

Ryszard Baranowski

Śląska Wyższa Szkoła Informatyczno-Medyczna
w Katowicach

Świat jest kolorowy

Refleksje o fotomechanicznej rejestracji rzeczywistości

World is colorful

Reflections on photo-mechanic registration of reality

Streszczenie

Artykuł dotyczy techniki i historii wczesnej fotografii kolorowej w Rosji, Francji i w Niemczech. Zaprezentowano w nim trzy wybrane techniki oraz dokonania: S. N. Prokudina-Gorskiego (separacja barw), braci Lumière (autochromy) i dwóch fotografów z czasów II wojny światowej (diapozywy firmy Agfa).

Słowa kluczowe: fotografia kolorowa, kolekcje dawnej fotografii barwnej, Autochromy Lumière, Muzeum Lumière Lyon, kolekcja Prokudina-Gorskiego, LOC Waszyngton, kolekcja autochromów w muzeum Alberta Kahna, Paryż, kolekcja Hugo Jaegera w Time-Life Inc., kolekcja Waltera Geneweina, US HMM Waszyngton, kolekcja Waltera Geneweina, Jüdisches Museum, Frankfurt M., Getto Łódzkie.

Od chwili powstania pierwszych mechanicznych rejestracji rzeczywistości nie gasły nadzieje na jej „pełne” odbicie, tak naturalne w ma-

larstwie, a niedostępne na zwyczajnej szklanej płycie negatywowej, albo przy metodzie dagerotypowej, dzięki której mamy czarno-białe wizerunki Mickiewicza i Chopina. Zamierzeniem niniejszego eseju nie jest szczegółowe omawianie technik, które doprowadziły do dzisiejszego standardu, jakim jest fotografia barwna, lecz podkreślenie wagi ukazania „monochromatycznej” przeszłości w jej kompletnym wymiarze.

Kilkadziesiąt ostatnich lat przyzwyczały nas do obrazu czarno-białego (fotograficznego i filmowego), nawet jeśli wyjściowy materiał różnych produkcji dokumentalnych był nakręcony w kolorze. Tak jest z rozmaitymi ujęciami z planu filmów Charlesa Chaplina, rejestracjami defilad i Parteitagów III Rzeszy, czy słynnych spotkań (np. konferencja „*Wielkiej Trójki*” w Jałcie). Kilometry barwnej taśmy obrazują wysiłek wojenny Stanów Zjednoczonych w II wojnie światowej, zwłaszcza na Pacyfiku, jednak z powodów ekonomicznych i technicznych nieodmiennie kopiowano je na taśmie czarno-białej. Rezultat kolejnego kopiowania jest łatwy do przewidzenia – materiały są coraz mniej atrakcyjne wizualnie, szczególnie nieczytelne, kontury rozmyte.

Przed 25 laty podjęto się – popularnej dziś – metody kolorowania materiału monochromatycznego, co tylko z pozoru jest zajęciem prostym przy użyciu komputerowych programów obróbki obrazu. Obraz „*Block Heads*” (Zakute łby) duetu Laurel & Hardy (Stan Laurel i Olivier Hardy, czyli Flip i Flap) z 1938 roku wymagał dogłębnych konsultacji specjalistów od epoki, ponieważ nie ma metody prostego przełożenia skali szarości na barwy utracone przez czarno-białą taśmę. Dziś stosuje się tę praktykę szeroko, najczęściej z miernymi rezultatami, jak stało się w przypadku „ubarwienia” filmu „*Sami swoi*” Sylwestra Chęcińskiego, czy rozlicznych seriali dokumentalnych, gdzie miesza się oryginalny materiał barwny z niedbale ubarwionym.

Od połowy lat 90 ub. wieku trwa intensywna eksploracja archiwów w poszukiwaniu materiałów barwnych, które tak bardzo odmieniają nasze widzenie przeszłości. Dzieje się to z powodu łatwości ich kopiowania w technice cyfrowej, dającej świetny rezultat przy niskiej cenie i możliwości renowacji obrazów wyblakłych lub uszkodzonych. Zwiastunem

nowych możliwości była seria „*World War II in colour*”¹ z 2009 roku (narrator Robert Powell).

Równolegle do odkrywczych działań w dziedzinie obrazu ruchomego, dochodzi w wielu krajach do przywracania ludzkości dorobku dawnej fotografii kolorowej. To już historia dawniejsza, bo sięgająca eksperymentów z wieku XIX, kiedy James Maxwell zastosował praktycznie jeszcze dawniejsze konstatacje Izaaka Newtona i Johana Wolfganga Goethego. Rozbicie obrazu barwnej rzeczywistości przez 3 filtry i wyświetlanie czarno-białych rezultatów przez te same 3 filtry, to istota aktualnego do dziś addytywnego mieszania składowych.

