

C. 280 33-
ROK XII CZERWIEC 1927 Nr 6

Fotograf Polski

Miesięcznik
ilustrowany

W a r s z a w a



P. Lebedziński

Sp. z Ogr. Odp.

Warszawa, Trębacka 4, tel. 15-17.

**FABRYKA PAPIERÓW
FOTOGRAFICZNYCH**

Poleca swe, znane powszechnie papiery:
BROMOPASTEL, BROMOSATYN,
BROMOEMALJĘ i BROMOSEPJĘ.

Ostatnie Nowości:

**PAPIER ARTYSTYCZNY
BROMOGRAWIURA
i PAPIER BROMOSEPJA
SPECJALNIE KONTRASTOWY,**

do bardzo słabych negatywów.



RANO

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

LUMARTO

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

LEONAR-WERKE WANDSBEK

Jenerałna Reprezentacja na Polskę:

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



LUMIÈRE & JOUGLA

Płyty Papiery Chemikalja Fotograficzne

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

GEVAERT^A

**PAPIERY
PŁYTY
FILMY**

**WYROBY
PIERWSZEJ
JAKOŚCI**

**Sté Ame PHOTO-PRODUITS-
GEVAERT - VIEUX - DIEU-
BELGJA**

**PROSZĘ ŻAĐAĆ
PROSPEKTÓW**

**SPRZEDAŻ WE WSZYSTKICH
LEPSZYCH SKŁADACH
FOTOGRAFICZNYCH.**

Jeneralna Reprezentacja

S. CHASKIELEWICZ

WARSZAWA,

Zgoda 4 — Telefon 193 50

JOHNSON
AND SONS



**NAJSTARSZA FABRYKA
NAJCZYSTSZYCH I NIEZAWODNYCH**

**CHEMIKALJI
FOTOGRAFICZNYCH**

istniejąca od r. 1743



SCALOL-QUINOL

pewny w wywoływaniu
skoncentrowany
wywoływacz

A Z O L

wywolywacz skoncentro-
wany daje dokładny, ostry
w rysunku negatyw,

pierwszorządne
reprodukuje i powiększenia.



WYWOŁYWACZ

do
**PAPIERÓW GAZOWYCH
JOHNSON'A**

Jedyny w swoim ro-
dzaju bezkonkurencyj-
ny, specjalny produkt
do wszelkich papie-
rów gazowych.

Jeneralna Reprezentacja

Dom Handlowy HENRYK POLITUR

Warszawa, Zielna 45.

Mimosa

Velotyp

Chlorobromo-srebrowy papier (Gaslicht)
do portretów dla zawodowców.

Wysoka czułość, doskonała gradacja w światłach i cieniach, czyste brunatno-czarne tony i jedwabisto-matowa powierzchnia są to zalety, które powodują, że Velotyp jest wyróżniany przez fotografów zawodowych z pośród innych papierów. Velotyp jest najstarszym papierem tego rodzaju — swą niedoścignioną równomiernością i dobrocią zdobył rynki światowe. Powiększenia na Velotypie robią wrażenie oryginałów. W kąpielach tonujących Carbon i Selenit uzyskuje się piękne pigmentowe tony czerwono-brunatne — bez uprzedniego wybielania.

Rodzaje papierów Velotyp:

- V. 1. matowy, biały, gładki, cienki
- V. 8. matowy, biały, gładki, kartonowy
- V. 6. matowy, chamois, gładki, cienki
- V. 10. matowy, chamois, gładki, kartonowy
- V. 7. matowy, chamois, szorstki, kartonowy
- V. 3. błyszczący, blado-różowy, cienki
- V. 9. błyszczący, blado-różowy, kartonowy

Rodzaje pocztówek Velotyp:

- V. 8. matowe, białe, gładkie
- V. 10. matowe, chamois, gładkie
- V. 7. matowe, chamois, szorstkie
- V. 9. błyszczące, blado-różowe

Rodzaje papierów i pocztówek Velotyp z szarpanymi brzo-
gami (Bütten):

- V. 8a matowe, białe, gładkie
- V. 10a matowe, chamois, gładkie
- V. 7a matowe, chamois, szorstkie

Jen. Przedstawicielstwo: F. BACHRACH i S-ka. Warszawa, Marszałkowska 85.

Mimosa A.G. Dresden 21

**BŁONY
PŁASKIE I ZWIJANE**

LIGNOSE

ORTOCHROMATYCZNE

BARDZO CZULE

NIEZRÓWNAŃ DOBROCI

LIGNOSEFILM—Sp. z o. o.—BERLIN NW 40.

JENERALNA REPREZENTACJA

DOM HANDLOWY HENRYK POLITUR, WARSZAWA, ZIELNA 45

TEL. 144-98.

Światowej sławy marka

Wellington

wszędzie stosowana z powodu pierwszorzędnej jakości, pewności i tanioci.

KLISZE:

Antiscreen: ortochromatyczne, bez-
sączkowe czułość 19° Sch.

Iso: Czułość 24° Sch. Najlepsze do
do zdjęć altanowych.

BŁONY:

Najwyższa czułość.

Najlepszy gatunek.

Absolutna pewność.

PAPIERY:

B. B.: gazowy dla fotografów.

S. C. P.: gazowy dla amatorów
i kupców.

Seltona: nieprześcigniony, samoto-
nujący.

Do nabycia we wszystkich składach artykułów fotograficznych lub u przedstawiciela na Polsk:

„FOTOHURT” Kraków, ul. Mikołajska 6.



Papier do odbijania przy świetle dziennem:

„Satrap“ — matowy (celloidin),
„Satrapid“ — samotonujący.

Papier chloro-bromosrebrny:

„Satroks“ — specjalny dla amatorów,
„Fogas“ — portretowy,
„Fogas-Rapid“ — do powiększeń,
„Fogas-Braun“ — portretowy do bronzowych tonów.

Papier bromosrebrny:

„Satrap-Bromsilber“ — bardzo czuły do powiększeń,
„Satrap-Rapidobrom“ — klisze papierowe,
„Satrap-Bromöl“ — do bromoolejów.

AKCYJNA FABRYKA CHEMICZNA
(dawniej E. Schering).

Oddział Fotograficzny, Berlin-Spindlersfeld.

Przedstawiciel: W. RACZKOWSKI, Warszawa, Senatorska 32.

Optyka „Voigtländer“
a jednak tanio



Czy nie jest aparat „VAG“
Voigtländera najodpowiedniejszy
dla Pana? Nieprawdaż?
Wobec tego prosimy żądać
okazania naszych nowych modeli
we wszystkich składnicach.

Do wyboru polecamy:

„VAG“

z anastygmatem „VOIGTAR“ —
6,3; migawka Embezet 1/100 sek.
Cena Mkn. 60.—

„VAG“

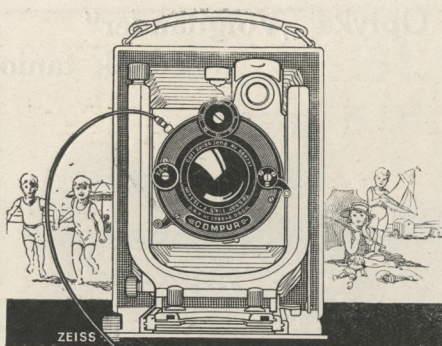
z anastygmatem „VOIGTAR“ —
6,3; migawka „IBSOR“ 1/125
Cena Mkn. 71.—

„VAG“

z anastygmatem „SKOPAR“ —
4,6; migawka „IBSOR“.
Cena Mkn. 90.—

VOIGTLÄNDER i SYN

Spółka Akcyjna
BRAUNSCHWEIG.



