

PRVI HRVATSKI PRIKAZI RANE FOTOGRAFSKE TEHNOLOGIJE

Abdulah Seferović
Zadar

Bogata zadarska periodika iz doba austrijske vlasti, kada je Zadar bio glavni grad pokrajine Dalmacije, puna je neistraženih napisa o ranoj fotografiji. Među njima posebno značenje ima strukovni prikaz tehnike i tehnologije snimanja tzv. mokrom fotografskom pločom iz 1870. godine. Objavio ga je Josip Brčić, prvi stalni zadarski fotograf, u listu *Il Dalmata*¹. U literaturi se, dakako, mogu naći brojni takvi prikazi, ali ovdje je u pitanju izvorna informacija o tomu kako su radili rani domaći fotografi.

Podjednako je vrijedna sažeta povijest tehnološkog razvoja fotografije, tiskana 1901. u *Glasniku Matice dalmatinske*.² Autor je Josip Buzolić, nećak hrvatskog pjesnika don Stjepana Buzolića.

Josip Brčić (1835.-1895.), mladi brat jezikoslovca i akademika don Ivana Brčića, diplomirao je farmaciju na Padovanskom sveučilištu 1852., a fotografski atelijer u Zadru otvorio najkasnije 1855. godine. Dobro je, dakle, poznao znanstvena načela, ali i praktičnu primjenu fotografskog postupka. Njegov članak tiskan na talijanskom jeziku, nije stručna rasprava već vrlo ležerna poduka čitateljima koji fotografiju još uvijek smatraju čudom. Uostalom, i sam je uvjeren kako je svjetlo umjetnik koji stvara sliku, dok se posao fotografa svodi na obrtničku vještinu. No, kao pozitivist ne pokušava mistificirati poetsku zamisao o “*sun pictures*”.

Odmah jednostavno i na popularan način objašnjava načela fotokemijske reakcije i svojstvo srebro-klorida, koji se za fotografsku uporabu pripravlja “*otapanjem čistoga srebra u dušičnoj kiselini; otopina se zatim koncentrira laganim isparavanjem, te na dnu posude ostaju kristali srebro-nitrata, koji se moraju čuvati u mraku, u bočici od crnoga stakla*”.

Pri tomu brzo prelazi na detaljan opis fotografskog aparata, pokazujući kako mu je savršeno jasno da sam kemijski proces nije dostatan za automatsko stvaranje slike. U laboratoriju, pak, neposredno prije snimanja “*na vodoravno postavljeno staklo izlije se malo kolodija (pripravak od etera, alkohola i praskajućega pamuka*³), koji se brzo suši, stvara vrlo tanak film i njime zamućuje staklo. Zatim se potopi u posudu (...) koja sadrži otopinu od 10 g srebro-nitrata u 100 g destilirane vode, nakon čega staklo pobijeli od tanka sloja srebro-klorida, nataložena iz kolodija”.

“Tako pripremljenu staklenu ploču fotograf ulaže u okvir, sličan onomu što drži mutno staklo, odnosi do kamere i postavlja na mjesto mutnoga stakla; upozorava osobu koja se nalazi ispred objektiva neka bude mirna, podiže poklopac s objektiva i

otvara okvir. Eto kako pripravljena staklena ploča, postavljena sada na mjestu mutnoga stakla, prima na sebe sliku koja se tu vidjela.”

“Nekoliko sekundi poslije, fotograf pokriva objektiv, zatvara okvir, uzima ga ponovno i povlači se u tamnu komoru; tu vadi staklenu ploču na kojoj je snimka, ali je zbog kratke ekspozicije vrlo slaba i još nije vidljiva. Sada, polijevajući staklenu ploču (50 g željezo-sulfata, 40 g alkohola, 40 g kristalizirane octene kiseline u litri obične vode), počinje razvijati sliku koja se postupno pojavljuje.”

