

Fotografické

*přístroje
a veškeré potřeby stále
na skladě*

ve velkém i v malém



Vladimír Albrecht,
Král. Vinohrady, Karlova třída 16.

Ceníky a nabídky zdarma a franko!

Knihtiskárna Jos. B. Zápotočný v Rokycanech. 96514



PRAKTICKÁ KNIHOVNA ČESKÉHO FOTOGRAFA
AMATÉRA REDIGUJE ROBERT A. ŠIMON.

JAN SRP:

OLEJOTISK.

Číslo
2.

Se 4 obraz. přílohami
dle olejotisků.

Cena
3— Kč.

Nakladatel B. Kočí v Praze, Masarykovo nábřeží 14.

FOTO

*přístroje a potřeby k nim vždy
v nejlepším výběru na skladě
má odborný závod firmy*

B. MARTINEC

Kr. Vinohrady, Palackého tř. 22,

(v domě Vinohradské záložny).

TELEFON Č. 7761.



*Nabízí zvláště v hojném výběru
všechny potřeby pro
OLEJOTISK.*

UMĚLECKÉ SNAHY sv. XXVII., r. IV., č. 2.

PRAKTICKÁ KNIHOVNA
ČESKÉHO FOTOGRAFA AMATÉRA.

Číslo 2.

JAN SRP:

OLEJOTISK.

SE 4 OBRAZ. PŘÍLOHAMÍ
DLE OLEJOTISKŮ.

Cena Kč 3.—.

PRAHA 1921.

NAKLADATEL B. KOČÍ, KNIHKUPEC
PRAHA I., MASARYKOVO NÁBŘ. 14.

Veškerá práva i překladu vyhrazena.

Redakce ochotně zodpoví dotazy interesentů.

Úvodem.

Olejetisk jest čelným zástupcem fotografických procesů pozitivních, které dovolují co možná největší volnost v zpracování a poskytují amatéru, estetickým cítěním nadanému, příležitost uplatnití svoje individuální nazírání v pojetí fotografovaného motivu.

Zásada, na níž spočívá tento proces, jest krátce taková: Chromovaná želatina nabývá osvětlením schopnosti, po máčení ve vodě přijímatí mastnou barvu na oněch místech, kde se světlem fotochemicky změnila, místa před světlem chráněná, jež ve vodě nabobtnají, však barvu odrážejí.

Princip tento není nikterak novým objevem, bylť znám již Poitevinovi (patent z roku 1855), ale teprve M. Rawlins může býti zván původcem olejetisku v té podobě, jak jej známe dnes. První pokusy Rawlinsovy spadají asi do r. 1905. Je skutečně podivno, že myšlenka tak cenná byla až do nejnovější doby nepovšimnuta pro pozitivní techniku fotografickou (nemluvě ovšem o světlotisku, jenž spočívaje na podobném principu, nemůže sem býti čítán, jakožto technika reprodukční, rozmnožovací), neboť olejetisk vyniká vlastnostmi tak osobitými a výhodnými, že dnes jej pokládáme za nepostradatelný

pro snaživého amatéra a také počet jeho přívrženců stále vzrůstá.

Od prvních počátků prošel ovšem olejtisk také jistou stupnicí vývoje, to se však dalo velmi rychle, neboť díky jeho přednostem věnovali se mu hned s počátku vynikající a hlavně umělecky nadaní pracovníci ve fotografii, takže stupně, na němž jej dnes spatřujeme, bylo brzy dosaženo. Kromě původce jeho, M. Rawlinse, nutno zvláště jmenovat C. Puya a R. Demachyho, jména snad každému amatéru dobře známá.

Vraťme se k technice samé. Želatina, která jest nositelem obrazu, jest nanesena na papíře; sensibilátorem jest dvojjchroman draselný nebo amonny ve vodném roztoku a barva (litografická, měditisková a pod.) se nanáší na vrstvy želatiny zvláštními štětci.

Volba negativu.

Olejtisk poskytuje sice možnost, z každého, jen trochu slušného negativu vypracovati otisk, ale jako každý pozitivní proces dává nejlepší výsledky z negativů určitě charakterisovaných, tak jest tomu i zde.

Nejvhodnější pro olejtisk jsou negativy výrazné, čisté, s pěkně vyslovenými světly, (tedy asi podobně jako pro pigment), jimž však také zároveň nechybí na prokreslení ve stínech. Hleďme pro olejtisk voliti především takové negativy, které nemají velkých ploch stinných bez detailů. Tedy negativ, jenž by na př. reprodukován v gumotisku, velmi dobře působil charakteristickým rozložením velkých, stinných ploch, není pro olejtisk vhodný.

U olejtisku můžeme spíše říci, že těžiště jeho působivosti spočívá hlavně ve světlech a polotonech, jejichž kouzlo reprodukuje s neporovnatelnou věrností i půvabností. Zvláště v sousedství štavnatých stínů, nepřilíš rozlehlých, uplatňují se vzdušná světla způsobem velmi výhodným.

