

Opis bibliograficzny: Antoni Wiczorek, *Fotografia minjaturowa, jako nowa metoda pracy*, „Nowości Fotograficzne”, 1934, nr 11, s. 8-12

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: nowa fotografia, fotografia amatorska, kamera ręczna, Leica

Tekst:

Pod mianem fotografii minjaturowej rozumieć należy taką odmianę pracy fotograficznej na wstępie filmowej, która posługuje się formatem negatywu nie większym jak 4×4 cm. Nie chcemy przez to powiedzieć, że format negatywu jest jedyną cechą nowej metody pracy. Format negatywu jest cechą niewątpliwie ważną, ale sam dla siebie nie stanowiłby nic nowego, gdyby nie był częścią odrębnego, oryginalnego, nadzwyczaj logicznie zbudowanego systemu. A jeżeli jest tylko częścią systemu, to nawet laik może się domyślać, że są tam jeszcze inne ważne problemy, wobec których sam format zdjęcia spełnia rolę kółka ogólnego mechanizmu.

Współczesna fotografia minjaturowa stanowi cały ogromny splot zagadnień i jest tym splotem zarówno dla fotografa, jak i dla wytwórcy narzędzi i materiałów fotograficznych. Wyobraźmy sobie zdolnego fotografa, który nagle, bez przygotowania przejdzie z wielkiego formatu szklanego negatywu na minjaturowy format filmowy! Żeby był najzdolniejszym artystą i technikiem – połamie sobie zęby nie tyle już na brakach technicznych, ile na ignorowaniu praw nowego systemu, lub na jego nieznajomości. Wyobraźmy sobie dla odmiany fabrykanta, który dotychczas wytwarzał doskonałe płyty szklane i nagle przeszedł na produkcję filmów! Z miejsca staje on wobec dziesiątków piętrzących się trudności fabrykacyjnych, o których dawniej mógł wogóle nie myśleć. A do myślenia zmusza go nowa metoda pracy fotografa-minjaturzysty, który nie mógłby istnieć i rozwinąć się, gdyby fabrykant w najszerszym zakresie nie uwzględniał jego specjalnych potrzeb. Więc najwyższa czułość i drobne ziarno i doskonała barwoczułość i niewrażliwość na zbyt długie naświetlenia

– oto nowe problemy, narzucające się producentowi tych wyrobów z siłą elementarną, którą musi on przezwyciężyć.

Ta siła, to logika systemu. O żadnej części nowego systemu nie można mądrze myśleć, nie uzmysławiając sobie równocześnie całości. Wszystkie części tego wspaniałego już dziś mechanizmu pozostają we wzajemnej funkcjonalnej zależności i mają sens jedynie w stosunku wzajemnej współpracy, gdy celem jest produkt, dorównujący technicznie rezultatom dawnych, dziś już zbyt uciążliwych metod. Kto więc przechodzi z dawnej fotografii na nową, minjaturową, musi sobie zdać sprawę, że zmienia nie tylko kamery, ale system, że więc przenoszenie dawnej metody na nowy system jest zupełnie bezcelowe. Fotografia minjaturowa nie jest dawną fotografią, pomniejszoną w formacie negatywu, czy w wadze aparatu. To jest rzecz nowa technicznie i ideowo – taksamo nowa, jak każdy oryginalny proces fotograficzny, który ongiś był nowością, zaś dziś, udoskonalony we wszelkich szczegółach, uznany jest za środek klasyczny.

O fotografię minjaturową trwa jeszcze ciągle walka starych fotografów z młodymi. Nowa metoda pracy wywołała ostrą reakcję u czynników konserwatywnych, odmawiano jej wiele razy prawa do życia, przepowiadano rychłą śmierć i niezdolność do osiągnięcia rezultatów artystycznych. Jan Bułhak wydaje w r. 1931 swoją „Fotografikę”, dzieło w polskim piśmiennictwie fotograficznym doniosłe, niezwykle tem, że poraz pierwszy wskazano tam na racjonalną metodę w nauczaniu sztuki fotograficznej – ale autor dzieła ani słowem nie wspomina o możliwościach nowego systemu pracy. Ignoruje poprostu fotografię minjaturową tak, jakby to była dziecinna zabawka, niegodna głębszego zainteresowania poważnego artysty. Jednak życie nie pyta się o książki i nie liczy się z autorytetami. Jeżeli mimo wszystko fotografia minjaturowa rozwija się i z każdym rokiem potężnieje, to jest to pierwszym sprawdzianem, że nowa metoda pracy ma walory pozytywne, że więc zasługuje na bezstronne zbadanie, jak każdy nowy ruch, który wychodzi poza ściany twórców i laboratoriów naukowych.

