

C. 280
ROK XII

SIERPIEŃ 1927

33
Nr 8

Fotograf Polski

Miesięcznik
ilustrowany

W a r s z a w a

„LEICA”-LEITZA

do zwykłych filmów kinowych, z migawką szczelinową i zamkniętą przesłoną

Aparat fotograficzny
najnowszej konstrukcji.



W każdej kasecie
po 36 zdjęć.

Mały, zgrabny
i lekki.

Dokonywanie zdjęć wy-
jątkowo szybko i wygodne.

Obiektyw Leitz „Elmar” F:3,5. Odległość ogniskowa 50 mm. Wyjątkowa
ostrość i głębokość zdjęć. Prawie nieograniczona możliwość powiększeń.

Szczególnie polecamy nowy aparat do powiększeń — Leica.

Do nabycia we wszystkich składniach fotograficznych

Prospekty gratis

ERNST LEITZ, Zakłady Optyczne, WETZLAR

Reprezentacja na Polskę w dziale fotografii i projekcji:

Dom agenturowy MAREK GARFINKIEL, Warszawa, Chmielna 47a.



RANO

wysokoczuły papier do powiększeń, do wywoływania przy złotym świetle,
duża skala tonów, brązowe tony do wywoływania Ranoem.

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



Silbush & Co.
AF. EDIA. PARIS

LUMIÈRE & JOUGLA

Płyty Papiery Chemikalia Fotograficzne

Jeneralne przedstawicielstwo

C. RAFFIN, WARSZAWA, Widok 15-17.

„STAFRA”

FABRYKA PŁYT FOTOGRAFICZNYCH

Poznań

Biuro: Aleje Marcinkowskiego 28

Telefon Nr 16-24

P. K. O. Poznań 205-083.

FABRYKA:

Swarzęd pod Poznaniem, tel. 71

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.

JOHNSON AND SONS



NAJSTARSZA FABRYKA
NAJCZYSTSZYCH I NIEZAWODNYCH

CHEMIKALJI FOTOGRAFICZNYCH

istniejąca od r. 1743



SCALOL-QUINOL

pewny w wywoływaniu
skoncentrowany
wywoływacz

AZOL

wywoływacz skoncentrowany
daje dokładny, ostry
w rysunek negatyw,
pierwszorzędne
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

Carbon-Braun

papier portretowy wywołujący się w tonie brunatnym.

Stosując się do życzenia pierwszorzędných fotografów zawodowych posiadania takiego papieru, któryby umożliwiał osiągnięcie brunatnego zabarwienia bez żadnej trudności przy samem wywoływaniu, postaraliśmy się przygotować papier podobnego rodzaju. Papier „Carbon-Braun” rzeczywiście przy wywoływaniu hydrohinonem daje zależnie od czasu trwania wywoływania niezwykle piękne tony czarno-brunatne, czerwono-brunatne, czerwone albo też pomarańczowe, a przytem można otrzymać dowolną ilość odbitek o zupełnie jednakowem zabarwieniu. Powierzchnia papieru jest głęboko-matowa, co jeszcze bardziej podnosi artystyczny efekt odbitki.

Papier „Carbon-Braun”:

- Cb. 1 głęboko-matowy, biały, gładki, gruby
- Cb. 2 głęboko-matowy, kremowo-różowawy, gładki, gruby
- Cb. 3 głęboko-matowy, kremowo-żółtawy, gładki, gruby

Pocztówki „Carbon-Braun”:

- Cb. 1 głęboko-matowe, białe, gładkie
- Cb. 2 głęboko-matowe, kremowo-różowawe, gładkie
- Cb. 5 głęboko-matowe, kremowo-żółtawe, gładkie

Papier i pocztówki Carcon-Braun” czerpane:

- Cb. 1a głęboko-matowy, biały, gładki
- Cb. 2a głęboko-matowy, kremowo-różowawy, gładki
- Cb. 3a głęboko-matowy, kremowo-żółtawy, gładki

Dostarczamy je pocięte na normalne rozmiary, a także w rolach lub arkuszach.

Ceny takie, jak papieru „Velotyp-Carbon”.

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

Mimosa A.G. Dresden 21

**BŁONY
PŁASKIE I ZWIJANE**

LIGNOSE

ORTOCHROMATYCZNE

BARDZO CZUŁE

NIEZRÓWNANEJ DOBROCI

LIGNOSEFILM—Sp. z o. o.—BERLIN NW 40.

JENERALNA REPREZENTACJA
DOM HANDLOWY HENRYK POLITUR, WARSZAWA, ZIELNA 45
TEL. 144-98

KAMERY ALTANOWE I PODRÓŻNE

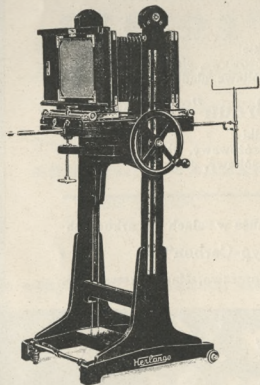
ORAZ PRZYRZĄDY DO FOTOGRAFJI

NOWOCZESNEJ

FABRYKI

HERLANGO

SP. AKC. W WIEDNIU



JENERALNA REPREZENTACJA NA POLSKĘ
ROSENBLUM i SCHWARZ, Warszawa, ul. Marszałkowska 129.



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 brom-
zowych tonów.

Papier bromosrebrny:

„Satrap-Bromsilber“ — bardzo czuły do
powiększeń,
„Satrap-Rapidobrom“ — klisze papie-
rowe,
„Satrap-Bromöl“ — do bromolejów.

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? Nieprawdą?

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.



PLATEN-PLAQUES
GEVAERT
CHROMOSA

PLATEN PLAQUES
GEVAERT
SENSIMA
500 H.B.
TEST PLATES

Gevaert'a

idealne Fotonprodukty

GEN. REPR. NA POLSKĘ
S. CHASKIELEWICZ
WARSZAWA • ZGODA 4.

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.

POLSKI świat fotograficzny stoi w przededniu uroczystego święta: otwarcia Pierwszego Międzynarodowego Salonu Fotografii Artystycznej w Warszawie. Odbwały się już w Polsce wystawy fotograficzne, często udatne, skupiające jednak tylko prace artystów krajowych. Wysyłali polscy mistrze, z Bułhakim, drem Mikolaschem, i Świtkowskim na czele, jeszcze przed wojną swe obrazy na wystawy międzynarodowe zagranicą; ale szersza w tym kierunku akcja datuje się zaledwo od lat trzech, i propagandzie sztuki polskiej na rynku wszechświatowym oddaje pierwszorzędne usługi.

Lecz teraz nareszcie wybiła godzina rewanżu: nie my w gościnę do obcych idziemy, lecz obejmujemy rolę gospodarzy. Zasiadaliśmy za ich stołem, dzisiaj artyści fotografowie świata całego nas rewizytują. A musiała się Polska dodatnio zapisać w ich pamięci, muszą snąć cenić ją, jako towarzysza artystycznej biesiady, skoro na zaproszenie tak chętnie, tak gromadnie się stawili. Już nie przewidywaniami operujemy, nie wiarą nawet w powodzenie przedsięwzięcia, lecz faktami i suchą, lecz bezsporną wymową cyfr: w dniu 15 sierpnia, oznaczonym w deklaracjach jako termin ostateczny przyjmowania zgłoszeń, sekretariat Salonu miał w ręku prawie 1300 dzieł, nadesłanych przez 236 autorów, reprezentujących 26 państw całego świata. Ponadto posiadał kilkadziesiąt jeszcze wypełnionych deklaracji, a maruderzy, których nigdzie nie brak, przysyłały swe dzieła nawet bez zapowiedzi. Na tej podstawie możemy śmiało twierdzić, że komisja kwalifikacyjna będzie rozporządzała olbrzymim materiałem 1500 do 1600 dzieł, z których musi wybrać około 500 najcenniejszych, bo tylko tyle może pomieścić sala tarasowa Doliny Szwajcarskiej. Więc niech się nie zrażają, ani nie czują dotknięci artyści, których prace musiały w tak trudnych warunkach współzawodnictwa ustąpić częściowo lub całkowicie pierwszeństwa mistrzom świata. Natomiast kto znajdzie się wśród garstki wybranych, ten osiągnie pełne zadowolenie swej szlachetnej ambicji i nagrodę za pracę na polu artystycznym. A takich „nagrodzonych” będzie pono wśród polskich miłośników fotografii sporo, gdyż prace wielu naszych artystów świetnie wytrzymują porównanie z obrazami nadesłanymi z zagranicy. Zatem zgodnie z naszym pragnieniem, Polska będzie w Salonie należycie reprezentowana.



wywoływania metol-ortol-fenol-parol-ohydą, a natomiast zastanowić się w dociekanu rzeczowem i gruntownem — bez kompromisów i komplementów — dlaczego mianowicie są piękne, umieszczone w tekście obrazki, a jeśli nimi nie są (co się częściej zdarza), to znowu dlaczego tak jest, i ile w tem winy autora, a ile reprodukcji. Możeby stałe wykazywanie usterek tej ostatniej, zwykle dyskretnie przemilczane, zmniejszyło ilość wołających o pomstę do Boga karykatur obrazkowych, których imię jest legion.

