

Tomasz Kozielec

Uniwersytet Mikołaja Kopernika

Wydział Sztuk Pięknych, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa

Zakład Konserwacji Papieru i Skóry

## **Pozytywy i negatywy fotograficzne jako przedmioty kolekcjonerskie – charakterystyka i nazewnictwo**

### **Wstęp**

W latach 20. XIX stulecia Joseph Nicéphore Nipce wykonał pierwszą fotografię, otwierając tym samym drogę do powszechnego jej użycia. Nazwano ją „sztuką pisania światłem” („The art of writing by light”<sup>1</sup>). Obrazy fotograficzne nie ulegały już zanikowi pod wpływem światła (jak w wielu wcześniejszych próbach, tj. przed oficjalnym wynalezieniem fotografii), a ponadto – co niezwykle fascynowało artystów i fotografów – odtwarzały w szczegółach fotografowane motywy. W pierwszej połowie XIX wieku wydano słynne dzieło ilustrowane fotografiami, zatytułowane: „The Pencil of Nature” (1844–1846), którego autorem był znany fotograf eksperymentator i pionier fotografii William Henry Fox Talbot<sup>2</sup>. Ważnym krokiem w kierunku upowszechnienia się ksiąg ilustrowanych fo-

---

<sup>1</sup> *A Dictionary of Photography*, red. T. Sutton, G. Dawson, London 1867, hasło: *Photography*, s. 251.

<sup>2</sup> *Kolekcja George Eastman House. Historia fotografii od 1839 roku do dziś*, Köln 2010, s. 90–91; Publikację można obejrzeć na stronie biblioteki cyfrowej: *The Gutenberg Project*, <http://www.gutenberg.org/files/33447/33447-pdf.pdf> (dostęp: 28.11.2011).

tografiami było dzieło Anny Atkins (patrz przyp. 15). Nowym wynalazkiem jakim była fotografia zaczęli szybko interesować się specjaliści z różnych dziedzin: sztuki, astronomii, medycyny, biologii, wojskowości etc. Powstałe w XIX wieku liczne techniki fotograficzne stworzyły szerokie pole dla rozwoju fotografii o charakterze dokumentalnym, reporterskim, fotografii portretowej, pejzażowej, artystycznej, mikroskopowej etc. Otworzyły szeroką drogę także technikom fotomechanicznym, takim jak: fotolitografia, fotograwiura, halftone etc.<sup>3</sup>. Prężny rozwój technik fotograficznych oraz aparatów, statywów w XIX stuleciu sprawił, że miejscem powstawania fotografii stawało się nie tylko atelier fotograficzne. Przykładem była technika mokrego kolodionu (wymagająca szybkiej obróbki naświetlonego szklanego negatywu), dla której stworzono przenośne ciemnie, aby móc wykonywać fotografie w plenerze, daleko poza atelier fotograficznym. W 1894 r. wprowadzono na terenie Niemiec automaty „Bosco” (były w użytku jeszcze do 1930 r.); przed automatem należało usiąść, wrzucić do monety, nacisnąć przycisk i w szybki i łatwy sposób... uzyskać fotografię z przedstawieniem własnej osoby<sup>4</sup>.

W XIX wieku wynaleziono wszystkie najważniejsze procesy fotograficzne jednobarwne. W wieku XIX powstała także pierwsza fotografia kolorowa. Już w I połowie tego wieku czyniono (do pewnego stopnia) udane próby uzyskania fotografii kolorowej. Jednak prawdziwą rewolucję przyniosły wysiłki poczynione w II połowie tegoż stulecia. Ważnych osiągnięć dokonali m. in. James Clerk Maxwell, Louis Ducos Du Hauron, Gabriel Lippmann. G. Lippmann jako pierwszy wykonał stabilny kolorowy obraz, stosując bezpośredni proces fotograficzny<sup>5</sup>.

Większość technik fotograficznych wynalezionych w XIX wieku już nie jest stosowana. Niektóre techniki pochodzące z tego okresu nie przestały

---

<sup>3</sup> E. J. Wall, *The Dictionary of Photography*, London 1912, hasło: *Photo-mechanical Printing Processes*, s. 541–549.

<sup>4</sup> R. Gerlich, *Automatenbilder – vor fast einem Jahrhundert zur Erinnerung ans Oktoberfest München 1897*, „Photo-Antiquaria” 1984, nr 3–4 [cyt. za: Z. Harasym, *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*, wyd. Arkady 2005, s. 51].

<sup>5</sup> A. Roulier, *A Short History and Concepts of Color Photography*, „Imagina and Media Lab”, 2008, s. 5 i n., [http://www.iml.unibas.ch/SKRIPTEN/ScriptColor/color\\_photography\\_history.pdf](http://www.iml.unibas.ch/SKRIPTEN/ScriptColor/color_photography_history.pdf) (dostęp: 28.11.2011).

być stosowane, a wyróżnić można jedynie w ich historii stosowania okresy mniejszego lub większego zainteresowania nimi. Tak na przykład jest z technikami nazywanymi gumą, pigmentem czy bromolejem, bardzo chętnie stosowanymi w środowiskach artystycznych niemal nieprzerwanie. Duża liczba powstałych w XIX i XX wieku technik fotograficznych, tematyka fotografii, ozdobne oprawy sprawiły, że fotografie stały się przedmiotami kolekcjonerskimi. Zenon Harasym zawarł w jednej ze swoich publikacji trafne, popularne wśród kolekcjonerów stwierdzenie, że: „zbieraczem staje się ten, kto przestaje wieszać zdjęcia na ścianie, a zaczyna je gromadzić w szufladzie”<sup>6</sup>.

## Stare techniki fotograficzne – wciąż stosowane

W gronie kolekcjonerów, na aukcjach obserwuje się wciąż żywe zainteresowanie starymi fotografiami. Pojawiają się także fotografie wykonywane dawnymi, nie stosowanymi już od kilkadziesiąt czy nawet ponad stu lat technikami fotograficznymi. Wiele technik przeżywa swoje „odrodzenie”. Te nowo wytworzone obiekty trafiają do muzeów, są przedmiotami aukcji. Obecnie są one nierzadko stosowane przez artystów ceniących „stare, dobre” warsztaty fotograficzne oraz niezwykle, unikatowe walory tych zdjęć. Udanych prób rekonstrukcji dawnych technik dokonują artyści, konserwatorzy pragnący lepiej poznać właściwości stosowanych materiałów i przeanalizować mechanizmy oraz przyczyny zniszczeń fotografii zabytkowych, znajdujących się w zbiorach<sup>7</sup>. Jest to zadanie niełatwe, ponieważ pomimo dokładnego odzwierciedlenia technik, prób szczegółowego odtwarzania receptur, wykonywane obecnie fotografie, choć wizualnie mogą nie wykazywać żadnych odchyżeń od swoich pierwowzorów, powstają już na materiałach produkowanych ówczesnie, stosowane są też chemikalia klasy czystej, lub bardzo czystej (do analiz). Może zatem starzejąc się nie będą one wykazywać w pełni tych samych charakterystycznych zniszczeń co fotografie dawne? Jednak czy takie fotografie (wykonywane w celu ich sprze-

<sup>6</sup> Z. Harasym, op. cit., s. 12–13.

<sup>7</sup> Przykładem są warsztaty konserwatorskie organizowane przez George Eastman House.

daży) będą kiedyś cenione na rynku antykwarycznym ze względu na sam tylko fakt zrekonstruowania dawnej techniki, będąc stworzonymi w XXI wieku? Przyszłość z pewnością zweryfikuje te pytania. Niektórzy podejmują się wykonywanie kopii dawnych fotografii wykorzystując XIX-wieczne papiery, a nawet dodatkowo sztucznie postarzając otrzymane odbitki, by „wzbogacić” je o „patynę starości”. Stwarza to niestety możliwość wykonywania fałszerstw i pojawiania się fałszywek na rynku antykwarycznym.