Byłoby dziś rzeczą przedwczesną wysnuwać ostateczne wnioski na temat rozwoju i znaczenia fotografii minjaturowej. Pewne jest to, że w wielu dziełach fotografii kamera minjaturowa wyparła z praktyki dawniejsze narzędzia, zaś setki tysięcy tych kamer jest na całym świecie w stałym użyciu nie tylko u amatorów, ale również u fotografów zawodowych. Oprócz klasycznego już formatu „Leici”, 24×36 mm, największym wzięciem wśród fotoamatorów cieszy się format 3×4 cm., poczem idą formaty 18×24 mm (format „klatki” na

filmie normalnym) i – najmniejszy z nich – 13×18 mm. Polscy entuzjaści kamer minjaturowych zmuszeni byli do ostatnich czasów posługiwać się wyłącznie filmami pochodzenia zagranicznego. Obecnie, gdy pojawił się pierwszy polski film kinowy „Alfa”, uwzględniający w szerokim zakresie potrzeby fotografii minjaturowej, warto zapoznać się z jego zaletami, tembardziej, że jest to produkt, mający za sobą bogate już doświadczenie fabryczne producentów.

Spróbujemy teraz wskazać na najbardziej charakterystyczne cechy nowej metody pracy i określić ich wzajemną zależność, aby tem lepiej uwypuklić różnice, jakie się dokonały w praktyce fotograficznej ostatnich lat w stosunku do tego, co było dawniej. Trzeba sobie bowiem uzmysłwić, że granica technicznej fotograficznej przeszłości i współczesności biegnie między obecną koncepcją minjaturowego negatywu filmowego, a dawną metodą wielkiego negatywu szklanego. Nie potępiamy zasadniczo starej metody, tak, jak nie gloryfikujemy nowej. Ale nowa metoda ma to do siebie, że stworzyła ją współczesność dla współczesności, że więc zasięgiem swym ogarnęła wszystkie te przejawy życia, do których zobrazowania dawna kamera na klisze nadaje się w stopniu najmniejszym.

Istota procesu fotograficznego pozostała oczywiście niezmieniona. Klasyczny podział czynności, zdjęcie – negatyw – pozytyw, został zachowany, lecz w ramach tego podziału dokonały się wielkie, choć dla wielu niewidoczne zmiany.

Zacznijmy od zdjęcia. Gdy powiemy już wyraz „zdjęcie”, musimy już mieć w myśli procesy negatywu i pozytywu i z tą myślą dbać musimy o doskonałą ostrość negatywu. Na nic nam się nie zda najlepsze wywołanie i najdrobniejsze ziarno, jeżeli nie zachowamy maksymalnej ostrości, która wraz z drobnem ziarnem wyznacza dopiero zdolność negatywu do powiększeń. Dlatego fotografia minjaturowa nie może już dowierzać ocenianiu odległości w czasie zdjęcia „na oko”, lecz musi się w tym celu posługiwać precyzyjnym odległościomierzem.

Związane jest to z brakiem matówki, której użyteczność przy tak małych formatach negatywu byłaby wysoce problematyczna i nie pozwalałaby na dostateczną dokładność nastawienia na ostro. Brak matówki jest w fotografii minjaturowej jedną z najbardziej charakterystycznych cech systemu, – jest cechą, która starych, wytrawnych fotografów zmusza do formalnego przeszkolenia nie tylko technicznego, ale i myślowego. Brak matówki, jeżeli go traktować, jako część systemu, – powoduje daleko idące zmiany w technice zdjęcia i komponowania obrazu. Statyw należy do przeszłości i używa się go tylko do specjalnych

celów. Olbrzymią większość zdjęć wykonuje się z ręki i znów uznać to trzeba za ważną cechę nowej metody, zrozumiałą bez reszty dopiero wtedy, gdy się ją dostrzega, jako jedno z ogniw wielkiego łańcucha. Kto posiada kamerę miniaturową i używa do niej najczęściej statywu, ten nie rozumie ani sensu, ani celu fotografii miniaturowej. Kamer miniaturowa stworzona jest do ręki, a nie do statywu i tem się też tłumaczą ustawiczne wysiłki w kierunku spotęgowania czułości filmów. Wystarczy dziś wziąć do ręki ciężką kamerę na klisze i wykonać nią kilka zdjęć sportowych lub rodzajowych, aby się przekonać, jak nielogiczne jest umieszczanie kamery miniaturowej na statywie.

