

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim
dziedzinom fotografii amatorskiej





*Polski wyrób lepszy
niż zagraniczny*

Kup błonę
panchromatyczną

ULTRAPAN

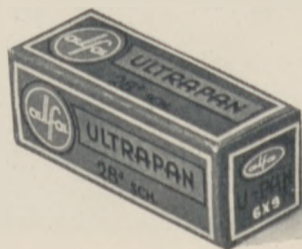
a przekonasz się.

Najwyższa czułość ogólna

Doskonała i wierna barwoczułość

Drobne ziarno

Zupełna bezodblaskowość



Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VII

KWIECIEŃ 1937

NR 4

CZYŻBY BYŁO AŻ TAK ŹLE?



„Wiosenne zabawy“

sem znacznie gorsze dostępują zaszczytu reprodukcji, i to w łamach tekstu, a nie w „Kąciku krytycznym“.

Sprawa stara jak świat — co jest lepsze, co gorsze? Każdy autor nie bez pewnej słuszności uważa swój obraz za lepszy od innych i dziwi się, dlaczego go pominięto. A tymczasem, pomijając już kwestię, który obraz naprawdę jest lepszy, na przyjęcie lub nieprzyjęcie do reprodukcji składa się cały splot przyczyn, o których nawet nie śniło się zwykle autorom.

I tak obraz musi być dostosowany do pory roku (przynajmniej w miarę możliwości być powinien, bo trudno w lipcu pokazywać serię skoków narciarskich, i to w miesięczniku), dalej, każdy zeszyt pisma musi mieć ilustracje o ile możliwości różnorodne i jeśli mamy już w drukarni np. dwie architektury, niechętnie dajemy trzecią, choćby dobrą, a wolimy słabszy nawet portret. Dalej, o ile możliwości korzystamy ze świeżego materiału, sięgając do rzeczy dawniejszych tylko w miarę potrzeby, tak, że autorzy, którzy przysyłają nam stale, co pewien czas, po 2—3 zdjęcia, widzą często obrazy swoje (oczywiście o ile są dobre) na łamach pisma.

Dostaliśmy niedawno list jednego z poważnych abonentów — list obszerny, na kilku bitych stronicach drobnego pisma, list pełny żalów pod naszym adresem i uwag krytycznych.

Nie byłoby w tym nic dziwnego, bo trudno jest zadowolić wszystkich i co jednego zachwyci, to innych oburza. Listów pełnych przygany dostaje każde pismo tuziny i kto był raz redaktorem, z początku się oburzał a potem zobojeźniał, powtarzając, że „jeszcze się taki nie urodził, coby wszystkim dogodził“.

Ale ten właśnie list, napisany poważnie i od poważnego pochodzący człowieka wart jest, by nim się zająć obszerniej, snując na jego kanwie uwagi o redagowaniu pisma wogóle i o dążeniu do zadowolenia Czytelników specjalnie.

Otóż gniewa naszego oponenta fakt, że wielu ludzi (między nimi i on sam) posyła do nas dobre obrazy, które nie wychodzą z teki redakcyjnej, a tymcza-

Natomiast najbardziej gniewają się autorzy, którzy raz posłali kilka zdjęć i... nie zobaczyli ich w druku.

Oczywiście zdarza się, że lepsze zdjęcie ugrzęźnie w tece, a gorsze pójdzie do druku — to jest ludzka rzecz i trudno się temu dziwić w miesięczniku, opartym na płynnym materiale redakcyjnym, ale trzeba zważyć, że przed każdym zeszytem przeglądamy stosy obrazów, wybierając kilka do reprodukcji, przy czym często nie możemy dać dobrego zdjęcia, bo jest ono... pionowe, a graficzny układ strony wymaga poziomego, albo też zdjęcie nie odpowiada treścią artykułowi, czy też mimo swych walorów niezbyt nadaje się do reprodukcji. A potem zdjęcie idzie do teki i w nawale nowego materiału nieraz może być skrzywdzone... Taki już jest los i w naszej mocy leży tylko te krzywdy ograniczać do minimum.

Gniewa się autor listu, że mało reprodukowujemy motywów wiejskich i podnosi, że przecież jesteśmy krajem rolniczym. Prawda, ale jakoś nasi amatorzy nie celują w takich właśnie obrazach i w naszej bardzo pękatej tece redakcyjnej obrazów wiejskich w całym tego słowa znaczeniu niemal niema. Cóż więc mamy zrobić? Wprawdzie autor listu zaraz nam wypomina, że on właśnie jedno takie zdjęcie nam posłał, ale nawet gdybyśmy byli je zamieścili, jedna jaskółka nie uczyniłaby wiosny.

Tak samo wytyka nam nasz korespondent, że zamieszczamy zdjęcia martwej natury, będącej raczej „sztuczkami oświetleniowymi”, a nie mające żadnej głębszej treści. Otóż tu radzilibyśmy tym wszystkim, którzy nie lubują się w podobnych tematach, by spróbowali raz zrobić kilka zdjęć, ale dobrych, by się przekonać, jaką wspaniałą są one szkołą kompozycji i oświetlenia motywów!

Krytyk nasz zarzuca nam faworyzowanie znanych autorów ze szkodą „młodych”. Ten zarzut zdaje się nam już zupełnie niesłuszny, bo przecież to my właśnie otworzyliśmy nasze łamy na oścież „młodym”, ściągając na siebie nawet zarzut „obniżania poziomu” pisma i uprawiania „wzajemnej adoracji” kiełkujących talentów (i nie-talentów, jak to zawsze w takich wypadkach bywa).

Wreszcie, ostatnim naszym grzechem jest... wprowadzenie nowej pisowni, mimo że nie używa jej szereg bardzo poczytnych pism polskich.

I znowu trudno nam uderzyć się w piersi. Pisownię tę wprowadziła Akademia Umiejętności w Krakowie, a więc instytucja nawet dość poważna, choćby w porównaniu z owymi „poczytnymi organami prasowymi”, a jeśli nawet nie mamy sentymentu dla pewnych reguł tej pisowni, uważamy, że rzeczą naszą jest podporządkować się naszej naczelnej instytucji kulturalnej, a nie na własną rękę zgłaszać owo tak czysto staropolskie „liberum veto”.

Jeśli sprawom tym poświęcamy tu tyle miejsca, to w tym celu, by pokazać Czytelnikowi, że nie jest łatwo redagować tak pismo, by wszystkich zadowolić i by prosić ich o wyrozumiałość, gdy im się w piśmie coś nie podoba. Ze swej strony zaś jesteśmy zawsze gotowi do dyskusji i ulepszeń tam, gdzie są rozsądnie proponowane i... wykonalne.

Redakcja.