Jinak se však dovede olejtisk přizpůsobiti negativům dosti odlišného charakteru a poskytuje na př. jeden a týž negativ zcela různé otisky, kontrastní i měkké, dle způsobu zpracování.

Papír sensibilovaný koupáním, sušíme pověšený na skřipcích, ovšem ve tmě. Sušení trvá někdy velmi dlouho a proto, ač sensibilace sama jde popsáním způsobem velmi rychle, přece trvá dosti dlouho, než jest papír připraven ke kopírování.

Proto dávám rozhodně přednost druhému způsobu sensibilování, totiž štětcem. Na prkénko položíme několik listů obyčejného papíru jako podložku a na to napínacími hřebíčky napneme papír určený k sensibilování. Pak natíráme naň roztok sensibilací plochým štětcem štětinovým a to v dostatečném množství, neboť s počátku papír dosti dychtivě roztok ssaje. Štětcem roztíráme roztok ve dvou směrech k sobě kolmých, střídavě. Je-li roztok zhruba na papír nanesen, můžeme plochu vyrovnati suchým a širokým štětcem vlasovým nebo z jezevčí srsti. Ale na menší plochy vystačíme při obratné práci také štětcem jediným. Na to papír sejmeme a sušíme v temnu, nebo i napjatý dáme k sušení, jež můžeme podporovati mírným teplem. *Příliš silné teplo působí na papír jako osvětlení*, tedy resultuje obrázek zamžený, bez jasných světél.

Papír lze výhodně sušiti ve větší černé obálce, v jakých jsou baleny papíry vyvolávací. U obálky promáčkne oba rohy dovnitř, aby povstala dutina, kde by se vlhký papír nedotýkal stěn a dáme sušiti na mírně teplá kamna.

K sensibilaci štětcem, kterou ovšem provádíme v šeru, jest výhodno vzíti alkoholický roztok sensibilací. V tom případě si připravíme 6% roztok dvojchromanu ammonného a smísíme s dvojnásobným množstvím lihu. Tu jest ovšem třeba natírání štětcem trochu urychlit, aby roztok na papíře nezasychal. Sensibilací roztok alkoholický není trvanlivý a nutno jej vždy připravit čerstvý. Papíry

sensibilované roztokem lihovým, schnou v několika minutách.

Sensibilování štětcem má několik výhod proti metodě prvé: papír nepřijme tolik chromového roztoku, který tu vniká pouze do želatiny a do vláken papírových se nevtahuje, proto se dá praním ve vodě papír takto připravený snáze odchromovati. Další výhodou, jak řečeno, jest mnohem rychlejší schnutí papíru a konečně i roztoku samého se spotřebuje méně, což má při použití roztoku s přísadou lihu také svoji přednost.

Není však naprosto třeba k natírání papíru výhradně lihového roztoku. Pracuji s tímž vodným roztokem (bez lihu) jak při olejotisku tak i při pigmentu a sušení urychlují za to mírným teplem.

Sensibilovaný papír po uschnutí zpracujeme nejlépe pokud možno čerstvý. Je-li dobře uschován, ovšem v úplné tmě, na př. v černé obálce, vydrží sice nezkažený několik dní, ale v létě se kazí i po dvou dnech. *Tedy do zásoby si papír nikdy nesensibilujme*. Nemůžeme-li zpracovati celý obrázek najednou až do konce, tedy odložíme nanášení barvy, jak bude dále vysvětleno.

Kopírování.

Suchý papír sensibilovaný kopírujeme v dotěku s negativem v obyčejném kopírovacím rámu na denním světle. Kopírovací papír nechť má dosti silná péra, aby želatinový papír, zvláště silnější, byl po celé ploše náležitě přitlačen k negativu a nebyl zvlněný.

Při vkládání do rámu třeba býti opatrnějším než jsme zvyklí při zpracování papíru celoidinového.

Papír olejotiskový jest totiž ke světlu citlivějším než stříbrnaté papíry kopírovací; proto vkládání do rámu provádíme vždy v šeru nebo při umělém světle, na př. lampy petrolejové.

Na přímém světle slunečním kopíruje papír velmi rychle; čistý, nezávajovaný negativ jest vykopírován v létě i ve dvou, ve třech minutách. Proto kopírujeme raději v silném světle, ale rozptýleném.

Postup kopírování můžeme sledovati pomocí fotometru, bez něhož však se také obejdeme zcela dobře.

Obrázek kopíruje zprvu v barvě světle hnědé, jejíž ton delším působením světla přechází do odstínu tmavšího.

Při kontrole kopírovacího pochodu třeba ovšem téže opatrnosti jako při vkládání papíru do rámu. Kopii chráníme dobře před působením cizího světla.

Kopírování normálního negativu přerušíme dříve, nežli se objeví detaily v nejvyšších světlech.

Podexponovaný negativ kopírujeme dle stinných partií, které se pak dají snadno zpracovati tvrdší barvou, kdežto světla, jež zůstala nedokopírována, dají se dobře vypracovati barvou měkčí. Nutno vyzkoušet!

