

BALLÓ EDE

Az olajfestés mestersége

Szerző
Budapest
1918

E-könyvek igény szerint – Könyvek milliói elérhetők egy kattintásra



Az európai könyvtárak rengeteg, a XV. és XX. század között kiadott könyvvel rendelkeznek. Az EOD szolgáltatással ezek a rejtett kincsek mindenki számára hozzáférhetővé válnak egyetlen kattintásra. Az EOD hálózaton keresztül a könyvtárak katalógusaiban keresheti és rendelheti meg a kívánt könyv e-másolatát a világ bármely részéről a hét bármely napján, a nap 24 órájában. A könyvet digitalizáljuk és az e-másolatot elérhetővé tesszük Önnek. Fizessen online, bankkártyájával és állítsa össze a saját személyes digitális könyvtárát!

Milyen az EOD által készített e-könyv?

Az EOD szolgáltatás e-könyvei olyan digitalizált könyvek, amelyeket PDF formátumban kézbesítünk Önnek. A jobb minőségű (extra) változat esetén, a fájl tartalmazza a digitalizált eredeti könyv képét és az OCR-rel (optikai karakterfelismerővel) felismertett teljes szöveget. Természetesen minden az eredeti dokumentumon előforduló bejegyzés, jelölés vagy széljegyzet is látható lesz a digitalizált változaton.

Hogyan rendelheti meg az EOD szolgáltatáson keresztül a könyv e-másolatát?



Amennyiben ezt a jelet látja a katalógusban, azt jelenti, hogy megrendelheti a könyv e-másolatát, csupán meg kell keresnie a könyvet. A megrendelés egyszerű, felhasználóbarát felületen keresztül történik. A sikeres megrendelést e-mailben megerősítjük vagy a sikeres megrendelésről e-mailben tájékoztatjuk ezután nyomon követheti megrendelését saját személyes oldalán.

Hogyan vásárolhatja meg az EOD-tól a könyv e-másolatát?

Amint a könyvet digitalizálták és letölthető lesz, számos fizetési módot kínálunk Önnek. A legkényelmesebb és legbiztonságosabb a bankkártyával való fizetés, melynek teljesítése után le tudja tölteni a megrendelt e-könyvet.

Normál e-könyv az EOD-tól – Hogyan használjuk?

A digitalizált könyvet egy PDF fájlban kapja meg, amelyet kényelmesen használhat böngészésre, nyomtatásra valamint saját digitális gyűjteményének kialakítására.

Nyomtatás

A kiválasztott oldalakat vagy az egész könyvet egyszerűen kinyomtatni.

Böngészés

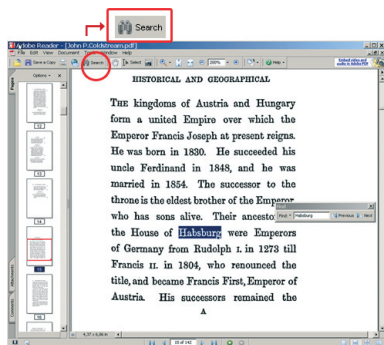
Egyszerű PDF nézegető használatával böngészheti vagy nagyíthatja a szöveget. Nem szükséges egyéb más szoftvert telepítenie.

Alakítsa ki saját digitális gyűjteményét

Az egész könyv egy fájlban található. Az e-könyvet vagy egész digitális gyűjteményét is bárhová magával viheti egy hordozható számítógépen.

Extra e-könyv az EOD-tól – Hogyan használjuk?

Keresés



A PDF nézegető keresőjével kereshet önálló szavakat vagy szórészeket.

A kereséshez használja az eszközök közül a távcső szimbólumot vagy a klaviatúrán a Ctrl+F billentyűket. Az ábra a Habsburg szó keresésére kapott találatot mutatja.

Szöveg másolása és beillesztése



Kattintson a "Select tool" gombra majd válassza ki azt a szövegrészt, amelyet másolni szeretne a PDF fájlból. Nyisson meg egy Word dokumentumot majd kattintson az "Edit" menüpontra vagy használja a klaviatúrán a Ctrl+V billentyűket, így be tudja illeszteni a szöveget a dokumentumba.

Képek másolása és beillesztése



Amennyiben képeket szeretne másolni és beilleszteni, használja a "Snapshot tool" gombot és illessze be a képet a kívánt programba (pl. szövegszerkesztő vagy képszerkesztő programba).

A szolgáltatás feltételei

Az EOD szolgáltatásainak igénybevételével egyidejűleg elfogadja annak feltételeit is. A jelen dokumentum bármely részéről készült minden egyes másolatnak is tartalmaznia kell ezeket a feltételeket. Az EOD szolgáltatás szigorúan személyes, nem kereskedelmi célokból biztosítja a digitalizált dokumentumokhoz való hozzáférést és nem engedélyezi az egyéb célokból való felhasználást.

A szolgáltatás feltételei: <http://books2ebooks.eu/odm/html/nszl/hu/agb.html>

További e-könyvek

További e-könyvek elérhetők az alábbi oldalon: <http://books2ebooks.eu>

805073

177. d.

Dpl

AZ OLAJFESTÉS MESTERSÉGE

IRTA

BALLÓ EDE

FESTŐ,
AZ ORSZ. MAGY. KIR. KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA
TANÁRA

MÁSODIK, BŐVÍTETT ÉS JAVÍTOTT KIADÁS

A SZERZŐ KIADÁSA



BUDAPEST

HORNÁNSZKY VIKTOR CS. ÉS KIR. UDVARI KÖNYVNYOMDÁJA
1918.

05073



ORSZ. SZÉCHENYI-KÖNYVTÁR	
6	Növedeknapló
1951 év	4274 sz.



OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

ELŐSZÓ.

Ebben a kis könyvben mindazokat a tapasztalataimat kívántam leírni, melyeket sok évi gyakorlatom folyamán az olajfestmények keletkezése és fenntartása körül részint saját dolgozóhelyiségemben, részint aközben szereztem, hogy az elmúlt korszakok festőmodorait az anyag és az eljárás szempontjából a képtárakban, nagy mesterek kiváló művein tanulmányoztam.

A tapasztalt festő alig talál majd benne újat és meglepőt, mégis azt hiszem, hogy ő is szívesen fog fogadni egyik-másik felvilágosító, kételyeit eloszlató adatot.

„Titkokat“ sem fog senki sem megtudni e könyvecskéből, de az olvasó tájékozást szerezhet mindarról, amit a jó festőiskolákban a festés anyagáról és eljárásáról, továbbá arról tanítani kellene, ami a festő művének jövője, jó állapotának megőrzése, fenntartása szempontjából lényeges.

Festőtársaimmal gyakran folytatott vitatkozásaink győztek meg arról, hogy az olajfestés technikájának tisztán gyakorlati részét leíró munkára szükségünk van.

Vannak nagy angol és német könyvek, melyek részletes adatokat tartalmaznak erről a tárgyról. Ilyenek:

CHURCH, The Chemistry of Paints and Painting. London. 1901.

EASTLAKE, Materials for a history of oil-painting. London. Murray. 1893.

EIBNER, Malmaterialienkunde. Berlin. 1909.

Az ilyen terjedelmes könyvek olvasására azonban csak ritkán szánja reá magát egyik-másik festő, kisebb füzetek

pedig legnagyobbrészt inkább csak a műkedvelők számára íródtak. Ezzel szemben az én könyvem rövidre szabott, de szakszerűen tárgyalt tartalmánál fogva nálunk hézagpótló szerepet fog játszani.

Vajjon nem okulhatunk-e abból, hogy bizonyos korszakok másod-, sőt harmadrangú festőinek művei is színeik pompás üdeségében tündökölnék, míg más korszakok elsőrendű tehetségeinek alkotásai megsötétedtek, erőtlenné váltak? S vajjon nem érdekes-e ennek okát keresni?

Mihelyt ebből a szempontból tanulmányozzuk a képgyűjteményeket, arra a tapasztalatra jutunk, hogy a régi képek mai állapota csak másodsorban függ az illető művészek tehetségétől, elsősorban pedig az abban a korban szokásos eljárástól és anyagtól.

Ez az eljárás, mint minden szokás, korszakok szerint változásoknak volt alávetve. A lelkiismeretes eljárások — mondjuk a virágzás — korát követte a könnyelműség, a felületesség, a túlprodukció utáni törekvés, szóval a hanyatlás kora és így tovább.

De ha a festmények előállításánál követett eljárás annyira döntő befolyással van azoknak sorsára, nem volna-e kívánatos, hogy mindent elkövessünk a helyes, célravezető eljárás meghonosítása érdekében? Mindez legkevesebbé sem kötné békóba a művészi érzés szabad, fasztelen megnyilvánulását.

Valljuk csak be, hogy mindaz, amit a mai fiatal festő, aki valamely akadémiát végzett, az észszerű eljárás és az anyagismeret tekintetében útravalóul kap, vajmi kevés, azzal a gyakran megdöbbentő ügyességgel szemben, melynek elsajátítására mostani iskoláink végtelen modellfestésökkel és aktrajzolásukkal annyira bő alkalmat szolgáltatnak.

Félreért azonban az, aki ebből azt következteti, hogy nem vagyok barátja annak az iránynak, mely már az iskolában akarja a nagy technikai készültséget elsajátíttatni. Csak-hogy üdvösnek találnám, ha akadémiánk emellett nagyobb mértékben igyekeznék a fiatal tanuló érdeklődését arra az irányra is terelni, melyet követve megtalálja mindazt, aminek ismerete biztosítja műveinek tartósságát.

Igen fontos, hogy a fiatal festő az összes anyagaival alaposan megismerkedjék és megbarátkozzék. Ezalatt nem azt értem, hogy festékei, olajai és egyéb festőszereinek vegyi összetételeivel, képleteivel tisztában legyen, hanem azt, hogy a tapasztalat folytán megállapított tulajdonságaikat jól ismerje. Nem lesz tehát szüksége arra, hogy vegyészek több akadémián annyira népszerűtlenné vált és gondosan került előadásait hallgassa. Anyagainak tulajdonságait és azoknak egymáshoz való viszonyát gyakorlat és megfigyelés, továbbá mások tapasztalatainak közlése folytán ismerheti meg.

A kérdés már most az: mi módon érhetné el mindezt a tanuló festő?

Véleményem szerint a legegyszerűbb és igen könnyen elérhető módon, ha hozzászoktatjuk, hogy a festéshez használt szereit maga készítse. Ezen foglalkozáshoz az ország egyetlen állami festőiskolája számos helyiségének egyikét kelően beavatott tanár rendelkezésére bocsátaná abból a célból, hogy a fiatal festőnövendékek ott szakszerű vezetés mellett vásznaikat maguk alapozzák és az olajok tisztításával, szárítók és lakkok készítésével, sőt még festékdörzsöléssel is foglalkozhassanak.

Az ilyen műhelyi foglalkozás, ha a téli hónapokon át hetenkint egy délutánt venne igénybe, nagymértékben szolgáltatna alkalmat arra, hogy a tanuló fiatalember érdeklődése ez irányban felébredjen. Ezen laboratóriumban gyakorlatilag szerzett tapasztalatok jóval értékesebbek, maradandóbbak a katedráról hallott előadásoknál.

A tanuló érdeklődése már csak azért is élénkebb lenne, mert sajátjából vásárolt anyagoknak helyes elkészítéséről vagy elrontásáról lenne szó. Egy elrontott, repedező vászon-alapozás, egy feketévé forralt firnisz vagy sohasem teljesen száradó lakk az elromlás okának kutatására fogja őt bírni, miközben ambíciója is felébredhet, hogy mindaz, amit ott készít, a legjobb minőségben sikerüljön.

Az ilyen műhelyben végzett, mindenféle anyagra vonatkozó kísérletek a mellékelt feljegyzésekkel számos év múlva nagyon becses anyagot szolgáltatnának. Utódaink bizonyosan hálások lennének érte.

Talán egyszer-valamikor, ha a festés tanításának reformjára kerül a sor, ezen a hiányon is próbálunk majd segíteni!

A festékanyagok leírásánál csak a legszokásosabbakra szorítkoztam, mindazonáltal azt hiszem, hogy a legnagyobb igényű festő sem fog kielégítetlen maradni, ha palettája összeállítása közben igénybe veszi az itt leírt színsorozatot.

A képtárakban a többnyire igen tájékozatlan másolók munkáinak megfigyelése közben szerzett tapasztalataim indítottak arra, hogy nagy mesterek műveinek másolására vonatkozó néhány utasítást is csatoljak művemhez.

Nem válhatik továbbá e kis munka hátrányára, ha megtoldom néhány tanáccsal arra vonatkozólag, hogy mi módon szokás a festményeket helyesen konzerválni és a rajtuk, sokszor már a festő műtermében előforduló kisebbfajta hibákat, sérüléseket és egyéb károkat alaposan javítani.

Budapest, 1917 január havában.

BALLÓ EDE.

Előszó a második kiadáshoz.

Midőn ezen könyv megírására szántam reá magamat, nem gondoltam, hogy a 8–10 évre elegendőnek becsült első kiadás 10 hónap alatt el fog fogyni. Ezen élénk érdeklődést csak azzal magyarázhatom, hogy könyvem hézagpótló volt és ez az, mi rábírt arra, hogy gondosan átnézzem, kibővítssem és igen mostoha háborús nyomdai viszonyaink dacára is második kiadás alakjában ismét kinyomassam.

Leginkább most, a nagy háború ötödik évében, midőn anyagaink, vászon, festék és festőszer egyaránt kifogytak, külföldről is mind kevesebbet kaphatunk, látom, mily nagy hasznunkra vált volna az akadémiánkon kívánatos laboratórium. A festők legnagyobb része nem jutott volna ennyire zavarba, mert ezen műhely jó berendezésével, kiképzett erőivel, főképp pedig tapasztalatával képes lett volna a kormánytól kapott nyersanyagok segítségével a beállott hiányokon segíteni, festőinket helyesen alapozott festővászonnal, festékekkel, tisztított lenolajjal stb. ellátni.

Talán éppen ezen, a háború folyamán szerzett tapasztalatok is hozzá fognak járulni, hogy az általam oly hasznosnak vélt műhelyt létrehozzuk. Szakszerű vezetésével, lelkiismeretes ellenőrzésével hivatva volna reá, hogy idővel innen induljon ki egy oly terjedelmes iparnak életre ébresztése, mely minket a külföld hihetetlenül nagy összeget kitevő behozatalától nagyrésztben függetlenítené.

A legkevesebben tudják, hogy igen jó vászongyáraink készítményeit mily nagy tömegekben viszik külföldre, hogy azután — csupán krétával bevonva — hatszoros áron és jelentékeny vámmal megterhelve visszakerüljenek. De még a lenolajat is magunk állíthatnók elő, miután itt az ár nem játszik szerepet, hanem a kifogástalan minőség a legfőbb kellék. A festékekre vonatkozólag a régi bevált gyárakba helyezett bizalom oly nagy, hogy a jó festők érdeklődését más irányba terelni nehezen sikerülne. Azonban még mindig megmarad a sok műkedvelő, aki nem annyira kényes és a most vásárolt anyagnál mindenestre jóval megbízhatóbbat kaphatna.

Ha egyszer ezen laboratórium megvan és abban a Szépművészeti Akadémia növendékei maguk készítik összes festőszereiket, könnyű lesz módot találni arra, hogy képzett szakemberek előadásai segítségével a tanulók megismerkedjenek mindazzal, amire ez irányban szükségük van és ami a jelen könyv kiegészítéséül szolgálhat.

Kis könyvem e második kiadását tehát azzal a reménnyel bocsátom útnak, hogy az elsőnek hasznos hatását ki fogja bővíteni és ily módon hozzájárul ahhoz a már nagyon is elhalasztott reformhoz, melyre szükségünk van, hogy az olajfestés mesterségét a jelenleginél szolidabb alapokra fektessük.

Budapest, 1918 október havában.

BALLÓ EDE.

ELSŐ RÉSZ.

A FESTŐALAPOKRÓL.

Minden festőalap két részből áll, ú. m. a tulajdonképeni alaptól (vászon, deszka, papirlemez stb.) és az ezt fedő, az olajfesték felvételére alkalmas kréta- vagy olajfestékrétegből. Nevezzük ezt az utóbbit alapozásnak. Az elsőtől megkívánjuk, hogy szívós legyen, fizikai behatásoknak, ütésnek, nyomásnak lehetőleg ellenálljon és a nedvességet az alapozástól távol tartsa. Már ez is megadja magyarázatát annak, hogy miért maradnak meg jobb karban a deszkára festett képek. A deszka, különösen ha keményfából készült és vízállószerral volt beeresztve, a festékréteget hathatósan megvédte a hátulról fenyegető káros behatásokkal szemben. A deszkára festett képeknek ezt az előnyét bizonyára felismerték már a régi időkben élt festők is, mert csak így érthető, hogy még igen nagyterjedelmű képeket is nagy költséggel és fáradsággal készített deszkaalapotra festettek.

A helyesen készült festőalap és alapozása az olajfestmény konzerválásának legelső feltétele. Minthogy a legtöbb festő festőalapját készen veszi, szükséges, hogy jó és rossz tulajdonságait felismerni s esetleg a neki nem teljesen megfelelő festőfelületet további alapozással igényeihez mérten átalakítani tudja.

Hogy a festékrétegnek, illetőleg az ezt tartó kréta- vagy olajalapozásnak a hátulról beható nedvesség ellen való megvédése mennyire fontos, azt a régi képeken észlelt ama jelenség bizonyítja, hogy a vászonra festett és a repedezésre

hajló képeknek ama részei, melyek mögött a feszítőkeret védőleg foglal helyet, kifogástalanul megmaradtak, míg többi, hátulról nem fedett részeik teljesen összerepedeztek. A hátulról jövő behatás (nyomás, ütés) folytán keletkezett törések és repedések jól megkülönböztethetők azoktól, melyek az idő folyamán a kréta- és festékréteg összeszáradása, a levegő vagy a nedvesség, tehát atmoszférás behatások folytán állottak elő.

A deszkából készült festőalap kitünő tulajdonságai ellenére sem felelhetett meg többé, midőn általánosan igen nagyterjedelmű képeket kezdtek festeni. Így látjuk, hogy a XVI. században a könnyű és nagy terjedelemben előállítható vászonalap a deszka rovására mindjobban terjed, míg később, a „képgyártás“, tehát a hanyatlás korában használata egészen általánossá válik.

A vászon szolgál ma is a készülő képek legnagyobb részének alapjául s ez mindaddig nem baj, amíg alapozása helyesen történik és a kész festményt a külső behatásoktól lehetőleg jól védve helyezik el.

Míg tehát a deszka — különösen ha vízállóvá tették — az olajfesték rétegének alapul szolgáló, többé-kevésbé érzékeny krétaalapréteget, az alapozást, a nedvességnek hátulról való behatása ellen igen jól megvédi, addig a vászon, likacsos volta miatt, erre nem képes. A vászon szálaí ugyanis nem csupán a víznek, hanem a levegő nedvességének és hőmérsékletének hatása alatt is folytonos működésben vannak és így a kréta-, esetleg olajalapozás rétegét nem hagyják nyugalomban. Ennek következtében az utóbbi gyakran már aránylag rövid idő múlva összerepedezik és a repedezést az olajfestékrétegre is átviszi. Ettől kezdve a víz elülről is hozzáférhet a krétaalaphoz és a repedésekbe szivároghva olvasztó, repesztő káros hatását ezen az úton is kifejtheti.

Igen kívánatos tehát a vászonra festett képeket az atmoszférái behatásoktól, melyek hátulról érhetik, megvédeni. Sokan vannak, akik ezt a vászon hátlapjának olajjal vagy olajfestékkal való bevonása útján vélik elérhetni. Mások egy, sőt két sztaniollemezt is ragasztanak borszeszben oldott sellakkal a kép hátára. Láttam régi képeket, melyeknek

vászna vastag viaszréteggel volt vízállóvá téve stb. Mindezeknek az eljárásoknak, bár kezdetben megfelelnek a célnak, később kellemetlen következményei vannak.

Az olaj hosszabb idő múlva a vásznat nagyon törékennyé teszi, a sztaniol a ragasztó sellakkal együtt merev réteget alkot, mely lehetetlenné teszi a képnek később esetleg szükséges új vászonra való felragasztását. Hasonló esetben a viaszréteg is nagyon kellemetlen akadály. Még a legmegfelelőbb eljárás, ha a vászonfestményt vízálló ragasztószerral új vászonra ragasztjuk. Ha ez az új vászon impregnálva is van, úgy a kép annál biztosabb jövőnek néz elébe.

OSTWALD szerint becses festményeket érdemes volna a hátulról jövő atmoszférás és fizikai behatások ellen azáltal megvédeni, hogy azokat erősebb fémlapra (vörös- vagy sárgaréz, zinkkel bevont vaslemez stb.) ragasztjuk. Az ilyen felragasztás borszeszben oldott sűrű sellakoldattal, esetleg sűrű borostyánlakkal igen jól sikerül és minden tekintetben megfelel a célnak.

A ma használatban levő festővásznakat alapozásuk szerint kréta- vagy olajalapúaknak nevezzük. Az előbbieken az alapozás enyv vízzel kevert krétából vagy gipszből, esetleg mindkettő keverékéből, az utóbbiakon olajjal kötött ólom-, vagy inkább zinkfehérből áll.

A krétaalapú vászonnak jellemző tulajdonsága, hogy a rákent olajfesték olaját többé-kevésbé magába szívja, míg az olajalap ezt nem teszi.

Még ma is sok festő azon a nézeten van, hogy a festőalapnak szívónak kell lennie, hogy a felrakott olajfesték elvonható részét — tehát olaját, kötőszert — magába szívja. Ennek a nézetnek hívei festékeink olaját a sötétedés okozójának tekintik, de nem gondolják meg, hogy az olaj elvonásával az olajfestéket egyik lényeges alkotórészétől fosztják meg. Az olaj az, mely a festékport összeragasztja, hosszú idő múlva pedig nagyon kemény, ellenálló, festőszereink egyikében sem oldható tömeggé változtatja.

Az ilyen erősen szívó krétaalapon az egy réteggel való festés nagyon kellemetlen és nagy vásznak festésekor fárad-

ságos munka. A felrakott olajfesték ugyanis folyékony részének elvesztése, tehát megsűrűsödése folytán már félóra múlva igen nehezen kezelhetővé válik, végeredményben pedig az ilyen nagyon szívó alapra festett képen túlsok az olaj, mert a festő munka közben, hogy anyagának sűrűsödését megakadályozza, újra meg újra kénytelen festőszert hozzákeverni.

De ennél a munka közben érezhető kellemetlenségnél sokkal fontosabb az a hátrány, mely idővel, a kép megszáradása után az ilyen szívó vászakra „primán“ készült festményeken mutatkozik. Ezeken a képeken a kötőszertől többé-kevésbé megfosztott festék csak nagyon lazán tapad az alaphoz. Nemesak körmünk vakarásának nem áll ellen, hanem nedves, sőt sok esetben száraz ronggyal való dörzsöléssel is eltávolítható.

A hátrány annál kisebb lesz, minél több réteggel készül a festmény az ilyen erősen szívó vászonra. Ez esetben a vászon krétarétege megtelvéen olajjal, nem vonja el többé a legfelsőbb rétegek olaját.

A lelkiismeretes és türelmes festők az ilyen szívó alapon sokszor igen részletezett, szürke, gondos aláfestéssel készítik elő a képet. Ebben az esetben a krétaalap szívóképessége többé-kevésbé csökken, sőt többszöri átfestés után teljesen megszűnik.

Az egy réteggel „primán“ dolgozó festőknek ilyen szívó vászonalap nem fog megfelelni, hanem inkább azok fogják használni, akik körülményesen, számos réteggel, részletezett aláfestésekkel hozzák létre műveiket.

Sem Velazquez, sem Franz Hals, de még Rubens sem festhették volna meg technikailag annyira szellemes, friss, a kifejezés módjában annyira egyszerű remekműveiket ilyen szívó alapon.

A szívó krétaalapú vásznat szükség esetén megfoszthatjuk szívó tulajdonságától, ha azt híg enyvoldattal bevonjuk, ahogy az a vászonnak krétával való alapozásánál le van írva. Ugyanezt érjük el, ha a krétaalapot olajfestékkel vékonyan bedörzsöljük (kremsféher, esetleg

tetszésünk szerint színezve). Míg az enyves vízzel bevont vászonra nemsokára, meleg nyári napon már aznap is festhetünk, addig a szívó alapra dörzsölt olajfestékréteg kellő megszáradása jóval több időt igényel.

A különbözőképen festő művész különböző alapú vásznat is fog használni. HOLBEIN vagy TINTORETTO igen feszélyezve érezte volna magát, ha a másik által használt festőalapra kellett volna festenie. De azért a legkülönbözőbb, sima vagy érdes felülettel elkészített festőalapoknak is kell közös tulajdonságokkal bírniok. Minden esetben kívánatos, hogy az alapozás jól fogadja és kösse magához a festéket, továbbá hogy az utóbbi a vászonra való felrakása után ne túl hamar váljék sűrűvé, azaz oly sokáig legyen feldolgozható, ameddig a festő kívánja. A festőalap ne legyen annyira sima és fényes, hogy a festék csúszszék rajta, de ne is legyen annyira érdes, hepe-hupás, hogy csak túlsok, nagyon nehezen eldolgozható festékekkel fődhető le, mert így a festés fáradságos munkává válnék.

A festmény tartósságának érdekében kívánatos, hogy a vászonra vagy deszkára kent alapozás (kréta, gipsz vagy olajfesték) szorosan tapadjon az alaphoz s hogy se friss, se nagyon kiszáradt állapotban le ne váljék az alapról (deszkáról, vászonról). Festővászonon az alapozás helyességéről meggyőződhetünk, ha azt ujaink között összehajtva, ide-oda dörzsöljük; az alapozásnak eközben nem szabad por alakjában a vászonról leválnia. A deszkára kent alapozásnak is nagyon erősen kell tapadnia.

Már előbb említettem, hogy a vásznat fedő krétaalapnak nem szabad túlságosan szívónak lennie, az olajalap pedig semmi esetre se legyen fényes felületű. Ez túlsok olajtól ered. Ilyen alapon a festők nem jól tapad, csúszik, ha pedig hígítva van, cseppek alakjában rendezkedik el és megszáradása után többnyire összerepedezik. Sok esetben az ilyen fényes olajalapot az olajfesték elfogadására alkalmassá tehetjük, ha terpentinnel vagy borszesszel, esetleg benzinnel erősen ledörzsöljük. Gyakran a szappanos vízzel való lemosás is használ.

Az alapozásnak egyrészt lényeges feladata, hogy a reákerülő festékréteget jól magához kösse, másrészt azt is megkívánjuk tőle, hogy a festékréteget a hátulról, a vásznon keresztül behatoló atmoszféri behatások, tehát főképp nedvesség ellen megvédje. A vászonba hatolt víz és nedvesség a csupán enyvvvel, tehát a nedvességnek ellen nem álló anyaggal odakötött krétaalapozást sokkal könnyebben oldja fel, mint az olajjal elkészített ólom- vagy cinkfehérreteget. Ez az oka annak, hogy Franciaországban, Belgiumban és Hollandiában a festők majdnem kizárólag olajalapozású vászonra festenek. Az ilyen alapozás olaja részben a vászonba is húzódván, ezt a vízzel szemben ellenállóbbá teszi. Csakhogy ne felejtjük el, hogy éppen ez, a vászon szálaiba húzódtott olaj számos év múlva a vásznat merevvé, törékenynyé alakítja át, úgy hogy az elveszti hajlékonyságát és már csekélyebb nyomás vagy ütés folytán is beszakad.

Mindebből kitűnik, hogy az alapozás mindkét nemének, az olaj- és krétaalapozásnak vannak különös sajátosságai, előnyei és hátrányai, melyekre a vászon megválasztásánál figyelemmel kell lenni. Mindkettő megfelelő, ha sajátosságaihoz mértén bánunk velök és nem kívánjuk, hogy az egyik a másiknak tulajdonságaival is bírjon. Festőeljáráseunk is módosuljon aszerint, amint erősen szívó krétaalapra vagy nem szívó olajalapra dolgozunk.

A reáfestett kép teljes megszáradása után a tartósság érdekében mindkét festővásznat a már előbb említett módok valamelyike szerint alaposan meg kellene védeni a hátulról jövő nyomás és nedvesség ellen.

Vannak festők, akik alapozatlan deszkákra szeretnek festeni. Ezt egyrészt azért teszik, mert azt találják, hogy a deszka természetes színe kellemes alapot nyújt. Tette ezt igen gyakran RUBENS is, de sohasem úgy, hogy a deszkát legalább híg enyvoldattal be ne vonatta volna. Ennek a technikájában annyira zseniális mesternek igen számos alkotása, különösen frissen odavetett vázlatai között gyakran találkozunk ilyen, csupán enyvvízzel, nagy ecsettel szálasan bevont deszkaalappal. Festés közben a deszkaalap természetes színét helyenkint, ott, ahol az a képbe beleillett, érintet-

lenül hagyta vagy a szükséghez képest csak igen kevés festékkal módosította. Gyakran azt is látjuk, hogy az enyvvíz kevés krétát vagy fehér festéket tartalmazott. Ezzel egyrészt a túlsötét tölgyfadeszka színét világosabbá, szürkévé tudta változtatni, másrészt elérte vele azt, hogy alapja érdekesebbé, a festék elfogadására alkalmasabbá vált.

Az alapozatlan deszkára való festésnél kisebb mértékben ugyanazok a jelenségek mutatkoznak, mintha szívó krétaalapra festünk: az alap megfosztja az olajfestéket olajától, vagyis attól az alkatrészétől, mely az alaphoz köti, idővel nagyon megkeményíti, oldhatatlanná és világítóvá teszi.

És mégis ez az említett, RUBENS által előszeretettel használt, kevés krétát vagy fehéret tartalmazó igen híg enyvoldattal bevont deszka volna a legegyszerűbben előállítható, kellemes és a tartósság szempontjából kifogástalan festőalap. A reáfestett kép a hátulról jövő behatások (nyomás, ütés, víz) ellen teljesen meg van védve, a krétaréteg pedig nem olyan vastag, hogy a festékkal együtt lerepedezhetnék, de viszont elegendő arra, hogy megakadályozza az olajfesték olajának a deszkába való beszívódását.

Íme, a mintaszerű, igen könnyen előállítható festőalap. Kár, hogy olyan ritkán használjuk!

Míg RUBENS friss, vázlagszerű festési modorának az előbbi módon készült festődeszkaalapozás mély szürkés színével jól megfelelt, addig mintegy másfél századdal előbb a körülményesebb, nehezkesebb festésmodor, a technikai tökéletességre törekedve, krétával vagy gipsszel, esetleg fehér festékkal gondosabban földött deszkaalapot igényelt.

Ebben a korban (VAN EYCK és követői) a deszkaalapra való festés általános, a fát fedő krétaalapozás pedig olyan vastag, hogy nemcsak tökéletesen elfedi a fa szálait, hanem a mindig fehér kréta- vagy gipszalap nem ritkán a 2 mm nyi vastagságot is eléri. Igen érthető, hogy ilyen meglehetősen vastag alapozás készítése tetemes fáradsággal járt és nagy gondot, kellő tapasztalatot és ügyességet kívánt meg. Nem csupán a deszka felületét kellett a vastag alapréteg reáalkal-

mazása céljából gondosan elkészíteni, érdeessé tenni, hanem a krétából vagy gipszből készült alap többszörösen ismételt felkenése és közbeeső száraz és nedves csiszolása is hosszadalmas munka volt. Csak az, aki ilyen munkát maga is többször végzett, tudja, mi minden játszik itt szerepet; mennyire fontos az enyv minőségének és az enyvoldat sűrűségének megválasztása. Mily könnyen lesz ilyen alapozás vagy túlpuha, vagy túlkemény és ennek folytán túlságosan szívó vagy törékeny, esetleg repedező; minő meglepetésesek várhatók az embert, ha a krétaalapozást horzsolókövel és vízzel csiszolja.

Mindezt már a deszka alapozásánál sem könnyű helyesen eltalálni, de még jóval körülményesebb a dolog, ha vászonalappal van dolgunk.

Általában az a nézet van elterjedve, hogy a szívó krétaalapra festett olajfestmények jobban tartották meg frissességüket, mint azok, melyek nem szívó olajalapra készültek. Egy házaspárnak, amelyet 25 év előtt festettem, különböző, olaj- és krétaalapozású két képe van tisztogatás és új lakkozás céljából előttem. Abban az időben tettem kíváncsiságból ezt a kísérletet, midőn a festők egy része, különösen a mesteriskolánkból kikerültek, szenvedélyesen kardoskodott a szívó krétaalap, mint az egyedül helyes alap mellett.

Ma, 25 év múlva látom, hogy a két különböző alapozású vászonra festett kép teljesen egyformán maradt meg eredeti mivoltában. Bizonyos távolságból semmiféle megállapítható különbség sincsen a két kép hatásában. Mindössze azt vettem észre, hogy az olajalapozás a hátulról jövő nyomással szemben érzékenyebb, rétege könnyebben törik, mint a krétaalapozásé. De nincsen kizárva, hogy az az illető olajalapozás nem eléggé szakszerű készítésével függ össze.

Az olajalapozásnak, hogy teljesen megszáradjon, hosszú időre van szüksége. Aki tehát ilyen vászonra fest és el akarja kerülni, hogy a nem teljesen száraz olajalap a festékrétegre káros hatással legyen, jól teszi, ha vásznát sokáig, esetleg évekig hagyja műhelyében száradni, mielőtt használni kezdi.

Ha az olajalapozás felülete fényes, ez annak a jele, hogy túlsok olajjal volt készítve. Hogy az ilyen felületre reáként festék jól odatapadjon, dörzsöljük le az alapot borszeszbe vagy benzinbe, esetleg terpentínbe mártott gypottal, mielőtt ráfestünk.

A festődeszkák vidékek szerint különböző fanemekből készültek. A németalföldi festőknél szokásos tölgyfadeszkák rostjaik sűrűsége és keménységök miatt minden tekintetben igen jól váltak be. Képtárak restaurátorainál ismételve volt alkalmam ilyen anyagból készült, egy-két négyszögméter nagyságú, több darabból összeenyvezett, keresztfák nélküli festőalapokat megbámulni, melyek századok óta kifogástalanul laposak maradtak, pedig vastagságuk nem volt több egy centiméternél. Ilyen eredmények csak gondosan kiválasztott, jól kiszáritott deszkákkal érhetőek el.

A puha, széles évgyűrűs fanemek kevésbé alkalmasak festődeszkák készítésére. Külső behatásoknak nem állanak eléggé ellen és a szű is előszeretettel keresi fel.

Míg az északi nemzetek tölgyfadeszkái épen maradtak reánk, addig Olaszországnak gesztenye- vagy hársfából készült alapjait többnyire nagyon is megrágtta a szű. Az újabb időben igen elterjedt mahagonideszka kitűnő anyag. Keménysége miatt az idő viszontagságainak épp úgy ellenáll, mint ahogy a szűt nem engedi magába.

Festődeszkák készítéséhez csupán olyan fát kellene használnunk, melyről tudjuk, hogy már évek óta fekszik száraz raktárban. Mint másban, úgy ezen a téren is, a festőszereket készítő gyárak a legnagyobb könnyelműséggel járnak el. Gyakran kellett tapasztalnom, hogy aránylag kis-méretű festődeszkák tetemesen összeszáradnak, sőt a hátlapjukon fecskefarkalakban beeresztett keresztlécek ellenére is erősen megvetemednek. Ne fessünk tehát tegnap vásárolt deszkára, hanem hagyjuk azt előbb sokáig száraz műhelyünkben állani, mielőtt felhasználnók. A készen vásárolt deszkáknál sokkal jobban váltak be azok, melyeket ismerős asztalossal megbízható, jól kiszáradt fából felügyeletem alatt készítettem.

A fában esetleg előforduló csomók kifűrészelve és a négyszögletes lyukak ugyanabból a deszkából kivágott fával gondosan kitöltendők. Ezeket a helyeket a krétával való alapozáskor különös gonddal kell kezelnünk.

A FESTŐDESZKÁK ALAPOZÁSA.

