

FOTOGRAFIA

A 2357 II

NR 1 (7) STYCZEŃ 1954

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA

Katedra Fototechniki

ul. Łukasiewicza 2

589



Sprawy zaopatrzenia w materiały fotograficzne

Od redakcji

Upłynęło pół roku od ukazania się pierwszego numeru „Fotografii”. Okres ten dał czytelnikom sześć numerów miesięcznika, Zespołowi Redakcji zaś pozwolił nabrać doświadczenia w redagowaniu tego rodzaju pisma. Trzeba bowiem podkreślić, że „Fotografia” jest pierwszym polskim masowym pismem fotograficznym. Nakład 10.000 egz., gwarantuje już względne nasycenie terenu. Nie nakład jednak decyduje o określeniu — „pismo masowe”. Najpilniejszym zadaniem Zespołu Redakcyjnego jest dalsze zacieśnienie kontaktów z czytelnikami. Reportaże z pracy kół fotograficznych, ankiety, konkursy i rozszerzenie działu korespondencji na łamach „Fotografii” pozwolą czytelnikom wywierać większy wpływ na charakter pisma.

W tym miejscu zwracamy się do czytelników z prośbą o nadsyłanie swych krytycznych uwag i żądań pod adresem miesięcznika. Prosimy również o nadsyłanie zdjęć, z których Redakcja mogłaby czerpać materiał ilustracyjny. „Fotografia” jest pismem, które powinno pokazywać Wasze najlepsze osiągnięcia.

Rok 1954 przynosi nam zmiany w organizacji ruchu fotograficznego. P. T. F. w nowej formie organizacyjnej lepiej będzie mogło ująć zagadnienie ruchu amatorskiego.

„Fotografia” ma za zadanie pomóc ruchowi amatorskiemu, a będzie to możliwe tylko przy nawiązaniu jak najściślejszych kontaktów między organizacjami terenowymi P. T. F. a Redakcją.

W Nowym Roku życzymy wszystkim Czytelnikom pomyślnej pracy fotograficznej oraz osiągnięć w organizacyjnym umacnianiu ruchu fotograficznego.

Umasowienie fotografii amatorskiej, rozwój fotografii i ustawienie na właściwym poziomie fotografii technicznej napotyka w Polsce Ludowej na poważne trudności w postaci braku bazy materiałowej. Dotkliwe braki w zaopatrzeniu rynku w szeroki asortyment artykułów fotograficznych doprowadziły obecnie, powiedzmy sobie szczerze, do tego, że przy stałe wzrastającym zainteresowaniu fotografią — fotografuje się coraz mniej.

Dlaczego mamy tak wielkie trudności w nabywaniu prawie wszystkich artykułów fotograficznych? Aby na to odpowiedzieć, trzeba przeanalizować organizację i pracę organizacji handlowych, zajmujących się dystrybucją artykułów fotograficznych. Do 1952 r. sprawa dystrybucji artykułów fotograficznych była nieuregulowana. Rozprowadzaniem artykułów fotograficznych zajmowały się różne centrale. Rezultatem tego stanu rzeczy była wielokierunkowość pracy poszczególnych central, niewłaściwa polityka importu, a przede wszystkim brak właściwego rozeznania potrzeb rynku.

Dopiero w końcu 1952 r. powołano do życia przy Centralnym Urzędzie Kinematografii Biuro Zbytu Artykułów Fotograficznych, które zajmuje się całokształtem zagadnień z zakresu produkcji i importu artykułów fotograficznych. Równocześnie przy Ministerstwie Handlu Wewnętrznego utworzono Centralny Zarząd Handlu Artykułami Fotograficznymi i Optycznymi, który przejął całość dystrybucji hurtowej artykułami fotograficznymi i częściowo sprowadził detaliczną poprzez sieć własnych sklepów.

Jak pracowały nowe centrale w roku 1953? Centralne te nie mogły, oczywiście, zmienić zatwierdzonych w roku 1952 planów importu i dlatego nie możemy winić tych organizacji za niewłaściwe zaopatrzenie rynku w artykuły importowane. Asortyment aparatów fotograficznych w 1953 r. był niefortunny. W sprzedaży znajdowały się aparaty skrzynkowe Altissa po 250 zł i... Contax S po 7.800 zł.

Poza tym były drobne ilości nieco pokracznych aparatów Altuca oraz pokutowały jeszcze Atelier Reflex Pimar 9 × 12 cm, które nie znajdowały nabywców wobec braku kaset. Pozytywnym posunięciem był dodatkowy jednorazowy import doskonałych radzieckich lusterek dwuobiektywowych Lubitel, które zostały rozsprzedane w błyskawicznym tempie.

Sprzętu laboratoryjnego i przyborów fotograficznych z importu w sprzedaży nie było. Jedynym poważnym osiągnięciem naszego przemysłu sprzętu fotograficznego była stosunkowo duża stała produkcja popularnych powiększalników bezobiektywowych API. Przemysł drobny i rzemiosło dostarczały do sklepów bardzo drobne ilości osłon przeciwsłonecznych, głowic do statywów, obcinarek i kopioramek. W stosunku do potrzeb rynku była to przysłowiowa kropla w morzu. Przy dotkliwym braku kuwet dużych formatów rynek był na ogół dostatecznie zaopatrzony w kuwety rozmiarów do 24 × 30 cm. Duże ilości żarówek ciemnicowych rubinowych nie znajdowały zbytu wobec faktu, że materiałów ortochromatycznych nie stosuje się często. Natomiast brak było tak potrzebnych żarówek oranżowych, żółtozielonych i ciemnozielonych. Z osiągnięć na od-

cinku fotochemii notujemy jedynie rzucenie na rynek partii papierów fotograficznych w opakowaniu po 25 arkuszy w formatach od 9 × 12 do 18 × 24 cm. Natomiast lista niedociągnięć jest nieproporcjonalnie duża. I tak papiery fotograficzne były gatunkowo słabe (zwłaszcza powierzchnie matowe). Stały brak w sprzedaży papierów w formatach większych, a mianowicie 24 × 30 cm i 30 × 40 cm, i w rolach uniemożliwiał branie udziału w konkursach fotograficznych szerokim rzeszom amatorów i fotografików.

Papiery nie były dostarczane w potrzebnym asortymencie gatunków, gradacji i powierzchni. Nie wiemy, czy była to wina przemysłu, czy też handlu, lecz wiemy, że bardzo rzadko mogliśmy zakupić potrzebny nam rodzaj papieru, choć sklepy były przeładowane towarami. Całkowity prawie brak klisz szklanych, które były przecież uprzednio w dostatecznych ilościach, jest dla nas niezrozumiały. Wskutek braku klisz zwiększyło się zapotrzebowanie na filmy zwojowe 6 × 9 cm, wykupywane przez fotografów zawodowych na potrzeby atelier. A tu, jak na złość, przez cały prawie sezon letni i jesienią podaż pokrywała zaledwie 10% potrzeb rynku. Fakt ten doprowadził do poważnego zmniejszenia się ruchu amatorskiego w Polsce. Sytuacja ta pogłębia się jeszcze przez zbyt słabe zaopatrzenie rynku w filmy małoobrazkowe w kasetkach. Co prawda, było dość filmów małoobrazkowych produkcji krajowej ale w opakowaniu zewnętrznym, urągającym wszelkim zasadom handlu (czarny papier bez żadnego oznaczenia zawartości). Nabywca takiego filmu musi sam przewinąć film w ciemni lub oddać do przewinięcia do zakładu fotograficznego, co jest dodatkowym utrudnieniem. Poza tym przez wielokrotne stosowanie kasetek filmy często są zaświecane. Liczni amatorzy nie mogąc nabyć filmów w kasetkach rezygnowali z fotografowania.

Skandalicznym wręcz niedociągnięciem handlu był brak przez parę miesięcy tak podstawowego artykułu fotograficznego jak utrwalacz. Utrwalacz był poprzednio dostarczany w opakowaniu papierowym (torebki na 200 cm). W roku 1953 pojawił się utrwalacz w rurkach szklanych, a więc w opakowaniu niewątpliwie lepszym. Wobec trudności w dostawach rurek szklanych została wstrzymana dostawa utrwalacza do sklepów, a nikt nie pomyślał, aby na razie powrócić do opakowania papierowego.

Wymieniliśmy kilka przykładów niedociągnięć naszego aparatu handlowego. A teraz postaramy się pokrótce omówić, co powinno być dokonane, aby ten stan rzeczy uległ zmianie na lepsze.

Wytoczne IX Plenum KC PZPR zobowiązuje nasz przemysł i organizację handlową do zwiększenia asortymentu towarów, do pełniejszego zaspokojenia potrzeb świata pracy. Częściowa obniżka cen artykułów konsumpcyjnych z dnia 14 listopada 1953 r., będąca zapowiedzią dalszych obniżek, zwiększyła siłę nabywczą szerokich rzesz ludzi pracy. W tym stanie rzeczy mamy prawo oczekiwać poprawy w zaopatrzeniu również i w artykuły fotograficzne. Jesteśmy przekonani, że odpowiedzialne za zaopatrzenie rynku w artykuły fotograficzne organizacje przemysłowe i handlowe zerwą z dotychczasową

Na okładce:

ZIMA

Stefan Arczyński

bezdusnością i oportunistycznym zmieniając radykalnie styl swojej pracy. Aby to nastąpiło, konieczne jest bardziej fachowe i bardziej wnikliwe analizowanie potrzeb rynku. W swojej strukturze organizacyjnej Biuro Zbytu Artykułów Fotograficznych przewidywało powołanie do życia doradczej komisji fachowej, do której mieli wejść przedstawiciele PTF i ZPAF. Dotychczas jednak ten godny pochwały projekt pozostał tylko na papierze. Warto obecnie powrócić do tej koncepcji. Konieczne jest również, aby i w Centralnym Zarządzie Artykułami Fotograficznymi i Optycznymi pracowało więcej fachowców, w którym dotychczas stroną fachową zajmuje się tylko jeden fachowiec, pracujący jako „rzeczoznawca”. Centrale muszą zerwać z dotychczasowym systemem pracy po linii najmniejszego oporu i bardziej wnikliwie interesować się nie tylko wysokością obrotu, lecz również gatunkiem i przydatnością rozprowadzanych towarów i inicjowaniem produkcji pełnego asortymentu towarowego.

Zapowiedź ogłoszona w prasie o rozpoczęciu już w 1954 r. produkcji polskich aparatów fotograficznych (lustrzanek dwuobiektywowych na filmy 6X9 cm) dowodzi, że przemysł polski jest w stanie pokryć większość potrzeb na artykuły fotograficzne. Trzeba jednak wykazać dostateczną inicjatywę i tu zaczyna się rola organizacji handlowych, które powinny być przedstawicielem konsumentów i wysuwać odpowiednie żądania wobec przemysłu.

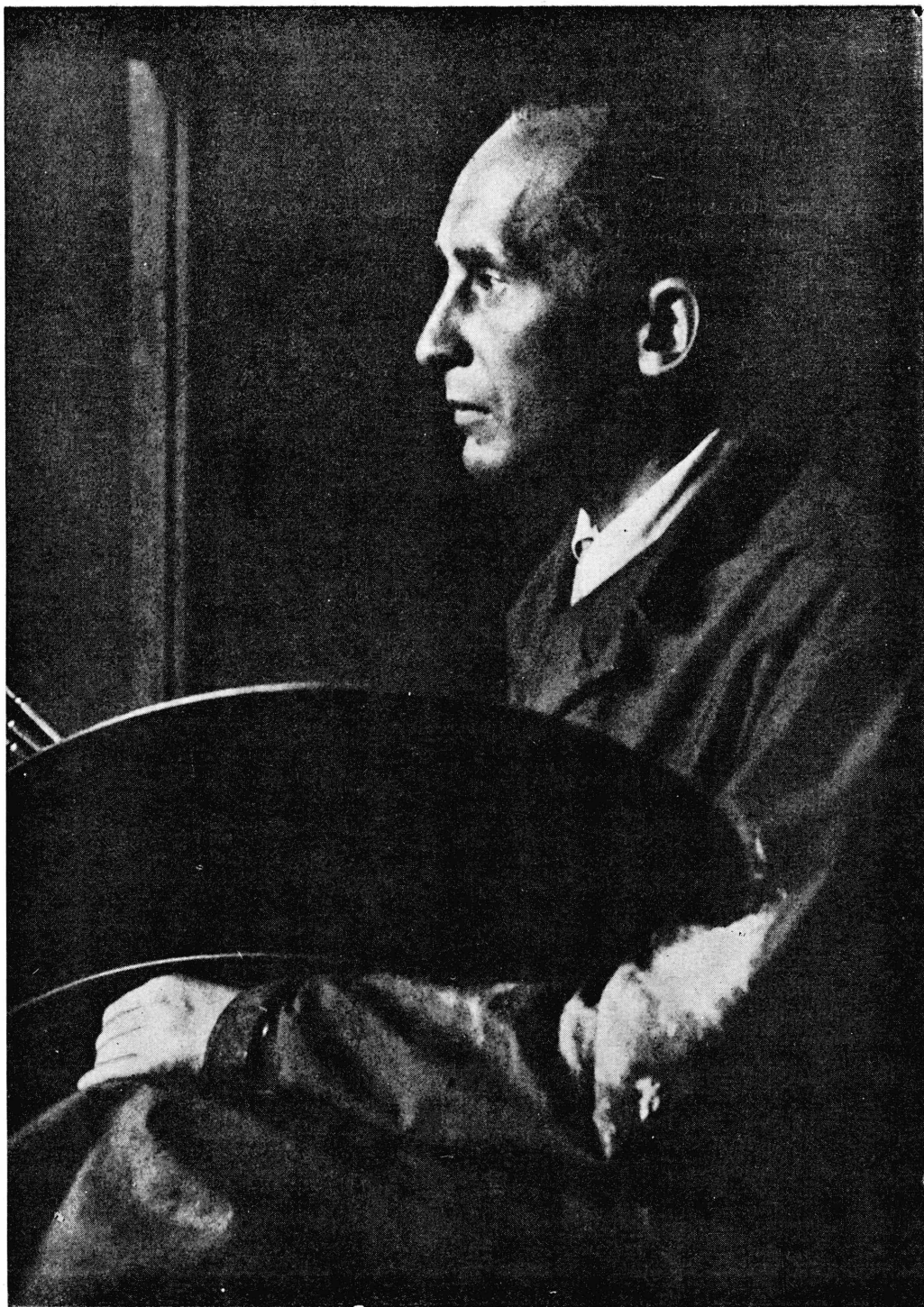
Można i trzeba zainicjować w Polsce produkcję koreksów (puszek do wywoływania), które mogą wyrabiać fabryki wyobów bakelitowych w Kaliszu i Warszawie. Można i trzeba uruchomić fabrykację kuwet i tanków kamionkowych, które imo towaliśmy przed wojną... z fabryki wyrobów kamionkowych w Ziembicach. Można i trzeba wywalczyć przydział surowców na produkcję płyt chromoniklowanych do suszarek fotograficznych. Można i trzeba rozpocząć produkcję sprzętu drewnianego, produkcję reflektorów, które były wyrabiane w Polsce jeszcze w 1950 r. Można i trzeba rozpocząć w Polsce produkcję bakelitowych kasetek do filmów leikowskich. Można i trzeba tak zaplanować i tak ustawić produkcję i dystrybucję, aby konsument nie musiał głowić się, jak zdobyć paczkę potrzebnego papieru fotograficznego czy też film zwojowy lub utrwalacz.

Czy nie jest pięknym zadaniem naszego handlu uspołecznionego konfekcjonowanie dla amatorów kompletów sprzętu laboratoryjnego, zawierających żarówki ciemnicowe, kuwety, szczypce, koreks, powiększalnik i maskownicę, i sprzedaż takich kompletów na raty. Nasz handel detaliczny musi przeprowadzić poważną akcję szkoleniową sprzedawców, których zadaniem jest nie tylko zdejmowanie paczek z półki i podawanie klientom, lecz również fachowa rada i wpływ na produkcję przez gromadzenie i przekazywanie uwag konsumentów.

Konieczne jest również urządzenie ciemni pod łącznej przy sklepach fotograficznych dla wygody klientów.

Wierzmy, że głos nasz nie pozostanie bez echa, ale będzie wysłuchany przez kompetentne czynniki.