Zgodnie potrzebami niniejszego artykułu wymienimy i omówmy działalność kilku postaci, które były kluczowe dla narodzin barwnej fotografii. Będą to Siergiej Nikołajewicz Prokudin-Gorski, August i Louis Lumière, Albert Kahn i jego drużyna fotografów oraz Hugo Jaeger i Walter Genewein.

Spuścizna Siergieja N. Prokudina-Gorskiego (1863-1944) została zakupiona w 1948 roku przez waszyngtońską Bibliotekę Kongresu Stanów Zjednoczonych od spadkobierców artysty. Składa się na nią 1900 fotografii z Rosji i Europy (Węgry, Szwajcaria, Finlandia, Włochy) wykonanych techniką separacji przez trzy filtry BGR. Czarno-białe wyciągi trudno nazwać klasyczną fotografią kolorową, która istnieje w tej postaci niejako wirtualnie – to szklane negatywy 3x9 cali, wyświetlane z rzutnika o 3 osobnych obiektywach. Rozdzielczość czarno-białej emulsji była w 1909 roku bardzo wysoka, dlatego rezultaty eksperymentu Prokudina, wspieranego przez cara Mikołaja II, bywają olśniewające a zawartość treści fotografii imponująca i wyraźna. Pociąg ekipy fotografa objechał Imperium od Petersburga po Azję Środkową, Syberię i daleką północ w latach 1909-15. Trzeba żałować, iż nie dotarł na zachodnie rubieże, do Królestwa Polskiego, zatrzymując się w Wilnie. Obok widoków miast, cerkwi, klasztorów i typów ludzkich, najbardziej interesująco przedstawia się rozwój rosyjskiego przemysłu i transportu: rozliczne fabryki, linie kolejowe czy budowle hydrotechniczne.

1 13 odcinków serialu zmontowanego przez Jonathana Martina w latach 1998-99 Studio NM Productions (Wielka Brytania)

Przed pięciu laty zasoby negatywów Biblioteki Kongresu zostały zeskanowane i zaprezentowane na specjalnej wystawie „*The Empire that was Russia*” (Imperium jakim była Rosja)² w postaci wydruków. Przeformatowanie zdjęć na pozytywy i ułożenie w dzisiejszej kolejności w kanałach RGB, pozwala z łatwością wyświetlić je na ekranie monitora i skierować do druku lub naświetlenia na współczesnym papierze fotograficznym. Zdjęcia wymagają wcześniej korekacji barwnej oraz renowacji uszkodzeń i skorygowania deformacji przez ujednolicenie położenia wybranych wspólnych punktów obrazu (tzw. Anchor – kotwice). Osobnym problemem są czasowe opóźnienia ekspozycji trzech obrazów na jednej, przesuwającej się skokowo płycie szklanej (łącznie prawdopodobnie ok. 3 sekund). Powoduje to „potrójenie” poruszających się obiektów, np. zwierząt – czemu można zaradzić żmudnie przesuując a czasem lekko obracając te składniki obrazu w kanałach RGB. Ta operacja nie jest możliwa w przypadku płynącej rzeki, której nurt jest na połączonym obrazie rozmyty. Prawdopodobnie w zasobach archiwów rosyjskich znajdują się jeszcze jakieś fotografie Prokudina-Gorskiego, ale autor napotkał tylko na plenerowy portret Lwa Tołstoja w Jasnej Polanie. Zasób zdjęć tego zapomnianego przez lata fotografa, bez wątpienia wybitnego artysty obiektywu, jest unikalny tak z powodu tematyki, jak dokumentalnego bogactwa i najwyższej miary estetyki. Takiej dokumentacji barwnej z początków XX wieku nie ma żaden inny kraj.

Jak wspomniano, liczne, często mało udane badania możliwości wykonywania barwnych zdjęć, trwały już w XIX wieku. Wcześniej opanowano „drukarską” metodę separacji barw w modelu CMYK, co umożliwiło sporządzanie kolorowych reprodukcji obiektów nieruchomych, przede wszystkim obrazów. Pisał o tym na łamach „*Świata*” Władysław Wankie, relacjonując wystawę owych reprodukcji w warszawskiej Zachęcie³. Do fotografii kolorowej było już coraz bliżej, ponieważ trwały już intensywne prace z użyciem zabarwionych ziaren skrobi ziemniaczanej w addytywnym modelu RGB, które miały doprowadzić do utrwalenia obrazu na szklanej płycie. Nie miejsce tutaj na szczegółowy opis techniki autochro-

2 <http://www.loc.gov/exhibits/empire/ethnic.html> (dostęp: styczeń 2016)

3 W. Wankie, [Informacja o wystawie], „*Świat*” 1909, nr 28, s. 5.

mu, którego początki nie były zbyt obiecujące a przyszłość niepewna, bowiem miała trwać 25 lat.

