# DOLCE VITA – MAGYAR FESTŐK ITÁLIA-ÉLMÉNYE

*Dr. Tulassay Zsolt*

**DOI: 10.59063/mba.2026.79.4.7**

A Nemzeti Galéria ez év tavaszán *Dolce Vita – Itália élménye két évszázad magyar művészetében* címmel kiállítást szervezett, amely bemutatta, hogy az itáliai kultúra miképp hatott a 19. és a 20. századi magyar képzőművészetre.

Itália festői szépsége a művészek örök iskolája, ahol nemcsak a korábbi évszázadok nagy művészeti alkotásai, a késői utódok tanítómesterei, hanem a mediterrán kultúra és életérzés is. Ezért zarándokolnak a világ minden tájáról költők, zenészek, művészek évszázadok óta Itáliába, hogy megtapasztalhassák a kultúra és a festészet egységének különleges varázsát. A mediterrán természet lenyűgöző szépsége az alkotások meghatározó ihletői. A nap tündöklése, a változó fényviszonyok, a vibráló, ragyogó, egymásba oldódó színek és fények, a végtelen tenger szüntelen mozgása, az ég és a tenger kékjének egybeolvadása, a virágok illata, a tenger hullámzása, a forró föveny, amelynek pasztellszínei versengenek a tenger és az égbolt kékjeivel, a virágok harsány színeivel, olyan varázst jelenítenek meg, amely rabul ejt és megteremti a verőfényes emelkedett lét hangulatát. A tenger sós illata, a tájat aranyködbe burkoló napfény, a délszaki fényhatások, ízek, illatok, fények, dallamok és a történelem Itáliát a művészek örök múzsájává emelte. A természetes fény, a nap, a színek szerepe azonban csak egy a mediterrán hatás jellemzői közül.

„Az antik romok, a múló idővel dacoló oszlopok, utak és vízvezetékek a kultúra évezredes hagyományának, a klasszikus arányoknak és a szépség eszményének a mementói. Ezeket a tipikus, jelképpé szilárdult képi motívumokat nem pontosan azonosítható tájakban látjuk és érezhető, hogy a napsütötte Itália lankái és sziklái övezik azokat. Ezek az időtlen tájak ugyanannak a vágyakozásnak a különböző kiteljesedései: megérkezni oda, ahol a fény másként esik, a formák tisztábban rajzolódnak ki a vibráló levegőben és minden festői kellék adott: a táj zöldjeit derítő, homályosan lenyugvó nap és a csillogó, selymesen elterülő tenger. Az ókori romok dicső oszlopai között és a középkori, sikátorszerű utcákon életöröm lüktet, a tengerparti sziklák és a lankás falvak látképén fény játszik. Az épített történelmi környezetet a zenélő és táncoló olaszok mozdulatainak ritmusa és színes elevensége töri meg. Ebben sűrűsödik Itália esszenciája, az élet és a művészet szoros összefonódása, amely Itáliát örök múzsává tette. Ezt egyszerre cél megélni, megörökíteni és megőrizni is. Itáliában a múlt öröksége és a jelen sodró lendülete, vagyis az időtlenség és a pillanatszerűség párbeszéde érezhető” (1).

A művészeket azonban nemcsak az aranyló napfény, a ragyogó színek, az évezredes kövek, a mediterrán dalos jó kedély, a tenger tarajos hullámai, a gondolák diszkrét suhanása, Dante Isteni színjátéka, Taormina görög romjai, Vivaldi, Verdi vagy Puccini muzsikája andalította el, hanem maga az ott folyó, hömpölygő, zajos mindennapi élet, a hús-vér emberek valósága is megbabonázta, amely olykor harsány, vidámságtól, boldogságtól, kacajtól kicsattanó, máskor szomorúságtól, komor drámaiságtól telített, érzelmekkel, szenvedélyekkel, temperamentummal átitatott lüktetés.

„A művészi tekintet a kávéházak, tavernák, trattoriák, osteriák és napsütötte teraszokon zenélő társaságok pezsgő forgatagát is kutatja. Azokat a helyeket, ahol a mindennapi, élő kultúra közvetlenül megragadható és portrékon, zsánerképeken és csendéleteken jeleníthető meg” (1).

A látogató Itália-élménye, a mediterrán iránti vonzódása bensőséges benyomások összessége, amelyekhez egyaránt hozzátartoznak az antik kor emlékei, a természet varázsa és az emberek vidám derűje, könnyedsége. Ez az összetett varázs a 20. században külön elnevezést kapott. 1960-ban mutatták be Federico Fellini, olasz életérzést sugárzó *„Az édes élet – La Dolce Vita”* című filmjét, amelyet három év múlva már hazánkban is játszottak *(1. kép)*. Ez a kifejezés gyorsan elterjedt és mint életforma, közmondásossá és szinte

**1. kép. Máté András: Az édes élet – filmplakát, 1962**



Copyright (c) 2026 Author
(CC-BY 4.0 – Creative Commons)

fogalommá vált. A Nemzeti Galéria kiállítása az édes életnek a magyar festészetben megjelenő példáit mutatja be.

„Az Itália-élmény a magyar művészet történetében alkotói önmeghatározás kellékeként, művészeti tradícióként és kulturális örökségként is értelmezhető. A dolce vita fogalma nem csupán az életöröm közhelyes képe, hanem a mediterrán fény és kultúra közvetítette esztétikai tapasztalat szinonímája, amely a magyar alkotók számára mindenkor az ihlet lehetőségét hordozta évszázadokon át. Itália már a 17. századtól fontos állomása volt a fiatal művészek és értelmiségek életének. A 19. századra Johann Wolfgang von Goethe nagy hatású olasz útinaplójának is köszönhetően Itália vált a tanulás és a tapasztalatszerzés legfontosabb helyszínévé" (1).

A kiállítás a 19. és 20. századi magyar művészek itáliai ihletésű alkotásainak egy részét mutatta be.

**2. kép. Ferenczy István: Pásztorlányka (A szép mesterségek kezdete), 1820–1822**

Ferenczy István (1792–1856) a 19. századi magyar szobrászat kiemelkedő alkotója, akit a Magyar Tudományos Akadémia is tagjai közé választott. 1818-ban gyalog ment Rómába, ahol 6 évet töltött el és megtanulta a márvány faragását. A „Pásztorlányka" vagy ahogy a művész elnevezte A *„Szép mesterségek kezdete"* című szobrát 1822-ben készítette, amelyet elkészülte után nemsokkal Pestre küldött, ahol nagy ünnepléssel fogadták *(2. kép)*. 1824-ben tért haza és sokáig kutatott márvány után, amelyet szobrászatának megfelelő minőségűnek tartott (3). A *„Pásztorlányka"* című szobra fehér carrarai márványból készült. A guggoló női alak, szép arcvonásokkal, távolba néző tekintettel szinte megigézi a szemlélőt. A márvány megmunkálása, a görög ruházat finom redőzetének változatossága, gyűrődése a felületek ragyogó simasága, íve, fénye michelangelo-i magasságba emeli az alkotást.