A. S.



PORTRET MALARZA Janusz Podolski

PEJZAŻ Tadeusz Wański



Fotografia w służbie konserwacji zabytków

Zasadniczy rozwój zarówno samej konserwacji, jak i fotografii w jej służbie rozpoczął się w Polsce po ostatniej wojnie. Ze względu na olbrzymie zniszczenia dzieł sztuki, dokonane w latach 1939–1945, problem zabezpieczenia i konserwacji ich stał się wyjątkowo palący. Państwo Ludowe doceniając wagę tego zagadnienia przeznaczyło na ten cel duże sumy. Stworzono pracownice konserwacji zabytków i wyposażono je w nowoczesny sprzęt. Dzięki temu jesteśmy dziś w stanie znacznie dokładniej i sumiennie przeprowadzać wszelkie zabiegi konserwatorskie, rozwijać technikę i naukę konserwacji.

Wielką rolę w problemie konserwacji odgrywa fotografia. Trudno dziś sobie wyobrazić jakąkolwiek pracę konserwatorską bez posługiwania się fotografią. Jej zadania w konserwacji możemy z grubsza podzielić na trzy grupy:

1. fotografię inwentaryzacyjną,
2. fotografię jako dokumentację techniczną,
3. fotografię naukowo-badawczą.

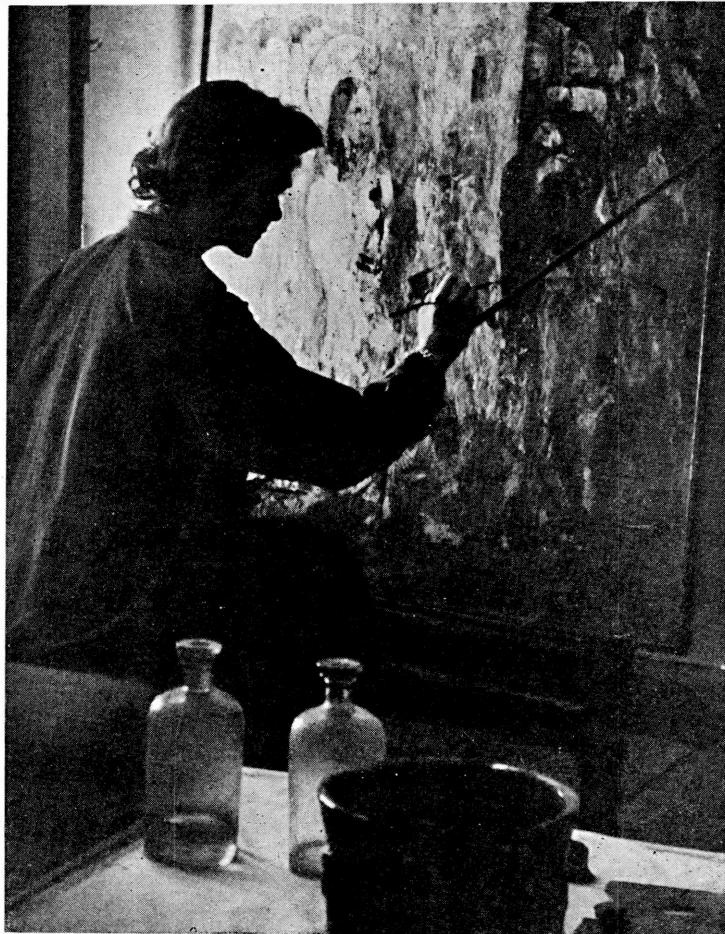
Podział ten jest, oczywiście, zbyt sztywny i niezbyt dokładny, trudno tu bowiem odzielić grupy jedną od drugiej, np. fotografia naukowo-badawcza albo inwentaryzacyjna będzie przecież często jednocześnie dokumentacją techniczną, a znowuż niektóre zdjęcia z dokumentacji technicznej mogą być zaliczone do fotografii inwentaryzacyjnej lub naukowo-badawczej.

Jak więc widzimy, podział ten jest niedostateczny. Wprowadzam go jedynie w celu jakiegoś usystematyzowania tego zagadnienia w tym artykule.

A więc co będziemy uważali za fotografię inwentaryzacyjną? Fotografia inwentaryzacyjna ma przede wszystkim za zadanie jak najwierniej zanotować aktualny stan obiektu. Oczywiście, nie trzeba chyba zaznaczać, że zdjęcia te nie mogą być retuszowane. Muszą one odzwierciedlać rzeczywisty stan zabytku. Najlepiej wykonywać je przy świetle rozproszonym. Zdjęcia inwentaryzacyjne służą jako materiał do badań historii sztuki, do katalogów zabytków itp. Zdjęcia te zasadniczo nie wchodzą w zakres fotografii konserwatorskiej, aczkolwiek bardzo często dołączane są do dokumentacji technicznych.

Fotografia jako dokumentacja techniczna konserwacji powinna obejmować zdjęcia obiektu przed wykonaniem jakichkolwiek zabiegów poszczególnych faz robót konserwatorskich jak również zdjęcia obiektu po konserwacji.

W ważniejszych przypadkach muszą być zrobione zdjęcia nie tylko całości, ale i poszczególnych fragmentów. Tak samo odwrócić obrazów, gdy chodzi nam o zanotowanie stanu podobrazia lub bardzo często spotykanych napisów, powinny być przed przystąpieniem do pracy sfotografowane. Zasadniczo fotografia wchodząca w skład dokumentacji technicznej powinna być podobnie jak dokumentacja inwentaryzacyjna wykonywana w świetle rozproszonym. Często jednak, gdy chodzi nam o podkreślenie jakichś uszkodzeń, stosuje się oświetlenie skośne.



W PRACOWNI KONSERWATORSKIEJ

Witold Chromiński

Do dokumentacji technicznej należy zaliczyć także niektóre zdjęcia w promieniach pozafioletowych, ilustrujące przebieg pewnych prac konserwatorskich. Ten temat jednak poruszę dalej, omawiając fotografię w pozafiolecie.

Fotografia naukowo-badawcza, która jest w zasadzie także częścią dokumentacji technicznej, obejmuje wszelkie wyniki badań i analiz oraz oddaje usługi zarówno w ustalaniu stanu obiektu oraz metody konserwacji, jak i w badaniach historii sztuki. W fotografii naukowo-badawczej posługujemy się zdjęciami w promieniach lamp analitycznych, w promieniach Roentgena, mikro i makrofotografią i fotografią w świetle skośnym.

Zdjęcia w promieniach pozafioletowych służą do stwierdzenia stanu zachowania powierzchni obrazu i werniksu, ujawniania przemalowań, retuszów i uszkodzeń oraz domalowanych fałszywych sygnatur.

Niewidzialne promienie pozafioletowe (od 1500 Å do 3660 Å) padając na pewne materiały wywołują zjawisko luminiscencji, czyli świecenia, które możemy zanotować na kliszy.

Jako źródła promieni pozafioletowych używamy lampy kwarcowej z filtrem analitycznym Wooda, który zatrzymuje promienie widzialne, a przepuszcza pozafioletowe. Przy fotografowaniu musimy na obiektyw aparatu zakładać filtry, nie przepuszczające rozproszonych i odbitych promieni pozafioletowych, ale przepuszczające widzialne promienie luminiscencji.

Miedzy innymi promienie pozafioletowe wywołują luminiscencję werniksu, który w świetle widzialnym jest przezroczysty. Wskutek tego wszystkie późniejsze leżące na werniksie retusze, przemalówki czy fałszywe sygnatury, które nie mają luminiscencji lub mają ją w mniejszym stopniu, są doskonale widoczne jako ciemne plamy. Tak samo możemy notować przebieg zdemowowania późniejszego lub późótkiego werniksu, gdyż farba w porównaniu z werniksem ma słabą luminiscencję. Stosuje się też fotografię w pozafiolecie do odczytywania zniszczonych i nieczytelnych pism, palimpsestów^{*)}, egipskich papirusów itd., osiągając zadowalające wyniki.

^{*)} Stary rękopis na pergaminie, z którego usunięto dawne pismo.

Osiągnięcie dobrych rezultatów wymaga jednak wnikliwego badania poszczególnych zabytków w celu dobrania indywidualnego, najlepszego systemu dokonywania fotografii. Promienie podczerwone (od 7000 Å do 11000 Å), dłuższe od promieni widzialnych, wskutek zdolności penetracji pozwalają przy użyciu specjalnie uczulonych klisz i specjalnych filtrów na sfotografowanie obrazu pod warstwą brudu i rozłożonego werniksu lub przemalówki, a czasem nawet na wydobywanie rysunku spod cienkiej warstwy malowidła. Do wykonania fotografii w promieniach podczerwonych wystarczająca jest tak zwana „bliska podczerwień” około 7600–8300 Å.

Fotografia roentgenowska daje możliwość wyjątkowo dokładnego przebadania obrazu, jego stanu zachowania, budowy technicznej, ustalenia autentyczności i rodzaju faktury. Część tych badań jest związana z zagadnieniami historii sztuki, jak np. badania autorstwa na podstawie porównań zdjęć roentgenowskich obrazu z rysunkami szkicowymi autora lub porównywanie roentgenogramów, uwypuklających charakterystyczną dla danego autora fakturę, ze zdjęciami z obrazów jemu przypisywanych. Za pomocą promieni Roentgena możemy sfotografować obraz pierwotny, częściowo lub całkowicie przemalowany albo zamalowany przez autora, który użył starego obrazu jako podłoża. Wobec tego, że w skład rozmaitych pigmentów wchodzi różno związki chemiczne, otrzymujemy duże zróżnicowanie w pochłanianiu promieni Roentgena. Na tej podstawie możemy np. odróżnić biel ołowianą od cynkowej, co może nam dać pewne wytyczne co do datowania obrazu.

W wypadku gdy obraz jest malowany obustronnie, parkietowany lub ma na odwrocie napisy czy pieczęcie, zdjęcia zwykle nie dają dobrych rezultatów. Stosujemy wtedy tak zwane zdjęcia płaszczyznowo-obrotowe.

W zdjęciach płaszczyznowo-obrotowych klisza przylega prawie bezpośrednio do warstwy farby, którą chcemy sfotografować, a lampa roentgenowska zatacza koło rzucając skośne promienie. Wskutek tego skośnego padania promieni oraz ruchu obrotowego lampy obraz oddalony od kliszy nieznacznie wydłże prawie zupełnie ostry, natomiast obraz drugostronny zostaje zamazany i będzie prawie niewidoczny.

Czytelność zdjęć płaszczyznowo-obrotowych jest znacznie powiększona. Niestety, metoda ta nie daje dostatecznych wyników przy obrazach malowanych na cienkich podłożach, np. płótnie, ponieważ odległość między obiema stronami malowidła jest zbyt mała i drugostronny obraz ulega zbyt małemu zamazaniu, co z kolei wpływa na słabą czytelność każdego roentgenogramu.

W niektórych wypadkach, gdy chodzi o bardzo dokładny obraz konstrukcji obrazu lub jego uszkodzeń, posługujemy się roentgenografią stereoskopową.

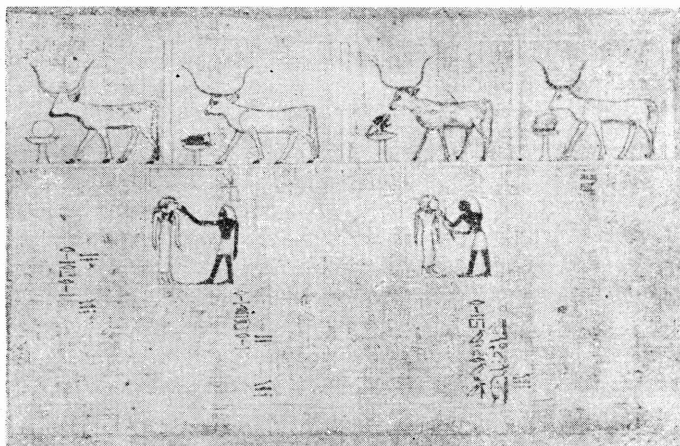
Daje nam ona pełny obraz plastyczny fotografowania obiektu. Głębokość kitów w miejscach uszkodzeń, uszkodzenia deski, wbite gwoździe itp. dają się z całą dokładnością ustalić.

Makrofotografią posługujemy się przy notowaniu przeprowadzanych badań stanu powierzchni obrazu, a więc zachowania werniksu i farby, rodzaju spękań charakterystycznych dla różnych okresów i technik. Tą metodą udaje się wykryć sztuczne spękania na falsyfikatach, a często i fałszywe sygnatury. Czasem za pomocą makrofotografii notujemy również warstwy przemałówek kładzionych na oryginalnej farbie.

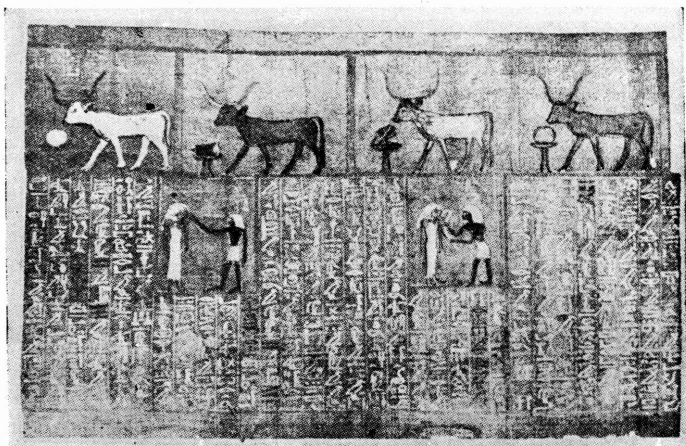
Mikrofotografia służy do notowania wyników wszelkich analiz mikrochemicznych oraz do mikroskopowego badania struktury farby.

Fotografia w świetle skośnym, jak już wspomniałem wyżej, poza podkreśleniem uszkodzeń czy charakterystycznych spękań oddaje nam olbrzymie usługi w badaniach faktury obrazu, co jest nieraz niezwykle ważnym czynnikiem w ustalaniu autorstwa. Zespół tylu różnorodnych systemów zdjęć pozwala nam każde dzieło sztuki tak od strony technicznej, jak i od strony stylistycznej prawie zupełnie dokładnie przebadać i zanotować wyniki. Dzięki temu możemy bez żadnego ryzyka ustalić metodę konserwacji, zidentyfikować nieznanego autora lub wykryć falsyfikaty.

Juliusz Bursze



Zdjęcie w świetle białym — Fot. K. Kwiatkowski



Zdjęcie w promieniach pozafioletowych — Fot. K. Kwiatkowski

Fotografia w świetle skośnym



Jak wzrastała czułość materiałów fotograficznych

115 lat minęło od chwili rozpowszechnienia wynalazku fotografii. W czasie tym czułość materiałów fotograficznych wzrosła 180000 razy, dopuszczalne zaś czasy naświetlenia w pewnych warunkach zmniejszyły się $4\frac{1}{2}$ miliona razy.

Poniższe tablice unaoczniają, jak wzrastała czułość materiałów i jak zmniejszał się czas naświetlania.

Wzrost czułości

Materiał	Rok	Czułość względna
Płytki dagerotypowa	1839	1
Emulsja kolodionowa mokra	1851	50
Emulsja bromosrebrowa sucha, barwoślepa	1880	3000
Emulsja bromosrebrowa ortochromatyczna	1920	12000
Emulsja panchromatyczna	1925	30000
	1935	60000
	1948	180000

Dopuszczalny najmniejszy czas naświetlania

1839	— 3 min
1851	— 10 sek
1878	— 1 — $\frac{1}{50}$ sek
1900	— $\frac{1}{100}$ sek
1937	— $\frac{1}{2500}$ sek

(na podstawie „Uspiechi naucznej fotografii“ I. Akademii Nauk SSSR 1951. K. W. Czibisow. Sowremennyye fotograficheskiye materialy i perspektivy ich dalneyshewo usowiershenstwowanija)

W. D.

Wywołanie kliszy szklanej

Amatorowi, który nigdy jeszcze nie wykonywał własnoręcznie ciemnicowych czynności fotograficznych, a który powziął szlachetne postanowienie zorganizowania własnej ciemni, doradzamy, ażeby pracę rozpoczął od wywołania kliszy szklanej.

Wśród amatorów aparaty na klisze szklane są rzadkością. W razie braku odpowiedniej kamery należy od znajomego pożyczyć na kilka dni aparat kliszowy 6×9 lub 9×12 cm, wykonać na nim kilka zdjęć, a następnie przystąpić do własnoręcznego wywołania klisz. Taka jedna lekcja, wcale ciekawa i przyjemna, da amatorowi zapas wiedzy i doświadczeń równający się tuzinowi wykładów teoretycznych.

