

63

K. fototechnika

FOTOGRAFIA

NR 6 (24) CZERWIEC 1955

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
Katedra Fototechniki
ul. Łukasiewicza 2

590



DYSTRYBUTOR MA GŁOS

W związku z szeregiem zapytań i listów z terenu dotyczących braków materiałów fotograficznych i fotochemicznych na rynku redakcja „Fotografii” wprowadza specjalny dział, w którym czytelnicy będą stale informowani o sprawach zaopatrzenia. Niezależnie od tego redakcja zwróciła się do Centralnego Zarządu Handlu Artykułami Fotograficznymi i Precyzyjno-Optycznymi z prośbą o poinformowanie czytelników o aktualnym stanie zaopatrzenia rynku, na co otrzymaliśmy obszernie wyjaśnienie, które poniżej drukujemy.

* * *

Wzrastająca z roku na rok liczba miłośników fotografii amatorskiej oraz podnoszący się stale poziom fotografii artystycznej ujawnia coraz bardziej braki w zaopatrzeniu rynku w artykuły fotograficzne i powoduje coraz liczniejsze wypowiedzi na ten temat zarówno w prasie fachowej jak i codziennej. W świetle tych wypowiedzi, a szczególnie analitycznego artykułu pt. „O zaopatrzeniu rynku w artykuły fotograficzne”, zamieszczonego w nr 1/19 z 1955 r. „Fotografii”, zachodzi słusza konieczność źródłowego i wyczerpującego omówienia tej drażliwej sprawy od strony głównego „winowajcy” istniejącej sytuacji tj. Centralnego Zarządu Handlu Artykułami Fotograficznymi i Precyzyjno-Optycznymi — jako generalnego dystrybutora. Rzecz oczywista, że na pojawiające się w prasie notatki jak i na liczne listy miłośników fotografii, kierowane bezpośrednio do dystrybutora udzielono odpowiedzi i wyjaśniono przyczyny tych czy innych niedomagań zaopatrzenia rynku, wyjaśnienia te jednak miały charakter wybitnie doraźny i fragmentaryczny. Ta doraźność i fragmentaryczność informowania opinii publicznej o trudnościach aparatu handlowego w zaopatrzeniu rynku była dużym mankamentem ze strony dystrybutora, który winien był okresowo omawiać w prasie fachowej trudności i osiągnięcia swego odcinka zaopatrzenia. Obiektywne, i — rzecz najważniejsza — prawdziwe informacje nie usunęłyby wprowadzić istniejących poważnych trudności, pozwoliłyby jednak uniknąć rozgoryczenia, wielu fałszywych sądów i gromów rzucanych na aparat handlu i przemysł branży fotograficznej. W celu usunięcia tych niedociągnięć we współpracy na odcinku informacji między dystrybutorem, a licznymi miłośnikami fotografii w najszerszym tego określenia uję-

ciu, redakcja „Fotografii” w porozumieniu z Centralnym Zarządem Handlu Artykułami Fotograficznymi i Precyzyjno-Optycznymi wprowadza stały „Kącik”, który zawierać będzie aktualne informacje o postępach w zaopatrzeniu, współpracy aparatu handlu z przemysłem krajowym, możliwościach importowych itp. Równocześnie w „Kąciku” tym zamieszczane będą wypowiedzi i krytyczne uwagi miłośników fotografii na ten temat.

W celu zapoczątkowania tej stałej formy współpracy uważamy za celowe podanie kilku informacji o charakterze ogólnym, które niewątpliwie zorientują czytelników we wzroście zapotrzebowania na artykuły fotograficzne w latach 1953—1955, charakteryzując pracę dystrybutorów, a jednocześnie będą odpowiedzią na wiele dotychczas zadanych i niezadanych pytań w sprawie ciągle jeszcze niezadowalającego zaopatrzenia.

Obecny dystrybutor artykułów fotograficznych — Centralny Zarząd Handlu Artykułami Fotograficznymi i Precyzyjno-Optycznymi został powołany do życia z dniem 1 stycznia 1953 r. Do tego momentu nie było generalnego dystrybutora artykułów fotograficznych, a zadania te podzielone były pomiędzy różne centrale w różnych resortach.

W tych warunkach, przy wielotorowości polityki w zakresie zaopatrzenia rynku, można raczej mówić o braku tej polityki, a nowa jednostka, stając się sukcesorem wszystkich aktywów i pasywów istniejącego stanu rzeczy, znalazła się w b. ciężkiej sytuacji, gdyż wszystkie zagadnienia należało opracować od nowa nie mając żadnego pierwowzoru. Centralny Zarząd jeszcze do dziś odczuwa konsekwencje tej wielotorowości, gdyż okres dwu lat jest zbyt krótki, aby móc właściwie i należycie zorganizować produkcję krajową, import i obrót artykułów o tak szerokim wachlarzu asortymentowym jak sprzęt, aparatura fotograficzna i fotochemia.

Ciągle wzrastającą masę towarową artykułów fotograficznych przeznaczoną na zaopatrzenie rynku ilustrują poniższe globalne cyfry:

Jeśli plan obrotów „Foto-Optyki” w roku 1953 przyjąć za 100 to plan ten w roku 1954 wynosił 174%, zaś w roku 1955 273%. Jest to wynikiem ciągle wzrastającego zapotrzebowania na artykuły fotograficzne w kraju.

A oto krótki obraz sytuacji i rozwoju zaopatrzenia w artykuły fotograficzne w ciągu lat 1953—1955:

APARATURA I SPRZĘT FOTOGRAFICZNY

Rok 1953. Po przejściu remanentów masy towarowej od poprzedniego gestora okazało się, że liczba, rodzaj aparatury i sprzętu była tak niedostateczna, iż nie wystarczała nawet na pokrycie 1/4 zapotrzebowania rynku.

W tym stanie rzeczy nowa jednostka, jeszcze w czasie organizacji stanęła wobec całego szeregu pilnych a zupełnie nowych dla niej problemów jak:

1. zagadnienie ustawienia produkcji sprzętu i aparatów fotograficznych w kraju,
2. zagadnienie zorganizowania importu sprzętu i aparatów,
3. zagadnienie ustawienia produkcji sprzętu projekcyjnego dla potrzeb rynkowych i pozarynkowych,
4. zagadnienie zbadania chłonności rynku i zakresu jego potrzeb.

W ciągu tego roku nawiązano kontakty z zakładami produkcyjnymi przemysłu kluczowego, terenowego i spółdzielczego, w których ustawiono i zapoczątkowano produkcję takich artykułów jak powiększalniki małoobrazkowe, lampy błyskowe, suszarki fotograficzne, kopieramki, głowice do statywów oraz szereg innych z drobnego sprzętu fotograficznego. Równocześnie ustawiono produkcję dalszych artykułów na lata następne oraz poczyniono poważne kroki w kierunku odrobienia zaległości na odcinku zamówień importowych, gdzie dotychczasowa sytuacja była wręcz katastrofalna.

Rok 1954. To rok nawiązywania dalszych kontaktów z zakładami przemysłu kluczowego i terenowego, które podjęły zainicjowaną przez Centralny Zarząd produkcję statywów fotograficznych, klamer do zawieszania filmów, kaset do przechowywania filmów, pulpitów retuszerskich, zegarów wyłącznikowych i ciemnicowych, wałków gumowych, reflektorów, suszarek fotograficznych z płytami, kuwet emalowanych i winidurów, statywów imadelkowych wężyków, kopiarek, reduktorów do lamp błyskowych itp.

Również w roku 1954 na skutek usilnych starań Centralnego Zarządu została rozszerzona w przemyśle kluczowym produkcja takich artykułów jak powiększalniki uniwersalne „Krokus”, aparaty fotograficzne „Start”, obiektywy do powiększalników w 2 rodzajach, filtry fotograficzne, oprawki do filtrów, maskownice, osłony przeciwsłoneczne, pierścienie redukcyjne itp. tak, że w rezultacie na przełomie roku 1954/55 rynek dysponował już stosunkowo szerokim asortymentem artykułów sprzętu fotograficznego krajowej produkcji.

Starania importowe zapoczątkowane w roku 1953 dały konkretne rezultaty w postaci poważnych partii aparatów fotograficznych rozmaitych typów oraz wysoko-precyzyjnego sprzętu fotograficznego.

Perspektywy na rok 1955 upoważniają nas do stwierdzenia, że zaopatrzenie rynku w zakresie aparatury i sprzętu poprawi się wybitnie pod warunkiem jednak dalszego importu aparatów i tego sprzętu fotograficznego, który dotąd z przyczyn obiektywnych nie może być w kraju produkowany.

W roku 1955 ukażą się na rynku w zakresie sprzętu fotograficznego koreksy 3 typów, kuwety w 6-ciu wymiarach od 10x15 do 30x40 cm. samowyzwalacze, obciarki 2 typów, nasadki zmiękczające, testy fotograficzne itp., natomiast trudności zarówno w produkcji krajowej jak i w imporcie szkła do wytwarzania filtrów fotograficznych nie pozwalają jeszcze na wprowadzenie tego artykułu w szerokim asortymencie.

Reasumując tę tak bardzo pobieżną z konieczności analizę sytuacji na odcinku aparatury i sprzętu w ciągu ostatnich dwu lat, podkreślić jeszcze należy, że Centralny Zarząd śledzi uważnie postęp techniczny w zakresie produkowanego sprzętu foto-

Spis treści:

Dystrybutor ma głos — K. Majkowski	2
Fotografia górską — T. Cyprian	4
Nowe aparaty fotograficzne na rynku krajowym — S. Mierzejewski i J. Jirowiec	6
V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki	10
Wady materiałów fotograficznych (dokończenie) — M. Iliński	12
Z techniki fotografowania. Relief — S. Zieliński	13

na okładce:

WYDMA PIASZCZYSTA W LEBIE

W. Pielichowski

graficznego i w miarę zgłaszanych projektów nowatorskich uzupełnia prowadzony asortyment i usprawnia sam sposób zaopatrzenia.

Przy tych wszystkich poczynaniach, niejednokrotnie pionierskich, Centralny Zarząd ciągle jeszcze ma poważne kłopoty z przemysłem krajowym pod względem osiągnięcia właściwej jakości produkowanego sprzętu.

A teraz kilka danych liczbowych, obrazujących wykonanie zadań planowanych na omawianym odcinku.

Jeżeli przyjąć, że pokrycie pełnego zapotrzebowania rynku wynosi 100, wykonanie to kształtuje się zdaniem Centralnego Zarządu następująco:

w roku 1953 — w ca	20 %
" 1954 — w "	40 %
" 1955 — w "	80 %

Ten wyraźny wzrost zaopatrzenia rynku oraz kroki już poczynione przez Centralny Zarząd pozwalają przypuszczać, że w roku 1956 nastąpi dalsza poprawa zaopatrzenia.

FOTOCHEMIA

Działalność swoją na tym odcinku Centralny Zarząd rozpoczął od przejęcia zapasów towarowych z resortu Ministerstwa Przemysłu Chemicznego. Asortyment i jakość przejętych remanentów pozostawiały bardzo wiele do życzenia i pracę nad zaopatrzeniem rynku w artykuły fotochemiczne trzeba było zaczynać od podstaw.

Rok 1953 charakteryzuje się dotkliwym brakiem błon małoobrazkowych w ładunkach dziennych, błon zwojowych 6×9 cm, papierów fotograficznych, w szczególności do powiększeń o powierzchni matowej, jakiegokolwiek wyboru chemikaliów fotograficznych.

Jeżeli do tego dodamy, że przemysł krajowy nie mógł sprostać wzrastającym szybko potrzebom, a dostawy importowe artykułów fotochemicznych zostały całkowicie wstrzymane przy jednoczesnym utrzymaniu importu aparatów i sprzętu fotograficznego, będziemy mieli pełny obraz sytuacji ryn-

kowej w 1953 r. Mimo tych trudności rozpoczyna się walka o poprawę zaopatrzenia, co w rezultacie daje pokrycie ówczesnego zapotrzebowania rynku w ca 50 %.

Rok 1954. Jasnym było w świetle liczb planu i dotychczasowej analizy rynku, że przed dystrybutorem stoją bardzo poważne zadania, ponieważ usiłowania ustawienia produkcji krajowej (szczególnie na odcinku pełnego asortymentu papierów) rozbiły się o kompletny brak surowca. Wobec powyższego Centralny Zarząd rozpoczyna starania o limity importowe. Niestety, starania te — wobec ważniejszych potrzeb gospodarki narodowej — nie dały żadnego rezultatu.

Znowu pozostały tylko własne możliwości, a więc dotychczasowe zapasy remanentowe i możliwości rozruchu produkcji krajowej przynajmniej kilku artykułów pod warunkiem wyszukania i dostarczenia dla przemysłu odpowiednich surowców. Zabiegi te odniosły minimalny skutek, nie mniej jednak zapotrzebowanie rynku zostało w efekcie pokryte już w 66 %.

Rok 1955. Opracowując plan potrzeb artykułów fotochemicznych na rok 1955, Centralny Zarząd miał na celu pełne już zaopatrzenie rynku, aby zlikwidować wreszcie ciągły „głód fotograficzny”. Znając możliwości produkcyjne (ilościowe i jakościowe) przemysłu krajowego, zapotrzebowano obok artykułów produkcji własnej szereg artykułów nie produkowanych w kraju.

Niestety, z przyczyn już wyżej podanych, limit przyznany na import artykułów fotochemicznych w roku bieżącym został zredukowany do 1/4 wartości zapotrzebowania, wobec czego lista towarowa artykułów importowanych sprowadzona została z konieczności do 3 zaledwie artykułów tj: błon zwojowych amatorskich 6×9 cm, błon małoobrazkowych w kasetach i papierów fotograficznych. Skreślono z zapotrzebowania wszystkie pozycje chemikaliów dozowanych oraz przekreślono całkowicie zagadnienie rozruchu fotografii barwnej. Mimo jednak tych daleko idących ograniczeń, sytuacja w roku bieżącym winna ulec

dalszej poprawie dzięki spodziewanej masie importowej, o której była mowa wyżej. Jest to pierwsza oficjalna pula importowa artykułów fotochemicznych uzyskana dzięki uporczywej walce Centralnego Zarządu, który — nie poprzestając na tym — będzie czynił dalsze starania poprzez MHW o wyjednanie dodatkowych limitów importowych.

Jeśli chodzi o przemysł krajowy, prowadzone są w chwili obecnej starania o rozpoczęcie produkcji wywoływaczy drobnopiętnistych i kontrastowych oraz typu „Repro”, kąpeli znieczulających (zieleni i żółceni pinakrytolowej) itp. Zaawansowanie prac przygotowawczych pozwala sądzić, że jeszcze w bieżącym sezonie letnim produkcja wymienionych chemikaliów zostanie podjęta.

Oto w olbrzymim skrócie obraz sytuacji na odcinku artykułów fotochemicznych. Obraz ten nie byłby jednak pełny gdybyśmy nie dodali, że Centralny Zarząd napotyka na dodatkowe trudności we współpracy z przemysłem na tle jakości produkowanych artykułów, właściwego opakowania, konfekcjonowania i rytmiczności dostaw.

Ponadto należy wspomnieć, że poza wymienionymi artykułami związanymi ściśle z fotografią, w gestii Centralnego Zarządu leżą równie ważne gospodarczo grupy towarowe jak cała oftalmika, sprzęt projekcyjny i kreślarsko-precyzyjny i w tej dziedzinie również nie brak trudności, analogicznych do omawianych z zakresu fotografii.

Na zakończenie naszej analizy mającej na celu poinformowanie wszystkich miłośników fotografii o stanie obecnego zaopatrzenia i trudnościach na jakie natrafia dystrybutor — CZHAFIPO zwraca się do wszystkich interesujących się fotografią o utrzymywanie za pośrednictwem „Fotografii” stałego kontaktu z Centralnym Zarządem, co niewątpliwie będzie miało poważny wpływ na aktualne rozwiązanie szeregu problemów związanych z zaopatrzeniem.