DZIEKI szerokiemu rozpowszechnieniu, jakie Tessar-Zeissa—to ostre oko kamery—zdo-
 był dla siebie na całym świecie w za-
 stosowaniu do wszelkich celów foto-
 grafji, i dzięki nadzwyczaj wzmoczonej
 jego produkcji, pozwalającej na racjo-
 nalny system wytwarzania, stała się
 możliwą jego obecna cena, która
 pomimo ogólnego podrożenia jest
 znacznie niższa aniżeli w roku 1914;
 dziś bowiem amator może mieć w swej
 kamerze Tessara za 1/3 jego ówczes-
 nej ceny. Dlatego obecnie jest mu
 tem łatwiej nabyć rzeczywiście dobrą
 kamerę z Tessarem Zeissa.

ZEISS
Tessar

ostre oko kamery
 o jasności 1:2,7; 1:3,5; 1:4,5 i 1:6,3

Większość składów fotograficznych posiada
 dobre aparaty wszystkich większych fabryk
 z Tessarami Zeissa.

Soczewki Distar i Proxar Zeissa uzupełniają Tessar
 w celu zmiany jego odległości ogniskowej pozwalając
 za niską cenę znakomicie powiększyć jego przydatność.

Wyczerpujący prospekt 547 na żądanie wysyła
 bezpłatnie Carl Zeiss, Jena.



„STAFRA”

**FABRYKA PŁYT
 FOTOGRAFICZNYCH**

Poznań

ul. Górna Wilda 119

Telefon Nr 34-54

P. K. O. Poznań 205-083.

PŁYTA KRAJOWA

„STAFRA”

dorównuje jakościowo
 wszystkim markom
 zagranicznym i jest
znacznie tańsza

od tychże.

**Do nabycia we wszystkich składach
 fotograficznych.**

Próby i prospekty na żądanie.

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



PIERWSZY MIĘDZYNARODOWY SALON FOTOGRAFJI ARTYSTYCZNEJ W WARSZAWIE.

JAK KULA śniegowa, toczona po wilgotnym śniegu, szybko powiększa swoją objętość wskutek przylegania nowych warstw do powierzchni, tak zainicjowany przez P. T. M. F. w Warszawie Pierwszy Salon Międzynarodowy Fotografii Artystycznej rozrastać się zaczyna nadspodziewanie.

P. T. M. F. ogarniało swojemi zamierzeniami tylko fotografię artystyczną, której poświęca całą uwagę, gdy tymczasem równorzędnie, a w tempie znacznie szybszem, rozrastała się młodsza siostrzyca fotografii — sztuka kinematograficzna. Nad rozwojem obu tych działów czuwały specjalne zrzeszenia, kroczące własnymi drogami. Lecz gdy P. T. M. F. ogłosiło Salon Międzynarodowy, rozległo się potężne echo w Polskim Związku Przemysłowców Filmowych, który również odczuwał potrzebę zorganizowania wystawy; odczuwał zaś ją tembardziej, że wprawdzie projektowana poprzednio z inicjatywy prywatnej wystawa kinematograficzna w zarodku się rozchwiała, ale obudziła zainteresowanie wśród sfer krajowych i zagranicznych, mających związek z kinematografią.

Dwa wspomniane zrzeszenia: Polskie Tow. Miłośników Fotografii i Polski Związek Przemysłowców Filmowych, nawiązały rokowania, uwieńczzone w dniu 22 czerwca pomyślnym wynikiem, dzięki czemu wystawa, zakrojona pierwotnie dość skromnie, przybierze znacznie szersze ramy. Nazwa jej brzmieć będzie nadal „Wystawa foto-kinematograficzna”, obejmująca dwa działy autonomiczne: Pierwszy Międzynarodowy Salon Fotografii artystycznej w Warszawie, oraz Pierwszą Wystawę Kinematograficzną. Na czele wystawy stoi komitet, złożony z przedstawicieli obu stowarzyszeń, pod przewodnictwem prezesa P. T. M. F. p. Stanisława Schönfelda, a strona wykonawcza została złożona w ręce dyrektora jeneralnego, p. Wacława Dzierżawskiego, którego biuro mieści się przy ulicy Kredytowej Nr 1.

Również został przedłużony czas trwania wystawy z dwóch do trzech tygodni, drogą przyspieszenia daty otwarcia, a mianowicie, została ona z 16 września przeniesiona na dzień 8 września r. b. Podany w deklaracjach termin nadsyłania prac — 15 sierpnia nie uległ zmianie. Wszelką korespondencję i pisyki, dotyczące Salonu, należy adresować nadal do P. T. M. F., Czackiego 5 w Warszawie.

Ustalona zatem współpraca dwóch pokrewnych zrzeszeń rozszerza znacznie zakres wystawy, a zarazem daje możność wprowadzenia szeregu atrakcji, mile widzianych przez zwiedzających. Zyskają na tem obie instytucje: Salon fotograficzny podniesie poziom wystawy kinowej i przysporzy widzom wrażeń artystycznych, zaś kinematografia zwabi większe grono ciekawych, przemówi do mas, które wtedy zwiedzą również Salon. Propaganda sztuki fotograficznej dotrze do większej ilości osób, a przecież osiągnięcie tego celu jest podstawowym założeniem projektu organizacji Salonu i elementarnym zadaniem Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii.

STAN. SCHÖNFELD.

[illegible]

JAKO członek Jury kwalifikacyjnego, chciałbym zabrać głos w sprawie eksponatów na I Salon Międzynarodowy fot. art. w Warszawie. Zwracam się do kolegów z Polski, którzy artykuł ten czytać będą. Najzupełniej zgadzam się z twierdzeniem p. Red. Schönfelda w jego artykule wstępnym w Nr 5 „Fot. Pol.”, że sąd Jury będzie musiał być surowy, aby poziom salonu był możliwie najwyższy. Nie chciałbym jednakże, aby słowa te podziały zastraszająco na ogół fotografów, i zniechęciły ich do obfitego obślania wystawy. Nieraz spotykałem bardzo skromnych amatorów, którzy mieli w swojej tece rzeczy wyjątkowo piękne, nie wiedząc o tem wcale. Wobec tego radzę, aby każdy z poważniej pracujących amatorów przysłał 6 najlepszych prac swoich, które Jury bezstronnie oceni, i o ile to będzie możliwe, zakwalifikuje. Nawet w razie odrzucenia wszystkich sześciu prac nie należy się zrażać, tylko pracować dalej, rozszerzając swój horyzont artystyczny, oraz zdobywając technikę, a z pewnością prace takiego artysty znajdą się wkrótce na wystawie pomiędzy dziełami mistrzów światowych.

Nie będę rozpisywał się tutaj o ujęciu i kompozycji samego tematu, gdyż nie pozwalają mi na to ramy tego artykułu. Chcę przypomnieć tylko, jak nadzwyczaj rzadko się zdarza, by cały negatyw zdjęcia dawał wrażenie obrazu. Najczęściej wycina się część negatywu, czasami jakiś mały fragment zdjęcia, opracowuje się go i otrzymuje piękny obraz. Nieraz miałem w ręku negatywy, których właściciele nie doceniali, a które zawierały znakomite fragmenty do wycięcia.

