

Opis bibliograficzny: Henryk Mikolasch, *Technika gumowa*, „Miesięcznik Fotograficzny”, 1931, nr 135, s. 38-44

Uwagi: tekst nieedytowany

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

Tekst:

Co to jest fotogram gumowy? Do jakich celów służy ten sposób sporządzania fotograficznych obrazów?

Chcąc na te pytania dać wyczerpującą odpowiedź, chcąc zrozumieć dążenia fotografii w ogólności, a w szczególności zadania, o jakich rozwiązanie silili i siłą się fotografujący artyści całego świata, musimy przyjrzeć się zbliska, uzbrojeni w skalpel zdrowego rozsądku i surowego krytycyzmu temu, co nazywa się sztuką fotograficzną, przyczem wyjdziemy z założenia, że mianem „sztuki” nie obejmujemy tu zrazu pewnego całokształtu dążeń estetyczno-twórczych czyli artystycznych, ale jedynie zewnętrzno-techniczną, rzemieślniczą stronę dokonywania zdjęć i odbitek fotograficznych. Sztuką fotografowania nazwiemy więc szereg zabiegów i zasób potrzebnych do należytego i celowego ich wypełnienia wiadomości, mających na celu sporządzenie środkami, właściwymi tej sztuce, podobizny danego przedmiotu.

Zdawałoby się, że bez względu na okoliczność, czy ktoś oddaje się fotografowaniu z zawodu czy z zamiłowania albo i dyletantyzmu – drogi, jakimi postępuje, powinny być naogół jednakie. Tak jednak nie jest. Przez długi przeciąg czasu od chwili, gdy pradiad Daguerre przedstawił rządowi francuskiemu swój wynalazek, nazwany niezbyt szczęśliwie „fotografją”, techniczna strona wykonywania podobizn fotograficznych, stanowiła tajemnicę otoczoną nimbem czarnej magji. Po przedostaniu się tajników tej sztuki poza pracownię

Daguerre'a, znaleźli się od razu businessmani, którzy w lot pojęli, jak lukratywną może być ówczesna fotografia w ręku sprytnego eksploratora ludzkiej próżności. Portret malarski był ze względu na cenę dostępny dla niewielu – portret fotograficzny mógł stać się bardzo popularnym, musiał stać się własnością ogółu, maluczkich. Próżność ludzka, upodobanie własnej postaci, manifestujące się od początku świata na każdym koku, stanowiły niczem nienaruszony fundament dla kalkulacji ciągnięcia z niej zysku pieniężnego.

I tak się też stało. Ten i ów spróbował i nie zawiodł się. Wszystko, co staje się własnością ogółu, wyraża postęp. Sztuka fotograficzna, która wprowadzie wówczas jeszcze jako technika, nie stała się taką własnością ogółu ale umożliwiła ogółowi korzystanie ze swych dobrodziejstw, oznaczała postęp. Niestety jednak kwalifikacje tych, którzy byli pierwszymi jej dla zysku pieniężnego pionierami, niemniej jak i zrozumiały fakt, że każdy woli na podobiznie własnej wyglądać korzystniej niż mniej korzystnie, a wreszcie techniczne braki ówczesnych narzędzi i materiałów fotograficznych, wyłoniły w krótkim czasie potworka, nedorodka, anomalję, o której z pewnością nikt z tych, co do urodzenia się jego przykładali pomocną rękę, ani przypuszczał, jak niedźwiedzią przysługę wyświadczy fotografii zawodowej, do jakiego stopnia obniży sztukę fotograficzną i jakim przekleństwem na dziesiątki lat stanie się ten potworek, poczęty w ich, obranych z wszelkiego zmysłu piękna mózgownicach, ten benjaminek całych późniejszych pokoleń fotografów zawodowych, pieszczony bezmyślną ręką, tuczony i hodowany jako pierwszy conditio sine qua non z ojca na syna, a mieszczący w sobie zarodki nieuleczalnej choroby, która przez całe stulecia święcąc prawdziwe orgje wyjałowiła do reszty samych wykonawców fotografii zawodowej, wykoszlawiła i tak niedołężny i niezdecydowany smak szerokich mas społeczeństwa a fotografii wywalczyła uśmiech politowania na twarzy każdego artysty, czy to wykonującego czy krytykującego, każdego człowieka kulturalnego, zdolnego do przeżyć estetycznych.

