

K 112/2
1984
ROK XI CZERWIEC 1926

Nr 6

Fotograf Polski

Miesięcznik
ilustrowany

W a r s z a w a



RANO

wysokoczuły papier do powiększeń, do wywoływania przy żółtym świetle,
duża skala tonów, brązowe tony do wywoływania Ranołem.

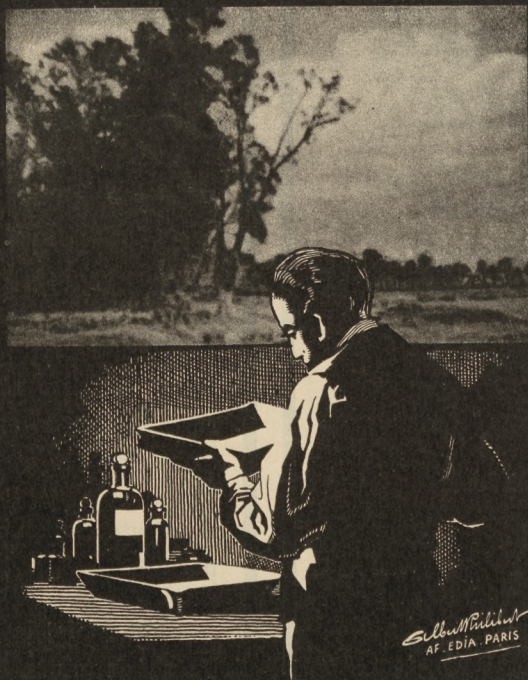
LUMARTO

o powierzchni aksamitnej, w czterech stopniach twardości do negatywu
każdego rodzaju, do tonowania w każdej kąpeli tonującej, daje niebiesko-
czarne tony pełnej głębokości.

LEONAR-WERKE WANDSBEK

Jeneralna Reprezentacja na Polskę:

J. SEGALOWICZ, Warszawa, ul. Szpitalna 3 — tel. 57-54, 57-55.



LUMIÈRE & JOUGLA

Płyty Papiery Chemikalia Fotograficzne

Jeneralne przedstawicielstwo
C. RAFFIN, WARSZAWA, Widok 15-17.

GEVAERT^A

**PAPIERY
KLISZE
FILMY**

**WYROBY
PIERWSZEJ
JAKOŚCI**

**St^e Ame PHOTO-PRODUITS -
GEVAERT - VIEUX - DIEU -
BELGJA**

**PROSZĘ ŻAĐAĆ
PROSPEKTÓW.**

**SPRZEDAŻ WE WSZYSTKICH
LEPSZYCH SKŁADACH
FOTOGRAFICZNYCH.**

ZAKŁADY GEVAERTA S. z
o.o.
BERLIN W 35 LÜTZOWSTR. 9.

FABRYKA PŁYT FOTOGRAFICZNYCH

„ALFA”

W BYDGOSZCZY.

Poleca płyty, które wyrabia
we wszystkich znanych gatun-
kach. Płyty „ALFA“ po pół-
rocznem badaniu, uznane zo-
stały tak przez wybitnych ama-
torów, jak i zawodowców za—
w zupełności zastępujące płyty
pochodzenia zagranicznego.

Fotografujcie więc na
Polskich płytach „ALFA“.

**Płyty „ALFA“
są tańsze od zagranicznych.**

Jeneralne Przedstawicielstwo
na b. Kongresówkę, Kresy Wsch. i Małopolskę Wsch.
BIURO HANDLOWE
„INŻ. K. ZAWADZKI i S^{KA}”
Warszawa,
ul. Marszałkowska 25. — Telefon 122-22 i 122-23.



Materiały Fotograficzne „SATRAP”

Oprócz znanych papierów fotograficznych „Satrap”, jak: Celloidin, Satrapid, Satrap Gaslicht, Satrap-Extrahart, Satrap-Bromsilber, zostały świeżo wprowadzone do handlu następujące gatunki:

„Satrap Fogas Normal” papier portretowy dla fotografów zawodowych (wywołuje się w tonie brązowym, tonuje się w Senolu).

„Satrap Fogas Rapid” bardzo czuły papier do powiększeń, dający przy wywoływaniu ciepłe tony.

Z płyt „Satrap” poleca się szczególnie:

„Satrap-Moment Platte” czułość około 16° Sch. (H. & D. 300 — 350). Płyta dla amatorów.

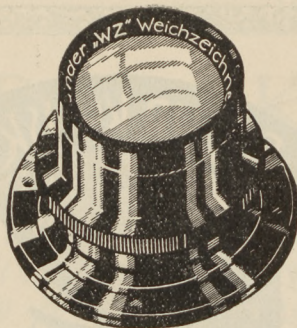
„Satrap-Ultra-Rapid-Platte” czułość około 21° Sch. (H. & D. 500 — 600). Płyta do zdjęć w altanie i w pokoju.

Żądajcie prospektów na papiery i płyty „Satrap”, jak również na nowe lampy „Satrap” do zdjęć w altanie i w pokoju od:

AKCYJNEJ FABRYKI CHEMICZNEJ
(dawniej E. Schering)

Oddział Fotograficzny, Berlin — Spindlersfeld.

Przedstawiciel: W. RACZKOWSKI, Warszawa, Senatorska 32.



Voigtlander & Sohn
Ulkingergesellschaft

VOIGTLÄNDER'A

Obiektywy i aparaty mają ustaloną sławę wszechświatową! „Heliar” 1:3,5, lub 1:4,5 — to anastygmat uniwersalny, dający przy nadzwyczajnej ostrości rysunku wielką plastykę i duży kąt!

Połączenie tych trzech zalet nie zostało osiągnięte przy żadnym innym obiektywie!

Zastosowanie obiektywu:

Do zdjęć kinematograficznych, prasowych, przy świetle sztucznym, w barwach naturalnych, nocnych, teatralnych, krajoobrazowych i wszelkich innych.

Ponadto „Heliar” wyróżnia się głębokością ostrości przy zupełnie otwartej przesłonie!

Uwaga! Z grupy kamer „Vag”, jako tańsza serja jest do nabycia w formacie 6,5 × 9. Kamera 9 × 12 ukaże się wkrótce.

ŻĄDAJCIE PROSPEKTÓW!

B. ŻURKOWSKI
EGZYST. OD 1899

WARSZAWA
JERUZOLYMKA 29 TEL. 31-27

NAJŚLONIEJSZE
ŹRÓDŁO ZAKUPU

PAPIERY BROMOSREBROWE
BROMARYT-ATLAS-NPG-IMPERIAL

Dzięki swym nadzwyczajnym własnościom od dziesiątków lat utrzymują się na rynku wszechświatowym.

Wysoka czułość, doskonały rysunek w światłach: cieniach, łatwość dokonywania retuszu — są ich głównymi zaletami.

PRÓBKI NA ŻĄDANIE BEZPŁATNIE

— □ —

Przedstawicielstwo na Rzeczpospolitą Polską
FELIKS BACHRACH i S-ka
Warszawa — ul. Marszałkowska Nr 85.

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT
G. M. B. H. DRESDEN 21

Hauff.

**Płyty fotograficzne
i wywoływacze
do wszelkich
celów fotografii**

HAUFF-NEOL

jest wywoływaczem o nadzwyczajnej zdolności stopniowania i wyrównywania kontrastów. Szczególnie korzystnie działa przy użyciu klisz

Hauff - Ultra - Rapid
20 - 21° Scheinera.

Do nabycia w składach fotograficznych.
Brozury bezpl. tamże lub na żądanie z fabryki

I. Hauff & Cie Sp. z o.o.
Feuerbach-Stuttgart

Jeneralne przedstawicielstwo i skład:
Dom Handlowy J. SEGALOWICZ,
WARSZAWA, ul. Szpitalna 3.
Tel. 57-54 i 57-55.

FOTOGRAF POLSKI

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

ORGAN POLSKIEGO TOW. MIŁOŚNIKÓW FOTOGRAFJI,
STOW. FOTOGRAFÓW ZAWODOWYCH W WARSZAWIE
I STOWARZYSZENIA FOTOGRAFÓW WIELKOPOLSKICH.

W A R S Z A W A

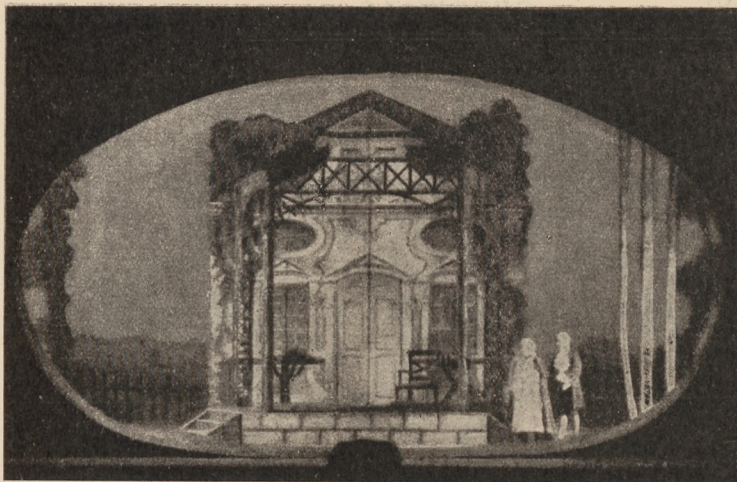
ARTYSTYCZNE ZDJĘCIA TEATRALNE.