Jak chodzi o datę, autorstwo powstania oraz unikatowość fotografii najczęściej rozróżnia się następujące terminy: „Unique prints” – to jedyna fotografia wykonana bez negatywu. Beznegatywowe fotografie to m. in.: dagerotypy (fot. 1, 2), ferrotypy, ambrotypy (fot. 3.), panotypy (negatyw jest użyty jako pozytyw tj. błonę przenosi się metodą transferową i przykleja do podłoża na ciepło, w celu uzyskania pozytywu; fot. 4), autochromy, fotografie kolorowe „Polaroid”. Do tej grupy (fotografii unikatowych) wlicza się także fotografie, których negatywy zostały celowo zniszczone przez autora, a także fotografie których negatyw zaginął. Inne ważne dla kolekcjonerów terminy to: „Vintage print” – fotografia wykonana przez autora w obrębie kilku lat od daty powstania negatywu, natomiast „Modern print” – fotografia wykonana współcześnie ze starego negatywu<sup>8</sup>. Jeszcze inny termin – „Period print” – tak nazywa się fotografię, która została wykonana w obrębie 5–10 lat, a więc nieco później niż „Vintage print”, ale dużo wcześniej niż „Modern Print”<sup>9</sup>. O ile wyżej wymienione rodzaje fotografii powstały z udziałem autora lub pod jego nadzorem termin „Estate print” (można przetłumaczyć go jako: „Odbitka spadkowa”) dotyczy fotografii wykonanych z oryginalnego negatywu ale już bez udziału autora, czyli (najczęściej) po jego śmierci – stąd też pochodzi alternatywna nazwa „Posthumous print” – co oznacza „Odbitka pośmiertna”. Przykładem jest odkryta niedawno niezwykła spuścizna fotograficzna amerykańskiej artystki Vivian Maier (1926–2009) nazywanej „fotografem ulicy”, z której to autorskich negatywów (zachowanych w ogromnej ilo-

---

<sup>8</sup> *Glossary of Graphics & Photography Terms*, „The Collector’s Guide”, 2006–2007, t. 20, nr 1, s. 52.

<sup>9</sup> Szerzej na temat cytowanych terminów związanych z kolekcjonerstwem fotografii podaje: Z. Harasym, op. cit., s. 16.

ści) wykonywane są odbitki, a wystawy zachwycających zdjęć organizowane są w różnych miejscach na świecie.

Chcąc uzyskać kopię oryginalnej fotografii (pozytywu) wykonywano z niej negatyw (tzw. kontrnegatyw) a następnie odbijano. Możliwe było także przezfotografowanie oryginału w technice beznegatywowej – np. dagerotypii (kopia dagerotypowa z dagerotypu). Tak uzyskana fotografia jest nazywana „Copy print”. Dzięki takim reprodukcjom zachowało się wiele unikatowych fotografii (znane są już tylko z kopii np. dagerotypy, ambrotypy, autochromy). Wśród grupy „Copy prints” interesujący przykładem reprodukcji wykonanej wraz z tłem (na której jest umieszczona fotografia w celu przekopiowania) jest cytowane dzieło<sup>10</sup>. „Tearsheet print” to fotografia będąca kopią ilustracji z materiału opublikowanego np. czasopiśmie, magazynu. Moda na wykonywanie takich fotografii panuje wśród wielu współczesnych artystów fotografików.

W kolekcjach państwowych i prywatnych znajdują się różne materiały fotograficzne, które pod względem pełnionej funkcji można podzielić na: pozytywy (rozumiane jako odbitki z negatywu lub fotografie bezpośrednio do oglądania w świetle padającym), materiały negatywowe (negatywy, kontrnegatywy), diapozytywy (pozytywy na przezroczystym podłożu do oglądania w świetle przechodzącym), oraz interpozytywy (pozytywy na przezroczystym materiale, sporządzane w celu wyretuszowania wad i sporządzenia nich negatywów).

## Pozytywy

Obraz pozytywowy jest reprodukcją obiektu mającą światła i cienie takie, jakie występują w naturze. Pozytyw jest więc pełnym przeciwieństwem negatywu. Termin ten po raz pierwszy użył John Herschel w 1840 roku<sup>11</sup>. Odbitkę fotograficzną można uzyskać bez negatywu lub (co jest dobrze

---

<sup>10</sup> R. Neitzel Holzapfel, R. F. Schwartz, *A Mysterious Image. Brigham Young with Unknown Wife*, „BYU Studies”, 2003, t. 43, nr 3, s. 48.

<sup>11</sup> *Cassell's Cyclopaedia of Photography*, red. B. E. Jones, London [etc.] 1911, hasło: *Positive*, s. 430.

znane) przy wykorzystaniu negatywu. Istnieją też obrazy pozytywowe, które *stricto* są negatywami, ale dzięki złudzeniu optycznemu widzimy je jako pozytywy (dzięki umieszczonemu czarnemu podkładowi). Innym jeszcze, choć nietypowym, przykładem uzyskania pozytywu jest technika nazywana „ozobrom”, w której odbitki pozytywowe uzyskuje się z pozytywowej odbitki srebrowej<sup>12</sup>. Do fotografii, które powstają bez użycia negatywu zaliczane są: dagerotypy, ambrotypy, ferrotypy, pantotypy, autochromy. Zdjęcia te należą do grupy tzw. unique prints (zdjęcia unikatowe). Są to pojedyncze egzemplarze nie posiadające negatywu. Ich zniszczenie jest jednoznaczne z utratą fotografii, chyba, że zostały przezfotografowane (procedura ta dotyczyła najczęściej fotografii cennych, znaczących, czy też wykonywanych na życzenie np. portret, w celu uzyskania kilku egzemplarzy). Były one przezfotografowane w tej samej lub innej technice. Wyjątek stanowiły autochromy. Fotografie te było trudno przezfotografować i dopiero rozwój innych kolorowych technik fotograficznych umożliwił uzyskiwanie zadowolających kopii.

Drugą grupę stanowią fotografie powstające przy użyciu negatywu – w razie zagubienia, czy zniszczenia pozytywu można było wykonać dodatkowe odbitki, co nie nastęczało trudności. Istnieje także grupa fotografii powstałych w ogóle bez użycia aparatu fotograficznego. Chodzi o „fotogramy” – najprostsze fotografie wykonywane bez udziału aparatu fotograficznego poprzez położenie na powierzchni uczulonego papieru lub kliszy przedmiotu a następnie jego naświetlenia i obróbki<sup>13</sup>. Technikę tę zastosował Fox Talbot, układając na uczulony papier lub białą skórę przedmioty, po czym naświetlając i utrwalając obraz. Prace wykonane tą techniką nazwał „rysunkiem fotogenicznym”<sup>14</sup>. Otrzymujemy więc pozytyw, ale z przedstawieniem obrazu negatywowego. Tym sposobem wykonywano także stykowe fotografie kart rękopisów, druków, grafik. Przykładem jest znane, wykonane w technice cyjanotypii dzieło: „Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions”, dostępne do obejrzenia także na stronie internetowej<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> S. Kotaniec, *Szlachetne techniki w fotografii. Pigment – guma – olej*, t. 7, Trzaska, Evert i Michalski S.A., Warszawa [b.d.w.], s. 28 i n.

<sup>13</sup> *Kolekcja George Eastman House*, s. 735.

<sup>14</sup> *Cassell's Cyclopaedia*, hasło: *Photogenic Drawing, or Photogeny*, s. 404.

<sup>15</sup> A. Atkins, *Photographs of British algae: cyanotype impressions* – zespół bardzo cennych dla botaniki fotografii z lat 1843–1850 można obejrzeć na stronie internetowej: The New York

Innym przykładem fotografii powstającej w sposób nietypowy jest „pin-hole”. Mianowicie materiał światłoczuły umieszcza się w szczelnym, nieprzepuszczającym światła pojemniku/pudelku i poprzez niewielki otwór (skierowany w stronę motywu jaki pragnie się sfotografować) naświetla się ten materiał. Nie jest więc potrzebny aparat fotograficzny, ale tylko szczelny pojemnik pełniący rolę najprymitywniejszego „aparatu” ale bez obiektywu. Choć jest to technika stara, jest ona jedną z najbardziej ulubionych, obecnie stosowanych przez artystów, ze względu na bardzo interesujące efekty, jakie można uzyskać<sup>16</sup>.