Hogy egy helyesen elkészített, a szükséghez képest hátul keresztlécekkal ellátott deszkát a mi olajfejtésünk igényeinek megfelelő krétaalappal ellássunk, járjunk el a következőképen.

Szerezzünk be megbízható helyen legjobb minőségű enyvot és jól örölt, esetleges homokszemektől megtisztított hegyikrétát és gipszet.

Mivel a hegyikrétában előforduló h o m o k s z e m e k különösen a deszkák alapozásánál nagyon kellemetlen zavarokat okoznak, azoktól a hegyikrétát iszapoló eljárással megtisztítjuk. Ezen iszapolás a következőképen történik:

A szükséges mennyiségű poralakú hegyikrétát nagyobb edényben annyi vízzel keverjük, hogy a keverékből a többinél nehezebb homokszemek a fenékre süllyedjenek. A hegyikréta finom poralakú része hosszabb ideig marad úszva és így más edénybe öntjük le. Már félóra múlva látjuk, hogy a leöntött hegyikréta finom része is a fenékre szállt és a víz teljesen megtisztult. Ezt öntsük le, az edény fenekén maradt, most már homokmentes, finom krétát pedig tegyük el száradni. Az így iszapolt hegyikréta teljesen meg fog felelni célunknak.

A kereskedésekben kapható finomabb krétanemek, aminő a bolognai, a champagnei kréta, az ú. n. bécsi fehér, a párisi fehér, iszapolás nélkül is alkalmasak az alapozásra.

Mielőtt az enyv vizes krétaalapozás elkészítésének leírására áttérnénk, nem lesz fölösleges, ha az enyvvel, ezen igen becses és itt rendkívül fontos szerepet játszó kötőszerral tüzetesebben foglalkozunk.

Reánk nézve leginkább az úgynevezett csontenyv

bír fontossággal, amennyiben még nagyon hígított oldatban is meglehetősen erős ragasztóképessége van. Igaz, hogy színe sötét, de ez festőalap készítésénél nem játszik szerepet, úgy hogy fölösleges a színtelen, de igen drága gelatíne-t alkalmaznunk. Ez utóbbi tulajdonképen színtelenített enyv, mely a tisztító eljárások közben veszített ragasztóképességéből. Ugyanaz vonatkozik a vizahólyagenyv-re is. Elégedjünk meg tehát a minden tekintetben megfelelő csontenyvvvel.

Az úgynevezett „Kölni enyv“ a legjobb. Többé-kevésbé sötét sárgás-barnás lemezekben árulják. A jó enyvlemeznek -- akár világosabb, akár sötétebb -- áttetszőnek és igen keménynek kell lennie. Ha kalapáccsal reá-ütünk, élénk hanggal darabokra kell törnie, melyek között üvegszilánkokhoz hasonló, élesszélűek is előfordulnak.

A rossz enyvtől óvakodjunk! A rossz anyagból készült enyvlemezek könnyen veszik fel a levegő nedvességét, miközben megpuhulnak, ragadnak, penészednek és kalapáccsal megütve nem törnek üveg módjára, hanem meghajolnak. Ilyen enyv a mi céljainknak nem felel meg.

Az enyv ragasztóképességének egy részét elveszti, ha a kemény lemezeket vízbe téve, azokat erős tűz fölött addig forraljuk, míg feloldódtak. Az így elkészített enyvoldat megbarnul, sőt meg is feketedik.

Ha igen kiváló ragasztóképességű enyvoldatot kívánunk készíteni, járjunk el következőképen: szerezzük be az enyvlemezeket megbízható kereskedőnél és ügyeljünk a fent említett tulajdonságokra (tisztá, nem foltszerű áttetszőség és nagyfokú merev keménység).

Miután az enyvlemezeket, esetleg darabokra törve, tiszta vízzel bőven leöntöttük, hagyjuk így legalább egy éjszakán át állani. Ezalatt a jó enyv nem oldódik, hanem erősen megduzzad. Ilyen állapotban melegítsük azt folytonos keverés közben inkább mérsékelt, mint heves tűz fölött, míg az a felszívódott vízben teljesen feloldódott. Az ilyen feloldódás jóval a víz forrpointja alatt történik és sűrű, áttetsző, igen erősen ragasztó enyvoldatot eredményez, mely igényeinkhez képest meleg vízzel hígítható.

Miután minden enyv könnyen indul rothadásnak, penészedik és ismételt fölmelegítésnél megbízhatatlanná válik, csupán frissen készített enyvoldattal kellene dolgoznunk.

Vannak esetek, midőn nagy hasznát vesszük az olyan enyvoldatnak, mely megszáradása után a nedvesség iránt kevésbé érzékeny. Ilyen enyvoldatot készíthetünk, ha az előbb leírt oldathoz kevés *velencei terpentint* teszünk és ezen keveréket azután alaposan összeforraljuk. Mások *velencei terpentint* helyett *lenolajat* ajánlanak e célra.

Az enyvvíz sűrűségének megállapításához némi tapasztalatra van szükségünk. Vegyünk belőle egy-két cseppet és dörzsöljük két ujjunk között, míg a víz elpárolgott. Ilyenkor csak kevésbé, tehát nem erősen ragadós hatást szabad éreznünk. Az enyvvizet rendszeren túlerősnek készítik.

Deszka alapozásánál az enyvvíz sűrűbb is lehet, vászon alapozásához azonban inkább nagyon hígat használjunk, mert különben a krétaalapozás megszáradása után a vásznat hullámszerűen összehúzza s ez könnyen össze is repedezik.

A forró enyvvízzel nagy ecset segítségével bőven és egyenletesen kenjük be a deszkát. A deszka és az enyvvíz meleg állapota elősegíti a híg enyvvíznek behatolását a fa pórusaiba. Ha azt látjuk, hogy a deszka, egyik oldalának megnedvesítése folytán meggörbült, ami a vékony deszkák alapozásánál majdnem rendszeren megtörténik, kenjük be a másik oldalát is s ez helyreállítja az egyensúlyt.

Az enyvréteg teljes megszáradása után következő módon tehetjük reá az elkészített krétaalapot. Miután a kívánt mennyiségű tisztított hegyikrétát bögrében ugyanannyi híg enyvoldattal leöntöttük, egyenletesen összekevertük és fölmelegítettük, adjunk hozzá forró állapotban kevés *lenolajfirniszt* (elég, ha ez utóbbi az egész tömeg 15-öd részét teszi ki). Forró állapotban, hosszabb keverés után az olaj jól keveredik a krétával és az enyvvízzel. Még keményebb és fehérebb alapot kapunk, ha a krétaalapkeverékhez egy negyedrészt gipszet adunk hozzá. A lenolaj inkább csak

arravaló, hogy a krétaalapréteg megszáradása után ne legyen törékeny. Sokan ezt még kevés glicerin vagy méz hozzáadásával is vélik elérhetni.

Ezen sziruphoz hasonló sűrűségű krétaenyv- és olajkeveréket forró állapotban nagy ecsettel a már jól megszáradt deszkára lehetőleg egyenletesen reámázzoljuk.

Megszáradása után az így elkészített alapozás sok festőnek teljesen meg fog felelni. Aki túlérdesnek találja, az dörzsölje le könnyedén finom horzsolókövel, aki pedig vastagabb alapot óhajt, az kenje fel a krétaalapréteget még egyszer, sőt harmadszor is.

Horzsolókövel, nagy finomságot igénylő esetekben ossa sepiával szárazon való csiszolás által a krétaalap többféleképen változtatható. E tekintetben részletes utasítás nem vezet célra; némi gyakorlat után azonban mindenki el fogja találni azt, mire szüksége van.

A csiszolással túlságosan símává vált alapot úgy tehetjük érdekesebbé, hogy azt hígított enyvvízbe kevert vékony krétaoldattal még egyszer bevonjuk. Ez az eljárás, melyhez kréta helyett kremsi vagy zinkfehéret is használhatunk, még a tükörsíma felületnek is ad ismét kellő, a festéket jól megfogó érdességet.

Az így elkészített krétaalap meglehetősen magába szívja az olajfesték olaját. Nem baj az ott, ahol több réteggel dolgozunk. Ha azonban kevésbbé szívóalapot kívánunk, vonjuk azt be még utoljára híg enyvvízzel, vagy, ha a száradásra több időt szánhatunk, lenolajjal, vagy nem nagyon olajos kremsifehér olajfestékkal, melynek színét kevés okker, umbra vagy fekete hozzákeverésével tetszésünk szerint hidegebbre vagy melegebbre tarthatjuk.

Sok év előtt egy sorozat tanulmányt oly fadeszkákra festettem, melyeket elől és hátul lenolajjal igen bőven itattam. A deszka befestendő oldalát azonkívül még kremsi fehérrel igen vékonyan bedörzsöltem. Nemesak a deszkák maradtak kifogástalanul laposak, de a rajtuk levő festés még ma, 25 év múlva is teljesen változatlan.

A FESTŐVÁSZON ALAPOZÁSA.

A vászonnak krétaalapozással való bevonása az imént leírt eljáráshoz hasonló módon történik. Festővászon alapozásához csak legjobb minőségű, egyenletes szálakból szőtt, lehetőleg csomónélküli, nem fehéritett, nem préselt és nem keményített len- vagy kendervásznat használjunk. Pamut-szövetek sokkal kisebb értékűek. Vastag szálakból szőtt, érdes vásznat is lehet a krétaalap ismételt felrakásával és csiszolásával síma felületűvé alapozni, de ne felejtjük el, hogy a vastagon felrakott krétaalapozást már a mozdulatlan, hátulról jól védett deszkán is sok veszély fenyegeti, amennyiben a deszka megvetemedése folytán a kréta könnyen lereped, annál több baj érheti pedig a hátulról jövő ártalmaknak sokkal nagyobb mértékben kitett vásznon.

Ha tehát sí má b b felületű festővászonra van szükségünk, vegyünk finomabb szálú szövetet. Tartsuk mindig szem előtt, hogy minél vastagabb kréta- vagy gipszréteggel vonjuk be a vásznat, annál több a valószínűsége annak, hogy az idővel össze-, sőt le is fog repedezni. Az egyenletes szálakból sűrűn szőtt vászonra kerít és a szálak közötti mélyedésekbe szorított vékony krétaalap legszorosabban fog a szövethez tapadni.

A festővászon alapozásának következő módját festőosztályomon már húsz év óta alkalmazzuk és tapasztalataim szerint az így készített alapozás nemcsak festés közben bizonyult nagyon megfelelőnek, amennyiben a festéket igen helyesen ragadja magához, hanem a már régebben eltett és megőrzött vászonmintáknak is megvannak mindazon tulajdonságaik, melyeket a helyesen készített és teljesen kiszáradt festővászontól megkívánunk.

Osztályomon a festővászon alapozásához 10 méter hosszú és 210 cm széles feszítőkeret áll rendelkezésünkre, a mi nagy előny a munka haladásának szempontjából. A kis keretekre feszített vásznak alapozása aránytalanul több időbe kerül.

Ha keretre feszített vásznat alapozunk, figyeljünk arra, hogy a feszítőkeret léceinek belső szélei le legyenek göm-

bölyítve s ne érintsék a szövetet. Ellenkező esetben a lécszélek nyoma a krétaalapon törés alakjában fog mutatkozni és az, ha egyszer megvan, többé el nem távolítható.

Miután a vásznat egymáshoz közel, 4—5 cm-nyire álló szegekkel arra alkalmas feszítő harapófogóval a kereten lehetőleg erősen és egyenletesen kifeszítettük, vonjuk azt be bőven, nagy ecsettel a festődeszka alapozásánál leírt enyvoldattal. A vászon a nedvesség folytán erősen megfeszül, úgy hogy a reá Kent enyvvizet hosszú festőkéssel, vagy még célszerűbben lapos, hajlékony favonalzóval erősen végigsimíthatjuk rajta, beprésselve ily módon az enyvvizet a vászonszálak közeibe és lefektetve, odatapasztva a netalán elálló szálakat. Az enyvvíz megszáradása után tapasztaljuk, hogy a vásznon, bármily jól végeztük a ledörzsölést a vonalzóval, még sok az elálló szál és kiemelkedő csomó. Mindez eltűnik, ha a teljesen száraz és az enyvvíz folytán kissé keménnyé vált szövetet erre alkalmas horzsolókövel könnyedén ledörzsöljük. Figyeljünk eközben arra, hogy a szálakat meg ne sértsük. Itt is a kevesebb többet ér a túlsoknál.

A vászonnak ilyen előkészítése után nagy ecsettel, igen bőven rákenhetjük a deszka alapozásánál leírt krétaalapkeveréket. A vászon alapozásánál kissé több lenolajfirniszt tehetünk az enyves krétaalaphoz, sőt kevés glicerin vagy méz is puhító hatásának bizonyult.

Tanácsos a vászonra Kent nedves krétatömeget hajlékony lapos favonalzóval, vagy nagy festőkéssel épp úgy végigsimítani, mint ahogyan azt az első enyvréteggel tettük. Így a krétát jól benyomjuk a szálak közeibe, a fölösleget pedig eltávolítjuk.

Ha a vászon finomszálú és az elkészített enyves krétaalap kellő sűrűségű volt, úgy már ezzel az első réteggel nagyon megfelelő festővásznat kapunk. Horzsolókövel való óvatos lecsiszolása után festhetünk is már reá. Aki azonban jobban földött festővásznat kíván, vonja be krétával még egyszer, sőt, ha kell, harmadszor is.

A krétarétegek számával s ezeknek horzsolókövel való lecsiszolásával mindenkinek módjában áll olyan érdes vagy síma alapot előállítani, aminőt éppen óhajt.

Az így elkészített vászon túlságos szívóképesége miatt nem alkalmas az „alla prima“ festésre. Ezért szoktuk azt teljes megszáradása és horzsolókövel történt lecsiszolása után lenolajjal vagy nem túlságosan olajos kremsifehérrrel bedörzsölni. Ha színes alapot kívánunk, keverjük a fehér olajfestékhez kevés feketét, umbrát, okkert, esetleg ezeknek keverékét.

Megszáradása után a vékony olajfestékrétegnek nem szabad fényes felületűnek lennie; ez ugyanis annak a jele volna, hogy túlsok olajjal dolgoztunk. Használat előtt az ilyen már jól megszáradt fényes felületű alapot benzinnel vagy alkohollal le kellene mosni, mert enélkül a reáent olajfestékréteg könnyen leválnék róla, vagy legalább is össze-repedeznék. Még a többször alapozott vászon krétaalapjának sem szabad megrepedeznie, ha tökéletes megszáradása után, hátulról éles szerszámmal vagy körmünkkel végignyomjuk. Ugyeljünk nagyon arra, hogy enyvoldatunk inkább túlgenge, mint túlerős legyen.

Míndezeknél az eljárásoknál lényeges dolog az, hogy a krétaalapozás rétege jól ragadjon össze a vászonnal, hogy továbbá képes legyen a reáent olajfestéket szorosan és tartósan magához kötni.

A vászon alapozásáról itt elmondottakat igen jól értékesíthetik azok a festők is, akik a kereskedőnél nem találván igényeiknek teljesen megfelelő alapú festővásznat, megveszik azt, melynek további alapozásával festőmodoruknak megfelelő alapú vásznat állíthatnak elő. A gyárosok által jelenleg alapozott festővásznak nagy része (különösen Németországban) igen tökéletes szép szövede ellenére annyira érdes-alapú és annyira kevésbé „födött“, hogy ennek folytán rajta a festés nagyon megvan nehezítve.

Az ilyen festővászon hiányán könnyen segíthetünk, ha azt a fesztőkeretre való felerősítése után még egy, esetleg több enyves krétaréteggel ellátjuk és megszáradása után horzsolókövel szárazon lecsiszoljuk. Az előbbi leírás szerint készült, krétából, gipszből, enyvvízből és lenolajból álló keverék ez esetben is jól meg fog felelni. Ilyen tovább-

alapozás céljára jobb krétaalapú vásznat venni, de a nem nagyon zsíros olajlappal is jól kötődik össze az előbb leírt krétaalapkeverékünk; csakhogy ez esetben tanácsos a szerzett vászon olajalapját benzinnel, esetleg borszesszel, vagy szappanos vízzel alaposan ledörzsölni, mielőtt az alapozást folytatnók. A krétatömegnek felrakása a vászonra nagy serteecsettel, a mélyedésekbe való beszorítása pedig épp úgy hajlékony festőkéssel történik, mint ahogyan azt már előbb leírtam.

A vászonnak vagy deszkának itt ismertetett alapozása közel áll ahhoz a gipszalapozáshoz, melyet CENNINI írt le „Trattato della pittura“ című, a festés művészetéről szóló könyvében. Az olasz CENNINI (1372—1437) a németalföldi VAN EYCK testvérpár kortársa volt és az akkori rendkívül gondos festőmodor következtében nagy súlyt helyez arra, hogy a festődeszkákat a legnagyobb gonddal alapozzák. Az enyvvíz előállítására állati hulladékokból, a gipsz megtisztítására, iszapolására és vízben való szétdörzsölésére igen nagy gondot fordít. A deszkát a tiszta híg enyvvízzel háromszor vonja be és nyolc enyves gipszréteget ajánl. Így érthető azután, hogy az abból a korból reánk maradt festődeszkák sokszor 1—2 mm vastag gipsz- vagy krétaréteggel vannak fődve.

Ezeket a krétaalapozásokat idővel csekélyebb vastagságban állítják elő, végül RUBENS-nél és kortársainál sok esetben annyira megvékonyodnak, hogy még a tölgyfadeszka pórusait sem fődik el teljesen. Bizonyosak lehetünk azonban abban, hogy ez a későbbi korszak, minthogy „prímán“ festett, ha nem is vastagon felrakott krétaalapot, de bizonyára igen jól enyvezett deszkákat használt, mint ahogy RUBENS-nek és kortársainak festésmodora erősen szívóalapon egyáltalán el sem képzelhető.

Most még néhány szót az alapozások színéről.

Míg VAN EYCK és követői fehér alapra többszörös festékréteggel, részletes és igen gondos feltajzolással készítették gyönyörű színű és minden tekintetben csodálatraméltó, tökéletesség dolgában soha felül nem mult műveiket, addig

a sokkal temperamentumosabb és magát gyorsabban kifejezni vágyó, inkább csak dekoratív hatásra törekvő RUBENS-korszak festőalapját is ehhez képest alakítja át. A gyors festésnek a mélyebb színű alap sokkal inkább felel meg s ezért ennek a korszaknak művészei festővásznai alapját részint egyéni ízlés, részint a megfestendő tárgy szerint különböző színű tónussal látják el.

RUBENS maga, különösen nagy képeit, ezüstszürke alapú vászonra festette. Számos esetben ezen többé-kevésbé meleg- vagy hidegszürke alapot, ha ez a képen ábrázolt valamely rész színének megfelelt, be sem festette vagy csak vékony átfestéssel módosította. Az ő korából megmaradt receptkönyvekben olvashatjuk az akkori festővásznak színes alapjának készítéséhez használt festékkeverékek leírását. A nagyon sokból itt közlök egynehányat: fehér és umbra, vagy: fehér és fekete; fehér, vörös okker és fekete, vagy: fehér és sárga okker. Látjuk ebből, hogy az alapok színe szürkés, vöröses, sárgás volt, míg a fehér alap sohasem fordul elő.

Amennyire nincsen feljegyzett adatunk arról, hogy VAN EYCK korának fehér kréta- és gipszalapjai hogyan készültek, annyira bővelkedünk a RUBENS korabeli vászonalapok készítésére vonatkozó feljegyzésekben. A londoni British Museum-ban őrzött MAYERNE-kézirat ennek a korszaknak festőanyagáról, festővásznai készítéséről igen sok és becses feljegyzést tartalmaz.

A feljegyzések egyike szerint annak a kornak egy festője, aki, úgy látszik, a vászonalapozással üzletszerűen foglalkozott, következőképen járt el: Az enyvvel átitatott vászonra megszáradása után sötét angolvörös olajfestékből készült réteget mázolt, ez pedig megszáradása után ólomfehérből, szénfeketéből és umbrából álló keverékkel vonta be. E vászonalap színe tehát szürke volt. Ne csodálkozzunk, ha hasonlóan készült olajalap megszáradásához a spanyol Pacheco könyvében két évet ajánl.

Egy másik recept szerint az enyvvel bevont vászon egy vagy több réteg ólomfehérből és umbrából kevert olajfestékkel vonandó be. Ha a vászon tájképekhez való, kívánatos, hogy színe jóval világosabb legyen.

Mindkét receptből világosan következtethetünk az akkori kor festővásznainak alapozási módjára, valamint az alap színére is.

REMBRANDT, fiatal korát kivéve, az „alla prima“ festés technikájára törekedett. Későbbi, érett korából való számos műve azt a meggyőződést kelti bennünk, hogy az egy festékréteggel készült. Hogy egy réteggel a nála gyakori mélységet elérhesse, vásznait mélyen barna, inkább meleg, mint hideg színűre alapoztatta. Ez a sötét alap (umbra) szolgáltatta képeinek átlagtónusát. Számos művén, különösen azokon, amelyeket vázlagszerűen festett, ez az alap helyenkint nincsen befödve és jól felismerhető, az amszterdami Rijks-múzeumban őrzött, tűz által megsérült és javítás közben helyenkint lemosott „Anatómiáján“ pedig tisztán látható.

Az olaszok is az eredetileg fehér alapokat idővel mind sötétebben állítják elő. Már TIZIAN-nál meleg ezüstszürke színű alapozással találkozunk, utódjainál pedig, különösen azoknál, kik a gyorsfestés felé fejlesztették festésmodorukat, az alap színe folytonosan sötétedik, a szürkéből a barna, sőt vörös felé fejlődik. TINTORETTO-nak néhány vázlagszerű szélességgel festett képe helyenkint be nem fedett alapjával nagyon sötétszínű, melegszerű alap mellett tanuskodik. RIBERA, épp úgy mint a CARACCI testvérek köre, mélyszínű, sötétbarna alapra festett.

VELAZQUEZ-nek csak egy képét ismerem, mely sötétvörös alapra készült. A fiatal korából való, jelenleg a Prado-múzeumban elhelyezett „Los borachos“ című képe ez. Ezután sötétszürke alapokra dolgozott, míg élete vége felé a RUBENS-éihez hasonló világos ezüstszürke vásznakat használt.

Az Olaszországban ezután következő „gyorsfestés“ és „technikafitogtatás“ korában a vászon alapozása fokról fokra hanyatlak. Sajnos, lépést tart ezzel az olajfestmények általános színhatása is, amennyiben egyöntetűen barnákká, színbelen unalmasakká változnak át. Ezt a korszakot méltóan képviselik MAGNASCO művei. Bizonyosra vehetjük, hogy az ebben a korszakban szokásos sötétvörös b ó l u s z alapokat

leginkább a festmény készítésének egyszerűsítése, de különösen gyorsítása céljából használták. Ezen alapok előállításánál a fehér krétát vagy gipszet a bóluszok helyettesítették. A bólusz okkerszerű agyagföld, mely mint vörös vagy barna festék a legrégebb idők óta ismeretes.

Az ilyen olajos bólusz alapok vörösek vagy barnák, de mindig mélyek, sötétek voltak, a festményekre gyakorolt hátrányos befolyásuk pedig különösen abban állott, hogy a nem nagyon vastag és nem nagyon fedő festékrétegeket, különösen tehát az árnyéktónusokat vörösre színezték, mélyítették és ennek folytán egyhangúvá tették. Innen vette sok festő, aki a múlt század 70-es éveiben a müncheni iskolához tartozott, de már nem vörös alapra dolgozott, az árnyékokban ismétlődő vörös tónusokat, amelyeket a régi barok képek mintájára szándékosan befestett képébe. A „Galerieton“ megbecsülésének ebben a korszakában legkevésbé sem meglepő jelenség ez.

A bólusz alapok korszaka jelzi a festőalapok fejlődésében a hanyatlást. Ezután ismét javul az állapot, világosodik a festővászon alapozása s ennek folytán színesebbé válnak a képek is, vagy talán inkább azt lehetne mondani, hogy felébred a szín utáni vágy és ennek folytán jönnek szokásba a világos alapozások.

A „Biedermeier“-korszak világos, többnyire vastag olaj-alapozású vásznain a szín meglehetősen, sőt sok mesternél kitűnően tartotta magát (WALDMÜLLER és kortársai). E festővásznak hátránya leginkább csak az, hogy vastag alapjuk olajának egy része beléjük szívódott, minek folytán azok ma már nagyon törékenyek, merevek és gyakran erősen összerepedeztek.

A PAPIRLEMEZEKRŐL.

A többé-kevésbé vastag és kemény papirlemezt oly különféle anyagokból állítják elő, hogy nagyon nehéz a tartósságára következtetni.

Ha már reászánjuk magunkat, hogy erre a megbízhatatlan anyagra fessünk, igyekezzünk legalább l e g j o b b

m i n ő s é g ű, laposra préselt papirlemezt beszerezni és a nagyon jó alapozáson kívül gondoskodjunk arról, hogy az atmoszférás behatások ellen megvédjük.

Sok év múlva a legtöbb papirlemez törékennyé, porhanyóssá válik, azonkívül a levegő nedvessége hullámossá teszi. Hogy mindezekről a veszélyektől megóvjuk, szükséges a papirlemez hátát tartós vízhatlan anyaggal, pl. lenolajjal, bőven beereszteni.

Akik alapozatlan papirlemezekre olajfestékkel festenek, biztos romlásnak teszik ki munkájukat.

A papirlemez alapozása a deszkáéhoz hasonló módon történik. Miután egy- vagy kétszeres enyvréteggel beeresztettük, reákenjük a deszkák alapozásánál leírt krétaalapkeveréket, melyet azután épp úgy vékony ólomfehér olajfestékkel vonunk be, mint ahogyan azt a deszkaalapozásnál tettük. Enélkül a krétaalapozás nagyon szfvó természetű lenne. Ha a krétaalap érdessége nem kívánatos, csiszoljuk gyengén horzsolókövel. A papirlemez enyvezésénél célszerű hígabb enyvvizet többször alkalmazni, mint azt sűrű enyvoldattal egyszerre bevonni. Míg a híg enyvoldat a papirlemez belsejébe is beszívódik, nem változtatva meg a lemez érdes, festésre alkalmas felületét, addig a sűrű enyv csupán a lemezfelületen helyezkedik el kellemetlenül síma réteg alakjában.

A PAPIRSZÁLABÓL SZÓTT SZÖVETEK ALAPOZÁSÁRÓL.

A dúló világháború ötödik évében sok egyébbel a festővászon készítésére alkalmas szövet is elfogyott. Megnyugtató tehát, hogy a papirszálakból készült szövetek folytonos tökéletesítésével képesek leszünk a régi festővászonnal azonos, ha nem is oly tartós festőalapot készíteni. E téren végzett kísérleteim igen jó eredményekre vezettek. A legújabb papirvászonminták között vannak igen egyenletes, finom szálakból sűrűn szövöttek is, melyek az előbb leírt krétaalapozással való befödésük után teljesen kielégítő festőalapot szolgáltatnak.

Aki jó festővászon hiányában ilyen papírszöveteknek krétaalapozással való befödésére reászorul, ne felejtse el, hogy míg a vászon a feszítőkereten megnedvesítés folytán összehúzódik, tehát kifeszül, addig a papírszövet tetemesen kitágul. Az utóbbit tehát nedvesítsük meg, mielőtt a feszítőkeretre szegezünk.

Ezen megnedvesítésre alkalmas az előbb leírt első híg enyves krétaoldat is. Miután a megnedvesített papírszövet kitágult, szegezzük a feszítőkeretre. Nem szükséges, hogy a nedvesség folytán kitágult papírszövetet harapófogóval erősen meghúzzuk, mert megszáradása folytán az úgyszintén erősen kifeszül.

Az enyves kréta- és gipszalap reákenése ennek a szövet mélyedéseibe festőkéssel való beprérelése, esetleg szükséges csiszolása épp úgy történik, mint a vászon alapozásánál. A kész és megszáradt krétaalapot itathatjuk lenolajjal és bedörzsölhetjük ólom- vagy cinkfehérrel, aszerint, amint többé vagy kevésbé szívó, világosabb vagy sötétebb alapot kívánunk.

Fölösleges megjegyezni, hogy ilyen alapra festett képek a lenvászonra festettekénél a hátulról behatoló nedvességgel szemben jóval érzékenyebbek. Jó lesz, ha ezeket elől üveggel, hátul vízhatlan, erős papírlémezzel megvédjük és ha igen becses alkotásokról van szó, háború után len- vagy kendervászonra ragasztjuk (rentoiter).

AZ OLAJOKRÓL.

A festék porszemeit kötőszerekkel kötjük egymáshoz. Vízfestékek készítésénél erre a célra vízben oldható gummit vagy enyvot, olajfestéknél erre alkalmas olajokat és feloldott gyantákat, lakkokat szoktunk használni.

Az olajok ilyformán a festő legfontosabb anyagai közé tartoznak. Az olajfestésben csak a száradó olajoknak van jelentőségük ezek közül is leginkább csak a len-, mák- és dióolajnak. Mindezek az olajok levegőn

oxidálás következtében szívósan kemény, nem törékeny, semmiben sem oldható, átlátszó anyaggá alakulnak át s közben a levegő oxigénjének felvétele folytán súlyban gyarapodnak. Erős világosság, de különösen a napfény, levegő és a meleg a száradási folyamatot elősegíti.

A száradó olajokat, valamint a gyantákat is már a legrégebbi időkben, jóval az olajfesték feltalálása előtt, használták a képek elő- és hátlapjainak bevonására abból a célból, hogy azokat a nedvesség ellen megvédjék. Könnyen elképzelhető, hogy az akkor szerzett tapasztalatok is vezethették a festőket arra, hogy az olajat a festékekkel összekevervén, ennek kötőszereül használják. Az olaj azonban a tartósságon kívül még más becses tulajdonságokat is adott a festéknek. Ez ugyanis mélyebb és tüzesebb színű lett, lassúbb és szabályozható száradásával pedig behatóbb átdolgozást a nagyobb technikai tökélyt és befejezettséget tette elérhetővé.

Ezen rendkívül értékes tulajdonságai folytán az olajfesték hamar elterjedt és azóta, bár ismételve változásoknak volt alávetve, ki sem ment többé a divatból.

De az olaj, kitünő tulajdonságai mellett, sok hátrányosat is rejt magában. Az olajfestmények sárgulását, barnulását leginkább a túlbőven alkalmazott lenolaj okozza, különösen ha nem tiszta, már pedig egészen hamisítatlan lenolajat csak nagyon nehezen lehet kapni a mai kereskedelemben.

Igen kiváló tulajdonságainál fogva az olajfestésben a legfontosabb a lenolaj. A legjobb minőségű lenolajat a lenmagnak hidegen való sajtolása által nyerik. Újabban alkalmas oldó vegyszerek és meleg alkalmazásával, az úgynevezett extrakcióval nagyobb mennyiségű olajat képesek ugyan a lenmagból sajtolni, de ez az olaj minőségének rovására történik, amennyiben ilyen eljárással olyan anyagokat is vonnak ki a magból, melyek a festés céljaira szánt olajban nem kívánatosak.

A nem nagy nyomással, hidegen sajtolt lenmagolaj aranysárga és átlátszó, míg a nagy nyomással, forrón préselt olaj barna és a benne levő szennytől zavaros.

A mi céljainknak a hidegen sajtolt lenolaj jobban felel meg és oly egyszerű módon tisztítható, hogy sajnálnunk lehet, hogy ezt a fontos anyagunkat nem magunk szerezzük be a megbízható termelőtől és nem magunk tisztítjuk.

A hidegen sajtolt lenmagolaj is bizonyos anyagokat tartalmaz, melyek száradását késleltetik. Ezek egy részétől nagy palackokban bő vízmennyiségben való mosással, rázásal szabadíthatjuk meg a lenolajat.

Miután nagyobb palacknak egyharmadrészét megtöltötük olajjal, öntsünk reá ugyanannyi vizet és erős összerázás után hagyjuk állanni, míg az olaj elkülönített rétegben áll a víz fölött. Öntsük le az olajat és ismételjük ezen eljárást megújított vízzel mindaddig, míg a víz teljesen tiszta állapotban kikerül a palackból, ami annak a jele, hogy az olaj többé nem tartalmaz vízben oldható anyagokat. Ezen eljárásnál nagy hasznát vesszük az olyan palacknak, melynek fenekénél kifolyócsap van alkalmazva. Az olajnak a víz fölé való elhelyezkedése után az alul összegyűlt vizet ezen esapon kibocsáthatjuk.

Ha az így bizonyos fokig megtisztított lenolajat háromnegyedrészig megtöltött színtelen nagy palackokban egy nyáron át a napnak kitesszük, úgy az elveszti sárga színét, megsűrűsödik és festékdörzsölésre alkalmassá válik.

Aránytalanul gyorsabban érjük el ugyanezt az eredményt, ha az olajat vékony, legfeljebb 2–3 cm vastag rétegben nagy ólomtálon a nap sugarai és melege, továbbá a levegő (oxigén) behatásának kitesszük. Ily módon kezelt lenolaj 8 nap alatt többet javul, mintha azt egy egész nyáron át nagy palackokban napon és levegőn tartottuk volna. Fontos, hogy az ily módon a napra kitett lenolajhoz a levegő (tehát oxigén) bőven hozzáférhessen. A port és piszkot üvegtáblával tartsuk távol.

Az ilyen egyszerű és természetes módon tisztított és fehéritett lenolaj, bár nem szárad gyorsan, a festő céljainak meg fog felelni.

A gyárosok ezen ártatlan eljárást azért nem alkalmazzák, mert egyrészt igen hosszadalmas, másrészt mert csupán kis mennyiségű lenolaj tisztítására alkalmas. Ők ugyanezen

eredményt az olajnak nagy katlanokban való főzésével néhány óra alatt érik el.

A müncheni HAUSER a lenolaj tisztítására a következő, igen régi idők óta bevált, általam ismételve kipróbált eljárást ajánlja :

Szerezzünk be megbízható forrásból télen, ha hosszabb fagyra van kilátás, nagyobb mennyiségű nyers, hamisítatlan lenolajat, aminőt a mázolók használnak, nagyobb vasfazékban keverjük tiszta hóval sűrű kocsonyaszerű keverékké, melyet 8—10 napig a szabadban megfagyva hagyunk állani. Ezután szobába téve, engedjük felolvadni. Nemsokára, miután az olaj a víz fölé ülepedett, sűrű, fehéres, nyálkás szennytömeg válik ki, mely részint fenn úszik, részint a víz és az olaj között foglal helyet. A fenn elhelyezkedett olaj felszínén úszó nyálkát kanállal gondosan eltávolítjuk, az egészzet pedig még néhány napig állva hagyjuk. Ezután leszedjük a tiszta olajat, figyelve arra, hogy a tiszta olaj alatt leülepedett réteget fel ne kavarjuk.

Igaz ugyan, hogy az így megtisztított olaj megtartotta sárga színét, de viszont nagyon híg, nyáknélküli és gyorsabban szárad, mint tisztítása előtt. Felesleges a lenolaj teljes színtelenségére nagy súlyt helyeznünk. A napsugárnak hosszabb ideig kitett olaj ugyan elveszti sárga színét, de meg is sűrűsödik. Legcélszerűbb az így megtisztított lenolajat jól bedugaszolt palackokban a naptól védve, sötét helyen tartani. HAUSER ezen állításával szemben mások a lenolajnak átlátszó palackokban és világos helyen való tartását ajánlják.

A lenolaj sárga színe alig hátrányos; a festékbe keverve, ennek színére nincsen befolyással. Kivétel a kobalt, melynek dörzsölésénél mákolajat használnak. Sajnos, a gyáros, aki azt vallja, hogy az idő pénz, ezt a hosszú ideig tartó ártatlan tisztító és színtelenítő eljárást hatásosabb vegyszerek alkalmazásával tetelesen megrövidíti. Miután a nyers lenolajat meglehetősen hígított kénsavval alaposan összerázta, a kénsavat vízzel kimossa, mely eljárással sok nem odavaló anyagot eltávolít. Hasonló célra a klórt is használják s ez magyarázza meg, hogy az így tisztított lenolajban a különben igen jellemző lenolaj-

szagnak alig van nyoma, de helyettesíti azt az igen erős klórbűz.