Dobre artykuły i dobre zdjęcia naszych Czytelników zawsze są mile widziane i zawsze znalazły się dla nich miejsce, ale tylko... dla najlepszych.

WYCINKI... WYCINKI...

Zdarza się często, że nie doceniamy własnych negatywów, nie wiedząc, że w stosach bezużytecznych pozornie płyt znaleźć można jeszcze niejedną piękną motyw. Mamy zwyczaj patrzeć na nasze zdjęcia z punktu widzenia odbitki z całej płyty, czy bezmyślnego powiększenia z całej klatki błony; rzadko jednak patrzymy na nie krytycznie i rzadko staramy się wyszukiwać w obrazku jego piękne strony.

Zazwyczaj, szczególnie posiadając aparat małobrazkowy, robimy zdjęcie jedno po drugim i wypstrykawszy cały film, udajemy się pełni nadziei do laboratorium, lecz po wywołaniu i skopiowaniu doznajemy przeważnie rozczarowania.

— To nie jest to, co spotyka się w obrazach znanych artystów, jakie oglądamy w czasopismach fotograficznych oraz na wystawach, i nie to, co chcielibyśmy widzieć w naszych zdjęciach. — Zdjęcie przecież technicznie dobre, a jednak amo w siebie nie stanowi obrazka, który możnaby chociaż na ścianie powiesić.

— A tak to pięknie wyglądało w celowniku czy na matówce!

Często nawet gotowi jesteśmy narzekać, że nie spotkaliśmy żadnych pięknych motywów w naszej wędrówce, lub nawet rzucić niesłuszne oskarżenie na niefotogeniczność okolic, w jakich się znajdujemy.

Faktem jest, że motywów fotograficznych trzeba szukać, celowo i logicznie komponować, względnie zdjęć dokonywać z „fotogenicznego” punktu widzenia, ale jeżeli te warunki zostały zaniedbane, trzeba nieudale, brzydkie zdjęcie ratować odpowiednim wycinkiem.

Niejedną z fotoamatorów nie wie, ile znaczy dla obrazka odpowiednie obcięcie. — Częstokroć kilka milimetrów zaważyć może na wartości obrazka, na zakwalifikowaniu go do „śmiecici”, albo do obrazów godnych Sztuki. Zdjęcie niejednokrotnie wymaga obcięcia bardzo dużych partij. Z dużego obrazka pozostanie często maleńki wycinek, którego trudno wprost doszukać się na oryginale. Żal nam często obciętych części, ale ileż taki obrazek zyskał na wartości artystycznej!

Przypatrzymy się bliżej czy i nasze obrazki nie wymagają takiej gruntownej rewizji i reformacji. Oglądając wykonane już zdjęcie, musimy przypomnieć sobie, co nas właściwie skłoniło do zrobienia tego zdjęcia. Musiał być przecież jakiś motyw czy szczegół, który przykuł naszą uwagę i kazał się uwiecznić na negatywie. Był to piękny krajobraz, interesujący fragment architektury, charakterystyczny portret, czy ciekawa scenka uliczna. Należy więc przy opracowywaniu pozytywowym wydobyć motyw zasadniczy, zgodny z zamierzeniami.

Pejzaż zazwyczaj jest przeładowany ogromem szczegółów, drzew, krzewów i t. d. Poszukajmy czy nie ma tam jakiegoś interesującego szczegółu, jakieś grupki drzew lub chociażby małego krzaczka, albo kępki trawy, co przez odpowiednie obcięcie i powiększenie mogłoby dać samoistny motyw.



„Samotne sosny“

K. Sadowski, Warszawa

czony obrazek przedstawiał kilka brzoź płaczących w szary mglisty dzień jesienny na tle ołowianego nieba z lekko przeblaskującymi smugami światła. Cóż z tego, że w rzeczywistości dzień był pogodny, słoneczny, nie chodziło przecież o wierny reportaż jakiegoś momentu, dość, że obraz ostateczny był poprawny pod względem estetycznym. Nie na tym koniec: w negatywie tym znalazłam drugi skarb: głowa konia powiększona do rozmiaru 13×18 dała mi wspaniały portret tego zwierzęcia, tym bardziej, że motyw główny był wyjątkowo ostro i pod względem tonalnym poprawnie opracowany. Szczególnie wycinek gra dominującą rolę przy zdjęciach architektury. Zdjęcia pomników giną częstokroć przytłoczone ciężkim otoczeniem, a artystyczne płaskorzeźby we wnętrzu kościoła uchodzą przed naszym wzrokiem w nagromadzeniu szczegółów. Odnaleźć takie pozorne drobiazgi, powiększyć i stworzyć z nich samoistne obrazy — to właśnie jest zadaniem artysty, jeżeli nie skutecznił tego przy samych narodzinach zdjęcia.

Każde zresztą zdjęcie wymaga starannego obcięcia. Jest to tak samo ważne, jak rozjaśnienie czy przyciemnienie niektórych płaszczyzn. Częstokroć w zdjęciach grupowych, poprawnie wykonanych, znajduje się wyodrębniona jakaś głowa czy postać, której powiększenie może stworzyć wcale dobry obrazek.

Miałam kiedyś zdjęcie oracza na polu — obraz technicznie bez zarzutu; skiby ziemi oświetlone plastycznie, chmury idealne, sam jednak motyw główny nie wypadł należycie. Oświetlony był nadzwyczajnie, jedynie sylwetka konia zlewała się tak niefortunnie z postacią oracza, że nie mogło być nawet mowy o najzwyklejszej odbicie. — Poprostu szkoda papieru. Negatyw powędrował do pudełka i leżał tam pokornie przez kilka lat, aż wreszcie przy selekcji tych wszystkich „śmięci“, oglądając ze smutkiem nieudane zdjęcia, skonstatowałam, że negatyw jest nadzwyczaj ostry i harmonijnie oświetlony we wszystkich szczegółach. Zauważyłam że na horyzoncie znajduje się sylwetka lasu, na jego skraju wdzięcznie ugrupowana kępka brzoź a ponad nimi chmury okolone świetnymi smugami. Szczegół ten był tak mały, że po powiększeniu na rozmiar 18×24 stracił wiele na ostrości, jak również zrobił się nieco szary, nie kontrastowy, ale za to efekt ogólny był świetny: wykończony obrazek przedstawiał kilka brzoź płaczących w szary mglisty dzień jesienny na tle ołowianego nieba z lekko przeblaskującymi smugami światła. Cóż z tego, że w rzeczywistości dzień był pogodny, słoneczny, nie chodziło przecież o wierny reportaż jakiegoś momentu, dość, że obraz ostateczny był poprawny pod względem estetycznym. Nie na tym koniec: w negatywie tym znalazłam drugi skarb: głowa konia powiększona do rozmiaru 13×18 dała mi wspaniały portret tego zwierzęcia, tym bardziej, że motyw główny był wyjątkowo ostro i pod względem tonalnym poprawnie opracowany. Szczególnie wycinek gra dominującą rolę przy zdjęciach architektury. Zdjęcia pomników giną częstokroć przytłoczone ciężkim otoczeniem, a artystyczne płaskorzeźby we wnętrzu kościoła uchodzą przed naszym wzrokiem w nagromadzeniu szczegółów. Odnaleźć takie pozorne drobiazgi, powiększyć i stworzyć z nich samoistne obrazy — to właśnie jest zadaniem artysty, jeżeli nie skutecznił tego przy samych narodzinach zdjęcia.