Fotografie, w zależności od techniki fotograficznej, wykonywano na różnego rodzaju podłożach: skórze lub ceracie (panotypia), szkłe (ambrotypia), blachach żelaznych (ferrotypia), blachach miedzianych pokrywanych srebrem, a rzadziej srebrnych (dagerotypia), tekturze, tkaninach, drewnie, porcelanie, papierze, tworzywach sztucznych, kości słoniowej, oraz szeregu innych – nawet tak niezwykłych jak płytki azbestowe. Stosowano także różne kombinacje materiałowe oraz imitacje szlachetnych, ale zbyt drogich podłoży jak na kieszeń przeciętnego klienta, korzystającego z usług fotograficznych. Jeśli nie było przeszkód technologicznych i materiałowych dana technika fotograficzna mogła być użyta na różnych podłożach np. platynotyp na papierze lub jedwabiu, guma na papierze lub płótnie malarskim. Różne rodzaje podłoży fotograficznych uatrakcyjniają fotografie jako przedmioty kolekcjonerskie ze względu na nietypowość, rzadkość występowania czy też szlachetność materiału. Podstawowym, najbardziej praktycznym i łatwo dostępnym podłożem fotograficznym stał się papier. Wynalazek i rozwój fotografii zbiegł się z głębokimi przemianami w papiernictwie, które przerodziło się w XIX stuleciu w przemysł, który to zaczął wraz z rozwojem technik fotograficznych wytwarzać szeroki asortyment papierów. W grupie zdjęć na papierze znajdują się fotografie wykonane na papierach nie tylko o gładkiej powierzchni, ale również posiadających różne rodzaje faktur. Nadają one fotografiom cechy o charakterze malarskim, rysunkowym – urozmaicają i ubogacają grupę fo-

---

Public Library (Digital Gallery), [http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgtitle\\_tree.cfm?level=1&title\\_id=100174](http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgtitle_tree.cfm?level=1&title_id=100174) (dostęp: 28.11.2011).

<sup>16</sup> Liczne przykłady współczesnych dzieł zamieszczono w: R. Hirsch, *Photographic Possibilities. The Expressive Use of Equipment, Ideas, Materials, and Processes*, Amsterdam [etc.], 2009.

tografii kolekcjonerskich. Ich piękne, estetyczne walory sprawiają że dobrze zachowane fotografie stają się „perelkami” kolekcjonerskimi.

Obraz fotograficzny, jaki powstaje na różnorodnych podłożach stosowanych w historii fotografii jest wynikiem różnych, czasem złożonych procesów obróbki fotografii. Istnieją fotografie w których obraz powstaje bez wywoływania chemicznego (Printing-Out-Papers – stanowi je większość XIX-wiecznych technik fotograficznych) lub za pomocą wywoływacza stosowanego w ciemni (Developing-Out-Papers). Fotografie DOP to fotografie prawie wyłącznie żelatynowe wywoływane. Przykładem innego jeszcze mechanizmu pojawiania się obrazu jest „wywoływanie” za pomocą wody (poprzez wypłukiwanie partii fotografii nienaświetlonej, a więc nie zmiennej pod wpływem oddziaływania światła, czyli rozpuszczalnej). Dotyczy to specjalnych technik fotograficznych takich jak: cyjanotypia, technika gumowa czy pigmentowa<sup>17</sup>.

Mechanizm powstawania obrazu fotograficznego w danej technice jest ważny dla kolekcjonera, ponieważ wpływa na ostateczny jego wygląd. Ponadto daje możliwość zidentyfikowania techniki, oraz wpływa na trwałość odbitki. Zagadnienie trwałości rozwinięto w dalszej części artykułu.

W wynalezionych procesach fotograficznych używano różnych związków chemicznych, aby ostatecznie powstał obraz fotograficzny. Najczęściej używanymi do tego celu związkami były światłoczułe sole srebra (tzw. „chalogenki srebra”). Stosuje się także sole żelaza (np. cyjanotypia, kalotypia; platynotypia – tutaj dodatkowo platynę), sole uranu (Wothlytypia), pigmenty, farby (np. technika pigmentowa, guma, olejna). Obraz może powstawać metodą przetłoczenia (np. przetłok olejny, bromolejowy), oraz jeszcze innymi sposobami. Wielka liczba technik fotograficznych używanych w historii i obecnie, sprawia, że czasem dochodzi do pomyłek w ocenie rodzaju fotografii. Techniki fotograficzne o walorach artystycznych mogą być czasem mylone z dziełami powstałymi w warsztatach graficznych (techniki tzw. mieszane, autorskie). Przypominają one czasem rysunki lub dzieła malarskie (np. ręcznie podmalowywane odbitki solne są trudne do identyfikacji okiem nieuzbrojonym). Dlatego też dobra lupa lub mikroskop

---

<sup>17</sup> S. Sommer, *Fotografia na materiałach nietypowych. Biblioteka Fotoamatora*, Warszawa 1955, techniki: *guma, pigment*, s. 22–45, *cyjanotypia*, s. 69–72.



stereoskopowy są nieodłącznymi elementami przy identyfikacji technik fotograficznych. Przydatne są także promienie UV (różne zakresy: a, b, a czasem nawet c – jest jednak bardzo szkodliwe), dzięki którym możemy oglądać fluorescencję fotografii. Wymaga to jednak dużego doświadczenia a także ostrożności – lampy UV należy stosować krótko ze względu na niszczący charakter tego promieniowania. Obserwując fotografie pod lupą można zauważyć także retusze (np. bardzo liczne w fotografiach albuminowych). Fotografie w przypadku zaistniałych wad poddawano retuszowaniu. Często czyniono to w obrębie twarzy, wzmacniając oprawę oczu, usta, poprawiając układ włosów, wygładzając kształty. Istnieją także fotografie posiadające wiele domalowanych partii (tło, zwierzęta, suknie itd.), co stanowiło czasem nawet ponad połowę przedstawionego motywu<sup>18</sup>. Retusze te, blaknąc, z czasem mogą uwidaczniać się gołym okiem, a często także na blaknących fotografiach pozostają ciemniejsze plamki różnego kształtu będące retuszami. Przykładem są często retuszowane odbitki albuminowe. Obraz fotograficzny, jaki obecnie możemy obejrzeć na pozytywie, jest w wielu przypadkach obrazem zmienionym w porównaniu z wyglądem pierwotnym. Dotyczy to szczególnie niektórych technik fotograficznych (np. odbitki albuminowe, odbitki żelatynowe P.O.P). Nierzadko mamy też do czynienia z fotografiami podbarwianymi, które straciły swój blask w wyniku spłowienia barwników lub farb kolorowych. Niekorzystne zmiany dostrzegamy także na fotografiach *stricte* kolorowych, jakie licznie znajdują się w albumach rodzinnych z II połowy XX wieku. Chęć uzyskania kolorowych fotografii już od I połowy XIX wieku przynaglała fotografów eksperymentatorów do opracowania skutecznej metody fotografii barwnej. Nic więc dziwnego, że w obliczu ponoszonych porażek jednobarwne odbitki fotograficzne poddawano czasem ręcznemu kolorowaniu. Malowano ręcznie odbitki solne, dagerotypy, ambrotypy, ferrotypy i wiele innych rodzajów fotografii. Kolekcjonerom znane są fotografie żelatynowe, podmalowywane miejscowo np. farbami anilinowymi (m.in. fotografie ślubne wykonywane w okresie międzywojennym, widoki miast, reprodukcje świętych obrazów). Dopiero rozpowszechnienie się fotografii kolorowej po

---

<sup>18</sup> G. F. Stine, *The Air Brush in Photography*, Cleveland (Ohio) 1920, s. 52–122.