Ten bezmyślny i potworny, nazwijmy go wreszcie po przybranem imieniu, retusz, mogący może znaleźć słabe usprawiedliwienie w początkach fotografii, gdzie walczono z niedoskonałościami materiału technicznego, pozostał później, w miarę postępu techniki i fotograficznego przemysłu, jedynie jaskrawym dowodem braku wszelkich kwalifikacji i obskurantyzmu wykonujących zawód fotografa, pozostaje i dziś jeszcze tak charakterystycznym przemożnym i w oko wpadającym rysem fotografii zawodowej naogół, a u nas w szczególności, że podział na fotografię zawodową i dyletancką vulgo amatorską nieznającą retuszu, narzuca się sam przez się

Portret fotograficzny zawodowy jest „retuszowany”, jest „pochlebiony” i nienaturalny – amatorski nie jest retuszowany, jest prawdziwy i podobny – obojętne na razie dla czego, stąd podział na fotografię zawodową i amatorską, podział rozgraniczony jeszcze na razie otchłanią.

Dopóki potworek-retusz stanowić będzie charakterystykę działania każdego niemal zawodowca, tak długo produkt taki nie będzie mógł mieć z fotografią nic wspólnego. Na razie więc, z małymi niestety jeszcze wyjątkami i to przeważnie nie u nas nic o fotografii zawodowej nie mam do powiedzenia.

Przypatrzmy się teraz, jak wygląda fotografia dyletancka vulgo amatorska.

Pouczaćcami, dla poznania ogółu fotografów-amatorów, będą częstsze odwiedziny w renomowanym składzie fotograficznych aparatów i przyborów.

Spotkamy się tu przedewszystkiem z całą falangą nowych adeptów, nabywających dopiero aparat. Kupiec, okazując im przeróżne modele jaknajmniejsze, jaknajlżejsze i jaknajbardziej płasko-składane, dodaje jeszcze, że obiektyw, który tkwi w aparacie, pozwala na dokonywanie zdjęć nawet wieczorem na ulicy, w teatrze i t. p. i wtajemnicza pokrótce nabywcę, że trzeba płytę lub błonę włożyć do kasety w ciemności i przy rubinowej lampie i t. d. i t. d. Wszystko, co się ma dziać po dokonaniu zdjęcia, to dla dyletanta tej klasy jest obojętne, przynosi on bowiem kasetę do kupca, od którego nabył aparat, a ten każe technikowi zdjęcie wywołać i sporządzić z niego odbitki, po które klient zgłasza się w oznaczonym terminie, z reguły bardzo rychłym, bo jest zawsze niecierpliwy.

Dla kupców klienta to najbardziej pożądana. Nie wywołując płyty, czy błony, nie starając się sporządzić z niej odbitki, dyletant taki nie zdaje sobie oczywiście sprawy z żadnego czynnika, wpływającego bezpośrednio czy pośrednio na wygląd negatywu i pozytywu. Pytaniami, jakie się najczęściej słyszy w terminie odbioru odbitek jest: „czy wyszło co? czy ostro i wyraźnie?” To są, jedynie dwie troski dyletanta tej klasy. Zdumiewająca jest natomiast ilość płyt i błon zużytych przez falangę takich fotografów! Poco ci ludzie nabywają aparat, dla czego tracą tyle drogiego czasu, do czego dążą w swoich zdjęciach – oto pytania, na które ani oni sami ani nikt zresztą nie umiałby dać jako tako zadowalającej odpowiedzi. Ręce zacierają tylko: kupiec i fabrykant płyt, błon czy papierów.