A portret...? Ileż to razy posiadamy jakieś zdjęcie osoby, czy to źle skomponowane, zeszepecone jakąś wadą na kliszy, czy wreszcie z obciętą do połowy głową. Jeżeli tylko da się z takiego negatywu wybrać możliwy wycinek, należy go bezzwłocznie powiększyć i długo przymierzać, obcinać aż powstanie obraz.

Ciekawa rzecz, że często posiadamy jakieś beznadziejne powiększenie, zdjęcie pospolite, poprostu; fotografię w najgorszym tego słowa znaczeniu, ale wystarczy zacząć je oglądać krytycznie, przykrywać skrawkami papieru, próbować w najróżniejsze sposoby, aż... nagle rzuci się wprost oczy: jest... obraz!

Nie żałować wtedy nożyc, obciąć chociażby najpiękniejsze szczegóły, w imię estetyki i kompozycji, dla dobra przyszłego obrazu. Chociażby przyszło z powiększenia 24×30 cm zrobić mały obrazek 6,5/9 i chociażby trzeba raz jeszcze powiększać nowowybrany wycinek.

Niestety fotoamatorzy mają zbyt mało odwagi, by obraz swój skrytykować, żal im niekiedy pięknych szczegółów, które w zasadzie są zbyteczne, lub wręcz szkodliwe, gdyż absorbują wzrok, odwracając uwagę od przedmiotu głównego, lub wypaczając linie kompozycji.

Mam okazję bardzo często spotykać się z fotoamatorami mniej lub więcej zaawansowanymi i wszyscy grzeszą w ten sam sposób: brak im odwagi i samokrytyki. A jakże wszyscy są ambitni i jakże chcieliby dążyć naprzód, do wyżyn sztuki, by wyzwolić się z szeregu pstrykaczy i jakże potrafią ocenić oglądane obrazy artystów czy amatorów! Do swoich zaś zdjęć ustosunkowują się wręcz nierealnie: albo są bezkrytycznie nimi zachwyceni, albo też, co gorsza, potępiają je całkowicie, nie starając się wydobyć z nich maximum piękna.

Starajmy się z chaotycznych negatywów wyławiać esencję treści i piękno formy, a będzie to najlepszą szkołą kompozycji na przyszłość. Ileż takich negatywów marnuje się w amatorskich archiwach; trzeba je tylko przetrząsnąć i wyłowić wszelkie możliwości, a wówczas doskonale wypełnimy sobie w ten sposób bezczynność fotograficzną w okresie brzydkiej bezśnieżnej zimy, czy szarego przedwiośnia.



„Przy furcie klasztornej“ N. Moszczyński

MARTWA NATURA

Jest to ta dziedzina fotografii amatorskiej, którą zazwyczaj dość rzadko widuje się na wystawach i w prywatnych zbiorach obrazków, a całkiem niesłusznie. Zdjęcia natury martwej mogą dać bardzo wiele — może nawet najwięcej — zadowolenia osobistego, gdyż w nich amator jest najzupełniej panem i twórcą obrazka. Może sobie dowolnie wybrać nie tylko sam przedmiot lub zespół przedmiotów, lecz także może je swobodnie grupować i ustawiać a wreszcie może je najrozmiejciej oświetlać przez proste zbliżanie i odsuwanie od źródła światła, przez zwracanie ich do niego frontem, bokiem lub tyłem.

Ta zupełna swoboda komponowania obrazka daje też ogromną dozę zadowolenia; wszak w naturze ludzkiej tkwi popęd do rządzenia, do układania wszystkiego według swej woli, do swobodnego zmieniania i przestawiania w celu uzyskania całości estetycznej. A to dążenie do stwarzania pięknej całości natrafia właśnie w komponowaniu natury martwej na najmniejsze stosunkowo ograniczenia.

Gdy zatem brak światła dziennego lub niepogoda utrudnia inne rodzaje zdjęć, pozostaje zawsze do rozporządzenia martwa natura, jako źródło miłej i kształcącej rozrywki fotograficznej, zwłaszcza, że nie wymaga wyszukiwania jakichś szczególnie przydatnych przedmiotów ani urządzeń do oświetlenia. W każdym domu znajdzie coś odpowiedniego na „modele“, a że są nieruchome i ciepłe, wystarczy do zdjęć nawet najprostsza kamera, bo naświetlać można zdjęcia minutami.

Jedyna trudność, jaką przedstawiają tylko kamery skrzynkowe bez roszowanego miecha, a mianowicie trudności otrzymania zdjęć z przedmiotów bliższych niż 1—1½ metra, da się łatwo usunąć przez nasadzenie na obiektyw soczewki okularowej (monoklowej). Jeżeli soczewka ta¹⁾ ma np. ogniskową 50 cm. to można otrzymać ostre zdjęcia przedmiotów, leżących w oddaleniu 40—70 cm, co zazwyczaj wystarcza na zdjęcia martwej natury.

Jako przedmiot zdjęć nadaje się niemal każda rzecz niezbyt wielka rozmiarami, jaka jest w mieszkaniu. Mogą to więc być równie dobrze kwiaty cięte i doniczkowe, zegary stołowe, posążki, bibeloty, świeczniki, książki, jak i porcelana, krzysztály, srebro, okulary, jak wreszcie buciki, szczotki, klucze i tysiączne przedmioty użytku domowego. Nie o wybór samego przedmiotu tu idzie, lecz o wybór układu przedmiotów i ich oświetlenie.

Gdy zaczniemy próby od wyboru jednego przedmiotu, okaże się najczęściej, że przedmiot, choćby sam dla siebie był piękny i miły, nie daje mimo stosowania różnorodnych oświetleń takiego wrażenia estetycznego, jakiego byśmy oczekiwali. Jeżeli np. weźmiemy kwiat w donicze, lub wiązanek kwiatów ciętych w pięknym flaconie, będziemy bez powodzenia próbowali różnymi zmianami ustawienia i oświetlenia uzyskać obrazek interesujący. W najlepszym razie będzie to „portret“ kwiatu czy flaconu, lub ilustracja do atlasu botanicznego, ale nie obrazek artystyczny.