W zależności od braku matówki pozostaje sposób komponowania obrazów. To, co dotychczas działo się z udziałem matówki, dokonuje się bardziej abstrakcyjnie, bo bez jej pośrednictwa. Oko fotografa musi być wyszkolone bardziej niż kiedykolwiek w natychmiastowym ocenianiu zdatości motywu do celów fotograficznych – wyobraźnia musi fotograficznie reagować bezpośrednio na przyrodę i jej piękno, musi być tak wygimnastykowana, aby być w stanie abstrakcyjnie przewartościować barwny obraz natury na przyszły obraz czarno-biały. Takie przewartościowanie i ocena motywu od jednego rzutu oka, musi się dokonywać przed każdym zdjęciem, a to jest właśnie najtrudniejsze. Nie wystarczają już tutaj malarskie kategorie myślenia – trzeba myśleć fotograficznie, zaś komponować w sposób właściwy dla ogółu sztuk plastycznych. Trzeba jednak pogodzić się z faktem, że w fotograficznym opanowaniu wyobraźni nic tak nie pomaga, jak kompozycja na matówce, że matówka jest abecadłem kunsztu fotograficznego bez względu na to, jakim się kto aparatem posługuje. Nie twierdzę bynajmniej, aby dla człowieka uzdolnionego było niemożliwością opanowanie arkanów fotografii miniaturowej bez uciekania się do studjowania kompozycji na matówce. Ale taka praca wstępna ułatwia potem ogromnie i przyspiesza pokonanie tej największej trudności, jaką dla fotografa-minjaturzysty jest prawidłowe przewartościowanie motywu dla potrzeb artystyczno-fotograficznych.

Jednym z głównych przywilejów artysty jest prawo wolnego wyboru tematu wzgl. motywu. Jakżeż może wybierać ten, kto nie umie wartościować? A ponieważ znaczna większość tego nie umie, ani nawet nie domyśla się potrzeby takiej umiejętności, więc stąd zalew fotograficznej banalności i nuda i pustka, której napróżno się szuka w rzekomych brakach technicznych fotografii miniaturowej.

Jak widzimy, nowa metoda pracy nie ograniczyła się do drobnych odchyłeń w stosunku do przeszłości. Poczyniła ona u podstaw fotografii zmiany tak znaczne, że te z kolei

musiały wyrzec wpływ na dalsze procesy. Na nic się nie zda najlepsza ostrość zdjęcia, jeśli negatywowi nie użyczymy dostatecznie drobnego ziarna. Zaś delikatność ziarna zależy w równej mierze od własności emulsji, jak i od wywoływacza. Dopiero te dwa czynniki podsumowane dają negatyw zdolny do powiększeń w wielkiej skali. Filmy drobnoziarniste są dziś tak rozpowszechnione, że wybór odpowiedniego materiału negatywowego nie nastrocza żadnych trudności. Natomiast metoda wywoływania przedstawia problem bardziej skomplikowany.

Dawne, t. zw. indywidualne wywoływanie negatywu należy do przeszłości. Można co najwyżej stosować wywoływacz do danej emulsji, ale nie do poszczególnych obrazków, których ilość na wstędze filmowej waha się od 16 do 100. Można by się tutaj natknąć na niepokonane trudności, gdyby z pomocą nie przybyły nowe wywoływacze, dające specjalnie drobne ziarno, a mające jeszcze równocześnie tę własność, że znakomicie wyrównują kontrasty i różnice w czasach naświetlenia poszczególnych obrazków. Wywoływanie, zależnie od gatunku emulsji i rodzaju wywoływacza, jak również jego temperatury i rozcieńczenia wahać się może czasowo w granicach od 10-30 minut i odbywa się najlepiej w puszcze typu „Correx” Leitz’a. Dokładny czas wywoływania najlepiej jest ustalić eksperymentalnie dla danej emulsji i danego wywoływacza, przyjmując temperaturę kąpieli na 18°C.; ale można również pomagać sobie kontrolowaniem postępów wywoływania przy czerwonym świetle. W wypadkach nadmiernej niepewności daje to ogólne pojęcie o stopniu krycia wstęgi filmowej.

