

ANDRONIC MIHAIL ȚARANU

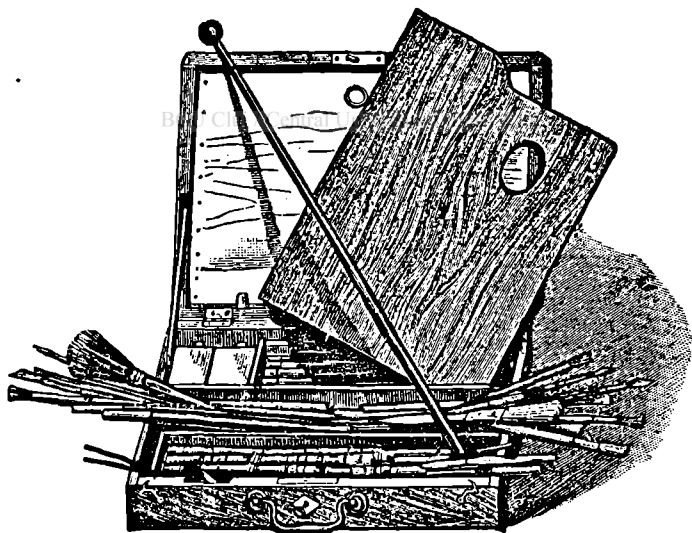
TRATAT DE PICTURĂ

METODĂ UȘOARĂ

PENTRU AMATORII CARI DOREȘC A STUDIA PICTURA CU ULEIU

FĂRĂ PROFESOR

(FIGURI, PEISAGE, FLORI ȘI FRUCTE)



BOTOȘANI

1906

Prețul 3 lei.
A se adresa autorului

TRATAT DE PICTURĂ

BCU Cluj / Central University Library Cluj

ANDRONIC MIHAIL ȚARANU

TRATAT DE PICTURĂ

METODĂ UȘOARĂ

pentru

AMATORII CARI DORESC A STUDIA
PICTURA CU ULEIŪ

FĂRĂ PROFESOR

(FIGURI, PEISAGE, FLORI ȘI FRUCTE)



BOTOȘANI

TIPOGRAFIA „REINVIEREA” SEGALL & MARCU

1906

BCU Cluj-Napoca



RBCFG202200492

216029

Reproducțiunile și imitațiunile sînt interzise.



BCU Cluj / Central University Library Cluj

P R E F A Ț A

Acest tratat este scris pentru toți acei cari iubesc arta picturii, și cari, locuind departe de orașele mari, nu pot fi în contact cu pictorii, de la cari ar putea învăța ceva; sau, pentru acei amatori, cari din diferite cauze, lucrează singuri, fără călăuz.

În scop de a fi folositor acelor persoane iubitoare de artă, m'am decis a da la lumină acest mic tratat de pictură, în care, amestecarea culorilor și felul de a picta, sînt explicate într'un mod atît de deslușit, încât aceasta mă face să sper, că orî care amator, înzestrat de la Natură cu puțin talent, va picta în scurt timp, *fără ajutorul unui profesor*, numai dacă va ceti această carte cu puțină răbdare și atențiune.

AUTORUL

CAPITOLUL I.

Câteva cuvinte asupra desenului

1. Despre importanța desenului în pictură.— Presupun că amatorii, cari doresc a studia pictura, au cunoștințe destule de desen; de aceea, nu mă voi ocupa aici decât de studiul special al picturii; căci desenul nu intră în cadrul subiectului meu. Voi da însă începătorilor câteva sfaturi bune relative la desen.

Dintre toate definițiunile, cari s'au dat desenului până astăzi, cea mai adevărată este aceea a lui Charles Blanc ¹⁾, care zice: că desenul este sexul bărbătesc al artei, căci el este esența și principiul generator al tuturor artelor.

De asemenea și Jombert, în metoda sa pentru studiul desenului, zice, că desenul este sufletul picturii.

În adevăr, desenul este baza tuturor ramurilor cari depind de frumoasele arte, căci, prin mijlocul liniilor, a luminilor și a umbrelor

1) Charles Blanc, critic de artă, născut la Castres. Este autorul unei gramatici de desen, și a dirijat redacțiunea istoriei pictorilor. 1812-1882.

reprezintă ochilor noștri, tot ce Natura produce, tot ce inteligența omenească a creat.

1) Léonard da Vinci era un desemnator neîntrecut, dar un colorist mediocru. Un cap, făcut de acest mare maestru, pare a fi bine colorat, numai pentru că desemnul său este admirabil; căci culoarea sa adeseori este monochromă²⁾, și n'are nici o valoare. De aceea, trebuie să vă dați osteneală de a desemna bine, căci desemnul, de multe ori, vă scapă de celelalte greșeli; apoi se știe, că culoarea trece, prin faptul că tablourile se întunecă cu timpul, dar desemnul rămâne.

Amatorul nu poate studia pictura dacă nu este sigur de desemnul său, căci în timpul pictării, neconținut caută să îndrepte, cu culoare, greșelile desemnului; și când culoarea este prea mult muncită, se întunecă și-și pierde frumuseța, mai curând sau mai târziu, după ce s'a uscat.

Deci, desemnul este o artă indispensabilă pentru pictură, și se poate învăța bine într'o școală de bele-arte, sau luând lecțiuni de la un bun profesor.

Dacă aceste ocaziuni vă lipsesc, puteți stu-

1) Léonard da Vinci, pictor celebru a școlii florentine, născut la castelul de Vinci, aproape de Florența. 1452-1519.

2) Ori-ce pictură, lucrată numai cu o singură culoare, sau cu un singur ton, este monochromă.

dia desemnul singurî, după cursul lui Barge și Gérôme.

2. Cum se poate studia desemnul.—Incepeți a copia mai întâi figurî geometrice simple, ornamente și obiecte de tot felul, după modele litografiate. Apoi faceți studii cu mâna liberă, fără ajutorul liniei sau al compasului. Copiați, după modele litografiate, deocamdată figurile cele mai simple și cele mai ușoare, și apoi figurî din ce în ce mai grele. Astfel ochiul se exercitează să vadă just, și mâna se deprinde să facă conturile adevărate ale obiectelor.

Când veți fi în stare a copia bine cu creionul sau cu estompă, după modele bune, cum sînt acele de Julien, sau acele a lui Barge și Gérôme, veți începe a desemna figurî după statuî de ghips.

Aceste statuî le veți desemna cu ușurință, dacă vă veți conforma instrucțiunilor date la Cap. VI, No. 37. Cetiți acel capitol cu atențiune, expuneți în atelierul Dv. figura de ghips, pe care voiți a o desemna, și procedați întocmai cum v'am explicat la acel capitol. Depinde de Dv. să dați statuei o lumină frumoasă și deslușită.

Dacă voiți să vă deprindeți a desemna figurî frumoase, copiați statuile antice, căci proporțiunile cele mai frumoase ale corpului, se văd în

figurile antice, a căror gust și corecțiune sînt aprobate de toată lumea.

Aceste statui, din timpurile Grecilor și ale Romanilor, aū fost totdeauna considerate ca modele de frumuseță; mai cu seamă că pe lângă proporțiunii frumoase, mai aū grație, eleganță și expresiune.

Autorii lor, cari erau sculptorii celebri, aū avut grijă de a le perfecționa, servindu-se nu numai de un model, dar de mai multe modele, de la cari luaū numai părțile cele mai frumoase, în scop de a face o singură statuie frumoasă.

Dacă veți copia cu exactitate câteva statui de ghips, nu mă îndoiesc că veți desemna și portrete după natură. Prin urmare, nu vă încercați a desemna după natură, mai 'nainte de a face un studiū serios după statuile de ghips.

Incepătorul trebuie să aibă răbdare, dacă voește să ajungă la rezultate bune. Mai cu seamă să nu se grăbească a lucra cu culori de uleiū, dacă nu este destul de înaintat în arta desenului, căci ar fi ridicul ca cineva să aibă voința de a alerga, mai 'nainte de a ști să umble!

Deprindeți-vă, chiar de la început, să lucrați capete de mărime naturală, căci, prin aceasta, mîna se exercitează mai bine, și devine mai îndrăzneță. Atât greșelile, cât și părțile bune, se văd mai bine într'un cap mare, decît într'unul mic.

Acel care va desemna bine un cap de mărime

naturală, va putea desena ușor și un cap mic, dar contrariul nu se întâmplă totdeauna.

Nu lucrați nimica din memorie, ci numai după modele bune, sau după natură.

«Desemnatorul, zice De Piles, trebuie să aibă cunoștință de perspectivă și de anatomie, căci atunci lucrează cu plăcere și cu ușurință, ca și călătorul, care cunoscând bine drumul său, ajunge mai iute și cu siguranță la locul destinat; și din contra, acela care muncește să-și caute calea, este ca și orbul, care, pentru orice se servește numai prin pipăire.»

Anatomia și Ostéologia sînt absolut necesare desenatorilor de portrete.

Tratatul de anatomie a lui Mathias Duval, intitulat: «*Anatomie artistique*» este excelent, cu deosebire pentru desenatorii, cari voiesc să facă studii mai serioase.

3. Schiță și valori.—Mai înainte de a începe a desena, trebuie să știți din câte părți se constituie un desen, și ce reguli trebuie să observați, ca să puteți desena bine.

Un desen, ori cum ar fi făcut, cu creion, cu estompă, litografiat sau fotografiat, se constituie numai din două părți, și anume: din *sketch* și *values*.

Schița unei figuri sau oricărui obiect, se face prin linii exterioare drepte, curbe, orizontale, verticale, etc.

Prin schiță se indică direcțiunea, forma, inclinațiunea la dreapta sau la stânga, atitudinea, mișcarea și în fine, proporțiunea modelului pe care-l desemnați.

Pentru ca să faceți o schiță bună, trebuie neîncetat să comparați o linie cu alta, și cu toate celelalte linii din modelul Dv., punându-vă singuri întrebările: de câte ori, sau cu cât această linie este mai lungă sau mai scurtă de cât alta? Câtă depărtare este între ele? Sint ele drepte, curbe, verticale, etc.?

Prin *valori* se înțeleg toate luminile și umbrele cari sint cuprinse în schiță, *cu forțele lor relative unele către altele.*¹⁾

1). Se știe, că amestecând alb cu negru, din această combinațiune rezultă un ton cenușiu. Însă, din alb și negru se pot compune ori cât de multe tonuri cenușii, mai deschise și mai închise; amestecând în alb din ce în ce mai mult negru. Presupun că prin mijlocul acesta ați compus zece tonuri cenușii, începând de la cel mai deschis până la cel mai întunecat. Aceste tonuri se numesc *valori*, din cari, tonul întâiu, care este cel mai deschis are o valoare mai mică de cât tonul al doilea; tonul al doilea, are o valoare mai mică de cât tonul al treilea; și așa mai departe până la tonul al zecelea, care are cea mai mare valoare, fiindcă este cel mai întunecat din toate tonurile. Deci, prin *valoare* se înțelege distanța de la alb curat până la negru curat, trecând prin toate semitonurile.

De asemenea, când vorbim despre culori, zicem, că o culoare albastră întunecată, este de o valoare mai mare, decât o culoare roșie deschisă; *însă pot fi în acelaș timp de valori egale, deși culorile lor sint diferite.* De aici, ușor puteți înțelege, că există o mare deosebire între *valoare și culoare*, și prin urmare să nu le confundați niciodată.

Când lucrați, trebuie să comparați valorile între ele, întocmai cum se compară liniile din cari se compune schița. Comparați neîncetat lumina cea mai mare cu umbra cea mai mare, și cu toate celelalte lumină și umbre din modelul Dv.

Presupun că desemnați o figură. Trebuie neîncetat să vă întrebați : oare lumina de pe frunte de câte ori, sau cu cât este mai mare de cât luminile de pe nas, bărbie, gât etc.? Aceiași întrebare vă veți pune și pentru umbre ; și numai astfel veți reuși a da rotundimea, sau mai bine zis, relieful figurii, pe care o desemnați.

În rezumat pot zice, că *comparațiunea e totul ; căci numai prin ea putem da valoare lucrurilor și putem judeca orice.*

Prin schiță și valori necolorate, adică albe și negre, făcute cu creion sau cu estompă, se produce *desemnul* ; iar prin schiță și valori de diferite culori, se naște *pictura*.

Orî cât de frumoasă și variată ar fi culoarea, dacă valorile nu sînt juste, nu poate exista armonie în tablou, și nici nu puteți avea efect și relief. Deci, deprindeți-vă a considera totdeauna valoarea tonurilor între ele, mai înainte de a gusta plăcerea culorilor.

Prin valori bine calculate, se produce în desen și în pictură *clarul-obscur*, care este arta de a distribui în mod avantajos luminile și umbrele pe un obiect aparte, sau în general pe un tablou.

4. Diferitele categorii de valori ce se află într'un desemn sau pictură.—Într'un desemn sau într'o pictură, sînt cinci categorii de valori principale și anume :

a. *Lumina*, este partea cea mai luminată a obiectului, pe care-l desemnați, sau îl pictați.

b. *Tonul local* al obiectului, nu este nici prea luminat, nici umbrît, dar este puțin mai întunecat decît lumina cea mare.

c. *Semiumbra*, se află între tonul local și umbră. Semiumbra este mai întunecată decît tonul local și mai deschisă decît umbra.

d. *Umbra*, este partea obiectului lipsită cu totul de lumină ; deci, este cea mai întunecată din toate valorile.

e. *Reflexul*, este o lumină slabă, ce se vede adeseori în umbră. Această lumină nu vine direct de la lumina zilei, ci de la un corp luminat ce se află în apropierea obiectului pe care-l desemnați, și asupra căruia acel corp își resfrînge lumina și totodată culoarea sa.

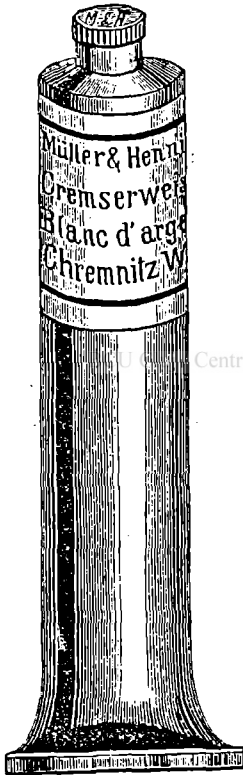
Drept vorbind, corpurile primesc reflexe nu numai în umbre, ci în toate părțile lor, dar reflexele din umbre se pot vedea mai bine.

Observați totdeauna, când lucrați, să faceți deosebire între aceste valori diferite, cari se văd foarte bine pe figurî, sau pe orice obiecte, mai cu seamă când aceste sînt expuse într'o cameră bine luminată; cum este atelierul descris la Cap. 6. No. 37.

CAPITOLUL II.

1) **Materiale pentru pictură și modul de a le întrebuința**

5. Culoări în tuburi de cositor, pentru pictarea figurilor.—Culoarele, cari se întrebuințează pentru pictura cu uleiū, se găsesc de vânzare gata preparate. Ele sînt închise în tuburi de cositor și au etichete, cari indică numirile culorilor conținute în tub. Tuburile sînt de diferite mărimi.



b
(Fig. 1)

Culoarea are consistența untului proaspăt, și pentru a o scoate din tub, e d'ajuns să desșurubați partea superioară a (fig. 1) și această deschizătură, s'o puneți în contact cu paleta, apoi a-pasați tubul cu două degete, la partea inferioară b. Cu cât această apasare va fi mai mare sau mai mică, cu atât veți

- 1) Pentru pictura cu uleiū, aveți necesitate de materia-

scoate din tub o cantitate de culoare mai mare sau mai mică, pe care veți pune-o imediat pe marginea de sus a paletelor, ținută cu mâna stângă.

Luați precauțiune a nu lăsa niciodată tubul deschis, căci culoarea conținută în el se va usca curând.

Pentru pictarea figurilor, veți întrebuința culorile indicate în acest tablou.

Numirile culorilor în limba franceză	Numirile culorilor în limba română
Blanc d'argent	Alb
Jaune de cadmium	Galbăn de cadmiu
Ocre jaune clair	Ocru galbăn deschis
Ocre de ru	Ocru galbăn închis
Ocre rouge clair	Ocru roșu deschis
Vermillon	Ținober

lele, pe cari le voiu descrie aici, începând de la No. 5 până la No. 16 inclusiv. Aceste materiale, se găsesc de vânzare mai la toate librăriile din țară, și mai cu seamă la librăria Socec din București. Pentru aceasta, n'aveți decât să cereți mai întâiu un catalog, după care veți face comanda acestor materiale.

Fiindcă culorile în tuburi se fabrică în străinătate, de aceia etichetele lor sînt scrise în limba germană, franceză, sau engleză. Când veți face o comandă de colorii, le veți cere de preferință, numindu-le în limba franceză, așa cum sînt indicate mai sus.

Numirile culorilor în limba franceză	Numirile culorilor în limba română
Laque de garance rose	Lac roza ¹⁾
Laque de garance foncée	Lac închis
Outremer	Ultramarin
Bleu de Prusse	Albastru de Prusia
Terre de sienne brûlée	Siena arsă
Noir d'ivoire	Negru de ivory

În cursul acestui tratat, culorile le voi numi, în limba română.

Afară de aceste culori, mai sînt multe altele, pe cari pictorii le întrebuintează, căci fiecare artist își are culorile sale proprii cu cari lucrează, Dar aceste douăsprezece culori, sînt cele mai principale, și prea suficiente pentru începători

6. **Paletă.** Paleta poate fi patrată sau ovală (fig. 2). Ea se face din lemn de nuc, avînd o gaură, prin care se introduce degetul cel mare, spre a o putea ține bine în mîna stîngă. Pe

1) Nu confundați aceste lacuri, cari sînt culori în tuburi, cu lacurile cari se aplică pe tablouri terminate, spre a le da strălucire, cum sînt lacurile descrise la No. 17 și 23.

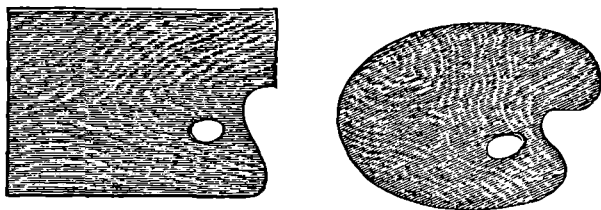


Fig. 2.

marginea de sus a paletelor se pun culorile, cari se scot din tuburi, în momentul când voim să lucrăm.

Amestecarea culorilor se face pe paletă. După terminarea ședinței, paleta trebuie curățită cu cuțitul de oțel (fig. 4) de toate resturile de culori netrebuitoare; apoi se toarnă pe ea câteva picături de terebentină, sau ulei, și să sterge cu o cârpă curată. Curățirea paletelor este indispensabilă, în urma terminării ședinței.

7. **Păhărele de tinichea.** Aceste două păhărele (fig. 3) se aplică sus pe marginea dreaptă a paletelor.



Fig. 3.

În una din ele, se pune puțin ulei de mac, iar în cealaltă sicativ. (Vezi No. 14 și 16.)

După terminarea ședinței, trebuie să spalăți bine păhărelele, cu petrol. De aceea, ar fi bine să nu puneți în ele prea mult ulei și sicativ.

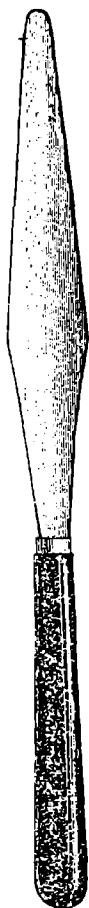


Fig. 4.

8. Cuțit pentru paletă. Acest cuțit este fabricat din oțel flexibil, și servește pentru a amesteca pe paletă diferitele culori, spre a se obține tonuri variate. (fig. 4)

De asemenea servește și pentru curățirea paletelor, cum am arătat la No. 6.

Mulți artiști, pun culorile pe pânză, cu acest cuțit, și lucrează cu el, cum ar lucra cu un penson, însă numai în unele părți ale tabloului; mai cu seamă în luminile mari.

Tablourile lucrate cu cuțitul, produc un efect admirabil, văzute din depărtare. Ar fi bine să vă deprindeți a lucra nu numai cu pensoane, dar și cu acest cuțit flexibil.

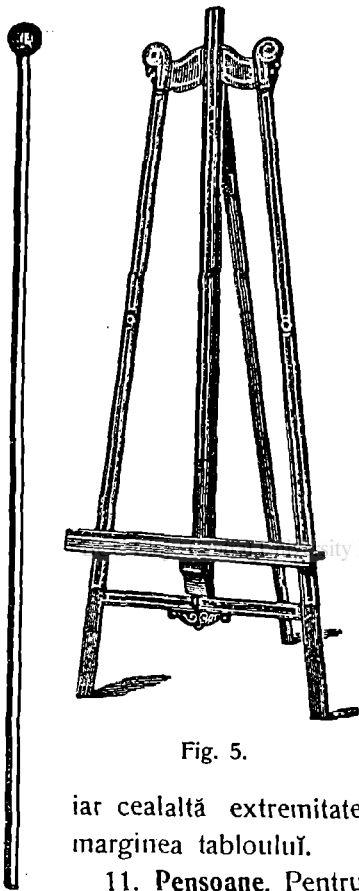


Fig. 5.

9. **Șevalet.** Aceasta este destinată a suporta pânza, cartonul sau paneul de lemn, pe care se lucrează tabloul (fig. 5).

10. **Bas-ton de razamat mâna.** Ca să nu vă tremure mâna, și ca să puteți lucra cu mai multă siguranță, vă veți servi de un baston subțire, dar tare, nemlădios (fig. 6). Una din extremitățile bastonului, se ține cu mâna stângă,

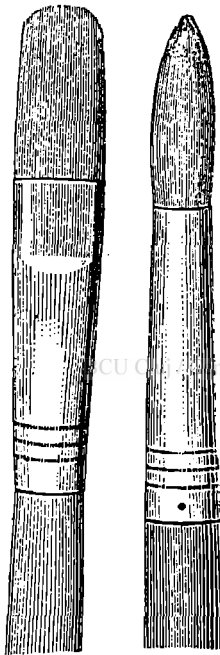
iar cealaltă extremitate, se razămă de marginea tabloului.

11. **Pensoane.** Pentru pictura cu uleiuri ne servim de pensoane de păr de porc (fig. 7) și foarte rar, de pensoane de mardre (fig. 8).

Cele dintâi au părul aspru, sint late și rotunde, și de diferite dimensiuni, începând de la

No. 1 pâră la No. 20, cari se întrebunțează după mărimea tabloului, sau după locul unde se lucrează.

Numerile pensoanelor, cele mai potrivite sînt 4, 6, 10 și 12.



No. 12

No. 12

Fig. 7.



No. 2

Fig. 8.

Pensoanele de mardre aŭ pârul moale și sînt ascuțite la vârf. Nu vă serviți de aceste pensoane decât foarte rar, de exemplu, pentru pupilele, genele și punctele vizuale ale ochilor; în fine pentru acele locuri, unde nu s'ar putea lucra cu un penson mare.

În genere, vă sfătuesc să lucrați cu pensoane, de pâr

de porc, destul de mari; feriți-vă de pensoane mici, căci lucrând cu ele, tabloul nu va avea nici un efect.

Personul se mânuește la un portret în senzul mușchilor, al oaselor și al cartilajinelor ; la haîne, în senzul țesăturilor stofei și al faldurilor ; la ape, în senzul undulațiunilor ; la frunzele arborilor, prin punctare și zig-zaguri ; și așa mai departe, căutând totdeauna a exprima, prin trăsătura personului, caracterul natural al obiectului pe care-l pictați.

Țineți personul în mână, de la mijloc, iar nu de la capăt, căci, numai cu modul acesta, veți putea lucra cu libertate, și tabloul Dv. va avea mai mult spirit.

Când lucrați cu un person lat, acesta poate fi mănuit după trebuință ; totul depinde de modul cum îl țineți între degete. Astfel, dacă veți pune pe pânză toate firele sale, veți produce o pătură de culoare, egală cu lărgimea părului ; dacă veți întoarce puțin coada personului, veți produce o pătură mai puțin largă ; întorcându-l și mai mult între degete, veți face o linie tot așa de subțire ca și un fir de ață. Iată cum lucrează artiștii, portrete mici cu pensoane mari.

Pentru a face să dispară urmele de pensoane ce se văd pe pânză, vă veți servi de un person mare, fabricat din păr de bursuc, având lărgimea părului ca de cinci centimetri (fig. 9) (In limba franceză, acest person se numește *blaireau*.)

Cu acest person, nu puteți lua culoare, nici n'o puteți întinde pe pânză ; dar, când lucrarea

este terminată, treceți acest penson, foarte ușor, în dreapta și'n stânga, deasupra culorilor umede. Nu-l purtați pe tablou mai mult de 2-3 ori, ținându-l perpendicular deasupra tabloului, și mânuindu-l, ca și celelalte pensoane, în sensul formelor cari caracterizează obiectele; însă atât de ușor, ca firele de păr să nu fie atinse de culoare, decât foarte puțin.

Veți întrebuința acest penson numai în peisage, pentru ceruri și pentru ape; dar niciodată nu-l veți întrebuința pentru portrete, căci veți pierde relief și caracterul figurii.

Înainte de întrebuințare, pensoanele de păr de porc, precum și cele de mardre, vor sta câteva oare în apă, pentru ca părul lor să se umfle. Fără această precauțiune, ele se vor deteriora, în scurt timp.

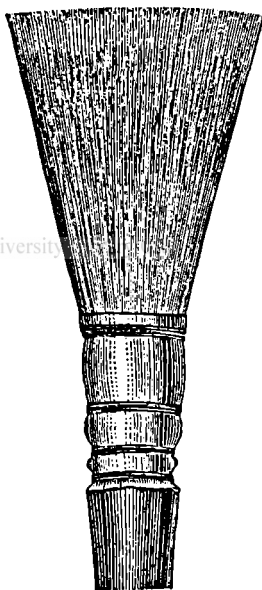


Fig. 9.

După terminarea ședinței, dacă aveți intențiunea să lucrați a doua zi, ștergeți pensoanele cu

o cârpă moale, spre a scoate din ele excesul culorilor, apoi puneți-le în untdelemn. Adoua zi, le veți șterge din nou, spre a estrage din ele untuldelemn, și veți avea pensoane mlădioase, cu cari veți continua lucrarea.

În caz când aveți intențiunea de a nu lucra mai multe zile, le puteți spala cu apă și săpun..

Pensoanele, ca și paleta, trebuiesc ținute în stare curată; căci fără această condițiune, veți face totdeauna picturi inurdare.

Pensoanele se spală cu esență de terebentină și în timpul lucrului, ori de câte ori voiți a vă servi de ele pentru altă culoare.