Markó Károly (1791–1860) a Felvidék akkori szellemi központjában, Lőcsén született. 1832-ben Rómába utazott, majd Pisában élt családjával. 1843-ban a Firenzei Akadémia tiszteletbeli tanárává választották és ott élt haláláig (3.). Markóhoz a 19. század közepén fiatal magyar festők sokasága zarándokolt. Lánya visszaemlékezése szerint azt tanácsolta tanítványainak, hogy úgy fessék meg a valódi látványt, hogy azt a saját érzéküknek rendeljék alá. Képein a tájak nem részletes pontossággal jelennek meg, de érezhető, hogy a napsütötte Itália lankái, sziklái és romjai adják az alakokkal élénkített jelenetek környezetét (2). Markó tájsorozatokat gyűjtött, amelyeket egy képbe sűrített. Ez a módszer érzékelhető a *„Tájkép Tivoli mellett, szüretelőkkel"* című festményén is *(3. kép)*. A kép mindkét oldalán a zöld különböző árnyalataiban pompázó dús növényzet látható, a domboldalat vöröslő várrom uralja, a háttérből pedig az alkonyba hajló fáradt napsugarak világítják meg a festményt közepén táncoló, színes ruhába öltöztetett szüretelőket. A táj idilli, békét, nyugalmat áraszt, a kontúrok jól kivehetők, a festmény igazi romantikus, a 19. századra jellemző alkotás.

**3. kép. Markó Károly: Tájkép Tivoli mellett szüretelőkkel, 1846**

**4. kép. Barabás Miklós: Velencei részlet, 1834**

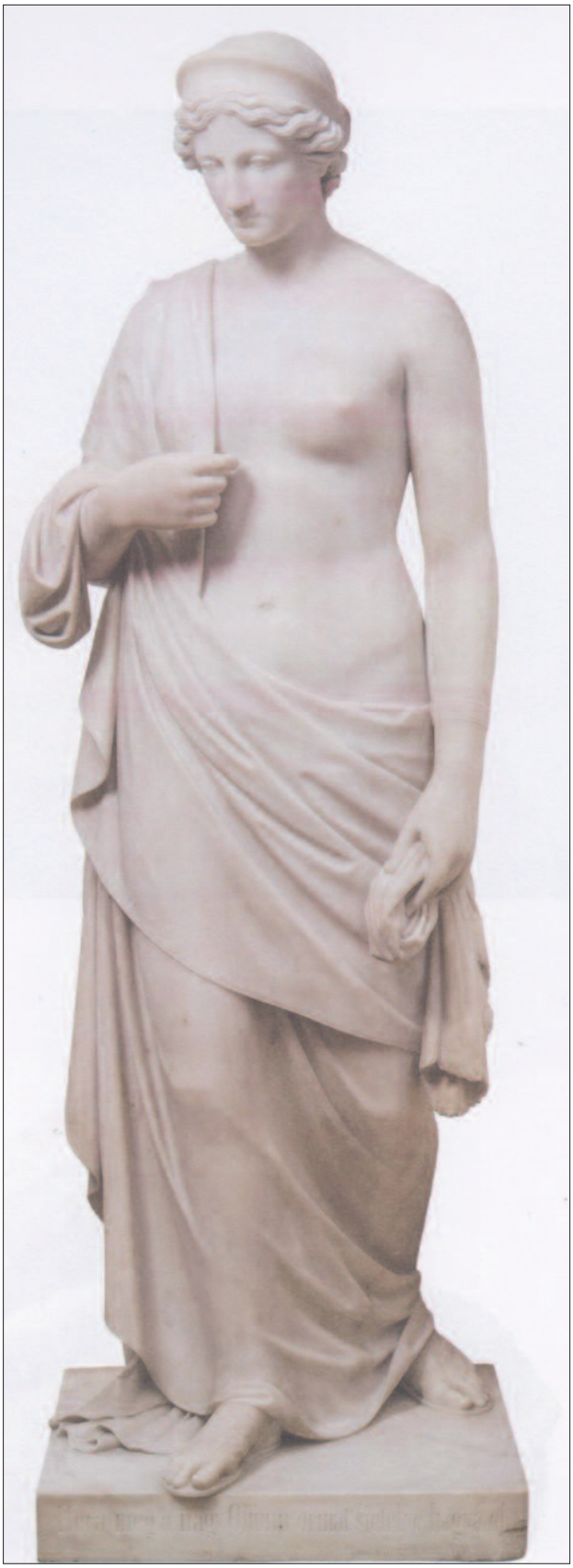
Barabás Miklós (1810–1898) a magyar biedermeier festészet egyik legkiválóbb mestere, aki elsősorban arcképfestőként szerzett hírnevet. 1834-ben Itáliába utazott, ahol megismerkedett a múlt emlékeivel, Róma pezsgő művészeti életével. Hosszabb időt töltött velencei képtárakban, ahol egész nap vázlatokon, aquarelleken rögzítette a nagy elődök kompozíciós elveit, színharmóniát, formavilágát. Itália más nagyvárosaiba, Bo-lognába, Firenzébe, Nápolyba is eljutott és 1835-ben tapasztalatokkal, élményekkel és további munkásságát is befolyásoló benyomással gazdagon felvértezve érkezett haza (3). A *„Velencei részlet”* című festménye elsősorban a város építészeti szépségeit tárja a szemlélő elé: jellegzetes homlokzatú, egymáshoz simuló, cseréptetős házak barnás-vörös vonulatát csak elvétve teszi élénkebbé a csoportokba rendezett zöld növényzet. Az égboltot bárányfelhők takarják, amelyeken csak ritkán szűrődik át a mediterrán kékség *(4. kép)*.

Czélkúti (Züllich) Rudolf (1813–1890) a bécsi képzőművészeti akadémián folytatott tanulmányai után 1840-től másfél évtizedig Rómában élt. 1846-ban alkotta meg a *„Iuno”* című márványszobrát *(5. kép)*. A carrarai márványból készült alkotás az antik művészetből táplálkozó nemes egyszerűséggel, gazdagon kimunkált részletekkel ábrázolja a Rómában népszerű istennőt.