Dyrektor Centralnego Zarządu
Karol Majkowski

J. Kosidowski





Fotografia góriska

1.

Ludzi fotografujących w górach należy podzielić na dwie kategorie, a mianowicie: fotografujących turystów (czy też taterników) oraz fotografów chodzących po górach. Podział ten jest bardzo istotny, bo wyjaśnia od razu cele i zamiary fotografów oraz rodzaj ich pracy.

Normalnie każdy zaczyna od tego, że uprawiając chodzenie po górach stara się za pomocą aparatu fotograficznego utrwalić wspomnienia z wędrówek, krajobrazy górskie, wspinaczki i tym podobne obrazy typu pamiątkowego.

W miarę kształcenia estetycznego i rozwoju talentu fotograficznego tyrysta fotografujący przekształca się w fotografa chodzącego po górach.

Ta przemiana wpływa od razu na zachowanie się fotografa w górach. Zaczyna planować wycieczki nie wedle ich skali sportowej, lecz wedle zamiarów fotograficznych; przestaje liczyć „zdobyte szczyty”, dobiera szlaki wedle ich „fotogeniczności”, często ogranicza wyprawę do dolin i hal, jeżeli tam spodziewa się znaleźć interesujące motywy, a przede wszystkim szeroko otwiera oczy na piękno gór, zwalnia tempo marszu i uczy się rozkoszować otaczającym go krajobrazem.

Dopiero wtedy powstają wartościowe obrazy gór; do tego trzeba czasu, zastanowienia, kompozycji i doświadczenia, a to wszystko nie przychodzi od razu.

Uwagi techniczne i kompozycyjne, o których będę mówił, mają na celu pomoc fotografującemu turyście w przedzierzgnięciu się w fotografa górskiego.

2.

Największą trudnością fotografii górskiej jest dysproporcja pomiędzy ogromem i majestatem gór, a znikomymi wymiarami skromnego negatywu, bez względu na je-

go obecny format; mówię o „obecnym formacie”, bo czasy gdy najświetniejszy dotychczas fotograf górski Vittorio Sella chodził po Alpach z kamerą 18 x 24 cm należą już do dalekiej przeszłości, a komponowanie majestatycznego krajobrazu wysokogórskiego na formacie 24 x 36 mm jest znacznie trudniejsze. Wprawdzie potem obraz można powiększyć niemal do dowolnych granic, ale w chwili jego powstawania celownik nie zastąpi dużej matówki.

Stąd powszechnie znane rozczarowanie, gdy po serii zdjęć majestatycznych łańcuchów górskich widzianych ze świeżo zdobytego szczytu otrzymamy na małym filmie pagórki wielkości główki od szpilki, które nawet w największym powiększeniu nie wyjdą naleyście.

Nasze oko umie eliminować obojętne otoczenie i koncentrować uwagę na tym co nam się podoba; patrząc ze szczytu na łańcuchy gór, w naszej fantazji powiększamy odległe szczyty, przybliżamy je niejako, nie widząc tego co je otacza; obiektów rysuje je zgodnie z zasadami perspektywy, a więc jako mikroskopijne niemal pagórki tonące w obojętnym tle krajobrazu.

Powiększanie małych wycinków negatywu małoobrazkowego, a nawet 6 x 9 cm nie daje pożądaných wyników, tonalnie bowiem nie wytrzymuje takiej skali, nie mówiąc już o ziarnie negatywu i pogarszającej się ostrości konturów.

Wiele pomoże nam w takich przypadkach teleobiektywy, ale nie należy przeceniać jego wartości.

Pierwszą zasadą kompozycji górskiej będzie wypełnienie całej powierzchni negatywu (obrazka w celowniku) tym motywem, który zamierzamy definitywnie powiększyć. Komponować musimy już w celowniku nie licząc na późniejszy wybór wycinka, przy czym należy zwracać uwagę na to, by właściwy motyw nie tonął w obojętnym otoczeniu.

Następną sprawą jest wielkość planów w obrazie. Obraz górski ma tendencję do dwuwymiarowości, jest płaski, bo zwykle motywy które nas interesują są bardzo daleko, tak że zawodzi już zdolność oka do widzenia głębi na dwuwymiarowym obrazie papierowym. Stereoscopia nie jest u nas zbyt popularna, ale jeżeli w jakiej tematyce jest bezkonkurencyjna to właśnie w fotografii górskiej, gdzie oddaje całą głębię krajobrazu, dół łańcuchów górskich i plastykę pierwszego planu.

Ta plastyka znika zupełnie, jeżeli tematem obrazu są jedynie przedmioty bardzo dalekie. Można ją czasem uzyskać przez perspektywę powietrzną, o czym będzie mowa niżej, ale podkreślanie rosnącej odległości przez tonalne różniące się od siebie plany nie jest rzeczą łatwą.

Dlatego daleki widok górski nigdy nie powinien być pozbawiony wyrazistego pierwszego planu, który właśnie podkreśla dół i proporcję. O ten pierwszy plan nie jest trudno: skała lub grupa skał, linia bliskiego zbocza, rośliny, a wreszcie ludzie stanowiący „sztafaż”, dostosowani ubraniem do krajobrazu górskiego, nie patrzący w obiektyw lecz związani kompozycyjnie z dół wielkością i umieszczeniem w ramie obrazu, dostosowani do całości motywu (i o tym będzie mowa).

Ten pierwszy plan powinien być tonalnie silnie podkreślony, utrzymywany w ciemnym tonie, by kontrastował z jasną dół, poza tym powinien mieć kontur liniowy przyjemny, urozmaicony, by nie przytłaczał masą delikatnej dół.

Ciemny przedni plan powinien o ile możliwości mieć za tło średni plan o tonacji pośredniej między przednim a dół planem. Średni plan powinien być zróżnicowany tonalnie i liniowo, by wypełniał przejście między ciemnym przednim planem dającą punkt wyjścia, a jasną dół o subtelnej tonacji. Zbocza górskie, doliny, las, oto najczęstsze przykłady średniego planu.

Wreszcie dół powinna być jasna i mieć urozmaiconą linię horyzontu, nad którym niebo nie może być kredowo białe, lecz bądź pokryte obłokami, bądź stonowane ciemniej ku górze (w razie konieczności można to zrobić w powiększeniu).

4.

Z tą sprawą łączy się sprawa perspektywy powietrznej. Pod tą nazwą rozumiemy tonalne zróżnicowanie planów w obrazie; im dany plan jest bardziej odległy, tym wykazuje jaśniejszą tonację, a to na skutek grubej warstwy powietrza rozjaśniającej odległe widoki. Możemy to obserwować na każdym odległym krajobrazie, nie tylko w górach; im dalej, tym obraz jest jaśniejszy, bardziej zamglony, aż wreszcie tonie w białawo-sinej mgiele.

Ta perspektywa powietrzna daje obrazom głębię, pozwala nam na ocenę odległości, bez czego każdy obraz na papierze musi być płaski. Jest ona tym bardziej potrzebna w górach, ponieważ wielkie odległości sprzyjają wytworzeniu się wrażenia braku głębi; oko patrzącego na obraz nie ma punktów zaczepienia pozwalających na wartościowanie stosunku wielkości i odległości poszczególnych elementów obrazu.

Oddanie perspektywy powietrznej jest sprawą zależną zarówno od warunków atmosferycznych i rodzaju oświetlenia motywu, jak i od użytego materiału negatywowego oraz filtru.

Po deszczu dół zawsze jest bardziej klarowna, mniej jest mgiełki; przy wielkich upałach, w południe, przy dużej ilości wilgoci w powietrzu mgiełki tej jest dużo. W pierwszym przypadku dół widoki są nieraz przepiękne, w drugim widzimy raczej małą odległość.

Jeżeli chcemy oddać wyraźnie dół łańcuchy górskie lub szczyty, dążymy do dużej klarowności obrazu; jeżeli dążymy do efektu artystycznego bez zwracania uwagi

na rysunek dali, chętnie widzimy lekką mgiełkę. Ale tylko lekką; silne zamglenie dali skracza nasze widzenie dali i nieraz uniemożliwia stworzenie obrazu.

Aby tę dal oddać, stosujemy film panchromatyczny i tłumimy lekko błękitną mgiełkę przez użycie stosunkowo silnych filtrów. Wiemy, że przy użyciu filmu czulego na podczerwień i filtrów czerwonych możemy oddać na zdjęciu dal niewidzialną nawet dla ludzkiego oka. Korzystają z tego fotografowie przy zdjęciach lotniczych z dużych wysokości oraz zdejmowaniu bardzo odległych terenów. Czasem i fotograf górski ucieka się do tej metody, jeżeli zależy mu na oddaniu odległych szczytów i łańcuchów górskich. Ale rzadko obrazy tego rodzaju będą miały wartość artystyczną, bo nie oddadzą tego, co widzi nasze oko, zlikwidują odległość i w wyniku otrzymamy obraz płaski, na którym bliskie i dalekie obiekty będą jednakowo oddalone (pozornie) od oka widza.

Dlatego stosowanie zbyt silnych filtrów (pomarańczowych) potrzebne jest raczej w wyjątkowych wypadkach, zazwyczaj wystarczy niezbyt ciemny filtr żółty. Inna rzecz, że w Tatrach, nad którymi w lecie zwykle unosi się lekki opar wilgoci, możemy nieraz bezkarnie użyć ciemnożółtego filtru, a nawet czasem i pomarańczowego, zwłaszcza w południe, gdy góry pokryte są lekką mgiełką, przestaniającą zarówno dal jak i średni plan.

5.

Sztafaj na przednim planie musi składać się z osób (lub osoby) odpowiednio (turystycznie) ubranych i musi być podporządkowany całości motywu. Trzeba się od razu zdecydować, czy osoba lub osoby mają być głównym obiektem zdjęcia, a góry tłem, czy też głównym obiektem mają być góry a osoby stanowić winny jedynie ożywienie motywu i ułatwić skalę porównawczą wielkości. W pierwszym przypadku zdejmujemy osoby zupełnie z bliska, starając się, by niemal w całości wypełniły ramy obrazu, w drugim umieszczamy je gdzieś na brzegu obrazu i dajemy im stosunkowo małe rozmiary, by nie przytłaczały motywu, którym są góry. Najgorzej jest pracować bez zdecydowania i wypełnić pół obrazu osobami a pół górami, bo wówczas nie osiągniemy ani jednego ani drugiego celu.

Ludzie tworzący sztafaj muszą być zaabsorbowani górami, choć niekoniecznie muszą pokazywać wyciągniętymi rękami dalekie szczyty. Mogą być odwróceny nawet plecami do aparatu, ale ich sylwety muszą zawsze mieć bogatą rzeźbę konturów i linią podporządkowywać się krajobrazowi. Tonalnie powinni być raczej ciemni, by kontrastować z jasną dalą krajobrazu. Natomiast grupa na szczycie czy w drodze na szczyt może być twarzą skierowana ku obiektywowi, jeśli idzie nam o zdjęcie pamiątkowe, byle ludzie ci nie byli upozowani.

6.

Ludzie w akcji w górach stanowią trudny motyw. Wspinaczka jest oczywiście najbardziej efektywnym i kuszącym tematem, ale i najtrudniejszym. Nie można zdejmować wspinaczy z dołu kierując obiektyw ku górze, ponieważ z obrazu takiego odniesiemy wrażenie, że ludzie ci bez żadnego powodu leżeli na czworakach po płycie skalnej leżącej niemal poziomo. Wspinaczy najlepiej zdejmować z tej samej wysokości, w jakiej się oni znajdują i to tak, by sylwety były na tle nieba i by pod ich nogami widać było przepaść, bo inaczej nie uzyskamy efektu niebezpieczeństwa, będącego jednym z atrybutów każdej wspinaczki.

Nie jest to łatwe, zwłaszcza jeżeli grupa związana jest liną, bo trudno o odpowiedni punkt, z którego można by zdejmować poszczególne osoby bez narażenia całej grupy na niebezpieczeństwo. Dlatego najefektowniejsze zdjęcia wspinaczek wymagają sporej dozy reżyserii i nieraz dwóch grup wspinaczy, z których jedna idzie efektywnym przejściem, a druga posuwa się równolegle

z nią i zdejmuje w najlepszych punktach. Tego rodzaju praca wymaga oczywiście całego szeregu współpracujących taterników i wielkich przygotowań.

Nieraz natomiast w grupie trzech ludzi związanych liną można uzyskać efektowne zdjęcia wspinaczki przy przechodzeniu (trawersie), gdzie wszyscy są na równej wysokości i prowadzący właśnie pokonuje jakiś trudny odcinek. Ale i tu fotografujący musi na chwilę zdjęcia oderwać ręce od skały, a przecież musi on równocześnie asekurować towarzysza. Dlatego ta dziedzina fotografii dostępna jest jedynie dla bardzo wytrawnych wspinaczy.

7.

Ludzie w akcji nie muszą być jednakże fotografowani podczas wspinaczki. Zwykle przejścia, nie wymagające liny są nieraz bardzo efektowne, rzeźba skał bogata, krajobraz piękny i można fotografować dowolnie, byle tylko umówić się z towarzyszami, że będą w odpowiednich miejscach szli wolno, dadzą nam czas na zdjęcie i będą zachowywali się naturalnie.

Sprawa „czasu na zdjęcie” nie jest taka prosta. Ludzie którzy sami nie fotografują, skłonni są dać fotografowi ewentualnie chwilę czasu by ich zdjął, ale zaraz potem uważają, że zrobili swoje i nie czekają aż złoży i zabezpieczy aparat, a w miarę upływu czasu przestają interesować się nawet własnymi zdjęciami. Dlatego najlepiej iść na taką wyprawę w gronie fotografujących, którzy mają należyte zrozumienie dla pracy fotografa.

Poza tymi motywami są różne biwaki, gotowanie herbaty czy przygotowywanie jedzenia, wypoczynek pod schroniskiem itd. choć te tematy mają już raczej charakter pamiątkowy.

8.

Zdjęcia pierwszoplanowe nieraz są bardzo wartościowe. Roślinność górską, a więc kwiaty, rośliny spotykane tylko na pewnych wysokościach, gałęzie zwyczajnej kosiszki na tle krajobrazu górskiego mogą być bardziej cenne od widoków dalekich łańcuchów górskich. Pamiętajmy, że zwłaszcza fotografia małoobrazkowa jest przede

wszystkim fotografią motywów pierwszoplanowych.

Tego rodzaju motywy muszą być zawsze ostre, a tylny plan nieco nieostry, by podkreślić głębię obrazu. Bardzo często wymagają one statywu, bo i przysłona musi być nieraz mała i nastawienie na ostro jest niezbyt łatwe. Ale wystarczy i statyw zastępczy, o krótkich nóżkach, który można postawić na bloku skalnym. Wyzwalanie migawki najlepiej uskutecznić przy pomocy samowyzwalacza, bo w ten sposób zabezpieczamy się w dużym stopniu przed wibracją aparatu spowodowaną drucikiem spustowym lub naciśnięciem gałki spustowej, jeżeli drucika nie mamy. W czasie między uruchomieniem samowyzwalacza a zdjęciem wibracja zwykle się uspokaja.

9.

Osobnym zagadnieniem fotografii górskiej jest woda, a zwłaszcza jeziora. Są one ciemne, niemal czarne jeżeli patrzymy na nie z góry, a za to aż zanedo jasne, gdy patrzymy znad brzegu. Najlepiej robić zdjęcia z punktów położonych nieco wyżej, bo jeżeli zdejmujemy z samego brzegu, tafla wody skracza się zbyt silnie; jeżeli natomiast zdejmujemy z dużej wysokości, jezioro nabiera wyrazu jako mocna w obrazie plama, ale nieraz plama ta jest zbyt silna i psuje równowagę tonalną całości.

Fotografowanie siklaw i potoków wymaga bardzo ostrożnego używania filtru i odpowiednio dobranego czasu naświetlenia, by wody nie „zamrozić” w ruchu (zbyt szybka migawka), ani też nie rozmazać jej na „wałę” (zbyt wolna migawka). Właściwy czas naświetlenia wynosi tu zwykle od 1/50 do 1/100 sek. Zbyt ciemny filtr daje za duże kontrasty między wodą a brzegiem, zbyt jasny zaciera rysunek wody. Wodospady są zwykle piękniejsze w naturze niż na zdjęciu, gdzie brak im dynamiki ruchu wody, co stanowi cały urok wodospadu.