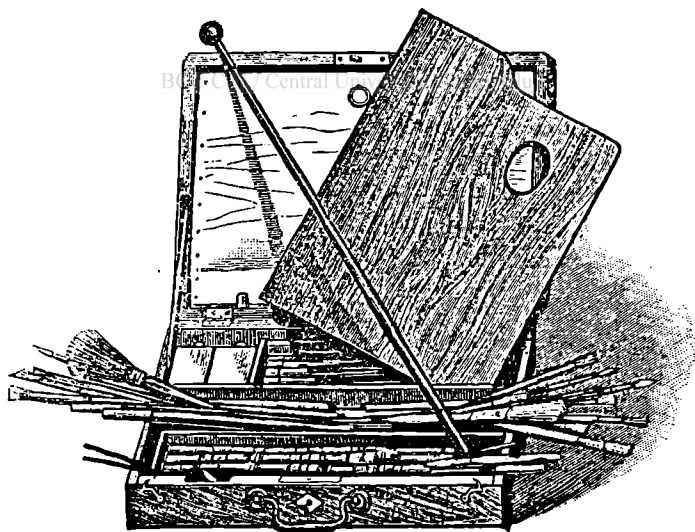


Fig. 10.

12. **Cutie de culori** (fig. 10). Cutia de culori se face din lemn de nuc, de mahon, sau poate fi făcută și din tinichea. Ea servește pentru păstrarea culorilor, a paletei, a pensoanelor și a uleiurilor.

13. **Fondurile pe cari se poate picta**. Se poate picta pe multe feluri de fonduri, dar cele mai bune sînt următoarele :

- a). Pânza întinsă pe ramă de lemn,
- b). Paneurile de carton, și
- c). Paneurile de lemn.

Toate aceste se găsesc gata preparate pentru a picta pe ele.

Văpseala cu care aceste fonduri ¹⁾ sînt acoperite, se numește *impresiune*. Decî, pictura se face deasupra acestei impresiuni.

Impresiunile cartoanelor și ale planșetelor de lemn, trebuie să fie foarte uscate ; însă impresiunea pânzei este mai preferabilă, cînd nu-î prea uscată, pentru că în această stare pictura se încorporează complet în ea ; pe cînd, dacã este prea uscată, pictura rămîne pe suprafața pânzei. Este adevărat că, lucrînd pe o impresiune proaspătă, se produc pe tablou tonuri mate (vezi Cap. III No. 29); dar aceste dispar ușor, cu lacul descris la No. 23.

1) Nu confundați aceste fonduri, cari nu sînt altceva decît pânza sau orice materiale pe cari se pictează, cu fondul unui tablou descris la Cap. VII No. 43.

De ordinar, impresiunile sînt de culoare cenușie, sau portocalie.

Se zice că Rubens picta pe fonduri albe, și de aceia tablourile acestui mare maestru au un colorit viu și strălucitor.

Dacă voiți să faceți economie, puteți picta pe blocuri de desen, sau pe orice hârtie întinsă pe o ramă de lemn; dar mai întâiu trebuie să ungeți bine hârtia cu ulei de mac.

Adeseori se întîmplă că culoarea nu se prinde bine în unele părți, lăsând locuri goale. În acest caz, frecați pânza sau cartonul, cu esență de terebentină, și astfel inconvenientul va dispărea.

14. Ulei de mac. În unele cazuri, culorile se pun pe pânză, așa cum se găsesc în tuburi, fără a mai adauga ulei în ele; iar câteodată, să cere, ca în unele locuri, să se lucreze cu culoare mai subțire. În acest din urmă caz, se adauge în culoare, puțin ulei de mac, spre a o subția.

Uleiul de mac se mai întrebuițează pentru lazure (vezi Cap. III, No. 33) și pentru corijarea defectelor în părțile izolate ale unui tablou, (vezi Cap. VII, No. 50).

15. Esența de terebentină. Cu această esență se poate șterge de pe pânză o culoare greșită, spre a-o înlocui cu altă culoare. (Vezi Cap. III, 3, No. 30).

Cu terebentina se curăță paleta și pensoanele

însă pe aceste din urmă ea le deteriorează în scurt timp. Terebentina are proprietatea de a dizolva culorile cele mai vechi și uscate.

Unii pictori lucrează cu uleiū de mac, amestecat cu terebentină în cantități egale. Prin această combinațiune, culorile tabloului se usucă mai curând, dar rămân mate; adecă, fără strălucire.

16. Sicative. — Sînt unele culori, cari s'ar usca foarte greū, dacā s'ar întrebuiņa simple, adecă așa cum se scot din tuburī, sau dacā s'ar amesteca numai cu uleiū de mac.

Sicativul este un fel de uleiū preparat, de culoare gălbie sau întunecată, care se amestecă în acele culori, în scop de a le face să se usuce mai curând.

Sicativul se încorporează în culoare, în cantitate foarte mică, și numai în momentul întrebuiņării, luând cu vârful pensonului o picătură de sicativ, pe care o amestecăm în culoarea ce o aplicăm pe pânză.

Culorile, cari se usucă greū, și cari prin urmare au nevoie de sicativ, sînt indicate la Cap. III. No. 28.

Nu abuzați de sicativ, căci acest uleiū, când este amestecat în culori în cantitate mare, le schimbă și le întunecă în scurt timp. Mai cu seamă, vă sfătuesc a nu-l întrebuiņa în luminile și semiumbrele carnațiunii¹⁾, și în genere, în

1) Carnațiune, însemnează culoarea pielii.

orice culori deschise, căci le-ar întuneca cu desăvârșire.

Sînt mai multe feluri de sicative, dar cele mai cunoscute sînt următoarele :

Sicativ de Courtray,
Robertsohn's medium,
Sicativ de Harlem, și
Sicativ flamand.

V'am indicat aceste patru sicative, numai pentru ca să aveți cunoștința de ele ; însă dintre toate, sicativul flamand este preferabil, de oare ce, fiind abia colorat, nu întunecă culorile cu cari se asociază.

17. Lac final de mastic, pentru tablouri terminate. — Lacul final are de scop de a da culorilor strălucire și transparentă, de a le prezerva de contactul direct al fumului și al prafului cari se depun pe suprafața tabloului, precum și de gazurile respândite în atmosferă.

Acest lac se aplică pe un tablou terminat și bine uscat.

Lacul final nu trebuie aplicat pe tablouri, decât după un an de la terminarea lor, căci altfel, culorile, după un timp mai îndelungat, se întunecă și crapă în bucățele mici.

Puteți singuri fabrica un lac de mastic, în modul următor : Cumparați de la un droghist 50 grame mastic, cât se poate de alb, și puneți-l într'un flacon mare de 200 grame. Turnați dea-

supra masticului esență de țerebentină, în volum aproape egal, cât mastic aveți în flacon. Expuneți flaconul într'o fereastră, în fața soarelui, aplicându-i un astupnș de carton găurit, pentru ca evaporațiunea lichidului să poată eși afară; căci altfel sticla ar crapa. Veți scutura flaconul

de 3—4 ori pe zi, după ce mai întâiu îi veți aplica un alt astupuș de plută.

Astfel, după câteva zile masticul se va dizolva în terebentină, și atunci îl veți strecura printr'o pânză deasă, și îl veți transporta în alt flacon.

Pentru a aplica lacul pe tablou, iată cum trebuie să procedați: Spalați tabloul cu un burete cu apă și lasați-l să se usuce bine. Apoi puneți-l orizontal pe o masă, turnați într'o farfurie lacul necesar, și cu un penson mare și lat, (fig. 11) scuturat bine de praf, (fără

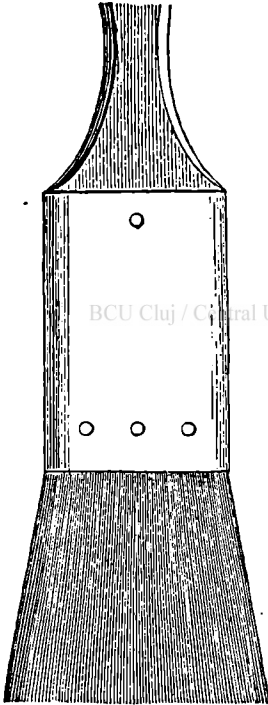


Fig. 11.

a-l spala cu apă), întindeți lacul pe tablou, punând pături verticale unele lângă altele, până veți acoperi toată suprafața tabloului.

Vă atrag atențiunea că, pentru a pune pe tablou o singură pătură verticală, de sus până jos, pensonul trebuie să aibă lac suficient, ca să nu fiți nevoiți a vă întrerupe la mijlocul păturei, și să nu trageți cu pensonul de două ori în acelaș loc.

După ce veți acoperi toată suprafața tabloului cu pături de lac, în sens vertical, cu acelaș penson, fără a mai lua lac, veți trage pături transversale, unele lângă altele, pe toată suprafața tabloului, pe care-l veți lasa pe masă, în pozițiune orizontală, până se va usca bine.

Această operațiune se face cu iușeală, căci lacul se usucă la moment.

18. Esențele de petrol inventate de Vibert.— Toate esențele, cari le-am descris, începând de la No. 14 până la No. 17 inclusiv, precum și uleiurile de in și de nucă, îngălbinesc și întunecă pictura,

Dacă pictorii nu le-au părăsit până acum, cauza este că nu aveau cu ce să le înlocuiască.

Astăzi însă, avem esențele de petrol inventate de Vibert, cari sînt de calitate bună și n'au nici un inconvenient.

Vă fac aici descrițiunea lor, numai pentru ca să aveți cunoștință de ele, și să le întrebuintați atunci, când veți face tablouri de valoare.

Acum însă, când nu faceți decât studii de

pictură, puțin vă importă dacă aceste studii se vor întuneca cu timpul, și prin urmare puteți foarte bine întrebuința esențele descrise de la No. 14 până la No. 17 inclusiv.

Cu excepțiune, veți întrebuința lacul de retușat a lui Vibert, descris la No. 20, care, după cum veți vedea mai departe, este foarte necesar.

Toate esențele lui Vibert, sînt producțiuni de petrol. Aceste sînt în număr de cinci, pe cari le voi descrie aici, începând de la No. 19 până la No. 23 inclusiv.

19. Lac pentru pictat. — Acest lac înlocuiește uleiul de mac, căci se amestecă în culori ca și uleiul de mac, și le dă strălucire, fluiditate și soliditate.

Acest lac nu este mai siccativ decât uleiul de mac; și prin urmare vă permite de a lucra mult timp în pastă umedă.

20. Lac pentru retușat. — Se întrebuințează pentru a face să dispară culorile *mate* ce se văd pe tablou. (Vezi Cap. III, No. 29).

Pentru aceasta, e destul de a freca acele părți *mate* eu pensonul, cu puțin lac, care se usucă în câteva minute.

Înainte de a picta un tablou, cu paleta a două, (vezi Cap. VII, No. 38) este avantajos de a acoperi cu acest lac, culorile puse cu paleta întâia, cari sînt deja uscate. Prin acest lac, se formează o legătură solidă între culorile suprapuse.

Deci, nu lucrați cu paleta a două, mai 'nainte de a întinde o pătură de lac pe tabloū, și fiindcă se usucă în câteva minute, puteți lucra imediat deasupra lacului.

Cu modul acesta, lucrarea cu paleta a doua devine mai ușoară.

Acest lac servește și pentru lazure (vezi Cap. III, No. 33) cu condițiune de a-l întrebuința cu iuțea

21. Esență de petrol rectificată. — Inlocuește terebentina, ori unde aceasta se întrebuințează.

Aceasta esența servește și pentru spalarea pensoanelor.

22. Uleiū esențial de petrol. Inlocuește toate uleiūrele cari se amestecă în culori. Se întrebuințează totdeauna când voim ca culoarea să nu se usuce prea curând.

23. Lacul final, pentru tablouri terminate. Acest lac se aplică pe un tabloū terminat și bine uscat, ca și lacul de mastic, descris la No. 17, are calitatea de a fi rezistent și mlădios, și rămâne pe tabloū încolor și transparent.

Tabloul se poate spala ori când, cu un burete muiat în apă și oțet; ambele lichide amestecate în cantități egale.

CAPITOLUL III.

Observațiuni asupra întrebuițării culorilor

24. **Culori virgine.** — Se numesc culori *virgine*, culorile curate care se scot din tuburi, și care n'au fost încă amestecate cu alte culori.

Prin amestecarea culorilor virgine câte două, trei sau mai multe la un loc, se produc tonuri ¹⁾ variate, cu care putem imita coloritul oricărui obiect.

Câteodată, culorile virgine se întrebuițează singure, pentru a se retușa un tablou terminat și neuscat. Așa de exemplu, după ce ați terminat un portret, și pe când culorile sînt încă umede, este foarte avantajos să retușați capul, în unele părți, cu culori virgine, potrivite cu locurile unde le puneți. Voiți explica mai departe, modul cum se fac aceste retușări.

Artiștii din secolul XVI, au întrebuițat culorile virgine cu mult succes; mai cu seamă Rubens ²⁾ și Paul Veronèse ³⁾ Pentru aceasta, tablourile lor au atât de multă viață.

1) Se zice *ton*, de orice culori, de diferite naturi și de diferite grade de lumină, sau de umbră, fie acele culori virgine, fie amestecate mai multe la un loc. Așa de exemplu, se zice; tonuri întunecate, tonuri luminoase, tonuri calduroase, tonuri viguroase, tonuri fine, tonuri roșietice, verzi etc.

2) Rubens, celebru pictor flamand, născut la Anvers, mare colorist 1577—1640.

3) Paul Veronèse, celebru pictor italian al școalei venețiene. Născut la Verona 1528—1588.

25. **Culori solide și nesolide.** — Se găsesc în comerț diferite culori fabricate, dar nu toate sînt solide, căci unele din ele își schimbă culoarea în scurt timp.

Trebuie dar să vă feriți de asemenea culori, cari sînt în dauna picturii.

Culorile, cari sînt încercate în laboratorul lui Vibert, și constatate ca cele mai solide, sînt indicate în tabloul ce se vede mai jos.

Amatori, cari doresc se-și procure parte din aceste culori, vor face comanda lor, numindu-le în limba franceză, așa după cum urmează.

<i>Culori galbene</i>	<i>Verzi</i>
Cadmium	Vert de cobalt
Cadmium orange	Vert émeraude
Cadmium citron	<i>Violete</i>
Jaune de strontiane	Violet de cobalt
Jaune de naphte	Violet de mars
<i>Roșie</i>	Violet mineral
Laque de garance	<i>Culori de pământ</i>
Le cinabre	Laque de fer
Le vermillon français	Brun de mars
Vermillon de chine	Violet de mars
<i>Albastre</i>	Rouge de mars
Cobalt	Orangé de mars
Outremer	Brun rouge

Brun Van Dyck	Ocre jaune
Rouge indien	Ocre de ru
Rouge de Venise	Terre d'Italie
Rouge de Nüremberg	Terre rouge
Rouge de Prusse	Terre de Sienne naturelle
Rouge d'Anvers	Terre de Sienne brûlée
Ocre rouge	

Aceste culori, sînt de o soliditate absolută.

Albastru de Prusia, nu este o culoare solidă, căci cu timpul devine verde. Totuși sîntem nevoiți să ne servim de această culoare, neavînd un alt albastru mai întens, de care este absolută necesitate în pictură, pentru pictarea draperiilor și a altor obiecte.

Vibert afirmă, că nici culoarea albă, (blanc d'argent) nu este de o soliditate absolută, dar până în prezent n'avem un alb mai solid.

De asemenea și culorile următoare: Galbăn de Neapole; galbăn de chrom, galbăn indian, albastru mineral, umbra și bitum, cari le-am indicat pentru peisage la Cap. X. No. 54, de și nu sînt clasificate între culorile cele mai solide, totuși sînt bune, căci se întrebuintează cu succes, neputîndu-ne dispensa de ele, nici a le înlocui cu alte culori.

Alară de culorile menționate aici, cari sînt cele mai bune, vă sfătuesc să nu vă serviți de altele, cari figurează în cataloagele diferitelor fabrici, căci mulți artiști au întrebuintat culori

frumoase, dar puțin solide, din care cauză tablourile lor celebre, cu timpul s'au întunecat, pierzând mult din valoarea lor.

Puteți cunoaște dacă o culoare este solidă, făcând următoarea experiență : Puneți o mică păticecă de culoare pe o bucată de pânză, și pastrați-o într'un loc întunecat. După trecere de vr'o șase luni, scoateți din acelaș tub o altă păticecă de culoare, și punându-o alături cu cea dintâia, le veți compara. Dacă culoarea cea dintâia este de calitate bună, se va schimba foarte puțin în comparațiune cu cea de adoua, care ați pus-o pe pânză, la urmă.

26. Culoři opace și culoři transparente.—Culoările opace sînt grele, și ne servim de ele, oricând voim să acoperim bine pânza, pe care lucrăm.

Aceste sînt următoarele :

Alb, ocru galbăn deschis, ocru galbăn închis, galbăn de chrom, galbăn de cadmiu, galbăn de Neapole, ocru roș deschis, ocru roș închis, ținober, și negru de ivoriu.

Culoările transparente sînt mai ușoare, și ne servim de ele, oricând este necesitate de a întinde pe pânză o culoare subțire, de exemplu, când voim a face lazure.

Aceste sînt următoarele :

Galbăn indian, lac roza, lac închis, siena naturală, siena arsă, verde smaragd, ultramarin, cobalt, albastru de Prusia și bitum.

27. Culoări călduroase și culoări reci.—Se numesc culoări călduroase, toate culorile galbene și roșie, precum: Ocru-galbăn deschis, ocru galbăn închis, galbăn de Neapole, galbăn de chrom, galbăn indian, galbăn de cadmiu, ținober, ocru roș deschis, ocru roș închis, lac roza, lac închis, siena naturală, siena arsă și bitum.

Toate celelalte sînt culoări reci, precum: ultramarin, cobalt, albastru de Prusia, și verde smaragd.

Albul și negrul nu sînt considerate ca culoări. (Vezi Cap. V, No. 35).

Se numesc tonuri călduroase, acele în a căror compozițiune intră culoări mai mult sau mai puțin galbene și roșie.

A încălzi un ton rece, dar deja uscat, înseamnă a-l acoperi pe deasupra cu o culoare subțire galbănă, sau roșie. De exemplu, dacă aveți pe tablou un ton verde, bine uscat, și dacă acest ton vi se pare prea rece, îl puteți face călduros, aplicând deasupra lazur, cu lac roza, sau cu siena arsă. Din contra, dacă tonul vi se pare prea călduros, îl puteți face mai rece, aplicându-î lazur cu ultramarin; și așa mai departe.

Un ton se poate încălzi, sau răci, nu numai prin lazur, dar și prin amestecarea la un loc de două, trei sau mai multe culori proaspete. Astfel, dacă ați compus pe paletă un ton verde, din ultramarin și ocru galbăn deschis, și dacă acest ton este rece, adaogați în combinațiune

puțin lac, saǔ siena arsă ; iar dacă ați pus din greșală prea mult lac sau siena, și tonul vi se pare prea călduros, adaogați ultramarin, spre a-l face mai rece.

28. Lista culorilor cari se usucă ușor, și a acelor care se usucă greu. Se usucă mai ușor următoarele culori: Alb, galbăn de Neapole, galbăn de chrom, ocru roș deschis, ocru roș închis, cobalt, albastru de Prusia, și galbăn de cadmiu.

Se usucă mai greu: Galbăn indian, ținober, lac roza, lac închis, siena naturală, siena arsă. ocru galbăn deschis, ocru galbăn închis, verde smaragd, ultramarin, bitum, umbra și negru de ivoriu.

Culorile cari se usucă ușor, se pun pe pânză, fără a le adaoga uleiū, saǔ, când e nevoie, se subțiază cu puțin uleiū de mac.

Culorile cari se usucă mai greu, li se adaoge sicativ, însă foarte puțin, și numai în momentul întrebuițării.

Oricare culoare, fără excepțiune, dacă poate fi amestecată cu alb, se usucă ușor, fără sicativ; însă numai, atunci, când în combinațiune să cere neapărat să între și culoarea albă. De exemplu, pentru ca să faceți umbrele unei stofe cenușii, trebuie să amestecați negru cu alb, care combinațiune produce un ton cenușiu. Aici, negrul se va usca fără sicativ, fiindcă ați pus în combinațiune alb. Dacă voiți însă a imita umbra

cea mai întunecată a unei stofe de culoare neagră, aici nu puteți amesteca alb, căci astfel, umbra stofei ar fi prea deschisă ; dar pentru ca să se usuce, veți adaoga în negru puțin sicativ.

Temperatura și starea hygrometrică a aerului influențează mult asupra desecațiunii culorilor ; în timp de vară, când aerul e uscat, culorile se usucă mai ușor decât iarna.

29. **Culori mate.** Adeseori se întâmplă, că parte din culorile tabloului, după ce s'aū uscat, devin *mate*, adică fără strălucire, având aparența de a fi acoperite cu o ceață.

Acēste culori mate, ne împiedecă să judecăm de efectul general al tabloului, pentru că alături de ele, sînt alte culori strălucitoare.

Acest inconvenient dispăre la moment, când se aplică pe acele culori mate, lacul de retușat a lui Vibert, descris la Cap. II, No. 20.

30. **Mijlocul de a șterge de pe pânză o culoare grșită, spre a-o înlocui cu altă culoare.** Dacă toiul care l-ați pus pe pânză, nu este just, îl puteți șterge prin mijlocul următor : Așezați tabloul pe o masă, în pozițiune orizontală, luați cu vârful pensonului puțină esență de terebentină, și udați culoarea care voiți s'o ștergeți, apoi cu o cârpă moale și curată, frecați ușor pânza până va rămânea aproape albă, lasați câ-

teva minute să se usuce terebentina, și puneți pe pânza un alt ton just.

Culoarea defectuoasă trebuie s'o ștergeți imediat ; să n'o lasați să se usuce.

31. Mijlocul de a face să nu se usuce culorile ramase pe paletă, cari ar fi încă bune de întrebuințat.—După terminarea ședinței, adunați de pe paletă, cu cuțitul, toate culorile bune, puneți-le pe o bucată de sticlă, dându-le forma rotundă a unui sâmbure, apoi puneți sticla într'un vas cu apă.

Prin mijlocul acesta, culorile se vor păstra proaspete mai multe zile. În momentul când veți reîncepe lucrarea, veți scoate din vas, sticla cu culori, veți lăsa să se evaporeze apa de pe ele, și apoi le veți amesteca cu puțin ulei de mac.

32. Precauțiunile ce trebuie de luat, pentru ca să se poată picta un cap sau orice obiect, dintr'o singură pastă de culoare, când acel obiect nu s'a putut isprăvi într'o singură zi.— Dacă pictați un cap, o floare, sau orice obiect, trebuie să le terminați într'o singură zi, sau cu alte cuvinte, să le terminați dintr'o singură pastă de culoare umedă, iar nu din culori umede și uscate, căci fără această condițiune, nu veți putea obține un colorit armonios.

Presupun că pictați o figură. Dacă nu puteți termina capul într'o singură zi, luați precauțiuni

a nu vă opri cu lucrarea în luminile mari, ci totdeauna să vă opriți la o umbră, unde veți subția culoarea, și veți unge pânza cu o picătură de ulei de mac, pentru ca a doua zi să puteți uni culorile proaspete, cu cele ce le-ați pus ziua precedentă.

Apoi puneți tabloul într'o pivniță, razamat cu cele patru colțuri, de un vas cu apă; bine înțeles, ca pânza să nu fie atinsă de apă.

Astfel, culorile vor rămânea umede până adoua zi, când veți continua lucrarea.

Fără aceste precauțiuni, după trecere de câteva oare, culorile se vor usca, și nu se vor putea uni cu acele proaspete, care le veți pune în urmă.

33. Consistența culoarei. Culorile ce se pun pe pânză prin frecare, prin semipastă, pastă întreagă și prin lazare. Culorile se pun pe pânză în patru feluri :

a. Prin *frecare*, adică frecând pânza cu pensonul, cu puțină culoare, astfel, ca pânza să se vadă în transparență, sub culoare.

Acest fel de pastă, se întrebuințează oricând voim a pune pe pânză o culoare subțire, de exemplu, în umbre și în părțile cele mai întunecate ale unui tablou; însă numai când se lucrează cu paleta întâia.

b. Prin *Semipastă*, cum este culoarea în tub, însă subțiată puțin, cu ulei, sau cu siccativ.

Acest fel de pastă este cea mai mult între-

buințată în pictură, și se aplică pe părțile unui tablou, cari nu-s nici umbrite, nici prea luminate ; de exemplu, în culorî locale și semiumbre.

c. Prin *pastă întreagă*, cum este culoarea în tub, fără a i se adaoga uleiū.

Această pastă se întrebuințează pentru locurile cele mai luminate din tablou.

d. Prin *lazure*, se subțiază culoarea cu mult uleiū de mac și puțin sicativ, întocmai ca o culoare aquarelă, care se subțiază cu multă apă.

Lazurele, fiind de mare importanță în pictură, voiū vorbi aici mai detaliat de modul cum trebuie să le întrebuințați.

Se numesc *lazure*, culorile ușoare și transparente, cari se aplică pe unele părți uscate ale unui tablou, spre a modifica culoarea acelor părți, de cari sînteți nemulțumiți.

Culoarea trebuie să fie atât de subțire, ca toate detaliile existente pe acele părți uscate, să se vadă prin lazure, întocmai cum s'ar vedea dacă le-am acoperi cu o bucată de sticlă.

Pentru lazure, se întrebuințează culorî ușoare și transparente, precum : Lac roza, lac închis, galbăn indian, ultramarin, siena naturală, siena arsă, verde smaragd și bitum.

Se poate întrebuința și ocru galbăn deschis și albastru de Prusia ; dar aceste culorî sînt mai puțin transparente.

Lazurele se fac, saū cu o singură culoare, saū

cu două și trei culori amestecate la un loc.

Dacă nu sînteți satisfăcuți de primul lazur ce l-ați pus pe tablou, îl puteți șterge cu miez de pâine, și apoi puteți aplica alt lazur. Pentru aceasta trebuie să vă decideți îndată; și să nu lasați lazurul să se usuze.

Nu aplicați niciodată lazure pe părțile luminoase ale carnațiunii, nici pe ceruri, și pe depărtările extreme ce se văd într'un peisagiū.

Dacă unele părți din tablou vi se par prea întunecate, și voiți să le faceți mai luminate, nu aplicați lazure, ci corijați-le cu semipastă, ca să se acopere bine culoarea de desubt. Altfel, prin lazure s'ar produce un efect displăcut, și tabloul ar avea aparența că este acoperit cu praf, sau cu făină.