Kovács Mihály (1819–1892) az akadémikus stílus képviselője. 1842-ben utazott Itáliába, először Firenzében tanulta a tájképfestést, majd Rómába ment és kisebb megszakításokkal öt évig élt olasz földön. Velence, Firenze, Róma, Nápoly utcáit járva az aquarell festés felé fordult. Ezek realisztikusabb tájábrázolási irányhoz kapcsolódnak, az ecsetvonások szélesebbek, a felfogás oldottabb. A velencei főtemplomot ábrázoló képe már itthon készült, emlékei, vázlatai alapján festette meg a monumentális épületet *(6. kép)*. A technikát kifejező ereje, frissessége és a bravúros rajzi tudás megcsillogtatására és a látvány gyors rögzítésére alkalmas módszere tette vonzóvá a művészek számára (3).

Ligeti Antal (1823–1890) az idealisztikus tájképfestészet egyik kiváló képviselője. 1845-ben utazott Itáliába, hosszú időt töltött Firenzében és ízlésére id. Markó Károly volt nagy befolyással. Ez a hatás minden munkáján látszott, mert Ligeti is idealizálva ábrázolta a természetet. Főképp romantikus hangvételű tájképei híresek. Az „Agrigento, romantikus tájkép várrommal” című festménye 1860-ban készült. A várrom a kép bal oldalán hegycsúcson látható, amelyet völgy határol. Az egész táj a lenyugvó nap fényében pompázik. Az este közeledtét az égbolton megjelenő alkonyi napsugarak is közvetítik *(7. kép)*.

Wágner Sándor (1838–1919) Bécsben tanult, majd 1866-ben a müncheni Képzőművészeti Akadémia tanára lett. Az 1870-es években rendszeresen járt Itáliában, amelyről számos festmény is tanúskodik. Wágner művei pontosan örökítik meg azokat a motívumokat, amelyeket több százada ismerünk. Ezt a festői magatartást jeleníti meg az 1870 közül készült *„A Vesta-*



**5. kép. Czélkuti Züllich Rudolf: Iuno, 1846**

**6. kép. Kovács Mihály: A velencei Szent Márk templom belseje a kórus felől, 1873–1875**

**7. kép. Ligeti Antal: Agrigento, romantikus táj várrommal, 1860**

*templom Rómában"* című festménye is. A templom és a környező házak szinte a fényképezés pontosságával jelennek meg a képen. A vörös-barna színű épületekre kék itáliai égbolt tekint *(8. kép)*.

**8. kép. Wágner Sándor: A Vesta templom Rómában, 1870 körül**

**9. kép. Mészöly Géza: Chioggia, 1883**

**10. kép. Skuteczky Döme: Piazza San Marco, 1890 évek**

Mészöly Géza (1844–1887) nemesi családban született. Tanulmányokat Bécsben, Münchenben folytatott, ahol saját műterme is volt. 1882-ben Párizsban élt és Itáliát is többször felkereste, amelynek emlékét az 1883-ban készült *„Chioggia”* című festménye is őrzi *(9. kép)*. A képen tengerparti kikötő részlet látható hajókkal, amelyek árnyéka a vízben tükröződik. A kikötőt jellegzetes homlokzatú házak zárják le. A kép leginkább megragadó részlete a víz színárnyalatainak gazdagsága: a sötét tónusú árnyékoktól, a szabad, tükröződő kék vízfelületig a színezetek sokasága látható. Képeit nagy gonddal és aprólékos kidolgozással alkotta. Munkássága elsősorban a Balatonhoz köthető. Tavasztól őszig az országot járta, kitűnő vázlatokat rajzolt, amelyeket műhelyében naturalista stílusban festett meg. Vázlatai a plain air stílust előlegzik, a számos szabadban tett megfigyelés, élmény hangulata rávetül kész képeire is, amelyek ettől bensőséges hangulatúakká válnak. Művészete nagy hatással volt a későbbi tájképfestőkre (3).

Skuteczky Döme (1850–1921) 1867-ben nyert el olaszországi ösztöndíjat, és a Velencei Akadémián tanult. Két évet töltött Firenzében, majd 1876-ban Velencében telepedett le (3). Hazatérése után is festett velencei képeket és a városi élet képeihez gyakran választotta háttérként a Szent Márk Székesegyház áhitatos belsejét, vagy az épület homlokzatát (1). A *„Piazza San Marco”* című képét az 1890-es években festette *(10. kép)*. „A teret látogatók tömege keresi fel, állandó lakói a galambok. A kép felreppenés közben is ábrázolja a madarakat, amely alkalmas a festői virtuózitás megcsillogtatására. Skuteczky festményeinek kompozíciója nem szokásos: az előtérben látható nő hátat fordít, a középpontban pedig a kisgyermek élénkpiros ruhája vonzza a nézői tekintetet” (1).

Szinyei-Merse Pál (1845–1920) nemesi családból származott. Első alkalommal 1870-ben járt Itáliában, ahol Genovában élte meg először a tenger élményét. 1901-ben dél Itáliában tett körutat, amelyet 1903-ban megismételt. „1902-től több nyarat töltött Capri szigetén, több tengertanulmánya ismert ebből a korszakából. A *„Mare azzuro”*, vagyis „azúrkék tenger” című képe a magyar *plain air* festészet modern tendenciáit tükrözi *(11. kép)*. A horizont vonalának elhelyezkedése ki-

**11. kép. Szinyei-Merse Pál: Mare Azzurro, 1902–1904**

egyensúlyozott kompozíciót teremt: az ég és a tenger közel egyenlő felületei szinte absztrakt látvánnyá olvadnak. A folyamatosan fodrozódó tenger pillanatnyi benyomását laza ecsetkezeléssel, helyenként vázlatszerűen festette meg. Az egymással versengő, fehér és sárga tónusokkal kevert kékek a levegő és a víz állandó mozgását érzékeltetik" (1).

Itáliában az épített örökség, az antik emlékek, az ókori művészet tárgyai az olasz kultúra fontos elemei. A romok nemcsak az antikvitás ereklyéjeként, vagy vonzó festői témaként jelennek meg, hanem a múlt dicsőségének jelképeként is (2). A taorminai görög színház romjainak látványa, a festői táj és a természeti szépségek számos festő képzeletét megragadta. Legismertebb Csontváry Kosztka Tivadar (1853–1919) monumentális festménye, azonban a festő e témához vázlatokat is készített *(12. kép)*. Csontváry vázlata mellett a kiállítás három másik festőnek a taorminai romok ihlette művét is bemutatta. Tanulságos látni azt, hogy az eltérő stílusirányzathoz tartozó, különböző korokban élő művészek miként látják a szicíliai kisváros antik romjainak szépségét.

