

Opis bibliograficzny: Jan Bulhak, *Dlaczego wszystkie papiery fotograficzne dają marne rezultaty?*, „Fotograf Warszawski”, 1914, nr 2, s. 17-24

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, techniki szlachetne

Tekst:

Niedawno jeszcze istniał ideał ładnej fotograficznej odbitki, złożony obecnie przez Europę do archiwum, lecz dość jeszcze dotąd lubiony i chwalony-w Polsce-Czarnogórze-Albanii-no i może gdzieś w Patagonii lub innym antypodycznym Pacanowie. Tak, „ładna” albo nawet „śliczna” fotografia przedstawiała dużą płachtę arystotypowego papieru z pięknym glansem i różowo - fioletowym tonem, na której niebo było stale jasne, niby prześcieradło, a wszystkie szczegóły rysunku cyzelowały się, jakby igiełką rytownika wyrżnięte. Gdy się taką śliczną ohydę nakleiło na karton, zwany „passe-partout”, z rameczką linii wijących się wokoło, i wytłoczonym ornamentem, naśladującym bombonierkę z „papier maché” albo zgoła tapety z dermatoidu- dzieło było dokonane ku zadowoleniu twórcy i kochanej publiczności, mającej tak lekko strawny żołądek estetyczny.

Mówimy-tak było. Czy raczej-tak nie jest i obecnie? Otóż stwierdzić należy, że wszelka odbitka, wykonana mechano- chemicznie jest *s z p e t n a z u r o d z e n i a*. Szpetna, odpychająca [s.18:] nędzna artystycznie dla samej *j a k o ś c i* rysunku. Ten ostatni jest w niej suchy, twardy, wylizany, pusty-niema miąższości, niema ciała. Czuć w nim robotę maszyny, nie dzieło ręki ludzkiej - w samej precyzyjnej mikrometryczności linii i sztrychów-to się na każdym kroku wyczuwa. Praca ręki ludzkiej taką być nie może nigdy, dla samych rozmiarów ręki, dla jej rozmachu. Żaden rysownik ani malarz nie jest w stanie tak wylizać linii i konturu, tak wyglansować bryły, jak to czyni fotografia-żadne oko nieuprzedzone nie zniesie bez wstrętu takiego widoku. Wykonanie fotograficzne jest *f i z y c z n ą* *n i e m o ż l i w o ś c i ą* dla ręki artysty, jeśli nie jest on malarzem szyldów. Rysunek i malowidło mają „ciało”, mają pewną grubość warstwy farby, ołówka lub kredki, pewną gęstość, soczystość, do której oko ludzkie przywykło w ciągu szeregu stuleci. Rysunek i malowidło mają pewną grubość „sztrychu”, zależną od rozmiaru ręki i narzędzi, i stanowiącą także, wskutek swej odwieczności, nieodzowny

warunek techniczny. Jest to tradycja faktury artystycznej, równie szacowna i ważna, jak wszelka inna zdrowa i naturalna tradycja.

I oto fotografia przychodzi do przedsionka wielkiej pani-sztuki- z chamską zuchwałością industrialnego dorobkiewicza depta tę tradycję nogami. I znajduje poklask gawiedzi, czczącej wszelką siłę, więc siłę mechanicznej brzydoty, ponieważ ta panoszy się wszędzie, jest łatwo dostępna i daje bądź zadowolenie próżności, bądź zysk materialny.

Daje rysunek suchotniczo cienki i ostry, kładzie go bezpośrednio na papier w tak idealnej płaskości, że się namacalnie wyczuwa jego „pustkę”, jego zupełny brak miąższości-i każe się podziwiać! I jest podziwiana! U nas-dotychczas, od lat pięćdziesięciu jest podziwiana!

I tylko nieliczna garstka artystów poznała się na jej szpetności i wszelką obrzydliwość estetyczną przeważa mianem fotografii. Jeśli bowiem nie mamy fotografów, tworzących jak malarze, to zato mamy- powiedzmy sobie to na ucho – niejednego malarza, płodzącego kolorowe fotografie.