II wojnie światowej sprawiło, że ręczne kolorowanie musiało zaniknąć, i zepchnęło ten kunszt do pracowni artystycznych. Naturalny kolor fotografii, jaki uzyskiwano w odbitkach jednobarwnych jest skutkiem różnych czynników. Wpływa na nie barwa używanych związków chemicznych, z których tworzony jest obraz fotograficzny, chemikalia używane przy obróbce fotografii, optyka podłoża, itp. Przykładem były odbitki na papierze solnym (fot. 5), których barwa zależała od rodzaju kąpeli utrwalającej. Mianowicie: chlorek sodu – dawał kolor od różowego do fioletowego; bromek potasu – kolor bladożółty z brązowymi cieniami; tiosiarczan sodu – kolor ciemnobrązowy<sup>19</sup>. Do bardzo charakterystycznych zdjęć należą cyjanotypy, ze względu na swoją (najczęściej) niebieską barwę (fot. 6). Inne jeszcze techniki umożliwiające wykonywanie fotografii o artystycznych walorach, takie jak np. pigment czy guma stwarzały możliwość stosowania wielu barwnych pigmentów (dodawano często zgaszone czerwienie, brązy, zielenie) lub farb, których drobne cząsteczki zawieszony w spoiwie tworzą obraz fotograficzny jednobarwny a czasem kolorowy. Barwa oraz inne właściwości optyczne fotografii nie tylko przyczyniają się do identyfikacji techniki, ale także wskazują na jej stan zachowania. Mianowicie – jak już wspomniano – wiele znajdujących się w kolekcjach dawnych fotografii posiada kolor odmienny od pierwotnego. Został on zmieniony w wyniku zachodzących procesów starzeniowych. Często spotykanym przykładem w kolekcjach mogą być nie-tonowane odbitki żelatynowe D.O.P. (Developing-Out-Papers), na których widoczne jest charakterystyczne wysrebrzenie, szczególnie intensywne w ciemnych partiach sfotografowanego motywu (np. ciemne włosy, cienie – pokrywają się specyficznie wyglądającą cieniutką warstewką srebrnego nalotu nazywaną w j. angielskim „silver mirror”). Charakterystyczne jest także płowienie odbitek np. na papierach solnych czy fotografii żelatynowych P.O.P. doprowadzające czasem do zupełnego zaniku obrazu fotograficznego. Z kolei przykładem fotografii o dużej odporności na płowienie są odbitki pigmentowe uznawane przez niektórych za najbardziej trwałe rodzaj fotografii. Jeśli fotograf użył do wykonania takiej fotografii tak trwałych pigmentów, jak czerni z sadzy, uzyskana odbitka będzie jedną z najtrwał-

---

<sup>19</sup> Z. Harasym, op. cit., s. 38.

szych ze względu na brak reaktywności pigmentu z zanieczyszczeniami powietrza. Zmiany optyczne fotografii to zagadnienia złożone. Jeśli chodzi np. o płowienie odbitek spowodowane czynnikami zewnętrznymi, nakreślono trzy główne sposoby zapobiegania temu zjawisku: tonowanie złotem lub siarkowe, nanoszenie wodoodpornego lakieru na odbitkę, suchy montaż odbitki w oprawie (zamiast stosowania klejów wodnych)<sup>20</sup>. Pogorszenie jakości, czytelności obrazu fotograficznego obniża niestety wartość kolekcjonerską fotografii. Wartości estetyczne fotografii mogą na szczęście poprawić niektóre rodzaje zabiegów konserwatorskich. Bardzo reprezentatywnym przykładem są zniszczone dagerotypy, na których czasem w około 90% unieczytelniony jest obraz fotograficzny!, a które to odzyskują swoją czytelność w wyniku przeprowadzenia specjalnych zabiegów konserwatorskich. Innym przykładem jest uzupełnianie ubytków oraz scalanie przetarć i zarysowań w warstwie fotograficznej, czy też osłabienie zjawiska wysrebrzenia występującego na powierzchni niektórych fotografii. Pisząc o wyglądzie fotografii nie można pominąć ważnego i powszechnie stosowanego w pracowniach fotograficznych procesu tzw. tonowania<sup>21</sup>. W fotografiach powstających bez wywoływacza proces tonowania był przeprowadzany jako standardowa obróbka chemiczna fotografii (choć też, aczkolwiek rzadko pozostawiano niektóre odbitki nietonowane). Nietonowane odbitki posiadały różne kolory, np. szaro-niebieski, lilii, niebiesko-brązowy, sepii, bistru, czerni<sup>22</sup>. Tonowanie intensyfikowało obraz fotograficzny, nadawało kolor pożądanym przez fotografów, a także – co bardzo ważne – zwiększało trwałość odbitki dzięki wprowadzeniu na powierzchnię cząstek obrazu fotograficznego m.in. takich związków jak złoto, platyna czy siarka – odpornych na wpływ zanieczyszczeń powietrza<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> C. B. Neblette, *Photography. Its Materials and Processes*, New York [etc.] 1962, s. 364.

<sup>21</sup> Tonowanie jest to wizualna zmiana obrazu srebrowego fotografii poprzez zamianę części lub całości metalicznego srebra (Ag) do różnej postaci, takiej jak np.: Ag<sub>2</sub>S, Ag<sub>2</sub>Se: *Conservation of Photographs*, Eastman Kodak Company, 1985 [b.m.w.], s. 154.

<sup>22</sup> *A Catechism of Photography* [przedruk z: *the Photographic News*], London 1859, s. 76.

<sup>23</sup> Srebro tworzące obraz fotograficzny jest mało odporne na gazy występujące jako zanieczyszczenia powietrza, wchodząc w reakcję ulega reakcjom chemicznym, co skutkuje zmianą wyglądu fotografii (np. brązowieniem czarnej fotografii). Dlatego też tonowanie trwałymi związkami chemicznymi skutecznie hamuje te niekorzystne zmiany optyczne.

Natomiast w papierach fotograficznych wywoływanych (D.O.P) konieczności tonowania już nie było, ponieważ uzyskiwano odbitki czarno-białe o intensywnej czerni<sup>24</sup>. Fotografie D.O.P. tonowano głównie po to, aby nadać im inną, wyszukaną barwę. W jednej z publikacji fachowej z 1912 informowano, że odbitki na papierze żelatynowym tzw. bromowym (bromek srebra + żelatyna) najczęściej tonuje się na kolor czerwony, brązowy, lub w kolorze sepii (fot. 7)<sup>25</sup>. Papiery żelatynowe tzw. gazowe (były to również papiery D.O.P) także tonowano<sup>26</sup>. Przykładowa encyklopedia fotograficzna wyd. w 1896 wymienia bardzo obszerną grupę związków chemicznych do tonowania, takie jak: związki srebra, ołowiu, rtęci, siarki, platyny, miedzi, uranu, bromu, sodu, wapnia oraz szereg innych jeszcze, które wchodziły w skład preparatów tonujących<sup>27</sup>. Innym przykładem fotografii, których barwę zmieniano poprzez tonowanie były cyjanotypy. Można było tonować je np. na fioletowo (siarczanem miedzi z dodatkiem węglanu amonu) czy też na kolor brązowy (taniną a następnie wodorotlenkiem sodu). Wielu artystów fotografików, którzy współcześnie praktykują cyjanotypię pozostawia swoje odbitki w naturalnym kolorze, którym jest tzw. błękit Turnbulla<sup>28</sup>.

## Negatywy

Negatywem nazywa się fotografię której światła i cienie są odwrócone (w porównaniu do obrazu rzeczywistego, jaki widzimy na odbitce fotograficznej)<sup>29</sup>. Otrzymywano je poprzez bezpośrednie naświetlenie w aparacie, ale też można było je uzyskiwać z odbitki pozytywowej (naświetlenie w ramie do kopiowania)<sup>30</sup>.

---

<sup>24</sup> T. Sutton, *A Dictionary of Photography*, London 1858, hasło: *Toning-bath*, s. 388.

<sup>25</sup> E. J. Wall, op. cit., hasło: *Toning*, a w nim: *Toning Bromide Prints*, s. 697.

<sup>26</sup> Ibidem, hasło: *Toning*, a w nim: *Toning Gaslight Prints*, s. 706.

<sup>27</sup> W. E. Woodbury, *The Encyclopaedic Dictionary of Photography*, New York 1896, hasło: *Tonning bath*, s. 494–499.

<sup>28</sup> S. Sommer, op. cit., s. 71–72.

<sup>29</sup> T. Sutton, op. cit., hasło: *Negative*, s. 299.

<sup>30</sup> E. J. Wall, *A Dictionary of photography for the Amateur and Professional Photographer*, Anthony's Photo Series, nr 25, New York 1889, hasło: *Negative*, s. 124.