**12. kép. Csontváry Kosztka Tivadar: Taorminai görög színház romjai, 1904**

**13. kép. Ligeti Antal: Taormina, 1860**

Időben legkorábban 1860-ban Ligeti Antal képe készült el *(13. kép)*. A festő a romokat a kép középpontjába helyezte, vörösesbarna környezetben lankák, völgyek, hegycsúcsok, épületek egyaránt láthatók, a romok mögött a tenger kékje is megcsillan, a háttérben pedig a Vezúv csúcsa sejlik fel. A vászon felső felében az égbolt sejtelmes mediterrán fénye csillog. Ligeti páratlan finomsággal kezeli az ecsetet és puha vonásokkal részletezi a tájat.

Csontváry képére a költői látomás a jellemző (12. kép). Az 1900-as években készült festményt a romok látványa uralja, előttük egymásra hányt falmaradványok, téglák láthatók, középen, a hegyvonulat előtt kis ház, mögötte zöld, távolabb pedig kékesen sejtelmes hegyek zárják le a képet. A festménynek élénkséget az égbolt kékje nyújt. Vázlatot látunk, amelynek hatása nem mérhető Csontváry Taorminát megjelenítő monumentális, ikonikus festményéhez.

Vaszary János Taorminát ábrázoló képe 1936-ban készült *(14. kép)*. A kép élénk színeivel életet és drámaiságot egyaránt kifejez. A romok narancs színben pompáznak, amelyek a lemenő nap sugaraival, a fény és az árnyék játékával különleges látványt nyújtanak. A festmény bal oldalán a tengeröböl vizének kékje inkább zöldbe hajlik. A háttér hegyvonulatának formái, változatos színe, a zöld különböző árnyalatainak és a vöröses-lilának egymásba fonódása, árnyékok megjelenítése különös drámaiságot ad az alkotásnak. Vaszary Taormina festményének hangulata, mélysége, színei megrendítő látomása különbözik a festő mediterrán életörömet sugárzó alkotásaitól.

**14. kép. Vaszary János: A görög színház Taorminában, 1936**

Molnár C. Pál (1894–1981) festménye 1963-ban készült *(15. kép)*. A kompozíció a Vaszary kép elrendezéséhez hasonló. Előtérben a romok, majd a tengeröböl, a háttérben a hegyek, a festmény jobb oldalán kis városka apró házai láthatók. Vaszary alkotásából az izzó szenvedély árad, Molnár C. Pál Taorminájában azonban a mediterrán hangulat, a neoklasszicista nyugalommal párosul, így oldódik fel a nyugtalanság, a moz-

**15. kép. Molnár C. Pál: Görög színház, 1963**

galmasság az elmélyülésben. A színek inkább komorak, a sötét kolorit dominál, az égbolt is borús, fényt csak az előtérben álló romos falak, oszlopok tükröződése és a városka látványa nyújt. A kép megmutatja a szemlélőnek a hideg elmúlást.

A taorminai görög színház romjait megörökítő első és utolsó festmény elkészülte között több mint egy évszázad telt el. Változott a kor, az ízlés, a festői stílus és ezeket a különbségeket az alkotó egyénisége is alapvetően befolyásolta. Ligeti alkotása leginkább valósághű, Csontváry képén a költői képzelet az uralkodó hatás. Vaszary festménye az izzó szenvedélyt, Molnár C. Pál a hidegséget mutatja meg.

Csontváryt Taorminában nemcsak a görög romok, hanem a város és a tenger mediterrán hangulata is megérintette. Erről tanúskodik a *„Holdtölte Taorminában”* című 1901-ben készült festménye *(16. kép)*. A kép színei varázslatosak. Az előtérben széles út kanyarog, mellette piros ház tündököl, az út végén pedig palota látható, amelyet a holdfény varázslatosan világít meg. A kép jobb oldalán, inkább a háttérben az élményt a tenger látványa teszi teljessé, kékjének a hold tükröződése különböző árnyalatokat ad. Csontváry nem tartozott egyetlen korabeli irányzathoz sem, maga alkotta többrétű kifejezéssel „Napút” festőként jellemezte önmagát (3). Ez a kifejezés nála a fény és a levegő együttes megjelenése, a különböző napszakok színvilága, a nap és a fény természetének felismerése. Megtalálta a napút színeket: a világító sárgát, a lángoló pirosat, a fájdalmas rózsaszínt, a borzongató kéket. Birodalmában tombol a napfény, az ég a lemenő nap sugaraitól lángol, világít (3).

Fraknói Vilmos püspök és történész 1894-ben megalapította a Római Magyar Történeti Intézetet, amelynek célja levéltári adatok révén a magyar múlt kutatása volt. Villája mellett művészházat is épített, ahol képzőművészeket fogadott megalapozva ezzel a következő évtizedek meghatározó szellemi és alkotói központját (1, 4). Az első világháború után a Fraknói villa évekre állami tulajdonba került. Az intézet 1928-ban ismét működni kezdett, immár új helyszínen, a Palazzo Falconieri-ben. Az itáliai magyar művészeti hagyományok újjászervezésére és feltámasztására megalakult a Római Magyar Akadémia, amelynek alapítója Gerevich Tibor (1882–1954) művészettörténész, egyetemi tanár, kormánybiztos, a Magyar Tudományos Akadémia tagja volt. Gerevich nagy hatású személyisége, széles látóköre, kivételes műveltsége biztosította azt, hogy a trianoni trauma után a magyar művészeti élet újjászervezésének Róma meghatározó helye lett. Gerevich célja olyan művészcsoport létrehozása volt, amely

**16. kép. Csontváry Kosztka Tivadar: Holdtölte Taorminában, 1901**

az európai kultúra hagyományainak és a kereszténységnek a gyökereiből kiindulva találta meg egyéni stílusát. Sokoldalú munkája, szervezőkészsége révén a római Palazzo Falconieriben két-három év alatt új magyar művészeti iskola született, amelynek kereteit is kialakította, és amely Római Iskola néven vált ismertté. Állami ösztöndíjjal a fiatal művészek éveket tölthettek Rómában, amely szemléletüket, munkásságukat életre szólóan befolyásolta. Így jutott el a Palazzo Falconieribe többek között Aba-Novák Vilmos, Molnár C. Pál, Szőnyi István, Patkó Károly, Pátzay Pál és mások. A fiatal művészeket szinte kivétel nélkül magával ragadta Itália lenyűgöző légköre. Gerevich római regnálása idején több, mint 150 fiatal festő, szobrász, iparművész és építész fordult meg a Római Magyar Akadémián (4). Bátran mondhatjuk, hogy Itália hatása a magyar képzőművészetre ezekben az évtizedekben teljesedett ki.

