aktualnych, w drugiej wszystkie te, których motyw nie jest ściśle związany z czasem i zdarzeniami aktualnemi, zaś obie grupy mogą być dla nas pięknem polem popisu naszych zdolności.

Co się tyczy zdjęć aktualnych należy pamiętać, że są one tylko dla nas trudne, że sama prasa posiada swoich zawodowych fotoreporterów, obznajmionych oczywiście bardzo dobrze z wszystkimi tajnikami dziennikarstwa, którzy tem samem mają dokładne informacje o tem „co się gdzieś będzie działo”. Zazwyczaj wyprzedzą oni nas często, będąc wszędzie pierwszymi i uchwytując swoim obiektywem zazwyczaj wszystko co mogłoby być ciekawe. W prasie bowiem pierwszym i niejako kierującym momentem jest pośpiech i zysk na czasie. Dlatego też zdjęcia prasowe może i nieustraszone pod względem technicznym ukazują się już w tym samym dniu, kiedy dane zdarzenie miało miejsce. Niemniej amator znajdzie na tym polu bardzo wiele dla siebie, zwłaszcza u nas, gdzie wydawnictwa są naogół bardzo ubogie i często nie wszędzie mają swych reporterów i korespondentów, a niektóre miasta bynajmniej nie małe wcale prasy własnej nie posiadają (jak np. dwa miasta wojewódzkie w południowo-wschodniej części Polski), zwłaszcza gdy mowa o prasie codziennej w europejskim stylu. Amator mający „oczy otwarte” może tu z łatwością ubiec reportera zawodowego, mają nad tym ostatnim tę wyższość, że jest już na miejscu, gdy ów musiałby dopiero przyjechać, nadto znając dokładnie stosunki miejscowe może sporządzić zdjęcie bardziej ciekawe, aniżeli reporter, który z przyjazdem się nie śpieszy. Niełatwe rozstrzygnięcie pytania co w takich wypadkach fotografować. Bezcelowem będzie przesyłanie redakcji gazety stołecznej zdjęć z uroczystości poświęcenia np. nowej sikawki w Grajdołkach lub moment zawieszania nowego szyldu nad apteką. Zdjęcia nasze, które chcemy opublikować w gazecie, muszą z natury rzeczy zainteresować ogół jej czytelników, a nie mogą posiadać jedynie bardzo ograniczone nawet znaczenie lokalne, chyba, że przedstawiają mimo to coś naprawdę osobliwego, a więc n. p. budowę gmachu szkolnego, gdy zbudowano go wśród szczególnych okoliczności, wizyty dostojni-

ków państwowych lub kościelnych, wreszcie fragmenty z życia o charakterze bardziej ogólnym.

Zdjęcia takie znajdują zbyt nietylko w prasie krajowej. Zwłaszcza amatorzy władający językami obcymi mają możliwość wejścia w kontakt z prasą zagraniczną, która niestety ciągle mało jeszcze ma u nas korespondentów swoich własnych; mało tylko jest reprezentowana prasa angielska i francuska, zwłaszcza ilustrowana, wreszcie amerykańska emigracyjna polska i ta w języku angielskim. Tu otwiera się szerokie pole działania dla fotoamatora, który posiada pewną zylkę reporterską.

Co się tyczy owej drugiej grupy zdjęć nie powiązanych z czasem, a więc niejako „nieaktualnych”, możemy liczyć na zbyt wszystkich zdjęć artystycznie i technicznie dobrych, a przedstawiających pewne motywy ciekawe, zaczerpnięte z natury lub życia codziennego. Fotografiami takimi zainteresują się redakcje gazet, zwłaszcza tych, posiadających dodatki ilustrowane, wreszcie wydawnictwa różnych tygodników i miesięczników ilustrowanych, kobiecych i specjalnych. Motywy mogą tu być różne, a więc przedstawiające charakter pór roku lub dnia, życie dzieci, zwierząt, obyczaje i uroczystości ludowe, studia portretowe i wiele innych. Czerpać je możemy wszędzie, w ogrodach publicznych, parkach, w mieście lub poza niem, na dworcu, przed szkołą, na rynku, ulicy etc. Chcąc spieniężyć takie zdjęcia, potrzeba wiele samokrytycyzmu, bo bezcelowem byłoby nadsyłanie do redakcji zdjęć tylko dla nas samych ciekawych, przedstawiających naszych najbliższych, nam jedynie znanych, obcych natomiast dla ogółu. Również bezcelowem byłoby posyłanie zdjęć technicznie wadliwych, nieostrych, źle lub niechlujnie wykonanych, z odciskami palców i t. p. Zdjęć takich nie możemy naprawiać przez użycie specjalnie gruboziarnisto-szorstkiego papieru lub przez stosowanie specjalnych metod kopjowania, gdyż nie nadawałyby się w takiej formie do reprodukcji. Lepiej też posyłać zawsze całe serie zdjęć przedstawiających pewien motyw wspólny (n. p. wiosna etc), a nie pojedyncze kopie całkiem dowolne w motywie. Kompletu takie składać się mogą z 6 do 12 różnych zdjęć. O kontakt z prasą w naszych warunkach łatwo. Najlepiej zdjęcia posłać wprost do redakcji czasopisma, którego jesteśmy czytelnikami, załączając stale oprócz czytelnie napisanego adresu zwrotnego również i znaczek na odpowiedź, (najlepiej opłaconą kopertę z naszym adresem). Gusty i kierunek czytelników są nam w takich wypadkach zazwyczaj dobrze znane i łatwiej sprostać stawianym przez redakcję wymaganiom. Nie należy nigdy stawiać zgóry warunków, gdyż wynagrodzenie następuje według pewnych ogólnie przyjętych norm w dziennikarstwie. List do redakcji winien być możliwie krótki i rzeczowy, wszelkie zachwalanie zdjęć jest bezcelowe, gdyż redaktor sam osądzi, o ile dane zdjęcie jest dla niego odpowiednie. Musimy się też uzbroić w cierpliwość i nie wolno zrażać się niepowodzeniem, czasopisma mają niekiedy pewien nadmiar materiału ilustracyjnego, tak iż zachowują sobie część na później, gdy może go znowu zabraknąć. W innych wypadkach redakcja nabyła już kiedyś zdjęcia podobne, a gazety muszą unikać wszystkiego co miałoby cechy szablonu lub powtarzania się. Wszak chodzi tu o instytucję, której celem jest publikacja nowości. Największą bodaj korzyść odnosimy ze zdjęć nam zwróconych, uczą one bowiem, czego należy unikać i gdzie, względnie jakie popełniłszy błędy. Wynagrodzenie waha się w granicach od 2 do 30 zł, słyszałem