Gdy weźmiemy posążek, zegar, książkę, znowu niewiele wskóramy zmianą przedmiotu; uzyskamy na zdjęciu ilustrację, jak ten przedmiot wygląda, a nam

¹⁾ Zobacz artykuł o reprodukcjach w numerze poprzednim „Wiadomości“.

przecie nie szło o zdjęcie dokumentarne do katalogu fabrycznego, lecz o obrazek, wywierający wrażenie miłe i estetyczne. Takimi próbami, chociaż są bezowocne, zyskujemy jednak bardzo wiele: zyskujemy pogląd, że jeden samotny przedmiot — chociaż, jak wiemy, w obrazie panować ma jedność — nie daje przecież obrazu.

Zdobywszy to doświadczenie praktyczne, próbujemy układać zdjęcie z kilku i kilkunastu przedmiotów. Ustawiamy na stole posążek, zegarek, świeczniki, książkę, kryształ, bibolety, zbliżamy je w skupioną gromadkę i znów roz-



„Włóczęga“

R. Ganczarczyk, Tarnopol

suwamy, oświetlamy z góry, z boku, z tyłu, ale ciągle jeszcze nie jesteśmy zadowoleni. Wszystko wygląda jak zgrupowanie przedmiotów, które ktoś nie wiadomo po co zgromadził na jednym miejscu.

Tak jest: „nie wiadomo po co“, bo i my nie uświadamiamy sobie wyraźnie, w jakim celu zestawiliśmy te przedmioty razem. Chcieliśmy tylko zapobiec, aby to nie był jeden samotny przedmiot. Zaczynamy teraz usuwać przedmioty jeden po drugim, aż wreszcie zostaje tylko zegarek, książka i okulary. I oto nagle utworzył się obrazek, który zaczyna być interesującym. Zegar stołowy jest w nim największy i najciekawszy, a książka i okulary tworzą tylko uzupełnienie, aby zegar nie był sam jeden.

Oto zdobyliśmy drugie ważne doświadczenie: jedność przedmiotu, to nie jest samotność przedmiotu. To jest tylko reguła kompozycyjna, że jeden przedmiot ma być główny, a inne powinny mu być podporządkowane rozmiarami lub

znaczeniem. Usuńmy spod zegara książkę i okulary, a odbierzemy obrazkowi jego wartość estetyczną; nie będzie to już piękny obrazek, lecz ilustracja do katalogu fabryki zegarów, lub — jeżeli zegar ma wartość zabytkową — ilustracja do dzieła historycznego.

Położmy zatem na nowo obok zegara książkę i okulary, bo te przedmioty, jakkolwiek mniej ważne, pomagają zegarowi do tego, żeby się stał ośrodkiem zainteresowania widza obrazem. Kładąc je to bliżej, to dalej od zegara, przekonywamy się ponadto, że nie każde ich położenie jest jednakowo dobre, jednakowo korzystne dla całości. Gdy te trzy przedmioty umieszczone są tak, że jeden od drugiego oddziela pusta przestrzeń stołu, efekt ogólny jest marny: nie wywiera wrażenia jednej całości, lecz wrażenie trzech przedmiotów, które nie wiadomo dlaczego znalazły się blisko siebie.

Już sam wybór i układ przedmiotów wystarcza zatem, aby utworzyć wdzięczny dla oka obrazek. Dalszym bardzo dzielnym środkiem kompozycyjnym jest rodzaj i kierunek oświetlenia. Przed chwilą zauważyliśmy, że przedmioty można połączyć w całość nie tylko ułożeniem, lecz i cieniami, padającymi od jednego na drugi. Obracając przedmioty wraz ze stołem koło okna, lub przesuwając lampę w różnych kierunkach, jeżeli używamy oświetlenia sztucznego, możemy przesunąć w różne strony cienie, padające od przedmiotów, i za pomocą tych cieni łączyć je w całość, lub rozdzielać.

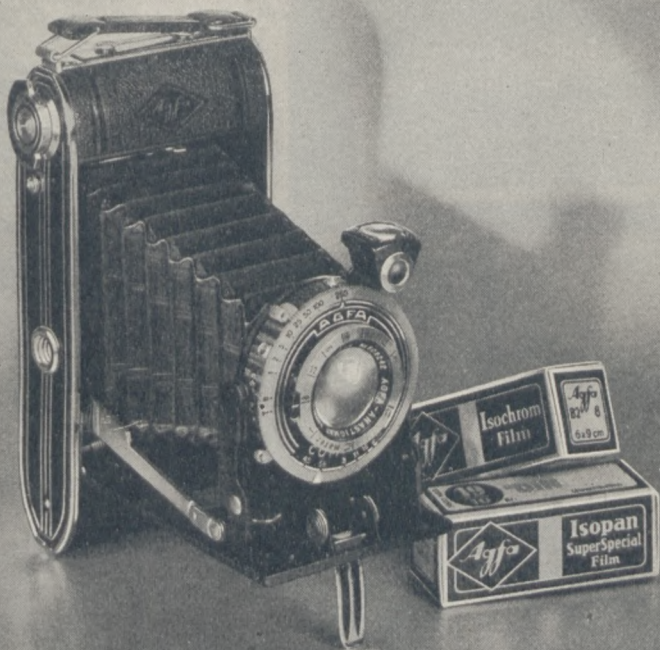
Ponadto możemy światłem działać więcej. Przesuniemy lampę tak daleko poza nasze trzy przedmioty, żeby wszystkie były oświetlone nieco z góry i od tyłu. Zobaczymy wtedy, że zegar jest tylko ciemną masą, gdyż zwraca ku nam swą stronę ocienioną. Książka, jako płaska, odbija nieco światła poza nią umieszczonego, a okulary mają teraz na szklach bardzo silne blaski, które odrazu przyciągają do siebie uwagę. W tym nowym oświetleniu przedmiotem głównym jest już nie zegar, lecz okulary, gdyż one mimo swych małych rozmiarów skupiają na sobie całe zainteresowanie widza.

Dlaczego je skupiają? Oto dlatego, że są na nich teraz obok miejsc ciemnych także jasne blaski. Okulary zatem są tu przedmiotem, posiadającym największe kontrasty w całym obrazku, z czego łatwo urobimy sobie dalszą ważną regułę kompozycyjną: przedmiotem głównym w obrazie jest ten, który ma największe kontrasty między światłami a cieniami. Zapamiętajmy sobie dobrze tę regułę, bo ona przyda nam się bardzo także do zdjęć portretowych, krajozobowych i do wszystkich innych, które mają mieć wartość artystyczną.