Jeżeli klisza była panchromatyczna (czuła na wszystkie barwy), należy ją wywołać przy świetle ciemnozielonym. Przez „ciemnozielone” rozumiemy takie światło, przy którym prawie nie widać. Widoczne są zaledwie kontury misek i to w promieniu kilkunastu centymetrów. Klisze ortochromatyczne (nieczułe na barwę czerwoną) można wywołać przy lampie rubinowej, która jest o wiele jaśniejsza od ciemnozielonej. Nie posiadając odpowiednich lamp ciemnicowych spróbujemy wywołać kliszę w zupełnej ciemności, co wcale nie jest niemożliwe, a jest pracą wręcz atrakcyjną.

Na stole ustawiamy 3 miseczki w następującej kolejności od strony lewej ku prawej: miseczka z wywoływaczem, z czystą wodą i z utrwalczem. Na kolanach kładziemy suchą szmatkę do wycierania palców. Po lewej stronie układamy kasety z kliszami.

Gasimy światło i ewentualnie zapalamy światło ciemnicowe. Wyjmujemy z kaset w s z y s t k i e klisze albo taką ich ilość, jaka zmieści się jednocześnie w misce. Klisze nie mogą leżeć w płynie jedna na drugiej. Muszą one spoczywać swobodnie na dnie miski, jedna o b o k drugiej. Klisze znajdowały się w kasetach emulsją do góry. Tak też układamy je najpierw na stole, a następnie przenosimy jedną po drugiej do miski z wywoływaczem. Dlaczego należy zachować opisaną kolejność czynności (to znaczy najpierw z kasety na stół, a potem ze stołu do miski)? Jeżeli byśmy bowiem otworzyli pierwszą kasetę i kliszę z niej włożyli do wywoływacza, to zamoczylibyśmy palce i następną kasetę chwycilibyśmy mokrymi palcami. Można wprowadzić palce wytrzeć szmatką, ale to nie usunie z nich wilgoci całkowicie.

Gdy klisze ułożone są w misce, dajemy znak pomocnikowi znajdującemu się poza ciemnią, aby od tej chwili mierzył czas. Kołyszemy lekko miską. Ruch ten musi być bardzo precyzyjny; chodzi o to, aby wywoływacz falował, ale ruch ten nie powinien powodować pływania klisz. W razie przesunięcia się jednej na drugą mogą wzajemnie się porysować lub — co gorsza — skleić.

Pomocnik z drugiego pokoju daje nam znać, że minęło pięć minut (Uwaga. Pięć minut — przy użyciu wywoływa-

cza zwykłego, metolhydrochinonu. Przy innych wywoływaczach będą inne czasy wywołania). Rozpoczynamy przenoszenie klisz do wody i do utrwalcza zachowując przy tym rygorystycznie następujący porządek pracy.

Palce lewej ręki wyjmują kliszę z wywoływacza. Lewa ręka przenosi kliszę ponad miseczką z wodą. W tym miejscu (d o p i e r o w tym miejscu) lewa ręka podaje kliszę prawej ręce. Palce prawej ręki chwytają kliszę, zanurzają ją na chwilę w wodzie, kołyszają, wyjmują i kładą do miski z utrwalczem. Lewa ręka wyjmuje z wywoływacza następną kliszę i czynności się powtarzają.

Dlaczego potrzebna jest opisana ostrożność? Palce lewej ręki zamoczone są wywoływaczem, a palce prawej — utrwalczem, otóż ani jedna kropła utrwalcza nie może przedostać się do wywoływacza.

Gdy wszystkie klisze leżą już w utrwalczu, prosimy pomocnika o pomowne mierzenie czasu. Po 5 minutach zapalamy światło pomarańczowe, po dalszych 5 — białe. Wówczas kontrolujemy, czy klisze dostatecznie się utrwaliły. Poznajemy to po tym, że na odwrocie klisz zniknął już całkowicie biały nalot. Klisza utrwała się w zasadzie w ciągu 10 minut. Według innego systemu kliszę utrwała się do chwili zniknięcia białego nalotu plus drugie tyle czasu.

Po utrwaleniu przenosimy klisze do płukania pod bieżącą wodą na pół godziny. Po wypłukaniu przemywamy jeszcze brzuścem palca kliszę po jej „lewej stronie”, czyniąc to bardzo dokładnie. Do suszenia układamy kliszę w specjalnym stojaku tak, aby przybrała postawę pionową. W braku stojaka ustawiamy ją prawie pionowo w oparciu o ścianę lub jakieś pudełko. Klisza schnie kilka godzin. Powinna schnąć w pomieszczeniu wolnym od kurzu.

Wywołanie ręczne błony 6×9 cm

Czynności wstępne, tj. ułożenie misek, ich kolejność, umowa z pomocnikiem, który będzie poza ciemnią mierzył czas, są identyczne z opisanymi powyżej. Spotykane obecnie w handlu taśmy negatywowe są tylko panchromatyczne, wywołanie zatem odbywać się może tylko przy żarówce ciemnozielonej lub w ciemnościach.

Wywołanie taśmy jest o wiele trudniejsze od wywołania kliszy szklanej. Doradzamy początkującym amatorom, ażeby wzięli na początek starą, popsutą taśmę (już wywołaną) i pierwszą próbę z tą starą taśmą wykonali przy świetle białym.

W numerach od 1 do 6 „Fotografii” drukowaliśmy cykl artykułów pod wspólnym tytułem: „Budujemy własną pracownię fotograficzną”. Podaliśmy przepisy na wykonanie tak zwanym domowym, tanim sposobem kopiarki, aparatu, do powiększania, misek fotograficznych etc. W nr 6 zamieściliśmy dokładny opis przedmiotów potrzebnych w ciemni z podziałem na akcesoria niezbędne i przydatne.

Spodziewamy się, że wielu naszych Czytelników, zachęconych naszym apelem, przystąpiło do zorganizowania takiej własnej ciemni. T y ł k o p r z e z w ł a s n ą ciemnię fotograficzną wiedzie droga do poważniejszych osiągnięć w fotografii.

W numerze bieżącym umieszczamy kolejny odcinek „Pracujemy we własnej ciemni”. Artykuł ten, oraz szereg innych umieszczonych w poprzednich numerach, wyczerpują podstawowe zagadnienia pracy w ciemni.

Na tym kończymy cykl „Elementarz amatora”, a omówienie pracy fotoamatora w terenie znajdzie czytelnik w dalszych numerach.

Redakcja

Pracujemy we własnej ciemni

Kolejność manipulacji przy wywołaniu taśmy 6×9 cm ręcznie, bez pudełka „Korex”, jest następująca.

a. Palcami lewej ręki chwytamy za szpulę, a prawą — za koniec taśmy papierowej, którą szpula jest owinięta. Odwijamy papier. W pewnym momencie pocujemy pod ręką nie tylko taśmę papierową, ale również i taśmę negatywową, która jest sztywniejsza od papieru i grubsza. Rozwijamy dalej. Wkrótce natrafiamy na miejsce, gdzie taśma jest przyklejona do papieru. Odrzujemy papier.

b. Kciukiem i środkowym palcem lewej ręki ujmujemy rulonik negatywu tak, aby tkwił między końcami tych palców jak gdyby na osi. Kciukiem i wskazującym palcem prawej ręki chwytamy za koniec taśmy. Ciągniemy ten koniec w górę. Taśma się rozwija. Zwalniamy rozwijanie, aby drugi koniec rulonika nie wyskoczył z lewej ręki. Gdy wycyzujemy, że rozwinięła się już cała taśma, zanurzamy palce lewej ręki wraz z końcem taśmy w wywoływaczu. Opuściliśmy prawą rękę (z drugim końcem taśmy) w dół. Palce lewej ręki tworzą ciągłe opisaną „oś”, na której rulonik maczając się już w płynie zwinie się znowu.

c. Palce lewej ręki tworzą nadal „oś”, na której taśma zwija się i rozwija. Palce prawej ręki ciągną taśmę w górę, to znów opuszczają ją w dół. Pomocnik daje sygnał, że minął czas wywołania. Wówczas prawą dłoń podnosimy wysoko nad miskę. Wskazującym i środkowym palcem lewej ręki obejmujemy z dwóch stron górny koniec taśmy, lekko te palce zaciskamy i przesuwamy wzdłuż taśmy w dół, ułatwiając w ten sposób spłynięcie reszty wywoływacza do miski.

d. Manipulując w podobny sposób chwilę płuczemy taśmę w wodzie, a następnie w utrwalczu przez 10 minut. Zapalamy białe światło.

e. Przechodzimy z taśmą pod kran wodociagowy. Puszczamy lekki strumień wody. Pod tym strumieniem przesuwamy taśmę tam i z powrotem tak, aby woda z kranu płynęła na stronę emulsji. Płukanie takie trwa 10 minut.

f. Wyciskamy resztę wody w sposób podobny jak wyżej pod c. Taśmę wiążemy do wyschnięcia na sznurku. Na dole taśmy przywiązujemy ciężarek, ażeby taśma wisiała pionowo, nie skręcając się.

Uwaga. Ułatwieniem przy pracy będzie trzymanie palcami prawej ręki końca taśmy w ten sposób, aby taśma tworzyła kształt „rylnienki”. Polega to na tym, że kciuk naciska środek taśmy w dół, a palce wskazujący i środkowy naciskają brzegi taśmy od lewej strony ku górze. Taki rodzaj chwytu taśmy należy przećwiczyć przy białym świetle na starej taśmie.



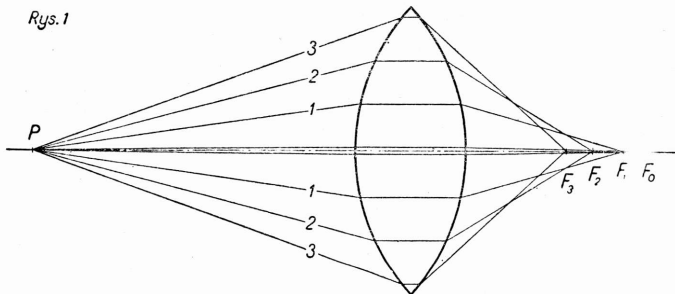
DOLINA PIĘCIU STAWÓW *Stefan Arczyński*

Optyka nowoczesnych aparatów fotograficznych

II.

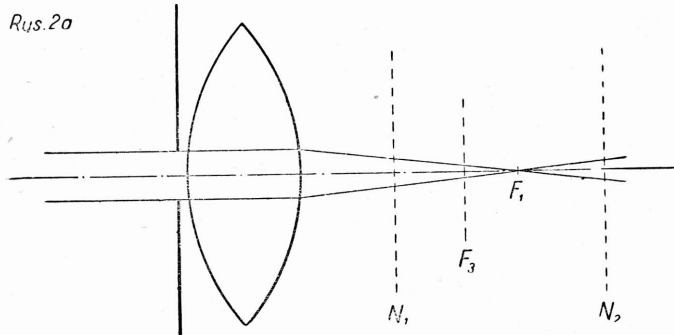
Widocznie zaciekała Ci, Drogi Czytelniku, optyka fotograficzna, jeżeli przystępujesz do czytania dalszych artykułów. Dziś jednak musisz mocniej wyteńczyć swoją uwagę, bo omawiane problemy są nieco trudniejsze, zwłaszcza że ze względów technicznych muszą być traktowane zwięźle.

Omówimy problemy związane z powstawaniem obrazu w aparacie fotograficznym. W celu ułatwienia rozumowania mówić będziemy początkowo o działaniu pojedynczej soczewki, tego najprymitywniejszego obiektywu i części składowej wszystkich obiektywów. Wiadomo nam ze szkoły, że soczewka skupiająca ma zdolność załamania promieni w ten sposób, iż wiązkę promieni równoległych skupia w punkcie zwanym ogniskiem soczewki. Informacja ta jednak nie jest zupełnie ścisła; okazuje się bowiem przy dokładnym obrachunku, że promienie załamane przez soczewkę wcale nie skupiają się w jednym punkcie, lecz tworzą wiązkę o dość pokaźnych rozmiarach, nawet w najwęższym jej miejscu. W ten sposób zamiast punktu otrzymujemy małych wymiarów plamkę. Nic więc dziwnego, że obraz nie może być ostry, podobnie jak obraz malowany przez malarza szcztoką do bielenia nie może zawierać drobnych szczegółów, a najwyżej podobny rozkład plam świetlnych. W celu ułatwienia sobie analizy rachunkowej i myślowej podzielono ten błąd soczewki na szereg mniejszych, które teraz oddzielnie, tak jakby każdy z nich występował osobno, omówimy.



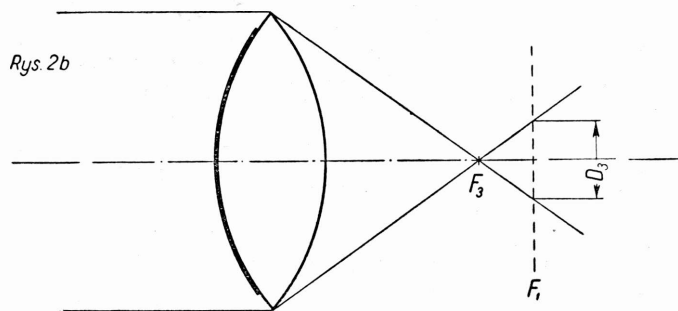
ABERRACJA SFERYCZNA

Popatrzmy na rysunek 1. Z leżącego po lewej stronie świecącego punktu P wybiegają promienie; część z nich oznaczona cyframi 1, 2 i 3 wpada do soczewki skupiającej, która załamuje je. Soczewka jest ograniczona powierzchniami kulistymi. Padające na nią promienie mają wszystkie jednakową barwę (długość fali). Zarówno teoria, jak i doświadczenie zgodne są co do tego, że już po przejściu pierwsze powierzchnie soczewki wiązka ta przestanie być zbieżną w jednym punkcie, a promienie tym bardziej jeszcze będą rozrzucone, gdy przejdą przez drugą powierzchnię soczewki i opuszczają ją. Nie wchodząc w szczegóły zapamiętajmy sobie, że promienie biegnące najbliżej osi soczewki przetną się w punkcie F_0 , który nazywamy będziemy ogniskiem, promienie biegnące nieco dalej od osi, np. oznaczone 1, przetną się nieco bliżej soczewki w punkcie F_1 , promienie oznaczone 2 — w punkcie F_2 itd. To samo dotyczy wiązek promieni biegnących z punktu nieskończonego dalekiego, kiedy przyjmujemy, że wiązka jest równoległa do osi.



Na rysunkach 2a i 2b przedstawiono właśnie taki wypadek. Zapytasz może, czy to szkodzi, że soczewka ma tyle punktów przecięcia się promieni. Oczywiście, że szkodzi i to bardzo. Dla wyjaśnienia popatrzmy na rysunek 2a i 2b. Soczewka została zasłonięta czarnym papierem tak, że tylko na środku pozostawiono mały otwór. Wpadająca wiązka promieni skupi się w okolicy punktu F_1 . Ściśle biorąc, tylko skrajne promienie będą przecinały się w tym punkcie, a im bliżej osi, tym dalej od punktu F_1 przecinać się będą pozostałe. Jeżeli w punkcie F_1 ustawimy matówkę, to zobaczymy na niej ostro wyrysowany punkt świecący. Zarówno przesunięcie matówki w kierunku soczewki, jak i do tyłu wywoła nieostrość. Jeżeli np. ustawimy matówkę w punkcie N_1 , to zamiast małego punktu świecącego zobaczymy znacznych wymiarów krążek

świecący. Ta sama historia powtórzy się w punkcie N_2 . A teraz zrobimy inne doświadczenie i zakleimy czarnym papierem środek soczewki tak, aby światło mogło przechodzić tylko wąskim pierścieniem po brzegach. Jeżeli teraz przystawimy matówkę, to stwierdzimy, że najostrzejszy rysunek otrzymamy, gdy matówka stanie w punkcie F_3 . Gdy zaś ją ustawimy w poprzednie odległości, tj. w punkcie F_1 , wówczas zamiast punktu otrzymamy krążek o średnicy D_3 . Kiedy teraz zmyjemy papier z soczewki i promienie będą biegły zarówno środkiem, jak i brzegami, to znajdziemy się w kłopotcie, gdzie właściwie ustawić matówkę. Jeżeli pozostawimy matówkę w punkcie F_3 , to promienie biegnące blisko osi będą z tego „niezadowolone” i dadzą obraz nieostry, jak to wynika z rys. 2a.

