

Andrzej Łotysz, Waclaw Górski

Monografia fotograficzna : kompleksowa inwentaryzacja fotograficzna obiektu lub zespołu zabytkowego

Ochrona Zabytków 26/2 (101), 89-107

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANDRZEJ ŁOTYSZ
WACŁAW GÓRSKI

MONOGRAFIA FOTOGRAFICZNA (KOMPLEKSOWA INWENTARYZACJA FOTOGRAFICZNA OBIEKTU LUB ZESPOŁU ZABYTKOWEGO)

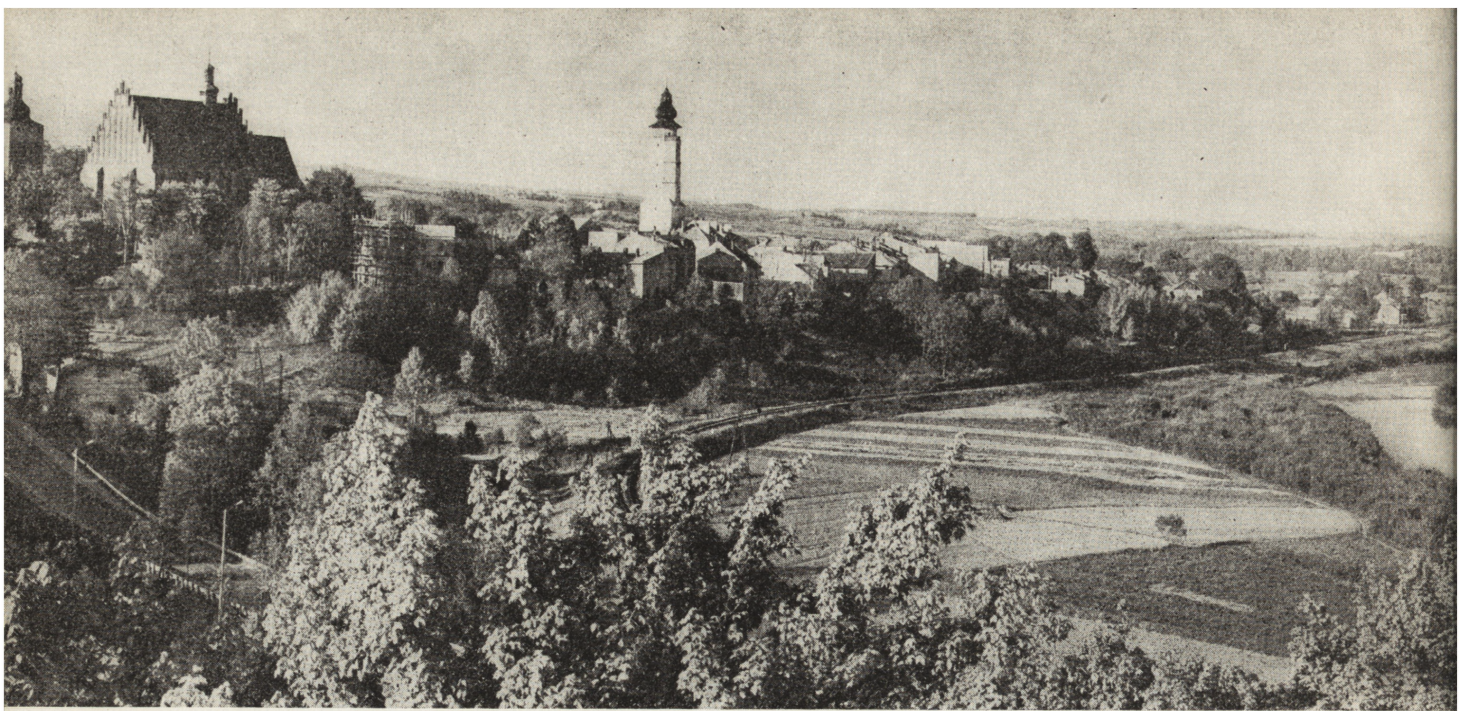
ZAGADNIENIA OGÓLNE

Niezawodność, z jaką można utrwalić na kliszy fotograficznej obiektywny obraz stanu zabytku, łatwość, z jaką można powielać ten obraz wielokrotnie sprawiły, że fotografia weszła na stałe do repertuaru warsztatów naukowych i konserwatorskich na prawach dokumentu. Wysoka ranga fotografii dokumentalnej jako materiału naukowego i powszechność jej wielorakich zastosowań, warunkowały powstanie różnorodnych zbiorów dokumentacji fotograficznej, mających zaspokajać potrzeby naukowe i konserwatorskie. Charakter zbiorów określany był zwykle rodzajem działalności prowadzonej przez instytucje, przy których się tworzył, lub wynikał z zamiłowań i rozeznania fotografików zajmujących się tym typem fotografii.

Dopiero działalność Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, a później Centralnego Biura Inwentaryzacji nadała tym nieskoordynowanym i często przypadkowym poczynaniom charakter planowej akcji, mającej w efekcie stworzyć zbiór dokumentacji fotograficznej obejmujący wszystkie zabytki w Polsce. Akcję tę, przerwana wybuchem wojny, kontynuuje powstały w 1962 r. Ośrodek Dokumentacji Zabytków, którego zasadniczym celem jest gromadzenie, opracowywanie i udostępnianie dokumentacji obiektów zabytkowych. W zakresie dokumentacji fotograficznej ODZ podjął zadanie, którego ostatecznym wynikiem ma być stworzenie zbioru zdjęć fotograficznych obejmującego wszystkie zespoły i obiekty zabytkowe, wraz z wyposażeniem, z terenu całej Polski. To olbrzymie zadanie obliczone jest na wiele lat, stąd też dla jego realizacji należało przyjąć najefektywniejsze metody działania, aby już w początkowej fazie gromadzenia zbiorów mogły one — chociaż w sposób cząstkowy i niedoskonały — sprostać wciąż rosnącemu zapotrzebo-