Stupeň kopírování slabého negativu posuzujeme dle jeho povšechného vzhledu. Ale nekopírujeme takový negativ nikdy až do stupně, jako při negativu normálním. Přerušíme-li kopírování dříve, pak můžeme při vypracování obrázku použitím tvrdší barvy dosáhnouti žádoucího zvýšení kontrastů.

Vypírání.

Hotové kopie vkládáme do misky se studenou vodou, vrstvou obrácené ke dnu. Voda rozpouští

brzy chromovou sůl, která se světlem nezměnila a barví se žlutě. Vyměníme vodu několikrát a později pozorujeme, že se také kopie skoro úplně odbarvila. To nastane asi za půl hodiny. Vypírání možno urychlití použitím vody trochu teplejší, t. j. asi 25° C. Ale vezmeme-li vodu studenou, mohou za to kopie v ní zůstatí bez závady i několik hodin a vyperou se velmi dobře. Teplota vody se vůbec nejlépe řídí dle jakosti želatiny. V některých návodech se udává jako nejvyšší přípustná mez teploty vody 25° C. Ale není vždycky třeba tak úzkostlivě dbáti aby tento stupeň nebyl překročen. V želatině u různých druhů papírů jsou značné rozdíly v tvrdosti a tudíž i schopnosti ve vodě nabobtnávatí. Jsou druhy papírů, jejichž želatina již při 30° měkne tak, že jest naprosto nezpůsobilou pro zpracování štětcem; nabobtnává nesmírně a stává se i lepkavou na povrchu, takže i sebe slabší dotek štětcem zničí kopii, zvláště ve světlech, kde není tvrzena dvochromanem. Kdy tento stav nastal, poznáme dle toho, že na kopii, vyjmeme-li ji z vody, jsou znáti jakési vrásky a povrch jest jakoby poset krupičkami; přejedeme-li vrstvou prstem, tedy klouže po ní hladce a povrch cítíme slizký. *Takovému přehřátí jest ovšem nutno bez výjimky zabrániti.* Zvyšujeme-li ostatně teplotu vody jen znenáhla, není ani možno, abychom se této chyby dopustili. Přiléváme-li vody teplejší do misky, samozřejmě kopii vyjmeme dříve ven a teprve po promíchání vody kopii do ní opět ponoříme.

Ale zcela zavrhovati užívání teplejší vody není správně. Některé papíry, jmenovitě starší skoro všechny, ssají do své želatinové vrstvy vodu dosti neochotně a snášejí při tom vyšší teplotu vody zcela bez závady. Neřídím se při vypírání otisků nikdy

dle teploměru, nýbrž dle vzhledu kopie. *Je-li dostatečně odbarvena a ukazuje při pohledu se strany obrázek jako reliéf, aniž je na povrchu kluzká, jest vypírání a bobtnání u konce.* Tento okamžik, jak řečeno, nenastává u všech papírů za stejných podmínek.

Jest výhodno pro další zpracování kopie, aby vrstva její vssála do sebe pokud možno dosti vody, netrpí-li tím ovšem nijak pevnost želatiny. Takovýto otisk podržuje pak déle svoji vlhkost a tím poskytuje více času k svému zpracování nežli kopie málo nabobtnalá, která pak před dokončením práce vysychá.

K dalšímu vypracování otisku, vlastního vytvoření obrázku nanášením barvy, můžeme přikročiti buďto hned nebo i po delší, třeba několikaměsíční přestávce. Musíme-li z jakýchkoli důvodů práci přerušiti, tedy činíme tak vždy v této fazi, neboť tím nijak netrpí konečný výsledek.

Vyprané kopie můžeme pověsiti k sušení a pak uschovati na dobu příhodnější (k světlu ovšem nejsou již citlivy), kdy nanovo je vložíme do vody, aby vrstva vtáhla do sebe dostatek vláhy.

Nanášení barvy.

Na tomto místě je především nutno několika slovy se zmíniti o barvách a o štětcích.

Jak bylo uvedeno již předem, slouží v olejetisku k vytvoření obrazu mastné barvy. Nejvhodněji užíváme aspoň dvou druhů, dle konsistence, *totiž tvrdé a měkké.* Tvrdá barva jest obyčejná barva litografická, strojová, měkká pak jest barvou měditiskovou.

Není zásadního důvodu proti používání i jiných druhů barev, na př. olejových barev v tubách, ale s některými nelze vůbec ničeho slušného poříditi, jiné pak jsou způsobilými pro nás teprve po náležitě přípravě. Malířské barvy olejové jsou totiž velmi měkké, i polotekuté, a takto nejsou pro nás k potřebě. Ale dají se často upravití, necháme-li je rozestřené na skle poněkud zaschnouti, aby trochu ztvrdly. Nesmíme však barvu nechatí samovolně až do toho stupně ztuhnouti, kdy se nám zdá, že má konsistenci pro nás vhodnou. Během té doby jest nutno barvu několikrát nožem důkladně promíchat, sice se utvoří na povrchu nejprve vrstva tvrdší, která nás klame, ale vespod zůstane barva stále ještě příliš mazlavou. Jest tedy dbáti toho, aby barva byla stejnorodá!