Pierwszym procesem fotograficznym negatywowo-pozytywowym była kalotypia (od greck. kalos = piękny). W publikacji Z. Harasyma można obejrzeć reprodukcję najstarszego zachowanego negatywu na papierze, pochodzącego z 1835 roku<sup>31</sup>. Po wynalezieniu negatywu kalotypowego (papier solny początkowo nie był woskowany) wynaleziono także inne rodzaje negatywów papierowych np. krochmalowych, kazeinowych. Papiery mogły też być pokrywane innymi jeszcze substancjami, które znalazły powszechne zastosowanie także do sporządzania odbitek albuminowych (z białka jaj kurzych) oraz negatywów pokrywanych warstwą żelatyny<sup>32</sup>. Prawdziwa rewolucja w negatywach nastąpiła wraz z wprowadzeniem szkła – ze względu na dobrą przezroczystość tego materiału. Chwalono je jako najlepszy materiał ze względu na dobrą transparentność, ale podkreślano ich wady, były bowiem tłukące się, ciężkie i drogie. Czasem negatywy były przenoszone ze szklanego podłoża na błonkę otrzymywaną z wydzieliny specjalnego gatunku drzewa rosnącego w ciepłym klimacie („gutta percha”). Stosowano też nierzadko negatywy papierowe, pomimo istniejących już możliwości użycia płyt szklanych<sup>33</sup>. Pierwszymi negatywami szklanymi były negatywy albuminowe (stosowane krótko ze względu na bardzo niską trwałość, tj. przyczepność albuminy do szkła), następnie wprowadzono szklane płyty kolodionowe otrzymywane w technice tzw. „mokrego kolodionu”, a później tzw. „suchego kolodionu” (zdecydowanie łatwiejsze w obróbce niż poprzednie). Dalszymi następcami były płyty szklane żelatynowe<sup>34</sup> – stosowane długo bo jeszcze w II połowie XX wieku<sup>35</sup>. Od sierpnia 1889 r. firma Eastman Kodak Company rozpoczęła sprzedaż nowego materiału negatywowego – rolki filmowej wykonanej z azotanu celulozy pokrytej emulsją żelatynową. Po raz ostatni fabryka wytworzyła je w roku 1951. Następnie pojawiły się negatywy o podłożu z octanu celulozy (około 1925 r.), a później poliestro-

---

<sup>31</sup> Z. Harasym, op. cit., s. 20.

<sup>32</sup> R. Hunt, *A Manual of Photography*, London–Glasgow 1857, s. 74–77.

<sup>33</sup> T. Sutton, op. cit., hasło: *Negative*, s. 300; hasło: *Gutta Percha*. Wyrób wytwarzany jest z płynnej substancji wydzielanej z naciętego pnia drzewa gatunku *Isonandra gutta*, s. 213–214.

<sup>34</sup> M. Gillet, C. Garnier, F. Flieder, *Glass Plate Negatives. Preservation and Restoration*, Restaurator, 1986, t. 7, s. 51–56.

<sup>35</sup> C. B. Nebllette, op. cit., s. 177.

we (1955 r.)<sup>36</sup>. Dwa ostatnie są stosowane do czasów obecnych. Niestety negatywy nitrocelulozowe oraz octanowe ulegają intensywnej degradacji i muszą być przechowywane w specyficznych warunkach (znacznie poniżej zera), aby skutecznie zahamować procesy ich chemicznej autodestrukcji.

Negatywy cieszą się mniejszym zainteresowaniem niż odbitki fotograficzne wśród kolekcjonerów. Niemniej jednak są to materiały bardzo wartościowe, interesujące, a czasem stanowią jedyną zachowaną formę fotografii, gdyż wszystkie odbitki uległy zniszczeniu. Niestety wiele negatywów szklanych jest bardzo mocno potłuczonych, do czego przyczyniły się działania wojenne, ale czasem po prostu ludzka bezmyślność (nieostrożność, niewłaściwe formy przechowywania etc.).

## Diapozytywy oraz interpozytywy

Diapozytywy to obrazy pozytywowe na przezroczystym materiale<sup>37</sup>. W literaturze fotograficznej słownikowej można odnaleźć je pod hasłem „diapozytywy”, lub „pozytywy na szkle” czy też „przezrocza” („transparencies”), oraz przezrocza do projekcji („lantern slides”). Zanim wynaleziono fotografie na przezroczystych materiałach od kilku wieków znane były ręcznie malowane kolorowe przezrocza, które wyświetlano w specjalnych projektorach nazywanych „latarnia magica” (latarnia magiczna). Znane były też tzw. latarnie mechaniczne<sup>38</sup>. Można było zakupić obrazki malowane ręcznie na szkle dla celów projekcyjnych począwszy od najtańszych (często niskiej jakości), a skończywszy na obrazkach malowanych przez znanych

---

<sup>36</sup> M. F. Valverde, *Photographic Negatives. Nature and Evolution of Processes*, publikacja zrealizowana w ramach programu *Advanced Residency Program in Photograph Preservation*, George Eastman House, Rochester 2003, s. 19–31.

<sup>37</sup> Można spotkać się z ogólnym określeniem *Dia* stosowanym na materiały pozytywowe. H. Burzawa, *Słownik fotograficzny*, <http://hubertburzawa.wordpress.com/fotografia/slownik-fotograficzny/> (dostęp: 28.11.2011).

<sup>38</sup> W latarni mechanicznej, uzyskiwano wrażenie ruchu w projektowanym obrazku poprzez odpowiednie przesuwanie się przezroczy. Przezrocze do latarni mechanicznej składa się z dwóch lub więcej przezroczy włożonych w oprawkę czy też ramkę. Złudzenie ruchu powstaje przez poruszanie jednego przezrocza nad drugim: *Kolekcja George Eastman House...*, op. cit., s. 745.

artystów. Fotografia otworzyła szeroką drogę dla różnorodnego użycia pozytywowych obrazów na przezroczystym materiale. Przezrocyste pozytywy służyły celom dekoracyjnym oraz do projekcji na projektorach. Przezrocza na szkle mogły być wykonywane różnymi technikami fotograficznymi np.: w technice mokrego kolodionu, albuminowej, pigmentowej, w technikach żelatynowych<sup>39</sup>. Z czasem wprowadzono także jako przezrocyste podłoża tworzywa sztuczne. Podobnie jak pozytywy, przezrocza chętnie kolorowano ręcznie, zanim rozpowszechniły się techniki fotografii barwnej. Nie można oczywiście zapomnieć o powszechnym zastosowaniu diapozytywów w stereofotografii, a także dla celów produkcji fotomechanicznej. Szczególnie pięknymi przykładami diapozytywów na szkle były fotografie przeznaczone do wieszania w oknach. Jako elementy eksponowane w takiej formie były często ozdobnie oprawiane<sup>40</sup>, co podkreślało ich walory jako przedmiotów kolekcjonerskich. Zagadnienie technik kolorowych w fotografii jest bardzo obszerne. Omawiając diapozytywy nie można jednak pominąć jednego z najbardziej znaczących wynalazków w dziedzinie fotografii barwnej jakim były autochromy – fotografie kolorowe na szkle, słynny wynalazek braci Lumière<sup>41</sup>. Dzięki autochromom dziedzictwo kulturowe posiada m.in. dobrze udokumentowaną w kolorze pierwszą wojnę światową, skalę spowodowanych przez nią zniszczeń, ale także sfotografowane pałace i wystroje wnętrz, na podstawie których to fotografii rekonstruowano zniszczony po wojnach wystrój zabytków. Autochromy oglądano w specjalnych urządzeniach wyposażonych w lustro odbijające światło i przez to podświetlające je. Należą do grupy fotografii unikatowych (nie ma dla nich negatywów, ponieważ obraz fotograficzny powstawał bezpośrednio). Oglądane w świetle padającym są czarne, a w świetle przechodzącym na widocznym kolorowym obrazie można dostrzec pod powiększeniem strukturę obrazu fotograficznego złożoną z drobnych kolorowych cząsteczek zabarwionych ziaren skrobi.

Wydaje się, że najmniej znanym rodzajem materiału fotograficznego są interpozytywy. Są to obrazy pozytywowe na szkle wykonane z negatywu

---

<sup>39</sup> E. L. Wilson, *Wilson's Cyclopaedic Photography*, New York 1894, hasło: *Transparencies*, s. 403.

