

PRZEGLĄD FOTOGRAFICZNY

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

ORGAN ZWIĄZKU POLSKICH TOWARZYSTW FOTOGRAFICZNYCH,
POLSKIEGO T-WA FOTOGRAFICZNEGO W WARSZAWIE, FOTOKLUBU
WILEŃSKIEGO I LWOWSKIEGO TOWARZYSTWA FOTOGRAFICZNEGO

Rok IV.

Kwiecień 1938 r.

Nr. 4.

WSZYSTKIM PRZYJACIOŁOM PISMA, PRENU-
MERATOROM I CZYTELNIKOM NAJLEPSZE ŻY-
CZENIA ŚWIĄTECZNE

WESOŁEGO ALLELUJA

ZASYŁA REDAKCJA.

STANISŁAW TURSKI, Wilno.

GDZIE SĄ ZAKOPANE SKARBY FOTOGRAFIKI.

Kiedy beztróskiem okiem oglądamy w zachwycie rozświetlone szero-
ki krajobraz lub jego czarowne zakątki, wspaniałą perspektywę oddało-
nego miasta lub załomy starych jego murów — kiedy mówimy sobie popro-
stu, że świat jest piękny i utrwalenie na płycie fotograficznej przeżywa-
nego zachwyty jest naszym marzeniem, radością, wreszcie ambicją artysty
i zdobyczą, którą pokażemy na wystawie — często się mylimy, bo nie szu-
kaliśmy tego piękna a gubiliśmy się w jego wielości i nadmiarze. Mylimy
się przykro, bo nasze zdjęcie nie oddało na małym czworokącie papieru
ani wspaniałości otaczającego świata, ani blasku światła lub ruchliwości
naszego nawet spojrzenia. Daleko, nieporównanie lepiej wielki świat,
zmiennosc patrzenia — pokazuje kino. W fotografice natomiast myśleć
musimy o rezultacie, jaki zobaczymy na papierze w odróżnieniu od innych
sztuk plastycznych, które w twórczym oddawaniu otaczającego piękna
mają większe możliwości, chociaż też zależne są od materiału. Właśnie na
papierze w szarej skali tonów załamie się nasz zachwyt i ogarnie
nas zniechęcenie na widok martwego piękna.

Jeśli, oglądając obraz fotograficzny, pomyślimy o tem, jak musiał

być piękny w rzeczywistości np. krajobraz w barwach, w drgającym świetle, to odczuwamy pewien smutek, żal, że tak mało zostało na zdjęciu. Takie wrażenia odnosimy wtedy, gdy tematem zdjęcia był „wielki świat“, to znaczy najczęściej rozległy krajobraz. Nie chcemy przez to powiedzieć, że z a w s z e taki temat się nie udaje fotografikom, ale często.

Po „wielkich“ tematach idą mniejsze fragmenty krajobrazu, architektury i t. p., z którymi rzecz udaje się lepiej. Istnieje jednak obok tych większego kalibru „przedmiotów“ zdjęć fotograficznych mały świat, rzadziej spostrzegany beztroskiem okiem. Mowa tu, oczywiście, nie o niemieckich szczotkach do zębów, śróbkach, okularach i jeszcze wielu pożytecznych drobiazgach, którymi upstrzone są pięknie wydane niektóre roczniki fotograficzne — lecz o tej c u d o w n e j krainie piękna, która tkwi rozsiana w wielkim świecie niespostrzegana, którą o d s z u k a ć trzeba.

Taką krainą najwymowniejszych tematów właśnie dla fotografii jest świat roślinny. Jest więc nią łąka, widziana nie jako migotliwy dywan barwny w krajobrazie, łąka oglądana nie z góry, tylko z dołu, co nieraz się nam zdarza, gdy ku rozpacz gospodarza leżąc wechłaniamy woń kwiatów. W morzu ich znajdziemy nie tylko kropelkę rosy na śnieżnym rumianku, co już może nas bardziej zainteresować, niż wszystkie kwiatki razem wzięte, lecz także najwymyślniejsze wzory, strukturę przedziwną małego świata.

Przypomni nam to wiele rzeczy widzianych na świecie już gdzieś indziej, z naszą łąką zdawałoby się nie mających nic wspólnego. To, co przy uważnej obserwacji, tu zobaczymy, przypomni nam i kolumny, i sklepienia, i łuki, i gwiazdy — i różne dekoracje wielkiego świata.

W małym świecie znajdziemy świat wielki.

Dlaczego jednak mamy tutaj poszukiwać tematów dla fotografii? Dla oryginalności?

Nie i tak. Nie, bo oryginalność w samym temacie jest bezwartościowa artystycznie i musi być wyrażona przez inne wartości np. kompozycję. Tak, bo tematy te są mniej wykorzystane artystycznie nie tylko przez fotografię, lecz przez malarstwo i grafikę.

Trzeba także zdać sobie sprawę, że samo narzędzie fotografika jest szczególnie przystosowane do wydobywania w powiększonej skali „małego świata“. Aparat odgrywa tu prawie że rolę różdżki czarodziejskiej, wskazującej źródło — piękna, zakopanego przed naszą uwagą, dzięki szybkości, z jaką mijamy jego ślady. Jeśli będziemy fotografować nie tylko to, co nam się narzuca samo i układa się w obraz bez szukania, bez myśli, bez artystycznych skojarzeń z tem, cośmy w innej postaci widzieli, ale odśzukamy piękno z pewnym trudem, to osiągniemy nowe zdobycze dla fotografii, warte naszych wysiłków.



Do art. „GDZIE SĄ ZAKOPANE SKARBY FOTOGRAFIKI“.



POD ŻAGLAMI — NA MORZE.
brom

Z książki dr. CZ. CZARNOWSKIEGO
„Podróże Jurandem do Skandynawji“.

Słowa, które mają być zachętą do nowych poczynąń, silniejsze są, gdy wspieramy je przykładami. Potrzebne więc są ilustracje. Potrzebne jest także praktyczne opracowanie jakiegoś tematu np. wspomnianych motywów roślinnych, które posłużyły jako przykład do tych kilku słów wstępu dla naszych rozważań.

Sądźmy, że ilustracja, którą tu dajemy, niejednego zastanowi i zainteresuje, gdzie są zakopane skarby fotografiki. (Rycina jest zaczerpnięta z fotografii, która ukaże się w książce wydanej przez wydawnictwo „Die Galerie“, „O fotografowaniu kwiatów“ w jęz. niemieckim).

c. d. n.

JAN A. NEUMAN, F. K. P. — Warszawa.

MOJA TECHNIKA GUMOWA.

(Dokończenie).

Właściwą czynność wywoływania obrazu gumowego, poprzedza odmoczenie go w stojącej wodzie w kuwecie. Powinno to trwać około 5 minut, nawet jeżeli czas ten okaże się za krótki, to próbujemy wywoływania.

Sposobów wywoływania obrazu gumowego jest kilka, wszystkie one polegają na wypłukiwaniu gumy wraz z farbą w miejscach nie naświetlonych, gdzie nie miało miejsce zgarbowanie gumy spowodowane naświetleniem. W miejscach naświetlonych, dwuchromian zamienia się na tlenki chromu, posiadające własności garbowania. Do najprostszych sposobów wywoływania, należy spryskiwanie odmozonego obrazu prądem wody z wodociągu przez włączone sitko. Urządzenie takie instalujemy przy wodociągu zakładając na kurek wąż gumowy 1—1½ metra długości, na końcu którego umocowujemy małe sitko, które kupuje się w sklepach z instalacjami wodociągowymi lub przyrządami ogrodniczymi.

Obraz, który dla odmoknięcia trzymaliśmy przez kilka minut w pełnej kuwecie z wodą, odwracamy do góry, wodę wylewamy i stawiamy pionowo skośnie, podkładając u dołu drugą pustą kuwetę lub t. p. naczynie. Obraz przylega odwrotną stroną do dna kuwety. Puszczając przez sitko bardzo słaby prąd wody spłukuje nim powierzchnię obrazu, delikatnie z odległości dość znacznej, 20—40 cm. Pierwsze zmywają się nie skopjowane brzegi obrazu, oraz przy półtonach partje świateł. W pokładzie na cienie zmyje się również odrazu trochę średnich półtonów. W pokładzie dla świateł, o ile negatyw miał światła kończyste dobrze ukryte zmyją się również partje świateł kończystych. Przy właściwym czasie naświetlania, dalsze wywoływanie aż do granicy tonów właściwych danemu pokładowi, powinno odbywać się trochę opornie. Jeżeli po tak krótkim odmożeniu,