o najwyższym wynagrodzeniu, które uzyskał pewien amator warszawski sprzedając swych zdjęć przedstawiających fragmenty z zajęć w r. 1926.

### Fotografia na usługach reklamy.

Ten dział u nas może jeszcze bardzo skromny, rozrósł się zagranicą do imponujących rozmiarów. Do grupy tych zdjęć należą też fotografie reklamowe fabryk fotograficznych przyborów, aparatów i t. p. tak dobrze nam znane z wystawy naszego dostawcy. Nadto możemy tu zaliczyć ilustracje w czasopismach i broszurach wydawanych staraniem wytwórni fotograficznych (n. p. „Nowiny fot.” Alfy). Chcąc spieniężyć na tej drodze zdjęcia, pierwszym warunkiem jest wykonanie ich na i przy pomocy materiału danej wytwórni, względnie za pomocą jej aparatów etc. Zdjęcia reklamowe dla jakichkolwiek celów muszą stanowić szczyt doskonałości pod każdym względem, gdyż mają one pokazać nie tylko dany artykuł w najlepszym jego świetle i z punktu widzenia najwyższej jego zdatności, lecz muszą nadto zwabić uwagę czytelnika, względnie przechodnia. Przypominam sobie, widzianą przed kilkoma laty reklamę wielkiej wytwórni likierów w Anglii. Składała się z trzech odpowiednio zmontowanych zdjęć; pierwsze przedstawiało malowniczą okolicę górską przeciętą linią kolejową z pociągami, drugie wielki parowiec na pełnym morzu, a trzecie samolot wznoszący się nad okolicą tropikalną. Zdjęcia te razem miały przedstawiać, że likiery tej firmy są wszędzie do nabycia, a piękny ich dobór i staranne ułożenie stanowiło coś bardzo miłego dla oka.

Ale istnieją jeszcze i inne możliwości zarobkowe dla amatora. Znane są fotografie krajobrazowe biur podróży, propagandowe w wagonach kolejowych, zwłaszcza pociągów międzynarodowych i dalekobieżnych, zachęcające podróżnych do zwiedzenia danego kraju. Amator może tu wiele zdziałać, nabywcami dobrych jego zdjęć mogą być biura podróży oraz tak ruchliwe ostatnio referaty turystyczne zarządów miejskich, uzdrowisk i dyrekcji kolejowych. Również i władze nasze potrzebują stale dobrych zdjęć ukazujących piękno Polski, — oprowiane w albumy znajdują się w poczekalniach naszych konsulatów, by zachęcić obcych do zwiedzania Polski. Również i linje okrętowe utrzymujące komunikację pasażerską mają i winne mieć zapotrzebowanie na artystycznie ujęte zdjęcia propagandowe.

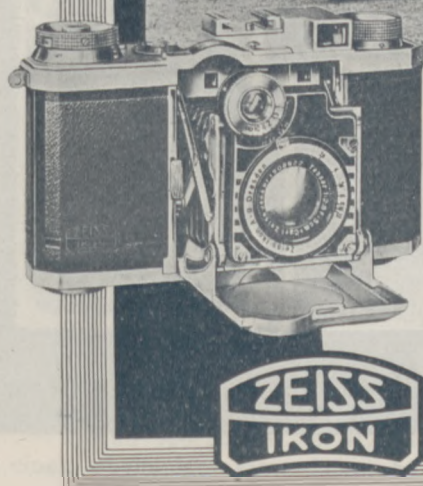
Pominałem tu fotografię dla celów specjalnych, jak ilustracyjną dla objaśnienia artykułów i prac. Motyw wynika tu sam z danej rzeczy, a dział ten sobie zamknięty nie należy ściśle do tematu moich uwag, które zresztą wcale spraw tych nie wyczerpują.