<sup>40</sup> T. T. Stith, *Photographic Instruction Book*, Chicago 1903, s. 232, il. 69; s. 243–243.

<sup>41</sup> E. J. Wall, *Dictionary*, London 1912, op. cit., hasło: *Colour Photography*, a w nim: *Screen-Plate of Colour Photography*, s. 176 i n.

szklanego, poddawane retuszowaniu w celu usunięcia występujących na oryginalnym negatywie wad, dodania, wyostrenia lub usunięcia jakiegoś detalu. O ile negatywy lub pozytywy mogły wymagać wykonania retuszu<sup>42</sup>, o tyle interpozytywy przygotowywano szczególnie z intencją naniesienia poprawek. Na interpozytywie wykonuje się poprawki korekcyjne, aby ostatecznie uzyskać z niego negatyw, i dopiero z tego negatywu wykonywane są odbitki. Jest to więc forma przejściowa pomiędzy negatywem a odbitką<sup>43</sup>.

## Wartość dokumentalna i kolekcjonerska fotografii

Bardzo wymowne jest stwierdzenie, że: „zbierać fotografie – to zbierać cały świat” (Susan Sontag), które Zenon Harasym zamieścił na pierwszej stronie swojego interesującej i bogato ilustrowanej publikacji<sup>44</sup>. Dlaczego stare fotografie są przedmiotami tak powszechnego zainteresowania na rynku antykwarycznym? Na fotografiach uwieczniono ogromną ilość ważnych wydarzeń historycznych i społecznych, sportretowano wiele sławnych osób, na podstawie fotografii rekonstruowano zniszczone po wojnie zabytkowe kamienice i spalone wystroje wnętrz. Konserwatorzy i architekci wciąż posługują się starą dokumentacją fotograficzną dla tego celu. Dzięki fotografiom światło dzienne ujrzały portrety „katów z Katynia” (opublikowane w 2010 roku na łamach G. Wyborczej), a wiele fotografii dokumentujących zbrodnie stanowi po dziś dzień bardzo ważne dowody w rozprawach sądowych. Treść wielu ze sfotografowanych rękopisów i dokumentów sprzed I i II wojny światowej znane są już tylko z negatywów lub wykonanych odbitek czy druków fotomechanicznych. Na reprodukcyjną wartość wynalazku fotografii zwracał uwagę Herschel w 1853 roku. Proponował sporządzanie dokumentacji w skali mikro z rękopisów oraz cennych starodruków w ce-

---

<sup>42</sup> W. Niemczyński, *Retusz fotograficzny negatywny i pozytywny*, Poznań 1947. Retuszowanie miało na celu usunięcie wad albo w samym modelu, fotografowanym przedmiocie, albo zatuszowanie wad pochodzących z błędów technicznych. Jak chodzi o retuszowanie modelu dla celów fotograficznych retusze początkowo wykonywano na modelu, ale z czasem – jak trafnie pisze W. Niemczyński: *Najdrobniejsze fałdy skóry, wszelkie objawy starości, wszystkie cechy charakterystyczne padły ofiarą wyglądającego ołówka i pędzelka retuszarskiego*. ibidem, s. 5.

<sup>43</sup> *Kolekcja George Eastman House*, s. 747.

<sup>44</sup> Z. Harasym, op. cit.



lu ich szerszego udostępniania, co dało początek systemom mikrofilmowania zbiorów bibliotecznych<sup>45</sup>.

Fotografie są przedmiotem kolekcjonerskim nie tylko ze względu na wartość dokumentalną. O ich wartości kolekcjonerskiej stanowi przede wszystkim unikatowość, rzadkość występowania, unikatowa technika, walory estetyczne oraz szereg innych cech. Wysokość ceny za fotografie wcale nie musi wyznaczać okres czasu. Na liście 10 najdroższych fotografii świata (z dnia 11 listopada 2011 roku.) znajduje się tylko jedna fotografia z XIX wieku (autorstwa nieznanego fotografa, pt. „Billy the Kidd”, datowana na: 1879–1880 r.). Przykładami najdroższych wykonanych współcześnie fotografii są: Andreas Gursky, fotografia zatytułowana „Rhine II” z 1999 r., cena sprzedaży: 4,3 mln dolarów; Cindy Sherman, fotografia zatytułowana „Untitled #96”, cena sprzedaży: 3,9 mln dolarów<sup>46</sup>.

Niektóre z fotografii w kolekcji zabytkowej mogą wydawać się na pozór mniej istotne, mniej wartościowe, czasem są jednak bardzo wartościowe pod względem cenowym, historycznym, czy tematycznym. Cechy te mogą być przyczynkiem do osiągnięcia wielkiej ceny fotografii na aukcjach. Poniżej zaprezentowano przykłady cech, na które zwraca się uwagę przy kolekcjonowaniu fotografii, czyniących je wartościowymi, cennymi, godnymi uwagi kolekcjonerów:

1. „unique prints” oraz „vintage prints”<sup>47</sup>;
2. data fotografii/fotografie należące do grupy najstarszych technik fotograficznych;
3. fotografie znanego fotografa/artysty, warsztatu fotograficznego/pracowni artystycznej;
4. fotografie artysty/szkoły nagrodzone (przykładem współczesnym są mikrofotografie w konkursie „Nicon Small Word”);
5. fotografie posiadające miano „pierwszej” lub jednej z pierwszych pod względem przedstawianego tematu;

---

<sup>45</sup> Ibidem, s. 226.

<sup>46</sup> *The ten most expensive photographs*, The Telegraph, 11 Nov 2011, <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-news/8883801/The-ten-most-expensive-photographs.html> (dostęp: 23.11.2011).

<sup>47</sup> Konieczne jest uzyskanie dodatkowych informacji o odbitce, aby mieć pewność, że fotografia powstała w krótkim czasie po wykonaniu negatywu i spełnia kryteria *vintage prints*) zwłaszcza wykazująca wartości historyczne, przedstawiające ważne osobistości, miejsca etc.

6. nietypowość kształtu, wymiaru fotografii (dla danego rodzaju); fotografie o nietypowej formie np. crystoleum (fotografia na wypukłym szkłe);
7. nietypowe lub rzadsze rodzaje podłoży (inne niż papier): metale, kość słoniowa, skóra, pergamin, jedwab, oraz inne;
8. nietypowość tematu dla danego rodzaju fotografii (związane z utrudnieniami /ograniczeniami technicznymi np. wykonanie zdjęcia odległego pejzażu w technice używanej typowo w studio; uwiecznienie chwilowego zjawiska atmosferycznego przy ograniczeniach sprzętowych i/lub materiałowych (wynikających z braku innej alternatywy);
9. nietypowość tematu w postaci: rzadkich zjawisk atmosferycznych<sup>48</sup>, dawnych ekspedycji w odległe kraje (np. Afryka, Azja, Bliski Wschód); udokumentowanie wydarzeń, które przeszły do historii;
10. fotografie o specyficznej tematyce: tematyce erotycznej; tematyce makabrycznej (zdjęcia z terenów wojen); zmarłych dzieci – pięknie ubranych i ułożonych w pozycji do snu (typ tzw. „postmortal”);
11. fotografie nieistniejących: obiektów zabytkowych, architektury, wystrojów wnętrz, widoków miast przed przebudową, itp.;
13. fotografie przedstawiające: ważne osobistości, monarchów, wydarzenia historyczne, znanych poetów, znanych osób duchownych, aktorów, itp. Dobrym przykładem jest fotografia kolorowa autorstwa Cindy Sherman zrobiona w 1981 roku, którą sprzedano podczas sesji domu aukcyjnego w Nowym Jorku za cenę 3,89 mln dolarów<sup>49</sup>;
14. fotografie o wyjątkowych walorach estetycznych np. portrety damy na tle znakomitego wystroju gustownie urządzonego wnętrza; fantastycznie bujnie kwitnące ogrody wiosną w osławionym hrabstwie;
15. fotografie mistrzowsko wykonane pod względem technicznym, przykładem mogą być bardzo dobrze wykonane wczesne zdjęcia mikroskopowe<sup>50</sup>;

---

<sup>48</sup> Przykładem może być pierwsze zdjęcie błyskawicy, wykonane w 1882 roku, którego autorem był W. N. Jennings. Vide: *Kolekcja George Eastman House*, s. 280.

