

Opis bibliograficzny: Jerzy Stalony-Dobrzański, *O metodzie bromu dwubarwnego*, „Fotograf Polski, 1939, nr 2, s. 19-22

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, brom dwubarwny

Tekst:

Metoda bromu dwubarwnego była opracowana przeze mnie w r. 1930 i opisana w *Fotografie Polskim* w tymże roku (Nr 11) w artykule, który był pisany wówczas „na gorąco” i opiewał metodę zupełnie mało jeszcze wypróbowaną. Teraz, gdy metoda przeszła ogólną próbę kilkuletniej praktyki, wielu wystaw i łaskawej na ogół krytyki, nadeszła bodaj chwila odpowiedzenia na pewnego rodzaju zsumowanie osiągniętych wyników, na pewne sprostowania, wyjaśnienia i uzupełnienia techniczne *).¹

Pierwsza uwaga, pierwsze sprostowanie dotyczyłoby samej nazwy i treści mojej metody. Mianowicie dla oznaczenia obrazów wykonanych tą techniką utarła się już dość szeroko zgrabna i miłe brzmiąca nazwa „złotobromów”, nazwa nie przeze mnie wymyślona i zaproponowana. Otóż nazwa ta nie obejmuje w całej pełni treści i istoty mojej techniki, jakkolwiek opracowanie złączenia odbitek na papierach wywoływanych stanowiło najważniejszy krok w rozwoju tej techniki. Mianowicie, istotną rzeczą jest tu także opracowanie odbitek, by obraz był tworzony przez *kombinację dwóch barw*, natomiast mniej ważnym jest to, czy taka *dwubarwność* będzie osiągnięta przez złączenie, czy przez siarczokowanie lub siarczokowanie i złączenie, czy też wreszcie w jakikolwiek inny sposób. Ponieważ przy tym barwić się dają nie tylko bromy, lecz jeszcze lepiej nawet chloro bromy,

*) Uwaga Redakcji. Ponieważ rocznik *Fotografa Polskiego* z roku 1930 jest obecnie może niezbyt dostępny, pozwalamy sobie zaznaczyć, że ówczesny artykuł został niedawno całkowicie i bez zmian przedrukowany w „*Leice w Polsce*” (1938 r., Nr 4 i 5).

więc właściwie pełną i ścisłą nazwą techniki byłoby: „opracowywanie dwubarwne odbitek na papierach wywoływanych”. Dla skrócenia tej przydługiej nazwy proponowałbym ostatecznie dla oznaczenia techniki wyrażenie „*technika bromu dwubarwnego*”, a dla oznaczenia obrazów w ten sposób uzyskanych nazwę „*brom dwubarwny*” (rozumiejąc tu wyraz „brom” w sensie rozszerzonym, jako odbitkę na papierze wywoływany); przy tym nazwę „złoto brom” (ewentualnie również „siarkobrom” i „siarkozłotobrom”) możnaby zachować jako oznaczenie pewnej poszczególnej odmiany bromu dwubarwnego.

Tak więc istotą mojej metody jest dążenie do uzyskania dwubarwności. A cóż jest celem? Celem jest doprowadzenie do możliwie najwyższego stopnia sugestii barwnej wywieranej przez gotowy obraz. Z okazji użytego tu wyrażenia „sugestia barwna” pozwalałam sobie zaznaczyć, że najlepiej zrozumiał istotny sens mojej techniki, najtrafniej i najwnikliwiej ujął moje intencje dr A. Wieczorek w recenzji swej, poświęconej jednej z moich wystaw indywidualnych (Fotograf Polski, 1937, Nr 5, str. 15; również Przegląd Fotograficzny, 1938, Nr 3, str. 47). Dr Wieczorek użył tam wyrażenia „sugestia barwna” i właśnie było to wyrażenie najwłaściwsze. Cóż to więc za sugestia? Otóż, zdarza się niekiedy, że patrząc na odbitkę czarno-białą, widz otrzymuje jakby pewne wrażenie barwności; co prawda, ażeby to mogło nastąpić, obrazek musi być wyjątkowo udany, a widz musi posiadać dużo wyobraźni. Jeżeli np. oglądany obrazek przedstawia pejzaż o rozległych płaszczyznach czystego nieba, to rozumiałe skojarzenia wspomnień tysiąckroć przedtem widzianego nieba sprawiają, że widz raczej „oczyma duszy” zaczyna widzieć, zamiast szarych płaszczyzn obrazka, głęboki błękit rzeczywistego nieba – widz właśnie doznaje sugestii barwnej. Jeżeli teraz ten sam obrazek opracujemy, na razie jednobarwnie, w kolorze *dyskretnie* niebieskim (kolor ten bynajmniej nie musi i nawet nie powinien być kolorem czystym i nasyconym), to oczywiście sugestia barwna znacznie wzmoże się, bo przecież nawet od takiego dyskretnie niebieskiego koloru do koloru prawdziwego nieba jest już o wiele bliżej, niż od koloru szarego i wyobraźnia widza nie jest już wystawiona na tak ciężką próbę, jak poprzednio. Wreszcie, jeżeli zrobimy tak, by obrazek nasz składał się z dwóch różnych barw przejściowych powstałych z kombinacji tamtych dwóch, to otrzymamy już nie jedną sugestię barwną, lecz cały ich szereg, a więc otrzymamy sugestię wielobarwności. Widz otrzymuje tu już wrażenie bardzo zbliżone do tego, jakiego doznawałby przy oglądaniu wielobarwnego dzieła malarskiego. Oczywiście, z kombinacji dwóch barw nie można stworzyć *wszystkich* barw, więc obraz nasz będzie pewnym *uproszczeniem barwnym*, co zresztą nie tylko nic nie szkodzi, ale raczej jest pożądane. Bo uproszczenie jest pewną deformacją rzeczywistości, deformacja zaś jest