A mákolaj, ha hideg és mérsékelt préseléssel nyerték, majdnem színtelen és teljesen átlátszó. Erősen hamisítják, sajnos, nem száradó olajokkal. Ilyen állapotban azután igen nehezen szárad.

A dióolaj, melyet száraz diómagból hidegen sajtolnak, tiszta állapotban majdnem színtelen. A lenolajnál jóval lassabban szárad. Már VAN EYCK korában a legfinomabb festékek dörzsölésénél használták és nagy beesben tartották.

A két leginkább használt olajat, a len- és mákolajat egymással összehasonlítva, a következő különbségeket állapíthatjuk meg közöttük:

A lenolaj sötétebb színű és sűrűbb ugyan, de sokkal jobban szárad, mint a mákolaj. Sötétebb színéből eredő hátránya nem olyan nagy, hogy a száradásnál tapasztalt előnyei folytán ne használtatnék általánosságban az olajfestékek előállításánál. Régebben igen óvatos festők a fehér és néhány érzékeny színű festék — mint aminő a kobaltkék — készítéséhez a jóval kevésbé sárgító mákolajat használták, de legújabban ettől is eltértek és a lenolaj használata igen elterjedt, különösen mióta egyes fajta olajfestékeknél csak annyi olajat kevernek az olajfestékbe, amennyire annak okvetlenül szüksége van, pótolván a többbit feloldott gyantákkal.

Míg a lenolaj sötétben megsárgul, megbarnul és vastagabb rétegben felrakva felületén összeráncosodik, addig ezeket a hátrányokat sem a mákolajnál, sem pedig a dióolajnál nem tapasztaljuk.

A LENOLAJFIRNISZEKRŐL ÉS A SZÁRÍTÓANYAGOKRÓL.

A megtisztított lenolaj vékony rétegben felrakva, 3—4 nap alatt szárad. Ha ugyanezt a lenolajat magas hőmérsékletre (200°-ra) melegítjük, azt tapasztaljuk, hogy bizonyos változásokon esik át. Tetemesen megbarnul, ami határozott hátránya, de nagyon emelkedik a száradóképessége, ami

viszont nagy előnye, úgy hogy vékonyan felkent rétege 24, sőt 12 óra alatt is ragadás nélkül megszárad. Az így átalakított lenolajat lenolajfirnisznek nevezzük.

A lenolajfőzésnek ez az egyszerű módja a legrégebbi idők óta ismeretes. Az újabb kor annyiban tökéletesítette, hogy igyekezett épp úgy száradó olajat előállítani, anélkül, hogy azt oly magas hőmérsékletre melegítené; ennek folytán az eljárás jóval hosszabb ugyan, de az olaj nem barnul meg, hanem megtartja világos színét. Ezen modern firniszgyártás Angliában érte el legnagyobb tökéletességét.

Végül felemlítem még, hogy vannak bizonyos fémoxydok, melyeknek nagymértékben megvan az a képességük, hogy a lenolajat oxydálásra, tehát száradásra, keményedésre alkalmassá tegyék. Ezen oxydok közül legjobban váltak be erre a célra bizonyos ólom- és mangánvegyületek, melyek után az illető lenolajokat ólom- vagy mangánfirniszeknek nevezik.

A lenolajfirnisz sokkal gyorsabban szárad ugyan az egyszerűen tisztított lenolajnál, de tartóssága is tetemesen csekélyebb és könnyebben repedezik. Ha tehát a száradás ideje nem játszik szerepet, a tartósság érdekében mindig inkább csak tiszta lenolajat kellene használnunk. A tiszta lenolajjal kevert lenolajfirniszek a lenolajra is átviszik szárítóképeességüket.

Talán ez indította a vegyészeket a rendkívül sok, ólom- és mangánoxyddal telített, sűrű, sötétbarna szárítószer készítésére, melyek terpentinnel hígítva, a siccativokat adják. Ezek az olajokhoz hozzákeverve, mint oxygénközvetítő k szerepelnek; az olaj, a sok oxygén felvétele, oxydálása folytán megkeményedik, megszárad.

Ilyen oxygénszállító tulajdonsága van az említett ólom- és mangánoxydoknak. A régebbi időben a siccativ készítéséhez mindkét oxydból vettek, minthogy azonban azt tapasztalták, hogy a két fémoxydnak különböző a szárító hatása, legújabbán a festékgyárosok külön gyártanak ólom- és mangánsiccativot. A vegyészek megfigyelték, hogy az ólomsiccativok a kén tartalmú festékekre igen káros befolyást gyakorolnak. Így pl. a sárga cadmium kén és

cadmium vegyülete lévén, ólomsiccativval keverve a sötét, fekete kénsavas ólom képződése folytán elveszti gyönyörű sárga színét, megsötétül, megfakul. Pedig az összes cadmiumsárgák megbízható, állandó festékek.

Az ólomsiccativok használatától tehát óvakodnunk kellene. Nélkülözhetjük is őket, mióta a vegyészek bizonyos m a n g á n vegyületekből igen jól szárító siccativot állítanak elő.

Ilyen célra legalkalmasabbnak bizonyult a m a n g á n b o r a t. Ha tehát a siccativokat már el nem kerülhetjük, használjuk csupán a m a n g á n s i c c a t i v o t.

Ezeknek a szárítóknak a csoportjába tartozik a „Siccativ de Courtrai“.

Nem ismerünk olyan oxigénközvetítő anyagot, mely terpentinnel színtelen oldatot adna; ez az oka annak, hogy átlátszó, világos siccativot nem lehet készíteni. Van ugyan egy világos, úgynevezett „Siccativ de Harlem“ terpentinben feloldott gyantákból álló festőszer, minthogy azonban nincsenek oxigénközvetítő tulajdonságai, tulajdonképpen nem sorozható a siccativok sorába.

Szükség esetében ólomcukor segítségével igen jó szárítószert, siccativot készíthetünk a következő módon:

Két rész lenolajhoz adjunk hozzá egy rész desztillált vízben feloldott tömény ólomcukoroldatot. Ezt keverjük össze két rész sűrű mastixlakkal. Az így keletkezett átlátszatlan, nem folyó tömeget óntubusokban épp úgy lehet eltartani, mint az olajfestéket. Sötét festékekhez keverve egészen ártalmatlan szer.

E helyen is meg akarom említeni, hogy a festők a siccativokkal túlságosan visszaélnek. Kivéve, ha tiszta krapal vagy feketével festünk, a szárítók teljesen nélkülözhetők.

AZ OLAJOK ÉS OLAJFESTÉKEK SZÁRADÁSÁRÓL.

Míg a legtöbb folyadék a párolgás miatt a n y a g v e s z t é s s e l szárad, addig az olaj száradása úgy történik, hogy részint a levegő, részint a hozzáadott o x y g é n s z á l l í t ó

(siccativ) oxigénjét felveszi s ezért tömegben, súlyban gyarapodik, átalakulván ily módon új anyaggá, mely átlátszóságával és szívósságával rendkívül becses kötőszer gyanánt szerepel.

Minden festő tapasztalhatja gyakorlata közben, hogy az olaj és a vele elkészített olajfesték száradása több tényezőtől függ. Amint ugyanazon alapon különböző olajfestékek különböző idő alatt száradnak, épp úgy más-más ideig tart ugyanannak az olajfestéknek száradása többféle alapon (kréta-, gipsz- vagy olajalap, fa. fém vagy üveg).

Szellős helyen, a nap sugarainak kitett olajfestékréteg aránytalanul gyorsabban és tökéletesebben szárad meg, mint ha azt zárt szobában helyezzük el. De még itt is a száradás időtartamában nagy különbségeket észlelhetünk, amint a friss festményt az ablakkal szemben, esetleg lég-huzamba állítjuk, vagy a festékréteggel a fal felé fordítva helyezzük el.

A tapasztalat arra tanít, hogy a világság és a friss levegő hathatósan előmozdítja az olajok száradását. A festők készülő festményeiket régi idők óta ki szokták a nap sugarainak tenni, ha a száradást gyorsítani akarják s viszont a festékréteggel a falhoz állítják és sötétbe helyezik, ha a száradást lassítani óhajtják. Egy angol festőnél láttam, hogy készülő festménye elé közvetlenül vaslemezt akasztott a munka után, hogy képének száradását lassítsa s ily módon hosszabb ideig nedvesbe festhessen.

De a festékanyagok, vagyis a poralakú festékek is befolyással vannak a hozzájuk kevert olaj száradására. Az ólomfehérhez kevert olaj aránytalanul gyorsabban szárad, mint ha ugyanazt az olajat pl. a csontfeketéhez keverjük. Azt is tapasztalhatjuk továbbá, hogy nagyon különböző az az olajmennyiség, melyre a poralakú festéknek a dörzsölésnél szüksége van, hogy belőle könnyen eldörzsölhető olajfesték keletkezzék. Hogy azután a túlságosan sok olaj befolyással van az illető olajfesték száradására, épp úgy, mint megsötétedésére, az könnyen érthető.

Megfigyelhetjük továbbá, hogy az ugyanazzal az olajjal elkészített ólomfehér hozzákeverve a magában nem száradó

festékekhez, eléggé jól száradó keveréket alkot. Az ólomfehér (kremsifehér) ilymódon néhány más jól száradó festékekkel együtt (nápolyi sárga, umbra) s z á r í t ó s z e r g y a n á n t szerepelhet.

A PETTENKOFER által összeállított következő sorozat tájékoztat afelől, mennyire különböző mennyiségű olajat igényelnek az egyes festékek, hogy használható, jól elkenhető olajfestékekkel alakuljanak át. A százalékokat mutató számok a súlyokra vonatkoznak.

Ólomfehér 12 ^o / _o	Krapp 62
Zinkfehér 14	Zöld föld 100
Krómsárga 19	Berlini kék 112
Cadmium 40	Kobaltkék 125
Sárga okker 75	Umbra 87
Terra di Siena 240	Égetett terra di Siena 181
Cinóbervörös 25	Elefántcsontfekete 112

Általánosságban gyorsabban száradnak a f é m o x y d o k, lassabban a n ö v é n y i vagy állati alkotórészekből készült festékek. Az előbbi csoportba tartozik festékeink legnagyobb része, az utóbbiba a krappok, a feketék és az aszfalt.

Ha a gyáros a festékeket csupán ugyanazzal az egy olajjal készítené, száradásuk időtartamában igen nagy különbségek volnának észlelhetők, amennyiben a kremsifehér vékony rétege már másnap száraz lenne, míg a csontfekete még tíz nap múlva is ragadna. A festékgyáros ezért a különböző festékek száradás iránti hajlamának tekintetbevételével azoknak száradását különböző anyagok hozzáadásával igyekszik szabályozni. Ily módon a gyárosok képesek a festőknek oly anyagot nyújtani, mely nem vastag rétegben felrakva aránylag rövid idő, 3—4 nap alatt annyira megszárad, hogy újra reá lehet festeni.

Mindamellet vannak festékek, melyeknek ilyen időtartamú száradásra való szabályozása azoknak a tubusokban rövid időn belül beálló megkeményedését vonná maga után. Ilyen festékek sorozatába tartozik a krapp, a feketék,

az aszfalt stb. Különösen ezek a festékek azok, melyekhez csupán az ónesőből a palettára történt kinyomásuk után keverjük hozzá a szükséges szárítószert. Ilyenkor pedig járjunk el takarékosan.

Igen rossz szokás a palettára állandóan elhelyezett kis bádogedényben *siccativot* tartani. Ennek következménye, hogy a túlközeli alkalomtól serkentve, főlö slegesen sok szárítót teszünk a festékbe. Sokkal tanácsosabb a festés előtt elkészített palettán levő néhány nehezen száradó olajfestéket *siccativ*ba mártott igen kis ecsettel felkavarni. Ezzel az igen célszerűnek bizonyult eljárással nemcsak képesek vagyunk a minimális mennyiségű (csak igen kis csepp) szárítót a festékbe, még pedig igen egyenletesen belekeverni, hanem nélkülözhetjük palettánkon a többnyire fölösleges *siccativot* tartalmazó pléhedényt is. Ily módon a mindjárt reggel elkészített palettán csupán kellőképen száradó festékanyagok lesznek és egész napi festés közben nem lesz többé ebben a tekintetben vele gondunk.

A *siccativ*tól ilyen mérsékelt használat mellett mitsém kell tartanunk. Rossz híret a vele való visszaélés, minden festékhez való túlbő keverése okozta. Ellenségei csak némi joggal gyanúsíthatják azzal, mintha ő volna az olajfestmények sötétedésének, repedezésének és homályosodásának egyedüli okozója. Anélkül, hogy fiatal kollégáimat a *siccativ* túlságos használatára akarnám serkenteni, hosszú évi tapasztalatom alapján kijelenthetem, hogy észszerű, minimális használata semmiféle veszéllyel sem jár. Hangsúlyozom, hogy csupán a néhány nagyon nehezen száradó, sötét festékhez, és pedig a fent említett módon, lehetőleg kis mennyiségben használjuk.

Nem is repeszti, nem szakítja össze a festékrétegeket, ha ezek kellő egymásutánban kerülnek egymás fölé. Ne tévesszük szem elől, hogy legalulra a legjobban száradó festékek valók; ezek is jól kiszáradtak legyenek, mielőtt a következő rétegeket reátennők, mert igen természetes, hogy a *siccativ*val gyorsan száradóvá tett réteg összeszakítja, összszerepeszti az alatta levő nehezen száradó, még félig nedves réteget.

A siccativ nem sötétedik, mint a lenolaj, mely tudvalevőleg sárgul, sőt barnul is. Igaz, hogy már eredetileg sötétszínű, de ez mindaddig nem baj, míg csak a néhány nehezen száradó sötét festékbe keverjük, mint amilyen a krapp és a feketék. Ezeknek a melységét nem változtatja. A fehéreket, a nápolyi sárgát és más világos színeket barnítaná ugyan, de ezek jól száradó képességük folytán nem is igényelnek szárítót, sőt ezek, amint már előbb említettem, szárítók gyanánt szerepelnek.

Aki tehát a siccativot észszerűen, mérsékelten használja, annak nem lesz oka reá panaszkodni. Szorítkozunk a mangánsiccativ használatára.

Említeni sem akarom azt a sok szárító és egyéb festőszert, melyet a festők tudatlanságára és hiszékenységre számító festékgyárosok kínálnak. A nagyon drága áron kívül ezeknek semmi kiváló tulajdonságuk sincsen és teljesen nélkülözhetők, illetve jó mangánsiccativval helyettesíthetők.

Az olajat, terpentint, valamint az ezeket tartalmazó festőszereinket jól bedugaszolt palackokban kell tartanunk, mert mindezek a folyadékok a levegő oxigénjének felvétele folytán megsűrűsödnek és úgy alakulnak át, hogy megkeményedésük után is sokáig ragadósak maradnak. Ilyen megsűrűsödött olajat és terpentint ne használjunk a festéshez.

AZ ILLÓ OLAJOKRÓL.

Az előbbi fejezetben leírt olajok (len-, mák- és dióolaj) a száradó zsírosolajok csoportjába tartoznak. Papíron az ismert zsírfoltot okozzák, mely az olaj teljes megszáradása után is megmarad. A most leírandó aetheres vagy illó olajok is adnak zsírfoltot, de az egy idő múlva teljesen elpárolog, elillan. Ide tartozik a terpentinolaj, a petróleum, a lavendula- vagy a spikolaj és a szegfűolaj.

Az illó olajok csoportjából minket leginkább a terpentinolaj, vagy az ebből további tisztítás folytán nyert terpentinszesz érdekel. Bizonyos koniferák (Pinus

és Larix) kérgének bevágása után kiszivárgó gyantának lepárlásával állítják elő. Az előállítás gondossága szerint tisztasága, átlátszósága és folyékonyságának foka különböző lehet.

Friss és jól tisztított állapotban teljesen színtelen, átlátszó és híg. Levegőn állva megsárgul és sűrűvé válik; ilyen állapotban az olajfestés céljaira alkalmatlan, mert nemcsak egyik igen becses tulajdonságát, hígan folyékony voltát veszítette el, de nem is szárad meg teljesen, illetőleg mindig ragadós marad; épp úgy a vele kevert olajfesték is.

Szaga egyrészt tisztításának fokával, másrészt azon fennemmel függ össze, amelyből az előállításhoz szükséges gyanta származik.

A többszörösen tisztított terpentinolajat terpen-
tinszesznek hívják. A jól tisztított francia terpentinszesznek nagyon gyenge és kellemes szaga van. Bár ez nem lényeges, mégis ez a francia terpentinszesz kristálytisza híg voltánál fogva leginkább megfelel céljainknak.

A terpentinolajat hígsága, színtelensége és az elpárolgás iránti hajlama nagyon alkalmassá teszi az olajfesték hígítására, ne felejtjük el azonban, hogy a teljesen elpárolgó és kötőképeséggel nem bíró terpentinolaj túlbő alkalmazásával azt érnők el, hogy a megszáradt olajfesték csak nagyon lazán tapadna a festőalaphoz. Óvakodjunk tehát a terpentinnel ilyen célra való túlbő alkalmazásától.

A terpentinolaj kitűnően oldja a gyantákat, úgy hogy a lakkok előállításánál pótolhatatlan. Gyakran hamisítják petróleummal, ezt azonban könnyű felismerni a petróleum jellemző szagáról.

Az olajfestékhez hígítás céljából hozzáadott terpentinolaj a festék száradását kis mértékben elősegíti.

A lavendulaolajat, a vele rokon spikolajat, de különösen a szegfűolajat rendkívül csekély száradóképességénél fogva akkor keverjük az olajfestékhez, ha azt lehetőleg sokáig akarjuk nedvesen tartani.

Római tartózkodásom alatt alkalmam volt az ott élő H. LUDWIG német festővel megismerkedni, aki a petró-

leummal számos éven át folytatott kísérletezése folytán annyi melegséggel beszélt róla, hogy nem mulaszthatom el, hogy erről a kiváló tulajdonságokkal bíró szerről legalább röviden meg ne emlékezsem.

A különböző hőmérsékleten desztillálódó petróleum különböző idő alatt is szárad. Ezenkívül az a tulajdonsága van, hogy a napsugárnak vagy élénk kandallótűznek közvetlenül kitéve, már néhány óra alatt elpárolog. Mődunkban áll tehát a petróleum száradását tetszésünk szerint napokra kinyújtani, vagy ellenkezőleg, igen rövid időkre, órákra meg rövidíteni. Részbem ezekre, a festésnél igen sokra becsült tulajdonságokra alapította LUDWIG petróleumos olajfestékek készítését.

A petróleumnak, épp úgy mint a terpentinolajnak, n i n c s e n k ö t ő k é p e s s é g e ; a kötőszere szerepét a petróleumfestékeknel is a lenolajra és a gyantákra kell bízni. Ha tehát festékeinket petróleummal túlságosan higitjuk, elérjük azt, hogy csak nagyon lazán fognak a festőalaphoz tapadni.

Míg a terpentinolaj a gyantákat (mastix, dammar) teljesen feloldja és mindenkorra feloldva tartja, addig a petróleumban bizonyos körülményességgel feloldott gyanták idővel kiválnak és az edény fenekén leülepednek, vagy pedig zavaros, homályos csapadékot adnak. Nem lehetetlen azonban, hogy idővel sikerül majd ezt a nehézséget teljesen elhárítani.

LUDWIG-nak új festőanyagába helyezett reménye mind- eddig be nem teljesedett, mert tudomásom szerint a jelenleg a düsseldorfi SCHÖNFELD-nél készülő petróleumfestékeit kevesen használják.

A GYANTÁKRÓL ÉS BALZSAMOKRÓL.

Bizonyos fák kérge többé-kevésbé átlátszó, sárgás vagy barnás nedvet választ ki, mely a levegőre érve, sűrűvé válik s esetleg meg is keményedik. Ezeknek a növényi terményeknek egy része vízben oldódik vagy legalább felduzzad és akkor g u m m i n a k nevezik, mások csupán aetheres olajokban vagy borszeszben oldódnak, a vízben ellenben nem; ezek a g y a n t á k és b a l z s a m o k csoportját alkotják. Míg

a gyanták a növényből vagy ennek felvágott kérgéből a levegőre lépve, nemsokára megkeményednek, addig a balszamok sűrűn folyékony állapotukat a levegőn is megtartják.

A balszamok tulajdonképpen aetheres olajat tartalmazó, sűrűn folyékony gyanták. Reánk nézve leginkább a terpentin és a kopaivabalszam fontos.

A régi receptkönyveiben gyakran emlegetett velencei terpentin a tiroli Alpések egy *Larix* fajtájából ered. Velencén át hozták forgalomba s innen ered elnevezése. Meglehetősen átlátszó, sárga, a szirupnál is sűrűbb folyadék. Ennél tisztább, színtelenebb és átlátszóbb a strassburgi terpentin, a régi olaszoktól emlegetett *olio d'abruzzo*. A Vogézekből ered, legjobb fajtáját azonban az olasz Alpésekben termelik és terpentinolajban feloldva, a régi időkben a temperafestmények bevonására és a víz ellen való megvédésére használták.

Ezeket a nemes terpentineket kívül felemlítendő még az Ausztriában termelt. Az ottani tülevelű fák némely fajtái szintén választanak ki terpentint, ez azonban sokkal kevésbé finom, kevésbé átlátszó és barnaszínű.

Az illető fák kérgének megvágása után nagy mennyiségben szivárog ki, a fákhoz erősített edényekben összegyűlik és a levegőn hamar megkeményedik. Ausztriában ebből a nem finom fajta terpentinből nyerik desztillálás útján a terpentinolajat, a visszamaradó részből pedig több gyantafélet, különösen a kolofoniumot.

A kristálytisza, színtelen és teljesen átlátszó kanadai balszam szintén terpentin. Optikai célokra, lencsék össze-
ragasztására használják.

Az összes terpentinfajták oldódnak olajokban, borszeszben és terpentinolajban s ennek folytán az olajfestésben szerepet játszottak. A velük elkészített oldatok csekély tartósságuk miatt nem alkalmasak festmények lakkozására.

A sűrű, barna, nem nemes terpentint a vászonra festett képeknek új vászonra való felragasztásánál a ragasztó csirizhez szokták keverni abból a célból, hogy a csiriz higroszkópos voltát megszüntesse, illetve a képet a hátulról fenyegető nedvességtől megóvjá.

A felsorolt terpentinfajták előállításával azonos módon készül a kopaivabalzsam is. Dél-Amerikában, Kelet-Indiában és Afrikában tenyésző számos kopaifera fánem kérgének megvágására folyik ki sűrű, többé-kevésbé átlátszó, sárga, esetleg barna olaj alakjában. Igen jellemző szaga van.

A kopaivabalzsamot az olajfestékek, fetőszerek és lakkok mostani gyártásánál abból a célból használják, hogy hozzákeverése folytán ezek az anyagok megszáradásuk után ne váljanak törékenyekké. Ez a balzsam tehát puhítólag hat és megóvjja a megkeményedett festékréteget a megrepedéstől. Az olajfesték megszáradását lassítja és szabályozza s különösen a gyantaolajfestékek (aminők a Mussini-festék és utánezatai) készítésénél játszik a régi időkben alkalmazott velencei terpentinhoz hasonló szerepet.

A kopaivaolaj illó, aetheres olaj és a kopaivabalzsamhoz hasonló viszonyban áll, mint a terpentinolaj a terpentinhoz.

Az olajfestés céljait szolgáló gyanták két csoportba oszthatók. A lágy vagy puha gyanták csoportjába sorolhatjuk a mostani időkben a termelő fákról leszedetteket, aminő a mastix, a dammar és a lágy kopálok, míg a kemény gyanták csoportját a praehisztórikus időkben keletkezett borostyán és a fosszilis kopál alkotják.

A mastix. A görögországi Chios szigetéről kapjuk a kereskedelmünkben előforduló mastix legnagyobb részét. Termelése egy *Pistazia lentiscus* nevű bokorról, a terpentínéhoz hasonló módon történik. Borsónagyságú sárgás cseppek alakjában árulják s erre beszerzésénél ügyelnünk kell, mert a poralakú mastix gyakran értéktelenebb anyagokkal (kolofonium) van keverve. A mastixcseppek fogaink között megpuhulnak és rágható anyaggá alakulnak át. Ezzel megkülönböztethetjük a dammar- és szandaraktól, melynek cseppjei nem rághatók, hanem porrá hullanak szét.

A mastix terpentinolajban teljesen oldódik és a festmények lakkal való bevonására igen alkalmas.

A dammar. Ez alatt a név alatt több, Indiában előforduló lombfának szintelen, üvegszerű gyantaváladáka ismeretes. Terpentinben teljesen oldódik és ilyen alakban adja a szintelen dammarlakkot. Utóbbinak hátránya, hogy már a palackban is könnyen zavarossá válik, a festményre kenve pedig aránylag gyorsan homályosodik. Olyan hátrányok ezek, melyek miatt, kissé sárgás színe ellenére, inkább a mastixot ajánlatos alkalmazni.

A szandarak, mely a Földközi-tenger afrikai partjain előforduló koniferán terem, hasonlít a mastixhoz. A régi időkben igen szépen megmaradt olajlakk előállítására, az egyiptomiak pedig balzsamozásra használták. Olajban csak részben, borszeszben teljesen oldódik. Ilyen alakban spirituszlakkok, politurák készítésére nagyon alkalmas.

A kemény gyanták csoportját az egymáshoz sok tekintetben közel álló fosszilis borostyán és a Zanzibárkopál alkotja. Mindkettő igen kemény és tulajdonképpen ősidőkben a fákból kifolyt és földrétegekkel többé-kevésbé eltemetett gyanták. Jelenleg mindkettőt a földből való kiásás vagy vízzel való kimosás útján nyerik. Minthogy színük és minőségük nagyon sokféle, csupán megtekintéssel nem mindig különböztethetők meg egymástól, kémiai módszerekkel azonban igen. Kiváló tulajdonságaiknál fogva nagyon alkalmasak végleges, tartós festménylakkok előállítására.

A kelettengeri partok mentén hajón tett kirándulásom alkalmával a borostyán termelése nagyon érdekelt. Königsberg környékén szerzett benyomások és feljegyzések nyomán írtam a következő sorokat:

A borostyán, a régiek ambrája, succinum, a mi Piuus-fajtáinkhoz hasonló fákból praehisztorikus időkben kifolyt, idővel erősen megkeményedett, többé-kevésbé átetsző, leginkább aranyárga és vörösbarna színben előforduló gyanta.

A borostyánt termelő egykori erdők hazája a Kelet-tenger partjai lehettek. Ezeknek nagyrésze idővel, a föld

felületének változásaikor tenger alá került, ahonnan azt azután a háborgó hullámok ereje kimosta, a víz felszínére hozta és a szélirányhoz képest a tengerpart különböző helyein lerakta. Ezen lerakódóhelyeket idővel ismét futóhomok fődte be és most valóságos borostyánfészkeket képeznek, ahonnan jelenleg a gyönyörű és becses anyagot, még pedig sokkal nagyobb mennyiségben, mint ahogy hinnők, részint nyílt, részint akná-bányászással termelik.

Szakemberek véleménye szerint a Keleti-tenger fenéke kifogyhatatlan mennyiségű borostyánt tartalmaz, mely azonban csak a tenger hullámzásának esélyeihez képest kerül felszínre. Beavatottak tudják, mely irányból jövő zivatar mely helyen rakja le a homoktalajból kimosott s a tenger felszínén úszó borostyánt.

Hogy a borostyán hígan folyó állapotban hagyta el a fát, ezt azon gyakori eset bizonyítja, hogy a borostyándarabban foglalva, sértetlen állapotban legyeket és egyéb rovarokat találunk, melyeknek még legfinomabb szervei is épen maradtak.

A jelenleg kiásott borostyánt jellemző szín az arany-sárga, de igen gyakori a többé-kevésbé vörös (söt rubin-vörös is). Előfordultak azonban kifogástalan átlátszósággal bíró, teljesen színtelen üvegszerű borostyándarabok is, melyek esiszelva a hegyikristály benyomását teszik. Nem ritka a fekete borostyán sem és gyűjteményekben látni élénkzöldet is. Ha még tekintetbe vesszük, hogy bármilyen színű borostyán épp úgy lehet kristálytiszta, mint átlátszatlan, nem odavaló anyagokkal kevert, hogy ökölnagyságú daraboktól kezdve lencsenagyságúig található, könnyen érthető, hogy értékesítésének lehetőségéhez képest ára kilónként 1/2, és 600, sőt 800 korona között váltakozhatik.

Míg a nagy, világos és átlátszó borostyándarabokat kizárólag mindenféle dísztárgyak készítésére használják, addig az ez alkalommal nyert hulladékok a legjobb minőségű, igen becses k é p l a k k o k gyártására szolgálnak.

A borostyán nem szép, dísztárgyak készítésére alkalmatlanf ajtáiból kerül ki a nem finom borostyánlakk, mely igen sötétbarna ugyan, de nagyon tartós és mázolók céljaira szolgál.

A borostyán az általunk használt olajok és szeszek egyikében sem oldódik. Lakká való feloldása — még a nyersanyag megszerzésével járó nehézségektől eltekintve is — oly körülményes, hogy ezen munkára festőművész a legritkább esetben fog vállalkozni.

Szárason meglehetősen hőmérsékre hevítik, míg elolvad, miközben tetemes megbarnulása — sajnos — alig kerülhető el. Ezen eljárás alatt a borostyán egy része elillan, míg megmaradt, felolvasztott része lenolajjal kitűnő olajlakká alakítható át. Terpentinrel tetszés szerint higítható.

Míg a borostyán a Keleti-tenger partján, addig a kemény, legjobb minőségű kópál Afrika keleti partjain fordul elő, Zanzibáron át kerül a piacra s ezért Zanzibárkópálnak nevezték el. Alkoholban nem oldható, olajban és terpentiben csak úgy, ha előbb meglehetősen magas hőmérsékleten (340°) felolvasztatott és pörkölés után tetemes súlyvesztéssel úgyszólván más anyaggá változott át. A nemeskópálfélékből készült olajlakkok nagyon tartósak, a terpentinelakkok ellenben merevek, repedezők és nem tartósak.

A sellak szintén tropusi vidékről származó kemény gyanta, mely vagy rudak, vagy pedig vékony, színtelen és átlátszó, papírvastagságú lemezek alakjában kerül forgalomba. Terpentinben nem oldódik, borszeszben azonban igen jól s ilyen oldata szolgáltatja a rajzok rögzítésére általánosan használt fixatívot (rögzítőt).

A LAKKOKRÓL.

Az imént leírt gyanták bármelyikének oldata alkalmas folyadékban lakkot ad. A lakkokat a festők firniszeknek is szokták nevezni, firnisz néven azonban tulajdonképpen a bizonyos fémoxydok által gyorsabban száradóvá átalakított zsíros olajokat kell érteni.

A lakkok segítségével képesek vagyunk a festményt átlátszó gyantaréteggel egyenletesen bevonni, mondjuk belakkozni. Ezenkívül a lakkoknak az olajfestések készítésénél, valamint higító- és felfrissítőszernek összeállításánál is igen jó hasznát vesszük.

A festményeket általában két okból szokás lakkal bevonni :

1. A festmények száradásuk közben helyenkint vagy egészben elvesztik eredeti fényüket, homályosakká válnak, vagy, amint szintén szokás mondani: „beütnek“. Az ilyen beütött részek lakkal való bevonásuk után ismét visszakapják eredeti színüket.

2. Hogy az elkészült, jól kiszáradt képeket por, nedvesség, káros hatású gázok, egyszóval külső ártalmak ellen megvédjük, átlátszó lakkréteggel szoktuk azokat bevonni.

Kétféle lakkra lesz tehát szükségünk. Míg ugyanis az egyik a még száradó képek felfrissítésére szolgál és ílymódon ideiglenes lehet, addig a teljesen kiszáradt, esetleg régi képekre alkalmazandó végleges lakknak lehetőleg tartós-nak kell lennie.

Mindkét jellegű laktól megkívánjuk, hogy átlátszóságát és színét idővel meg ne változtassa. De míg az ideiglenes lakknak gyorsan, néhány óra alatt kell megszáradnia — hiszen munka közben, egyes beütött részek felfrissítésére is akarjuk használni —, addig a végleges lakknál nem nagy hátrány, ha megszáradása több napig is tart.

A lakknak tartóssága és gyorsan száradó képessége t. i. két, egymást kizáró tulajdonság. Régi tapasztalat, hogy a nagyon gyorsan száradó lakkok hamar is fakulnak, ellenben a lassan száradók tartósak és igen ellenállók.

Az ideiglenes jellegű lakkok készítésénél a gyantákat gyorsan száradó oldószerekben, illanó olajokban (terpentin, petróleum stb.) oldjuk fel, ezzel szemben tartós, végleges lakkok előállításához zsíros olajat, leginkább lenolajat veszünk és csak hígításhoz használjuk az illanó olajat.

Az ideiglenes lakk illanó oldószere teljesen elpárolog, magában hagyva a festékréteget fedő gyantát, a végleges lakk zsíros olaja ellenben megszáradása után is a lakkrétegben marad. Igaz, hogy ez a megmaradt zsíros olaj okozza a gyanta tartós rugalmasságát, megóvja a korai megfakulástól, de — sajnos — azonfelül hozzájárul a lakkréteg megsárgulásához is. Ezek az olajban feloldott lakkok okozzák

a képtárak régi festményein feltűnő sárgás, aranyos, többé-kevésbé előnyös „Galerieton“-t.

Kívánatos, hogy a végleges lakk megszáradása után lehetőleg kemény, ellenálló réteggé alakuljon át, emellett azonban szükség esetén a festményről könnyen eltávolítható, tehát feloldható legyen. Mindezeket a követeléseket lehetetlen kielégíteni. Ez az oka, hogy ilyen végleges lakk előállításán a legelőkelőbb festékgyárak vegyészei törik a fejüket, anélkül, hogy mindezideig sikerült volna minden tekintetben kielégítő eredményt elérniök.

A nagyon sokféle gyanta közül csak azt a néhányat említettem, melyet gyakorlatom közben legalkalmasabbnak találtam lakkok és higító festőszerek előállítására.

Az oldószer szerint megkülönböztetünk terpentinelakkokat, ha a gyanta feloldása csupán terpentinolajban történt és olajlakkokat, ha zsíros olajat is használtunk hozzá.

Ámbár az olajfestésnél nem ajánlatos őket használni, megemlítem még a spirituszlakkokat is. Ezek előállítására leginkább a szandarak és sellak szolgál. Nagyon gyorsan, rögtön száradnak, de gyorsan fakulnak is. Csak alkoholban lévén oldhatók, semmiféle rokonságban nincsenek az olajfestésnél használt kötőszerekkel. E gyors száradásuk következtében az alájuk került, lassabban száradó olajfestékréteget esetleg összeszakítják. Ha a spirituszlakkot festés közben, beütött helyek felfrissítésére használtuk, oly idegen anyagú elkülönítő réteget helyeztünk az alsó és a felső olajfestékréteg közé, melynek száradási módja semmi rokonságban sincs az olajfesték száradásával.

A spirituszlakkokat csak borszesszel lehet a kész festményről eltávolítani, ami bizony eléggé nagy veszéllyel jár a festményre nézve. Ezeket a lakkokat, melyeknek főképviselője a „VERNIS SOEHNÉ FRERES“, annál kevésbé kellene az olajfestéknél használni, mert a terpentinelakknak megvannak mindazok a tulajdonságai, melyeket ilyen célra szolgáló festőszertől megkívánunk.

A terpeninolajlakkok bizonyos lágy gyantáknak (mastix, dammar) terpeninolajban való feloldásával készülnek. Nemcsak hígító festőszereinkbe keverhetjük, hanem festményeink beütött helyeinek felfrissítésére is épp úgy alkalmasak, mint azoknak ideiglenes lakkozására. Ha ez utóbbi célra használjuk, tanácsos rendkívül gyors száradóképességüket körülbelül egyhatodrész száradó lenolaj hozzákeverésével csökkenteni. Ezáltal nem kell sietnünk a lakkozásnál és sokkal egyenletesebben kenhetjük szét a vászonra tett anyagot, azonkívül pedig a hozzáadott lenolaj egyrészt a megszáradt lakk tartósságát is tetemesen növeli, másrészt a nedvesség iránti érzékenységét csökkenti.