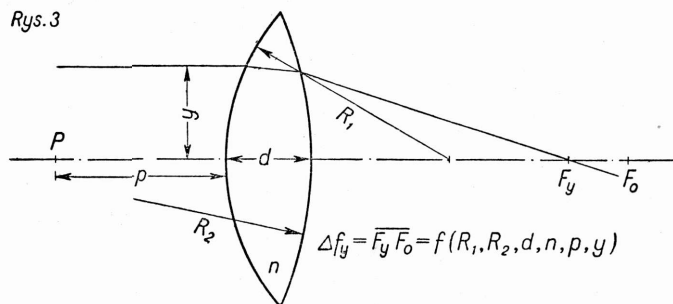


Jeżeli natomiast przesuniemy ją do punktu F_1 , to sprawa jeszcze bardziej się pogorszy, gdyż otrzymamy sytuację przedstawioną na rysunku 2b. Ostatecznie wrócimy do miejsca gdzieś niedaleko F_3 , gdzie otrzymamy optimum; będzie to jednak nie jeden punkt, ale mały krążek. Obraz będzie zawsze nieostry.

Spróbuj wykonać takie doświadczenie z pojedynczą soczewką okularową o mocy np. + 10 dioptrii (ogniskowa 100 mm). Przy nastawieniu na ostrość należy za każdym razem zmierzyć odległość soczewki od matówki. Ten błąd soczewki nazywamy aberracją sferyczną. Przyczyną aberracji jest to, że soczewka ograniczona jest powierzchniami kulistymi. Pomysł racjonalizatorski, aby soczewce nadawać kształt, przy którym promienie biegnące brzegami byłyby mniej załamywane niż środkiem (parabola), jest dobry, tylko natrafia na duże trudności technologiczne i bardzo podraża koszt soczewki oraz, jak się później okaże, nie pomaga na inne błędy, może jeszcze od tego ważniejsze.

Od czego zależy wielkość tej aberracji albo, mówiąc praktycznie, od czego zależy wielkość krążka nieostrości? Nie będziemy tutaj przeprowadzali dowodów matematycznych, a podamy tylko wyniki naukowych rozważań, które i bez dowodów przemawiają do przekonania.

Jak wykazują obliczenia, wielkość aberracji sferycznej albo — jak kto woli — średnica krążka nieostrości, który ma nam przedstawiać nieskończenie mały punkt, zależy od: odległości przedmiotu od soczewki, kształtu soczewki (promieni krzywizn, grubości na środku, ogniskowej soczewki wynikającej, zresztą, z kształtu gatunku szkła, tj. współczynnika załamania) i średnicy wiązki wpadającej do soczewki.



Na rysunku 3 przedstawiono wielkości określające aberrację sferyczną soczewki. Tu warto zaznaczyć, że wielkość aberracji zależy nie tylko od bezwzględnych wartości krzywizn, ale również od ich wartości algebraicznych, tzn. ta sama soczewka odwrócona przeciwną stroną do przedmiotu wykaże inną aberrację. Dlatego przy rozważaniu obiektywów trzeba uważać, aby nie pomieszać soczewki stronami. Soczewka np. płasko wypukła zwrócona wypukłością do kliszy okazuje 4 razy większą aberrację niż ta sama soczewka zwrócona wypukłością do przedmiotu. W celu zorientowania czytelnika o wielkości tych błędów podajemy tablice położenia ognisk soczewki płasko wypukłej, o promieniu krzywizny $R = 51,6$ mm,

wykonanej ze szkła o współczynniku załamania światła $n_D = 1,5263$, odwróconej wypukłością do matówki. Promienie biegnące tuż przy osi przecinają się w odległości 100 mm od soczewki (tę wartość nazywamy ogniskową), ale — jak wykazuje rachunek — promienie biegnące dalej od osi przecinają się bliżej soczewki wg poniższej tablicy:

Odległość promienia od osi soczewki	Odległość punktu przecięcia od ogniska soczewki
5 mm	2.9 mm
10 mm	11.5 mm
15 mm	26.0 mm
20 mm	26.0 mm
25 mm	72.0 mm

Z tablicy tej widać, że promienie przechodzące przez soczewkę w odległości dalszej od 30 mm, tj. gdy średnica soczewki wynosi więcej niż 60 mm, w ogóle przez soczewkę nie przechodzą. Zostają one całkowicie odbite i przecinają się przed soczewką.

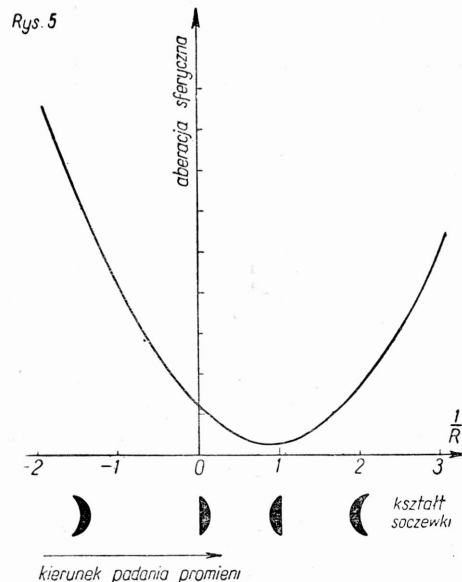
Wyniki tej tablicy przedstawiono na rysunku 4.

Gdybyśmy postawili warunek, że aberracja nie powinna przekraczać 3 mm, to musielibyśmy ograniczyć średnicę soczewki do 6 mm i tym samym jasność — do $6:100 = \text{ok. } 1:16$.

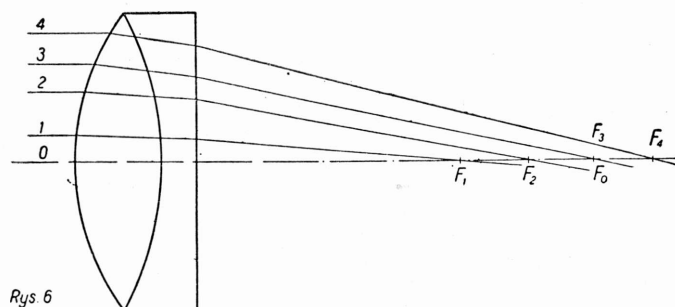
Nie dziwny się więc, że aparaty jednosoczewkowe mają małą jasność i pozwalają na migawkowe zdjęcia tylko w pełnym słońcu. Załączony wykres 5 podaje zależność aberracji sferycznej od kształtu soczewki przy założeniu stałej ogniskowej i jasności. Widać z niego, że minimalną aberrację ma soczewka dwustronnie wypukła, przy czym wypukłość w stronę przedmiotu jest znacznie większa niż w stronę obrazu. Niewiele większą aberrację ma soczewka płasko wypukła, zwrócona wypukłością do przedmiotu i oznaczona na wykresie wartością $1/R_1 - 1$. Inne kształty są znacznie mniej korzystne ze względu na aberrację sferyczną.

W ten sposób w grubym zarysie poznaliśmy aberrację sferyczną i jej wpływ na ostrość obrazu. Jeszcze raz przypominamy, że ta aberracja nie jest wynikiem jakichś niedokładności w wykonaniu lub błędów w odlewaniu szkła, lecz pochodzi od tego, że soczewki ograniczone są powierzchniami kulistymi, mającymi stały promień krzywizny. Bardziej zaawansowany czytelnik pomyśli w tym miejscu, że wszystko to już wiemy i wiemy również, iż dawno wynaleziono na to sposób. Dodaje się mianowicie do soczewki dodatniej mającej ujemną aberrację odpowiednio dobraną soczewkę ujemną mającą akurat przeciwną aberrację, która znosi błąd soczewki dodatniej, ale nie znosi całkowicie jej siły skupiającej. W ten sposób co pierwsza soczewka popsuje, to druga naprawi. Popatrzmy

jeszcze raz na wykres 5. Jeżeli byśmy wykonali soczewkę dodatnią jako płasko wypukłą i zwrócili ją wypukłością do przedmiotu, to miałaby ona bardzo małą aberrację sferyczną. Do soczewki dodatniej możemy dodać soczewkę ujemną o małej mocy, tak że w sumie pozostałaby jeszcze moc zbierająca, ale o bardzo niekorzystnym kształcie pod względem aberracji. W ten sposób pomimo małej mocy soczewki aberracja jej byłaby znaczna i mogłaby akurat znieść aberrację soczewki dodatniej. Wszystko byłoby dobrze,



gdyby nie to, że wtedy soczewka ujemna będzie miała zależność aberracji od średnicy, zmieniającą się według innego prawa niż w soczewce dodatniej. Można będzie zatem dokładnie znieść aberrację soczewki dodatniej tylko dla jednego promienia, np. biegnącego przez soczewkę w odległości $1/3$ średnicy od osi. Promienie biegnące bliżej osi będą miały przewagę aberracji soczewki dodatniej, a promienie biegnące dalej od osi — przewagę aberracji soczewki ujemnej.



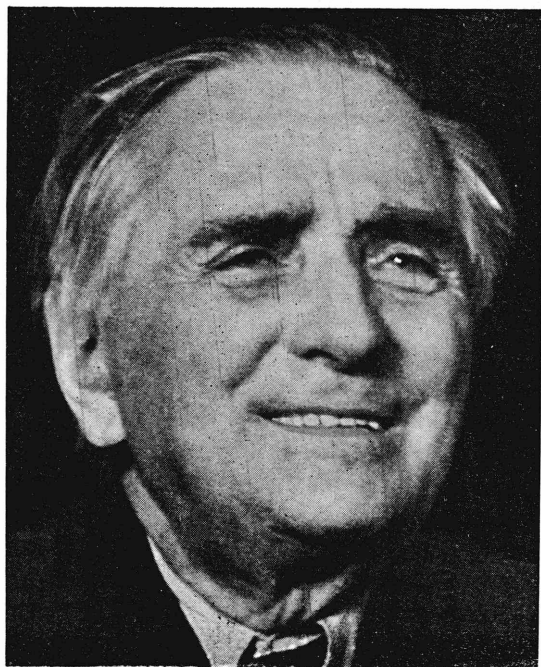
Rysunek 6 przedstawia przebieg promieni przez układ, złożony z soczewki dodatniej i ujemnej. Widzimy z niego, że całkowicie wygrani z tej opresji nie wyszliśmy, trzeba jednak przyznać, że w ten sposób można bardzo silnie błędy obniżyć.

(d. c. n.)

Ludwik Mueller

ZAMARZŁY FIRN Stanisław Sommer



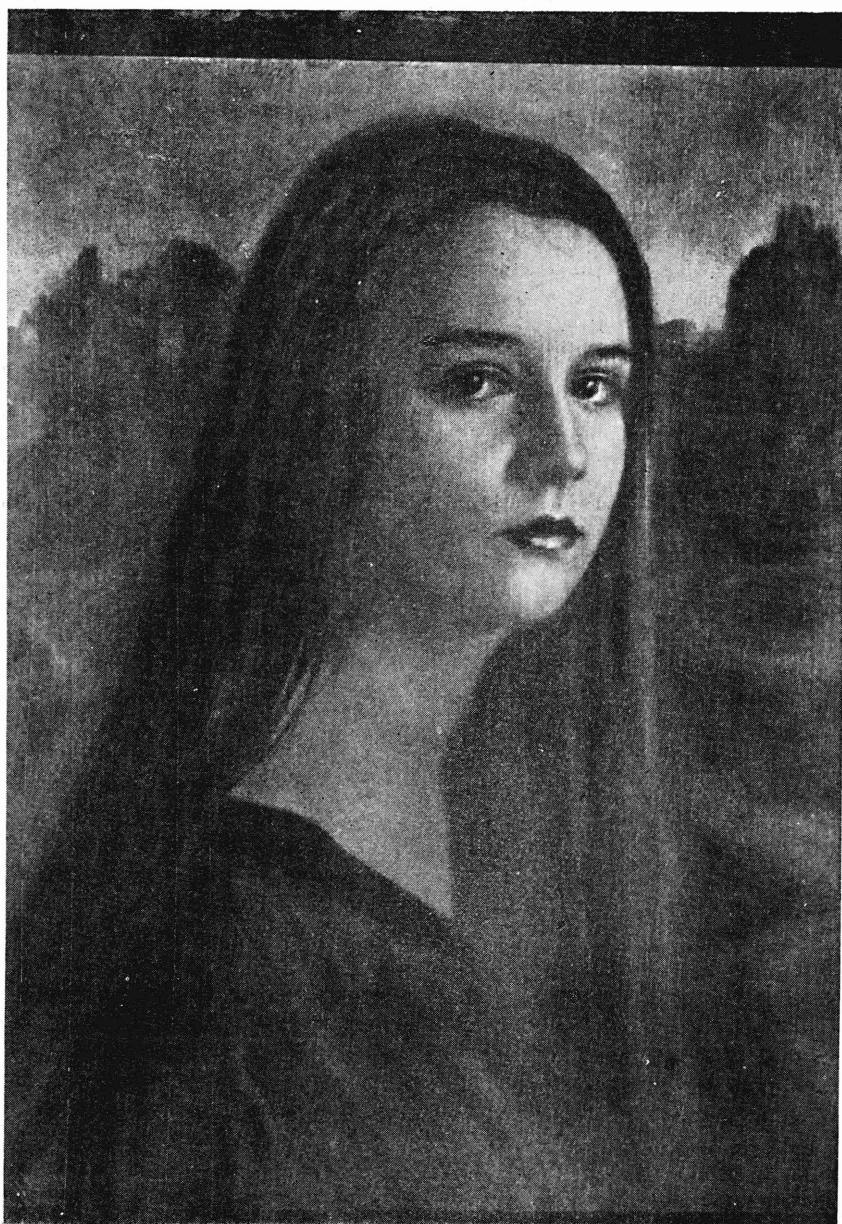


M. DEDERKO Z. Dłubak

MARIAN DEDERKO

60 lat

pracy fotografika



MONA LIZA Marian Dederko (1923 r.)

W roku bieżącym mija 60 lat od chwili, gdy trzynastoletni Marian Dederko zaczął fotografować.

Swą wiedzę fotograficzną zdobywał, przebywając długą drogę od fotografii amatorskiej, aby poprzez krajobraz wreszcie zatrzymać się na portrecie.

W roku 1910 zetknął się z Janem Bułhakim, który wskazał mu kierunek twórczości. Szukając sposobów wypowiedzenia się Dederko opanował technikę gumy barwnej. Ulegając wpływom atmosfery „Młodej Polski” i próbując przenieść na fotografię niektóre zasady impresjonizmu — Dederko szukał takiej metody technicznej, która pozwalałaby na maksymalne wpływanie fotografującego na fotogram po dokonaniu zdjęcia. W rezultacie tych poszukiwań powstał fotonit, polegający na specjalnym retuszu.

Marian Dederko od roku 1915 związuje się z Warszawskim Towarzystwem Miłośników Fotografii (późniejsze Polskie Towarzystwo Fotograficzne), któremu narzuca kierunek. Pod jego wpływem rodzi się na tym terenie wielu prawdziwych artystów. Jest jednym z organizatorów życia fotograficznego w Polsce. Organizuje wystawy, współpracuje z przemysłem krajowym i wreszcie zostaje pedagogiem w szkolnictwie fotograficznym.

Wykształcił kilka pokoleń fotografów; wielu dzisiejszych fotografików — to jego uczniowie.

Młody duchem, pełen wiary w jutro Marian Dederko nie załamuje się nawet w najcięższych chwilach życia. Mimo poważnego wieku jest nadal czynnym fotografikiem.

Po krytycznym ustosunkowaniu się do swej dawnej twórczości Dederko poniechał całkowicie fotonitu. Poszukuje obecnie możliwości realistycznego wypowiedzania się w fotografii. Jak zawsze razem z młodymi szuka nowych dróg.

