

ÁLTALÁNOS ISKOLA

7. osztály

Diapozitívek tanszèrismertetõje

MŰALKOTÁS-ELEMZÉS

III.

MAGYAR DIAFILMGYÁRTÓ VÁLLALAT
BUDAPEST, 1967

Diapozitívek jegyzéke:

101. Mátyóki Á.: II. Rákóczi Ferenc
102. Pollack M.: Magyar Nemzeti Múzeum
103. W.T. Clark: Lánchíd
104. Canova: Mária Krisztina siremléke
105. Ferenczy I.: Pásztorlányka
106. David: Horatiusok esküje
107. Markó K.: Visegrád
108. Feszl F.: Pesti Vigadó
109. Rude: Marseillaise /Párizs, Diadaliv/
110. Delacroix: A szabadság a barikádokra vezet a népet
111. Delacroix: Villámlástól megrettent ló
112. Izsó M.: Táncoló paraszt
113. Goya: 1808. május 3.
114. Goya: Korsós lány
115. Daumier: Mosónő
116. Millet: Kalász-szedők
117. Corot: Emlékezés
118. Meunier: Teherhordó
119. Venecianov: Fiúfej
120. Fedotov: Az őrnagy lánykérőben
121. Perov: Paraszttemetés
122. Repin: Hajóvontatók
123. Barabás M.: Bittó Istvánné portréja
124. Borsos M.: Nemzetőr
125. Munkácsy M.: Tépéscsinálók
126. Paál L.: Nyárfák
127. Szinyei Merse P.: Majális
128. Madarász V.: Hunyadi László siratása
129. Benczur Gy.: Buda visszafoglalása

130. Székely B.: Egri nők
131. Ferenczy K.: Márciusi este
132. Bihari S.: Vasárnap délután
133. Fadrusz J.: Mátyás király
134. Eiffel-torony
135. Steindl I.: Parlament
136. Biedermeier bútorok
137. Manet: Monet műterme
138. Monet: A roueni székesegyház
139. Degas: Primabalerina
140. Renoir: Páholyban
141. Seurat: A hid
142. Cézanne: Tájkép
143. Cézanne: Csenedélet
144. Van Gogh: Országút éjjel
145. Gauguin: Tahiti-i nők
146. Rodin: Gondolkodó
147. Rodin: Balzac szobor

Fotók:

148. Petőfi Sándor /dagerrotipia/
149. Csenedélet
150. Kossuth temetése

Az egyes diapozitívekhez adott szöveg a nevelők tájékoztatására szolgál, az elemzést kívánja megkönnyíteni. Az elvont fogalmak használatát a leírás rövidege és pontossága követelte meg, azokat a tanulókkal ne ismertessük, ugyanez vonatkozik az évszámokra is. A tanulók történelmi ismereteit használjuk fel a különböző korok tárgyalásánál.

A 18. század végén és a 19. században társadalmi és gazdasági téren egyaránt nagy változás történt. A francia polgári forradalom után rohamos kapitalizálódás indult meg Európában. A kialakuló gyáripar a burzsoázia megerősödését, és új társadalmi osztály, a proletáriátus létrejöttét eredményezte. Kialakultak a nemzeti államok, és megindult a gyarmatosítás. A fejlődés nem ment simán, útját felkelések, forradalmak jelezték. A társadalmi forrongást követték az ipari és művészeti forradalmak. A jogilag szabad, csak gazdaságilag függő bérmunkás tevékenysége során olyan értéktöbbletet termel, amit a tőkés sajátít el. A tőkés termelés fejlődése során először a kistermelőkkel végez, majd a könyörtelen szabad versenyben a termelés és tőke fokozott koncentrálódása, centralizálódása, a monopóliumok korlátlan uralma fejlődik ki. A klasszikus kapitalizmust felváltja az imperializmus. A kapitalizmus egyenlőtlen fejlődési elve rányomja bélyegét a művészetekre is. A művészet is áruvá válik, értékét a piac és a spekuláció határozza meg. Míg régebben a művészet túlyomó részben az egyház és az uralkodók szolgálatában állott, most a jómódu polgárság igényeit, ízléseit kell kielégítenie.

A történelmi évszámokat figyelembe véve 1711-től vagyis a XVIII. század elején még a barokk művészet uralkodik Európa különböző területein. A barokk művészetet, korrajzával együtt, a 6. osztály diapozitív-anyagában már ismertettük, itt csak a jellemző udvari portréfestészet egy reprezentatív magyar alkotását, Rákóczi Ferenc portréját mutatjuk be. .

I. Mányoki Ádám: II. Rákóczi Ferenc portréja, 1712. Szépműv. M. /Olaj/

Az udvari festő a nagy fejedelmet, mecénását, teljes diszben előkelően, reprezentatív formában ábrázolja, ezért inkább

pompakedvelő főúrnak, mint a szabadságharc vezérének lát-
szik. Ez a reprezentatív arcképfestés Európa-szerte kedvelt
volt a kor előkelő udvaraiban. Az arc formáit, az alak kör-
vonalát a sötét háttér előtt puha ecsetvonásokkal lágy át-
menettel formálja. Nagy mesterségbeli tudással ábrázolja a
ruha díszítéseit, az ékszereket, a bársonyt és a szőrme a-
nyagszerűségét. Az arcot erős megvilágítással emeli ki, a
drága kelméken, kapcsokon és ékszereken csak itt-ott csil-
lan meg a barokkosan kezelt fény, érzékeltetve a részletek
szingazdagságát is. Fejedelmi személyhez méltóan nemes a
kép színösszhangja.

A barokk szabadon komponáló, rendkívüli hatásokra törekvő
illuzionizmusával és szenvedélyes lendületével szemben a 18.
század közepétől a francia felvilágosodás szelleme, a fel-
törő polgárság eszméinek, magatartásának megfelelő klasszicista
művészet győzedelmeskedik. A görög - római művészetet
veszi mintaképül, annak tanulmányozása alapján szigoru kom-
pozíciós rendet, a formák tisztaságát, szabályosságát vall-
ja. Témái főleg mitológiai tárgyuak. Legszebb emlékeit az
antik elemek szabad felhasználásával az építészetben, épü-
lethomlokzatok alakításában találjuk. A nemes hagyományok-
ból azonban rövid idő alatt "örökérvényű", praktikus művé-
szeti szabályokat alakítanak ki, melyet az akadémiákon ta-
nítanak /akadémizmus/.