Zobaczmy o ile te niewątpliwe obowiązki wypełniają nasze trzy pisma fotograficzne w roku bieżącym.

Najpierw pod względem tekstu.

Szukam w nich artykułów o kompozycji, perspektywie, światłocieniu, walorach. Znajduję tylko nieszczęsnych parę własnych, które smutnie i samotnie pływają po morzu techniczem, jak tłuste oka w chudym rosole. Po za nimi — nic zgoła. Trzy artykuły innych autorów o treści nietechnicznej, nie dotyczą bezpośrednio podstawowych tematów estetyki. Jest wprawdzie stała rubryka „Naszych ilustracji”, która mogłaby do pewnego stopnia pełnić zadania estetyczno-krytyczne. Ale wydaje mi się, że słowo „nasze” czyni krytyków zbyt uprzejmie pobłażliwymi. O pewnym obrazku czytam w krytyce: „wycinek wybrany doskonale”. Tymczasem obrazek ten jest właśnie fatalnie skomponowany, gdyż ma nadmiar dość pustego nieba, a u dołu woda z ciekawymi odbiciami jest niewiedzieć dlaczego „ostrzyżona przy samej skórze”. W innym piśmie sprawozdanie o wystawie chwali jedną pracę pewnego autora, a przemilcza lub nawet kwalifikuje ujemnie inną, która ją przewyższa o całe niebo i zjednała już autorowi całą wiązanek pochwał pierwszorzędných powag estetycznych. Takich przykładów możnaby przytoczyć bez liku, a wszystkie one świadczą, iż krytyka, aczkolwiek może i kompletna, jest wykonywana dorywczo, niedbale, bez zastanowienia i bez poczucia odpowiedzialności.

Naszej braci fotograficznej potrzeba nie zdawkowych komplementów lub motylkowo muskających uwag, tylko krytyki prawdziwej, ganiącej ostro, a wskazującej błędy umiejętnie i głęboko. Wówczas już sam fakt krytykowania byłby dla autora odznaczeniem. Pamiętam, gdy w roku 1910-ym obrazki moje po raz pierwszy oglądał i krytykował profesor Ferdynand Ruszczyk, czułem się z tego bardziej dumny, niż z pochwał dzieściu stryjecznych ciotek i tyluż „doświadczonych” amatorów. Tymczasem nasi krytycy czynią zawiele, by nie urazić, a zamało, by — nauczyć. Szanują drażliwość autorską, a nie liczą się z osobowością artysty, która może się rozwijać tylko w atmosferze szczerości i prawdy, a nie w atmosferze salonowych duserów.

Należy co do krytyki ilustracji ustalić trzy kategorie, co już dawno czynią wystawy i pisma zagraniczne. Kategoria pierwsza po za konkursem — dzieła autorów o reputacji powszechnie ustalonej — krytyka niekonieczna i obojętna, gdyż nic im nowego nie powie. Kategoria druga — amatorzy posunięci — obowiązek krytyki poważnej i surowej. Kategoria trzecia — początkujący — krytyka poważna, ale pobłażliwa w granicach pedagogicznych. Rzecz prosta, że jeśli ktoś z tak zwanych „mistrzów” da rzecz słabą, to tem bezwzględniej wytknąć, bo talent obowiązuje do samokrytycyzmu.

Przechodzę do ilustracji. Liczę pokolei i oglądam wszystkie tegoroczne; jest ich 47. Z tego, jeśli sędzić podług reprodukcji, a nie podług oryginałów, których przeważnie nie znam, połowy bezwarunkowo nie wolno było umieszczać dla ich małej wartości, nawet przy uwzględnieniu przeciętnej skali naszych wymagań estetycznych. A jeśli by zastosować skalę wymagań takiej np. „Camery” z Lucerny — to ileby należało usunąć? bo ja wiem — może wszystkie?...

Selekcja krytyczna musi być surowa, głęboka i mieć jakąś stałą linię wytyczną. Nie można powodować się w niej natchnieniem lub dobrym humorem. Nie można czynić

tego, co uczyniło pewne pismo na początku roku, gdy o jednej doskonałej pracy młodego autora odezwało się z krótką pochwałą, a wynosiło pod niebiosa w kilkunastu wierszach inną pracę tegoż autora, całkowicie chybioną i tak niefortunną, iż się na nią patrzeć nie chciało. Takie lekkomyślne traktowanie dezorientuje młodych i utrudnia im ciężką pracę wewnętrzną nad znalezieniem swej osobowości artystycznej.

Tyle o treści pism naszych. Pozostaje forma — szata zewnętrzna. Ogólnie pod względem graficznym, więc co do papieru, czcionek, układu, formatu znać duży wysiłek, uwieczony wynikiem w każdym razie dostatecznym. Ale ilustracje? ich jakość, ton barwny, wierność z oryginałem?

Pytanie do rozstrzygnięcia trudne, gdy się tych oryginałów nie widziało, gdyż jedynym pewnym sprawdzianem wierności i dobroci reprodukcji jest zestawienie jej i porównanie z oryginałem. Wszelkie inne sprawdziany są niepewne i najczęściej złudne, ale — na korzyść reprodukcji. To znaczy, że ten, kto oryginału nie widział, kwalifikuje zwykle reprodukcję nazbyt pochlebnie. Nigdy nie bywa odwrotnie.

Dlatego to reprodukcja fotografii nigdy prawie nie bywa oceniana, a prawie zawsze jest przeceniana. Można ustalić zasadę niechybną, iż każda reprodukcja, której nie porównujemy z oryginałem, jest znacznie gorszą, niż się nam wydaje na oko. Przekonałem się o tem, odbierając wrażenie, że reprodukcje moich obrazów w pismach polskich są wykonywane gorzej, niż reprodukcje autorów innych. Było to wrażenie raczej podświadome, wnet przez rozumowanie rozproszone. Ale było, i faktem swego bytu dowodzi, że nawet krytyk surowy łatwo poblądzi, gdy nie ma oryginału przed oczami. W reprodukcjach obrazów własnych widziałem łatwiej usterki, ponieważ pamiętałem oryginały, co zaś do reprodukcji obcych, już skłonny byłem przypuszczać, że są równie dobre jak oryginały, (czy też że oryginały są równie złe, jak te reprodukcje).

Że jakość naszych reprodukcji jest bardzo niska, o tem dobrze wiedzą redakcje pism, ale nie wadzi, by o tem więcej pamiętali czytelnicy. Wystarczy porównać je ze szwajcarskimi reprodukcjami w „Camerze”. Ogólną cechą naszych reprodukcji jest przekontrastowanie, ślepa czarność cieni, wypłokane światła i zjedzone półtony. Słowem doskonale ignorowanie gamy walorów. Obrazek w polskiej reprodukcji staje się karykaturalnym symbolem świętej pamięci nieboszczyka — obrazu uśmierconego przez „zakład graficzny”.

Tu wspomnieć należy o cesze, raczej o wadzie drugiej naszych ilustracji: o niejednolitości poziomu wykonania w tem samem piśmie i zeszytce. Raz lepiej, raz gorzej, raz jeszcze jakoś inaczej. Tu plama, tam kresa, tu ospa, tam gorączka, tu znów blednica. Nigdy niewiadomo jak się uda następna ilustracja, prócz tego jednego wypadku, gdy wszystkie reprodukcje w czambuł są jednakowo przeczerwione i ordynarnie brzydkie.