<sup>49</sup> T. Barribeau, *Cindy Sherman Print Sells For \$3.9 Million At Auction, The Highest Ever For A Photograph*, „Popular Photography”, 12 May 2011, <http://www.popphoto.com/news/2011/05/cindy-sherman-print-sells-39-million-auction-highest-ever-photograp> (dostęp: 28.11.2011).

<sup>50</sup> Współczesnym przykładem może być znakomicie wykonana i dobrze znana kolorowa fotografia Harolda E. Edgertona (1903–1990) wykonana w 1964 roku, przedstawiają-

16. fotografie o specyficznym przeznaczeniu (pojedyncze lub związane z innymi przedmiotami): fotografie z biżuterią, stanhopy, dawne fotografie stereoskopowe, wczesne anaglify;
17. fotografie uzyskane w wyniku manipulacji dających interesujące efekty optyczne, złudzenia, nietypowe ujęcia, na przykład: fotomontaże, fotografia lustrzana, chronofotografie (interesujące efekty optyczne omówiono szerzej na końcu artykułu);
18. fotografie mistrzowsko podkolorowane ręcznie;
19. wczesne fotografie kolorowe np. z II połowy XIX w., czy początku wieku XX (różne techniki np.: pigment kolorowy, guma kolorowa, autochromy, pinatypia);
20. fotografie ekskluzywnie oprawione, przy wykorzystaniu szlachetnych materiałów (np. oprawa z bursztynami, rzadkimi emaliami, rzadkimi wzorami);
21. kompletne teki, albumy fotograficzne i inne kompletne formy kolekcji;
22. stan zachowania – cenne są dobrze zachowane, czytelne fotografie; niektórzy jednak znawcy cenią sobie ślady dawniej powstałych zniszczeń takie jak drobne plamki na rewersie, zażółcenie papieru, delikatne spękania, delikatne wysrebrzenia („patyna”) – ale nie powodujące unieczytelnienia fotografii, są przez niektórych kolekcjonerów uznawane za istotną patynę czasu, podkreślającą wiekowość fotografii;

## **Złudzenia oraz inne interesujące efekty optyczne w fotografiach – wyrazem pomysłowości fotografów eksperymentatorów, oraz jako pożądane obiekty kolekcjonerskie**

*Fotografie stereoskopowe – XIX-wieczne obrazy w 3D.* Są to dwie fotografie montowane obok siebie, tak aby podczas ich oglądania przez specjalne urządzenie (stereoskop) stwarzały wrażenie trójwymiarowości. Efekt ten uzyskany był przez przymocowanie obok siebie dwóch fotografii, przedstawiają-

---

ca nabój (lejący z szybkością 850m/s) podczas przebijania jabłka: *Kolekcja George Eastman House*, s. 304–305.

cych ten sam motyw, ale sfotografowany motyw na jednej z fotografii był wykonany z lekkim przesunięciem. Fotografie stereoskopowe mogły być wykonane różnymi technikami na podłożach nieprzezroczystych oraz przezroczystych. Fascynowały od momentu pojawienia się. Ludwik Domański tak pisał o stereofotografii: „Odkrycie stereoskopu w nowszych czasach dało fotografii jeszcze jeden bodziec do dalszego postępu. Dość jest widzieć kilka obrazów tego rodzaju, aby się przekonać, jak cudowne robi wrażenie ten przyrząd”<sup>51</sup>.

*Pozytywny, który jest negatywem.* Interesujące zjawiska optyczne mają miejsce w ambrotypach, panotypach i ferrotypach. Te fotografie kolodionowe są *stricte* negatywami fotograficznymi, ale dzięki czarnemu tłu na podkładach widzimy je jako pozytywy. Tę godną uwagi „sztuczkę optyczną” demaskuje moment w którym następuje oddzielenie się błonki obrazu fotograficznego od podłoża (np. zniszczenia na brzegach, spękania) lub zarysowania – ukazuje się wtedy fragment czarnego tła, a oddzielające się czasem błonki... są „o dziwo” negatywem! Efekt negatywu najlepiej widać w ambrotypach, jeśli spod szklanej płytki na której widnieje obraz fotograficzny zostanie wyjęty barwiony na czarno papier lub tkanina, oczom oglądającego ukaże się negatyw (ale jakże przepięknie oprawiony!).

*Raz negatyw a raz pozytywny.* Interesujący efekt optyczny – będący jedną z cech charakterystycznych przy identyfikacji fotografii jest charakterystyczny dla dagerotypu. Fotografia dagerotypowa (przede wszystkim dobrze zachowana) jest widoczna pod pewnym kątem przy oglądaniu jako pozytywny, pod innym zaś jako negatyw.

*Zdjęcia z efektem opalu.* Piękne efekty optyczne w postaci delikatnego opalizowania uzyskiwano w technice opalotypi. Fotografie te wykonywano na podłożach szklanych gładzonych lub szkle mlecznym. Te drugie dawały bardzo przyjemne wrażenie matowej powierzchni. Stosowano do ich sporządzenia emulsje żelatynowe i kolodionowe<sup>52</sup>.

*Winiętowanie* to często stosowany *trick* fotograficzny przy wykonywaniu fotografii. Efekt ten polega na tym, że krawędzie fotografii delikatnie/

---

<sup>51</sup> L. Domański, *Fotografija*, [w:] *Encyklopedia powszechna*, t. 9, Nakład, druk i własność S. Orgelbranda, Warszawa 1869, s. 107.

<sup>52</sup> E. J. Wall, *A Dictionary*, New York 1889, op. cit., hasło: *Opalotype*, s. 125–127.

/miętko zanikają (jakby „płowieją”). Odsłaniało się w ten sposób stopniowo białe tło podkładu w kierunku brzegów fotografii. Zabieg ten wykonywano przy odbijaniu pozytywów lub jeszcze przy wykonywaniu negatywu odpowiednio zasłaniając brzegi (fotografii odbijanej lub obiektywu)<sup>53</sup>. Ten piękny efekt miękkiego przejścia do bieli często stosowano przy zdjęciach portretowych. Efekt delikatnego zanikania obrazu stosowano w kierunku wszystkich brzegów fotografii (dookoła) lub w kierunku jednego z jej brzegów. Stosowano też specjalne winiety, dzięki którym otrzymywano odwrotny efekt niż opisany wyżej w postaci stopniowego przejścia do czerni (tzw. magiczna winieta)<sup>54</sup>.

*Fotografia lustrzana* pozwalała na sfotografowanie na jednym zdjęciu jednej lub więcej osób, w postaci zwielokrotnionej. Wykorzystywano do tego celu odbicia lustrzane i takie ustawienie osoby/osób fotografowanych oraz lusterek, aby uzyskać bardzo interesujący efekt wielokrotności, czy też coś w rodzaju „kompozycji” z ludzkich sylwetek w siedzących, stojących, stojących na rękach etc. W tym celu fotografowie przeganiali się w pomysłach. Osoba mogła zostać przedstawiona kaskadowo czy też być ujęta z różnych stron (jednocześnie z tyłu, przodu, prawego i lewego profilu itp.)<sup>55</sup>;

*Chronofotografia* stała się „hitem” zanim pojawił się film. To właśnie ona stała się prekursorem filmu. Jest to fotografia przedmiotów, osób, zwierząt itp. przedstawiająca ujęcia wykonane w regularnych odstępach czasu, np. lot ptaka pokazany w fazach na jednej odbitce. Przykładem jej wykorzystania mogło być obracające się tarcza z przyklejonymi fotografiami tej samej osoby, ale z różnymi wyrazami twarzy, co przy szybkim jej obracaniu dawało wrażenie ruchu. Technika wykonywania zdjęć w sekwencjach umożliwiała m.in. obserwację i studiowanie dynamiki ruchu zwierząt, sportowców, otwierała szerokie pole dla dokumentowania różnych czynności „krok po kroku”<sup>56</sup>;

*Zdjęcie z „duchem”* to jeszcze inny często stosowany *trick* stosowany przez fotografów. Poprzez odpowiednie manipulacje podczas wykonywa-

<sup>53</sup> W. E. Woodbury, op. cit., hasło: *Vignetting*, s. 513.