K olejovým barvám v tubách není však nutno sahati, vyjma snad takový případ, že bychom mezi tiskovými barvami neměli po ruce právě určitého barevného odstínu, kterého však také lze dosáhnouti mísením dvou neb více barev jiných. Také při mísení barev na skle jest třeba nožem barvu pečlivě rozetřiti, aby pak nebyla různá místa obrázku nestejně zbarvena.

Užívám při olejetisku v černi barev firmy F. Charbonnel v Paříži, Quai Montebello 13 (tvrdá barva — „noir machine N“ a měkká — „noir, taille douce“), které se výborně osvědčují. Znamé jsou u nás také barvy firmy Berger a Wirth v Lipsku, rovněž velmi dobré, dále Kast a Ehinger ve Štuttgartě.

Měkká barva se obyčejně liší od barvy tvrdé nejen konsistencí, nýbrž i poněkud tonem. Bývá to obyčejně měkká barva odstínu poněkud teplejšího. Poněvadž se její ton někdy zvláště pěkně vyjímá, uží-

vám jí často samotné — po předchozím zatuhnutí na skle — i místo barvy tvrdé.

Není však bezpodmínečně nutno, mít zvláštní měkkou barvu. Z každé tvrdé barvy jest možno upravit si barvu libovolně měkkou teprve při práci samotné, zcela dle potřeby.

Pro olejotisk užíváme štětců speciálních, ze srsti tchoře (pied de biche, „srnčí nožka“, Rehfusspinsel), které končí dole ploškou, šikmo postavenou k ose štětce. Takovým štětcem můžeme pohodlně vykonávat veškeré nutné pohyby při nanášení barvy; poněvadž pak pohyby tyto jsou velmi rozmanité a někdy dosti složité, nechť začátečník nikdy nemaří času vyhledáváním jiných, levnějších štětců, s nimiž douhá docíliti výsledků stejných. Žádný jiný druh štětců nemůže nahraditi tyto jmenované; slyší-li někdo, že ten či onen fotograf pracuje se zdarem i s jinými štětci, nechť se tím nedá zlákat. Jest sice pravda, že na některou práci při nanášení barvy jest možno výjimečně užití i jiného štětce nebo že pracovník zkušený docílí jakéhosi, ovšem že částečného výsledku i s jinými pomůckami — tak jest tomu konečně všude — ale kdo se chce olejotiskem vážně zabývat a mít při svých začátcích vědomí, že vina případných nezdarů nespočívá v materiálu, nechť si opatří předem štětec, kterým možno vykonati práce veškeré a při tom pohodlně.

Cena štětců jest poměrně dosti vysoká, ale vyhýbejme se štětcům levným, neboť laciné se později zhusta ukáží jako velmi drahé. U levnějších štětců bývá srst někdy hrubší, šikmá ploška pak bývá seříznuta (a to i chybně), tedy ne upravená nastavováním, čímž jsou chlupy zbaveny špiček a tím i jemnosti. Nejmrzutější jest, pouští-li štětec při práci jednotlivé chlupy, které pak zůstávají lpěti

na lepkavé barvě a zanechávají na obrázku stopy. Konečně jsou výhodnější štětce s delší srstí, které jsou v doteku s plochou obrázku poddajnější, „měkčí“, velmi snadno pouštějí barvu, kdežto štětce s chlupy příliš krátkými jsou „tvrdé“ a spíše jsou uzpůsobeny k vytírání barvy s obrázku.

Vystačíme dobře se třemi štětci, velkým, prostředním a malým. Je-li možno mít jich více, tím lépe. Ale musíme-li vystačiti co možná s malým počtem, tedy nešetříme nikdy na velkém štětci; ten si opatříme vždy. Umožní nám nejen práci s většími formáty, ale i jinak nemálo práci zpříjemňuje, neboť předběžné nanesení barvy jest velmi brzy ukončeno a spíše můžeme pak věnovati pozornost vypracování detailnímu. Tento časový zisk nepodceňujeme, neboť uvážíme-li vysýchání želatiny, uznáme, že k vypracování obrázku nemáme k dispozici dobu neomezenou.

Ke konečnému vypracování jednotlivých míst slouží dále štětce s ploškou kolmou k ose. Bez nich se však také obejdeme.

Než vyjmeme vypranou a nabobtnalou kopii z vody (jako poslední vezmeme vždy vodu studenou), připravíme si na větší, čisté skleněné desce potřebnou barvu.

Špičkou nože nabereme z plechovky trochu tvrdé barvy a rozetřeme na větší skleněné desce do tenké vrstvy plochým nožem (nebo „špachtlí“) na plochu asi tak velikou, jako ploška našeho velkého štětce. Pak pořekáváme štětcem na rozetřenou barvu, až dobře přijme potřebné množství. Aby byla barva stejnoměrně ve štětci rozdělena a přebytek její byl odstraněn, ťukáme pak ještě štětcem na čistém místě skleněné desky.

