

Konrad Pollesch

Kiedy w latach pięćdziesiątych XIX w. zaczęto intensywnie pracować nad techniką barwnej fotografii, podczas wielu prób z pigmentami, gumą arabską i dwuchromianami potasu i amonu francuski chemik Alphonse Louis Poitevin (1819–1882) odkrył, że połączona z dwuchromianem guma arabska wystawiona na światło dzienne staje się nierozpuszczalna. Wynalazek ten, znany początkowo jako litograficzna technika „gumy”, rozwinął pod koniec XIX w. francuski malarz i fotograf Robert Demachy (1859–1936).

Technika gumy chromianowej należy do tak zwanych technik szlachetnych i była odskocznią od mechanicznej, doprowadzonej już prawie do perfekcji fotografii końca XIX w. „Guma” pozwalała wykształconym w większości na akademiach malarskich fotografom na swobodne traktowanie tematu, na daleko idącą możliwość ingerencji w powstający obraz fotograficzny, na tworzenie w końcu dzieł artystycznych zbliżonych do malarstwa czy grafiki. Fotografia stała się dziełem sztuki równym innym technikom plastycznym. Wynalazek ten, kojarzony z nowym kierunkiem sztuki zwanym piktoralizmem, szybko rozpowszechnił się w całej Europie, Stanach Zjednoczonych, a nawet w Japonii. Oprócz paryskiego powstały liczne ośrodki „gumistów”, z których najznamienitsze to Wiedeń, Monachium, Bruksela i Nowy Jork.

Koniec XIX i początek XX w. były okresem bujnego rozwoju gumy chromianowej. Założona w Nowym Jorku przez Alfreda Stieglitza grupa Photo Secession, z którą związani byli Edward Steichen, Clarence Henry White czy Alvin Langdon Coburn, wydawała w latach 1903–1917 fotograficzne pismo „Camera Work”, propagujące fotografie w technikach szlachetnych jako dziedzinę sztuki, zamieszczające zdjęcia najwybitniejszych „gumistów” ze Stanów Zjednoczonych i Europy.

W Paryżu Robert Demachy założył Photoclub, którego głównym animatorem był, obok założyciela, pułkownik Emil Constant Puyo.

W Wiedniu trzech fotografów, Heinrich Kuehn, Hugo Henneberg i Hans Watzek, założyło tak zwany „trójlistek wiedeński”, którego polskim odpowiednikiem był „trójlistek poznański” zawiązany przez Bolesława Gardulskiego, Tadeusza Cypriana i Tadeusza Wańskiego.

W Polsce pierwsze „gumy” na początku XX w. robili we Lwowie Henryk Mikolasch i Józef Świtkowski. Znamy wykonane około 1910 r. „gumy” Tadeusza Langera oraz Sta-

niśława Ignacego Witkiewicza, a w latach trzydziestych kilka zdjęć gór w technice gumy chromianowej wykonali ojciec polskiej fotografii pejzażowej Jan Bułchak oraz Tadeusz Wański i Bolesław Gardulski. Wymienić tu należy robiących sporadycznie odbitki w tej technice zakopiańskich fotografów – Henryka Schabenbecka i Zofię Kępińską. Na licznie organizowanych wystawach zdjęcia w technice gumy chromianowej zyskiwały aplauz.

Do otrzymywania obrazów wykorzystuje się roztwór gumy arabskiej uczulonej nasyconym roztworem dwuchromianu amonu lub potasu z dodatkiem wysokiej jakości pigmentów naturalnych. Papier akwarelowy pokryty takim roztworem nasświetla się stykowo światłem słonecznym przez wielkoformatowy negatyw. Dwuchromiany powodują, że w miejscach gdzie padło światło, warstwa gumy arabskiej z zawartym w niej pigmentem ulega zgarbowaniu i staje się nierozpuszczalna w wodzie, w której nasświetlony papier „wywołujemy”, czyli wypłukujemy zawarty w emulsji pigment z miejsc, na które światło nie padło lub padło go mało. Po wysuszeniu otrzymujemy trwały obraz pozytywowo w kolorze pigmentu, jaki dodaliśmy do emulsji gumy arabskiej z dwuchromianem.