Gdy zamierzamy zająć się fotografią reporterską na większą skalę, dobrze będzie zaopatrzyć się w odpowiednie zezwolenie, wystawione, przez miejscowe starostwo. O ile wiem, zezwolenia takie wystawiają referaty prasowe starostw osobom pełnoletnim bez większych trudności, osoby nieletnie natomiast, o ile wogóle zezwolenia takie mogą uzyskać, to tylko za szczególnem poręczeniem prawnego opiekuna.

Jakim wymaganiom zewnętrznym winno czynić zadość zdjęcie dla celów wyżej omówionych? Musi ono więc być doskonałe pod względem technicznym,

wykonane na papierze lśniącym cienkim lub grubym, zawsze jednak białym. Format winien być nie mniejszy niż 9/12, wyjątkowo 6/9. Przy nader taniej bowiem technice reprodukcyjnej naszych gazet, formaty mniejsze do powielania się nie nadają. Zdjęcia kontrastowe wypadają naogół lepiej. Motyw musi być od razu widoczny, i zaraz zrozumiały z samego zdjęcia, a nie dopiero z jego podpisu czy tytułu. Zasadniczo każda kamera nadaje się do naszych zdjęć, choć nie można odmówić wyższości aparatom na błony zwijane, choćby tylko spowodu ich ciągłej gotowości do zdjęcia i taniości materiału negatywowego. Najlepszą oczywiście jest kamera lustrzana, choć i bez niej można się obyć. Niewątpliwie spieniężenie zdjęć amatorskich nie może się stać głównym środkiem zarobku. Wytrwałość i pilna praca, a przede wszystkim samokrytycyzm mogą nam jednak opłacić się sowicie, a zdobyta od czasu do czasu nagroda pieniężna może być zachętą do dalszej pracy. Bo i środki uzyskane tą drogą należy zużyć w pierwszym rzędzie dla celów fotografii.

(Adres autora: Edward Strohal — Lwów, ul. Małachowskiego 2)



## Decyduje wynik,

podobnie, jak w piłce nożnej, tak i w fotografii. Zdjęcia sportowe, klórych udanie się zależy od ułamka sekundy, wymagają szybkiego, jasnego i niezawodnego aparatu, a więc SUPER NETTLA Zeiss Ikona. Zaletą tego aparatu, to metalowa migawka szczelinowa, regulowana do  $\frac{1}{1000}$  sek, Tessar Zeissa F2,8, wbudowany odległościomierz z klinem optycznym, sprzężenie posuwu błony z migawką dla uniknięcia podwójnych zdjęć. — Prospekty i informacje we wszystkich składach fotograficznych i u jeneralnej reprezentacji — Dom Handlowy J. Segalowicz, Warszawa, Moniuszki 2. — Cena Super Nettla Model II z Tessarem Zeissa F 2,8 wynosi zł 575,—.

doskonałe zdjęcia dają:

Aparat Zeiss Ikona — obiektyw Zeiss Ikona — błona Zeiss Ikona



## KĄCIK KRYTYCZNY

„Alinka” p. M. Budaka z Jaworzna jest doskonale oświetlona, dzięki czemu twarz dziecka jest plastyczna i żywa. Możnaby mieć zastrzeżenia co do kierunku światła, bo pada ono najsilniej na szyję, a najgłębszy cień jest na policzku, ale to są drobnostki wobec dobrego ujęcia całości.

„Zabytek przeszłości” p. W. Żukowskiej z Pomorza jest ciekawy ze względu na stary głaz, pokryty tajemniczymi napisami. Ale lepiej byłoby, gdyby zdjęcie nastąpiło bardziej zbliższe, w formacie pionowym, tak, by można było ów napis odczytać. Bo wówczas byłoby to zdjęcie niemal naukowe, mające wartość dla historyka, o ile oczywiście treść napisu jest warta, by ją uwiecznić.

„Szpak na głogu” p. B. Jaciowa jest doskonale podchwycony i jako zdjęcie przyrodnicze bardzo ciekawy. Fotografowanie ptaków na wolności nie jest łatwe, ale bardzo wdzięczne i szkoda doprawdy, że tak mało amatorów się tą dziedziną zajmuje, choć sporo nas mieszka na wsi i w małych miasteczkach, gdzie sposobności do tego rodzaju zdjęć jest dużo.

„Łemki” p. K. Biedronia z Krynicy są dobrze ujęci. Idące kobiety w strojach ludowych nie mają pozy, są dobrze oświetlone i gdyby powiększyć wycinek dobrego technicznie zdjęcia, byłby doskonały obraz.

