

Opis bibliograficzny: Henryk Mikolasch, *Moja technika gumowa*, „Miesięcznik Fotograficzny”, 1931, nr 136, s. 51-53

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, techniki szlachetne, guma

Tekst:

Czy tego rodzaju praca wyjdzie na korzyść dla fotografującego i dla fotografii – śmiem wątpić. Zgadzam się też zupełnie z mistrzem Kühnem, gdy mówi, że dla sposobu gumowego przyjdzie jeszcze drugi okres, jeszcze potężniejszego rozkwitu. Po gorączce reakcja przyjść musi, oby nie w formie apatii!...

Przypatrzmy się teraz normalnemu powstawaniu fotogramu gumowego. Przytem zaznaczam z góry, że nie mam tu na myśli produktu techniki gumowej, skopjowanego choćby po wirtuozowsku ale niewolniczo z danego negatywu, jaki to fotogram może sporządzić każdy fotograf-technik, wirtuoz o ile pokona techniczne trudności – ale mówię o „obrazie fotograficznym”, wykonanym w gumie, oczywiście również bez zarzutu, i to dlatego, ponieważ artysta-fotografujący nie znalazł żadnej innej techniki fotograficznej, któraby mu pozwoliła choć w przybliżeniu w tym stopniu upodobnić ostateczny obraz z jego duchowym, impresyjno-optycznym obrazem danego motywu, z wrażeniem oderwanem, jakie odniósł, z wyobrażeniem, jakie w swoim estetycznym alembiku duchowym wyrobił, choćby bezwiednie, patrząc na motyw w naturze, gdy kierował nań soczewkę aparatu.

Pomijam przytem całą pracę wstępną, dotyczącą kompozycji motywu, a przystępuję odrazu in medias res. Dokonuję więc zdjęcia, jednego, dwóch, trzech, każde z nieco odmiennego stanowiska, dającego pewne zmiany w przecięciu linii głównych, ugrupowaniu płaszczyzn, wysokości horyzontu i t. p., każde z nieco odmiennym filtrem. Zdjęcie po jaknajharmonijniejszym wywołaniu, po wysuszeniu negatywu kopjuje się na jakimkolwiek miękkopracującym papierze, najlepiej w pigmentcie, i poddaje krytyce, ocenie, czy można

będzie na obrazie fotograficznym odnaleźć nastrój impresji i jak się zabrać do rzeczy. Cały plan budowy gmachu, fotogramu gumowego, musi być już teraz obmyślany z najdrobniejszymi szczegółami. Na surowej, próbnej odbitce, dobrze by było zapomocą tuszu i bieli kryjącej naszkicować wszystkie zmiany, jakie podczas budowy gmachu stopniowo przeprowadzić będzie trzeba w myśl idei o upodobnieniu obrazu fotograficznego z artystyczno-optycznym, z impresją. Pewne z tych zmian uskutecznić już można podczas sporządzania przeźrocza i powiększonego negatywu- główną część zostawić wypadnie dla techniki gumowej, podatnej, gibkiej, idącej nam na rękę w naszych zamysłach. Czułość i charakter mniej lub więcej twardej lub miękkiej płyty djapozytywowej, jasność źródła światła podczas powiększania, czułość papieru negatywowego wzgl. błony, krytość, jaką nadamy wielkiemu negatywowi podczas wołania, licząc się przy papierze z późniejszym sprzeźrocyszczeniem włókna papierowego – oto zmiany, jakie, acz w ciasnych granicach, przeprowadzić można.

Przeźrocyszczenie negatywu, naklejanie go na szybie kopjoramy, wybór papieru akwarelowego, jego ziarna, powierzchni, grubości – ewentualne klejowanie go, oto dalsze troski, dalsze czynności. Papier przycięty do formatu negatywu moknie w ciepłej wodzie, suszy się i w ten sposób traci zdolność kurczenia się nierównomiernego, a tymczasem obmyśleć wypada odcień barwny obrazu względnie zestrój kilku barw, o ile się to nie stało już w chwili koncepcji lub wobec motywu w przyrodzie. Rozpoczyna się budowa gmachu. Powstają poszczególne pokłady dla sąsiadujących ze sobą grup tonów. Praca to trudna, bo, co raz postawimy na papierze podczas wymywania pokładu to i pozostanie na zawsze. Stosując poszczególne pokłady o rozmaitym stosunku gumy do dwuchromianu, o rozmaitej ilości farb, o jednym lub różnych odcieniach barwnych – używając kolejno w miarę potrzeby rozmaicie działających środków „wywołujących” – regulując lokalnie działanie tych środków – dochodzimy ostatecznie do ukończenia całości. Wtedy znowu krytyka, ocena, o ile zdołaliśmy konsekwentnie, o ile szczęśliwie przeprowadzić upodobnienie obydwóch obrazów: fotograficznego i artystyczno-optycznego. Gdy brakuje jeszcze do doskonałości, gdy ideał zbyt jeszcze oddalony, powtarzamy pokłady dla poszczególnych tonów, w całości lub lokalnie. Ewentualnie wypadnie usunąć tlenki chromu, przeszkadzające w ocenie odcieni barwnych obrazu, a wówczas należy obraz powtórnie klejować.

Mało kto, zwłaszcza z mieszkańców większych miast, rozporządza tak intensywnym światłem, by móc dziennie skopjować więcej niż jeden pokład; a na fotogramie gumowym może okazać się potrzeba i pięciu, może nawet jeszcze większej ilości pokładów. Na

zakończenie: oczyszczanie obrazu, werniksowanie i dopiero teraz stoi przed nami to, do czegośmy zmudnie, ze skupieniem woli i zamierzeń artystycznych przez tydzień, może dwa, usilnie dążyli. Czy odżyje na obrazie nasz ideał? Może pilnie notując w pamięci niezbyt udatne momenty, aby ich teraz uniknąć, zapagniemy budowę obrazu na nowo, powtórnie rozpocząć. To nie bromolej gotowy w przeciągu dwudziestu czterech godzin, licząc od dokonania zdjęcia, ta faworytna technika powojennego życia gorączkowego. To zmudny, znoyny trud, to czas, to praca i wysiłek istotnie estetyczno-twórczy.

Sposób gumowy zajmuje i zajmować będzie zawsze zupełnie odosobnione stanowisko, nie waham się dodać, stanowisko królewskie, między technikami fotograficznymi. Ale też liczyć będzie niewielu zwolenników, niewielu entuzjastów-wykonawców. Może i to stanowi jedną z jego niecodziennych zalet.

Sporządzanie jednej, skończenie dobrej gumy warte stokroć więcej niż dwudziestu bromolejów.

Czy sprawdzi się proroctwo o ponownym rozkwicie gumy? Przyszłość okaże.