Ostatnią wadą mechanicznego kopiowania jest konieczność niewolniczego odtwarzania tych szczegółów negatywu, które są obojętne lub wprost szkodliwe dla zamierzonego obrazu. Jest się niewolnikiem negatywu-i jeśli na przepięknym krajobrazie kura, powiedzmy, za wysoko podniosła jedną nogę-musimy albo tę kurę uwiecznić-albo stłuc negatyw i wyrzec się obrazu.

Zgoda na to, iż fotografia, nie będąc malarstwem, musi szanować i zachowywać rysunek, mechaniczną drogą otrzymamy. Już dla tego [s.19:] samego, że inaczej przestaje być fotografią. Staje się niepotrzebna- i ustępuje pola rysownikowi. Ale obiektyw utrwała obrazy ż l e s k o m p o n o w a n e, ponieważ utrwała wszystko-zatrzymuje szczegóły zbędne lub zgoła szkodliwe dla zamierzonego wrażenia - uwiecznia p r z y p a d k o w o ś ć życia, nie jego kwintesencję, zgodną z zamiarem artysty; zbacza wciąż ku a n a l i z i e, gdy go ten ostatni nawrócićby pragnął do s y n t e z y. A w dziele sztuki wszystko musi być celowe i zharmonizowane-nic nieumyślnego, nic przypadkowego, wszystko musi być opanowane-żadnej zależności od łaski i niełaski ślepej maszyny.

Więc co począć?

Oto na mechanicznym koniu w fotografii daleko się nie zajedzie. To trzeba sobie raz powiedzieć i mechanicznego konia odrzucić. A raczej zaprządz do wożenia wody i śmieci-a na wycieczki po obszarach świata piękna innego używać rydwanu i pegaza.

Jest nim-w przeciwstawieniu do kopiowania mechanicznego-proces pozytywny indywidualny, czyli prościej-ręczny, osobisty.

O nim pomówimy w ogólnych zarysach.

Chodzi o taki sposób kopiowania, w którym, zachowując miąższość i soczystość rysunku, moglibyśmy:

- 1) panować nad treścią (rysunkiem) negatywu w pewnych szczupłych, z góry zakreślonych granicach;
- 2) panować nad walorami barw i nad stosunkiem światłocienia- bez żadnych zastrzeżeń i granic.

To znaczy, że pragniemy móżdż: 1) usuwać z treści negatywu szczegóły niepotrzebne i wprowadzać w niej zmiany co do p o d r z ę d n y c h składników; 2) regulować dowolnie jasność lub ciemność każdej płaszczyzny, gęstość każdego cienia, jaskrawość każdego „bliku”, słowem zmieniać tak stosunek światłocienia, ażeby nim oddać wiernie w jednotonowej transpozycji stosunek istotnych barw w przyrodzie lub go przedstawić w dowolnem natężeniu, stosownie do zamierzonego efektu.

Wszystko to jest zupełnie możliwe, zupełnie łatwe do urzeczywistnienia w sposobach pozytywnych -g u m o w y m i o l e j n y m, a także w różnych innych, z nimi spokrewnionych.

Istota sposobu gumowego polega na własności gumy arabskiej stawania się nierozpuszczalną pod działaniem światła przy połączeniu jej z chromem. Schemat postępowania jest taki: powleka się papier mieszaniną gumy arabskiej, farby i dwuchromianu i po wysuszeniu w ciemności otrzymuje warstwę czułą na światło. Kopiuje się negatyw z fotometrem, ponieważ obrazu w kopiowaniu nie widać, albo prawie nic nie widać, i w końcu wywołuje za pomocą mechanicznego tarcia trocin drzewnych z wodą lub samej strugi wody. Oto i wszystko.

Jednakże obraz tak skopiowany różniłby się tylko konsystencją barwników od mechanicznego-raczej, byłby także mechaniczny. Na szczęście są tu wielorakie możliwości do wyzyskania, liczne sposoby poprowadzenia sprawy kopiowania podług swego widzimisię.