Drugą, poważniejszą we własnem rozumieniu, ale mniej już liczną rzeszę stanowią tacy dyletanci. którzy prócz aparatu i materiału do zdjęć kupują również wołacz stężony w

płynie lub patronach, utrwalacz – ile możliwości „szybkoutrwalacz” – „kąpiel złota” albo papier „samozłotujący”. Tym kupiec od czasu do czasu we własnym interesie aplikuje radę, aby naprzód wywołać a potem utrwalić a nie przeciwnie. Zużywają znacznie mniej materiału do zdjęć, natomiast wiele „złotej kąpeli”, bo w gronie znajomych posiadają licznych reflektantów na pamiątkowe odbitki. Mają w pogardzie tych, co wyświetlone zdjęcia zanoszą kupcowi do wywołania ale... po kilku miesiącach z reguły niemal wzbogacają ich szeregi.

Inną klasę stanowią tacy, którzy kupują płyty barwoczułe (oczywiście jednak takie, na których fabrykant niemiec umieścił dowcipnie pityjską etykietę „auch ohne Gelbscheibe zu benutzen”), matowe papiery białkowe, ba, nawet pigmentowe oraz stosują niezliczone kąpiele, barwiące odbitki srebrne na szmaragdowo, wiśniowo, fioletowo lub turkusowo. Są to przeważnie ludzie zamożni, rozporządzający wolnym czasem. Dlaczego to wszystko robią? Ot tak, pour tuer le temps. – Uważają zresztą fotografię za sport, jak tenis, rower, ślizgawkę lub, o ile należą do szczęśliwych nowobogackich, samochód, polo, tire aux pigeons.

Wyższą znacznie w hierarchii „fotografów-amatorów” jest klasa wirtuozów technicznych. Zajmująca się trudnymi zdjęciami i trudnymi sposobami kopjowania. Kontrastowo oświetlone motywy, gdzie różnica między najwyższym światłem a głębokim cieniem przewyższa wielokrotnie zdolność żelu bromkosrebrnego w rejestrowaniu skali tonów, to ich chleb powszedni, to ulubione a nigdy oczywiście zadowolająco nie rozwiązane motywy ich fotograficznych zakusów. Natomiast umieją odpowiednio wyregulowanym wołaczem wydobyć z płyty, co tylko można, negatyw lokalnie wzmocnić i osłabić, dobrać charakter materiału pozytywowego do charakteru kliszy, stosują odcień barwny na odbitce do przedmiotu głównego, nie spoczną wpierw nim technicznie po wirtuozowsku nie opanują najtrudniejszych technik kopjowania: bromoleju, przetłoku, gumy; snają sposób askaowy, kalotypją, platynotypją z wołaniem na zimno i gorąco, próbują swych sił w ozobromji i katatypji aż wreszcie pobudzeni autochromami wąż się na zdjęcia trójbarwne, z których sporządzają technicznie doskonale przeźroczą na błonach pigmentowych zapomocą imbibicji, pinatypji lub kopjują dobre w kolorystyce trójbarwne gumy o subtelnej gamie kolorów. Jednym słowem pokonują technicznie wszystkie trudności, jakie tylko nastroczyć może fotografia, cel swój jedyny upatrując wyłącznie w tem pokonaniu, w tem opanowaniu techniki, w osiągnięciu wirtuozostwa.