Wiem, że usterki naszej grafiki dadzą się wytłumaczyć przez wiele przyczyn niezależnych. Wiem dobrze, że redakcje naszych pism są ożywione najlepszymi chęciami i że gdyby tak mogły, jak chcą, tobyśmy mieli pisma o wiele lepsze. Przyznam chętnie, że od ostatnich kilku lat uczyniono wiele, bo ugruntowano byt trzech poważnych pism tam, gdzie nie było żadnego. Pokłon za to, co uczyniono, ale wracajmy jaknajprędzej do tego, co jeszcze uczynić należy.

Dlaczego nasze reprodukcje są często brzydkie, a czasem ordynarne?

W drukarni przy tłoczeniu tekstu, jest korektor. Oprócz tego redaktor robi kilka, czasem kilkanaście razy korektę. I mimo to teksty nie są wolne od błędów.

Tak się postępuje ze słowem czy myślą ludzką, pomimo, iż błędy zecerские rzadko wykoszlawiają sens zdania aż do niezrozumiałości, przynajmniej w książkach i publikacjach niecodziennych.

Ale gdy przychodzi uczucie ludzkie, wrażenie, przeżycie, odzwierciadlone w obrazku, gdzie każda linja, kropka i płaszczyzna jest ważna, wyznawcza i niezmienna — gdzie jest podówczas ten korektor i ile razy posyła się odbitkę próbną autorowi do skorygowania? A jeśli to drugie jest praktycznie niemożliwe, to jakże wysokie kwalifikacje artystyczne i jak rozległe kompetencje administracyjne powinien posiadać ten korektor polskiego zakładu graficznego — nieistniejący wcale nigdzie zapewne, prócz w wyobraźni piszącego?

Rzec słowo należy i o tonie barwnym naszych reprodukcji. Tu obok braku estetycznej rozwagi występuje znowu brak stałej wytycznej, dorywczość i lekkomyślność. Jeżeli można ostatecznie wytłomaczyć naszą „młodością“ estetyczną te wszystkie kolory bladoniebieskie, fioletowe i buraczkowe, od których cierpię skóra i mróz się oczy, ale które stanowią równomierny dopust boży wszystkich ilustracji danego zeszytu pisma, to już staje się całkiem niepojętem, jak można pozwolić wydrukować dwa obrazki w tonie wyblakłego różowego perkalu, a obok jednocześnie dwa inne w jeszcze paskudniejszym kolorze niebieskim? (fakt ten datuje się z roku zeszłego.) Ton reprodukcji nie może być improwizowanym, tylko zgodnym z oryginałem, albo dość zbliżonym. Jeśli się zaś już tego nie czyni, to przyzwoitość nakazuje nie wychodzić po za obręb tak zwanych tonów graficznych, to jest: czerni, sangwiny, sepji, kolorów czarno-brązowego, czarno-zielonego i czarno-niebieskiego, przytem przewaga czerni nad kolorem czystym musi być decydująca. Nie mogą to być kolory brązowo-czarne, zielono-czarne i niebiesko-czarne, tylko odwrotnie.

Na tem zakończę moje uwagi o pismach polskich, które pragnąłbym, ażeby zostały przyjęte tak bezstronnie, jak mi je dyktowała bezinteresowna życzliwość dla naszej publicystyki. Jeśli użyłem wyrażen ostrych, uczyniłem to z serca, nie z żółci.

Opuśćmy na chwilę Polskę i rzucmy okiem na zagraniczne pisma fotograficzne. Zapewne, niejedno z nich wykazałoby w pewnym stopniu wady, właściwe pismom naszym. Jednakże skala ogólna jest znacznie wyższa, a wśród nich — jak szczyt górski, niebotycznie wzniesiony — widnieje paryska „La revue de photographie“ wydawana przez pięć lat od r. 1903 do r. 1908 przez komitet członków paryskiego Foto-Klubu, pp. Puyo, Demachy, Bourgeois, Bucquet, Mathieu i Wallon. Ta francuska „Revue“ była w fotografii artystycznej Francji i świata tem, czem była „Chimera“ w literaturze polskiej i polskiej grafice i to zupełnie w tym samym czasie. Była to prawdziwa rewelacja.

Format dużego in quarto, doskonały śmietankowy papier kredowy, wzorowe czcionki, pełne smaku ornamenty, liczne wyborne ilustracje i przytem tekst, jakiego nie było nigdy ani przedtem, ani potem. Oto spis tytułów ważniejszych artykułów estetycznych z pierwszego rocznika: Niebo w fotografii. Efekty śnieżne. Wychowanie i naśladownictwo. Miękkość chromatyczna. Wybór i kompozycja motywu. Krajobraz. Postać ludzka. Montowanie odbitek. Ortochromatyzm. Fotografia artystyczna w Niemczech. We Włoszech. Fotografia w pochodzie ku sztuce. Styl indywidualny w fotografii. I przytem — 450 stron tekstu, 200 ilustracji w tekście, 40 plansz po za tekstem. I jakie plansze! Jaka pieczołowita, nieustanna równoległość tekstu i ilustracji, jaki integralny pomiędzy nimi związek!

I takich pięć roczników. Pięć lat inteligentnej, wytwornej, przemysłanej, twórczej pracy grona ludzi, stanowiących elitę francuskiego świata artystycznego, oczywiście uzupełnionych technicznymi pracami powag naukowych w fotografii, takich, jak np. Leclerc de Pulligny, współtwórca obiektywu anachromatycznego, którego świetny pomysł należy do pułkownika C. Puyo.

La Revue de Photographie, i głoszone w niej zasady artystyczne, stanowi epokę w rozwoju współczesnej fotografii. Jest to jej szczyt kulminacyjny, jej chluba, jej renesans. A co my o tem wiemy i czy które pismo polskie choć słówko kiedy o tem napisało?



PRZYJACIELE
(br.)

Tadeusz Piątek
Tarnów



KAPLICZKA NA SKRAJU LASU
(br. ol.)

Bertold Schenkelbach
Drohobycz



AKT
(br.)

Benedykt Rotenberg
Warszawa



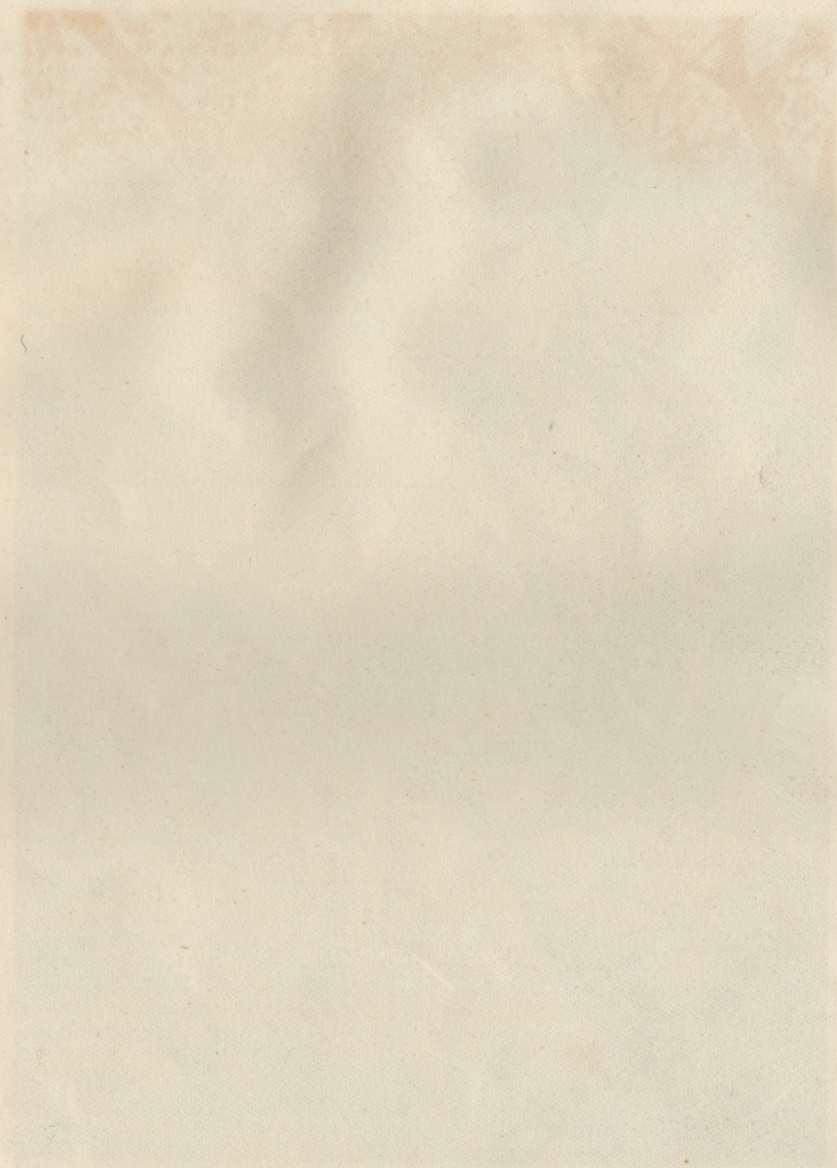
STARY HUCUL
(br. ol.)