„Bufet w ochronce” p. S. G. jest miłym zdjęciem pamiątkowym i widać z niego, że ochronka była wcale zasobna i miała dobrych gospodarzy, skoro tak pięknie stół nakryli.

„Fara” p. E. Zarnowskiej ma dobrą ramę z drzew, ale jest nieco za mała, by stanowić motyw główny, ramki zaś są niejednolite, drzewo z prawej ucięte niepotrzebnie, za dużo pierwszego planu w dole obrazka.

„Port” p. M. Bnińskiej z Polskiej Wsi ma za dużo nieba, a za mało wody i okrętów. Takie dalekie widoki przy naszych krótkoogniskowych obiektywach są niemal beznadziejne, bo zawsze mamy za dużo pustego pierwszego planu, a za mało tego, co nas właściwie skłoniło do zdjęcia. Czasem pomaga w takich wypadkach wycięcie fragmentu i powiększenie go w dużej skali, ale nie zawsze, jak np. tu, gdzie kadłuby okrętów nie są motywami zbyt interesującymi i jeśli co autorkę zainteresowało, to ruch na wodzie, ogrom portu, czego jednak na zdjęciu nie udało się oddać.

„Niedziela” p. J. W. z Knurowa technicznie istotnie spokojem, ale ma wady kompozycyjne. Za mało chaty z lewej strony, za mały kawałek wozu, stojącego dziś bezczynnie, zanadto puste i białe niebo bez śladu obłoczka, no i za dużo trawy na przednim planie. Lepszy byłby wycinek środkowy z ucięciem górnej części nieba i dolnej części trawy, bo wtedy i kopy siana w oddali wyszłyby wyraźniej.

„Nad wodą” p. K. Sadowskiego z Warszawy jest dobre przez należyłą tonację wody samej, choć zwisające z boków gałęzie są zbyt silnie podkreślone, a z prawej strony razi linia brzegu lub łodzi. Gdyby autor zdejmował z niższego stanowiska (tuż nad ziemią), gałęzie znalazłyby się na właściwym miejscu.

„Mali sportsmani” p. A. Sulczyńskiego z „Saturna” aż się proszą o wycinek, obejmujący same dzieci, by być miłym zdjęciem pamiątkowym.

## LETNISKO I WYCIECZKI

Lipiec i sierpień są miesiącami największego nasilenia ruchu podróżniczego. Nietylko młodzież szkolna ma wakacje, lecz także starsza generacja najczęściej ma urlopów; roją się od przybyszów letniska, kąpieliska i uzdrowiska; koleje, samochody i zaprzęgi konne przenoszą z miejsca na miejsce setki tysięcy ludzi, a poza tem nie brak na drogach i ścieżkach cyklistów i pieszych, na rzekach zaś kajakowców i „łodziarzy“.

Nie będzie to może przypuszczeniem zbyt optymistycznym, gdy przyjmę, że każdy co piąty człowiek w tych wędrówkach lipcowych ma ze sobą kamerę. Je-



„Na targu“

St. Marsop, Józefów k/Błonia

żeliby każdy bawił na urlopie tylko przez dwa tygodnie i robił tylko po pięć zdjęć dziennie, to wypadła na osobę po siedmdziesiąt zdjęć, czyli około siedm milionów zdjęć w całej Polsce.

Oto dorobek fotograficzny jednego miesiąca letniego. Gdyby tylko jeden procent tych zdjęć nadawał się na obrazki godne pokazania ogółowi, możnaby urządzić specjalną wystawę „lipcową“, na której znalazłoby się 70.000 okazów! Spróbujmy jednak rozesłać zaproszenia do wszystkich fotografujących i ogłosić taką wystawę w dziennikach. Obawiam się, że w najlepszym razie, gdyby za cenniejsze prace rozdawano nawet wysokie nagrody w gotówce, nadeszłoby na wystawę może siedm tysięcy obrazków, a z tego siedmset nadawałoby się naprawdę do wystawienia.



„Krajobraz“

Borys Waliszewski

Dlaczego tak jest? Dlaczego z tych milionów zdjęć tylko kilkaset przedstawia jakąś wartość? Dlaczego my sami, zrobiwszy kilkadziesiąt zdjęć w lecie, wyrzucamy w jesieni lub w zimie te wszystkie negatywy, lub pakujemy je na dno szuflady, a na drugi rok w lipcu robimy takich samych kilkadziesiąt zdjęć, aby je znowu w zimie wyrzucić?

Czy wszystkie te zdjęcia muszą koniecznie być tylko jednodniówkami, które z chwilą sporządzenia odbitki nie przedstawiają już żadnej wartości? Zapewne: leży to w interesie przemysłu fotograficznego, żeby „spożycie“ błon, płyt i papierów było jaknajwiększe; czy jednak robimy zdjęcia specjalnie w celu popierania przemysłu?

Nie sądzę. Jestem nawet pewny, że nikt nie robi zdjęć z tym właśnie zamiarem; nie robią tak nawet ci, którzy szczerze życzą naszemu przemysłowi fotograficznemu jak najlepszego rozwoju. Czy może robią je w celach eksperymentalnych, aby nabrać doświadczenia w naświetlaniu i wywoływaniu?