102. Pollack Mihály: Nemzeti Múzeum, 1837-47.

Tágas park közepén, üde zöld környezetből emelkedik ki a
Nemzeti Múzeum klasszicista épülettömbje. Homlokzata a kor
igényeinek megfelelően az antik hagyományokat követi. Meg-
jelenésében ugyanazt az ünnepélyes mértéktartást, nyugodt

harmonikus méltóságot tükrözi, mint a görög templom /20. kép Poseidon-templom/. A hármás tagolásban épült homlokzat középső része erősen előreugrik. A szélesen elterülő lépcsős taljazatról emelkedő nyolc korinthoszi oszlop és a szobor-disszel kitöltött háromszögű oromzattal /tümpanon/ koronázott, harmonikus, kiegyensúlyozott oszlopos előcsarnok monumentális erőt ad a főhomlokzatnak. Az épület szimmetriája a stabilitást és nyugalmat fokozza. A hosszú út, amely a lépcsősoron át a főkapuig vezet, elválaszt a hétköznapi külső világtól és előkészít a belső térélményre.

103. W.T.Clarc: Lánchíd, 1839-49.

Pest-Buda Budapestté fejlődésében döntő szerepe van a Széchenyi István által építtetett első állandó hidnak, mely a klasszicista építészet egyik legjelesebb mérnöki alkotása. A pillérek fölött emelkedő hidkaput /pülön/ az egynyilású római diadalívek mintájára tervezték. A hidpályát merevítő hatalmas lánc tartók lendületes ritmusu ivelődéssel mint egy grafikon csúcspontjai futnak a kapukba. A pülönök szerkezeti kiemelését a kiugratott oldalkorlát is hangsúlyozza. A hatalmas, durván faragott /rusztikus/ kövekkel kiemelt lábazati rész s az ugyancsak rusztikával hangsúlyozott kapunyílások, az erősen kiugró párkánnyal, tömör erőt sugároznak és ünnepélyes hangulatot árasztanak a háttérben látszó, budai Várhegy történelmi emlékei előtt. A hid korszerű világítását stilszerűen tervezték meg.

A Lánchídon szedett hidvámossal ütötték az első részt a magyar nemesség adómentességén.

104. Canova: Mária Krisztina siremléke, 1805. Bécs /Már-

ves zöld színeken keresztül a háttér páras, atmoszférikus kékes színei felé. A történelmi nevezetességű romokon meg-megcsillan a napfény, ezzel emeli ki a kép zöldes színösszhangjából az épületek és bástyarészletek melegebb sárgás színét.

- . -

A romantika szintén a múlthoz, a középkorhoz fordul témáért, de korának történelmi eseményeit is bemutatja. A nemzeti gondolat ébredése a tematikában és a hagyományok keresésében is megnyilvánul. /Pl. a Vigadónál a gót és mór építészeti elemek./ Építészete a középkori stílusok elemeit ötvözi gazdag fantáziával. A klasszicizmus hűvös szabályaival szemben a romantika költőibb, szenvedélyesebb, színebb. Festőiségében a nagy koloristákat /Tizian, Rubens utánozza./ Szobrászata is erőteljesebb, lendületesebb. /Rude a rideg gondolkodással szemben az érzelmeket helyezi előtérbe./

108. Feszl Frigyes: Vigadó, 1859-65.

A pesti Dunapart egyik érdekes disze a Vigadó. A homlokzat építészeti és diszitő elemei a román és gótikus művészet mellett a mór építészet formakincsét is ötvözik eredeti elgondolásban, önálló alakítással. A biztos arányu, jó tagolásu épület tömbjét hatalmas félkörívek bontják meg, két-szintben, ritmikus ismétlődéssel. A szimmetrikusan tervezett épületet a finoman áttört, csipkeszerűen faragott ornamensek és szobrok gazdag fantáziával diszítik és az építészeti tagozatok erőteljes akkordjait és fény-árnyék játékát könnyedséggel oldják fel. /Az ujonnan restaurált épület képe./

A hatalmas bronz dombormű a párizsi diadalivet disziti, melyen a Marseillaisét, a franciák forradalmi indulóját jeleníti meg. A mozgalmas, harcba hívó jelenet alakjait klasszicizáló öltözékben szenvedélyes lendülettel mintázza. Ezt fejezi ki a szabadság istennőjének kiáltása. Magasba emelt kézzel hívja harcba az embereket; az öregek és fiatalok lelkesülten haladnak előre. Erőteljesen hangsúlyozza az izmok feszülését, a roham erejét. Az erős fény-árnyék ellentétek növelik a mozgalmasságot. A szorosan összefűzött csoportnak páratlan lendületet ad az előre törő géniusz alakja. Ezzel az egész tömegkompozíció mozgásirányát is meghatározza. A dombormű a művész izzó szenvedélyét, temperamentumát tükrözi. Erőteljes dinamikája szinte szétfeszíti az építészeti keretet, az egész falsíkot uralja.

110. Delacroix: 1830. július 28-a. /A szabadság barikádokra vezeti a népet/ 1830. /Olaj/

A francia festő korának egyik fontos eseményét ábrázolja mozgalmas, drámai hatású képben. Rude domborművével szemben Delacroix korabeli viseletbe öltözteti alakjait. A figurák természetes mozgása, a színek gazdag ragyogása, az erős fény-árnyék ellentétek - Rubens: Amazonok csatájához hasonlóan - oldott, szétbonthatatlan kompozíciót eredményeznek. A főalak, a háromszínű nemzeti zászlót /trikolort/ tartó, barikádra lépő nőalak, aki haláltmegvető bátorsággal ösztönzi a forradalmárokat, a szabadságot jelképezi. Ugyanolyan sérthetetlen erőt, lobogó lendületet fejez ki, mint Rude géniusza. Mellette azonos lendülettel tör előre, pisztollyal a kezében egy ifjuproletár, másik oldalán már jóval óvatosabban indul a

harcba a cilinderes polgár. A trikolor, a lobogó zászló a kép legelevenebb színfoltja. A szabad festői előadásmódban is a művészi szenvedélyes szabadságszeretete nyilatkozik meg.

111. Delacroix: Villámlástól megrettent ló, 1824. Szépműv.

M. Bp. /Aquarell/

A kisméretében is monumentális, megdöbbentő hatású kép mutatja a szenvedélyes erő, a feszültség páratlan ábrázolását. Az ágaskodó ló, túlfeszített, heves mozgása szinte szétveti a kép határait. A ló ideges mozgását, izgatottságát fejezi ki a kék- fehér- rózsaszín színek kísérteties fényű vibrálása, a ló - minden részletében vadul mozgó - körvonalának rajza. A kép áttöri a vízfestmény technikai korlátait, s a romantikus festői vízió tökéletes kifejező eszközzé válik.