Bertold Schenkelbach
Drohobycz



BISKRA

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



wydzielające słaby zapach spalonej siarki (bezwodnika kwasu siarkawego). W stanie świeżym kryształy są czyste, prześwitujące, natomiast po dłuższym stanie na wolnym powietrzu pokrywają się białym mętnym nalotem, spowodowanym wydzielaniem się wody krystalizacyjnej i utlenianiem na bezwartościowy dla fotografa siarczan sodowy.

Siarczyn sodowy jest środkiem konserwującym, którego działanie polega na tem, że zwłaszcza w roztworach pochłania tlen z powietrza i utlenia się na siarczan sodowy, a temsamem nie pozwala się utlenić substancji wywołującej, którą może być metol, hydrochinon i inne związki organiczne. Dopóki siarczyn sodowy znajduje się w wywoływaczu, dopóty wywoływacz pozostaje względnie czysty. Po utlenieniu siarczynu szybko brunatnieje skutkiem rozkładu i staje się niezdatnym do użytku.

3. Siarczyn sodowy bezwodny jest to to samo ciało, co poprzednie, lecz pozbawione wody krystalizacyjnej, skutkiem czego ma wygląd białego bezpostaciowego proszku.

Siarczyn sodowy bezwodny stosuje się w tych samych wypadkach, co krystaliczny, tylko ponieważ jest bardziej skoncentrowany, bo pozbawiony wody, bierze się go zawsze o połowę mniej, niż krystalicznego.

Siarczyn bezwodny jest też łatwiej rozpuszczalny w wodzie i znacznie trwalszy. Dlatego należy go o ile możności zawsze stosować, zamiast krystalicznego.

4. Tiosiarczan sodowy (nazwa łacińska naukowa: *Natr. thiosulfat*; niemiecka handlowa: *Fixiernatron* albo *unterschweflig saures Natron*; aptekarska: *Natr. hyposulphurum*; polskie niewłaściwe: podsiarczyn sodowy, podsiarkon sodowy, hyposulfit, natron).

Jest to ciało stałe, o bezbarwnych kryształach pod postacią 6-ciobocznych słupków ukośnie ściętych, chłonie łatwo wilgoć z powietrza, rozpuszcza się bardzo łatwo w wodzie przy równoczesnem znacznem obniżeniu jej temperatury, wskutek czego szybkość rozpuszczania maleje. Tiosiarczan sodowy stanowi istotę utrwalacza, gdyż ma własność tworzenia z bromkiem srebrowym (znajdującym się jeszcze w negatywie po wywołaniu) zespolonych związków (tiosiarcznanów srebrowo-sodowych) bardzo łatwo rozpusz-

czalnych w wodzie, skutkiem czego daje możność usuwania z negatywów nieużytego srebra.

5) Wreszcie siarczan sodowy czyli sól glauberska (nazwa łacińska naukowa: *Natr. sulfat*; niemiecka handlowa: *schwefelsaures Natrium* albo *Glaubersalz*; aptekarska: *Natr. sulphuratum*; polska niewłaściwa: sulfat lub siarkan sodowy) jest to ciało białe, krystaliczne, z którem fotograf spotyka się, gdyż siarczyn sodowy utlenia się na tę właśnie sól, ze stanowiska fotograficznego zupełnie bezwartościową. Podałem ją jedynie dlatego, ażeby ustrzedz od omyłek przy kupnie i odróżnić nazwę. T. BARYKOWSKI.

WIELOKROTNE UŻYWANIE TEGO SAMEGO WYWOŁYWACZA.

Zapytanie: Ponieważ fotografuję niebardzo często, więc nie chcąc tracić wywoływacza raz użytego, zlewam go do butelki i przechowuję do następnego wywoływania. Kupuję zwykle gotowy wywoływacz w płynie lub w suchym stanie (w rurce). Przeważnie jednak okazuje się, że przy następnem użyciu wywoływacz działa słabo. Proszę o przepis takiego wywoływacza, któryby najdłużej dał się przechowywać i najmniej tracił na sile. (K. Ż. w Brześciu n/Bugiem).

Odpowiedź: Do najbardziej wydajnych i trwałych należy wywoływacz adurolowy, działający podobnie jak hydrochinonowy, lecz znacznie mniej wrażliwy na temperaturę. Szczególnie nadaje się do stosowania w połączeniu z metolem według przepisu następującego (Hauffa):

wody przekroplonej gorącej	200 cm
metolu	2 gr
adurolu	10 gr
siarczynu sodu kryst.	60 gr
potażu	50 gr
bromku	0,25 gr

Używa się w rozcieńczeniu: 10 — 15 krotnem do płyt i 15 — 20 krotnem do papierów. Wydajność jego jest bardzo znaczna, gdyż nie traci na sile wywoławczej (dopóki płynu starczy). Radzimy jednak ostrożnie stosować używany wywoływacz, np. nigdy wówczas, gdy chodzi o miękkość negatywu, odbitki lub powiększenia, gdyż wywoływacz w miarę użycia otrzymuje coraz więcej bromku alkalicznego, powodującego kontrasty i twardość obrazu. J. J.

PRZEGLĄD CZASOPISM POLSKICH.

„Polski Przegląd Fotograficzny“ (Poznań) za sierpień r. b. przynosi dokończenie artykułu J. Bułhaka „Księgi Chimery w fotografii artystycznej“. Jest to entuzjastyczny rzut oka na dwa dzieła wielkiego artysty fotografa i estety francuskiego, pułkownika C. Puyo, a mianowicie: „Notes sur la photographie artistique“ i „L'esthè-

tique de la photographie“. Wyrażone tam myśli powinny się rozpowszechnić wśród fotografów, nie tylko polskich, lecz w całym świecie, więc należy się wdzięczność J. Bułhakowi, że choć w urywkach, zapoznał z temi dziełami artystów polskich. Niech nam wolno będzie wyrazić nadzieję, że mistrz Bułhak zechce powrócić do tych

nak płytach zdarza się widzieć w miejscach przezroczystych dymek dwubarwny. Można mu jednak zapobiec, biorąc, jak to radzi Hauff, tyleż siarczynu co i glicyny. Rozpuszczamy więc w 200 ctm ciepłej wody siarczynu krystalicznego 1.5 gr, potażu 7 gr, glicyny 1.5 gr. Po rozpuszczeniu wszystkiego dodajemy 15 kropli bromku potasowego i wody do objętości 1000 ctm.

Biuletyn Francuskiego Towarzystwa Fotograficznego zawiera prace porównawczą z wykresami nad działaniem glicyny i metolhydrochinonu. Autorowie Lobel i Lefèvre dochodzą do wniosku, że negatywy, otrzymane przy jednym i drugim wywoływaczu, nie różnią się prawie zupełnie. Jeżeli mamy wrażenie, że negatywy, otrzymane przy glicynie, wydają się więcej miękkie, to przyczyną tego jest powolne tworzenie się obrazu, pozwalające na wyjęcie płyty z wywoływacza w chwili najodpowiedniejszej. Metolhydrochinon zaś działa tak szybko, że często nie wyjmujemy płyty dość wcześnie, a to pociąga za sobą większe kontrasty. Dostatecznym więc jest rozcieńczyć odpowiednio roztwór metolhydrochinonu, by otrzymać rezultat identyczny z glicyną. Sądzę jednakowoż, że negatywy wywołane glicyną dają odbitki bardziej miękkie po części jeszcze dlatego, że kolor takiej płyty jest przeważnie niebieskawy.