Lazurele trebuie să fie totdeauna mai întunecate, sau cel puțin egale în forță cu culoarea uscată deasupra căreia se aplică, și niciodată nu pot fi mai deschise.

Exemplul următor vă va face să pricepeți mai bine ce sint lazurele, și cum se întrebuintează.

Dacă veți pune o sticlă albastră pe deasupra unei sticle galbene, și dacă le veți privi în zare, veți vedea că, din combinațiunea acestor două culori, s'a născut a treia culoare, *verdele*. Sticla cea galbănă, care este dedesubt, se compară cu tonul uscat al tabloului, iar sticla cea albastră, se compară cu lazurul aplicat deasupra tonului

uscat. Decî, prin lazure, se face o combinațiune astfel, ca din două culori suprapuse, să se nască a treia culoare, cum s'a născut culoarea verde prin suprapunerea celor două sticle, albastră și galbănă. Lazurul dă aer și vibrațiune picturii, acopere tonurile, și le face să treacă unele în altele.

Când veți lucra cu paleta întâia, capete, flori, sau orice obiecte, dacă unele părți nu vor fi bine reușite, le veți corija prin lazure, cu paleta a doua, în modul următor: Dacă un ton vi se pare prea roș, aplicați deasupra lazur compus din galbăn și albastru; dacă este prea galbăn, aplicați lazur cu albastru și roș; și dacă este prea albastru, combateți-l cu lazur roș și galbăn.

Depinde de Dv. ca să puneți mai mult dintr'o culoare, și mai puțin din alta, pentru a obține tonul just.

Nu uitați, că lazurele nu se aplică în luminile mari, ci numai în umbre și semiumbre.

Când lucrați un tablou, faceți ca culoarea în umbre să fie foarte subțire; în semiumbre, veți întrebuința culoarea în semipastă, iar pentru luminile mari, pasta întregă.

Evitați în genere pictura subțire, uleioasă și fără scoarță. Nu exagerați însă, cum fac unii pictori, cari pun pe tablourile lor culori prea groase, întocmai cum pun zidarii tencuială pe un părete. Dacă pasta este prea groasă, produce o umbră în mijlocul celor mai frumoase lumini,

cari sînt pe frunte, nas sau în alte locuri, și astfel tabloul pierde mult din valoarea sa.

Totuși, să n'aveți frică de a pune pastă destul de groasă, în luminile de pe frunte, piept, umere, precum și în toate părțile luminoase ; fie că lucrați portrete, peisage, sau natură moartă, însă cum am zis, fără exagerare. . .

Se înțelege, că pasta de culoare trebuie să fie potrivită după mărimea tabloului, și după distanța de unde trebuie să-l privim (vezi cap. VII, No. 45) Deci, la un tablou de dimensiune mică, veți întrebuința pastă mai moderată.

CAPITOLUL IV.

BC *Pictura cenușie* uj

34. Modul cum se lucrează un tablou numai cu alb și cu negru.— Puneți pe paletă alb și negru. Din aceste două culori, puteți face oricât de multe tonuri cenușii, mai deschise și mai închise, adaogând în negru din ce în ce mai mult alb, și vice-versa.

Cu aceste tonuri variate, veți copia foarte bine fotografiile, litografiile și orice tablou necolorat.

De asemenea veți putea copia și după statuți de ghips. În acest caz, ca să puteți lucra cu ușurință, veți compune pe paletă o gamă de patru

tonurî principale : un ton pentru umbră, al doilea pentru semiumbră, al treilea pentru culoarea locală și al patrulea pentru luminî (Vezî Cap. I No. 4).

Aceste tonurî, le mai puteți modifica cu puțin alb sau negru, pentru a le face mai deschise, sau mai închise, după împrejurări.

Dacă voiți ca să obțineți tonurî fine, nu-l de ajuns să vă serviți numai de alb și negru, căci această combinațiune simplă, nu produce un efect frumos. Ar trebui să compuneți pe paletă tonurî cenușii, variate puțin în albastrii, roza, violete, gălbi și brune.

Dar pentru primele încercări, începătorul trebuie să se mulțumească a face studii după statuî de ghips, lucrând numai cu alb și cu negru, și căutând ca *valorile să fie juste*, fără a se preocupa deocamdată de fineța tonurilor.

După ce tabloul va fi terminat și bine uscat, puteți să-i schimbați culoarea, aplicând peste tot, lazur cu lac roza, cu ultramarin, sau cu galbăn indian, după cum voiți ca să-l faceți, roșietic, albastriu sau gălbiu.

Pictura cenușie este de mare folos pentru începătorî, căci are de scop de a-i deprinde cu mânuirea pensonului și cu pasta de culoare.

Încercați-vă de a picta, numai cu alb și cu negru, portretul ce se vede în figura 13. Pentru acest cap, veți compune pe paletă patru tonurî principale.

CAPITOLUL V.

Teoria culorii și legile coloritului

35. Cele trei culori primitive: roș, galbăn și albastru. Incepătorul, când vede pe paleta sa multe feluri de culori, se zăpăcește și-și pierde curajul, neștiind cum să le combine.

Trebuie să știți, că tot ce vedeți în natură, se pictează numai cu trei culori primitive, cari sînt: roș, galbăn și albastru, la cari se adaugă alb, pentru a le deschide, sau a le face mai luminoase, și negru pentru a le întuneca.

Veți cunoaște că, albul și negrul nu sînt considerate ca culori, căci, cel dintâiu reprezintă lumina, iar cel d'al doilea întunecul, sau lipsa de lumină.

Dar poate îmi veți face întrebarea: pentru ce aveți pe paletă mai multe feluri de roș, galbăn și albastru? La aceasia voiu răspunde că, natura este colorată cu mai multe feluri de roș, galbăn și albastru; și pentru a o putea imita, chimia a venit în ajutorul picturii, descoperind culori diferite. Așa de exemplu, dacă ați avea pe paleta numai ocră roș, cu această culoare n'ați putea imita frumuseța florilor, nici carnațiunile fragede ale femeilor tinere și ale copiilor, pentru cari să cere ținober și lac roza.

Deci, când voiți a imita culoarea unui obiect, trebuie să-l observați bine, și să vă serviți de

acea specie de culoarea roșie, galbănă saŭ albastră, cu care obiectul este colorat.

Se înțelege, că cineva nu va putea distinge bine aceste culori, decât după un timp mai îndelungat, când ochiul săŭ va fi destul de exercitat cu diferitele nuanțe de culori.

Din aceste trei culori primitive se formează alte trei culori secundare, cari sînt :

Verde, dacă amestecați galbăn cu albastru,

Violet, » » roș cu albastru,

Portocaliŭ dacă » roș cu galbăn.

Aceste culori secundare se pot schimba și ele în multe nuanțe, de exemplu :

În *verde-albăstriŭ*, dacă se pune în combinațiune mai mult albastru decât galbăn ; *verde-galbŭ*, dacă se pune mai mult galbăn decât albastru ; *violet-roșietic*, dacă se pune mai mult roș decât albastru ; *violet-albăstriŭ*, dacă în combinațiune predomină mai mult culoarea albastră decât cea roșie ; și așa mai departe.

Acum veți înțelege ușor, că dacă la toate culorile virgine, precum și la aceste culori secundare, veți adăoga, treptat, pe de o parte, câte o mică părțică de alb, și de altă parte, câte o mică părțică de negru, prin mijlocul acesta, veți compune un număr înfinit de tonuri variate, cu cari veți imita orfice obiecte, cari le vedeți în natură.

Așa dar, paleta unui pictor se compune din

culorile prisme¹⁾ căci altele nu sînt în natură. Chiar și lumina este compusă din cele trei culori : roș, galbăn și albastru.

Nu vă rămâne alta, decît să știți :

a. Din care specie de roș, galbăn și albastru trebuie să vă serviți, pentru ca să imitați culoarea unui obiect oare care ?

b. Câtă cantitate vă trebuie din fiecare din aceste trei culori primitive, spre a se combina între ele astfel, ca să puteți obține culoarea care o căutați ?

c. În fine, cât alb și cât negru trebuie să adăogați în ele, pentru a le face mai luminoase, sau a le întuneca ? căci se știe, că, cu cât se adăogă mai mult alb într'o culoare, cu atît acea culoare devine mai deschisă, și vice-versa.

Afară de aceasta, trebuie să aveți cunoștință și de *teoria culorilor* și *legile coloritului*, cari sînt foarte importante pentru oricare pictor.

Aceste legi sînt expuse în mod foarte deslușit, de către Charles Blanc, în gramatica sa pentru arta desenului.

Iată rezumatul acestor legi.

«Sînt trei culori primitive : galbăn, roș și albastru, și trei culori binare, compuse din cele

1) Prisma este un aparat de sticlă, care descompune lumina în culorile primitive și secundare, în ordinea următoare : roș, portocaliū, galbăn, verde, albastru, indigo și violet. Aceste sînt culorile curcubeului.

trei primitive, cari sînt : portocaliú, verde și violet. Lumina albă, fiind compusă din cele trei culori primitive, fiecare din aceste culori, servește de compliment la celelalte două, pentru a forma echivalentul luminei albe.

Se numește dar culoare *complimentară*, fiecare din cele trei culori primitive, în raport cu culoarea binară care-î corespunde.

Așa de exemplu, culoarea albastră, este complimentară culorii portocalie, pentru că aceasta din urmă, fiind compusă din galbăn și roș, conține elementele necesare pentru a restitui lumina albă.

Tot pentru acest cuvânt, culoarea galbănă este complimentară culorii violetă, și roșul este complimentar culorii verde ; și reciproc, fiecare culoare mixtă : portocalie, verde sau violetă (cari sînt compuse prin amestecarea a două culori primitive) este complimentară culorii primitive, care nu s'a întrebuințat în amestecare. Așa de exemplu, culoarea portocalie, este complimentară culorii albastră, pentru că aceasta din urmă, nu s'a întrebuințat în combinațiunea care a dat naștere culorii portocalie.

Dacă se combină două culori primitive, de ex : galbăn și albastru, pentru a compune culoarea binară—verde—această culoare binară va atinge maximul ei de intensitate, dacă vom apropia-o de complimentara ei, care este culoarea

roșie. De asemenea dacă amestecăm galbăn cu roș, pentru a compune culoarea portocalie, această culoare binară va deveni mai vie, dacă în apropierea ei va fi culoarea galbănă. Și reciproc, roșul pus alături cu verdele, va părea mai roș; culoarea portocalie pusă alături cu cea albastră, această din urmă va părea mai vie, și violetul va face să strălucească culoarea galbănă.

Afară de aceasta, se mai observă un alt fenomen curios: aceste culori cari se fac mai vii, când sînt puse alături cu culorile lor complementare, *se distrug, când sînt amestecate la un loc*. Așa de exemplu, dacă veți amesteca verde cu roș, în cantități egale, și în intensități egale, ambele culori se vor nimici una pe alta, și din combinațiunea lor nu veți avea decât un cenușiu, absolut necolorat. Acelaș lucru se întâmplă dacă veți amesteca în stare de echilibru, albastru cu portocaliū, sau violet cu galbăn. Această nimicire a culorilor se numește *achromatism*, care se produce și atunci, când amestecăm în cantități egale cele trei culori primitive: roș, galbăn și albastru.

Culorile complementare mai produc și alte fenomene, tot atât de miraculoase ca și acele descrise pînă acum.

A pune o culoare pe pânză, zice Chevreul, nu-i d'ajuns de a văpsi pânza cu culoarea ce o aveți pe penson, dar trebuie încă să colorați și



spațiul învecinat, cu culoarea sa complimentară. Astfel, un cerc roș, este înconjurat de o aureolă verde, care cu cât se îndepărtează de cerc, devine din ce în ce mai slabă ; un cerc portocaliū, este încunjurat de o aureolă albastră ; un cerc galbăn, este înconjurat de o aureolă violetă ; și reciproc.

Acest fenomen, s'a observat în anul 1830, de către celebrul pictor francez Eugène Delacroix, care voinđ a se urca într'o trăsură, văpsită numai cu o singură culoare galbănă, mare i-a fost mirarea când a văzut că umbrele trăsurei erau de culoare violetă ! De aice, Delacroix a stabilit legea că, umbra se colorează totdeauna, ușurel, cu culoarea complimentară a luminei.

Iată încă un alt fenomen care se observă la culorile complimentare : Dacă se amestecă două culori complimentare în proporțiuni neegale, ele se nimicesc în mod parțial, și vom avea un ton cenușiū variat. De exemplu, dacă veți face o combinațiune din 10 părți de galbăn și 8 părți de violet, veți avea cea ce se numește achromatism, sau nimicire de culori, însă numai pentru 8 părți ; pe când celelalte două, vor forma un cenușiu care va bate în galbăn ; de oarece în combinațiune ați pus un escedent de galbăn.

Legea culorilor complimentare fiind deja cunoscută, zice Charles Blanc, pictorul va proceda

cu multă siguranță, când va avea intențiunea să producă culorî vii, sau să micșureze intensitatea lor ; căci, fără a le atinge macar, va putea să le fortifice, să le susțină sau să le neutralizeze, operând numai pe părțile cu cari culorile sînt învecinate».

36. Mijlocul de a studia coloritul.—Cel mai bun mijloc de a studia coloritul, este să începeți a picta mai întâiu natura moartă, de exemplu, fructe, vase, scaune, etc.

Subiectele cele mai simple, sînt cele mai bune pentru începători.

Apoi veți copia câteva figurî după tablourî bune, colorate, și dacă nu vă puteți procura asemenea tablourî, luați ca modele tablourî imprimăte, bine colorate, pe cari le veți copia, după instrucțiunile date la Cap. VII.

Prin acest studiu, veți deprinde ușor amestecarea culorilor, care vă va înlesni să lucrați în scurt timp după natură.

CAPITOLUL VI.

Despre atelier

37. Condițiunile ce trebuie să întrunească un atelier, pentru a se putea picta în el, după statuî de ghips, sau portrete după natură.—Atelierul pictorului trebuie să fie situat la nord, pentru ca

razele soarelui să nu-l deranjeze în timpul lucrului. Lumina este bună numai atunci, când vine de sus, cu cât se poate mai aproape de plafonul camerei, care trebuie să aibă o înălțime de cel puțin trei metri.

Lumina căzând de sus asupra modelului (presupun că lucrați după statuul de ghips, sau portrete după natură) face ca umbrele și luminile să se poată bine distinge; și prin urmare, să fie ușoare de imitat.

Afară de aceasta, ochii pictorului care se servește de o asemenea lumină, vor fi mai mult timp conservați.

Nu vă trebuie decât o singură fereastră despre nord, care va fi situată aproape la jumătatea camerei.

Această fereastră veți astupa-o de la mijloc până jos, cu o stofă groasă întunecată, pentru ca astfel, lumina să vie numai de sus.

Toate celelalte ferestre cari le aveți în cameră, trebuie să fie bine astupate.

Dacă nu puteți avea fereastră despre nord trebuie s'o astupați cu o hârtie albă, subțire, întinsă bine pe o ramă de lemn și unsă cu ulei; sau să înlocuiți geamurile cu sticle mate, ca să nu vă deranjeze razele solare.

Pictorul se va aranja în atelierul său astfel, ca fereastra s'o aibă la stânga sa.

Camera atelierului va fi destul de spațioasă,

căci să cere, ca între desemnator și model, să fie o distanță suficientă; egală cu de trei ori dimensiunea modelului. Desemnatorul, de asemenea trebuie să aibă în urma sa, o distanță de cel puțin 2—3 metri; pentru ca să se poată îndepărta din când în când de tablou, spre a judeca efectul lucrării sale.

Dacă lucrați portrete după natură, trebuie să aveți în atelier un postament mic, făcut din câteva scânduri și ridicat de la dușamele cu 50—60 centimetri. Pe acest postament, va fi așezat modelul, stând pe scaun. La spatele modelului, puțin cam departe, veți pune o stofă, pe care să se poată bine detașa coloritul figurii sale; căci această stofă este fondul modelului.

Dacă partea obrazului, care se află în umbră, este prea întunecată, veți pune aproape de model, în partea umbrei, o hârtie albă întinsă pe o ramă de lemn, care poate fi susținută de un picior.

Dacă voiți să aveți o lumină mai bună, ar fi bine să vă construiți un atelier cum aū fotografii. Această lumină clară și frumoasă care vine prin deschizătură de sus a acoperimântului, dă modelului un aspect și un caracter admirabil.

Prin mijlocul perdelelor mobile, cari le aveți în acest atelier, puteți da modelului lumina care vă convine.

Puțină fotografi știu a se servi de această lumină, în mod avantajos pentru portrete.

Deprindeți-vă să lucrați în picioare, căci aceasta nu numai că este igienic, dar este și avantajos, mai cu seamă când lucrați tablouri mari; de oarece vă puteți din când în când îndepărta de tablou, spre a judeca efectul său.

Știți foarte bine că, aerul stagnant putrezește din cauza materiilor animale, pe cari le ține în suspensiune. Afară de aceasta, sînt unele culori, cum este de exemplu, culoarea albă, (blanc d'argent) care fiind un oxyd de plumb, exhalează un miros vătămător sănătăței. Pentru aceste motive, ar fi bine să reînnoiți aerul cât se poate de des în atelierul Dv. ; iar în timp de vară, să lucrați cu fereastra deschisă.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

CAPITOLUL VII

Despre pictarea figurilor

38. De câteori trebuie să se picteze un cap pentru a-l termina ?—Drept vorbind, un cap, sau orice tablou, nu-î niciodată isprăvit; pentru că niciodată nu poate atinge culmea perfecțiunii sale.

Se știe însă, că nici în alte ramure de știință și de arte, nu există o perfecțiune absolută, și prin urmare, nu putem nici noi pretinde, ca tablourile noastre să fie absolut perfecte.

Sînt artiști, cari pot isprăvi un cap, cel mult în 4-5 oare. 1) Un începător însă, trebuie să se mulțumească a-l termina în trei ședințe, așa după cum urmează :

La ședința întâia, pe care o numesc convențional *paleta întâia* 2), descrisă la No. 41, după ce conturul va fi just și bine fixat, veți pune pe pânză primele culori, pe cari le veți lăsa să se usuce bine, cel puțin zece zile.

La ședința a doua, sau *paleta a doua*, descrisă la No. 49, veți pune alte culori proaspete, deasupra celor cari le-ați pus cu paleta întâia și cari sînt deja uscate. Aceste noi culori, trebuie să le lăsați de asemenea să se usuce bine, timp de zece zile.

Acum tabloul ar trebui să fie terminat, dar presupun că mai lăsa încă ceva de dorit.

La ședința a treia, sau *paleta a treia*, descrisă la No. 50, veți corija tabloul numai în unele părți izolate, cari cu paleta întâia și a doua n'ați reușit bine.

39. Combinațiunea culorilor pentru pictarea capului, cu paleta întâia.—Este imposibil de a vă da reguli precise pentru amestecarea culorilor, căci coloritul figurii, sau oricărui obiect, de-

1) Se zice că Rubens isprăvea un tablou, într'o singură ședință, și lucra numai cu șase culori.

2) Prin paleta întâia, a doua și a treia, veți înțelege totdeauna : ședința întâia, a doua și a treia. Ambele expresiuni, au același înțeles.

pinde de modelul ce-l aveți înaintea Dv., de lumina cu care lucrați, și de reflexele altor obiecte cari sînt în apropierea modelului.

Cu toate aceste, pentru pictarea capului, vă veți călăuzi bine de culorile *aproximative*, pe cari le voiu indica aici, și sper că veți reuși, dacă vă veți da osteneala să modificați puțin aceste culori, pentru ca să puteți imita modelul, pe care-l copiați.

Se știe, că pentru a ajunge la acelaș scop, sînt diferite mijloace, unele mai bune decît altele.

Astăzi, artiștii întrebunțează diferite culori, și diferite moduri de a lucra un cap, sau orice fel de pictură.

Pentru începătorii, voiu arata aici metoda cea mai simplă și mai ușoară de înțeles.

1) Pliniu zice, că cei mai mari pictori greci din antichitate, întrebunțeau numai patru culori : alb galbăn, roș și negru.

Cu aceste culori primitive, Apelles, Zeuxis și alți pictori ai Greciei, au executat tablouri celebre.

Inspirându-ne de acest frumos suvenir, să pictăm și noi, un cap, deocamdată cu cinci culori.

Deci, puneți sus pe marginea paletei, în linie orizontală, următoarele cinci culori virgine :

Alb	10 părți
Ocru galbăn deschis	4 »

1) Pliniu, literat roman, născut la Côme. El era amicul lui Traian 62-115.

Ținober	2 părți
Siena arsă	2 »
Ultramarin	2 »

Veți lua ca măsură de unitate, mărimea unui sămbure de cireșe.

Acum proțurați-vă o bucată de sticlă, de mărimea paletel; scoateți din tuburi, încă odată, culorile indicate mai jos, și compuneți pe sticlă următoarele patru tonuri, amestecând culorile bine cu cuțitul.

Tonul 1	Ținober	2 părți
	Alb	2 »
	Ambele la un loc amestecate.	
Tonul 2	Siena arsă	4 părți
	Alb	4 »
	Ambele la un loc amestecate ¹⁾ .	
Tonul 3	Ultramarin	3 părți
	Siena arsă	1/4 »
	Ambele la un loc amestecate.	

Acest ton se poate modifica după voință. Astfel, dacă voiți să fie mai călduros, puneți

1) Unii artiști afirmă, că Siena arsă, deși este o culoare foarte solidă, dar nu se poate amesteca cu alb, de oarece tonul care rezultă din combinațiunea acestor două culori, cu timpul se schimbă.

Alții nu admit această părere. Fiindcă Dv. nu faceți tablouri de valoare, am indicat aici acest ton, care se poate compune ușor, și este potrivit cu luminile carnațiunii.

Când veți lucra cu paleta a doua, veți acoperi acest ton cu alte culori mai fragede. (Vezi No. 47).

mai mult siena ; sau dacă voiți să fie mai rece, lăsați să predomine în el ultramarinul.

Pentru moment însă, faceți ca acest ton, să fie mai mult *albastru* decât roș, așa cum se vede combinat mai sus ; și numai la necesitate, în timpul pictărei, veți lua o mică părțică din el. la care veți adăuga siena, pentru a-l face roșietec.

Tonul 4. } Luați cu vârful cuțitului, jumătate din tonul 3, puneți această parte pe sticlă, pe un loc curat, adăgați aici ocră galbăn deschis, în cantitate suficientă ¹⁾, pentru ca amestecându-le la un loc, să puteți obține un ton *verziu întunecat*. Acesta este tonul 4.

Aceste patru tonuri fiind deja preparate, luați-le de pe sticlă, cu vârful cuțitului, și aranjați-le pe paletă, în rândul al doilea, sub cele cinci culori virgine. Veți avea dar pe paletă, în total nouă culori, aranjate în două rânduri.

Cu aceste culori, cari sînt bazele coloritului carnațiunii, veți începe a picta cu paleta întâia, orice carnațiuni fragede ale femeilor tinere și ale copiilor ²⁾.

1) Puțin câte puțin, nu mult deodată.

2) Pentru carnațiunile bărbătești, cari sînt brune, viguroase, aceste patru tonuri le veți compune așa după cum urmează :

Tonul 1. Ocră roș deschis și alb. Dacă carnațiunea este de o frăgezime mediocră, acest ton va fi compus din ținover și ocră roș deschis, în părți egale, și amestecat cu alb.

Tot cu aceste culori, veți picta nu numai un cap, ci și o figură întreagă goală (nud.)

Amestecarea culorilor se face, luând cu vârful cuțitului¹⁾, puțin dintr'o culoare, puțin din alta, din cele patru tonuri preparate cari le aveți pe paletă, în rândul al doilea, și nimic nu vă împiedică să luați câte puțin și din cele cinci culori virgine ; căci numai pentru acest scop sînt puse pe paletă, în rândul dintăiū.

Aceste mici părțicele, luate din două, trei sau mai multe culori, le veți pune pe paletă, pe un loc liber și curat, și le veți amesteca cu pensonul, făcând încercări, până veți găsi atât valoarea, adecă gradul de lumină sau umbră, (vezi Cap. I No. 3 și 4) cât și culoarea locului unde lucrați.

Deci, puteți amesteca tonul 1 cu tonul 2, 1 cu 3, 1 cu 4 ; sau 2 cu 3, 2 cu 4. *Depinde însă de Dv., să puneți mai mult dintr'un ton, și mai puțin din altul, precum și cantitatea necesară*

Tonul 2. Siena cu alb.

Tonul 3. Negru, ultramarin și siena.

Tonul 4. Se compune din tonul 3 și ocră galbăn în cantitate suficientă, pentru ca amestecându-le la un loc, să puteți obține un ton *verziū întunecat*.

1) După ce ați luat o culoare cu cuțitul, și ați pus-o pe paletă, trebuie mai întâi să ștergeți cuțitul cu o cârpă, și apoi să luați cu el din altă culoare. Știu, că e cam greu să compuneți un ton cu modul acesta, dar pentru ca culorile să rămână curate pe paletă, alt mijloc mai ușor și mai bun nu există.

de alb, pentru ca să imitați coloritul modelului.¹⁾

Incercările pe paletă vă vor folosi mai mult decât orice sfaturi; căci este imposibil a se indica cantitățile exacte, de oarece culoarea nu se poate cântări.

Cele nouă culori, cari le aveți pe paletă, trebuie să le păstrați în stare curată, adică, să nu faceți amestecarea în corpul lor, spre a nu le murdări.

Pentru înlesnirea Dv.,²⁾ am format tabloul No. 40, care urmează la pagina 64. Acest tablou cuprinde cele patru tonuri cari le-ați preparat pe sticlă, precum și culorile virgine necesare pentru pictarea figurii. Deci, când veți lucra cu paleta întâia, veți consulta acest tablou, pentru toate părțile detaliate ale figurii.

1) Astăzi, școala modernă face amestecarea culorilor cu totul în alt mod. De exemplu, pentru a se compune un ton de carnațiune, se ia alb și se pune pe paletă pe un loc curat, deasupra albului se pune puțin ocră galbăn, și apoi înouber sau lac. Aceste toate, se amestecă la un loc cu pensonul, cu iuteală, și numai o singură dată, astfel, ca culorile să nu se amestece, ci numai să se intercaleze unele în altele. Tonul astfel compus, are vibrațiune și lumină. Culoarea nu trebuie să între în părul pensonului, ci numai să atingă vârful său.

Cum vedeți, artiștii moderni nu amestecă culorile *mult timp*, căci, cum zic ei, un asemenea ton compus nu valorează nimica.

Se înțelege, că acest mod de a lucra, ar fi greu pentru începători. De aceea, am indicat amestecarea culorilor *în mai mult timp*, spre a face diferite încercări, până vor găsi tonul just.