112. Izsó Miklós: Táncoló paraszt, 1862. /Terakotta/

A népi tánc jellemző motívumaként, egy pillanatnyi mozdulatot mintáz meg lendületes mozgásérzékeltetéssel. Ezt a művész azzal éri el, hogy az ismétlődő mozgásforma olyan holtpontját ábrázolja, mely a megelőző és elkövetkező mozdulatra is jellemző. Szabadon, ősi temperamentummal mozog a táncoló paraszt, akit a szobrász pontos megfigyeléssel, életszerűen, a népi jelleg hangsúlyozásával romantikus cifraság nélkül mutat be. Űszzehasonlítva pl. a Pásztorlánykéval a Táncoló paraszt már meggyőző, nem idealizált népi alak.

A tánc lendületét, mozgását kifejezően követik, ill. mutatják a lendülő, lobogó ruharedők.

A vázlatosan megoldott részletek ellenére a kisméretű szobor a teljes befejezettség illuzióját kelti.

A klasszicizmus és romanticizmus gyakran jelentkezik együtt, sőt olykor ugyanazon művésznél is fellelhető mindkét irány. Közben haladó szellemű festő nemzedék nőtt fel, akik témáikat az egyszerű nép életéből merítették és a valóság ábrázolásában látták a művészet új útját. A realizmus képviselői szembelyezkedtek az akadémiával, s a természetben kerestek /Barbizon/ új témákat, s amit addig rútnak, közönségesnek tartottak: parasztokat, munkásokat is ábrázoltak. Később a szabadban való festészet megvalósításával /plain air/ a táj, a napfény, a levegő festésével a problémák új sorát nyitják meg, mely végül az impresszionizmusba torkollik.

113. Goya: 1808. május 3. A kivégzés, 1812. /Olaj/

A megszállók elleni felkelést Napóleon katonái vérbefojtották, s május 3-án több ezer spanyol hazafit kivégeztek.

A valóság e lázító képét tárja a művész szemünk elé. Vízión szerűen játszódik le a derengő sötét hajnalban, a lámpafénnyel megvilágított véres jelenet. A felkelők összeterelt csapatját halomra lövi a francia katonaság. A főalak fehér inge céltáblaként mered a puskacsövek elé. Ezzel a kiemeléssel, a szin és fény segítségével adja meg a művész a cselekmény és egyben a kompozíció középpontját. A hazafiak tehetetlen kiszolgáltatott csapatját az ellenséges katonák sötét gyűrűje veszi körül. Így a tartalmi ellentétet szin- nel is kifejezi. A nagy világos és sötét szinfolto- k egymás mellé helyezésével, lüktetően élményszerűvé válik a szabad festőiséggel, széles ecsetvonásokkal megfestett kép.

Érdekes nézőpontból ábrázolta a festő a jobb kezében korsót, baljában kis kosarat tartó leányalakot. /Alálátás/ A sötét háttérből magasan a horizontvonal felé nyuló alakján jól lát-szódik a széles, lendületes ecsetjárás. Ez, és a merészen egymás mellé festett erős kontrasztok adják a kép nagyvonalú festőiségét. A hűvös kék ég előtt melegen csillannak meg a bátor tekintetű arc, a korsó és a derékra csavart kendő narancsos-sárgás szinei, valamint a szoknya mély vörösei. A képen a festészeti kultúra évszázados értékeinek felhasználását látjuk.

115. Daumier: Mosónő, 1860-62. Párizs, Louvre.

A kevés színnel, zárt formákban megfestett asszony alakja sötét foltként emelkedik ki a ragyogó háttérből. A mosónő sziluettje a néhány színfolttal jelzett Szajna-parti házak előtt magasodik. Alakja monumentális erőt sugároz, mégis lirailan lány - midőn gyöngéd kézmozdulattal segíti föl a lépcsőnél nehezen jövő kisgyereket. A festő a kompozíciót széles, nagy formákra építette fel és az emberi alakra összpontosítja a figyelmet.

A tömör és egyszerű előadású kép kis mérete ellenére is lenyűgöző hatása. Progresszív társadalomszemlélete, mely a munkásemberek hősiességét, nagyságát érezteti, túlmutat a kor törekvésein.

116. Millet: Kalászszedők, 1857. Párizs, Louvre /Olaj/

A kép előterében három parasztasszony hajladozik görnyedve az elhullajtott kalászsok után, a háttérben a betakarítás folyik.

A festő a tájba komponálja a munkálkodó embert. Az alakok mozdulatai egyszerűek. Az ismétlődő mozdulatok ritmusa monumentális nagyságot érzékeltet. A fény kiemeli az alakok plasztikáját, hangsúlyozza az alakok szerepét a tájban. A képet napfényes meleg, aranyos színösszhang fogja festői egységbe, éreztetve ezzel a nyár tikkasztó, forró hangulatát is. Millet érzelmileg összeforrvá alakjaival, a munkáséletet ábrázolja. A mezei munka nemességét, szépségét mutatja be, de az asszonyok monumentalitása, ereje, még idealizáló, nyomorúságos sorsukat, szegénységüket nem fejezi ki.

117. Corot: Emlékezés Mortefontaine-re, 1864. /Olaj/

Csupán a festőiség eszközeivel kívánja a festő megteremtteni a képi jelenség egységét. Képszerkesztése egyszerű. A természeti jelenségek ezüstös párába burkolt rendkívül gyengéd fényhatása érdekli a festőt. A tárgyak, a fák körvonalai elmosódnak, finom tónusban, enyhe csillogásban oldódnak fel, és az áttetsző párák, ködök, fények játékaival érzékeltetni tudja a táj lirai, intim hangulatát is. A valóság ellesett ünnepi pillanata szinte költői formában jelenik meg előttünk. Ezt az ünnepélyes hangulatot érzik át az alakok is, melyek színben, formában és nyugodt mozgásukkal is jól illeszkednek a tájba, az egész képi egységbe.

118. Meunier: Teherhordó munkás, 1893. /Bronz/

Millet és Daumier munkásábrázolásainak méltó társa a teherhordó munkás szobra. Erőteljes proletáralakot mintáz őszinte, mély realizmussal. A mozdulatok természetes egyszerűsége, a szobor erőteljes, nagyvonalu mintázása robusztus erő hatását kelti a szemlélőben. A durva anyagból készült ruha kiemeli a

testet, a derékon és a lábakon lendületes vonaljátékkal ad-
va még erőteljesebb nyomatékot az öntudatos állásnak. A tá-
volba tekintő arcáról a munkásosztály jövőjén, sorsán meren-
gő gondolatokat olvashatjuk le. Az elforduló fej, a kissé
leszegett állal, ugyanolyan öntudatot fejez ki, mint Michel-
angelo Dávidja, de ez már a munkásosztály öntudatának kife-
jezője.