Underberg, znany autor i ekspert w dziedzinie fotografii, podaje w piśmie „Revue Française de Photographie” cenne wskazówki co do przedruku. Dają się one streścić w szeregu następujących punktów: 1) bromosrebrna odbitka powinna być miękka, bez dymku, pełna szczegółów; 2) wybielić przy świetle żółtym, pozostawiając kopję w wybielaczu przez czas dwa razy dłuższy niż ten, który jest potrzebny do zniknięcia obrazu (około 5 minut); 3) przed pigmentowaniem moczyć w wodzie o temperaturze pokojowej w ciągu pół godziny, potem przełożyć na 10 minut do letniej wody, maksimum 36° C, a następnie do wody, zawierającej 5 do 10% amoniaku, na 5 do 10 minut; 4) starać się należy otrzymać mocny relief, tak by można było pigmentować farbą miękką, dobrze rozwałkowaną, dającą drobne ziarno; 5) kryć farbą obficie, by otrzymać wybitnie kontrastowy bromolej; 6) przed przeniesieniem bromoleju na papier moczyć znowu w wodzie, zawierającej 10 do 15% amoniaku; 7) osuszyć delikatnie bromolej tępym z miękkiego materiału i zrobić przedruk.

Papiery mocno klejone należy zlekka zwilżyć w razie stosowania dużych formatów; innych papierów używać na sucho. Przyczyny nieudanych przedruków: jeżeli farba nie daje się przenieść w całości, winną będzie zbyt ciemna bromosrebrna kopja. Poprawić można przez użycie wody do moczenia z większą ilością amoniaku, albo przez dłuższą kąpiel w takiej wodzie. Przedruk blady, bez kontrastów, jest wynikiem mało kontrastowego bromoleju, słabego pokrycia cieniów, albo nieodpowiedniego papieru (to ostatnie rzadko).

Przystawanie żelatyny do papieru przedrukowego zdarza się, jeśli kopja bromosrebrna była moczona w wodzie zbyt ciepłej, albo gdy relief jest zbyt mocny. Poprawić można, dodając do kąpeli wodnej z amoniakiem kilka kropli formaliny.

Mnóstwo drobnych białych punkcików powstaje wskutek nadmiaru wody w papierze bromoleju. Uniknąć się daje, podkładając przy przetłaczaniu arkusz bibuły pod bromolej, oraz starannie osuszając bromolej przed przetłaczaniem.

Fabrykanci francuscy postanowili ujednolicić recepty rozeznów, używanych do papierów i płyt, podając znormalizowane recepty, jednokowe dla wyrobów wszystkich fabrykantów, zamiast całego mnóstwa przepisów, podawanych przez każdą firmę specjalnie dla swoich wyrobów. Z większych firm jedna tylko Kodak-Pathé uchyliła się od normalizacji. Uchwalono polecać nabywcom jeden tylko wywoływacz, następującego składu: wody do objętości 1000 ctm, metolu 2 gr; hydrochinonu 5 gr, siarczynu sodu bezw. 35 grm; bezwodnego węglanu sodowego albo potas. 25 gr, bromku potasowego 1 gr. W celu otrzymania bardziej miękkich negatywów można zmniejszyć ilość hydrochinonu, zwiększając jednocześnie ilość metolu, w ten sposób jednakowoż, aby łączna ilość obu wywoływaczy stanowiła 7 grm.

Utrwalacz zwykły stanowi 20% roztwór tiosiarczynu sodowego. Utrwalacz kwaśny składa się z wody do objętości 1000 ctm, tiosiarczynu sodu 200 grm, kwaśnego dwusiarczynu sodu (bisulfit) 50 grm. Zamiast tego ostatniego można wziąć 20 grm metadwusiarczynu potasu. Dobrze jest też dodać, po rozpuszczeniu kwaśnego dwusiarczynu sodu lub metadwusiarczynu potasu, jeszcze 100 ctm roztworu 10%-owego alunu chromowego.

W swem sprawozdaniu z wystawy międzynarodowej w Pittsburgu, Stany Zjedn., redaktor pisma „American Photography” oblicza, że liczba fotografów artystów w jego ojczyźnie nie przekracza 600, na całym zaś świecie, po za Stanami Zj. może ich być nie więcej ponad 1000. Wobec tego sądzi, że komitety wystawowe powinny być liberalniejsze w wyborze prac, jeśli ród miłośników fotografii artystycznej nie ma wyginać wskutek braku zachęty. Przegląd prac wystawionych skłania go do wniosku, że w dobie obecnej najwięcej interesuje fotografa amerykańskiego rozkład plam i deseń. Materiał sam przez się jest dla artysty rzaczą obojętną; ot chwytą on, co mu się lepiej nadaje: kawałki szkła, kwiaty, rybki złote, płot, architekturę pod wszelakim możliwym i niemożliwym kątem, ciało ludzkie i jego części, przedewszystkiem zaś wodę, falującą, płynącą, spokojną, z odbiciem przedmiotów i bez odbicia, z łódkami, przystaniami, pianą. Z tego różnorodnego materiału i mnóstwa innego, ułożyli artyści cudowne desenie, a możliwości różnych kombinacji są tu nieskończone. Ale czy cierpliwie widza przetrwa cierpliwie fotografa, jest kwestją wątpliwą. Bo choć możliwa ilość kombinacji jest nieskończona, to jednak

staje się rzeczą coraz trudniejszą wytworzyć nowe efekty, stare zaś wkońcu się nam naprzykrzą, jako aż nadto dobrze nam znane.

W tygodniku „The Amateur Photographer”, znajdujemy wyjaśnienie kilku przyczyn, dla których odbitki tonowane siarczką sodową często mają zabarwione na żółto światła. Dzieje się to dlatego, że fotograf, pamiętając o tem, iż odbitki do tego rodzaju tonowania muszą być wywołane do końca, forsuje wywołanie, szczególnie w wypadku niedoświetlenia odbitek. Skutek jest ten, że tworzy się woal w światłach, niewidoczny coprawda na odbicie czarnej, ale występujący wyraźnie przy tonowaniu. Drugą przyczyną żółtych światła jest niedostateczne utrwalenie odbitek. Jeśli utrwalacz jest za słaby albo zbyt wyczerpany, jeśli odbitka leżała w utrwalaczu zbyt krótko, światła po tonowaniu napewno będą zaciągnięte. Stary albo nieczysty chemicznie siarczek sodowy również bywa przyczyną żółtych światła. Siarczek sodowy należy przechowywać w mocnym roztworze; taki trzyma się lepiej niż słaby.

Wiadomo, że papierowy negatyw można przemienić na pozytywny za pomocą kąpeli w chlorku miedzi. Tranchant podaje następujący sposób postępowania. Mocno wywołany papierowy negatyw bieli się w kąpeli, składającej się z pięciu części chlorku sodowego (soli kuchennej) i trzech części chlorku miedziowego w stu częściach wody. Kąpiel ta przemienia wywoływane srebro papierowego negatywu na chlorek srebrowy, usuwany następnie w kąpeli wodnej, zawierającej trochę amoniaku. Papier teraz ulega myciu, i pozostały w nim bromek srebrowy tworzy przy wywołaniu w białym świetle obraz pozytywny.

Biblioteka naszego Towarzystwa posiada egzemplarz dzieła Towlesa o oświetlaniu portretów, które uważane jest powszechnie w Ameryce i w Anglii jako klasyczne. Czytelnicy naszych notatek w „Fotografie Polskiej” przypominają sobie może, że delegat związku fotografów zawodowych w Anglii zwiedził Stany Zjednoczone w celu zapoznania się z fotografią zawodową tamże. Po gruntownym badaniu doszedł on do wniosku, że ten właśnie dział fotografii, t. j. oświetlenie i pozowanie przy zdjęciach portretowych, stoi tam na niezwykle wysokim poziomie, wyższym niż w Anglii. Otóż dzieło, o którym mowa — „Oświetlenie Portretów” przez Will. H. Towlesa, uznane jako klasyczne, zawiera 44 zdjęcia portretowe; oświetlenie, zastosowane przy każdym zdjęciu, łatwo sobie odtworzyć na zasadzie schematu, dołączonego do każdego portretu. Polecamy zawodowym kolegom przestudjowanie tego dzieła: czas zużyty na to nie będzie stracony. Autor podaje schematy oświetlenia, stosując jedno źródło światła, dwa i trzy, przy użyciu samego tylko światła dziennego, albo w połączeniu z elektrycznym, albo samego tylko elektrycznego. W kilku miejscach Towles przestrzega z naciskiem przed stosowaniem gwałtownych efektów świetlnych, świadczących często o niekulturalnym