Csók István (1865–1961) nem tartozott ugyan a Római Akadémia ösztöndíjasai közé, az európai festészet irányait elsősorban Párizsban tanulta meg, de itáliai utazásai is hatással voltak munkásságára. Képeinek színe rendkívül gazdag, ösztönös érzékkel sajátította el az impresszionizmus szemléletét, látásmódját. Jellemző alkotásaira a benyomás eleven rögzítése, a tájat és a tárgyakat egybefoglaló látásmód (3). Itáliai élményeire emlékszik vissza a már itthon, 1937-ben készült *„Amalfi”* című alkotása *(17. kép)*. A kép első pillantásra csendéletnek tűnik, hiszen az előteret ragyogó sárgára festett gyümölcsök és váza díszítik. A mediterrán táj csak a háttér apró házaival jelenik meg, amelyek árnyéka a tenger kék vizére vetül. A tenger a kék különböző árnyalataiban tündököl. *„A tavasz ébredése”* című képe olyan életérzést fejez ki, amely a századforduló dekoratív – szecessziós irányait követi: az ábrándos ifjút és az éteri nőalakot, virágba borult idilli kert

**17. kép. Csók István: Amalfi, 1937**

veszi körül. Az aranysárga ruhát viselő nő maga is szimbólum: a tavasz, a szerelem és a vágyak megtestesítőjeként modern Vénuszként lép a férfi elé (*18. kép*, 5.).

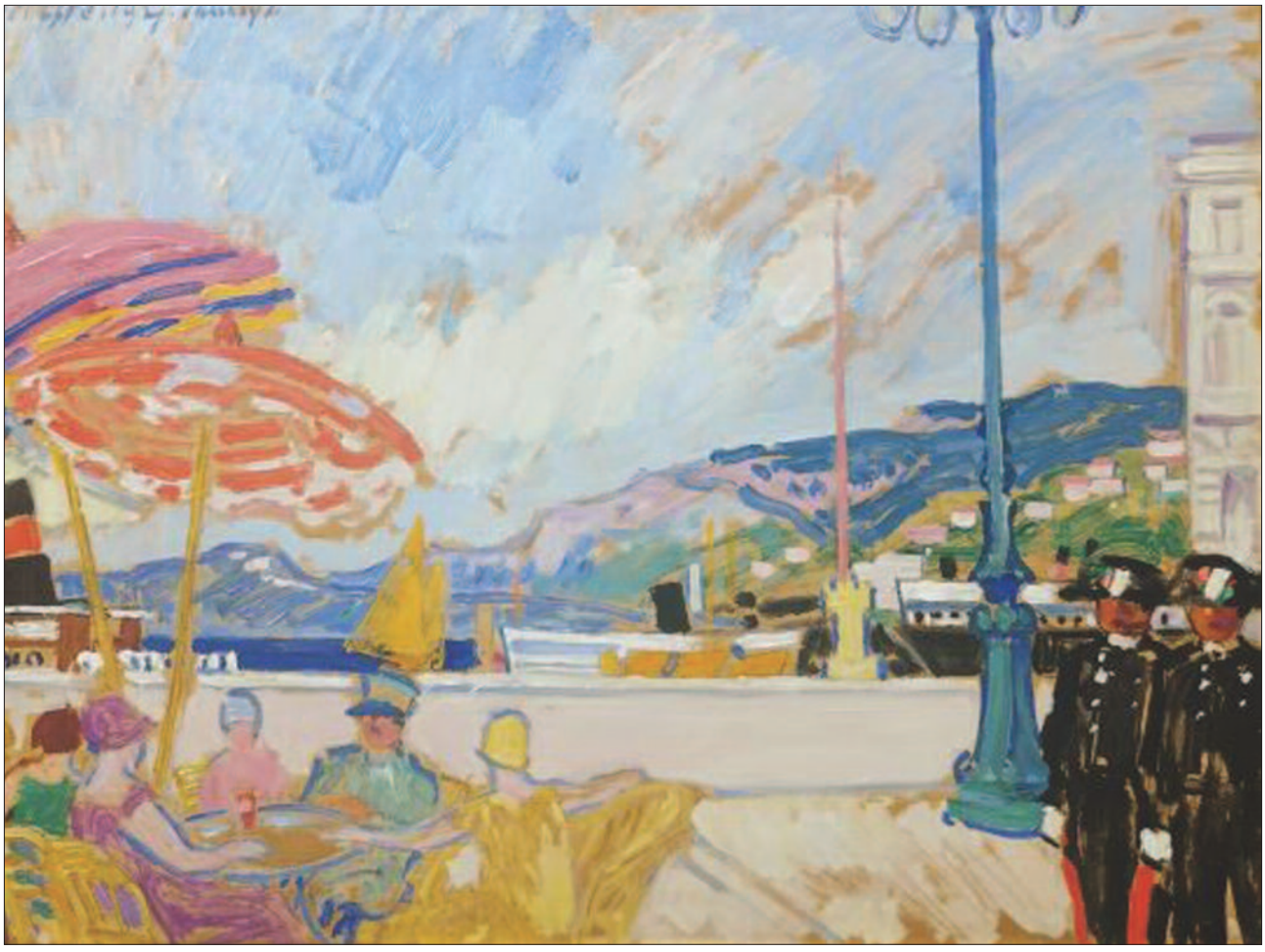
Vaszary János (1873–1939) 1926-ban a velencei Biennálén járt és benyomásairól így írt: „A plage-on élénk színű ruhákban hölgyek sétálnak, gyermekek nyüzsögnek: úrlovasok, labdázók, az elmaradhatatlan cukrászok fehér esernyős kocsikkal: a horizonton narancsszínű vitorlák, halászbárkák – mindenütt szín, fény, mozgás, élet: a Lido berámázhatatlan, pompás képei" (6, 7). 1927-től a nyár nagy részét az Isztriai félszigeten a Ligur és a Tirén tenger üdülőhelyein töltötte. A mediterrán életérzés, a dolce vita felszabadult boldogsága örök nyomot hagyott művészetén. Megragadta a színek sokasága, a lángoló nap, a hűs szelet ontó tenger, a fény, a mozgás, az élet. Az élmény hatására briliáns kompozíciók születtek, lenyűgöző intenzív színekkel, a nyár, a tenger a szabadság érzésének megjelenítésével. Az érdeklődését felkelő motívumokat, az ellesett mozdulatokat, a tengerparti jeleneteket, városrészeket vázlatfüzetbe gyűjtötte. A műteremben a valós látványtól elragadtatva élénk fantáziáját használva helyezte el a látottakat a vászonra. „Ha ez az ember Párizsban él, ő a jelenkor egyik legnagyobb mestere" – írta róla Oskar Kokoschka (2). Vaszary itáliai élményeit számos vásznon rögzítette. Ezek a képek ma a kiállítások megcsodált, az aukciók legkeresettebb festményei közé tartoznak. A mediterrán életöröm, az élet szépsége, a színek kavalkádja lenyűgöző erővel árad képeiből (6., 7.) *(19., 20., 21. kép)*.