waniu naukowców i konserwatorów na ten typ dokumentacji. Dlatego w pierwszym okresie działalności wybrano metodę pozwalającą w krótkim czasie zgromadzić jak największą liczbę pojedynczych zdjęć wglądowych do jak największej liczby zabytków, ze szczególnym uwzględnieniem obiektów na ziemiach północnych i zachodnich, wyjątkowo źle reprezentowanych w polskich zbiorach. Wartość tej metody polegała na stosunkowo szybkim zgromadzeniu ok. 50 000 zdjęć; jej mankamentem było to, że powstał zbiór fotografii niepełny, o przypadkowym często doborze tematycznym, nieujednolicony pod względem wielkości negatywów, a co za tym idzie — o różnej jakości technicznej zdjęć, stawiającej niekiedy pod znakiem zapytania przydatność materiału do celów np. edytorskich. Wciąż rosnące zapotrzebowanie na dokumentację fotograficzną i zwiększające się wymagania techniczne i merytoryczne spowodowały, że ten etap działalności uznano za zamknięty i rozpoczęto okres przygotowań do pracy innymi metodami i według nowych zasad, które przynieść miały inne efekty jakościowe i ilościowe.

Współpraca Ośrodka Dokumentacji Zabytków i Pracowni Fotograficznej Oddziału Warszawskiego PKZ w okresie dwuletnich prób i stopniowego ulepszania metod gromadzenia dokumentacji fotograficznej wykształciła nową jej formę, określaną roboczo jako *monografia fotograficzna*. Monografia fotograficzna jest to pełna, kompleksowa inwentaryzacja fotograficzna obiektu lub zespołu zabytkowego, uwzględniająca wszystkie jego elementy i stanowiąca kompletny materiał instrukcyjny do obiektu i jego wyposażenia, mogący zaspokoić w zakresie dokumentacyjnym wszystkie potrzeby i wymagania historyka sztuki, konserwatora czy wydawcy. Powstanie dokumentacji fotograficznej typu monografii warunkowane jest zgodnym współistnieniem kilku czynników,



1. Biecz, pow. Gorlice, a — panorama miasta od zach., b — widok z wieży ratusza na zabudowę kwartału przyrynkowego, c — ul. Grodzka (fot. J. Szandomirski).

1. Biecz, Gorlice distr. a — panoramic view of the town from the west; b — aerial view of the complex of houses in the market-place quarter; c — Grodzka street

które pokrótce postaramy się scharakteryzować.

1) Ten typ dokumentacji wymaga przygotowania wyjątkowo precyzyjnego programu, zawierającego szczegółowy wykaz tematów i ujęć, co pozwala uniknąć przeoczeń w trakcie realizacji, a tym samym gwarantuje monografii kompletność. Unifikacja ujęć poszczególnych elementów fotografowanego obiektu pozwala uzyskać materiał ujednolicony pod względem formalnym, a więc typ zdjęcia szczególnie przydatny w pracach naukowych opierających się na różnego rodzaju zestawieniach porównawczych. Wreszcie dokładny program pomaga wykonawcy w przygotowaniu odpowiedniego sprzętu i materiałów negatywowych, a także określa w przybliżeniu przypuszczalną liczbę zdjęć. Musi więc istnieć instytucja dysponująca materiałem dokumentacyjnym pozwalającym taki program opracować.

2) Wykonywanie zdjęć do monografii fotograficznej wymaga od jej realizatora wysokich umiejętności zawodowych, a także merytorycznego i praktycznego przygotowania do pracy w dziedzinie tak specyficznej, jaką jest fotografia dokumentalna zabytku. Specjalista taki powinien dysponować sprzętem wysokiej jakości, gwarantującym uzyskanie zdjęć mogących sprostać najwyższym wymaganiom technicznym. Powinna więc istnieć instytucja, zatrudniająca kadrę wykwalifikowanych fotografów, wyposażona w dobry i różnorodny sprzęt fotograficzny, mająca możliwości przerobowe pozwalające uzyskiwać kilka tysięcy zdjęć rocznie.

3) Poza wymienionymi czynnikami podstawowymi ważne jest, aby uzyskiwany materiał był właściwie opracowany, przechowywany i udostępniany, gdyż prawidłowe zabezpieczenie zbioru dokumentacji i jak najpełniejsze jego wykorzystywanie powinno być podstawowym celem każdego archiwum fotograficznego. Jest więc konieczne istnienie instytucji mogącej te warunki spełnić.

Scharakteryzowany wyżej optymalny układ czynników warunkujących możliwość wykonywania monografii fotograficznych powstał dzięki nawiązaniu trwałej współpracy między Ośrodkiem Dokumentacji Zabytków a Pracownią Fotograficzną Oddziału Warszawskiego PKZ, przy czym ODZ pełni rolę instytucji pro-



gramującej, sprawującej nadzór merytoryczny i archiwalizującej zbiory¹⁾, a PKZ zajmują się realizacją zaprogramowanych zdjęć w terenie. Opracowywanie założeń programowych umożliwiają zgromadzone w poszczególnych działach i pracowniach ODZ różnorodne zbiory dokumentacji zabytków. Realizacja zdjęć w terenie przebiega często z udziałem pracownika ODZ specjalizującego się w tematyce aktualnie fotografowanych obiektów.

Dla uzyskania pełniejszego obrazu naszej działalności nieodzowne będzie ogólne scharakteryzowanie warunków technicznych obowiązujących przy wykonywaniu kompleksowych monografii fotograficznych. Omówimy tu trzy zasadnicze sprawy:

1) Wyszkolenie fotografów i wymagane kwalifikacje. To co tu napiszemy jest rzeczą dyskusyjną, ale na podstawie wielu lat pracy z różnymi ludźmi można stwierdzić, że w Polsce nie ma żadnej szkoły, która przygotowywałaby ludzi do pracy w dziedzinie fotografii technicznej. Do dobrych wyników w tej dziedzinie można dojść tylko dwiema drogami albo trafić do pracowni fotograficznej na wysokim poziomie (a takich jest bardzo niewiele), albo dojść do wszystkiego samemu (oczywiście nie chodzi tu o podstawy fotografii). Dyplom technikum fotograficznego, czeladnika lub mistrza cechowego nie jest wystarczający.