10.

Tych kilka uwag dotyczy wyłącznie kompozycji; przy innej sposobności pomówimy nieco o technice pracy i sprzęcie.

Tadeusz Cyprian

GÓRY URZEKAJĄ

M. Myszkowski



Nowe aparaty fotograficzne na rynku krajowym

Zgodnie z zapowiedzią Biura Zbytu Artykułów Fotograficznych ma nadejść z importu z zagranicy pewna ilość aparatów fotograficznych różnych typów, które obok mających się ukazać w sprzedaży aparatów produkcji krajowej, zaspokoją zapotrzebowanie szerokich rzesz fotoamatorów. I tak z ZSRR mamy otrzymać „Kijew” i „Zorkij”, z NRD „Praktica FX”, „Praktina”, „Reflekt”, „Exakta—Varex” i „Exakta 6x6”, „Baltica”, „Welti”, „Super—Dollina”, „Taxona”, „Ercona”, z CSR, „Flexaret”.

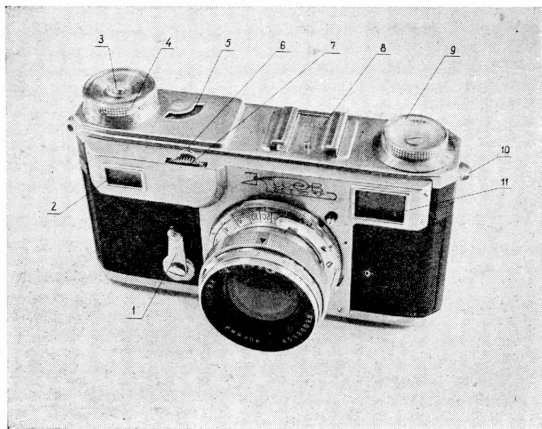
Szereg powyższych aparatów już ukazał się w sprzedaży i znalazł szczęśliwych nabywców; niektóre z tych aparatów były sprowadzane także poprzednio i są już u nas dobrze znane.

Celem niniejszego artykułu jest zaznajo-

mienie obecnych, względnie przyszłych posiadaczy z tymi aparatami, rzec by można, od strony wewnętrznej. Chcemy mianowicie omówić przede wszystkim charakterystyczne rozwiązania konstrukcyjne mechanizmów tych aparatów jak np. migawki, dalmierza itp. Chodzi o to, ażeby amator, który w słusznej obawie o możliwość uszkodzenia precyzyjnego sprzętu na ogół nie rozbierał samodzielnie swego aparatu, wiedział na czym polega jego działanie i nie ograniczał swych wiadomości do tego, że na dany guzik należy nacisnąć, ażeby zwolnić migawkę, czy też daną gałkę przekręcić, aby przesunąć film.

A teraz przejdziemy do omówienia poszczególnych aparatów.

KIJEW



Fot. 1

1. Dźwignia samowyzwalacza.
2. Okno dalmierza.
3. Przycisk wyzwalacza.
4. Gałka naciągowa.
5. Tarcza licznika.
6. Zapadka blokująca obiektyw.
7. Kółko dalmierza.
8. Prowadzenie dla celownika.
9. Gałka odwrotnego przewijania filmu.
10. Zaczepy do mocowania paska.
11. Okno celownika.

Aparat ten produkowany w ZSRR należy do najwyższej klasy aparatów małoobrazkowych na format 24 x 36 mm. Film w odcin-

kach na 36 zdjęć może być ładowany do aparatu bądź w kasetach znormalizowanych, bądź też w specjalnych kasetach, które

przy zamykaniu tylnej ścianki aparatu otwierają się zmniejszając tym samym tarcie wysuwającego się filmu. Można też używać w tym aparacie specjalnych ładunków dziennych, bez kaset, a zakończonych tylko na obu końcach paskiem czarnego papieru. Można wreszcie w miejsce szpuli nawijającej założyć drugą normalną, pustą kasety i w ten sposób uniknąć konieczności przewijania całego filmu z powrotem do kasety po jego naświetleniu. Zastosowanie drugiej kasety pozwala również na wyjęcie częściowo naświetlonego filmu dla jego wymiany, np. na kolorowy, lub film o innej czułości, przy czym zaświetleniu ulegają tylko 2—3 zdjęcia.

Ciekawie rozwiązany w tym aparacie jest mechanizm przesuwający film. Mianowicie gałka za pomocą której przesuwa się film i zarazem napina migawkę (poz. 4, fot. 1) obraca się w prawą stronę (zgodnie z ruchem wskazówek zegara), natomiast umieszczona współosiowo z nią szpula nawijająca przez zastosowanie przekładni kół zębatach obraca się w lewą stronę. Dzięki takiemu rozwiązaniu film nawija się na szpulę emulsją do wewnątrz. Jest to bardzo ważne, gdyż w wielu aparatach, w których szpula nawijająca umieszczona jest podobnie jak w „Kijewie” po prawej stronie kadłuba i obraca się w tym samym kierunku co gałka (tj. w prawo), film nawija się emulsją na zewnątrz (a więc przeciwnie niż w kasecie), co przy filmach z grubą warstwą emulsji może powodować pękanie filmu lub przerwanie perforacji.

Aparat „Kijew” posiada migawkę szczelinową. Zasłonki tej migawki wykonane są z bardzo cienkich metalowych pasków, odpowiednio ukształtowanych i zaczepiających się ze sobą wzajemnie w ten sposób, że zasłonka może się przeginać dla nawinięcia na wałek.

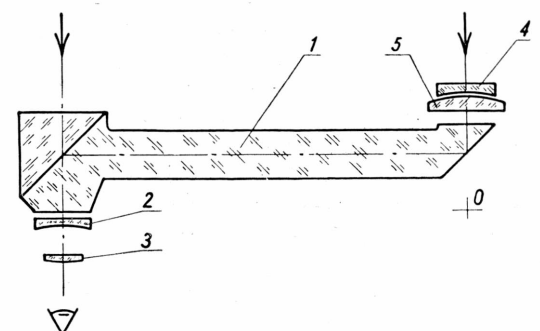
W czasie pracy migawki zasłonki przebiegają z góry na dół, tj. wzdłuż krótszego boku okienka formatowego.

Czas ekspozycji regulowany jest w zakresie od 1/2 do 1/1250 sek. przy czym nastawianie może się odbywać zarówno przy napiętej jak i przy zwolnionej migawce.

Wyzwalacz migawki, pracujący bardzo miękko, umieszczony jest w środku gałki przesuwu filmu. Guzik przyciskowy wyzwalacza

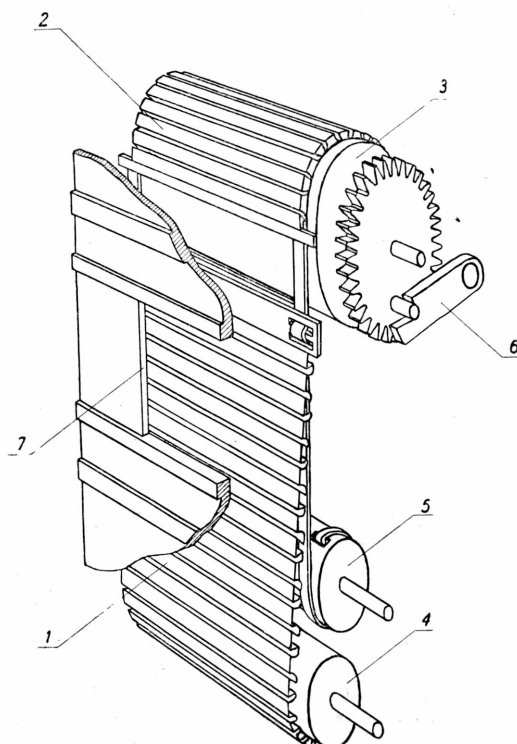
Rysunek 2.

1. Układ pryzmatów.
2. Obiektyw lunetki celowniczej.
3. Okular lunetki celowniczej.
4. Wklęsła soczewka cylindryczna.
5. Wypukła soczewka cylindryczna.



Rysunek 1.

1. Pierwsza zasłonka.
2. Druga zasłonka.
3. Bęben.
4. Wałek pierwszej zasłonki.
5. Wałek drugiej zasłonki.
6. Zapadka wyzwalacza.
7. Okno formatowe.



cza posiada gwintowany otwór, w który może być wkręcony wężyk spustowy. Przy wyzwalaczu znajduje się zapadka, która umożliwia otwarcie migawki na dowolnie długi okres czasu. W tym celu należy nastawić pierścienia na czas „B”, a następnie po przyciśnięciu guzika wyzwalacza przekręcić go nieco w kierunku przeciwnym do kierunku ruchu wskazówki zegara. Migawka zostanie przy tym otwarta a zapadka utrzymuje guzik w położeniu przyciśniętym dopóki przez obrócenie go w kierunku zgodnym z ruchem wskazówek zegara nie zostanie on zwolniony, a migawka zamknięta.

Rozwiązanie konstrukcyjne mechanizmu migawki różni się bardzo od innych typów migawek szczelinowych. W większości migawek zasłonki przebiegają niezależnie od siebie, tzn. najpierw zostaje zwolniona jedna, która odsłania okienko formatowe, a dopiero z odpowiednio regulowanym opóźnieniem zostaje zwolniona druga, która okienko zasłania. W zależności od czasu tego opóźnienia otrzymujemy szczelinę mniejszej lub większej szerokości, a co za tym idzie i różne czasy naświetlenia.

Natomiast w aparacie „Kijew” odpowiednia szerokość szczeliny zostaje nastawiona w czasie napinania migawki, tak że po zwolnieniu obie zasłonki ruszają jednocześnie. Regulacja czasów naświetlenia odbywa się zarówno przez zmianę szerokości szczeliny, jak też i przez zmianę szybkości przebiegu zasłonek.

Na schemacie migawki (rys. 1) omówimy zasadę jej działania.

Przy napinaniu migawki bęben 3 obraca się i w ten sposób obie zasłonki zostają przewinięte. W czasie przewijania zasłonki przylegają szczelnie do siebie i są zabezpieczone specjalnymi zapadkami. Po przejściu za okienko formatowe pierwsza zasłonka zatrzymuje się, a druga dalej jest nawijana na bęben 3. W zależności od tego, jak daleko zostanie ona nawinięta, otrzymuje się szczelinę różnej szerokości. Wyzwolenie migawki następuje przez odchylenie zapadki 6. Zwalnia ona bęben 3, który może się teraz swobodnie obracać i umożliwia przewinięcie się zasłonek z bębna 3 z powrotem na wałki 4 i 5 pod wpływem umieszczonych w tych wałkach sprężyn. Po przebiegnięciu do końca okienka formatowego pierwsza zasłonka zatrzymuje się, a druga przesuwa się jeszcze aż do oparcia się o pierwszą. W ten sposób szczelina zostaje zamknięta i migawka może być ponownie napięta.

Jak już powiedzieliśmy na początku, regulacja czasów odbywa się w tej migawce przez zmianę szerokości szczeliny oraz przez zmianę szybkości przebiegu zasłonek. Zmianę szybkości uzyskuje się przez sprzężenie bębna 3 z odpowiednimi mechanizmami opóźniającymi. I tak przy nastawieniu czasów naświetlenia 1/1250, 1/500, 1/250 i 1/125 sek. bęben 3 przy swym obrocie nie jest opóźniany i wówczas zasłonki pod wpływem sprężyn wałków 4 i 5 przebiegają z największą szybkością, a regulacja czasów naświetlenia odbywa się tylko przez zmianę szerokości szczeliny. Natomiast przy czasach naświetlenia 1/50 sek i dłuższych obracając pierścieniem nastawczym regulujemy nie tylko szerokość szcze-

liny, ale i równocześnie włączamy w ząbienie z kołem zębatym bębna 3 jeden lub dwa mechanizmy opóźniające. Mechanizmy te zaopatrzone w kółka wychwytowe z kotwiczkami zwalniają ruch obrotowy bębna a tym samym i szybkość przebiegu szczeliny.

Aparat posiada również wbudowany samowyzwalacz, którego dźwignia naciągowa znajduje się na przedniej ścianie kadłuba. Samowyzwalacz zwalnia migawkę po 10 sek. Dla nastawienia motywu i ostrości zdjęcia „Kijew” jest wyposażony w celownik-dalmierz w jednym polu widzenia. Dalmierz jest sprzężony mechanicznie z pierścieniem obiektywowym, co pozwala na korzystanie z niego przy wszystkich wymiennych obiektywach.

Schemat dalmierza pokazany jest na rys. 2.

Układ pryzmatów skleiony jest w jeden wspólny blok (1). W płaszczyźnie sklejenia jeden z pryzmatów pokryty jest warstwą półprzezroczystą. Promienie biegnące od fotografowanego obiektu trafiają do oka dwiema drogami. Jedna wiązka promieni przechodzi bezpośrednio poprzez soczewki 2 i 3 stanowiące celownik lunetkowy (powiększający o 0,7 razy). Druga wiązka odchylona przez klin optyczny zostaje następnie załamana przez pryzmat i po odbiciu od półprzezroczystej powierzchni sklejenia pryzmatów łączy się z pierwszą wiązką promieni. Klin optyczny posiada zmienny kąt łamiący. Składa się on z dwóch soczewek cylindrycznych. Soczewka 4 jest nieruchoma, zaś soczewka 5 może się obracać dokoła osi O zmieniając w ten sposób kąt między zewnętrznymi powierzchniami płaskimi soczewek. Ruch tej soczewki jest związany z ruchem oprawy obiektywu. Obracanie soczewki 5 i pierścienia obiektywu odbywa się za pomocą wystającego na wierzchu aparatu kółka 7 (fot. 1). Przy kółku tym znajduje się jeszcze dźwignia

zapadki blokującej obiektyw w położeniu nastawienia na nieskończoność. Obracając kółko 7 naciskamy jednocześnie palcem na dźwignię zapadki powodując zwolnienie pierścienia obiektywu.

Opisany powyżej dalmierz, ze względu na dużą bazę wynoszącą 90 mm zapewnia dokładne nastawienie ostrości obrazu w granicach od 0,9 m do nieskończoności. Celownik aparatu obejmuje wycinek pola obrazu odpowiadającego obiektywowi o normalnej ogniskowej tj. 5 cm. Dla obiektywów o innej ogniskowej stosuje się celowniki specjalne, wzgl. celownik uniwersalny, który wsuwa się w sanki umieszczone na wierzchu aparatu.

Obiektywy o ogniskowej 5 cm są umocowane w obrotowym pierścieniu na przedniej ścianie aparatu przy pomocy wewnętrznego bagnetu, inne natomiast wymienne obiektywy umocowuje się przy pomocy bagnetu zewnętrznego, umieszczonego wprost na przedniej ścianie aparatu. Nastawianie ostrości w tym drugim wypadku odbywa się nie przez pokręcanie kółka 7, lecz wprost przez obracanie oprawy obiektywu. Wszystkie obiektywy są sprzężone z dalmierzem.

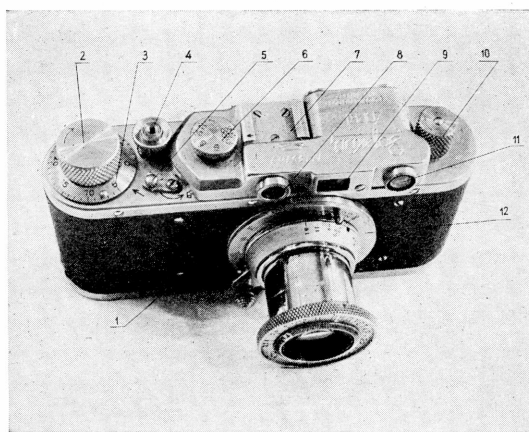
Skala odległości dla obiektywu 5 cm znajduje się na obrotowym pierścieniu obiektywowym, natomiast obiektywy o innych ogniskowych posiadają skalę odległości na swych oprawach.