- . -

Oroszországban hosszú évszázadokon keresztül az egy-
ház, a vallási dogmák szabják meg a művészet formáját és
tartalmát egyaránt. A parasztság és a cári önkényuralom
harcának éleződése, valamint a különböző eszmeáramlatok meg-
ingatták az egyházi világnézetet. A belső erők s az egyre
erősebb nyugati befolyás hatására Oroszország kiválik a ke-
leti kultúrák köréből, s a 18. sz. második felétől új, nem-
zeti alapon álló művészetet hoz létre, mely a kezdeti rea-
lista ábrázolások után a 19. sz. második felében már társa-
dalmat mozgósító, forradalmi eszméket hirdető művészetté vá-
lik. Ennek a törekvésnek előfutára Fedotov. Legjellemzőbb
képviselője Perov és a peredvizsnyikok, akik a témákat a
nép életéből merítik és művészetükkel a nép felvilágosítá-
sát szolgálják.

119. Venecianov: Fiúfej, XIX. sz. második negyede /Olaj/

A festő az élet szépségét hirdeti, művészetében a parasz-
ti életet idillikusan ábrázolja. Finom festői választékos-
ságot egyesít képein a reális részletek naiv bájával. Ked-
ves, vonzó gyermekarcot látunk a képen, melyet a fény-ár-
nyék játék enyhén mintáz, s egyben kiemel. A hűvös, kékes

szinekből melegen ragyognak fel az arc narancsos-vöröses barna színei, az anyagszerűen megfestett sapka és a kesztyű mélybarna foltja. A szegényes öltözék sejteti ugyan a szociális helyzetet, de a kép kellemes színösszhangja feledteti, eltereli erről a figyelmet.

120. Fedotov: Az őrnagy leánykérőben, 1848. /Olaj/

A leánykérés különböző megnyilvánulását anekdotaszerűen mutatja be a kép. A jobb oldali világos helységben peckesen, magabiztosan pödrí bajuszát a kérő, a kiélt katonatiszt. A fal másik oldalán a gazdag, de zsugori kereskedő áll várakozóan. A házassági alku elől csak a fiatal leány igyekszik menekülni, de visszatartják. A kép bal sarkában kis zárt csoport sugdolózza tárgyaltja az eseményeket.

A zsánerkép elbeszélő jellegébe csipős, gúnyos társadalomkritika vegyül. Az egyes alakokat kitűnően jellemzi a festő. Az alkudozók és a környezet sötét színeitől az áldozatot, a leányt világos színekkel is elválasztja. A képnek a belső tér fülledt megvilágítása biztosít színbeli egységet.

121. Perov: Paraszttemetés, 1865. /Olaj/

A lovas-szán lassan halad felfelé a szegényes koporsóval. Az özvegy mély gondokba merülve lehajtja fejét, a két kis árva gyermek alig fér el a koporsó mellett. A szánt nem kíséri temetési menet, csak a hűséges kiskutya szalad mellette. A paraszti élet súlyos nehézségeinek egy drámai pillanatát ábrázolja a festő reális erővel. Az elhagyatottságot, az árvaságot a kietlen, hideg havas táj sivárságával is kifejezi. Nemcsak a téma, hanem a szomorú szürkés-barnás színskála is érezteti az orosz paraszt sorsának reménytelenségét. Ezen az

életképen határozott társadalomkritika nyilvánul meg, amelynek hangja már kemény, könyörtelenül mutatja meg a társadalom árnyoldalát.

122. Repin: Hajóvontatók, 1873. /Olaj/

A világos színekben festett volgai tájba súlyos, sötét, komor foltként vágódnak bele az elnyűtt, rongyos, hajót vontató emberpáriák. A kép hosszukás formátuma és a rézsutos kompozíció lehetővé tette, hogy a csoportból szinte minden alakot egyénien jellemezz a művész és jól kifejezze a vontatás vonszolt, vigasztalan ütemét is. A tömör embercsoportból egy-egy fej emelkedik ki, ritmust és életszerűséget adva a festőileg tökéletesen formált kompozíciónak. A szolgaság keserűségét, a vergődést húzzák alá az alakok mély, komor színei is. A jelenet vádol, a cári elnyomás elviselhetetlenségére hívja fel a figyelmet.

- . -

A magyar művészeti élet a 19. század elején Ferenczy István klasszicizáló működésével indul meg. Elgondolása, a magyar nemzeti szobrászat megteremtése az ország szerény anyagi ereje miatt még megvalósíthatatlan. Csak a múlt század közepe táján kezd kialakulni olyan társadalmi igény, mely már képzőművészeti alkotásokat kíván. /Portré, táj és zsánerkép/ A hazai történelmi festészet az elnyomatás korában és a kiegyezés után is a nemzeti eszme, a szabadság gondolatának ébrentartását vállalja.

123. Barabás Miklós: Bittóné portréja, 1874. /Olaj/

A művész fölényes mesterségbeli tudással és könnyedséggel ábrázolja Bittóné portréját. A középre helyezett alak kompozíciója egyszerű, nyugalmasságát a kép alján szétterülő ruha is biztosítja. Nemes, könnyed, előkelő tartás, a fej finom elmozdulása, páratlan anyagszerűség, opálosan fénylő színek összhangja jellemzi a képet. Gyöngyházfényű hideg és meleg színek teszik a ruhát finoman áttetszővé, anyagszerűvé. Az arc és a háttér meleg színeit kellemesen ellensúlyozza a ruha hűvösebb, kékes - fehéres színe.

124. Borsos: Nemzetőr, 1848. /Olaj/

Nagyvonaluan, erőteljesen, és rendkívül festőien mutatja be a művész a nemzetőr portréját. A polgári ruhán levő karszalag és a kard eszméi tartalmát is kifejez. Kompozíciója egyszerű, az alakot középre helyezi. A határozott fény-árnyék játék, a karok téri elhelyezkedése és az erősen elforduló fej ad mozgalmasságot a képnek. Szinte kényszeríti a szemlélőt, hogy részletről-részletre haladva mérje fel annak festői gazdagságát. A nyílt tekintetű, öntudatos arcot és a törzset világítja meg a fény erősebben, ezzel emeli ki az alakot a meleg vörösek és barnák környezetéből.

Az ország elmaradottsága következtében még az ilyen kiváló képességű festők sem tudtak a művészetből megélni. Ezért Borsos egy ideig a kor divatja szerint mint fényképész dolgozik, majd vendéglős lesz.