2) Nu uitați, că mă adresez totdeauna numai începătorilor, iar nu persoanelor cari cunosc pictura.

N'aveți nevoie de a reține în memorie indicațiunile cuprinse în tablou, e destul să-l consultați în momentul când lucrați o parte a figurii, de exemplu, ochii, gura și celelalte, și veți ști cu aproximațiune, cum să combinați culorile, ce fel de pastă să întrebuințați, și cari culori să le subțiați cu ulei de mac, sau cu sicativ, pentru fiecare parte a capului ?

Nuamă cele patru tonuri principale trebuie preparate pe sticlă ; toate celelalte, cari se compun din culori virgine, și cari se văd în tablou, le veți prepara direct pe paletă, amestecându-le cu pensonul, numai în momentul când veți avea trebuință de vre-una din ele.

40. Tablou care arată cu aproximațiune amestecarea culorilor, întrebuințarea diferitelor paste de culoare și întrebuințarea uleiurilor, pentru pictarea capului, al fondului, a albiturilor și a hainelor, cu paleta întâia.

<p>Fiecare parte detaliată a capului, și a celorlalte accesorii, ce urmează a se picta.</p>	<p>Amestecarea culorilor cu aproximațiune, cu ajutorul celor patru tonuri compuse pe sticlă, și a culorilor virgine pentru fiecare parte a capului și a accesoriiilor.</p>	<p>Cum trebuie să fie pasta de culoare, și cu ce fel de ulei se subțiază? (vezi Cap. III No. 33).</p>
<p><i>Conturul</i> (Vezi figura 12)</p>	<p>Siena arsă simplă</p>	<p>Subțiată cu mult ulei de mac și o picătură de sicativ.</p>
<p><i>Fondul</i> Pentru părțile cele mai întinse ale fondului.</p>	<p>1) Negru cu ocră galbăn închis și cu siena.</p>	<p>Subțire, aplicată pe pânză prin frecare cu pensonul. Tonul subțiat cu ulei de mac și cu puțin sicativ.</p>

1) Fiindcă cele nouă culori, cari le aveți pe paletă, ser-

<p>Pentru părțile mai luminoase ale fondului.</p>	<p>Negru cu ocru roș deschis și cu ocru galbăn deschis.</p>	<p>Idem</p>
<p>Pentru luminile mari ale fondului.</p>	<p>Acelaș ton cu alb</p>	<p>Semipasta subțiată cu ulei de mac.</p>
<p><i>Umbrele principale</i> ale carnațiunii, cari în conturul figurii 13, sînt indicate cu cifra 4.</p>	<p>Luați de pe paletă, cu cuțitul, o mică pătîcică din tonul 3, în care veți adaoga siena arsă, spre a face umbra roșietică.</p>	<p>Tonul 3 subțiat cu o picătură de sicativ, și aplicat pe pânză prin frecare cu pensonul 1).</p>

vesc numai pentru pictarea carnațiunilor, se înțelege că trebuie să puneți pe paletă și culorile necesare pentru fond, păr, albituri și haine, și cari sînt indicate în acest tablou, la rubricile respective.

1) După ce ați pus sicativ într'o culoare, așteptați vr'o două minute, și apoi aplicați culoarea pe pânză. Altfel, culoarea este prea curgătoare, și astupă pânza prea puțin.

<p><i>Umbre mai slabe</i></p>	<p>Intocmai ca și cel precedent, însă amestecat cu puțin alb</p>	<p>Se va aplica pe pânză, prin frecare cu pen- sonul, cu pu- țină culoare, fără ulei și fără sicativ.</p>
<p><i>Sclera, nu- mită în limba vulgului albul ochiului.</i></p>	<p>Alb cu tonul 4</p>	<p>Semipastă, subțiată cu o picătură de u- lei de mac.</p>
<p><i>Iris, de cu- loare brună.</i></p>	<p>Tonul 3, cu un adaos de siena, și cu alb, spre a imita culoarea irisului.</p>	<p>Semipastă subțiată cu o picătură de ulei de mac.</p>
<p><i>Pleoapa superioară</i></p>	<p>Tonul 1 cu 3,</p>	<p>Idem</p>
<p><i>Pleoapa inferioară</i></p>	<p>Tonul 1 cu 2 și cu alb</p>	<p>Idem</p>
<p><i>Sprincene (Semiton verzi)</i></p>	<p>Alb cu tonul 4 (Vezi și rubrica părului).</p>	<p>Idem</p>

<p><i>Buza superioară</i></p>	<p>Tonul 1 cu 3</p>	<p>Idem</p>
<p><i>Buza inferioară</i></p>	<p>Tonul 1 cu alb și cu tonul 4</p>	<p>Idem</p>
<p><i>Carnațiunile roșie, ce se văd în luminile marî pe obraz, nas, bărbie și pe urechi, pe un model co- lorat, sau pe natură.</i></p>	<p>Tonul 1 cu alb.</p>	<p>Idem</p>
<p><i>Culorile locale ale carnațiunii, cari în contu- rul fig. 13, sînt indicate cu cifra 2.</i></p>	<p>Alb cu tonul 2, sau, alb cu tonul 1 și 2.</p>	<p>Idem</p>
<p><i>Semiumbrele carnațiunii, cari în contu- rul fig. 13, sînt indicate cu cifra 3.</i></p>	<p>Alb cu tonul 2 și cu tonul 4.</p>	<p>Idem</p>

<p><i>Tonurile sanguine</i>, cari se văd pe un model colorat, sau pe natură, în nări, la urechi, în separațiunea buzelor, sau și în alte locuri.</p>	<p>Siena cu ținober. Dacă voiți să fie mai deschis, adăogați în acest ton puțin ocru galbăn.</p>	<p>Subțiat cu o picătură de sicitiv.</p>
<p><i>Luminile mari</i> cari în conturul fig. 13, sînt indicate cu cifra 1.</p>	<p>Alb cu puțin ocru galbăn deschis și cu un punct din tonul 2¹⁾.</p>	<p>Pastă întregă, fără ulei și fără sicitiv.</p>
<p><i>Părul negru.</i> Umbre.</p>	<p>Negru cu Siena</p>	<p>Subțire, aplicat pe pânză prin frecare cu pensonul. Tonul subțiat cu ulei de mac și puțin sicitiv</p>
<p>Luminile părului negru</p>	<p>Negru cu alb, cu puțin ocru galbăn deschis și ultramarin.</p>	<p>Semipastă subțiată cu ulei de mac.</p>

1) Un punct, înșemnează foarte puțin din tonul 2.

<p><i>Părul castaniu</i> Umbre.</p>	<p>Negru cu ocră galbăn deschis și cu ocră roș deschis.</p>	<p>Subțire, aplicat pe pânză prin frecare cu pensonul. Tonul subțiat cu ulei de mac și puțin sicativ.</p>
<p>Luminile părului castaniu</p>	<p>Acelaș ton în care veți adaoga alb.</p>	<p>Semipastă subțiată cu puțin ulei de mac</p>
<p><i>Părul blond.</i> Umbre.</p>	<p>Negru cu ocră roș deschis și cu galbăn de cadmiu.</p>	<p>Subțire, aplicat pe pânză prin frecare cu pensonul. Tonul subțiat cu ulei de mac și puțin sicativ.</p>
<p>Luminile părului blond</p>	<p>Acelaș ton în care veți adaoga alb și galbăn de cadmiu.</p>	<p>Semipastă subțiată cu puțin ulei de mac</p>

<p><i>Albituri.</i></p> <p>Umbre.</p>	<p>Negru cu alb, la care veți adăuga puțin ocru galbăn și mai puțin ocru roș deschis, după împrejurări</p>	<p>idem</p>
<p>Semiumbrele albiturilor.</p>	<p>Acelaș ton cu mai mult alb.</p>	<p>idem</p>
<p>Luminile albiturilor.</p>	<p>Alb cu un punct de ocru galbăn.</p>	<p>Pastă întreagă (fără ulei și fără sicativ)</p>
<p><i>Haină neagră</i></p> <p>Umbre.</p>	<p>Negru cu siena</p>	<p>Subțire, aplicată pe pânză prin frecare cu pensonul. Tonul subțiat cu ulei de mac și puțin sicativ.</p>
<p>Luminile hainelor negre</p>	<p>Acelaș ton cu alb și cu puțin albastru de Prusia.</p>	<p>Semipastă subțiată cu puțin ulei de mac</p>

<p><i>Haină albastră</i> Umbre.</p>	<p>Ultramarin cu siena și cu alb, pentru haină deschisă. Albastru de Pru- sia cu siena și cu alb, pentru haină închisă.</p>	<p>Subțire, apli- cată pe pânză prin frecare cu pensonul. To- nul subțiat cu puțin uleiū de mac.</p>
<p>Luminile haī- nelor albastre</p>	<p>Acelaș ton cu alb și albastru.</p>	<p>Semipastă subțiată cu puțin uleiū de mac</p>

Prin ajutorul acestui tablou, și al tabloului No. 48, veți reproduce în culori, portretul ce se vede în figura 13. De asemenea, veți lucra capete după modele colorate și după natură.

Nu uitați însă, că culorile cuprinse în aceste tablouri, nu sint atât de juste, ca să le puteți pune pe pânză, fără a le modifica puțin. Prin aceste combinațiuni de culori, se poate imita carnațiunea și celelalte părți ale portretului, *cu aproximațiune*, iar nu în mod exact, după cum aceasta am repetat-o de mai multe ori.

41. Modul de a picta capul, după modele ne-colorate, colorate și după natură, cu paleta întâia.—Neavând aici un model colorat, să re-

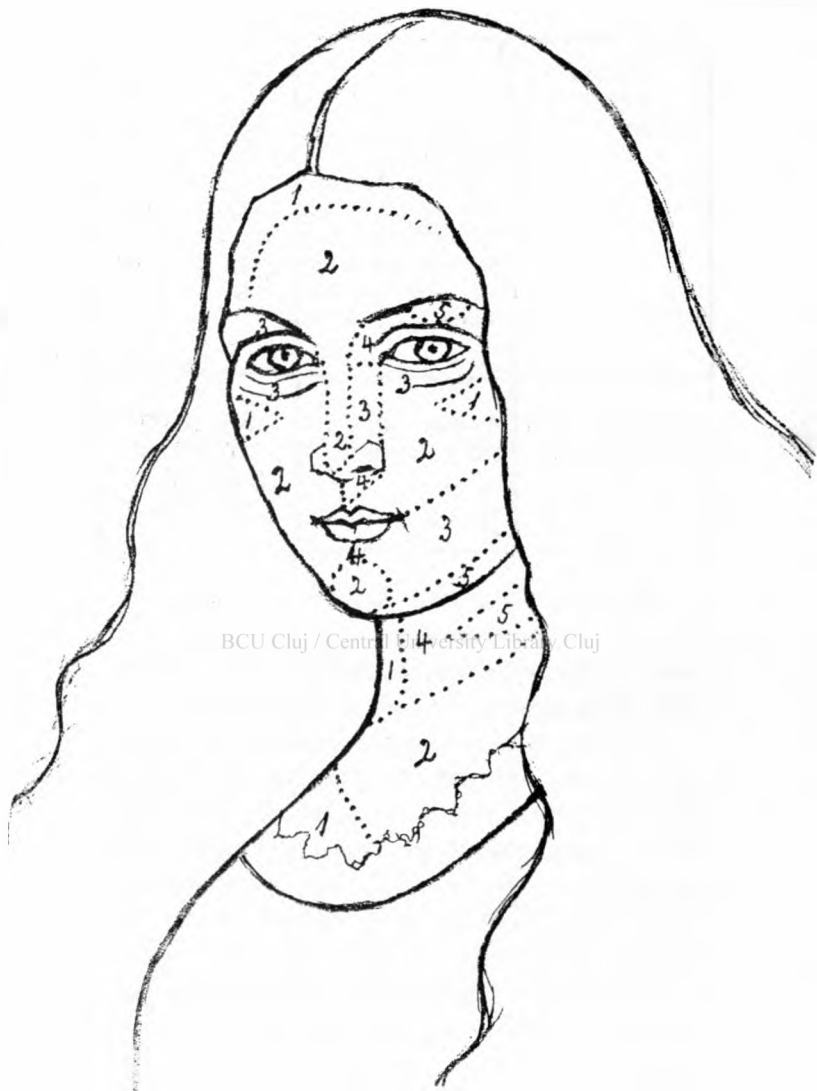


Figura 12.

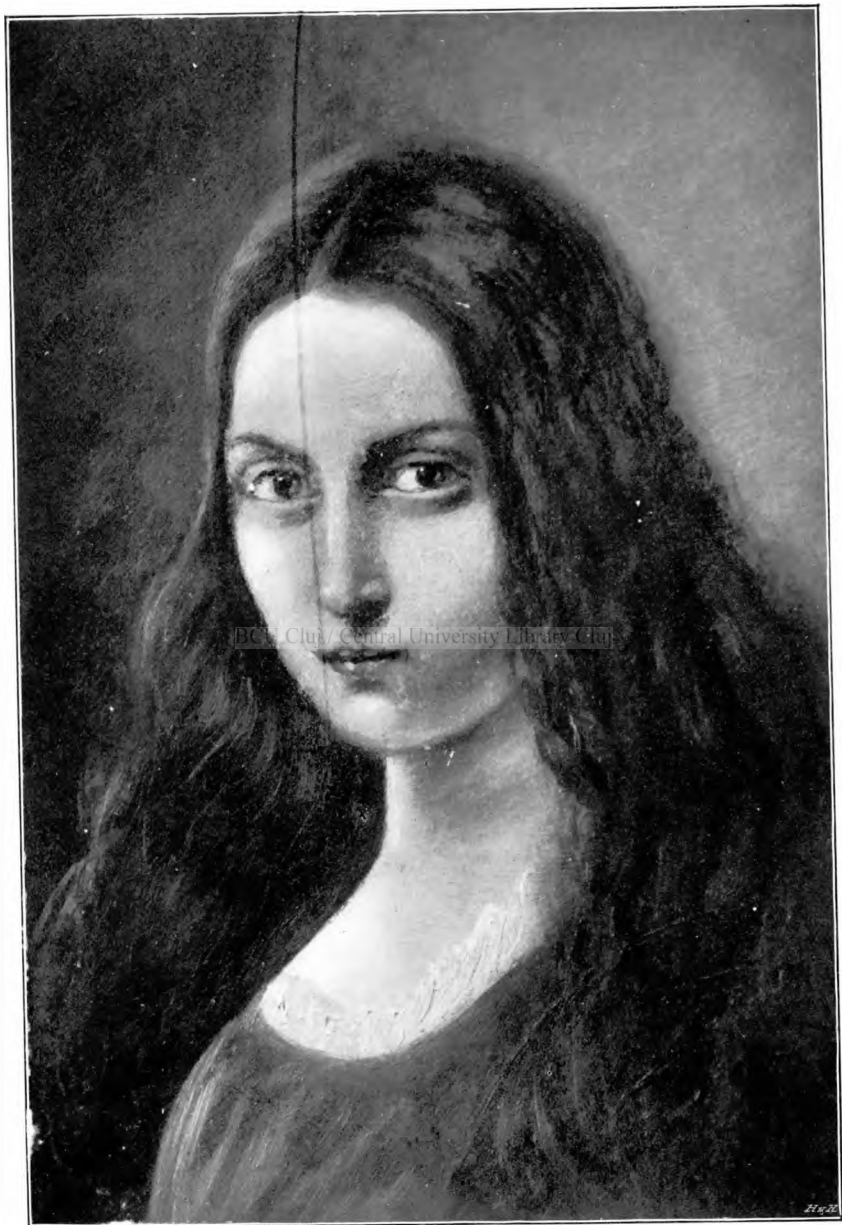


Figura 13.

producem în culori, portretul ce se vede în figura 13. ¹⁾ Acest portret, de și nu este colorat, dar servește ca exemplu pentru pictarea orî cărui cap, fie după modele litografiate, fie după tablouri colorate, sau după natură.

Când veți picta după tablourî colorate, sau după natură, veți întrebuița aceleași reguli, pe cari le voi descrie aici, pentru pictarea portretului reprezentat în figura 13.

Conturul acestui portret se vede în figura 12. Acest contur, este divizat în mai multe părți, prin linii punctate, cum ar fi o hartă geografică. În fiecare parte, am indicat prin cifre arabice, locurile unde trebuie să puneți luminile, culorile locale, semiumbrele, umbrele și reflexele, așa după cum urmează :

Toate luminile ce se văd în figura 13, sînt indicate în conturul acelei figurî cu cifra 1 ; culorile locale cu cifra 2 ; semiumbrele cu 3 ; umbrele cu 4 și reflexele cu 5.

Înainte de a lua paleta în mână, pe lângă alte

1) Fînd-că acest model nu este colorat, reproducerea sa în culori, va fi cam grea pentru D-v.

Când veți copia însă după un model colorat, veți lucra mult mai ușor, pentru că atunci, veți imita culorile, așa cum se văd pe model, pe cînd acum, trebuie să compuneți pentru acest cap, *culori imaginare*, conform cu fantazia Dv.

Astfel, puteți picta obrazul mîi roș sau mîi galbăn, ochii pot fi negri, albaștri sau verzi, de asemenea și părul îl puteți face după voință ; negru, castaniu sau blond.

regule privitoare la desemn, de cari nu mă îndoiesc că le cunoașteți, trebuie să știți și următoarele :

a. Cari sînt părțile cele mai detaliate ale capului, ce trebuie să le pictați, de exemplu : contur, lumină, semiumbre, umbre și celelalte ?

b. Cum trebuie să întrebuițați cele patru tonuri, cari le-ați compus pe sticlă, pentru ca să imitați culoarea acestor părți.

c. Cu ce fel de pastă de culoare, trebuie să lucrați fiecare din aceste părți ? căci, unele părți se lucrează cu pastă subțire, altele cu semipastă și altele cu pastă întregă (Vezi Cap. III No. 33).

Aceste sînt principalele puncte, de cari trebuie să aveți cunoștință, și pe cari le găsiți în tabloul No. 40.

Consultați acest tablou, în tot timpul cât lucrați, observând, ca toate părțile detaliate ale capului, să le pictați pe rînd, după ordinea în care sînt puse în tablou ; fără ca să săriți de la una la alta. Deci, veți începe cu conturul și veți termina cu părul.

A doua zi, veți picta albiturile și hainele.

Iată modul cum trebuie să lucrați :

Puneți pe șevalet, cartonul sau pânza întinsă pe ramă, pe care voiți să pictați.

Așezați-vă pe scaun, sau de preferință, lucrați în picioare. Razamați brațul drept pe un baston subțire, dar nemlădios, ca lucrînd, să nu vă

tremure mâna. Una din extremitățile bastonului va fi razamată de tablou, iar cealaltă va fi ținută cu mâna stângă.

Desemnați cu cărbune, con urul ce se vede în figura 12, reproducându-l în mărime naturală.

Presupun că conturul este just. Pentru a-l fixa, mai întâi ștergeți ușurel excedentul de cărbune, cu o cârpă curată și moale, astfel, ca pe pânză să nu se vadă decât urmele slabe ale conturului. Apoi fixați aceste urme, cu siena arsă, servindu-vă de un penson fin de mardre. ¹⁾

Dacă nu sînteți destul de exercitat în desen, lăsați conturul să se usuce bine, cel puțin o zi pentru că lucrând deasupra unui contur umed, se poate întîmpla să-l acoperiți cu culoare și să-l pierdeți. În acest caz, dacă conturul este bine uscat, va apărea din nou, ștergând imediat culoarea, cu o cârpă moale. A doua zi, după ce conturul va fi uscat, veți pune culorile pe pânză.

Nu începeți a lucra cu culoare, până nu veți fi siguri că conturul este just ; căci altfel, veți munci zadarnic, neputînd ajunge la un rezultat bun.

1) Vă veți servi de penson de mardre, numai pentru contur, toate celelalte părți, le veți lucra cu pensoane de păr de porc, de diferite dimensiuni, întrebuintînd câte un penson curat, pentru fiecare ton. Dacă n'aveți destule pensoane de rezervă, și dacă voiți să vă serviți de acelaș penson, pentru mai multe culori, îl veți spala, în timpul lucrului, cu esența de terebentină, ștergându-l apoi cu o cârpă moale.

Acum luați în mână stângă, câteva pensoane aspre (de păr de porc), late și rotunde și de diferite dimensiuni, cuțitul de oțel, bastonul de razamat mâna și paleta cu culori. Aplicați pe marginea de sus a paletei, cele două păhărele de tinichea, din cari, unul va conține puțin ulei de mac, iar celalalt, puțin sicitiv.¹⁾

Iată acum a sosit momentul când trebuie să începeți a colora, pe rând, cum am zis, fiecare parte a capului, întrebuițând culorile indicate în tabloul No. 40, și observând în acelaș timp, toate instrucțiunile cuprinse în rubricile tabloului.

Nu mă îndoiesc, că, deocamdată veți face destule greșeli, dar nu trebuie să vă desgustați și să vă descurajați, căci *cine lucrează, greșește și greșind, învață !*

Faceți mai întâiu *fondul*, pentru care veți ceti instrucțiunea descrisă la No. 43.

Apoi, cu tonul 3, modificat așa cum se vede în tablou, (la rubrica umbrelor) veți pune masele tuturor umbrelor principale, în toate locurile indicate în figura 12, cu cifra 4 ; adică, deasupra ochiului stâng, sub nas, sub gură și pe gât. Nu faceți reflexe sau alte detalii ce se văd în umbre. Veți face însă umbrele ceva mai de-

1) Cred că la început, vă va fi greu să țineți în mâna stângă atâtea obiecte, dar vă asigur că în câteva zile vă veți deprinde, și totul vi se va părea ușor.

Dacă aceste obiecte vă incomodează prea mult, le puteți ținea pe o măsuță lângă șevaletul Dv.

schise de cum le vedeți pe model, și de culoare cam roș-gălbie.

Tot așa veți proceda, când veți picta după un model colorat sau după natură ; căci, acele umbre atât de fine și misterioase, cari le vedeți pe un model colorat, sau pe natură, și cari sînt de nuanțe albastrie, verzie, violete, etc., nu se pot imita acum cu paleta întîia, ci numai când veți lucra cu paleta a doua. Atunci veți acoperi umbrele, ce le-ați făcut acum, cu lazure potrivite, spre a imita pe acele din original ¹⁾.

Lucrați ceva la ochi, fără a-i termina, pentru că ochii dau deja un efect tabloului, și aceasta vă îndeamnă să continuați lucrarea cu mai multă plăcere și răbdare.

Faceți *sclera*, care de ordinar este de culoare verzie sau albastrie, punând în conturul sclerei, numai un singur ton local, fără lumină și fără umbre.

Apoi în conturul *irisului*, veți pune culoarea sa naturală : verzie, albastrie sau cafenie, tot cu un singur ton local, fără umbre, fără lumină și fără pupile.

Circonfereința irisului va fi unită de jurîm-prejur cu sclera, cu care se mărginește.

Deasupra irisului, veți pune *pleoapa superioară*,

1) În regulă generală, după umbre, se pun mai întîiu culorile locale pe frunte ; aceasta însă se va face cu paleta a doua, cu care se termină pictarea capului.

făcând ca această linie curbă, să fie totodată largă și moale, și să se unească puțin cu irisul și cu sclera, cari sînt încă umede. Pleoapa este mai întunecată deasupra irisului, și mai deschisă spre extremitățile sale. În genere, pleoapa este de culoare roza-violetă.

Nu faceți gene, lăsați-le pentru paleta a doua.

Pleoapa inferioară, care se află dedesubtul irisului, fiind mai deschisă, se lucrează cu culoare de carnațiune, după cum se vede în tablou.

Sprincenele, le veți prepara deocamdată cu tonuri cenușii, verzi sau albăstrii, așa cum se văd în natură, însă cu puțină culoare, care se va pierde în culorile ce le veți pune mai pe urmă pe frunte. Deasupra acestor tonuri, veți indica culoarea naturală a sprincenelor, fără umbre și fără lumini, lăsând să se vadă pe frunte, marginile acelor tonuri cari le-ați pus dedesubt.

Aceste tonuri cenușii, verzi sau albăstrii, le veți pune tot acum, pe frunte, la tâmpile, și în toate locurile unde părul se mărginește cu carnațiunile ; fără să le întindeți mai mult de un centimetru. Cu aceste tonuri, veți uni mai pe urmă rădăcina părului, precum și marginile sale, cari sînt învecinate cu carnațiunile.

Apoi veți picta *gura*.

Buza de sus, adeseori este mai umbrită decât cea de jos, având o culoare cam roș-violetă. Buza de jos este de culoare roșie, mai mult sau

mai puțin vie. Veți pune pe ambele buze, numai câte un singur ton local; cel mai închis pe buza de sus, și cel mai deschis pe cea de jos, fără umbre și fără lumini.

După aceasta, veți pune *carnațiunile roșie*,¹⁾ în mijlocul ambelor părți ale obrazului, în locurile indicate în contur cu cifra 2, dându-le o formă cam rotundă, și fără ca să le întindeți pe obraz mai mult de 2-3 centimetri, astfel că, împrejurul acestor carnațiuni, să mai rămână pânză goală, pentru ca să puneți alte culori locale mai gălbii.

Apoi puneți carnațiunile roșie pe nas și pe bărbie, în locurile indicate cu cifra 2.

Alături cu carnațiunile roșie de pe obraz, și împrejurul lor, puneți *culorile locale*, până la locurile cari sînt mărginite prin linii punctate. Tot acum, veți pune culorile locale pe frunte, pe bărbie și pe piept, în locurile indicate cu cifra 2.²⁾

1) Dacă modelul pe care-l copiați, ar fi colorat, carnațiunile roșie ar trebui să aibă aceeași valoare ca și celelalte culori locale mai gălbii, căci, în acest model toate sunt de aceeași forță.

2) Totdeauna, când voiu zice să puneți o culoare, în locurile indicate cu cifre, prin aceasta, să nu înțelegeți că trebuie să acoperiți cu culoare numai cifra indicată, dar să întindeți culoarea mai departe, până la locurile cari sînt mărginite prin linii punctate. Cu excepțiune, cum am zis mai sus, numai culorile locale, le veți întinde deasupra luminilor mari, fiindcă aceste lumini trebuie să le puneți deasupra culorilor locale numai atunci, când capul va fi aproape terminat.

Nu vă ocupați de loc de luminile cele mari, cari le vedeți pe frunte, pe obraz, pe gât și pe piept, și cari sînt indicate cu cifra 1, nici nu le rezervați locuri goale pe pânză ; ci acoperiți-le cu culori locale, căci, acele lumini mari, se vor pune la urmă, deasupra culorilor locale.

De aici, puteți conchide că, culorile locale trebuie să le compuneți mai puțin luminoase, căci altfel n'ar fi posibil să puneți lumini mai mari pe deasupra lor.