CZĘSTO spotykamy się z zarzutami, że wszystko, co w fotografii określamy mianem „artyzmu”, jest zapożyczone od innych technik, jest tylko naśladownictwem, a więc powinno być uważane za nieprawdę i mistyfikację. Zarzut taki pojawia się zawsze, ilekroć fotograf poważny się wyjdzie poza ramy szablonowego odtwarzania rzeczywistości.

Zgóry musimy zaznaczyć, że ujmowanie subiektywne obrazów, zamiast wiernego odtwarzania natury, powinno być przywilejem tylko nielicznych amatorów, wyróżniających się zdolnościami artystycznymi. Ci jednak niewątpliwie będą musieli nadać swoim portretom zdecydowany charakter, w swych krajobrazach uwydatnić nastrój, a postacie ożywić. Oni też, narówni z artystami malarzami, dążą do osiągnięcia efektów przez pomijanie niepożądanych szczegółów drugorzędnych, przez uwydatnianie ważniejszych, krótko mówiąc, również przez pewnego rodzaju przeinaczenie. Tylko że drogi, które do tego celu zdąża fotograf, są wprost odwrotne w stosunku do dróg, które kroczą przedstawiciele innych sztuk graficznych. Oni odrazu w szkicu ujmują i następnie opracowują tylko to, co im jest istotnie konieczne, potrzebne, obiektyw zaś przenosi bezkrytycznie na płytę wszystko, co się przed nim znajduje. Wskutek tego fotograf jest zmuszony następnie usuwać wszystkie niepotrzebne i niepożądane fragmenty przy użyciu różnorodnych zabiegów technicznych i różnych sposobów kopjowania. I te właśnie zabiegi wywołują zarzuty, jakoby fotograf artysta uprawiał równocześnie dwie sztuki, ponieważ nie może wyzwolić się całkowicie z narzuconych pęt niewolniczego rysunku obiektywu.

Różne mogą być poglądy na tę sprawę, jedno tylko nie ulega wątpliwości, mianowicie, że pod wpływem potężnego w ostatnich latach rozwoju sposobów pozytywnych, a zwłaszcza dzięki popieranej gorliwie technice przedrukowej, budzi się zainteresowanie fotografią w środowiskach artystycznych, dotychczas zupełnie obojętnych, lub zachowujących się względem niej niechętnie, albo nawet lekceważąco, jak malarzy, grafików, architektów.

Niestety, słabą stroną fotografii artystycznej jest obracanie się od długiego szeregu lat wśród tych samych, albo podobnych tematów. Katalogi ostatnich wielkich wystaw zdobną ciągle reprodukcje tak oklepanych motywów, jak „brzozy”, „odbicia w wodzie”, „drzewa owocowe w kwiecie” i tym podobne. Nawet przeglądanie czasopism zawodo-



MAXIMILIAN
R. v. KARNI-
TSCHNIGG
Jen. mjr.

„WERTHER”
Masseneta
Akt I:
Lothe i Werther.
Reż.
Theo Modes.

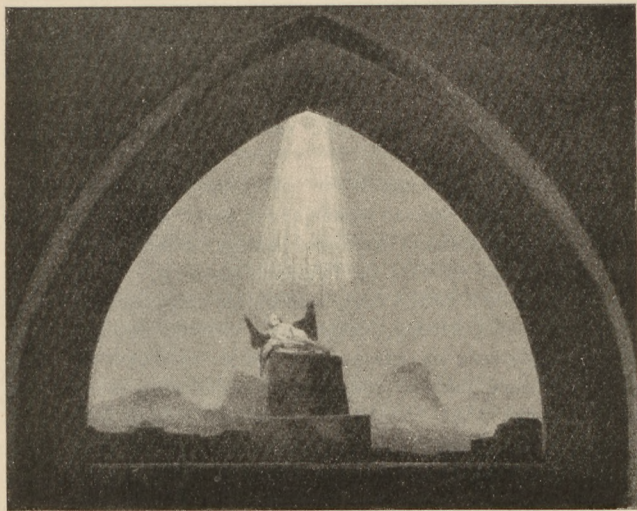
wych nasuwa mimowoli przekonanie, że w naszych pracach panuje zabójcza monotonia. Ryszard Wagner przed śmiercią zwrócił się do swych uczniów z wezwaniem: „Chłopcy — stwórzcie coś nowego!” To wezwanie powinniśmy wziąć gorąco do serca, ażeby twórczość w zakresie fotografii artystycznej pchnąć na nowe tory, albo na ścieżki zrzadka tylko uczęszczane.

Jednem z takich pól, leżących prawie zupełnie odłogiem, jest fotografia teatralna. W ciągu ostatnich lat dekoracje teatralne uległy wielkiej zmianie. Dekoracje naturalistyczne, z nieuniknionymi malowaniami, ustąpiły miejsca scenie stylowej, względnie przestrzennej, polegającej na tem, że przy pomocy najprostszych środków, stojących jednak na wysokim poziomie artystycznym, powstaje otoczenie, które jest pozbawione ściślej, wyraźnej przedmiotowości, a pozostawia szerokie pole fantazji widza. Jeżeli w tych warunkach wziąć się umiejętnie do rzeczy, należyście uwzględnić współdziałanie barwy i światła, to przed artystą fotografem otwiera się wdzięczny teren działania. Wprawdzie w tygodnikach ilustrowanych często spotykamy się z próbami odtwarzania takiej inscenizacji przez fotografów zawodowych, nie znaczy to jednak, ażeby to niewątpliwie ciekawe zagadnienie zostało już rozwiązane przez zawodowców, oddających się zdjęciom tego rodzaju.

Wynalezienie nowych, bardzo światłosilnych obiektywów, nasuwało myśl rozwiązania sprawy zdjęć teatralnych w ten sposób, żeby chwytać sceny, posiadające wartość artystyczną, w czasie biegu przedstawienia. Aczkolwiek zdjęcia migawkowe podobnymi aparatami są możliwe przy silnem oświetleniu sceny, to jednak powstaje wątpliwość, czy właśnie sceny, w związku z biegiem akcji najsilniej oświetlone, posiadają cechy artystyczne z punktu widzenia malarskiego?

Zagadnienie artystycznych zdjęć scenicznych bardzo mnie zainteresowało, tembardziej, że dotychczasowe prace fotograficzne mistrzów różnych narodowości pozostawiały wiele do życzenia. Moje usiłowania w kierunku opanowania związanych z tem trudności zdają się być w pewnej mierze uwieńczone powodzeniem, gdyż obrazy tego typu, wystawione na wystawie Royal Photographic Society of Great Britain w Londynie, zyskały uznanie, potwierdzone przez niektóre francuskie pisma artystyczne.

Wychodząc z założenia, że pozbawione sensu jest bezkrytyczne łowienie scen w czasie przedstawienia, w nadziei, że może które z nich będzie zasługiwało na dalsze opraco-



MAXIMILIAN
R. v. KARNITSCHNIGG
Jen. mjr.

„F A U S T”

Akt I

Rozmowa w niebie.

Reż. Theo Modes.

wanie — przedewszystkiem wszedłem w porozumienie z dyрекcją teatrów miejskich w Gracu, ażeby pozyskać źródłowe informacje o oświetleniu, o przebiegu prób, i zbadać, które ze scen przedstawiać się mogą interesująco pod względem fotograficznym, i jak należy normować oświetlenie.

Na podstawie takich badań przedwstępnych, dokonywałem zdjęć pod koniec przedstawień, podczas prób jeneralnych, na których, artyści grają już w kostjumach.

Używałem do tego celu Tessara Zeissa 1:4,5 F 15 cm, przy pełnym otworze, i wysokoczułych błon płaskich Kodaka, portretowych super speed, które dają szeroką swobodę w wyborze czasu naświetlania. Wymiar 9×12 okazał się zupełnie wystarczający do dalszego opracowania szczegółowego. Gdyby zdjęcia przedsiębrać przy właściwym oświetleniu sceny, często ciemnawem, to okazałyby się konieczne tak długie naświetlania, że ostre pochwycenie osób byłoby niemożliwe, a obrazy otrzymane miałyby światła za twarde. Z tego powodu wskazane jest robienie zdjęć przy pełnym oświetleniu sceny, wspomaganem przez światła rampy, i wywoływanie właściwych nastrojów dopiero przy dalszem opracowywaniu obrazów. W powyższych warunkach wystarcza zupełnie naświetlanie w ciągu 45—60 sekund, ażeby otrzymać negatyw, wyrobiony zarówno w światłach, jak i w cieniach. Wprawdzie taka ekspozycja jest zawsze jeszcze srogą próbą cierpliwości dla aktorów, ale nie zapominajmy, że mamy tu do czynienia z elementem, doskonale wyrobionym pod tym względem, i panującym nad sobą.

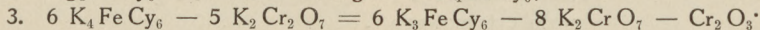
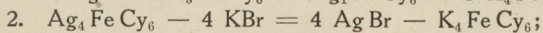
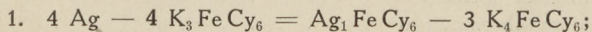
Wywoływanie zdjęć scenicznych wymaga dużej staranności i użycia wywoływacza miękko pracującego, ażeby uzyskać negatyw harmonijnie wyrobiony, z dobrą modulacją tonów, niezbędną do dalszego opracowywania.