108

pochodne były dobre. Stanowczo nie. We Lwowie były, pomiędzy mnóstwem znakomitych gum i olejów, wystawione przez Z. Szporka z Warszawy powiększenia bromosrebrów wymiarów 30×40 , znakomite pod względem technicznym, które nie tylko nie zginęły w zestawieniu z technikami szlachetnymi, ale nawet wybiły się na plan pierwszy. Więc każda technika zasługuje na polecenie pod warunkiem, że wykonana będzie bez zarzutu, a nieraz dobrze wykonany brom pobije złą gumę, czy brudny, nieudolny bromolej. Moim zdaniem, używanie trudnych, szlachetnych technik powinno być stosowane przez artystów wytrawnych, których biegłość techniczna idzie w parze z ich wizją artystyczną, gdzie technika ta jest ściśle związana z charakterem ujęcia tematu i gdzie właśnie harmonia pomiędzy tematem, kompozycją i zastosowaną techniką pozytywową jest tak ścisła, że jedno nie daje się oddzielić od drugiego. Daleki jestem od tego, by zniechęcać do pracy nad pokonaniem trudności szlachetnych technik. Nie. Tylko należy pracować świadomie, z samokrytycyzmem i bez zachwytów nad pierwszemi nieudolnemi próbami. I muszę zaznaczyć usilnie, że przysłana do oceny Jury praca, zasługująca na przyjęcie dla jej walorów artystycznych, i wykonana dobrą techniką bromosrebrową, łatwiej znajdzie wstęp do salonu, niż ta sama praca, wykonana w partackiej gumie lub w brudnym bromoleju.

Regulamin określa rozmiary eksponatów co do wielkości kartonów, na 40×50 cm, nie mówiąc nic o wielkości samego obrazu. Wskutek tego spróbuję zanalizować, jakie rozmiary prac na wystawy są najracjonalniejsze.

Przyjmijmy za zasadę, że do oglądania fotografii trzymanej w rękę, największy dopuszczalny rozmiar będzie taki, przy którym oko od jednego rzutu obejmie całość fotografii. Jeżeli oznaczmy przez S odległość oka od obrazu, przez α kąt widzenia oka, przez H i L wysokość i szerokość fotografii, to dla H otrzymamy wyraz

$$H = 2 S \operatorname{tg} \frac{\alpha}{2}$$

Wielkości S i L mają pewne indywidualne wahania, jednakże jeżeli podstawimy ich średnie wielkości, otrzymamy dla H wartość 18 cm. Ponieważ patrzymy dwoma oczami, pomiędzy którymi odległość wynosi 6 cm, możemy wyznaczyć dla szerokości zdjęcia

$$L = H + 6 = 18 + 6 = 24 \text{ cm}$$

A więc dopuszczalny dla danych warunków rozmiar wynosi 18×24 , który był przez naszych dziadków nazywany całą płytą.

Ale eksponaty wiszą na ścianie, więc muszą być oglądane z większej odległości, niż S , z czego wynika, że najmniejszy rozmiar na wystawę powinien być przyjęty 24×30 cm. Dopuszczalny jest jeszcze 30×40 i w wyjątkowych tylko razach 40×50 cm, gdyż im większy rozmiar, tem silniej występują braki kompozycji oraz technicznego wykończenia.

Nadzwyczaj ważne znaczenie ma wykwinne naklejenie obrazu na karton. Brudno i niechlujnie podana praca, nawet piękna, będzie robiła wrażenie takie, jakie zrobiłaby piękna kobieta, wchodząca na salę balową w zbrukanej, wymiętoszonej sukni. Naodwrot, nieładna nawet kobieta w czystym, wykwinnym stroju staje się mniej brzydka. Tak samo, gustowne i eleganckie naklejenie fotografii zaciera jej braki. To też usilnie namawiam panów artystów, by sami nie naklejali obrazów, a dawali do naklejania specjalistom introligatorom, którzy to bez porównania lepiej zrobić potrafią.

Najefektowniejszy sposób zmontowania, według mego zdania, stanowi naklejenie całkowite fotografii, (a nie przyklejenie samymi tylko rostkami), na grubą, sztywną tekturę, oklejoną białym, cienkim papierem w dobrym gatunku. Kartony muszą być dość duże, aby pozostały dostatecznie wielkie marginesy, i powinny stać pionowo nawet przy

poziomej kompozycji zdjęcia. Bardzo też jest wskazane, by rozmiary kartonów jednego autora były równej wielkości, bez względu na rozmiary samego obrazu. Jeszcze raz tylko zaznaczę, by nie robić oszczędności na montowaniu eksponatów.

Inż. MARJAN DEDERKO.

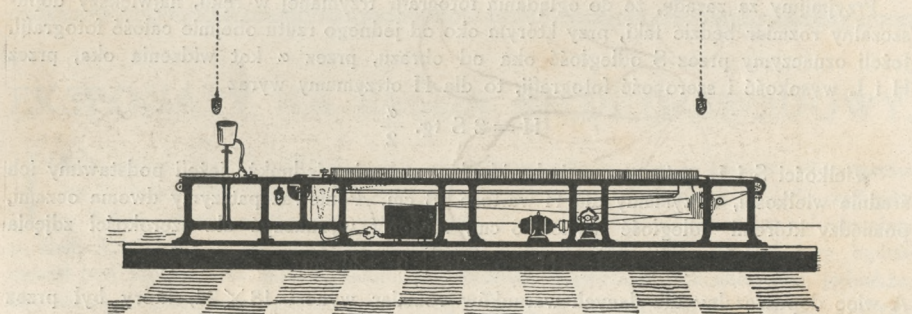
J A K P O W S T A J E P Ł Y T A .

(Dokończenie).

Gdy emulsjoner uzna, że emulsja już „dojrzała”, zaczyna ją zwolna ochładzać, do temperatury 25° C, potem zostaje emulsja całą noc w chłodni do ostygnięcia do temp. 2° C.

Na drugi dzień galaretowatą masę stężalej emulsji przepuszcza się przez specjalne tłocznie, wyciskające z niej cienkie, długie kluseczki. Oczywiście od momentu, w którym ukazuje się na widowni azotan srebra, wszelkie czynności odbywają się przy spektroskopicznie badanym czerwonym świetle.

Wyciśnięte przez tłocznice kluski płucze się około 8 godzin w płynącej wodzie, dla wymycia z nich wszystkich zbędnych składników, które podczas dojrzewania pozostały niezwiązane i mogłyby ujemnie wpłynąć na jakość gotowej płyty. Po wypłukaniu pakuje się kluski do worków płóciennych i wiesza w zimno trzymany szafach, by usunąć z nich nadmiar wody.



Maszyna do lania emulsji.

Następnego dnia zbitą twardo masę klusek topi się w wodnej kąpieli, ogrzewając ją do 30 stopni Celsjusza i emulsja jest gotowa do lania.

Maszyna do lania składa się z trzech zasadniczych części: przyrządu, polewającego tafle szklane stopioną żelatyną; transmisji, na której płyty przesuwają się pod szczeliną, z której wydostaje się płynna żelatyna, a wreszcie długiego pasa transmisyjnego, chłodzonego wodą z lodem, na którym płyty biegają tak długo, dopóki żelatyna na nich się nie zetnie.

Przyrząd polewający, zbudowany zwykle ze szczerzego srebra, jest to rodzaj płaskiego zbiornika, połączonego węzłem gumowym z umieszczonym ponad nim o jakiś metr tygla z płynną żelatyną, utrzymywaną stale w tej samej temperaturze. Przy wypływie z tygla znajduje się kurek, regulujący grubość strumienia żelatyny, a co za tem idzie, grubość emulsji na płycie.

Strumień żelatyny przechodzi przez gumowy przewód do dolnego srebrnego zbiornika, skąd płaską, dającą się regulować na rozmaite szerokości szparą spływa jednostajnie na



NA FALI
(br.)

Zygmunt Szporek
Warszawa



GRA ŚWIATŁA
(br.)

Benedykt Rotenberg
Warszawa



PROMIEŃ ZE ŚWIATA
(br.)