Nyní můžeme počítí s nanášením barvy na kopii,

kteřou jsme zatím byli vyjmuli z vody, položili na čistou skleněnou desku vrstvou vzhůru a vodu z ní dokonale odstranili ssacím papírem. (Na mokřou kopii položíme filtrační papír co možná hladký a bez vláken na povrchu a přeředeme několikrátě hranou dlaně lehkým tlakem.) Po osušení nesmí ovšem na kopii státi přebytečná voda, neboť by pak mísením s mastnou barvou celou práci pokazila.

Pak uchopíme štětec do pravé ruky mezi palec, prst prostřední a ukazovák a zlehka jej ploškou přitlačíme na některé charakteristické místo kopie. *Nejlépe se k tomu hodí rozhraní silného světla a tmavého stínu.* Dle toho, jak oba tyto extremy přijímají barvu, seznáme ihned, zda stupeň kopírování je v souhlase s konsistencí barvy. Je-li tento poměr správný, pak stinné partie velmi snadno přijímají barvu, při následujících dotycích štětcem se sytost tonu stupňuje až k jisté hodnotě, kdy má intenzita zabarvení přibližně odpovídati pravdě. Při tom zůstávají silná světla téměř zcela jasnými. S počátku pro orientaci bude prospěšno, zkusí-li začátečník takovýmto způsobem nanášeti barvu na různých místech obrázku. Takto nabude jakýmsi „ohledáváním“ celé kopie, vlastně jednotlivých, různě kopírovaných míst, správného pojmu o tom, jak má býti kopírován obrázek pro určité složení barvy. Je-li ovládnání štětce poněkud správné, pak není úsudek těžký, poněvadž tato předběžná práce jde skoro sama.

Popsati pohyb štětce není právě snadno a z přemíry různých vysvětlovacích slov, snažících se co možná přiléhavě vystihnouti zacházení štětcem, vzniká v hlavě čtenáře spíše zmatek, cíle však dle popisu nedosahuje. Zdržím se proto podrobného popisování a připomenu jen tolik, že *doteky štětce*

při nanášení barvy mají býti pružné, nenucené, štětec jako by se při nich nechťel od papíru odloučiti a také nejlépe se pracuje, neopouští-li štětec plochy obrazové.

Základní pohyb fukavý s prospěchem kombinujeme s pohybem otáčivým a současně klouzavým, takže při tom postupně přijde štětec do styku s celou plochou kopie.

Začátečník nechť se neváže na mnohomluvné popisy práce, ale zkusí raději sám různé metody prakticky a začasťe náhle přijde na správný způsob zcela neočekávaně a hravě.

Při nanášení barvy jest hlavní, stále míti vůli, sdělovati barvu s plochou otisku, při čemž se správné ovládnání štětce dostaví nejčasťěji samo.

Když jsme takovým způsobem zpracovali celou plochu v tonu zcela slabém, abychom nabyli přehledu komposice celého obrázku, přistoupíme k vlastnímu vypracování jeho. Obrázek jest dosud hrubozrnný, nemá správných přechodů v polostínech a vůbec postrádá modelace.

Slovo „modelace“ zde míním v užším smyslu, ve vztahu k tvaru předmětů. Za jistých okolností, na př. při snímkách zasněžených nebo mlhavých krajinek, může býti obrázek již v tomto prvopočátečním stadiu velmi působivý a míti svoji osobitou náladu. Pak není ovšem námitek, ponechati otisk buďto celý nebo z největší části v této podobě, odpovídá-li to záměrům autorovým.

To jsou ovšem výjimky; všeobecně jest nutno otisk teprve nyní vlastnímu zpracování podrobiti. Je-li stupeň kopírování ve shodě se složením barvy, pak bez obtíží vypracujeme obrázek až do konce pomůckami, jichž jsme dosud užili. K dosažení správné stupnice a modelace stačí pouze změnití pohyb štět-

ce. Držíme jej nyní kolmo a zcela zlehka jím tukáme, vzdalujeme jej při tom od papíru; pružnosti jeho nyní neužíváme, jak tomu bylo dříve. Zrno se teď stále zjemňuje, stíny nabývají větší hloubky a světla se čistí. Barva tedy putuje s míst jasných, kde byla dosud poněkud v nadbytku, na místa tmavší, při čemž se uplatňují přechody.

Jest jasno, že tímto zasahováním nemusíme zpracovati zcela mechanicky celou plochu, spíše naopak, užijeme ho jen pro partie důležité, pro motiv charakteristické a to dle stupně důležitosti či podřadnosti jejich v obraze. Vůbec jest jedině správný takový postup, kde po předchozím, zcela lehkém nanesení barvy, ihned se věnujeme úplnému vypracování nejdůležitější části obrázku (tedy na př. u portrétu hlavy a zde zase oka) a zpracování ostatních partií zařídíme teprve dle tohoto těžiště motivu a sice tak, aby důležitost jeho byla součinností ostatních částí ve své působivosti vyzdvihována a ne rušena či zatlačována do pozadí. Je zřejmo, že portrét, kde pozadí je vypracováno se stejnou, ne-li větší pečlivostí než obličej, nemůže nikdy působiti dojmem obrazu umělecky pojatého.