125. Munkácsy Mihály: Tépéscsinálók, 1872. /Olaj/

Munkácsy egyik legszebb életképe az 1848-as szabadságharc em-

lékét idézi. Egyszerű emberek hallgatják a rokkant honvéd elbeszélését, miközben szorgosan készítik a sebesültek kötözéséhez szükséges tépést. Az asztal körül ülők feszülten figyelik a szomorú történetet. Az arcok a döbönt csodálkozástól a felzokogó mély fájdalomig a legkülönbözőbb lelkiállapotot tükrözik. Az odaadó figyelem adja a kép kompozíciós egységét. A komor, barna háttérből elővillanó világos színfoltok, melyek oly jellemzőek Munkácsy művészetére, jól érzékeltetik a kép drámaiságát, feszültséggel teli hangulatát. Az átélés erejével festett alakok egyénileg is jellemzett típusok.

126. Paál László: Nyárfák, 1870-es évek /Olaj/

Súlyos, mélyérett-zöld színű fák tömbje magasodik a viharos ég elé, különös feszültséget adva az egyszerű tájnak. Csak a mélybe futó út mentén látunk be az erdőbe, melyet a fák, mint tömör, átláthatatlan fal szegélyeznek. A táj kompozíciójának zárt tömörsége Corot atmoszféricusan áttört képének elmentéje /117. kép/. A vékonyan felcsillanó fatörzsek és a világosabb lombozatú fák foltja csak motiválja, de nem bontja meg a széles, erőteljes ecsetvonásokkal felrakott kép egységét. Az előtér is mélyreleg színű.

Paál László egész életében tájképeket festett, /barbizoni iskola/ melyekbe saját érzésvilágát, hangulatát, vérmérsékletét vetítette.

127. Szinyei Merse Pál: Majális, 1873. /Olaj/

Szép tavaszi délelőtt kellemes napsütését élvezzi a városból kirándult vig társaság. A tiszta kék égből verőfényesen süt a nap a ragyogó üdeségű, friss-zöld, virágos domboldalra, melyre egy hatalmas fa veti áttetsző árnyékát. A társaság, mint

egy virágcsokor - kápráztató tisztasága, napsütötte színel-
vel - a kép közepén helyezkedik el. A színek erejét az o-
lajfesték áttetsző /lazuros/ kezelésével is fokozta. Az a-
lakok elrendezése kötetlennek látszik, mozdulataik feszte-
lenül természetesek, mégis szervesen illeszkednek a kép
egészébe. Alak és táj teljes egyensúlyban vannak. A kép
szinhatása, hangulata a művész optimista életfelfogását su-
gározza. Eredeti festői látásmódjával az impresszionizmus
célkitűzéseit közelítette meg, a francia impresszionisták-
kal egyidőben. A Majálist kora nem értékelte, a balsiker
hosszú időre megbénította a művész munkakedvét.

128. Madarász Viktor: Hunyadi László siratása, 1859.

/Olaj/

Sötét, gótikus templombelső oltárlépcsőjén fekszik fehér le-
pellel borítottan a halott: Hunyadi László. A gyér világi-
tás miatt szinte csak tapogatózva érzékeljük a teret. Két
gyertya kísérteties fényében sejtelmes puha sötétségből
bontakozik ki a fájdalomtól meggörnyedt gyászruhás anya és
a halott menyasszonya. A kietlen rideg környezet, a fény-
árnyék ellentétek dramáivá fokozzák a kép hatását, kiemelik
a kompozíció magvát és eszmei tartalmát. A nagy jellemző
erővel, megkapó festőiséggel alkotott képnek különös jelen-
tősége volt az abszolutizmus idején /1859/ az igazságta-
lanság elleni küzdelem ébrentartásában.

129. Benczur Gyula: Budavár visszavétele, 1896. /Olaj/

A hatalmas méretű kép /356x705 cm/ a győztesek bevonulását
ábrázolja a budai várba. A hármas tagolású, szinpadszerűen
elrendezett kép középterében győző és legyőzött együtt sze-

repel. Visszafogott fehér lován előkelő pompában ábrázolja a felmentő seregek vezérét, Lotharingiai Károlyt, előtte - a ló lábánál - hever rangjához illő gazdag öltözékben a várat védő hős pasa /Abdurrahman/. A bal oldali részleteket el-lensúlyozza a méreteivel is erősen kiemelt, kürtjébe fújó kuruc lovas figurája. Balról a magyarok, jobbról az osztrák katonák ujjongó csoportja vonul a várba. A teátrális csata-kép mentes minden drámaiságtól. Áttekinthető, világos elrendezése a színek pompája, a mesteri anyagszerűséggel megfestett részletek a romok között is a művész optimizmusát, a szín és a fény szeretetét hirdetik. A reprezentatív történelmi kép a kiegészítés után készült, s eszméileg a megbékélt milleneumi hangulatot tükrözi.

130. Székely Bertalan: Az egri nők, 1867. /Olaj/

A vár védelmében elesett harcosok helyére lépő hős egri nőket ábrázolja. A létrán felfelé törő törökök nagy, sötét foltjával szemben a nők világosabb, kisebb csoportja áll. A szabadságért folytatott harc hatalmas erkölcsi erőt ad a maroknyi csoportnak az ellenséges túlerővel szemben. A kép főalakja - az égő háttér vörös színei előtt - kékes fehér fényvel megvilágított nő. Elszánt alakját, a kép átlós középpontjába helyezte a festő, méretével és a nagy világos színelületekkel is kiemelve környezetéből. Az elszánt drámai küzdelmet bemutató kép a szabadságért folytatott nemzeti összefogást hirdeti.

131. Ferenczy Károly: Márciusi este, 1902. /Olaj/

A bályadt tavaszi nap esti sugarai hűvös fényvel világítják meg a tájat. Az előteret hosszan elnyúló árnyak festik meg

lilás-barnás színűvé. A hosszú kerítés előtt két kocsí vára-
kozik, a kép jobb szélén a nagybányai templom tornya sár-
gállik. A kiegészítő színek /sárga-lila-narancs/ kontraszt-
jára felépített, friss hatású kép kompozíciója nyugodt, ki-
egyensúlyozott. Látszólagos vázlatossága ellenére a festmény
minden részlete meggondoltan befejezett, és a táj szépségé-
nek, hüvös tavaszi színvilágának költői megfogalmazása.