Skoro już takie małe zmiany oświetlenia, jak przesunięcia światła z boku w tył, mają wpływać decydująco na wartość estetyczną obrazka, to tym bardziej wpływają wybitniejsze zmiany oświetlenia. Próbuje zatem przesunąć lampę wyżej i niżej, ustawiać ją już to daleko od przedmiotów, już to w bezpośredniej bliskości, próbujemy wreszcie stosować raz światło rozproszone, drugi raz światło wprost padające, a zobaczymy, jak różne — i nieraz nieprzeczuwane — efekty można takimi zmianami wywołać.

Nie jest to bezowocna zabawka, na którą szkoda czasu, lecz studium nie tylko bardzo kształcące zmysł estetyczny, lecz także dające bardzo wartościowe nieraz obrazki z dziedziny niesłusznie tak zaniedbywanej, jak martwa natura.

Józef Świtoski, F. K. P., Łwów.



Twój aparat



Billy-Compur



KĄCIK KRYTYCZNY

„Pierzaste stado” p. Cz. Maćkowiaka z Borysławia jest najlepszym obrazem naszej tablicy i gdyby nie było tak drobne, że nie nadaje się do reprodukcji w większym formacie, znalazłoby się w tekście. Stado gęsi, widziane pod światło, daje obraz wdzięczny i plastyczny i wartoby środkowy podłużny wycinek z niego znacznie powiększyć.

„Wiślany brzeg” p. A. Vayhingera z Pionek ma dobre niebo i ładnie ujęty brzeg, natomiast gorzej potraktowany jest sztafaż. Łódź jest zbyt obciążona, figura ludzka na jej dziobie niezbyt jasno się tłumaczy, tak, że ten defekt psuje wrażenie całości. Lepiej byłoby, gdyby Wisła było więcej, gdyby łódź nie została tak silnie obciążona i gdyby jej pozycja była bardziej „profilowa”, bo skrót łodzi w tym ujęciu nie jest zwykle zbyt korzystny.

„Jaskółka” p. J. Romanika z Trzebini jest nienagannym zdjęciem sportowym. Sylwetka skaczącej kobiety na tle nieba rysuje się czysto i ostro, a tylko pragnęłoby należało, by autor pokazał nam nieco większy kawałek basenu pływackiego, aby nie trzeba się obawiać, że pływaczka wyląduje na drzewie i by niebo miało choć kawałek chmurki.

„Złota jesień” p. R. Fimmla z Piotrkowa ma dobre obłoki i przejrzystą, dobrze potraktowaną grupę drzew, za dużo natomiast obojętnego przedniego planu. Brak poza tym jakiegoś silnego punktu interesującego w głównej mierze oko widza.

„Kapliczka” p. T. Staicha z Chełmka ma również dobrze oddane obłoki i cienie na murze, ale jest zbyt wtłoczona w ramy obrazka, za dużo i za czarna po prawej stronie. Obrazek jest zbyt kontrastowy i to psuje efekt. Należało odstąpić przy zdjęciu dalej, dać więcej nieba i więcej naświetlenia, a byłoby lepiej.

„Pod żaglem” p. S. Fojcika z Kleszczewa ma zanadto białe, bezchurmne niebo i zbyt płaskie oświetlenie, które odbiera obrazkowi plastykę, nie pozwalając nawet na orientację, jak daleko od aparatu była łódź (wcale zresztą piękny jachcik).

„Wieże kościelne” p. J. Paczkowskiego ze Lwowa są typowym przykładem wadliwego trzymania apartu. Nowoczesne aparaty na błony zwijane nie pozwalają na podnoszenie obiektu w górę i skutkiem tego są takie właśnie zdjęcia, gdzie wieże są za wysoko, by je objąć bez nachylenia aparatu, nie ma miejsca, by się cofnąć. Na to nie ma rady i kto nie posiada rzutnika z możliwością korygowania takich zniekształceń, musi po prostu wyrzec się zdjęć tego rodzaju.

„Keep smiling” (uśmiechnij się!) p. F. Staszewskiego jest miłym i bezpretensjonalnym portretem pieska, zapewne ulubieńca autora. Psiak zresztą ma minę wcale melancholijną, wbrew tytułowi obrazka, ale może to tylko my się na niej nie mogliśmy poznać.

UWAGI O RZUTNIKU DO POWIĘKSZEŃ

Przy czytaniu artykułu o rzutniku do powiększeń w numerze styczniowym b. r. „Wiadomości Fotograficzne” uderzyło mnie jedno, na co zwróciłem już poprzednio kilkakrotnie uwagę czytając artykuły o powiększeniu w różnych pismach fotograficznych — mianowicie ogólnikowość tych artykułów.



„Portret psa“

M. Baklanowski, Równe

Dla autora takiego artykułu cała sprawa jest jasna, więc nie wczuwając się w położenie nowicjusza, który możliwość własnoręcznego powiększenia swych zdjęć uważa za mały cud, podaje techniczną i praktyczną stronę budowy rzutnika w kilku słowach, aby następnie szeroko rozwodzić się nad rodzajem negatywu, czasem naświetlania, papierem, wywoływaczem i t. p.

A biedny amator budowy rzutnika (doczepki) mając do dyspozycji takie wskazówki jak „powiększanie jest ogólnie biorąc odwrotnością fotografovania”, albo „jeśli zamiast matówki damy gotowy negatyw a zamiast n. p. krajobrazu ekran z papierem światłoczułym, to” i t. d. lub „między aparat a źródło światła wstawiamy negatyw” albo jeszcze „im większy stopień powiększenia, tym dalej stoi ekran od obiektywu i tym mniejszy jest wyciąg miecha” lub t. p. — będzie próbował, zniechęcał się i do niczego nie dojdzie.

Takim amatorem, opierającym się na wyżej podanych wskazówkach, byłem i ja, dopóki nie wpadłem na właściwą drogę, więc mam na tym polu pewne doświadczenie.

Bo zróbmy tylko próbę. W aparat fotogr. zamiast matówki czy też płyty lub błony wstawiamy negatyw, oświetlamy go odpowiednio od tyłu lub góry zależnie od tego, czy mamy układ poziomy czy pionowy, przed obiektywem ustawiamy ekran, nastawiamy na ostro — i mamy obraz powiększony około 12-stokrotnie w odległości jakich 1,5 do 2 metrów, zależnie od długości ogniskowej. Mniejszych powiększeń nie osiągniemy, ani rusz, większe — owszem.

Bo choć ustawimy ekran bliżej obiektywu i otrzymamy niniejszy format, to obrazu jednak nigdy na ostro nie nastawimy z powodu za krótkiego wyciągu.