Gulácsy Lajos (1882–1932) első alkalommal 1902-be utazott Itáliába és fél évet Rómában töltve az olasz tájjal, művészettel és életérzéssel való találkozása életre szóló meghatározó élménnyé vált. 1914-ig rendszeresen látogatta Itáliát, ahol gyakran több különböző városban több hónapot töltött el (7). A mediterrán világ örökre rabul ejtette, az élmény látomássá sűrűsödve jelent meg képein *(22. kép)*. Számos képén festette meg az olasz városok középkori reneszánsz hangulatát.

Egry József (1883–1951) itáliai utazásának élménye számos alkotásán tetten érhető. 1930-ban járt Szicíliában és ekkor készült *„Isola Bella"* című képe *(23. kép)*. Festett Taorminában, Nápolyban és Pompejiben is, miközben múzeumokat és templomokat látogatott. Naplójában így írt erről: „Szép volt, tanulságos volt. A lényeg azonban mégis az itthoni atmoszférához kötött. Különösen a Balaton kötött magához."(1) Később, 1938-ban ismét Olaszországba utazott, de egész életében a Balatonért rajongott a Földközi-tengerrel szemben. „E két táj látványa nem különbözik sokban képein: a színek vibrálása, a levegő rétegeit megragadó és a vízfelületek fölötti párát is formaként értelmező festésmód rokonítja őket egymással. A dél-olasz tájat ábrázoló művein éppúgy ragyognak okkerei és aranysárgái, mint a balatoni festményein" (1). Egry képei lírai látomások a mediterrán délszaki fényhatásokat és a párás levegő atmoszféráját a balatoni látványban látta meg igazán *(24. kép)*. Bármerre is járt, a látottakat az itthoni világhoz mérte (2).

Berény Róbert (1887–1953) Párizsban a Julian Akadémián tanult 1905-ben. Külföldi tartózkodása során azonban Itáliába is eljutott. 1912-ben készültek a *„Ten-*

**18. kép. Csók István: A tavasz ébredése, 1900**

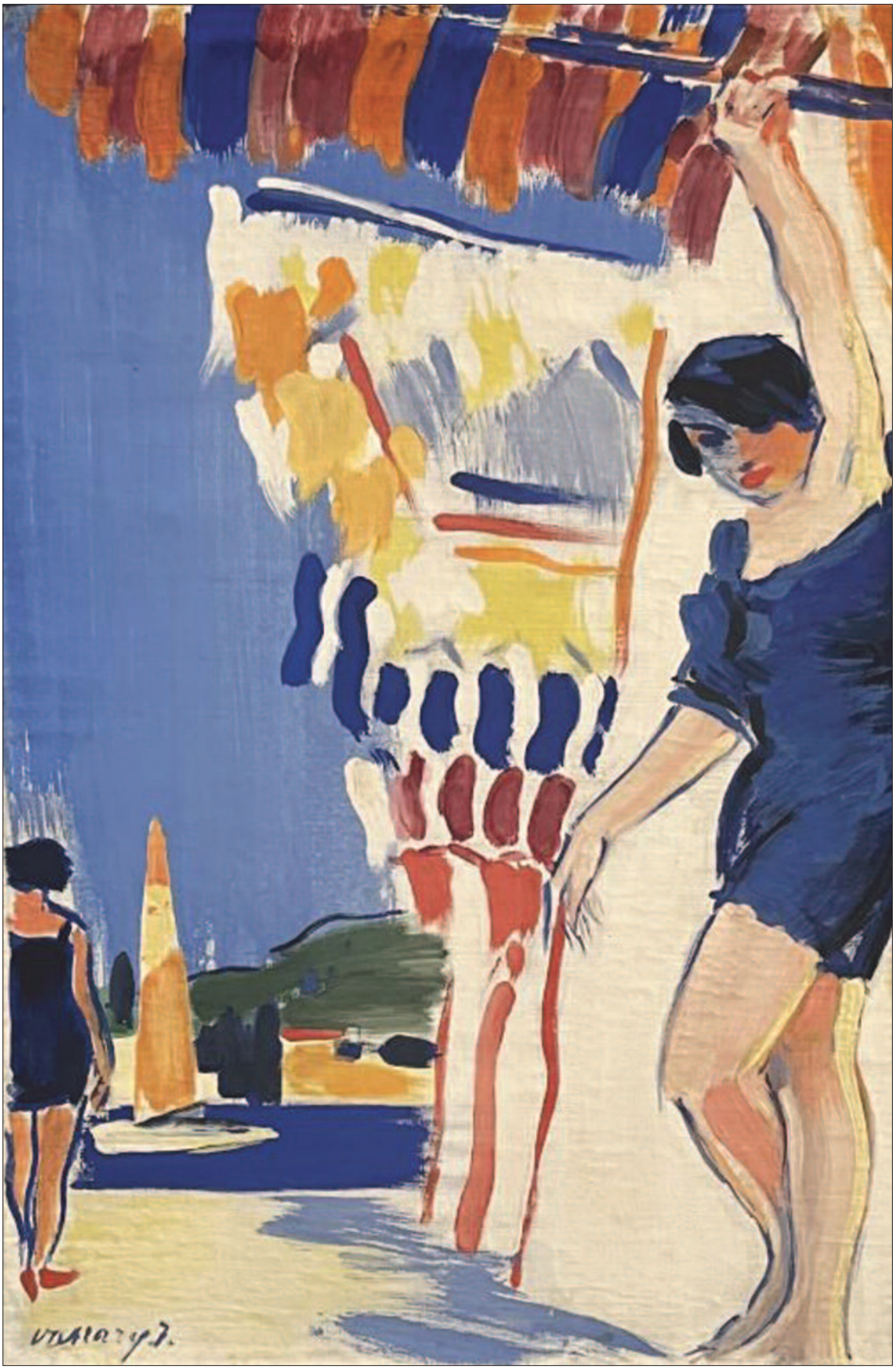


**19. kép. Vaszary János: Piazza dell' Unita Triesztben, 1927**

*gerparti táj"* és a *„Lido"* című festményei, amelyeken a part sárga homokszőnyege és a tenger kékje megejtő kontrasztot ad *(25., 26. kép)*.