W ten sposób powstają „gumy” jednowarstwowe, zwane też jednopokładowymi. Technika gumy chromianowej pozwala jednak na nieograniczenie się do jednej tylko warstwy, ale dodatkowo jeszcze na nałożenie na tak otrzymany już obraz kolejnej warstwy emulsji, o tym samym lub innym kolorze czy innym stopniu kontrastowości. Tych warstw może być kilka, a czasem i kilkanaście, zależnie od efektu artystycznego, który chcemy uzyskać. Oprócz możliwości przygotowania emulsji o kolorach różniących się kontrastem i czułością w zależności od proporcji gumy arabskiej do dwuchromianu istnieje jeszcze możliwość pomagania sobie słabszym lub silniejszym strumieniem wody w czasie wywoływania obrazu, używaniem – dla uzyskania najjaśniejszych światel – miękkiego pędzelka lub różnorodnych instrumentów, często własnego pomysłu. Obraz podczas wywoływania wodą i pędzlem nieustannie się zmienia, a jego charakter jest całkowicie zależny od woli artysty. Odbitki, powstałe z tego samego negatywu, mogą się między sobą bardzo różnić i dlatego każdą z nich należy traktować jako oryginał.

Trwałość prac wykonanych tą techniką wynosi setki lat, a odbitki z początku XX w. osiągają obecnie na aukcjach ceny idące w miliony dolarów.

Fotografie w technice gumy chromianowej nie stanowią konkurencji dla zdjęć wykonanych metodą tradycyjną, są po prostu inne, bardzo często kongenialne, a najczęstszym błędem początkujących gumistów są próby robienia odbitek gumowych ze złych zdjęć z nadzieją, że staną się one dzięki tej technice lepsze. Nic bardziej mylnego – dobrą gumę można zrobić tylko z dobrego zdjęcia.

Technika ta, bardzo żmudna i pracochłonna, przyciąga wielu fotografów. Pozwala bowiem na autorskie, „ręczne” traktowanie odbitki, czym różni się od współczesnej, sztamkowej fotografii, gdzie po naciśnięciu spustu aparatu cyfrowego oddaje się plik cyfrowy do laboratorium, które mechanicznie robi – raz lepiej, raz gorzej – papierową odbitkę. Fakt ten powoduje prawdziwy renesans tej pięknej techniki, a kursy i warsztaty przyciągają coraz

1



1 Konrad Pollesch, *Andrzej Wajda*
– odbitka w technice gumowej, 1995

2 Konrad Pollesch, *Jolanta* – odbitka
w technice gumowej, 1996

3 Konrad Pollesch, *Jolanta* – odbitka
w technice gumowej, 1996

2



3



liczniesze grono jej adeptów. Nie dziwi przeto, że coraz częściej można zobaczyć odbitki wykonane w tej szlachetnej technice przez miłośników gór.

W sierpniu 1999 r. w Muzeum Tatrzańskim bardzo piękną wystawę zdjęć Tatr w technice gumy chromianowej otworzył Maciej Papara, mieszkający stale w Hamburgu. Pokazał fotografie wielkiej urody, tchnące spokojem i ciszą – specyfika techniki gumowej nadała im rys nostalgicznej zadumy i powrotu do czasu przeszłego.

Kilka górskich „gum” zrobił również mieszkający w Stalowej Woli malarz i fotograf Adam Świergul.

Otwarta ostatnio wystawa zdjęć w technice gumy chromianowej, pt. „Guma tatrzańska”, warszawskiego fotografa Wiesława Szymaniaka pokazuje ogromne możliwości tej pięknej techniki, która nie naśladowując żadnej z technik plastycznych, stanowi niejako inny wymiar fotografii, przywołującej dalekie skojarzenia z grafiką czy malarstwem poprzez wyjątkowe piękno artystycznej wypowiedzi. Od samych swych początków bowiem guma, nie bez racji nazywana techniką szlachetną, postawiła bez kompleksów fotografię artystyczną obok tych starych sztuk plastycznych.

RESUMÉ

Keď sa v päťdesiatych rokoch devätnásteho storočia začalo intenzívne pracovať na technike farebnej fotografie, odhalil počas mnohých pokusov s pigmentmi, arabskou gumou a dichrómanmi, draselným a amónnym, francúzsky chemik Alphonse Louis Poitevin (1819–1882), že arabská guma spojená s dichrómanom vystavená dennému svetlu sa stáva nerozpustnou. Tento vynález známy z počiatku ako litografická technika „gumy” rozvinul na konci devätnásteho storočia francúzsky maliar a fotograf Robert Demachy (1859–1936).

