

Opis bibliograficzny: Witold Romer, *Izohelja* [w:] *Almanach Fotografiki Polskiej*, red. J. Bulhak, 1934, s. 9-11

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, techniki tonorozdzielcze, izohelia

Tekst:

Dość już dawno, bo w r. 1928, sporządzałem przetłok trój matrycowy z kontrastowego negatywu. Powiększenia były wywołane nieco za twardo, wskutek upału powstał wysoki relief, co wszystko bardzo powiększyło kontrastowość druków. Aby tej kontrastowości przeciwdziałać, użyłem na dwa pierwsze druki farby bladej, lazurowej i wreszcie zamknąłem obraz silną czernią. W rezultacie otrzymałem przetłok, który przedstawiał się bardzo interesująco, jakkolwiek nie przypadło mu w udziale zdobienie ścian salonu międzynarodowego, ani nawet skromnej wystawy regionalnej. Obraz składał się z kilku gładkich, oddzielonych od siebie tonów płaszczyznowych, z kilku niejako stopni, nieodróżnicowanych tonalnie. Nasunęła mi się myśl, aby dążyć świadomie do uzyskania tego rodzaju efektów, a nawet pójść dalej, mianowicie poszczególne tony ostro i wyraźnie odgraniczyć od siebie. Można to uzyskać drogą bardzo silnego skontrastowania obrazu. Jeśli z bardzo twardego negatywu sporządzimy kopję na bardzo twardym papierze, otrzymamy na odbitce płaszczyzny całkiem czarne, nieodróżnicowane i całkiem białe, oddzielone od siebie dość wąską granicą półtonową. Łatwo sobie uzmysłwić, że ta granica półtonowa, lub ściślej biorąc linja przebiegająca środkiem tej granicy, jest to linja jednakowej jasności powierzchniowej przedmiotu fotografowanego. Jeśli przy kopjowaniu naszego negatywu przedłużymy czas naświetlania, powiększy się na kopji obszar plam czarnych, a zmniejszy się obszar plam białych. Linja graniczna będzie odpowiadać większej jasności powierzchniowej przedmiotu. Przeciwnie, jeśli skrócimy czas kopjowania, plamy czarne na odbitce się zmniejszą, a białe powiększą, linja graniczna będzie odpowiadać mniejszej jasności.

Pobieżne doświadczenia okazały, że dla oddzielenia poszczególnych tonów ostre granicami, nie wystarcza jednak skopjowanie najtwardziej nawet wywołanego negatywu na najtwardszym ze znanych papierów. Przejścia półtonowe między czarnem a białem, będą zbyt szerokie i po złożeniu ze sobą poszczególnych tonów powstałby obraz, zbliżony zupełnie do normalnego obrazu fotograficznego.

Dla osiągnięcia zamierzonego celu opracowałem metodę, którą od charakterystycznych linii jednakowego natężenia światła, czyli izohel, nazwałem izohelją.

W celu osiągnięcia jak największego skontrastowania obrazu posługuję się najtwardszym ze znanych materiałem fotograficznym, mianowicie płytą fotomechaniczną. Jest to materiał nieporównanie bardziej kontrastowy od wszystkich znanych w fotografii półtonowej materiałów negatywowych. Jedynie tylko niektóre najtwardsze odmiany djapozytywów mogą z nim iść w porównanie i mogą również dawać dobre wycinki. Na materiale tym kopiuję kilkakrotnie negatyw, albo powiększam wycinek negatywu, z którego chcę zrobić izohelję, zmieniając za każdym razem czas naświetlania. Otrzymane djapozytywy są już ogromnie kontrastowe w normalnym fotograficznym rozumieniu, duże powierzchnie są całkiem czarne, lub zupełnie puste i czyste. Granica między czarnem i białem nie jest jednak ostra; aby ją dostatecznie wyostrzyć, musimy powtórzyć kopjowanie na tym samym materiale co najmniej raz jeszcze. Jednakże właśnie na tych pierwszych kopjach możemy się dobrze zorientować, na wiele tonów podzielimy i jak mają granice tych tonów przebiegać, aby najcharakterystyczniej motyw oddały. Jest to najprzyjemniejsza i najbardziej emocjonująca część pracy, w którą musimy włożyć najwięcej zrozumienia i wyczucia motywu. Zaczynamy n. p. od naświetlenia bardzo krótkiego, aby otrzymać na kopji tylko najgłębsze cienie. Na podstawie otrzymanego djapozytywu zastanawiamy się, jak daleko chcemy mieć przesuniętą granicę następnego tonu i naświetlamy „na oko” nieco dłużej, n. p. dwukrotnie dłużej. Po przestudjowaniu otrzymanego djapozytywu naświetlamy trzeci jeszcze dłużej i t. d. W praktyce utrafienie właściwych czasów naświetlania nie jest takie trudne, jakby się to mogło wydawać z opisu, bowiem dopuszczalne są dosyć znaczne błędy, które wyrównać można przy drugiem kopjowaniu. Najkrótszy i najdłuższy czas naświetlania mają się do siebie przy negatywach normalnych mniej więcej jak 1 : 10, przy miękkich stosunek ten może wynosić 1 : 3, przy twardych może dochodzić do 1 : 100 i więcej, i wtedy trzy djapozytywy zazwyczaj nie wystarczą, ale też znacznie prędzej i pewniej osiągniemy ostre odgraniczenie tonów.