Míg a tiszta mastixlakk már néhány év múlva összeszárad és megfakul, addig a valamely száradó zsíros olajjal (lenolaj) kevert lakk esetleg húsz évig is megőrzi frissességét.

A mastix és a dammar feloldása terpeninolajban annyira egyszerű művelet, a nyersanyagok beszerzése s minőségének ellenőrzése oly könnyű, hogy melegen ajánlom minden kollégámnak, hogy a két lakk bármelyikét maga készítse. Elég, ha ezt a munkát évenként egyszer végezzük s legalább abban a kellemes tudatban élünk, hogy hamisítatlan anyag áll rendelkezésünkre.

A MASTIX (VAGY DAMMAR) FELOLDÁSA TERPENTIN- OLAJBAN.

Némi gond és figyelem mellett minden festő a következő eljárással kifogástalan minőségű mastixlakkot készíthet.

Megbízható kereskedőtől szerezzünk be teljesen átlátszó mastixot. Ezt a gyantát kis borsónagyságú cseppek alakjában árulják. Szinte látszik rajtuk, amint a fából kibugyogtak. Óvakodjunk a poralakú mastixtól, mert nagyon valószínű, hogy kolofóniummal vagy más értéktelen anyaggal van keverve.

Miután a mastixcseppeket az esetleges piszoktól megtisztítottuk, tegyük üveglombikba és öntsünk rájuk kétszer annyi legjobb minőségű, teljesen átlátszó terpeninolajat. Ha sietünk, oldjuk fel ezen mastixcseppekből és terpeninolajból

álló keveréket folytonos mozzgatás közben, nem túlságosan nagy meleget fejlesztő lámpa fölött, ha pedig nem sürgős a dolog, hagyjuk állani, míg napok múlva magától feloldódik. Utóbbi esetben szükséges a lombikot naponta néhányszor jól felrázni.

Télen a kályha, nyáron a nap melege tetemesen sietteti az oldódást. A lámpafölötti melegítés közben a legnagyobb figyelemmel kell eljárunk. Terpentin-gőzöknek nem szabad fejlődniök, mert ez annak a jele volna, hogy túlmagasra hevítettük a lombikot, ez pedig ezeknek a gőzöknek gyulékony-sága miatt veszedelmes.

Ily módon, ha anyagunk jó volt, a dammarral kristály-tiszta, a mastixszal kissé sárgás folyadékot kaptunk, melyet lassú kihülése és napok múlva bekövetkező leülepedése után kisebb, jól bedugaszolt palackokban sokáig megőrizhetünk.

Az így előállított mastixlakk gyorsan szárad s ennek folytán gyorsan is fakul. De tartósságát tetemesen megjavíthatjuk, ha körülbelül egyhatodrész száradó lenolajfirniszt teszünk hozzá. Az ily módon szívósabbá tett mastixlakkot a festményre kenve, több napon át kell száradni hagyni, de azután sok éven át megtartja átlátszóságát.

Tapasztalatom szerint a dammarlakknak a mastixlakkal szemben több hátránya van. A levegő nedvessége már a palackban könnyen zavarossá teszi, a képeken megszáradt rétege pedig nagymértékben higroszkópos.

Bármennyire becses anyag is a terpentinolajban feloldott mastix és dammar, mégsem kielégítő, ha teljesen kiszáradt, esetleg régi képeknek lakkal való bevonásáról van szó. Erre a célra jóval tartósabb, keményebb lakkokról kellett gondoskodni. A legmegfelelőbbek a kemény Zanzibárkopálnak vagy borostyánnak lenolajban való feloldásával készülnek. Ennek a két gyantának feloldása meglehetősen körülményes, a nyersanyag beszerzése sem olyan egyszerű, hogy ezeket a műveleteket az ezen a téren kevés tapasztalattal bíró festőművész maga végezhetné el.

Az eljárás lényege a következő: Úgy a kemény kopált, mint a borostyánt magas hőmérsékleten (340°) szá-

razon meg kell olvasztani. Eközben egy részük elillan. Ilyen megolvasztott állapotban a kopál, épp úgy mint a borostyán, jól keveredik a forró lenolajjal. Miután ezen keveréket újra megfőztük, terpentinolajjal felhígítjuk.

A borostyán és a kemény kopál magas hőfokon való olvasztása közben megbarnul és ezt a többé-kevésbé sötét színét felhígítása után is megtartja. Kívánatos volna, ha valaki ezt a kiváló tulajdonságokkal bíró két nemes gyantát oly módon tudná felolvasztani, hogy azután is megtartsa kiválóan átlátszó aranyárga színét.

A leírt módon készült kopál- és borostyánlakkok nemesak igen keménnyé és szívóssá száradnak, de a levegő és nedvesség behatásának is nagymértékben ellenállanak: azaz kitűnő végleges lakkokat szolgáltatnak.

Az aetheres olajjal (terpentinolaj) készült mastix és dammar, valamint a zsíros olajban (lenolajban) feloldott borostyán és kopál is elsősorban mint festmények lakkozására alkalmas anyagok jönnek tekintetbe; az előbbieket az ideiglenes, az utóbbiak pedig a végleges lakkokat. Ezenkívül a gyantaolajfestékek, valamint hígító festőszereink előállításánál is használatosak. A gyanták az olajfestéket általában mélyebb, tüzeesebb hatásúvá teszik. Tudták is ezt a festők a legrégibb idők óta. VAN EYCK-ről is állítják, hogy ismerte a feloldott borostyánt.

MAYERNE, Rubensnek kortársa, híres kéziratában említést tesz egy emberről, aki a borostyánt (ambra, succin) úgy tudta feloldani, hogy az megtartotta világos színét és átlátszóságát.

Ezekkel szemben azt is meg kell említenem, hogy a mi nagy MUNKÁCSY-nk a damarlakkot állandóan tartotta festőállványán s annyira bőven kevert belőle festékeihez, hogy az sokszor patakokban csurgott le. MAKART-nak is szokása volt siccativval kevert damarlakkot keverni festékeibe abból a célból, hogy tüzet emelje. Hogy ennek a két utóbbi festőnél mi volt a következménye, azt műveiken már ma tanulmányozhatjuk. Igen gyakran szerfölött összeropedeztek, de, ami a legnagyobb baj, megsötétültek, megfakultak. Való-

színű, hogy a bőven és az alsó rétegekben használt aszfalt is hozzájárult a nagy pusztuláshoz, de bizonyos, hogy a lakkoknak és túlzottan használt siccativoknak is nagy részük volt benne.

Megmagyarázhatók ezek a tünetmények, ha meggondoljuk, hogy minden lakk, tehát a vele túlbőven kevert festékréteg is, előbb-utóbb megfakul, elhomályosodik, a fém-oxydokkal elkészített olajok, a siccativok pedig nemcsak barnítják a festményt, hanem festékrétegeinek rugalmasságát is tönkreteszik s azokat törékennyé, merevvé alakítják át.

Mint ahogy a szárító olajok (siccativok) leírásánál óva intettem azoknak túlságos használatától, úgy itt is a lakkok leírásának befejezése előtt figyelmeztetek a kelleténél bővebb használat ártalmas voltára. Ne felejtjük el, hogy bárminemű lakkból nagyon kevés is elég. Különösen a kezdő legyen takarékos a lakkokkal: fessen lehetőleg tiszta olajfestékekkel. Az úgynevezett gyantaolajfestékek (Muscini, Blocks és ezek utáinzatai) már úgy is elegendő borostyánlakkot tartalmaznak és siccativ nélkül is száradnak.

A jól kiszáradt képekre kent lakkréteg, ha elvesztette átlátszóságát, vagy ismét felfrissíthető, vagy feloldás útján eltávolítható és új réteggel pótolható.

A FESTMÉNYEK LAKKAL VALÓ BEVONÁSÁRÓL.

A nemrég elkészült és csak éppen megszáradt képek lakkozásának nem vagyok barátja. Ilyen esetben elégedjünk meg a beütött helyek később említendő felfrissítésével.

Még ha csupán ideiglenes lakkot akarunk is a képre rátenni, kívánatos, hogy a festmény lehetőleg száraz legyen. Azt, hogy valamely kép mikor száradt meg a lakkozáshoz elegendően, nem lehet időben kifejezni. Hiszen az alap, melyre festettünk, az olajfestékréteg vastagsága, az időjárás, a helyiség szellőzőhetősége stb. nagy befolyással van a kép száradására.

Ha csak egy-két éves is a festmény, szükséges azt a lakkozás előtt félig nedves, puha szivaccsal gondosan meg-

tisztogatni és utána puha törlőruhával megszáritani. Ilyenkor van alkalmunk tapasztalni, hogy aránylag milyen rövid idő elegendő, hogy a képet tekintélyes por- és koromréteg ellepje.

Ha melegen sugárzó kályha- vagy kandallótűz, esetleg napsütés nem áll rendelkezésünkre, a vízzel való megmosás napján ne kenjük a lakkot a képre, mert igen lényeges feltétel, hogy a festékréteg a lakkozás előtt teljesen mentes legyen minden nedvességtől.

Minthogy a kereskedőknél kapható lakk rendszerint túlságosan sűrű, szükséges azt terpentinolajjal — a spirituszlakkot spiritusszal — kellőképen felhígítani; hogy pedig már ecsetünk alatt ne száradjon, tegyünk hozzá körülbelül egyhatodrész lenolajfirniszt. Ennek folytán a lakk jóval nehezebben fog ugyan megszáradni, de viszont aránytalanul hosszabb ideig is meg fogja őrizni üdeségét, sőt repedezés iránti hajlama is tetemesen csökken. Ha nem kívánjuk, hogy a lakk megszáradása után nagyon fényes legyen, tegyünk hozzá egy kevés melegben feloldott fehér viaszt, vagy kemény paraffint.

A porcellántányéron elkészített és szorosan a festmény mellé helyezett lakkot kenjük egyenletesen, lehetőleg széles és lapos, különösen e célra készült sörteecsettel hosszú vonásokban a kép felső szélénél kezdve s ezzel párhuzamosan, a vízszintesen vagy kissé lejtősen elhelyezett képre. Ha ezt az eljárást ugyanazzal az ecsettel, de újabb lakk hozzájárulása nélkül, keresztkben is megismételjük, a lakk még egyenletesebben fog eloszlani.

Miután a festményt egy ideig még vízirányos helyzetben hagytuk, helyezzük el száradás végett pormentes, de levegős helyen. Nem nagy hátrány, ha a lenolajjal kevert lakk csak 2–3 nap múlva szikkad is meg és csak 5–6 nap múlva száraz; annál nagyobb a kilátás arra, hogy igen tartós lakkréteggel vontuk be képünket. A meleg hathatósan előmozdítja ezen eljárás sikerét.

A kezdőnek ajánlom, hogy mielőtt nagyobb képek lakkozására szánná reá magát, szerezzon kisebb vásznanon némi tapasztalatot. Még ha a legnagyobb gonddal, a legjobb

anyagból készült lakkot alkalmaztuk is, esetleg már rövid idő múlva meglepetésekben részesülhetünk, amennyiben a levegő nedvességének is van befolyása a lakkozás sikerére és könnyen megeshetik, hogy a bevont festmény felülete már a legközelebbi hetekben megfakul.

Ilyen esetben várjunk még, míg a lakk teljesen megszáradt és azután megpróbálhatjuk, hogy a szürkés, fakó foltokat igen puha selyemdarabbal való dörzsöléssel eltüntessük. Ha ez nem sikerül, dörzsöljük be az egész képet fehér gyapotdarabbal, melyre a következő puhító folyadékból tettünk néhány cseppet: 1 rész kopaivabalzsam, 2 rész mák-olaj, 2 rész mastixlakk és 2 rész terpentinolaj. Ez a folyadék, melyet sok év óta ismerek, nagyon alkalmas régi lakkrétegek felfrissítésére.

A képek lakkozására alkalmasabbak a meleg, napos, nyári, mint a nedves, ködös téli napok, ami azonban nem zárja ki, hogy a tapasztalt festő télen, fűtött műteremben, a jól sugárzó kályha, de még sokkal inkább a szabad kandallótűz mellett is el ne érhessen jó eredményeket a lakkozással.

Mindezekből látjuk, hogy a képek lakkal való bevonása nem olyan egyszerű dolog, amilyennek a gyakorlatlan festők tartják. Jó eredmények eléréséhez sok évi tapasztalat szükséges. Utóbbinak hiányában nem ajánlanám, hogy bárki vállalkozzék becses, régi képek lakkal való bevonására. Ha még tekintetbe vesszük, hogy ilyen esetben gyakran előbb még a régi megfakult lakkot is le kell a képről venni, mielőtt az újat a festményre kennők, tanácsosabb megbízható kép-restaurátorhoz fordulni.

Nagyon helytelennek tartom azt a szokást, mely szerint a festők képeiket — akár eléggé szárazak, akár nem — az úgynevezett „vernissage“ napján bármilyen kereskedésben vásárolt, ellenőrizhetetlen lakkal vastagon bekenik. Igaz, hogy ez olesó eljárás után fényesen életre kel a festmény, de a legtöbb esetben rövid tartamú dicsőség ez és nincsen kizárva, hogy a képet ezzel örökre megkárosítottuk. A bőven reá Kent lakk gyorsabban száradván, a lassabban száradó festékréteget összerepeszti és a csak félig megszáradt fes-

téssel úgy összeolvad, hogy azt onnan soha többé nem lehet eltávolítani.

A „vernissage“-ok alkalmával azt is láttam nem egyszer, hogy a lakk terpentinolaja a nem eléggé száraz kép festékét részben feloldotta, piszkos régiséggé alakítva a teljesen új, először kiállításra kerülő művet.

Ha a kiállításra beküldött, még nem eléggé száraz festményünk helyenkint be van ütve, elégedjünk meg azzal, hogy a beütött részeket jól száradó festőszerrel, nem éles sertéjű ecset segítségével óvatosan bedörzsöljük. Erre a célra igen alkalmas a Mussini-féle gyorsan száradó festőszer és ennek számos gyár által készített utánczata. Ha mastixlakkot akarunk ilyen célra használni, adjunk hozzá kevés száradó lenolajat és higítsuk fel a szükséghez képest terpentinolajjal.

A HIGÍTÓ ÉS A FELFRISSÍTŐ FESTŐSZEREKRŐL.

Egyrészt festés közben az olajfestéknek hígítására, másrészt újabb átfestése előtt a beszáradt festékréteg felfrissítésére (bedörzsölésére) bizonyos hígító és felfrissítő festőszereket használunk. Legjobb ezen festőszereket hasonló kötőszerekből (olajból és lakkból) állítani össze, mint melyekkel az illető olajfesték készült. A legtöbb gyár saját festékeihez alkalmas festőszert gyárt, még pedig egy lassan és egy gyorsan száradót. A kettőnek összekeverésével a szükségünkhöz képest lassabban vagy gyorsabban száradó festőszert állíthatunk elő s ezzel képünk száradását szabályozhatjuk.

A nagyon elterjedt, jól bevált és utánczott Mussini-féle festőszer, mely lassan és gyorsan száradó minőségben készül, leginkább lenolajból és terpentinolajból álló keverék, sűrítve borostyánlakkal és szabályozva a puhító balszerek valamelyikével (kopaivabalszam). Ugyanazok a szerek ezek, melyeket a Mussini-féle gyantaolajfestékek előállításánál használnak.

A gyorsan száradó Mussini-féle festőszer aránylag sok borostyánlakkot tartalmaz és beütött helyek felfrissí-

tésére, sőt a kép ideiglenes lakkozására is alkalmas. Számos évi tapasztalatom után melegen ajánlhatom.

Magunk is állíthatunk elő egy régi idők óta bevált, számos festő által használt festőszert, mely 2 rész száradó lenolajból és 1 rész terpentinolajból áll. Ha azt akarjuk, hogy gyorsabban száradjon, néhány csepp mangansiccativot adhatunk hozzá.

Még jobb a következő összetételű festőszer: 1 rész száradó lenolaj, 1 rész mastix- vagy dammarlakk, vagy még inkább copal- vagy borostyánlakk és 1 rész terpentinolaj, a szükséghez képest kevés siccativval keverve. Beütött helyek felfrissítésére az utóbbi az alkalmasabb. Mindezeket a festőszereket lehetőleg mérsékelten tanácsos használni.

A FESTÉKANYAGOKRÓL.

A festékanyagokról komoly tudósok terjedelmes könyveket írtak. E mű korlátolt kerete nemcsak kizárja a festékek részletes ismertetését, de nem is tartom szükségesnek, hogy a festőművész hosszú festéksorozat tanulmányozásával terhelje emlékezőtehetségét. Ezért e helyen csupán a legjobban elterjedt, megbízható, rokonságuk szerint csoportosított festékeink leírására szorítkozom.

Az itt leírandó festékanyagok túlnyomó része finom porok alakjában készül. A jóhírnevű olajfestékgyárak igen nagy gondot fordítanak a poralakú anyagok beszerzésére, tisztaságuk ellenőrzésével pedig szakavatott vegyészeket bíznak meg. Ebben a tekintetben tehát nem lehet kifogásunk festékeink megbízhatósága ellen. A veszély inkább a festékpороknak olajfestékké történt feldolgozásával történik. Az ez alkalommal hozzátett kötőszerek (olaj, gyanta, balzsam, viasz) nagy befolyással vannak az olajfesték minőségére és tartósságára.

Nagyjából a festékanyagokat három csoportba oszthatjuk, ú. m. föld-, fém- és organikus festékekre.

Földfestékek.

Színskálánk legnagyobb része a földfestékekből kerül ki. Képviseelve van itt a világos okkertől kezdve a legsötétebb umbráig minden fokozat. Jó nagy részét a természetben előforduló sárga és vörös agyagföld teszi ki tisztított állapotban. A sárga agyagok égetés folytán vörös vagy barna színt öltenek, mely esetben a vörös színt a mindenki előtt rozsdá alakjában ismeretes vasoxyd okozza. A legtöbb vulkán közelében található ilyen vörösre égetett agyag. (Terra di Pozzuoli a Vezúv mellett.)

A sárga agyagok, az úgynevezett okkerek csoportjába tartozik: a világos okker, az aranyokker és a sötét okker. A legrégebb idők óta ismert, a természetben és a használatban nagyon elterjedt, állandó és kellemesen szelíd sárgaszínű festékanyagok ezek s ezért nem helyes, ha egyes festők okkerjük tüzével dícselkednek. Ezt a tüzes színhatást a nem szolid gyáros élénkebb sárgák (krómsárga) hozzákeverésével mesterségesen állítja elő. Ha tüzes színű sárgát akarunk, nem veszünk okkereket.

Ezen okkerek égetése által nyerjük az égetett okkereket. Valamennyi igen állandó, jól használható, többé-kevésbé élénkvörös festék. Az égetett okkerek jól száradnak.

A sárga okkerekhez közel áll a terra di Siena (sienai föld), de azoknál jóval kevésbé föld és nemcsak természeténél, de a sok olajnál fogva is, melyet olajfestékké való feldolgozása közben elnyel (200—240%) és melynél fogva nehezen szárad, meglehetősen sötétedik. Vízfestékké feldolgozva, utóbbi hátránya elmarad. Ne szokjuk meg a használatát, annál kevésbé, mert könnyen nélkülözhető.

Jóval állandóbb és hasznosabb az égetett terra di Siena. Sötétségi foka az égetés hőmérséklete szerint különböző. Középszerűen szárad.

A terra di Pozzuoli, a nápolyi vörös és a velencei vörös a természetben előforduló vörös festékek. Tulajdonképpen agyagok, melyeket vulkános behatás folytán keletkezett vasoxyd vörösre festett. Jól száradnak. Ebbe

a csoportba volnának még sorozandók az indiai vörös, a caput mortuum, a perzsa vörös stb. név alatt ismert, többé-kevésbé élénkvörös vasoxydok.

Az okkerekhez közel áll a zöld föld; a természetben, különösen a Garda-tó melletti Monte Baldo-n előforduló agyag, mely túlságos átlátszósága miatt nem nagyon jó festőanyag. Égetés folytán tetemesen fedőbbé válik és használhatóbb, melegsínű, sárgásbarna festéket szolgáltat.

A kölni umbra és a kölni föld teljesen azonos alkatú szénföldek. Mindkettőhöz közel áll a testtelen, áttetsző, nehezen száradó kasseli barna és a különbözőképen gyártott és ezért nem egyöntetű jellegű Van Dyck-barna. Legjobb, ha mindezeket a mély, barna festékeket teljesen mellőzzük.

Míg a kölni umbra fehérrel hidegszürke keveréket ad, addig a cyprusi umbra fehérrel keverve melegebb, sárgásbarna színű. Az umbrának sok festő előtt rossz a híre. Jól szárad ugyan, de azt mondják róla, hogy sötétedik, míg az égetett umbra állandó, igen sötét, jól fedő és jól száradó festéket ad.

Fémfestékek.

A következő fémek oxydjai és egyéb vegyületei igen elterjedt festőanyagokat szolgáltatnak: ólom, zink, vas, kadmium, króm, réz, kobalt, higany, strontium stb.

Az ólomfehér, melynek nemesebb fajtája a krem sífehér, kitűnő tulajdonságainál fogva a legelterjedtebb fehér festéket adja. Tiszta levegőben teljesen állandó, nagyon jól fed és nemesak gyorsan szárad, hanem szárít is olyan festékkeverékeket, melyek, ha csak kis mennyiséget is, tartalmaznak belőle. A legtöbb festékkal igen jól összefér és olajjal keverve, teljes megszáradása után nagyon tartós, kemény, a restaurator minden oldószerének jól ellenálló anyagot képez. Jól előállítva, szépen világító fehéret ad, nagyon finom porrá törhető s ennek folytán olajfestékké feldolgozva, igen engedékeny és ecsettel jól kezelhető. Nemcsak legfontosabb festékeink egyike, hanem nélkülözhetetlen is.

Fiatal korom óta hallom, hogy a kremsifehér cinnoberrel vagy kadmiummal keverve megfeketedik. Ezt erre vonatkozó, ma már 20 éves kísérleteim nem igazolták. Különbösen is szakírók műveiben olvasom, hogy ez a megfeketedés csak abban az esetben áll be, ha a cinnober és a kadmium nem teljesen tiszta. Ha tehát egészen megbízható gyárból vásároljuk ezeket a festékeket, úgy bátran keverhetjük őket egymással.

A tiszta kremsifehér részint saját tulajdonságainál fogva, részint a hozzákevert olaj folytán sötétben meglehetősen megsárgul, ha azonban kiteszük a napra, ismét visszanyeri eredeti fehérségét, vagy legalább is ennek nagy részét. A levegő ártalmas gázai, különösen a kénhidrogéngázok, a kremsifehéret tetemesen elrontják; káros befolyásuk ellen jó, tartós lakkrétegekkel védhetjük meg a festményeket.

A kremsifehér a hozzákevert olaj sárga színét érzi meg legjobban s ezért elkészítéséhez a legkevésbé sárga olajat, vagyis a mákolajat szokás alkalmazni. Még jobb a kötőszerként szereplő olaj egy részét a kevésbé sárguló gyantákkal helyettesíteni (Mussini).

A zinkfehér a kremsifehér mellett leginkább használt fehér festékünk. A zinkfémnek szabad levegőn való hevítése, tehát oxydációja útján készül.

Nagy előnye az ólomfehér felett abban állana, hogy kénhidrogéngázok nem feketítik s hogy cinnoberrel és kadmiummal is keverhető, anélkül, hogy ezek a keverékek megsötétednének. Ezzel szemben, sajnos, olyan hátrányai vannak, melyek általános használatát kizárják. A legnagyobb ezek közül, hogy fedőképessége igen csekély, ami éppen a fehér festéknél nagy hiány. A hozzákevert olaj sárgító hatása itt, éppúgy mint az ólomfehérnél, el nem kerülhető.

Míg a kremsifehér nagyon jól szárad és megszáradása után igen kemény anyaggá lesz, addig a zinkfehér olajfesték, különösen ha mákolajjal készült, sokáig nedvesen marad és teljes, sokszor csak hetek múlva bekövetkező megszáradása után átlátszó, üveges, sőt törékeny réteget alkot. Ha tehát egyes esetekben, mint pl. az égbolt, fehér szövetek, virágok stb. festésénél lehetőleg fehér színhatásra van szükségünk és

azt hisszük, hogy azt zinkfehérrel érhetjük el, ne habozzunk a zinkfehéret alkalmazni, de ne mulasszuk el, ha maradandó hatásra tartunk igényt, ezeket a helyeket előbb a jól fedő és jól száradó kremsiféhrrel aláfesteni.

Az ólomfehérek csoportjába tartoznak továbbá: az összes krómsárgák, a krómvörös, a világos és sötét „jaune-brillant“, a nápolyi sárgák és a mennige.

A krómsárga az ólomnak krómsavval való vegyületeiből keletkezik és a legvilágosabb citromsárgától a legmélyebb narancssárgáig a legélénkebb sárga színek gazdag skáláját szolgáltatja. Minthogy azonban erős világosságon színét változtatja, barnul, jobb, ha nem alkalmazzuk, még pedig annál kevésbbé, mert a hasonlóan szép és éppoly változatos skálájú, amellettt állandó kadmiumsárgák teljesen helyettesíthetik. A krómsárgák jól fednek és jól is száradnak.

A nápolyi sárga tiszta állapotban, helyesen előállítva állandó, nagy fedőképességű, a kremsiféhrrel káros következmények nélkül keverhető ólomfesték; a kénhidrogén-gázok azonban a nápolyi sárgát is, mint az összes ólomfestékeket, sötétítik. A vassal szemben is igen érzékeny, amennyiben ezzel való érintkezésre szürkészöld színt vesz fel. Készítésekor nem szabad vasszerszámokat használni. Sokan azt vallják, hogy vasat tartalmazó festékekkel, aminők az okkerek is, nem keverhető és hogy ennél fogva legjobb lenne teljesen mellőzni, annál inkább, mert kremsiféhrből és kadmiumból összeállított keverékek hasonló és teljesen állandó színt szolgáltatnak. Rubens-korabeli feljegyzések szerint ez a mester a nápolyi sárgával világosította árnyékszíneit.

A zinknek és a strontiumnak krómmal való vegyületeinek csoportjából felemlítem a zinksárgát, még pedig leginkább azért, mert berlini kékkel keverve, a zöld cinnober, a zinkzöld és a krómzöld előállítására szolgál. Ez utóbbi festékeket élénk színük miatt sok festő előszeretettel használja. A különböző gyárak azonban igen különbözőképen készítik s ezért a zöld cinnober alatt nem mindig egyforma összetételű anyagot kell érteni. Leg-

jobb volna ettől az egész csoporttól tartózkodni, annál inkább, mert kadmiumból és berlini kékből sokkal megbízhatóbb keverékeket kapunk.

Hogy a fogalmakat össze ne zavarjuk, ismétlem, hogy a krómsárga ólomkrómát, a zinksárga pedig zinkkrómát.

A króm, mint vízmentes és víztartalmú krómoxyd, két kitünő festéket képez, ú. m. a tompa és a tüzes krómoxydot. Utóbbi a vert émeraude (smaragd zöld) elnevezés alatt általánosan ismeretes, igen kedvelt zöld festék. Mindkettő teljesen állandó, minden festékekkel veszély nélkül keverhető. Kadmiummal keverve a legélénkebb zöld színek előállítására alkalmas. A kettő közül a „vert émeraude“ kevésbbé főd. Mindezen kitünő tulajdonságai, valamint gyönyörű zöld színe miatt a legmelegebben ajánlható. Legjobb festékeink egyike. Középszerűen szárad.

Nagy elterjedtsége folytán még meg kell említenem az állandó zöldet (Permanentgrün). Igen élénk, kevert zöld festék, mely több fokozatban készül. A különböző gyárak nem egyformán készítik s ennek folytán megbízhatatlan, ami a zöld cinoberrel közös tulajdonsága. A „vert émeraude“ egészen nélkülözhetővé teszi.

A vasoxyd festékek a vörösnek számos, a legvilágosabbtól a legsötétebbig terjedő színárnyalatát szolgáltatják. Közös tulajdonságuk nagy fedő- és festőképességük, továbbá teljes állandóságuk. Többnyire tiszta vasoxydok és minden festékekkel keverhetőek. Ide tartozik a caput mortuum, az angolvörös és az indiai vörös.

Ebbe a csoportba sorolhatók a Franciaországban és Angliában nagyon elterjedt, teljesen állandó, minden festékekkel keverhető Mars-festékek. Az égetés foka szerint különböző színárnyalatokban készülnek. Ide tartozik a Mars-sárga, a Mars-narancs, a Mars-vörös és a Mars-ibolya.

A vas- és cyanvegyületek csoportjába tartozik a párisi vagy berlini kék. Igen nagy festőképességű, átlátszó festék. Csak 1720 óta ismeretes. Erős napfénynek kitéve állítólag veszít színességéből. Sokan emiatt rossz fes-

téknék mondják, mégis fehérrel és sárgákkal keverve oly sajátságos keveréket ad, hogy nehéz lenne nélkülözni. Jól szárad.

Kobaltot tartalmazó legbecesebb festékünk a saját-ságos kobaltkék. Teljesen állandó és minden más festékkal keverhető. Hátránya, hogy a hozzákevert olaj sárga színét nagyon megérzi és idővel, az olaj megsárgulása folytán, elveszti saját-ságos kobaltkék jellegét. A kobaltkék olajfesték készítésénél különösen ajánlatos lehetőleg kevés olajat hozzá keverni és ezt inkább a nem sárguló gyantákkal pótolni. A kobaltkék igen becses, jól száradó festék.

A kadmiumsulfid szolgáltatja az igen szép színű, állandó, teljesen megbízható kadmiumsárga és narancs-kadmium gazdag színárnyalatát. Csak a XIX-ik század eleje óta ismeretes. Árnyalatai a világos citromsárgától a legmélyebb narancssárgáig terjednek. Utóbbiak teljesen állandók. Ha a poralakú, vagy a vízben feloldott kadmiumot ólomfehérrel keverjük, megfeketedik; de ez nem következik be, ha ugyanazt a keveréket olajjal elkészített kadmiumból és ólomfehérből állítjuk elő. Erre vonatkozó húszéves kísérleteim kifogástalanok. Mintha csak, hasonlóan a hírhedt cinnober- és ólomfehérkeverékhez, a festékporszemeket összekötő olaj ezeket elkülönítené egymástól, úgy hogy azontúl nem hatnak vegyileg egymásra.

Az összes kadmiumsárgák, épp úgy mint a narancs-kadmium, kremsifehérrel igen kellemesen lágy, állandó színkeverékeket adnak s ezért a legmelegebben ajánlhatók. Kívánatos, hogy a krómsárgákat egészen kiszorítsák a festő palettájáról. A kadmiumsárgák közepszerűen száradnak.

A higany-sulfidok szolgáltatják a cinnober többféle fajtáját. Termésállapotban is előfordul és akkor hegyi cinnobernek hívják. Az általunk használt cinnobert kizárólag mesterséges úton állítják elő. Legnagyobb mesterek ebben a kínaiak. akik ezt a gyönyörű színt a legrégibb idők óta ismerik és igen gyakran alkalmazzák. A cinnober a legjobban fedő festékek egyike; eléggé lassan szárad és saját-ságos színe folytán más festékkal nem helyet-

tesíthető. Erős napfényen megsötétedik s ezért a nem teljesen megbízható festékek közé kell sorolni.

Miután más csoportba bele nem illeszthetjük, itt említjük meg az ultramarint. A régiek a drága „Lapis lazuli”-ból állították elő, de ma kizárólag a mesterségesen előállított ultramarin van használatban. A franciák feltalálója után, Guimet-kék-nek hívják (1827). Teljesen állandó festék, mely palettánk minden festékével jól keveredik. Középszerűen szárad.

A szerves (organikus) festőanyagok.

Az eddig említett föld- és fémoxydfestékek a nem szerves testek csoportjába tartoznak; az ezentúl következőket a kémia a szerves-ek közé sorozza. Míg az előbbieket legnagyobbbrészt az ásványországból kerülnek ki, addig az utóbbiak csoportját a növények és állatok által szolgáltatott anyagok alkotják.

Idetartoznak a krappok, továbbá a karmin, az aszfalt (múmia) és a fekete festékek sorozata. A többi festék, mely hasonló tulajdonságai folytán még ide volna sorozható, mint pl. a stildegrain, a karminlakk és firenzei lakk, a nedvzöld, a krimson- és zöldlakk annyira nem állandó, megbízhatlan és testtelen, nem fedő, hogy legjobb, ha azokat, megvesztegetően szép színük ellenére, figyelembe se vesszük.

A krappfesték (Laque de garance) a természetben nem fordul elő. A *Rubia tinctorum* nevű növény gyökere szolgáltatja az anyagot, melyből erjedés által állítják elő a krappfestéket. Ez az igen régi, már a görögök és rómaiak előtt is ismeretes előállítási mód háttérbe szorult, amióta a modern tudománynak sikerült a krappnak tulajdonképeni festőanyagát, az alizarint és a purpurint az anthracénből, a kőszénkátrány egyik alkotórészből előállítani.

A gyökérkrapp, valamint az alizarinkrapp tiszta állapotban meglehetősen állandó, kipróbált és bevált festékek, sőt az egészen sötétszínűeket teljesen állandónak ismer-

jük. Jellemző, igen szép színük miatt, mely az anyag és az előállítás módja szerint a világos rózsaszíntől a legmélyebb bíborig terjedhet, szövetek és virágok festésénél alig nélkülözhetők. Hátrányuk, hogy nagyon csekély száradóképességük miatt siccativval kell őket keverni, ilyen keverékek pedig vastagon felrakva, könnyen repedeznek. Elegendő, ha csak a legmélyebb színűt szerezzük be.

Nem tudjuk annak okát, hogy miért koesonyásodik meg éppen a krapp, ha sokáig fekszik az önesőben. A legelső gyárak igyekeznek olyan krappot előállítani, mely ettől a hibától lehetőleg mentes.

A krapphoz igen közel áll színhatásában a karmin, bizonyos kaktuszfajtákon tenyésző rovarból, a cochénillából nyert testtelen, átlátszó festék. Előállítási módja nagyon bonyolult és még az igen drága, csak kevés gyár által teljesen tiszta állapotban előállított karmin sem állandó. Különböztetném, hogy a kremsifehérrel készülő igen szép rózsaszínű keverékei idővel megfakulnak, amit éppen a testszín keverésénél kell szem előtt tartani.

A festőanyagoknak ebbe a csoportjába tartozó aszfalt-ról vagy bitumeről nem is kellene megemlítenem. A melegbarna színe iránti rajongás korszaka szerencsére elmúlt; fiatal festőink undorodnak tőle s ebben teljesen igazat adok nekik. A múlt század második felében azonban ez a megvesztegető, olcsón, de hamisan harmonizáló festékanyag, sajnos, túlnagy szerepet játszott. MAKART művészete szenved alatta és a mi nagy MUNKÁCSY-nk, valamint a fiatal MENZEL nem egy szép alkotása is neki tulajdoníthatja össze-repedezését és megbarnulását. Menzel azonban későbbi korában teljesen mellőzte.

Az aszfalt tulajdonképpen a levegőn megkeményedett és megbarnult petróleumaradvány és a földfelület több részén fordul elő. A festők céljainak megfelelő aszfaltot Szíriában, a Holttenger partjain termelik. Az olajfestékké feldolgozott aszfalt az olajban feloldódik (a többi festék az olajjal csak keveredik) s ennek folytán igen áttetsző, testtelen festéket képez. A legnehezebben száradó olajfesték.

Vastag rétegben sohasem szárad meg teljesen, mert még sok év múlva is nagyobb melegben megpuhul és ilyenkor, különösen ha a festmény alsó rétegét képezi, darabokban csúszik. igen kellemetlen meglepetésekben részesítvén a tapasztalatlan festőt. Nehezebb fajsúlyú festékekkel keverve, könnyűsége miatt a keverék felszínére kerül, ez pedig a világos színkeverék feltűnő és már órák múlva bekövetkező sötétedését okozza. E tulajdonsága miatt, melyben többi festékeinktől annyira különbözik, sohasem kellene keverékekben (különösen a világosakban) használni. Tisztán és a legfelsőbb rétegben vékonyan alkalmazva, még legjobban tartja magát.