Zygmunt Szporek
Warszawa

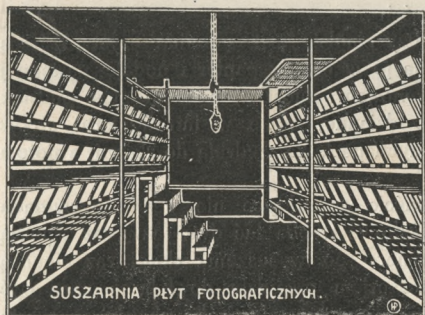
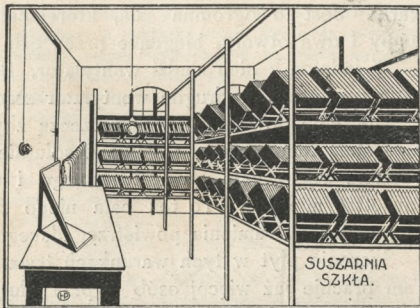


UROCZYSKO
(br.)

Juljan Mioduszeński
Warszawa

przesuwające się pod aparatem tafle szklane. Spływa zaś nie bezpośrednio z otworu, lecz po wystającym z tegoż otworu pasie płótna, które wlecze się po przesuwającym się pod nim szkłem i zapobiega wszelkim nierównościom w emulsji.

Pod tym aparatem biegnie transmisja z dwóch wązkich pasków gumowych, umieszczona poziomo tak, że z jednej strony aparatu robotnica kładzie na tę ruchomą transmisję taflę za taflą, te przesuwają się pod aparatem, gdzie dostają emulsję, poczem jadą dalej. O jakieś dwa metry od aparatu kończy się transmisja z pasków gumowych, a zaczyna długa na kilkanaście metrów transmisja z mocnego żaglowego płótna, również pozioma, której górna część łączy się tak z poprzednią, że płyty automatycznie na nią przechodzą, dolna zaś biegnie w korycie, przez które przepływa woda, chłodzona lodem. Całość tkwi w przestronnym korycie drewnianem dla ochrony mokrych płyt przed światłem i kurzem.



Stosowanie dwóch transmisji, jednej z pasków gumowych, a drugiej z mokrego płótna, zamiast jednej, ma ten cel, by wszelki ewentualny nadmiar emulsji, wyciekający czasem mimo starannego regulowania po bokach przesuwających się pod aparatem płyt, od razu spadał do podstawionych wanien, co byłoby niemożliwe, gdyby płyta, zamiast na gumowych paskach, jechała na

płótnie. Skutek byłby wysoce nieimi, a mianowicie zanieczyszczenie płyt emulsją na „cięciu“ i z odwrotnej strony. Celem zaś zimnego płótna jest przyspieszenie krzepnięcia żelatyny, bo dopóki to nie nastąpi, nie można płyty z poziomej pozycji ruszyć. Dlatego pas ten jest dosyć długi. Ale nie na tem koniec, bo z mokrym pasem łączy się taki sam suchy, tak, że płyta znów automatycznie nań przechodzi i traci tę odrobinę wilgoci, której nabrała przez leżenie na pasie mokrym.

Na drugim końcu całej tej aparatury stoi znów robotnica i zdejmuje z pasa mokre jeszcze płyty i układa na koziołkach na podstawionych wózkach, które odchodzą do suszarni. Tak więc leją płyty trzy osoby: czuwający nad funkcjonowaniem maszyny do lania emulsjoner, nakładaczka i odbieraczka. Resztę robi nieskomplikowana maszyna, pędzona prądem elektrycznym. Płyty, ustawione na koziołkach, wędrują do su-



o Zbytne jaśnienie płyt w zwykłym utrwalaczu jest spowodowane najprawdopodobniej przez zbyt krótkie wywoływanie, którego postępowanie, zwłaszcza przy płytach orto antihalo, trudno jest kontrolować. Także zbyt długie moczenie płyt w utrwalaczu może wywołać pewne osłabienie, ale to następuje w każdym utrwalaczu.

OBIEKTYWY EURYNAR I CITONAR.

Pytanie: Proszę o łaskawe zakomunikowanie jakie są cechy charakterystyczne obiektywu „Eurynar“ F 1:4,5 i obiektywu „Citonar“ (Contessa-Nettel) F 1:6,3 i który z nich ma lepszą korekcję.

P. B. w Sopoćkiniach.

Odpowiedź: RODENSTOCKA — PODWÓJNY ANASTYGMAT „EURYNAR“ 1:6,8 i 1:5,4, jest normalnym obiektywem dla zawodowców i amatorów, którzy chcą zastąpić aplanat lepszym, a nie droższym obiektywem. Spotykamy go też często wmontowany do ręcznych aparatów. o dobroci jego świadczy, że od czasu wypuszczenia na rynek w 1909 r. do roku 1914 sprzedano 50.000 tych obiektywów.

Eurynar należy do obiektywów symetrycznych niesklejanych, składających się z 4 soczewek. Obydwie serje, wymienione na wstępie, kryją przy odległości ogniskowej 18 cm. płytę 13×18 zupełnie zadowalająco.

Obiektywy Eurynar, produkowane od 1924 r., posiadają jeszcze lepsze własności, a mianowicie: przez nieznaczłą zmianę kształtu soczewek usunięto zupełnie szkodliwe refleksy świetlne. Do niedawna wyrabiała firma Rodenstock również obiektyw „Eurynar“ o sile 1:4,5, lecz od roku 1926 zaczęła fabrykować ten obiektyw o sile światła 1:3,5.

OBIEKTYW „CITONAR“ 1:6,3 — należy do tej samej grupy obiektywów niesklejanych symetrycznych. Podobne do niego są: „Conettar“ 1:6,8, „Augonar“ 1:6 i „Teronar“ 1:5,4, wyrabiane częściowo przez C. A. Steinheila w Monachium. Są to obiektywy tańsze, zupełnie dobre, ale nie tak pierwszorzędne, ażeby firma dawała na nich swą markę. Zwykle wyposażają w te obiektywy niektóre firmy swoje seryjne aparaty; np. obiektyw „Citonar“, jest używany przez firmę Contessa-Nettel.

T. BARZYKOWSKI.

PRZESĄDY FOTOGRAFICZNE.

Niema zawodu wolnego od przesądów. Czasem są one nieszkodliwe, i wzbudzają co najwyżej uśmiech politowania, niekiedy jednak utrudniają pracę, albo wywołują niepowodzenia. Sześć takich przesądów omawia na łamach pisma „Photofreund“ prof. dr N. nazywając je bajkami fotograficznymi.

1. Światło postronne w ciemni. Teoretycznie słuszną jest wskazówka, że okna ciemni, aż do najdrobniejszych szczelin, muszą być zasłonięte. W praktyce jednak sprawa ta inaczej się przedstawia. Gdy sobie uprzytomnimy, jak długiego naświetlenia potrzebuje nawet bardzo czuła płyta w dzień niezbyt jasny, żeby miała należyte wyrobione cienie, to łatwo dojdziemy do przekonania, że minimalne ilości światła postronnego, wdzierające się niekiedy do ciemni, nie mogą szkodzić, o ile nie padają bezpośrednio na stół roboczy. Obawa przed światłem tembardziej traci podstawy, że amatorzy pracują przeważnie wieczorami, a przed odrobiną światła, wpadającą z oświetlonej ulicy, dostatecznie chronią zwykle okiennice lub ciemna roleta. Trzeba jednak rozważyć zachować właściwą granicę pomiędzy nadmierną bojaźliwością, a lekceważeniem.

2. Kolor ścian ciemni. Wedle przestarzałych wskazówek, w pracowni powinna panować ciemność absolutna, stająca się nieznosną, a nawet szkodliwą dla wzroku. Niekiedy bywa zalecane malowanie na czarno ścian i sufitu. Od tego absurdu dopiero teraz są czynione ustępstwa, zezwalające na zastąpienie koloru czarnego

ciemno-czerwonym. Ponieważ jednak ściany mogą tylko odbijać światło, przenikające przez czerwoną lub żółtą szybę, więc najbardziej wskazane dla ciemni są ściany białe.