I to także wydaje się mało prawdopodobnem. Wszak słusznie radzą wszystkie podręczniki fotograficzne i artykuły w czasopiśmie, aby na wakacje nie brać materiału nieznanego i nie eksperymentować z wywoływaniem, lecz trzymać się tylko materiału zdawna wypróbowanego i zabiegów znanych z doświadczenia.



„Powódź“

K. Greger, Poznań

Jaka jest zatem przyczyna, że w tych „żniwach“ fotograficznych jest „tak dużo słomy, a tak mało ziarna“? Zapewne: każdy wybiera się na wakacje po to, żeby wypocząć, a nie, żeby wysilać mózg i ślęczyć w przygodnej ciemnicy. Kto zabiera ze sobą kamerę, to w tym celu, żeby mieć „rozrywkę“, a conajwyżej natrafić czasem przypadkowo na jakiś motyw ładniejszy. Nawet ci, co wybierają się na wycieczkę przedewszystkiem fotograficzną, dla których zatem kamera ma być narzędziem najważniejszym, ci także biorą raczej na ilość, niż na jakość. Po powrocie do domu powinno przecież pomiędzy temi setkami negatywów znaleźć się coś wartościowego.

Jeżeli czytelnik sądzi, że przedstawiam sprawę za czarno, raczej przypomnieć sobie, co mówiłem na wstępie

o siedmiu milionach zdjęć i o siedmiuset obrazkach wystawowych, a te cyfry nie będą zapewne zbyt dalekie od rzeczywistości. I oto zbliżamy się do zagadnienia postawionego w tytule: Co fotografować na lotnisku, a co na wycieczkach?

Aby zagadnienia nie komplikować, postawię odrazu poza nawiasem te wszystkie zdjęcia, które amator robi „bez przekonania“, wiedząc zgóry, że negatywy wyrzuci po skopjowaniu z nich kilku odbitek. Są to te różne zdjęcia, które się robi z grzeczności na czyjeś żądanie, lub też robi się z własnej chęci, ale pod wpływem nastroju szczególnie beztroskiego, nie mającego nic ze zwykłym skupieniem fotograficznym wspólnego.

Należą tu przedewszystkiem te niezliczone grupy znajomych i przygodnie poznanych, które się robi na zachęcające zaproszenie: „Ponieważ pan ma apa-

rat, to może pan zechce i nas także...", lub nawet bez takiego zaproszenia. Należą tu dalej zdjęcia osób pojedynczych, jeżeli już nie do „legitymacji“, to w celu wysłania krewnym na dowód, jak dalece portretowany opalił się na letnisku, lub ile kilogramów wagi mu przybyło. Podobnie zasługuje — zdaniem proszących — na uwiecznienie rzecz niesłychanie doniosła, jak wygląda dom, w którym mieszkali na letnisku, i które okna należały do ich mieszkania. Do tej samej kategorii należą wreszcie zdjęcia o takiej wartości historycznej, jak śniadanie w lksie na trawie, drzemka poobiednia na leżakach, bombka piwa w gospodzie wiejskiej, lub jazda wierzchem na cielećtach z pastwiska.

Nie ulega dyskusji, że i takie zdjęcia można robić, zwłaszcza że na letniska wyjeżdża się, aby wypocząć i nabrać humoru — naturalnego lub sztucznego.

Kamera potrafi zdjąć wszystko, nawet rzeczy niecałkiem licujące z godnością ludzką. Idzie jednak o to, że każdy lubi mieć ze swych zdjęć pamiątki trwałe, któreby i po latach nie straciły wartości. Jeżeli zaś takich nie ma, jeżeli regularnie co roku wyrzuca negatywy, a w następnym roku robi znów takie same zdjęcia, to wreszcie przychodzi chwila, że ma już dość tej zabawy. Kamera, zamiast zachęcać, zaczyna zniechęcać.

Czy jednak tem, co zniechęca, jest rzeczywiście kamera? Wszak ona potrafi wszystko; oprócz rzeczy w rodzaju wyżej przytoczonym potrafi także zdejmować inne rzeczy, a to takie, które mogą sprawiać trwale przyjemność oglądaniem obrazków. Spróbujmy tylko wyszukać te rzeczy, a zobaczymy, że nie są ani mniej miłe, ani trudniejsze do zdjęcia, a jednak po latach jeszcze zainteresują nie tylko nas, ale i naszych znajomych, gdy będą je oglądali.

A zatem ani grupy, ani portrety? — Bynajmniej. Mogą być nawet grupy i portrety, ale nie takie same, jakie robimy przez cały rok poza wyjazdami na letnisko. Jeżeli od września do lipca zdejmowaliśmy naszych znajomych w odzieży miejskiej lub w kostjumach kąpielowych, a potem robimy to samo przez lipiec lub sierpień, to jedyna różnica jest tylko ta, że przedtem zdejmowaliśmy ich na tle mieszkania lub parku, a teraz na tle lasu lub łąki. (Dokończenie nastąpi) J. Świtkowski, Lwów.