I tu leży sedno rzeczy. Nie wystarczy w miejsce matówki umieścić negatyw, aby otrzymać wszelkie stopnie powiększeń. Otrzymamy tylko największe stopnie powiększeń, gdzieś od 12-go począwszy, z powodu tego, że przy aparatach fotograficznych bez podwójnego wyciągu da się obiektyw wysunąć tylko tak daleko, jak odpowiada odległości przedmiotu zdejmowanego, na której jeszcze jest możliwe zdjęcie ostre bez zniekształcenia, t. j. około 1,5 do 2,0 m.

Chcąc zbudować rzutnik wzgl. doczepkę, któreby dawały wszelkie stopnie powiększeń, trzeba w pierw obliczyć odległość negatywu od obiektywu dla najmniejszego pożądanego stopnia powiększenia (wtedy jest ona największą) i na tej odległości umocować ramkę dla negatywów. Dla większych stopni powiększenia odległość ta się skraca przez skrócenie wyciągu, z czym nie ma już kłopotu.

Dla obliczenia odległości negatywu od obiektywu przy danym stopniu powiększenia służy formułka:

$$O = f / \frac{1}{n} + 1/$$

gdzie O-poszukiwana odległość, f-ogniskowa obiektywu, n-stopień powiększenia.

Przykład:

f-13,5 cm, n-2 (ponieważ przypuszczalnie nikt mniej niż dwukrotnie powiększał nie będzie) wobec tego

$$O = 13,5 / \frac{1}{2} + 1/ \text{ czyli } 20,25 \text{ cm.}$$

Należy więc ramkę dla negatywu umieścić tak, aby przy najbardziej wyciągniętym miechu odległość negatywu od środka obiektywu wynosiła 20,25 cm. Trzeba będzie więc miech od tyłu nadstawić pudełkiem drewnianym bez dna i wieka o odpowiedniej wysokości, z którego jednej strony otwartej przymocujemy aparat fotogr. a z drugiej ramę na negatywy. Ponad tą ramką umieszczamy blaszane pudło z żarówką mleczną 75 W, zamknięte od dołu opalową szybą.

Sposób połączenia poszczególnych części zależy od ich rodzaju, kształtu i wielkości, i nie ma tu żadnych trudności.



„Cień latarni“

Jerzy Staniewicz, Koronowo

Przy budowie pionowej układu, którą uważam za praktyczniejszą od poziomej, umocujemy na desce podstawowej słupek a za nim na ruchomym ramieniu, przymocowanym najlepiej do pudełka przedłużającego, właściwy rzutnik. W plecionkę prowadzącą od żarówki do kontaktu ściennego wstawiamy wyłącznik i możemy się zabrać do powiększania.

Nad długością słupka nie ma się co zastanawiać, 80 cm wystarczy w zupełności. W razie potrzeby, przy większych powiększeniach, większej odległości obiektywu od papieru, niż pozwala słupek, wystarczy rzutnik ustawić bokiem lub tyłem na brzegu stołu, deskę dla równowagi obciążyć kilkoma książkami, głowicę rzutnika obrócić o 90 wzgl. 180 stopni i rzutować przez brzeg stołu na postawione krzesło lub podłogę.

Wykonywanie powiększeń daje dużo zadowolenia i nie należy go uważać jedynie jako konieczne zło kamery małoobrazkowej. Także właściciel normalnej kamery może z przyjemnością zajmować się powiększaniem drobnego wycinka z nieciekawej dużej całości.

St. Malczyński, Tarnopol.



ARCYDZIEŁA

starożytnej architektury, to świątynie Aten, arcydzieła nowoczesnej techniki, to aparaty Zeiss Ikon.

IKONTA 6×9, którą można także robić zdjęcia w formacie 4,5×6, wyposażona jest w mechanizm sprężynowy, wentylację miecha, nastawienie dwupunktowe, celownik Albada, tak ważny spust migawki na kadłubie aparatu i jasny obiektyw Tessar Zeissa.

IKONTA wyrabiana jest także na format 3×4, 4,5×6 i 6,5×11 cm. Informacje i obszerne prospekty otrzymać można w składach fotograficznych. ZEISS IKON, Jeneralna Reprezentacja DOM TECHNICZNO-HANDLOWY J. SEGALOWICZ, WARSZAWA, ul. Moniuszki 2.

CZĘŚCIOWE OSŁABIANIE POZYTYWÓW

Często się zdarza, że powiększenia z zupełnie niezłych negatywów nie wyglądają tak, jak moglibyśmy sobie życzyć. Zazwyczaj brak im dobrych światel. Jeżelibyśmy skopiowali dany negatyw na papierze nieco twardszym, światła wyszłyby bez zarzutu, lecz rozpiętość skali tonów zredukowałaby się znacznie. Podobny skutek daje wywoływacz z większym datkiem bromku.

Zachodzi też czasem konieczność rozjaśnienia niektórych partii obrazu, aby podnieść jego plastykę — często również tło nie jest dostatecznie spokojne w tonacji i trzeba je wyrównać.

Do tych wszystkich zamierzeń służy z powodzeniem zwykły osłabiacz Farmera, tak powszechnie używany do „heblowania” negatywów. Sposób jest bardzo prosty. Przygotować należy dwa roztwory:

I. 20% -y tiosiarczan sodowy (100 cm³),

II. 5% -y żelazicyjanek potasu (50 cm³).

Jasną jest rzeczą, że jako roztworu I. można użyć zwykłego utrwalcza, niezakwaszonego. Poleca się nawet zalkalizować roztwór tiosiarczanu sodą (węglanem sodowym) w ilości około 1 proc.

Przeznaczone do częściowego rozjaśniania zdjęcia, należy zanurzyć w wodzie i przez cały czas pracować „na mokro”.

Do roztworu tiosiarczanu dodać kilka cm³ żelazicyjanku (do barwy słomkowej), zmieszać dobrze, umaczać w tym roztworze kawałek waty i pędzlować nią obraz w odpowiednim miejscu. **Co chwile**, zanurzać papier w wodzie, celem stwierdzenia, czy rozjaśnienie jest już dostateczne. Według tych spostrzeżeń możemy regulować skład naszego roztworu, który rozkłada się szybko. Osłabiacz do tych celów powinien działać bardzo łagodnie, należy więc małymi tylko porcjami dodawać żelazicyjanku.

Jest rzeczą bardzo wskazaną nie przekładać waty z ręki do ręki, gdyż łatwo zniszczyć najlepsze zdjęcie odciskami palców. Lepiej więc od razu ująć watę w prawą, a obraz w lewą i zachować ten porządek.



„Doświadczenie”

Jan Gottman, Łuck.