Do aparatu „Kijew” produkowane są następujące wymienne obiektywy:

Jupiter	8	1:2	f—50 mm
„	3	1:1,5	f—50 „
„	9	1:2	f—85 „
„	11	1:4	f—135 „
„	12	1:2,8	f—et „

Oprócz powyżej opisanego modelu produkowany jest również model „Kijew III”, który posiada jeszcze dodatkowo wbudowany światłomierz elektryczny.

Z O R K I J



Fot 2.

1. Dolna pokrywa.
2. Gałka naciągowa.
3. Tarcza licznika.
4. Przycisk wyzwalacza.
5. Wylącznik mechanizmu.
6. Tarcza nastawcza migawki.
7. Prowadzenie dla celowników.
8. Okna dalmierza.
9. Okno celownika.
10. Gałka odwrotnego przewijania filmu.
11. Okno dalmierza.
12. Pierścień ze skalą odległości.

„Zorkij” należy również do czołowych aparatów małoobrazkowych produkcji radzieckiej.

Aparat ten, obok znanego już u nas poprzednio „FED’a”, od którego różni się tylko nieznacznie wykonaniem, zdobył sobie u nas już dość dużą popularność.

Film do aparatu ładuje się od spodu po zdjęciu dolnej pokrywy. Można używać bądź normalnych kasetek bądź też specjalnych, które otwierają się przy zamykaniu

dolnej pokrywy zmniejszając przez to niebezpieczeństwo porysowania filmu. Szpuła nawijająca umieszczona jest po prawej stronie kadłuba i obraca się również w prawo skutkiem czego film nawija się emulsją na zewnątrz, co stanowi pewną wadę tego rozwiązania.

Przy przesuwie filmu napina się równocześnie migawka oraz obraca się licznik ilości dokonanych zdjęć umieszczony na osi gałki naciągowej. Dzięki takiej konstrukcji

wykluczone są podwójne naświetlenia wzgl. opuszczenie nie naświetlonej klatki. Migawka szczelinowa posiada regulację czasów naświetlenia w zakresie od 1/20 do 1/500 sek. oraz „B”.

Zasadę działania migawki wyjaśnimy na schemacie nr 3.

Zasłonki wykonane są z cienkiego, impregnowanego gumą materiału. Obracając gałkę naciagową 2 przewijamy obie zasłonki z wałków 3 i 4 na wałki 5 i 6. W czasie przewijania zasłonki zachodzą za siebie dla uniknięcia zaświecenia filmu. Po napięciu migawki zapadki 7 i 8 blokują bębny 5 i 6.

Dla wyzwolenia migawki zapadka 7 zostaje odchylona zwalniając bęben 5. Pod wpływem sprężyny umieszczonej wewnątrz wałka 3 zasłonka pierwsza przewija się z wałka 5 na wałek 3. Umieszczony na bębnie wałka 5 kołek odchyła zapadkę 7, która zwalnia z kolei bęben 6 umożliwiając drugiej zasłonce przewinięcie się na wałek 4. Bęben 5 posiada kilka otworów, w które można za pośrednictwem zewnętrznej tarczy nastawczej 6 wstawić kołek. Zależnie od tego, w którym z otworów kołek ten będzie się znajdował, nastąpi wcześniejsze lub późniejsze zwolnienie drugiej zasłon-

ki, a tym samym szczelina między obydwoma zasłonkami będzie różnej szerokości (od 3 do 40 mm) co zapewnia czasy naświetlenia od 1/20 do 1/500 sek.

Na schemacie dla większej przejrzystości narysowano bębny 5 i 6 obok siebie, podczas gdy w rzeczywistości umieszczone są one współosiowo.

„Zorkij” posiada celownik lunetkowy i niezależny od celownika dalmierz.

Zasada działania dalmierza pokazana jest na rys. 4.

Składa się on z półprzezroczystej płytki 1, przyzmatu 2, klina optycznego 3 i szkła ochronnych 4 i 5.

Promienie biegnące od fotografowanego obiektu trafiają do oka dwiema drogami. Jedna wiązka promieni przechodzi bezpośrednio przez półprzezroczystą płytkę, druga natomiast pada poprzez klin 3, zostaje załamana w przyzmacie 2 i następnie odbita przez płytkę 1.

Pryzmat 2 jest umieszczony obrotowo i ruchem jego doprowadzamy oba obrazy do pokrycia się ze sobą. Ruchy przyzmatu są za pomocą dźwigni sprzężone z ruchami obiektywu, co umożliwia nastawianie ostrości obrazu za pomocą dalmierza. Klin 3 o małym kącie łamiącym służy tylko do justowania dalmierza.

Obiektywy wymienne o innych ogniskowych niż 5 cm wymagają przy nastawianiu ostrości mniejszego lub większego ruchu. Dla umożliwienia sprzężenia tych obiektywów z dalmierzem oprawy ich posiadają specjalny pierścień współpracujący z dźwignią obracającą przyzmat dalmierza. Pierścień ten posiada dodatkowy gwint, dzięki któremu wykonuje on taki ruch jak obiektyw 5 cm, pomimo że cały obiektyw wykonuje ruchy odpowiadające jego ogniskowej.

Kąt obrazu celownika dostosowany jest do obiektywu o ogniskowej normalnej, tj 5 cm, dla innych obiektywów stosuje się celowniki specjalne lub celownik uniwersalny (taki sam jak dla „Kijewa”), które wsuwa się w sanki umieszczone na wierzchu aparatu.

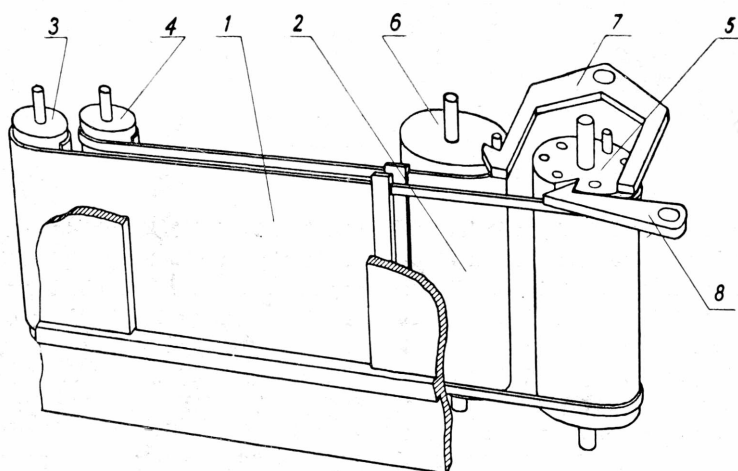
Standartowym obiektywem do aparatu „Zorkij” jest „Industar 22” 1:3,5—5 cm. Poza tym produkowane są w odpowiednio dostosowanych oprawkach te same obiektywy, które wymieniono w opisie aparatu „Kijew”.

Wymiana obiektywów odbywa się przez wkręcanie ich w gwintowany otwór w korpusie aparatu.

Ulepszonym modelem jest wyprodukowany ostatnio „Zorkij III”. Posiada on celownik i dalmierz w jednym polu widzenia. Celownik posiada urządzenie korygujące, umożliwiające posługiwanie się aparatem osobom obarczonym wadami wzroku bez wkładania okularów. Migawka przez wbudowanie mechanizmu opóźniającego posiada dodatkowo regulowane czasy naświetlenia do 1 sek. a także jako najkrótszy czas posiada 1/1000 sek.

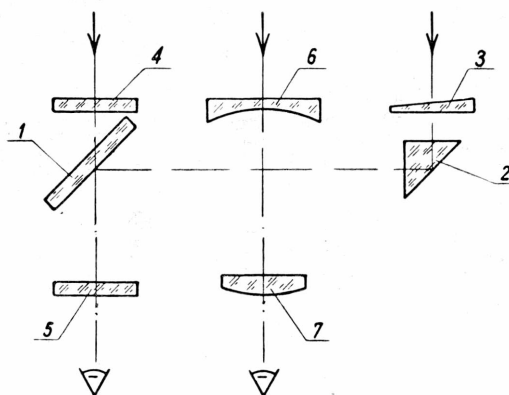
Tylna ścianka aparatu jest otwierana, co ułatwia zakładanie filmu.

W następnym numerze omówimy aparaty produkcji NRD.



Rysunek 3.

1. Pierwsza zasłona.
2. Druga zasłona.
3. Wałek pierwszej zasłony.
4. Wałek drugiej zasłony.
5. Bęben pierwszej zasłony.
6. Bęben drugiej zasłony.
7. Zapadka blokująca drugą zasłonę.
8. Zapadka wyzwolająca.



Rysunek 4.

1. Płytkę z warstwą półprzezroczystą.
2. Przyzmat.
3. Klin.
4. i 5. Szkła ochronne.
6. Obiektyw celownika.
7. Okular celownika.

Stanisław Mierzejewski

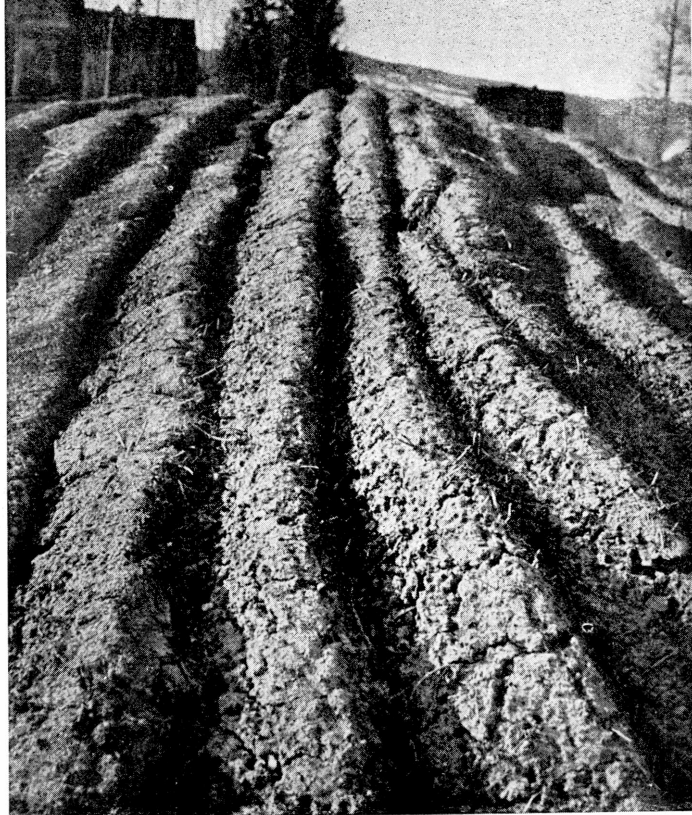
Janusz Jirowiec



NIGDY WOJNY

I. Elgas-Markiewicz

V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki



SKIBY

K. Najdenow

Dnia 20 maja 1955 r. otwarta została w salach „Zachęty” w Warszawie V Ogólnopolska Wystawa Fotografiki zorganizowana przez Związek Polskich Artystów Fotografików.

Na wystawę 254 autorów nadesłało 1.510 prac, w tym 133 członków rzeczywistych ZPAF — 838 prac, 48 kandydatów na członków ZPAF — 241 prac oraz 73 niezrzeszonych — 431 prac.

Wystawa obejmuje ogółem 243 prace 122 wystawców w tym: 212 prac członków rzeczywistych ZPAF, 20 prac kandydatów na członków ZPAF i 11 prac autorów niezrzeszonych.

Przyznano szereg nagród za najlepsze prace.

Otwarcie Wystawy połączone było z Walnym Zjazdem Związku Polskich Artystów Fotografików, na którym wybrane zostały nowe władze Związku.

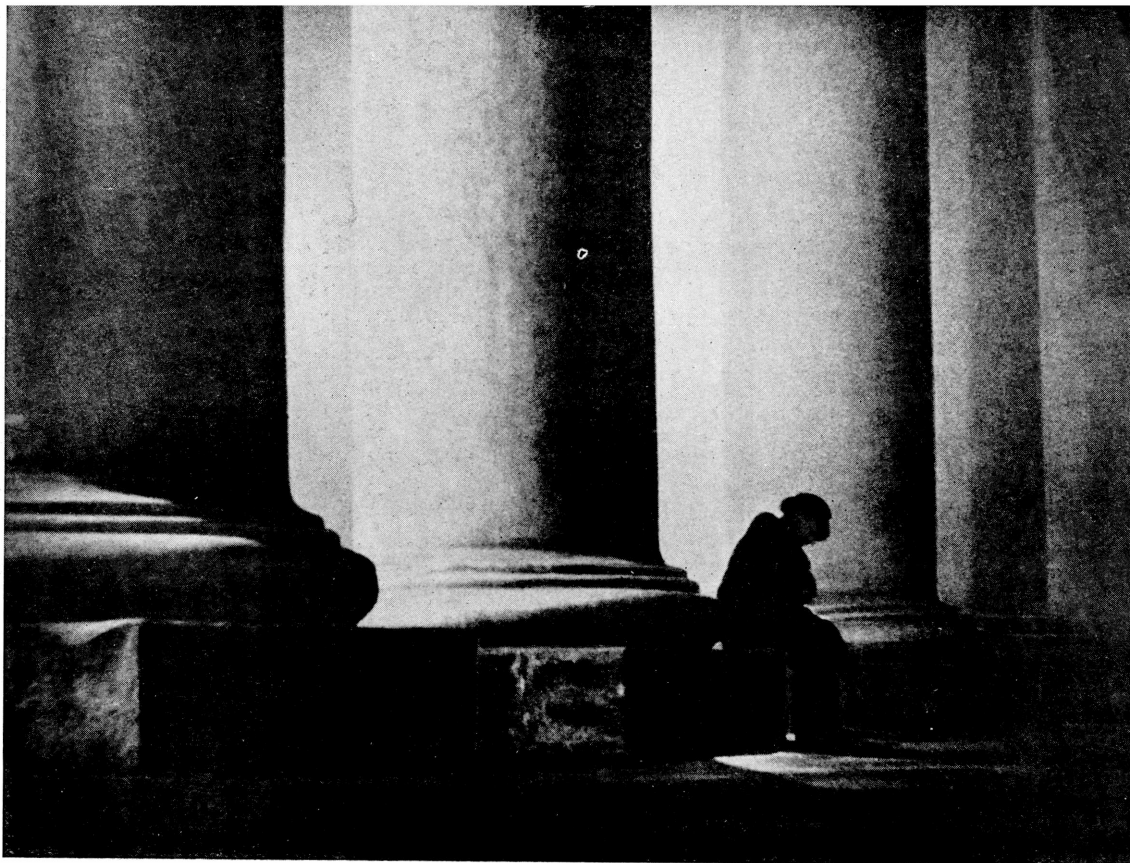
Obszerną recenzję Wystawy oraz wykaz nagrodzonych prac podamy w następnym numerze „Fotografii”.

A. Z.



PRZYJEMNA ZABAWA

E. Londzin



STUDIUM

H. Makarewicz

PROF. DR. KRZYŻANOWSKI

M. Ryś



MOST NA WĘLTAWIE

A. Bogusz



Wady materiałów fotograficznych

(dokończenie)

Wady płyt fotograficznych

Większość wad płyt fotograficznych, z wyjątkiem błędów wynikających z wadliwości folii podłożowej i zwińnięcia gotowego wyrobu w rolę, jest taka sama, jak w przypadku błon fotograficznych. Istnieją jednak wady specyficzne, wynikające z odrębności technologii produkcji płyt, a mianowicie:

falistość szkła, pociągająca za sobą nierównomierną grubość warstwy emulsji, pęcherze powietrza w szkłe, nierówne krajenie szkła powodujące trudności przy wkładaniu płyt do kas, za grube szkło, zanieczyszczenie lub porysowanie emulsji odłamkami szkła, które często przywierają silnie do jej powierzchni i nie dopuszczają rozтворów fotograficznych, tworząc nieprzezroczyste plamy.