3. Papiery bromosrebrowe mogą być wywoływane przy świetle żółtym. Wskazówka, ujęta w tym zdaniu, zawiera dwojaki błąd. Przede wszystkim niejasne jest określenie „światło żółte”. Większość fotografów rozumie pod tem światło, pochodzące z zabarwionych na żółto żarówek, przenikające przez żółte szybki albo cylindry. Jest to światło najgorsze ze wszystkich; nie jest ono wcale żółte, zawiera bowiem tyle promieni niebieskich, że wystarczyłyby do naświetlenia bodaj nawet papierów chloro-bromo-srebrowych. Papiery bromosrebrowe pod ich wpływem zupełnie czernieją. Nawet ciemno żółte filtry, posiadające odcień pomarańczowy, z warstwą barwionej żelatyny, nie są zupełnie pewne; przenikające przez nie promienie wywołują szarzenie (zadymienie) papierów bromosrebrowych.

Zdanie powyższe powinno właściwie brzmieć: papiery bromosrebrowe można wywoływać w ciemni, rzucanym przez przedmioty, oświetlone lampą, zasłoniętą ciemno-żółtym filtrem. Kto jednak chce śledzić przebieg wywoływania, niechaj pracuje przy świetle jasno-czerwonym. To przeświadczenie zdaje się powoli zyskiwać sobie prawo obywatelstwa. Firma Mimosa podaje na paczkach swoich czułych papierów chloro-bromo-srebrowych „Orthotyp“ zalecenie stosowania światła jasno-czerwonego, pomimo że są one 5

do 10 razy mniej czułe od papierów bromosrebrowych.

4. Naświetlanie blisko źródła światła daje odbitki miękkie, zdala od źródła światła — twarde. Doświadczenia, robione z naświetlaniem w odległościach od 1 do 4 jednostek, przy odpowiednim ustosunkowaniu czasu ekspozycji od 1 do 16, dały absolutnie jednakowe wyniki. Pomimo to przesąd ma jeszcze swoich zwolenników. Sprawa przedstawia się bardzo prosto: mianowicie tylko przy większej odległości od źródła światła można ściśle panować nad rozciągłością trwania krótkiego czasu, potrzebnego do prawidłowego naświetlenia. Blisko źródła światła czas naświetlania tak się skraca, że nieuchwytnie dla nas błędy wywołują dość znaczne przeświecenie, które ujawnia się pod postacią pozornej miękkości.

5. Zamglenie płyty jest szkodliwe. Zwłaszcza w sferach fotografów zawodowych tego przesądu nie można wypenić! Lekki dymek jest zupełnie nieszkodliwy. W praktyce powoduje on tylko bardzo nieznaczne, prawie niedostrzegalne, przedłużenie czasu kopjowania. Tembardziej niezrozumiałe jest uporeczywe obstawanie przy szkodliwości zamglenia, że najbardziej przez zawodowców cenione dwa gatunki płyt są właśnie znane z tego, że zawsze dają woal.

6. Szkodliwość pęcherzyka powietrznego w obiektywie. Ten przesąd w sferach zawodowych jest również uważany

za dogmat, a przecież bezpodstawności jego łatwo dowieść. Pęcherzyk działa jak soczewka powietrzna; pokryta przezeń powierzchnia ma odrębną ogniskową i rzuca na matówkę obraz własny, zupełnie nieostry. Ale ten fałszywy obraz, właśnie wskutek swej nieostrości i słabego naświetlenia, staje się zupełnie niedostrzegalny, i najstaranniejsze badania nie zdołają go ujawnić.

Wyjaśnimy to na przykładzie. Obiektyw 1:4.5 z ogniskową 40 cm, ma pęcherzyk o powierzchni 1 mm. kw. a więc rozmiarów w praktyce prawie niespotykanych, bo szanująca się firma takiego obiektywu nie wypuści. Cały obiektyw ma powierzchnię okragło 6000 mm kw., więc znikomy obraz fałszywy mógłby wystąpić dopiero przy prześwieceniu 6000-krotnem! Kto więc twierdzi, że pęcherzyk wywołuje zamglenie obrazu, ten poddaje się złudzeniom. Jedyne wpławy pęcherzyka — to znikome zmniejszenie siły świetlnej obiektywu. W danym wypadku należałoby czas naświetlania powiększyć o 1/6000!

Autor rozmyślnie tak rozwija owo obliczenie, żeby metodą sokratesową przewidzieć i zgóry zdruzgotać wszystkie argumenty przeciwnika. Zresztą może nie wszystkim wiadomo, że przy obecnych środkach technicznych, nie można uniknąć pęcherzyków powietrznych w pewnych gatunkach szkielec, używanych do celów optycznych.

STAN. SCHÖNFELD.

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

Znany powieściopisarz niemiecki, Herm. Kosel, autor cyklu powieści z życia wielkich malarzy, opowiada w szwajcarskim piśmie „Camera” o tem, jak należy traktować ręce w fotografii. Jak trudnem jest zobrazowanie ręki, o tem wie każdy artysta. Piękna ręka modelki, to połowa wygranej; ręka, zniekształcona przez sport lub grę na fortepianie, może się okazać dla artysty niebezpiecznym szkopułem. Linja ramienia powinna przebiegać łagodną krzywizną, a nie załamywać się w kostce. Ostre nastawienie może być odpowiednie dla ręki mężczyzny, ręka kobiety tego nie znosi. Powinna być miękka, jak opierzenie gołębia, które chciałoby się palcami musnąć. Niekulturalne, zgrubiałe ręce są tak krzyżące w portrecie, jak pachołki przy stole biesiadnym Lukullusa. Lepiej usunąć je, schować do kieszeni, trzymać za plecami, przykryć szalem. Ręce winny być tylko współczynnikiem w charakterystycznej pozie, albo drogowskazem dla widza, kierującym jego oko ku ważnym szczegółom, jakoto perły, wachlarz, futro, koronki czy kwiaty. Tworząc jasne plamy na ciemnym tle obrazu, odciągają one na siebie część efektu świetlnego, rozrywając jego jednolitość, zmniejszając jego koncentrację i siłę. Dlatego artysta stara się osłabić ton rąk, albo umieścić je w cieniu. Autor streszcza swoje wywody w ten sposób: ręce kobiety potrzebne są w portrecie tylko wtedy, jeżeli względy estetyczne albo psychiczne tego wymagają, oraz, jeżeli tego wymaga poza w razie portretu całej figury. Co się tyczy portretu męskiego, szczególnie mającego charakter reprezentacyjny, ręka może podkreślić indywidualność zobrazowanego, przyczynić się do ożywienia portretu. Obcięcie portretu, przecinające ramię, albo pozostawiające na obrazie tylko rękę bez ramienia, jest zmanierowane i niedopuszczalne. W końcu, ręce nie powinny naruszać jednolitości obrazu, która polega na ustosunkowaniu się linii i tonów.