pierwsze spłukanie obrazu wymyje odrazu właściwe tony, to należy się spodziewać, że przy powieszeniu do suszenia część farby tworzącej obraz spłynie wskutek braku dostatecznego zgarbowania. W wypadku powyższym miało miejsce niedokopjowanie. Należyście skopjowany pokład wymaga zazwyczaj albo dłuższego odmoczenia w wodzie, albo też energicznego sposobu wywoływania. Jeżeli posługujemy się opisaniem powyżej sitkiem, wówczas należy, zwiększając dopływ wody w kurku, powiększyć siłę prądu wody. Należy to czynić ostrożnie, gdyż łatwo silniejszym prądem wypłukać miejsca, gdzie w danym pokładzie farba powinna zostać. Dla wywoływania więcej indywidualnego, w którym możemy lepiej różnicować wywoływanie poszczególnych partyj obrazu, nadaje się raczej prąd wody wytworzony przez ręczny rozpylacz. Rozpylacz do tych celów powinien być zaopatrzony w balonik podwójny, który utrzymując równomierne ciśnienie powoduje jednostajny wypływ wody. Praca rozpylaczem, który nakłada się na flaszkę z zwykłą zimną wodą jest bardziej subtelna, i wcale nie mniej wydatna, jak sitko i wodociąg. Intensywność wywoływania regulujemy w pierwszej linji odległością, z jakiej stosujemy rozpylacz, z daleka działa słabo, z bliska mocniej. Spoglądając na odbitkę z normalnego negatywu, służącą nam do kontroli, wymywamy partję za partją, takie ilości farby, które powinny być w danym pokładzie usunięte. Jeżeli nie możemy się dobrać do tonów właściwych danemu pokładowi, jeżeli po prostu obraz nie chce się wymywać, winnem temu jest przekopjowanie. Wobec tego układamy kuwetę poziomo, nalewamy spowrotem większą ilość wody, pozostawiając papier pokładem na dół dla dalszego odmakania. Do ponownego wywoływania powracamy w miarę uznania po czasie krótszym, kilku lub kilkunastu minut, jeżeli do wywołania pozostało już niedużo, lub po czasie dłuższym—jeżeli pokład jest więcej przekopjowany. W wypadku, gdy zbyt długie przekopjowanie powoduje brak postępu wywoływania nawet po pół godzinnem moczeniu w wodzie, stosujemy środki energiczniejsze. Należy tu: dodatek kilkunastu kropli stężonego roztworu wodorotlenku sodu lub potasu dodanych do wody, w której obraz odmarka. Sposób ten jest dość mocny; należy go więc stosować ostrożnie, przerywając tę kąpiel po czasie kilku minut, próbą dalszego wywoływania. Skutecznym sposobem na przekopjowanie pokładu bywa również użycie do wywoływania pendzla, którym pociera się wywołany pokład pod powierzchnią wody w kuwecie. Metoda ta, bardzo skuteczna, pociąga za sobą w konsekwencji zmianę struktury obrazu, gdyż pendzel prowadzony po powierzchni, usuwa mechanicznie cząsteczki farby z gumą, z wypukłych miejsc papieru ziarnistego. Pozostają więc cząsteczki w wgłębieniach ziarna, co nadaje całości specjalnie ziarnisty charakter. Silniejsze naciskanie pendzlem przy wywoływaniu tego rodzaju może spowodować całkowite usunięcie farby w danym miejscu. Z możliwości tych możemy skorzystać, jeżeli za-

leżeć nam będzie na lokalnej zmianie wartości tonów w danym pokładzie. Chcemy na przykład, aby pokład na półtony obejmował tylko partję tere-
nu w krajobrazie, wymywamy więc silnym naciskiem pendzla farbę, któ-
ra równocześnie przy delikatniejszym sposobie wywoływania (prądem wo-
dy) chce trzymać się na niebie. Partję nieba zaś kopujemy w pokładzie
następnym innym kolorem i mniejszą ilością barwnika.

Trudno jest opisać wszystkie warjanty sposobów wywoływania, pra-
ktykujący musi je doświadczyć osobiście i wyrobić sobie jakiś system
odpowiadający jego zamierzeniom. Często sposób wywoływania będzie
wynikał nawet z temperamentu danego osobnika. System wywoływania
przy ewentualnej kombinacji różnych narzędzi użytych do tego, wpływa
decydująco na zewnętrzny wygląd obrazu. Nie da się pomyśleć wykonanie
różnorodnych prac jednakową metodą, nie mniej trzeba przyznać, że pew-
ne serje obrazów wykonanych przez tego samego osobnika, będą wykazy-
wały dużo cech wspólnych, znacząc tym samym twórczą indywidualność.

Po wywołaniu pokładu, przepłukujemy obraz wodą w kuwecie i wie-
szamy w łapkach do wysuszenia. Aby ułatwić szybki odpływ wody, wiesz-
amy papier w dwóch łapkach drewnianych, ale w położeniu skośnem, tak
aby woda spływała przez jego róg. Spływ wody możemy jeszcze przyspie-
szyć zaopatrując najniżej położony róg obrazu w podłużny skrawek bi-
buły (białej do filtrowania), przylepionej wilgocią wody do tylnej strony
obrazu. Szybki odpływ wody jest konieczny ze względu na to, że pokłady
wywołane delikatnie w stadjum chętnego spływania farby mogą podczas
suszenia puścić część barwnika, który wraz z gumą słabo zgarbowaną będzie
spływał z obrazu. Smarowanie następnych pokładów odbywa się w sposób
analogiczny jak pierwszego. Przy wkładaniu do kopjoramy do kopjowania
musimy uzgodnić kontury obrazu z negatywem za pomocą znaczków kon-
trolnych, które przygotowaliśmy przy pierwszym pokładzie. Jak już
wspomniano, kolejność pokładów, w zasadzie dowolna, powinna uwzględ-
niać własności kryjące używanych barwików, oraz koncepcję tonalną
gotowego obrazu. Odnośnie tego ostatniego wyjaśnimy na przykładzie:
założenie artystyczne obrazu przewiduje kontrastowo zarysowane, silnie
kryte cienie. Aby sobie ułatwić zadanie, smarujemy pierwszy pokład far-
bą czarną lub innym ciemnym kolorem dla cieni obrazu. Podczas wywo-
ływania, dość krótko skopjowanego obrazu, po ogólnem wymyciu prą-
dem wody światła i półtonów, kończymy wywoływanie twardym pendzlem,
zmywając w kuwecie pod powierzchnią wody wszystkie tony z pozostawie-
niem jedynie tych najciemniejszych, które jako takie mają w obrazie domi-
nować. Jest to tak zw. „pokład“. Pokład ten wcale nie musi zawierać dużo
farby. Następane pokłady, które rozwiążą całokształt tonów obrazu, doda-
dzą cieniom krytości, przy tem ten pierwszy pokład uwydatni intensywność
cieni w tych partjach, któreśmy w nim pozostawili. Był to przykład, w któ-

rym położenie na początku pokładu na cienie ułatwia nam podkreślenie ich intensywności. W tym wypadku, kiedy będzie nam zależeć, aby koloryt partji jasnych półtonów nie przebijał w innych partjach obrazu, położymy wprawdzie warstwę na światła, licząc na to, że następne pokłady, w których dostaniemy półtony i cienie obrazu, przykryją koloryt światła.

Gotowy obraz złożony przeciętnie z trzech do sześciu pokładów należy pozbawić tlenków chromu oraz pewnej zawartości dwuchromianu, który przechodzi częściowo we włókna papieru. W tym celu po wyschnięciu ostatniego pokładu kąpiemy obraz przez 20—30 minut w 5% roztworze ałunu glinowo-potasowego. Płyn barwi się na kolor żółtawo-zielony, odbierając obrazowi wszystkie połączenia chromowe. Światła oczyszczają się, cały obraz nabiera właściwego kolorytu. Następnie trzeba obraz przepłukać, w kilkakrotnie przez 20 min. zmienianej wodzie. Poprawki retuszer-skie a raczej wyplamianie drobnych skaz na obrazie najlepiej uskutecznić, mieszając te same barwniki proszkowe z odrobiną roztworu gumy i kroplą roztworu ałunu chromowego. Gotowy obraz nabiera większej świetności tonalnej, jeżeli powlecemy go 3—5% roztworem gumy, do którego dodaliśmy kilka kropli 10% ałunu chromowego. Powlekanie odbywa się temi samymi pendzlami, któremi smaruje się normalne pokłady.

K o n i e c.

JAN BULHAK, Wilno.

O B R A Z C Z Y R A M A ?

Almanach niemiecki „Das Deutsche Lichbild“ na rok 1938 wygląda jeszcze wspanialej od swoich poprzedników z lat ubiegłych pod względem poziomu szaty graficznej i nienagannego wykonania reprodukcji w sporej liczbie 144. Standartową oprawę z szarego płótna zaopatrzone tym razem w srebrną koszulkę z papierowej cynfolji, doskonale naśladującej blachę, która tak naiwnie rozpiera się w dzisiejszem zdobnictwie wnętrza. W każdym szczególe książki znać zamożność domu i nowoczesność faktury. Nie wątpimy, że „Deutsches Lichbild“ znajdzie przychylne przyjęcie w prasie i kołach fotograficznych Polski i wywoła, wzorem lat ubiegłych, głosy zachwyconego uznania, bije bowiem w oczy przepychem wydawniczym i zawiera dużą ilość doskonałych zdjęć z zakresu botaniki, zoologii, mikrofotografji, techniki i sportu, a także trochę niezgorszych portretów i obrazów rodzajowych, wszystko prześlicznie wydrukowane na grubym, kosztownym papierze kredowym najprzedniejszego gatunku. Ilustracje są tłoczone z autotypji o bardzo drobnej siatce, oddającej bez zarzutu wszelkie najdelikatniejsze cieniowania, czem budzą zazdrość w polskim bibliofilu. Wygląd ze-

wewnętrzny rocznika mógłby stanowić prawdziwą rozkosz dla oka, gdyby w treści było więcej osobowości, talentu i smaku, a mniej gonitwy za ciekawostkami i nowostkami czyli za „autentyzmem“ dosyć wątpliwej wartości artystycznej.