smaku fotografa albo publiczności. Takie oświetlenie „jazzbandowe”, jak je autor nazywa, podobać się może tylko przez czas krótki, poczem się przykrzy. Uwagę też zwraca na siebie stosowanie małych ciemnych ekraników, rzucających cień na ucho i wzmacniających ton ucha, przesuwając je przez to wgłąb i nadając głowie wydatniejszą okrągłość (bryłowatość). Chętnie nabywaną formą portretu jest „częściowa” sylwetka. Zwykła sylwetka przedstawia zupełnie czarną płaszczyznę na białym tle. Poleconą przez Towlesa „częściową” sylwetkę robi się, stawiając model, najczęściej dzieci, w białym lub jasnym ubraniu, wprost i blisko okna, przyćmionego białą firanką. Za pomocą lampy elektrycznej, umieszczonej w pobliżu aparatu, oświetla się słabo model na tyle, żeby negatyw wykazywał w następstwie trochę szczegółów. Sylwetka taka nie jest więc zupełnie czarna, lecz na odbicie, przy zachowaniu bardzo ciemnego tonu całości, widać dość szczegółów, by otrzymać wrażenie bryłowatości, a nie płaszczyzny. Przykłady takiej „częściowej” sylwetki znajdujemy na stronicach 71, 73, 75. Jako przykład nieumiejętnego stosowania silnych efektów świetlnych, podaje autor portret na stronicie 65. Jest to typowe zdjęcie z okresu, kiedy podwójne oświetlenie stało się modnem. Światła na tym portrecie są zbyt silne w stosunku do cieniów, robiąc wrażenie jaskrawych kontrastów i pstrokaczyny. Światła, powiada Towles, powinny zawsze posiadać barwę, a cienie dostateczną ilość szczegółów, by można było w nie „wejrzeć”. Portrety takiego typu, jak na stronicie 65, spotykamy, niestety, u nas zbyt często.

W roczniku amerykańskim „The American Annual of Photography” jest artykuł o położeniu zawodowej fotografii w Ameryce. Widzimy tam, jak i w innych krajach, daleko posunięty podział pracy. Jedna osoba przyjmuje klienta, pokazuje wzory, cennik, umawia się co do dnia i godziny, kiedy ma się odbyć zdjęcie, i pobiera zadek; bez poprzedniego naznaczenia czasu zdjęcia i pobrania zadatku fotograf do roboty nie przystępuje. W oznaczonym czasie inna osoba wykonywa kilka zdjęć, trzecia wywołuje płyty, czwarta robi tymczasowy retusz i przygotowuje próbne odbitki. Po dokonaniu wyboru płyty przez klienta i pobraniu od niego reszty należności i dodatkowej zapłaty w razie odbitek z dwóch lub więcej negatywów, retuszuje się już ostatecznie wybrane płyty. Potem przechodzą one do rąk jeszcze jednej osoby, która przygotowuje odbitki i oddaje pracownikowi przyjmującemu klientów. Widać z tego, że najwięcej możliwości obserwowania klienta i poznania go, ma osoba, która z robotami około zdjęcia się nie styka, czyli że fotografia jest dziełem zbiorowem czterech lub więcej osób, z których tylko jedna — operator — widziała klienta. Czyż w takich warunkach fotografia może być dobrym portretem? Idealny portret, to dzieło jednego pracownika, a wszelki podział pracy prowadzi do szablonu i miernoty.

Jeśli fotografia zajęła należne jej miejsce wśród sztuk pięknych, to jest to dziełem nie zawodowców, lecz amatorów, którzy robią portrety owego typu, o którym zawodowcy powiadają, że go sprzedać nie można. Publiczność zwiedza wystawy fotograficzne i widzi, że fotografia może posiadać i artystyczne zalety; i potrochu, ale stale daje się zauważyć, w ciągu ostatnich lat pięciu, wielka zmiana w ustosunkowaniu się publiczności do fotografii. Publiczność nie jest więc skora do płacenia dobrej ceny za zdjęcia, o których wie, że nie są dobrymi portretami. I jeżeli zawodowy fotograf skarży się, że interes idzie gorzej, że ludzie nie kupują tyle fotografii jak dawniej, i że wybierają tańsze gatunki, to sam sobie winien. „Jakież wyjście?” pyta autor. „W różnych miejscowościach Stanów Zjednoczonych można znaleźć amatorów, którzy zajęli się fotografią zawodowo, ale którzy jednocześnie nie wyrzekają się swoich aspiracji arty-

stycznych. Ci zawodowcy robią daleko lepsze portrety, aniżeli fotografowie, kroczący uparcie starymi drogami i odrzucający stale myśl o robieniu dla publiczności zdjęć, godnych figurowania na wystawach sztuki fotograficznej. Jeżeliby artyści fotografowie, umiejący robić trudne portrety i prawdziwie miłujący swoją sztukę, zajęli się fotografią zawodowo, publiczność odniosłaby się z szacunkiem do tego zawodu i chętnie nabywałaby dobre prace. I tak się też dzieje w wielu miejscowościach naszego kraju”, zapewnia L. P. Flory. „Jeżeli tak się będzie działo i nadal, a na to się zanosí, to będziemy mieli lepszych zawodowców, lepsze fotografie i większe zainteresowanie się tem, co jest najlepszego w fotografii. Fotografia podniesie się z poziomu „zarobkowania” do wyższego poziomu, jako zawód piękny, godny studjum i wysiłków wyższego typu umysłowości i osobistości.“

EDMUND OSTERLOFF.

ZWIEDZAJCIE WYSTAWĘ FOTO-KINEMATOGRAFICZNĄ

KTÓRA ODBĘDZIE SIĘ POD PROTEKTORATEM PANA WICEPRE-
ZESA RADY MINISTRÓW, PROF. K. BARTŁA, W SALONACH
DOLINY SZWAJCARSKIEJ W WARSZAWIE

W CZASIE OD 8 WRZEŚNIA DO 3 PAŹDZIERNIKA R. B.

CZŁONKOWIE P. T. M. F.

ZA OKAZANIEM LEGITYMACJI NA ROK 1927 MAJĄ

WSTĘP BEZPŁATNY

DLA WSZYSTKICH CZYTELNIKÓW FOTOGRAFA POLSKIEGO
DOŁĄCZAMY DO NINIEJSZEGO NUMERU

KUPON ULGOWY

NA ZWIEDZENIE WYSTAWY I SALONU.

W DNIU 25 WRZEŚNIA ODBĘDZIE SIĘ W SIEDZIBIE P. T. M. F.

ZJAZD FOTOGRAFICZNY

ZARZĄD P. T. M. F. PROSI O WCZESNE NADSYLANIE ZGŁOSZEŃ NA UDZIAŁ W ZJEŹDZIE

R Ó Ż N E W I A D O M O Ś C I.

NASZ KONKURS. Z prac nadesłanych na konkurs bezimienny Komitetu Redakcyjnego Fotografa Polskiego, wybrano do reprodukcji 6 prac, a mianowicie: godło „g-t“ — „Akt“, autor Benedykt Rotenberg z Warszawy. Godło „Metol“ — 2 prace: „Stary hucul“ i „Kaplica na skraju lasu“, autor Bertold Schenkelbach z Drohobycza. Godło „Sfinks“ 3 prace: „Fragment z dziedzińca biblioteki Jagiellońskiej“, „Droga do wsi“ i „Przyjaciele“. Autor Tadeusz Piątek z Tarnowa.

Prace tu nie wymienione są do odebrania za udowodnieniem w sekretarjacie P. T. M. F. lub mogą być odesłane po dostarczeniu adresu i znaczków pocztowych na przesyłkę zwrotną.

Równocześnie Komitet Redakcyjny ogłasza następny konkurs z terminem nadsyłania prac do 31 października r.b. Pozostałe warunki konkursu takie same, jakie są podane w Nr 4 „Fotografa Polskiego“ z roku bieżącego.

NASI ARTYŚCI ZAGRANICĄ. W ostatnich zeszytach pism zagranicznych zauważyliśmy następujące prace polskich artystów: w piśmie „Photofreund“ Nr 15: „Na skraju lasu“ Tadeusza Wańskiego z Poznania, w Nr 16 „Studjum“ Zygmunta Gorzyńskiego z Krakowa. W piśmie szwajcarskim „Camera“, zeszyt sierpniowy „Na budowie“ Stefana Jasińskiego z Biel i „Martwa natura“ J. Bułhaka z Wilna. W piśmie włoskim „Il Corriere Fotografico“ z 7 lipca „Drezno“ J. Bułhaka z Wilna. S.