Innego rodzaju wady produkcyjne pochodzą z niedokładnego pokrywania odwrotnej strony płyt lakierem przeciwodblaskowym. Jest to wada szczególnie wyraźnie występująca w wyrobach Bydgoskich Zakładów Fotochemicznych. Nierówna warstwa przeciwodblaskowa, a nawet brak jej w niektórych miejscach zdarzający się dość często, powoduje nierównomierną czułość i nierównomierną zdolność do odblasku w różnych miejscach tej samej płyty, co w wyniku daje negatywy plamiste, nierówno zaciernione. Wady tej nie da się niczym usunąć; przechodzi ona na pozytyw i czyni je niezdatnymi do użytku. Bydgoskie Zakłady Fotochemiczne podjęły walkę z opisaną wadliwością podlewem przeciwodblaskowego przez zmianę technologii podlewania. Należy spodziewać się, że wyniki tej akcji dadzą się odczuć już w bieżącym roku.

Wady papierów fotograficznych

Jedną z największych wad papierów fotograficznych jest nierównomierny poziom kontrastowości odmian oznaczonych tą samą liczbą kontrastowości. Daje się to odczuć bardzo łatwo w praktyce laboratoryjnej. Równie szkodliwa jest deformacja gradacji papieru, polegająca na zbyt miękkim, szarym oddawaniu światła obrazu, przy zachowaniu kontrastowości cieni (tzw. „ogon gradacji”). Wada ta objawia się najczęściej na papierach „Chlor”. Papiery bromosrebrowe skłonne są ponadto do zbyt miękkiej gradacji w cieniach obrazu, wskutek czego wyrobienie szczegółów jest niedostateczne. Wszystkie wspomniane wady wynikają przede wszystkim z niedostatecznego asortymentu i nieodpowiedniego doboru żelatyny fotograficznej do różnych typów emulsji pozytywowych, z których każda wymaga indywidualnego gatunku żelatyny, a częściowo wskutek błędów w produkcji emulsji i nadmiernie długiego przechowywania papierów fotograficznych przed wypuszczeniem ich na rynek. Na powstawanie i powiększanie wspomnianych wad wpływa również często niewłaściwa obróbka chemiczna papierów, a zwłaszcza stosowanie wywoływaczy o składzie niezgodnym z zaleconym przez producenta, np. bardziej rozcieńczonych, niż wywoływacz do negatywów.

Szczególnie szkodliwe jest zadymienie szare i żółknięcie papierów fotograficznych podczas obróbki chemicznej. Mimo, że papiery produkcji polskiej są pod tym względem mniej wytrzymałe od papierów Agfa, to jednak niemal we wszystkich przypadkach zadymienie lub żółknięcie powstaje z powodu zbyt długiego przechowywania papierów, lub niewłaściwej ich obróbki. O tym, czy zadymienie lub żółknięcie papieru jest wadą produkcyjną można się przekonać przeprowadzając próbę obróbki papieru w warunkach zaleconych przez wytwórcę, stosując czyste chemikalia oraz

normalny czas i temperaturę wywoływacza. Żółknięcie emulsji i plamy żółte powstają najczęściej wskutek zbyt długiego wywoływania, a zwłaszcza niezakwaszonego utrwalacza i zlepienia się kopii w utrwalaczu.

Szarzenie i żółknięcie papieru w postaci delikatnego „grainu” rozciągającego się od brzegów arkuszy i niknącego bliżej środka wskazuje na szkodliwy wpływ atmosfery składu (amoniak, siarkowodor), lub opakowania (karton, papier czarny). Zjawia się ono przeważnie na papierach starych. Za przedwczesne zjawienie się „grainu” odpowiada zakład produkcyjny lub dystrybutor, zależnie od wyników badania próbek archiwalnych w zakładzie produkcyjnym.

Na papierach fotograficznych zdarzają się stosunkowo często: siatka, pochodząca z wadliwie wykonanego nalewu, białe kropki i plamki od zanieczyszczeń metalicznych, pęcherzyki i piana, komety, zacieki oraz inne wady produkcyjne obłewu, opisane w punkcie poświęconym wadom błon fotograficznych.

Na papierach niebarytowanych (np. wyrabianych kilka lat temu papierach o podłożu krajowym) występowały czasem pęcherze wodne, zwłaszcza gdy utrwalacz był zbyt stężony. Obecnie wada ta jest bardzo rzadka.

Wadą produkcyjną papierów matowych jest szorstkość powierzchni i niedostateczny, nierówno rozłożony mat wskutek użycia skrobi o zbyt grubym ziarnie.

Oddzielną grupę wad stanowi nieprawidłowe zachowanie się papierów podczas suszenia odbitek na gorąco na blasze chromowanej stroną emulsyjną do blachy („na wysokości połysk”), lub do płótna („na mat”). Rozpływanie się emulsji i obrazu podczas suszenia „na wysoki połysk” spowodowane jest zbyt krótkim wytrzymaniem papieru na składzie po obłewie emulsją. Emulsja nabiera odpowiedniej wytrzymałości na wilgoć i gorąco po 1–3 miesiącach składowania, co tłumaczy się powolnie przebiegającym procesem jej garbowania. Obecnie wada ta nie jest spotykana wobec raczej za długiego, niż za krótkiego składowania gotowych papierów przez dystrybutorów.

Papiery matowe produkcji polskiej nie są przeznaczone do suszenia na gorąco. Zastosowanie do nich tego sposobu suszenia powoduje pogorszenie matu i przyklejanie się emulsji do płótna suszarki, czego nie należy uważać za wadę produkcyjną.

Papiery fotograficzne suszone na gorąco zmieniają dość często w sposób niekorzystny zacernienie i barwę obrazu. Obraz staje się buri i mdły w cieniach. Zjawisko to, określane jako tzw. „spalanie się obrazu” nie występuje, jeśli zastosowano utrwalacz używany, przynajmniej do wstępnego utrwalenia odbitek. „Spalanie się obrazu” nie może być uważane za wadę produkcyjną papierów fotograficznych, tylko za błąd obróbki chemicznej.

Błędami produkcyjnymi są ponadto: przebijanie nadruków na pocztówkach na stronę emulsyjną w postaci linii jaśniejszych od tła obrazu, nierówne krajenie, nadmierne odchyłki od formatów ustalonych normą resortową RN—54/CUK—P.OO33 oraz błędnie naklejone etykiety, podające nieprawdziwe informacje o gatunku, gradacji i odmianie powierzchni papieru, zawartego w opakowaniu.

Wady chemikaliów fotograficznych dozowanych

Ogólną wadą chemikaliów fotograficznych dozowanych przez Bydgoskie Zakłady Fotochemiczne jest niewłaściwe opakowanie, nie zabezpieczające zawartości od działa-

nia wpływów atmosferycznych, a szczególnie wilgoci. Opakowania starego typu, w torebkach papierowych są pod tym względem najgorsze. Opakowania w rurkach szklanych mogą być bardzo dobre, pod warunkiem że korki będą szczelne i zalane parafiną. Niestety, wskutek braku rurek kalibrowanych, korki nie pasują szczelnie do ich ścianek, a wprowadzone ze względów oszczędnościowych na miejsce korków zatyczki tekturowe nie spełniają roli zamknięcia szczelnego.

Skutkiem nieodpowiedniego, nieszczelnego opakowania wywoływacze dozowane w rurkach szklanych utleniają się szybko i już w chwili rozpuszczania są częściowo zepsute. Objawia się to brunatnym zabarwieniem świeżo przygotowanego roztworu, słabym działaniem i utratą własności wywołujących po krótkim czasie. Wprowadzone obecnie opakowania w szczelnych torebkach igelitowych okazały się w próbach o wiele lepsze od niedoskonałej formy opakowań szklanych.

Reklamowany często wywoływacz wyrównawczo-drobnodziarnisty oparty jest na wypróbowanym i powszechnie stosowanym przepisie Kodak D 76 d. Nie jest to wywoływacz typu ultra-drobnodziarnistego i dlatego nie może dawać tak drobnego ziarna obrazu negatywowego jak wywoływacze ultra-drobnodziarniste, np. Sease III, Atomal itp. Zmiana własności i receptury tego wywoływacza nie wydaje się celowa, natomiast daje się odczuwać brak wywoływacza specjalnie drobnodziarnistego, którego produkcja jest uzależniona od rozpoczęcia wyrobu specjalnej substancji wywołującej drobnodziarnistą, hydroksyetyloorto-aminofenolu. Koniecznym jest również zastosowanie racjonalnego, szczelnego opakowania wywoływacza wyrównawczo-drobnodziarnistego.

Wywoływacz kontrastowy produkcji BZF wymaga przepracowania receptury w kierunku powiększenia kontrastowości i energii działania. Prace nad tym zagadnieniem są w toku i jeszcze w roku bieżącym wywoływacz ten będzie ulepszony.

Utrwalacze, podobnie jak wywoływacze, pakowane są nieszczelnie, co powoduje krystalizację bezwodnego tiosiarczanu sodu wewnątrz rurek szklanych pod wpływem wilgoci, powiększanie objętości ładunku i rozsądzanie rurek. I w tym przypadku niezbędne są opakowania hermetycznie zamknięte.

Roztwór zabarwiający „Tiol”, trzymany w chłodnym miejscu wytwarza często biały, krystaliczny osad na dnie butelek. Nie jest to błąd produkcyjny. Butelkę z białym osadem należy ogrzać do 25–30° C, po czym osad rozpuści się, nie wpływając na działanie Tiolu. Czerwono-brunatny, obfity osad na dnie butelki wskazuje na rozkład chemiczny Tiolu wskutek nieszczelności korka. Roztwór z takim osadem nie nadaje się do użytku i powinien być uważany za błąd produkcyjny.

Zdarza się, że Tiol zabarwia odbitki na papierze Chlor B na odcień czarno-fioletowy, zamiast na brązowy. W tym przypadku winę należy przypisać wadliwej emulsji papieru Chlor B, a nie roztworowi Tiolu. Bardziej brązowe zabarwienie obrazu daje Tiol na odbitkach obficie naświetlonych, wywołanych w wywoływaczu rozcieńczonym z dużym dodatkiem bromku potasu. Tiol nie zabarwia na brunatno odbitek na papierach Brom, które posiadają zbyt grubie ziarno srebrowe obrazu. Jest to zjawisko naturalne i nie może być poczytywane za błąd produkcyjny Tiolu lub papieru Brom.

Mikołaj Iliński

Relief

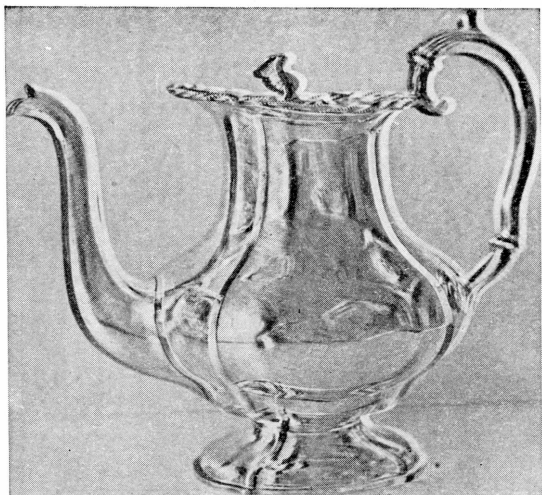


Z każdego ostrego zdjęcia można drogą ściśle fotograficzną, bez ingerencji pędzla i żelazniczku otrzymać ciekawy efekt. Zdjęcie takie przypominać będzie płaskorzeźbę. Celem osiągnięcia takiego fotogramu trzeba z normalnego negatywu sporządzić na błonie czy na kliszy fotograficznej pozytyw drogą stykową. Jeżeli chodzi o osiągnięcie zupełnego wrażenia reliefu, pozytyw musi być tej samej intensywności co negatyw.

Po otrzymaniu i wysuszeniu pozytywu, składamy negatyw i pozytyw emulsjami do siebie i obserwując pod światło tak manipulujemy, by oba rysunki prawie pokrywały się; to „prawie” jest zależne od tematu. O ile temat jest pozbawiony drobnych szczegółów, to przesuw negatywu z pozytywem może być dość znaczny — orientacyjnie można przyjąć, że na negatywie 6 x 9 może on dochodzić do 1/2 mm. Przy temacie o dużej ilości drobnych detali, różnych cienkich kresek, przesuw winien być minimalny.

Czy będziemy przesuwając negatyw i pozytyw w stosunku do siebie w kierunku poziomym, czy w kierunku pionowym, zależy oczywiście od tematu, no i od efektu, jaki chcemy otrzymać. Gdy już zdecydowaliśmy się na ustawienie wzajemne negatywu i pozytywu, umacniamy je przylepcem i wkładamy do powiększalnika. Nastawiamy rzutnik na ostrość i po dokonaniu próbek robimy normalne powiększenie. O ile stosunek rozsunienia negatywu do pozytywu był właściwy — otrzymujemy relief. Można sporządzać pozytyw jaśniejszy od negatywu; otrzymamy wówczas relief, na którym widoczny będzie światłocien zdjęcia. Odbitka taka bardziej zbliżona będzie do normalnej fotografii, jak to widzimy na zdjęciu traktorzysty. Jedno z zamieszczonych obok zdjęć zostało zrobione z negatywu i pozytywu, które były za bardzo rozsunięte, wskutek czego efekt reliefu jest o wiele mniej czytelny niż przy mniejszym przesunięciu.

Stanisław Zieliński





* * *

T. Wański

Gawędy o kompozycji

Jedną z typowych właściwości techniki fotograficznej jest możliwość regulowania stopnia ostrości obrazu oraz wydobywania przy pomocy ostrości pewnych szczegółów, a stosowania innych przez odtworzenie ich w mniejszej ostrości.

Jest to właściwość, której oczywiście nie możemy pominąć przy komponowaniu obrazu.

Rozróżniamy następujące układy ostrości obrazu:

1. Wszystkie przedmioty na polu obrazu są jednakowo ostre (praktycznie).
2. Wszystkie przedmioty na polu obrazu są równomiernie rozwiane. *)
3. Niektóre przedmioty są ostre, inne nieostre.
4. W środku pola obrazu przedmioty są ostre, przy brzegach coraz mniej ostre, coraz bardziej rozwiane.

Wszystkie cztery układy mogą być stosowane w fotografice z tym, że każdy z układów ostrości powinien być przystosowany do układu tonalnego, a co najważniejsze, do tematu obrazu.

Najczęściej stosowany jest obecnie układ pierwszy. Ponieważ daje obraz najbardziej realistyczny, moglibyśmy śmiało polecić go jako najbardziej wskazany, gdyby nie to, że jest to układ przy pomocy którego najtrudniej osiągnąć wynik artystyczny. Przy zachowaniu bowiem ostrości wszystkich przedmiotów, wprowadzamy na pole obrazu wielką ilość szczegółów równorzędnych, skutkiem czego temat główny bardzo łatwo może się w nich zagubić. Dlatego, stosując ten układ, w celu podkreślenia tematu głównego należy stosować odpowiednią tonalność obrazu i poszczególnych jego elementów oraz unikać dużej ilości szczegółów drugorzędnych.

Układ drugi był polecany i stosowany w okresie od początku bieżącego stulecia do lat czterdziestych. Oddawał on fotografowi wielkie usługi, automatycznie syntetyzując obraz. Wadą jego było niejednokrotnie nieprawdziwe, mało wyraźne odtworzenie rzeczywistości, odpowiadające widzeniu człowieka z wadą wzroku lub wręcz... pijanego. Mimo to, układ ten stosowany celowo i rozsądnie, nie automatycznie, może dać pozytywne wyniki.

Trzeci układ jest najczęściej stosowany przy fotografowaniu przedmiotów bliskich, a to dlatego, że w takich wypadkach jest on charakterystyczny dla techniki fotograficznej. Metoda ta pozwala podkreślić temat główny obrazu.

Czwarty układ jest możliwy jedynie przy użyciu odpowiednich obiektywów lub innych specjalnych układów optycznych. Stosowany bywa prawie wyłącznie w portrecie.