132. Bihari Sándor: Vasárnap délután, 1893. /Olaj/

A festő kitűnően jellemzett alakokkal mutatja be a századvég
vidéki, kismemesi-polgári életét, szórakozásait. A kép elő-
terében ülő férfi nem jó lapokat kapott, partnere mosolyogva,
magabiztosan mutatja lapját a mellette ülőnek. Miközben a
férfiak pipázgatnak, borozgatnak; a nők külön csoportban be-
szélgetnek. Nem vet fel ez a mű különösebb festői problémát.
Az alakok mellett az egész környezetet precízen ábrázolva,
mindent részletről részletre elbeszél, mint egy külső szem-
lélő. Képeiben Bihari az úri Magyarország finoman bíráló
korrajzát adja. A kor polgári társadalma az ilyen "részlete-
ző" sokszor humoros, anekdotisztikus tartalommal megfestett
képeket szerette és vásárolta.

133. Fadrusz János: Mátyás király kolozsvári lovasszobra,
1902. /Bronz/

Az ember és a ló egybekomponálása, markáns megfogalmazása
érvényesül a bástyaszerű talapzaton álló, hatalmas bronz-
lovásban. A ló tartása, előrefeszülő állása ellenére is
stabil hatású. Mátyás úgy ül a nyeregben, mintha odanőtt
volna, erősen tartva lova zabláját. A nagyvonalu mintázás,
a páncélzat és a ló dekoratívan megfogalmazott diszítése

monumentalitást kölcsönöz a szobornak. A ló és a lovas erőt sugárzó együttese a király történelmi nagyságát is kifejezi. A mellékalakok csoportját hidszerűen képzett kőépitménnyel kapcsolja az emlékműhöz.

- . -

Az ipari forradalom, a technika rendkívüli fejlődése a század végén új igényeket állított az építészet elé: a nagy fesztávolságú üzemi csarnokok, kiállítási helyiségek, pályaudvarok létesítését. Ezekre az új építészeti anyag, a vas és az ebből adódó szerkezet nyomja rá bélyegét. A társadalmi változások, a parlamentek, városházák, bírósági, tözsdei épületek, kaszárnyák és bérházak építésében, reprezentatív külsőségeiben is tükröződnek.

134. Gustav Eiffel: Eiffel-torony /vas/ Páris.

Az Eiffel-torony, az 1889-es párizsi Világkiállítás egyik szenzációja volt. Lényegében az új igényeket megvalósító vasépítészet nagyszabású, propagandacélokat szolgáló bemutatása.

A 300 méter magas toronyépitmény monumentális magasbatörését a felfelé kisebbedő emeletszintek ritmusa s szilüettjének finom elvékonyodása is fokozza. Szerkezete nincs elrejtve, hanem egyben a torony díszét is adja. Térbe komponálását és tengelyességét jól szemlélteti a kép. Ma Párizs kedvelt kilátópontja. A budapesti Nyugati pályaudvart szintén Eiffel építette az új anyag építészeti felhasználásával, vasvázás szerkezettel.

135. Steindl Imre: Parlament, 1885-1904.

A Parlament monumentális hatású épülete a pesti oldal városképének egyik jelentős eleme. A Duna-parton szélesesen terjeszkedő, szimmetrikus alaprajzú épület középrésze és két széle barokkosan előreugratott. Magasbanyúló, gótikus jellegű tornyok, a középre helyezett kupola, a tetősíkok, a homlokzat váltakozó ritmusu, gazdag fény-árnyékjátéka impozáns összképet ad az épületnek. A pazar formagazdagsággal megalkotott Országházat szinhatásukkal gazdagítják a zöldes rézborítások, a tetőcserepek és a faragott fehér mészkő. Kupolája, mely Budapest egyik legmagasabb tornya /96 m/ már vasszerkezetű.

136. Biedermeier bútorok.

Az anyagi lehetőségek, a polgári lakás méretei és a célszerűség szabják meg a bútorok formáit. Az előző korokhoz viszonyítva egyszerűbbek, meghittebbek lettek a formák. A díszítés is nagyban leegyszerűsödött. Pl. a finom vonalú ülőgarnitúra díszét maga a bútor vonalvezetése, eredeti faanyagának nemes fényezése, és a fa meleg vöröses-barna színét hűvös zöldjével kellemesen kiegészítő bársonykárpit adja. A képkeretben elhelyezett óra is jellemző dísz az ilyen szobáknak. Az egyszerűbb bútordarabok a polgári életmód és izlés hű tükröképei.

- . -

A 19. századot a festészet századának szokták nevezni. A festészet legnagyobb forradalma az impresszionizmus, melyet a tudományos felfedezések és a realizmus igénye ho-

zott létre. A levegő, a napfény, az atmoszféra hatására változó világ megfigyelésével, a festészet optikai színkeverésének szélsőséges felhasználásával /pointilizmus/ kápráztató műveket hoztak létre. Az impresszionistákat a jelenség, a látszat, a pillanatnyiség érdekli. Nem vetnek fel társadalmi problémákat, az élet szép oldalát mutatják be kápráztatóan, de felszínesen.

137. Manet: Monet műterme, 1875. /Olaj/

A kép a művész festőbarátját ábrázolja munka közben, feleségével. Műterme: a szabad természet. Elég egy pillantás a képre, hogy felmérjük témáját: a napfény hatására szinte káprázatban feloldódó részlettelen színfoltokkal ábrázolta a bárka-műteremben dolgozó művészt. Az arcát kissé részletezőbben festi, ezért mindig odasiklik vissza tekintetünk. Ezzel ad a természetből szabadon kivágott képnek mégis kompozíciós középpontot. A levegő és fény, az atmoszféra hatására feloldódó pillanatnyi látványt festi meg tiszta, töretlen színekkel Monet. A csónak körül a vizet finom sárga-kék foltokra bontja, mellyel a vízfelület rezgésének illúzióját kelti. A keveretlenül egymás mellé rakott színek értékeivel /valeur/ érezteti a teret.

138. Monet: Roueni székesegyház, 1894. /Olaj/

"A képnek nem a vásznon, hanem a néző recehártyáján kell képé alakulnia" - vallotta Monet.

Az épület zárt, tömör formáját a fényözön millió apró színre bontja fel. A forró légkörben remegő színfoltok a székesegyház változó optikai benyomását közvetítik a nézőnek. A teret, a mélységet csak a természet színeinek váltakozásával,

a színek különböző fényértékével /valeur/ érzékelteti. Vonal helyett átmenetet, plasztikus formák helyett foltot találunk a képen. A tört színek helyébe a világos, tiszta, keveretlen színek briliánsan szikrázó özőne lép. A jelenségnek ezt a változékony optikai hatását, szemre gyakorolt pillanatnyi benyomását igyekeznek visszaadni. Ezért a kompozíció helyébe a véletlenszerű képkivágás, a felület csodálatos szépsége, gazdag szín pompája kerül. A roueni székesegyházról különböző színhatású és megvilágítású képsort festett. Ember nem szerepel a képen.