„Wejście“

Piotr Hopenčuk, Garbath

Oczywiście, na początek lepiej wziąć jakiś przekopiony obraz lub tylko próbkę, aby dojść do pewnej, niezbędnej wprawy. Sama czynność nie przedstawia zresztą większych trudności. Po dostatecznym rozjaśnieniu wypłukać starannie, jak zwykle po utrwaleniu.

Metodę powyższą możemy również z powodzeniem stosować do wprowadzenia innego rodzaju zmian na pozytywach np. do komponowania obłoków (jeżeli niebo jest szare) — ale to już trudniejsza i bardziej ryzykowna praca.

Jeżeli chcemy rozjaśnić jakieś bardzo drobne plamki (oszronione lub kwitnące drzewa), można użyć pędzelka lub nawet pióra. Jednakże osłabianie takie jest bardziej męczące i nie daje tak dobrych wyników.

Rzecz jasna, że przy wszystkich tych zabiegach należy zachować wiele umiaru — gdyż zamiast „poprawić” światła, można je łatwo za bardzo wybielić.

Mgr Henryk Cyrkler, Dziedzice.

OCENA NEGATYWU I DOBÓR PAPIERU

Negatyw normalny jest ten, w którym miejscom jaskrawo białym w naturze (kołnierzyk w portrecie, błyski światła na wodzie, biała, oświetlona słońcem ściana domu) odpowiada pełne zaczernienie emulsji, miejscom czarnym w naturze (czarny aksamit w cieniu, sylweta, głęboki cień) odpowiadają zupełnie przejrzyste miejsca negatywu, między tymi zaś granicami leży cała skala półtonów.

Negatyw niedoświetlony mamy, gdy wprowadzimy najsilniejsze światła są już zaczernione (niebo, bielizna w portrecie), ale w cieniach nie ma zupełnie rysunku, a i półtony są skąpo reprezentowane.

Negatyw prześwietlony jest wtedy, gdy światła są dość nieprzejrzyste, ale również i półtony mało się od nich różnią, a cały negatyw jest monotony, szary i bez siły i kontrastów.

Negatyw niedowolany należy odróżnić od negatywu niedoświetlonego, bo na pierwszy rzut oka jest do niego podobny. Ma on słabo zaczernione światła, słabe półtony i puste cienie, ale jeśli go oglądamy, trzymając przed kartą białego papieru, widzimy cały harmonijny rysunek. Taki negatyw można i trzeba wzmocnić przed dalszą obróbką. Różni się on od negatywu niedoświetlonego tym, że ma całą skalę półtonów, ale mało jeszcze ujawnioną przez wywoływacz, podczas gdy tamten w półtonach ma mało, a w cieniach wogóle nic.



„Ranek na Starym Mieście“

Jan Matysiak, Lublin

Negatyw przewołany różni się tym od negatywu prześwietlonego, że

nie jest szary i mdły, ale przeciwnie, za gęsty, za nieprzejrzysty, niemniej jednak posiada należyte kontrasty, a tylko na wszystkim, tak na światłach, jak i cieniach, leży zbędna warstwa strątu srebrowego, którą przed dalszą obróbką należy usunąć osłabieniem. Tak z negatywu niedowolanego, jak i przewołanego można uzyskać negatyw normalny przez stosowne zabiegi, podczas gdy negatyw niedoświetlony i prześwietlony poprawić się nie da i tylko przez dobór odpowiedniego papieru można efekt poprawić.

Do negatywu normalnego nadaje się każdy papier normalny, a więc z wyłączeniem twardego i specjalnego miękkiego.

Do negatywu niedoświetlonego właściwie nie można dobrać odpowiedniego papieru, bo każdy da wynik nieszczególny. Najlepiej jeszcze można coś wydobyć papierem miękkim.

Do negatywu prześwietlonego używamy papieru twardego, by skalę kontrastów powiększyć.

Do negatywu niedowolanego (o ile go nie poprawiliśmy wzmocnieniem) bierzemy papier twarde, by wydobyć z negatywu nawet najmniejsze różnice światłocieni.

Do negatywu przewołanego (ale nie poprawionego osłabieniem) bierzemy papier miękki i czuły, by uzyskać szczegóły w nadmiernie krytych światłach.

Do powiększenia stosować musimy papier bromowy lub czuły chlorobromowy, kierując się nie tylko jakością negatywów, ale i jasnością naszego rzutnika, przy czym przez użycie papieru chlorobromowego kontrasty negatywu podkreślamy, przez użycie bromowego zmniejszamy.

Dr T. Cyprian, Poznań.

NOWOŚCI NA RYNKU FOTOGRAFICZNYM

Fabryka Kodak dostarcza ulepszone modele „Junior” na błony zwijane 6/9 cm 620. Jako ulepszenia typy te posiadają obecnie spust migawki na kadłubie, części metalowe chromowane, uproszczone nastawienie. Drugą nowością jest Retina modle II. Typ ten w odróżnieniu do modelu I posiada wbudowany sprzężony odległościomierz i dostarczany jest z następującą optyką: Ektar 1:3,5, Xenon 1 : 2,8, Xenon 1 : 2 wszystkie z migawką Compur Rapid do 1/500. Naturalnie i ten model jest chromowany.

Model Kodak „Duo” 620 do zdjęć na błonach 6/9, ale na rozmiar 4,5/6, posiada obecnie spust migawki na kadłubie, części metalowe ma chromowane. Jest to zgrabny i precyzyjny typ aparatu na tak zwany rozmiar oszczędnościowy (12 zdjęć 4,5/6 na rolce 6/9) i na pewno znajdzie wielu zwolenników.

Lustrzanka „Reflex-Korelle” fabryki Kochmann posiada ulepszony transport taśmy filmowej w połączeniu z jednoczesnym napięciem migawki. Nie potrzeba więc, jak to dotychczas było, kontrolować zdjęcia na liczniku, lecz tylko przesunąć taśmę za pomocą obrotu dźwigni aż do oporu.

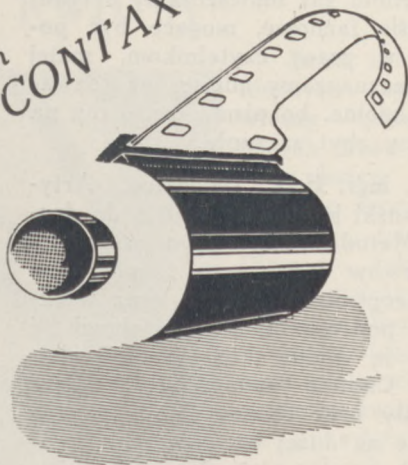
Z literatury na specjalną uwagę zasługują podręczniki: autor Fritz Henle „Das ist Japan”, autor Hans Windisch „Die neue Foto-Schule”, oraz podręcznik dla specjalistów: Dr Ottomar Helwich „Die Infarot-Fotografie”.