KORZYŚCI Z UŻYCIA ODCZULACZA:

1. Czystość negatywu. Nawet stare, zadymiające płyty dadzą czyste negatywy.
2. Łatwość oceniania negatywu (wobec jaśniejszego oświetlenia ciemnicy).
3. Oszczędzanie oczu i nerwów.
4. Zdjęcia niedoświetlone, wywoływane w ciepłym wywoływaczu, nie ulegają zadymieniu.

Należy przytem jednak pamiętać, że odczulacz (zielen pinakrytolowa) osłabia nieco podobnie, jak bromek potasowy, działanie niektórych wywoływaczy (rodinal, edinol, a bardzo znacznie neol). Jeżeli więc ma się do wywoływania niedoświetloną płytę, lepiej podobnych wywoływaczy używać bez odczulacza.

(Camera)

SUSZENIE PŁYT I BŁON. Nie można zmieniać podczas suszenia położenia płyt ani błon. Wskutek przekręcania ich mogą powstać ciemne plamy, nie dające się usunąć nawet przez moczenie negatywów w ciągu paru dni.

Bardzo niebezpieczne jest bezpośrednie działanie promieni słonecznych. Ciemno zabarwiona, miękka warstwa emulsji pochłania tyle ciepła, że rozpuszcza się i spływa.

Przyśpieszone suszenie alkoholem jest możliwe tylko w zastosowaniu do płyt. Błony marszczą się.

Nie należy też używać zwykłego spirytusu do palenia, gdyż często wywołuje on na powierzchni negatywu srebrzysty wał, który na odbicie występuje w postaci jasnych plam. Wadę powyższą można usunąć drogą ponownego namoczenia płyty i suszenia jej w normalnych warunkach. Przy użyciu trującego alkoholu metylowego zamglenie nigdy się nie pojawia. Dobrze obsączoną płytę wkłada się na kwadrans do alkoholu, poczem wysycha ona w ciągu kilku minut, o ile alkohol nie był już zbyt wiele razy używany.

Na błonach po wysuszeniu zawsze łatwo dostrzedz ślady kropeł wody. Dlatego zaleca się zebrać te krople watą z błon, zawieszonych do suszenia.

Białawy nalot na emulsji wysuszonej zdradza obecność wapna w wodzie, użytej do kąpienia. Usunąć go łatwo, zanurzając negatyw w roztworze kwasu solnego 1:100.

(Photofreund).

WZMACNIANIE ODBITEK BROMOSREBROWYCH. Zdarza się, że otrzymaliśmy odbitkę słabą i bez kontrastu z powodu zbyt krótkiego jej wywoływania albo dlatego, że negatyw jest bez należytej siły. Odbitkę taką można poprawić przez wzmocnienie i w tym celu należy ją po dokładnem wypłukaniu zanurzyć do następującej kąpieli odbielającej:

wody	300 ccm
dwuchromianu potasu	7 gr
kwasu solnego	12 ccm

Po zupełnem odbieleniu płukać odbitkę dopóty, aż zupełnie zniknie żółtawe zabarwienie białych miejsc obrazu i powtórnie wywołać w jakimkolwiek świeżym wywoływaczu. Szczególnie nadaje się do tego celu amidol. Wreszcie poddać odbitkę ostatniemu opłukaniu. Zauważymy, iż odbitka znacznie zyskała na sile.

(Photosport).

NAJWIĘKSZY OBJEKTYW NA ŚWIECIE został wybudowany przez T-wo Eastman Kodak w Ameryce. Odległość ogniskowa tego olbrzyma wynosi 92 cm, siła światła F:5. Średnica oprawy aluminiowej mierzy 23 cm, a waga wynosi 20 kg. Pomiędzy tylne soczewki jest wstawiony filtr do tłumienia błękitnych odcieni mgły atmosferycznej. Obiektywem tym można wykonywać zdjęcia 23×23 cm. Kamera, dostosowana do tego olbrzyma, ma 122 cm długości i waży 45 kg.

Fotografický Obzor.



WYSTAWY I KONKURSY.

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.

III Salon International de Photographie de Saragossa. Urządza: Sociedad Fotografica de Zaragoza.

Czas trwania wystawy: od 15 do 21 października r. b. Deklaracje w Sekretarjacie Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografji. Nadsyłanie prac do 5 października r. b. pod adresem: Secrétariat de la Société Photographique de Saragosse — Calle del Cuatro de Agosto 27, tercero, Zaragoza (España), Hiszpanja.

Konkurs bezimienny „Fotografa Polskiego“ na prace do reprodukcji w piśmie. Termin nadsyłania upływa 30 października. Adresować do P. T. M. F., z dopiskiem „Na konkurs Fotografa Polskiego“.

Międzynarodowy Salon Gwiazdkowy fotografji artystycznej 1927-1928 w Antwerpii, Pałac sztuk pięknych, od 25 grudnia 1927 do 8 stycznia 1928 r. Termin zgłoszeń do 15 listopada pod adresem: M. J. van Dyck, Antwerpen, Haantjeslei 129.

Wereldtentoonstelling van fotogr. Kunst, Industrie en Wetenschap — „FOTA 1928“ — w Amsterdamie. Informacji udziela sekretarz jeneralny „Fota 1928“ Singel 93, Amsterdam (Holland).

Wszelką pomocą w obsyłaniu powyższych wystaw i konkursów służy P. T. M. F.

□

NADESŁANE Z PRZEMYSŁU.

„Leonar-Mitteilungen“.

Zeszyt 5 (Czerwiec 1927) tego ukazującego się co miesiąc wydawnictwa znanej fabryki papierów fotograficznych „Leonar Werke“ w Wandsbek zawiera 2 artykuły. Pierwszy p. t. „Krajoznawstwo na wakacjach“ D-ra A. Eyermanna zachęca amatora do zdjęć tego rodzaju. W drugim zaś o „znaczeniu użycia przesłony“ przez H. Fuchshubera autor unaczynia graficznie korzyść z użycia przesłony w obiektywie i podaje kiedy ono jest niezbędne.

Fabryka B. & F. Macku w Kornenburgu (Austria).

Fabryka nadsyła katalog, obejmujący wyroby marki „Ber-Ma“, a mianowicie płyty wszelkiego rodzaju, nie wyłączając płyt do zdjęć barwnych, papiery bromosrebrne, chlorobromosrebrne, wykopowywane w bardzo bogatym wyborze, oraz wszelkie przetwory chemiczne do celów fotografji w substancjach, jako też w postaci gotowej do użytku. Okólnik firmy zwraca uwagę na płyty marki „Bromohydrol“ wyrabiane na sposób angielskich fabryk przy użyciu specjalnych związków srebra. Fabryka istnieje od 15 lat.

Warunki przedpłaty. Kwartalnie: z odnoszeniem 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 Fotografji.

Redaktor: — Stanisław Schönfeld.

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

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

Administrator: — Hanna Julska

BYK-PHOTO-PAPIERE

KOLOROWE POWIEKSZENIA
(czarnoniebieski, platynowy, oliwkowy i sepia)

TYLKO ZA POMOCĄ

POJEDYŃCZEGO WYWOŁYWANIA

NA PAPIERZE

TELOS



BYK - GULDENWERKE Photo - Ab. ORANIENBURG

Reprezentacja na Polskę:

Dom Agenturowy MAREK GARFINKIEL Warszawa, Chmielna 47a.

B. ŻURKOWSKI
62 lata od 1895

WARSZAWA
JERUZOLIMSKA 29 TEL. 31-27

**NAJSOLIDNIEJSZE
ŹRÓDŁO ZAKUPU**

P. Lebiedziński

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.

Światowej sławy marka

Wellington

wszędzie stosowana z powodu pierwszorzędnej jakości, pewności i taniości.

KLISZE:

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

Iso: Czułość 24° Sch. Najlepsze 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: nieprześcięziony, samoto-
nujący.

Do nabycia we wszystkich składach artykułów fotograficznych lub u przedstawiciela na Polskę

„FOTOHURT” Kraków, ul. Mikołajska 6.

TUMA-GAS

TUMA-BROM



SEVELA

VIGURA

AMATOR I ZAWODOWIEC

nigdy nie będzie zadowolony, o ile nie będzie
pracował na papierach fabryki

TRAPP & MÜNCH

FRIEDBERG

HESSEN

JENERALNA REPREZENTACJA NA POLSKĘ
ROSENBLUM I SCHWARZ
WARSZAWA — MARSZAŁKOWSKA 129.