Brčićev razvijatelj je moderniji i energičniji od starijega i blažega s pirogalnom kiselinom, a to znači da je mogao rabiti kraću ekspoziciju. Kako bi fiksirao negativ “*fotograf namače ploču u kupki od 100 dijelova vode i 20 dijelova natrij-tiosulfata. Poslije ploču dobro ispere destiliranom vodom, pazeći kako ne bi prodrla ispod nježnoga sloja kolodija. Ostavi ju sušiti i – gotovo!*”

Za izradu pozitivna “*fotograf odabire listove papira željene veličine, glatke i bez mrlja, natapa ih u otopini natrij-klorida (kuhinjska sol), zatim, kada se osuše, namače ih nekoliko trenutaka u otopini srebro-nitrata. Kao što je bilo za staklenu ploču tako i za papir: natrij-klorid taloži sloj srebro-klorida.*”

U pitanju je obični, tzv. slani papir, a ne moderniji, albuminski fotografski papir. Slika na papiru nije se izazivala u kemijskom razvijaju, nego se senzibilizirani papir, postavljen u posebnom okviru ispod negativa, izlagao izravno na sunce. Slika se postupno pojavljivala neposrednim djelovanjem svjetlosne energije.

Fotograf je proces zaustavljao fiksiranjem u otopini natrij-tiosulfata koji je dodavao “*vrlo malo zlato-klorida koji pojačava intenzitet tamnih tonova i bolje ih ističe*”. Radi se o tomu da je slika na slanom papiru imala slab kontrast i neugodnu žutosmeđu boju sirove cigle. Toniranjem u zlato-kloridu popravljao se kontrast, boja je postajala hladnosmeđa, a zlatni je talog štitiu sliku od oksidacije. No, zlato-klorid u fiksiru pospješuje oslobađanje sumpora koji je poguban za trajnost slike. Zbog toga se vrlo rano odijelilo toniranje od fiksiranja. Čudno je da Brčić opisuje stariji, neprikladan postupak.

Na redu su završni poslovi: “*Portret se sječe u obliku pravokutnika, lijepi na veću ljepenku, provuče kroz valjkastu prešu nadi glačanja, i na kraju premaže slojem prozirne pokosti. Imamo, tako, lijep portret prema svemu nalik izvorniku; uglačan, odrezan, prešan i lakiran*”. Točno ono što je najviše vrednovao mladi građanski realizam: prepoznatljivost, trijezna objektivnost, neposredan odnošaj, a ponad svega solidno izrađen i ulašten predmet.

Potanki savjeti čitatelju o tomu kako će se obući za portretiranje i kako će se držati pred fotoaparatom nisu samo obrtnički ritual, već i popis poteškoća s kojima se fotograf susretao u radu s primitivnom tehnologijom i tehnikom, kao što su svjetlosni refleksi, tonalna distorzija i duga ekspozicija: “Gotovo svi prije polaska fotografu lašte cipele, češljaju i glade kosu, ne misleći kako se refleksi bliještećih stvari ističu kao

bjeline na portretu, čak i kada su predmeti crni. Zato je bolje obući što tamniju odjeću i staviti crnu kravatu kako bi se istaknulo lice. Uvijek je bolje skinuti šešir jer bi njegova sjena zatamnila gornji dio lica i učinila presvijetlim dio ispod nosa. Treba se sjetiti kako modre, crvene i ljubičaste tkanine ostaju svijetlima, a crvene, zelene i žute budu tamnijima, jer fotografija ne reproducira boje.”