Zastosowanie odpowiedniej dla obrazu ostrości zależne jest w pierwszym rzędzie

od fotografowanego tematu oraz od nastroju, jaki chcemy osiągnąć w obrazie.

Zasadniczo dużą ostrość obrazu powinniśmy stosować przy fotografowaniu przedmiotów z materiału twardego, jak metal, szkło, cement itp. Miękki obraz może być usprawiedliwiony przy fotografowaniu przedmiotów miękkich jak liście, ciało ludzkie, zwierzęce itd. Oczywiście nie można w tym względzie tworzyć jakichkolwiek prawideł. Stosując odpowiedni układ ostrości możemy osiągnąć rozmaite efekty nastrojowe obrazu i tak:

miętkość konturów oddaje mglisty charakter krajobrazu, podkreśla atmosferę słoneczności przy zdjęciach pod słońce, zaokrągla miętkość rysów twarzy w portrecie kobiecym.

Natomiast takie tematy jak śnieg w słońcu, zdjęcia nocne przy dobrej pogodzie, przedmioty metalowe, jak np. narzędzia przemysłowe itp. wychodzą na zdjęciach rozwianych zdecydowanie źle.

Zdjęcia rozwiane nie powinny być poza nielicznymi wyjątkami kontrastowe.

Dobre obrazy ze zróżnicowaną ostrością (układ drugi) otrzymujemy przy fotografowaniu np. człowieka na tle bogatym w szczegóły.

Po przeczytaniu dzisiejszej gawędy możemy wyciągnąć następujące wnioski ogólne:

- 1) typ ostrości obrazu fotograficznego powinniśmy uzależniać od fotografowanego tematu;
- 2) celowo zastosowana ostrość lub miętkość konturów zdjęcia wpływa na podniesienie nastroju obrazu;
- 3) ostrość i tonalność obrazu są od siebie zależne.

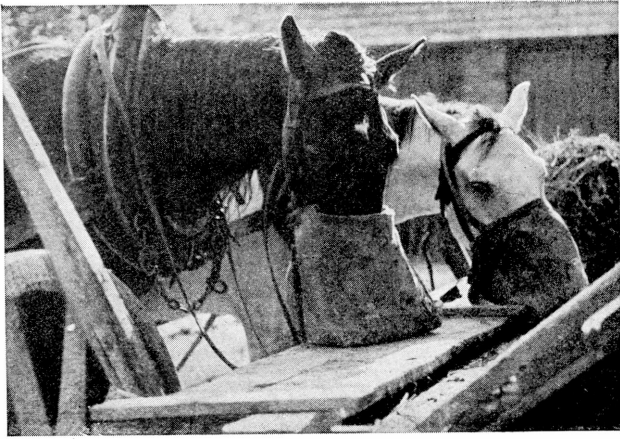
Witold Dederko

*) Obraz rozwiany nie jest identyczny z obrazem nieostrym. Rozwianie osiągamy stosując specjalne, miękko rysujące obiektywy, w których niektóre wady (sferyczna lub chromatyczna) nie zostały usunięte przy pomocy nasadek zmniejszających (Duto) nakładanych na obiektyw w czasie zdjęcia, względnie w czasie powiększania. Obraz rozwiany składa się z szeregu nałożonych na siebie obrazów o różnej ostrości.

* * *

I. Jarosińska



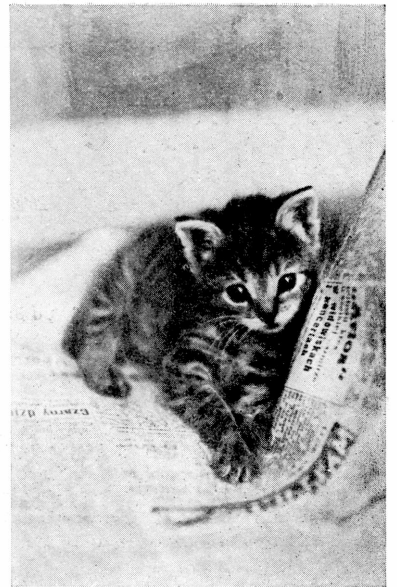


KONIE

M. Ernest



*
*
*
H. Laskowski



W WIOSENNYM SŁOŃCU

J. Kubicki



KRÓL ZWIERZĄT

Z. Deryng

Ocena nadesłanych zdjęć

Prawie każdy fotoamator kocha przyrodę. Wiele z nich umie ją podpatrywać. Dlatego pomiędzy pracami nadesłanymi do oceny tak często spotykamy zdjęcia zwierząt. Są to przeważnie zwierzęta domowe — nasi przyjaciele pies i kot, ale otrzymujemy również wizerunki innych zwierząt żyjących na wolności, względnie w ogrodzie zoologicznym.

Fotografowanie zwierząt nie jest rzeczą łatwą. Należy mieć opanowaną technikę wykonywania zdjęć i cierpliwość, konieczną do długiego często wyczekiwania na odpowiedni moment.

„Konie” Marka Ernesta z Belka są zdjęciem nienagannym technicznie i poprawnym kompozycyjnie. Dobre jest zestawienie konia ciemnego i jasnego. Spokojne tło nie odwraca uwagi od tematu głównego. Fragment wozu, widoczny z lewej strony u dołu stanowi dobry motyw pierwszoplanowy.

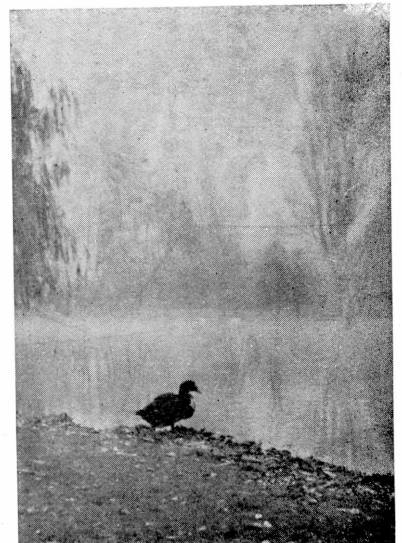
Inż. H. Laskowski z Warszawy nadesłał nam zdjęcie kotka, sfotografowanego w charakterystycznym dla kotów momencie. Niedociągnięciem kompozycyjnym zdjęcia jest niespokojne tło, rozpraszające uwagę, dlatego proponujemy wykonanie wycinka. A teraz dla odmiany piesek. Zdjęcie pt. „W wiosennym słońcu” J. Kubickiego ze Stalinoogrodu posiada szereg zalet: dobre oświetlenie, pomyślnie wybrane tło, a co najważniejsze — świetny „wyraz twarzy” modelu. Kompozycja prosta, poprawna. Ryszard Mariański z Warszawy nadesłał zdjęcie pt. „Mglisty poranek”, gdzie bohaterką jest kaczuszka. Zdjęcie to jest raczej krajobrazem, w którym kaczka odgrywa właściwie rolę „sztafażu” czyli urozmaicenia elementem żywym. Jest to obrazek nastrojowy. Czuje się chłód atmosfery, podkreślony mglistością. Kompozycyjnie obraz zbudowany jest na przekątnej, gdzie ptak stanowi motyw główny, a drzewo w głębi z prawej — odpowiednik.

Zb. Deryng z Legnicy nadesłał szereg zdjęć zwierząt, z których reprodukowujemy zdjęcie pt. „Król zwierząt”. Jest to udane zdjęcie zwierzęcia w klatce. Zaletą tej pracy jest wybór takiego stanowiska dla aparatu, w którym pręty klatki nie zasłaniają i nie deformują kształtów lwa. Kompozycyjnie obraz byłby bardziej poprawny, gdyby z prawej strony nie dominowała duża jasna plama. Gdyby ta partia zdjęcia była nieco silniej doświetlona, lepiej byłaby widoczna „małżonka królewska”, wypoczywająca w głębi klatki.



MGLISTY PORANEK

R. Mariański



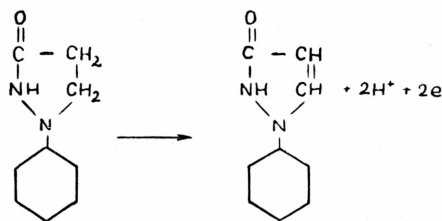
Wywoływacze fenidonowe

W numerze 3/9 „Fotografii” podana została wzmianka o nowej substancji wywołującej wprowadzonej do handlu pod nazwą fenidon. Obecnie możemy podać więcej szczegółów o właściwościach tego wartościowego składnika kąpieli wywołującej.

Działanie wywołujące 1-fenilo-3-pirazolidonu (fenidonu) i jego zdolność do aktywowania hydrochinonu zostały odkryte już roku 1940, jednakże do praktyki fotograficznej został on wprowadzony dopiero w ostatnich latach (w NRD, Anglii, USA, Niemczech Zachodnich i Francji).

Substancję tę można porównać pod względem jej właściwości wywołujących z metolem, chociaż różni się ona od niego częściowo. Fenidon jest bardziej wydajnym wywoływaczem aniżeli metol i w zależności od pH, temperatury i składu kąpieli ilość fenidonu równoważna metolowi może być 4 do 18 razy mniejsza. W typowych wywoływaczach uniwersalnych jednostka wagowa fenidonu zastępuje około sześciu jednostek metolu. Jeżeli jednak w wywoływaczu metolowo-hydrochinowym (MH) zastąpić metol odpowiednią ilością fenidonu, to otrzymana kąpiel wykazuje skłonność do zadymania bardziej czułych wywołanych materiałów. Dodanie niewielkich ilości substancji klarujących np. benzotriazolu nie tylko usuwa całkowicie to zjawisko, ale także wpływa dodatnio na zwiększenie kontrastowości i obniżenie progu czułości. Należy podkreślić, że wywoływacze fenidonowe nie zawierające hydrochinonu ani innych związków organicznych nie wykazują własności zadywiających. Fenidon w przeciwieństwie do metolu nie ulega sulfonującemu działaniu wchodzących w skład wywoływacza siarczynów. W związku z tym wywoływacze fenidonowe są znacznie trwalsze od metolowych. Zużyte wywoływacze fenidonowe nie zabarwiają się, ponieważ produkty utleniania fenidonu są bezbarwne. Dlatego też wywoływacze te nie brudzą rąk, odzieży itp. w takim stopniu jak metolowe. Szczegółowe badania farmakologiczne wykazały, że fenidon jest mało toksyczny i nie wywołuje schorzeń alergicznych. Nawet dość

znaczne ilości fenidonu nie wykazują szkodliwego działania na skórę rąk. Reakcje chemiczne zachodzące podczas wywoływania fenidonom różnią się swym charakterem od reakcji zachodzących podczas wywoływania innymi substancjami wywołującymi. 1-fenilo-3-pirazolidon w czasie wywoływania emulsji srebrowych przekształca się w 1-fenilo-3-pirazolon wg następującej reakcji:



Uwolnione elektrony są pochłaniane przez haloidek srebrowy zgodnie z równaniem



Schemat ten w przypadku wywoływacza FH przyjmuje bardziej złożoną formę ze względu na obecność hydrochinonu.

Wywoływacze FH nie dające zadymania na materiałach fotograficznych o niewielkiej czułości można łatwo sporządzać z fenidonu, hydrochinonu, sodu i bromku potasu. Przy wywołaniu materiałów negatywowych o wysokiej czułości, skłonnych do zadymania, można uniknąć konieczności użycia substancji klarujących, jeśli roboczy roztwór doprowadzić do pH poniżej 9. Rodzaj materiału światłoczułego i pożądana kontrastowość obrazu dyktują wybór substancji przeciwdziałającej zadymaniu oraz skład wywoływacza. Podajemy dla przykładu kilka przepisów na wywoływacze FH zawierające benzotriazol jako czynnik klarujący.

Wywoływacz uniwersalny do płyt, błon i papierów (Ilford ID 62):

Siarczyn sodu bezwodny	50,0 g
Hydrochinon	12,0 g
Węglan sodu bezwodny	60,0 g
Fenidon	0,5 g
Bromek potasu	2,0 g
Benzotriazol	0,2 g
Woda	do 1000 ml

Roztwór powyższy rozcieńcza się wodą do wywoływania papierów chlorowych w stosunku 1:1, czas wywoływania 45 do 60 sek., bromowych — 1:3, czas wyw. 1,5 do 2 min. Do wywoływania płyt i błon w kuwetach rozcieńcza

się w stos. 1:3, czas wyw. 2 do min., w tankach — 1:7, czas wyw. 4 do min. (przy temp. 20°).

Wywoływacz do papierów chlorowych:

Siarczyn sodu bezwodny	50,0 g
Hydrochinon	12,0 g
Węglan sodu bezwodny	60,0 g
Fenidon	0,5 g
Bromek potasu	0,25 g
Benzotriazol	0,2 g
Woda	do 1000 ml

Roztwór zapasowy rozcieńcza się wodą w stosunku 1:1, czas wywoływania 45 do 60 sek. przy 20°.

Wywoływacz do negatywów:

Siarczyn sodu bezwodny	75,0 g
Hydrochinon	8,0 g
Węglan sodu bezwodny	37,0 g
Fenidon	0,25 g
Bromek potasu	2,0 g
Benzotriazol	0,15 g
Woda	do 1000 ml

Do wywoływania w kuwetach powyższy roztwór rozcieńcza się wodą w stos. 1:2, czas wyw. 2,5 do 5 min. przy temp. 20°. Do wywoływania w tankach — 1:5, czas wyw. 5 do 10 min., temp. 20°. Wywoływacz ten właściwościami swoimi zbliża się najbardziej do uniwersalnego wywoływacza MH Ilford ID2.

Drobnosiarnisty wywoływacz do negatywów:

Siarczyn sodu bezwodny	100,0 g
Hydrochinon	5,0 g
Boraks	2,0 g
Kwas borowy	1,0 g
Bromek potasu	0,1 g
Fenidon	0,2 g
Woda	do 1000 ml

Czas wywołowania 7 do 11 min. przy temp. 20°.

Handlowe wywoływacze FH produkowane są w postaci stałych mieszanek lub stężonych roztworów i stosowane są coraz częściej w codziennej praktyce fotograficznej. Miejmy nadzieję, że krajowy przemysł fotochemiczny jak najprędzej postara się o zaopatrzenie naszych laboratoriów w ten cenny składnik kąpieli wywołujących.

Janusz Beer i Stanisław Lewak

Opracowano na podstawie artykułów opublikowanych w „Chimja i chemiczskaja Technologia” nr 12. 1954 r.



NA SANKACH

J. Gręski



CZYTELNICZY PISZA

Do redakcji naszej napływa wiele listów od czytelników z uwagami o miesięczniku „Fotografia”. Nasza ankieta, ogłoszona w nr 1/19 z 1955 r. była dodatkowym bodźcem do szczerých wypowiedzi na temat pisma. Dziś dysponujemy już dość okazałym materiałem, który pomaga nam lepiej wnikać w potrzeby i zainteresowania szerszego ogółu czytelników, a jednocześnie zmusza do poważnego rozważenia ich krytycznych uwag.

W numerze dzisiejszym rozpoczynamy druk fragmentów wypowiedzi czytelników i nie wątpimy, że staną się one zachętą do dalszej dyskusji, która ułatwi nam spełnienie naszego zadania — tj. takiego ustawienia pisma, by służyło wszystkim interesującym się fotografią.

Z dotychczasowych wypowiedzi wysnuć można wnioski, że na ogół miesięcznik nasz odpowiada pod względem tematycznym szerokim rzeszom czytelników. Nie znaczy to bynajmniej, że otrzymujemy wyłącznie listy z pochwałami.

