

**Opis bibliograficzny:** Jan Bulhak, *Brom jako technika swobodna*, „Fotograf Polski”, 1932, nr 8, s. 153-156

**Uwagi:** tekst nieedytowany

**Słowa kluczowe:** piktorializm, fotografia jako sztuka, brom, wtórnik, techniki szlachetne

---

**Tekst:**

Ogromna większość fotograficznych, prawdopodobnie znacznie powyżej trzech czwartych ogółu pracuje wyłącznie na bromie, nie tykając nigdy swobodnych technik koloidowych. Techniki te nazywa z większym respektem, niż słusnością „szlachetnymi” i tem samem przyznaje w pokorze ducha, że uprawiany przez nią brom jest sposobem gminnym, nieszlachetnym, źle urodzonym w porównaniu z arystokratyczną gumą Lub przetłokiem bromolejowym. Zresztą wyniki estetyczne przeciętnego ogółu bromistów istotnie niewielką chlubę przynoszą bromowi. Pomimo tego jednak w obronie bromu jest niejedno do powiedzenia.

Pomińmy wzgląd, że w sztuce niema technik mniej lub bardziej szlachetnych. Każde rzemiosło plastyczne odtwórcze posiadać może tylko ten stopień szlachetności, czyli wyrazu indywidualnego i stylowego, jaki mu nada kultura i talent artysty. Może być bardzo kiepski sztych lub drzeworyt i bardzo wartościowy i piękny obraz fotograficzny, chociaż częściej bywa odwrotnie. Są to wszystko rzeczy elementarne i znane, i nie o to nam idzie w danym wypadku.

Zamiar nasz jest inny. Najpierw pragniemy ustalić, że czas już zerwać z nic nie mówiącą nazwą technik szlachetnych w fotografice i podzielić je podług istotnych właściwości na *techniki mechaniczne* i *techniki swobodne*. A następnie chcielibyśmy zwrócić uwagę naszych bromistów na to, że wina mechaniczności bromu obciąża ich samych, i że zamiast uważać fatalistycznie „nieszlachetność” bromu za dopust boży, mogliby tę technikę

wznieść na wyżyny wcale niepoślednie, ponieważ *środki po temu istnieją i każdy może je mieć w ręku.*

Abstrahując od wielobarwności i od charakteru materji barwnej, ośmielamy się stwierdzić, że technika bromowa może osiągnąć tę samą swobodę kompozycji linjowej i płaszczyznowej, jaką posiada guma i stanąć w ten sposób nietylko na pograniczu, ale w blizkiem sąsiedztwie technik swobodnych.

Ażeby dojść do tego trzeba jednak gruntownie zmienić ustosunkowanie do sprawy bromowej. Trzeba je pogłębić syntetycznie. Pracujący w gumie lub przetłoku traktuje swoje rzemiosło techniczne bardzo poważnie i nie przystąpi do pracy, zanim nie przestudjuje podręcznika w danej gałęzi. Natomiast bromista, (który zresztą nawet nie wie, że się tak nazywa, gdyż nikt bodaj przed piszącym tej nazwy nie używał), - bromista poprzestaje na skąpych i mętnych wskazówkach szablonowej receptury przemysłowej, nie zgłębia żadnego gruntownego dzieła o bromie, i mniema raczej, że sprawność bromotwórcza leży implicite w saemem posiadaniu i użytkowaniu aparatu i przyborów fotograficznych.

Objaw ten jest zresztą w pierwszym rzędzie spowodowany bardzo niedostatecznym stanem pedagogiki bromowej. Osobne podręczniki i broszury traktują tylko o uznanych technikach swobodnych. O bromie pisze się inaczej – za dużo i za mało. Za dużo o szczegółach, za mało o całości. Im szerzej się brom rozpowszechnia, im bardziej staje się powiększenie bromowe codzienną pracą każdego fotografującego, im więcej się o tem wszystkim pisze dorywczo i bezplanowo w postaci luźnych wzmianek, przepisów i recept – tem mniej się traktuje sposób bromowy jako osobną technikę indywidualną mającą własny teren, własne zasady i zadania. Pisma są przepełnione gadaniną o „papierach bromowych”, ale książek o „bromie” jest wogóle mało, a w Polsce bodajże nie ma wcale. Nic też dziwnego, że polscy fotografowie nie znajdują pobudek do zbadania i wyzyskania licznych i cennych właściwości, jakie nastęrcza technika bromowa, pojęta i ujęta syntetycznie.