W 1907 roku bracia August (1862-1954) i Louis (1864-1948) Lumière, znani już z udanej prezentacji obrazu ruchomego (28 grudnia 1895 r.), dokonali komercjalizacji swego wynalazku – szklanej płyty autochromowej, która rychło zyskała popularność w Europie i Ameryce. Zachowało się do dziś wiele barwnych przezroczy, od niedawna dostępnych szerokiej publiczności na wystawach, w wydawnictwach książkowych i w Sieci. Można tu wymienić wiele nazwisk fotografów, także polskich, korzystających z techniki autochromowej, która z czasem – po standaryzacji, czyli dokładniejszym zmieszaniu i zmniejszeniu wielkości ziaren zabarwionego krochmalu – bardzo zyskała na jakości⁴. Szczupłość miejsca pozwala wymienić jedno polskie nazwisko – Tadeusza Rzęcę, którego autochromy z terenu Małopolski znajdują się w zbiorach krakowskiego Muzeum Historii Fotografii. Jego prace mają dziś raczej wymiar historyczny i sentymentalny, gdyż pełne są niedostatków technicznych i kolorystycznych. Prawdopodobnie w prywatnych zbiorach znajdują się inne zdjęcia kolorowe z terenu naszego kraju (autor miał taki sygnał, ale kontakt się urwał).

Technika autochromowa zafascynowała paryskiego bankiera Alberta Kahna (1870-1940), który postanowił sfinansować fotograficzną rejestrację współczesnego sobie świata. Kahn zatrudnił drużynę współpracowników (m.in. Stephane Passet, Frédéric Gadmer, Lucien Le Saint, Paul Castelnau, Roger Dumas), którzy w latach 1909-1930 objechali Europę, Bliski i Daleki Wschód, Indie i Mongolię. Z tych wojaży pozostało w paryskim archiwum, mieszczącym się w rezydencji bankiera, 72 tysiące autochromów (przeważnie w formacie 9x12 cm). Ich wybór z ciekawym komentarzem jest dostępny w serialu BBC „Archiwum Planety”⁵ oraz na stronie Muzeum Kahna⁶.

4 Por. T. Cyprian, *Fotografia. Technika i technologia*, Warszawa 1962, s. 401, oraz: P. Nowak, *Zarys historii fotografii barwnej*, [w:] *Materiały Sesji Naukowo-Technicznej XV Ogólnopolskiego Zjazdu Fotografów Polifoto '2002*, Wrocław 2002, s. 7. .

5 Tadeusz Rzęca. *Autochromy. Małopolska*, opr. M. Miskowicz, wyd. Bosz, Lesko 2000.

6 *Archiwum Planety*, (The wonderful World of Albert Kahn, by David Okuefuna), 10-częściowy serial BBC, 2011.

Nie są jasne powiązania z projektem Kahna innego fotografa – legendy końcowych lat I wojny światowej – Jean Baptiste Tournassouda (1866-1951), świetnego artysty obiektywu, przyjaciela b-ci Lumière, zawodowego wojskowego. Jego autochromy, które przechowywane są w Institut Lumière w Lyonie, uderzają swą autentycznością, wręcz dotykającym humanizmem przedstawień, stonowaną kolorystyką i nienaganną kompozycją. Zespół zdjęć przedstawia życie żołnierskie i ogrom zniszczeń na terenach walk w północno-wschodniej Francji podczas Wielkiej Wojny. Nie do przecenienia jest także dokumentacja życia codziennego w tych strasznych czasach, tak sugestywnie opisywanych przez Ericha Marię Remarque’a w powieści *„Na zachodzie bez zmian”*. Tournassoud zwiedził z aparatem szereg frontów, choć najbardziej sugestywne i wciąż poruszające sceny pochodzą z okolic wielkich bitew: Marny, Sommy, Ardenów⁷.