Zadarska je javnost vrlo rano uočila izvještačenost obrtničkog portreta. Tu se već 1869. mogla čitati duhovita novinska satira anonimnog autora koji se rugao sugrađanima: “*Ista se osoba slika sjedeći sa šeširov na glavi, potom bez šešira, s knjigom u ruci, s cigaretom u ustima ili s naočalama na nosu itd. Nakon toga slijedi stojeće držanje: stojeći u kaputu, stojeći bez kaputa, stojeći prekrivenih ruku na prsima (položaj paloga junaka), stojeći u čizmama i bičem u ruci (položaj junaka koji mora pasti) itd., itd.*”⁴

Zbog toga Brčić ozbiljno savjetuje: “*Treba nadasve izbjegavati izvještačene, neprirodne, umišljene i teatralne poze koje se prekomjerno zlorabe. Najviše pozornosti treba posvetiti izrazu lica. Mnogima se događa da se zbog straha od micanja ukoče u neugodnom položaju koji njihovu licu daje uplašen, nespretan ili priglup izraz s razrogačenim očima (...) Najbolji način za lijep rezultat jest prirodan položaj, neizvještačen, s prirodnim izrazom lica.*”

Za Brčićev snimateljski postupak, pak, vrijedno je očitovanje kako mu se najviše sviđa poprje na svijetloj pozadini. Njegova je likovna kultura na razini općega likovnog ukusa tankoga sloja građanskoga staleža Dalmacije. Poze gospode koju portretira korespondiraju neposredno s pozama na portretima dalmatinskih slikara toga doba.

Za razliku od Brčića, Josip Buzolić nije se osvrtao na praktičnu primjenu fotografije već je sažeto izložio povijest pronalaska dagerotipije, kalotipije i mokre ploče. Obuhvatio je sve bitne izume i izumitelje. Od prvih Niepceovih pokušaja, preko Daguerreova načina izrade unikatne slike i njezinih nedostataka, do Talbotova negativ-pozitiv sustava i Archerove primjene kolodija.

Njegov (nezavršeni) prikaz osobito je važan zbog rane hrvatske fotografske terminologije. Tu se nalaze pojmovi kao što su tamna izbica, pokost, paklina, čutljivost, ledac, negativa, pozitivna, ludžba, tutija (cink), klijevina (škrobni lijepak) i sl. Zajedno s Brčićevim člankom, Buzolićev ogled prethodi prvom hrvatskom fotografskom priručniku, što ga je prof. Juraj Božičević (1877.-1947.) objavio 1909. godine.⁵ Indikativno je da je prof. Božičević 1904./1905. školske godine predavao matematiku i fiziku na zadarskoj Gimnaziji s hrvatskim nastavnim jezikom.⁶

Bilješke:

1 G(iuseppe) B(ercich), La Fotografia, *Il Dalmata*, 46, Zadar, 8. VI. 1870., 1-3.

2 Josip Buzolić, Znanstvena smotra, *Glasnik Matice dalmatinske*, 3, Zadar, studeni 1901., 332-336.

3 Nitroceluloza, piroksilin.

4 Omnibus, *Il Dalmata*, 5, Zadar, 16. I. 1869., 1-2.

5 Juraj Božičević, *Uputa u fotografiju*, I. izd., Zagreb, 1909.

6 Ljubomir Maštrović, *150 godina zadarske gimnazije*, Zadar, 1954.

Summary

The First Croatian Presentations of Early Photographic Technology

The numerous periodicals in Zadar from the period of Austrian rule, at a time when Zadar was the capital of the province of Dalmatia, contain a wealth of writings about early photography that have not yet been researched. Among them, the author especially singles out the professional presentation of the technique and technology of taking photographs using the so-called wet photographic plate from 1870 published by Josip Brčić, the first full-time photographer in Zadar, in the paper Il Dalmata. His article was published in Italian. It is not an expert discourse but rather a very easy instructive text for readers who still thought that photographs were a miracle.

Equally valuable is the concise history of the technological development of photography published in 1901 in the Glasnik Matice dalmatinske, by Josip Buzolić, who did not deal with the practical application of photography but rather provided a concise history from the discovery of daguerreotype, collotype and wet plate, describing all the important inventions and inventors. The author considers that his (incomplete) description is especially important for early photographic terminology in Croatia.