Za najodpowiedniejszy sposób pozytywny uważam bromolej, względnie przedruk, gdyż niezbędne jest tu zastosowanie techniki, która daje możność dostosowania wrażeń świetlnych obrazu do nastrojów oryginalnych na scenie, i odpowiedniego modulowania efektów. Naturalnie, trzeba już podczas samego zdejmowania dążyć do osiągnięcia właściwych wrażeń, albo przynajmniej do zaznaczenia ich, na przykład przez odpowiednie dopasowywanie koloru światła w poszczególnych częściach obrazu w ten sposób, żeby możliwie zmniejszyć nasuwające się później trudności technicznego opracowania pozytywu. Jeżeli na przykład na scenie znajdują się osoby jasno ubrane, które na pierwszy

artystów i naukowców posługiwało się dotąd ozobromem, czerpiąc z niego korzyść nie-
małą, nie osiągnęła jednak ta metoda takiej popularności szerokiej, jak guma czy bromo-
olej; popularności takiej, na jaką — zastrzeżmy się z góry! — zdaniem naszym ozobrom
ze wszech miar zasługuje. Z tej racji i mając na widoku, że w literaturze europejskiej
świeżo czynione są próby wznowienia ozobromu pod inną nazwą, chciałbym omówić
dziś zastosowanie ozobromu i zachęcić może fotografów polskich do zwrócenia nań uwagi
niewielkiej.

Metoda ozobromowa, jak wiadomo, polega na bezpośrednim otrzymaniu odbitki pig-
mentowej w drodze procesu czysto chemicznego, pod wpływem działania srebra meta-
licznego z odbitki srebrowej na sole dwuchromianu, żelazicianku i bromku potasu, zawarte
w odpowiednio uczulonym papierze pigmentowym, wprowadzonym w blizkie wzajemne
z tą odbitką zetknięcie.

Przebieg odczynu, zbadany jeszcze w roku 1907 przez O. Sieberta i ogłoszony
w „Das Bild” (1907 p. 35), przechodzi — zdaniem tego autora — jako odczyn trójfazowy
według wzoru:



Żelazicianek więc potasu, w związku z bromkiem, działa na srebro metaliczne odbitki
srebrowej, tworząc bromek srebra i żelazicianek potasu. Ten zaś ostatni w momencie
tworzenia redukuje dwuchromian potasu, garbując żelatynę w tych miejscach, gdzie się
wytworzył nadtlenek chromu; w tych więc miejscach żelatyna zgarbowana, stając się
nierozpuszczalną, zatrzymuje w sobie ziarna pigmentu, dzięki czemu, po wywołaniu wodą
cieplą, metalicznemu rysunkowi pierwotnej odbitki ściśle odpowiada pigmentowy rysunek
kopii.

Niektórzy krytycy metody w tem właśnie gotowi byli widzieć największy brak ozo-
bromu, twierdząc, że powtarza on niewolniczo skalę tonów odbitki srebrowej, która to
skala zazwyczaj bywa dość mała. Zarzut ten nie wydaje mi się uzasadnionym! Przed-
ewszystkiem, odpowiedniem zestawieniem składników płynu uczulającego można znacznie
zmienić charakter otrzymanej odbitki pigmentowej, a z drugiej znów strony, dzięki postę-
pom w fabrykacji papierów bromosrebrowych, można je znaleźć o skali dość szerokiej,
by oddać mogły najsurowsze zamierzenia artystyczne. Dla przykładu dość spojrzeć
na przepiękne krajobrazy Bułhaka, na świetne portrety Kuruszy-Worobjewa, że — z pośród
plejady wielkich artystów, chętnie pracujących na bromie — wspomnę tylko tych dwóch
znakomitych fotografów polskich.

Natomiast, pomimo wręcz nieocenionych zalet przy zastosowaniu specjalnem w foto-
grafji naukowej, ozobrom uniezależnia każdego fotografa od światła dziennego, pozwala
otrzymywać szybko odbitki pigmentowe i, co ważniejsza, pigmentowe powiększenia,
a stosowanie tej metody nie wymaga ani nadmiernych wysiłków, ani dodatkowych
wydatków na jakiegokolwiek utensylja, którychby poważny fotograf uprzednio już w swej
pracowni nie posiadał.

Według recepty Manly'ego, płyn uczulający składa się z:

dwuchromianu potasu chemicz. cz.	4 gr
żelazicianku potasu	4 gr
bromku potasu	4 gr
ałunu potasowego	2 gr
kwasu cytrynowego	0,6 gr
wody przefiltrowanej	do 600 ccm

Ze składników tych podstawowego znaczenia w procesie są tylko: dwuchromian, żelazcianek i bromek potasu, wielu więc ozobromistów chętnie używa recepty Quentin'a:

dwuchromianu potasu	17,5 gr
żelazcjanu potasu	35 gr
bromku potasu	7 gr
wody	600 ccm

dodatek jednak alunu i kwasu cytrynowego ma swe uzasadnienie: kwas cytrynowy ułatwia rozpuszczalność żelatyny, alun zaś lekko garbuje żelatynę w światłach, pozostawiając na nich minimalną warstewkę pigmentu.

Osobiście od lat wielu posiłkuje się receptą słynnego ozobromisty rosyjskiego, prof. Petrowa, który przygotowywał płyn uczulający, biorąc:

wody przekrojonej	600 ccm
dwuchromianu potasu	5 gr
żelazcjanu potasu	5 gr
bromku potasu	5 gr
alunu chromowego	1 gr
alunu potasowego	1,6 gr
kwasu cytrynowego	0,6 gr

Niestety, wszystkie te recepty mają jeden brak duży: dają roztwory nietrwałe, rozkładające się pod wpływem czasu samoistnie; lepiej więc jest płyn uczulający przygotowywać każdorazowo przed użyciem, posiłkując się oddzielnymi zapasowymi roztworami. W tym celu każdy ze składników rozpuszczam oddzielnie, biorąc na litr wody każdej soli dziesięciokrotną ilość.

W. R. Jackson (Amateur Photographer 1914) używał z powodzeniem płynu uczulającego z dodatkiem kwasu chromowego, który znacznie przedłuża trwanie odczynnika.

Metodyka ozobromu przedstawia się w ten sposób. Bierzymy odbitkę srebrową, najlepiej o powierzchni matowej (typu znanych papierów, zwanych „platinomatt”), wywołaną bez woalu i doskonale odmytą po utrwaleniu, oraz dodatkowym wygarbowaniu 7% roztworem alunu lub 5% formaliny. Rodzaj wywoływacza, i związana z tem barwa srebra, jest bez znaczenia, przynajmniej przy ozobromie, jako metodzie pozytywnej, chociaż często jest zalecane wywoływanie amidolem lub żelazem; bezwzględnie niezbędnem jest tylko, by brzeżki obrazu były białe (odbitki z negatywów, oklejonych wazkim paskiem czarnego papieru). Oprócz papierów bromo- i chloro-bromo-srebrowych, ozobromować można również utrwalone, lecz nie tonowane papiery dzienne*) — z wyjątkiem samotonujących, wyniki jednak nie zawsze bywają zadowalające.

Odbitkę tę moczymy przez 2—3 minuty w czystej zimnej wodzie, równocześnie zaś papier pigmentowy, wielkości o parę mm dłuższej i szerszej, wkładamy do płynu uczulającego żelatyną do góry, odwracając go, gdy nieco płynem nasiąknie. Ogólny czas uczulania wynosi przeciętnie 3 minuty, przyczem bacznie uważać trzeba, by w płynie uczulającym nie osiadły na powierzchni pigmentu pęcherzyki powietrza, które zepsują następnie otrzymany obraz ozobromowy.