„Las“

Br. January Wilk, Dukla

## Z KAMERĄ W PUSZCZY PODZWROTNIKOWEJ



Wąż Kaninina

czem niezastąpione, piękne trofeum łowieckie „in extenso”. Tak się ułożyło, że przed wyjazdem w podzwrotnikowe kraje, na nabytego u „Foto-Gregera” najpospolitszego „Novara” musiałem przelać całkowite moje zaufanie...

I gdy przybyłem do Brazylii na Rio Ivaży, zastałem puszcę ogromną i srogą, w której obok dzikich Indian beztroski żywot wiodą dzikie zwierzęta, od najgroźniejszego jaguara i drapieżnej pumy począwszy do małych jadowitych węzów i pajaków. Podzwrotnikowe słońce paliło niemiłosiernie, prosto z zenitu, lecz zaszyty w cienie gęstych drzew nieodczuwałem tak bardzo tej piekielnej spiekoty, jedynie duszna i ciężka atmosfera dziewiczego lasu nieco dokuczała. Już poraz dziesiąty może siedzę tu z zamiarem sfotografowania potentata brazylijskiej puszczy — tapira. Siedzę i ślęczę tu bez przerwy, aby nareszcie zdobyć to cenne trofeum, które stanowi nie jego potężna czaszka i gruba skóra, lecz najwyklesza odbitka z kliszy. W pobliżu rzeki, na przesmyku łączącym błota i kałuże leśne ustawiłem w zielonem listowiu na czatach, starannie ukrytą kamerę, której za trzask przy pomocy specjalnego mechanizmu połączyłem z moim stanowiskiem, również ukrytym za olbrzymim wykrotem zwalowego drzewa. Sprawdziłem jeszcze raz kierunek wiatru, rozjaśniłem przysłonę i migawkę nastawiłem na  $\frac{1}{100}$  sek.

Czaty to były niezbyt przyjemne, gdyż strasznie przeszkadzały napastliwe zgraje

Fotografowanie dzikiego zwierza w puszczy podzwrotnikowej nie jest właściwie tak trudne jak to naogół wszyscy twierdzą — chociaż daleko łatwiej oczywiście jest go zastrzelić kulą z śmiertelnościanego „Mauzera”. Może dla tego, że zbyt wiele razy patrzałem już na dzikiego zwierza przez muszkę nieubłaganej broni palnej — dziś używam stale obiektywu fotograficznego. Fotografowanie zwierząt z natury i obcowanie z przyrodą ma dla mnie specjalny posmak i daje mi zawsze maksimum zadowolenia, zaś odbitka stanowi zawsze ni-



Tapir

zjadliwych komarów — lecz gdy człek uparty, na twardej drodze upatrzy sobie jasny cel swych dążeń, to wszystko samo już się składa potem doskonale. I gdy tak spokojnie sobie siedziałem, wsłuchując się w tętniące pełnem życiem królestwo dzikiej puszczy, gdy podziwiałem bujną wegetację i fantastyczne kształty rosochatych drzew, wieki pamiętających, nagle zaszeleściło coś z boku. Wzrokiem gęstwiny przebić nie mogłem, jedynie szmer ulistnionych krzewów i ciężkie fuknięcie dawały do zrozumienia że zbliża się zwierz — w tej chwili kapryśne słońce przysłoniła chmura i przesmyk pociemniał, w rezultacie zaś dostałem kliszę niedoświetloną. Towarzyszący mi „pech” jeszcze raz nie opuścił mnie... Lecz i szczęście nie dało na siebie długo czekać, bo w tem samym miejscu, w pełnem słońcu dostałem możliwe zdjęcie upragnionego tapira, które stokrotnie wynagrodziło moje trudy i zabiegi.

W drodze powrotnej do obozu, wydeptałem na przesmyku, nieomal dwumetrowej długości węża, zwanego przez bazylian „caninina”, który stał się równie łupem obiektywu mojego aparatu.

Niejeden z podróżników, wybierających się w tropikalne kraje, wiele kłopotu ma z wyborem obiektywu fotograficznego i materiału negatywowego. Wiedług mnie siła światła 4.5 wystarcza tu najzupełniej — a nasze polskie klisze i filmy (w tropikalnym opakowaniu) dają najzupełniej wszechstronnie zadawalające rezultaty. Jedno zaś ważne zadanie, to konieczność niezwłocznego wywołania kliszy i odpowiedniego „zahartowania” jej dla utrzymania w całości sfotografowanego piękna. Klisze „opracowane” odporniejsze są na zjadliwą, tropikalną atmosferę, która niejednemu podróżnikowi wiele krwi i zdjęć popsuka. Zdjęcia na kliszach i papierach „Alfa”.

(Fotografia autora)

Antoni Wiśniewski — Racot.

## OBIEKTYWY FOTOGRAFICZNE

(Ciąg dalszy.)

Wszystkie soczewki i ich systemy używane do fotografii, podzielić możemy na następujące grupy.