Ponieważ podpisany jest pewien, że „Lichtbild“ znajdzie w Polsce swoich przysięgłych chwalców w ilości dostatecznej, więc to sprawozdanie sprobuje ująć ze strony nowej: — poszukać, co i ile mówi książka o „ojczyźnie niemieckiej“, skoro wychodzi w kraju, przodującym w tym nowym kierunku społeczno- fotograficznym i skoro stanowi czołowe wydawnictwo reprezentacyjne dzisiejszych Niemiec. Już przedmowa oświadcza, że fotografia niemiecka poczuwa się do „zadań, jakich nie znata żadna z epok minionych“. Mamy prawo zatem oczekiwać, że almanach zobrazuje w sposób rewelacyjny całokształt ziemi, człowieka i życia w Niemczech w myśl kierowniczych zasad „fotografii ojczystej“. Będziemy więc doszukiwali się bezstronnie, oglądając kolejno obrazy, czy słusznie nazwał wydawca swój almanach „przodującym przeglądem dorocznym o światowym uznaniu“.

Oto jak wyglądają Niemcy na kartach „Das Deutsche Lichtbild“.

Niemcy nie mają wcale pejzażu, albo zatracili zdolność jego odczuwania, chociaż w przeszłości mieli takich artystów, jak bracia Hofmeister, Ehrhart, takich krytyków, jak Matthies Masuren, Löscher i wielu innych. Na 144 plansz jest zaledwie kilkanaście pejzaży i większość z nich najwyżej przeciętna, raczej nijaka. Zatrzymać się wzrokiem z jakimś zainteresowaniem można tylko na paru. Żaden nie uderza artyzmem, nie wywołuje radości ani podziwu. Pejzaż niemiecki jest zdezynfekowany po wielkomiejsku.

Niemcy są zaludnione prawie wyłącznie przez dzieci i młodzież, przez szoferów i lotników, przez sztukmistrzów sportowych i przez nagie kobiety, natomiast stan włościański i mieszczański oraz inne warstwy są w zaniku, a stroje ludowe zupełnie wyszły z użycia. Roboty polne odbywają się rzadko. Drzew jest w Niemczech niewiele i to przeważnie tylko przy drogach. Lasów niema wcale.

Dalej — Niemcy nie mają wcale prawie budownictwa monumentalnego. Zdjęcia architektoniczne są rzadkie, ubogie, a przedstawione w sposób rozbijającą naiwny i rzeczowy. Plansza 44 — dom „fachwerkowy“ w Brunświku — przeraża tępą martwotą. Takich zdjęć można zrobić sto na godzinę, jeśli się ma dosyć błon w kieszeni, a Lejką można zrobić nawet tysiąc. Sąsiednia plansza 45 — pusta ulica prawie bez domów z latarnią pośrodku — budzi swą nędzotą szczere politowanie. Wreszcie plansza 68 — królewski pawilon w Würzburgu — stoi na poziomie każdej zdawkowej pocztówki, tak jest pełna sztywnej skostniałej bezdusznosci. Nieliczne domy służą w Niemczech tylko dla dekoracji zewnętrznej, spełniają rolę sztafażu w zbankrutowanym krajobrazie. W tych domach Niemcy prawie nie mieszkają, przekładając na ten cel hale fabryczne, auta i kabiny okrętowe

(p. 23). Nieliczne wnętrza mieszkalne są meblowane sprzętami z blachy i szkła w stylu gabinetu dentystycznego, ściany świecą pustką, a na podłodze są zaścielone dywany korkowe. (Pl. 12).

Następnie wszyscy fotografujący Niemcy — to sami naukowcy, uprawiający z zapalem i z wybornym wynikiem dokumentalne zdjęcia z wszelakich dziedzin wiedzy przyrodniczej i technicznej (około 50 zdjęć na 144). Lubią bardzo samochody i fotografują je z takim upodobaniem, jak inne narody — kwiaty, (pl. 131) to samo zresztą jest z samolotami. Mają ogromne ilości samochodów ciężarowych, skoro na jednym zdjęciu, po za tem zupełnie nieciekawem, potrafili zgromadzić ich kolekcję, złożoną z powyżej *dziesięciu tysięcy!* Na wypadek wojny to atut nielada. W tem upodobaniu do lokomocji mechanicznej do chodzą do bałwochwalstwa — plansza 2 przedstawia auto, tryskające błotem na wszystkie strony w sposób iście obmierzły — ale za to — przedziwnie autentyczny. Ten autentyzm zastępuje tu widocznie wszelkie inne kryteria. Brzydka „prawda“ jest swego rodzaju ideałem.

Niemieccy amatorzy lubią fotografować sporty z zaciekleścią, wykluczającą zastanowienie nad jakimiś wymaganiami kompozycyjnymi lub wprost psychologicznymi. Plansza 59 pokazuje wspaniale napięte bicepsy osobnika, którego twarz chciałoby się zasłonić, tak jest szpetnie wykrzywiona i przykra do oglądania. Autentyzm ciekawostki, sensacja nowości zabijają tu wszelkie inne względy. Na planszy 72 człowiek wyskakuje w powietrzu i rozkracza nogi w linję prostą, z której wykwita pion korpusu i wrzeszcząca gęba. Jest to istotnie bardzo niezwykle, bardzo trudne do osiągnięcia i pochwycenia, warte jakiegoś premjowego zegarka czy kubka, ale — co dalej? Wszak to się drukuje nie dla dzieci...

Niemcy lubią myć się (chwalebne i warte do zalecenia Polakom), chętnie przesiadają w łazienkach, *których mają więcej, niż mieszkań,* a w tych łazienkach bawią się zapamiętałe mydlinami. Plansza 74 pokazuje damę, całą umazaną pianą mydlaną, napiętrzoną w stalaktyty i mającą kształt sękatego strucla z cukierni. Na innej planszy (92) siedzi dziecko w wannie, ale trudno zrozumieć, dlaczego to robi. Przysparza chwały nie fotografice niemieckiej, tylko chyba higienie.

Niemcy są bardzo miłośni i nawet z Leiki czynią narzędzie charytatywne. Na planszy 91 widzimy turystę, który dostaje kamieniem w łeb, odrywa się od prostopadłej ściany skalnej i zaraz — zleci w przepaść. Postać turysty jest zruszona, a na zmiętoszonej twarzy widnieje brzydki grymas strachu. Ta sensacja jest napewno autentyczna, a nie pozowana. Przestajemy się interesować otoczeniem nieciekawem, pozbawionem walorów i artystycznych i turystycznych, jedyne uczucie — to żal nad tym jegomościem z wypiętym pośladkiem i obawa, że ten za chwilę gdzieś się rozkwasi na miazgę. Takie fotografie mogą być dobrą szkołą uczuć chrześcijańskich,

co Niemcom w epoce poganizmu Rosenberga niewątpliwie będzie przydatne, ale po za tem — mają tyle wspólnego z nauką lub sztuką, ile każde zdjęcie kryminalno-policyjne.

I tak dalej—i tak dalej... Można by tę analizę fotograficzną dzisiejszej niemieckości prowadzić jeszcze długo. Wystarczą podane przykłady, by stwierdzić, że w psychice niemieckiego fotografa króluje prymitywizm, upodobanie do rzeczywistości w stanie surowym, mało selekcyjne, a napięte na trudności techniczne, na sensacyjne ciekawostki, na autentyzm epatujący i wyzwolony ze sprawdzianów estetycznych. Przedmowa do rocznika zdaje się zdradzać pewne przebliski świadomości w tym kierunku i usiłuje tłómaczyć wybór obrazów *zamiłowaniem prawdy*, chęcią *mówienia o faktach*. Zapewne, można i tak, ale czyż niema faktów i w innych dziedzinach, w tych właśnie, które się zaniedbuje i wzgardliwie pomija? Przedmowa bowiem wyraźnie wyprzysięga się „malowniczości, romantyzmu, uduchowienia“ i chce dawać *prawdzie pierwszeństwo przed sztuką*.

Tematyka fotografii jest rzeczą sporną i każdy fotograf może mieć słuszość w obronie swego upodobania i kierunku. Można uwielbiać nawet — technikę, wiązki drutu i łazienki z mydlinami. Ale trzeba to czynić z większym talentem i kulturą, z innem poczuciem kompozycyjnem, niż to znajdujemy w niemieckim roczniku. Ten dzisiejszy czyni wrażenie typowego nowobogackiego. Ubrany jest w kosztowny i nienagannie skrojony garnitur od pierwszorzędnego krawca, ale budzi zachwyt tylko tak długo, dopóki milczy. Z chwilą, gdy zacznie mówić — czar pryska. Zamiast fotografii ojczystej, opowiada anegdoty, pyszni się akrobatyką, dyszy prymitywizmem. Czekają się, by nowobogacki prędzej zaniemowił i pozwolił w milczeniu podziwiać dalej — swoją świetnie uszytą marynarkę.