W monografiach fotograficznych, poza bardzo dobrym opanowaniem warsztatu fotograficznego, konieczna jest duża wiedza z zakresu historii sztuki i umiejętność zastosowania jej w praktyce; fotografujący musi umieć fotografować

¹ Omówienie działalności Fototeki ODZ. Zob. P. Małyszewski, H. Andruliewicz, A. Łotysz: *Dział Zabytków Architektury i Urbanistyki ODZ, „Ochrona Zabytków”, XXIV (1971) nr 4, ss. 242—244.*



a



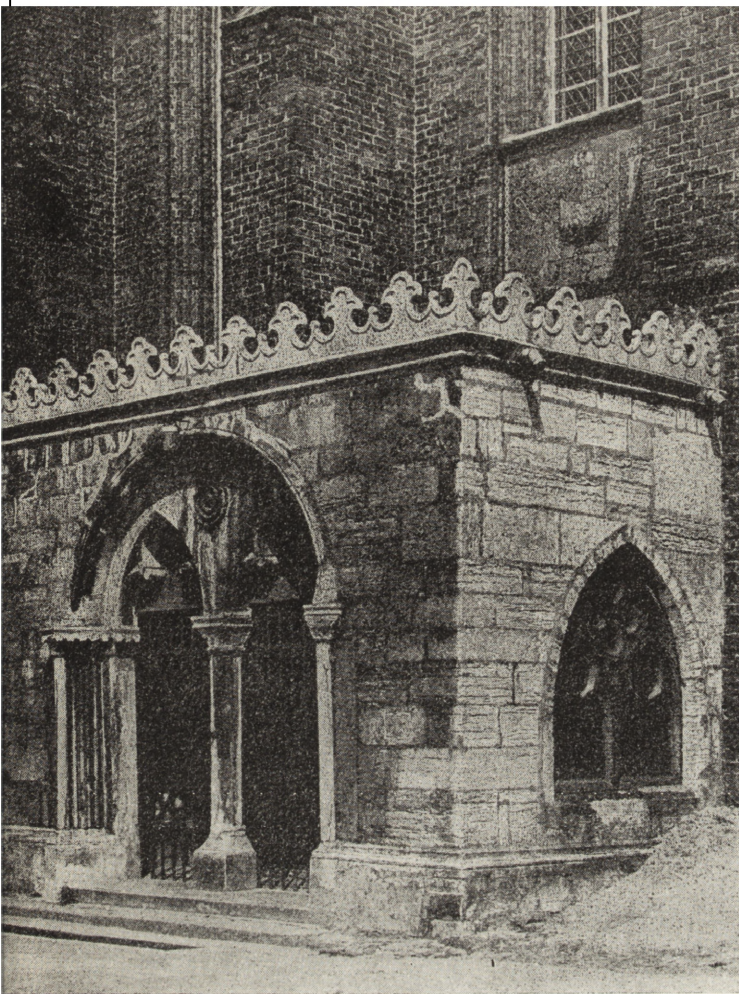
b

2. Kwidzyń, a — widok ogólny od płd.-zach. na zamek i katedrę, b — wieża dzwonnicza od płd.-zach. (fot. W. Górski)

2. Kwidzyń, a — general view of the castle and cathedral from the south-west; b — belfry as seen from the south-west

obiekty architektury i malarstwa, rzeźby i tkalniny, obiekty złotnictwa i musi znać makrofotografię. Wszystko to musi umieć wykonywać nie w atelier, ale w terenie, często w wybitnie trudnych warunkach. Musi umieć wybrać detale i fragmenty danego obiektu, a następnie odpowiednio je skadrować na negatywie. Wybór ten nie może być przypadkowy, ale logicznie uzasadniony i dający możliwość dokładnej analizy obiektu. W związku z tym idealnym wyjściem byłoby, gdyby tego typu zdjęcia wykonywał historyk sztuki o bardzo wysokich umiejętnościach fotograficznych. Jest to połączenie nader rzadkie. Można by doprowadzić do połączenia pracy historyka sztuki z fotografem, lecz połączenie to nie zawsze daje dobre rezultaty. Dodatkowym jeszcze problemem przy zdjęciach całych zespołów zabytkowych jest uczciwość zawodowego fotografa. Jeżeli monografia ma być kompletnym materiałem do zabytkowego obiektu, to muszą być wykonane wszystkie zaprogramowane zdjęcia i wszystkie muszą być udane. Jeżeli fotografujący będzie niesolidny lub nie będzie dobrym fachowcem, powstanie monografia niepełna i w rezultacie założony początkowo cel nie zostanie osiągnięty.

Wracając do wykszolenia i kwalifikacji fotografów — poza wszystkimi cechami, o których dotąd mówiliśmy, muszą być oni sprawni fizycznie, muszą lubić swoją pracę, a nawet się nią pasjonować. Przejście i sfotografowanie np. ciągu kaplic Kalwarii Zebrzydowskiej z Linhofem lub Sinarem z pełnym wyposażeniem jest ciężką pracą fizyczną i może odebrać ochotę do fotografowania nawet najbardziej zapalonemu hobbyście. Z powyższych rozważań wynika, że wykształcenie dobrego, uniwersalnego



a



c

3. Kwidzyna, a — kruchta przy pd. ścianie katedry, b — portal kruchty, c — głowica kolumny w portalu kruchty (fot. W. Górski)

3. Kwidzyna, a — church-porch at the south wall of the cathedral; b — portal of the church-porch; c — head of column in the portal of the church-porch