W większości listów spotykamy się z podkreśleniem pozytywnej roli, jaką spełniają takie działki, jak: „Gawędy o kompozycji”, „Ocena nadesłanych zdjęć”, „Skrzynka techniczna” i in. Tak np. **ob. Henryk Stachowicz z Dąbrowy Górniczej** pisze m. in. „...skrzynka techniczna, Gawędy o kompozycji, czy też cykl artykułów o soczewkach nasadkowych są wielką pomocą dla fotoamatorów i zawodowców. Należy tylko ocenić własne możliwości wykorzystania materiału teoretycznego i doszkalać się na literaturze znajdującej się na rynku księgarskim. Nacisk pisma na czynniki odpowiedzialne za produkcję i dystrybucję materiałów fotograficznych nie jest oderwany od życia; nie ulega wątpliwości, że będziemy się z nimi dalej spotykać. Pismo redagowane jest na wysokim poziomie i dlatego jest może nieraz nieprzystępne dla początkujących, a niekiedy nawet zaawansowanych tzw. „pstrykaczy”. Ja osobiście przestudiowałem prawie wszystkie pozycje z dziedziny fotografii, jakie ukazały się na rynku księgarskim i też napotykałem te trudności”.

Ob. Tadeusz Sułek ze Szczecina pisze, że „Fotografia” „wskazuje tę drogę, którą idąc przestaniemy być „wieczne początkującymi pstrykaczami” itp. Chcąc z siebie coś dać, trzeba dużo, bardzo dużo czytać. Podstawy wiedzy fotograficznej lub mniej więcej ogólne sposoby ujęcia tematu uzyskamy z literatury fachowej, ale właśnie omówienie konkretnych wypadków w połączeniu z warunkami, „z życiem”, popartych odpowiednimi fotografiami daje nam „Fotografia”.

Bo czyż właśnie te „Oceny zdjęć”, te „Gawędy o kompozycji”, „Skrzynki”, odpowiedzi itp. nie uczą „fotoamatora-pstrykacza” w jaki sposób ma nim przestać być i stać się fotoamatorem myślącym? Czy szersze, może bardziej „naukowe” omówienie jakiejś dziedziny fotograficznej nie ułatwia zrozumienia podstawowych zjawisk i wykorzystania tego do nawet najbardziej prostych poczyną? Czy wreszcie choćby przeglądanie i przeanalizowanie reprodukowanych w „Fotografii” zdjęć (które nie są chyba zamieszczane wg systemu „jak podłoci i byle co”) nie powoduje stworzenia pracy opartej na motywach czy układzie podobnym, a jednak własnej?... A artykuły trudniejsze — dobrze że są i powinny być: po pierwsze — że jest to czasopismo dla wszystkich, po drugie — że w naszych zainteresowaniach stanowią one zawsze jakiś dalszy, wyższy cel do którego podążamy.”

A oto inny list. **Ob. Janusz Gędek z Myślenic** pisze: „...Od 2 lat uprawiam fotografię przyrodniczą. Przestudiowałem w zasadzie wszystkie dostępne podręczniki z dziedziny fotografii oraz wszystkie egzemplarze Waszego pisma. I tutaj pragnę wyrazić uznanie i podziękowanie Redakcji, gdyż Wasze pismo stoi na wysokości zadania i wbrew wszelkim głosom zaprzeczającym temu na łamach „Fotografii” spełnia naprawdę rolę pisma dla wszystkich nie tylko fotografików, lecz również wszystkich ambitnych fotoamatorów...”

Poza nielicznymi artykułami (z dziedziny optyki) wszystkie pozostałe były dla mnie ciekawe, nietrudne i pouczające”.

Wielu czytelników wysuwa pod adresem redakcji szereg dezzyderatów. Oto co czytamy w liście **ob. W. Langer z Warszawy** „...zaliczam się do „szarych amatorów” nie dysponujących niezbędnymi przyborami. Sam doszedłem do robienia odbitek, a później i do wywoływania błon... Naturalnie, że przede wszystkim czytałem elementarz fotoamatora... Dlaczego nie drukujecie dalej? Wprawdzie są książki, ale w dalszym ciągu trudno je nabyć. Moim zdaniem „elementarz” należy dalej drukować w tej samej formie, tj. unikając szczegółów technicznych, ale dając w sposób przystępny opisy wykonania innych czynności poza wywoływaniem i odbijaniem (na tym właśnie skończyły się lekcje R. Burzyńskiego). A więc przejść na wyższy szczebel jak powiększenie, techniki szlachetne (takie ABC technik szlachetnych). To wszystko w połączeniu z artykułami naprawdę ciekawymi jak Gawędy o kompozycji (łatwiejsze), czy technika nowoczesnych aparatów fotograficznych (trudniejsze) dałoby w sumie pewną całość. Obecnie dla nas „pstrykaczy” jest za duża rozpiętość między ABC a powyższymi artykułami... Pośrednim etapem niejako między tymi dwoma działami byłaby skrzynka techniczna... Przewiduję ze strony Redakcji przeszkodę, na którą zwykle skarżą się wszystkie dzienniki i czasopisma. Brak miejsca! I na to znalazłaby się rada. Skasować ilustracje na ostatniej stronie (okładce) i całą tę stronę poświęcić „foto-pstrykaczom”.

Ob. T. Olszewski z Wrocławia mówi: „Najbardziej cenię sobie artykuły aktualne zamieszczane zazwyczaj na pierwszej stronie oraz wszelkie artykuły omawiające kompozycję, sprawy estetyki fotograficznej (np. Gawędy o kompozycji, dyskusja o fotografice). Jednak chciałbym widzieć w nich następujące rzeczy: w temacie zaopatrzenia rynku nie należy walczyć specjalnie o import artykułów fotograficznych z zagranicy, bo jest to sprawa gospodarczo deficytowa... Należy kłaść specjalny nacisk na produkcję w kraju artykułów z surowca krajowego, których brak jest tylko karygodnym niedopatrzeniem. Myślę tu o mlecznych żarówkach, koreksach itp.

W drugim rodzaju artykułów chciałbym widzieć coś w rodzaju „przedszkola artystycznego” dla średnio zaawansowanych amatorów. Tacy bowiem są największą nadzieją polskiej fotografii oraz jest ich najwięcej. Wszystkie artykuły są potrzebne. Wartość wątpliwą zaś mają artykuły typu „Aktualna jasność obiektywu”, „Optyka aparatów fotograficznych”; artykuły te nastroszone wzorami interesują zapewne niewielkie kółko fachowców, a ogół chce fotografować a nie uczyć się wzorów”.

Na zbyt trudny poziom artykułów technicznych narzeka również **Ob. P. Rabsztyn z Brzozowic — Kamienia**. W liście jego czytamy: „Fotografia” odpowiada mi w całej pełni, zaś artykuły z zakresu chemii czy też optyki naspikowane magicznymi wzorami czy też formułami, które dawno wywietrzały z głowy, najwyżej pomijam i staram się zatrzymać tylko to, co dla mnie jest zrozumiałe”.

Odmienne zdania jest natomiast **ob. J. Papierski z Łodzi**. „Fotografia”, pisze on m. in., „jest czasopismem potrzebnym i spełnia swoje zadanie. Jedni mają do niej zastrzeżenia, że reprezentuje za wysoki poziom i jest przeznaczona dla „wtajemniczonych” w fotografię; inni, że za niski i chętnie by czytali artykuły traktujące bardziej dogłębnie zagadnienia fotograficzne. Moim zdaniem miesięcznik „Fotografia” zajął stanowisko pośrednie i zupełnie słuszne, chociaż ja osobiście skłaniam się ku drugiemu obozowi. Przecież elementarne rzeczy z fotografii każdy, kto tylko chce, może znaleźć w publikacjach książkowych, których ukazuje się coraz więcej. Książek dla zaawansowanych w fotografii jest niestety mało i są one przeważnie w językach obcych”. Dalej omawia **ob. Papierski** poszczególne działy: „Chętnie czytam „Gawędy o kompozycji” i wszystkie inne artykuły wiążące się z tym zagadnieniem, ponieważ brak mi tych rzeczy i to jest chyba jedyne źródło w tej chwili z którego można korzystać. Moim zdaniem ten dział „Fotografia” powinna poszerzyć... Dlaczego nie pisać o fotografii kolorowej? Wprawdzie brak teraz odpowiednich materiałów, ale przecież kiedyś będą. A poza tym te

zagadnienia są bardzo ciekawe i chętnie poczytamy”.

Wnikliwą analizę miesięcznika starał się przeprowadzić w swym liście **ob. A. Kostrzewski z Krakowa**. Piszemy on m. in.: „Ogólnie najciekawszymi są artykuły poruszające tematy nie spotykane gdzie indziej, a więc w różnego rodzaju podręcznikach fotograficznych. Do nich w pierwszym rzędzie należą artykuły dyskusyjne, jakie ukazały się po wydrukowaniu w n-rze 7/13 recenzji Dłubaka „Na marginesie IV Ogólnopolskiej Wystawy Fotografiki”. Dyskusja ta bowiem doprowadzić powinna do ścisłego określenia roli fotografii jako sztuki w obecnej nowej rzeczywistości ze szczególnym podkreśleniem kierunku realistycznego w fotografice, kierunku właściwego sztuce socjalistycznej. Temat jest o tyle wdzięczny o ile trudny. Dyskusje takie bowiem toczą się wśród twórców wszystkich gałęzi sztuk pięknych z niezaprzeczalnym dla ich rozwoju pożytkiem. Po artykułach „Kryteria fotograficzne” (17), „Czy istnieje czysta fotografia” (18), „O właściwy kierunek dyskusji” (19) winna przyjść kolej na wypowiedzi coraz bardziej wyczerpujące, które by potrafiły wszechstronnie naświetlić teoretyczne problemy fotografii jako sztuki z wyraźnym określeniem jej funkcji społecznej.

Druga seria artykułów o bardzo ciekawej treści omawia twórczość wybitnych fotografików naszych i obcych... Pozwalają one śledzić drogi, jakimi kroczyła fotografia artystyczna u nas i zagranicą. Zdaniem moim jednak za mało miejsca poświęcono twórcom polskim z J. Bułhakiem na czele.

Trzeci w końcu rodzaj tematu, należący do najciekawszych pozycji, rozpatruje różne kierunki fotografii, jak portret, architektura, dziecko, sport, zwierzęta, a dalej fotografia w służbie rolnictwa, chemii, przemysłu, astronomii. Choć rzeczy te mniej lub więcej obszernie poruszane są w rozmaitych podręcznikach, stanowią jednak w Waszym piśmie duży wkład w podniesienie „kultury fotograficznej” czytelnika, a to przede wszystkim dzięki trafnie dobranemu materiałowi ilustracyjnemu... Niesposób tu pominąć także działu „Gawęd o kompozycji” doskonale i wyczerpująco umającego zasady prawidłowego tworzenia fotogramu w momencie jego powstania, gdyż popełnionych wówczas błędów nie już nie jest w stanie naprawić, można je najwyżej poprawić...”

Stale działaj Waszego pisma, zwłaszcza „Ocena nadesłanych zdjęć” są pomysłem bardzo szczęśliwym. Świadczy o tym choćby fakt wprowadzenia niedawno analogicznego działu w „Die Fotografie”. Pozwala on bowiem na nawiązanie ścisłego kontaktu z czytelnikami, pobudzenie fotoamatorów do pewnego współzawodnictwa a tym samym do stałego podnoszenia poziomu ich prac, w końcu do uczenia się na własnych błędach, co jak wiadomo, jest najlepszą metodą ich unikania. Podobnie sprawa przedstawia się z innymi działami, jak „Czytelniczy pisza” i „Skrzynka techniczna”. Dodają one bodźca do powstawania pomysłów racjonalizatorskich, które niejednemu fotoamatorowi pomogą ułatwić sobie pracę bez narażania się na dodatkowe koszty...”

Obecnie przechodzę do omówienia artykułów poświęconych stronie technicznej fotografii.

Zrozumiałą jest rzecz, że aby móc swobodnie i wydajnie posługiwać się aparatem, trzeba znać jego budowę. Aby dochodzić do coraz lepszych wyników przy opracowywaniu fotogramów należy znać sposoby tych opracowań. Trzeba znać rozmaite przyrządy pomocnicze ułatwiające nam pracę oraz sposoby posługiwania się nimi. Wiele informacji z tego zakresu znaleźć możemy w różnych podręcznikach, wiele można na ten temat jeszcze powiedzieć, zwłaszcza wobec bardzo szybkiego postępu techniki.

Aby jednak stworzyć w tej dziedzinie jasny obraz, materiał „techniczny” przeznaczony do druku należałoby podzielić na pewne działy i planowo w ramach tych działów go omawiać, przechodząc od spraw prostych i zrozumiałych do bardziej skomplikowanych, mniej znanych, trudniejszych. Tego jednak „Fotografii” brakuje. W n-rze 14 jest artykuł pt. „Światło” — od tego należało zacząć przechodząc kolejno do omówienia różnego rodzaju soczewek i ich własności (jestem przekonany, że na ten temat ukażą się jeszcze artykuły w „Fotografii”), dalej do najprostszych obiektywów fotograficznych,

a całość zakończyć dopiero serią bardzo ciekawych artykułów drukowanych w pierwszych numerach pt. „Optyka nowoczesnych aparatów fotograficznych“. Te ostatnie bowiem w chwili ich drukowania przeznaczone były dla fotografów zaawansowanych, bądź wymagały dodatkowego, ubocznego zapoznania się z materiałem podstawowym w tej dziedzinie, bądź też „zawisły w próżni“.

Podobnie ma się rzecz z technikami „szlachetnymi“... Na tych dwóch przykładach starałem się wykazać, że przy omawianiu spraw techni-

cznych konieczna jest pewna planowość w ich podawaniu, aby ustrzec się:

1) rozwlekania i powtarzania tematów już znanych.

2) wprowadzania tematów trudniejszych, nowych, bez przygotowania.

Poza tymi uwagami prowadzenie szerokiego, stalego działu „technicznego“ nie podlega dyskusji. Ciekawą nowością byłoby wprowadzenie cyklu wypowiedzi czołowych fotografików polskich na temat rozwoju ich twórczości i osiągnięć w pracy“.

czułych zawierających sole żelazowe, chromowe oraz dwuazowe. W ostatniej części autorzy omówili fizykochemiczne podstawy fotografii w barwach naturalnych.

Książka zawiera szereg rysunków i wykresów ułatwiających w dużym stopniu zrozumienie jej treści. Należy tylko żałować, że autorzy ograniczyli się do podania w części bibliograficznej jedynie kilkunastu pozycji książkowych o charakterze ogólnym — odczuwa się wyraźny brak odnośników do prac oryginalnych.

S. S.

Adam Kurowski — FOTOGRAFIA LOTNICZA. Biblioteka żołnierza. Seria II popularnonaukowa „Poznaj świat“, tomik 50. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej. Warszawa 1955.

Broszura Adama Kurowskiego omawia dość specyficzną dziedzinę fotografii, jaką jest fotografia lotnicza; temat równie interesujący jak i mało znany ogółowi fotoamatorów. Autor omawia rozwój fotografii lotniczej, jej technikę, znaczenie i zastosowanie dla celów wojskowych oraz potrzeb gospodarczych, opisuje stosowane aparaty i urządzenia pomocnicze. Autorowi udało się bardzo szczęśliwie dokonać selekcji materiału. Pomimo małej objętości, spopularyzowano szereg ciekawych problemów, przy czym książeczka stanowi jednolitą całość — a to nie jest łatwe. Rzecz prosta, że książka nie ma charakteru podręcznika, cel jej jest czysto informacyjny. I tu również należy zanotować duży sukces autora. Książka napisana jest tak jasno, przejrzysto i zajmująco, że czytelnik zapomina o trudnościach, związanych z fotografią lotniczą, po przeczytaniu książeczki wydaje się, że wiemy już wszystko, wystarczy polecić samolotem wyposażonym w kamerę, aby móc robić świetne zdjęcia lotnicze. Ciekawy tekst uzupełniają dobre rysunki i fotografie. Wydawnictwu MON należą się słowa uznania za wydanie tak interesującej książeczki

W. T.

Z zagranicy

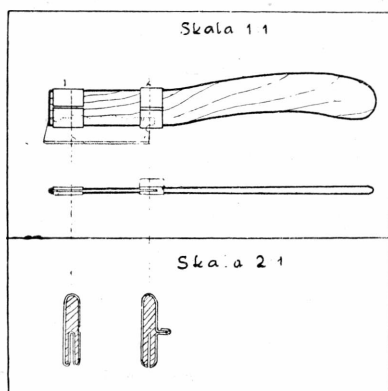
Coraz popularniejsze stają się światłomierze elektryczne mierzące nie światło odbite od fotografowanego obiektu (co czynią wszystkie znajdujące się u nas na rynku światłomierze tego typu), lecz mierzące intensywność światła padającego na obiekt (tego typu światłomierzy używa się powszechnie w kinematografii zawodowej). Celem dokonania pomiaru kieruje się światłomierz nie na fotografowany obiekt, lecz na źródło światła (słońce, żarówka), ale oczywiście światłomierz musi być przystosowany do tego rodzaju pomiaru. Nowe światłomierze mają w tym celu odpowiednią kłapę lub osłonę z mlecznego szkła lub plastiku (Invercone) lub są opatrzone odpowiednią żaluzją (Sixtomat). Można sobie również własnym przemysłem zrobić osłonę z przeciętej na połowę piłeczki do ping-ponga, którą przykrywamy komórkę fotoelektryczną, skalujemy ją przez porównanie odczytu z osłoną przy skierowaniu światłomierza na słońce z odczytem bez tej osłony przy skierowaniu światłomierza na obiekt i możemy używać naszego przyrządu na oba sposoby. (Amateur Photographer).