Wywoływanie dokonuje się zasadniczo „na czas”, czyli bez kontrolowania negatywu, gdy wiadomy jest czas trwania zabiegu. Wywoływacza używa się tylko jednorazowo, poczem się go wylewa. Nie podaję tu żadnej recepty, ponieważ istnieją dziś dziesiątki dobrych przepisów i gotowych wywoływaczy dla drobnego ziarna. Naogół są to wywoływacze uniwersalne, a więc takie, które na każdym dobrym filmie dadzą rezultaty zadowalające, bez obawy przekontrastowania negatywu. Ta zaleta jest szczególnie ważna, ponieważ wszystkie drobnoziarniste emulsje mają zwiększoną skłonność do kontrastowania, zaś nadmierne kontrasty utrudniają w wysokim stopniu powiększanie. Nic nam nie przyjdzie z drobnego ziarna doskonałej ostrości negatywu, jeżeli kontrasty uniemożliwiają powiększanie, które w drodze do obrazu gra w fotografii miniaturowej pierwszorzędną rolę.

Nawet drobniejsze szczegóły nowej metody pracy – takie jak specjalna czystość w pracy i pedantyczna czystość negatywu – zazębiają się wzajemnie z całością systemu do tego

stopnia, że urastają niekiedy do roli zagadnień. Wszelkie partaczenie prowadzi nieuchronnie do niepowodzenia, do rozgoryczenia, do zawodu i to w stopniu daleko wyższym, niż w dawniejszej fotografii na płytkach szklanych. Każdy może nabyć kamerę minjaturową, ale nie każdy się nadaje do tej pracy, która obok talentu, wymaga szczególnej precyzji wykonania i zupełnego podporządkowania się technicznemu systemu.

Ostatni człon tego systemu to powiększanie. Powie ktoś, że to nic nowego. Możliwe, – ale wszystko zależy od punktu widzenia. Dawniej negatyw był wielki i powiększenie było raczej rzadkością, jak koniecznością. W fotografii minjaturowej powiększenie jest nieuchronną koniecznością, bez której cały system nie miałby racji bytu – i w tem jest właśnie nowość. Tem się też tłumaczy, że wszystkie, poczynając od zdjęcia, nastawione są na powiększenie. Czynności te, a więc głównie dbałość o drobne ziarno i nadzwyczajną ostrość, mogą być tylko wówczas mniej istotne, gdy pozytywny obmyślamy w technice gumy, lub przetłoku. Ale w olbrzymiej większości wypadków, gdy praca kończy się na pięknym powiększeniu, musimy całą uwagę skierować na wymagania systemu, co nie przeszkodzi bynajmniej, aby pozytywny opracować ewentualnie w każdej innej technice pozytywowej. W każdym razie wymagana jest doskonała czystość w przechowywaniu minjaturowych negatywów, które powinny być wolne od najdrobniejszych nawet skaz i zadrapań, jeśli retusz powiększenia bromowego nie ma być żmudny i długi. Każdy ślad pyłu, lub uszkodzenia na negatywie, wychodzi w powiększeniu rażąco i przysparza wiele niepotrzebnej pracy, więc szczególną uwagę zwrócić należy na negatyw w chwili spożytkowania go do powiększeń.

Między fotografią minjaturową, a dawną fotografią na płytkach szklanych jest jeszcze jedna dość wielka, wynikająca z nowej metody różnica, na którą mało kto zwraca uwagę. Aby dość jasno to określić, nawiążę do stałych zaleceń prof. Bułhaka, którego metoda w technicznym opanowaniu fotografii idzie w kierunku dowolnego panowania nad kontrastami. Walczy on z kontrastami i w ramach starej metody ma zupełną rację. Logicznym następstwem tego jest zwalczanie kontrastowych klisz i papierów. W fotografii minjaturowej – nawet przy wielkich kontrastach motywu – zachodzi często zjawisko odwrotne. Trzeba walczyć z brakiem kontrastów, choć negatywy zawierają wielkie bogactwo tonów. Pochodzi to ze wspomnianej metody wywoływania „na czas”, z którego przy drobnym ziarnie wychodzą negatywy bardzo niekiedy przejrzyste. I tutaj dopiero okazuje się rzeczywista przydatność kontrastowych papierów do powiększeń, które nie służą już – jak dawniej – do fałszowania walorów, lecz do zaakcentowania utajonych w negatywie wartości. Zaznaczone w negatywie

kontrasty mogą być sortami papieru dowolnie regulowane, wiadomo zaś, że w procesie pozytywowym łagodzenie kontrastów jest o wiele trudniejsze, niż ich potęgowanie.

A więc nowa metoda pracy, nie tylko, że w wyniku swojej odrębności i użyteczności zdała egzamin dojrzałości, ale nadto wskazała na pewne niedoceniane dotychczas kierunki i możliwości techniczne, które dla całokształtu przyszłej fotografii nie będą obojętne.