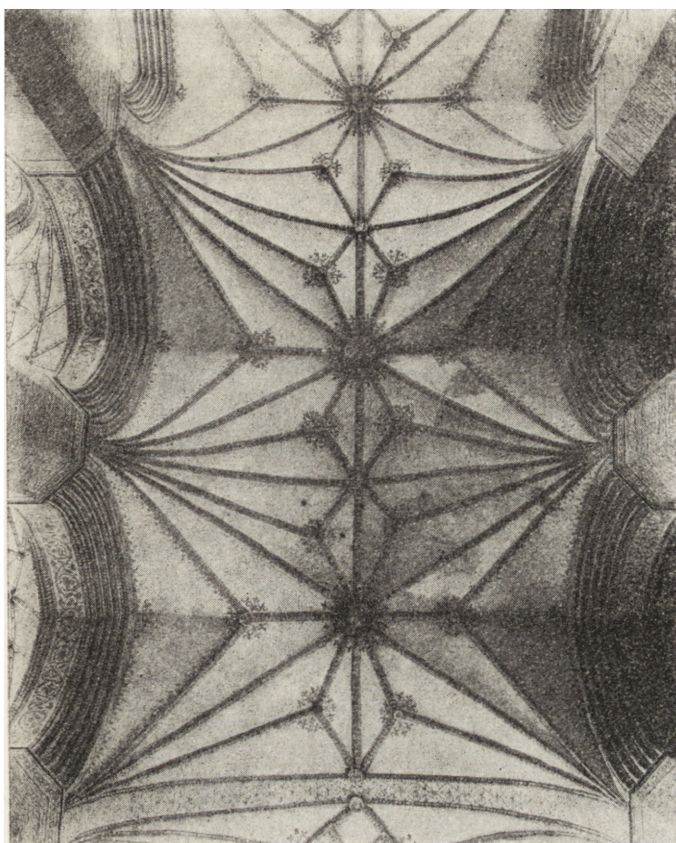


b

fotografa umięjącego i chcącego wykonywać monografie fotograficzne jest rzeczą trudną i przypuszczalnie dlatego niewielu fotografów spełnia wszystkie warunki gwarantujące dobry rezultat prac.

2) Sprzęt fotograficzny konieczny do wykonywania prawidłowych monografii i inwentaryzacji fotograficznych. Są to aparaty fotograficzne formatu 9×12 cm lub większe, wysokiej klasy, z wymiennymi obiektywami, dające możliwość prostowania zdjęć, z potrójnym wyciągiem miecha i z dodatkowymi innymi ułatwieniami technicznymi. Praktycznie w naszych warunkach spotyka się dwa rodzaje aparatów tego typu: aparaty o konstrukcji sztywnej i tradycyjnej budowie, np. Linhof — Super Technika, Plaubel — Makina; aparaty oparte na konstrukcji tzw. „ławy optycznej”, np. Sinar, Linhof — Kardan, Calumet. Wszystkie one nadają





b



d



c

4. Pelplin, pow. Tczew, wnętrze katedry, a — widok wnętrza w kierunku prezbiterium, b — sklepienie nawy głównej, c — portal krużganka, d — detal kamieniarki gotyckiej (fot. W. Górski)

4. Pelplin, Tczew, distr. interior of cathedral, a — interior space as seen towards the chancel; b — vault in the main nave; c — portal in the portico; d — detail of the Gothic stone-work

się praktycznie do wykonywania zdjęć wysokiej klasy z tym, że aparaty grupy pierwszej są łatwiejsze w obsłudze i bardziej portatywne, natomiast aparaty drugiej grupy dają większe możliwości techniczne.

Przykładowo omówimy po jednym typie aparatu fotograficznego z każdej grupy oraz sprzęt dodatkowy, którego używano przy wykonywaniu monografii w Pracowni Fotograficznej Oddziału Warszawskiego PKZ. Pierwszy zestaw to aparat Linhof — Super Technika formatu 9×12 cm z wymiennymi obiektywami o ogniskowych 9 cm i 27 cm, światłomierz Lunasix, duży statyw rurowy dający możliwość ustawienia aparatu na wysokości ok. 3 m, lampa jodo-kwarcowa, kable itd.; ciężar tego sprzętu przekracza 30 kg. Drugi zestaw to aparat Sinar — P formatu 9×12 cm, z wymiennymi obiektywami o ogniskowych 9 cm, 27 cm i 36 cm, światłomierz „Sinar — six”, duży, stabilny statyw rurowy dający możliwość ustawienia aparatu na wysokości ok. 3 m, lampa jodo-kwarcowa, kable itd.; ciężar tego sprzętu



a



b



c

5. Kłodzko, kolumna maryjna przy moście, a — rzeźba św. Jakuba, b — fragment rzeźby św. Jakuba, c — makrofotografia zniszczeń w dolnej partii rzeźby św. Jakuba (fot. W. Górski)

5. Kłodzko, Our Lady column at the bridge, a — figure of St. Jacob; b — detail of the figure of St. Jacob c — macrophotograph of losses in the lower part of the figure of St. Jacob



a



b



c

6. Pelplin, pow. Tczew, katedra, stalle gotyckie, a — widok ogólny, b — płycina zaplecka, c — detal snycerki baldachimu (fot. J. Szandomirski)

6. Pelplin, Tczew distr. cathedral, Gothic stalls. a — general view; b — the panelled back; c — carved detail of baldachin

przekracza 50 kg. Ciężar podajemy specjalnie dla zorientowania czytelnika w trudnościach przy wykonywaniu zdjęć terenowych. Tymi aparatami wykonywano pełne monografie fotograficzne obiektów architektury, rzeźby, malarstwa ściennego i sztalugowego, rzemiosła artystycznego, oraz zdjęcia makroskopowe podpisów, punc i in. Ponieważ w ciągu kilku lat wykonano nimi parę tysięcy zdjęć, mamy prawo twierdzić, że oba aparaty spełniają w pełni stawiane im wysokie wymagania, z tym, że aparat typu Linhof jako łatwiejszy w obsłudze, bardziej nadaje się do zdjęć obiektów architektury w terenie, natomiast aparat Sinar zdaje lepiej egzamin przy zdjęciach zabytków ruchomych oraz wnętrz.