Dlaczego takie trudy ponoszą? – Bądźto z zamiłowania do przedmiotu, bądź też dla zaspokojenia osobistej próżności. Publikując swoje doświadczenia przyczyniają się bez

kwestji do spopularyzowania przedmiotu, sztuki fotograficznej jako rzemiosła, jako szeregu zagadnień technicznych, oddać mogą nawet usługi nauce, umiejętności, fotochemji, fizykochemji, fizyce. Są potrzebni i konieczni, bo na nich, na owocach ich pracy i zamięłowania, budować mogą ci, dla których wirtuozowska technika jest tylko sposobem, jest środkiem, do osiągnięcia celów zgoła innej natury. - -

Człowiek przychodząc na świat przynosi sobie – o ile zabstrahujemy od wypadków wybitnej dziedziczności – jednakie ilości zmysłów praktycznego, teoretycznego i estetycznego. Pierwsze odczuwane wrażenia, środowisko w którym wzrasta, wychowanie, kształtowanie się powolne intelektu, i inne podobne czynniki wydobywają dopiero na pierwszy plan któryś z tych zmysłów kosztem innych. Te inne, świadome wówczas swej podrzędnej roli, jaką w życiu danego osobnika odegrać mają, zanikają, zaskorupiając się drzemią gdzieś na dnie ludzkiej psyche. Niecodzienne zdarzenie, jakieś niezwykle, niesłyszany dotąd ton, wynikający ze świata otaczającego, wywołać może nagle silny współdział drzemiących w poczuciu swej bezsilności, zaniebawianych dotąd zmysłów, które, raz donośnie się odezwawszy, mogą odżyć w całej pełni, mogą wybić się na pierwszy plan, usuwając interes dotychczas dominujący, raz na zawsze albo przynajmniej na długo, na miejsce podrzędne, skazując go na stały pobyt w krainie podświadomości.

Fakt ten obserwować można nawet w kole znajomych, niemal codziennie.

W każdym człowieku drzemie pierwiastek nie tylko estetyczny, piętnując go na osobnika estetycznie odczuwającego ale także wprost artystyczny, kwalifikujący go do pracy estetyczno-twórczej. U jednych zabija wszystko inne, piętnując go od razu na artystę, u drugich schodzi na drugi czy trzeci plan i leży w letargu długo albo zawsze. Są jednak i takie natury, gdzie żaden ze zmysłów nie dochodzi do roli szczególnie dominującej ale żyją wszystkie bądź w zgodzie, bądź też w niezgodzie, z jednakowymi przywilejami, w jednakim stopniu rozwoju i natężenia. Tego rodzaju natury o wiele liczniejsze, niżby się na pierwszy, pobieżny rzut oka zdawać mogło, muszą, przynajmniej od czasu do czasu, oddać się jakiegokolwiek pracy estetyczno-twórczej. I dlatego widzimy ludzi, którzy zmuszeni dla zdobycia środków życiowych oddać się zawodowo jakiejś pracy, w którą wkładają swój zmysł praktyczny czy teoretyczny, po jej załatwieniu z uczuciem ulgi i przyjemności zasiadają do sztalugi, improwizują na fortepianie, piszą elegje, sonety, czy nastrojowe feljetony, rzadziej biorą się do dłuta lub rylca czy ołówka. Szczęśliwi, jeżeli mogą znaleźć tu zadośćuczynienie, doprowadzić do harmonii wszystkie pierwiastki duchowe przez jednakie

ich wszystkich wyładowanie, Najczęściej jednak na zawadzie ich estetyczno-twórczym porywom staje ręka, ręka nieprowadzona od maleńkości, niećwiczona, niewprawna. Jeżeli niejeden z największych artystów świata utyskuje na niepodatność materiału technicznego, na gwałt, jaki własnej ręce zadawać musi w twórczym porywie – cóż mówić o nieudolnej ręce dyletanta-artysty?

Ta nieużytość ręki jest też we większej części wypadków jedynym powodem niemożności zaspokojenia swych estetyczno twórczych porywów, a niezaspokojenie ich, względnie ograniczenie do roli estetyczno-odczuwającej, biernej, wywiera swój zgubny wpływ na życie indywiduum, sprowadza rozstrój czynników psychicznych, „talent ukryty” marnieje. Iluż to liczyć można ludzi zadowolonych ze swego zawodu?

Czy nie tu właśnie leży źródło niezadowolenia?....