A. Z.

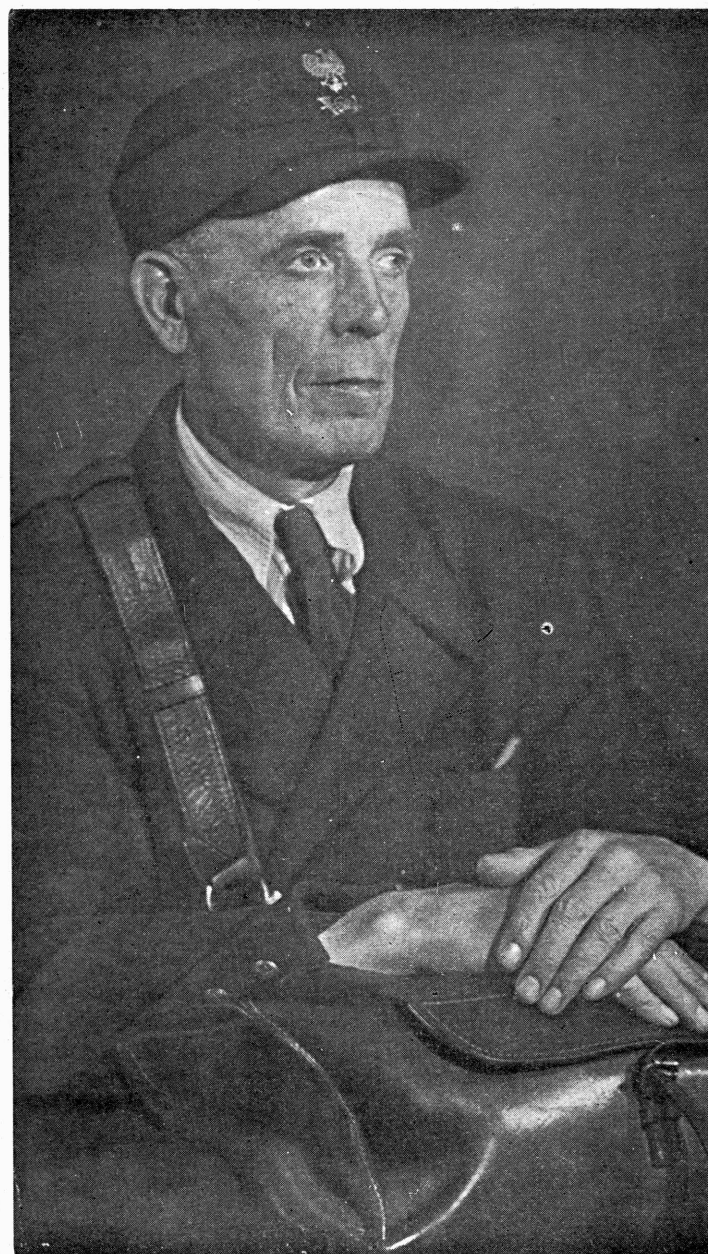


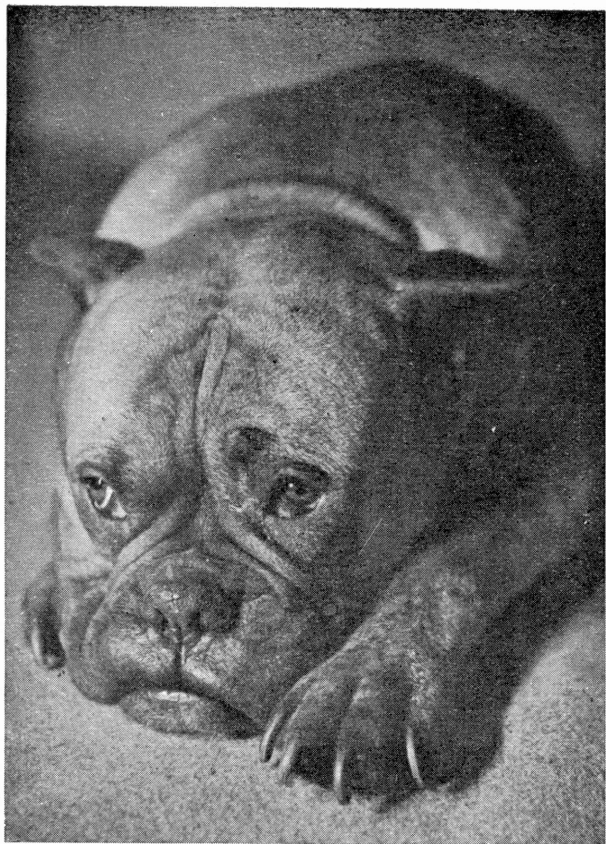
PIEŚŃ WIOSENNA *Marian Dederko* (1930 r.)

TANCERKA *Marian Dederko* (1927 r.)



LISTONOSZ *Marian Dederko* (1951 r.)



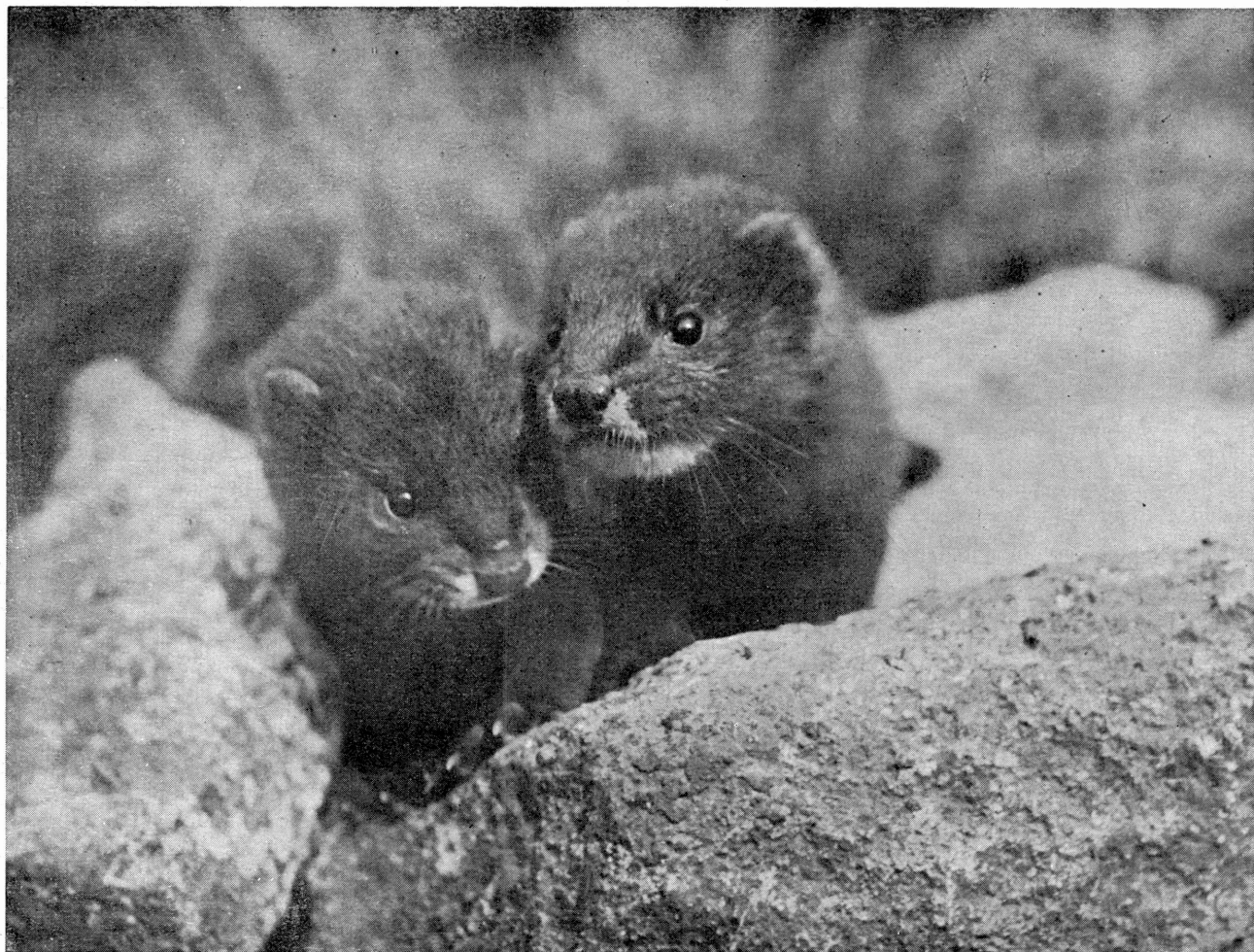


KAJ *Jan Styczyński*



PORTRET LISA *Włodzimierz Puchalski*

NORKI *Włodzimierz Puchalski*



Artykuł ten porusza b. palącą sprawę braków w słownictwie fotograficznym. Redakcja oczekuje od czytelników wypowiedzi na ten temat. Dyskusja taka ułatwi w znacznym stopniu rozwiązanie trudności, o których pisze autor.

0 słownictwie fotograficznym

Jest to zagadnienie nie nowe. Już przed pierwszą wojną światową traktowano je jako palące. Zagadnienie — ważne, konieczne, jednakże nie łatwe. Chodzi mianowicie o słownictwo fotograficzne. Zarówno dzisiaj, jak i przed pół wiekiem słownictwo, którym posługują się ludzie fotografii, amatorzy i zawodowcy, laicy i specjaliści fototechnicy jak również fotografika czy też handel i przemysł, pozostawia dużo do życzenia.

B. jak ustalonego słownictwa fotograficznego doprowadza niejednokrotnie do nieporozumień, czasem humorystycznych, jednakże — jakże często — przykrych.

Uważam, że terminologia chemiczna, stale z konieczności stosowana w fotografii, nie może być tematem naszych rozważań. Jest to sprawa chemików i od nich bez zastrzeżeń przyjmujemy wszystko, co nam dadzą do przyjęcia. Podobnie dzieje się z pojęciami ściśle fizycznymi, dotyczącymi optyki. Jednakże pojęcia wyłącznie fotograficzne powinny być ustalone przez fotografów-fototechników i fotografików.

Wiadomo, że rok 1954 przyniesie nam szereg norm dotyczących fotografii.

Czy nie słuszne byłoby, aby prace normalizacyjne były poprzedzone ustaleniem słownictwa? I czy nie słuszne byłoby, aby ankietywanie norm objęło fotografików i fototechników w szerszym zakresie, niż to miało miejsce dotychczas? Stoimy bowiem przed faktem dokonany. Polski Komitet Normalizacyjny przyjął dla papieru fotograficznego określenie obce językowi i tradycji fotograficznej — „papier obrazowy“.

Pomińmy jednak ten wypadek. Przyjmijmy każde określenie, gdyż lepsze jest słowo niezupełnie udane niż żadne. Należy jednak ustalić wiele określeń, odnośnie do których mamy szereg synonimów albo nie mamy wcale określenia. A więc:

Czy należy mówić przesłona, czy przysłona?

Czy błony, płyty i papiery fotograficzne wywołujemy w kuwetach, szalkach, miseczkach czy w korytkach?

Czy ciemna pracownia fotografa to ciemnia czy ciemnica?

Czy nazwa „błona zwołowa“ jest wystarczająca do określenia taśmy celuloidowej, pokrytej emulsją fotograficzną i owiniętej w papier ochronny (4×6,5 i 6×9)?

Czy wyżej wspomniany papier ochronny ma się nazywać „duplex“, taśma ochronna czy taśma prowadząca?

Czy odległość mierzymy dalmierzem, dalmierzem czy może (najsłuszniej, bo „dal“ jest niewymierna) odległościomierzem?

Czy kaseta ma zostać kasetą, a obiektyw — obiektywem?

Czy obiektyw powinien być określany jasnością, czy światłością?

Czy...

W nieskończoność moglibyśmy mnożyć przykłady. Wszyscy spotykamy się stale z brakiem słownictwa fotograficznego. Ale są pojęcia, których tradycja nie zdążyła jeszcze ochrzcić. Z nimi jest jeszcze gorzej. Brak np. określe-

nia na grupę papierów fotograficznych typu Chlor, Chlor B i Brom oraz papiery chloro-bromo-srebrne jako całość z pominięciem innych papierów, jak dokumentowe, oscylograficzne, kardiograficzne itd. Jak je nazwać? Papiery amatorskie? Nie, bo na nich robi się również i prace techniczne. Papiery techniczne? Również nie, bo służą do fotografii portretowej. A nazwa taka jest potrzebna. Po ciele to wraca do rozmów i prac pisanych codziennie. Brak nazw na sprzęt, czynności, materiały, na przedmioty zasadnicze i pomocnicze.

Wydany został, co prawda (na powielacz, na prawach rękopisu), słownik sensitometryczny. Konspiracja jego niczym nie jest uzasadniona. Pozwólcie go wydrukować, upowszechnić.

Oczywiście, próby tego rodzaju, jak przedmiotnik (obiektyw) czy obtulka

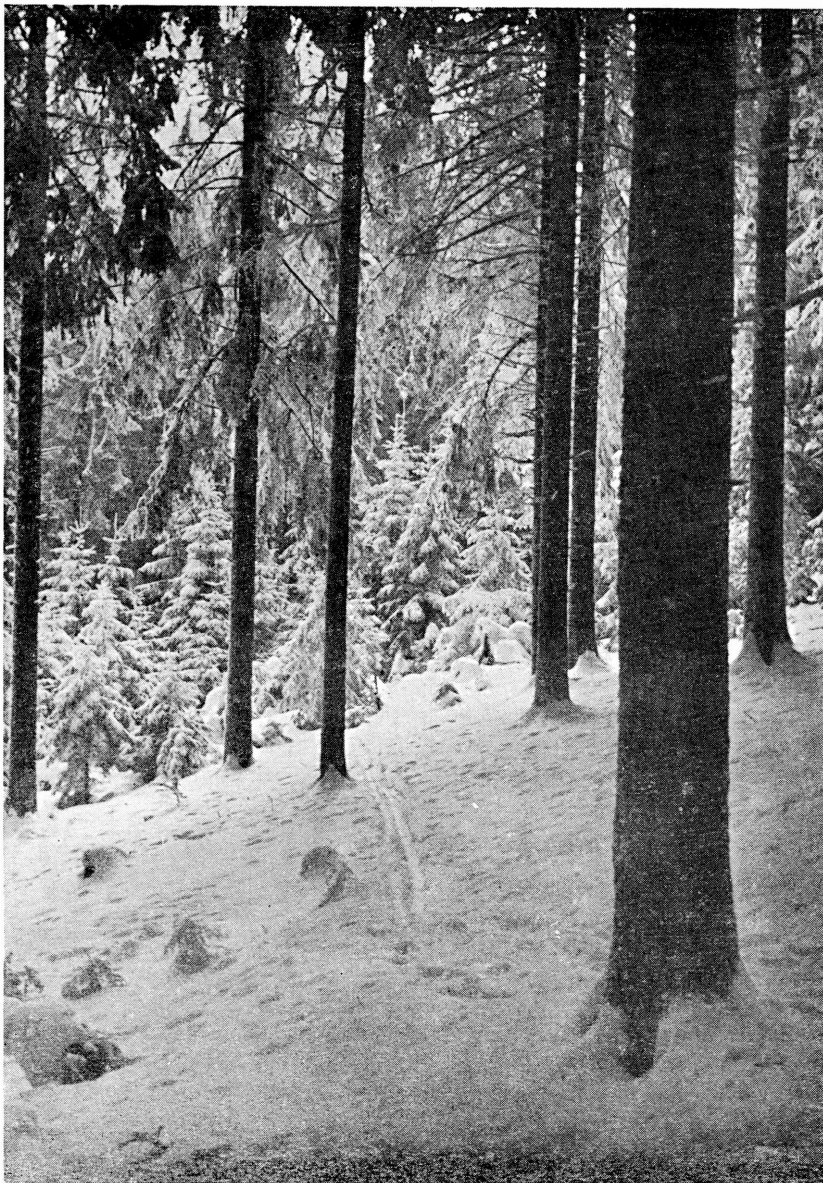
(kaseta), należy uznać za nieudane. Ale tam gdzie można, usuńmy pojęcia obce i czasem błędne, jak emulsja panchromatyczna (może być śmiało wszechbarwoczuła) lub emulsja ślepa. Nie ma emulsji fotograficznych ślepych, bo jeżeli jest światłoczuła, to tym samym nie jest ślepa.

Skończmy wreszcie z fotograficznym „kajlem“ i „iberlaufem“.

Sprawę tę polecamy szczególnie Polskiemu Komitetowi Normalizacyjnemu — Komisji Słownictwa, Naczelnej Organizacji Technicznej, przedsiębiorstwom produkującym artykuły fotograficzne, Filmowemu Biuru Technicznemu i wszystkim innym czynnikom, których obowiązkiem jest uporządkowanie pradawnego bałaganu w słownictwie fotograficznym.