Podaliśmy jedynie typ aparatów używanych do wysokiej jakości zdjęć technicznych, nie będziemy ich natomiast omawiać szczegółowo, by nie odbiegać od głównego tematu. Sprzęt wysokiej jakości przestał być w Polsce rzeczą unikalną. Pracownicy Konserwacji Zabytków na terenie całej Polski dysponują w tej chwili 5 aparatami typu Sinar i 1 aparatem typu Linhof — Super Technika. Również muzea IS PAN, politechniki i uniwersytetu mają aparaty wysokiej klasy. Nie zawsze jednak sprzęt ten jest odpowiednio wykorzystywany.

3) Materiały fotograficzne. Omówimy tylko materiały negatywowe, ponieważ od wykonania dobrego i dobrze opracowanego negatywu zależy jakość pozytywu. Od wielu lat używamy negatywów ORWO (z powodu braku na rynku negatywów formatu 9×12 cm tniemy negatywy formatu 10×15 cm) o czułości 20 DIN oraz 27 DIN. Negatywów o czułości 20 DIN należy używać do zdjęć zewnętrznych, malowideł ściennych, sztukaterii itd., natomiast negatywów o czułości 27 DIN do zdjęć wnętrz, obiektów, rzeźby, malarstwa, złotnictwa, tkanin itd. Po wielu próbach w tej chwili najlepsze rezultaty daje nam obróbka negatywów w tankach, w wywoływaczu ORWO R-09 w rozcieńczeniu 1 : 100. Czas wywoływania w zależności od czułości negatywów — od 30 minut do jednej godziny. Dane te podajemy bardzo skrótowo, lecz wydaje nam się, że są one wystarczające do zobrazowania wypracowanej metody pracy. Wszystkie te wymagania nie są realne; są one koniecznością i dopiero po ich spełnieniu może być mowa o długofalowym wykonywaniu monografii fotograficznych.

ZASADY PRAC PROGRAMOWYCH I WYKONAWCZYCH

Jak powiedziano wyżej, przy sporządzaniu monografii fotograficznej obiektu zabytkowego wyróżnić można dwa podstawowe etapy pracy: 1) ustalenie założeń programowych, 2) realizacja opracowanego programu.

Dla pełnego zorientowania czytelnika w szczegółach tej pracy i przedstawienia zasad w niej obowiązujących, a także wymagań dotyczących



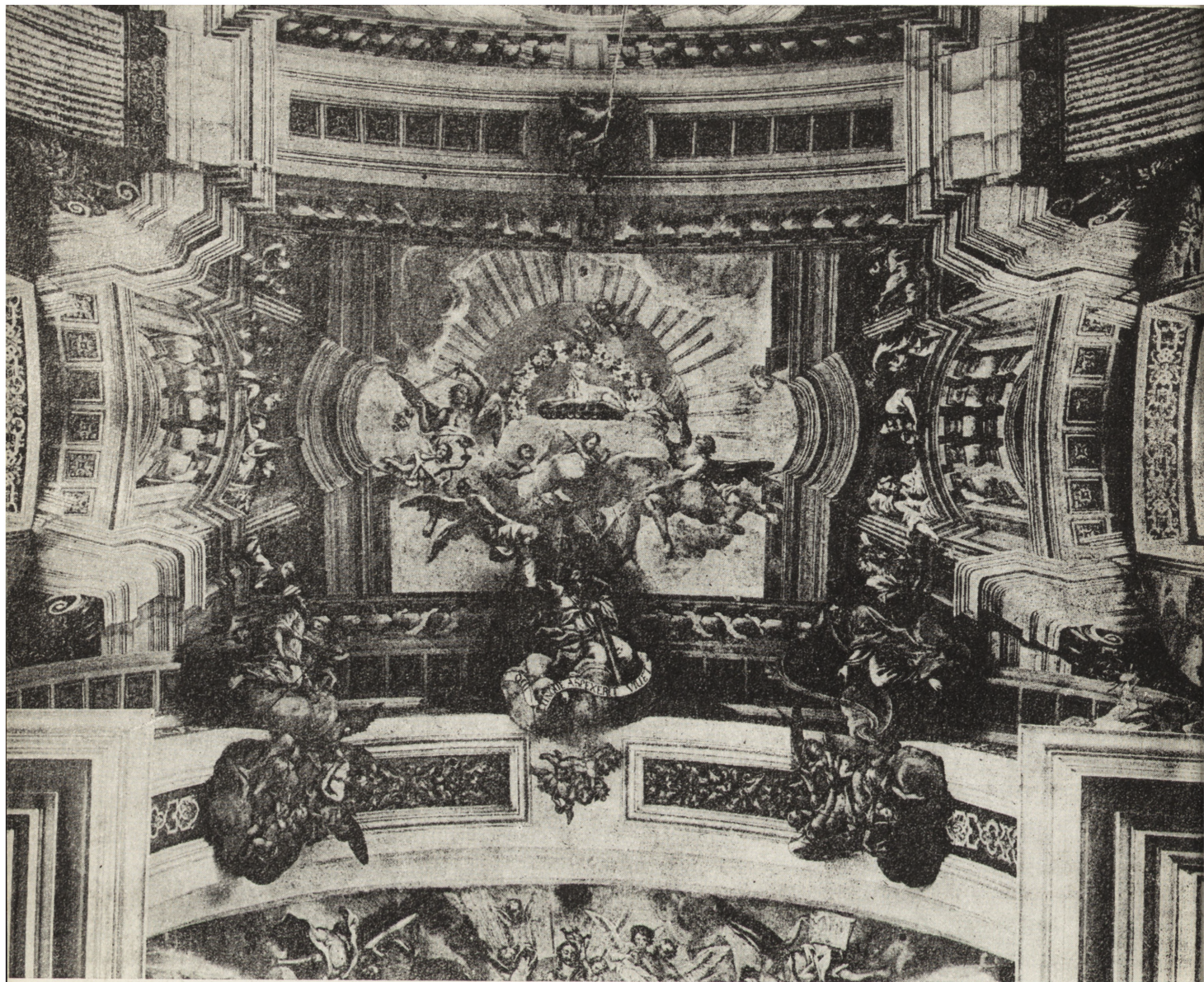
a



b

7. Pelplin, pow. Tczew, katedra, oltarz św. Urszuli, a — predella, b — fragment predelli (fot. W. Górski)

7. Pelplin, Tczew distr. cathedral, altar of St Ursula, a — predella; b — detail of predella



8. Święta Lipka, pow. Kętrzyn, kościół klasztorny, malowidło sklepienia nawy głównej, a — kompozycja malarska w środkowym prześle nawy, b — fragment (fot. J. Szandomirski)