Na „Heimatphotographie“ — tego stanowczo zamało.

DR. TADEUSZ CYPRIAN, F. K. P., Poznań.

GAWĘDY O MAŁYCH FORMATACH.

Kopiarka powiększająca.

Fotografia miniaturowa wymaga powiększania wszystkich zdjęć, by je można było należycie oglądać, to też kto kupuje miniaturowy aparat fotograficzny, musi być zasadniczo przygotowany na kupno rzutnika (aparatu powiększającego) i powiększanie każdego udanego obrazka.

Ale nie każdy ma na to czas, lokal, pieniądze i ochotę, a ponadto nie każdy potrzebuje obrazów powiększonych na różne, przeważnie duże formaty. Bardzo wielu amatorów zadowala się (i zupełnie słusznie) obrazami

wielkości pocztówki, gdyż format ten zupełnie wystarcza dla zdjęć o charakterze pamiątkowym, turystycznym, krajoznawczym i sportowym.

Dla tych amatorów idealnym przyrządem jest kopjarka powiększająca, przyrząd, dający się doskonale małym kosztem zrobić w domu i pozwalający na bezpośrednie „kopjowanie” obrazków 24×36 mm, 3×4 cm, czy $4,5 \times 6$ cm. na formatach pocztówki, a to tak przy dziennym, jak i przy sztucznym świetle.

Najprostszym modelem takiej kopjarki jest poprostu skrzynka z klejонki, przedzielona w środku ścianką, w której tkwi prymitywny obiektyw. Z jednej strony skrzynki zamiast ścianki tkwi negatyw, z drugiej zakładamy papier światłoczuły (pocztówkę), zakrywamy go nakrywką i cały aparat jest gotowy do użytku.

Jeśli przyjrzymy się dokładnie takiej kopjarce, to stwierdzimy, że jest to poprostu zwyczajny rzutnik, w którym rolę zaciemnionego pokoju gra dłuższa część skrzyneczki, z uwagi zaś na to, że stale powiększamy negatywy takiej samej wielkości na stały format, zbędne jest przesuwanie „ekranu” i nastawianie na ostro zapomocą zmiany wyciągu miecha kamery.

Tego rodzaju kopjarki powiększające znajdują się w handlu i znane były już przed wojną, ale cena ich jest dość wysoka, konstrukcja zaś tak prosta, że warto samemu taki przyrząd zbudować.

Wykonać taką kopjarkę możemy w dwojaki sposób, a mianowicie albo w najprostszej formie jako zwyczajne pudełko o stosownych wymiarach, przedzielone w właściwym miejscu ścianką z obiektywem, albo jako elegancki przyrząd o stożkowato zwężających się ścianach, zbudowany pozatem zupełnie tak samo jak poprzedni. Różnicy w działaniu nie będzie żadnej.

Ponieważ najbardziej rozpowszechnione są tanie aparaciki miniaturowe w formacie 3×4 cm., weźmiemy za podstawę naszego opisu kopjarkę przystosowaną do tego formatu, zwłaszcza, że minimalne zmiany w konstrukcji pozwalają na użycie jej do formatu 24×36 mm. (Leica).

Otóż ogniskowa obiektywów aparatów 3×4 cm. wynosi normalnie 50 mm., krawędź dłuższa obrazka 4 cm., krawędź pocztówki 14 cm., zwiększenie więc (linearne) będzie czterokrotne, przyczem mała krawędź obrazka 3×4 znajdzie się poza powierzchnią pocztówki, co będzie celowe, gdyż brzegi negatywu zwykle nie są zbyt piękne. Tak więc powiększając obrazek 3×4 cm. czterokrotnie otrzymamy obraz 12×16 cm., podczas gdy pocztówka fotograficzna ma wymiary 9×14 cm.

Teraz nieco matematyki. Otóż dla ustalenia odległości między obiektywem a negatywem z jednej, a papierem powiększeniowym z drugiej, musi użyć dwu bardzo prostych wzorów.

Pierwszy wzór daje nam odległość obiektywu od papieru powiększeniowego przy dowolnym powiększeniu:



KAPITAN WYPRAWY
brom

Z książki dr. CZ. CZARNOWSKIEGO.
„Podróże Jurandem do Skandynawji“.



PALACE SIĘ KLODY
brom

A. DOBESKI
Mańkiewicze



NA RYNKU
brom

Z. DRZEWICKI
Wilno



SPOTKANIE NA MORZU
brom

Z książki dr. CZ. CZARNOWSKIEGO
„Podróże Jurandem do Skandynawji“.

$$A = (x + 1) \cdot f,$$

przyczem A oznacza odległość obiektywu od papieru powiększeniowego, x wielokrotność zwiększenia, f zaś ogniskową użytego obiektywu.

W naszym wypadku otrzymamy

$$A = (4 + 1) \cdot 50 = 250 \text{ mm},$$

a więc odległość ramki, do której włożymy papier bromowy w kopjarce od obiektywu wyniesie 250 mm.

Drugą wielkością do ustalenia jest odległość obiektywu od negatywu, obliczana wedle wzoru:

$$B = \frac{\text{Odległość obiektywu od papieru}}{\text{skala powiększenia}}$$

a więc w naszym wypadku:

$$\frac{250 \text{ mm.}}{4} = 62,5 \text{ mm.}$$

Te dwie wielkości, a mianowicie 250 mm plus 62,5 mm dadzą nam długość naszej skrzynki, do czego musimy doliczyć kilka milimetrów na ewentualne niedokładności związane z faktem, że obliczenie matematyczne niekoniecznie będzie zgadzało się zupełnie ściśle w praktyce wskutek tego, że obiektyw nie jest jedną soczewką, lecz ich systemem i w związku z tem mogą zajść poprawki, które w praktyce dopiero uskuteczniamy.

Otóż mając już te obliczenia budujemy najpierw skrzyneczkę z klejonki o długości 35 cm, szerokości 15 cm i wysokości 10 cm, ale nie zaopatrzymy jej w ścianki na obu końcach. Gdy skrzyneczka ta, a raczej jej szkielec z czterech deseczek jest gotowy, sporządzamy jedną ściankę takich rozmiarów, by dokładnie mogła dać się wsunąć do środka naszej skrzynki i stanowiła przegrodę, w której zostanie wbudowany obiektyw powiększeniowy.

Obiektyw najlepiej jest kupić, i to w postaci taniego szkła zbierającego o ogniskowej 50 mm (zwyczajna okrągła, nieszlifowana na brzegach soczewka do okularów dla dalekowidzów, kosztująca około 2 zł.).

Należy tu zaznaczyć, że optycy nie obliczają ogniskowej szkła do okularów w centymetrach, lecz w djoptrach. Jedna djoptra wynosi 100 cm, dwie djoptre 50 cm, cztery djoptre 25 cm, itd. Nasza soczewka więc będzie miała $100 : 5 = 20$ djoptri.

Soczewkę tę musimy bardzo znacznie przysłonić, bo inaczej obrazy powiększone będą bardzo nieostre. Wystarczy, jeśli przy ogniskowej 5 cm damy jej otwór $F/5$, tzn. wytniemy z czarnego papieru przysłonę o średnicy

otworu 1 cm i tak nakleimy ją na soczewkę, by okrągły otwór przysłony leżał dokładnie na środku soczewki.

Gdyby trudno nam było kupić soczewkę o 5 cm ogniskowej, możemy wziąć każdą inną, np. o 10 cm ogniskowej i stosownie do tego wedle naszych wzorów zwiększyć długość skrzyneczki (ale nie jej szerokość i wysokość, bo te pozostają przy danym formacie zdjęcia i powiększenie te same).

Obiektyw nasz po sporządzeniu przysłony wbudowujemy w sam środek ścianki działowej, poczem ściankę tę wsuwamy tak do skrzyneczki, by znajdowała się w takiej odległości od obu końców skrzynki, jaka odpowiada naszym obliczeniom, tu więc ścianka nasza znajdować się ma w odległości około 27 cm od jednego końca skrzynki i około 6,3 cm od drugiego; resztę ustalimy później.

Po wmontowaniu ścianki, co uskuteczniamy zapomocą kleju stolarskiego i kilku gwoździków badamy, czy znajduje się ona zupełnie prostopadle do ścian skrzynki, od tego bowiem zależy ostrość naszych powiększeń — jeśli bowiem ścianka byłaby wmontowana krzywo, obrazy byłyby zawsze ostre z jednej strony, z drugiej zaś zupełnie nieostre.

Gdy kontrola wypadła pomyślnie, uszczelniamy miejsca złączenia ścianki działowej z naszą skrzynką zapomocą wyklejenia ich paskami czarnego papieru, tak, by nie przenikał przez nie żaden najmniejszy nawet promień światła, poczem w odległości dokładnie 62,5 mm od obiektywu wmontowujemy drugą ściankę, stanowiącą dno naszej skrzynki. W ściance tej przed wmontowaniem wycinamy otwór wielkości o jakieś 2 mm mniejszej, niż format naszych negatywów, a więc tu otwór wielkości 28×38 mm i zaopatrujemy go w ramkę, w którą można wsunąć negatyw (jeśli mamy negatywy na błonach, co przy formacie 3×4 cm jest regułą, możemy zamiast ramki zrobić sobie z dwu szkiełek okładki, w które włożymy błonę i umocujemy ją w otworze negatywowym).