Tato fáse zpracování je bodem, kde se rozděluje cesta práce založené estheticky od scestí práce ryze mechanické.

Kdo ví, co chce ze svého otisku vyvésti, kdo má hotový obraz již v duchu před sebou, bude si nyní ovšem počínati zcela cílevědomě. Důležitá místa obrázku vypracuje podrobně až k tomu stupni, jaký jim přísluší, jiná, podřízená místa buď ponechá tak, jak jsou, nebo ještě více potlačí. To je možno buďto ubráním barvy již nanesené, nebo naopak přidáním další barvy, ale měkčí, která dodá pak oněm partiím zabarvení monotonního, nevýrazného.

Přebytečnou barvu odstraníme krátkými tahy štětcem, jimiž v prudkých, kolmých nárazech barvu nanesenou opět vybereme.

Stupeň tlaku, při němž vrstva želatinová barvu již nanesenou opět pouští, můžeme pro různé kopírovaná místa velmi instruktivně zjistiti. Tukáme-li na jisté místo, jež bylo slabě zabarveno, tu, stupňujeme-li ponenáhlu tlak nárazů, pozorujeme, že želatina až do jisté hranice přijímá stále více barvy, ale pak zase rostoucí prudkostí nárazů barvu pouští. Tlak, při němž tento obrat nastává, jest ovšem u různě kopírovaných míst různě veliký.

Tím je dána možnost velmi jednoduchým způsobem vytvořiti silnější kontrasty nebo uprostřed větší, světlejší plochy nasaditi tmavší akcent. Na takové místo, na něž jsme byli předem nanesli barvu, tukáme pak štětcem způsobem obvyklým při modelování plochy, ale ponenáhlu zvyšujeme sílu nárazů, až v jistém okamžiku světla opět barvu pouští, kdežto stíny dosud stále barvu pohlcují a tím nabývají síly. Je to cenná pomůcka zároveň, jak obejti použití malého štětce.

Partie čistě světlé, kde by měla po nanášení barvy zůstatí pouhá běl papíru, barví se poněkud také s sebou a i po vyčištění podržují nepatrné množství barvy. Tohoto zbytku zabarvení je zbavíme potíráním obyčejným štětcem akvarelovým, navlhčeným vodou. Z větších partií (na př. z okraje obrázku když jsme kopírovali pod maskou z černého papíru) vytíráme barvu vlhkým kouskem hadříku plátěného nebo složeným pijavým papírem, rovněž navlhčeným vodou. Malá, ostrá světla uvnitř obrázku se však snáze nasadí dodatečně po uschnutí obrázku, jak bude uvedeno dále.

Dle metody právě popsané lze postupovati, byl-li

obrázek vykopírován normálně. Pak jest možno použitím tvrdé barvy celou stupnicí tónů správně dle negativu reprodukovati, nehledě ovšem k případným, výjimečně zamýšleným modifikacím k docílení určitých efektů.

Byl-li otisk překopírován, nemáme, pokud se barvy týká, prostředku k jejímu dalšímu upravení pro tento abnormální případ. Tvrdší barvy než obvykle nemáme a připravití ji snad zaschnutím nebo podobně, nemělo by smyslu, neboť barva takové konsistence by byla pro olejotisk vůbec nepotřebná, poněvadž by lpěla ve štětcí a vlas jeho úplně slepila dohromady.

Takovou kopii se pokusíme tedy vyčistiti prudšími tahy štětcem, abychom ji zbavili přebytečné barvy. Při tom ovšem nesmíme požadovati, aby obrázek byl jemnozrný. Toho nelze pak vůbec docílití.

Otisk nedokopírovaný, nebo z příliš tvrdého negativu zhotovený dá se již spíše zachrániti. K tomu stačí použití měkčí barvy, která snáze lne k vrstvě než barva tvrdá a zároveň poskytuje měkčích obrázků.

Počneme-li s nanášením barvy, tedy se neodchylujeme nikdy od pravidla, začítí vždy s barvou tvrdou, ale shledáme-li, že není pro dotyčnou kopii vhodna, měníme ji dle potřeby.

Máme-li zvláštní měkkou barvu, tedy zkusíme tuto; bude snad samotná zase příliš měkká a zašpiní kopii, tedy přidáme jí jen trochu k barvě tvrdé a ve štětcí dobře na skleněné desce promísíme.

Zcela dobře si však můžeme upravití tvrdou barvu k náležité hustotě. K tomu užíváme lehké fermeže, terpentýnu, silkatívu, petrolejového étheru a j.

Těchto látek přidáme k barvě na skle jen velmi nepatrnou dávku, na př. tolik, co se zachytí na

špičce nože nebo tenké třísky. Kapka je však mnoho! Lépe jest přidávati po stopách a pokaždé zkouseti účinek, sice jinak se snadno barva zředí k nepotřebě. Z uvedených tekutin se užívá tímto způsobem všech, mimo petrolejový éther, s nímž jest práce poněkud odlišná.

Při zpracování otisku měkkou barvou bude nám ihned nápadno, že zrno obrázku se mnohem snáze a dřívě zjemňuje, než při použití tvrdé barvy.