przetworzeniem, a bez indywidualnego przetworzenia trudno jest wyobrazić sobie dzieło sztuki – samo absolutnie wierne odtwarzanie rzeczywistości prawie nigdy nie bywa sztuką. Tak więc, jak upraszczamy obraz, syntetyzując go przez usuwanie zbędnych szczegółów, jak w fotografii czarno-białej upraszczamy obraz przez sztuczne de- [s. 21:] formacje skali tonalnej (izohelia, interwalia, Person itp.), tak odtwarzając rzeczywistość barwną możemy zastosować *uproszczenie barwne*. Takie uproszczenie bardzo często bywa stosowane przez malarzy. Przypomnijmy sobie np. „Ziemię” Ruszczyca: ciemny czarnobrunatny pagórek, na nim także sylwety wołów i oracza, a jako tło wspaniałe, kłębiące się chmury, do których namalowania użyte są prawie wyłącznie farby biała, niebieska i brunatna. Ale to przecież są te same barwy, jakie daje złoto brom! Jeżeli „Ziemię” sfotografować i sporządzić odbitkę złoto bromową, to otrzymuje się dość wierną reprodukcję barwną tego obrazu, mało ustępującą dobrej reprodukcji w druku trójbarwnym. Na tym przykładzie najlepiej widać, co może dać fotografikowi (zwłaszcza pejzażyście) złoto brom.

Jak już pisałem dawniej, impulsem do opracowania techniki dwubarwnej była pewna tęsknota do barwności. Później, po zwiedzaniu kilku wystaw sztuki graficznej, miałem przyjemność stwierdzić, że tęsknocie takiej widocznie ulegają nieraz także i czystej krwi graficy, gdyż spory procent wystawianych dzieł był wykonywany dwubarwnie i to najczęściej właśnie w kombinacji tych barw, jakie daje siarkobrom: czarnej i żółtobrunatnej. Zresztą, nic nowego na świecie! Przypomnijmy sobie stare reprodukcje (litografie) różnych pejzaży, widoków miast itp., drukowane czarną farbą na białym papierze, ale z żółtawym, piaskowym poddrukiem. A rysunki Grottgera, czyż nie ta sama kombinacja barw?

Po tych uwagach ogólnych – nieco obserwacji i uwag technicznych. A więc, przede wszystkim, trwałość bromów dwubarwnych nie pozostawia, zdaje się, nic do życzenia, gdyż obrazy (pod szkłem), które wisiały po 6-7 lat na jasno oświetlonej ścianie nie zmieniły się zupełnie.

Dalej, w poprzedn. swym artykule zachęcałem czytelników do wyszukiwania nowych kombinacji barwnych, próbowania nowych sposobów barwienia. Sam ja, niestety, rozporządzając ograniczoną ilością wolnego czasu, nic nie opracowałem i posługuję się zasadniczo trzema kombinacjami: niebieska – brunatna (złoto brom), żółtobrunatna – czarna (siarkobrom, czyli brom częściowo odbielony i wysiarczkowany) i czerwona – czarna (siarkozłotobrom); próbowałem wprawdzie kombinacji zielona-brunatna (barwienie

wanadem), jednak wynik był raczej ujemny, z powodu kapryśnego i niepewnego działania kąpieli.

Liczba odbitek, jaką można wybarwić w 1 gramie chlorku złotowego poprzednio była podana zbyt pesymistycznie (10 odbitek 30 cm × 40 cm); liczba ta okazała się dla odbitek barwionych na niebiesko (złotobromów) kilkakrotnie wyższą (40-60 odbitek 30×40cm). Tak, że koszty złotowania są bardzo nieznaczne; złocenie na czerowno zużywa nieco więcej złota.

Skład roztworu odbielającego był podany następująco: 23 g. żelazicjanku potasowego + 35 g bromku potasowego + 100 cm³ wody. Otóż należy tu wyjaśnić, że roztwór działa tu zbyt szybko i powinien być w miarę potrzeby rozcieńczony 10-15-krotnie. Trzeba także pamiętać, że odbitka, po wyjściu z odbielacza i włożeniu do wody, w dalszym ciągu jeszcze trochę odbiela się; przy częściowym odbielaniu należy więc wyciągać odbitkę z odbielacza nieco wcześniej.