8. Święta Lipka, pow. Kętrzyn, kościół klasztorny, malowidło sklepienia nawy głównej, a — kompozycja malarska w środkowym prześle nawy, b — fragment (fot. J. Szandomirski)

zarówno opracowania precyzyjnego programu, jak i warunków technicznych chcielibyśmy omówić metody pracy programowej i wykonawczej w poszczególnych kategoriach zdjęć.

Dla uniknięcia powtórzeń w tekście podajemy ogólne założenia techniczne obowiązujące przy wykonywaniu wszystkich omawianych zdjęć: powinny one być robione aparatem wysokiej klasy formatu 9×12 lub większym, na negatywach o wymiarach 9×12 cm, w każdym przypadku ze statywu. Omawiamy tylko zdjęcia wykonywane w warunkach terenowych.

ZDJĘCIA URBANISTYCZNE

Program. Założenia programowe ustalające zakres tematyczny zdjęć i rodzaje ujęć w przypadku fotograficznego inwentaryzowania miej-

skich zespołów zabytkowych powinny zawierać wykaz punktów widokowych poza zespołem miejskim, z których wykonać można zdjęcia widoków ogólnych obrazujące usytuowanie miasta w krajobrazie, panoramę miejscowości, a także wybrane obiekty lub grupy obiektów pokazane w urbanistycznym środowisku. Tam gdzie to jest możliwe program powinien przewidzieć i określić miejsca, z których można wykonywać zdjęcia z tzw. „lotu ptaka”, a więc te obiekty w zespole miejskim, których wysokość umożliwia sfotografowanie układu urbanistycznego miejscowości. Ponadto program powinien zawierać wykaz ulic, pierzei ulic i placów i ich ujęć, a także zespołów obiektów, których charakter decyduje o umieszczeniu ich w opracowaniu inwentaryzacyjnym. W ODZ program taki opracowany jest na podstawie materiałów zgromadzonych w Dziale Architektury i Urba-

nistyki: teczek ewidencji miast zabytkowych, studiów historyczno-urbanistycznych, zdjęć lotniczych miejskich zespołów zabytkowych²⁾, fachowej literatury.

Techniczne warunki realizacji. Ze względu na sposób wykonywania zdjęcia urbanistyczne można podzielić na dwa rodzaje: a. zdjęcia panoram, b. zdjęcia ukazujące układ urbanistyczny miasta.

Zdjęcia panoram muszą być wykonywane z ustalonych wcześniej punktów widokowych. Aparat musi być idealnie wypoziomowany. Powinny być wykonywane obiektywem o długiej ogniskowej, przy prawidłowym skośnym oświetleniu słonecznym. Ujęcia powinny dość znacznie nakładać się na siebie, co ułatwia montaż panoram. Wskazane jest używanie filtrów. Negatywy o czułości 20 DIN. Kopiować należy dokładnie w jednej tonacji, co jest rzeczą trudną. Montowanie panoram musi być bardzo precyzyjne.

Zdjęcia układu urbanistycznego powinny być wykonywane w dzień słoneczny, przy niebie pokrytym niewielkimi chmurami. Najlepszą porą roku jest wiosna. Zdjęcia z wież i innych punktów wysokościowych należy wykonywać przy wysokim położeniu słońca, aby oświetlało ono wąskie ulice (il. 1).

ZDJĘCIA OBIEKTÓW ARCHITEKTURY I BUDOWNICTWA

Program zdjęć obiektu architektury powinien przewidzieć (w części dotyczącej widoku zewnętrznego) liczbę i charakter ujęć ogólnych, pokazujących usytuowanie obiektu w terenie, oraz jego bryłę i wszystkie elewacje, z określeniem miejsc, z których zdjęcia będą wykonywane. Ponadto powinien dać pełny wykaz fragmentów i detali architektonicznych wymagających sfotografowania, a także szczegółowe wskazówki, dotyczące liczby i rodzajów ujęć rzeźby architektonicznej, często z uwagi na niszczenie kamienia, drewna czy metalu fotografowanej dla potrzeb konserwatorskich w sposób specjalny (maksymalne zbliżenia, a nawet makrofotografia). Przy fotografowaniu detali i fragmentów wskazane jest dążenie do jak najdalej posuniętej unifikacji ujęć dla uzyskania materiału dokumentacyjnego zawierającego analogiczne elementy w porównywalnych ujęciach. Uwaga ta dotyczyć będzie w tym samym stopniu pozostałych kategorii zdjęć.

W części dotyczącej wnętr architektonicznych program powinien zawierać dokładną liczbę i wykaz ujęć ogólnych, następnie uwzględnić

wszystkie fragmenty i detale architektoniczne z określeniem sposobu ich fotografowania.

Założenia programowe do fotografowania obiektów architektury opracowywane są na podstawie dokumentacji zgromadzonej w ODZ: 1) spisu zabytków architektury i budownictwa w Polsce, 2) kart ewidencji zabytków architektury i budownictwa, 3) studiów historycznych, 4) pomiarów inwentaryzacyjnych³⁾, 5) literatury fachowej.