K místnímu zpracování určitých partií obrázku měkkou barvou, (chceme-li na př. zmírniti kontrasty, nebo ono místo potlačiti nanesením jednotvárně šedé barvy), velmi dobře se hodí barva zředěná petrolejovým étherem. Tento prostředek má tu vlastnost, že měkkost barvy, docílená zředěním, není stálá, jako při použití na př. mědirytinové měkké barvy, nýbrž mění se velmi rychle v té míře, v jaké se éther opět vypaňuje, v barvu tvrdou.

Nabereme tedy do štětce trochu petrolejového étheru, přebytek vytřepeme, pak na skle opatříme štětec barvou a nyní nanášíme ji na místo, jež holdáme zpracovati. Zprvu se pokryje vše vrstvou barvy, skoro tekuté, že není kresby vůbec znáti. Při dalším ťukání se detaily pomenáhlu objevují, barva v té míře, v jaké vysychá, sbírá se opět do štětce, až zase nabude původní konsistence. Celý tento pochod ovšem nenecháme proběhnouti, nýbrž práci štětcem ukončíme v tom okamžiku, kdy docílíme právě žádaného výsledku.

Nepodařený olejotisk můžeme smýti kouskem plátna neb vaty namočeným v benzinu a po opětovném nabobtnání vypracovati barvou znova. Předpokladem je, že nezdar nebyl zaviněn nesprávným kopírováním.

Přehlédneme-li vše, co bylo v této kapitole uve-

deno, všimneme si, že zde rozhodují tři hlavní činitelé, kteří spolu těsně souvisí, dají se každý *do jisté míry* nahraditi jiným z ostatních dvou faktorů a na nich zcela závisí intenzita barvy, kterou určité místo kopie vykazuje. Tito činitelé jsou: 1. stupeň kopírování, 2. konsistence barvy, 3. tlak štětce.

Viděli jsme, že zůstává-li stupeň kopírování a konsistence použité barvy beze změny, lze rozmanitým zacházením štětce docíliti různého konečného výsledku. Naopak, je-li stupeň kopírování různý, jest možno docíliti výsledků stejných, přizpůsobíme-li jen vhodně složení barvy a techniku štětcovou.

V olejetisku, kde počet súčasťných faktorů je právě velmi malý, jest vhodné tuto vzájemnou jejich závislost dobře si uvědomiti. Okolnost, že výsledku dosahujeme prostředky tak jednoduchými, jest zvláště cennou, neboť z toho vyplývá další výhoda — bezprostřednost tvoření; to, co konám, jest pod stálou kontrolou a není možno, aby při správném ovládní techniky byl výsledek závislý od „náhody“ nebo nedopatření.

O estetických hodnotách olejetisku, jeho vhodnosti pro určité motivy i o některých novějších zdo-konaleních jeho bude pojednáno ve svazečku o brom-olejetisku, jakožto technice velmi blízké, vyznačující se mnohými vlastnostmi oběma procesům společnými.

Konečná úprava obrázku.

Hotový otisk dáme sušiti na místo dobře chráněné před prachem. Po uschnutí papíru — vypařením vody — jest výhodno dáti kopii na teplé místo, na př. na kamna, aby se také vysychání barvy samotné urychlilo.

Hodláme-li na obrázku provésti ještě za sucha opravy, tedy tak učiníme nejlépe po několika dnech, dokud barva nezaschla.

K vyjasnění světel užijeme dle okolností buďto radirovací gumy, nebo nožíku. Gumou se dají velmi dobře zpracovati větší plochy a to jak nenápadným způsobem splývavým, kde jednotlivých tahů nelze pozorovati, tak také šrafováním, pomoci gumy přifíznuté do ostré špičky, kdy necháváme tuto retuš zúmyslně patrnou.

Nožíku užijeme tam, kde běží o nasazení ostrých světel, prostorově více omezených. Zde je třeba větší opatrnosti, poněvadž nožík odškrábne barvu až na samý papír a účinek při ovládní neobratném jest velmi vtíravý. Gumou lze naproti tomu pracovati diskretněji. Dotýkáme-li se jí jen zlehka papíru, jest možno účinek její snadno přizpůsobiti.

Oba tyto způsoby provádění oprav vyžadují však jisté a lehké ruky kresliře, mají-li opravy zůstatí na obrázku patrný. Že není lhostejno, jakým směrem je nutno šrafovati, ví každý, kdo se poněkud kreslením zabýval. Způsob šrafování nechť se řídí vždy dle modelace předmětu, což je zvláště u portrétu velmi důležité.

Právě tak jako světlé partie, možno korigovati i místa stinná sesílením jich. K tomu používáme kreslicích kříd. Jednotlivé temné body lze nasaditi mastnou barvou, kterou jsme byli olejetisk zpracovali; akvarelový štětec namočíme do petrolejového étheru, pak jím nabereme trochu barvy a když éther téměř vyprchal, naneseeme barvu štětce tam, kde je třeba temného akcentu.