Sposób umocowania zależy od pomysłowości amatora i opisywanie różnych urządzeń przekroczyłoby ramy krótkiego artykułu.

Gdy już mamy umocowany negatyw, przygotowujemy sobie matową szybkę wielkości takiej, by dała się wsunąć w naszą skrzyneczkę tak samo jak ścianka działowa. Matówkę tę wykroi nam za kilka groszy każdy szklarz, a tylko należy wybierać szkło drobnoziarniste, albo zamiast matówki użyć bibułki matowej, naklejonej brzegami na kawałku szkła stosownej wielkości.

Mając już szybę, sporządzamy z kawałeczków listewki lub grubej klejonki rameczkę o takiej wielkości, by również dała się wsunąć do skrzyneczki, poczem paskami papieru przymocowujemy szybę matową do ramki.

Cel tego urządzenia, które jest znacznie prostsze, niż jego opis, jest ten, by można było szybę matową przesunąć swobodnie wewnątrz skrzyn-

ki tak, by zawsze była w położeniu prostopadłym do ścian skrzynki, a równoległym do ścianki działowej, zaopatrzonej w obiektyw.

Zapomocą tej matówki ustalimy położenie, w którym musimy umieszczać nasz papier światłoczuły, by obraz powiększony był ostry. Robimy to w ten sposób, że po włożeniu do ramki negatywowej negatywu (o ile możliwości przejrzystego i ostrego) wsuwamy naszą ramkę matówkową do skrzynki i po zakryciu głowy czarnym płótnem (podobnie jak to czynią fotografowie starej daty) kierujemy wylot naszej skrzynki z negatywem ku niebu. Ujrzymy wówczas powiększony obraz naszego negatywu na matówce, a przesuwając ją wprzód i w tył ustalamy największą ostrość.

Gdy już ustaliliśmy największą ostrość, znaczymy położenie matówki ołówkiem na ściankach skrzynki, wyjmujemy matówkę, poprawiamy nasz znak przez uwzględnienie grubości szkła, tak, by potem papier bromowy znalazł się dokładnie tam, gdzie poprzednio była matowa strona szyby i w tem miejscu wklejamy dookoła wewnętrznej strony skrzynki cztery listewki, do których potem będzie przylegać deszczułka z rozpiętym na niej arkuszem papieru światłoczułego.

Pozostaje jeszcze uszczelnić tył naszej skrzynki (stronę, na której zakładamy papier bromowy), tak, by po jego założeniu można było wyjść z naszą skrzynką na światło dzienne lub zapalić jasne światło w ciemni i cała aparatura gotowa.

Powiększanie odbywa się w ten sposób, że po założeniu negatywu do ramki lub okładki z szybek szklanych (negatyw musi być zawsze w tem samym położeniu w stosunku do obiektywu) zakładamy w ciemni arkusz papieru bromowego, rozpięty na deszczułce w miejsce, w którym dawniej była matówka i uszczelniwszy cały aparat (np. przez założenie na tylną część skrzynki nakrywkę) wychodzimy z ciemni lub świecimy w niej jasne światło i kierując ku światłu negatyw, naświetlamy nasze powiększenie. Czas naświetlenia musimy ustalić na próbnych paskach papieru — zależy on będzie od siły negatywu, jasności obiektywu, czułości użytego papieru i jasności światła użytego do powiększenia, nie da się więc określić.

Kopjarka taka oddaje ogromne usługi, o ile jest porządnie wykonana, a ponieważ wykonywanie przyrządów fotograficznych jest o tyle trudne, że często ułamek milimetra decyduje o działaniu instrumentu, niezbędną jest rzeczą zbudować najpierw kopjarkę taką w sposób prymitywny z tektury, a dopiero po wypróbowaniu działania i usunięcia błędów można przystąpić do wykonania przyrządu z materiału trwalszego, ale i trudniejszego w obróbce i kosztowniejszego.

Wykonaniem takiego przyrządu zająć się może tylko ten, kto ma już pojęcie o robotach tego rodzaju, bo przy każdym przyrządzie fotograficznym zasadą jest, że nie wystarczy go zrobić „mniejwięcej“ wedle opisu, ale zrobić go trzeba zupełnie precyzyjnie, gdyż inaczej... nie działa.

PRZEGLĄD PRASY

„Wiadomości Fotograficzne“ z marca 1938 roku

podają wynik „Konkursu Foto-Gregera“, który został uwieńczony 84 nagrodami. Długa lista amatorów nagrodzonych i odznaczonych przynosi oczywiście mnóstwo nazwisk nowych i nieznanych, chociaż niebrak tej liście i takich nazwisk, jak Wański, Czerny, Wiczorek, Bogacki. Przyciągnięcie szerokich rzesz fotografujących do współzawodnictwa stanowi niewątpliwie najważniejsze zadanie konkursów, i zadanie to spełniają wyśmienicie „Wiadomości Fotograficzne“, dbające stale o najmłodszy „narybek“ amatorski.

„Die Galerie“ z kwietnia 1938 r.

podaje bardzo użyteczny artykuł o „niezawodnym osłabianiu nadsiarczanem amonu“ p. E. Lhotta. Jest rzeczą powszechnie znaną, że amatorzy odczuwają paniczny lęk przed tym osłabiaczem, który nie ma dobrej opinii w szerszych kołach pomimo swych wyjątkowych zalet. Jest bowiem wybredny i wymaga większej czystości niż przeciętna amatorska. Negatyw niedobrze wypłukany z utrwalacza lub posiadający resztki potu od rąk czy też inne przypadłości tego rodzaju nie wyjdzie cało z osłabiaacza amonowego i pokryje się beznadziejnymi plamami. Niewiele na to pomagają stosowane dodatki soli kuchennej, amonjaku i nawet samego tiosiarczanu. Uprowadzenie do amonu jest zjawiskiem powszechnym, a osoby które go nie podzielają, należą do wyjątków.

Autor artykułu przypomina o metodzie nie nowej, ale mało znanej, a całkowicie usuwającej braki powyższe. Rozpuszcza się nadsiarczan amonu w stosunku 2 do 4% w wodzie, ale destylowanej i to jest warunek konieczny. Rozczyn dzieli się na dwie części i umieszcza w dwóch osobnych kuwetach. Jedną część czyni się alkaliczną przez dodatek kropli amonjaku i próbuje się jej alkaliczności kawałkiem czerwonego papieru lakmusowego. Ten roztwór nie będzie miał za zadanie osłabiania, a tylko posłuży do usunięcia resztek natronu lub innych substancji, które mogłyby dać późniejsze plamy. Jest to więc kąpiel zapobiegawcza i oczyszczająca negatyw. Ma ona być poprzedzona zanurzeniem negatywu do wody, dla jego rozmiękczenia, ale także do wody destylowanej i na to znów kładzie się nacisk. Po oczyszczeniu negatywu w kąpeli alkalicznej w ciągu 3—5 minut przekłada się go, bez płukania, do drugiej kuwety z roztworem nadsiarczanu amonu, po dodaniu do niego kropli chemicznie czystego kwasu siarczanego, lekko kwaśnego, co się sprawdza błękitnym papierem lakmusowym. To jest właściwa kąpiel osłabiająca, po której następuje zwykłe zatrzymanie działania amonu przez kąpiel w 5% roztworze wodnym siarczynu sodu. Można w ten sposób osłabić w tych samych roztworach kilka i więcej negatywów, ale przechowywać roztwory te nie dają się. Jeśli idzie o osłabienie tylko jednego negatywu, dla którego nie chciałoby się ponosić tyle zachodu, to można poprzestać na jednej kąpeli amonowej, najprzód uczynionej alkaliczną przez dodatek amonjaku, a potem zakwaszonej kwasem siarczanym.

Zalecamy gorąco ten przepis czytelnikom, ponieważ działanie amonu na negatywy jest drogą do harmonii jego walorów, a więc rzeczą pierwszorzędnego znaczenia estetycznego. A po zabezpieczeniu się od groźących niespodzianek w postaci plam sposobem, który tu został podany, wziętość amonu powinna wzrosnąć i osłabianie nim stać się zabiegiem powszechnie stosowanym. Ten sam numer „Galerie“ przynosi w dziale reprodukcji obraz Wańskiego p. t. „Motyw z Poznania“, który korzystnie

wyróżnia się swoją monumentalnością, wyniosłą powagą i nastrojem i przynosi zaszczyt fotografice polskiej w tym zeszycie pisma ś. p. Austrii.