A m ű m i a nevű, az aszfalthoz egészen hasonló festék összeállításában teljesen megbízhatatlan. Nem valószínű, hogy ma egyiptomi múmiákból készülne. Jó festők éppúgy kerülnek, mint az aszfaltot.

Számos növényi és állati anyag, mely hevítés közben szénné alakul át, alkalmas fekete festékanyagok előállítására.

Teljesen elegendő, ha mindezek közül egy hideg és egy meleg jellegű feketét szerzünk be palettánk festékei közé. Az előbbire az elefántcsont-, az utóbbira a csontfekete alkalmas.

Mindkettő az illető nyersanyagoknak légmentesen elzárt edényekben való hevítésével készül. Míg az elefántcsontfekete jól fed és igen kiadó, addig a csontfekete meglehetősen áttetsző, testtelen. Hogy e két festéknek jellegét megismerjük, célszerű azokat fehérrel keverni; míg az elefántcsontfekete ilyen esetben igen finom hidegszürkét ad, addig a csontfeketének keveréke fehérrel melegszurke.

Mindkettő a legnehezebben száradó olajfestékek közé tartozik. Ha tisztán vagy más nehezen száradó festékkel használjuk, ne mulasszunk el siccativot hozzákeverni. A hozzákevert kremsifehér ezt a két, különben igen nehezen száradó festéket is jól szárítja.

A szabadban, tehát világos tónusokkal dolgozó festő megelégedhet a minden tekintetben egészségesebb elefánt-

csontfeketével, sőt a csontfeketét egészen elejtheti. Utóbbi az aszfalkorszak kedvenc feketéje volt.

Az itt ismertetett festékek sorozata még a legkényesebb igényű festőt is kielégítheti. Mindenki azokat a színeket fogja palettája számára választani, melyek, véleménye szerint, legalkalmasabbak színérzékének kielégítésére, ezt pedig abban a tudatban teheti, hogy az állandóknak megjelölt festékek, jó gyár által előállítva, megbízhatók s egymással keverhetők, anélkül, hogy a keverékek tartóssága veszélyeztetve volna. Ha mégis, a legjobb anyag ellenére, a tartósság tekintetében kedvezőtlen tapasztalatokra tennénk szert, tulajdonítsuk ezt más okoknak, akár a festőalapnak, akár pedig a helytelen eljárásnak.

Hogy az itt felsorolt olajfestékek színjellegével megismerkedjünk, ajánlatos nem szívó, világosszürke festőalapon minden színből egy-egy foltot úgy odafesteni, hogy az fönn vastag, lefelé pedig vékonyodó rétegű legyen, legalul pedig keverjük az egyes színfoltokat fehérrel, hogy lássuk, miképen viselkednek az egyes színek ezen legfontosabb anyagunkkal szemben. Ilyenkor fog kitűnni, hogy pl. ugyanazon színűnek látszó, különböző vörös, fehérrel keverve, melegebb vagy hidegebb keveréket ad. Ilymódon tanuljuk meg a kobalt-, az ultramarin- és a berlini kék közötti különbséget jól megismerni s megfigyelhetjük a festékeknek és ezek fehérrel való keverékeinek száradási képességét, továbbá azok állandóságát.

Az ilyen módon elkészített festéklap, különösen számos év múlva, sok tekintetben igen becses felvilágosítással szolgál.

Ha az ismertetett festékanyagokból kiválasztjuk azokat, melyek állandók és egymással keverhetők, úgy a következő, nagy igényeket is kielégítő festéksorozatot kapjuk:

kremsi- és zinkfehér,
nápolyi sárga,
kadmiumsárga és narancskadmium,
világos-, arany- és sötét-okker,
égetett Terra di Siena,
angol vörös (vagy más rokon vasoxydok egyike),

cinnober,
krapp (a legsötétebb),
kobaltkék,
ultramarinkék,
párisi vagy berlini kék,
krómoxyd zöld (smaragdzöld, vert émeraude),
cyprusi umbra (természetes és égetett),
elefántesontfekete (esetleg még a csontfekete).

AZ OLAJFESTÉKEKRŐL.

Ahhoz, hogy a poralakú festékanyagok a festőalapok valamelyikéhez szorosán és tartósan hozzátapadjanak, kötőszere van szükségünk. A bennünket érdeklő olajfestéknél a kötőszere szerepét a már leírt száradó zsíros olajok valamelyike tölti be. A festők azonban, tapasztalván, hogy a festékhez kevert olaj sárgulásra hajlamos és ezzel a festéket sötétíti, azon voltak, hogy a hozzákeverendő olaj mennyiségét lehetőleg csökkentésék, egyúttal pedig azt a nem sárguló illó olajokkal és gyantákkal igyekeztek pótolni. Ez utóbbi anyagok közül az illó olajok (terpentinolaj, petróleum) csupán hígító szerepet játszanak, a gyanták ellenben nemcsak kötnek, hanem a szín mélyebb, tűzelesebb hatását is biztosítják.

A kötőszere minősége szerint a mai időkben leginkább használt olajfestékeknek következő három fajtáját különböztetjük meg:

1. a közönséges olajfesték, mely mák- vagy lenolajjal készül;
2. a gyantaolajfesték, melyben a zsíros olaj (len- vagy mákolaj) a minimumra van korlátozva, míg a hiányzó részt a nem sárguló terpentinolaj és borostyánlakk, esetleg valamely balzsam is pótolja;
3. a petróleumfesték, melyben a zsíros olaj egy részét petróleum helyettesíti.

Az első csoportba tartozó közönséges olajfesték a legelterjedtebb. A gyantaolajfestékek, melyeket Mussini firenzei

festő állítólag régi mesterek feljegyzései szerint alkalmazott először, igen kellemes módon, egész tömegükben, egyenletesen, vagyis bőrképződés nélkül száradnak és csekélyebb olajtartalmuknál fogva kevésbé sárgulnak, míg a bennük foglalt borostyánnak állítólag az a hatása, hogy megkeményedésük után több mélységgel és tűzzel bírnak, mint a közönséges olajfestékek.

A petróleumfestékek legnagyobb előnye, amellet, hogy kevésbé sárgulnak, különböző száradóképességű hígító szerükben, a petróleumban rejlik, amennyiben vele tetszésünk szerint gyorsíthatjuk, vagy hosszúra nyújthatjuk a festékréteg megkeményedését. Tudtommal ezek a festékek a német LUDWIG és a francia VIBERT propagandája ellenére sem bírták a festők tekintélyes részének rokonszenvét megnyerni.

Ha e festékek szakszerűen vannak készítve, úgy helyes eljárás mellett mindhárom rendszerű olajfestékekkel igen jó eredmény érhető el.

A hamisítások korszakában, midőn bőrt papirból, elefántesontot, békateknőt, gyémántot és gyöngyöt értéktelen anyagokból tudnak előállítani, éppen nem csoda, hogy lelkiismeretlen gyárosok nagyon drágán fizetett festőanyagaink hamisítására is vetik magukat. Sokfélék is e tekintetben a festők részéről elhangzó panaszok. Hozzájárul még a tartósság szempontjából igen rossz hírű anilinfestékek általános elterjedése, az utolsó évtizedek, különösen a már lepergett aszfaltkorszak képeinek feltűnő romlása, barnulása, repedezése és már eredetileg is megvolt színtelensége. Mindez okozta, hogy olajfestékeink híre nagyon is megromlott. Igazságtalanok volnánk azonban, ha a képeinken tapasztalható romlásoknak okát csupán az olajfestékek hamisításában és készítésük hanyag módjában keresnők. Éppen az újabb korban, Németországban és Parisban keletkezett áramlatoknak köszönhetjük, hogy a művészi olajfestékek gyártásában tetemes haladás, bizonyos rendszerességre irányuló törekvés észlelhető.

Festékanyagaink egy részét maga a természet szolgál

tatja (okkerek és más földfestékek); ezek olcsósága nem igen csábítja a hamisítókat. A nehezen előállítható és ennek folytán drága gyökérkrappot nagyrészt kiszorította ugyan egy modern anilinfesték, de csak akkor, miután bebizonyult, hogy az azt pótló alizarinkrapp teljesen állandó és megbízható. Ettől eltekintve, ma is nagyrészt azokat a festékeket használjuk, melyeknek szépségét a régi korszakok pompásan megmaradt képein csodáljuk. Néhány, a régi korban szokásos, romlásnak alávetett színt elhagytunk s helyébe a modern tudomány néhány igen szép, teljesen állandó festékkel gazdagította palettánkat (a kobalt, ultramarin, a marsfestékek sorozata, a kadmiumok, a „vert émeraude“).

Midőn tehát festékanyagainkat a régiekkel teljesen egyenrangúaknak, de jóval változatosabbnak kell minősítenem, nem állíthatom ugyanezt ez anyagok elkészítéséről s annál kevésbé azoknak a festők részéről való szakszerű alkalmazásáról.

Nagyon csalódnak azok, akik azt hiszik, hogy festészetünk előnyére válnék, ha minden festő maga dörzsölné festékeit. Nem lehet feltételezni, hogy a mostani festők ezt a hosszadalmas, sok türelmet és időt igénylő munkát lelkiismeretesebben végeznék, mint amennyi gonddal képeiket festik. Az olajfesték készítését bizzuk csak a gyárosokra, de magunk legyünk óvatosak és csak legelsőrangú, bevált gyárak termékeit vásároljuk. Ezek komoly vegyészeket is foglalkoztatnak, kiknek feladata a feldolgozandó anyagok tisztasága s előállításuk helyessége felett őrködni.

A festékgyárosok árjegyzékei is ma már bizonyos szakszerűséggel vannak összeállítva. Elmaradtak a mindenféle kevert, jobbára a műkedvelők által kedvelt színek. Komoly gyár festéksorozatában ma már hiába keresnők az „égbék“, „fűzőld“, „hússzínvörös“ stb. színt, a „Makart-firnisz“-t, a „Van Dyck-festőszer“-t stb.

Megtaláljuk ellenben az összes alapszíneket állandóságuk, továbbá a festőszereket, lakkokat tartalmuk, alkotóanyaguk szerint megjelölve. Tőlünk függ tehát, hogy a nyújtott anyag javát kiválogassuk és azokat, inkább kevesebb színnel beérve, lehetőleg helyesen alkalmazzuk.

A FESTŐELJÁRÁSOKRÓL, TEKINTETTEL AZ ANYAG HELYES ALKALMAZÁSÁRA.

Az elmúlt félszázadban az olajfestmények romlása körül szerzett tapasztalatok gondolkodóba ejtették a festőket és azokat, akik a festészet termékei iránt érdeklődnek. Az „aszfaltkorszak“ egyhangúan barna hangulatai unalmasakká váltak és a színesebb felfogás és ábrázolás utáni vágyat ébresztették fel. Hozzájárult még a képek sötétedése és gyakran igen erős krokodilbőryszerű összeropogása. Mindez együttvéve új festékek és eljárások keresésére készítette az elégedetleneket.

A régi jó korszakok kitűnően megmaradt festményei remek színhatásaikkal szinte kihívták az összehasonlítást. Nem csoda tehát, hogy a régi technikák utáni kutatás mindinkább napirendre került. A kutatók egy része a mindenféle temperának elnevezett anyagban keresett boldogulást, mások az olajfesték javításával tartották a feladatot megoldhatónak. Ennek eredményeként számos új festőanyag bukant fel különösen Németországban, többnyire azonban hamarosan ismét feledésbe is merült.

Mindezek a törekvések nem vezettek valamely korszakalkotó felfedezésre s érdemök inkább az, hogy a meglévő olajfesték javítása, gondos előállítása mellett a célszerű eljárásra és az anyagok helyes, természetükhöz illő alkalmazására irányították a komolyabb festők figyelmét.

Könnyen érthető, hogy a régi festők, maguk készítvén festékeiket és alapjaikat, jobban ismerték azokat mint mi, akik készen vesszük azokat. Ezenkívül az újabb időben az akadémiák az anyagismeret fejlesztését meglehetősen, nálunk pedig teljesen elhanyagolták. A rajztanárképzőben oklevelet nyert tanáraink egy része a négyévi tanfolyam alatt nem is jutott abba a helyzetbe, hogy az olajfestés technikájával rendszeresen foglalkozhatott volna. Igaz ugyan, hogy az elemi és a középiskolai rajzoktatás ügye ezáltal mítsem veszít, de a rajztanárjelöltek képzése ennek folytán szegényebbé és ridegebbé vált. Mindnyájan tudjuk, hogy festett tanulmá-

nyaink a formák és valeur ök megértését, tehát rajztudásunkat tetemesen előre viszik!

De a festési eljárás felől is festőművészeink nagy része teljesen tájékozatlan. Nemcsak a fiatalok, de megöregedett festők között is vannak nem kis számban, akik az olajok, firniszek, lakkok és egyéb festőszerek, továbbá a vászonalapozások közötti különbségeket csak nevük szerint ismerik és zavarba jönnek, ha festményüket lakkal kell bevonniok.

Minden lelkiismeretes festő, aki szeretettel, teljes odaadással dolgozik művén, óhajtja, hogy munkája lehetőleg abban az állapotban maradjon meg, melyben közvetlenül elkészülése után volt, nem is említve, hogy azoknak, akik műveiket nagy áron eladják, azok tartósságáért kötelezettséget is kellene vállalniok.

A következő sorok feladata mindarra felhívni a figyelmet, ami az olajfestmény előállítása közben annak tartóssága szempontjából fontos.

A festő alap megválasztására nagy gondot kell fordítani. Míg a nagy képek eltűrik az érdes, vastag szövésű vásznat, addig a kis képek inkább a simábbat, finomabb szálút, az alapozással erősebben fedettebbet kívánják meg. De akár érdes, akár simafelületű a vászon, alapozása ne legyen törékeny és ne váljék le róla, ha két ujjunk között összehajtjuk,

Festőeljárásunktól függ, vajjon szívó kréta alapot vagy nem szívó olaj alapot akarunk alkalmazni.

Ha lehetőleg egy festékréteggel, „primán“ akarunk dolgozni, ne vegyünk nagyon erősen szívó alapot. Utóbbi már fél óra múlva is annyira magába szívja a festék kötőanyagát, olaját, hogy azután, megkeményedése folytán, a festék nehezen enged ecsetünknek.

A szívó kréta alap oly esetekben felel meg, ha szándékunk az egész képet aláfesteni, azután pedig több réteggel befejezni. Az aláfestés ilyen esetben többé-kevésbé hosszadalmas munka, de ha egyszer megvan, elvette a vászonnak erős szívóképességét és különben is bizonyos előnyöket nyújt a munka folytatása tekintetében.

Az „alla prima“-festés keményebb, legfeljebb igen kis

mértékben szívó alapot igényel. Ritkán akadnak ilyenek a krétaalapok között, míg az olajalapok kizárólag nem szívók. Utóbbiak alapozása gyakran túlsok zsíros lenolajat tartalmaz s emiatt felületük fényes, túlsima, úgy hogy az olaj nem akar reátapadni, hanem inkább kis cseppekben összehúzódik. Ilyen alapon a festékréteg megszáradása után könnyen repedezik. Az alap sima, fényes felületét szappanos vízzel kell megmosni, mielőtt ráfestenénk; sőt, ha azt látjuk, hogy a víz nem jól tapad oda, hanem cseppekben áll össze, vegyünk kefét vagy érdes rongyot és dörzsöljük a vásznat mindaddig erősen, míg a víz annak egész felületét jól megfogja. Ez eljárás után a vásznat tiszta vízzel jól lemoszuk és szárazon letöröljük. Az így megmosott olajalapú vászonnak alaposan meg kell száradnia, mielőtt ráfestenénk.

A szappanos víz helyett használhatunk terpentinelajat vagy alkoholt, esetleg vízzel keverten, vagy pedig benzint is, ezt pamutdarabra öntve; ez utóbbi eljárásoknak az az előnyük, hogy a vászonra mindjárt megszáritása után festhetünk. Tanácsos a megmosott olajalapú vásznat a reáfestés előtt valamely festőszerrel bedörzsölni oly célból, hogy az olajfestékréteg jól tapadjon hozzá. Az így lemosott és festőszerrel bedörzsölt alapon, még ha nagyon síma is, a festékréteg nem fog összeroppanni.

A szívó krétaalappal a festék szorosabban egyesül s emiatt a repedés veszélye itt kisebb, de az ilyen alapnak nagy hátránya, hogy az esetben, ha nem több olajfestékréteggel dolgoztunk, annyira magába szívja az olajfesték kötőszert, hogy a festék a megszáradás után csak igen lazán tapad a vászonhoz, sokszor már vízzel is lemosható, sőt körmünkkel eltávolítható róla. Az ilyen módon festett képek, ha bepizkolódtak, igen nehezen tisztíthatók, mert festékrétegük a kötőszert hiánya miatt egyik tisztítószernek sem áll ellen.

A nagyon szívó krétaalap is alkalmazható primafestésre, ha — mielőtt ráfestenénk — híg enyves vízzel bevonjuk vagy vékony kremsifehér-réteggel bedörzsöljük. Ezt az olajfestékréteget tetszésünk szerint hidegebb vagy melegebb szürkére vagy más színűre festhetjük.

Minden festő már rövid gyakorlat után jól ki fogja ismerni a különféle festőalapok előnyeit és hátrányait s ez alapon ki tudja majd azokat igényeihez képest választani, közben pedig meggyőződik arról is, hogy minden helyesen készített alap, úgy a szívó, mint a nem szívó, nagyon jó, ha tulajdonságaihoz illő eljárással festünk reá.

Amit az eljárásra vonatkozólag a következőkben el fogok mandani, az a kép tartóssága szempontjából csak részben fontos és leginkább azokra a szokásos eljárásokra vonatkozik, melyek a festőiskolákban a tanulmányfestésnél követett gyakorlat folyamán meghonosodtak és ezért a teljesség kedvéért ide illenek.

A FELRAJZOLÁSRÓL.

Miután a festőalapot (vászon, deszka, vagy papirlemez, kréta- vagy olajalapozás) gondosan megválasztottuk és a szükséghez mérten, az előbb leírt módon megmostuk, hozzáfoghatunk a tanulmány vagy kép felrajzolásához. Ennek módja egyrészt a képen ábrázolandó tárgytól, másrészt a festő rajzolóképességétől (tudásától), festőmodorától, de temperamentumától is függ. A félenkebb, óvatosabb természetű festők gondosabban fogják tanulmányuk rajzát elkészíteni, mint a már igen gyakorlottak vagy elbizakodottak.

Ha csupán kisebb színvázlatról, csendélet vagy tájképtanulmányról van szó, a legtöbb esetben elég a lefestendő tárgyat mindjárt ecsettel, a tárgyhoz illő, terpentinelajjal hígított festékekkel nagyjából odavetni, ha azonban fejet akarunk festeni, tanácsos több gondot fordítani a tanulmány rajzának elkészítésére.

Különösen a kezdő ne restelje fejtanulmányát szénnel úgy felrajzolni, hogy minden rész a maga helyén legyen, a nagy arányok helyesek, az árnyéktömegek a világossági tömegektől láthatóan elválasztva legyenek. Minél kevesebb és minél kifejezőbb vonással tudjuk ezt az első vázlatot elkészíteni, annál jobb. Számtalan vonásnak össze-visszafirkálása igen rossz szokásra vall.

Már ez alapvető munka után láthatjuk, hogy a fej a vászonnak megfelelő helyére jutott-e, hogy nagysága megfelel-e igényeinknek, közben pedig alkalmunk volt a fej jellemző tulajdonságait is tanulmányozni s ezeket lehetőleg kifejezésre is juttatni. A fejtanulmányunknak így módon szénnel való felrajzolása után poroljuk le kendővel a felesleges szénport, majd a látható nyomokon ecsettel és valamely nem zavaró (szürke vagy barna) hígított festékekkel végezzük el a felrajzolást még egyszer, még pedig csak a lényegest hangsúlyozva.

Az így elkészített, nagy tömegeiben helyes rajz bizonyos előnyöket nyújt, akár nedvesbe folytatjuk a színek felrakását, vagyis „alla prima“ dolgozunk, akár pedig meg hagyjuk a felvázolást száradni, hogy több réteggel fejlesszük tanulmányunkat.

Legjobb lenne, ha az elkészült szénrajzot a festőalapra rögzíthetnők. Ha ezt az ismert sellakoldattal (fixatívval) és fűvócsővel tesszük, könnyen megesik, hogy egyes helyekre túlsok fixatív kerül s emiatt ezeken a helyeken az olajfesték könnyen megrepedezik. Utóbbi eset különösen a nem szívó alapokon gyakori. Ha tehát ehhez a rögzítéshez folyamodunk, ügyeljünk arra, hogy csak igen kevés sellak kerüljön a festőalapra.

AZ „ALLA PRIMA“ ÉS A TÖBB RÉTEGGEL VALÓ FESTÉSRŐL.

Fiatal tanulóbarátainknak az egy réteggel való, vagyis az „alla prima“-festést a legmelegebben ajánlom. Bárhogyan alakul is később technikájuk, az iskolai tanulás, tehát a tudás elsajátítása céljából ez a leginkább célravezető út.

Alla prima eljárással akkor festünk, ha a képet lehetőleg egy festékréteggel, palettán kikevert és egyszerre odakarokt színfoltokkal igyekszünk elkészíteni, ellentétül a réteges festéshez, melynél a végeredményt több egymás fölé helyezett, egymást kiegészítő festékréteggel érjük el.

Az „alla prima“-festés arra kényszeríti a festőt, hogy az alkotó síkoknak, színfoltoknak megfelelő szint palettáján

kikeverje és egyben igen jó alkalmat nyújt arra, hogy a tanuló a színkeverés sajátásaival megismerkedjék. Mindjárt a festés kezdetétől fogva tisztán látja maga előtt a célt s nem kell ennek elérését több réteg egymásutánjától, együttes hatásától remélnie; nagyobb mértékben egyéni érzésére alapítja tanulását, mint az, aki több réteggel igyekezőn a cél felé, inkább tudásától remél boldogulást.

Tanulmánya már a néhány legfontosabb színfolt helyes kikeverése és a vászonra vetése után bizonyos fokig helyes képhatást kelt. Rajzát sokkal jobban ellenőrizheti s ez magyarázza meg, hogy az „alla prima“ eljárással festett fejek rendszerint jellemzőbbek, megjelenésükben életteljesebbek, mint a komplikált réteges eljárással előállítottak.

Az a fiatal festő, ki tapasztalat hiányában szürke aláfestései és színezett átfestésekkel igyekszik célhoz jutni, kezdetben rendszerint nem tudja, hová fog eljutni s hogy rétegeinek összessége minő hatású lesz. Ezért a festésnek ezt a módját arra az időre kellene halasztani, amikor a festő már bő tapasztalatot szerzett a színkeverésnek és a festékretegek egymásra való hatásának tudományában.

Nem tagadom, hogy midőn az iskolában szokásos eljárások közül ilyen határozottsággal az „alla prima“-festésnek fogom pártját, élénk emlékezetemben vannak iskolai éveim, melyekben az „ecsetkezelés“ gyakorlásának ürügye alatt szokásban volt a hónapokon át folytatott szürke festés, miközben a legszigorúbban tiltva volt a fehérén és feketén kívül más színt a palettára felrakni.

Nem felejttem el a zavart, melybe osztályunk minden növendéke jött, midőn egy alkalommal szeretett és nagyra-becsült mesterünk megengedte, hogy élénkvörösruhás négert állítsunk be s ezt napokon át csupán fehérből és hideg feketéből készült ezüstszürkével kellett festenünk. A hét végén az ügyesebbeknek meg volt engedve, hogy tanulmányukat néhány átlátszó színnel élénkítsék. Ennyire színgazdag motívumot ezüstszürke tónusokkal megfesteni nagy lemondással jár és éppen a kezdőnek nehezebbre esik. És miért kell a kezdőnek a színek iránt táplált érdeklődését ennyire fékezni? Nem lett volna-e helyesebb azt a fehér háttér elé állított színes négert

inkább csak rajzolni, ha már nem engedték meg, hogy érdeklődjünk remek színhatása iránt?

Ha a fiatal festőnövendék jó rajziskolán esett keresztül és az arányok felfogásában, a formáknak és ezek világossági értékeinek, a „tónus“-oknak megkülönböztetésében kellő jártasságra tett szert, nem szükséges, hogy festése kezdetén a színes természetnek ezüstszürke tónusokba való transzponálásával kínlódjék. Az ilyen esetekben hangoztatott „ecsetkezelés“ ürügye ezt nem igazolja, mint ahogy az ecset „kezelését“ sem kell külön tanulni, mert munka közben magától fejlődik a jártasság az ecset kezelésében. A tanulásnak ebben a stádiumában egészen más a lényeges dolog.

Ha tanítványunknak már palettát, festéket és ecsetet adtunk a kezébe, engedjük is festeni s ne tiltsuk el a színek és tónusok megfigyelésétől, melyeknek visszaadására már úgylis annyira vágyott. És mindenekelőtt ne hitessük el vele, hogy a húsfestés külön tudomány, melynél egészen más, különleges. réteges eljárást kell követnünk. Ha ez igaz volna, úgy a húsfestésen kívül külön kellene tanulnunk a bárzony, az ékszer, az alma, az ég, a föld stb. festését is. Pedig a jó festőiskolából kikerült fiatalembernek tudnia kell minden benyomást vászonra vetni.

Sokan azt fogják erre megjegyezni, hogy a kezdőre nézve túlságosan nehéz feladat egy fejet mindjárt kezdetben „primán“ megfesteni s hogy jobb, ha azt előbb szürkén teljesen előkészíti és csak azután színezi, miután a fej teljes plasztikája már megvan. Fiatalkori, továbbá hosszú tanári tapasztalatom után erre az a válaszom, hogy ez a komplikált réteges eljárás, melynél a kezdő a szürkén, teljes plasztikával megfestett fejet csak utóljára néhány átlátszó színnel színezi, még sohasem vezetett jó, egészséges festőmodor elsajátítására.

Részemről inkább ennek az ellenkezőjét engedem meg, azt t. i., hogy ha valaki az alla prima-festésben már nagyon gyakorolt, szükség esetén szürkén is előkészítheti munkáját, ha azt hiszi, hogy ily módon bizonyos nehézségeket könnyebben fog legyőzni és biztosabban fog célhoz jutni, mint ahogy egyáltalában a már sokat tudónak sok

olyan dolog szabad, ami a járatlan kezdőnek nem tanácsolható.

Ennek a szürkén való aláfestésnek, komplikált rétegrendszerrel való fejlesztésnek és befejezésnek tanulása különben sem szokásos többé; sőt az iskolák nagy része az ellenkező végletbe esett, amennyiben túlszínesen, tarkán festenek és a formák és tónusok tanulmányozásának tekintetében túlságosan felületes eredménnyel elégednek meg.

Az elsőrendű festőtechnikusok, mint pl. VELAZQUEZ, HALS, TINTORETTO, sőt TIZIAN is (ámbar ezt a legnagyobb festőt kereső természete mindenféle eljárás megpróbálására készítette), több-kevesebb előkészítés után lehetőleg egyszerre igyekeztek festői benyomásaikat vászonra vetni.

RUBENS, ez a legkiválóbb technikus, egyik kortársának feljegyzése szerint a következő szavakkal szokta volt az „alla prima“-eljárást tanítványainak ajánlani: „Törekedjete minden részt egyszerre olyan tökéletesen készre festeni, mintha soha többé hozzá nem nyulhatnátok; így is kénytelenek lesztek ezt gyakran megeselekedni“. Hogy RUBENS maga mennyire követte ezt az intelmét, arról meggyőződhetünk majdnem minden művének szemlélése alkalmával

RUBENS húsrészeinek különösen az átmeneti tónusok helyén áttetsző szürkéségei számos festőt abban a véleményükben erősítettek meg, mintha ez a temperamentumos, bámulatosan termékeny festőművész szürkén festette volna alá képeit, pedig azok a szürke tónusok csak az általa gyakran használt ezüstszürke vászonalap áttetsző hatásai. Ezt a szürke alapot helyenkint, ahol tónusa megfelelt, pl. az ég, a sziklák, a háttér, az architektúráknak stb. festésekor, teljesen fedetlenül hagyta, amint ezt különösen nagy, dekoratív, tehát gyorsan készült képein feltűnő módon láthatjuk. Ez a geniális mester hogyan is lett volna képes annyit létrehozni, ha nem rendelkezett volna olyan rendkívül egyszerű, jól átgondolt festőeljárással?! O bizonyosan elkészült képével azalatt, míg más festő azt részletesen alászürkézte volna.

A szürke aláfestésből kiinduló többretegű festőeljárásnál a kezdő rendszerint belebonyolódik munkájába

és többnyire élettelen, elkínzott hatású eredményre jut. Az első napok frissesége a sok átfestés folytán eltűnik. A rétegenség folytán színek keletkeznek, melyeket a palettán nem lehet kikeverni. A festő maga belefárad a bizonytalanban való tapogatózásba s eltompul, úgy hogy utóljára sem színei igaz voltát, sem pedig tanulmányának forma- és tónusigazságát nem képes többé ellenőrizni. Nincsen ugyan kizárva, hogy ilyen módon behatóbban átdolgozott eredményre ne jusson, de ezzel szemben az „alla prima“-festésmodort követve, habár nyersebb kiadásban is, több szín- és tónusigazságot, életteljességet érhet el.

Az alla prima-eljárásnál a nem sikerült részt festőkéssel könnyen eltávolíthatja és újra primán megfestheti. A korrektúra tehát nagyon egyszerűsítve van. A színfoltoknak odarakása ecsettel jóval rajzszerűbb, a formával és a tónussal sokkal összefüggőbb, tehát organikusabb lesz. Mindebből az is következik, hogy a prima-festésnél a festőnek pillanatnyi érzése is, mely a festés közben nagy szerepet játszik, közvetlenebbül fog megnyilatkozni. Lehet, hogy kevesebbé tökéletes és kevésbé akadémikus, viszont közvetlenebb lesz festése. Az utóbbi tulajdonság minden korszak művészetében becses volt, a mai időben pedig különösen fontos. Hiszen ma a művészeti alkotások élvezésénél és megbecsülésénél a szellemes készítési mód a befejezettség tökélyével egyenrangú szerepet játszik, sőt gyakran előnyben is részesül.

A primán dolgozó fiatal festő munkája ilyen módon művészi és technikai tartalom dolgában gazdagodik s kifejezőképessége jóval erőteljesebb és hatásosabb lesz, egyúttal pedig festménye, egyetlen festékrétegével a tartósság szempontjából is tetemes előnyökkel bír. A primán festett képek ugyanis általában jobban tartják meg eredeti frissességüket, mint a sokszor átfestettek, elkínzott modorban készültek.

A kezdőknek azonban, akik a természetet az alla prima festésmodorban tanulmányozzák, a festék száradása nagy nehézségeket okoz. Amit a gyakorlott festő egy nap alatt képes megfesteni, ahhoz a kezdőnek több napra van szüksége. Különbösen is a természet tanulmányozásáról lévén szó,

nem kívánatos, hogy sietni legyünk kénytelenek, nyugalommal és kitartással lássunk a munkához.

Mindez kívánatossá teszi, hogy tanulmányunk mindaddig nedves állapotban legyen megtartható, míg a felrakott festéket igényeinkhez és készütségünkhöz képest át- meg átdolgoztuk. Iskoláinkban egy ilyen tanulmányfej megfestése napi négy órai munka mellett rendszerint egy hetet vesz igénybe. Ennyi ideig könnyen tarthatjuk meg nedvesen a tanulmányt, ha a festékekhez igen kevés nehezen száradó szegfűolajat keverünk, vagy ha a tanulmány egész festőlapját a munka megkezdése előtt szegfűolajjal bedörzsöljük.

Nagy hátrány ugyan, hogy a szegfűolaj hozzákeverésével készült festmény elkészülése után sokáig szárad, de elérjük vele, hogy a tanuló ilymódon kényszerítve van nedvesbe dolgozni, tanulmányát egy olajfestékréteggel elkészíteni és ennek folytán minden színfoltot kikeverni. Bizonyos időn át sok akaraterővel folytatott ilyenmő tanulmányfestés a rajzbelileg jól előkészített kezdőt tetemesen előre viszi. Megszokja a színek keverését, a festékek bátran és bőven való felrakását és tisztába jön a céllal, mely felé törekednie kell. Azt, hogy ilyen festés közben naponta és folytonosan teljes figyelmére van szüksége, nem lehet hátránynak minősíteni. A kedvetlenül és szellemtelenül végzett munkában ezen a téren különösen nincs köszönet.

Hogy a szegfűolajjal festett olajfestmények sötétednének, husz évi tapasztalatom alatt nem volt alkalmam észrevenni.

A szabatos festés megkívánja az olajfestéknek bizonyos bőségben való odakenését s ezért ne takarékoskodjunk, amikor a festéket a palettára felrakjuk. A takarékoság iránti hajlamunknak szabad folyást engedhetünk az olaj és a higítószer használásánál. Itt is a kevés többet ér, mint a túlsok.

Mindig jobb az eredmény, ha a kezdő inkább túlvastagon fest, mintha túlvékony, sovány, akvarellszerű pepecselésbe esik. (A vastag festés alatt természetesen nem a festőkéssel való vakolást kell érteni.) Ámbár nehéz e tekintetben szabályokat felállítani, azt mégis meg lehet állapítani, hogy a világító hatások elérésére helyesebb az olajfestéket bőven,

sőt igen vastagon, érdesen, csillogón odarakni, míg az árnyékok és általában a sötét, nyugodt részek inkább vékonyabban, nem csillogó festékréteggel festendők.

Emellett azonban ne felejtjük el, hogy a legnagyobb virtuozitás, a vékony és vastag, csillogó és síma festékrétegek legügyesebb egyesítése sem teszi értékessé munkánkat, ha nem kevertük helyesen a színeket és nem jól alkalmaztuk a világosság értékeit. Az utóbbiak a lényeges tulajdonságok; ezek döntik el a sikert, míg az előbbiek legfeljebb csak a festői siker emeléséhez járulnak hozzá.

Teljesen felesleges a festéknek odavakolása a festőkés segítségével. Ezen, ma már a divatból kiment rossz szokás céltalan túlzásokra vezetett, a festménynek semmiféle tekintetben sem válik előnyére és minden szempontból tekintve értéktelen és elítélendő.

A több réteggel való festésnél ügyeljünk arra, hogy legalul a testnélküli, átlátszó festékeket, mint milyen a krapp, az aszfalt, a csontfekete ne alkalmazzuk. A legalsóbb réteg álljon jól száradó anyagokból, mint milyenek a föld- és fémfestékek. Még ezeknek a száradására is jótékony befolyást gyakorolhatunk, ha az összes keverékekhez kevés kremsifehéret, amely szárító hatású, adunk hozzá. Ilymódon szolid, megbízható alapot nyerünk, melyet jól megszáradni hagyunk, mielőtt a következő réteget reátennők.

Ily esetekben tanácsos az átfestendő helyet valamelyik festőszerrel egyrészt a felfrissítés kedvéért, másrészt abból a célból bedörzsölni, hogy a felső réteg jól ragadjon az alsóhoz. Enélkül megeshetik, hogy a felső réteg már rövid idő múlva összerepedezik. Ez az eset áll be akkor is, csak más okból, ha gyorsan száradó réteg nem eléggé száraz, lassabban száradó fölé kerül.

A fölfrissítésre alkalmas a már említett Mussini féle, lassan és gyorsan száradó festőszer és ennek számos utánzata. Magunk is állíthatunk össze teljesen megfelelő festőszeret a következő anyagokból: 1 rész lenolajfirnisz, 1 rész terpentinolaj és 1 rész mastixlakk. Ha gyorsabban száradónak kívánjuk, tegyünk hozzá igen kevés szárítót (siccativot).

A „verniss Soehnée frères“ nevű spirituszlak olajjal

nem keverhető anyagban (borszeszben) feloldott sellakból állván, teljesen alkalmatlan készülő olajfestmények felfrissítésére és rétegek összekötésére. Két olajfestékréteg között elhelyezve, azokat nem egyesíti, hanem inkább elválasztja egymástól. Minthogy nagyon gyorsan szárad, vastagabb rétegben alkalmazva könnyen repeszi, szakítja az alatta levő, lassabban száradó olajfestékréteget.