139. Degas: Primabalerina /pasztell/, 1876 körül

A színpad, színes fényözönében a röppenő mozgás könnyed, bravuros érzékeltetésére törekszik. A pillanatnyi benyomást a finom színek apró, /a pasztell-technikából adódó/ foltjainak könnyed felrakásával, a háttérben lévő színpalak elmosódott ábrázolásával érzékelteti. Napfény helyett a mesterséges fényhatások, a belső tér színei és fényei érdeklik. Szabad képkivágása ellenére a táncosnő tüneményesen könnyed, laza színfoltjával mégis kiemelt része a képnek. A roueni katedrálissal szemben itt a teret is érzékeljük. Színessége finoman összehangolt. Degas-t az ember érdekli, de általában az élet optimista oldalát ábrázolja.

140. Renoir: Páholyban, 1874. /Olaj/

Ragyogó mesterségbeli tudással festette meg a páholyban ülő nőt és a távcsőbe néző férfialakot. A festő képkivágása szokatlan, a nő jobb könyökét és bal kezét, a férfi bal karját vágja a keret. Az életteli, bájos hölgy furcsa átvágásban takarja férjét is. Mindezt feledteti velünk a művész ragyo-

gó kolorizmusa, könnyed ecsetkezelése.

A gyöngyház fényének színességével és sejtelmességével megfestett alakok puha körvonallal bontakoznak ki a mélyből. Az irizáló felületek között mint csodálatos szin jelenik meg a fekete. A színek ékszeres csillogása ad az alkalomhoz illő ünnepélyes hangulatot a képnek, mely egyben a festő optimizmusát, életszeretét is tükrözi.

141. Seurat: Hid, 1887.

Az impresszionizmus elméletét továbbfejlesztve - már nem foltokkal, hanem apró, tiszta, elszigetelt szinpontok fehér alapra való felrakásával /innen a neve is: pointilizmus/ kívánja a valóság illuzióját kelteni. A festékfoltok kellő távolságból szemünkben egységes képpé alakulnak, a színek és fénynek ragyogó káprázatával ördögös felületi hatást idézve elő. A kép finom kékes-zöld színei a vízparti táj hűvös szinhangulatát adják. A fák és vitorlások függőlegeseivel, a hid, a túlsópart és a hajókikötők vízszintes irányával szinte megszerkeszti, stabilan felépíti a képet. A sötét jobb oldali fatörzsszel a bal oldali partrészt ellensúlyozza. A kékes foltokkal jelzett emberi alakok a kompozíció szerves elemei.

A vonal és tér ismét helyet kap a képen, hangsúlyos eleme a kompozíciójának.

- . -

Az impresszionizmussal szemben annak tanulságait többé-kevésbé felhasználva más eszközökkel igyekeztek a képalkotás újabb formáit megteremteni a posztimpresszionisták. A

helyi színek kedvelése, a zártabb, ritmikusan megszerkesztett kompozíciókra való törekvés jellemző rájuk. Három nagy művész Cézanne, konstruáló, Gauguin dekoratív, Van Gogh expresszív jellegű munkássága új művészeti áramlatok megindítói, melyek majd a XX. sz. művészetében alakulnak ki.

142. Cézanne: St. Victoire-i táj, 1886. /Olaj/

"A valóság csak motívum, a festői feladat alapjául szolgál" - mondotta Cézanne - hogy a dolgok belső, rejtett törvényszerűségei felszínre kerüljenek a formák és színek tudatos elváltoztatása útján.

Az impresszionistákkal szemben felépíti, megkonstruálja a képet. Az előtér üde zöld színekkel tarkított vízszinteséből emelkedik magasba a középteret kitöltő súlyos házcsoport. A házak rajzában szándékosan eltér a perspektíva térillúziót keltő formájától. Egyszerű, nagy formátömegekre bontja a házakat. Téri elhelyezkedésüket nem a fény-árnyék segítségével, hanem erős, tüzes, nagy intenzitású lokális színekkel, sárgákkal, vörösekkel, kékekkel érezteti. A gazdag kolorizmussal egymás mellé festett tiszta színeket a határozottan érvényesülő, sötét vonalakkal /kontur/ választja el egymástól. Ez is konstruktivitást, masszív tömörséget ad képeinek.

143. Cézanne: Csendélet, 1890. /Olaj/

Megkapóan erőteljes, színes kis csendéletet látunk az asztalon. Nem a látvány törvényszerűségeit veszi figyelembe, hanem tudatosan formálja a tárgyakat a kifejező erő fokozása érdekében. Ezért a citrom formailag nyultabb, töretlen citromsárga színű, az almák gömbölyűbbek, tüzes pirosak vagy

hideg zöldék, a tárgyért és kancsót is magasabb nézőpontból ábrázolja, hogy formája kifejezőbb legyen. A rövidülésmentes asztallapon egymást alig takarva rendezti a szuggesztív tiszta színekkel formált, határozott körvonalakkal lezárt gyümölcsöket és tárgyakat.

A formának új rangot adott a művészetben. Egyik levelében írta: "A természetet hengerrel, gömbbel és kúppal kell alakítani..." Ez az elv vált néhány évvel később a kubizmus alapjává.

144. Van Gogh: Országút éjjel, 1890. /Olaj/

A mozgást, a nyugtalanságot jeleníti meg, nemcsak az alakokban, hanem a tárgyakban, fákban, az egész természeti tájban. Ecsetjárása ideges, sajátosan szálkás. A képen szinte vonaglanak a fák hullámzó, lángoló vonalvezetéssel. Az egymás mellé rakott, szikrázó színű vonalak kavargó ritmusban átszövik az egész képfelületet. Csak a horizont vízszintes iránya ad pillanatnyi megnyugvást, melyet a középen álló ciprus tör át, összekapcsolva a földi kavargást a csillagok, a Hold és a Nap félelmetes sodró, örvénylő mozgásával. Szinte a világegyetem szüntelen mozgását érzékelteti a festő nyugtalan érzésvilágának vetületeként.