W 1935 roku weszły do produkcji barwne filmy w USA (Kodachrome) i Niemczech (Agfacolor), różniące się między sobą metodą chemiczną, którą omawia Piotr Nowak⁸. Interesują nas w tym miejscu dwaj fotografowie niemieccy, ponieważ ich aktywność wiąże się z tragicznymi losami II Rzeczypospolitej podczas wojny. Pierwszym z nich jest osobisty, można rzec fotoreporter, Adolfa Hitlera – Hugo Jaeger. Służbę rządową dla III Rzeszy rozpoczął w 1936 roku i pełnił ją do upadku nazistowskiego państwa. Zaczynał od dokumentowania parad, zjazdów NSDAP, akademii, narodowosocjalistycznych wydarzeń kulturalnych i uroczystości jubileuszowych, kończył zaś rejestracją pogrzebów poległych, dokumentowaniem wojennych zniszczeń, wreszcie, po kapitulacji 1000-letniej Rzeszy, przeniósł na film Agfy widoki obozów koncentracyjnych wyzwolonych przez Amerykanów⁹. Był niewątpliwie fachowcem najwyższej klasy, podobnie jak Leni Riefenstahl w dziedzinie filmu propagandowego. W początku lat 70. przeżrocza Jaegera ukazały się w po raz pierwszy w prasie RFN („Stern”), gdy prawa do nich zakupił Koncern Time-Life. Ich publikacja spotkała się ze ostrym protestem propagandy PRL. Niesłusznie.

7 www.greatwar.nl. Strona „The Heritage of Great War” (Dziedzictwo Wielkiej Wojny) zawierająca szereg materiałów i fotografii.

8 Patrz. przyp.4.

9 G. Forty, J. King (wybór zdjęć), *Trzecia Rzesza. Unikatowe fotografie z okresu II wojny światowej*. Wyd. Vesper, Poznań 2009.

Zdjęcia są świetne, choć trudno pominąć treści, które przekazują. Korzystają z nich do dziś scenografowie i kostiumolodzy przygotowujący produkcję filmów wojennych.

Dla nas najbardziej interesujące ujęcia dotyczą Polski, dokąd Jaeger przybył z oddziałami najeźdźcy we wrześniu 1939 roku. Trzeba jednak skonstatować fakt, że jego zdjęcia są nie tylko piękne, ale i uczciwe. Oczywiście musiał udokumentować defiladę Wehrmachtu przed Hitlerem, Himmlerem i generałami w Alejach Ujazdowskich 5 października, ale zostawił też dramatyczne w swej wymowie świadectwo zniszczeń i upodlenia ludzi pod zaczynającą się okupacją. Zbombardowana stolica, zniszczone lotnisko Okęcie, zajęty port gdyński, zerwane mosty, uchodźcy, jeńcy i cywilna ludność rozglądająca się za pożywieniem, wreszcie Żydzi, już z naszytymi gwiazdami Syjonu, zapędzani za druty kolczaste w Warszawie i okolicznych miasteczkach. Upadek naszego kraju jest w obiektywie Jaegera do głębi przejmujący, dlatego te fotografie powinny ukazać się w solidnym opracowaniu albumowym. Taka siła przekazu jest też w fotografiach¹⁰ Julienu Bryana (1899-1974), amerykańskiego reportera, przebywającego we wrześniu 1939 r. w Warszawie. Szkoda, że przywiózł tylko jedną rolkę kolorowego filmu Kodachrome. Opublikowane w tygodniku „Look” w grudniu tego roku fotografie są w większości ręcznie kolorowane. Dzięki jednej z nich do historii martyrologii Polaków przeszła dwunastoletnia Kazia Mika, rozpaczająca nad ciałem zabitej na polu siostry.

Sporo kłopotów moralnych przynosi postać ostatniego opisywanego tutaj fotografa, pełniącego funkcję głównego księgowego w łódzkim getcie (Litzmannstadt Ghetto). Walter Genewein, bo o nim mowa, jest bohaterem filmu dokumentalnego Dariusza Jabłońskiego „Fotoamator”¹¹ z 1998 roku. Z racji funkcji miał pełną swobodę poruszania się w obrębie „żydowskiej dzielnicy mieszkaniowej” i chodził po niej z aparatem Leica, załadowanym filmami Agfy. Jego diapozytywy odnaleziono po wojnie w kilku miejscach. Wpierw kilkadziesiąt sztuk w łódzkiej zajezdni tram-

10 *Kolory wojny. Oblężenie Warszawy w barwnej fotografii Julienu Bryana*, oprac. A. Janiszewska, Ośrodek Karta, Warszawa 2010.