Przeciwnicy fotografii, jako sztuki tworzącej, przytaczają niby argument swoich przekonań fakt, że fotografia pracuje mechanicznie, maszynowo, obiektywnie i płytą światłoczułą. Czy przyszło im kiedy na myśl, że ta pewna, początkowo mechaniczna praca soczewki i płyty może zastąpić nieposłuszną, niewprawną, oporną rękę w porywie twórczym? A jednak jest to tak jasne jak słońce, tak logiczne jak dwa a dwa cztery.

Fotografia obrazowa daje nam do ręki technikę , która ocalić może tysiące tysięcy ludzi estetycznie uzdolnionych, dając im możliwość pracy twórczej, zaspokojenie gwałtownych potrzeb psychicznych, dając im równowagę życiową a ponadto sposób wydobycia zmysłu estetyczno-twórczego na pierwszy plan, sposób wyrażania na zewnątrz, środkami podatnymi a trwałymi przejawów ich życia duchowego, dzielenia się skryzalizowaną formą swych chwilowych impresji z innymi ludźmi o podkładzie estetycznym.

Soczewka i płyta wyzwala ich tu niejako od nieudolności ręki, zastępuje tę niewyrobioną, nieutalentowaną rękę w kreśleniu konturu koncepcji, w położeniu elementów obrazu, podczas, gdy sama koncepcja, oparta na motywie danym w naturze, artystyczna obróbka motywu, wlanie w obraz nastroju, synteza malarska, spotęgowanie zasadniczych linii, płaszczyzn światłocienia, wybór dominujących tonów, dobór walorów barw – to wszystko pozostaje niepodzielnie dla artystycznego indywiduum; w tem wszystkim zmysł estetyczno-twórczy znajduje wolne pole działania, może się tu wysilić, wyładować, może rezultującemu obrazowi fotograficznemu wytłoczyć wybitne piętno indywidualizmu twórcy.

Że strona techniczna, to nieodzowne rzemiosło, te techniczne środki, za pomocą których dzieło fotograficzne wogóle dochodzi do skutku, muszą być wówczas suwerennie opanowane, to również jasne i logiczne. Nie pomogłoby jednak i najidealniejsze opanowanie środków technicznych, gdyby ta technika nie była w ręku tworzącego dzieło fotograficzne tak podatną, tak miękką i naginającą się do każdego jego kapryzu jak glina do modelowania, jak воск, jak plastelina.

Wszystkie sposoby sporządzania pozytywu w fotografii są pod tym względem krnąbrne, brutalnie niepodatne, odporne woli i dążeniu fotografa z wyjątkiem dwóch. Co więcej, wszystkie te sposoby przeciwdziałają niejako samorzutnie zamysłom fotografującego, niwecząc n. p. lub paraliżując wszelkie dążenia w przeprowadzeniu logicznej od „a” do „z” syntezy malarskiej na fotogramie – z wyjątkiem dwóch. A tymi dwoma są: przetłok i guma.

Przetłok dla fotogramów mniejszych rozmiarami, guma dla większych i największych.

O sposobie olejowym i bromolejowym pisałem gdzieindziej*), obecnie mam zająć się wyczerpująco techniką gumową.

Zanim przystąpię do technicznej strony, zaznaczyć mi na wstępie wypada, że guma pozostawia fotografującemu artyście najwolniejszą rękę w ogólnym kształtowaniu motywu, danego nieodzowną w fotografii soczewką i płytą światłoczułą. Negatyw oryginalny schodzi tu do roli pierwszego szkicu węglowego w koncepcji wielkiego płótna malarskiego, daje zasadnicze podwaliny, szkielet pod budowę tego gmachu, jakim będzie fotograficzny obraz gumowy. Wszystko, co na fotogramie działa, przeważna część zespołu czynników i pobudek estetycznych, wszystko to powstaje zwolna w technice gumowej jeżeli artysta fotografujący opanował suwerennie trudną zrazu technikę, jeżeli już podczas koncepcji motywu względnie dokonywania nieuniknionego zdjęcia soczewką na płycie przeżył motyw, nawiązał nici łącznikowe między nim a swoim życiem duchowym, zdołał dokładnie odczuć, gdzie leżą pobudki estetyczne i do odtworzenia ich, względnie ich surogatu, na fotogramie środkami technicznymi, stojącymi mu do rozporządzenia do możliwie najwyższego spotęgowania nastroju, dążył aż do wykończenia obrazu z pełną świadomością celu, nie spuszczając ani na chwilę z oka ideału, jaki mu przyświecał w chwili koncepcji.