Molnár C. Pál (1894–1981) műveiben a mediterrán hangulat a neoklasszicista nyugalommal párosul. A nyugtalanság és a mozgalmasság nála az elmélyülésben oldódik fel. Tisztelte a klasszikus hagyományokat, de kora irányzatának a szecessziónak, a szimbolizmusnak, a szürrealizmusnak és a nagybányai iskolának a jelei is megjelennek műveiben (3). 1926-tól 3 évet töltött a római Collegium Hungaricumban. Itáliai tartózkodása festői stílusában is nyomot hagyott, az olasz klasszikus művészet hatása döntően témaválasztásában nyilvánul meg. Az „Angyali üdvözlet" és a *„Madonna"* című művei is római tartózkodása alatt készültek *(27., 28. kép)*. „Műveinek szereplői – a keresztény ábrázolási hagyománytól eltérően – a 20. századi divatot idéző ruhát és frizurát viselnek, olykor a környezetük is modern. Molnár C. tiszta színeit, az alakok arányait és vonalvezetését az olasz trecento és novecento ihlette. Sajátos szentképeivel a magyar egyházművészet egyik megújítója, több ezer alkotást számláló életművével a 20. századi magyar művészet egyik legtermékenyebb festője lett" (1). Az alakok ábrázolásának nemes egyszerűsége, a visszafogott, nem harsány, de mégis sokoldalú színválasztás, a reneszánsz hangulat egyaránt jellemző képeire.

Aba-Novák Vilmos (1894–1941) 1928-tól két évig a Gerevich vezette Római Magyar Akadémia ösztöndíjasa volt (4). Barátjával Patkó Károllyal beutazta szinte egész Itáliát és ez az élmény sorsfordító volt számára. Az olasz földön töltött idő az életmű egészét meghatározó festésmódot új kompozíciós és stiláris szemléletet adott számára. Munkáit temperával festette, amelyet stílusalkotó hatásúnak tartott (2). Temperafestményeinek virtuóz stílusa magába olvasztotta az expresszionizmus és az olasz novecento formanyelvének elemeit. Harsány színekkel festett monumentális ihletettségű, dinamikus kompozíciók, bravúros technika jellemzik (3). Olasz városképei élmények és látványok sűrítményei. Nagyszabású festményein a tengeröböl és az égbolt egymással versengő kék foltjai, a sziklák és a házak ritmusos töredezettsége expresszív hatással összegzi a látványt (2). Az 1937-es párizsi világkiállítá-



**20. kép. Vaszary János: Strandjelenet, 1934**

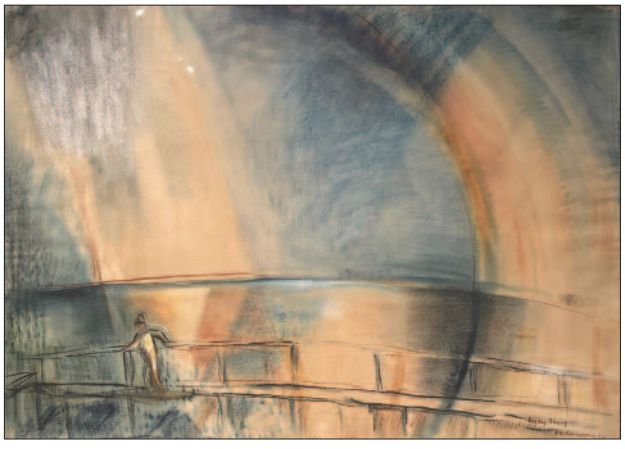
**21. kép. Vaszary János: Rapallo, 1933**

**22. kép. Gulácsy Lajos: Olasz mese (Találkozás) 1906 körül**

son is szerepelt, ahol képeit meglátva Pablo Picasso ezt kérdezte: „Ki ez a barbár zseni?" (3) „Az ösztöndíjasoknak kedvelt városnegyede volt a Trastevere, amelynek pezsgő éjszakai élete, bárjai, kocsmái, kávézói és éttermei vonzották a fiatalokat. Aba-Novák is sokszor megfordult a környéken. Egész sorozatot készített a könnyed pillanatokról, melyek közül a két legjelentősebb festmény a *„Térzene"* és az *„Utcai zenészek" (29., 30. kép)*. A *„Térzene"* című festmény teljes egészében Aba-Novák fantáziájának a szüleménye. Az előtérben egy kocsma terasza látható, tele emberekkel, akik a középkori kőházak közötti eseményeket figyelik. Tökéletes összhang van a lépcsőzetes, szögletes épületek és a gömbölyded figurák között. A kép egészét a szürke uralja, amelyet néhány erősebb, élénk szín tesz mozgalmassá. A virtuóz, vibráló színekkel megfestett *„Laura" (31. kép)* című képe egy kávézóban ülő, divatos olasz szépséget ábrázol. Az elmerengő nő vörös ajkai és szinte zavarba ejtően kék szeme a kép türkiz, piros és lila foltjaival versengenek. A festmény groteszk vonásai – mint a maszkok a falon vagy a nőt utánzó, szalmaszálat a szájában tartó kalapos majom – Aba-Novák cirkuszi ciklusát vetítik előre„ (1).

Patkó Károly (1895–1941) az első római ösztöndí-

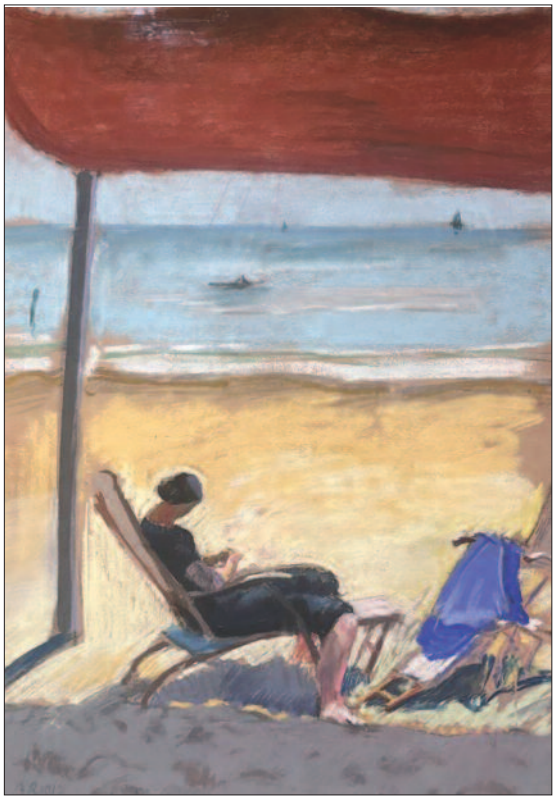
**23. kép. Egry József: Isola Bella, 1930**