<sup>54</sup> Ibidem, hasło: *Magic Vignette*, s. 274–275.

<sup>55</sup> Ibidem, hasło: *Mirror Photography*, s. 284–286.

<sup>56</sup> Ibidem, hasło: *Chrono-photography*, s. 95–102.

nia zdjęcia otrzymywano fotografię z „mglistą” postacią w tle, lub znajdującą się tuż obok portretowanej osoby, czy także „przenikającej” żywą osobę, co sprawiało niezwykle wrażenie<sup>57</sup>.

Wartość kolekcjonerską przedstawiają także negatywy, diapozytywy czy interpozytywy. Jako przykłady wyjątkowo cennych są pierwsze negatywy papierowe – kalotypy, negatywy szklane kolodionowe tzw. kolodion mokry z przedstawieniem pejzażu<sup>58</sup>, negatywy szklane albuminowe (rzadkie). Oczywiście przedmiotami kolekcjonerskimi stają się nie tylko fotografie, ale także materiały im towarzyszące: oprawy, ramki, pudełka, etui, albumy, biżuteria z fotografią (np. wisiołek, pierścionek, brożka), oraz najróżniejsze przedmioty (także biżuteria) wyposażona w fotografię bardzo małych, mikroskopijnych wymiarów – wyposażone w lupkę – tzw. stanhopy.

## Summary

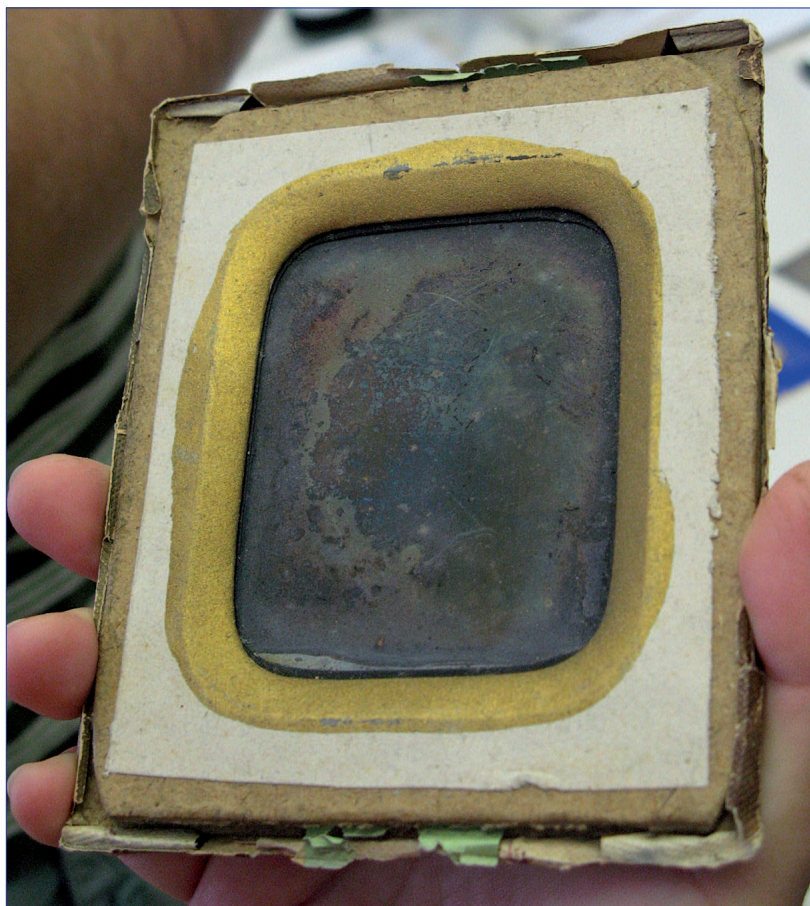
### **Photographic positives and negatives as collectors' items characterization and nomenclature**

Photographs made in the past and at the present by using of different photographic techniques and on various supports (metal, paper, glass, leather, textile and others) become collector's objects. Basic types of photographic materials which occur in private and national collections characterized. Characteristic features and function of the photographs presented as well as emphasized the features which increase the collector's value. Moreover the author shared remarks on permanence of the photographic image.

---

<sup>57</sup> E. J. Wall, *The Dictionary*, London 1912, op. cit., hasło: *Spirit Photography*, s. 666.

<sup>58</sup> Fotograf musiał wyruszyć z całym sprzętem do obróbki negatywu, co było bardzo uciążliwe w rejonach odległych, górskich itp.



Fot. 1. Dagerotyp w częściowo zachowanej oprawie. Widoczny jest nieczytelny obraz fotograficzny – (m.in. skutek braku szkła ochronnego w wyniku zniszczenia do fotografii przedostają się duże ilości zanieczyszczeń powietrza) możliwa jest jego częściowa rekonstrukcja poprzez wykonanie prac konserwatorskich (zbiory: Mogens Koch, Dania; fot. T. Koziellec)



Fot. 2. Dagerotyp w pełnej oprawie (zbiory: Mogens S. Koch, Dania; fot. T. Koziellec)



Fot. 3. Ambrotyp oprawiony w etui (zbiory: J. Dąbrowski; fot. T. Koziellec)



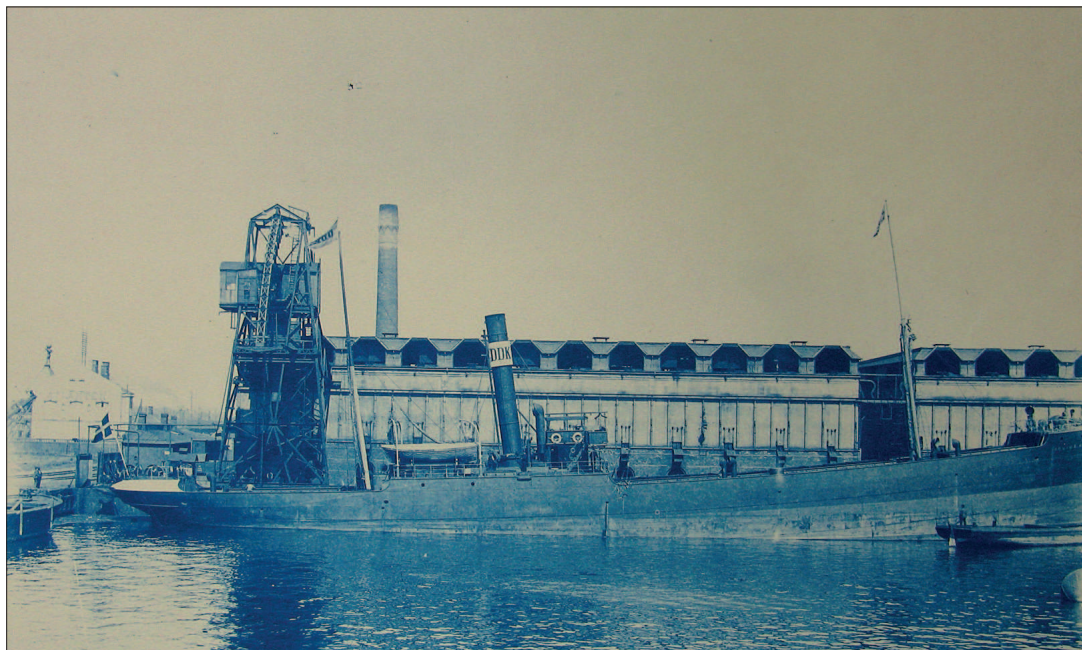


Fot. 4. Panotyp w oprawie. Widoczne pofalowania i faktura podłoża – najprawdopodobniej ceratowego (zbiory: Mogens S. Koch, Dania; fot. T. Kozielec)



Fot. 5. Odbitka solna w oprawie (zbiory: S.-H. Alexandrowicz; fot. T. Kozielec).

[100]



Fot. 6. Cyjanotyp, fragment fotografii (zbiory: Mogens S. Koch, Dania; fot. T. Kozielec)



Fot. 7. Fotografia srebrwo-żelatynowa D.O.P. tonowana najprawdopodobniej związkami siarki (zbiory: J. Dąbrowski; fot. T. Kozielec)