Még néhány szót a sok tanár által iskolájukban erőltetett úgynevezett „széles festésről“.

Vannak egyes nagy festők, akik folytonos fejlődés útján haladva, végre is nagy egyszerűséggel tudták benyomásaikat vászonra vetni, mint ahogy mondani szokás „szélesen“ festettek (Frans Hals, Rembrandt, Velazquez). Ezen széles festés azonban nem csupán szellemi fejlődés, a lényeges és lényegtelen, a szükséges és nem szükséges megkülönböztetésének eredménye, hanem nagy szerepet játszik itt látási szervüknek, szemüknek a korrallal való átalakulása, tehát öregedése is.

E megállapításból következik, mennyire nem helyes úton haladnak azok a „fiatal óriások“, akik már tanulókorukban úgy igyekeznek festeni, mint ahogyan festettek azok az igazi óriások hatvan-, hetven-, nyolcvanéves korukban.

Míg ezek a természetes fejlődés útján érkeztek erre a magaslatra, addig az előbbieket olyasvalamit igyekeznek elsajátítani, ami sem szellemi fejlődésüknek, sem koruknak, szemük látóképességének nem felel meg. Ezeknek meg szoktam mutatni a fiatal Velazquez vagy Rembrandt munkáinak ugyanazon nagyságban készült reproductióit, melyeken e nagy mesterek „kezevonása“ jól felismerhető. Mindezekben milyen szigorú a rajz, mily teljes az odaadás a részletek megfigyelésében! Ez bizony az illető fiataloknak többnyire nem tetszik, kemény, fáradtságos munkának mondják. Azt ők még nem tudhatják, hogy az illető „nagyok“ sohasem érhetek volna fejlődésük magaslatára, ha munkájukat éppen kezdetben nem vették volna olyan komolyan. Csakis ily szigor és komolyság alapján sajátíthatták el óriási tudásukat, mely őket azután széles, egyszerű, nagyszabású modorukhoz vezette.

Frans HALS Harlemben összegyűjtött, egész fejlődését

bemutató alkotásai e tekintetben rendkívül élvezetesek és tanulságosak. Milyen különbség harmincéves szigorú, helyes rajzú és nyolcvanéves korában készült laza, széteső forma-érzésű munkái között! Hogy az utóbbiak egy nagy szellemi óriás teljes éberségével készültek és ennek folytán megkapó hatást gyakorolnak a hozzáértő szemlélőre, ez mit sem változtat azon, hogy a nyolcvanéves Franz Hals keze és esetje nem engedelmeskedett többé agyának, hanem félrecsúszott.

Kifejezésben, festői tónushatásban akármily bámulatosan finom is ezen agg lángész halála előtt keletkezett e három műve, mely Harlemben látható, mégsem arra való, hogy azt fiatal látóérzéssel, üde, még naiv érzéssel bíró festők utánozzák.

A RÉGI KORSZAKOKBAN SZOKÁSOS FELRAJZOLÁSRÓL.

A régi korszakokban, de különösen a festészet aranykorában, a XV. században, a festmények minden tekintetben rendkívüli gonddal készültek. Az abból a korból reánkmaradt feljegyzések és utasítások, másrészt a képtárban őrzött remekművek bizonyítják ezt.

Míg ma sok festőnek technikájában a véletlen is nagy szerepet játszik és ezt a kor ízlése meg is becsüli, addig abban az időben a festők a technikai tökélyre való törekvésükben munkájukat igen gondosan készítették elő.

Számos befejezetlenül maradt képről biztosan következtethetjük, hogy a rajta látható igen pontos rajz külön papíron készülhetett, erről nagyon gondos eljárással a deszka krétaalapjára átnyomták és itt tollal vagy finom hajszál-ecsettel utánarajzolták. Ezt az igen gondos, tiszta kontúr-rajzot azután az egész festés alatt szigorúan betartották; ez gyakran a teljesen kész képeken is többé-kevésbé áttetszik, sőt sok esetben, különösen a távolhatásra szánt, nagyobb képeket festő XV. századbeli olaszok ezen kontúr-rajzot festéssel be sem fedték.

Más esetekben azt látjuk, hogy a reánk maradt, papírra készült gondos rajzok, az úgynevezett kartonok kontúrjai

tüvel vannak végigszurkálva. Nyilvánvalóan abból a célból, hogy a rajz a festőalapra, ennek megsértése nélkül, legyen átvihető. Ez pedig a következő módon történt: A végigszurkált rajzot az illető festőalapra erősítették. Ezután könnyű szövetből készült likacsos zacskót töltöttek meg finom szén- vagy bóluşporral és a rajz átszurkált kontúrjait vele megveregették. A zacskóból a tűszúrásokon áthulló szénpor a festőalapra esett pontokban jelezte a rajz nyomát. Ecsettel vagy tollal való végigrajzolása után megvolt a leendő festmény gondos körrajza.

HOLBEIN-nak néhány reánk maradt, ily módon átszurkált kézrajza arra enged következtetni, hogy ő is alkalmazta a felrajzolásnak ezt a módját.

Egy másik eljárás, mellyel rajzot a festőalapra át lehet nyomni s melynek előnye, hogy a rajz meglehetősen sértetlenül marad, a következő: Miután a rajzot tartalmazó (inkább vékony, mint vastag) papirlapot több rajzszeeggel a festőalap felső széléhez úgy megerősítettük, hogy azt bármikor felemelhetjük anélkül, hogy helyzetét az alaphoz megváltoztatná, kenjük be egy darab, lehetőleg vékony, nem sima selyempapirt szénnel vagy fekete krétával (esetleg vörös bóluşsal). Az így bekent selyempapirt csuszassuk a rajz azon része alá, melyet nem éles, letompított tüvel vagy kemény írónnal, esetleg meghegyezett ecsetnyéllel átnyomni akarunk. A selyempapirt szén vagy kréta helyett tetszésszerinti, de lehetőleg fedő olajfestékekkel is bekenhetjük, ha megszáradása után el nem távolítható rajzot kívánunk. Erre a célra legalkalmasabb az elefántcsontfekete, a cinnober, vagy a kremsi fehér, aszerint, amint világos vagy sötét alapra dolgozunk. Miután a selyempapirt ezen festékek valamelyikével ecset segítségével bekentük, dörzsöljük még végig vászondarabbal, hogy a felesleges festéket, mely alapunkat beszennyezne, eltávolítsuk és megmaradt részét egyenletesen szétdörzsöljük. Siccativot is tehetünk a festékbe, ha gyors száradása kívánatos.

Különösen figurális kompozíciók festésével foglalkozó festőknek még ma is szokása, hogy a festmény részletes rajzát külön rajzlapon elkészítik és a rajzot azután a leírt módok

valamelyike szerint a festőalapra átviszik. Képtárunk Munkácsynak két rajzát őrzi, mely ilyen célra a festmény eredeti nagyságában készült.

Nem szorul magyarázatra, hogy a festményt előkészítő rajz előállításának ez a módja, szemben a másikkal, melynél a rajzot számtalan változtatásával, piszkoló szén (vagy más rajzszer) porával mindjárt a festőalapon kezdjük, igen nagy előnyöket nyújt s ezen az úton a festőalapot jelentékenyen megóvhatjuk sérülésektől és bepiszkolódástól.

MILYEN SZÍNŰ FESTÉKEKET RAKJUNK A PALETTÁRA?

Európa kiváló festőművészeinek műtermeiben tett látogatásaim alkalmával mindig nagyon érdekelt palettájuk összeállítása. Ilyen megfigyelésekből mindenekelőtt megállapíthattam, hogy a palettára tett színek száma igen különböző és hogy ez a szám inkább a kiválóbb művészeknél szerényebb. Egyáltalában nem lehet azt mondani, hogy az igen gazdag palettát használó festők közül kerülnének ki a koloristák. Sőt sokszor meg voltam lepve, hogy közülük egyesek mennyire színes hatásokat érnek el igen kevés színnel.

A madridi SOROLLA kis festődoboz palettáján, melyet sétái alkalmával magával zsebében hordott, a következő öt színt láttam: fehér, narancskadmium, cinnober, sötét krapp és ultramarinkék. Ezek segítségével csodálatos melegen tüzes alkonyatokat és napsütéseket tudott elővarázsolni. A kis deszkákra vetett vázlatokról senki sem hitte volna, hogy ily kevés színnel voltak festve. (Sorolla ezen szerény palettájához némelykor a „vert émeraude“-ot is csatolta.)

REYNOLDS, akitől számos sajátkezű feljegyzés maradt reánk, sokat kísérletezett, gyakran igen kétes értékű festékekkel, olajokkal és lakkokkal s ennek folytán sok képe nagyon összeroppedezett és megsötétült. Érdekes, hogy néhány éven át a következő, igen szegényes palettával elégedett meg: fehér, sárga okker, nápolyi sárga, cinnober, karmin, ultramarin és fekete. Bizonyos években készült arcképein jól felismerhető ez a hideg paletta.

VELAZQUEZ-nek a Prado-múzeumban őrzött „Las meninas“ (a kicsinyek) című képén, mely IV. Fülöp családját ábrázolja, ő maga is le van festve, kezében palettájával. Erről a palettáról a következő színeket olvashatjuk le: cinnober, fehér, vörös okker (sevillai föld), sárga okker, karmin, azonkívül látható három sötét folt, mely fekete és sötétbarna festéket jelezhetett. Bizonyos azonban, hogy Velazquez kék és valamely élénksárga színt is használt, mely aznap talán nem volt a palettáján. Ezeket is az előbbihez hozzáadva, palettája igen egyszerűnek mondható.

PRADILLA mester és néhány kortársa, akik Spanyolország történelmi festészetének ezt a korszakát képviselik, éveken át igyekezett ehhez a színsorozathoz ragaszkodni. Mint ahogy a spanyol festők ezen csoportja különben is éppúgy támaszkodott VELAZQUEZ-re, mint Hollandiában élő kortársaik REMBRANDT-ra.

Amikor REMBRANDT-nak a Rijksmuseumban őrzött „Staalmeester“-jeit másoltam, rendes palettám felesleges színei hétről hétre jobban elmaradoztak, míg utoljára a következő színsorozat teljesen elegendőnek bizonyult: fehér, világos és arany okker, égetett terra di Siena, umbra, angol vörös, kevés krapp, cinnober (a szőnyeghez), igen kevés kobaltkék, meleg és hideg fekete. Ezen másolatom utolsó, vékony átfestésénél szükségesnek véltem az aszfaltot is használni, de azt hiszem, hogy a képet fedő, igen vastag, idővel megsárgult lakkréteg vezetett erre és hogy ma az aszfalttal való vékony átfestést el tudnám kerülni. Megelégedném bár nyersebb, de világosabb és egészségesebb színhatással. Nincsen kizárva, hogy Rembrandt a „Staalmeester“-ek festésénél nem alkalmazott aszfaltot.

A paletta összeállításánál a festő egyéni ízlése, egyes színek és festékek iránti rokonszenve is szerepet játszik ugyan, mégis a kezdőnek ajánlom, hogy lehetőleg egyszerű palettával kezdje tanulmányait. Még ha palettáját kibővíteni akarja is, nem szükséges, hogy a már elébb felsorolt (l. 58-ik oldal) színsorozatba be nem foglalt színekhez folyamodjék. Ha azon színsorozat keretében marad, nem szükséges, hogy

munkaközben afelett gondolkodják: vajjon mit szabad és mit nem szabad egymással kevernie, mert azok a festékek mind keverhetők egymással. Ilymódon a festésnél egy gondtól szabadulunk.

A következő színsorozat egyszerűsége mellett is sok kiváló művészt kielégít: fehér, okker, világos és narancskadmium, angol vörös, sötét krapp, égetett terra di Siena, umbra és égetett umbra, kobaltkék és elefántesontfekete.

A világos hatású, pl. a „plein air“ képek festésénél az umbra és az égetett umbra könnyen nélkülözhető, egyes esetekben pedig, pl. virág és színes szövetek festésekor, a cinnober, a párisi (berlini) kék és valamelyik élénk zöld (vert émeraude) ki fog segíteni a zavarból.

Mihelyt a kezdő azt találja, hogy ez a sorozat többé ki nem elégíti, pedig ez a rendes és már rövid idő múlva következő eset, úgy tanulmányozza a következő színsorozatot és ha egyes színek jobban megfelelnek igényeinek, cserélje ki velük az addig használtakat, vagy pedig gazdagítsa velük palettáját, teljesen érzése szerint.

A következő színek állandóak és mind keverhetők egymással:

F e h é r : kremsifehér, zinkfehér.

S á r g a : világos okker, arany okker, világos és narancskadmium, nápolyi sárga.

V ö r ö s : angol vörös, égetett világos okker, terra di Pozzuoli, marsvörös, cinnober, a sötét krapp.

B a r n a : égetett zöld föld, égetett terra di Siena, umbra és égetett umbra.

K é k : kobalt, ultramarin, párisi (berlini) kék.

F e k e t e : elefántesontfekete, csontfekete.

Akik azt vallják, hogy a cinnobernek keveréke kremsifehérrel megsötétedik és nem akarják a zinkfehéret a húsfestéshez használni, azoknak ajánlom, hagyják el ez esetben teljesen a cinnobert és győződjenek meg róla, hogy az angol vörösből, világos kadmiumból, egy kevés rózsaszínű krappból és fehérből kevert szín

nagyon megközelíti a cinnober és a fehér keverékének hatását. Ezen színkeveréket egyes francia festőknél láttam az aktfestésnél alkalmazni.

Hogy festés közben ne legyünk kénytelenek az egyes színek után mindig más helyre kapkodni, tanácsos festékeinket bizonyos egymásutánban a palettára rakni. Igen elterjedt szokás szerint a fehér, mint legfőbb festékünk a paletta szélének közepére való, tőle jobbra következnek a vörösek, a hideg fekete (elefántcsontfekete), a kék és végül a zöld színek, míg a fehértől balra a sárgák, az égetett terra di Sienna, az umbrák és a meleg fekete (csontfekete) foglalnak helyet.

Egy másik, szintén szokásos sorrend szerint a fehér a paletta jobb szélére kerül, míg a többi festék sötétségi fokozata szerint balfelé sorakozik.

Nem tanácsos, hogy a festő bármely festőszert (olaj, terpentín, siccatív) a palettáján elhelyezett bádogszilkében tartson, mert ez rendszerint ezeknek a folyadékoknak túlbő használatára vezet. A hígító festőszerekből, ha már mai olajfestékeink sűrűségénél fogva nem nélkülözhetjük azokat, lehetőleg keveset vegyünk, a siccatívot pedig csak bizonyos festékekhez (fekete és krapp) és akkor is csupán kis cseppekben mérve alkalmazzuk.

A paletta a festés közben rajta felhalmozódó festékkeverékek száma és tömege szerint nagyobb vagy kisebb lehet. Feleslegesen terheljük meg karunkat, ha kis képek festésénél ugyanazt a palettát használjuk, mintha életnagyságú alakokat festünk. Azt különben ismételve tapasztaltam, hogy a legnagyobb palettákat nem a legnagyobb művészek szokták használni.

Igen célszerű, ha a festő megszokja, hogy minden festés után alaposan megtisztogassa palettáját. Evégből a megmaradt, még használható festékeket ugyanabban a sorrendben, amint azok a palettán voltak, a festőkéssel egy másik palettára, esetleg erre a célra szolgáló üveglemezre rakjuk át. A használt palettát, miután a megmaradt festékkeverékeket róla

késsel eltávolítottuk, törlőronggyal megtöröljük, ezután pedig kevés terpentinolajjal vagy petróleummal jól ledörzsöljük.

Ha ezt az eljárást állandóan követjük, elkerüljük, hogy a festék a palettán megkeményedjék és elerjük, hogy palettánkon mindig csak használható festék legyen. Ámbár minden festő tapasztalja, mennyi kellemetlenséggel jár a félig beszáradt paletta használata, mégis sokan, különösen kezdők, elhanyagolják palettájuk megtisztítását minden egyes festés után. Nem mulaszthatom el azonban azt a tapasztalatomat közölni, hogy a nagyvilág kiváló művészeinél mindig igen iszta, sőt gyakran bámulatosan gondozott palettákat láttam.

AZ ECSETEKRŐL.

Az ecsetekre vonatkozólag ugyanazt ajánlhatom, mint a festékekre nézve: vásároljunk csak a legjobb gyárból valókat és akkor is a lehető legjobb sertéből készületeket. Ezek válnak be idővel legjobban és a legtartósabbak is. Ne felejtjük el azonban, hogy hanyag kezelés, hiányos tisztogatás a legjobb minőségű ecseteket is hamar elrontja s ezért a legmelegebben ajánlom nagyon gondos mosásukat.

Az ecsetek tisztításáról minden festő tudja, hogy a használt ecsetből mindenekelőtt ki kell nyomnunk a festéket. Azután terpentiben vagy tisztított petróleumban feloldjuk azt, ami még benne megmaradt, törlőronggyban megszáritjuk és azután többször változtatott, inkább langyos mint hideg vízben fekete szappannal alaposan megmossuk. Miután száraz kendőben jól megtöröltük, hogy formáját megtartsa ujjaink között az ecset alakjához mérten jól megnyomtuk: száradás végett biztos helyre eltesszük. Bármilyen unalmas az ecsetek mindennapi mosása, mégsem tanácsos azt elhanyagolni vagy ügyetlen kezekre bízni.

A mai időben általában a lapos, hosszúszerű sörte-ecsetek vannak használatban; kivételesen használjuk a rövid-sertéjűeket és csak kis részletek festésénél a hegyes hajszerű-ecseteket. Utóbbiak közül legbecsesebb a rugalmas nyest-(marder-) és ichneumon-ecsetek, míg a tehénszőr-ecsetek csak szerényebb igényeknek felelnek meg.

A FESTŐALAPOK HIÁNYOS BEFEDÉSÉBŐL EREDŐ HÁTRÁNYOKRÓL.

A most dívó impresszionista és gyors festőmodor mellett igen gyakran tapasztaljuk, hogy különösen a tájképfestők a festővászon egyes részeit nem fedik be festékkel, hanem a vászonalap világosabb színét az ég, a felhők stb. világos részeihez használják fel.

Ennek a rossz szokásnak évek mulva nagyon végzetes a következménye. A gyárban olcsó anyagokból, nem eléggé tisztított lenolajjal készült festőalap, különösen ha fehér, nem áll ellen az idő viszontagságainak ugyanabban a mértékben, mint a gonddal készült, drága olajfesték. Már néhány év mulva magától is, minden különös behatás nélkül sárgul és barnul, egyszóval sötétedik. Ennek azután az a következménye, hogy az ilyen fehér, be nem fedett festőalapot felhasználásával készült képek a nem egyenlő sötétedés és az egyenlőtlen szennyeződés folytán elvesztik eredetileg talán eléggé helyes hangulatukat. Amíg ugyanis a kremsifhéren, minthogy ennek a benne foglalt olaj miatt simább a felülete, a por és korom csupán kis mértékben tapad. addig a festőalap érdes, likacsos alapja azt szinte magába szívja.

A nagyon ellenálló, megszáradt olajfestékről az esetleg odatapadt piszok eltávolítható, a festőalap ellenben, különösen ha szívó, a rajtalevő piszokkal együtt a restaurátor legártatlanabb szerének, a tiszta víznek sem bír ellenállani.

Ha már valamely festőnek az a szokása, hogy festés közben az alapnak színét szereti felhasználni, azaz, hogy azt helyenkint be nem fedi, legalább gondoskodnia kellene arról, hogy a festőalap lehetőleg nem változó olajfestékkel legyen bevonva. Ha pedig az így készült kép már gyűjtő birtokába került és ez súlyt helyez arra, hogy a kép eredeti mivoltában megmaradjon, forduljon szakemberhez, aki azt megóvja a megromlástól egyrészt lakkozással, másrészt azzal, hogy üveg alá helyezi és ezzel a levegőtől, por és korontól alaposan elzárja.

MÁSODIK RÉSZ.

A KÉPEK JÓKARBANTARTÁSÁRÓL.

A képek festése és a rajtuk előforduló károk javítása egymástól annyira különböző két foglalkozás, hogy a mindkettő iránti hajlam ritkán egyesül ugyanegy személyben. De a festmények restaurálásához szükséges tudás elsajátítása is sok évi gyakorlatot és tanulmányt igényel, melyet a szorgalmasan termelő festőnek a legritkább esetben van ideje és alkalma megszerezni.

Viszont a festőnek hosszú gyakorlata közben az olajfestés anyagára vonatkozólag van bő alkalma gazdag tapasztalatokat gyűjteni. Jól emlékezhetik arra, hogy mi módon készült egyik vagy másik képe, megfigyelheti a rajta észrevehető változást és keresheti ennek okát. Kiterjedt anyagismerete hathatósan elősegítheti kutatásaiban, úgy hogy véleménye e téren mérvadóvá válhatik.

Ha képeken előforduló nagyobb és érzékenyebb károk kijavítására nem is fog vállalkozhatni, mégis tájékozva kellene lennie arról, hogy ez miképen történik; sőt már néhány évi gyakorlata után nem egyszer jut olyan helyzetbe, hogy még csak készülő, vagy pedig régibb művein előfordult csekélyebb balesetek következményeit egyik napról a másikra ki kell javítani.

A javítások ezen legegyszerűbb eseteit óhajtom a következőkben lehetőleg röviden ismertetni; mielőtt azonban erre rátérnénk, idézzük vissza emlékezetünkbe röviden mindazt, ami a képek jó fenntartásáról a legtöbb tapasztaltabb festő előtt ismeretes.

Az olajfestményeken bizonyos idő múlva bekövetkező változások és károk részint a használt rossz anyagok vagy a festésnél követett hibás eljárás, részint külső behatások eredményei lehetnek.

Az első két ok következtében keletkezett károk: az olajfesték sárgulása, sötétedése és megfakulása, az alapozásnak vagy a festékrétegnek, esetleg mindkettőnek önmagától való megrepedezése. Ezek legnagyobb részével szemben tehetetlenek vagyunk, míg a külső behatás, nyomás, ütés folytán keletkezett károk, mint a vászon átszakadása vagy horpadása, az alapozás és festék leütése, esetleg magától való leválása némi ügyességgel és gyakorlattal olyan tökéletesen kijavíthatók, hogy a gyakorlatlan szem alig képes a hiba helyét felfedezni.

Hogy az elkészült festményt eredeti, sértetlen állapotában megtarthassuk, szükséges azt a káros külső behatásoktól lehetőleg megóvni. A por, a nagyvárosi kőszénkorom, a szivarfüst, a fűtés és gázvilágítás sok festményre már néhány év múlva érvényesíti a hatását és azt mindig hátrányára változtatja. Emellett sok festmény sorsa eléggé mozgalmas is, amennyiben gyakran változtatja gazdáját. Minden új tulajdonos — még pedig nem egyszer — avatatlan, könnyelmű „szakemberek”-kel, aranyozóval, kárpitossal stb. belakkoztatja az új akvizíciót, minden lakkozás pedig a képen levő pizsokréteget maradandóan a képhez rögzíti. Következnek a hurcolkodások, melyek mindegyike egy-egy lyuk, vagy legalább a vászon egy-két tekintélyes horpadása alakjában hagy maga után maradandó emléket a képen.

Így megy ez tovább, míg a kép végre, esetleg már rövid félszázad után, jó adag pizsokkal, néhány mindenféle lakkréteggel, több lyukkal, horpadással és megrepedezett alappal kerül hozzáértő szakemberhez.

Pedig ne gondoljuk, hogy ez csupán az értéktelen, nem sokra becsült képeknek a sorsa. Élénk emlékezetemben van egy előkelő arisztokrata család igen szép szőke női tagjának életnagyságú, egész alakú arcképe, ma legelőkelőbb arcképfestőnk műve, mely elkészülte után alig tizenöt évvel olyan állapotban került az illető család kastélyából javítás végett

Budapestre, hogy számos sérüléséből alig mertünk mindarra következtetni, ami ezzel a gyönyörű képpel az aránylag rövid idő alatt történhetett. Szerencsére a kép igen erős vászonra, bő festékfelrakással, egészséges technikával volt festve és szomorú állapota ellenére lehetséges volt azt teljesen helyreállítani.

Ha mindez megtörténhetik egy szép asszonynak családja tágas kastélyában őrzött arcképével, úgy ne csodálkozunk nem divatban levő, elfelejtett festők kis lakásokban elhelyezett. a sors által némelykor igen hányatott képeinek gyakran már aránylag rövid idő múlva bekövetkezett siralmas állapota felett.

A festményre tett lakkréteg nagy mértékben megóvja a képet nemcsak az ártalmas gázoktól, hanem a pornak és koromnak az ecsetbarázdákba, esetleg a vászon lyukacsába való berakódásaitól is. A piszok ilyen esetben csupán a lakkréteg felületén marad és az utóbbival együtt eltávolítható. Így tehát a lakkozás nem csupán a beütött kép fel-frissítésére, hanem felületének bizonyos irányban való megvédésére is szolgál.

Gondoskodnunk kellene, hogy az elkészült olajfestmények lehetőleg szellős és világos helyen száradjanak, mert hiszen minden festő tudja, hogy a festésnél használt olajok és ennek folytán az olajfestékek is, ha sötétben, a levegőtől elzárva tartják őket, idővel megsárgulnak. A megsárgult festmény ismét visszanyeri eredeti világosságát, ha egy ideig erős fénynek, esetleg napsütésnek tesszük ki. Utóbbi esetben ügyelnünk kell arra, nehogy a közvetlen napsugár magas hőmérséklete a festővászonnak s különösen a deszkára festett képnek megártson és ez utóbbit megrepessze.

A nedvesség minden festőalpnak nagy ellensége. A deszkára készült képek részben azért maradtak meg jobb állapotban, mert a kemény, sűrűszálú fa a többnyire krétából és enyvből készült, tehát nedvesség által feloldható festőalapozást hathatósan megvédte. A deszkának ezt a védőképességét még tetemesen növelhetjük, ha hátlapját lenolajjal

vagy lakkal beitatjuk, megszáradása után pedig még olajfestékekkel bevonjuk.

A vászonra készült festményeket is szokás hátul lenolajjal bekenni; minthogy azonban a vászon ennek folytán idővel igen merevvé, törékennyé válik, jobb, ha viaszos vagy kaucsukkal beitatott szövetet erősítünk a kép mögé. Már az is sokat ér a gyakori légváltásból eredő ártalmakkal szemben, ha a festmény keretének hátulsó oldalára lenolajjal beeresztett erős papirlemezt erősítünk. Ez azonkívül a képet még a hátulról való belyukasztástól is megvédi.

Hogy mennyire fontos a festővásznat hátulról védeni, azt az a jelenség is bizonyítja, hogy számos megrepedezett képnek az a része, mely mögött a feszítőkeret léce vonul végig, kifogástalanul megmaradt, míg többi, a levegőtől szabadon érintett része erősen összeroppedezett. Lehetséges, hogy e repedések egy része a hátulról jövő nyomásnak is eredménye, de a repedezés ezen két neme egymástól jól megkülönböztethető.

A hőmérsékleti változások is tágító és összehúzó hatásukkal káros befolyást gyakorolnak a festmény alapjára és festékrétegére. Ezért a képeket állandóan sem a kályhák és fűtőtestek sugárzó melegének, sem a közvetlen napsugaraknak nem szabad kitenni.

Kisebb, érzékenyebbnek látszó festményeket lakkal törént bevonásuk és teljes megszáradásuk után legjobb üveg alá helyezni, hátulról pedig nemcsak erős papirlemezzel, hanem ezenfelül még kaucsukkal itatott vászonnal is légmentesen elzárni. Ez legjobban védi meg a képet külső káros behatások ellen.

A FESTMÉNYEK TISZTÍTÁSÁRÓL

Az olajfestmények tisztítására vonatkozó minden eljárás teljes figyelmünket kell, hogy igénybe vegye. Még egészen jelentéktelennek látszó körülmény elhanyagolásával is nagyon káros következményeket idézhetünk elő. Hatványozott mértékben áll ez végleges lakkal még be nem vont új képek

tisztításáról, mert ilyen esetben, az olajfesték még nem lévén teljesen megkeményedve, könnyebben feloldható, mint az évszázadok folyamán jól kiszáradt kép megkeményedett festékrétege.

Tiszta vízzel való mosással is tönkretelhetjük a festményt, ha ennek igen szívó alapja az olajfesték kötőszere (olaját) nagyoobrészt magába szívta. Ilyenkor a festék lazán tapad a festőalaphoz és gyakran már ujjunk dörzsölésének is enged. A tapasztalatlan festő nem is hinné, hogy olajfestékekkel van dolga. Ilyen esetek különösen az alapozatlan deszkára vagy papirlemezre, de az igen szívó krétás vászon-alapra egy réteggel festett vázlatoknál is előfordulnak.

Minden olajfestmény tisztítását azzal kezdjük, hogy azt tiszta vízbe mártott puha szivaccsal vagy arra alkalmas puha szövetdarabbal óvatosan lemoszuk. Ily módon a képen levő por- és koromréteget feloldjuk, majd további mosással eltávolítjuk. Ha az olajfestékrétegben repedések mutatkoznak, ügyeljünk arra, hogy ezekbe a víz be ne hatoljon. Ezt elérhetjük, ha a szivacsot csak félig nedvesen tartjuk. A bőven használt víz a repedésekbe való behatolása után feloldhatná a festékréteg alatti alapozás enyvét, ami ismét egyes festékdarabok elválását vonná maga után.

Ha azt látjuk, hogy a képen levő piszok nem enged a félig nedves szivaccsal való dörzsölésnek, vegyünk igen kevés szappant és figyeljük meg a kép valamely kevésbé érzékeny helyén, hogyan viselkedik vele szemben mindaz, amit a képről el kellene távolítani. Ne felejtjük el azonban, hogy a szappan igen hatásos szer és könnyen nagy kárt tehetünk vele.

Ha azt látjuk, hogy a piszok ennek is ellenáll, engedjük a kevés szappannal ellátott nedvességet huzamosabb ideig a képre hatni és miközben ujjunkkal dörzsöljük, figyeljük meg, minő oldó hatással van a víz a piszokra. A legtöbb esetben ennek az eljárásnak meglesz a kívánt hatása: a makacs piszokréteg is megpuhul, végül pedig az ismételten vízbe mártott és jól kiesavart szivaccsal eltávolítható. A lemosás után a képet száraz kendővel alaposan letöröljük.

Egyes helyek dörzsöléséhez ujjunkon kívül érdekesebb vázsondarabot, rövidebb vagy hosszabb sertéjű ecsetet, meghegyezett fadarabot, ha ecsetbarázdák mélyedéseiről van szó, fogkefét stb. is használhatunk.

Amilyen ártatlannak látszik az itt leírt eljárás, épp oly sok jó vagy káros eredményt is lehet vele elérni. Minden attól függ, hogy mennyire ügyes, türelmes és leleményes az, aki a munkát végzi.

Óva intem a tapasztalatlant az erős szappanfajoktól; ezek csak igen ügyes restaurátorok kezébe valók. Különben ezek is lehetőleg kerülnek azokat, mert károsan hatnak az érzékeny színekre (különösen a krappokra).

A szokásos tisztítófolyadékok, melyek terpentinolajjal, borszesszel vagy mindkettővel készülnek, nagyon erősen maró természetű szerek. Ezeket különös óvatossággal kell alkalmazni.

Mindezek a szerek ügyes festő kezében nagyon kielégítő eredményre vezetnek, az ügyetlen vagy könnyelmű ember azonban pótolhatatlan károkat okozhat velük.

RÉGI LAKKOK ELTÁVOLÍTÁSÁRÓL.

Ha a festményt fedő pizsokréteget az előbb leírt módon eltávolítottuk, közvetlenül a festékréteg, vagy pedig, ha a kép már lakkozva volt, a lakkréteg van előttünk. Míg az előbbi esetben a kép teljes megszáradása után reátehetjük a jónak és megfelelőnek vélt lakkot, addig az utóbbiban az ottlevő lakk sorsa felett kell határcznunk. Ha a régi lakk átlátszó, szintelen, úgy megelégedhetünk annak felfrissítésével, ha ellenben megsárgult vagy megbarnult, akkor el kell azt távolítani, hogy azután a képet új lakkréteggel bevonhassuk.

A régi lakkot akképen frissíthetjük fel, hogy azt a következő, kopaivabalsamot tartalmazó lágyító folyadékkal az alább leírt módon egyenletesen átítatjuk: 2 rész mák-olaj, 2 rész mastixlakk, 2 rész terpentinolaj és 1 rész kopaivabalsam.

Gyapotdarabra vegyünk e folyadékból néhány cseppet és dörzsöljük be vele a képet fedő lakkréteget. Folytassuk a dörzsölést mindaddig, míg a lakk teljes átlátszóságát visszanyerte. Ha a felfrissítő folyadékból a kép egyes helyein valami ottmaradt, töröljük azt le gondosan tenyerünkkel. A lakkba behúzódtott kevés folyadék elég arra, hogy azt éveken át friss állapotban megtartsa.

Ha azonban a kép megmosása után megmaradt lakk túlságosan sárga vagy barna, akkor azt el kell távolítani, mielőtt az új lakkot a képre rátennők. Ebben az esetben az eljárás a következő: mindenekelőtt állapítsuk meg, vajjon terpentín- vagy olajlakkal van-e dolgunk. Ha ezt nem lehet egyszerű reátekintéssel eldönteni, vegyünk egy darab gyapotot, mártsuk be terpentínolajba és kíséreljük meg, vajjon a lakk oldódik-e a terpentínolaj hatása alatt. Ha a lakk könnyen enged a terpentinnel való dörzsölésnek, akkor terpentínlakkal van dolgunk.

Míg a terpentínlakknak feloldása és eltávolítása aránylag könnyű dolog, addig az olajlakkok megkeményedett olajtartalmuk miatt csak a leghatásosabb szerek huzamosabb időn át tartó alkalmazásának engednek. Ez a munka hosszadalmas, nagy türelmen kívül sok tapasztalatot is igényel és még akkor is veszélyezteti a kép legfelsőbb festékrétegét.

A terpentínlakknak leszedését a képről mindenekelőtt terpentinnel kíséreljük meg. Csak ha ily módon nem tudunk kellőképpen boldogulni és ha elegendő tapasztalattal bírunk, fordulhatunk a sokkal hatékonyabb, alkoholt tartalmazó tisztítószerekhez.

Ha terpentínolajjal akarunk dolgozni, kenjük be a beléje mártott gyapotdarabbal a kép egész felületét, hagyjuk egy ideig így állani és mossuk le azután a terpentines gyapottal a lakkot részletről részletre az egész képről. A terpentínolajhoz kevert kopaivaolaj vagy balzsam, esetleg mákolaj az oldó folyadékot még puhítóbbá alakítja át és hatását is szelídíti, a képre nézve tehát kevésbé veszélyessé teszi.

A mosás és dörzsölés közben nagy figyelemmel járjunk el. A munkát azonnal szakítsuk félbe, amint a festékréteghez

értünk, mert különben, különösen ha a kép még nem nagyon régi, könnyen megesik, hogy a festéket feloldjuk és a képet megkárosítjuk. Inkább maradjon egy kevés lakk a képen, mint hogy a festékrétegről bármit is leszedjünk.

A terpentinolajnál sokkal hatékonyabb az egyenlő részekben borszeszből és terpentinolajból kevert tisztító folyadék. Több terpentinolaj és kevés mákolaj és kopaivabalzsam hozzáadása ezen tisztító folyadék hatását szelídíti.

Ha az imént leírt tisztító munkát ezen utóbbi, borszeszt tartalmazó folyadékkal akarjuk elvégezni, ne felejtsük el, hogy ez a szer igen erősen old. Ezért ne vonjuk be vele egyszerre az egész képet és ne hagyjuk azt huzamosabb ideig a lakkrétegen állani. Részletről részletre folytassuk a tisztogatás munkáját, mindig figyelve a gyapotra, vajjon nem látszik-e rajta, hogy a kép illető helyének a festéke oldódni kezd. Nem eléggé óvatos eljárással még a több százéves, tehát igen megkeményedett képeken is kárt tehetünk, annál nagyobb a veszély az olyanoknál, melyeknek festékrétege csak 30—40 éves.