Przewartościowanie stosunku do bromu musi się zacząć od tego, żebyśmy przestali upatrywać w nim jedynie zabieg chemiczny i techniczny, a zaczęli szukać środka wypowiedzenia plastycznego, biorąc przykład z wirtuozów technik swobodnych. Gumista przecie nie poprzestaje na receptach. Musi wiedzieć, czego chce i co potrafi osiągnąć oddaniu płamy światłocieniowej, musi umieć wydobywać walory tonalne tak opanowane, jak muzyk wydobywa określone tony ze swego instrumentu. Nic przypadkowego, nic puszczanego samopas – wszystko ujęte w karby surowej dyscypliny estetycznej. A brom iści

przeważnie tylko hazardują się na loterii bromowej i oczekują powodzenia z łaski maszyny i przypadku.

Nowy okres w historii polskiego bromu – jego wyzwolenie z rutyny zacząć się musu od zbadania *stosunku bromu do plamy kompozycyjnej obrazu*. Należy poznać zarówno możliwości, jak i ograniczenia właściwe technice bromowej, by wyzyskiwać pierwsze, a nie przekraczać drugich. Należy zrozumieć, że brom tak długo będzie oporny i zawodny, dopóki nim nie pokieruje ręka sprawna, wsparta przez intelekt uważny i estetycznie wyszkolony. Należy wreszcie zbadać krytycznie materiał i zabiegi techniczne bromu, poddając go jednemu sprawdzianowi miarodajnemu – możliwości otrzymania pięknej plamy tonalnej i harmonijnego zespołu tych plam.

Jest to zresztą ta sama metoda, jaką posługiwałem się w szerszym zakresie w mojej „Fotografice” – metoda krytycznego stosunku do wszystkich narzędzi i zabiegów fotograficznych pod kątem celowości estetycznej. Tutaj ramy są węższe, gdyż mieszczą w sobie tylko jedną sprawę, chociaż nie mało ważą, z pośród wielu innych. Stosując tę metodę do sprawy bromowej, napisałem ostatnio książkę o „Technice bromowej”, w której wskazuję drogi prowadzące do indywidualnego opanowania bromu i do swobodniejszego wypowiedania się w nim. W 5-6 przypuszczalnie arkuszach druku książka zawiera następujące rozdziały: 1) Brom a plama. 2) Współczesna rola powiększenia w technice bromowej. 3) Materiał pozytywowo. 4) Aparat i przybory do powiększania. 5) Istota i warunki powiększania wzorowego. 6) Jak osiągnąć negatyw wzorowy? 7) Jak poprawić negatyw wadliwy? 8) Opracowanie lokalne negatywu. 9) Technika powiększania. 10) Opracowanie tonalne powiększania. 11) Sposób papierowego negatywu wtórnego. 12) Wykończenie obrazu bromowego.

Rozdział 11-ty „Techniki bromowej” poświęcony sposobowi papierowego negatywu wtórnego wydaje mi się najskuteczniejszą, a najmniej znaną i praktykowaną drogą do zindywidualizowania bromu i uczynienia z niego techniki swobodnej i o niej tu na zakończenie pragnę krótko pomówić.

Sposób „wtórnika” przenosi zabieg powiększania na początku pracy, która w dalszym przebiegu jest już wyłącznie stykowa w dużym formacie papieru bromowego. Polega na wykonaniu stykowem z powiększenia negatywu papierowego, przyczem zarówno jedno jak i drugie podlegają bardzo gruntownemu a wcale nietrudnemu technicznie opracowaniu

retuszowemu, w którym kryje się możliwość dokonania zasadniczych zmian i poprawek tonalnych.