Technika chrómovej gumy patrí k takzvaným „ušľachtilym” technikám a bola odrazovým mostíkom od mechanickej, takmer k dokonalosti dovedenej fotografii konca devätnásteho storočia. „Guma” umožňovala fotografom, väčšinou so vzdelaním z maliarskych akadémií, slobodne uchopiť tému, dávala im ďalekosiahle možnosti zásahu do vznikajúceho fotografického obrazu, vytvoril umelecké diela blížiacie sa maliarstvu alebo grafike. Fotografia sa stala umeleckým dielom rovnajúcim sa iným výtvarným technikám. Tento vynález, spájaný s novým smerom umenia nazývaným piktoralizmus, sa rýchlo rozšíril po celej Európe, Spojených štátoch a dokonca aj po Japonsku. Okrem parížskeho vznikli mnohé ďalšie centrá „gumistov”, z ktorých najznámejšie sú Viedeň, Mníchov, Brusel a New York.

Koniec devätnásteho a začiatok dvadsiateho storočia boli obdobím búrlivého rozvoja chrómovej gumy. V New Yorku Alfredom Stieglitzom založená skupina Photo Secession, s ktorou bol spájaný Edward Steichen, Clarence Henry White alebo Alvin Langdon Coburn, vydávala v rokoch 1903–1917 fotografické periodikum „Camera Work”, propa-

4



4 Konrad Pollesch, *Lasek Wolski*
– odbitka w technice gumowej

5 Maciej Papara, *Tatry*
– odbitka w technice gumowej

6 Konrad Pollesch, z cyklu *Okna*
– odbitka w technice gumowej, 1996

5



6

gujúce fotografie v ušľachtilých technikách ako oblasť umenia, do ktorej umiestňovali fotografie najlepších „gumistov“ zo Spojených štátov a Európy.

V Paríži Robert Demachy založil Photoclub, ktorého hlavným animátorom bol okrem zakladateľa aj plukovník Emil Constant Puyo.

Vo Viedni traja fotografi Heinrich Kuehn, Hugo Henneberg a Hans Watzek založili takzvaný „Viedenský trojlístok“, ktorého poľským náprotivkom bol „Poznaňský trojlístok“ založený Bolesławom Gardulským, Tadeuszom Cyprianom a Tadeuszom Wańským.

Prvé „gumy“ z Poľska na počiatku 20. storočia robili vo Lvove Henryk Mikolasch a Józef Świtkowski. Okolo roku 1910 poznáme zhotovené „gumy“ Tadeusza Langer a Stanisława Ignaciho Witkiewicza a v tridsiatych rokoch niekoľko desiatok snímok hôr technikou chrómovanej gumy, ktoré zhotovil otec poľskej krajinnej fotografie Jan Bułchak, tiež Tadeusz Wański a Bolesław Gardulski. Spomenúť tu musíme zakopanských fotografov sporadicky pracujúcich s touto technikou, a to Henryka Schabenbecka a Zofiu Kepińską.

Na mnohých zorganizovaných výstavách zožali snímky v technike chrómovanej gumy veľký potlesk.

Na získanie obrazu sa používa roztok citlivej arabskej gumy nasýtenej roztokom dichrómanu amónneho alebo sodného s prídavkom vysoko kvalitných prírodných pigmentov. Akvarelový papier pokrytý takýmto roztokom, sa kontaktne osvetľuje slnečným svetlom pomocou veľkoformátového negatívu. Dichrómany vedú k tomu, že na miestach, na ktoré dopadlo svetlo, podlieha vrstva arabskej gumy s obsiahnutým pigmentom spáleniu a stáva sa nerozpustnou vo vode; v nej sa osvetlený negatív „vyvoláva“, teda vyplachuje z miest, na ktoré svetlo nedopadlo alebo ho dopadlo málo, pigment obsiahnutý v emulzii. Po vysušení získame stály pozitívny obraz vo farbe pigmentu, ktorý sme pridali do emulzie arabskej gumy s dichrómanom.