145. Gauguin: Tahiti nők, 1892. /Olaj/

A két nő erőből duzzadó, ülő alakja betölti az egész képteret. A bennszülöttek erőteljes konturokkal összefogott, sárgásbarna testén nem jelez fény-árnyék jelenségeket, mégis a ragyogó tiszta színek, a sárga környezetben jelentkező halványkék foltok, a szikrázóan forró déli napfényt

juttatják kifejezésre. A kép rendkívüli dekoratív erejét a ruhák tudatosan rendezett egyszerű foltja és a zárt nagy foltokon belül jelentkező tömör színek is fokozzák. A ruha nagy piros foltját az előtér két vad-zöld almájával és a háttér vízszintes mély-zöld foltjával ellensúlyozza. A másik nő kék-csikos öltözkének ellensúlyát is megtaláljuk az alakok és levelek visszacsillanó vörös-narancs színeiben. Szándékosan primitív stílusával az egzotikus világ nyugal-mát, egyszerűségét, a színek újszerű harmóniáját mutatja be.

146. Rodin: Gondolkodó, 1880. /Bronz/

A hatalmas, energikus, ülő férfialak mozdulatlannak látszik. Gondterhelt fejét jobb karján nyugtatja. Balkeze elernyed-ten hull a semmibe. Az egész test az izmok feszülő, vagy elernyed mozgásával a végtagok változatos térbeli elhelyezkedésével kifejezésre juttatja az emésztő gondolatot, a titáni gyötrődést. Különösen az egyes részletek mutatják, hogy a francia szobrász fölényes biztonsággal kezezi az anyagot, helyenként nyers realizmussal mintázza a szobrot. Az állát támasztó kézfejen a durván modellált csontos felületet, a fény felbontó szerepét is szolgálatba állítja a művész, a belső feszültség felületi vibrációban tükröződő kifejezésére. Minden gyötrődése ellenére is érezzük a szoborban - Michelangelo: Jeremiásához hasonlóan - az emberiséget jelképező, szunnyadó, de legyőzhetetlen erőt.

147. Rodin: Balzac, 1898. /Kő/

Egyszerű, zárt formákkal, az ihlet pillanatában mintázza meg az író. A nagy felületen leomló ruharedők szuggesztív erővel irányítják figyelmünket az arcra, melyet a dús haj

sommásan megmintázva keretez és kapcsol a törzshöz. Mindent a felületre összpontosít. Az arcot erős plasztikával jellemzi, a ruha elnagyoltabb s a fény hatására puha, anyagszerű hatást nyer.

A sajátos fejtartással, a barátságát a testhez szorító kezek gögös mozdulatával elzárkózást, elmélyülést, de a köznapiság fölé emelkedést is kifejezi. Ezzel a nagy író monumentális emléksobrát alkotja meg.

- . -

FOTÓMŰVÉSZET

1839-ben a francia Tudományos Akadémia nyilvánosságra hozta Daguerre francia festő eljárását, melyet a feltalálóról dagerrotipiának neveztek el. Lényege, hogy a kamera obszkura felhasználásával az ezüsttel bevont rézlemezen vegyi és fényhatás útján erőteljes rajzú, maradandó pozitív képet nyertek. Hátránya, hogy egy felvétellel csak egy kép volt készíthető, e mellett hosszú - általában erős napon történő - megvilágításra volt szükség. Nem sokkal később az angol Talbot már papíron készíti negatív, majd arról másolással sokszorosítható pozitív képeit, mely a mai fényképezés alapja. /Pozitív-negatív eljárás/ A fényképezésnek újabb lendületet adott, - a bonyolult és nehézkes vegyi kezelés után - a "száraz lemezek" feltalálása. Ezeket a fotográfus magával vihet-e és a kidolgozást később, megfelelő helyen végezhetette.

A fényérzékeny anyagok keresése mellett a gépek szerkezeti és optikai fejlesztése is igen fontos volt. A magyar származású Petzval Józsefnek köszönhető, hogy a hosszú expozíció

időt másodpercekre lehetett csökkenteni. /1840-ben elkészített optikája 3,5 fényerejű./ Sok gépben ma is ilyen fényerejű objektivet alkalmaznak. Éles rajzaival évtizedekig használt lencserendszer maradt.

Bár kezdetben a fényképezés súlyos kamerákkal /41 kg/ és hosszú megvilágítási idővel dolgozott /15-20 perc/ mégis gyorsan elterjedt és jó üzletté vált. Elsősorban portré-igényeket elégített ki. A festményeknél olcsóbb volt ugyan /mai értékben kb. 200 Ft-ba került egy kép/, magas ára miatt azonban a tömegek igényét még nem elégithette ki.

Magyarországon is hamar elterjedt a fényképezés. Az első fotográfusok között olyan kiváló festők nevével is találkozunk, mint Borsos József, Barabás Miklós, Marastoni Jakab.

148. Dagerrotipia: Petőfi arcképe, 1848.

Az egyetlen hiteles Petőfi arckép, mely valószínűleg Strelisky Lipót "fényképiró" műtermében készült. A korabeli portréhoz hasonló beállításban, művészi gonddal, nagy szakértelemmel készített kép Petőfi egyenes jellemét, öntudatos határozottságát is kifejezi. Ezzel mind a véletlenszerű pillanatképek, mind a lélektelenül beállított portrékon túl az egyéniség művészi igényü ábrázolására is törekedett. A képen látható karcolódások mutatják, hogy a dagerrotipia érzékeny felülete könnyen megsérült. Gondos, elővigyázatos kezelést igényelt.

149. Braun: Csendélet, 1860.

A fotóművész a megkomponált összeállítás és a jól megválasztott kép kivágás mellett arra törekedett, hogy felhasználva a lencse jó "rajzolását" és a fotóanyagok érzékenységet a valóság minél pontosabb, részletgazdagabb, az anyagszerűséget is érzékeltető képét nyújtsa. Ez az "élesség", rajzosság hozzátartozott a kor művészi fotóigényéhez. A fények és árnyékok, a világos és sötét felületek kiegyensúlyozott elosztása és gazdag tónusskálája, a prém, a toll, a fa és fém anyagszerűsége ad művészi hatást a fotónak. E mellett értékelni kell a művész magasfoku technikai és mesterségbeli tudását is.

150. Mai Manó: Kossuth Lajos hamvainak hazahozatala, 1894.

A század végén a fotó sokrétű tudományos alkalmazása mellett a technikai fejlődés lehetővé teszi, hogy a nagyobb eseményeket fényképen is megörökítsék. Így születik meg a riportkép, mely a XX. században a sajtó nélkülözhetetlen, egyenrangú társává válik. A jó áttekinthetőség /és a nyugodt fényképezési lehetőség/ érdekében magas nézőpontot /emeleti erkélyt/ választott a művész. A kép részletgazdagsága és élessége, mai szemmel nézve is igen jó. Átlós elrendezése, a kompozíció kiegyensúlyozott tömegelosztása - az aktuális riportképben - művészi igények érvényesülését mutatja. Ez a riportkép egyben történelmi dokumentum is.