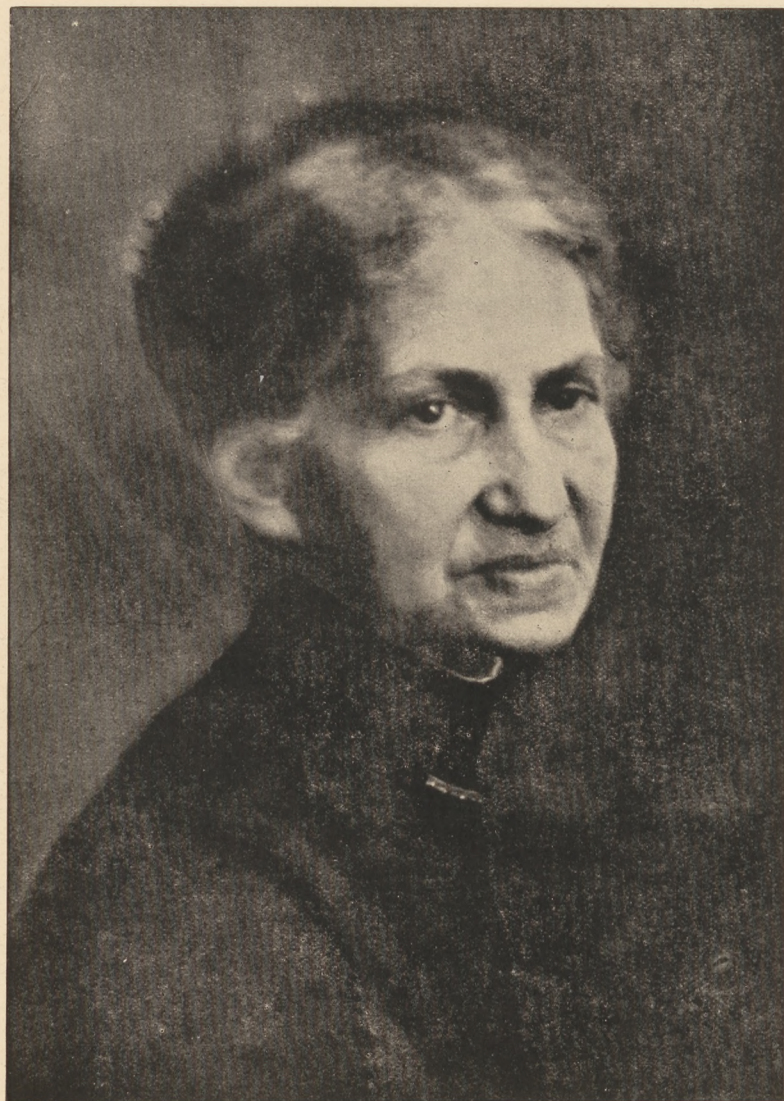
Nie każdy papier pigmentowy nadaje się do ozobromowania. Przed wojną np. sp. akc. „NPG” wyrabiała 24 odcienie papieru pigmentowego, z nich tylko 12 dawało się zużytkować w procesie ozobromowym, reszta bowiem zawierała barwniki, rozkładające roztwór uczulający i dzięki temu dające w rezultacie ogólną nierozpuszczalność pigmento-

*) Jako utrwalacz do tych papierów zasługuje na polecenie roztwór 90 gr podsiarkonu sodu w 600 ccm wody z dodatkiem 7 gr dwusiarczyny sodowej i 7 gr alunu chromowego.



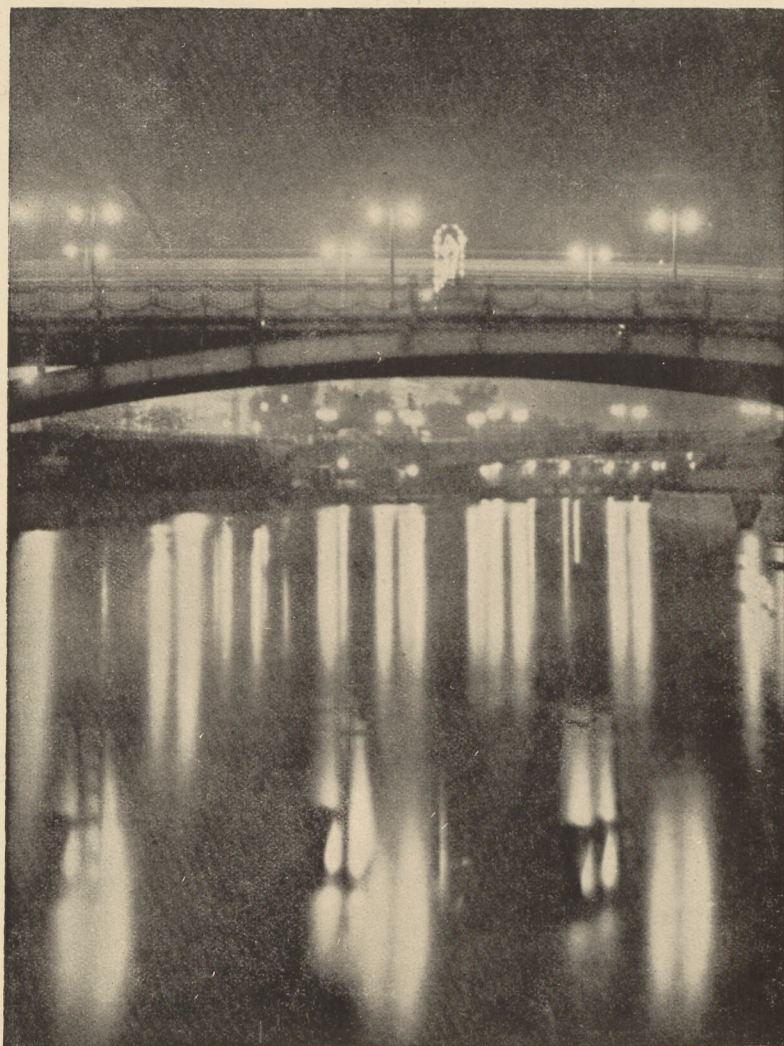
WIEŚNIACZKA
(br.)

Jan Wołyński
Warszawa



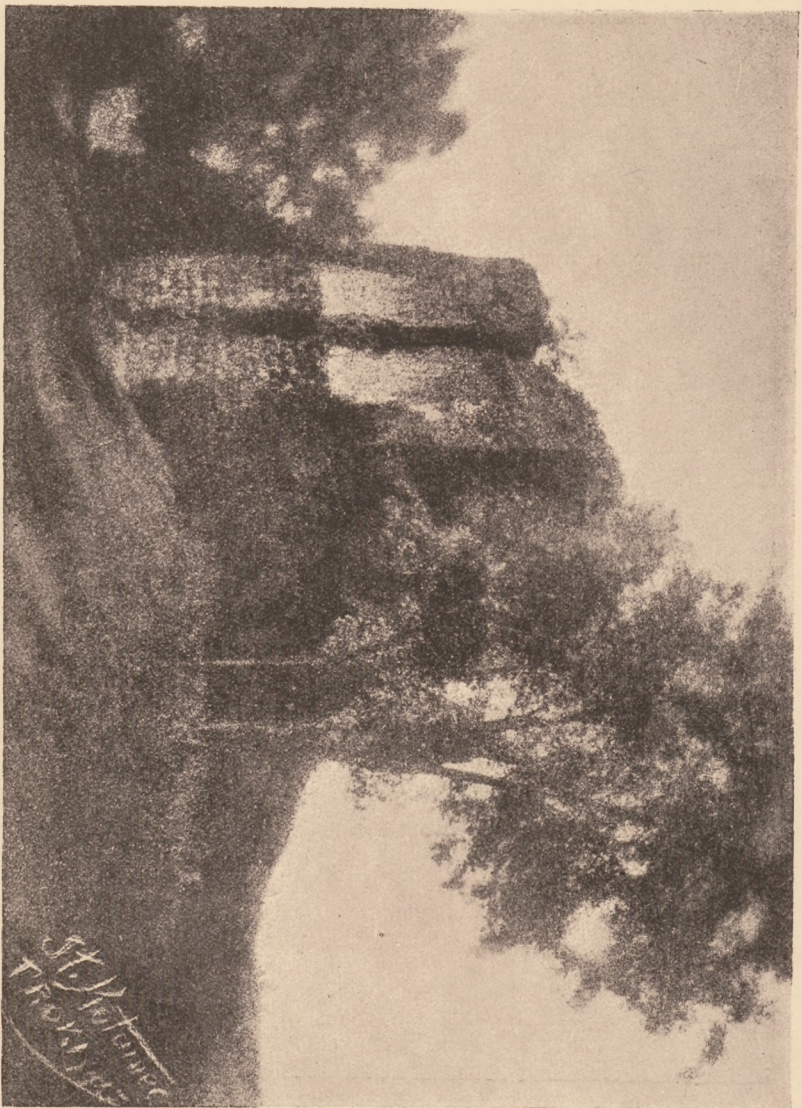
PORTRET MATKI
(br.)

Rosmański Edmund
Warszawa



MOSTY WIEDEŃSKIE W NOCY
(br.)

Zygmunt Szporek
Warszawa



KRAJOBRAZ Z RUINAMI
(br. ol.)

Stefan Kotaniec
Warszawa

wanej żelatyny. Najlepszymi do ozobromowania były papiery specjalne Illingworth Co, i Nr 107 „Special Transparency tissue” wyrobu „The Autotype Co”; zresztą doskonale się nadawały i inne papiery teź fabryki o barwach czerwonych, sepia, czekoladowych, a przede wszystkim czarnych (Nr Nr 103, 104 i 168).

Papier pigmentowy uczulony albo opłukujemy powierzchnie strugą wody, by szybko zmyć nadmiar płynu uczulającego, i niezwłocznie nakładamy na mokrą odbitkę bromosrebrową, przyglądając go do niej wałkiem gumowym, albo z kąpielii uczulającej bez opłukania przenosimy do kąpielii, przygotowanej z 850 ccm wody i 150 ccm roztworu: 100 gr ałunu chromowego i 20 gr kwasu szczawiowego w litrze wody. Taka kąpiel, trwająca ok. 15 sekund (dla pigmentów sepia — 10, dla fioletowych, czerwonych, niebieskich nawet tylko 7), jest zdaniem Manly’ego właściwa wtedy, gdy ozobromujemy obraz srebrny bez najmniejszego woalu; najłżejszy woal wymaga jeszcze dodania do powyższej kąpielii od 4 do 7 ccm 10% roztworu kwasu cytrynowego. Dodatek ten wyjaśnia światła i nieco zwiększa kontrasty. W tym samym celu, zamiast kwasu szczawiowego, który jest nietrwały w mieszaninie z ałunem, używałem takiej samej ilości chem. czyst. kwasu solnego o ciężarze właściwym 1,124 — 1,126.