„Photofreund“

przypomina w zeszycie 7 z roku bieżącego, że trzeba było całych dwóch lat po wynalezieniu fotografii przez Daguerre'a, zanim dotarły do Niemiec pierwsze jaskółki fotograficzne. Została ona nazwana z punktu „paryskim szwindlem“ i otaczana głęboką pogardą. Nazywano nawet wynalazek fotografii, podobnie jak przedtem kolei żelaznej i parostatku, otumanieniem piekielnym, a „Leipziger Anzeiger“ umieścił artykuł, w którym nazywał fotografię „obrazą boską“ i „sztuczką djabelską“, a to tem pochopniej, że był to wynalazek nie niemiecki, lecz francuski. kończył zaś swoją oburzoną filipikę w te słowa: „I gdyby ten jakiś pan Daguerre z Paryża po sto razy dowodził, że potrafi utrwalić wizerunki ludzkie na srebrnej płytce swoją maszyną, to trzeba to nazwać stokrotnem nikczemnem kłamstwem. Nie godzi się naszym niemieckim poważnym optykom dawać się ogłupiać takimi bezczelnymi twierdzeniami“.

GŁOSY CZYTELNIKÓW

List do Redakcji „Fotografa Polskiego“ i „Przeglądu Fotograficznego“.

Przypomina mi się, jak kilkanaście lat temu, pisząc w F. P. o powodach, dla których gros amatorów fotografii nie przystępuje do zrzeszeń fotograficznych (art. mój w „Fot. Polskim“ w roku 1930 — sierpień — p. t. „Amatorzy i zrzeszenia fotograficzne“), wołałem, zwracając się do redakcyj pism fotograficznych: „Nawołujcie nas do jednności i łączenia się, dajcież przykład sami, złóżcie wasze pisma w jedno, ale porządne, nie stać nas jeszcze na to, żeby każde miasto miało swoje pismo fotograficzne“. Na to odpowiedział mi ktoś w następnym miesiącu (nazwisko wyleciało mi z głowy) w piśmie, wychodzącym wówczas we Lwowie) zdaje się było to „Miesięcznik Fotograficzny“), że to co ja piszę, to są urojenia, połączenie pism jest niemożliwe ze względów zasadniczych, ze względu na różne kierunki itp., wreszcie i głównie ze względów technicznych. Jednym słowem, okazało się, że ja laik napisałem głupstwo.

Upłynęło wiele lat. I okazało się, że ja miałem rację. Pomału zaczęły znikać nasze pisma. Przestało wychodzić pismo lwowskie, potem poznańskie. Pozostał przez dłuższy czas tylko jeden „Fotograf Polski“ a i ten z dnia na dzień tracił soki, chudł, aż wreszcie stał się tem, czem był ostatnio. — bezwartościowem, nudnem, małym piśmiem (wbrew opinii Pol. Tow. Fot., które twierdzi w ostatnim numerze z r. 1937, że wzniósł się na „niebywały“ poziom).

A teraz okazuje się, że ogólny jego kierunek przechodzi (i chwała Bogu) do Wilna, redaktorzy mieszkają aż w 4-ch miastach i względy techniczne nie stoją na przeszkodzie!

Ale nie oto mi chodzi, kto miał wtedy rację, lecz, zdaje mi się, że to moje hasło z przed laty nic nie straciło na aktualności i dziś odnoszę wrażenie, że redaktorzy i wydawcy obecni znowu zapominają o jednej prostej, a jakże dla nich ważnej rzeczy. Jeszcze wówczas pisałem — przestańcie mówić pogardliwie o pstrykaczach (teraz już mówi się o „mniej zaawansowanych“) z jednej strony i artystach z drugiej. Przestańcie traktować nas, bądź co bądź masę, jako niższą klasę, bo inaczej my do was nie

pójdziemy, bo my was boimy się, bo wy nas krępujecie swoją wielkością. Spróbujcie zejść z Olimpu do nas i rozmawiać z nami jeśli nie jak z równymi, to choć jak starsi z młodszymi, a pisma wasze dostosujcie do **średniego** poziomu, nie osobno dla wybranych i osobno dla pospólstwa, lecz **łącznie** właśnie dla tych średnich, dla inteligentów, którzy się znają na rzeczy i ją lubią, a którzy stanowią gros.

I dlatego też, jak 8 lat temu, powtórzę: nie powinna **jedna organizacja**, wydając pismo ją reprezentujące oficjalnie, wydawać 2-ch pism dla mniej lub więcej zaawansowanych, a tylko jedno. Takie pismo winno być odzwierciedleniem ogólnych poglądów na artyzm, na piękno, jego zdaniem jest rozwijać względnie wytwarzać w czytelniku poczucie estetyki, mówić mu o tem, że jest jeszcze coś poza szarą codziennością, co może wywoływać szczerzy bezinteresowny zachwyt i pouczać tych, którzy wyczuwają piękno za pomocą haseł i pojęć (a nie recept tylko) jak można dojść do tego, żeby własną twórczością pogłębić rodzimą kulturę. A ten który potrzebuje tylko recept, niech weźmie pierwszy lepszy podręcznik i to mu najzupełniej wystarczy.

Zastanówmy się teraz nad tym kimżeś są ci, do których mają przemawiać te hasła. Otóż tu, moim zdaniem, tkwi wielki błąd naszych pism fotograficznych, podzielonych dotąd i dzielonych nadal na dwie klasy niższą i wyższą z ironicznym dodatkiem, że ci, którzy „nie rozumieją“ tekstów klasy wyższej, to, prenumerując oba pisma, będą przynajmniej mieli ładne obrazki.

To jest niezrozumienie czytelnika i dlatego nasze pisma wciąż się uskarżają na małą ilość prenumeratorów.

A spróbujmy zadać sobie pytanie. Kto czyta pisma fotograficzne wogóle? Czy pisma czyta z jednej strony artysta lub „zaawansowany“, a z drugiej mały amator fotograf, nie wykraczający w swoich wyczynach poza pospolite zdjęcia pamiątkowe, a których pismo ma zamiar wyciągnąć na wyższy poziom? Odpowiedź nasuwa się sama przez się. Nie! Stokroć nie! Pismo fotograficzne czyta ten, kto ma poczucie piękna, ten kogo sprawa fotografii interesuje wogóle., bez względu na to, czy on sam jest w stanie stworzyć arcydzieło, czy nie.

I ci właśnie są czytelnikami pism fotograficznych. Ci, którzy zaspakajają swój głód duchowy artyzmu, którzy nasycają tą lekturą potrzebę wrażeń estetycznych, którzy pragną wiedzieć, jak postępuje sztuka fotograficzna. Znam amatorów, którzy biorą udział w wystawach i... nie prenumerują i nie czytają żadnego pisma, a znam także „pstrykaczy“, dla których rozkoszą jest czytanie pisma.

Ten, którego zagadnienia fotografii **interesują wogóle**, zrozumie i „Fotografa Polskiego“ i „Przegląd Fotograficzny“. A że ten lub ów artykuł okaże się dla niego w konkretnym wypadku nieinteresujący, to trudno. To się zdarza w każdym piśmie fachowem.

A ten, którego zagadnienie fotografii, jako sztuki, nie interesuje wogóle, który zadawała się tylko samym pstrykaniem i robieniem pamiątek, ten nie zaprenumeruje ani „Fotografa Polskiego“ ani „Przeglądu Fotograficznego“, bo mu są niepotrzebne. Bo i po cóż? Żeby dowiedzieć się, że ktoś wymyślił jeszcze jeden wywoływacz i twierdzi, że jest doskonały. I tak przecież odbitki wykończone przez firmę są bardzo ostre, wyraźne i ładnie błyszczą!

A więc powtórzę jeszcze raz to, co powiedziałem na początku: potrzebne nam jest **jedno** pismo, ale porządne. Potrzebny nam jest nie suchotniczy w ostatnich latach „Fotograf Polski“, lecz pismo, w którym byłoby co czytać, żeby tego czytania nie było na pięć minut i żeby miało ono treść dostępną dla każdego czytelnika. Nie można łączyć spraw artyzmu i techniki fotograficznej z techniką fabryczną. W piśmie, poświęconem zagadnieniom fotografii nie miejsce na artykuły, najeżone formułkami

chemicznymi i matematycznymi, zrozumiałymi zaledwie kilku jednostkom wśród niezliczonej rzeszy fotografów. Podajcie nam to samo w formie syntetycznej, zwięzłej i dostępnej jako **wynik** tych lub innych prób, ale nie podawajcie nam formułek i równań, bo my tego nie rozumiemy i zniechęceni, poprostu przechodzimy do porządku nad nudnym i niezrozumiałym artykułem.

A teraz kilka słów o stronie materialnej. Powiedzą mi na to, że nie wszystkich stać na zapłacenie złotówki za numer. Nieprawda! Ten kto interesuje się naprawdę fotografią zapłaci tę złotówkę (koszt 5 gazet), byleby miał co do czytania. A pewnie, gdy pismo ma zaledwie 12 stron tekstu, to szkoda i złotówki, zwłaszcza, jeśli przy tem i połowa treści jest wogóle niezrozumiała.

Kończąc, pozwolę sobie wyrazić jeszcze kilka postulatów co do formy i treści.

Nie wiem, czy to jest technicznie możliwe, lecz byłoby pożądane, ażeby ilustracje, samoistne, niezadrukowane z drugiej strony, nie były wszywane do zeszytów, lecz tylko wklejane grzbietami. To umożliwiłoby ich wyjmowanie bez uszkodzenia zeszytu i stworzenie z nich po pewnym czasie pięknych albumów przez odrębne oprawienie.