- 1) Obiektywy pojedyncze (monokle i soczewki krajobrazowe),
- 2) Obiektywy podwójne (periskopy, aplanaty, anastygmaty),
- 3) Tele-obiektywy.

### I.

Do obiektywów pojedynczych zalicza się w pierwszym rzędzie „monokl”, który jest zwykłą optyczną soczewką zbierającą. Soczewki takie otrzymamy w składach optycznych, w dowolnej ogniskowej i średnicy.

Błędy monokla znamy, gdyż omówiłem je w poprzednich referatach, przy soczewkach zbierających. Żeby uniknąć obliczania różnicy ogniskowej chemicznej i optycznej, nastawiamy ostrość obrazu na matówce z nałożonym filtrem żółtym na soczewce.

Drugim obiektywem pojedynczym jest achromat, czyli soczewka krajobrazowa. Składa się ten obiektyw z dwóch sklejonych soczewek. Obiektyw achro-

matyczny nie posiada błędu chromatycznego zmiękczenia jak zresztą sama jego nazwa na to wskazuje. Usunięto ten błąd przez połączenie dwóch soczewek o różnym gatunku szkła i temsamem o różnym rozkładaniu promieni na barwy. Błąd więc pierwszej soczewki rozpraszającej zostaje przez drugą soczewkę zbierającą wyrównany. Przy monoklu i achromacie, umieszczamy przysłonę przed soczewką, w odległości równającej się  $1/10$  ogniskowej. Obydwa obiektywy posiadają błąd przerysowania, dlatego korzystniej jest umieszczać przysłonę przed soczewkami z uwagi na to, że linje wygięte beczkowato są przyjemniejsze dla oka aniżeli linje wklęsłe. Wyjątkowo obiektyw achromatyczny „Frontar” Goerza, posiada przysłonę z tyłu, jest on jednak zwrócony do obrazu stroną wypukłą, to jest soczewką zbierającą. Soczewka rozpraszająca znajduje się od strony negatywu. Obydwa te obiektywy należą do gatunku tanich szkieł, mają więc zastosowanie przy aparatach skrzynkowych, uczniowskich i t. p.

## II.

Do obiektywów podwójnych zaliczamy wszystkie te, które składają się z rozdzielonych soczewek, lub systemów soczewek. Rozróżniamy więc nieachromatyczne i achromatyczne, podwójne obiektywy, oraz obiektywy symetrycznej i niesymetrycznej budowy. Omówimy więc kolejno poszczególne grupy:

Obiektywy podwójne nieachromatyczne, do których należy „Periskop”, wynalezione zostały przez A. Steinheila w roku 1865. Składa on się z dwóch identycznych soczewek zbierających meniskowych, ze szkła Crown. Pomiedzy nimi znajduje się przysłona. Z uwagi na symetryczną budowę nie posiada on błędu przerysowania, natomiast błędy: chromatycznego i sferycznego przerysowania, które mogą być unieszkodliwione przez małe przysłony. Posiada on jeszcze błędy komatu, astygmatyzmu, wygięcia pola obrazu, oraz nie daje ostrych, wyraźnych brzegów na krańcach negatywów. Z uwagi na swoją nieachromatyczność musi być klisza, po nastawieniu na ostro, przesunięta na ogniskową chemiczną. Można więc, jak poprzednio podałem, nastawiać na ostro przy nałożonym filtrze. Przednia lub tylna soczewka periskopu zużyta być może jako monokl. Do periskopów specjalnych zaliczyć można także znany obiektyw Hypergon Goerza. Obiektyw ten o budowie periskopu jest podwójnym anastygmatem szerokokątnym o 140 st. i przysłonie  $1 : 22$ . Ciekawe właśnie jest to, że Hypergon o budowie periskopu jest anastygmatem.

Obiektywy podwójne achromatyczne, do których należy skorygowany przez Z. Petzvala w roku 1840 we Wiedniu, obiektyw portretowy, wykonany przez zakłady optyczne Voigtlandera we Wiedniu (obecnie w Braunschweig), obiektyw Petzvala, składają się z dwóch grup soczewek i są niesymetryczne. Przy ich konstrukcji brano pod uwagę uzyskanie jaknajwiększej światłości, co też się udało. Posiadają one bowiem jasność 3,2. Obecnie obiektywy te są bardzo rzadko używane.

Aplanaty, są to obiektywy achromatyczne, podwójne, symetryczne. Jako pierwszy obliczył i skonstruował te obiektywy A. Steinheil w Monachum w roku 1866. Aplanat nazwałby można połączeniem dwóch obiektywów krajoobrazowych, czyli achromatów. Każda bowiem połowka aplanatu posiada podwójną ogniskową i  $1/4$  jasności obiektywu.