R. Rotenbühler zwraca uwagę fotografów na niesłusznie zapomnianą metodę wywoływania, polegającą na użyciu oddzielnie rozczynu z substancją wywołującą, i oddzielnie rozczynu z potaszem lub sodą. Sposób ten jest szczególnie odpowiedni dla amatora, robiącego zdjęcia w najrozmaitszych warunkach oświetlenia, a przeto mającego często płyty przeświecone albo nieoświetlone. Sposób ten daje możność nadania

Sposób ten, stosowany dwadzieścia, trzydzieści lat temu, zasługuje na uwagę, gdyż daje dobre wyniki. Niemożliwych rzeczy naturalnie oczekiwać nie należy: gdzie światło działało zbyt krótko, tam nie się nie da zrobić. Osobiście używam rozczynów znacznie słabszych, ponieważ muszę dążyć do otrzymania negatywów miękkich i cienkich, odpowiednich do mojego aparatu powiększającego, zaopatrzonego w kondensator i lampę spirytyową. Używam wywoływacza według nastę-

W numerach 8 i 9 tegoż pisma „Camera” znajdują się dwa artykuły, które polecamy uwadze kolegów, interesujących się specjalnie tymi przedmiotami. Jeden artykuł traktuje obszernie o trójbarnych przedrukach (Die technik des Dreifarbenbromölumdruckes, von W. Hesse), drugi podaje przepisy, jak samemu przyrządzać papier platynowy. Artykuły te nie nadają się do streszczenia, ale zasługują na poważne przestudjowanie w całości.

O zdejściowaniu fal informuje „Photographie für Alle”. Im niżej staniemy podczas zdjęć, tem potężniejsza wyda się fala, ale tem większe ryzyko zmoczenia aparatu. Wobec niezwyklej aktywności światła na brzegu morza, niema potrzeby uciekania się do obiektywów o wielkiej światłosile; f:8 zupełnie wystarczy. Niema również potrzeby stosować wielkiej szybkości zaworów. Bardzo krótkie migawkowe zdjęcia dadzą nam fale o wyglądzie nienaturalnym, martwym, niby zamrożone. W zależności od kąta, pod jakim fala idą, od szybkości, z jaką się posuwają, od odległości, z której zdejmujemy, stosujemy $\frac{1}{250}$, $\frac{1}{150}$, $\frac{1}{100}$, a nawet $\frac{1}{25}$ sekundy.

[illegible]

Polski Przegląd Fotograficzny (Poznań) w zeszycie czerwcowym przynosi artykuł St. Schönfelda na temat pierwszego międzynarodowego salonu fotografii artystycznej w Warszawie. Inż. W. Marczewski kresli w dalszym ciągu swe uwagi o perspektywie powietrznej w „Pogawędkach fotograficznych dla doświadczonych amatorów” i dowodzi wyższości aparatów małych wymiarów nad większymi.

Tak zrozumiane prace daje „Polski Przegląd Fotograficzny“ jako ilustracje. Są to silne kompozycje portretowe Józefa Kuczyńskiego, subtelne, a jednak pełne wyrazu obrazy Zygmunta Garzyńskiego i ciekawy, śmiały portret J. Golsa; wszyscy autorzy są zawodowcami z Krakowa, co świadczy, że tamtejsze zakłady fotograficzne nie idą niewolniczo drogą utartą, szablonową, ale każdy na swój sposób dąży skutecznie do artyzmu. Należy pragnąć, żeby rychło znaleźli oni licznych naśladowców wśród fotografów zawodowych innych miast, a zwłaszcza Warszawy.

STAN. SCHÖNFELD.

R Ó Ż N E W I A D O M O Ś C I.

NASI ARTYŚCI ZAGRANICĄ. Zauważyliśmy narazie tylko reprodukcję pracy W. Marcinkowskiego z Poznania „Na wiejskiej drodze“ w Nr 12 pisma Photofreund.

NASZ KONKURS. Z prac, nadesłanych na konkurs Redakcji Fotografii Polskiej, zostały przyjęte do reprodukcji następujące: „Wawel w zimowej mgle” — godło W. B. — autor Władysław Bogucki, Kraków. — „Fragment z katedry ormiańskiej we Lwowie” i „Plakat” — godło J. A. N. — autor Jan A. Neuman, Lwów, oraz „Zosia” — godło „Bezimienny”, autor Czesław Kleczeński, Warszawa.

Pozostałe prace mogą być odebrane za udowodnieniem w kancelarji P. T. M. F., albo zwrócone pocztą po nadesłaniu adresów i znaczków na porto.

Komitet Redakcyjny ogłasza obecnie nowy konkurs, z terminem nadsyłania obrazów do 31 lipca r. b. Wymiar prac, technika i temat są dowolne. Najłatwiejsze do reprodukowania są dzieła, wykonane w kolorze czarnym, formatu co najmniej 13×18 cm. Nadsyłać prace należy pod adresem Polskiego Tow. Miłośników Fotografii, Warszawa, Czackiego 5, z dopiskiem: na konkurs „Fotografia Polskiego”.

WYSTAWY I KONKURSY.

The Fourth Midland Salon of Photography
w Nottingham (Anglia) od 3 do 30 września 1927.
Deklaracje w 5 językach w Sekretarjacie Polskiego
Tow. Mił. Fot. Zgłoszenia do 30 lipca 1927 r. przyjmuje
T. Finch, 203 Mansfield-Road, Nottingham.

Konkurs bezimienny „Fotografa Polskiego“ na prace do reprodukcji w piśmie. Termin nadsyłania upływa 31 lipca. Adresować do P.T.M.F., z dopiskiem „Na konkurs Fotografa Polskiego“.

72 Annual Exhibition Royal Photographic Society
of Great Britain, London. Zgłoszenia do 12 sierpnia.

Wystawa Foto-Kinematograficzna, od 8 września do 3 października r. b. obejmująca Pierwszy Międzynarodowy Salon Fotografii Artystycznej w Warszawie i Pierwszą Wystawę Kinematograficzną. Urządzają: Polskie Towarzystwo Miłośników Fotografii i Polski Związek Przemysłowców Filmowych. Biuro wystawy: Warszawa, Kredytowa 1. Termin nadsyłania prac do Salonu upływa 15-go sierpnia. Wszelkie posyłki i korespondencję w sprawie Salonu adresować: Polskie Tow. Miłośników Fotografii, Warszawa, Czackiego 5.

Międzynarodowa wystawa fotograficzna w Budapeszcie. Nadsyłanie prac do 20 sierpnia 1927 pod adresem: István Kermi, Egyetem utca 2, Budapest IV. Sekretariat des Landesverbandes der Ungarischen Amateurphotographen.

22 Salon międzynarodowy Fotografii Artystycznej w Paryżu, od 1 do 16 października 1927, urządzają Société Française de Photographie oraz Photo-Club de Paris. Termin nadsyłania prac upływa z dniem 1 września. Adresować: M. E. Cousin, Secrétaire de la Société Française de Photographie, 51 Rue de Clichy, Paris 9.

VI konkurs dla amatorów „Polskiego Przeglądu Fotograficznego“ na temat „Moje najlepsze zdjęcia wakacyjne.“ Termin nadsyłania prac do 1 października, pod adr. Redakcji P. P. F., Poznań, ul. Skryta 14, dr. T. Cyprian.

Wereldtentoonstelling van fotogr. Kunst, Industrie
und Wetenschap — „FOTA 1928” — w Amster-
damie (Holandia).

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

Z powodu wyjazdu na urlop redaktora, p. St. Schönfelda, zastępstwo w dziale redakcyjnym naszego pisma obejmuje p. inż. J. Jaroszyński.

[illegible]

Z ŻYCIA STOWARZYSZEŃ.

P. T. M. F.

Sprawozdanie z zebrania miesięcznego.

W dniu 2 czerwca odbyło się ostatnie przedwakacyjne zebranie członków P. T. M. F. i wprowadzonych gości, w liczbie zgórą 60 osób. Zebranie otworzył wiceprezes, p. T. Barzykowski i udzielił głosu prelegentowi, prof. S. Noakowskiemu, który tym razem za temat odczytu obrał „Wiosnę renesansu”. Przed oczami zebranych przesunął się na ekranie długi szereg arcydzieł sztuki, głównie francuskiej, objaśnionych z porywającym entuzjazmem, z głębokim ukojeniem i zrozumieniem, przez świetnego artystę-profesora. Przeciągle oklaski były wyrazem wdzięczności słuchaczy za świetny odczyt.