Mianowicie - duża ilość dwuchromianu (dla krótkości mówimy- chromu) daje z kliszy kontrastowej obraz harmonijny, miękki, nawet całkiem monotony. Mała ilość chromu-z negatywu szarego da obraz bogaty w kontrasty. Krótkie kopiowanie, przy dużej ilości farby, zaznaczy tylko głębokie cienie, nie tykając półtonów, długie kopiowanie lekką farbą opracuje wszystkie modulacje. Słowem od ilości gumy, chromu i farby, tudzież od czasu kopiowania zależą liczne kombinacje, które tylko osobista praktyka unaocznic może, a które dadzą z tego samego negatywu odbitki najrozmaitsze, w jak najszerzych granicach zmienne. Rzecz prosta, że zmienności tej niepodobna wyzyskać jednorazowem kopiowaniem-tylko druk kilkakrotny z tegoż negatywu dać może dobre rezultaty. To znaczy, iż po jednorazowem wywołaniu odbitki wysusza się ją, następnie znów powleka mieszaniną gumy, farby i chromu w innej proporcji i po wysuszeniu wywołuje powtórnie; i tak kilka, czasem ze sześć razy, aż się otrzyma tony w żądanej gradacji, obraz w zamierzonym napięciu i ustosunkowaniu światłocienia.

W ten sposób niema złych negatywów, niema niewolniczej od nich zależności. Otrzymuje się nie przypadkową fotografię, na los szczęścia wymajstrowaną, tylko obraz własnoręcznie i świadomie przy pomocy obiektywu i światła narysowany, z całkowitą odpowiedzialnością rysownika za jego zalety i wady. Zauważyć bowiem należy, iż odbitka gumowa w stanie mokrym daje się z łatwością opracowywać sztywnym pędzelkiem, który w ręce doświadczonej i wprawnej usunie z obrazu wszystko, co oku zawadza, zdejmie nadmiar farby w cieniach, przekształci do niepoznania drugorzędne szczegóły, np. tła w portrecie. Po wyschnięciu zaś przychodzi możliwość dodawania farby znowu ręcznie pędzelkiem w celu zaretuszowania miejsc uszkodzonych lub wogóle przyciemnienia i zmiany pewnych szczegółów obrazu. Papier rysunkowy, używany do sposobu gumowego, pozwala bowiem na interwencję ręczną w szerokim zakresie z równą łatwością, jak przy [s.23:] [s.24:] zwykłym rysunku, z tą tylko chyba różnicą, że się obraz na sucho nie daje wycierać lub wyskrobywać większymi płaszczyznami.

I tak, przy pomocy ważnego i pięknego wynalazku gumy, fotografia artystyczna staje się faktem dokonanym, robi w Europie od lat trzydziestu olbrzymie postępy, usuwa rzemieślniczo-niewolniczą produkcję, otwiera widnokręgi rozległe a ponętne. Uszlachetnia rzemiosło fotograficzne, podnosi je do poziomu sztuki, pozwala fotografowi pozostać artystą, jeśli nim jest, wyodrębnia go z rzeszy

przeróżnych rzemieślniczych procederzystów, zamyka usta tym, którzy go porównywali tak chętnie z dentystą lub kataryniarzem. Proces gumowy dokonywa przewrotu, staje się w fotografii epoką.

I przytem daje obrazy o zupełnej trwałości, ponieważ nie mają one nic do czynienia z kuchnią chemiczną, trwałości równej rysunkowi, sztychowi, książce, Daje nakoniec obraz jeden-unikat-bez wielokrotnych kopii deprecjonujących oryginał. A to dla tego, iż będąc tak bardzo zależny od wdania się osobistego, u n i e m o ż l i w i a p r a w i e b e z w z g l ę d n e p o w t ó r z e n i e t e g o s a m e g o p o r a z d r u g i, jeśli jest wynikiem rzetelnego artystycznego wzruszenia i zamiaru. Staje więc na osobności, w dostojnej odległości od mechanicznego stereotypu, zależny nie od liczby rąk pracujących i ilości czasu, tylko od indywidualnego wysiłku i absolutnie osobistej pracy a r t y s t y. J e s t j e g o d z i e ł e m w ł a s n e m - o r y g i n a l n e m i j e d y n e m.

(C . D . N.).