Witold Dederko

LAS W KARKONOSZACH Edward Falkowski





WIDOK NA BABIĄ GORĘ Alna Burzyńska

VI Ogólnopolski Turystyczny Konkurs Fotograficzny zorganizowany przez Związek Polskich Artystów Fotografików na zlecenie Komitetu dla Spraw Turystyki został zakończony. Pierwszą nagrodę w wysokości zł 2000 otrzymała A. Burzyńska z Warszawy. Dwie drugie nagrody po zł 1200 przyznane zostały Br. Pindelskiemu i F. Zwierchowskiemu z Warszawy. Zdobywcami 6 nagród trzecich byli A. Bilińska z Warszawy, E. Falkowski z Warszawy, J. Haslinger z Żywca, F. Karasiewicz z Warszawy, E. Londzin z Brwinowa k. Warszawy i M. Myszkowski z Poznania. Nagroda Ministerstwa Kultury i Sztuki za fotogram na najwyższym poziomie artystycznym przyznana została M. Myszkowskiemu z Poznania i J. Turowi z Sopotu. Nagrodę Komitetu dla

Spraw Turystyki dla najlepszego autora biorącego pierwszy raz udział w konkursach turystycznych zdobył J. Wyszomirski z Poznania. Ministerstwo Oświaty i Centralny Urząd Szkolenia Zawodowego nagrodziły autorów uczniów szkolnych: A. Domansiewicz z Krakowa, J. Laskowskiego ze Stalinogrodu i J. Czajkowskiego z Ościsłowa k. Ciechanowa. Nagrody Spółdzielni Wydawniczej „Sport i Turystyka” za zespół zdjęć z wymienionych w regulaminie terenów otrzymali: za woj. opolskie St. Bober z Opola, za woj. szczecińskie E. Haneman z Łodzi, za woj. warszawskie F. Zwierchowski z Warszawy, za Beskid Zachodni H. Idziakowa ze Stalinogrodu. Dalszych nagród nie przyznano ze względu na brak dobrych fotogramów z jednego terenu. Wyóżnienia

dla nowicjuszy połączone ze zwrotem kosztów otrzymali: A. Brustran z Łodzi, W. Bogucki z Krakowa, M. Bytniewski z Warszawy, St. Goleniowski z Bielska — Białej, W. Kotoński z Warszawy, J. Siemińska z Krakowa, I. Stupski z Krakowa, A. Rytel z Warszawy, M. Tomaszewicz z Chrzanowa i G. Wyszomirska z Poznania. Poza wymienionymi wyróżniono jeszcze pisemnie szereg autorów. W konkursie wzięło udział 124 autorów, nadsyłając 1139 zdjęć. Dodatnią cechą konkursu był znaczny udział autorów (65 osób), którzy po raz pierwszy wzięli udział w turystycznym konkursie fotograficznym, z których 3 zdobyło nagrody, a 25 zostało wyróżnionych. Zdjęcia na temat turystyki kwalifikowanej

FELIETON

Roman Burzyński

My, reporterzy...

W listopadzie br. odbyła się w Warszawie wystawa zdjęć nagrodzonych na VI Ogólnopolskim Turystycznym Konkursie Fotograficznym.

Warunkiem Konkursu było nadesłanie prac o tematyce: turystyka „kwalifikowana”, tzn. uprawiana za pomocą nart, kajaka, roweru, motocykla bądź sprzętu wysokogórskiego. Nie można więc było nadesłać choćby najlepiej sfotografowanego zamku w Niedzicy ani najwładziej upozowanych turystów oglądających wmurowaną w zamek tablicę pamiątkową. Tu trzeba było życie chwycić na gorąco, w mgnieniu oka, bez pozowania, ba — bez reżyserii. Zdjęcie musiało przedstawiać jakiś fragment z życia turystycznego, a więc z ludźmi, a więc w ruchu. Idealem zdjęcia na tym konkursie było zdjęcie reportażowe, albo — idąc dalej — nie reportażowe, lecz **r e p o r t e r s k i e**, bo ten wyraz ściślej określa typ zdjęcia dokonanego w trudnych warunkach terenowych przy błyskawicznie powziętej decyzji strzałowej. Większość zdobywców nagród i wyróżnień ten warunek spełniła.

Konkursy Komitetu dla Spraw Turystyki stawiają uczestnikom jeszcze jedno zadanie: ich prace muszą zawierać w sobie walory artystyczne.

Mamy więc obraz zadania, jakie mieli rozwiązać uczestnicy konkursu: zdjęcie reporterskie o walorach artystycznych.

Nie oglądałem tysiąca dwustu prac, które wysoki Sąd Konkursowy odrzucił, ale widziałem wystawę setki najlepszych prac, nagrodzonych i mam odwagę napisać, iż jest to wystawa prac turystycznych na najwyższym szczeblu, na jaki stać fotografię.

Temu konkursowi ktoś od dawna robił w Warszawie złą markę: a że to niższy poziom niż w latach ubiegłych, że to, że owo. Tak

może mówić albo ktoś złośliwy, albo ktoś zepsuty powodzeniem poprzednich konkursów Komitetu, albo ktoś, kto nie miał pojęcia o tym, że tym razem ma przed sobą fotografie reporterskie z turystyki kwalifikowanej, gdzie już mowy być nie może o mgiełkach, farmerach, o drzewku z chmurką czy chmurce z drzewkiem, co wciąż jeszcze pokutuje w niektórych umysłach jako szczyt sztuki.

Przeczytajmy, co o fotografii reporterskiej, a jednocześnie artystycznej pisze znakomity autor radziecki, laureat nagrody Stalinowskiej, J. Jekielczyk, w swojej książce wydanej w Moskwie w r. 1951 pt. „Mistrzostwo plastyczne w fotografii”.

„Burżuazyjno-estetyzujący znawcy sztuki nie uznają prawa fotografii do nazywania się sztuką, gdyż rejestruje ona dokumentarnie fakty...”

„Mistrzowie fotografii radzieckiej wykazali jednak, że właśnie dokumentarna fotografia reportażowa, ubrana w wysoko artystyczną formę plastyczną, posiada ogromną siłę oddziaływania i ma duże znaczenie ideowo-polityczne i społeczne”.

I dalej:

„Głęboka ideowo-polityczna treść radzieckiego reportażu fotograficznego, obleczonego w w y s o k o a r t y s t y c z n ą formę, uczyniła fotoreportaż podstawą radzieckiej sztuki fotograficznej...”

Te właśnie słowa teoretyka radzieckiego zostały przeze mnie odczytane na pewnym zebraniu, na którym postanowiono poddać krytycznej ocenie stronę fotograficzną jednego z polskich tygodników ilustrowanych. Zebrało się bardzo poważne grono osób, z których każdy uważał się za kompetentnego do krytykowania strony fotograficznej tygodnika, i oto zaczęła się dyskusja. Dyskusja była bardzo pouczająca i trzeba o niej napisać, bo sprawa dotyczy nie tylko tego tygodnika, ale ma sens o wiele głębszy.

Pochwaliłem tygodnik, powiedziałem, że jest reprezentacyjny i że jedynym zarzutem, jaki mógłbym wysunąć, jest to, że fo-

Konkurs Fotograficzny



JEZIORO TLEŃ — DEFILADA SPŁAWU NA CZARNEJ WODZIE

Feliks Zwierzchowski

(turystyka wodna, kolarska, motorowa, taternictwo i narciarstwo, do czego dodano jeszcze wycieczki szkolne) okazały się tematem bardzo wdzięcznym, a estetyczny poziom zdjęć spowodował, że prace nie tylko nagrodzone i wyróżnione, ale i te, które przeszły przez pierwsze dwie eliminacje, przedstawiały się bardzo interesująco. O ile narciarstwo i żeglarstwo było reprezentowane także i na poprzednich konkursach, nowością tegorocznego konkursu była duża ilość dobrych zdjęć z dziedziny turystyki kolarskiej, kajakowej i taternictwa, których poprzednio brakowało. Poza tym cechą dodatnią konkursu było pokazanie masowości turystyki, szczególnie w dziale turystyki kolarskiej, narciarskiej i kajakowej. Dzięki raidom PTTK na Brdziej, w gó-

rach i na szosach polskich na konkurs zgłoszono dużą ilość pięknych zdjęć o tej tematyce.

Nowością i to pożyteczną nowością był udział uczniów i wyznaczenie dla nich nagród przez Ministerstwo Oświaty i Centralny Urząd Szkolenia Zawodowego. Udział uczniów był jeszcze nieliczny, poziom zdjęć niezbyt wysoki, ale początek został zrobiony i należy mieć nadzieję, że już w przyszłym roku zarówno pod względem ilości jak i jakości zdjęć uczniowskich nastąpi znaczna poprawa.

Z Warszawy było 39 autorów, z poza Warszawy znacznie więcej, bo 85. Szczególnie licznie były reprezentowane Łódź, Kraków i Poznań.

Spełniając życzenie członków Sądu Konkursowego, Komitet dla Spraw Turystyki zorganizował 10-dniową wystawę nagrodzonych zdjęć w lokalu Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki. Wysoki poziom artystyczny i interesująca tematyka zdjęć jak również coraz większe znaczenie, jakie zdobywa turystyka w Polsce Ludowej w organizacji właściwego wypoczynku, w podnoszeniu poziomu kulturalnego i w pracy nad pogłębieniem uświadczenia politycznego szerokich mas, przyczyniły się do wyjątkowo dużej frekwencji na tej wystawie. Powodzenie wystawy sprawiło, że Komitet przesłał wystawę również do kilku miast wojewódzkich. Pierwsza z tych wystaw otwarta została dnia 4.12 w Łodzi w lokalu Klubu M. P. i Ks.

tografii w tym tygodniku nie zawsze odpowiadają zasadom fotografii artystycznej. W reprezentacyjnym zaś tygodniku, zresztą w całej polskiej prasie, powinno się — moim zdaniem — zwracać więcej uwagi na stronę artystyczną fotografii.

I cóż myślicie? Jak potoczyła się dalej dyskusja?

Otóż pierwszy mówca rzekł:

— Nie rozumiem, po co wyciągają nam tutaj j a k i e s sprawy artystyczne. Zupełnie się z tym nie zgadzam. Są to kryteria bardzo c i a s n e. M Y (to „my“ powiedziane było na pewno przez duże „M“ i jeszcze większe „Y“) — wyrośliśmy już z tego.

Drugi mówca poparł pierwszego i rzekł bardzo uroczystym i niemal obrażonym tonem:

— Artystyczne postulaty? Ależ to przeżytek! Artystyczna fotografia była dobra dla snobizującego się przedwojennego mecenasa. Jakies tam mgliste obrazeczki... Skądże to do prasy? i to do NASZEGO tygodnika?

Wyjaśniłem, że to wcale nie ja wymyśliłem całą tę sprawę, zagadnienie to porusza w swej książce Jekielczyk...

Wówczas zabrał głos trzeci mówca, który orzekł:

— No, jeszcze nie jest powiedziane, że Jekielczyk ma być dla nas autorytetem...

Przytoczone wystąpienia były, moim zdaniem, całkowicie nieślusne. Trzeba tępić z całą siłą nasze nagminne nieuctwo, naszą niechęć do czytania książki, dobrej książki, nasze zarożumialstwo, nie pozwalające na przyznanie racji komuś innemu, kto napisał mądrą i dobrą książkę.

A r t y s t y c z n e walory fotografii reporterskiej, jakież to piękne w założeniu!

Ale jak się okazało — są ludzie, którzy nie rozumieją tego zagadnienia.

A teraz drobny szczegół. Oto dysputant, który najgwałtowniej wystąpił przeciw artystycznym postulatom, jest jednym z najlepszych polskich fotografików, ale jest samoukiem jak prawie wszyscy fotograficy. Nie chodził chyba ani tygodnia do

szkoły sztuk pięknych. Ma jednak talent. Tym talentem zaszedł wysoko. Jego obrazy służą niekiedy za wzór. Krytyk-teoretyk w niejednej z jego prac znajdzie znakomicie skomponowany obraz, który śmiało mógłby znaleźć się w tejże właśnie książce Jekielczyka jako przykład znakomitej kompozycji, wzór mistrzowskiego rozwiązania tonalnego i jako fotografia reporterska o walorach artystycznych.

Czy to nie ciekawe? Wróg artyzmu — wzorem artyzmu. Takie paradoksy zdarzają się w życiu właśnie wtedy, gdy ludzie z talentem nie lubią czytać książek.

Nie czyta też mądrych książek wielu innych fotografów, reporterów i amatorów.

Nie czytają książek niektórzy sędziowie sądów konkursowych, którzy decydują o tym, kto ma dostać nagrodę, a kto nie.

Drodzy, kochani dysputanci z narady nad tygodnikiem, drodzy i kochani koledzy reporterzy, żadne ze zdjęć nagrodzonych na konkursie Komitetu dla Spraw Turystyki nie jest obrazeczką z mgiełką, którą by wieszal na ścianie snobizujący się mieszcuch. Fotogramy nadesłane na konkurs przez turystów są dowodem wielkiej rzetelnej pracy, dowodem umiłowania ojczyzny, dowodem właściwego zrozumienia postulatów estetyki i piękna, dowodem wykorzystania pełną garścią zasad artystycznych w fotografii, dowodem wyzbycia się pychy płynącej z samorodnego talentu i wreszcie dowodem uznania tego, co odkryli, uporządkowali i napisali inni mądrzy ludzie.

Laureaci pierwszych nagród konkursu myśleli o sobie z dumą: „My, turyści“.

Powinni byli krzyknąć: „My — fotoreporterzy, my — reporterzy, którzy umiemy nie tylko fotografować, ale również uwzględniać w swoich obrazach postulaty sztuki“.

Taki okrzyk byłby w tym wypadku właściwszy.

Bo turystów mamy w Polsce setki tysięcy.

Natomiast reporterów, dobrych reporterów, niestety, wciąż jeszcze za mało.



PORTRET DZIEWCZYNKI

Genowefa Niemczyńska

W dniu 10.X.1953 r. otwarta została w Zakładzie Doskonalenia Rzemiosła w Warszawie, przy ul. Podwale 10, wystawa fotograficzna prac absolwentów 10-miesięcznego kursu przysposobienia zawodowego w rzemiośle fotograficznym.

Spośród 123 prac Sąd Konkursowy zakwalifikował do nagród i wyróżnień 12 prac.

Dwie pierwsze nagrody w postaci aparatów fotograficznych otrzymali: Antoni Bogdan za całość prac i Genowefa Niemczyńska za Portret dziewczynki.

Pozostałe nagrody przyznano następującym absolwentom kursu: Swiechło Piotr, Meinike Zuzanna, Karczmarczyk Barbara, Szczurek Wit.

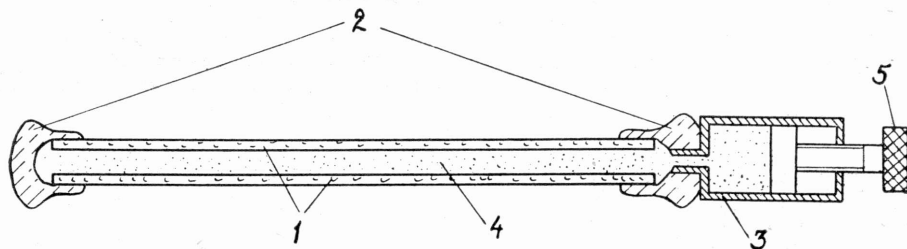
Ponadto wyróżniono prace jeszcze 6 absolwentów: Myczkowski Jan, Maćkula Irena, Rutkowska Elżbieta, Woźniak Halina, Luterek Bolesław, Przecławski Anatol.

Większość słuchaczy kursu stanowił pod względem fotograficznym najzupełniej surowy materiał; wielu z nich po raz pierwszy zetknęło się z aparatem fotograficznym dopiero na kursie.