Týmto spôsobom vznikajú jednovrstvové „gumy“, nazývané tiež jednopodkladové. Táto technika však umožňuje neobmedzovať sa len na jednu vrstvu farby. Navyše môžeme na takto získaný obraz naniesť ďalšiu vrstvu emulzie s rovnakou alebo inou farbou alebo s iným stupňom kontrastnosti. Týchto vrstiev môže byť niekoľko a niekedy aj niekoľko desiatok, v závislosti na umeleckom efekte, ktorý chceme dosiahnuť. Okrem možnosti prípravy emulzie s rôznymi farbami líšiacimi sa navzájom kontrastom a citlivosťou v závislosti na pomere arabskej gumy k dichrómanu, existuje ešte možnosť pomôcť si počas vyvolávania obrazu slabším alebo silnejším prúdom vody, používaním mäkkého valčeka pre získanie najjasnejšieho svetla alebo rôznorodých nástrojov, často vlastných vynálezov. Obraz sa počas vyvolávania vodou a štetcom neustále mení a jeho charakter úplne závisí na vôli umelca. Reprodukcie vzniknuté z toho istého negatívu sa môžu medzi sebou navzájom líšiť, a preto je nutné každú z nich brať ako originál.

Trvácnosť prác zhotovených touto technikou je niekoľko sto rokov a reprodukcie zhotovené na počiatku dvadsiateho storočia dosahujú v súčasnosti na aukciách ceny idúce do miliónov dolárov.

7



7 Konrad Pollesch, *Rynek krakowski* 1961
– odbitka w technice gumowej, 1988

8 Konrad Pollesch, *Val Verzasca – Ticino*,
Szwajcaria – odbitka w technice gumowej,
1965



8



9

9 Konrad Pollesch, *Tadeusz Kantor*
– odbitka w technice gumowej

10 Konrad Pollesch, *Wejście na
dziedziniec wawelski* – odbitka
w technice gumowej, 1990



10

Reprodukcie v technike chrómovanej gummy nepredstavujú „konkurenciu” pre snímky zhotovené tradičnou metódou, sú jednoducho „iné”, veľmi často kongeniálne, najčastejšou chybou začínajúcich „gumistov” sú pokusy urobiť gumové reprodukcie zo zlých snímok s nádejou, že sa vďaka tejto technike stanú lepšími. Nie je nič mylnejšie, dobrú gumu možno spraviť len z dobrej snímky.

Táto technika, veľmi zdĺhavá a prácna, priťahuje mnoho fotografov, veď umožňuje autorský, „ručný” prístup k reprodukcii, čím sa odlišuje od súčasnej mechanicky opakovanej laboratórnej fotografie, kedy sa po stlačení spúšte digitálneho aparátu odovzdá digitálny súbor do laboratória, ktorý mechanicky robí raz lepšie, inokedy horšie papierové reprodukcie. Táto skutočnosť zapríčinila skutočnú renesanciu tejto krásnej techniky a jej kurzy a workshopy priťahujú čím ďalej tým viac početnejšie skupiny jej adeptov. Preto niet divu, že čím ďalej, tým častejšie môžeme vidieť reprodukcie zhotovené milovníkmi hôr touto ušľachtilou technikou.

V auguste 1999 otvoril v Tatranskom múzeu peknú výstavu snímok Tatier urobenných technikou chrómovanej gummy Maciej Papara, trvalo bývajúcí v Hamburgu. Počas svojho tatranského putovania zhotovoval snímky od údolí až po štíty, prezentoval fotografie s veľkou krásou, ktoré dýchali pokojom a tichom, ktorým špecifiká gumovej techniky dodali rys nostalgického zadumania a akoby návratu do uplynulého času.

Niekoľko horských „gúm” urobil tiež v Stalowej Woly bývajúcí maliar a fotograf Adam Świergul.

Naposledy otvorená výstava snímok zhotovených technikou chrómovanej gummy varšavského fotografa Wiesława Szymaniaka „Guma tatrzańska” ukazuje ohromné možnosti tejto krásnej techniky, predstavujúcej akoby iný rozmer fotografie, vyvolávajúcej konotácie s grafikou alebo maliarstvom vďaka výnimočne peknému umeleckému posolstvu. Od svojich samotných začiatkov postavila guma, nie bez dôvodu nazývaná „ušľachtilá” technika, umeleckú fotografiu bez komplexov vedľa starého výtvarného umenia.