Techniczne warunki realizacji. Zdjęcia zewnętrzne obiektów architektury należy wykonywać przy skośnym oświetleniu słonecznym i niebie z niewielkimi chmurami. Najlepszą porą jest wczesna wiosna, kiedy jeszcze liście drzew nie zasłaniają obiektu. Wskazane jest posługiwanie się filtrami. Jeżeli to możliwe, powinno się stosować obiektywy o długich ogniskowych. Przy zdjęciach obiektywem szerokokątnym aparat musi być idealnie wypoziomowany. Korzystne jest wysokie ustawienie aparatu. Prostowanie skrótów wymaga bardzo precyzyjnego ustawienia ostrości. Przy posługiwaniu się aparatem Sinar bardzo ułatwia postawienie skala pochylenia czołówki i matówki. Negatywy o czułości 20 DIN.

Zdjęcia wewnątrz architektonicznych wykonuje się przy rozproszonym świetle słonecznym, z eliminowaniem plam bezpośredniego światła słonecznego. Przy zdjęciach detali architektonicznych bardzo często trzeba fotografowany fragment doświetlić światłem sztucznym. Przy



b

²⁾ Szczegółowa charakterystyka dokumentacji urbanistycznej zgromadzonej w ODZ. Zob. j.w. ss. 238—242.

³⁾ Szczegółowa charakterystyka dokumentacji zabytków architektury i budownictwa zgromadzonej w ODZ. Zob. j.w. ss. 234—238.



a



b

9. Pelplin, pow. Tczew, skarbiec katedralny, srebrny dzban z tacą, a — widok całości, b — fragment tacy, c — znaki złotnicze i napisy na tacy (fot. W. Górski)

9. Pelplin, Tczew distr. the cathedral treasury, silver jug with salver; a — jug and salver; b — detail of the salver; c — inscriptions and goldsmith's marks on the salver

zdjęciach ogólnych oraz ujęciach sklepień i stropów należy używać obiektywów szerokokątnych. Aparat powinien być ustawiony wysoko, tak żeby pierwszy plan nie był zbyt agresywny. Negatywy o czułości 27 DIN; przy fotografowaniu białych sztukaterii i dużych, białych płaszczyzn — 20 DIN, a często 15 DIN (il. il. 2, 3 i 4).

ZDJĘCIA OBIEKTÓW RZEŻBY ORAZ OBIEKTÓW MALARSTWA I RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO

Podstawą dla opracowania programu zdjęć obiektów rzeźby jest dokumentacja zgromadzona w Dziale Zabytków Ruchomych ODZ w postaci kart ewidencji zabytków ruchomych⁴.

Program. Uwzględnienie rzeźby architektonicznej w kategorii zdjęć architektury, a także różnice w technice fotografowania narzucają podział na rzeźbę wolno stojącą, czyli rzeźbę nie związaną integralnie z architekturą znajdującą się na zewnątrz obiektu i rzeźbę stanowiącą część składową wyposażenia wnętrza (nagrobki, ołtarze, stalle itd). Podział ten różnicuje również prace programowe.

W części dotyczącej rzeźby wolno stojącej istotne jest, poza wykazem i zlokalizowaniem rzeźb, określenie liczby i jakości fragmentów i zbliżeń, które determinowane są najczęściej klasą i stanem zachowania obiektu.

Program dotyczący rzeźb będących częścią wyposażenia wnętrza opracowuje się podobnie, wymaga on jedynie szczególnie precyzyjnego określenia liczby i rodzaju ujęć fragmentarycznych.

Techniczne warunki realizacji. Rzeźbę wolno stojącą należy fotografować

obiektywem o długiej ogniskowej dla uzyskania prawidłowej perspektywy i poprawnych proporcji rzeźby. Tło naturalne. Oświetlenie przy rzeźbie z kamienia ciemnego światłem słonecznym, rzeźby z kamienia jasnego (alabaster, marmur, jasny piaskowiec) wymagają światła słonecznego rozproszonego. Negatywy — przy fotografowaniu rzeźb ciemnych 27 lub 20 DIN, przy rzeźbach jasnych 20 lub 15 DIN. Rzeźby we wnętrzach należy fotografować, o ile jest to możliwe, obiektywem o długiej ogniskowej. Tło naturalne. Oświetlenie światłem dziennym rozproszonym lub sztucznym odbitym. Należy używać wysokich statywów. Negatywy o czułości 27 DIN (il. il. 5 i 6).

ZDJĘCIA OBIEKTÓW MALARSTWA

Program fotografowania obiektów malarstwa sztalugowego powinien zawierać dokładny wykaz obrazów, z określeniem ujęć fragmentarycznych przy obiektach wyższej klasy artystycznej. Z reguły należy fotografować w dużym powiększeniu sygnatury i inskrypcje, istotne dla naukowego opracowania obrazu. Założenia programowe dla zdjęć obiektów malarstwa ściennego winny dać pełny wykaz tematyczny, rozmieszczenie topograficzne malowideł w obiekcie, a także dokładny spis i charakterystykę ujęć fragmentarycznych.

Techniczne warunki realizacji.

Fotografowanie obiektów malarstwa sztalugowego wymaga, o ile jest to możliwe, ujęcia ortogonalnego, bez skrótów. Obraz powinien być sfotografowany z ramami dla uzyskania pewności, że żaden fragment nie został obcięty. Oświetlenie światłem sztucznym bezpośrednim, z wykasowaniem wszystkich odblasków na powierzchni obrazu. Przy fotografowaniu fragmentów trzeba zwrócić uwagę na uczytelnienie faktury i siatki spękań obrazu. Napisy należy sfotografować na negatywach bardziej kontrastowych. Negatywy o czułości 27 DIN. Przy fotografowaniu malowideł ściennych konieczne

⁴ Szczegółowa charakterystyka dokumentacji zabytków ruchomych zgromadzonej w ODZ. Zob. B. Bielawski: *Dział Zabytków Ruchomych ODZ*, „Ochrona Zabytków”, XXIV (1971) nr 4, ss. 245—253.