PIASKARZE Antoni Bogdan



Niedawno skonstruowany został model filtra fotograficznego o zmiennej gęstości i to gęstości dającej się regulować w sposób płynny. Filtry te można sporządzać we wszystkich potrzebnych kolorach. Zasadę budowy takiego filtra widzimy na załączonym rysunku. Filtr przedstawiony jest w przekroju. Składa się on z dwóch równoległych płytek szklanych (1). Płytki te umocowane są w ramce wykonanej z elastycznego i sprężystego materiału (2). Szybki są do tej ramki szczelnie przyklejone odpowiednim klejem. W przestrzeni pomiędzy szybkami znajduje się zabarwiona ciecz (4). Z przestrzeni pomiędzy szybkami połączony jest mały cylinder (3) napędzany tą samą cieczą. Pokręcając śrubą (5) możemy ciecz wciągać z cylinderka pomiędzy szklane płytki. Pod wpływem napływającej cieczy płytki odsuwają się od siebie i warstwa cieczy staje się grubsza. Wskutek tego będzie ona silniej pochłaniać promienie światła — filtr będzie ciemniejszy. I odwrotnie, kręcąc śrubą w stronę przeciwną powodujemy przepływanie zabarwionej cieczy z pomiędzy płytek z powrotem



Filtr fotograficzny z płynną zmianą gęstości

do cylinderka. Płytki szklane pod wpływem sprężystej ramki zbliżą się bardziej do siebie, warstwa zabarwionej cieczy będzie cieńsza, filtr stanie się jaśniejszy. Ciecz znajdująca się pomiędzy płytkami zabarwiona jest odpowiednim barwnikiem zależnie od wymaganej bar-

wy filtru. Filtruje ona światło znacznie lepiej i skuteczniej niż zabarwione szkło lub żelatyna. Filtry tego typu znajdują zapewne wielostronne zastosowanie w fotografii.

(Na podstawie „Bild und Ton“ r. 1951, nr 8)
R. Kreyser

Zjazd Polskiego Towarzystwa Fotograficznego

W dniach 5 i 6 grudnia ub.r. odbył się w Krakowie Walny Zjazd Delegatów Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, który dokonał zmiany statutu, wyboru nowego zarządu oraz podjął uchwałę przeniesienia siedziby zarządu głównego P. T. F. z Poznania do Warszawy. Do nowego zarządu zostali wybrani Tadeusz Zyglar — przewodniczący, kpt. J. Mierzanowski i Miron Kotakowski

v.-przewodniczący, ob. Sneider — sekretarz oraz T. Staszczynski i L. Olejnik — członkowie zarządu. Obecna działalność Polskiego Towarzystwa Fotograficznego wypływająca z nowego statutu zmierzać będzie do umasowienia ruchu fotoamatorskiego i ścisłego współdziałania na tym odcinku ze związkami zawodowymi, ZSch, ZMP i innymi organizacjami społecznymi.

I ETAP KONKURSU FOTOGRAFICZNEGO „WSPÓŁCZESNA WIEŚ POLSKA W FOTOGRAFII”

Na pierwszy etap konkursu fotograficznego „Współczesna wieś polska w fotografii”, który został ogłoszony przez Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne wspólnie ze Związkiem Polskich Artystów Fotografików, 58 autorów nadesłało łącznie 630 prac.

W wyniku konkursu przyznano za najlepsze prace następujące nagrody:

I nagroda 2000 zł, ob.	Baranowski Jerzy z Warszawy (CAF)
II	1800 „ „ Jaroszewicz Bronisław z Podkowie Leśnej
III	1500 „ „ Korpala Jan z Szklarskiej Poręby
IV	1200 „ „ Najdenow Kazimierz z Wrocławia
V	1000 „ „ Miefiodow Leon z Warszawy

VI	300 „ „ Dłubak Zbigniew z Warszawy
VII	300 „ „ Małek Krystyna z Warszawy
VIII	300 „ „ Różański Stanisław z Warszawy
IX	300 „ „ Falkowski Edward z Warszawy
X	300 „ „ Mickiewicz Władysław z Łodzi.

W celu większego zainteresowania tematyką wsi i jej socjalistycznymi przemianami Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne wspólnie ze Związkiem Polskich Artystów Fotografików ogłasza II etap Konkursu Fotograficznego. Warunki Konkursu zostaną podane w prospektach.

Po informacje należy zwracać się do Państwowego Wydawnictwa Rolniczego i Leśnego w Warszawie, ul. Warecka 11.

„Odrzutowe wywoływacze” czyli bluff reklamowy

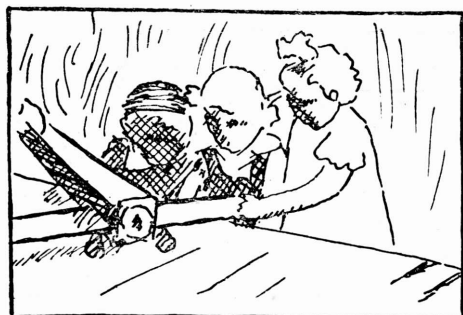
Francuskie pismo „Photo Ciné Revue” w zeszycie z maja 1952 omawia szeroko reklamowane w Ameryce wywoływacze drobnoziarniste, mające jakoby właściwość zwiększania czułości filmu i to aż dziesięciokrotnie. Pismo francuskie przytacza za amerykańską „U. S. Camera” z marca 1952 r. takie ogłoszenie: „Hydram — odrzutowy wywoływacz, cud chemii fotograficznej, pozwoli wam na zdjęcia w każdych warunkach, zwiększy wydajność świetlną obiektywu F/4,5 do F/2 dzięki zwiększeniu wydajności wywoływacza” i cytuje ponadto kilka innych podobnych ogłoszeń.

Redakcja pisma francuskiego przeanalizowała działanie pięciu takich wywoływaczy (Hydram, Needle, Von L S 35, Von Gold XX i Super Tonie) posługując się szeregiem zdjęć na filmach Kodaka Super XX i Ansco, wywoływanych równolegle w rozreklamowanych wywoływaczach amerykańskich i w wywoływaczu standardowym D. 76. Okazało się, że żaden z reklamowanych wywoływaczy nie daje lepszych wyników niż stary i wypróbowany D. 76, bo jeżeli przyjąć czułość filmu Super XX wywoływanego do gamma 0.86 jako 100, to tenże film wywoływany w wywoływaczu z dodatkami substancji Hydram osiąga wartość 96, a więc mniej niż w wywoływaczu normalnym. Dodatek drugiej substancji, Needle, dał w tych samych warunkach wartość 100, a więc taką samą jak bez tego dodatku. To samo dotyczy wywoływaczy Von L (Hydram i Needle są substancjami dodawanymi do normalnego wywoływacza, wywoływacze Von L są samodzielnymi wywoływaczami).

Z tych doświadczeń pismo francuskie wyciąga słuszny wniosek, że omawiane wywoływacze są kolejnym bluffem reklamowym amerykańskiego przemysłu.

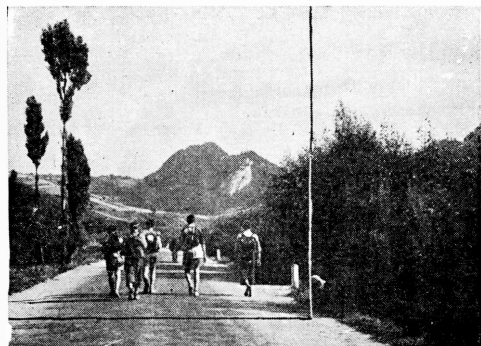
T. C.

Ocena nadesłanych Fotogramów



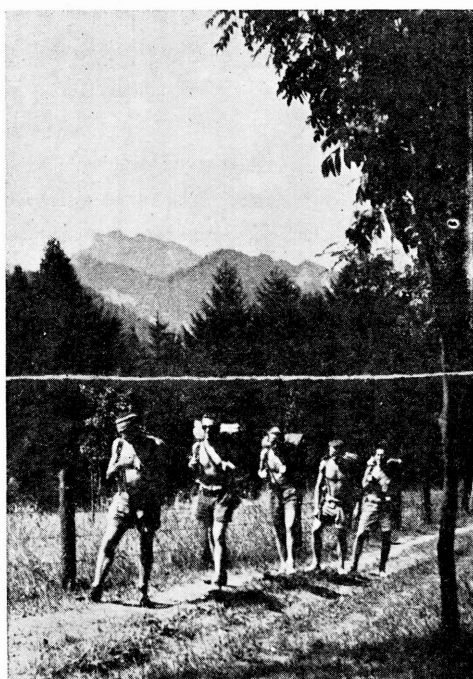
Ob. Józef Jakubowski — Nowawieś.
„Dzieci PGR-owskie“

Treść zdjęcia: troje dzieci bawi się drewnianym samolotem. Niestety, w pierwszej chwili trudno zorientować się, czym się dzieci bawią, gdyż samolot widziany jest zupełnie wprost. Gdyby samolot stał nieco skośnym (jak na rysunku) fotografia byłaby czytelniejsza. Dół zdjęcia jest ciemny i nieciekawym. To samo można powiedzieć o nieostrej górnej części. Proponujemy przeto zdjęcie ograniczyć do zaznaczonego wycinka.



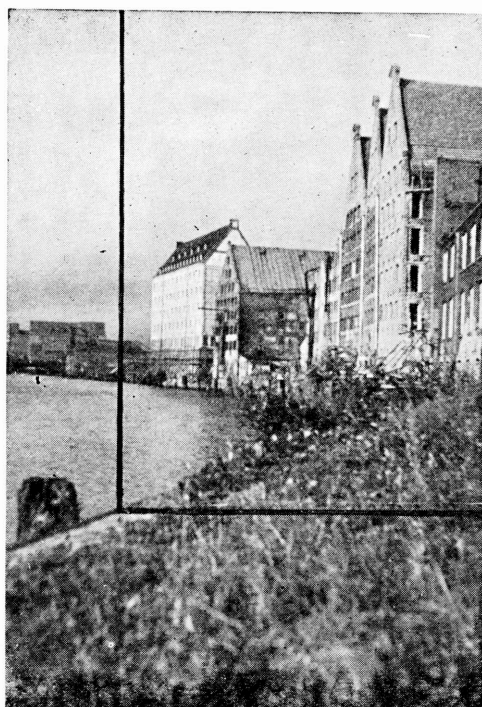
Ob. Bogdan Mikula — Poznań.
„Na drodze do Szczawnicy“

Zdjęcie turystyczne, żywe, o bardzo dobrze wykorzystanym elemencie dekoracyjnych drzew z lewej strony obrazu. Postacie turystów naturalne i wdzięczne. Bardzo dobre ujęcie góry w głębi, do której dążą ludzie. Błędem kompozycyjnym jest pozostawienie kępy krzewów z prawej strony obrazu. Jest to plama ciemna, „ciężka“, psująca równowagę obrazu, przy tym jednostajna i nieinteresująca. Obcięcie tej partii obrazu usuwa wadę i ponadto likwiduje przykry symetrię góry, znajdującą się prawie po środku. Obcięcie dołu zbliży do nas główny temat — turystów. W tym wypadku kwadratowa kompozycja jest usprawiedliwiona, że w obrazie mamy dwa kierunki równoległe: poziomy — horyzont i pionowy — drzewa.



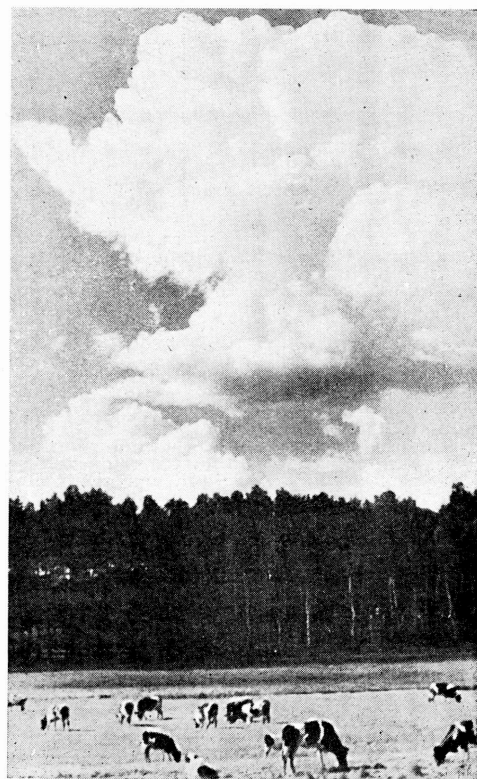
„Na niebieskim szlaku (Szczawnica-Przehyba)“
Zdjęcie to, mniej udane od pierwszego, przedstawia dwa, zupełnie nie związane ze sobą tematy:

Góra — krajobraz i dół — turyści. Krajobraz jest odległy i mało urozmaicony, turyści przypadkowo mają ruchy nienaturalne, nie przekonujące. Obraz robi wrażenie, że turyści nie idą ale stojąc w „idącej pozie“ czekają na zdjęcie.



Ob. Władysław Szremowicz — Sopot.
„Spichlerze nad Starą Motławą“

Zasadniczym błędem zdjęcia jest wielkie pole nieostrego pierwszego planu, zajmujące około 1/3 powierzchni obrazu. Powinniśmy się trzymać zasady, aby pierwszy plan był przynajmniej tak samo ostry jak przedmioty dalsze. Zasadę tę stosujemy dlatego, że przedmioty bliższe widzimy wyraźniej niż odległe. Ponadto na omawianym zdjęciu pierwszy plan, nawet gdyby był wystarczająco ostry, nie przedstawia sobą nic ciekawego. Gdybyśmy natomiast na pierwszym planie widzieli jakiś przedmiot konkretny (np. cumę) jednostajność jego byłaby wystarczająco urozmaiconą. W tym celu radzimy obciąć dół obrazu. Ponieważ obcięcie dołu spowodowałoby powstanie prawie kwadratowego obrazu, przeto obcinamy również jego lewą stronę tym bardziej, że znajdujące się tam budynki są mało widoczne i odrębne stylem od tematu głównego — spichlerzy.



Ob. Władysław Antosik — Łódź.
„Pod lasem“

Głównym tematem zdjęcia są krowy. Tematem drugorzędnym, lecz bardzo „dekoracyjnym“ — chmury. Las, mimo, że jest zaznaczony w tytule zdjęcia, ani treściowo, ani plastycznie nie przedstawia nic szczególnie interesującego. Tymczasem na zdjęciu najpierw rzuca się w oczy wielka, ciemna plama lasu, następnie wielkie chmury i wreszcie na końcu — krowy, a więc odwrotnie, niż być powinno. Przyczyną tego jest zbyt bliskie podejście do lasu. Jest on z tego powodu wielką i małowidoczną plamą. Krowy wraz z pastwiskiem zajmują za mało miejsca na obrazie, znajdują się na brzegu obrazu (a nawet poza brzegiem). Należałoby przeto przy zdjęciu poświęcić im więcej uwagi i więcej miejsca na negatywie. Chmury są efektowne, niestety, w technice pozytywowej zanikły częściowo ich szczegóły w jasnych miejscach. Przypuszczamy, że doświetlając nieco w czasie powiększania udałooby się uniknąć tego błędu. Kompozycyjnie obraz dałby lepszy wynik, gdyby był wykonany (oczywiście w przybliżeniu) jak załączony szkic.

Ja

KSIAŻKI

Dr Tadeusz Cyprian, Fotografia-technika i technologia Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa 1953.

Książka dra Cypriana jest pracą bardzo obszerną. Autor porusza w niej liczne dziedziny fotografii w sposób na ogół jasny i zrozumiały. Jest to książka, która powinna zainteresować wszystkich zajmujących się fotografią zarówno początkujących, jak i zaawansowanych. Dr Cyprian omawia kolejno budowę aparatu fotograficznego łącznie z jego wyposażeniem (obiektyw, migawki, dalomierze, celowniki itp.) uwzględniając przy tym ostatnie osiągnięcia przemysłu fotochemicznego. W dalszych rozdziałach znajduje się opis własności materiałów światłoczułych, technikę zdjęć i pracy w ciemni. Dość obszernie opisane są specjalne dziedziny fotografii, np. mikrofotografia czy fotografia w służbie medycznej. Słowo uwagi poświęca dr Cyprian zagadnieniom fotografii kolorowej. Książkę kończy krótki za-

rys historii fotografii artystycznej i postępu na polu techniki i przemysłu fotograficznego oraz rozdział o omawiający rozwój fotografii w Związku Radzieckim i w Polsce.

Jak widać, wachlaż zagadnień poruszonych przez autora jest bardzo szeroki. Obejmuje on tematy związane z estetyką, historią fotografii, chemią, optyką i mechaniką oraz wymaga dużej znajomości rzemiosła fotograficznego.