Apoi veți pune semiumbre, în toate locurile indicate cu cifra 3, adică : pe obraz, pe nas, dedesubtul ochilor și deasupra ochiului drept. Aceste semiumbre, le veți face acum cu tonuri călduroase, cam roș-gălbii, ținând compt numai de valorile lor juste, iar nici de cum de culoarea lor adevărată.

Tot așa veți proceda, când veți picta un portret după natură, sau după un model colorat, în care veți vedea semiumbre verzii, albastrii, violete etc. Aceste diferite nuanțe, nu se pot imita acum cu paleta întâia, ci numai cu paleta a doua.

În tot timpul lucrului, veți compara neîncetat tonul care l'ați pus pe pânză, cu acela care-l observați pe model. Comparați totdeauna cele mai mari lumini cu cele mai mari umbre, și veți găsi prin inducțiune valoarea semiumbrelor.

Toate tonurile cari le-ați pus până acum : culorilor locale, semiumbre și umbre, trebuie să fie

aranjate pe pânză ca un mozaic, sau, cum sînt covoarele lucrate din bucățele mici de stofă, de diferite culori, cusute unele lângă altele.

Prin aceste comparațiuni, voesc a vă explica că, trebuie să puneți culorile pe pânza, cu valorile lor juste, în mod precis, cu îndrăzneală, și aproape unele lângă altele, fără să le amestecați unele în altele, cum fac zugravii de icoane; căci procedând astfel, culorile se vor schimba și vor pierde frumuseța lor, în scurt timp.

Figura 12, vă arată prin linii punctate, cum trebuie să puneți culorile.

După ce tot capul va fi acoperit cu umbre, culori locale și semiumbre, și după ce veți fi siguri că valorile lor sînt juste, apoi veți uni ușor toate tonurile cu un penson mic, care să aibă firele de păr puțin împrăștiate. Pentru aceasta, n'aveți decât să purtați pensonul în zig-zag, însă numai pe liniile punctate, unde se mărginesc umbrele cu semiumbrele, sau aceste din urmă cu culorile locale.

După ce veți uni două tonuri învecinate, veți șterge pensonul de culoarea cu care s'a încărcat, frecându-l de o bucată de postav, și veți proceda tot așa până veți uni toate tonurile între ele; bine înțeles și tonurile gurei, a ochilor și celelalte care vor mai fi.

Acum suspendați ședința vr'o două oare, pentru ca culorile să se absorbe puțin în pânză. Apoi puneți tonurile sanguine în nări, la urechi și în separațiunea buzelor.

De asemenea veți pune luminile mari indicate cu cifra 1, pe frunte, umerii obrazului, nas, gât și pe piept.

Terminându-se pictarea carnațiunilor, cu paleta întâia, dacă n'aveți timp de a lucra mai mult, faceți numai rădăcina și mărginile părului, cari se învecinează cu carnațiunile, unind acele mărgini cu tonurile verzii sau albăstrii, cari le-ați pus la început.

Tot acum, veți face și mărginele exterioare ale părului, a albiturilor și a hainelor, unindu-le cu fondul și cu carnațiunile, cari sînt încă umede; și prin urmare lesne de unit. Aceste accesorii, le veți întinde pe pânză foarte puțin, dându-le o lărgime numai de 2 centimetri; apoi veți subția și veți pierde aceste culori, frecându-le cu pensonul pe pânza goală.

Vă atrag atențiunea că, conturul exterior al capului și al corpului, trebuie neaparat să fie acum unit de jurîmprejur cu fondul, sau cu orî care obiect, cu care se mărginește.

Această lucrare se face, cum am zis mai sus, când culoarea este încă umedă, servindu-vă tot de acel penson cu firele împrăștiate, cu care ați unit tonurile carnațiunii. Fără această precauțiune, fi-

gura va părea că este tăiată de jurimprejur cu foarfecile, și lipită pe fond.

A doua zi, veți lucra părul pentru care veți citi instrucțiunea dată la No. 42; pentru albituri, consultați tabloul No. 40; pentru haine, veți citi instrucțiunea descrisă la No. 44.

Lucrarea cu paleta întâia fiind terminată, lăsați tabloul să se usuce, cel puțin zece zile, în care timp, puteți picta alte tablouri.

Sînt artiști, cari lucrează cu paleta întâia, cu culori de apă, (aquarele) și fiindcă aceste culori se usucă iute, ei pot lucra imediat cu paleta a doua, punând culori de ulei deasupra culorilor de apă, și astfel termină tabloul.

42. Cum se pictează părul.—Părul, cu cât va fi lucrat cu culori mai subțiri, cu atât va fi mai natural și mai moale. Când veți picta părul cu paleta întâia, veți pune numai masele principale de umbre, semiumbre și culori locale, în mod nehotărît și fără detalie, căutând a imita numai culoarea generală a părului.

Această preparațiune fiind uscată, când veți reveni cu paleta a doua, veți compune culoarea generală a părului, și care, după ce va fi subțiată cu mult ulei de mac și puțin sicativ, veți aplica-o peste tot părul. Deasupra acestui lazur umed, veți adăuga luminile, reflexele și tonurile

1) Cu culori transparente.

cele mai viguroase în umbre, lăsând totdeauna să se vadă, în unele locuri, culorile dedesubt ce le-ați pus cu paleta întâia.

Cum am zis mai sus, veți căuta să exprimați în păr, numai masele principale și culoarea lor adevărată, iar nici de cum să faceți fire de păr paralele și numărate unu câte unu, cum fac mulți zugravi de icoane; căci aceasta produce un efect displăcut vederii.

Puteți face în luminile mari, câteva fire de păr, eșecutate cu trăsături ușoare, libere și fără frică.

Observați de asemenea că, firele de păr sînt însoțite la rădăcina lor, de semiumbre cenușii, verzii sau albăstrii ; de aceea, veți prepara mai întâiu aceste mici semiumbre, cu puțină culoare și apoi veți lucra părul deasupra lor.

Dacă în unele părți părul este rar, și se vede pielea prin el, puneți mai întâiu carnațiunea, lăsați-o să se usuce puțin și apoi lucrați firele de păr astfel, ca să se poată vedea în unele locuri, carnațiunea ce ați pus-o dedesubt.

Cu această ocaziune, vă sfătuesc să evitați detalele mici și inutile, nu numai în păr, ci în orî care parte a unui tablou, fie că lucrați figurî, sau peisage, căutând a indica în tablou, numai masele principale și detalele cari sînt destul de însemnate.

«Ce scop avem în arta picturii, zice Bouvier, de a imita în mod servil obiectele așa cum sînt

în realitate, său de a imita numai aparența lor generală, văzută de la o distanță oarecare ?

Când vă aflați pe o câmpie frumoasă, și admirați frumuseța ei, puteți vedea toate firele de iarba cari o acopere ? Când admirați un arbore frumos, îi numerați frunzele ? Decî, adăogă autorul, dacă nu puteți distinge fiecare păr dintr'o sprinceană, de la o distanță de unde priviți persoana, pentru ce să faceți ceia ce nu se vede ? Mărginiți-vă dar, a imita numai aparența generală a obiectelor, iar nu și detaliile cari nu se văd.»

43. Despre fondul tabloului.—Prima intențiune a pictorului este, ca obiectul pe care-l pictează, să pară a fi scos afară din pânză, adecă să aibă relief.

Pictorul va reuși la aceasta, dacă împrejurul obiectului va face un fond bine calculat.

Fondul pentru portrete, trebuie să fie de un ton neutru, pentru ca culorile carnațiunii și ale hațnelor, să se distingă bine ; să nu-și piardă valoarea.

Umbrele carnațiunii vor fi mai deschise sau mai întunecate de cât fondul, dar niciodată nu pot fi de aceiași valoare, sau de aceiași culoare.

Pentru ca figura, său orice obiect pictat să aibă relief, faceți fondul mai întunecat decât semiumbrele figurii, și mai deschis de cât umbrele cele mari.

De asemenea, în partea luminată a figurii, faceți un fond mai întunecat, iar în partea umbrită, un fond mai deschis. Astfel proceda Léonard da Vinci.

Numai în aceste condițiuni, figura va părea că este deslipită de fond, și că, între figură și fond există spațiu și aer.

Când veți lucra cu paleta întâia, culorile fondului le veți pune subțiri, transparente, frecând culoarea pe pânză, cu pensonul, și observând ca valorile să fie juste. Când veți reveni cu paleta a doua, veți acoperi culorile uscate, cu semipaste și lazure.

Puteți reprezenta într'un fond, peisaje, arhitectură, mobile etc., însă toate aceste să se lucreze fără detalie, într'un mod nehotărât, neterminat și mlădios, astfel ca, spectatorul să nu deie fondului deocamdată nici o atențiune, și privirea sa, să se oprească asupra subiectului principal din tablou.

Fondul unui portret bust, să nu fie niciodată împovărat cu perdele sau alte accesorii, căci aceste atrag privirea spectatorului, și prin urmare, sînt în detrimentul subiectului principal.

Nu faceți fondul cu o culoare uniformă, puneți în el câteva pete largi de diferite nuanțe, pierdute unele în altele, însă nu aproape de figură; astfel fondul va fi mai puțin monoton.

Un fond, care reprezintă un cer închis, nouros, este bun pentru portrete, dar niciodată să nu

faceți înprejurul capului, un cer senin, frumos ; căci acesta ar fi foarte desavantajos pentru carnațiune.

Când veți face portretul unui domn corpulent, veți pune puțin fond înprejurul corpului său, astfel ca corpul să cuprindă aproape cadrul întreg, până la margini. Din contra, dacă persoana va fi subțire, veți face înprejurul corpului un fond mare, ca să ocupe puțin loc în cadrul portretului. Dacă persoana este înaltă, veți face puțin fond deasupra capului ; dacă este de statură mică, va avea un fond mare deasupra capului ; iar un copil, trebuie să fie desemnat pe pânză, cât se poate de jos.

Fondurile pentru persoane brune, le veți face cu tonuri viguroase și călduroase, cum sînt tonurile roșie sau brune ; iar pentru persoane blonde, vă veți servi de tonuri cenușii.

Se zice că un amator, care dorea să studieze pictura, s'a adresat marelui Rubens cu rugămintea să-l primească în atelierul său, făcându-i următoarea propunere : «Nu dispun de bani, pentru a vă plăti lecțiunile, dar în schimb, voi face fondurile la toate tablourile Dv.»

La această propunere, maestrul îi răspunse : «Dacă știți a face fonduri, vă asigur că n'aveți nevoie de mine.»

Din răspunsul lui Rubens, ne putem convinge cât e de greu de a face un fond bun, și cât de multă importanță trebuie să dăm unui fond,

care, dacă este bine calculat, subiectul câștigă ; și din contra, pierde din valoarea sa, oricât de bine ar fi pictat.

44. Cum se pictează hainele, sau orice draperie.
Pentru ca să aveți o idee de modul cum se pictează o haină, sau orice draperie, vă dau aici exemplul următor :

Presupun că voiți a imita o stofă de culoare albastră închisă.

Veți lucra cu paleta întâia, așa după cum urmează :

Luați albastru de Prusia	20 părți
Lac închis	2 »
Negru	2 »

Fiecare parte va fi de mărimea unui sâmbure de cireșe.

Aceste trei culori, le veți pune pe o bucată de sticlă și le veți amesteca la un loc, cu cuțitul, ca să aveți un singur ton întunecat.

Acest ton îl veți împărți în trei părți egale: partea întâia va rămânea curată pentru umbre, în partea a doua veți adaoga alb pentru semi-umbre, și în partea a treia veți adaoga mai mult alb pentru culoarea locală a draperiei. Astfel veți avea o gamă de trei tonuri diferite.

După ce veți face aceste trei tonuri pe sticlă, imitându-le după modelul care-l aveți înaintea Dv., le veți transporta pe marginea de sus a paletelor. Tot pe această margine, și în rînd cu

cele trei tonuri compuse, veți pune pe paletă o cantitate de alb, negru și albastru de Prusia care vă vor servi pentru a modifica, pentru a deschide sau a mai întuneca cele trei tonuri, după necesitate.

Cu aceste tonuri compuse, veți picta toată haina modelului, punând numai masele principale de umbre, semiumbre și culori locale, în mod nehotărât, fără falduri sau alte detalii.

Aceste culori fiind uscate, când veți reveni cu paleta a doua, veți compune aceleași culori ca și pentru paleta întâia. Apoi, cu tonul I, subțiat cu mult ulei de mac și puțin siccativ, veți acoperi toată draperia, și veți lucra deasupra acestui ton subțire și umed, adăogând toate faldurile, luminile și umbrele cele viguroase, precum și alte accesorii, de exemplu, nasturi, găurile pentru nasturi, și altele. Luminile le veți pune cu pastă întreagă și destul de largi, iar umbrele cu pastă subțire.

Când veți lucra o haină, veți distribui faldurile stofei astfel, ca prin ele să se poată vedea puțin, atitudinea și forma membrilor, însă fără exagerare.

Nu faceți falduri paralele, căci aceste sînt desplăcute vederii.

În lipsa modelului, pentru pictarea hainelor, vă puteți servi de un manechin, cum aș croitorii.

Diferitele feluri de stofe, se deosebesc între

ele, nu numai prin culoare, ci și prin caracterul lor propriu, prin natura faldurilor și prin aparența lor mată, sau strălucitoare. Astfel, ușor putem distinge o bucată de catifea de o bucată de matasă, deși aceste ar fi de aceeași culoare.

Deci căutați a le imita bine.

Stofele ușoare și transparente, cum sînt muselinile și crepurile, sînt grele de imitat, pentru că prezintă o complicațiune de falduri în toate senzurile, cari se văd unele printre altele. Pentru ca să le reușiți bine, trebuie să lucrați mai întâi faldurile ce se văd dedesubt, cu tonuri uniforme și în mod nehotărît, fără ca să dați deocamdată atențiune celorlalte falduri ce se văd deasupra, și cari trebuie să le lucrați la urmă.

Aceste stofe se lucrează cu puțină culoare, căci numai astfel se poate imita transparența lor. Luminile însă, pot fi pronunțate cu pastă mai groasă.

Dacă aceste stofe sînt de diferite culori, precum : verzi, albastrii, roza, violete etc. ar fi bine să le pictați deocamdată de culoare albă, și după ce vor fi uscate, să le aplicați lazure cu culoarea lor adevărată.

Trebuie să aveți totdeauna în vedere, ca culoarea hainelor să fie favorabilă pentru carnațiunii mai mult sau mai puțin vii.

«Leonard da Vinci, în tratatul său de pictură

zice, că hainele negre fac carnațiunile mai albe de cum sînt în realitate; hainele albe produc un efect contrar; acele de culoare galbănă, fac carnațiunea mai colorată, mai vie, și acele de culoare roșie, dau carnațiunii un aspect pal, galbăn.»

Nu trebuie să dați multă importanță haînelor, nici altor accesorii din tablou, pentru că aceste cînd sînt prea terminate, atrag privirea spectatorului, care ar trebui să se oprească mai întîi asupra subiectului principal. Dacă haina va fi lucrată cu multă îngrijire, figura va parea că nu este destul de terminată.

De asemenea vă atrag atențiunea, să nu încarcați un portret cu multe bijuterii, sau cu alte ornamente, căci și aceste sînt în dauna figurii, fiindcă atrag prea mult atențiunea spectatorului.

Se zice, că unul din elevii lui Apelles¹⁾, ar fi făcut portretul unei femei, ornată cu multe bijuterii, și arătându-l maestrului său, acesta îi răspunse: «Dacă n'ai putut-o face frumoasă, cel puțin n'ai uitat s'o faci foarte bogată!»

Puteți orna pieptul modelului, cu decorații cât de multe, însă toate să fie puțin terminate, ca să nu bată prea mult la ochi.

1) Apelles, cel mai ilustru pictor grec, din anticitate. Născut la Efes, cam pe la anul 305, înainte de Christ. El era portretistul lui Alexandru cel mare.

45. Distanța de unde trebuie văzut un tablou, spre a-l judeca.— Pentru ca să puteți judeca efectul unui tablou, trebuie să-l priviți totdeauna de la o distanță de trei ori mai mare ca tabloul.

De asemenea, trebuie să calculați și înălțimea la care voiți a expune tabloul, pentru ca efectul perspectivei să fie plăcut și natural.

Așa de exemplu, dacă aveți intențiunea să expuneți capul lui Christ, pe înălțimea unei catapitezme, și dacă voiți ca privind tabloul de jos, să pară că este de mărime naturală, va trebui să faceți acest cap de două sau de trei ori mai mare decât natura, calculând, cum am zis, după înălțimea locului unde voiți a-l expune.

În asemenea împrejurare, cel mai bun mijloc de a reuși este, să desemnați cu cărbune un oval, având forma capului. Acest oval, desemnat pe o bucată de hârtie, să-l expuneți la înălțimea cerută, și apoi să-l observați de jos dacă pare a fi de mărime naturală,

46. Precauțiunile ce trebuie de luat, înainte de a picta capul, cu paleta a doua.— Când veți lucra deasupra culorilor puse cu paleta întâia, vă veți asigura mai întâiu, dacă acele culori sînt bine uscate, pentru că trebuie, să și continuați a lucra pe culori umede până la terminarea capului, să și reîncepeți a lucra și a termina capul pe culori uscate. Ambele proceduri sînt bune, cu condițiune să vă serviți să și de unul să și de altul, iar nici de cum de amîndouă.

În timp de vară, un tablou se va usca destul de bine în zece zile ; iar în timp de iarnă, mai greu ; poate în două sau trei săptămâni.

Când tabloul va fi bine uscat, veți rade toate culorile cari vor fi prea groase, cu un cuțit ascuțit și rotunzit la vârful.

Această operațiune este indispensabilă, căci, dacă veți lucra cu paleta a doua deasupra acestor rădicături, culoarea în acele părți va deveni prea groasă, ceea ce ar fi în dauna efectului general al tabloului.

După aceasta, veți spala tabloul cu un burete și cu multă apă, spre a-l curăța de praf, scamă, și de insectele ce se lipesc de el, când culoarea e umedă. Observați însă, să nu udați cu apă reversul pânzei ; căci tabloul s'ar deteriora

Acum expuneți tabloul afară, în fața soarelui, și lăsați-l câteva minute să se usuce bine. În timp de iarnă, îl veți usca purtându-l pieziș înaintea focului, însă departe de flacăra, astfel ca pânza să nu se încălzească de loc.

Aceste operațiuni fiind terminate, puteți începe a picta capul, cu paleta a doua.

47. Combinațiunea culorilor pentru paleta a doua, cu care se termină pictarea capului.— Puneți pe marginea de sus a paletei, începând de la stânga spre dreapta, culorile virgine următoare :

Alb	10 părți
Galbăn de cadmă	2

Ocru galbăn deschis	8 părți
Ocru galbăn închis	4 »
Ocru roș deschis	5 »
Ținober	1 »
Lac roză	1 »
Lac închis	1 »
Sienă arsă	1 »
Ultramarin	1 »
Negru de ivoriu	5 »

Veți lua ca măsură de unitate mărimea unui sâmbure de cireșe.

Sub aceste culori virgine, veți pune pe paletă, în rândul al doilea, cele patru tonuri, cari le-ați compus când ați lucrat cu paleta întâia.

Acum însă, acele tonuri trebuie să le compuneți pe sticlă, cu alte culori; așa după cum urmează :

Tonul 1	}	Lac roză	2 părți
		Ținober	2 »
		Alb	4 »
	Trustrele la un loc amestecate		

Acest ton va fi de culoare roză.

Tonul 2	}	Ocru galbăn deschis	3 părți
		Lac roză	1 »
		Alb	4 »
	Trustrele la un loc amestecate.		

Acest ton va fi de culoare *galbănă*, fiindcă în combinațiune predomină ocru galbăn.

Tonul 3	}	Ultramarin	3 părți
		Ocru galbăn deschis	$\frac{1}{2}$ »
		Lac închis	$\frac{1}{8}$ »
		Trustrele la un loc amestecate.	

* Acest ton va fi de culoare *albăstrie*, fiindcă în combinațiune predomină ultramarinul.

Tonul 3, care este compus din cele trei culori primitive, se poate modifica după voință, în verziu, portocaliū și violet. Astfel, dacă veți să-l faceți verde, puneți în combinațiune ultramarin și ocru galbăn ; însă foarte puțin lac.

Dacă vă trebuie un ton violet, îl veți face din ultramarin și lac ; cu foarte puțin ocru galbăn. Dacă aveți necesitate de un ton portocaliū, îl veți compune din ocru galbăn și lac ; însă cu foarte puțin ultramarin.

În fine, veți compune un adevărat ton brun, (cafeniū) amestecând cele trei culori primitive în părți egale ; aici însă, va trebui să economisiți puțin ultramarinul, care este o culoare prea intensă.

Pentru moment însă, tonul 3 trebuie să fie fix, de culoare albăstrie, făcând să predomine în el mai mult ultramarinul, decât celelalte două culori. Numai în timpul lucrului, când veți avea necesitate să-l modificați, veți lua din acest ton, cu vârful cuțitului, o mică particică, și aceasta punând-o pe paletă, pe un loc curat, veți amesteca-o cu puțin ocru galbăn, sau cu puțin lac, după necesitate.

Tonul 4 } . Luați cu vârful cușitului jumătate
dîn tonul 3, puneți această parte pe
sticlă pe un loc curat, adăgați aici
câte puțin, o cantitate *suficientă* din
tonul 2, pentru ca amestecându-le la
un loc, să puteți obține un ton *verzîu*
întunecat.

Acesta este tonul 4.

Cu aceste patru tonuri, veți picta și veți termina cu paleta a doua, toate carnațiunile fragede ale femeilor tinere și ale copiilor ¹⁾.

Aceste patru tonuri, împreună cu alte culori virgine, necesare pentru terminarea capului, sînt cuprinse în tabloul No. 48 care urmează. Deci, cînd veți lucra cu paleta a doua, veți consulta acest tablou, pentru toate părțile detaliate ale figurii. BCU Cluj / Central University Library Cluj

1) Pentru carnațiunile bărbătești, cari sînt brune viroase, aceste patru tonuri, le veți compune tot așa ca și pentru paleta întâia (vezi nota la pagina 60). Cînd capul va fi terminat, veți retușa cu puțin jinober, sau lac, numai părțile cari vor fi mai colorate, de exemplu : buzele, umerii obrazului, nasul, bărbia și urechile.

Această retușare trebuie s'o faceți pe culori umede, și numai în locurile unde va fi necesitate. (Vezi la No. 49).

48. Tablou care arată cu aproximațiune amestecarea culorilor, întrebuințarea diferitelor paste de culoare și întrebuințarea uleiurilor, pentru pictarea capului, al fondului, a albiturilor și a hăinelor, cu paleta a doua, pentru a le termina.

<p>Fiecare parte detaliată a capului, și a celorlalte accesorii ce urmează a se picta. .</p>	<p>Amestecarea culorilor cu aproximațiune, cu ajutorul celor patru tonuri compuse pe sticlă, (la No.47) precum și a culorilor virgine; pentru fiecare parte a capului și a accesoriilor.</p>	<p>Cum trebuie să fie pasta de culoare, și cu ce fel de ulei se subțiază. (Vezi cap. III No. 33)</p>
<p><i>Fondul</i></p>	<p>Se lucrează tot cu culorile indicate în tabloul No.40, la rubrica fondului.</p>	<p>Vezi No. 43.</p>

<p><i>Culorile locale ale carnafiunii, cari în conturul figurii 13, sint indicate cu cifra 2.</i></p>	<p>Alb cu tonul 2, cu tonul 1, și cu un punct din tonul 4. 1)</p>	<p>Semipastă subțiată cu puțin ulei de de mac. 2)</p>
<p><i>Carnafiunile roște, ce se văd în luminile mari pe obraz, nas, bărbie și urechi, pe un model colorat său pe natură.</i></p>	<p>Alb cu tonul 1. (In tonul 1, veți adauga alb, numai dacă va fi necesitate ca să-l faceți mai deschis. Tot așa veți proceda și cu celelalte tonuri cari sint compuse cu alb).</p>	<p>idem</p>

1) Totdeauna, când voiți să compuneți un ton, puneți pe paletă mai întâiu, și mai mult, din culoarea fundamentală a aceluși ton, și apoi adaugați în această culoare, puțin câte puțin din celelalte culori. Așa de exemplu, pentru ca să pictați o mână frumoasă și albă, cu alb, ocră galbăn și ținober, trebuie să puneți pe paletă, mai întâiu culoarea albă, în cantitate mai mare, fiindcă aceasta este culoarea fundamentală a mânei, căci ea predomină asupra celorlalte două culori; și apoi să adaugați în alb, puțin câte puțin, din ocră galbăn și din ținober.

De asemenea, pentru ca să pictați umbrele părului negru, cu negru de ivoriu și cu siena arsă, trebuie să puneți pe paletă, mai întâiu culoarea neagră, fiindcă aceasta este culoarea fundamentală a părului, căci predomină asupra celeilalte; și apoi să adaugați în negru, puțin câte puțin, din siena arsă.

Tot astfel veți proceda când veți compune oricare ton.

2) Sint cazuri, când semipasta de culoare trebuie să fie subțiată cu mult ulei, și astfel puteți să-i dați consistența care voiți.