Biel pinakryptolowa może być używana również jako kąpiel odrębna, poprzedzająca wywoływanie (co jest ważne, ponieważ biel pinakryptolową trudno dostać, a w razie dodawania jej do wywoływacza trzeba dysponować większą ilością tej substancji, gdyż wywoływacz wylewa się po użyciu, podczas gdy kąpiel osobna może być wielokrotnie używana).

Otóż sama biel pinakryptolowa rozpuszczona w wodzie nie działa jako kąpiel uprzednia, ale jeżeli dodamy do niej siarczynu sodu, możemy używać jej jako kąpeli osobnej. Stosunek jest następujący: 1 gram bieli pinakryptolowej rozpuszczamy w litrze wody, dodajemy 30 gramów bezwodnego siarczynu sodowego i trzymamy w tej kąpeli filmy przez dwie minuty przed przeniesieniem (bez płukania) do wywoływacza. Kąpeli można używać wielokrotnie.

T. C.

Dr Wiktor Musiałek z Czarnej Wsi nadesłał pomysł noża do obcinania fotogramów, wykonanego z połówki zużytej żyłki. Połówkę żyłki oprawiamy w deseczkę drewnianą o wymiarach $15 \times 3 \times 0,5$ cm, w której wycięto na końcu rowek na żyłkę. W rowku tym umocowujemy żyłkę za pomocą dwóch skuwek wyciętych z cienkiej blachy (np. z puszki od konserw). Gdy rozek żyłki stępi się, żyłkę za pomocą skuwki 2 wysuwamy nieco do przodu i koniec oblamujemy. Załączony rysunek wyjaśnia szczegóły konstrukcji.



KSIĄŻKI

J. M. Katuszew i W. I. Szeberstow. „OSNO-WY TIEORII FOTOGRAFICZESKICH PROCES-SOW“. Gosudarstwennoje Izdatielstwo Iskuss-two. Moskwa 1954, s. 500.

„Podstawy teorii procesów fotograficznych“ są pracą poważną zarówno pod względem objętości jak i podejścia do poszczególnych tematów. Wśród kilku książek poświęconych teorii procesu fotograficznego, które ukazały się w ostatnim czasie na półkach księgarskich i były omawiane w „Fotografii“ praca Katuszewa i Szeberstowa jest niewątpliwie pozycją najpoważniejszą dla czytelników nie mających odpowiedniego przygotowania naukowego z tych dyscyplin nauki, które wiążą się z omawianymi tematami. Książka składa się z czterech części oraz wstępu, w którym omówione zostały fizyczne własności światła oraz jego działanie chemiczne. Część pierwsza poświęcona jest fizykochemicznym podstawom procesów fotograficznych wykorzystujących jako substancję światłoczułą halogenki srebra. Część druga omawia fotograficzne własności emulsji światłoczułych oraz sensytmetrię. Kolejna część poświęcona jest wykorzystaniu dla celów fotograficznych warstw światło-



BASIA PISZE LIST

R. Mariański

Dlaczego aparaty fotograficzne znajdują się w handlu bez futerałów



KRONIKA

Jak wiadomo, w latach poprzednich aparaty fotograficzne przychodziły z importu w futerałach. Fotoamator nabywając kamerę, otrzymywał ją w komplecie z futerałem, ułatwiającym mu posługiwanie się aparatem chroniącym go przed uszkodzeniem.

W roku 1954 i na rok 1955 zagadnienie zostało postawione przez importera zgoła inaczej. Chodziło wg motywacji PTHZ „Vari-mex” z jednej strony o zastrzeżenia dostawców zagranicznych, nie mogących zapewnić eksportu aparatów wraz z futerałami, z drugiej zaś strony o zaoszczędzenie dewiz poprzez ustawienie zagadnienia produkcji futerałów skórzanych w kraju.

Nie było to zadanie łatwe i trudności nie zostały dotąd całkowicie usunięte. Aczkolwiek w latach ubiegłych czynione były próby produkowania futerałów w kraju przez sektor spółdzielczy — jakość tych futerałów i ich strona galanteryjna pozostawiała wiele do życzenia. Również próby poszczególnych fotoamatorów — użytkowników zaopatrywania się na własną rękę w futerały drogą zamówień w zakładach rymarskich uspołecznionych czy nawet prywatnych dawały wyniki bardzo różne. Wszystkie te futerały wykonywane były z jasnej, niepraktycznej skóry (przeważnie świńskiej, a więc rozciągającej się w użytku) a cena ich była bardzo wysoka.

Zmudne starania znalezienia właściwego producenta, zapewniającego najwyższą jakość, ciągłość produkcji (przy zabezpieczeniu w surowcu) oraz względnie niską cenę zostały uwieńczone pomyślnym rezultatem. Zakład produkcyjny współpracujący z Centralnym Zarządem HAFiPO na tym odcinku jest jak dotąd jedynym na tym poziomie w kraju, znanym z doskonałej produkcji eksportowej.

Futerały produkowane na zlecenie Centralnego Zarządu w wymienionym zakładzie, poza tym, że nie mają wyciskanych na skórze znaków fabrycznych poszczególnych fotoaparatów — nie różnią się wcale od swych odpowiedników zagranicznych. Spełniają przy tym zasadniczy warunek dyktowany przez odbiorcę — mają godziwą i przystępną cenę.

Zdawać by się mogło, że wszystko powinno biec i na przyszłość „grać”. W parze z importem aparatów fotograficznych idzie nastawiona w kraju produkcja właściwych futerałów. Niestety ta synchronizacja nie zawsze jest możliwa. Mimo, że między Centralnym Zarządem a importerem uzgadnia się kwartalnie dostawy w oparciu o plan roczny (co w zasadzie pozwalałoby określić jakie typy kamer nadejdą w następnym okresie do kraju i do uzgodnionych dostaw dopasować typy i ilości przygotowywanych w kraju futerałów), w praktyce dostawca zagraniczny w ostatniej nieraz chwili zmienia asortyment. Dochodzi to do wiadomości Centralnego Zarządu najczęściej dopiero jednocześnie z wysyłką aparatów. Tego rodzaju zmiany nie dadzą się oczywiście zharmonizować z postępującą już produkcją innego typu futerałów, gdyż długoplanowość produkcji zakładu (dla którego fabrykacja futerałów jest tylko częścią jego bogatego asortymentu) — nie pozwala na natychmiastowe przestawienie na inny, potrzebny w danej chwili typ futerału.

Poza tym istnieją stałe trudności w ciągłości zaopatrzenia zakładu w dwumilimetrową odpowiednio wyprawioną skórę blankową, bo tylko taki surowiec nadaje się do produkcji futerałów odpowiedniej jakości.

W produkcji futerałów przyjęto zasadę, że ilość ich powinna odpowiadać ilości nadchodzących z importu aparatów każdego typu. Z podanych jednak wyżej powodów możliwe jest opóźnienie wypuszczenia na rynek futerałów do aparatów fotograficznych danego typu.

Różnica w czasie w praktyce sięga 2—3-ch miesięcy. Tylko w tych wyjątkowych wypadkach fotoamator może mieć trudności w zaopatrzeniu się w futerał do kupionego aparatu, niemniej Centralny Zarząd zapewnia, że każda importowana kamera będzie miała przygotowany w kraju futerał.

Dyrektor

Centralnego Zarządu

Karol Majkowski

Zarząd Główny PTF podsumował swą działalność za I kwartał 1955 r.

W okresie tym powstało 5 nowych Oddziałów PTF oraz 6 nowych kół fotoamatorskich.

Na dzień 31 marca rb. liczba członków PTF wynosiła 3615.

Zorganizowano 15 kursów dla początkujących fotoamatorów, na których przeszkolono 249 osób oraz 9 kursów dla zaawansowanych o łącznej liczbie 228 osób.

Przeprowadzono 129 wieczorów dyskusyjnych (frekw. 1850 osób) i 33 publiczne odczyty (frekw. 2.079 osób.) Zorganizowano 18 wycieczek fotograficznych przy udziale 192 członków.

Zorganizowano 5 wystaw wojewódzkich, na które 75 autorów nadesłało 594 prace, z których zakwalifikowano 346.

Przeprowadzono 2 konkursy lokalne i jeden ogólnopolski, w których wzięło udział 114 autorów.

Poradnie terenowe udzieliły 488 porad z dziedziny fotografii.

Biblioteki PTF wypożyczyły 776 tomów.

Dnia 26 lutego odbyło się w Bukareszcie, w sali Magheru otwarcie wystawy fotografii polskiej, na którą składały się prace członków Związku Polskich Artystów Fotografików. Wystawę otworzył wiceprzewodniczący rumuńskiego Instytutu Stosunków Kulturalnych z Zagranicą — Sabeu. Na otwarciu wystawy obecnych było ponad 200 osób, wśród nich przedstawiciele życia kulturalnego, artystycznego i prasy w Rumunii oraz przodownicy pracy z Zakładów im. B. Bieruta w Bukareszcie.

W marcu otwarto następujące wystawy:

W Stalinogrodzie — wystawę na tematy śląskie, zorganizowaną przez Delegaturę ZPAF w porozumieniu z Zarządem Propagandy Rolnictwa Prez. Woj. R. N. oraz Wystawę Fotogr. Koła Krajoznawczo-Sportowego DKN. W Częstochowie — wystawę „Nasze osiągnięcia” obrazującą rozwój MDK.

Oddział PTF w Człuchowie, współpracując z Komitetem Walki z chuligaństwem wystawił gablotę fotograficzną z wizerunkami chuliganów, umieszczoną na widocznym miejscu. Zdjęcia chuliganów podawane są do prasy miejscowej.

Kampania ta ma duże znaczenie wychowawcze.

W związku z obchodem Roku Mickiewiczowskiego Towarzystwo Miłośników Fotografii w Poznaniu przygotowuje specjalną tekę fotograficzną pt. „Krajobraz Mickiewiczowski”, która pokaże piękno okolic wielkopolskich związanych z pobytem poety na tych ziemiach.

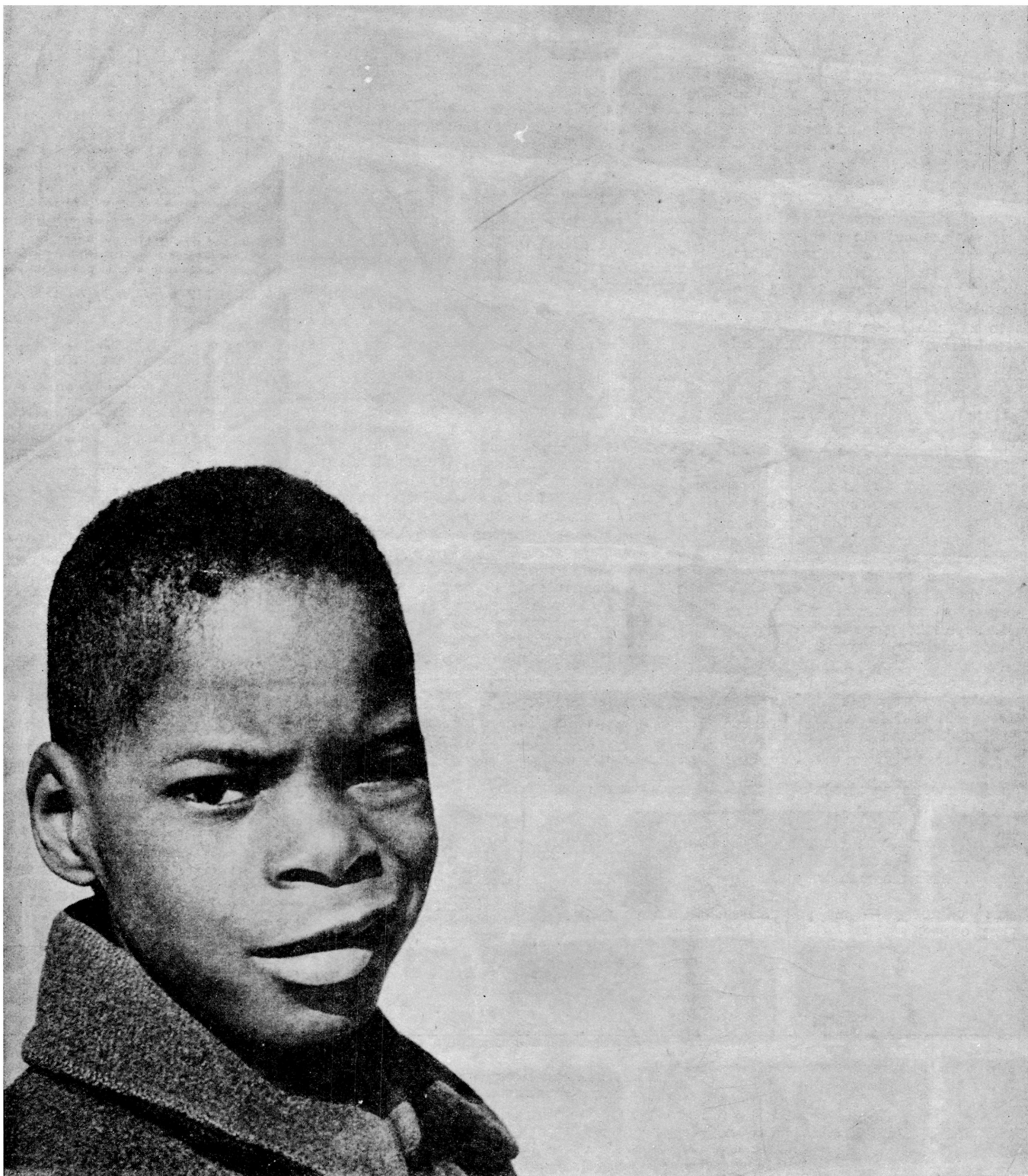
Oddział PTF w Zakopanem urządził w lokalu Domu Książki kiermasz fotografii artystycznej.

Box



J. Kosidowski

FOTOGRAFIA



MURZYNEK

J. Kosidowski

CENA
5 zł

Redaguje Komitet. Wydawca: Wydawnictwo „Sztuka” P. P. Adres Redakcji: Warszawa, Rynek Starego Miasta 40, tel. 602-49. Redaktor Naczelny przyjmuje w poniedziałki 13–14. Sekretarz Redakcji — codziennie 12–14. Kolportaż P. P. K. „Ruch”, Warszawa, ul. Srebrna 12, tel. 804–20. Prenumerata kwartalna zł 15, półroczna zł 30, roczna 60. Wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze. Rękopisów i fotogramów nie zamówionych Redakcja nie zwraca. Zakłady Graficzne „Dom Słowa Polskiego” Warszawa, Zam. 2583/c. Podpisano do druku dn. 10.6.55 r. B-6-7136.