Krócej stosowana kąpiel kwaśna daje obraz pigmentowy mocniejszy od oryginału srebrowego, dłuższa — bardziej miękką.

Wyjęty z kąpielii kwaśnej, uczulony papier pigmentowy również przelotnie opłukujemy wodą, nakładamy na odbitkę srebrową i przyglądamy gumą, jak wyżej. Zabieg nakładania papieru pigmentowego na srebrowy najlepiej wykonywać na grubej płycie emalowanej lub lustrzanej.

Tak złożone papiery wkładamy pod lekką prasę (kopjoramka!) między arkusze czystego bibuły na 15 do 90 minut. Czas ten zależy zarówno od charakteru oryginału srebrowego, który ozobromujemy, jak i od chęci otrzymania bardziej kontrastowych czy miękkich pigmentów. Im więcej oryginał srebrowy ma głębokich cieni, tem dłużej musi być w zetknięciu z uczulonym papierem pigmentowym. Krótkie działanie ozobromu daje obrazy pigmentowe bardziej kontrastowe. Zmieniając czas ozobromowania, zmieniamy dowolnie charakter otrzymywanych obrazów pigmentowych.

Z chwilą, gdy upłynął czas, uznany przez nas — doświadczalnie, czy intuicyjnie — za niezbędny do ozobromowania danego obrazu we wszystkich żądanych szczegółach, mamy przed sobą do wyboru dwie drogi. Albo obraz pigmentowy wywołamy na oryginale srebrowym, albo zdejmujemy papier pigmentowy z obrazu srebrowego po kilkuminutowym wyczerpaniu w zimnej wodzie i przeniesiemy go na papier, używany w zwykłym procesie pigmentowym pod nazwą „papieru do pojedynczego przenoszenia”), i dopiero na tej podkładce wywołamy.

W pierwszym wypadku będziemy mieli warstwę pigmentu, osadzonego na uprzednim obrazie srebrowym, który pod wpływem procesu chemicznego przeszedł ze srebra metalicznego w żelazocjanek srebra, dający się ponownie zamienić w metal pod działaniem jakiegokolwiek wywoływacza, lub rozpuścić bez śladu w utrwalczu.

O ile odpowiada bardziej naszym zamierzeniom obraz mocny, plastyczny, utworzony z połączonej warstwy pigmentu i srebra, — wybierzemy drogę pierwszą; wybierzemy ją i wtedy, gdy nie chodzi nam o oszczędność, a wystarczy jedna odbitka pigmentowa.

*) Jest to, zazwyczaj, zwykły spoisty papier, np. B. F. K. Rives Nr 74 lub jemu podobny, pokryty cienką warstwą szellaku (fabrykaty niemieckie i francuskie), czy nierozpuszczalnej żelatyny (angielskie). Obydwa te podłoża są jednakowo dobre.

Można sobie przygotować samemu papier taki, rozpuszczając sole srebra z zepsutych (starych, naświeżonych i t. p.) papierów żelatynowych i garbując na nich żelatynę ałunem albo formaliną.

Przeniesienie pigmentu na papier szellakowy i wywoływanie na nim daje natomiast możliwość otrzymania z jednej odbitki srebrowej kilku pigmentów. Po odjęciu bowiem papieru pigmentowego od obrazu srebrowego, wystarczy ten ostatni dobrze odmyć ze śladów soli ozobromowych i wywołać, by po ponownem wypłukaniu i wysuszeniu mógł ozobromować po raz drugi. Zabieg ten, w zależności od jakości papieru srebrowego, daje się powtarzać 6—8 razy.

(d. n.)

WŁAD. BIERNACKI.



N A S Z E R Y C I N Y.

Duży rozmach techniczny wykazuje portret Jana Wołyńskiego — „Wieśniaczka“. Kompozycja śmiała, przy nadwyzczaj subtelnych szczegółach w oświetleniu twarzy, robi bardzo miłe wrażenie. Zdjęcie zostało wykonane na papierze negatywowym, którego ziarno nietylko tu nie szkodzi, ale nawet daje wrażenie bardzo dobrego bromooleju. Trudne technicznie światła („błiki“) na twarzy, choć nie są bez zarzutu, jednak nie psują całości.

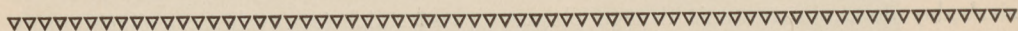
Autor posiada wybitny, samodzielny talent, który powinien zająć nie tylko u nas, ale również na łamach zawodowej prasy obcej i na wystawach międzynarodowych.

Bardzo ciekawą pracą z punktu widzenia psychologicznego jest Edmunda Rosmańskiego — „Portret matki“. Pełne wyrazu, smutne oczy i wykrój ust robią tak silne wrażenie, że w pierwszej chwili odwracają zupełnie uwagę od pewnych usterek w oświetleniu i wykonaniu technicznym. Dopiero po dokładniejszym zanalizowaniu stwierdzamy, że czoło stanowi zbyt wielką jasną plamę, pozbawioną szczegółów,

a przejście od cienia do światła na prawym policzku jest zbyt brutalne. Kompozycja całości, rozmieszczenie plam i rozłożenie walorów jest pozatem prawidłowe.

Znakomitą technicznie i bardzo oryginalną w ujęciu pracą są „Mosty wiedeńskie w nocy“ — Zygmunta Szporka. Jest ona nawskroś fotograficzna, a bardzo śmiała pod względem kompozycyjnym linii pionowych i poziomych, złagodzonych tylko dwoma łagodnymi łukami mostów. Praca ta zyskałaby duże uznanie na wystawach w Ameryce i w Anglii, gdzie specjalnie są cenione artystyczne poszukiwania piękna w czysto fotograficznym ujęciu motywu.

Stefan Kotaniec dał bardzo zsyntetyzowany „Krajobraz z ruinami“, ciekawy w technice bromoolejowej o dużym ziarnie, robiący na pierwszy rzut oka wrażenie starej litografii. Widać, że autor umie patrzeć na przyrodę i że poważnie studiował wzory malarskie i graficzne. Sumienna praca nad techniką bromoolejową, odpowiadającą widocznie temperamentowi autora, może doprowadzić go do świetnych wyników.



P O T Ę G A C H W I L I.

Wykonanie dobrej fotografii wymaga nietylko opanowania środków technicznych, ale wymaga też częstokroć szybkiej orientacji, natychmiastowej decyzji i dużego doświadczenia. Piękno obrazu zależy od szeregu czynników, zmieniających się co chwila, więc nieraz części sekundy odgrywają decydującą rolę, i jeśli ich nie wyzyskamy, temat ginie przeważnie bezpowrotnie. Nietylko ludzie coraz inną przybierają pozę, albo inny wyraz twarzy; nietylko wszystkie istoty żywe coraz inaczej wyglądają, ale i na martwych skałach, na bezkresnych obszarach śnieżnych, na murach nieruchomych gmachów, promienie słońca malują jasne plamy lub rysują cienie, zacierają szczegóły, albo pomagają im wystąpić na jaw. Wiemy wszyscy, jaką rolę w zdjęciu krajobrazu odgrywa dobre jego oświetlenie, i jak szybko się ono zmienia.

Wiemy ile uroku nabiera twarz portretowana, gdy korzystnie padają na nią promienie światła. Wiemy, jakie różnorodne desenie maluje na trawie albo na pniach drzew cudotwórcze słońce, przedzierając się przez gęstwą listowia.

Ale trwa to wszystko tylko chwilę. Kto jej nie uchwyci, niech się pożegna z urokiem obrazu. Może następny będzie jeszcze piękniejszy, lecz ten, który minął — nie wróci.

Bywają portrety, doskonałe pod względem technicznym, pełne wyrazu, czy pełne życia, świetne w ruchu — ale pozbawione podobieństwa do oryginału. Tak się zdarza, gdy fotografujący zmęczy swój model długimi przygotowaniami, gdy nie potrafi u osób nerwowych rozproszyć fotograficznego „nastroju“, albo gdy pochwyci sztucznie wywołany, przemijający wyraz twarzy. Wyobraźmy

sobie jaką dobrze nam znaną, pełną powagi twarz uczzonego, rozjaśnioną na fotografii szablonowym uśmiechem. Czy nie będzie nas raziła? Twarz została ta sama, tylko chwila była źle wybrana.

W zdjęciach krajobrazowych nie tylko jednak rodzaj oświetlenia decyduje o wyborze chwili. Ten sam widok nabiera innego charakteru w zimie, innego w lecie; inaczej będzie się przedstawiał w dzień pogodny, jeszcze inaczej gdy zwały chmur niebo zasnują. Jeżeli więc czas nie nagli, starajmy się dobrze poznać krajobraz w różnych warunkach oświetlenia, zanim go przeniesiemy na płytę. Nawet ten, kto musi się śpieszyć, niech jednak rozważy, czy oglądany widok nie zyska na uroku gdy go za chwilę, albo w powrotnej drodze będziemy oglądali. Pamiętajmy też, że chmury są motywem nie do pogardzenia i że piękne efekty można osiągnąć, dobierając krajobraz do chwilowego stanu nieba. Naturalnie jest to możliwe tylko na terenach otwartych, w których niebo gra rolę pierwszorzędą. Wśród potężnych skał, olbrzymich drzew lub wielkich gmachów widoczne skrawki nieba tracą na znaczeniu.