A nitrobenzol vagy nitrobenzin előbb szivacs segítségével vízzel és szappannal jól lemosott képek tisztítására igen alkalmasnak bizonyult.

Vannak restaurátorok, kik a terpentinelakk száraz úton való eltávolításának hívei. Ez a következőképen történik:

A lefektetett festmény valamely helyére kevés kolofónium- vagy más gyantaport hintünk s vele az illető helyetmutatóujjunkkal dörzsöljük. Nemsokára tapasztaljuk, hogy a képet fedő lakk a dörzsölés folytán porrá alakul át. A míveletet az egész képen végig folytatjuk, időről időre eltávolítva a felhalmozódott gyantaport, hogy a munka előmeneteléről meggyőződhesünk és gondosan ügyelve arra, hogy a festékréteget, különösen a kép kényesebb helyein, meg ne sértsük. Ha az ujjal való dörzsölés közben valamelyik helyen már nem képződik többé gyantapor, ez annak a jele, hogy ott nincsen többé eltávolítandó lakk.

Hogy a vásznat be ne horpasszuk, tanácsos balkezünkkel deszkát vagy kemény papirlemezt tartani azon hely alá, mely felett éppen dörzsölünk. Amikor a lakk már az egész képről le van dörzsölve, mossuk meg a felületét nedves szivaccsal, szárítsuk meg száraz ronggyal és hagyjuk teljesen megszáradni, mielőtt az új lakkot a képre rátennők.

A tapasztalt képrestaurátorok nem elégszenek meg sem a tiszta terpentinnel, sem a tiszta borszesszel, hanem a kettőnek összekeverésével többé-kevésbé erősen ható tisztító folyadékot készítenek maguknak. Hogy ennek gyors és erős hatását szabályozzák, kevés mák olaját vagy kopaivabalsamot kevernek hozzá. Aszerint, amint a folyadékban a terpentinolaj, a borszesz, a mákolaj vagy a kopaivabalsam van túlsúlyban, gyorsabb vagy lassúbb az oldó hatása is.

Ezek a tisztító folyadékok veszedelemmel fenyegetik a tisztítandó képet. Hogy a jobbkezünkben tartott, tisztító folyadékkal áztatott gyapotdarab erősen oldó hatását bármikor megszüntethessük, balkezünkben tartsunk készen mák- vagy lenolajba áztatott gyapotdarabot. Mihelyt egy résznek lakkját feloldottuk, törüljük le azonnal az olajos gyapottal. Az utóbbit tartsuk az egész meglehetősen kényes eljárás közben folytonosan szemmel, hogy azonnal észrevegyük, ha valami a kép festékéből is feloldódott, tehát a gyapottra került.

Az itt elmondottak csak igen röviden tájékoztatnak ugyan arról, miképen kell hozzálátnunk a munkához, ha valamely festmény terpentinelakkját le akarjuk szedni, az útmutatás mindamellet elegendő arra, hogy az, aki ez úton tapasztalatokat akar szerezni, tovább haladhasson. A többi azután az illető ügyességének, figyelmének, tapasztalatának és leleményességének a dolga.

Az olajlakkokat lényegben ugyanazon módon szedjük le a képről, csak hogy itt makacsabb ellenállással lévén dolgunk, szükséges, hogy az olajlakkok nagy keménységét hosszadalmas áztatással megpuhítsuk, mielőtt valamely tisztító folyadék behatásának kiténnők. Az áztatásra, vagyis az olajlakk puhítására a terpentinolaj vagy a borszesz, esetleg e két anyag keveréke kopaivabalsammal alkalmas.

Egy madridi restaurátornál láttam, hogy egy VAN EYCK korából való deszkára festett és igen vastag, megbarnult olajlakkal fedett Krisztusfej több héten át meleg helyen mézréteggel volt befedve, mely áztatás után az igen megsötétült olajlakk fakéssel nagy, børszerű darabokban volt a képről leválasztható.

Erre vonatkozólag a képrestaurátorok a különböző esetek egész sorozatát tudják elmondani, melyek mindegyikénél más és más eljárást alkalmaztak. A dolog természetéből folyik, hogy a restaurátorok az itt említett szereken kívül számos más, jóval hatásosabb szert is használnak, ha az olajlakk igen kemény és makaes. Ezeknek megemlítése azonban nem tartozik ide, mert a gyakorlatlan ember kezében biztos veszélyt jelentenek a képre nézve. Másrészt azt is hangsúlyoznom kell, hogy a szakszerű restaurátorok az itt említett szerekekkel is meglepő eredményeket tudnak elérni.

Egy időben szokásos volt a még nem teljesen száraz olajfestményeket felvert tojásfehérből és cukorból készült lakkal bevonni. Ez langyos vízzel könnyen lemosható. Ma már nem igen használják.

Befejezésül még hangsúlyozni akarom, hogy mindazokban az esetekben, amidőn a réki lakk az itt ismertetett eljárásoknak makaesul ellenáll, ne erőltessük annak eltávolítását, hanem forduljunk tapasztalt szakemberhez.

A KÉP VÁSZNÁN ELŐFORDULÓ KISEBB SZAKÍTÁSOK ÉS LYUKAK KIJAVÍTÁSÁRÓL.

Miután a feszítőkereten levő festményt festékes oldalával felfelé az asztalra fektettük, tegyünk az átszakított rész alá rajzdeszkát, esetleg könyvet, úgy hogy a kép vászna szorosán reáfeküdjék. A szakadás széleit lapítsuk le gondosan, hogy, amennyire lehetséges, közel jussanak egymáshoz.

Ezután vegyünk a szakadásnál jóval nagyobb papírdarabot és miután enyvvel vagy gummival, tehát vízben oldható ragasztószerrel bekentük, tapasszuk a szakadás fölé és nyomjuk le valamely síma nehéz tárggyal (pl. vasalóval)

abból a célból, hogy a papír jól odatapadjon és teljesen laposra nyomja a szakadás vászonszéleit.

Ez előkészítés után vágjunk ki nem túlvastag vászonból négyszögletes darabot olyan nagyságban, hogy az a szakadás szélein még jóval túl terjedjen; kenjük be a vászonfoltot rozsliszttől készült csirizzel és miután a festményt festett oldalával síma asztallapra fektettük, ragasszuk a lyuk fölé, fedjük be védő papírdarabbal és nyomjuk le vasalóval épp úgy, amint ezt előbb a festmény tulsó oldalán a lyuk fölé ragasztott papírral tettük.

Minden tekintetben előnyére válik e műveletnek, ha megmelegített vassal való vasalással a vászonfolt száradását elősegítjük. Miután a folt félig-meddig megszikkadt, terheljük meg a vasalóval, míg teljesen megszáradt, másnap pedig mossuk le óvatosan a festékréteg oldalán levő papírt félig nedves szivaccsal.

A vászonfolt felragasztására szolgáló rozscsiriz főzése közben tegyünk hozzá kevés terpentinalzamat (velencei terpentín); ezzel elérjük, hogy a csiriz nem lesz érzékeny a nedvesség iránt és nem húzza össze a festmény vásznát. Ez utóbbi kellemetlenség nagy mértékben bekövetkeznék, ha a vászonfolt odaragasztására enyvet vagy gummit, vagyis higroszkópos anyagot használnánk. A foltnak teljes megszáradása után töltsük ki az esetleg a festékréteg oldalán látszó alapozáshiányokat kittel és fessük be ezen kittet festékekkel úgy, amint az a hasonló helyek kijavításáról szóló, most következő részben le van írva.

HIÁNYZÓ FESTÉK- VAGY ALAPRÉSZEK KITÖLTÉSE KRÉTATAPASSZAL.

A festményről levált kisebb-nagyobb festék- és kréta-alaprészek helyén mélyedések keletkeznek, melyeket kréta-porból és vízben feloldott enyvből készült s kevés lenolajjal kevert tapasszal (kitt) festőkés segítségével be kell tölni és lesimítani, míg felületük egy síkba esik a festékréteg felületével.

A tapasz készítéséhez hegyikréta helyett vízben áztatott gipszet is lehet venni. A hozzákeverendő lenolaj szívósabbá, kevésbé törékennyé alakítja át. Igen alkalmas erre az a fehér krétaalap is, melyet az aranyozók az arany képkerekek alapozásához használnak. Ezt a fehér, a hibás rész fölé kent krétakittet (temperakittnek is hívják), teljes megszáradása után, félig nedves vászondarabbal való dörzsöléssel mindazokról a helyekről el kell távolítani, melyek nem tartoznak a kitöltött lyukhoz.

Ha a lyuk nagyobb terjedelmű és a kitt síma felülete nagyon elüt a vászonnak esetleg igen érdes felületétől, a kittel fedett részt még nedves állapotában a kép festő-vásznáéhoz hasonló érdességű vászonnal lenyomjuk s ezzel síma felületét környezetéhez hasonlóan érdessé, vászonszerűvé tesszük. Az így kijavított helyek, ügyes átfestésük után, alig különböztethetők meg környezetüktől. Hasonló javítást láthatunk Szépművészeti Múzeumunkban ТЕРПОЛО lovasképének alsó jobb sarkában a fekvő négerfejtől jobbra, a ló lábán keresztül terjedő részen, azonban, sajnos, nem mintaszerű kivitelben.

A krétából és enyvvízből készült, szívó természetű temperakitten kívül használatos még az ólomfehérből és lenolajfirniszből előállított, nem szívó olajkitt is. Ez azonban a temperakittnél jóval lassabban szárad.

A TAPASSZAL KITÖLTÖTT HELYEK ÁTFESTÉSÉRŐL.

Mielőtt a szívó temperatapasszal kitöltött helyek átfestéséhez fognánk, a fehér krétafoltokat be kell itatni lenolajjal abból a célból, hogy szívóképességüket megszüntessük. Már ez első bevonásnál hozzákeverhetjük az olajhoz azt a festéket, mely, véleményünk szerint, a kijavítandó festmény legelső rétegét képezi.

Az olajjal való itatásnak és az aláfestésnek megszáradása után hozzáfoghatunk a javított helyek végleges átfestéséhez. Hogy a kikeverendő színt a maga valóságában láthassuk, frissítsük fel a javított helyeken kívül azoknak

közvetlen környezetét is. Ez utóbbinak színét keverjük meg lehetőleg gondosan és nagyon figyeljünk arra, hogy csupán a javítás foltját fessük át.

Az ügyetlen restaurátoroknak szokása a folton kívül még annak közvetlen környezetét is átfesteni, ha nem találták el ennek színét, ez azonban annyit tesz, hogy ők a festményt alakítják a folthoz, ahelyett, hogy a folt színét szigorúan a festmény színe után kevernék. Ez irányban még nem régen, még pedig igen előkelő képtárakban, a restaurátorok vétkeinek számos nyomával találkozhattunk.

Helyesen cselekszünk, ha a foltok színét az első átfestésnél kissé világosabbra tartjuk és csak jóval később, teljes megszáradásuk után, vonjuk be a végleges színnel. Az óvatos festő ennél a végleges átfestésnél is számolni fog festőanyagának idővel bekövetkező átalakulásával, megőstetésével.

Egyes festőknek szokása ezekhez a javító átfestésekhez temperafestéket használni. Ez a festékanyag, nem tartalmazván olajat, nincsen annyira alávetve a sárgulásnak, mint az olajfestés s ennek lehet némi előnye, különösen, ha igen kényes fehér részek átfestéséről van szó. Mások a javításokra való festékeiket az illető festékpороknak mastixszal való keverékéből állítják elő, aminek az az előnye van a tempera felett, hogy azáltal a vastag festékfelrakás mély barázdáival együtt jobban utánozható.

Ha a kittel betömött és azután átfestéssel kijavítandó helyek terjedelmesek és a festmény lényeges részeit foglalják magukban, úgy előnyös, ha a munka két ember között oszlik meg akképen, hogy a restaurátor elvégzi az alapozó munkát, a festőművész pedig a hiányzó részek megfestésére vállalkozik.

A híres restaurátorok a nagyobb átfestések terén is csodálatraméltó eredményekre hivatkozhatnak, de nem tehetik, mert a képtárigazgatók nem vallják be, hogy erősen átfestett képeket is őriznek képtáraikban.

AZ OLAJFESTMÉNY FELRAGASZTÁSA ÚJ VÁSZONRA (RENTOILAGE).

Nem ritka eset, hogy becses képek olyan vékony szálú, ritka szövésű festővászonra készültek, hogy ez idővel a legcsekélyebb nyomásra is behorpad és beszakad. A legtöbb régi festmény vászna továbbá idővel elkorhad és porhanyóssá válik, szélei pedig annyira elkopnak, hogy a feszítőkeretre sem szegezhető. Ismét más esetben a kép több helyen és erősen be van lyukasztva. Mindezekben az esetekben tanácsos az egész képet új, erős vászonnal bélelni (rentoilage).

Az új vászonnal való béleléssel nemcsak tetemesen megerősítjük az igen gyenge új, vagy a régi korhadt vásznat s egyúttal külső, ártalmas behatásokkal szemben ellenállóbbá tesszük, hanem a régi és az új vászon közé kerülő csirizbe olyan anyagot is keverhetünk, mely vízállóságával megakadályozza, hogy a nedvesség a hátulsó, vagyis a festményre veszélyesebb oldalról az alapozás rétegéhez férközzék.

Deszkára festett régi képeket is ragasztottak új vászonra, ha a deszka fája nagyon szűette vagy elkorhadt állapotban volt. Ilyen esetben, valamint akkor is, ha a festmény vászna annyira korhadt, hogy a krétaalapozást nem tartja, úgy hogy ez darabokban leválni kezd, a kép festékrétegét az egész eljárás tartamára le kell kötni azzal, hogy felváltva vékony, puha selyempapírral és igen ritka, fátyolszerű szövetrel leragasztjuk. A leragasztáshoz erős, de vízben könnyen oldható ragasztószert kell használnunk (enyvet vagy gummit), hogy a papír- és szövetrétegek későbbi eltávolítása ne ütközzék nehézségekbe.

Az ideiglenes védő- és fedőréteg teljes megszáradása után a deszka fáját hátulról óvatosan legyaluljuk vagy a vászon korhadt szálait nagy figyelemmel egyenkint eltávolítjuk, míg végül csupán a festékréteget tartó kréta- vagy olajalapozás marad meg. A régi és korhadt alapjától így megtisztított festményt új vászonra ragasztjuk, teljes megszáradása után pedig leáztatjuk és eltávolítjuk róla a festékrétegre alkalmazott védő szövet és papírrétegeket. Olyan hosszadal-

mas, türelmet és ügyességet, valamint tapasztalatot igénylő munka ez, hogy jobban cselekszünk, ha azt gyakorlott restaurátornak engedjük át.

A mi célunknak elég, ha csupán azokkal az esetekkel foglalkozunk, amelyekben a képet régi vásznnal együtt új vászonra ragasztjuk. Némi gonddal, ügyességgel és tapasztalattal minden festő igen jó eredményeket érhet el ezen a téren.

Hogyan fogunk tehát eljárni, ha pl. több helyen erősen átlukasztott képet akarunk új vászonra ragasztani?

Kövessük az egyes kisebb lyukak javítására vonatkozólag előbb leírt eljárást mindaddig, míg a képen levő lyukak a festékréteg oldalán papírral le vannak ragasztva és vasalóval gondosan lelapítva.

A ragasztószer teljes megszáradása után vegyük le a festményt feszítő keretéről és szegezzük reá szabályosan szőtt, csomótlan szálú len- vagy kendervásznat. Csomók és kiemelkedő vastagabb szálak a felragasztás és a lepréselés után erős kiemelkedéseket okoznának a festmény felületén és mindenkorra igen zavarólag hatnának.

A kép és az új vászon közé helyezendő ragasztószer helyes elkészítése igen fontos és nem könnyű dolog, mert erre nézve az alkalmazott anyagok különböző volta miatt lehetetlen részletes utasítást, receptet adni. Itt különösen ajánlatos személyes tapasztalatok szerzése.

Mindezek a csirizek általában nem finom rozslisztből készülnek. Ragasztóképességüket kevés kitünő minőségű, vízben áztatott és azután feloldott enyvével növelhetjük, körülbelül egy hatodrész veleneci terpentinalzsamnak hozzáadásával pedig elérjük, hogy a csiriz higroszkópos volta tetemesen csökken, a nedvességet tehát kevésbé bocsátja keresztül.

A csiriz készítésénél járjunk el következőképen: A szükséges mennyiségű rozslisztet keverjük bádagedényben vízzel igen egyenletes, sűrű péppé, azután pedig melegítsük nem túlerős láng felett folytonos keverés között, amíg felforr és csirizzé alakul át. Forró állapotában keverjük

hozzá a már előbb feloldott enyvvet kívánt mennyiséghez s ezután az egész tömeg körülbelül egy hatodrésszével velen-
cei terpentint. Ilyen forró állapotban ezen terpentin-
balzsam könnyen keveredik a csirizzel egyenletesen sűrű
emulzióvá.

H. Ludwig következő receptje szerint készíthetünk igen
jó csirizt:

1 rész finom keményítő hideg vízben feloldva.

$\frac{1}{4}$ rész erős enyv vízben felpuffasztva.

$\frac{1}{4}$ rész timsó.

Tegyük ezt három rész vizet tartalmazó edénybe és for-
raljuk fel, azután pedig, még mindig a láng felett, keverjük
hozzá $\frac{1}{2}$ rész velen-
cei terpentinalzsamot.

A sűrű csirizzel kenjük be bőven és egyenletesen a
feszítőkereten levő új vásznat és miután az ennek folytán
erősen kifeszült, nyomjuk a festett oldalával lefelé síma asztal-
lapra fektetett kép hátlapjára. Ezután nyomjuk végig ken-
dővel az összeragasztott két vásznat, hogy az minden részé-
ben szorosan egymáshoz tapadjon. Helyenkint a két vászon
között esetleg megmaradó levegőnek igen rossz és később
nehezen eltávolítható következményei volnának.

A vászonnak a feszítőkeret alatti részeit erre alkalmas
lapos fával le kell szorítani; a többit nem túlmeleg vasalóval
szorosan a festményhez tapasztjuk, míg a két vászon teljesen
összeragadt. A vasaló melege gyorsítja a csiriz száradását,
ami minden tekintetben kívánatos.

Most még csak a festmény széleinek a feszítőkeretre
való ragasztása marad hátra, mely célból a csirizt kevés enyv
hozzáadásával meg lehet erősíteni. A vászonnak a feszítő-
keretre hajtott széleit kis szegekkel le is szegezhetjük, hogy
jobban odaragadjon. Ilyen állapotban tegyük el a képet szel-
lős helyre száradás végett.

Néhány nap múlva mossuk le a festékréteg oldalán a
lyukakat leragasztó papírt, töltsük ki a megsérült festőréteg
hézagait tempera- vagy olajtapasszal, úgy ahogyan azt már
előbb leírtam és végre fessük át a kijavított helyeket.

A ragasztószer készítése közben ne felejtjük el, hogy
az enyv higroszkópos voltánál fogva nem válik a csiriz elő-

nyére, de nem nélkülözhetjük, mert igen nagy a ragasztó-képessége, míg a csupán lisztből készülté nem volna elegendő. Vegyünk tehát az enyvből inkább kevesebbet, mint túlsokat. A túlsok enyvvvel készített csiriz a kép vásznát idővel hullámossá változtatja át.

Meg kell még emlékezni a festmények vásznain gyakran előforduló, nyomás okozta hólyagszerű horpadásokról, mélyedésekről. Az új vásznakon keletkezett ilyenmű hibák kijavítása teljes sikerrel szokott járni, ha a kép vásznának horpadt helyét hátulról óvatosan megnedvesítjük. Ha a nedvesség folytán kifeszült szálak el nem tüntetik a horpadást, fektessük le a képet festékrétegével lefelé símasztallapra, fedjük le a horpadás helyét kissé megnedvesített vászondarabbal és vasaljuk egy ideig nem túlmeleg vasalóval.

Régi, vászonnal már bélelt képeken nem olyan könnyű az ilyen hibák kijavítása. A vászon szálai a terpentinalzsam hatása alatt elvesztették nedvesség iránti érzékenységüket és csak huzamosabb áztatásnak és meleg vasalásnak engedelmessé válnak.

Ha csak kevés is az, mit a képeken leggyakrabban előforduló kisebb károk javításáról itt elmondtam, mégis elég arra, hogy az ügyes és e téren tovább haladni vágyó festő annak nyomán elindulhasson. Egyéni ügyesség, további kísérletezés, gyakorlat és tapasztalat az, mi a képek restaurálásánál kiváló eredményekre fog vezetni.

HARMADIK RÉSZ.

A MŰVÉSZI MÁSOLÁSRÓL.

Élénken emlékezetemben van, mennyire unatkoztunk tanulókorunkban a műtörténelmi órákon, midőn egész szemeszteren át emlegették előttünk TIZIAN remek színharmóniáit, anélkül, hogy e mester egyetlen művét is láttuk volna. (Az azóta a Pálffy-gyűjteménnyel a nemzet birtokába jutott TIZIAN-arckép alig fog e hiányon segíteni.) Sajnos, éppúgy vagyunk RUBENS, VELAZQUEZ, VERMEER VAN DELFT és más nagy festőkkel, akiknek igen jellemző a technikájuk, de egyáltalában nem, vagy csak őket nem jellemző művel vannak Szépművészeti Múzeumunkban képviselve.

Arra is jól emlékszem, mennyire élveztem még a remekművekben rendkívül gazdag régi Pinakotheka mellett is a müncheni SCHACK-képtárban LENBACH-nak nagy mesterek kiváló alkotásai után készült másolatait és később, az illető képtárakban, az eredetiek előtt meggyőződhettem, mennyire helyes fogalmakat szereztem ezen kópiák alapján az illető mesterek művészetéről.

Vajjon nem pótolnánk-e hiányt, ha képesek volnánk a festészet fejlődésében nagy szerepet játszott, elsőrendű remekműveket becses művészimásolatokban bemutatni? Nem segítenénk-e nagy mértékben a fiatal emberek művészettörténeti tanulmányainak ridegségén?

Hiszen ezt többé-kevésbé minden nemzet megteszi. Még Európa leggazdagabb nemzeteinek képtáraiban is találkozunk másolatokkal, melyek az illető korból vagy azon korhoz közel álló időből származnak és így igen jól egészítik ki a képesoportok anyagát.

A görög szobrászat jóval szegényebb sorsra jutna, ha a múzeumokból el kellene távolítani mindazokat a másolatokat, melyekkel az ott képviselve van. Pedig ezek a másolatok gyakran későbbi korban oly célból készültek, hogy esetleg a meggazdagodott rómaiak palotáit vagy kertjeit díszítsék. Egyesek csupán egyszerű kőfaragók munkái, de igen sok elveszett görög szoboralkotásról csakis ezen másolatok útján van tudomásunk.

HOLBEIN-nak a drezdai képtárban elhelyezett Madonnáját számos éven át nagy tiszteletben tartották. Mint RAFAEL Madonnájának is, külön oltárt építettek számára és külön helyiségben helyezték el, ahová a közönség, nagy gyönyörűségére, szívesen zarándokolt. Az újabb kor kutatásai, a hozzáértők alaposabb tájékozottsága azonban gyanítani kezdte, hogy talán ugyanannak a mesternek D a r m s t a d t b a n őrzött képe az eredeti kép. Nagy viták fejlődtek, a tudósok két táborra oszlottak, míg végül a D r e z d á b a n, 1871-ben rendezett HOLBEIN-kiállításon a két kép egymás mellé állításával sikerült a szakemberek egy részét meggyőzni, hogy a darmstadti kép az eredeti, a drezdai pedig jóval később készült másolat.

Ez mind igen helyes, sőt csodálkozunk, hogy a két kép eredetisége fölött hogyan lehetett annyit vitatkozni, annyi papírt és nyomdafestéket pazarolni, mert hiszen a drezdai kép, bár igen ügyes és képzett festőnek műve, nem is ugyanabból a korból való és azonfelül — és erről sehol sem olvastam megjegyzést — nem is ugyanazon a módon készült olajfestőkkel van festve. HOLBEIN-nak egészen sajtáságos olajfestékje volt, melynek mivoltáról egy szakemberrel sem bírtam megállapodásra jutni.

Ha tehát ez a kép annyi éven át a nagyon előkelő drezdai képtár díszére vált és külön, igen előkelő helyiség díszítésére szolgált, vajjon szükséges volt-e azt legújabban (1916-ban) a képtárból eltávolítani, csupán azért, mert másolat?

Erről és az előbbi kérdésekről a mainál művészi nézetekben nyugodtabb, megállapodottabb és megtisztultabb kor lesz hivatva dönteni.

Belátom, hogy művészi másolatokat nem éppen könnyű, sőt nem is mindig lehetséges szerezni. Az államok által fiatal tanuló festőknél megrendelt kópiák legnagyobb része már közvetlenül elkészülte után sem kielégítő, néhány év múlva pedig többnyire annyira megsötétül, hogy az eredetieknek csupán szomorú árnyéka. A fiatal festő, még ha kiválóan tehetséges is, nemesak a technikai eljárásokban nem eléggé tájékozott s nem rendelkezik kellő anyagismerettel, hanem stílus dolgában sem tudja kellőképen méltányolni a mult korszakok nagy alkotásait. Mindkettőhöz bizonyos érettség, tapasztalat szükséges, mely csak idővel jön meg.

Másrészt idősebb, „célhoz ért“ jó festők alig vállalkoznak másolásra, mért hiszen eredeti munkáikkal sokkal jobban keresnek. Maradnak tehát még azok, akik a mult nagy mestereinek technikája iránti érdeklődésből vagy azok alkotásainak kiválósága iránti tiszteletből másolnak. Ilyen festő a mai időben, midőn az originalitás hajhászása a technikai tökéletesség rovására oly nagy szerepet játszik, alig van. A müncheni SCHACK-képtár nagy másolatgyűjteményéből csupán a LENBACH festette kópiákat lehetne az igen becses másolatok közé sorozni. Megemlítem még a madridi PRADILLA mestert, akinek nála levő kópiái VELAZQUEZ után kitűnően adják vissza a legnagyobb spanyol mester festési modorát.

A párisi „Ecole des Beaux-Arts“ ban őrzött másolatok, melyeket a Prix de Rome-ot nyert ösztöndíjasok készítettek, előbbi állításom mellett bizonyítanak. Alig van közöttük nagy igényeket kielégítő mű, általában pedig a mi állami másolatgyűjteményünkben elhelyezett jobb kópiák minőségének színvonalán állanak. Nem sokat segít rajtuk a többnyire nagy gond, mellyel azokat a mi fiatalainknál különben alaposabban képzett francia fiatal festők készítették. A gyakran tehetséges fiatal művészek könnyelmű másolatainál azonban sokkal értéktelenebbek s mindenesetre unalmasabbak az üzletszerű másolók holt, elkínzott, már rövid idő múlva sötétedő munkái.

Mindezek után még csak azt akarom hangsúlyozni, hogy jó, művészi becsű másolatot a kizárólag másolással foglalko-

zóval szemben az a festő fog előállítani, aki rendesen természet után dolgozik és így azzal állandó érintkezésben van: mert enélkül nem fogja megérteni a nagy mestert, aki művét a természet benyomása alatt hozta létre.

A művészi másolat lényege jobban ki fog tűnni, ha a művészi másolat és utánzat (imitáció) közötti különbséget fürkésszük.

Míg az imitáció abból a célból készül, hogy megtévessze a szemlélőt s azt a benyomást keltse benne, mintha régi mű előtt állana, addig a művészi másolat inkább csak a mű lényeges tartalmát igyekszik visszaadni, azt, melyet az alkotó művész maga tett beléje.

A századok folyamán a festményen keletkezett „patina“, a legyek által hagyott emlékek hatása, a restaurátorok szükséges és nem szükséges munkája, a mosások és az ezekkel járó dörzsölések átalakítják a festmény felületét és ennek folytán összhatását. Mindez olyan dolog, melynek utánzására a másoló művésznek nem elsősorban kellene törekedni. A patinát, bár néha bájt is kölcsönöz a képnek, a festő ne tartsa lényegesnek.

Láttam, mint távolították el több kiváló remekműről ezt a sok festőtől túlságosan nagyrabecsült, patinát és a remekmű művészi tartalma mégis ugyanaz maradt. VELAZQUEZ „Las hilanderas“ (a szövő nők) című képének megtisztogatása után Madrid festői és műbarátai két csoportra oszlottak. Míg az egyik el volt ragadtatva a kép új, illetőleg az eredetihez közelebb álló állapotától, addig a másik csoport élénken sajnálkozott a számos sárgító és sötétítő, mint ahogy ők mondták „harmonizáló“ firniszréteg, piszok, egyszóval a „patina“ eltűnésén. Pedig meglegehetően azzal a harmóniával, melyet a festő tónusok, valeur-ök és színek helyes mérlegelésével vitt bele művébe.

Milyen hamis úton jár az a másoló — pedig legtöbbször megteszik —, aki a festményen hosszú évek folyamán keletkezett, leginkább lakkból és piszokból álló patinát festékkel utánozza! Mennyire jobb volna ezt a teljesen hamis eljárást mellőzni; hiszen mindez idővel úgyis oly rossz következményekkel jár!

A másolat festése közben lehetőleg el kellene tekintenünk a patinától; ha pedig már éppenséggel szükségesnek tartjuk, tegyük azt a másolatra, miután az teljesen megszáradt. Eközben pedig ne hagyjuk ki a számításból, hogy minden olajfesték a benne levő olaj folytán idővel többékevésbé megsárgul, a kép felületére kent olaj és firnisz pedig különösen.

Olyan modern másolat, mely a régi eredeti műnek minden becses tulajdonságát visszaadná, alig van, de már akkor is becses, ha annak lényeges tulajdonságait híven tolmácsolja.

Az ugyanabból a korból megmaradt másolatok jóval becsesebbek, mint a későbbi korból eredők. Az illető mester kortársa nemesak ugyanazt az anyagot, festéket, vásznat használhatta, hanem az eljárást is jobban ismerte, mint mi, akik inkább csak tapasztalat és érzés után próbáljuk a régi mester művén észlelhető festőeljárást interpretálni.

Ezek után annál nagyobb érdemnek kellene elismernünk, ha most élő festők beható tanulmányozás útján a régiek remekműveit úgy képesek visszaadni, hogy másolataik a nagyigényű műértőben is előkelő műélvezetet képesek kelteni.

Az ugyanazon korban készült másolatok kiváló példájaképpen említem RAFAEL-nek X. Leó pápát két kardinálisával ábrázoló képe után ANDREA DEL SARTO által 1525 ben festett másolatot, mely jelenleg a nápolyi képtárban van. E nagyszabású, annak idején a MEDICI-család florenci palotájában őrzött arcképet a pápa elajándékozta és megbízta Florencben élő rokonát, hogy azt rendeltetési helyére juttassa. A kép tisztelői, sajnálván, hogy városuk így módon kiváló műkincs-től fosztatnék meg, lemásoltatták az ott élő ANDREA DEL SARTO-val és ezen másolatot küldték el rendeltetési helyére. A másolat VASARI szerint annyira hű volt, hogy midőn új tulajdonosa mint RAFAEL eredeti képét környezetének bemutatta, a jelenlevő GIULIO ROMANO, Rafael kedvenc tanítványa, sem gyanakodott annak eredeti voltában. Ilyen másolatok számos év múlva a tudósoknak sok fejtörést okoznak.

A jó másolónak meg kellene értenie az eredeti remekmű keletkezésének fontosabb mozzanatait. Mielőtt munkáját megkezdí, tisztába kell jönnie azzal, hogy milyen alapra és milyen festékekkel van az eredeti kép festve. Enélkül fáradozása tapogatódzás lesz, mely tehetségéhez képest többé-kevésbé érdekes festményt eredményezhet ugyan, de a hűség szempontjából az eredetinek csak halvány utánzata lesz. Hangsúlyozzuk, hogy a régi remekmű festőeljárását, mondjuk a nagy festőnek anyagban és eljárásban való gondolkodását, érzését helyesen visszaadó másolat még akkor is becsesebb az olyan másolatnál, mely csupán az eredeti kép külső megjelenését bármilyen módon adja vissza, ha amaz nem is oly hű minden legmellékesebb részletében is, mint emez.

Ebből azután azt következtethetjük, hogy nem szükséges, sőt ha a másolat idővel bekövetkező megváltozására gondolunk, nem is kívánatos, hogy a másolat az eredetivel összetéveszthető legyen. Az utóbbi eset csak az ugyanabban a korban, ugyanazzal az anyaggal és eljárással készült másolatok révén állhatna elő, de igen valószínű, hogy még ilyen esetben is a két kép egymás mellé helyezésénél könnyen meg tudjuk különböztetni az eredetit a másolattól.

Nem szorul bővebb magyarázatra, hogy a festőiség ilyen lényeges kvalitásainak megórtéséhez és visszaadásához nemcsak kiváló technikai készség és anyagismeret, hanem nagy művészi értelem is szükséges. Mindez nem éppen erős oldala a mostani festőgeneráció jó nagy részének, mely kerüli a gyűjteményeket, állítólag azért, mert a mult alkotásai „eredetiségét“ befolyásolhatnák.

Ha emellett még tekintetbe vesszük, hogy a jobb művészek inkább saját egyéniségük kifejllesztésére fordítják erejük legnagyobb részét és csak igen ritkán szánják magukat másolásra, úgy megértjük, miért oly nagyon ritka a jó kópia.

Korszakunk, melyben az eredetiség hajhászása a technikai tökéletesség utáni törekvés rovására a legtöbb művésznél oly nagy szerepet játszik, nem kedvez a nagy mesterek remekművei másolásának. Leginkább ez az oka, hogy a kép-

tárakban dolgozó másolók között oly ritkán találkozunk jó festővel. A másolók legnagyobb része nem annyira az illető mester műve iránti érdeklődésből, mint inkább azért állt oda, mert valaki megbízta az illető kép másolatának elkészítésével. Ezek közé soroznám azokat a tehetséges fiatal és ügyes festőinket is, kiket tanulmányuk bizonyos fokán az állam megbíz azzal, hogy valamely kiváló remekmű lemásolásával gazdagítsák másolataink gyűjteményét.

Ezt a szokást Franciaország már a „Prix de Rome” megalapítása óta gyakorolja és valószínű, hogy ez a példa buzdította képzőművészeti oktatásunk intézőit, midőn 34 év előtt a mesteriskola megalapításakor szokásba hozták, hogy a tanítványok a harmadik tanév elvégzése után valamelyik régi nagy mester műve utáni másolat elkészítésével megbizassanak.

Ma már tekintélyes másolatgyűjteményünk meggyőzhet bennünket arról, hogy az ecset és a festék gyakorlott, ügyes kezelése még nem elegendő műbecsű másolat készítéséhez. Van ebben a gyűjteményben néhány nagy szeretettel és ambícióval festett másolat is, de a legnagyobb részénél meglátszik, hogy készítője nem sokat gondolkozott az eljárás felett, mely szerint az eredeti kép készült. A tehetséges, de többnyire siető fiatal művész a saját festési modorával, a véletlenül a legközelebbi kereskedésben talált, az eredetiétől gyakran egészen eltérő vászonra festette meg a másolatot.

Milyen eredmény várható egy FILIPPO LIPPI-féle deszkára gondosan felrajzolt és vékonyan festett kép másolatától, ha ez igen szemcsés, érdes és nagyon szívó krétaalapra vastag festékrétegnek késsel való odakenésével készül?

Jellemző ezen másolatok legtöbbször a színek feltűnő megsötétedése és ennek okát nemcsak a könnyelmű eljárásban, hanem a hiányos anyagismeretben is kell keresni. Az állam birtokában levő ezeknek a másolatoknak csak igen csekély része fogja kiállani a bírálatot, ha valaha majd e gyűjtemény rendezésére és értékelésére kerül a sor.

Aki régi nagy mesterek remekeinek másolásával foglalkozni akar, az az első kísérletekhez lehetőleg olyan műveket

válasszon, melyeken a kép alkotó része, tehát az alap, ennek színe, továbbá a festőanyag jól megállapíthatók. A munka folyamatossága érdekében mindezeknek a felismerése nagyon fontos.