Następnie prezes, p. Stan. Schönfeld, obszernie zobrażował stan prac przygotowawczych do I Salonu międzynarodowego Fotografii artystycznej w Warszawie. Wskutek nawiązania, i pomyślnego

przebiegu układów z Polskim Związkiem Przemysłowców Filmowych, przedsięwzięcie przybierze szerszy zakres, przekształci się w wystawę fotokinematograficzną, i obejmie dwa działy: salon międzynarodowy fotograficzny, i wystawę przemysłową kino-fotograficzną. Czas trwania wystawy ulegnie przedłużeniu w ten sposób, że otwarcie odbędzie się nie 17-go, jak to pierwotnie było zamierzone, lecz już 8-go września.

Zebrańie zakończyło zwykłe losowanie przyborów fotograficznych pomiędzy członków obecnych. S.

NADESŁANE Z PRZEMYSŁU.

Rocznik Ihagee.

Pod powyższym tytułem wydała firma Ihagee swój nowy katalog. Ilustracja nasza przedstawia podobiznę jego okładki.

Treść katalogu jest bardzo bogata. Pierwsze 16 stron tekstu, bogato ilustrowanego, zapoznaje czytelnika z organizacją różnych działów fabryki, pozostałe 54 strony zawierają opis obiektów,



migawek i ogromnej kolekcji aparatów różnych typów, stanowiących specjalność firmy. Orjentowanie się w tym bogatym materiale znakomicie ułatwiają świetne ryciny, wykonane w dwóch barwach, na pięknym kredowym papierze, a przedstawiające aparaty w $\frac{1}{8}$ naturalnej wielkości. Wytworny ten katalog, w płóciennnej oprawie, mogą osoby zainteresowane otrzymywać z fabryki bezpłatnie.

Siedem papierów firmy Leonar.

Znana ta firma wydała obecnie w polskim języku wytworną broszurkę pod tytułem „Siedem papierów fotograficznych wypróbowanej dobroci”. Zawiera ona opisy następujących papierów: Celoidynowy i Aristo, Auto, Lumarto, Rano i Ranarto, oraz papier bromosrebrowy Leonar; pozatem polecany jest proszek błyskawiczny do zdjęć przy sztucznym świetle „Autoblitz”, oraz przetwory chemiczne Leonar. Katalog, wydany wytwornie, na papierze kredowym, zawiera liczne piękne reprodukcje zdjęć, charakteryzujące zalety opisywanych materiałów fotograficznych.

Warunki przedpłaty. Kwartalnie: z odnośnieniem lub z przesyłką — 5 zł., zagranicą — 6 zł.
Pojedynczy numer — 2 zł. Należność można wpłacać do P. K. O. na konto Nr. 48-32.

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:** — Hanna Julska.

BYK-PHOTO-PAPIERE

Telos papier portretowy przyszłości

jest bardzo czuły,
dlatego, oszczędność czasu i pieniędzy;
ma największą skalę wywoływania,
pracuje mocno z bogatą modulacją tonów,
daje przez zwykłe wywoływanie, sepiowe i platynowe tony,
pięknie tonuje w kąpieli siarczkowej na ciepły ton brązowy,
przy najprostszym dalszym traktowaniu daje intensywne tony
czerwone,
przez odpowiednie naświetlanie i wywoływanie łatwo dostosowuje się do normalnych, twardych oraz miękkich negatywów.

Byk-Guldenwerke
Photo-Abt.



Oranienburg

Reprezentacja na Polskę: **MAREK GARFINKIEL** Warszawa, Chmielna 47 a.

FABRYKA PŁYT FOTOGRAFICZNYCH

”ALFA”

W BYDGOSZCZY.

Poleca następujące gatunki płyt:

PORTRETOWE	20 — 21 ⁰	Sch.
ULTRA RAPID	19 — 20 ⁰	„
EXTRA RAPID	16 — 17 ⁰	„
ORTOCHROMATYCZNE	16 — 17 ⁰	„
PRZECIWKOODBLASKOWE	16 — 18 ⁰	„
REPRODUKCYJNE	10 — 12 ⁰	„
PRZEZROCZA	2 — 3 ⁰	„

Generalne Przedstawicielstwo na b. Kongresówkę, Kresy Wschodnie i Małopolskę Wschodnią

K. ZAWADZKI i S^{KA}

WARSZAWA,

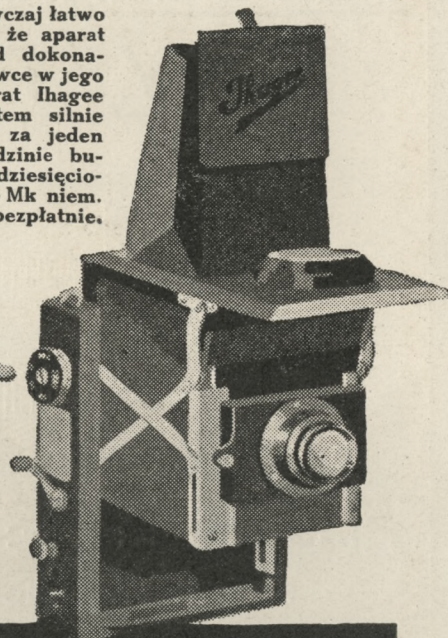
ul. Marszałkowska Nr 25 i ul. Rejtana Nr 3

Telefony Nr : 122-22 i 122-23.

Ten aparat wynaleziono i skonstruowano także i dla Pana!

Przy jego pomocy, można uzyskać nadzwyczaj łatwo jaknajpiękniejsze zdjęcia, a to dlatego, że aparat widzi obraz aż do ostatniej chwili przed dokonaniem naświetlenia—ukazując go na matówce w jego dokładnych zarysach. Patentowany aparat Ihagee „Klapp Reflex“ jest mały, lekki a przytem silnie zbudowany; można go śmiało uważać za jeden z najdonioślejszych wynalazków w dziedzinie budowy aparatów — w czasie ostatniego dziesięciolecia. Nabyć można za niską cenę od 355 Mk niem. Wyczerpujący opis wysyłamy na żądanie bezpłatnie.

Proszę się zwrócić do swego dostawcy przyborów fotograficznych i kazać sobie przedstawić aparat Ihagee. Patent Klapp-Reflex. Większość składów fotograficznych ma je na składzie.



Dyrekcja bawarskich zbiorów zoologicznych pisze: „Niezwykle celowo i praktycznie skonstruowany aparat, niewątpliwie odda ekspedycji nieocenione usługi zwłaszcza we wszystkich trudniejszych przedsięwzięciach, gdy bagaż zabierany musi być ograniczony do minimum a zabieranie dużej i ciężkiej kamery zwierciadłowej jest niemożliwym. Przy pomocy pańskiego aparatu, będzie można wykonać wiele zdjęć, których inaczej nie możnaby wykonać.

Pan P. K. z Wiednia pisze:

„Od 8 dni posiadam pański patentowany aparat Klapp-Reflex 6 1/2 x 9, dostarczony mi przez skład fotograficzny J. Sengsbratla. Po dokonaniu 12 próbnych zdjęć, byłem zaskoczony wspaniałymi fotografiami. Pozwoli Pan, że jako doświadczony amator złożę Panu moje najszczerze powinszowania z powodu tak znakomicie technicznie wykonanego aparatu. Przez czas przeszło 30 letniej bardzo czynnej pracy amatorskiej, miałem różne aparaty, ale żadnym nie osiągnąłem tak wspaniałych rezultatów jak pańskim Reflexem. Wszystkie zdjęcia są bez zarzutu. Będę nim nadal pracował z prawdziwą przyjemnością, a moi koledzy klubowi będą mi napewno zazdrościli tak wspaniałego nabytku.“

Redakcja rocznika „Photofreund-Jahrbuch“ pisze: „Aparat Ihagee Spiegel Reflex-Kamera 6 1/2 x 9 firmy Ihagee Werke w Dreźnie, przedstawiony nam do wypróbowania, może być bez przesady uważany za najmniejszy i najlżejszy z aparatów zwierciadłowych.