Uzyskane diapozytywy wzmacniamy silnie n. p. sublimatem, przykrywamy farbą dziurki i plamki, które na tak kontrastowym materiale zawsze powstają i ponownie kopujemy na tych samych co poprzednio płytach. Przy tem powtórne kopjowaniu musimy już dobrze zdać sobie sprawę, jak ma nasz obraz wyglądać, z wielu ma składać się tonów i jak mają granice poszczególnych tonów przebiegać, gdyż przy tem właśnie kopjowaniu granice tonów zostają ostatecznie ustalone. Na przebieg granicy możemy podobnie jak przy pierwszym kopjowaniu wpływać doborom czasu naświetlania, przyczem z każdego z diapozytywów możemy uzyskać dwa, nieraz trzy różne negatywy. Będziemy jednakowoż dążyć do tego, aby obraz zbudować z możliwie małej ilości tonów, gdyż im mniejsza ilość tonów, tem dalej idące uproszczenie, tem lepsza synteza rysunku. Uzyskane negatywy, ewentualnie po wzmocnieniu powinny się już składać tylko z pól przeźroczystych i z czarnych, przejście półtonowe, i o ile istnieje, powinno być bardzo wąskie i rozerwane. Rezultat ten osiągniemy w zupełnie wystarczającej mierze, o ile tylko użyliśmy dostatecznie twardego materiału do naszych kopjowań i o ile negatyw wyjściowy nie był zbyt miękki. Czasami jakiś ton, na którym nam zależy, n. p. najwyższe światło ledwie zaznaczone na negatywie wyjściowym, nie występuje jeszcze dostatecznie ostro i twardo na uzyskanym negatywie wtórnym. W tym wypadku musimy raz jeszcze sporządzić pozytyw i znów negatyw. Przez takie czterokrotne przekopjowanie, najslabiej nawet na negatywie wyjściowym zaznaczony szczegół wystąpi w zupełnie ostrym czarno-bia- [s. 11:] łym rysunku. Oczywiście wszystkie najdrobniejsze błędy i plamki negatywu, tak samo się wzmocnią i musimy je przez odpowiedni, nietrudny zresztą retusz usunąć.

W ten sposób rozłożyliśmy nasz negatyw „półtonowy” na szereg negatywów „kreskowych” w znaczeniu technik reprodukcyjnych, to znaczy złożonych z całkiem czarnych i całkiem czystych pól, odgraniczonych linią wyraźną i ostrą – „izohelą”. Należy teraz wszystkie te obrazy połączyć ponownie w jedną całość, n. p. wydrukować jeden na drugim odpowiednio bladą farbą. Możnaby to wykonać wielu różnymi sposobami, n. p. sposobem fotolitograficznym, przy pomocy drukarskich klisz cynkowych i przy pomocy przetłoku lub gumy. Nie będę opisywał jak tego dokonać, każdy opanowujący te techniki da sobie zapewne radę. Trudności, które może nastroić spasowywanie poszczególnych druków, można pokonać, robiąc odpowiednie znaczki na negatywie wyjściowym, lub oklejając jego brzegi czarnym papierem. Opiszę natomiast sposób postępowania, który pozwala na zastosowanie techniki bromowej. Z wszystkich negatywów sporządzamy kopje stykowe na cienkiej celuloidowej błonie fotograficznej. Najchętniej używam do tego celu błony zwojowej średniej

czułości. Kopje te wywołujemy dość krótko, tak aby powierzchnie naświetlone były w tonie blado-szarym, zaś przykryte czarnymi częściami negatywu oczywiście całkiem czyste. Ważnem jest utrafienie właściwego czasu naświetlenia. Prześwietlenie powoduje odbłask (halo), zaś kopje niedoświetlone będziemy musieli dłużej wywoływać, co spowoduje zamglenie światła, zazwyczaj dosyć nierówne. (Naświetlamy n. p. 1 sek. przy żarówce 25 świec odległej o 3 m.) Uzyskane kopje nakładamy po wyschnięciu jedną na drugą i uzyskujemy w ten sposób izohelję w postaci diapozytyw. Spasowanie tych błon stanowi pewną trudność. Najlepiej jest położyć pierwszą błonę na szybce szklanej i przytrzymać ją na brzegach kilkoma szczypczykami, jakich używamy do suszenia odbitek. Następnie dopasowujemy drugą błonę, przytrzymujemy ją w innych miejscach szczypczykami, a szczypczyki, które przytrzymywały pierwszą błonę, usuwamy. W podobny sposób dopasowujemy dalsze błony, a w końcu możemy wszystkie błony skleić na brzegach syndetikonem i szczypczyki usunąć. Cała praca, po osiągnięciu pewnej wprawy, nie jest wcale tak żmudna, jak się to może z opisu wydawać. W ciągu czterech wieczorów można mieć gotowy diapoztyw. W tym stadium oceniamy obraz i możemy teraz łatwo poczynić w nim zmiany. Możemy poszczególne błony wzmocnić lub osłabić, możemy niektóre z nich usunąć jeśli okażą się zbędne, możemy wreszcie przerobić niektóre błony, przesuwając w pożądanym kierunku izohelę. W ostatnim wypadku trzeba oczywiście przekopjować również negatywy, z których błony były kopjowane. Ostateczny djapoztyw kopjujemy stykowo na dobrej płycie djapozytowej i uzyskujemy w ten sposób negatyw, który już zwyczajnie kopjujemy lub powiększamy.

1. O izohelji pisano: a) w piśmie szwajcarskim „Camera” Nr. 10, str. 291 z marca 1932 r. b) w „Kameryze Polskiej”, w zeszycie 3, str. 36, 1932 r. 2. Twarde płyty fotograficzne do izohelji: Gevaert Process Extra, Guilleminot Collodium, Kodak Kodolinefilm. 3. Sposobem izohelji są wykonane w niniejszym almanachu: 1) „Akt” i „Portret” autora artykułu i 2) „Wizura”, Z. Bieniawskiego,