Nasuwa się pytanie, czy jeden człowiek może w dostateczny sposób opanować te tak odległe dziedziny wiedzy? Odpowiedź na to pytanie znajdujemy między innymi w książce dra Cypriana. Autor dał w niej dowód swojej dużej znajomości rozlicznych dziedzin fotografii, nie ustrzegł się jednak przed popełnieniem szeregu błędów. Nie będę ich cytował, są to błędy de wszystkim błędy dotyczące szczegółów konstrukcyjnych niektórych aparatów fotograficznych oraz nomenklatury rzadziej spotykanych i bardziej skomplikowanych odczynników chemicznych. Nie obniżają one istotnie wartości książki, ale można było ich uniknąć dając więcej przed wydaniem do przejżenia odpowiednim specjalistom.

Nie ma w polskiej literaturze książki o fotografii, w której nie byłoby błędów, niekiedy bardzo poważnych, z dziedziny mechaniki, optyki i chemii fotograficznej. W związku z tym sądzę, że nie będę odosobniony w swojej prośbie skierowanej do instytucji wydawniczych o zażęcie się zorganizowaniem wydania pracy zbiorowej, poświęconej fotografii. Mamy w Polsce sześć egzemplarzy specjalistów poszczególnych dziedzin fotografii zarówno naukowej, jak i stosowanej, praktycznej. Ich wspólna praca mogłaby dać książkę o dużej i nie przemijającej wartości.

Stanisław Sommer

Odpowiedzi redakcji

Ob. Ob. J. Ostrowski i R. Staszewski — Busko Zdrój. Prawdziwą radość sprawił nam Wasz list tym bardziej, że:

1. Jesteście przedstawicielami młodzieży (10 kl.).
2. Jesteście przedstawicielami fotografatorów, mających ambicję zostania kiedyś fotografikami.
3. Napisaście list rozsądny, konkretny, wskazujący nam, w jakim kierunku powinno iść nasze pismo.

Istotnie mamy trudności z osiągnięciem nienagannych reprodukcji. Są to trudności od nas niezależne. Jeśli jednak chodzi o zdjęcie Frumkina, to było ono reprodukcją z bardzo złej ilustracji sprzed pół wieku. Zdjęcie to jest jedynie ilustracją do artykułu.

A teraz przejdziemy do Waszych projektów. Czy nie zauważyliście, że w piśmie naszym było szereg artykułów dla fotografatorów początkujących, jak: „Budujemy pracownię fotograficzną”, „Elementarz Fotografatora”, „Kacik fotoreportera gazetki ściennej” itp. To są właśnie artykuły dla tych, „którzy chcieliby pogłębić swą wiedzę z zakresu powiększeń”. To są właśnie „artykuły, mówiące o obróbkach negatywów i pozytywów dla średniozaawansowanych”.

O wystawach pisaliśmy dotychczas mało, gdyż wyjątkowo w tym czasie nie było zasadniczych interesujących wystaw.

O artykuł o fotografowaniu zwierząt zwróćmy się do naszego fachowca w tej dziedzinie, ob. Puchalskiego.

Artykuły staramy się pisać w sposób przystępny. Niestety, nie wszystkim da się w ten sposób napisać o długim będą zamieszczane również artykuły, nad którymi trzeba będzie nieraz się zastanowić jak nad zadaną lekcją z matematyki.

Na zakończenie życzymy Wam najlepszych wyników w Waszej pracy fotograficznej i razem z Wami wołamy: „Fotografia” czasopismem dla każdego fotamatora.

Ob. M. Węglowski — Widetka. Prenumeratę „Fotografii” należy zgłaszać na ręce listonosza. Książki, których Obywatel poszukiwał, są wyczerpane i nabyć je można jedynie okazjnie. W księgarniach można jeszcze dostać „Technikę nowoczesnej fotografii” dra T. Cypriana i „Bezkrwawe łowy” W. Puchalskiego (II wydanie).

Uczeń VIII klasy — Olsztyn. Leonard Missone był wybitnym belgijskim fotografikiem. Urodził się w roku 1870 w Gilly (Belgia).

„Jutrzenka” — Sopoty. Nie wszyscy autorzy artykułów w „Fotografii” są członkami Związku Polskich Artystów Fotografików. Wśród 17 autorów artykułów ogłoszonych w pierwszych sześciu numerach naszego pisma tylko dwudziestu jest członkami związku.

Ob. Władysław Szremowicz — Sopot. W języku polskim nie ma dotychczas żadnego podręcznika traktującego o aparacie „Robot”. Istnieją wydawnictwa firmowe opisujące, zresztą, jedynie funkcjonowanie i obsługę aparatu. Redakcja dziękuje Wam serdecznie za uznanie i uwagi, dotyczące naszego pisma. Jak mogliście się przekonać, nastąpiło obecnie wyraźne „odhistorycznienie” naszego wydawnictwa. Ocenę Waszych zdjęć zamieszczamy w niniejszym numerze pisma.

Ob. M. Kounas — Wrocław. Reklamować trzeba w miejscu, w którym została opłacona prenumerata.

Ob. E. Wiszowaty — Białystok. Kolportaż naszego pisma prowadzi PPK „Ruch” Oddz.

w Warszawie, ul. Srebrna 12. Aby regularnie otrzymywać „Fotografię”, należy opłacić prenumeratę w Urzędzie Pocztowym lub bezpośrednio u listonosza. Za zgłoszoną współpracę bardzo dziękujemy. Nie znamy Waszych zainteresowań i kwalifikacji, więc trudno nam określać tematykę. Może przysłać coś na próbę.

Ob. K. Zamojski — Zgorzelec. Redakcja nie prowadzi kolportażu. Prenumeratę należy wnieść w Urzędzie Pocztowym lub bezpośrednio u listonosza. Nakłady numerów 1, 2 i 3 zostały już wyczerpane. Za pozdrowienia dziękujemy.

Ob. H. Jurkowski — Opole 1. Miesięcznik „Fotografia” ukazał się w sprzedaży w księgarniach PPK „Ruch” od dnia 1 lipca 1953 r. Od nr 4 (październik) „Fotografię” można zamawiać w prenumeracie. Nakłady pierwszych trzech numerów zostały już wyczerpane.

Ob. J. Krzeptowski — Piechowice. Wasze uwagi są słuszne. Zawiniła Redakcja. Robimy wszystko możliwe, aby na przyszłość nie było opóźnień i pismo nasze ukazywało się regularnie między 5 a 10 każdego miesiąca. Niestety nakład nr 3 został już wyczerpany.

Ob. W. Gier — Zgierz. Pieniądzy nie otrzymaliśmy. Zaprenumerować nasze pismo można tylko w Urzędzie Pocztowym lub u listonosza. Redakcja prenumeraty nie przyjmuje.

Ob. J. Korbus — Kraków. Zdjęcie do oceny możecie przysłać w każdym formacie.

Ob. Z. Głęb — Łaskowo. Nakłady pięciu pierwszych numerów zostały już wyczerpane. Książkę pt. „Zaczynam dobrze fotografować” R. Burzyńskiego można nabyć w księgarniach Domu Książki.

Dom Harcerza — Skierniewice. Nie możemy przesłać Wam numerów „Fotografii” z roku 1953, gdyż Redakcja nie posiada egzemplarzy przeznaczonych na sprzedaż. Kolportaż naszego pisma prowadzi PPK „Ruch” Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12. List Wasz przekazaliśmy do PTF Oddz. w Warszawie, skąd dostaniecie odpowiedź w sprawie materiałów organizacyjnych do prowadzenia kółek fotograficznych. Zapowiedź o Waszej stałej współpracy z nami przytłumiemy z wielką radością i czekamy na jej urzeczywistnienie. Przesyłamy pozdrowienia i życzenia owocnej pracy.

Ob. Zb. Wasiewicz — Wałbrzych, ob. Cz. Osiecki — Olsztyn, ob. W. Pawłowski — Sopot, ob. T. Ordyński — Łódź, ob. J. Nizowski — Chrzanów, ob. S. Galczyński — Szczecin, ob. E. Kulka — Gdynia, ob. J. Lipiński — Kraków, ob. W. Przygodzki — Będzin, ob. M. Witko — Kraków, ob. T. Szczygiel — Gliwice, ob. J. Rudnicki — Rabka-Zdrój, ob. P. Ostrowski — Jarosław, ob. M. Borowski — Skąpe, ob. A. Miko — Radlin, ob. J. Zieliński — Świdnik, ob. J. Grzegorzewski — Międzyrzecz, ob. M. Hopen — Rudnik, ob. Z. Deryng — Legnica, ob. J. Kurzydło — Rzeszów, ob. S. Gieracz — Lublin, ob. L. Derwojed — Kraków, ob. H. Piechura — Łódź, ob. J. Suski — Bytom, ob. Rymkiewicz — PGR Stronie, ob. E. Knobloch — Wrocław, ob. T. Krakowiak — Dzierżonów, ob. T. Sobiech — Białą Podlaską, ob. R. Kiuber — Ostróda, ob. P. Rawski — Zagan, ob. A. Arend-Ciepluch — W. Niklas — Toruń, ob. H. Staszewski — Wrocław, ob. K. Chociej — Chorzów I, ob. E. Marczewski — Skarżysko-Kamienna. Kolportaż naszego wydawnictwa prowadzi PPK „Ruch” Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12. Prenumeratę należy zamawiać w Urzędzie Pocztowym lub bezpośrednio u listonosza. Redakcja prenumeraty ani sprzedaży pojedynczych numerów nie prowadzi.

Czy aby siarczan?

Rubryka „Fotografia na codzień” popularnego tygodnika „Świat” redagowana jest na ogół w sposób rzeczowy i interesujący. Toteż zdziwienie wywołała lektura kolejnego odcinka, umieszczonego w numerze 50 z 13 grudnia 1953 roku i zatytułowanego „Wywoływacz — jego składniki”. Zdziwienie jest tym większe, ponieważ wiadomo, że w skład zespołu redakcyjnego „Świata” wchodzi szereg fotografików o wysokich kwalifikacjach zawodowych, członków ZPAF, którzy powinni być zainteresowani tym, co się pisze o fotografii w piśmie, którego są współpracownikami. Niestety, notatka o wywoływaczu robi wrażenie, że nisał ją ktoś, kto o fotografii ma pojęcie mniej niż powierzone.

Kategoryczne stwierdzenie autora, że substancją konserwującą w wywoływaczu jest siarczan, a nie siarczyn sodu, jeśli nie jest błędem korektońskim, świadczy o kompletnym braku podstawowych wiadomości z zakresu chemii fotograficznej. Dalsze zdanie, mówiące o tym, że wywoływacze drobnoziarniste nie zawierają bromku potasu, pozwala przypuszczać, że autorowi nie są znane tak rozpowszechnione wywoływacze drobnoziarniste, jak A 17, D 20, DK 20, Mikros i szereg innych. Poza tym bromek potasu wpływa nie na czystość miejsc naświetlonych, jak chce autor, ale chyba nie naświetlonych!

Błędy te, z których pierwszy (siarczyn czy siarczan) może być przyczyną niepowodzenia w pracy dużego szeregu fotografujących, zawarte są zaledwie w 40 wierszach druku! Koledzy ze „Świata”, zwróćcie więc uwagę na „Fotografię na codzień” przed oddaniem jej na maszynę!

KRONIKA

Zarządy delegatur ZPAF, zarządy oddziałów PTF oraz zarządy fotograficznych kół przyzakładowych proszone są o nadsyłanie do naszego (za)tu kroniki wszelkich wiadomości dotyczących życia fotograficznego na ich terenie.

Poznański Oddział Stowarzyszenia Architektów Polskich oraz Kolo Fotograficzne przy Miastoprojekcie w Poznaniu ogłosiły konkurs pod tytułem „Architektura Ziemi Wielkopolskiej”

PTTK — Kraków zorganizowało stałą, zmieniającą co 3 tygodnie wystawę fotograficzną na tematy turystyczno-krajoznawcze.

Wystawę prac członków PTF — Oddział Gliwice zwieziło ponad 6000 osób.

Wrocławska Delegatura ZPAF organizuje w r. 1954 wyższy kurs fotografii.

Oddział PTF w Toruniu zorganizował cykl wykładów śródogodowych na temat od negatywu do obrazu.

Na konkursie fotograficznym Domu Wojska Polskiego I nagrodę za pracę na poziomie fotografików otrzymał ob. W. Zawadzki za fotogram „Na strażak pokoju”. Dalsze nagrody otrzymały ob. ob. J. Mierzanowski, H. Grzęda, J. Fil. Nagrody za prace na poziomie amatorskim otrzymali ob. ob. Z. Kryda, B. Chomienko, E. Komorowski. Wyróżniono prace M. Mierzanowskiej i R. Czerskiego.

Dnia 5-6 grudnia 1953 r. odbył się w Krakowie Walny Zjazd Delegatów Polskiego Towarzystwa Fotograficznego.

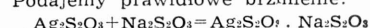
PTF — Oddział w Opolu komunikuje, iż dnia 17.1.1954 nastąpi w Opolu otwarcie V Ogólnopolskiej Wystawy Amatorskiej Fotografii Artystycznej.

Warszawski Oddział PTF przystąpił do wydawania drukiem własnej biblioteczki. W listopadzie wyszła broszurka inż. E. Szmidgala pt. „Kontrastowość a ziarność obrazów fotograficznych”. Stron 18. A5. Cena zł. 3.

ERRATA

W artykule „Jak powstaje obraz fotograficzny” w numerze 6 błędnie został wydrukowany wzór chemiczny oznaczony numerem (2).

Podajemy prawidłowe brzmienie:



Uległa zniekształceniu również tabela w rubryce „Wywoływacze drobnoziarniste” na str. 13. Podajemy prawidłowe brzmienie:

Kodak D — 23	
Metol	7,5 g
Siarczyn sodu bezwodny	100 g
Wody	1000 cm ³



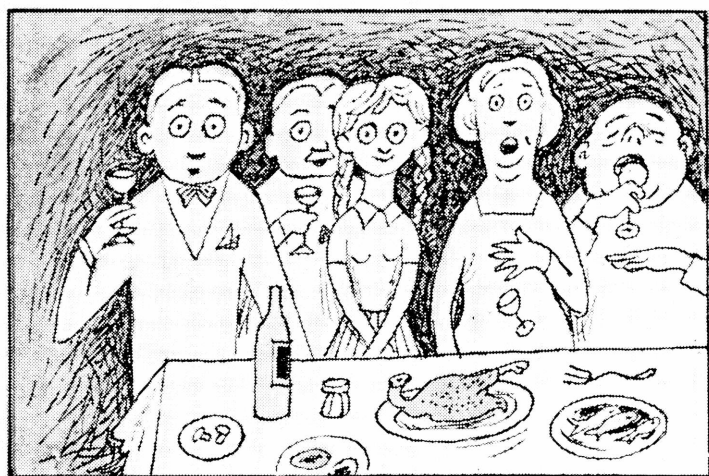
Gocia Hela z Pribunem
(na cras)



Wasza wycieczka
w Toruniu



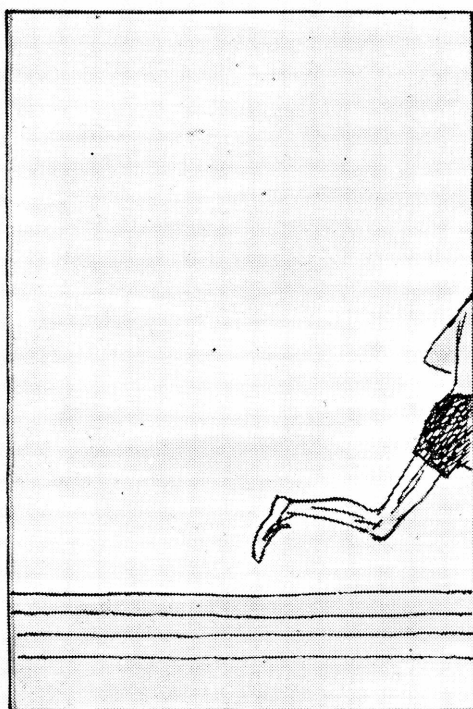
Ryńska wieża
w Toruniu
(bez statywu)



W imieninach Fosi
(przy magnesji)



nysował:
ZBIGNIEW
LENGREN



Zatopek w biegu
na 5 km.

*
Z ALBUMU
FOTO-
AMATORA



Gleniek na rybach
nad Drwęcą



liczny wyścig motocyklowy
(migawka 1/100 sek.)



NARCIARKA Witold Zubrzycki

69