Niezastąpione zalety sposobu wtórnika zrozumiemy łatwo, jeśli uprzytomnimy sobie, że retuszowanie na negatywie szklanym lub błonie i to w małej skali jest albo bardzo trudne, albo niekiedy wręcz niewykonalne. Niepodobna np. poddać dokładnemu retuszowi plamowemu (a nawet technicznemu) negatywu w wymiarze  $4\frac{1}{2}\times 6$  cm., obecnie najczęściej może praktykowanego. A cóż powiedzieć o formatach jeszcze mniejszych? Ani ołówki, ani akwarela, ani kokcyne nie dadzą dostatecznie ścisłych kresek lub plam na takim maleństwie i retusz na nich wypadnie w powiększeniu grubo i ordynarnie. Leży to tak dalece w istocie materiału i technice, że fotografujący w małych formatach jest bezradny i właściwie nie retuszuje wcale swoich negatywów, tylko je powiększa w stanie surowym – z dobrodziejstwem inwentarza, to jest ze wszystkimi usterkami oryginałów. Ale i na negatywach większych od  $9\times 12$  cm. do  $13\times 18$  cm. retuszowanie plamowe również niedaleko zaprowadzi, gdyż odbywa się niedokładnie i opornie z powodu samych właściwości podłoża ślizkiego, twardego i sztywnego.

Metoda wtórnika ogranicza retusz negatywu pierwotnego do prostego oplamiania, albo go nawet całkiem pomija. Bierze rozbrat z niewygodnym i niewykonalnym retuszem na małej szybce lub błonie i całą pracę, już doskonale łatwą i przystępną przenosi na papier i to na papier formatu dużego,  $18\times 24$  cm. wzwyż. Opracowanie tonalne, przycieniowanie, rozjaśnienie, usunięcie pewnych szczegółów, podkreślenie innych – wszystkie te zabiegi, *bezsilne na małym szkłe, stają się wszechmocne na dużym papierze*. Zamiast ślęczącego dziobania ostrzem ołówka lub pędzelka przychodzi prosta, łatwa i szeroka faktura rysunkowa – tuszowanie ołówkiem lub wcieranie proszku grafitowego na podłożu miękkim, całkowicie i od razu podatnym, w skali zwiększonej, w szczegółach wyraźnie widocznych. Dość zastanowić się nad tą zasadniczą różnicą, by ocenić wartość sposobu wtórnika i rozległe możliwości interpretacyjne, jakie on otwiera. Wtórnik może stanowić punkt zwrotny e technice bromowej – już nareszcie swobodnej!

Nie mając tu miejsca na opis szczegółowy, opowiem przebieg pracy wtórnicznej w skrócie telegraficznym. Powiększenie na papierze *cienkim*. Retusz tematowy i plamowy ołówkiem lub wiszerkiem na stronie obrazowej lub na odwrotnej, *zawsze na przezroczystość*. Retusz wyłącznie przyciemniający, to jest przykrywający wszystko, co jest zbyt jasne. Skopjowanie stykowe powiększenia *na tymże cienkim* papierze bromowym, co daje negatyw

powiększony, czyli wtórnik. Retusz wtórnika jak wyżej, przy czym przyciemnienia na negatywie dadzą na pozytywie efekt odwrotny, to jest rozjaśnienie. Wreszcie – kopjowanie stykowe z już opracowanego (dwukrotnie) negatywu dowolnej ilości odbitek, na dowolnym papierze, proste i łatwe.

A teraz wyniki estetyczne. Pierwszy zasadniczy jest ten, że przy odpowiednim wyczuciu opracowanie tematowe i tonalne ostatecznej odbitki *musi być* doskonałe, wolne od wszelkiej dysharmonii, jak w gumie lub przetłoku. Drugi, pochodny, stanowi dwukrotne kopjowanie przez strukturę papieru, dające przyjemne dla oka drobne ziarno, równomiernie rozłożone po całej powierzchni obrazu i stapiające w jedną całość retusz i treść negatywu. Dzięki niemu odbitka z wtórnika posiada swoisty, niepozbawiony wdzięku wygląd graficzny i odznacza się mniejszą ilością szczegółów, już skondensowanych i uproszczonych, więc idzie po linii oszczędności środków wypowiedzenia, która jest naczelną zasadą sztuki.

I – w końcu – prostota środków. Można nie mieć własnego aparatu powiększającego. Wystarczy zrobić sobie gdzieś kilkadziesiąt powiększeń, by mieć w domu na cały rok pracę przyjemną i całkowicie przeprowadzoną z jedną kopjoramką, pulpitem i ołówkiem.

Oto jest droga, szeroko, przystępnie, gościnnie otwarta – do swobodnej techniki bromowej.