<p><i>Semiumbrele</i> carnațiunii, cari în contu- rul figurii 13 sînt indicate cu cifra 3. Semiumbre</p> <ul style="list-style-type: none"> » verzi » albăstrii » violete » gălbii 	<p>Alb cu tonul 4 Alb cu tonul 3 Alb cu tonul 1 și 3 Alb cu tonul 2 și 3</p>	<p>idem</p>
<p><i>Umbrele car- națiunii</i>, cari, în conturul fi- gurii 13, sînt indicate cu cifra 4.</p> <p>Umbre slabe.</p>	<p>BCU Cluj Central University Library Cluj</p> <p>Ultramarin, ocru galbăn și lac roza. Acest ton se va modifica în ver- zi, albăstriu, vi- olet, galbăn, ro- șietec, după ne- cesitate ; adecă, după cum va fi culoarea umbrei pe natură, sau pe un model co- lorat.</p>	<p>Se poate între- buița ca lazur și ca semi- pastă. Lazurul se face subțire ca o culoare a- quarelă, sub- țiat cu mult ulei de mac și o picătură de sicativ.</p>

<p>Umbre măi întunecate.</p>	<p>Tonul 3, care se poate modifica ca și cel precedent.</p>	<p>idem</p>
<p><i>Reflexele</i>, cari, în conturul figurii 13 sînt indicate cu cifra 5.</p>	<p>Ocru galbăn, lac roza, ultramarin și alb, modificate după cum va fi culoarea reflexului.</p>	<p>Semipastă subțiată cu puțin uleiū de mac</p>
<p><i>Sclera</i>, saū albul ochiului.</p>	<p>Alb cu tonul 4.</p>	<p>idem.</p>
<p><i>Iris</i>, de culoare brună.</p>	<p>Tonul 3, modificat conform cu culoarea irisului.</p>	<p>Lazur subțire ca o aquarelă, subțiat cu mult uleiū de mac și o picătură de siccativ.</p>
<p><i>Pupilele</i></p>	<p>Negru cu puțin lac închis.</p>	<p>Subțiat cu o picătură de siccativ</p>

<p><i>Reflexele, cari adeseori se văd pe ambele irise.</i></p>	<p>Tonul 3, modificat conform cu culoarea irisului, și cu alb.</p>	<p>Semipastă subțiată cu puțin ulei de mac</p>
<p><i>Punctele vizuale, cari se văd în figura 13 pe ambele irise.</i></p>	<p>Alb cu un punct din tonul 4.</p>	<p>Idem</p>
<p><i>Pleoapa superioară</i></p>	<p>Lac închis cu siena și cu tonul 3. Dacă voiți să fie mai deschis, adaogați o cruce galbăn.</p>	<p>Subțiat cu o picătură de siccativ.</p>
<p><i>Pleoapa inferioară.</i></p>	<p>Tonul 1 cu 2, și cu un punct din tonul 4.</p>	<p>Semipastă, subțiată cu puțin ulei de mac.</p>
<p><i>Punctele lacramare.</i></p>	<p>Ținober cu alb și cu un punct din tonul 4.</p>	<p>idem</p>

<p><i>Sprincenele</i></p>	<p>Cu culorile indicate în tabloul No. 40, la rubrica părului.</p>	<p>idem</p>
<p><i>Buza superioară</i></p>	<p>Tonul 3, modificat conform cu culoarea generală a buzei.</p>	<p>Lazur subțire ca o culoare aquarelă. Subțiat cu mult ulei de mac și o picătură de sicativ.</p>
<p><i>Umbrele pe buza superioară</i></p>	<p>Lac închis cu ținober, cu tonul 3 și cu alb.</p>	<p>Subțiat cu puțin ulei de mac</p>
<p><i>Reflexele pe buza superioară</i></p>	<p>Ținober cu alb și cu tonul 4.</p>	<p>Semipastă subțiată cu puțin ulei de mac</p>
<p><i>Buza inferioară</i></p>	<p>Lac roză</p>	<p>Lazur, subțiat cu mult ulei de mac și o picătură de sicativ.</p>

<p><i>Umbrele pe buza inferioară</i></p>	<p>Lac închis cu ținober, cu tonul 3 și cu alb.</p>	<p>Subțiat cu puțin ulei de mac.</p>
<p><i>Luminile pe buza inferioară</i></p>	<p>Alb cu tonul 1.</p>	<p>Semipastă, subțiată cu puțin ulei de mac</p>
<p><i>Tonurile sanguine</i>, ce se văd pe natură, sau pe un model colorat, în nări, la urechi, în separațiunea buzelor, etc.</p>	<p>Lac închis cu ținober. Dacă voiți să fie mai deschis, adăogați în acest ton, puțin ocru galbăn.</p>	<p>Subțiat cu o picătură de siccativ.</p>
<p><i>Luminile mari</i> cari, în conturul figurii 13, sînt indicate cu cifra 1.</p>	<p>Alb cu tonul 2, și cu un punct din tonul 1.</p>	<p>Pastă întregă (fără ulei și fără siccativ)</p>
<p><i>Umbrele vi-guroase</i>, cari se pun în unele locuri, în umbrele deja existente.</p>	<p>Siena cu ultramarin și cu lac închis. Acest ton se poate modifica conform cu culoarea umbrelor.</p>	<p>Subțiat, cu o picătură de siccativ.</p>

Părul, albiturile și hănele se lucrează tot cu culorile indicate în tabloul No. 40. Pentru aceste, trebuie să cetiți instrucțiunile descrise la No. 42 și 44.

49. Modul de a picta capul cu paleta a doua, spre a-l termina.—Lucrarea cu paleta a doua are de scop, de a completa diferitele părți ale figurii, cari nu s'a putut termina cu paleta întâia ; căci la unele părți lipsesc umbrele, la altele luminile, și în multe locuri lipsește adevăratul colorit.

Toate aceste au fost cu neputință să se facă cu paleta întâia, mai cu seamă, când e vorba de un începător ; căci un artist poate termina un cap în 4 sau 5 oare.

Când ați pictat figura 13, cu paleta întâia, ați lucrat pe rând fiecare parte a figurii, așa cum se vede în tabloul No. 40. Acum însă, veți lucra acele părți în ordinea cum se vede în tabloul No. 48.

Atât culorile cu cari trebuie să pictați aceste părți, precum și pasta de culoare ce trebuie s'o întrebuințați, le găsiți în tabloul No. 48, pe care-l veți consulta în tot timpul lucrării.

Incepeți dar a lucra.

Mai întâiu acoperiți tot tabloul cu lacul de retușat a lui Vibert, (vezi cap. II No. 20) și după jumătate oară puteți lucra deasupra acestui lac, căci se usucă îndată.

Înainte de a pune culorile, faceți mai întâiu fondul, terminându-l definitiv.

Pentru ca coloritul figurii să fie frumos, și să nu se schimbe cu timpul, trebuie să aplicați culorile pe pânză cu iuțea și cu multă îndrăzneală.¹⁾ Nu le amestecați unele în altele, și nu reveniți cu pensonul de două ori în acelaș loc, căci, pentru ce ați face acelaș lucru de două ori, dacă se poate face dintr'o singură dată ? Vă asigur, că culorile, dacă sînt muncite, se schimbă și se întunecă în scurt timp.

Deci, puneți mai întâiu culorile locale, cari în conturul figurii 13, sînt indicate cu cifra 2.²⁾

1) Van Dyck și Coreggio, au fost remarcabili, mai cu-seamă pentru iuțea și ușurința pensonului lor.

Van Dyck, celebru pictor, născut la Anvers. El este, după Rubens, cel mai mare artist al școlii flamande, 1599-1641.

Coreggio, celebru pictor italian, născut la Coreggio, 1494-1534.

2) Cea dintăia culoare locală, trebuie s'o puneți mai întâiu pe frunte. Aceasta este indispensabil, pentru că primul ton care-l puneți pe frunte, vă servește ca punct de plecare, și prin el puteți compara toate celelalte tonuri, cari le veți pune succesiv pe pânză.

Acest ton se compară foarte bine cu un diapason muzical, care servește de punct de plecare și de comparațiune pentru toate sunetele din cari se compune o gamă de muzică. Dacă la un instrument de muzică, diapasonul va fi urcat sau scoborât, va trebui ca și celelalte note să fie relativ urcate sau scoborâte ; căci altfel, s'ar produce în execuțiunea muziciei, o desarmonie completă.

Acelaș lucru s'ar întâmpla și la pictură, când primul ton care-l puneți pe frunte, n'ar fi în acord și în armonie cu celelalte tonuri ale figurii.

Dar se poate naște și un alt inconvenient : Dacă din eroare, primul ton l-ați pus pe frunte mai întunecat decît

Aceste culori locale, trebuie să le compuneți mai puțin luminoase decât luminile mari, pentru ca în urmă, să le puteți acoperi cu lumină mai dechise.

Aceste lumini mari, cari se văd în figura 13, pe frunte, nas, umerii obrazului, gât și pe piept, și cari sînt indicate în contur cu cifra 1, le veți pune numai atunci, când capul va fi aproape terminat.

Nu puneți pe pânză nici o lumină sau umbră, fără s'o comparați mai întâi cu lumina cea mai mare, cu umbrele și cu toate tonurile cari le vedeți pe model.

Trebuie să observați modelul de zece ori, și să nu atingeți pânza decât o singură dată. Cu alte cuvinte, priviți și comparați atât valoarea, cât și culoarea locului unde lucrați. Iată totul !

Observați bine natura, că ori unde pielea este întinsă pe os, de exemplu, pe frunte, nas și pe umerii obrazului, luminile sînt mai gălbii, decât în alte părți.

acel ce se vede pe model, în acest caz, veți fi nevoiți să comparați și să acordați toate celelalte tonuri, cu acest diapason fals.

Și ce credeți că va rezulta din această greșală ?

De sigur, că capul pictat de Dv. va fi mai negru decât acel al modelului.

De aici, puteți ușor înțelege, cât de multă importanță trebuie să dați primului ton care-l puneți pe frunte, și care, nu trebuie să fie nici mai deschis, nici mai închis decât acel al originalului.

De asemenea tonurile, dinprejurul ochilor, sînt adeseorî de o fineță extremă. Mai cu seamă la carnațiunî frumoase, fragede, se vād tonurî roza, albăstrii sau violete. Aceste tonurî sînt fine, din cauză că pielea în acele locurî fiind foarte subțire, permite să se vadă culoarea vi-nelor ce se află dedesubtul ei.

După culorî locale, veți pune în semipastă carnațiunile roșie, cari în figura 13, sînt tot culorî locale, și cari se vād în natură pe umerîi obrazului, pe nas, bărbie și urechî. De aici rezultă, că culorile locale, de și sînt de aceiași valoare, însă nu pot fi totdeauna de aceiași culoare.

Toate aceste colorațiunî diverse, le puteți imita pe portretul care-l copiați acum.

Nu colorați obrazul cu un ton roș uniform, imitați acele mici inegalități de tonurî ce se vād în natură pe umerîi obrazului, uuele mai roș deschise, altele mai roș închise, unele mai marî și altele mai micî ; căci altfel, veți imita o mască de carton, sau o păpușă.

După aceasta veți face semiumbrele, cari, în conturul figurîi 13, sînt indicate cu cifra 3. Aceste sînt în natură, sau pe un model colorat, în unele locurî roșietece, verziî, albăstrii, în alte părți, cenușii și gălbii. De astă dată, fiindcă voiți a termina portretul, dați-vă osteneala de a compune tonurî juste, aplicându-le deasupra celor uscate, în transparență, cu semipastă sub-

țire, și lăsând să se vadă puțin culorile călduroase cari le-ați pus cu paleta întâia.

Nu faceți semiumbre prea verzii, sau prea albastrii, cari dau figurii un aspect de cadavru ; nici prea roșie, căci atunci obrazul pare a fi jupit de piele.

După semiumbre, veți ajunge la umbrele cari, în conturul figurii 13, sînt indicate cu cifra 4. Aici, veți observa dacă tonul care l-ați pus cu paleta întâia, este just sau nu ? În cazul dintăiului lasați umbra așa cum se găsește ; iar în al doilea caz, căutați a da umbrelor tonurile adevărate, prin lazure sau prin semipaste, cu cari le veți acoperi ușor, în transparentă, lăsând să pătrundă puțin prin lazur, umbrele călduroase, cari le ați pus cu paleta întâia.

Umbrele și semiumbrele cari n'au reușit bine cu paleta întâia, adică acele, cari vi se vor părea prea roșie, prea albastre sau prea galbene, le veți corija prin lazure așa cum v'am explicat la Cap. III No. 33.

Nu puneți în umbrele mari, culori amestecate cu alb, căci devin cenușii și fără transparentă ; umbrele trebuiesc lucrate cu tonuri călduroase și cu puțină culoare.

Apoi veți pune reflexele cari se văd în umbrele mari, și cari în conturul figurii 13, sînt indicate cu cifra 5. Aceste reflexe, le veți modifica în verzii, albastrii, etc., imitând culoarea obiec-

tuluî reflectat, ce se află în apropierea modeluluî.

Aşa de exemplu, dacă portretul pe care-l copiaţi acum, ar fi un model viu, şi dacă împrejurul gâtuluî ar avea o panglică albastră, această panglică ar produce reflexe de culoare albastră, cari s'ar vedea pe gât şi pe falcă, în locurile indicate cu cifra 5.

Umbrele şi reflexele fiind terminate, veţi pune pe ambele *sclere* un lazur subţire, identic cu tonul lor local¹⁾ şi veţi adaoga în ele luminile şi umbrele.

Nu faceţi sclera prea albă, căci de ordinar culoarea sa este gălbie, verzie sau albăstrie, dar nici odată nu este curat albă.

Apoî veţi întinde pe ambele *irise*, lazure cu culoarea lor naturală, şi veţi adaoga în ele pupilele, reflexele şi punctele vizuale.

Trebuie să faceţi irisul rotund ca un cerc, conformându-vă însă regulilor perspectivei ; căci aparenţa irisuluî va fi mai mult sau mai puţin ovală, după cum şi modelul va fi văzut mai mult sau mai puţin în faţă.

Nu faceţi *punctele vizuale* prea mari şi prea albe. E mai preferabil să le puneţi mai întâi cu un ton cenuşiu, şi apoî să le retuşaţi cu puncte

1) Unii artişti fac lazure nu numai cu culori transparente, dar şi cu culori opace, chiar şi cu alb, care este cea mai grea culoare ; însă foarte rar.

mici strălucitoare ; prin mijlocul acesta, privirea modelului va fi mai vie și mai dulce.

Trăsăturile *pleoapelor* trebuie să fie foarte moi ; pentru aceasta, ele vor fi însoțite deasupra și dedesubtul lor cu semiumbre armonioase.

Observați bine, că aceste trăsături, precum și acele de pe obraz, cari se văd în natură, și cari sînt mai mult sau mai puțin de culoare călduroasă, să nu le faceți cu asprime, ci totdeauna să le uniți cu culorile locale, cu semiumbrele sau cu umbrele, deasupra cărora se află aceste trăsături.

Pleoapa superioară este în genere de un ton mai mult violet ; evitați de a o face roșie sau albăstrie.

De asemenea și genele vor fi însoțite de semiumbre armonioase. Nu faceți multe fire de păr, numarate unu câte unu ; două sau trei fire în gene sînt suficiente.

Lacramarele cari sînt la cele două extremități ale ambelor sclere, le veți pune prin puncte largi și nu prea roșie; căci atunci veți imita o persoană cu ochii bolnavi. Lacramarele sînt în genere de culoare roza violetă.

Deasupra *sprincenelor*, veți pune mai întăiu lazure, imitând culoarea lor naturală, fără ca să acoperiți mărginile tonurilor verzi cari sînt dedesubt, și cari, dacă vă aduceți aminte, le-ați pus cu paleta întăia ; apoi, deasupra lazurelor, veți adaogi luminile și umbrele.

Nu faceți sprincenele cu asprime pe marginea carnațiunii, trebuie ca firele de păr să se piardă pe frunte într'o semiumbra verzie sau albăstrie. Două sau trei fire în sprincene, sînt suficiente; cu excepțiune, cînd veți lucra portretul unui bătrîn, veți putea face cîteva fire albe, care-l caracterizează.

Mulți pictori neglijează de a imita bine urechea, dar aceasta este o greșală mare, căci și de aici depinde mult asemănarea persoanei reprezentată în portret.

Acum complectați părțile gurei. Mai întîi, întindeți pe buza superioară un lazur identic cu culoarea generală a buzei, și apoi adăogați în ea umbrele și reflexele.

Dacă buza inferioară este de culoare frumoasă, vie, aplicați-i lazur cu lac roză, și adăogați umbrele și luminile.

Apoi veți separa buzele cu o culoare sanguină, și printr'o trăsătură largă și moale, observând bine mișcările acestei trăsături, cari sînt variate; evitînd de a-o face ca o linie dreaptă.

Aceiași culoare cu care v'ați servit pentru separațiunea buzelor, veți aplica-o în nări, la urechi și în toate părțile cari în natură vor fi de culoare sanguină.

Presupun că toate culorile locale, semiumbrele și umbrele, le-ați pus pe pînză ca un mozaic, *cu valorile și coloritul lor just*. Acum le puteți

uni între ele cu un penson mic, care să aibă firele sale puțin împrăștiate; adică, să procedați ca la început, când ați lucrat cu paleta întâia.

Am zis la începutul acestui capitol, că culorile locale ale carnațiunii, să nu le faceți prea deschise, pentru ca să puteți reveni asupra lor cu lumină mai mare. Iată acum a sosit timpul când trebuie să puneți acele lumină pe frunte, nas, pe umerii obrazului, pe gât și pe piept.

Aceste lumină, cari în conturul figurii 13, sînt indicate cu cifra 1, trebuie să fie variate, iar nu compuse din aceeași culoare, căci unele, pot fi în natură de culoare verzie sau albăstrie, altele, de culoare gălbie sau roșietică; aceste lumină, trebuie să fie totdeauna în armonie cu culorile dedesubt, deasupra cărora le puneți.

După aceste lumină mari, veți pune și umbrele cele mai viguroase, deasupra umbrelor deja existente, *însă numai în unele locuri*, fără ca să acoperiți cu desăvârșire umbrele mai slabe care le-ați pus înainte.

Aceste lumină strălucitoare, și umbre viguroase, nu se pot aplica deasupra celorlalte culori, decât numai atunci, când acele culori vor fi într-o câțva uscate, adică, când capul va fi aproape terminat, ceia ce poate avea loc după 6—7 oare.

Aceste lumină și umbre, cari se aplică pe un tablou aproape terminat, se vor executa cu o

trăsătură de penon, iute și spirituală, și cu multă îndrăzneală. Ele nu se pot repeta cu penonul de două ori pe acelaș loc, nici nu se pot retușa ; căci astfel, și-ar pierde valoarea lor.

Trebuie să știți că, orice tablou, pictat cu iu-feală și cu îndrăzneală, are un aer elegant și grațios.

Aceste trăsături spirituale, trebuie să fie foarte juste, atât ca culoare, cât și ca formă ; observând totodată a le pune la locurile lor respective.

După ce capul va fi terminat, dacă carnațiunea nu-î bine reușită, sau dacă n'are destulă viață, veți retușa unele părți cu culori virgine, cari să fie potrivite cu locurile unde le puneți. De exemplu, veți retușa cu ținober sau cu lac roza, umerii obrazului, urechile, nasul, bărbia, buzele, și ori unde culoarea este călduroasă ; apoi veți pune ultramarin curat împrejurul ochilor și la tâmple, și ocră galbăn pe frunte ; în fine, depinde de Dv. să întrebuințați culorile virgine la locurile lor potrivite, observând a retușa carnațiunile astfel, ca să nu pierdeți valorile și relieful figurii.

Aceste retușări se fac numai pe culori umede (vezi Cap. III No. 24.)

Terminându-se pictarea carnațiunilor, veți compecta părul, haîna și albiturile, pentru cari veți ceti instrucțiunile descrise la No. 42 și 44.

Iată în fine portretul Dv. isprăvit ! Din mo-

mentul când ați făcut conturul și pân'acum când ați terminat figura, ați compus un mare număr de tonuri variate, pentru luminile, semiumbrele și umbrele carnațiunii ; apoi pentru păr, haine, albituri și fonduri.

Observați bine că, toate aceste tonuri le-ați combinat numai din trei culori : roș, galbăn și albastru, la cari ați adăugat alb pentru a le deschide și albastru sau negru pentru a le întuneca.

Cred că acum v'ați convins bine de cele ce v'am vorbit la Cap. V No 35.

Aici însă, trebuie să vă dați o mică deslușire : Este adevărat că, tonurile cu cari ați pictat părul, albiturile, hainele și fondul, le-ați compus cu negru, fără să întrebuințați culoarea albastră ; dar trebuie să știți, că oricare negru, este considerat în pictură ca un albastru imperfect.

Lucrarea cu paleta a doua fiind terminată, lăsați tabloul să se usuce, cel puțin zece zile. Dacă unele părți ale tabloului nu sînt bine reușite, le veți corija cu paleta a treia care urmează.

Pentru aceasta, să cere ca tabloul să fie bine uscat.¹⁾

1) Ați văzut deja modul cum se începe și cum se termină pictarea unui cap. Am zis la Cap. VII No. 39, că artiștii întrebuințează diferite moduri de a picta un cap, sau orice tablou.

Iată un alt mod de a lucra : După ce ați făcut conturul capului, puneți cu paleta întâia, toate culorile foarte sub-

50. *Corijarea defectelor în părțile izolate ale capului, cu paleta a treia.* — Am zis la Cap. III No. 32, ca coloritul unui cap este armonios numai atunci, când se poate termina într'o singură zi, cu o singură pastă de culoare umedă.

Aceasta se poate pretinde numai artiștilor, iar nu începătorilor, cărora le este aproape imposibil să picteze un cap dintr'o singură pastă și fără greșeli.

Deci, dacă nu sînteți mulțumiți de unele părți ale figurii, cari nu-s bine reușite, și ca să nu fiți nevoiți de a lucra din nou tabloul, veți corija numai acele părți defectuoase, în modul următor :

țiri, frecându-le pe pânza, cu pensonul, și observând ca valorile să fie juste.

Această preparațiune fiind uscată, când veți reveni cu paleta a doua, veți lucra cu semipastă, dându-le consistența care voiți, și apoi veți termina cu lazure.

Mulți artiști, lucrează în felul acesta.

Un cap, se poate picta și dintr'o singură dată, adecă cu o singură paletă.

Pentru acest scop, veți întrebuița culorile indicate la pagina 58, plus negru de ivory.

Apoi, prin ajutorul celor patru tonuri, cari le-ați compus pe sticla și cari sînt indicate la pagina 59, veți compune luminile, culorile locale, semiumbrele, umbrele și reflexele, *imitând tonurile lor juste*, așa cum se văd pe model; căci, în cazul de față, neputându-se reveni cu paleta a doua, nu mai aveți mijlocul de a corija acele tonuri cu lazure.

Umbrele slabe se vor compune cu siena, ultramarin și alb; iar cele viguroase, cu siena, ultramarin și ocră galbăn.

Toate culorile se vor pune cu pastă întreagă, fără să le frecăți pe pânză și fără să le subțiați cu ulei sau cu siccativ, numai umbrele se vor aplica cu pastă mai

Luați pe deget o picătură de ulei de mac (care să fie cât se poate de alb) și frecați ușurel, cu degetul, locul unde veți a face corijarea. Prin acest mijloc, veți lucra deasupra uleiului tot așa de bine, ca și cum culoarea dedesubt ar fi umedă.

Dacă defectele sînt în părțile luminoase, le veți corija cu culori opace, acoperindu-le bine cu semipastă; iar dacă defectele sînt în umbre, veți întrebuița lazure cu culori transparente.

Astfel, veți corija aceste locuri izolate, fără ca să produceți pete pe tablou; cea ce s'ar putea întâmpla, dacă ați lucra pe uscat.

subțire, [tot fără ulei] având o consistență suficientă pentru a acoperi bine pânza.

Cu excepțiune, se va subția cu puțin ulei de mac numai tonurile pentru pleoape, pupile, lăcrămări, precum și pentru părțile sanguine cari se văd în nări, la urechi și în separațiunea buzelor.

Când toate tonurile vor avea valorile lor juste; mai întăiu le veți uni între ele; și apoi veți retușa cu ținover umerii obrazului, nasul, gura, bărbia și celelalte părți călduroase ale figurii.

Dacă nu puteți termina capul într'o singură zi, luați precauțiunile descrise la Cap. III No. 32, și continuați lucrarea a doua zi.

Un cap, dacă este bine pictat, numai cu o singură paletă, *are mai multă viață și mai mult spirit*; însă totodată, are și inconveniența că, umbrele și semiumbrele n'au aceeași fineță și transparență, care se poate obține numai prin lazurele ce se aplică cu paleta a doua.

Un cap, se poate picta mai ușor dintr'o singură dată, amestecând în culori puțin lac de mastic (vezi Cap. II No. 17) însă nu se poate garanta pentru mult timp, soliditatea culorilor, dacă sînt amestecate cu acest lac.

Pentru ca cineva să picteze un cap cu o singură paletă, trebuie mai întăiu să facă studii serioase, și în același timp, să aibă și un talent deosebit.

Dacă împrejurul locului unde ați făcut corijarea, ați rămas urme de ulei de mac, aceste vor dispărea, absorbindu-le cu o hârtie de matasă.

CAPITOLUL VIII

Câteva cuvinte asupra portretelor

51. **Observațiuni asupra pictării portretelor.**— Portretul este ramura cea mai ingrată a picturii, căci de multe ori se întâmplă, ca înaintea unui portret de merit, să auzim pe unii afirmând perfectă asemanare, iar alții negându-o.

Pentru ca cineva să fie un bun portretist, trebuie să aibă un talent deosebit.

Van Dyck era remarcabil în această ramură a picturii. Acest mare maestru, făcea portrete cu asemănări surprinzătoare, și cu o iuțeală ne mai pomenită.

Numai după studii serioase, ar putea cineva face portrete bune, având principiul că, pentru a reuși în acest gen de pictură, nu-ți d'ajuns să se copieze modelul în mod fidel, dar în același timp, trebuie să se reprezinte în portret spiritul și starea obicnuită a modelului.

Pentru ca să ajungeți la acest scop, trebuie să observați următoarele puncte principale :

Desemnul să fie cât se poate de just, căci de aici, adeseori depinde asemanarea.

Să observați *expresiunea obicnuită* a mode-

jului, adică, dacă modelul are obiceiul de a ține capul înclinat în dreapta sa în stânga, dacă capul este înclinat spre piept, și dacă caracterul său este de obicei vesel sau trist. Toate acestea, pictorul trebuie să le observe bine, căci și de aici depinde asemanarea.

De asemenea observați, că *talia* unei persoane contribuie mult la asemanare. Aceasta este atât de adevărat, că adeseori putem recunoaște o persoană, fără ca s'o vedem în față.

«In rezumat, zice Karl Robert,¹⁾ formula pictorului de portrete, se poate enunța astfel: *trebuie să se recunoască omul moral, prin portretul său material.*»

«De asemenea și Ernest Hareux, în tratatul său de pictură, afirmă că, pentru a fi un bun portretist, nu-i d'ajuns ca pictorul să fie numai un bun desemnator și colorist, dar în acelaș timp, *trebuie să fie un bun observator și psiholog.*»

Când veți începe a lucra portrete după natură, mai întâi veți pune modelul în profil, pentru că în această pozițiune, el este mai puțin complicat decât când ar fi în trei sferturi sa în față ; și prin urmare este mai ușor de reușit.

Incepătorul va lua de model un bărbat, pen-

1) Tratat de pictură.

tru că trăsăturile bărbătești fiind mai accentuate, mai ușor se pot observa și imita.

Când veți face portretul unei persoane, veți evita de a reproduce pe figura sa, nigei, pistruiile sau pete, dacă nu sînt prea vizibile ; căci asemănarea nu depinde de la aceste detalii neînsemnate, cărora începătorii dau prea multă importanță. E preferabil ca să faceți portrete cu asemănări frumoase, decât urite.