Często wynikają spory na temat, czy krajobrazy należy zdejmować w słońcu, czy w dni pochmurne? Wielokrotne obserwacje uczą, że widoki w słońcu mają więcej życia i wesołości, ale w dni pochmurne wychodzą łagodniejsze, bardziej harmonijne. Do uznania fotografującego należy pozostawić decyzję ożywienia widoku osobami żywymi lub zwierzętami, ale trzeba dbać zawsze o to, żeby ten sztafaż wyglądał naturalnie. Wła-

ściwe uchwycenie chwili zdjęcia stanowi o powodzeniu.

Jeszcze większe znaczenie ma to dla fotografii rodzajowej. Tu główną rolę odgrywa szybkość decyzji i umiejętność przygotowania aparatu, oraz wykonania zdjęcia bez zwracania na siebie uwagi osób fotografowanych. Ale trzeba uważać nie tylko na sam motyw, lecz i na całe jego otoczenie. Wyobraźmy sobie, że zainteresowała nas grupa kobiet wiejskich, przybyłych na targ do miasta i rozprawiających żywo pomiędzy sobą na tle ruchliwego tłumu jarmarcznego. Niech na dalszym planie, zasłonięty przez innych, przechodzi w chwili zdjęcia człowiek z drągiem na ramieniu, to na fotografii możemy odnieść wrażenie, że drąg opiera się na głowie którejś z osób bliżej stojących. Jeżeli w nieodpowiedniej chwili zdejmujemy wóz, zaprzężony w parę koni, to możemy otrzymać na fotografii u dyszla potwora o jednej głowie i 8 nogach, gdyż tułów pierwszego konia zasłoni doszczętnie ciało drugiego.

Oto kilka przykładów potęgi chwili. Pochwycenie najlepszej jest bardzo trudne, a kto będzie się ociagał ze zdjęciem w oczekiwaniu najkorzystniejszej, ten napewno sposobność przeoczy. Jeżeli po wykonaniu zdjęcia zauważymy jeszcze ciekawszy motyw, lub piękniejszy układ chmur, plam słonecznych, czy ugrupowania istot żywych, to lepiej poświęćmy jeszcze jedną płytę. Tembardziej, że najlepszym nauczycielem w sztuce łowienia chwili, jest długotrwała praktyka i doświadczenie.

STAN. SCHÖNFELD.

P O L S K A P Ł Y T A.

WIELCE SZANOWNY PANIE REDAKTORZE!

W imieniu fabryki płyt fotograficznych „Alfa“, którą mamy zaszczyt reprezentować, zwracamy się z uprzejmą prośbą do Szanownego Pana Redaktora o danie nam możliwości udzielenia pewnych wyjaśnień w związku z artykułem p. Wł. Biernackiego, który ukazał się w Nr 5 „Fotografa Polskiego“ pod tytułem „O napis na pudełku“.

Przedewszystkiem stwierdzamy, że fabryka płyt fotograficznych „Alfa“ w Bydgoszczy, ulica Garbary 2-3, jest fabryką polską w najściślejszym tego słowa znaczeniu, to znaczy kapitał fabryki jest wyłącznie polski, cała administracja, robotnicy i t. d. — polacy, wyjątek stanowią dwie osoby z działu technicznego, co jest chyba zupełnie zrozumiałe wobec braku polskich sił wykwalifikowanych w tym zawodzie.

Fakt, że etykiety były dotychczas drukowane w języku obcym, na co zupełnie słusznie zwrócił uwagę p. Wł. Biernacki, był wynikiem następującego rozumowania:

W Polsce, co nie wszystkim jest może wiadomym, powstało dotychczas sześć fabryk płyt fotograficznych, fabryka „Alfa“ jest siódmą; otóż

z tych sześciu — pięć skończyło swój niedługi i eksperymentalny żywot, szósta istnieje, nie odgrywając jednakowoż poważniejszej roli w pokrywaniu zapotrzebowania krajowego. Fabryki te tak rozreklamowały „polskość“ swego towaru, iż doniedawna wystarczyło nadmienić, że płyty są polskie, aby sprawa kupna została przesądzona na korzyść płyt zagranicznych.

O opinii powyższej trudno było nie pamiętać przy zakładaniu siódmej fabryki, nie chcąc zgóry być przygotowanym na los, jaki spotkał wytwórnie dawniej już istniejące.

To właśnie było jednym z powodów, dla którego napis na etykietach był niepolSKI. Może to nie każdego przekona, jednakowoż postępowanie to było konieczne i celowe, słusznie bowiem pisze p. Dr. T. Cyprian w majowym numerze Miesięcznika Fotograficznego: „... ale należy wziąć pod uwagę, że fabryka płyt, papierów i t. d. nie opiera się na gronie poważnych amatorów lub zawodowców. Jedni i drudzy stanowią garstkę w niezmierzonym morzu „pstrykaczy“! — Niestety jest to święta prawda; ci właśnie „pstrykacze“ są podwaliną bytu każdej fabryki i z nimi trzeba

„Że radjo, pojęte jako rozrywka, również nie da rezultatów, to pewnik, którego taki amator nie zna. A nowość ma potężną siłę przyciągającą“.

W dziale ilustracyjnym jest ciekawy „Portret“ J. Świtkowskiego i udatny krajobraz perski „Tauris“ St. Niedźwieckiego.

[illegible]

Gdy obraz wystąpi należycie, zlewamy wywołacz, opłukujemy płytę, nalewając wodę, wreszcie w tej samej misce utrwalamy, kapiemy, a nawet suszymy. Potem sklejamy kawałki balsamem kanadyjskim. Jeżeli ślady pęknięcia występują na odbicie, to trzeba je zatrzeć retuszem. (*Allg. Phot. Ztg.*)

SUWAK J. ŚWITKOWSKIEGO jest cennem bardzo narzędziem pomocniczym szczególnie dla tych fotografów, którzy nie mają doświadczenia praktycznego w ustalaniu „na oko” czasu naświetlania. Dzięki bardzo prostej budowie, posiłkowanie się „Suwakiem” nie zabiera dużo czasu, a polega tylko na przesunięciu dwóch kartoników i odczytaniu cyfr, wykazujących czas naświetlania.

Wobec dość wysokiej ceny płyt, należy zachęcać miłośników fotografii do używania fotometrów, ażeby przez ustalenie ściśle czasu naświetlania zapobiegać stratom materialnym i zniechęceniu wskutek rozczarowań.

ZDJĘCIA KSIĘŻYCOWE są to najczęściej fotografie, robione pod światło, więc krótkie, kontrastowe. Natomiast rzadko kto próbuje robić istotnie fotografie przy świetle księżycowym. Tymczasem są one możliwe, i w czasie wojny niejednokrotnie zdjęmowano podczas jasnych nocy stanowiska nieprzyjacielskie. Wobec tego interesująca jest siła aktywna światła księżycowego. Jedno z pism amerykańskich określa ją w stosunku do światła słonecznego na 1:60.000, ale astronom austriacki dr. Rheden ustalił, że wynosi ona tylko 1:750.000, zaś według ostatnich badań, 1:580.000, i w tej formie wprowadził ją do swojej tabeli, sprawdzonej praktycznie na zdjęciach zarówno górskich, jak i robionych w nizinach. Ponieważ zdjęcia księżycowe, z uwagi na ich charakter, mogą być naświetlone słabiej od normalnych, czyli że czas naświetlania może być skrócony czasem do połowy, to i tak musi być 250.000 do 300.000 razy dłuższy, niż przy świetle słonecznym. Praktycznie zatem — zdjęcie, które przy świetle słonecznym należałoby naświetlać $\frac{1}{2}$ sekundy, przy księżycu będzie wymagało ekspozycji w ciągu $3\frac{1}{2}$ godz. (*Allg. Phot. Zeit.*).

W WIEDNIU najwybitniejszą rolę grają stowarzyszenia fotograficzne: Klub miłośników fotografii, pod przewodnictwem dra E. Mayera, „Photo-Klub”, „Kamera Klub” i Towarzystwo Fotograficzne, założone w r. 1869. Prezesem ostatniego, stanowiącego ośrodek życia fotograficznego w Wiedniu, jest dr J. M. Eders. Zrzeszenie to wydaje swój organ „Photographische Korrespondenz” jako bardzo poczytny kwartalnik, poświęcony poważnym badaniom. Oprócz wymienionych stowarzyszeń, istnieje jeszcze około 10 małych klubów, jak „Lichtbildner-Klub” lub sekcja fotograficzna wiedeńskiej Uranji.

Ruchliwe firmy niemieckie zarzucały rynek wiedeński swymi wyrobami, ale wskutek ciągłego podnoszenia cen, towary ich stały się już droższe od angielskich i amerykańskich. Jest to objaw zupełnie taki sam, jaki możemy stwierdzić w Warszawie: płyty i papiery francuskie są znacznie tańsze od niemieckich, ale dzięki umiejętnej i szeroko zakrojonej reklamie, wyroby niemieckie są zawsze poszukiwane.