Firma Agfa produkuje dwa nowe aparaty. Jeden z nich to „Karat” z obiektywem Igestar 1:6,3/5 cm. Wykonany z bakelitu do zdjęć na taśmie kinematograficznej, daje negatywy wielkości 24×36 mm. Aparat ten posiada licznik zdjęć, a założenie filmu nie wymaga zahaczania początku taśmy na cewce, gdyż przesuw filmu sam przesuwa film do kasety. Kasety specjalne do Karata przeznaczone są do taśmy na 12 zdjęć, gdyż fabryka wychodzi z założenia, że i tak w praktyce od razu nie robi się 36 zdjęć za jednym zamachem. Drugi aparat Agfy to „Movex 8”, model do zdjęć kinematograficznych na taśmie wąskiej 8 mm. Posiada on małe wymiary, waży tylko 850 g i wyposażony jest w Kineanastygmat 1 : 2,8/1,2 cm. Z uwagi na dużą głębię ostrości nie ma przy nim nastawienia odległości i można robić nim zdjęcia począwszy od ca 2 m do nieskończoności. Zapęd sprężynowy przesuwa jednym nakręceniem około 2 m filmu, który ładuje się łatwo do specjalnych kaset. Film 8 mm dostarcza Agfa w taśmach 10 metrowych o szerokości 8 mm tak, że przy wywoływaniu nie trzeba go rozcinać, jak to ma miejsce przy filmach Kodaka.

H. M., Poznań.

Błony Gevaerta

do kamer małoobrazkowych
LEICA, RETINA, CONTAX etc.



EXPRESS SUPERCHROM

28ⁿ Sch.

Wysokoczuła
Ortochromatyczna

PANCHROMOSA

28ⁿ—30ⁿ Sch.

Wszechbarwoczuła
Do zdjęć przy świetle sztucznym.



PANCHROMOSA

20ⁿ Sch. MICROGRAN

Wszechbarwoczuła o specjalnie
drobnym ziarnie.

ODPOWIEDZI
REDAKCJI

WP. mgr. J. G. Toruń. Uwagi Pana są słuszne, ale zbyt fragmentaryczne, by nadawały się do druku. Najchętniej zaś umieszczamy artykuły ściśle fachowe, mogące być pomocą w pracy czytelnikom, mniej zaś przeznaczamy miejsca na rozważania ogólne, bo pismo nasze ma na to łamy zbyt szczupłe.

WP. mgr. H. C. Dziedzice. Artykuł Pański jest dobry i idzie do druku. Metoda częściowego osłabiania pozytywów jest znana i opisywana w czasopismach obcych oraz większych podręcznikach specjalnych i warto ją podać i naszym czytelnikom. Chętnie zamieścimy i dalsze artykuły oraz obrazy Pana, stojące istotnie na dużej wyżyźnie.

WP. prof. J. W. Cieszyn. Wytoczył Pan przeciw nam ciężką artylerię zarzutów, ale że są poważne i rzeczowe, poświęcamy im nie byle jakie miejsce na łamach pisma, bo aż artykuł wstępny.

Lubelskie Tow. Fot. Lublin. Cieszymy się z zawiązania nowego Towarzystwa i serdecznie życzymy pomysłnego rozwoju.

WP. J. J. Łązek. Artykuł Pana zbyt dużo zawiera poezji, a za mało realnych wskazań dla amatorów i dlatego nie możemy z niego na razie dla braku miejsca skorzystać.

WP. J. R. Lwów. I Panu musimy to samo odpisać, co p. J. J., bo miejsca mamy tak mało, że zamieszczamy tylko bardzo skondensowane artykuły.

2 rewelacje
Voigtländer'a

BESSA — KAMERA Z CYNGLEM
NA DENKU, KTÓRĄ FOTOGRA-
FUJE SIĘ Z BŁYSKAWICZNĄ
SZYBKOŚCIĄ: SIŁA ŚWIATEŁ
OD 7,7 DO 3,5!



BRILLANT — NAJPOPULARNIEJSZA
NA ŚWIECIE KAMERA LUSTRZANA,
POZWALA NAWET POZATKUJA-
CEMU WŁAŚCIWIE UCHWYCIĆ
MOTYW.



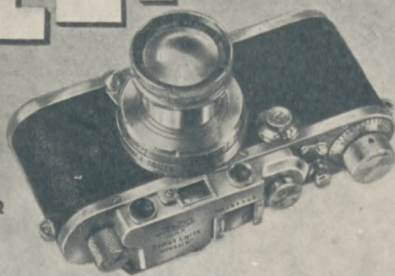
NO OCZYWIŚCIE BŁONA
Voigtländer'a

PROSPEKTY BEZPŁATNIE W FOTOSKŁADACH ORAZ
W JEN. REPREZENTACJI: WARSZAWA, CHMIELNA 47a



Uchwycone kamerą

LEICA



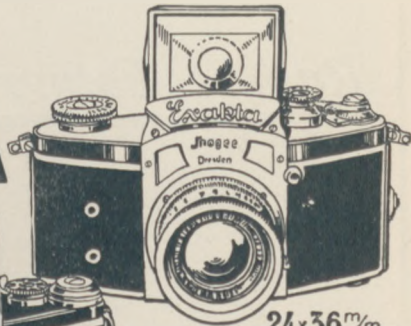
ERNST LEITZ · WETZLAR

EXAKTA



DRESDEN - Striesen 350

Przedstawicielstwo
DOM AGENTUROWY G. LEWIN,
WARSZAWA, UL. WIELKA 11.



24x36^{mm}

4x65^{mm}

OBIE DOSKONAŁE KAMERY LUSTRZANE

wolne od paralaksy, dwukrotne naświetlenie filmu wykluczone, migawka regulowana od $\frac{1}{1000}$ — 12 sekund, samowyzwalacz, wymienne obiektywy o dużej jasności, aż do F/1,9, oraz tele i szerokokątne obiektywy, gniazdo dla światła błyskowego „Vacu“, człon pośrednie do zdjęć mikroskopowych.

Standard-Exakta na wygodny format 4x6,5 na błonach zwiijanych. — Kine Exakta 24x36 mm na tani film kinowy (36 zdjęć na jednej taśmie). Prospekty bezpłatnie.



Radość Fotografowania

jest tylko wówczas pełna, jeśli nie ma wątpliwości, że każde zdjęcie się uda.

Taką pewność dają tylko błony fotograficzne o najwyższej jakości, wysokoczułe, wszechbarwoczułe i o najdrobniejszym ziarnie

KODAK PANATOMIC



Przekonaj się sam!

Panatomic daje niezrównane
negatywy

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