Z estetických důvodů je nutno varovati zvláště před nadměrným nasazováním svítivých světel do obrázku. Snadnost, s jakou to lze provésti, svádí

mnohého fotografa k nadužívání. Vyskytuje-li se však na kopii takových světlých akcentů přespříliš, je dojem celého obrázku neklidný a roztříštěný. Naproti tomu sporé nasazení světél čistě bílých dovede velmi účinně a příznivě zvýšiti dojem.

Totéž platí i o akcentech temných. Umělecky citící fotograf, který také bedlivě pozoruje a studuje předmět fotografovaný, postřehne ostatně, že extrémy svítivých světél i naprosto černých stínů, vyskytují se ve skutečnosti jen velmi zřídka, vyskytují-li se vůbec, a dle toho přizpůsobí zpracování světelných hodnot na svém obrázku.

Pokud se týče úpravy olejotisku ve vztahu jeho k podkladu, *nutno připomenouti, že jest vždy dbáti při výběru podkladových papírů neutíravosti a nenápadnosti*, více ještě než u jiných technik pozitivních. Nejlépe se však vyjímá olejotisk kopírovaný pod maskou z černého papíru na papír mnohem větší než je obrázek samotný, na př. formát 9×12 na 18×24 . Na konec je možno obrázek takto zhotovený orámovati úzkou, zcela lehce vytačenou facetou.

Při sensibilaci štětcem nanášim roztok jen na to místo, které přijde pod negativ; z okolí se dvojjchroman tak jako tak praním odstraní. *Papírovou masku na negativ pak lepím na stranu skleněnou, nikoliv na emulsi*. Rámeček se pak kopíruje při difusním světle neostře, což působí lépe než rámeček ostře oříznutý.

Na konec je záhodno věnovati také několik slov zacházení se štětcí.

Po každém upotřebení štětce pečlivě vypereme, nejlépe benzinem. Petrolej velmi pomalu ze štětců vysychá.

Užívati k praní terpentinu nedoporučuji vůbec, poněvadž štětce nejen pomalu schnou, ale srst jejich se stává časem lepkavou a chlupy drží pak pohromadě jako ztuhlé; tomu odpomůžeme vypráním v lihu. Také lze čistiti štětce teplou vodou a mýdlem.

Po uschnutí je radno štětce zabaliti do papíru, aby zachovaly svůj příhodný tvar. Ke chránění štětců se zhusta užívá také papírových dutinek, které se prostě shora na štětec nastrčí a navléknou přes chlupy. Ač je to způsob velmi pohodlný, nelze ho schvalovati, neboť při odstraňování dutinky se obyčejně vyvrátí některé krajní vlasy nazpět a časem se buďto přelámou nebo vytrhají. *Je proto nejlépe štětec nejprve zabaliti a teprve přes obal natáhnouti dutinku.*

Štětcům se obyčejně nevěnuje taková péče, jakou dle své ceny zasluhují. Je rozhodně správně zakoupiti si hned s počátku štětce dobré, třeba dražší, ale pak také s nimi šetrně zacházeti. Poněvadž se však dle toho vždy nejedná, bude snad těchto několik slov vítáno.



Celkový přehled.

1. Sensibilování papíru olejotiskového nebo dvojitého přenašecího papíru pro pigment 2—4% roztokem dvochromanu draselného nebo ammonného. Sensibilaci lze prováděti buďto ponořením do roztoku nebo natíráním štětcem.

2. Sušení papíru v úplné tmě.

3. Kopírování pod negativem na denním světle, až se obrázek objeví v barvě špinavě žluté, až hnědé, aniž jsou však patrný podrobnosti v nejvyšších světlech.

4. Vypírání kopie ve vodě studené, později i teplejší, až se utvoří relief a kopie se odbarví.

5. Po opláchnutí vyprané kopie studenou vodou, odkapání a osušení povrchu filtračním papírem, nanášení maštné barvy, zprvu tvrdé, pomocí šikmých štětců. Po celkovém povrchním zpracování otisku, vypracování podrobností a modelování, též měkčí barvou, příslušnou technikou štětcovou dle místní potřeby kopie.

6. Sušení hotového otisku na místě chráněném před prachem.

7. Provedení dodatečných oprav na suchém olejotisku (po několika dnech) pomocí gumy, nožiku, kreslicí křídly neb i maštné barvy a štětce.

8. Konečná úprava: oříznutí nebo zhotovení facety, nalepení a pod.

Odborný závod fy

Foto-Suchánek, Praha-V.

Mikulášská tř. č. 15,

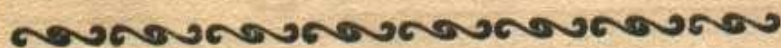
dodává pp. amatérům v Praze i na venku, klubům a fotografům z povolání vždy čerstvé desky, filmy i papíry v cenách

nejlevnějších.

Veškeré potřeby pro umělecké procesy fotografické stále na skladě!

Žádejte nabídku!

Velký výběr fotografických aparátů.



Každý uvědomělý amatér čte

„Fotografickou Revui“

illustrovaný měsíčník pro amatérskou fotografii.

Vychází nákladem fy.

Foto-Suchánek, Praha-V., Mikulášská 15.