Dominującą techniką pozytywną w Wiedniu jest bromoolej i przedruk. I tam jednak znajduje on licznych zwolenników niepowołanych, którzy starają się pendzlowaniem pokrywać własną nieumiejętność i wady negatywów. Obok bromooleju rozpowszechnia się też sposób „Karbro”, podobny do pigmentu, ale uniezależniony od światła dziennego. Fotografia barwna nie rozwija się z powodu wysokiej ceny płyt, a zwolenników kinematografii amatorskiej można policzyć na palcach.

Za to imponująco się przedstawia legion idących luzem „pstrykaczy”. Pełno ich we wszystkich uroczych okolicach Wiednia, a psując mnóstwo materiału, wybitnie przyczyniają się do powiększania obrotów u składników, jednak bez żadnego pożytku dla rozwoju fotografii artystycznej.

Całkiem jak u nas.

□

WYSTAWY I KONKURSY

Zakopiańska wystawa fotograficzna: „Tatry i Podhale”, w Zakopanem, od 10 lipca do 15 września. Zgłoszenia do 1 lipca. Szczegóły w osobnym komunikacie.

Ottawa Salon dla fotografów zawodowych i amatorów, od 16 do 28 Sierpnia r. 1926. Zgłoszenia do 15 lipca. Adresować: W. H. C. Carriere, 25-26 Citizen's Building, Ottawa, Canada.

71-a Wystawa doroczna Królewskiego Towarzystwa Fotograficznego Wielkiej Brytanji, od 13 września do 9 października. Zgłoszenia, do 13 sierpnia, adresować: H. H. Blacklock, 35, Russel Square, London W. C. 1.

P. T. M. F. Konkurs fabryki płyt „Alfa”, termin nadsyłania prac do 15 sierpnia pod adresem fabryki płyt fotograficznych „Alfa” w Bydgoszczy. Warunki szczegółowe zawiera Nr 5 Fotografa Polskiego.

Międzynarodowy Salon Sztuki Fotograficznej w Antwerpii, od 25 września do 10 października. Zgłoszenia do 15 sierpnia.

Międzynarodowy Salon Fotografii Artystycznej w Oregon, Portland, Oregon, U. S. A. od 13 września do 25 października. Zgłoszenia do 21 sierpnia.

28-y Salon Fotograficzny w Paryżu, od 3 do 17 października, zgłoszenia do 1 września.

Salon Londyński, od 11 września do 9 października. Zgłoszenia do 1 września przyjmuje Sekretarz Londyńskiego Salonu Fotograficznego, 5a, Pall Mall East, London S. W. 1.

„Pathé” konkurs firmy. Warunki szczegółowe zamieszczamy osobno, a oprócz tego można je otrzymać w P. T. M. F. i w składach przyborów fotograficznych, oraz w firmie „Pathé-Cinema”, Warszawa, Plac Napoleona Nr 5. Termin nadsyłania prac do 30 września.

Northern International Photographic Exhibition w Bradford, grudzień 1926, styczeń 1927 r. Adresować: A. Adderley, Bradford, England.

Scottish International Salon, od 3 grudnia 1926 do 8 stycznia 1927 r. Zgłoszenia do 17 listopada przyjmuje: W. S. Crockett, 10, Parkgrove Terrace, Tolleross, Glasgow.

Wszelką pomocą w obsyłaniu powyższych wystaw i konkursów służy P. T. M. F. Wyjaśnień udziela i zgłoszenia przyjmuje członek Zarządu, p. Kl. Składanek.

KONKURS

Na zdjęcia amatorskie zrobione w Polsce
w 1926 r.

na **Blonach Pathé.**

SPIS NAGRÓD.

1-a Nagroda	1200 franków
2-a Nagroda	Kamera i projektor Pathé Baby
3-a Nagroda	500 franków
4-a Nagroda	Kamera Pathé Baby
5-a Nagroda	Kamera Pathé Baby
6-a Nagroda	Projektor Pathé Baby
7-a Nagroda	Projektor Pathé Baby
8-a Nagroda	100 franków
9-a Nagroda	100 franków
10-a Nagroda	100 franków
11-a Nagroda do 20-ej	Pathéorama kompletna

REGULAMIN KONKURSU.

Prace na konkurs należy przysyłać w zamkniętej kopercie pod adresem; Aleksander Koch, Pl. Napoleona 5 w Warszawie „Pathé Cinéma” Wydział Konkursowy, do dnia 30 września r. 1926 do godz. 12-ej w południe.

1. 6 negatywów nie retuszowanych, wykonanych na błonie Pathé.

2. Po jednej odbitce zwykłej lub powiększonej, lecz nie retuszowanej, z każdego negatywu na papierze dowolnie wybranym przez kandydata; pierwszeństwo będą miały odbitki na papierze francuskiej marki.

Na sześć zdjęć, dwa winny przedstawiać konieczne osoby lub pojazdy w ruchu. Pozostałe cztery tematy są pozostawione do wyboru kandydatów.

Format płyt dowolny.

3. Na odwrotnej stronie każdej odbitki winny być wyszczególnione następujące dane:

- a) tytuł przesłanego obrazu;
- b) imię, nazwisko i adres kandydata;
- c) adres składu w Polsce (koniecznie) w którym została zakupiona błona;
- d) numer emulsji, zapisany na pudełku, z którego została wyjęta użyta błona. Kandydat winien udowodnić podane numery, przysyłając pudełko lub pudełka od użytych błon.

4. Każdy kandydat może otrzymać tylko jedną nagrodę.

5. Koperty z niedostateczną ilością znaczków pocztowych będą odrzucane. Przesyłki mogą być polecane.

6. Nagrodzone lub wyróżnione negatywy i odbitki stanowią własność „Pathé-Cinema”, który zastrzega sobie wszelkie prawa reprodukcji w Polsce i zagranicą.

Jury złożone będzie z fotografów, wyznaczonych przez Polskie T-wo Miłośników Fotografii, a mianowicie: T. Barzykowski, J. Jaroszyński, Z. Marcinkowski, St. Schönfeld, i przedstawiciel firmy „Pathé-Cinéma”.

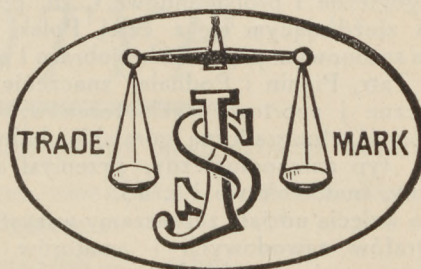
Postanowienia jury są bezapelacyjne.

Wyniki będą ogłoszone d. 1 listopada 1926 r. w następujący sposób:

1. Kandydaci nagrodzeni zostaną o tem powiadomieni listownie przez firmę Aleksander Koch.

2. Lista nagrodzonych kandydatów zostanie ogłoszona w „Fotografie Polskiej”, oraz będzie wysłana do wszystkich poważniejszych firm, zajmujących się sprzedażą wyrobów fotograficznych i tam będzie do obejrzenia.

JOHNSON AND SONS



NAJSTARSZA FABRYKA
NAJCZYSTSZYCH i NIEZAWODNYCH

CHEMIKALJI FOTOGRAFICZNYCH

Istniejąca od r. 1743



SCALOL-QUINOL
Metol - Hydrochinon
pewny w wywoływaniu
skoncentrowany
wywoływacz

AZOL

wywoływacz skoncentrowany daje dokładny, ostry
w rysunku negatyw.

Pierwszorzędne

Reprodukcje i powiększenia.



WYWOŁYWACZ

do
PAPIERÓW GAZOWYCH
JOHNSON'A

Jedyny w swoim rodzaju bezkonkurencyjny specjalny produkt do wszelkich papierów gazowych.

Jeneralna Reprezentacja

Dom Handlowy HENRYK POLITUR

Warszawa, Zielna 45.

ZAKOPIAŃSKA WYSTAWA FOTOGRAFICZNA „TATRY I PODHAŁE”

Od dnia 10-go lipca do 15-go września b. r. odbędzie się w Muzeum Tatrzańskim wystawa fotograficzna p. t. „Tatry i Podhale”.

Wystawa ma zadanie przede wszystkim pedagogiczne i propagandowe t. zn. przedstawi zjeżdżającym się z całej Polski gościom sezonowym piękność krajobrazu i przyrody Tatr, Pienin i Podhala, znaczenie turystyczne i sportowe tych terenów, oraz odrębność etnograficzną góralskiej ludności (strój, typ antropologiczny, przemysł artystyczny, budownictwo i t. d.).

Do wzięcia udziału zapraszamy wszystkich fotografów zawodowych i amatorów pod następującymi warunkami:

1. Ekspozyty muszą być nadesłane najdalej do 1-go lipca b. r. pod adresem: Muzeum Tatrzańskie, Zakopane. Koszt wysyłki tam i z powrotem pokrywa wystawca,
2. Technika ekspozytów (odbitek, diapozytywów, autochromów) dowolna. Formaty dowolne aż do 1 m².