Dalej pożądanym byłby artykuł o aparatach do powiększeń i różnych ich systemach i właściwościach. Kilka lat temu w „Fotografie Polskiej” ukazał się obszerny artykuł d-ra Cypriana, omawiający różne typy aparatów fotograficznych i do powiększeń. To był bardzo pożyteczny artykuł, i nie jeden amator był wdzięczny za to autorowi i Redakcji, gdyż istotnie nie sposób było (i jest) zorientować się w mnogości modeli wypuszczanych przez firmy.

Chcielibyśmy pozatem widzieć w piśmie obszerne (i to bardziej obszerne niż dotychczas) streszczenia artykułów, ukazujących się w innych pismach krajowych i zagranicznych i wreszcie obszerną **skrzynkę czytelników**, w której Redakcja umieszczałaby postulaty i zapytania czytelników oraz odpowiedzi na nie.

Wreszcie dział wszelkich nowości w dziedzinie fotografii, ale nie w artykułach redagowanych przez firmy, które w tej formie reklamują swój towar, lecz w artykułach redakcyjnych, rzeczowych, treściwych i opartych na badaniach i próbach, omawiających właściwości, pożyteczność i użyteczność każdego nowego sprzętu.

Na tem kończę. Nie wiem, czy Sz. Pan Redaktor opublikuje ten mój list — trudno wymagać takiej odwagi od Redakcji, — ale sędzę, że dobrzeby było, gdyby mój list znalazł się na łamach pisma. Wywołałoby to niewątpliwie gorącą dyskusję oraz napływ listów na temat, jakim być powinno pismo, a Redakcja dowiedziałaby się z różnych źródeł, czego wreszcie ma się trzymać i czego my amatorzy i prenumeratorzy od Was chcemy.

Aleksander Połtorzycki, Warszawa.

Z powodu trudności ustalenia ostatecznego składu redakcji „Fotografia Polskiego” numery 2-gi i 3-ci tego pisma wyjdą dopiero w kwietniu. Wyównanie zwłoki nastąpi w czerwcu.

Administracja.

Do Nr. 4 „Przeglądu Fot.” dołączamy premję dla abonentów w postaci powiększenia bromowego J. Bułhaka p. t. „Pejzaż Wilna”, wykonanego na papierach f-my „Alfa”.

Administracja.

NOTATKI TECHNICZNE

Retusz papierów błyszczących. Retuszowanie, a nawet proste usunięcie białych plamek i skaz na papierze błyszczącym jest znacznie trudniejsze, niż na matowym. Garbowana powierzchnia tych papierów nie przyjmuje bowiem tuszu lub farby; to samo dotyczy nadpisów atramentem. Przekonywujemy się o tem z przykrością przy próbie odplamienia odbitki pędzelkiem z farbą wodną. Jako ułatwienie poleca inż. A. Niklitschek w zeszycie styczniowym „Camery“ szwajcarskiej, wykonanie retuszu na odbitkach jeszcze nawpół wilgotnych. Nadpisy atramentem natomiast mogą być dokonane po natarciu suchej odbitki w potrzebnem miejscu kłaczkiem waty zwilżonej w benzynie lub spirytusie. Odbitek, które mają otrzymać lustrzaną powierzchnię, nie można wogóle retuszować, gdyż przy suszeniu ich na tafli szklanej retusz zostałby usunięty.

Powiększanie negatywów porysowanych. Rysy na negatywach małoobrazkowych sprawiają wiele kłopotu przy powiększaniu. W notatkach technicznych podawaliśmy już parę razy wskazówki co do usunięcia rysów z negatywu, wymagało to jednak pewnej manipulacji. Otóż „Photofreund“ w zeszycie z 20 stycznia rb. poleca niesłychanie prosty a jednocześnie skuteczny sposób pozbycia się rysów przy powiększeniu: wystarczy pokryć negatyw cienką warstwą oliwy. Może być użyta zwykła oliwa jadalna, olej lniany lub rycynowy, byle były czyste. Negatyw na płycie szklanej pokrywamy odpowiedniej wielkości czystą płytką szklaną. Negatywy filmowe wkłada się pomiędzy dwie płytki szklane w następującej kolejności: szkło, oliwa, negatyw, oliwa, szkło przykrywające. Należy przytem pilnie obserwować, by nie powstały pęcherzyki powietrza. Oliwa nie powinna znaleźć się na zewnętrznej stronie płytek szklanych — ścieramy ją w tym wypadku benzyną. Również zmywamy benzyną oliwę z negatywu po dokonaniu powiększenia.

KOMUNIKATY

WYSTAWY.

Pierwsza Ogólnopolska Wystawa Fotografiki lotniczej organizowana we Lwowie w dniach 29 maja — 29 czerwca 1938 r. dostępna dla towarzystw i klubów lotniczych oraz wszystkich fotoamatorów obejmować będzie: 1) dział fotografiki artystycznej; 2) dział fotografiki naukowo-dokumentarnej. Ilość eksponatów nadsyłanych nieograniczona. Udział w dziale artystycznym wymaga wpisowego w kwocie 5 zł., w dziale naukowym bezpłatny. W dziale artystycznym wystawiane będą jedynie fotogramy mające ścisły związek z lotnictwem wykonane tak z lotu ptaka jak i z ziemi. Zgłoszenia i eksponaty nadsyłać należy pod adresem: Komitet Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawy Fotografiki lotniczej — Lwów, ul. Podleskiego 1. Woj. Okręg. Komitet L.O.P.P.

Konkurs Fotograficzny Ministerstwa Komunikacji na zimowe zdjęcia sportowe i rodzajowe z nagrodami na sumę 4600 zł., obsyłać można do dnia 15.V.1938 r. Szczegółowy regulamin konkursu zamieszczony był w numerze lutowym „Przeglądu“.

Międzynarodowa Wystawa-Kongres w Wiedniu w czerwcu. Wpisowe 7 szylingów (7 zł.), termin nadsyłania prac (najwyżej 4) do 30 kwietnia 1938 r. Adres: Wien, 1, Karlplatz 5, Künstlerhaus.

Międzynarodowa Wystawa Fotografiki w Mulhouse (Francja) odbędzie się w czerwcu 1938 r. pod protektoratem Prezydenta Republiki A. Lebrun. Wpisowe 1 dolar. Termin nadsyłania prac (4) do 30 kwietnia 1938 r. pod adresem: Monsieur Paul Berna, 34 Rue du Sauvage, Mulhouse (Haut-Rhin), France.



W JOSINGFJORDZIE
brom

Z książki dr. CZ. CZARNOWSKIEGO
„Podróże Jurandem do Skandynawji“.



NENUFARY
brom

Z. CHOMĘTOWSKA
Warszawa

Niezmiernie interesująco i bogato zapowiada się **Wystawa Fotografiki i Filmu**, która odbędzie się w pierwszej połowie września br. w ramach Targów Jesiennych w **Lublianie** pod protektoratem króla Jugosławji Piotra II-go. Wystawa zgromadzi eksponaty w 16 działach, obejmujących między innymi historję fotografii, fotografie użytkową, (nauka, technika), specjalne działy fotografii naukowej, fotografii artystycznej, fotografii w szkole i w nauczaniu popularnym. W ramach wystawy oddzielne miejsce zajmie wystawa przemysłu fotograficznego, wystawa wydawnictw fotograficznych, wystawa filmu amatorskiego i dla zawodowców, wreszcie dział kart pocztowych fotograficznych. W czasie wystawy będą mieć miejsce pokazy filmów nadesłanych.

Fotograficy, którzy chcą wziąć udział w **Wystawie Fotografiki** mogą nadsyłać eksponaty do **dnia 15 lipca br.** po wpłaceniu wpisowego 5 franków. Informacje i prospekty: Fotoklub Ljubljana, Ljubljana, Levstikova ul., Jugoslawija.

VI Międzynarodowa Wystawa Fotografiki w Czechosłowacji w Lom u Mostu Bruch trwać będzie od 3 do 18 lipca 1938 r. Termin nadsyłania eksponatów (4) do 1 czerwca b.r. Adres: Mezinárodní Foto Salon, Lom u Mostu-Bruch, Czechosłowacja.

Międzynarodowy Salon w Paryżu w dniach 1—16 października 1938 r. Termin nadsyłania prac do 30 czerwca 1938 r. Adres: Secrétariat de Société Française de Photographie et de Cinématographie 51, rue de Clichy. Paris (9-e) Francja.

Staraniem **Lwowskiego Tow. Fotograficznego** otwarta została 3 kwietnia 1938 r. w salonach Miejskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego, Lwów, Hetmańska 20. Wystawa Fotografiki Przyrodniczej i Myśliwskiej **Włodzimierza Puchalskiego**, obejmująca 350 fotografii. Wydany przytem katalog Wystawy zawiera 8 ilustracji na wkładkach na papierze kredowym i szereg zdjęć w tekście. Wystawa potrwa do 25 kwietnia i od początku cieszy się frekwencją publiczności. W dniu otwarcia sprzedano 200 biletów.