Mai cu seamă, la unele femei, nu le place portrete cu prea multă asemănare, în cari se văd defectele lor ; ele preferă ca portretele lor să aibă mai puțină asemănare, dar mai multă frumuseță !

Deci, toate defectele cari nu contribuie la asemanare, le puteți trece cu vederea ; sau cel puțin, corijați-le în avantajul modelului.

Dar talentul de a face asemănări frumoase nu este dat tuturor ; sînt artiști mari, cărora le lipsește acest talent.

Pentru ca să corijăm defectele unei persoane într'un portret, Charles Blanc ne arată mijloacele următoare : « Trebuie să alegeți pozițiunea care este mai avantajoasă pentru model, de exemplu, în față, în profil sau în trei sferturi. De asemenea, zice autorul, trebuie să dați capului o pozițiune înclinată spre piept, rădicală sau înclinată spre ceafă, sau, să întoarceți capul modelului în dreapta sau în stînga, astfel, ca să puteți as-

cunde părțile sale defectuoase, și să puneți în evidență aspectul său favorabil. Apoi vă mai puteți servi de o lumină dulce, sau de o umbră misterioasă, care ar putea să ascundă defectele modelului.»

Sînt pictori, cari produc în portrete o desarmonie completă. Așa de exemplu, câte odată desemnează o gură zâmbitoare și ochi triști, altă dată fac ochi veseli și umerii obrazului lasați în jos ; cea ce dă portretelor un aer fals, contrar cu efectele produse de natură.

Trebuie să observați că la o persoană veselă ochi se închid puțin, extremitățile gurei se rădic împreună cu nările și cu umerii obrazului, și sprincenele se îndepărtează una de alta ; iar dacă persoana are un aer trist, plângător, toate aceste părți vor face mișcări contrare.

Nimic mai greu decât a picta o mână frumoasă, atît ca desemn cât și ca colorit. Van Dyck a desemnat mânele de o delicateță surprinzătoare, și de o culoare admirabilă. Veți profita mult, dacă veți avea ocaziune să studiați mânilor, după tablourile acestui mare maestru.

Ar fi bine să faceți studii și după natură. Pentru acest scop, adresați-vă unei femei care să aibă mâni frumoase, rugând-o să vă servească de model ; și ca să le puteți obține, cel mai bun mijloc este de a lăuda frumuseța lor !

În zădar veți lucra, dacă luminile nu vor fi

destul de largi, pentru că fără această condițiune, un portret sau orice tablou, văzut de departe, nu va avea nici un efect : căci, cu cât vă îndepărtați de tablou, cu atât luminile mici se confund și din ce în ce dispar. Acesta era principiul ne-strămutat a lui Coreggio.

De asemenea, dacă voiți ca tabloul să aibă efect, din locul de unde trebuie să-l priviți, faceți ca culorile să fie puțin exagerate, însă totul să se lucreze cu știință și cu multă discrețiune. În această privință, observați tablourile lui Tițian ¹⁾ Rubens, Van Dyck și Rembrandt²⁾, căci coloritul lor este miraculos.

Observați de asemenea și culoarea umbrelor, care totdeauna este mult mai puțin frumoasă decât culoarea locală a obiectelor. Studiați ne-încetat culoarea umbrelor, și comparați cu cea mai mare atențiune, nu numai valoarea lor în raport cu părțile luminate, ci și culoarea pe care umbrele le împrumută de la corpurile vecine; cari le trimit o lumină slabă prin resfrângere. Fără această observațiune, umbrele ce le veți face, vor fi false, căci în loc să seamene cu părțile obiectelor lipsite de lumina directă a zilei, ele vor avea aparența niștor pete murdare.

1). Tițian, celebrul pictor italian, mare colorist și șeful școlii venețiene. 1477—1576.

2). Rembrandt, ilustru pictor al școlii olandeze 1608—1669.

Despre aceasta, Bouvier intratatul său de pictură; ne convinge cu exemplul următor :

«Pentru ce, zice autorul, n'ați auzit niciodată de la un copil, sau de la o persoană ignorantă, că umbrele ce se văd pe obraz, sau pe un alt obiect din natură, seamănă cu pete murdare ; deși aceste umbre sînt departe de a avea culoarea frumoasă a luminilor ?

Aceasta se explică ușor, adaogă autorul, pentru că totul este adevărat, în armonie și în acord cu legile naturei. Dacă umbrele pictate de Dv. sînt false, nu trebuie să vă mirați, nici să vă supărați, când o persoană care nu cunoaște pictura, vă întreabă cu naivitate : «Pentru ce în portretul meu, mi-ați pus tabac sub nas, căci n'am obiceiul de a-l priza ?!».

Trebuie dar să vă dați osteneală de a compune pe paletă tonuri adevărate. Puneți totdeauna o mică părticică de culoare la locul destinat pe tablou, și judecați dacă acest ton este just sau nu ? Dacă sînteți nemulțumiți, nu întindeți cu pensonul, mai departe, acea mică probă, ci mai întâiu corijați-o, și întindeți-o numai atunci, când veți fi siguri că tonul este just, atît ca valoare cît și ca culoare.

La nici un caz, nu veți întrebuița culoarea albă *curată*, chiar pentru un punct care vi s'ar părea prea luminos, fie în luminile de pe nas sau în luminile ochilor ; totdeauna veți adăuga

în alb, foarte puțin galbăn, roș sau negru, după împrejurări.

Acelaș lucru veți observa și pentru culoarea neagră : părul cel mai închis are colorațiuni diverse, foarte întunecate, dar nici odată nu poate fi negru ca culoarea scoasă din tub.

CAPITOLUL IX.

Politica in pictură

52. Conduita ce trebuie să aibă pictorul față de persoanele cari n'au cunoștință de artă.— «Nu'ți d'ajuns, zice De Piles, să luați toate precauțiunile pentru ca portretul făcut de Dv. să fie bine reușit ; trebuie să mai luați și alte măsuri, pentru ca profanii în artă să creadă că este perfect.

Mulți necunoscători de artă, au pretențiunea de a decide în mod suveran dacă un portret este bun sau rău, și orice bagatele cari lipsesc și cari le-ar plăcea ca să le introduceți în tablou, l'ar distruge și l'ar despoia de toată valoarea artistică.

Astfel, pentru ca să evitați desplăcerea ce a-ți suferi din partea profanilor în artă, cari adeseori vorbesc de un tablou fără să aibă vre-o cunoștință, ar fi bine să vă serviți față de asemenea persoane de oareși care politică ; de exemplu să nu le arătați niciodată un tablou, decât nu-

mai atunci, când va fi terminat, încadrat și lustruit cu lac. De asemenea, să nu cereți niciodată părerea lor în prezența modelului Dv.¹⁾ pentru că profanul privind dintr'o parte modelul și din altă parte tabloul, vă va cere să corijați unele părți cari i s'ar părea defectuoase, și atunci modelul s'ar încrede mai mult în opiniunea necunosătorului de artă, decât în rezoanele Dv., cu cari ați voi să-l convingeți.

De aceea, continuă De Piles, este mai nemerit să nu dați profanilor ocaziune să decidă, sau, dacă vi se face oareșicare observațiuni, serviți-vă de un răspuns prin care să puteți evita critica lor inutilă și plictisitoare. Faceți-î să creadă, spre exemplu, sau că tabloul nu-î terminat, sau că ei au dreptate asupra unei părți, pe care veți corija-o ; sau în fine serviți-vă de alte cuvinte, prin care i-ați putea face să tacă.»

În asemenea împrejurări, iată ce ne povestește Vasari²⁾ despre Michel-Angelo.

Aflându-se Papa în atelierul lui Michel-Angelo, pentru ca să vadă o figură de marmoră, și nefiind competente de a judeca opera marelui sculptor, ceru părerea cardinalului său, de care era însoțit. Acesta asigură pe Papa că totul ar fi bine, dacă nasul n'ar fi prea mare. Maestrul

1) Cuvântul *model*, se întrebuințează nu numai pentru tablourile pe care le copiați, dar și pentru persoana pe care o pictați și care vă servește de model.

2) Vasari, pictor și învățat italian, născut la Arezzo, 1512—1574.

se adresă Pontificelui, zicându-î că cardinalul are dreptate, și că imediat va corija acest defect chiar în prezența sa.

Atunci Michel-Angelo¹⁾ a luat în mâna dreaptă un ciocan, iar în mâna stângă o pereche de foarfece și puțin praf de marmoră, și după ce a ciocănit de câteva ori în foarfece, *fără să atingă nasul statuei*, și a lăsat să-î cadă printre degete din praful de marmoră, maestrul se întoarse către Papa și-î zise : «Cum vi se pare acum, Prea Sfinte Părinte ?» «Acum i-ai dat viață, răspunse Papa !»

Pliniū zice, că Apelles nu cerea părerea nimăruî; el se ascundea în dosul tabloului său, pentru ca să afle opiniunea publicului.

În una din zile, un cizmar vazând un tablou expus de Apelles, a găsit că cizma nu-î bine pictată. Marele artist, recunoscând această greșală, a corijat-o imediat. A doua zi, cizmarul avu îndrăzneala de a mai găsi o altă greșală la coapsa piciorului, care nu era făcută după placul său. Atunci Apelles, i-a răspuns cu un ton desprețuitor : «Cizmarule, nu te urca mai sus de cisma ta !»

1) Michel-Angelo Buonarotti, pictor, sculptor și arhitect italian, contemporan cu Rafael și Leonard da Vinci. S'a născut la Caprese în Toscana. 1475—1564.

Rafael Sanzio, celebru pictor, sculptor și arhitect al școalei romane, născut la Urbino. El este cea mai înaltă personificare a geniului renașterei. 1483—1520.

În asemenea împrejurări, pictorul trebuie să facă distincțiune între persoanele cari critică tablourile sale.

53. Cum trebuie să se convingă pictorul, dacă lucrarea sa este bună? — Dacă voiți să vă convingeți de o lucrare terminată, cereți totdeauna părerea amicilor Dv. ¹⁾ cari sînt competenți în artă. Dacă n'aveți nici un amic care să vă poată da sfaturi bune, *timpul* și *oglanda* vă vor servi de multe ori ca cei mai sinceri critici.

Astfel, după ce veți termina tabloul, îl veți lăsa în părăsire un timp, fără ca să-l vedeți, apoi după trecere de câteva zile, privindu-l, veți observa îndată părțile sale cele bune și cele rele.

De asemenea și *oglanda* vă poate arăta foarte bine defectele tabloului, care reflectându-se în ea, vi se pare că vedeți un tablou făcut de o persoană străină; și astfel îl puteți judeca mai bine.

Oglinda este un bun mijloc de a vă convinge de lucrarea Dv., fiindcă ea îndepărtează obiectele, și prin urmare face să se vadă în ele numai masele principale de lumină și umbră, pe când toate celelalte detalii sînt nimicite.

Fiindcă oglinda este profesorul pictorilor, arătând defectele lor prin depărtarea obiectelor, de aici conchidem că, un tablou nu poate fi

1) Bine înțeles, părerea amicilor *sinceri*; pentru că mai sînt și amici de altă categorie.

bun, dacă n'are efect când este văzut de departe.

De aceea, să observați totdeauna de la o distanță oarecare (Vezi Cap. III No. 45). sau printr'o oglindă, dacă masele de lumină și umbre; sînt bine distribuite.

Se zice că Georgione¹⁾ și Coreggio se serveau totdeauna de acest mijloc.

«Când descoperiți o greșală în tabloul Dv., zice Léonard da Vinci, trebuie s'o corijați imediat, căci pictura nu este ca și muzica, care după ce a fost executată, la moment dispare; pe când un tablou durează mult timp, și greșelele ar fi o dovadă bună de incapacitatea Dv.»

CAPITOLUL X.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Despre pictarea peisagelor²⁾

54. Culoři pentru peisage.— Pe lângă culorile cu cari se pictează figurile, și cari sînt indicate la Cap. II No. 5, veți întrebuița pentru peisage și culorile următoare :

1) Georgione, unul din cei mai vechi și mai buni pictori din școala venețiană. 1477—1511.

2) Incepătorii, cari doresc să picteze numai peisage, vor citi instrucțiunile cuprinse în Cap. I No. 3 și 4; Cap. II, de la No. 5 până la No. 17 inclusiv; cap. III, de la No. 24 până la No. 33 inclusiv. Instrucțiunile descrise în capitolele menționate, sînt indispensabile pentru studiul peisagelor.

Numirile culorilor în limba franceză.	Numirile culorilor în limba română.
Jaune de Naples	Galbăn de Neapole
Jaune de chrome clair	Galbăn de chrom deschis
Jaune indien	Galbăn indian
Sienne naturelle	Siena naturală
Terre d'ombre	Umbra
Brun rouge	Ocru roș închis
Vert émeraude	Verde smaragd
Cobalt	Cobalt
Bleu mineral	Albastru mineral
Bitume	Bitum sau asfalt

Toate celelalte materiale, cari sînt descrise la Cap. II, începînd de la No. 5 pînă la No. 17 inclusiv, precum și lacul de retușat a lui Vibert, descris la No. 20, sînt egalmente trebuitoare pentru peisage ca și pentru figuri.

55. Alegerea modelului pentru începători.—În primele încercări, veți copia natura moartă, sau peisage simple, cu puține detaile, după modele colorate, tipărite sau pictate.

N'aveți nevoie să copiați tablouri, decât numai pînă veți deprinde amestecarea culorilor. Acesta

este cel mai bun mijloc de a studia coloritul, și apoi veți putea picta peisage după natură.

Cel mai principal lucru pentru începători, în primele lor studii după natură, este de a copia peisagele cele mai simple, și a nu pune pe pânză decât valori unele lângă altele, cu culorile și cu formele lor exacte și fără detaliile; cum ar fi niște siluete.

În acest scop, *poșadele*¹⁾ făcute seara, aproape de apusul soarelui sînt foarte bune, pentru că toate detaliile dispar și formele generale devin simple.

56. Combinațiunea culorilor pentru peisage.

Un cer senin, se lucrează cu alb și ultramarin; uneori cu alb, cobalt și puțin lac.

Un cer cenușiu, pe un timp ploios, se pictează cu alb și negru, variat cu puțin ultramarin, pentru a-i da fineță; cu ocră galbăn sau roș, pentru a-l face călduros; cu verde smaragd, pentru a-i da transparență.

Cerul nouros, în timp de furtună, se pictează cu alb și negru. Dacă voiți ca acest ton să fie călduros, adăugați în el roș și galbăn; și câte odată verde smaragd și puțin lac.

1) Se numește *poșadă*, un peisagiu pictat în grabă într-o singură ședință, prin care se indică în tablou numai tonurile și valorile juste, cari se pun pe pânză ca niște pete. Prin *poșadă* putem cuprinde impresiunea ce ne poate da un peisagiu.

Orizontele când reprezintă răsăritul sau apusul soarelui, se lucrează cu alb, galbăn de cadmiu, galbăn indian și ținober.

Depărtările se pictează cu culorile cerului, modificate puțin cu ținober, ultramarin, sau oricare galbăn, după împrejurări.

Apele sînt în genere albăstrii sau verzi, și se pictează cu alb, ultramarin sau cobalt și ocră galbăn. Aceste tonuri se pot face mai călduroase cu siena arsă, sau mai reci, cu ultramarin.

Terenurile se pictează cu alb, siena arsă, ocră galbăn, galbăn indian și negru.

Stâncele se pictează cu siena naturală, siena arsă, lac, ultramarin, ocră galbăn, alb și negru.

Diferitele *tonuri verzi*, cari se văd pe arbori, terenuri, pe ape sau și în alte locuri, se compun în genere din culori galbene și albastre, modificate puțin cu alb și negru.

Iată o listă de câteva tonuri verzi, deschise și întunecate, călduroase și reci.

Un ton verde întunecat și rece, se compune din negru, chrom deschis și foarte puțin albastru de Prusia. Dacă verdele este *întunecat și călduros*, se compune din albastru mineral, negru și ocră galbăn. Dacă voiți ca tonul să fie transparent, înlocuiți ocrul galbăn cu galbăn indian.

Un ton verde deschis și rece, se compune cu cobalt, chrom deschis și albastru mineral. Dacă verdele este *deschis și călduros*, se compune

cu ultramarin, chrom deschis și puțin galbăn indian.

Un ton verde cenușiu, cum sînt frunzele de răchită, se face cu cobalt, ultramarin, alb și puțin galbăn de Neapole.

Un ton verde strălucitor, luminat de razele soarelui, se compune din galbăn indian, chrom deschis și foarte puțin albastru mineral.

Tonurile roșie, cari se văd toamna pe frunzișul arborilor, pe terenuri, etc., pot fi deschise sau întunecate. Cele deschise, se compun cu ocru galbăn, chrom deschis și siena arsă. Cele întunecate se compun cu aceleași culori, plus negru.

Pentru toate părțile din cari se compune un peisagiū, de exemplu, cer, apă, munți, etc., veți întrebuința culorile cari vi le-am indicat aici; *adăogând în combinațiune mai mult dintr'o culoare și mai puțin din alta, până veți obține tonul just.*

57. Modul de a picta peisagele.—Presupun că voiți a copia un peisagiū după un model colorat, în care se vede: un cer senin, munți văzuți din depărtare, un lac, terenuri, arbori, stânci și un apus de soare în partea dreaptă a tabloului.

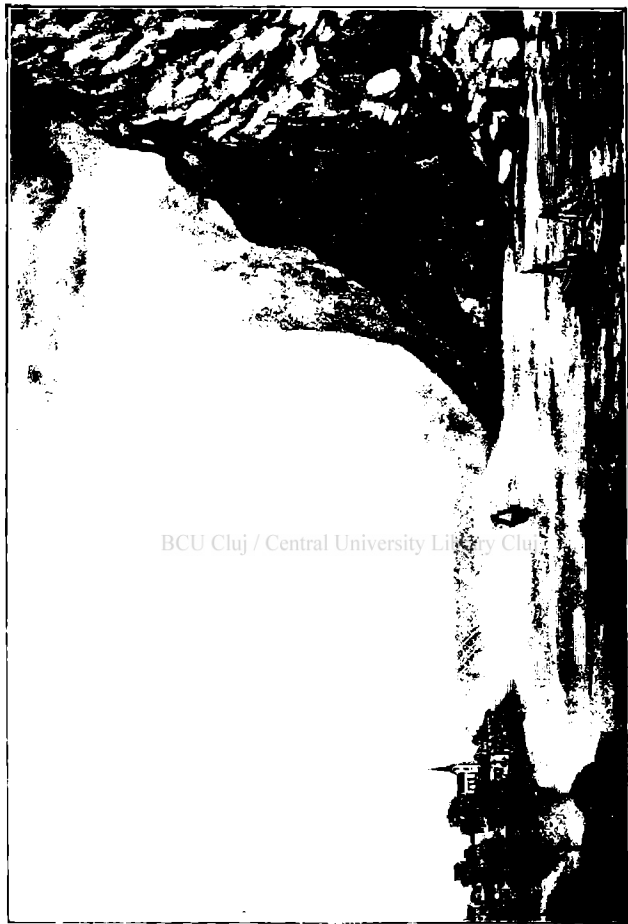


Figura 14.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Maî 'nainte de a pune culorile pe pânză, conturul peisagiului trebuie să fie just, conform cu regulile perspectivei.

Deci, faceți cu cridă albă conturul cerului, al munților, al lacului și al celorlalte părți.

Incepătorii vor copia acest peisagiū în trei ședințe, adică cu trei palete, așa cum se procedează pentru pictarea figurilor. (Vezi Cap. VII No. 38).

Pentru ușurința Dv., veți picta acest peisagiū, într'un mod cât se poate de simplu, întrebuintând deocamdată, pentru fiecare parte a peisagiului, numai trei tonuri principale : *lumina*, *umbra* și *tonul local sau culoarea generală a fiecărui obiect*.

Să luăm de exemplu, trunchiul unui arbore. Lumina, este partea cea mai luminată a acestui trunchiū ; umbra, este partea trunchiului lipsită de lumină, adică partea sa cea mai întunecată, și tonul local sau culoarea generală, este acea parte a trunchiului, care nu-î nici prea luminată și nici umbrită.

Deci, toate părțile cari sînt reprezentate într'un peisagiū, fie apă, cer, munți, etc., vor avea lumină, umbre și tonul lor local sau culoarea lor generală.

Pentru ca să pictați un peisagiū, pe lângă alte reguli de desen și de perspectivă, trebuie să știți și următoarele :

a. Cari din tonurile menționate, se pun pe pânză la ședința întâia, cari se pun la a doua și cari la a treia ședință, când se termină tabloul ?

b. Cari tonuri se pun în pastă subțire, în semipastă, în pastă întregă, și cari prin lazare ? (Vezi Cap. III No. 33).

c. Cari culori verzii, se prepară la ședința întâia deocamdată cu culori roșietice, călduroase, și apoi aceste culori se acopere la ședința a doua cu culori verzi adevărate ; și în fine cari tonuri trebuie să se pună cu culorile lor adevărate, cum se văd în original, chiar la ședința întâia ?

Începeți dar a lucra.

Paleta întâia, sau ședința întâia

Un peisagiu, fie că-l pictați după natură, sau că-l copiați după un tablou, trebuie să începeți totdeauna a lucra mai întâiu cerul.

Cerul se lucrează cu semipastă, punând pe pânză numai culoarea sa generală. Dacă sînt nouri mici, le veți lăsa, fără ca să rezervați locuri goale pe pânză, căci se pot face deasupra cerului la a doua ședință. Dacă pe un cer senin, sînt nouri cari au o întindere mai mare, atît partea senină cît și cea înourată, trebuiesc lucrate la ședința întâia, însă fără detaliile ; punând numai culorile generale cu formele lor adevărate.

Când tot cerul este senin, iată cum trebuie să-l lucrați: Cerul nu este de un ton albastru pretutindinea; bolta cerească ne pare totdeauna mai albastră, din cauză că este mai departe de vaporii cari se rădic de la pământ.

Pentru ca să puteți imita un cer senin, în timp de seară, aproape de apusul soarelui, trebuie să preparați pe paletă câteva tonuri, compuse cu culoriile cari le-am indicat la No. 56. Aceste tonuri trebuie să fie bine degradate, începând de la un albastru mai întunecat, până la cel mai deschis; cea ce ușor se poate obține, adăogând în ultramarin din ce în ce mai mult alb. Culoarea albastră cea mai întunecată, veți pune-o sus pe marginea pânzei, care reprezintă bolta cerească, și vă veți scobori treptat cu tonuri mai deschise ¹⁾ până ce culoarea cea mai deschisă a cerului se va uni *însenzibil* cu culoarea orizontului. Culorile cerului și ale orizontului, deși sînt diferite, ambele însă trebuie să fie de aceeași *valoare*; căci fără această precauțiune, veți produce o pată pe tablou.

Culorile orizontului sînt uneori verzi, albăstrii, aurii, roșie; alte ori, orizontele are culoarea unei carnațiuni deschise.

Când toate tonurile cerului vor fi puse la locul lor, și vor fi bine degradate, veți trece de-

1). Punând culoarea pe pânză cu un penson lat, în părți orizontale unele lângă altele.

asupra culorilor umede, pensonul de păr de bursuc, (vezi figura 9) purtându-l în linie orizontală în dreapta și în stânga tabloului, cel mult de 2-3 ori, și foarte ușor. (vezi Cap. II No. 11). Prin aceasta, veți face să dispară urmele pensoanelor ce se văd pe pânză, și astfel cerul va fi neted și frumos.

Când veți lucra după natură, veți termina cerul la ședința întâia, adică dintr'o singură dată; aceasta să cere neapărat, pentru că aspectul cerului se schimbă în fiecare moment. În caz de nereușită, e mai preferabil să reincepeți totul din nou, decât să modificați sau să complectați câteva părți izolate, cari vi s'ar părea defectuoase.

Apoi veți face *munții* cari se văd din departare, punând numai masele principale cu tonuri largi, și imitând culoarea generală a munților așa cum se vede în original.

Depărtările, se pictează cu semipastă netedă, și fără detaliile, așa cum ar fi niște siluete.

Terminând munții, veți picta *apa*, punând cu semipastă numai culoarea sa generală, lăsând umbrele și alte detaliile pentru a doua ședință. Tonurile apei trebuie unite ca și a cerului, cu pensonul de bursuc.

Terenurile se fac mai înainte decât arborii, stâncele și celelalte. Puneți masele principale ale terenurilor cu semipastă, indicând numai culoarea lor generală. Lucrați terenurile începând de

la orizonte, cu tonurile cele mai slabe, și din ce în ce cu tonuri mai viguroase, apropiindu-vă de baza tabloului.

După terenuri veți face *arborii*. Dacă voiți să pictați arbori, ar fi bine să faceți studii separate; prin aceasta veți ajunge la un rezultat serios de a picta arbori frumoși.

Specia arborelui nu se cunoaște numai prin culoarea sa, ci prin desemn se poate distinge un arbore de un altul; căci fiecare își are caracterul său propriu, prin felul construcțiunii crengilor și a frunzelor sale.

Veți picta mai întâiu trunchiurile arborilor, punând în pastă subțire culoarea lor generală, fără găuri, cioturi sau alte detalii, cari se vor completa la a doua ședință.

De asemenea veți face numai crengile principale, punând deasupra lor masele de lumină și de umbră ale frunzișului, în pastă subțire. De astă dată, când lucrați cu paleta întâia, veți pune aceste tonuri, nu cu culorile verzi adevărate, cum se văd în original, ci cu tonuri roșietice, călduroase, întrebuițând sienă arsă; iar la a doua ședință, veți acoperi aceste tonuri călduroase, cu culorile verzi adevărate cari se văd pe model.

Tot așa veți proceda pentru orice verdeață, ca iarba, tufișurile, etc.

Conturele exterioare ale frunzișului, le veți

face cu un ton mai slab decât restul arborelui, și totdeauna pe un fond umed, de exemplu pe cer; presupunând că acesta ar fi fondul arborelui.

Când arborul n'are frunze, trebuie să vă grăbiți a-l face mai înainte de a se usca fondul său, și la altă ședință veți pune ici-colo accenturi vi-guroase și lumină.

Stâncele le veți acoperi cu semipastă, indicând numai culoarea lor generală și umbrele principale; iar crăpăturile, adâncimile și alte detaliile le veți pune la a doua ședință.

Observați bine, că toate părțile cerului, a munților, a apei etc., sînt cu atât mai luminate, cu cât sînt mai aproape de soare; și din contra, acele părți cari vor fi mai depărtate de soare, vor fi din ce în ce mai puțin luminate.

Nu întrebuințați pensonul de bursuc pentru terenuri, stânci și arbori; lăsați să se vadă în ele urmele de pensoane cari le dă un aspect natural.