Przy złotowaniu na niebiesko wygląd i kolor odbitki w kąpielii złotującej nie są jeszcze ostateczne, gdyż po przeniesieniu do utrwalacza, po pierwsze, odbitka złotuje się jeszcze nieco dalej i, po drugie, kolor jej staje się nieco intensywniejszy, bardziej niebieski, o zimniejszym odcieniu (te zmiany mogą trwać do 10-15 minut). Pewne osobliwości można też zauważyć przy wywoływaniu papierów w takim rozcieńczonym hydrochinonie. Mianowicie, wywoływanie trwa dość długo (do 7 minut dla bromów i do 4 minut dla chloro bromów) i z początku odbywa się nadzwyczaj powolnie: na bromach np. pierwsze zarysy obrazu ukazują się dopiero po jakichś 2 minutach, potem obraz w dalszym ciągu ciemnieje bardzo powolnie i dopiero przy końcu szybkość wywoływania tak gwałtownie wzrasta, że trzeba dobrze uważać, żeby odbitki nie przewołać.

Jeszcze jedna korektura: w artykule z 1930 r., mówiąc o papierach wymieniałem firmy „Mimoza” i „Byk”; otóż, z prawdziwą przyjemnością mogę stwierdzić, że obecnie mógłbym wymienić już tylko firmy krajowe (jak dotąd „Alfa i „Foton”), gdyż od wielu lat już używam wyłącznie papierów krajowych.

Główną zaletą techniki bromu dwubarwnego jest oczywiście to bardzo znaczne nieraz spotęgowanie wrażenia, jakie w tej technice wykonane obrazy mogą wywierać na widzu dzięki swej sugestii barwnej. Oprócz tego jednak, posiłkując się tą techniką, osiągamy ubocznie jeszcze inne poważne korzyści. Pierwszą z tych korzyści jest to, że niemal zupełnie nie odczuwamy tu potrzeby stosowania papierów o różnej gradacji. Metoda jest tak

elastyczna, że na tym samym papierze mogą być z powodzeniem wykonana powiększenia z negatywów o najrozmaitszej skali kontrastów: poprostu, powiększając z negatywu o nadmiernych kontrastach, przedłużamy czas naświetlania i skracamy czas wywoływania, mając zaś do czynienia z negatywem małokontrastowym postępujemy odwrotnie (można zmienić również stężenie wywoływacza). W technice czarno-białej nie można takich rzeczy robić bezkarnie, gdyż zwykle otrzymuje się odbitki o bardzo przykrych barwach; tu jednak, podrobce dwubarwnej, zmieniają się one nie do poznania. Tak więc wystarczają mi zupełnie dwa rodzaje papierów: normalny brom i normalny chloro brom. Najlepiej barwią się te papiery, które w rozcieńczonym hydrochinonie wywołują się w kolorze wybitnie brunatnym, a nawet czerwonym.

Druga korzyść to wyrównanie (w technice złoto bromu) kontrastu niebo – ziemia w stopniu nieosiągalnym na odbitce czarnobiałej. Chodzi o to, że w pejzażu niebo z reguły niemal jest za jasne w stosunku; można wprowadzić niebo dowolnie przyciemnić, stosując coraz ciemniejsze filtry żółte i czerwone, ale wówczas ginie bez śladu największy nieraz urok pejzażu – perspektywa powietrzna. Dlatego to zwykle bywa zalecana ostrożność w używaniu filtrów, zalecane są raczej filtry jasne; wówczas jednak niebo będzie za jasne. Otóż, gdy złotujemy taką odbitkę o zbyt jasnym niebie, to barwi się przede wszystkim właśnie to niebo i przy tym znacznie wzmacnia się; ziemia, ciemne partie obrazu, wprowadzić również wzmacniają się, ale w stopniu o wiele mniejszym, gdyż barwienie przerywamy w chwili, gdy niebo jest już całkowicie wyłotowane, a ziemi jeszcze daleko jest do tego. W ten sposób kontrast niebo – ziemia znacznie się wyrównuje.

Wreszcie trzecią zaletą bromu dwubarwnego, a szczególnie złoto bromu jest to, że każdy niemal obrazek różni się choć trochę od innych odcieniem barwnym; nawet z tego samego negatywu trudno jest uzyskać szereg odbitek zupełnie jednakowych w natężeniu i kolorze. W ten sposób, nawet przy oglądaniu większej ilości obrazów wiszących obok siebie nie odczuwa się monotonii. Co prawda, zaleta ta może być równocześnie dość przykrą wadą w wypadku, gdy chodzi właśnie o sporządzenie kilku czy kilkunastu możliwie nie różniących się od siebie odbitek.