10. Święta Lipka, pow. Kętrzyn, klasztor jezuitów, brama główna, a — krata wierzei, b — fragment kraty (fot. W. Górski)



10. *Święta Lipka, Kętrzyn distr. Jesuits' monastery, main gate. a — grating in the gate wings; b — detail of the grating*



a



b

11. Kalwaria Zbrzydowska, pow. Widowice, Kościół Bernardynów, a — dalmatyka, b — fragment dalmatyki (fot. W. Górski)

11. Kalwaria Zbrzydowska, Wadowice: distr. Bernardine church. a — a dalmatic; b — detail of the dalmatic

jest stosowanie ujęć ortogonalnych, bez skrótów, co wymaga prawie zawsze użycia ruszto-
wań. Zdjęcie powinno być wykonane w ten
sposób, żeby poza malowidłem czytelna była
faktura podłoża. Oświetlenie światłem sztucz-
nym bezpośrednim lub odbitym, gdy ściana jest
bardzo nierówna (il. il. 7 i 8).

OBIEKTY RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO

Podstawowym warunkiem opracowania progra-
mu dla fotografowania rzemiosła artystycznego
jest ustalenie dokładnego i kompletnego spisu
obiektów sztuki zdobniczej, wchodzących w
skład wyposażenia.

Obiekty złotnictwa

Program powinien zawierać spis obiektów,
wykaz ujęć dla poszczególnych obiektów ze
szczególnym uwzględnieniem zdjęć makrosko-
powych (fragmenty, puncy, inskrypcje).

Techniczne warunki realizacji.
Fotografowanie obiektów złotnictwa wymaga
uzyskania białego tła na całej powierzchni ne-
gatywu, bez przecięć tła powstających przy łą-
czeniu płaszczyzny poziomej z pionową. Oświet-
lenie światłem sztucznym odbitym, rozproszo-
nym. Przy fotografowaniu punc i inskrypcji
należy używać światła sztucznego bezpośrednie-
go. Negatywy o czułości 27 DIN (il. 9).

Obiekty kowalstwa

Program podobnie jak w przypadku złot-
nictwa, powinien podać dokładną liczbę obiek-
tów i rodzaje ujęć, a także rozmieszczenie topo-
graficzne w obiekcie.

Techniczne warunki realizacji.
Największe trudności przy fotografowaniu
obiektów kowalstwa artystycznego występują
przy wykonywaniu zdjęć dużych krat, kiedy
praktycznie niemożliwe jest uzyskanie białego
tła. Tam gdzie jest to możliwe (obiekty mniej-
sze, fragmenty) bezwzględnie należy je stoso-
wać, w takiej odległości od kraty, aby jej cień
nie padał na nie. Oświetlenie krat i dużych
płaszczyzn żelaznych światłem bezpośrednim;

zamki, klamki, kłódki itd. wymagają oświetle-
nia światłem rozproszonym. Negatywy o czu-
łości 27 DIN (il. 10).

Tkaniny

Program powinien dać liczbę obiektów
i wykaz ujęć ukazujących bardziej interesują-
ce, nietypowe lub zniszczone części tkaniny.

Techniczne warunki realizacji.
Fotografowanie tkanin wymaga białego, rów-
nego tła, bez cienia rzuconego przez obiekt. Ko-
nieczne jest używanie wieszaków do ornatów,
kap i dalmatyk, tak żeby tkanina układała się
równo, bez fałd i załamań. Należy oświetlać
tkaninę światłem sztucznym bezpośrednim,
uczyniając fakturę materiału i haftów. Przy
zbliżeniach haftów bardzo wypukłych należy
stosować światło odbite. Negatywy o czułości
27 lub 20 DIN (il. 11).

Kończąc powyższe rozważania chcielibyśmy po-
wiedzieć, że w pełni zdajemy sobie sprawę z
tego, że zawarte w nich stwierdzenia nie są ani
nowe ani odkrywcz. Dziękując się naszymi do-
świadczeniami z pracy w zakresie fotograficznej
inventaryzacji zabytków, chcielibyśmy jedynie
zebrać i usystematyzować zasady i warunki
obowiązujące przy wykonywaniu dokumentacji
fotograficznej i gwarantujące jej wysoki po-
ziom. Jesteśmy przekonani, że stawianie wyso-
kich wymagań merytorycznych i technicznych
z jednej a ujednoczenie zasad i metod pracy
z drugiej strony jest w obecnych warunkach
nie tylko możliwe, ale wręcz konieczne. Dlatego
chcielibyśmy, aby ten artykuł potraktowany zo-
stał przez Czytelnika jako dyskusyjna propozy-
cja skodyfikowania zasad i warunków, których
przestrzeganie pozwoli stworzyć jak najpełniej-
szy tematycznie zbiór zdjęć, stojących na wy-
sokim poziomie technicznym.

mgr Andrzej Łotysz
Ośrodek Dokumentacji Zabytków, Warszawa

mgr Wacław Górski
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

PHOTOGRAPHIC MONOGRAPHS

Basing on experiences derived from many years of co-
operation between the Historical Monuments Documen-
tation Centre and photographic division of the Ateliers
for Conservation of Cultural Property the authors
present the development of a new form of the photo-
graphic inventoring survey applied to historical ob-
jects whom they have called a „photographic mono-
graph”. Under the above name is to be understood the
full and complex photographic survey of an individual
object or of a group of historical objects, including all
its elements and constituting a complete range of
illustrative material relating to a given object. to-
gether with its outfit, which, as documentation, is able
to meet all requirements and needs that could be put
forward by a conservator, an art historian or a pu-
blisher.

While reporting the programme outlines and the works
involved in preparing of a „photographic monograph”
the authors formulate a number of principles and re-
quirements concerning the preparation of both basic
conditions and points of a programme and technical
conditions for taking photographs.

At the end of their work they postulate the standard-
ization of principles and working methods as well as
unification of requirements which should supply a
guarantee that, as a result, the photographic docu-
mentations will be obtained covering full collections
of thematically exhaustive photographs which are
characteristic of their high quality and uniform as to
their technical values.