Ședința întâia fiind terminată, iată că toată pânza Dv. este acoperită cu cer, munți, apă, terenuri, arbori și stânci, în cari ați indicat deocamdată numai culorile lor generale și în unele locuri câteva umbre slabe, fără detaliile, cari rămân să se completeze cu paleta a doua.

Lăsați acum tabloul să se usuce bine câteva zile.

Paleta a doua, sau ședința a doua

Înainte de a lucra cu paleta a doua, aplicați pe tablou lacul pentru retușat a lui Vibert, descris la Cap. II No. 20. Acest lac se usucă iute, și prin urmare vă permite să lucrați deasupra lui după jumătate oară.

Puneți deasupra cerului câțiva nouri mici, dacă vor fi.

Apoi veți adăuga în *munți* câteva reflexe ușoare, cari pot fi de culoare verzie, albastrie, violetă etc. Reflexele le veți pune cu pastă subțire, ca niște pete largi, fără ca aceste să bată prea mult la ochi.

Veți pune umbrele pe *lac*, cu pastă subțire și netedă, însă ceva mai slabe de cum le vedeți în original, pentru ca la a treia ședință, să puteți pune deasupra lor umbre mai viguroase.

Apoi veți face reflexele obiectelor în apă, ale căror valori sînt totdeauna mai mici, decât ale obiectelor reflectate. Aceste reflexe le veți pune cu un penson lat, începând de sus în jos, în sens perpendicular, indicând în apă și parte din cerul reflectat.

Veți pune pe lac, prin trăsături puțin întunecate și ondulate, umbrele cari se produc din cauza mișcărilor apei. Aceste umbre vor fi mai mici și mai înguste aproape de orizonte, și din ce în ce vor fi mai largi, cu cât apa va fi mai aproape de linia pământului. Nu faceți aceste

trăsături prea numeroase, căci dacă abuzați, sint desplăcute vederii.

Veți adauga umbrele pe *terenuri* și pe stânci, cu pastă subțire, însă mai slabe de cum le vedeți în original, pentru ca la ședința a treia să puteți pune deasupra lor umbre mai viguroase. Puteți face în umbrele stâncilor unele detalii, de exemplu, pietre, bolovanî, tulpinî etc.

Cu cât planul terenului se îndepărtează de baza tabloului, cu atât tonurile vor fi mai slabe. În planurile dintăiū, veți lucra cu îndrăzneală și cu pastă întreagă, și dacă sint diferite obiecte, de ex.: pietre, tufișuri, pictați-le cu vigoare, dacă voiți să aibă relief.

Apoi veți pune umbrele pe trunchiurile arborilor și a tulpinilor, adaogând găurile și cioturile lor.

Veți acoperi *verdeața, gazoanele și frunzișul arborilor* cu tonurile lor verzi adevărate, lăsând să se vadă în unele locuri, în transparență saū chiar în realitate, culorile călduroase cari le-ați pus cu paleta întăia.

Din punctul de vedere a culoarei, arborii se împart în două categorii : arbori cu frunze verzi, și arbori cu frunze cenușii. După ce ați găsit culoarea arborelui, nu vă rămâne de cât să modelați frunzișul, adecă să-i dați valorile adevărate prin degradațiunea tonului, de la cel mai deschis până la cel mai întunecat. Observați că,

mai totdeauna masele frunzişului sînt mai slabe, cu cât ele se îndepărtează de trunchiul, şi devin ca nişte siluete pe cer, sau pe alte planuri. De asemenea observaţi, ca pe acelaş arbore sînt câteodată diferite tonuri verzi, de la cele mai deschise pînă la cele mai roşie cari se văd toamna.

Cînd toate masele frunzişului, vor avea valorile şi culorile lor adevărate, atunci, veţi detaşa detaliile frunzelor, desemnându-le cu un person de mardre, cu valoarea şi culoarea masei generale unde lucraţi. Prin acest desemn, veţi face să se cunoască specia arborelui, dacă este fag, stejar, salcăm, etc.

Terminându-se această şedinţă, veţi lucra cu paleta a treia, cel mai târziu după 3-4 oare; căci nu trebuie să lăsaţi să se usuce culorile cari le-aţi pus cu paleta a doua.

Dacă n'aveţi timp de a termina tabloul în aceeaşi zi, în acest caz, veţi lua precauţiunile cari le am indicat la Cap. III. No. 32, şi veţi continua lucrarea a doua zi, pe culori umede.

Paleta a treia, sau şedinţa a treia cu care se termină pictarea peisagiului

Mărginele *nourilor*, cari sînt spre soare, vor fi luminate cu culoarea orizontului, întrebuiţînd aici pasta întregă de culoare.

Cerul va fi de asemenea mai luminat aproape de orizonte, tot cu culorile orizontului, în cari veți adaoga mai mult alb; iar bază cerului, aproape de apusul soarelui, va fi și mai luminată cu culorile cari le-am indicat pentru orizonte la No. 56.

Puneți umbrele cele mai viguroase pe apă, cu pastă subțire și netedă, iar luminile cele mari, cu pastă întregă. Aceleași lumină, le veți pune cu ușurință și moderațiune pe reflexele mișcărilor apei, în opozițiune cu trăsăturile ondulate, cari le-ați pus deja la ședința a doua. De asemenea aruncați câteva puncte luminoase pe malul lacului, unde valul apei își lasă spuma sa albă.

Acum faceți adâncimele și crăpăturile ce se văd pe teren și în stînci, cu umbre mai viguroase și cu pastă subțire, și puneți luminile mari cu pastă întregă.

Apoi veți adaoga umbrele cele mai viguroase și luminile cele mai mari în *trunchiurile* și frunzișul arborilor, precum și în gazoane, și în orice verdeață.

Nu uitați, că umbrele trebuie să le puneți totdeauna cu pastă subțire, culoarea generală cu semipastă, și luminile mari cu pastă întregă.

Afară de aceasta, observați că toate umbrele și luminile să fie în armonie cu culoarea generală deasupra căreia le puneți. Aceasta se face ușor, compunând umbrele și luminile tot cu a-

celeași culori, cari le-ai întrebuițat pentru culoarea generală a obiectului.

Faceți ca toate obiectele reprezentate în tabloul Dv. să aibă armonie și unitate. Armonia naturii în culorile sale, se naște din cauză că toate obiectele se împrumută reciproc cu reflexe; căci nu există o lumină care să nu atingă un corp, și nici un corp luminat, care să nu-și resfrângă în acelaș timp, lumina și culoarea sa. Prin această participare a reflexelor de lumină și de culoare, se naște *armonia și unitatea* în natură, pe cari pictorul trebuie să le imiteze.

Iată în fine tabloul Dv. terminat! Un artist poate isprăvi acest peisagiū în câteva oare; un începător însă, dacă voește să facă un studiu serios, trebuie să aibă răbdare și să nu se grăbească a termina iute tabloul său, căci românul zice: *«toată graba strică treaba.»*

Deci, lucrați deocamdată în trei ședințe, și mai târziu, după o practică de câteva luni, veți picta peisage numai în două ședințe.

După terminarea peisagiului, dacă vor fi câteva tonuri greșite, le veți corija prin lazure; când tabloul va fi bine uscat.

CAPITOLUL XI.

Flori și fructe¹⁾

58. Modul cum se pictează florile și fructele.— Mulți amatori pictează de preferință flori și fructe, nu numai pentru că acest gen de pictură le place mai mult, dar pentru că se crede că florile și fructele sînt mai ușoare de pictat decât figurile.

În adevăr, dacă veți desemna un cap cu un ochi mai sus și celalt mai jos, sau cu un nas prea mic și cu o gură prea mare, nu veți face decât o caricatură. Dacă însă veți desemna o floare, cu frunze mai lungi sau mai scurte, sau dacă veți picta câteva pere mai rotunde sau mai lungărețe decât acele ce le vedeți în natură, toate aceste defecte, vor fi mai puțin remarcabile la flori și la fructe decât la figuri.

Cu toate aceste, florile și fructele trebuie să fie desemnate și pictate tot așa de bine ca și figurile, căci, pentru ca să fie bine reușite, nu-î de ajuns să se recunoască în ele numai specia din care fac parte, adică, dacă sînt trandafirî, micșunele, caise sau prune, dar aceste trebuie

1) Începătorii, cari doresc să picteze numai flori și fructe, vor citi instrucțiunile cuprinse în Cap. I, No. 3 și 4 ; Cap. II, de la No. 5 până la No. 17 inclusiv și Cap. III, de la No. 24 până la No. 33 inclusiv. Instrucțiunile descrise în capitolele menționate, sînt indispensabile pentru studiul florilor și a fructelor.

să fie atât de bine reprezentate în tabloul Dv., ca spectatorul să aibă în acelaș timp, senzațiunea de a mirosi parfumul acelor flori, și de a gusta dulceața sau acreala acelor fructe pictate.

Pentru ca florile și fructele să fie pictate în aceste condițiuni, să cere ca *schifa, valorile și coloritul lor să fie just* (vezi Cap. I, No. 3 și 4). Aceleași condițiuni să cer și pentru figurî. Decî, a picta un cap sau o floare, este aproape acelaș lucru; cu deosebire că florile și fructele au un colorit mai bogat decît figurile.

Pentru flori și fructe, veți întrebuița toate materialele indicate la Cap. II, începând de la No. 5 până la No. 17 inclusiv; precum și culorile indicate la Cap. X No. 54.

Modul de a picta florile și fructele, este acelaș ca și pentru figurî.

Să luăm de exemplu, pictarea unui trandafir, de culoare roșie.

Faceți mai întâiî conturul cu cărbune, apoi ștergeți excedentul de cărbune cu o cârpă moale, lăsând să se vadă puțin urmele conturului. Aceste urme slabe, le veți fixa cu lac roza, subțiat cu mult uleiū de mac și o picătură de sicativ; întrebuițând pentru aceasta, un penson fin de mardre.

Conturul fiind astfel fixat, veți face imediat fondul (vezi cap. VII No. 43). Apoi veți pune

pe floare culorile sale locale, combinate cu alb și cu ținober ; semiumbrele cu aceleași culori, în cari veți adaoga puțin ultramarin, și în fine, veți face umbrele cu lac închis, ultramarin și alb, fără reflexe sau alte detaile, cari se vor pune la urmă.

Culorile locale și semiumbrele, le veți pune în semipastă, iar umbrele în pastă subțire. (Vezi Cap. III No. 33).

Observați că toate aceste valori să fie cât se poate de juste.

Când trandafirul va fi bine uscat, veți aplica peste tot, lazur cu lac roză, subțiat cu mult ulei de mac și o picătură de siccativ. (Vezi lazure Cap. III No. 33). Apoi, veți compune luminile cele mari cu alb și cu lac roză, și le veți pune deasupra culorilor locale, în pastă întreagă, însă numai la locurile lor respective; fără ca să acoperiți cu desăvârșire, culorile locale cari se văd prin lazur.

Tot acum veți adaoga în umbre, reflexele și tonurile cele mai viguroase¹⁾. Astfel pictarea trandafirului va fi terminată.

Cu modul acesta, veți picta nu numai un trandafir, dar orice flori și fructe, de orice culoare ar fi.

Fiindcă culoarea umbrelor este mai grea de

1) Adecă tonurile cele mai întunecate, cari sînt roș-închise.

imitat decât cea a luminilor, vă dați aici un exemplu de modul cum trebuie să imitați culoarea florilor în umbre.

Presupun ca luminile trandafirului, cari le-ați pus deja, sînt juste, dar nu vă pricepeți cum să compuneți culoarea sa în umbră. Fiindcă luminile le-ați compus cu lac roza deschis, umbra trebuie s'o compuneți cu un roș mai închis, spre ex. cu lac închis.

Acest lac închis, nu-l puteți pune pe pânză curat, adecă așa cum îl scoateți din tub, căci această culoare virgină este prea vie, și nu poate imita culoarea trandafirului în umbre. Deci, pentru ca să imitați umbra, adaogați în lacul închis puțin ultramarin; și dacă acest ton vi se pare prea închis, puneți în combinațiune puțin alb, și veți avea cea ce căutați.

Dacă din greșală, ați pus în combinațiune prea mult ultramarin, și umbra trandafirului în loc să fie roș-închisă, a devenit albastră sau violetă, în acest caz, n'aveți decât să mai adaogați în combinațiune puțin lac închis, și astfel greșala Dv. va fi corijată.

Prin mijlocul acesta, veți picta nu numai o floare, dar orice obiect.

Totul se resună în următorul principiu: *nicicîș culorile prea vii și strălucitoare, amestecându-le cu albastru sau cu negru, și corijați*

culorile întunecate sau murdare, amestecându-le cu culori deschise și strălucitoare.

Intrebuințarea lazurelor este indispensabilă pentru flori și fructe; căci numai prin lazure aplicate cu lac roză, lac închis, ultramarin, galbăn indian și alte culori transparente, (vezi Cap. III No. 26) se poate obține intensitatea de lumină a colorațiunilor variate, ce prezintă o floare sau mai multe flori și fructe grupate la un loc.

Pictați flori și fructe numai după natură; observați însă, să le grupați în mod avantajos, adică, să nu puneți alături două flori sau două fructe, cari se resping prin coloritul lor diferit.

De asemenea și fondurile, suportul și vasele lor, trebuie să fie în armonie cu subiectele pe cari le pictați.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

CAPITOLUL XII.

Mijloace și instrumente de preciziune, pentru amatorii cari n'au noțiuni de desen.

59. Modul de a copia tablouri, prin decalcare și prin punerea tabloului în patrate.—Ar fi preferabil pentru amatorii, să se deprindă de a desemna conturile obiectelor, *cu ochiul liber*, fără ca să recurgă la mijloace artificiale.

Cu toate aceste, pentru persoanele cari n'au noțiuni de desen, și cărora le lipsește și răb-

darea de a se ocupa de acest studiu serios, voiŭ indica aici cîteva mijloace, prin cari vor putea face schiŭe foarte exacte, după tablourî pictate ŝi după natură.

Cel mai bun mijloc artificial pentru a scoate o schiŭă exactă de pe un tablou pictat, este *decalcare*.

Ŗtiu, cã acest procedeu, este cunoscut aproape de toatã lumea, dar presupun cã sînt multe persoane cari nu-l cunosc ; ŝi de aceia, voiŭ descrie aici modul cum se face aceastã operaŭiune.

Puneŭi deasupra modelului, pe care voiŭi a-l copia, o hãrtie subŭire unsã cu uleiŭ, ŝi fixaŭi colŭurile acestei hãrtii transparente, prin cuŭe mici, sau lipiŭi-le cu gunã pe colŭurile modelului.

Hãrtia fiind astfel imobilã, desemnaŭi cu un creion, conturile modelului cari se vãd în transparenŭã.

Apoi scoateŭi hãrtia de pe model, ŝi mãnjiŭi-o pe revers cu o bucatã de cãrbune moale.

Dupã aceasta, aŝezaŭi-o deasupra pãnzei pe care voiŭi sã pictaŭi tabloul, astfel, ca partea hãrtiei mãnjitã cu cãrbune, sã fie în contact cu suprafaŭa pãnzei.

Acum nu vã rãmãne alta de fãcut, decãt sã apasaŭi puŭin cu un creion deasupra tuturor conturilor cari le-aŭi obŭinut prin decalcare.

Aceste conture se vor reproduce pe pãnzã, ŝi apoi le veŭi fixa cu acelaŝ creion.

Dacă voiți să copiați un tablou, și să-l reproduceți de două sau de trei ori mai mare sau mai mic, iată cum trebuie să procedați :

Pe tabloul ce voiți a-l copia, trageți linii orizontale, paralele între ele, și la distanțe egale unele de altele ; măsurând distanțele cu compasul. Apoi, trageți linii verticale, având între ele aceleași distanțe ca și liniile orizontale. Aceste din urmă, împreună cu liniile verticale, vor forma un număr oarecare de *patrate egale*, cari vor acoperi toată suprafața tabloului.

Presupun că voiți a copia acest tablou, de trei ori mai mare : Pe pânza sau pe hârtia destinată pentru pictarea tabloului, veți trage tot atâtea linii orizontale și verticale ca și pe tablou, însă distanțele între aceste linii vor fi *exact de trei ori mai mari* decât acele cari le aveți pe tablou, și prin urmare, toate patratele reproduse pe pânză vor fi de trei ori mai mari, decât acele reproduse pe tablou.

Acum, desemnați cu un creion, sau mai bine, cu un cărbune, în fiecare patrat care-l aveți pe pânză, conturul ce se vede în patratul corespunzător din tablou.

Din cele ce preced rezultă că, dacă voiți să copiați tabloul de trei ori mai mic, veți face ca distanțele între liniile orizontale și verticale să fie pe pânză de trei ori mai mici, decât acele din tablou.

60. **Aparate, prin mijlocul cărora se poate desemna după natură.**—Prin mijlocul aparatului descris mai jos, veți putea desemna după natură, conturile peisajelor, în mod foarte exact.

Acest aparat fiind foarte simplu, îl puteți construi singuri, așa după cum urmează :

Procurați-vă o sticlă curată, și încadrați-o într'o ramă de lemn, de formă dreptunghiulară, care poate fi mai mare sau mai mică, după necesitate.

Acest cadru va fi suportat de un picior de lemn, ascuțit la capăt, spre a-l putea fixa în pământ în mod solid.

Înainte de a construi cadrul, și în partea sa centrală, veți așeza un disc mic, de mărimea unei monede de 5 lei, făcut din tablă de fer sau din carton gros, și în mijlocul discului, veți face o gaură foarte mică și foarte regulată. Discul va fi legat de cadru printr'o vargă recurbată, care trebuie să fie imobilă, și va fi departe de cadru, cam de 20 centimetri.

Pentru ca să puteți lucra după natură, mai întâi aplicați pe sticlă, o pătură de terebentină sau un albuș de ou, apoi, aranjați aparatul în fața peisagiului pe care veți a-l reproduce, și privind prin gaura discului, veți desemna pe sticlă, cu un creion, conturile tuturor obiectelor, cari sînt vizibile pe acest geam.



Aceste conture, se pot transporta pe pânză, prin mijlocul aratat la No. 59, adică, prin decalcare.

Un alt aparat, cunoscut sub numele de *camera neagră*, se compune dintr'un tub de metal, având o gaură prin care intră razele de lumină a obiectelor și cad asupra unei prisme de sticlă, de formă triunghiulară.

Această prismă, frânge razele de lumină și le proiectează pe o mică planșetă, pe care este întinsă o hârtie albă. Pe această hârtie, apare imaginea naturii cu culorile sale, întocmai ca și într'un aparat fotografic.

Pentru ca imaginea să se vadă bine pe planșetă, mai întâiu trebuie să vă acoperiți capul și aparatul de jurîmprejur, cu o stofă neagră, și apoi să începeți a desemna.

Prin ajutorul acestui aparat, puteți schița peisaje după natură.

Iată încă un aparat cu sticlă, prin mijlocul căruia veți putea desemna obiecte și figuri după natură.

Acest aparat, cunoscut sub numele de *sticla scenografică*, se compune dintr'o cutie de lemn care are forma unei piramide și a căreia bază este sticla pe care se desemnează; iar la vârful cutiei este o gaură mică, prin care desemnatorul poate vedea prin sticlă obiectele ce voește a le schița.

Cutia trebuie să fie, la o parte, deschisă și liberă, pentru ca astfel, mâna și creionul desemnatorului, să poată intra înăuntrul ei.

Aparatul are un mecanism, prin care sticla se poate apropia sau îndepărta de vârful cutiei; adecă o putem apropia mai mult sau mai puțin de gaură, și prin mijlocul acesta, putem face tabloul mai mare sau mai mic, după voie.

Acest aparat este portativ și mobil. Pentru ca să puteți lucra după natură, mai întâi trebuie să aplicați pe sticlă un albuș de ou, și apoi, ținând aparatul în mână, în pozițiune orizontală, și în fața modelului, veți desena cu creionul pe sticlă, o schiță foarte exactă, de și modelul ar face mișcări ușoare.

Acest aparat are avantajul, că fiind portativ, desemnatorul când lucrează după natură, are libertatea de a urmări toate mișcărilor ce le-ar face modelul, pentru că creionul său, poate fi totdeauna față în față cu aceleași conture ale modelului.

Nu credeți că desemnarea printr'un geam e ceva nou. Paillot de Montabert, în tratatul său de pictură, precum și alți autori, afirmă că acest mijloc a fost întrebuințat adeseori de celebrii pictori din secolul XVI; mai cu seamă de Léonard da Vinci, Tițian și Albert Durer.

Acest aparat este de mare folos pentru amatorii cari studiază desemnul singurii, fără ma-

estru ; căci le poate arata toate erorile și corecțiunile ce trebuie să le facă în desen. Pentru acest scop, amatorul va desemna un obiect după natură, mai întâiu cu ochiul liber, apoi instalându-se cu exactitate în acelaș loc, va desemna acelaș obiect prin mijlocul aparatului, și va compara ambele desemnuri.

Dacă voiți să faceți conturul unui portret, în mărime naturală, după o fotografie mică, de mărimea unei cărți de vizită, pentru aceasta, trebuie să vă serviți de un aparat de proiecțiune.

Afară de aparatele pe cari le-am descris aici, mai sînt și altele, prin ajutorul cărora, amatorii cari n'aū noțiunī de desen, vor putea face foarte bine, după tablouri pictate sau după natură, conturile tuturor obiectelor.

Asemenea aparate se găsesc la toți furnizorii pentru artiști, în toate orașele mari.

Acum terminând tratatul meu, vă sfătuesc să citiți și alte tratate mai detaliate, spre a vă perfecționa mai mult. *Nu uitați însă nici-odată, că cel mai sublim profesor este natura, care vă va învața s'o copiați cu fidelitate. Deci, lucrați mult după natură.*

F I N E

CUPRINSUL

	Pagina
Prefață	5
CAPITOLUL I	
<i>Câteva cuvinte asupra desemnului</i>	
No. 1. Despre importanța desenului în pictură	7
2. Cum se poate studia desenul	9
3. Schiță și valori	11
4. Diferitele categorii de valori, ce se află într'un desen sau pictură	14
CAPITOLUL II	
<i>Materiale pentru pictură și modul de a le întrebuința</i>	
5. Culoři în tuburi de cositor, pentru pictarea figurilor	15
6. Paleta	17
7. Păhărele de tinichea	18
8. Cușit pentru paletă	19
9. Șevalet	20
10. Baston de razamat mâna	20
11. Pensoane	20
12. Cutie de culoři	25
13. Fondurile pe cari se poate picta	25
14. Uleiū de mac	26
15. Esență de terebentină	26

	<u>Pagina</u>
16. Sicative	27
17. Lac final de mastic, pentru tablouri terminate	28
18. Esențele de petrol inventate de Vibert	30
19. Lac pentru pictat Vibert	31
20. Lac pentru retușat »	31
21. Esență de petrol rectificată Vibert	32
22. Uleiū esențial de petrol «	32
23. Lac final pentru tablouri terminate Vibert	32

CAPITOLUL III

Observațiuni asupra întrebuițării culorilor 33

24. Culori virgine	33
25. Culori solide și nesolide	34
26. Culori opace și culori transparente	36
27. Culori călduroase și culori reci	37
28. Lista culorilor cari se usucă ușor, și a acelor cari se usucă greu	38
29. Culori mate	39
30. Mijlocul de a sterge de pe pânză o culoare greșită, spre a o înlocui cu altă culoare	39
31. Mijlocul de a face să nu se usuze culorile rămase pe paletă, cari ar fi încă bune de întrebuițat	40
32. Precauțiunile ce trebuie de luat, pentru ca să se poată picta un cap, sau orice obiect, dintr'o singură pastă de culoare, (în acel obiect nu s'a putut isprăvi într'o singură zi	40

33. Consistența culoarei. Culoři ce se pun pe pânză prin frecare, prin semipastă, pastă întreagă și prin lazure 41

CAPITOLUL IV

Pictura cenușie 45

34. Modul cum se lucrează un tablou numai cu alb și cu negru 45

CAPITOLUL V

Teoria culorii și legile coloritului 47

35. Cele trei culori primitive : roș, galbăn și albastru 47
36. Mijlocul de a studia coloritul 53

CAPITOLUL VI.

BCU Cluj **Despre atelier** 53

37. Condițiunile ce trebuie să întrunească un atelier, pentru a se putea picta în el, după statuți de ghips, sau portrete după natură . 53

CAPITOLUL VII.

Despre pictarea figurilor 56

38. De câte ori trebuie să se picteze un cap pentru a-l termina? 56
39. Combinațiunea culorilor pentru pictarea capului, cu paleta întâia 57
40. Tablou care arată cu aproximațiune amestecarea culorilor, întrebuințarea diferitelor paste de culoare și întrebuințarea u-

	<u>Pagina</u>
leăturilor, pentru pictarea capului, al fondului, a albiturilor și a hainelor, cu paleta întâia .	64
41. Modul de a picta capul, după modele necolorate, colorate și după natură, cu pa- leta întâia.	71
42. Cum se pictează părul.	83
43. Despre fondul tabloului	85
44. Cum se pictează hăinele sau orice draperie	88
45. Distanța de unde trebuie văzut un tabloù spre a-l judeca	92
46. Precauțiunile ce trebuie de luat, înainte de a picta capul, cu paleta a doua	92
47. Combinațiunea culorilor pentru paleta a doua, cu care se termină pictarea capului	93
48. Tabloù care arată cu aproximațiune amestecarea culorilor, întrebuințarea diferite- lor paste de culoare și întrebuințarea uleiur- rilor, pentru pictarea capului, al fondului, a albiturilor și a hăinelor, cu paleta a doua, spre a le termina	97
49. Modul de a picta capul cu paleta a doua, spre a-l termina	104
50. Corijarea defectelor în părțile izolate ale capului, cu paleta a treia	115

CAPITOLUL VIII

Câteva cuvinte asupra portretelor 117

51. Observațiuni asupra pictărei portretelor	117
--	-----

CAPITOLUL IX.

Politica în pictură 123

52. Conduita ce trebuie să aibă pictorul față de persoanele cari n'au cunoștință de artă 123
53. Cum trebuie să se convingă pictorul dacă lucrarea sa este bună? 126

CAPITOLUL X.

Despre pictarea peisajelor 127

54. Culori pentru peisaje 127
55. Alegerea modelului pentru începători 128
56. Combinațiunea culorilor pentru peisaje 129
57. Modul de a picta peisajele 131

CAPITOLUL XI.

BCU Cluj **Flori și fructe** 144

58. Modul cum se pictează florile și fructele 144

CAPITOLUL XII.

Mijloace și instrumente de precizie, pentru amatorii cari n'au noțiuni de desen 148

59. Modul de a copia tablourii, prin decalcare și prin punerea tabloului în patrate 148
60. Aparat prin mijlocul cărora se poate desemna după natură 151





BCU Cluj / Central University Library Cluj