NAJNOWSZE



ARTYKUŁY

FOTOGRAFICZNE

CENTRALI BROMOLEJÓW

DREM

W WIEDNIU



JENERALNA REPREZENTACJA NA POLSKĘ
ROSENBLUM I SCHWARZ, Warszawa, Marszałkowska 129.

FABRYKA PŁYT FOTOGRAFICZNYCH

„ALFA“

W BYDGOSZCZY

*Uprzejmie zawiadamia W.P. Amatorów i Zawodowców,
że ukazał się już w sprzedaży nowy gatunek płyt specjal-
nie do zdjęć portretowych pod nazwą*

„OMEGA“

*Płyty „OMEGA“, jak to wykazały czynione próby, w zu-
pełności zastępują najpierwszorządniejsze płyty zagraniczne.*

Czułość płyt „OMEGA“ 22-23^o Sch.

*Prosimy żądać prób, które udowodnią, że dobroć płyt
„OMEGA“ nie jest przechwalona.*

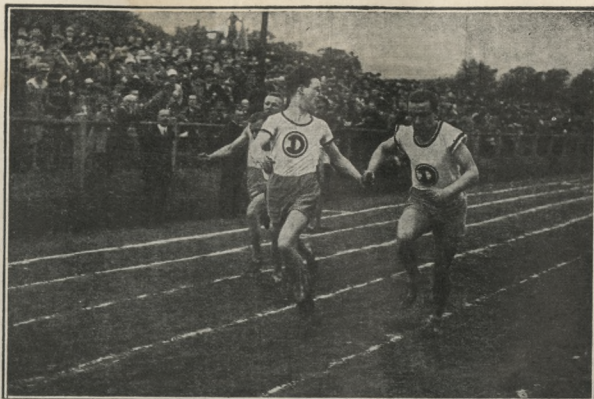
*Jeneralne Przedstawicielstwo na b. Kongresówkę, Kresy Wschodnie
i Małopolskę Wschodnią*

K. ZAWADZKI I S^{KA}

WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 25 i REJTANA 3.

Telefon 122-22 — 122-23.

Czy takie rzeczy może Pan fotografować swoim aparatem?



Nie!!

Wprawdzie obiektyw w pańskim aparacie, o sile $F:4,5$ jest dostatecznie jasny, ale największa szybkość migawki (Ibsor lub Compur) sięga zaledwie $\frac{1}{2000}$ sek. Do zdjęć sportowych koniecznym jest aparat Ihagee z migawką szczelinową. Migawka szczelinowa Ihagee należy do najporęczniejszych i najznakomitszych wyrobów tego rodzaju w świecie. Przy podnoszeniu rolety szczelina jest zamknięta, a praca jej w chwili naświetlania płyty czy to na wytrzymanie, czy na migawkę aż do $\frac{1}{1000}$ sek. odbywa się zupełnie bez wstrząśnień.

Wszystkie nasze aparaty „ZWEIVERSCHLUSS-DUPLEX” są zbudowane

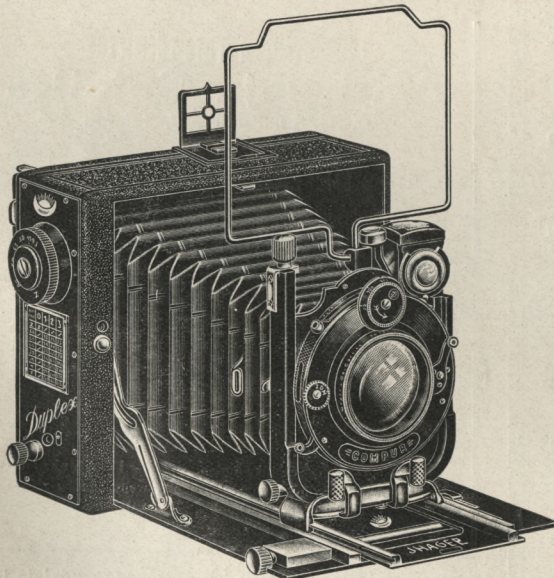
według najnowszych wymagań techniki i oprócz zwykłego zatrzasku migawkowego centralnego jak Compur lub Ibsor, posiadają opisaną właśnie migawkę szczelinową. Dzięki celownikom ramkowym z wizjerem można wykonywać zdjęcia na wysokości oka, a podwójny wyciąg miecha — pozwala dostosować kamerę do zdjęć wszelkiego rodzaju.

Pomimo swej uniwersalności, cena tej kamery nie o wiele przewyższa ceny zwykłych aparatów składanych.

Cena aparatu „ZWEIVERSCHLUSS-DUPLEX” z anastygmatem Ihagee $F:4,5$, migawką szczelinową do $\frac{1}{1000}$ sek. oraz zatrzaskiem (migawką) Ibsor wynosi przy wymiarach:

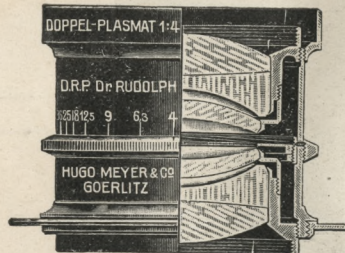
$6\frac{1}{2} \times 9$ cm 179,— RMK., 9×12 198,— RMK.

Cenniki na żądanie!



Dresden - Striesen 132

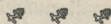
OBIEKTYWY FOTOGRAFICZNE MEYERA:



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)

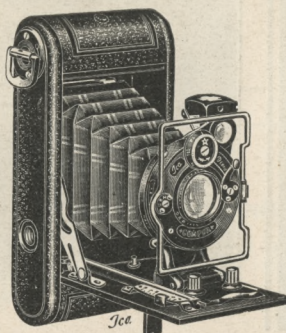
SKŁAD PRZYBORÓW FOTOGRAFICZNYCH

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 reparację.



PIERWSZE
KRAJOWE



LABORATORJUM 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 foto-
graficznych. Przyjmuje wszelkie roboty, wchodzące w zakres
fotografii amatorskiej. Ceny najniższe.

RETUSZU negatywnego i pozytywnego udziela lek-
cyj. przyjmuje retusz klisz i portretów, Zofja Różycka.
ul. Wileza 25, m. 10.



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

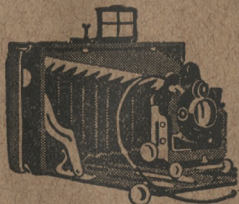
Rosenblum i Schwarz

UNIwersalny SKŁAD PRZYBORÓW FOTOGRAFICZNYCH I CHEMIKALJI

Warszawa, Marszałkowska 129, tel. 409-13.

Adr. tel.:
„FOTOROS“ Warszawa.

Rachunki bieżące:
KONTO P. K. O. 2196,
BANK ZACHODNI,
BANK DYSKONTOWY,
BANK ZW. SPÓŁEK
ZAROBKOWYCH.



Posiadamy stale na składowie duży wybór płyt, pocztówek, papierów, chemikalji fotograficznych, aparatów najnowszych systemów z pierwszorzędnych fabryk po cenach fabrycznych, oraz wszelkiego rodzaju części aparatów.

JENERALNY REPREZENTANT FABRYK:

TRAPP & MÜNCH FRIEDBERG — HESSEN
DREM W WIEDNIU, HERLANGO W WIEDNIU

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

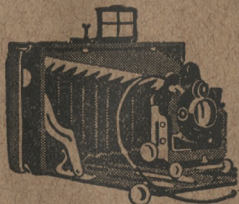
Rosenblum i Schwarz

UNIwersalny SKŁAD PRZYBORÓW FOTOGRAFICZNYCH I CHEMIKALJI

Warszawa, Marszałkowska 129, tel. 409-13.

Adr. tel.:
„FOTOROS“ Warszawa.

Rachunki bieżące:
KONTO P. K. O. 2196,
BANK ZACHODNI,
BANK DYSKONTOWY,
BANK ZW. SPÓŁEK
ZAROBKOWYCH.



Posiadamy stale na składowie duży wybór płyt, pocztówek, papierów, chemikalji fotograficznych, aparatów najnowszych systemów z pierwszorzędnych fabryk po cenach fabrycznych, oraz wszelkiego rodzaju części aparatów.

JENERALNY REPREZENTANT FABRYK:

TRAPP & MÜNCH FRIEDBERG — HESSEN
DREM W WIEDNIU, HERLANGO W WIEDNIU

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