11 *Fotoamator*, film dokumentalny, reż. Dariusz Jabłoński. Apple Film Production, Canal+, 1998.

wajowej (dziś Muzeum Komunikacji Miejskiej), później w wiedeńskim antykwariacie (400 przeźroczy), skąd trafiły do Frankfurtu (Jüdisches Museum – Muzeum Żydowskie) i Waszyngtonu (US Holocaust Memorial Museum – Narodowe Muzeum Pamięci Holokaustu). *Nolens-volens*, działalność Geneweina jest bezcennym dokumentem dramatu wielkiej części łódzkiej społeczności, skazanej przez III Rzeszę na niewolniczą pracę i zagładę. Trudno powiedzieć, czy uzdolnionym „fotoamatorem” kierowała tylko służbowa ciekawość, czy też wkradło się w te obrazy współczucie. Może o nim świadczyć choćby jedno zdjęcie – kolejki nieletnich chłopców po miskę zupy, albo ledwo czytelne wnętrza domu pogrzebowego z ciałami owiniętymi w płócienną całunę.

Celem tego wywodu było udowodnienie nietrafności tezy o rzekomej wyższości i szlachetności fotografii czarno-białej, lansowanej w latach 50 i 60. Przywrócony dziś ogłowi dostęp do dawnej fotografii barwnej i wielkie nią zainteresowanie jest najlepszym dowodem jej nieporównywalnego bogactwa – tak dokumentalnego, jak estetycznego. W ich odbiorze liczy się jeszcze coś bardziej nieuchwytnego: emocja, swoista dotykalskość przeszłości, minionego świata i ludzi.

Bibliografia

Druki zwarte

Cyprian T., *Fotografia. Technika i technologia*, wyd. V, WNT, Warszawa 1962,

Forty G., King J. (wybór zdjęć), *Trzecia Rzesza. Unikatowe fotografie z okresu II wojny światowej.*, Wyd. Vesper, Poznań 2009,

Kolory wojny. Oblężenie Warszawy w barwnej fotografii Juliana Bryana, oprac. A. Janiszewska, Ośrodek Karta, Warszawa 2010.

Nowak P., *Zarys historii fotografii barwnej*, [w:] *Materiały Sesji Naukowo-Technicznej XV Ogólnopolskiego Zjazdu Fotografów Polifoto'2002*, Wrocław 2002,

Tadeusz Rząca. *Autochromy. Małopolska*, opr. M. Miskowicz, wyd. Bosz, Lesko 2000.

Periodyki

Wankie W., [Informacja o wystawie], „Świat” 1909, nr 28,

Strony www

<http://www.loc.gov/exhibits/empire/ethnic.html> (data dostępu: styczeń 2016)

<http://albert-kahn.hauts-de-seine.fr/> (data dostępu: styczeń 2016).

Filmy

Archiwum Planety (*The wonderful World of Albert Kahn*, by David Oku-efuna), 10-częściowy serial BBC, 2011.

Fotoamator, film dokumentalny, reż. Dariusz Jabłoński, Apple Film Production, Canal+, 1998.

Summary

The article concerns the techniques and history of early color photography in Russia, France and Germany. Presented in the three selected techniques and projects: S. N. Prokudin-Gorski (separation of colors), Lumière brothers (autochromes) and two photographers from World War II (slides Agfa).

Key words: Early colour photography collection, Lumière Autochromes, Musée Lumière Lyon, Prokudin-Gorski Collection LOC Washington, Autochromes Collection, Musée Albert Kahn, Paris, Hugo Jaeger Collection, Time-Life Inc., Walter Genewein Collection US HMM Washington, Walter Genewein Collection, Jewish Museum Frankfurt M., Lodz (Litzmannstadt) Ghetto



1. Auguste Lumière, Portret autochromowy, [b.d.] Musée Lumière, Lyon.



2. Siergiej Nikołajewicz Prokudin-Gorski, Most kolejowy Kolei Transsyberyjskiej na Kamie, fotografia w technice separacji barw, ok. 1910. Library of Congress, Waszyngton.



3. Leon Gimpel (?). Moulin Rouge, autochrom z 1914 r., Musée Albert Kahn, Paryż.



4. Jean Baptiste Tournassoud, 14. Szwadron Kolejowy upozowany według „Śniadania na trawie” Edouarda Maneta, autochrom z 1914 r., Musée Lumière, Lyon.



5. Hugo Jaeger, Defilada Wehrmachtu w Alejach Ujazdowskich w Warszawie, 5 października 1939 r., diapozytyw w technice Agfacolor, Time-Life Inc.



6. Julien Bryan, Dwunastoletnia Kazimiera Mika nad zabitą siostrą Anną, Warszawa – Koło 1939 r., fotografia współcześnie kolorowana przez autora.



7. Walter Genewein. Dzieci w kolejce po posiłek w łódzkim getcie, diapozytyw w technice Agfacolor z 1942 r., US Holocaust Memory Museum, Waszyngton.