Po złożeniu aparat Klapp-Reflex, tworzy małą kasetkę szczelnie zamkniętą, obciągniętą najlżejszą skórą o wymiarach 14x5x14 cm. Obiektyw, znajdujący się wewnątrz jest doskonale chroniony. Po naciśnięciu guzika, znajdującego się na boku, aparat się otwiera, a przednia część, z wysoką, w złożonym aparacie dobrze zamkniętą osłoną, daje się podnieść do góry. Silne sprężyny utrzymują deskę obiektywową w płaszczyźnie dokładnie równoległej do płyty. Zwierciadło leży w pozycji stale gotowej do zdjęcia a obiektyw przez przekręcanie w oprawie ślimakowej daje się nastawiać na bliższe odległości. Przedstawiony nam obiektyw: podwójny anastigmat Veraplan 1:4.5 f — 12 cm, jest jasny i rysuje obraz ostro aż do samych brzegów płyty. Mięgka szczelinowa w tym aparacie jest bardzo prosta, silna i pewna w użyciu. Przejrzysta skala podaje dokładnie szybkości. Prócz górnej matówki, dostosowanej do zwierciadła, znajdujemy jeszcze matówkę w tyle aparatu — pozwalającą na bezpośrednie nastawianie obrazu. Praktyczny ikonometr wskazuje dokładnie rozmiary obrazu przy dokonywaniu zdjęć z ręki bez używania zwierciadła.

Kasety są pojedyncze blaszane, obciągnięte skórą i robią wytworne wrażenie. W całości aparat Ihagee Patent Reflex-Kamera jest godną uwagi nowością na rynku fotograficznym, dającą świadectwo dokładnego przemysłu i pierwszorzędnego mechanicznego wykonania. Może on być stawiany za wzór technicznego rozwiązania wielu problemów. Firmie możemy złożyć wyrazy uznania i pogratulować!”

Cena z podwójnym anastyg- 6 1/2 x 9 9 x 12 10 x 15
matem Veraplan. . . . 390 RM 457 RM 561 RM
Z Tessarem Zeissa 1:4,5 . 468 RM 545 RM 665 RM

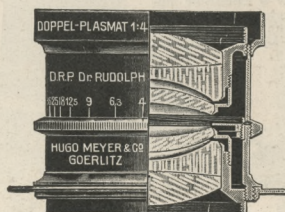
Cenniki na żądanie!

Ihagee
KAMERAWERK
STEENBERGEN & CO

DRESDEN. STRIESSEN.

132.

OBJEKTYWY FOTOGRAFICZNE MEYERA:



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

Patent Dr. Rudolpha

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



OBJEKTYWY 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)

ROSENBLUM i SCHWARZ

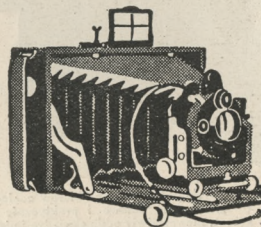
**UNIWERSALNY SKŁAD PRZYBORÓW
FOTOGRAFICZNYCH I CHEMIKALJI**

Warszawa, Marszałkowska 129

Telefon Nr 409-13

Adr. tel.:
„FOTOROSS”

Rachunki bieżące:
Konto P. K. O. 2196. Bank Dyskontowy. Bank Zachodni.



Polecamy stale na składzie duży wybór
PŁYT, POCZTÓWEK, PAPIERÓW,
CHEMIKALJI FOTOGRAFICZ-
NYCH, APARATÓW najnow-
szych systemów z pierw-
szorzędnych fabryk po
cenach fabrycznych,
oraz wszelkiego rodzaju części aparatów.

Jeneralny reprezentant
fabryki papierów do fotografii artystycznej

TRAPP & MÜNCH,
FRIEDBERG, HESSEN.



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



PIERWSZE
KRAJOWE



LABORATORIUM FOTO-CHEMICZNE
Andrzeja Cejzika

w Warszawie, ul. Smocza 7, telefon 290-59.

Poleca

Chemikalja 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 fotograficznych. Przyjmuje wszelkie roboty, wchodzące w zakres fotografii amatorskiej. Ceny najniższe.

RETUSZU negatywnego i pozytywnego udziela lekcji, przyjmuje retusz klisz i portretów, Zofja Różycka.
ul. Wilecza 25, m. 10.

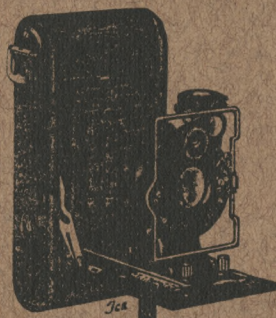
SKŁAD PRZYBORÓW FOTOGRAFICZNYCH

J. & W. Kasprzycki

Warszawa, Nowy-Świat 45, tel. 36-45.

POLECA:

APARATY FOTOGRAFICZNE



wszelkie

przybory,

klisze,

blony,

papiery,

chemikalja.

Pracownia przyjmuje wywoływanie,
kopjowanie, retusz i reperację.

POZYTYW I NEGATYW FILMOWY

PATHÉ

BŁONY
RENTGENOWSKIE

PATHÉ

PATHÉ

BŁONY
DENTYSTYCZNE

BŁONY
FOTOGRAFICZNE
PŁASKIE

PATHÉ

PATHÉ

BŁONY
FOTOGRAFICZNE
ZWIJANE

PATHÉ-CINÉMA

Paryż



PATHÉ-BABY

Paryż

Jen. zastępca **ALEKSANDER KOCH**

Warszawa, pl. Napoleona 5, tel. 201-60, 202-62



PIERWSZE
KRAJOWE



LABORATORIUM FOTO-CHEMICZNE
Andrzeja Cejzika

w Warszawie, ul. Smocza 7, telefon 290-59.

Poleca

Chemikalja 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 fotograficznych. Przyjmuje wszelkie roboty, wchodzące w zakres fotografii amatorskiej. Ceny najniższe.

RETUSZU negatywnego i pozytywnego udziela lekcji, przyjmuje retusz klisz i portretów, Zofja Różycka.
ul. Wilecza 25, m. 10.

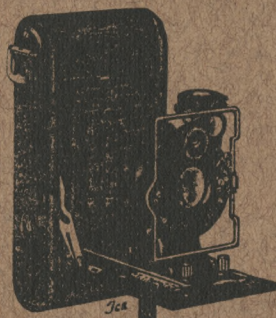
SKŁAD PRZYBORÓW FOTOGRAFICZNYCH

J. & W. Kasprzycki

Warszawa, Nowy-Świat 45, tel. 36-45.

POLECA:

APARATY FOTOGRAFICZNE



wszelkie

przybory,

klisze,

blony,

papiery,

chemikalja.

Pracownia przyjmuje wywoływanie,
kopjowanie, retusz i reperację.

POZYTYW I NEGATYW FILMOWY

PATHÉ

BŁONY
RENTGENOWSKIE

PATHÉ

PATHÉ

BŁONY
DENTYSTYCZNE

BŁONY
FOTOGRAFICZNE
PŁASKIE

PATHÉ

PATHÉ

BŁONY
FOTOGRAFICZNE
ZWIJANE

PATHÉ-CINÉMA

Paryż



PATHÉ-BABY

Paryż

Jen. zastępca **ALEKSANDER KOCH**

Warszawa, pl. Napoleona 5, tel. 201-60, 202-62