3. Ekspozyty nie muszą być oprawione w ramki i oszkłone. Wymagane natomiast naklejenie na twarde kartonie. Diapozytywy i autochromy muszą być oprawione w ramki z wieszakiem.

4. Wymagane przesłanie tytułu zdjęcia oraz nazwiska autora, ew. także nazwy zakładu fotograficznego obok nazwiska autora. Ekspozyty przeznaczone na sprzedaż mają mieć oznaczoną cenę. Wystawca ma do przesyłki dołączyć spis i cennik ekspozytów.

5. Ekspozyty każdego wystawcy będą tworzyły odrębną całość, zaopatrzoną odpowiednim napisem (autor i tytuły ekspozytów).

6. Sprzedane ekspozyty pozostają w Zakopanem do końca wystawy. Wysyłka należności za sprzedany ekspozyt dokonuje się natychmiast po sprzedaży. Od sprzedanych ekspozytów przypada 10% dla Muzeum Tatrzańskiego na pokrycie kosztów wystawy i reklamy.

7. Zwrot ekspozytów w ciągu tygodnia od dnia zamknięcia wystawy.

8. Wystawcy otrzymują dyplom wzięcia udziału w wystawie.

Komitet wystawy dołoży starań, aby prace wyróżniające się specjalnie były reprodukowane w czasopiśmie fachowych i ilustracyjnych.

Wydawca: — Polskie Tow. Miłośników Fotografii.

Redaktor: — Stanisław Schönfeld.

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

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

Administrator: — Józef Jędrzejewski.

SETKI PŁYT I FILMÓW CHRONI OD PRZEŚWIETLENIA LUB NIEDOŚWIETLENIA

„SUWAK”

znany przyrząd do oznaczenia wyświetlenia prostym przesunięciem dwóch kartoników, bez żadnych obliczeń.

Cena zł. 4.50.

Wszędzie do nabycia.

Żądajcie wyraźnie „Suwaka” Świtkowskiego.

POLSKA SKŁADNICA FOTOGRAFICZNA

Zygmunt Kojer

Warszawa, Warecka 9. — Telefon 226-40.

Kupno, sprzedaż, zamiana, komis aparatów i przyborów fotograficznych. Przyjmuje wszelkie roboty, wchodzące w zakres fotografii amatorskiej. Ceny najniższe.

FABRYKA IDECHACTWA I KARTONÓW FOTOGRAFICZNYCH

Przybory Fotograficzne

M. ELLENBAND

Senatorska №22
róg Bielańskiej

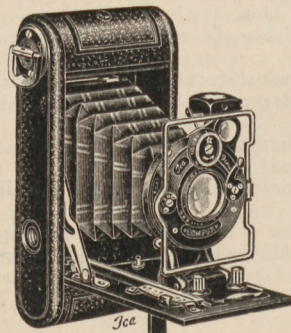
ADRES DLA TELEGRAMÓW
„ELLENBAND WARSZAWA”
TELEFON № 3429

SKŁAD APARATÓW I PRZYBORÓW DO FOTOGRAFJI

J. & W. Kasprzycki

Warszawa. Nowy-Świat 45, tel. 36-45.

POLECA:



APARATY
FOTOGRA-
FICZNE,
PRZYBORY,
KLISZE,
BŁONY,
PAPIERY,
CHEMIKA-
LJA

Pracownia przy składzie przyjmuje wywoływanie, kopjowanie, retusz, powiększenia i reperacje aparatów.

Mimosa

SUNOTYP

*Jeden z najlepszych papierów do wywoływania przy świetle sztucznem
najodpowiedniejszy do wykonywania odbitek amatorskich w pracowniach przy
składach fotograficznych*

*Bardzo twardy — normalny — miękki
aksamitny — błyszczący — matowy*

*Pozwala na znaczne różnice w naświetlaniu, daje niebieskawo-czarny ton, jednako
doskonały rysunek w światłach i cieniach.*

Nadaje się do suszenia w bębnie.

Mimosa A.G. Dresden 21

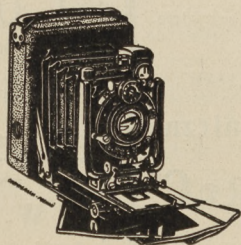
KAZIMIERZ GREGER

MAGAZYN APARATÓW FOTOGRAFICZNYCH, PROJEKCYJNYCH
I WSZELKICH PRZYBORÓW FOTOGRAFICZNYCH

POZNAŃ, UL. 27 GRUDNIA Nr 20

W Y B Ó R

OLBRZYMI!

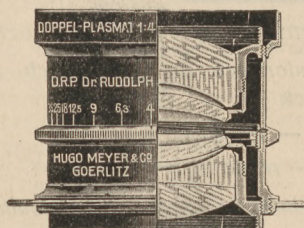


W Y B Ó R

OLBRZYMI!

WYSYŁKI POCZTOWE USKUTECZNIA SIĘ ODWROTNIE.

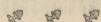
OBIEKTYWY FOTOGRAFICZNE MEYERA:



Plasmat F:2, F:4, F:5,5

Patent Dr. Rudolpha

Silny w świetle anastygmat zestawiany
o zwiększonej plastyce i głębokości.
5 ogniskowych w jednym obiektywie.



OBIEKTYWY KINEMATOGRAFICZNE MEYERA:

Kinoplast F:2, Trioplan F:3

Soczewki do kondensatorów

Katalog Nr 64 na żądanie bezpłatnie.

ZAKŁADY PRZEMYSŁOWE

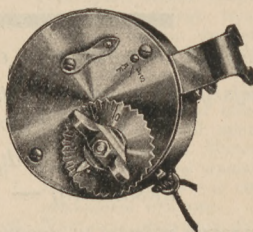
Optyczno-Mechaniczne

HUGO MEYER & C^o

Görlitz (Niemcy)

Fotoklip

Jest to przyrząd do samodzielnego naświet-
lania fotografii. Stosuje się do wszelkich mi-
gawek jak n.p. Compur, Ibbso, Vario i t.p. Me-
chanizm zegarkowy pierwszorzędnej fabryka-
cji szwajcarskiej



daje osobie foto-
grafującej 15 se-
kund czasu aże-
by ustawić się
wśród grupy i
samej się sfoto-
graować.

Dwa modele:

A. Daje wszel-

kie naświetlenia chwilowe przewidziane
w migawce. Model B. daje oprócz tego na-
świetlenia od 1-ej do 20 sekund.

FABRYKACJA WYŁĄCZNA:

Perrot & C^{ie} Biel

Szwajcaria.

Albumy, Kartony, Passe-Partout

J. Sukiennicki

Warszawa, Nowy-Świat 48 (w podwórzu)

Wykonanie solidne i szybkie.

J. UNIESZOWSKI

Warszawa, Chłodna 37. Tel. 215-24.

Wytwórnia optyczno-mechaniczna i uniwersalna
dział **napraw aparatów foto i kinema-
tograficznych.**

WYTWÓRNIĄ OPTYCZNO - MECHANICZNĄ

W. ŻERKOWSKI

Specjalność: Naprawa i przeróbki **aparatów
fotograficznych** najbardziej skomplikowanych

Warszawa, Tłomackie 13.



CELLOFIX samo- tonujący SIDI - Papier Gazowy

(twardy i normalny)

Najpewniejsze papiery do kopjowania
dla amatorów

AKRON - Papier Portretowy

do światła sztucznego

Papier wybrednych zawodowców

Akron: miękko pracujący papier gazowy, który już przy wywoływaniu daje
soczyste, ciepłe tony brązowe.

„ELEPHANT“ ZŁOTA KĄPIEL dla papierów gazowych

Kraft & Steudel · Fabryka Papierów fotograficznych · Drezno

Do nabycia we wszystkich składach przyborów fotograficznych

Pathé Cinema

BŁONY fotograficzne zwijane i płaskie (Film-Pack).
BŁONY rentgenowskie z dwustronną emulsją i **dentystyczne**.
BŁONY kinematograficzne normalne dla pp. zawodowych.
BŁONY kinematograficzne „BABY” dla pp. amatorów.

KINEMATOGRAF
DOMOWY



KAMERA



Pathé-Baby

Jen. zastępca **ALEKSANDER KOCH**
 Warszawa, Pl. Napoleona 5, tel. 201-60 i 202-62.

KINEMATOGRAF
DOMOWY



PROJEKTOR

Rosenblum i Schwarz

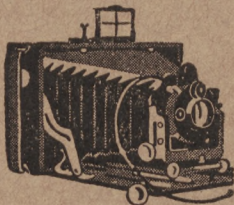
UNIERSALNY SKŁAD PRZYBORÓW FOTOGRAFICZNYCH I CHEMIAŁJI

WARSZAWA,

Marszałkowska 129

Telefon Nr 409-13.

Adr. tel.: „**FOTOROSS**”.



Rachunki bieżące:

Konto P. K. O. Nr 2196

Bank Dyskontowy

Bank Zachodni.

Posiadamy stale na składzie duży wybór: **plyt, pocztówek, papierów, chemiałji fotograficznych, aparatów najnowszyc systemów z pierwszorzędnych fabryk po cenach fabrycznych, oraz wszelkiego rodzaju części aparatów.**

Jeneralna reprezentacja fabryki papierów do fotografii artystycznej

TRAPP & MÜNCH, Friedberg, Hessen.