A korról nagyon elváltozott, megsárgult vagy megfeketedett eredeti kép igen könnyen félre fogja vezetni a tapasztalatlant és nagyon megnehezíti munkáját. Ilyen nehézségek legyőzése még a gyakorlott festőnek is sok bajt okoz és ritkán sikerül.

A másolás első kísérleteihez kevésbé alkalmasak lesznek a komplikált eljárással, szürke aláfestéssel és több réteggel dolgozó festők művei, míg igen megfelelőnek, tanulságosnak bizonyult a lehetőleg primán, tisztán kikevert és egyszerre odatett színekkel festő művészek alkotásainak (FRANZ HALS, VELAZQUEZ, VERMEER és esetleg RUBENS) másolása.

MIRE ÜGYELJÜNK A MÁSOLAT ELŐKÉSZÍTÉSÉNÉL ?

A képtárakban folytatott tanulmányaim közben gyakran volt alkalmam megfigyelni, hogy még jó festők is mennyire meggondolatlanul fognak hozzá nagy mesterek műveinek lemásolásához. Bízva technikai tudásukban és tehetségükben, nem is gondolkodnak az eljárás felett, mely szerint az eredeti készült, pedig a másolásnál éppen ennek az „eljárás”nak helyes megértése és eltalálása az alapvető és lényeges dolog. Ha a másolás kezdetén valamit elvettünk, ha pl. az alapot, ennek érdes vagy síma felületét, színét helytelenül választottuk, oly hibát követtünk el, mely miatt folytatólagos munkánk egész tartama alatt legyőzhetlen akadályokkal fogunk küzdeni.

A következő sorokban mindarra akarom figyelmeztetni a tehetséges és gyakorlott festőt — pedig csak ezeknek volna szabad remekművek másolásával foglalkozniok —, ami kópiája sikere szempontjából alapvető és lényeges.

Mindenekelőtt igyekezzünk a festő alap kérdését tisztázni. Ha az eredeti deszkára készült, lehetőleg a máso-

latot is faalapra fessük. Ha nem tudunk megfelelő deszkát szerezni, ami nagyobb méretű képeknél gyakori eset, úgy legalább olyan festővásznat válasszunk, melynek alapozása a deszka alapozásával teljesen azonos. Minden jó hírnevű gyár alapoz ilyen vásznakat, csakhogy a mi kereskedőink nagyobb része nem tartja raktáron, egyrészt nagyobb áruk miatt, másrészt azért, mert ma nem divat sima vásznapra festeni, a festők tehát nem keresik. Ilyen esetben legjobban segítünk magunkon, ha megfelelő szövésű, gondosan alapozott krétaalapú vásznat szerzünk be és azt továbbalapozással és száraz, esetleg nedves, horzsolókövel való esiszolással sima alapúvá változtatjuk át, mint ahogyan azt már a vászon alapozásáról szóló részben leírtam volt.

Ha az eredeti kép vászonra készült, úgy igen kívánatos, hogy épp olyan finom vagy érdes szövésű vásznat szerezzünk. Az alapozással való fedés módja is lehetőleg ugyanaz legyen; a festésnél ugyanis nagy különbséget tesz az, vajjon a vásznat csak igen vékony, vagy pedig ellenkezőleg vastag krétaréteg fedje-e és ennek folytán a vászon szála erősebben vagy kevésbé jelentkeznek-e. Festékanyagunk másképen fog tapadni a síma, mint az érdes alaphoz, másolatunk hatása is bizonyos fokig ettől a síma vagy érdes vászonfelülettől fog függni.

Ezután áttérhetünk az alap színének megállapítására. Ezt az igen fontos kérdést a mai másolók teljesen elhanyagolják, pedig már rövid gyakorlat után is tapasztalniok kellene, mennyire lényeges az alap színének helyes eltalálása. Az ezüstszürke alapra festett bizonyos RUBENS-képek technikai frissességét lehetetlen lesz fehéralapú vásznon visszaadni, épp úgy mint a vörös alapra festett GOYA-képek szellemes, igen egyszerű rajzát is csak ugyanilyen vörös alapon leszünk képesek értelmezni. Már kevés tapasztalat is elegendő arra, hogy a másoló festő megértse ez állításom igazságát.

Az eredeti kép alapjának színt nem minden esetben lehet határozottsággal megállapítani. Vannak képek, melyeknél az alap minden helyen be van fedve festékkel és

ekkor inkább csak érzésünk szerint fogjuk azt eltalálni. De nagyon fontos az alap színének megállapítása abban az esetben, amidőn az a festékréteg átlátszó helyein áthat s még inkább akkor, ha az festés közben helyenkint be sem fedetett és ennek folytán hozzájárul a festmény színhatásához.

Ha az eredeti képen az alapozás ilyen be nem fedett helyét megtaláltuk, vegyünk kis festővászondarabot és keverjük meg rajta a megfelelő alapszínűt, melynek helyességét úgy bíráljuk el, hogy azt az eredeti kép illető helye mellé tartjuk. Ezen kis színminta után az otthon elkészített festőalapot egyenletesen befestjük, még pedig a körülményekhez képest olajfestékkel vagy temperával (enyvfestékkel), aszerint, amint a száradására több vagy kevesebb időt számíthatunk.

A lemásolandó kép rajzának elkészítéséről ugyanaz áll, amit a „felrajzolásról“ című fejezetben elmondtam. Az egyszerűbb témákat a gyakorlott festő mindjárt a vászonra fogja felrajzolni, míg a komplikáltabb vagy különös pontosságot igénylő képeknél legjobb a kép rajzát külön papíron elkészíteni és ezt azután az előbb leírt eljárások valamelyikével a festőalapra átvinni. Minél több gonddal és szakértelemmel végezzük ezt az előkészítő munkát, annál nagyobb a kilátásunk arra, hogy másolatunk simán fog haladni és nem lesz szükségünk az annyira kellemetlen javításokra. Ez utóbbiak nemesak tetemes idővesztéssel járnak, hanem munkakedvünket is csökkentik és másolatunk technikai tökéletességű előállítására igen rosszul hatnak.

A quattrocento remekműveiben alig találjuk az ilyen korrekturák és átfestések nyomait. Az ebből az időből való képek másolásánál tanácsos az összes előkészítő munkálatokat lehető gonddal végezni s különösen a rajzot igen pontosan, még pedig külön papíron elkészíteni és azután a festőalapra átvinni.

A nagy mesterek képei között feltűnően gyakoriak a változtatások VELAZQUEZ művein. Számos képének formátumát egy darab vászon hozzávarrásával megváltoztatta, a madridi Prado-ban levő gesztikuláló színész kinyújtott jobb

kezét feljebb emelte, IV. Fülöpnek ugyanott levő vadászruhás képén az eredetileg a csipőre támasztott bal kezében tartott sapkát az alak fejére festette, míg a kézben tartott sapkát a tájképpel átfestette. A sapka sötétbarna színe a tájkép alul idővel előtűnt és ma jól látható: e képnek a párisi Louvre-ban őrzött másolatán (ott eredetinek mondják) még az első állapot látható. Ugyanazon királynknk szintén a Prado-ban levő lovasarcképén az ágaskodó ló két lábát hátrább festette. Itt is az eredetileg odafestett sötét lábak idővel előtűntek, ami a tudós urak sok felesleges megjegyzésére szolgáltatott alkalmat.

Ha a quattrocentóban a festő ilyen változásokra reászánta volna magát, bizonyosan előbb lemosta volna képéről mindazt, ami a későbbi átütés folytán zavarólag hathatott volna a művén.

Ezt és számos más példát kellene szem előtt tartaniok azoknak, akik azt kívánják, hogy a képeiken tett változtatások idővel elő ne tűnjenek.

Miután másolatunk alapját igényünkhöz képest símán vagy érdesen előkészítettük, kellő alapszínnel befestettük és a kép tárgyát gondosan felrajzoltuk, igyekezzünk az eredeti kép áttetsző helyeinek megfigyelésével megállapítani, vajjon a festmény alsó rétege milyen színnel lehetett festve. Csak aránylag kevés esetben készültek a képek a szó szoros értelmében „alla prima“ modorban. RUBENS vázlatai, továbbá HALS és VELAZQUEZ egyes arcképei keltik azt a benyomást, mintha csak egy festékréteggel készültek volna. A legtöbb festő igen egyszerű modora ellenére is többé-kevésbbé előkészítette képét, mielőtt azt a végleges színnel megfestette. Az alsó rétegek színének megállapítására szükségünk van, ha azt akarjuk, hogy másolatunk hatása azonos legyen az eredeti kép hatásával.

Ha pl. valamely kép zöldes hátere alól vöröses színeket látunk előtűnni, szükséges lesz ezt a hátteret hasonló vörös festékekkel bevonni, mielőtt a zöldes legfelső réteget reáfestennők, mert különben a vöröses szín áttűnése nélkül a zöld háttér tompa, élettelen s mindenesetre más hatású lesz.

REMBRANDT legtöbb művén s különösen azokon, melyek abból az időből valók, amikor még nem festett olyan nagyon vastag, fedő festéktömegekkel, melegen vöröses vagy sárgásbarna szín tűnik helyenkint elő, amiből arra kell következtetnünk, hogy e nagy mesternek szokása volt képeit ezzel a meleg színnel aláfesteni. Ha még tekintetbe vesszük, hogy festményeinek nagyobb része meglehetősen sötét, umbraszerűen barna alapra készült, úgy elképzeltük, hogy azok, az említett meleg színnel való aláfestésük után átlagos tónusukban igen mélyek lehettek.

Ez a meleg, égetett zöld föld — égetett terra di Siena —, vagy némelykor umbraszerű aláfestés REMBRANDT képein tüzesebb vagy homályosabb, amint azt világosabb vagy sötétebb alapra alkalmazta. Deszkáinak alapja általában világosabb, sőt némelykor — fiatalabb korában — fehér is, ennek folytán az említett melegsínű alsó réteg is tüzesebb mint vásznain, melyek alapszínükben gyakran az umbrához közelednek. Több ilyen módon előkészített REMBRANDT-kópiáim festése nagyon simán ment és sikerült bennök mindazt visszaadnom, ami az eredet in ennek keletkezése szempontjából lényeges.

Aki ezeket az áttetsző, melegen sárgás vagy barnás foltokat utólagosan akarja REMBRANDT utáni másolataiba belehozni, az nemcsak az eljárás tekintetében halad hamis úton, hanem a hatásban sem fogja az eredet it megközelíteni.

Az amsterdami Six-család gyűjteményében levő Six polgármestert ábrázoló arckép odavázolt kezeinek környezete érintetlen, igen sötétszürke festőalapot mutat. Ezen, több oknál fogva izgatón érdekes festménynek csupán a feje van némileg részletezve, míg a többi egy réteggel odakent vázlat. Ily módon ez REMBRANDT legtanulságosabb képeinek egyike, melynek tanulmányozásánál rendkívül érdekes bepillantást nyerünk ezen festőóriás műveinek keletkezési módjába.

Ugyanezt lehet mondani REMBRANDT elégett a n a t ó m i á j á n a k jelenleg a Rijksmuseumban elhelyezett képtörödkéről, melyről a hőségtől megpörkölt festéket helyenkint lemosták, úgy hogy a festőalap igen sötét umbraszerű szürke színe tisztán felismerhető.

Az ugyanazon képtárban levő „Posztógyárosok“ (Staalmeesters), REMBRANDT legnagyobb és kifogástalanul konzervált remekműve, ugyanazon sötét umbraszerű alapra készülhetett.

Igen fontos tehát a lemásolandó eredeti képnek felbontása alkotó rétegeire. Ezt az alapvető munkát mindenkinek még a kép megkezdése előtt gondosan el kellene végeznie, ha azt akarja, hogy másolata símán, bonyodalmak nélkül haladjon és végeredményben kielégítő legyen. Onként érthető, hogy mindezeknek a követelményeknek betartása még nem biztosítja a másolat művészi értékét. Ez utóbbi elvégre is olyasvalamitől függ, amiről itt teljesen felesleges volna beszélni.

RUBENS technikájában nincsenek titkok; világos és érthető az minden részletében. Festőmódszere már Itáliából való visszaérkezése után (28 éves korában) megállapodott és érett. Nem csoda tehát, hogy az ő rendkívül egyszerű és szembezőkő festőmodorával szinte kihívja a festőt egyik-másik jellemző művének lemásolására. Modorának tanulmányozásához legjobb műveinek javát kiválasztani, azokat, melyeknél ki van zárva valamely segédjének közreműködése. Ide tartozik nagy festményeihez készült számos vázlata, néhány kiváló arcképe és sok, úgy látszik, kísérletképen festett tanulmányfeje. Ez utóbbiak különösen érdekesek, mert azt a benyomást keltik, mintha igen könnyedén, teljesen fesztelesen, a mester saját kedvtelésére készültek volna.

Igen számos kis vázlatához vékonyan alapozott, sokszor csupán enyves vízzel, nagy esettel, nyers vonásokkal bevont tölgyfadeszkákat használt, míg nagy képeit többnyire vászonra festette. RUBENS-nél az alapozások tanulmányozását nagyon megkönnyíti, hogy friss, gyors, igen egyszerű festőmodoránál fogva az alapot helyenkint egyáltalában nem, vagy csak igen vékony átlátszó festékekkel fedte be. Így láthatjuk, hogy az említett tölgyfadeszkákon kívül, különösen nagyobb képeihez, ezüstszürkén alapozott vásznat használt. Ez az ezüstszürke alap majd világosabb, majd ismét sötétebb, melegebb vagy hidegebb volt. Könyvemnek a vászonalapok színéről

írt részében abból a korból megmaradt néhány alap színkeverék receptjét is közöltem (25. oldal).

Mikor technikája már teljesen kifejlődött volt, RUBENS az ezüstszürke alap színét rendkívüli ügyességgel tudta felhasználni, még pedig nem csupán mellékes tárgyak, hanem különösen húsrészeinek festésénél is. Itt a lokálszínek és az árnyékok közötti részek, tehát az átmeneti tónusok, nagyrészt ezen szürke alaphól, illetőleg ennek szükséges módosításából kerülnek ki. Fejlett korából való, de még inkább műterméből kikerült számos képén ez a folytonosan ismétlődő módszer annyira feltűnő, hogy végül egyhangúvá válik, sőt szinte bántó. Ezen állítással azonban legkevésbé sem akarom RUBENS művészi előkelőségét leszállítani. Ne felejtjük, hogy ezen dekoratív modorban festett, többnyire terjedelmes képeit nagy falakra, oltárookra szánta. Rendelgetésük az volt, hogy nagy tömegekhez és pedig világosan és érthetően szóljanak. A szónok is hasonló alkalommal könnyen esik túlzásokba, kiabál és gesztikulál. Azért ajánlottam előbb, hogy ezen kiváló mester technikájának tanulmányozására alkotásainak javát szemeljük ki, míg a nagy RUBENS-képek inkább az eljárásra nézve szolgálnak jó felvilágosítással.

RUBENS fejlett korában esodálatosan világító hatásokat ér el híg és folyó, de mindig bőven felrakott festékeivel. Óriási festőtemperamentumával többnyire egy rétegben odakent ragyogó színeinek megvan mindazon bája, mely a tehetséges festők „alla prima“ festését jellemzi. Valószínű, hogy hígító festőszerét lakkok (talán borostyánlakk) hozzákeverésével állította elő.

RUBENS-nek számos alkotását, az alap helyes előkészítése után, majdnem teljesen „alla prima“ eljárással lehet másolni és ebben alkotásainak megmaradt frissisége nagy könnyedségünkre szolgál. Igen valószínű, hogy kompozícióihoz festett kis vázlatait mindjárt a festőalapon kezdte, festői egyénisége szinte kizárta a kartonok készítését.

Miután valamely melegbarna festékkel (talán terpentinnel hígított csontfeketével vagy umbrával) hajszálcset segítségével elkészítette a rajzot és az árnyéktömegeket aláfestette,

következett a világosságok bő felrakása fehérrel (esetleg kissé színezve is). Az így a világosságok és az árnyékok között már meglevő szürkés alap igen jó átmeneti tónust adott, melyet esetről esetre, gyakran már csak vékony átfestéssel kellett az egészhez hangolnia. A vastag és vékony festékfelrakás egész skáláját alkalmazta, még pedig úgy, hogy a világító részeket sok fehérrel, dúsan rakta fel, míg az átmeneti tónusokat, de még inkább az árnyékokat vékonyan festette. A vastag fedő- és a vékony transzparensrétegek bájos összehatását egy tanítványa sem tudta annyi változatossággal alkalmazni. Az ő technikája mellett még a fiatal VAN DYCK-nak a festékekkel való bánásmódja is, egyenesen vastag „impasztó“-jával, egyhangúbb, pedig ez a bámulatosan ügyes festő azokban az éveiben, míg mestere műtermében dolgozott, csodálatosan elsajátította geniális mesterének festőeljárását.

VAN DYCK 17–20 éves koráig volt RUBENS-nél és ekkor festett arcképei könnyen összehasonlíthatók mestere képeivel. Sokszor csak az igen beavatott ismerők tudják őket egymástól megkülönböztetni. Aki eziránt érdeklődik, annak ajánlom, olvassa el a kitünően tájékozott BODE „Rembrandt und seine Zeitgenossen“ című könyvében RUBENS és a fiatal VAN DYCK viszonyáról írt igen becses értekezését.

A mi szép képtárunk, mint más nagy festőtechnikusokról, úgy, sajnos, RUBENS-ről sem nyújt tanulmányozásra alkalmas anyagot. Mégis VAN DYCK-nak egy házaspárt ábrázoló ritka szép képében a RUBENS műtermében gyakorolt festőeljárásnak oly kiválóan jellemző példáját bírjuk, hogy e kép e szempontból való tanulmányozását minden érdeklődőnek a legmelegebben ajánlom.

E remek képen könnyen megtaláljuk azokat a részeket, melyeken az érintetlen szürke (ez esetben meglehetősen mély) alap tisztán látható (a fehér gallérokon és a kézelőkön). E szürke alapnak a hús átmeneti tónusaihoz való hozzájárulása is kivehető, bár nem olyan nagy mértékben, mint a jóval geniálisabb RUBENS-nél. A húsrészekben felrakott vastag fehér, sajátos folyásával és mégis fedőképességével, úgy-

szintén a többi festék, gyanta, talán borostyán hozzákeverésével elért, kissé ragadós természete teljesen RUBENS műhelyébe illik. Legkevésbé sem csodálkozhatunk tehát azon, hogy ezt az elsőrendű remekművet az előbbi korszakok még kevésbé informált képtárigazgatói RUBENS művének tartották.

VAN DYCK-on kívül még JORDAENS, SNYDERS és TENIERS volnának azok, kik RUBENS genialitásának termékenyítő sugaraiban sütkezve, az ő saját maga által alakított festő-eljárását átvették és minket tehetségüknél fogva érdekeltek. Festőeljárásuk nagy mesterokéval ugyanaz és nélküle el sem képzelhetők.

Újra és újra megerősödöm abban a meggyőződésben, hogy RUBENS fejlett korabeli festőeljárását TIZIAN műveinek szemlélésével és e nagy mester modorának egyszerűsítésével képezte ki. Ez a rokonság különösen feltűnő, ha e két mester meztelen húsrészek festésénél követett modorát egymással összehasonlítjuk. Nemesak az összbenyomás igen hasonló, hanem a festői hatást alkotó egyes elemek is, aminők a lokálszín, a hideg átmeneti szürkék és a meleg árnyékok közötti összefüggés teljesen egyezők. Csakhogy TIZIAN képeinek összbenyomása jóval melegebb.

Míg tehát a festési mód elveiben a rokonság igen nagy és a plasztikát kereső elemek értékesítése is igen hasonló, addig a kezelésben és ennek folytán a technika egyes részeiben megállapíthatjuk azokat a különbségeket, melyek ennek a sok tekintetben mégis annyira különböző két egyéniségnek természetéből folynak.

Amit a nagy TIZIAN látszólag kereséssel, gyakran határozottan meg nem állapítható aláfestésekkel ért el, azt a határozottabb természetű, a legrövidebb úton a cél felé törekvő, magát egyszerűbben s ennek folytán nyersebben kifejező RUBENS jóval kevesebb eszközzel igyekezett elérni. Azt lehetne mondani, hogy RUBENS fejlett korának technikájában TIZIAN technikájának schémáját állapította meg. Ezen az úton tovább kutatva, a velencei mester a többi nagy festővel összehasonlítva, óriási magasságba emelkedik.

Mindezt leginkább csak azért mondtam el, hogy az érdeklődő figyelmét a TIZIAN műveinek másolásánál mutatkozó nagy nehézségekre irányítsam. Számos műve előtt festékrétegeire vonatkozólag teljesen tanácstalanul állunk. Csak azt érezzük, hogy a végeredményt előkészítések, aláfestések előzték meg, melyeknek mivoltát azonban csak sejthetjük, Híres meztelen alakjainak hatása több festékréteg összehatásának végeredménye. Ezt a végeredményt, sajnos, felette nehéz és tökéletesen alig is sikerült valakinek másolásban elérni!

Aki TIZIAN valamely kiváló művének másolására szánja reá magát, az ne mulasszon el mindazzal lehetőleg tisztába jönni, ami a kép alapját és alsó rétegeit alkotja. A PÁLFFY-gyűjteménnyel birtokunkba jutott egyetlen TIZIAN-unk nem mondható alkalmasnak e mester technikájának tanulmányozására.

Európa különböző képtáraiban elszórt számos kiváló műve igen eltérő módon készült. Alapjai között képviselve találunk minden lehetőséget, a legsímább deszkától kezdve a legérdesebb szövésű vászonig. Ehhez képest festése is különböző. Míg a Drezdában levő „Adógaras“ világos alapú deszkára készült, addig a pradói Danae-ján az érdes vászon alapszíne melegsziürke, ami az aranyesöt felfogó öregasszony mögötti ég felhőinek egyes be nem fedett részeiből jól megállapítható. Mindez az általam festett másolaton is jól látható.

TIZIAN, mint a velencei koloristák általában, a rajz elkészítésére elődjeinél kevesebb súlyt fektetett. Nincsen kizárva, hogy számos képét mindjárt vászonra rajzolta, még pedig ecsettel és festékkal.

A nápolyi képtárban levő életnagyságú képe, mely III. PÁL pápát és két unokaöccsét ábrázolja egész alakban, miután csupán nagyjából való aláfestése után félbemaradt, igen jó világosságot vet kezdésének módjára. Az alap meleg sötétsziürke, az alakok körvonalai sötét, umbraszerű festékek ecsettel vannak meghúzva, a világosság pedig fehérrel, esetleg sápadt lokálszínnel odadörzsölve. Mindez, bármennyire kevés is, rendkívül kifejező; a pápa és két rokona, úgy látszik,

már is igen jól van jellemezve. Alig ismerek festményt, mely TIZIAN képeinek keletkezésébe oly tanulságos bepillantást engedne, mint ez az abbahagyott tekintélyes vászna.

Kereső természete többféle eljárásnak megkísérlésére indította TIZIAN-t. Számos képét szürkésen festette alá, míg egyes esetekben teljesen „alla prima“ modorban dolgozott. Használt fehér, meleg világos- és sötétszürke alapot. A berlini Kaiser Friedrich-Museumban levő STROZZI-gyermek képe testszínű alapra készült. Ez a testszínű alap a gyermek fehér ruhájának kevésbé fedett részein, továbbá a kis kutyának igen vékonyan, folyékony, tehát átlátszó festékekkel festett részein, az asztallap alatt levő két táncoló gyermeket ábrázoló reliefen könnyen megállapítható. Másolatomról mindez jól leolvasható.

Ismételve előfordult, hogy TIZIAN képeinek másolása közben festők megkérdezték, milyen festékekkel és festőszerekkel értem el másolatom dús színhatását és igen szerény, egyszerű, csak a megszokásosabb festékeket tartalmazó palettám és hígító szerem láttára csalódva távoztak. Ne felejtjük el, hogy azokban az időkben a kadmium és krómsárgák, a smaragdzöld, a berlinikék még nem voltak ismeretesekek. Tény, hogy amint ezeket a tűzesszínű festékeket TIZIAN műveinek másolásánál használjuk, másolatunk az eredetitől igen elütő, mindenesetre kevésbbé előkelő, inkább nyersebb, kiabáló hatásúvá válik.

Ezek után TIZIAN műveit másoló festők figyelmét újra és újra az illető festménynél követett eljárás, rétegeség megállapítására akarom felhívni. Milyen volt az alap, milyen színű az aláfestés? Ezen alapvető kérdésekre kell megfelelnünk, mielőtt munkához fognánk.

Azt is hangsúlyozom, hogy TIZIAN-nak még igen gazdag hatású képeinél is az aláfestés és az erre következő rétegek száma nem nagy. Képeinek számos részlete egyszerre van megfestve és ha meztelen alakjainak másolásánál három, legfeljebb négy réteggel nem sikerült jó eredményt elérnünk, meg lehetünk róla győződve, hogy nem jártunk helyes úton. Jól fontoljuk meg tehát mindezeket, mielőtt e nagy kolorista valamely művének másolásához fognánk.

Nem fejezhetem be az olajfestés mesterségével foglalkozó könyvem e részét anélkül, hogy említést ne tegyek VERMEER VAN DELFT-ről, azon csodálatraméltóan finom szín- és tónusérzéssel bíró festőről, akit még csak egy fél század előtt senkisémm emlegetett és akinek Bécsben a gróf CZERNIN-képtárban levő remekművét (A festő műtermében), hogy eladható legyen, a képpiacon mindig jó hírnévnek és árnak örvendő PIETER DE HOOGH nevével kellett szignáltatni, míg ma ritkán előforduló művei a képtárak gyöngyei közé tartoznak.

VERMEER nemesak rendkívül színesnek, amellettt harmonikusnak (tehát nem tarkának) látta a természetet, hanem a festésmód is, mellyel benyomásait visszaadja. fölötte egyszerű és rendkívül tanulságos. VERMEER megállapodott festő-eljárásából nem következtethetünk kutató, kereső egyéniségre. Amellettt, hogy nagy kolorista, semmi összefüggésben sincsen TIZIAN kísérletező eljárásával és éppolyan távol áll RUBENS nagy találékonysággal megállapított technikájától. Egyszerű „alla prima“ festés az, melynél minden alkotó foltnak a színe becsületesen a palettán elkészül és keresetlenül, ügyeskedés nélkül kerül a kép illető helyére. Nem használja fel az áttetsző és fedő festékek gazdag változatainak hatásait.

Lehet, sőt valószínű is, hogy képeit gondos felrajzolás után vékonyan aláfestette, de ezen aláfestés végeredményben nem látszik. úgy hogy a kész kép inkább a pasztózus, a fedő festékekkel elért hatás benyomását teszi. Ezen nem konstataható előkészítést inkább azért tételezem fel, mert VERMEER színeihez hasonló mélységűeket még szürke alapon sem lehet egy réteggel elérni.

A gróf CZERNIN-féle képtárban levő kép festőállványán elhelyezett, még be nem fődött vászonalap színe szürke. Igen valószínű, hogy VERMEER legtöbb képe ilyen szürke alapra, még pedig eltérően a többi hasonló finom irányban dolgozó kortársától nem deszkára, hanem finoman szőtt, jól alapozott vászonra készült. Ezen szürke szín azonban REMBRANDT festő-alapjának sokszor umbraszerű szürkéjénél jóval világosabb lehetett.

VERMEER VAN DELFT bizonyosan úgy találta, hogy a ter-

mészet magában is nagyon szép, megelégedett tehát, ha olyan-
nak tudta vásznán visszaadni. A szépítésre nem gondolt, mint-
ahogy technikai ügyeskedésekben sem keresett boldogulást.

A mi Szépművészeti Múzeumunk képtárában levő, VER-
MEER-nek tulajdonított női arckép, bármilyen kiváló, technikai
tökélyénél éppúgy, mint kifejezésénél fogva minden érző
festőt elbájoló alkotás, mégsem ad kellő fogalmat ezen finom,
előkelő festő rendes modoráról. Mindannak dacára jó lesz,
ha megállunk e kép előtt és átengedjük magunkat a rajta
megnyilvánuló őszinteség, keresetlenség benyomásának és
amellett megcsodáljuk a ritka egyszerűséget, intimitást, a
modorosság teljes hiányát, a rendkívül nagy, de sohasem
bántó technikai tökéletességet, mellyel e kép készült.

Fiatal barátainnak melegen ajánlom, hogy nagy szere-
tettel nézzék ezt a remekművet. Tanulmányozása közben
észre fogják venni, hogy igen sötét szürke alapú, az alapo-
zással jól tömött, tehát inkább síma mint érdes vászonra
van festve. Az umbra és kevés fehérből kevert sötétszürke
alapszín az arc árnyékrészeiben alig van befödve. Helyenkint
az arc más részein is — különösen a vékonyabban kezelt
átmeneti szürkékben — áthat. A fehérkeztyűs kéz és környe-
zete sötét alapon teljesen egyszerre van megfestve. Javítások,
átfestések itt fel nem fedezhetők. Az árnyékos háttér, mély-
sége dacára, levegős, a ruhának fekete színe pedig csodá-
latosan lágy — egyetlen a maga nemében! Ugyanezt kellene
állítanom a szélesen, keresetlenül odakent fehér gallérról és
kézelőkről is, ezek a fehérek azonban részben a századok
jótékony befolyása folytán változtak ilyen gyönyörűkké. Bátor,
fesztelen festékfelrakás jellemzi az arc kivételével az egész
képet.

E kép összhatásában és részleteiben oly festőre vall,
aki kiválóan értette mesterségét, ezt azonban sohasem fitog-
tatta, hanem nagy tudását következetesen csupán mély festői
benyomásainak őszinte visszaadására használta fel. O ugyan
inkább ellentétje azon festőknek, kik festőmodorukkal mintha
azt mondanák: Látjátok, milyen ügyes ember vagyok én,
hogy tudok én festeni?! — tehát magukra irányítják a néző
figyelmét. VERMEER inkább mintha azt mondaná: Nézzétek,

ilyen a természet! Milyen bájos, milyen bensőséges! Ily módon keletkezett azután ez a harmonikus remekmű, mely mint arckép éppoly elsőrendű, amilyen kiváló mint festmény.

Hol van itt a művészet és mesterség közötti határ? Hol végződik az egyik és hol kezdődik a másik? Mind olyan kérdések ezek, melyeket fiatal tanuló barátainak figyelmébe a legmelegebben ajánlok. Képtárunk e szokatlanul kiváló, tartalmas remekműve elé meneküljenek, ha tanulmányaik közben az úgynevezett „modernizmus“ (melyet sok esetben „ignorantizmus“-nak kellene nevezni) harsogó trombitáival, pergő nagydobjaival és egyéb semmitmondó hűhójával zavarba hozta őket. Ez a csodakép megnyugtat, jó útra irányít, tanáccsal lát el.

Érdekesnek, vonzónak találni a természetet, mégha az nem is szép, szinte beleszeretni és ezt azután lehetőleg jól visszaadni, tehát jól megfesteni — ez az, mire ez a remekmű tanít. Mintha ezt tűzte volna ki célul magának ezen, mesterségében oly erős, érzésében annyira mély, nyugodt intimitásában annyira bájos női arckép megalkotója.

A felsorolt példákkal fel akartam hívni az olvasó figyelmét arra, mi módon kell azt a néhány adatot megállapítani, melyekre szükségünk van, mielőtt a másolat tulajdonképen való festéséhez fognánk. Utóbbiról magáról alig lehet itt szó, mert feltételezem, hogy minden festő, aki valamely nagy mester művének lemásolásához fog, már jól tudja a mesterségét.

Bármennyi értelenmel és bármilyen ügyesen készült is másolatunk, szorosán vett festésének befejezése után mégis azt fogjuk látni, hogy összhatása többé-kevésbé távol áll a régi műétől. De ne felejtjük el, hogy az a néhány százéves kép sem volt eredetileg olyan, aminőnek ma látszik. Nemcsak hogy magától változott meg a századok lefolyása közben, nemcsak hogy a régi megsárgult lakkok melegebbé, zománcszerűbbé alakították át, hanem a restaurátorok is ismételt lakklevétellel, eközben oldó folyadékokkal való mosással, tehát dörzsöléssel, hozzájárultak ahhoz, hogy a régi kép a „régiség“ jellegét öltse magára.

Legjobb volna, ha a másoló festőművész a kópia festésénél ettől az idő, a legyek és a restaurátorok által a képbe belevitt „antikvitas“-tól eltekintene és annál nagyobb buzgalommal igyekeznék másolatában mindazt híven visszaadni, mit a nagy mester maga tett beléje. Hiszen ez teszi a kép lényegét, ez kellene, hogy leginkább érdekeljen bennünket!

Igen ám, csak hogy éppen ennek a „lényeg“-nek visszaadása igen nehéz dolog és sok másoló azt hiszi, hogy a mindenféle piszok befestésével másolatát közelebb hozza az eredetihez. Ez azután a magyarázata annak, hogy a másolók nagyobb része oly végtelen sokáig kenetet és piszmozg másolatán, mialatt az mindig sötétebbé és unalmasabbá válik. Ilyen kópiák már elkészülésük után jóval piszkosabbak, tónusban mélyebbek, ennek folytán kevésbé világítók, mint az eredetiek, mi lesz még belőlük már 15—20 év múlva?!

Másolatunk bepiszkolódását, megöregedését a korra kell bízunk. A kor ezt a munkát sokkal tapintatosabban, kevésbé erőszakosan végzi, mint mi magunk, akik ezt csak mindenféle piszkok, lakkok és sötétedő olajok segítségével érhetjük el. Pedig hogy az idő nem mulasztja el — sokszor, sajnos, már aránylag rövid idő alatt — ezt a munkáját elvégezni, arról minden képtárban meggyőződhetünk.

És nem sajnálatra méltó dolog-e, hogy a szellemes LENBACH-nak a müncheni SCHACK-képtárban őrzött remek másolatai már ma jóval régibb képek benyomását keltik, mint a néhány százéves eredetiek?

TARTALOM.

Előszó	Oldal 3
Előszó a 2-ik kiadáshoz	6

ELSŐ RESZ.

A festőalapokról	8
A festődeszkák alapozása	17
A festővászon alapozása	21
A papirlemezekről	27
A papírszálakból szőtt szövetek alapozásáról	28
Az olajokról	29
A lenolajfirniszekről és a szárítóanyagokról	33
Az olajok és olajfestékek száradásáról	35
Az illó olajokról	36
A gyantákról és balzsamokról	41
A lakkokról	46
A mastix (vagy dammar) feloldása terpentinolajban	49
A festmények lakkal való bevonásáról	52
A hígító és felrissítő festőszerekről	55
A festékanyagokról	56
Földfestékek	57
Fémfestékek	58
A szerves (organikus) festőanyagok	63
Az olajfestékekről	67
A festőeljárásokról, tekintettel az anyag helyes alkalmazására	70
A felrajzolásról	73
Az „alla prima“ és a több réteggel való festésről	74
A régi korszakokban szokásos felrajzolásról	82
Milyen színű festékeket rakjunk a palettára?	84
Az ecsetekről	88
A festőalapok hiányos befedéséből eredő hátrányokról	89

MASODIK RÉSZ.

	Oldal
A képek jókarbantartásáról	90
A festmények tisztításáról	93
Régi lakkok eltávolításáról	95
A kép vásznán előforduló kisebb szakítások és lyukak kijavításáról	99
Hiányzó festék- vagy alaprészek kitöltése krétatapasszal	100
A tapasszal kitöltött helyek átfestéséről	101
Az olajfestmény felragasztása új vászonra (rentoilage)	103

HARMADIK RÉSZ.

A művészi másolásról	107
Mire ügyeljünk a másolat előkészítésénél?	114
A festőeljárás megállapítása. A festőalap elkészítése. Az alap színének keresése. A lemásolandó kép rajzának elkészítéséről. Velazquez korrekturáiról. A legalsó réteg színének megállapításáról. A Rembrandt-képek aláfestéséről. Rubens alapjainak színéről. Van Dyck kettős arcképéről. Rubens festőmodorának viszonya Tizianéhoz. Tizian festőeljárásáról. Vermeer van Delftről.	

Országos Széchényi Könyvtár



www.books2ebooks.eu