Obiektyw ten nie posiada błędu przerysowania, jak i komatu, bowiem tak samo jak przy periskopie, błędy pierwszej grupy 2 soczewek zostają usunięte przez tylną grupę soczewek. Posiada on jednak błąd anastygmatyzmu i łamania pola obrazu. Można jeden z tych błędów usunąć przez zmianę odległości pomiędzy dwoma połówkami. Zachodzi tu jednak ciekawe zjawisko, że gdy jeden błąd się zmniejsza, to drugi przybiera na sile i przeciwnie. Obiektyw ten jest obecnie coraz mniej używany, chyba że do specjalnych celów jak np. portretów. Do aparatów z wbudowanym obiektywem wogóle fabryki, już dziś aplanatów nie używają. (Dokończenie nastąpi.)

Henryk Maciejewski, Poznań

## ODPOWIEDZI REDAKCJI

**WP. Z. Łukaszkiwicz, Siedlce.** Istotnie zdjęcia Pana ukazały się bez podania autora, ale powodem tego było niepodpisanie ich przez Pana na odwrotnej stronie. Przy dużej korespondencji redakcyjnej łatwo się zdarza, że obraz odłączy się od listu i jeśli autor go nie podpisał, to przepadło. Dlatego zawsze prosimy o podpisywanie zdjęć.

**WP. E. Strohal, Lwów.** Artykuł bardzo ciekawy — idzie do druku — prosimy o dalsze i bardzo chętnie widzieć będziemy Pana w gronie stałych współpracowników naszego pisma.



*Pod pełnym żaglem...  
na niedzielną wycieczkę!*

Te wspaniałe godziny szczęśliwych przeżyć staną się jeszcze piękniejsze — z Leicą jako towarzyszką. Zawsze gotowa do usług, — zatrzymuje na zdjęciach wszystkie piękne wrażenia.

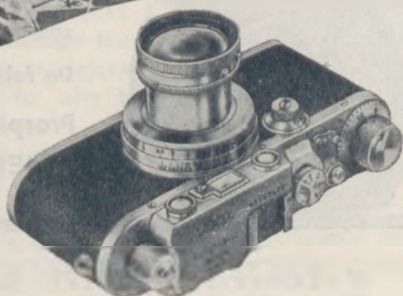
Niedościgniona sprawność Leiki zdobyła jej sławę światową.

Prospekty, katalogi bezpłatnie!

## ERNST LEITZ-WETZLAR

JEN. REPREZENT. NA POLSKĘ: WARSZAWA, CHMIELNA 47a

Uwaga! Książka p.t. „Leica w Polsce” jest już do nabycia we wszystkich składach fotograficznych. Cena zł. 5.35.





**Rolleiflex\***

są więcej warte niż kosztują,  
skupiają bowiem w sobie nie-  
zwykle zalety, które ująć moż-  
na słowami:

Oryginalność, precyzja, arcydzieło.

Żądaj prospektów od twego dostawcy.

**Rolleicord**

**FRANKE & HEIDECKE, Brunówik**  
Gener. przedstawicielstwo na Polskę W. Głabisz, Warszawa, Targowa 15



## DO SZYBKICH ZDJĘĆ

**Voigtländer SUPER B**

Do szybkich zdjęć potrzebna jest wyjątkowo dobra kamera, zarówno do zdjęć sportowych, jak i rodzajowych. Superb jest właśnie najodpowiedniejszą szybką kamerą do tego rodzaju zdjęć. Jednym spojrzeniem ogarnia się bowiem nastawienie ostrości, wycinka, przesłony i migawki. W mgnieniu oka zdjęcie jest ostro nastawione i jednocześnie wyrównana paralaksa. Na zdjęciu uzyskamy dokładnie to samo, co widzieliśmy na matówce.

Do nabycia w większych składach przyborów fotograficznych!

**Prospekty wysyła bezpłatnie**

**JENERALNA REPREZENTACJA: WARSZAWA,  
UL. CHMIELNA nr. 47 a**

# Wygodnie

# a jednak

# tanio!



DO APARATÓW:

LEICA

RETINA

CONTAX

BALDINA

KORELLE

WELTI ITP.

BŁONA ALTON LEICA

W KASETKACH

DO ZAŁADOWANIA  
PRZY DZIENNEM ŚWIETLE

CENA GOTOWEJ BŁONY 1,60 M DŁUGOŚCI ŁĄCZNIE Z KASETKĄ  
I ESTETYCZNEJ ALUMINIOWEJ PUDEŁKIEM ZŁ 2.40



# KODAK *Retina* uchwyci wszystko!

Jasny obiektyw f. 3.5 Ekfar, Xenar lub Zeiss Tessar, w migawce Compur lub Compur Rapid do  $\frac{1}{500}$  sek. umożliwiając doskonałe zdjęcia, przy każdej pogodzie i o każdej porze.

Najbardziej ekonomiczna fotografia miniaturowa stała się obecnie dostępna, gdyż Retinę nabyć można już za

**zł 195.—**

Retina to niezawodna kamera, łatwa i prosta w konstrukcji dająca 36 zdjęć 24 x 36 mm. na taśmie kinowej.

Dla lepszych zdjęć  
żądaj zawsze taśmy

**Panatomic**

**KODAK Sp. z o. o. WARSZAWA**