Polskie Towarzystwo Tatrzańskie, Oddział Drohobycz-Borysław, zorganizowało w tych miejscowościach wystawę fotografiki pod hasłem: „Piękno ziemi drohobyckiej i jej gór“. Komitet organizacyjny zamierzał otworzyć wystawę ubiegłej jesieni, jednak z powodu niedostatecznego obesłania wystawy termin otwarcia został przesunięty na dzień 3.IV. b. r. z rozszerzeniem tematu wystawy, jako wogóle fotografiki, ze specjalnem uwzględnieniem folkloru lokalnego.

Do tego terminu fotograficy miejscowi i zamiejscowi dostarczyli przeszło 300 prac, z których Komitet zakwalifikował 243. Z fotografików pozamiejscowych najlepiej reprezentowani są fotograficy z Zagłębia Bitkowskiego z pracami p. Czernego na czele. Ogólny poziom wystawy b. dobry.

Wystawa prac z Almanachu Fotografiki Polskiej w Paryżu organizowana przez p. Montela odbędzie się już w maju b. r. Z prac wystawionych dokonany będzie wybór do numeru „Photo-Illustrations“, który ukaże się w miesiącach letnich.

Z ŻYCIA TOWARZYSTW.

Lwowskie Tow. Fotograficzne. Na walnem zebraniu Lwowskiego Tow. Fot. 18 stycznia b. r. wybrany został Zarząd w składzie: Prezes — Śwйтkowski Józef, I vice-prezes — prof. dr. Franciszek Groër, II vice-prezes — dr. inż. Witold Romer, sekretarz — płk. Czechowicz Leon, skarbnik — Mieczysław Hoszowski, gospodarz — Edmund Czaykowski, bibliotekarz — płk. dr. Stefan Jakubowski, referent programowy — inż. Kazimierz Kluczycki, referent sekcji kino-amatorskiej — prof. Adam Lenkiewicz, zast. gospodarza — Edward Olszaniecki.

MIESIĄC PROPAGANDY

wydawnictw

dla abonentów „Przeglądu Fotograficznego”
po cenach zniżonych
od 15 kwietnia do 15 maja r. b.

1) Almanach Fotogr. Polsk. 1937 r.	zł. 6.—	zamiast zł. 8.—
2) Almanach Fotogr. Polsk. 1934 r.	zł. 4.—	„ „ 6.—
3) Łączna sprzedaż Almanachów z 1934 i 1937r.	zł. 8.—	
4) „Wyrównanie kontrastów światła“, J. Du- lovits'a	zł. 4.50	„ „ 6.—
5) „Podróże Jurandem do Skandynawji“, dr. Cz. Czarnowskiego	zł. 6.—	„ „ 8.—
6) Jan Bułhak—30-lecie pracy artystycznej. Dr. P. Śledziwski i St. Turski (ilustr.)	zł. -.80	„ „ 1.50
7) Narocz największe jezioro w Polsce — Jan Bułhak	zł. 1.50	„ „ 2.—

Za przesyłkę dolicza się 60 groszy oprócz pozycyji 6 i 7.

Nietylko żeglarzy, sportowców, młodzież, ale każdego czytelnika zainteresuje książka

PODRÓŻE JURANDEM DO SKANDYNAWJI DR. CZESŁAWA CZARNOWSKIEGO

Opis wypraw żeglarskich na małych jachtach Jurand ciekawie i barwnie przedstawiony przez autora uzupełniają ilustracje na oddzielnych wkładkach w liczbie 56 ukazujące wybornie piękno morza, radość i urok żeglarskich przygód.

Książka ukazała się jako wydawnictwo Stanisława Turskiego i kosztuje w sprzedaży 8 zł. Dla czytelników „Przeglądu Fotograficznego” w czasie miesiąca propagandy wydawnictw cena zostaje obniżona do 6 zł.

Przedpłata Przeglądu Fotograficznego: roczna zł. 6.00, półroczna 3.50, kwartalna zł. 2.00. Pojedynczy zeszyt 70 gr. Wpłaty należy uskuteczniać na konto P. K. O., nr. 141.401 Stanisława Turskiego zaznaczyć na odwrócie cel wpłaty.

Przedpłata łączna „Fotografa Polskiego” i „Przeglądu Fotograficznego”:
roczna zł. 16.—, półroczna zł. 8.50, kwartalna zł. 4.50.

Adres Administracji: **Wilno, Tatarska 22.**

Redaktor i wydawca **Stanisław Turski.**

Komitet Redakcyjny: **Jan Bułhak, Tadeusz Cyprian, Jan A. Neuman, Witold Romer.** Wszystkie prawa przedruku zastrzeżone. Redakcja zastrzega sobie prawo robienia skrótów i poprawek w rękopisach. Adresy członków Redakcji: **Wilno, Orzeszkowej 3—2. Jan Bułhak; Lwów, Długosza 25, inż. W. Romer; Poznań, Puszczykówko, willa Luba, dr. T. Cyprian; Warszawa, ul. Kaliska 20, m. 11-a, J. Neuman.**

Drukarnia Artystyczna „Grafika“, Wilno, Tatarska 22.

Klische F. Zaniewski. Papier kredowy „J. Franaszek“ S. A.



5

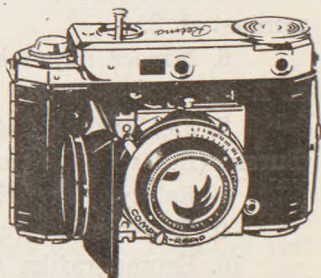
**KAŻDY
może fotografować
nowoczesnym aparatem
„Kodak”**

dzięki specjalnemu systemowi ratalnemu, który pozwala zaopatrzyć się w aparat w każdym większym fotoskładzie przy wpłacie małej zaliczki – reszta na 12 miesięcy

Kodak Retina

(36 zdjęć 24 × 36 mm)

zaliczka od zł 13



Uzupełnieniem każdego aparatu jest błona o najwyższych walorach a więc

27° Panatomic $\frac{17^\circ}{10}$

KODAK Sp. z o. o., Warszawa, Pl. Napoleona 5.

Nietylko żeglarzy, sportowców, młodzież, ale każdego czytelnika zainteresuje książka

**Podróże Jurandem do Skandynawji
Dr Czesława Czarnowskiego**

Opis wypraw żeglarskich na małym jachcie Jurand ciekawie i barwnie przedstawiony przez autora uzupełniają ilustracje na oddzielnych wkładkach w liczbie 56 ukazujące wybornie piękno morza, radość i urok żeglarskich przygód.

Książka ukazała się jako wydawnictwo Stanisława Turskiego i kosztuje w sprzedaży 8 zł. Dla czytelników „Przeglądu Fotograficznego” i „Fotografa Polskiego” w cenie 6 zł.

PRZEDPŁATA ROCZNA PRZEGLĄDU FOTOGRAFICZNEGO

za 12 zeszytów wynosi tylko zł. 6 z przesyłką pocztową

Prenumeratorzy Przeglądu Fotograficznego i Fotografa Polskiego korzystają ze **znaczących zniżek** następujących **wydawnictw fotograficznych**:

1. Almanach Fotografiki Polskiej 1934 brosz. zł. 4.— zamiast zł. 6.—
2. Almanach Fotografiki Polskiej 1937 r. zł. 7.— zamiast zł. 9.—
- 3 Łączna sprzedaż Almanachów 1934 r. i 1937 r. zł. 9.—
4. „Wyrównanie kontrastów światła“, J. Dulovits'a zł. 6.—
5. Podróże Jurandem do Skandynawji, Dr. Cz. Czarnowskiego zł. 6.— zamiast zł. 8.—
6. Narocz największe jezioro w Polsce, Jan Bułhak zł. 1.50 zamiast zł. 2.—
7. Jan Bułhak — 30-lecie pracy artystycznej, Dr. P. Śledziwski i St. Turski (ilustr.) 80 gr. zamiast zł. 1.50.
8. Estetyka światła — J. Bułhaka zł. 10.— zamiast zł. 15.—
9. Technika bromowa, J. Bułhaka zł. 6.30 zamiast zł. 9.50.
10. Bromografika (wtórniki), J. Bułhaka zł. 5.70 zamiast 8.50.
11. Wędrowki fotografa, J. Bułhaka zł. 2.— za jeden zeszyt, zamiast zł. 2.50 (ukazało się w druku 9 zeszytów).

Za oprawę w płótno poz. 1, 2 i 5 dolicza się 2 zł.— Poz. 1—7 ceny łącznie z przesyłką pocztową, zaś poz. 8—11 dolicza się za przesyłkę 60 gr.

ALMANACH FOTOGRAFIKI POLSKIEJ 1937

63 reprodukcje artystyczne na 50 stronach dużego formatu, wykonane na grubym papierze kredowym z najlepszych obrazów fotografików polskich.

Abonenci „Przeglądu Fot.” mogą nabyć A. F. P. za zł. 7 z przesyłką. Sposób przekazywania należności tak jak za „Przegląd Fotograficzny” (patrz „Przedpłata”).

Można zamawiać egz. oprawne w płótno ze złoceniem z **dopłatą** zł. 2.—.