Posłuszne jego woli, giętki i poddatne jak żadna inna technika fotograficzna środki techniczne sposobu gumowego, nie zdradzą go z pewnością, nie zawiodą, ale przeciwnie,

będą mu iść na rękę – o ile to bezwzględnie powiedzieć można o środkach jakiegokolwiek sztuki. - - -

Jak każda technika tak też i sposób gumowy miał swoje czasy najwyższego rozkwitu, niepodzielnej władzy w krainie fotografii obrazowej. Gdyby nie zachowane dziś dzieła Oktawjusza Hilla i Miss Cameron, twierdzićby można, że guma umożliwiła dopiero istnienie fotografii obrazowej. Dziś ustąpić musiała, przynajmniej częściowo, bromolejowi i przetłokowi, nie dlatego, jakoby te sposoby odznaczały się większą podatnością środków technicznych ale z powodu zgoła innej natury, niekoniecznie pochlebnych dla obecnego pokolenia fotografujących artystów.

Technika gumowa jest żmudna, w technice tej obraz ostateczny tworzy się stopniowo, buduje się od fundamentu z poszczególnych cegiełek; fundament sam nie daje widzowi jeszcze wyobrażenia, jak będzie się przedstawiał gmach cały, nie daje takiego wyobrażenia jeszcze ani pierwsze ani wyższe piętra, i dopiero gdy dach pokryje gmach a mury i fasada otrzymają swoje zdobnictwo, wówczas występuje całość w pełnej swej krasie, stylu i nastroju. Aby, budując podwaliny a później poszczególne piętra, ani na włos nie odstąpić od założenia, od planu architektonicznego, od ideału pierwszej koncepcji, potrzeba ten plan mieć w sobie, w mózgu, w poczuciu estetycznym, mieć i utrzymać go nieskażonym aż do ostatniej chwili, aż do położenia kropki nad to „i”. A tego dziś nie każdy potrafi – bądźmy szczerzy: mało kto potrafi. System nerwowy uległ przez wojnę światową zmianie gruntownej. Pracujemy dziś nerwowo, gorączkowo, z pewną niecierpliwością, z pewnym szarpaniem się, o jakim dawniej nikomu się nie śniło. Życiu każdego nas wojna urwała tyle lat, że mimowoli, nieświadomie, dążymy do dopędzenia czasu, do odrobienia tego, cośmy stracili. Rys ten charakterystyczny, tę gorączkę życia i pracy widzimy nie tylko na polach, gdzie władza zmysł praktyczny i teoretyczno-naukowy, dostrzec go możemy łatwo i w sztuce. Nie pomyłę się może zbyt, jeżeli tą gorączką życia wytłumaczę fakt, dlaczego sposób bromolejowy, tu i ówdzie przed wybuchem wojny praktykowany na kontynencie, po wojnie stał się odrazu najpopularniejszym ze wszystkich sposobów sporządzania pozytywu i to nie wyłącznie w kołach artystów-fotografujących. Ktoś wczoraj dokonał zdjęcia, wywołał płytę, mokry jeszcze negatyw założył do rzutnika, sporządził powiększenie, wyblichował i zgarbował obraz a dziś gotowy fotogram bromolejowy stoi na sztalugach. Gorączce stało się zadość. Jutro myśleć można o nowym motywie.