**24. kép. Egry József: Szivárvány III., 1930**

jas évfolyammal költözött be a Palazzo Falconieribe, ahol művészete jelentősen átalakult. „Rómában fedezte fel a temperafestés technikai sokszínűségét, palettája itt világosodott ki és ez hazatérése után sem változott. A *„Római Magyar Akadémiában”(32. kép)* című képét 1932-ben mutatta be először, majd a mű évtizedekig lappangott. A festményen talán modelleket, talán művésztársakat látunk, akik nem narratív történet szereplői, hanem egy elkapott, esetleges és inkább kontemplatív pillanat részesei. A határozott felülnézetre komponált mű a hideg kékeszöld falak és a meleg okkeres-vöröses padló kontrasztjára épít: a színek a formai rend megteremtésének eszközei” (1). A *„Szicíliai halászok”* című festménye homokos tengerpartot ábrázol, a meghatározó szín a sárga, a kék azonban drámai erővel zuhan a tájba. A kép közepén a napfény aranysárga színe bontja a kék égboltot, a tenger kékjében is tükröződve *(33. kép)*.

Bernáth Aurél (1895–1982) itáliai ihletésű képeinek fő alkotói célja nem nagy motívumok keresése. Az olasz hétköznapokat, a tájrészletek jelzésszerű ábrázolásával ragadta meg (2). A *„Genovai kikötő”* című festménye 1927-ben készült el *(34. kép)*. A képet két szín, a vörösesbarna és a kék különböző árnyalatai uralják. A mű bemutatja, hogy Itáliában minden megtalálható egyszerre: tenger, pálmafák, hegyek, melyek legmagasabb szikláin még késő tavasszal is havat látni, a vízen



**25. kép. Berény Róbert: Tengerparti táj, 1912**

**26. kép. Berény Róbert: Lido, 1912**

**27. kép. Molnár C. Pál: Angyali üdvözlet, 1930**

tengerjáró hajók úsznak, míg strand és kávézó várja az embert a partokon (5). Az előtérben házak sorakoznak, mögöttük a tenger kékje csillog, a hátteret pedig hegyvonulat és a kissé borongós égbolt felhői uralják. A kép lírai hangulatú, egyedi színvilágú és a nagybányai hagyományokon alapuló impresszionista stílus jegyeit viseli.

Molnár Farkas (1897–1945) festő, grafikus, az avantgard építészet kiemelkedő alkotója. 1921-ben a Bauhaus tagja lett, Walter Gropius-nál is tanult. Épületeit a racionális felépítés és a funkcionalitás jellemezte. A háború előtti években kezdett foglalkozni a Magyar Szentföld Templom tervezésével, amelynek alapkövét 1940-ben tették le, az építkezést azonban 1945. januárjában bekövetkezett haláláig nem fejezték be. „1921-ben olaszországi tanulmányutat tett, ahol a tájat festményeken, vázlatokon és grafikákon örökítette meg, amelyeket élénk színek és kubista téralkotás jellemez. A fiesolei Ferences kolostorról készült olajfestményén az épületet és a környezetét geometrikus elemekből alkotta meg, a sötét háttérből erőteljes színekkel bontakozik ki a kolostor teraszos együttese” *(35. kép)* (1).

Pekáry István (1905–1981) állami ösztöndíjjal több éven keresztül Rómában tanult. A második világháború előtt háromszor szerepelt képeivel a velencei Biennálén. Operaelőadásokhoz is tervezett díszleteket és

**28. kép. Molnár C. Pál: Madonna, 1930**

jelmezeket a római operában és a bécsi Staatsoperben. Színhasználata, festék-és ecsetkezelése kompozíciós megoldásai, képszerkesztése egyedi és nagy művészi tehetségre utal (3). *„Costa Amalfitana”* című festménye 1940 körül készült (36. kép). A kép városrészletet ábrázol, amelyek házait finom, érzékeny színekkel festette meg. A harsány vonalak, színek helyett a világos visszafogott fény teremt igazi mediterrán hangulatot. A tenger színe is világos, a víz felszínén a napfény tükröződése, még finom rózsaszínt is megjelenít.

Domanovszky Endre (1907–1974) „az 1920-as évek végén hosszabb olaszországi tanulmányutat tett, 1939-től pedig állami ösztöndíjjal tartózkodott Rómában. Huszonkét évesen, még főiskolásként festette meg korai fő művét, a *„Jairus leányának feltámasztása” (37. kép)* című képét. Márk és Lukács evangéliuma is

**29. kép. Aba-Novák Vilmos: Térzene, 1929**

leírja a Jairus tizenként éves leányának történetét. Domanovszky azt a pillanatot ábrázolta, amikor Jézus „Talita kúmi” arámi mondata (vagyis: „Kislány, kelj föl!”) után a halott gyermek felébred. A csoda megtörtént. Az alakok és a háttér erős függőleges vonalai a kora reneszánsz hagyományra emlékeztetnek. A kompozíció szigorú képszerkesztésre és klasszikus harmóniára épül, a néző tekintetét a gesztusok és a kezek ritmusa vezeti” (1). Az alakok finom, visszafogott mozdulatai különös érzékenységet tükröznek. Bár a képen a barna különböző árnyalatai láthatók csak, egyéb szín nem jelenik meg, a látvány mégsem eseménytelen.

Csernus Tibor (1927–2007) bár 1964-től Párizsban élt és alkotott, az 1980-as évektől kezdve egyre kifejezettebben érezhető művein Caravaggio hatása. Változatos színekkel és drámai kontrasztjaival egyaránt a caravaggioi festészet örökségét hordozza. „Csernus nem utánzással idézi meg a festészet nagy hagyományait, hanem „újrakeretezi a jól ismert képépítési folyamatot és Caravaggio gesztusokat és pátoszt kifejező erejét vizsgálva autonóm csernusokat fest. Szinte túlfe-

**30. kép. Aba-Novák Vilmos: Utcai zenészek, 1929**

szített fényhatásokkal modellálta a sötétségből előtűnő szereplőit, akiknek tapintható életszerűsége a drámai környezet és a látványos testhelyezetek ellenére is profanizálja a jeleneteket" (2). Elsősorban amerikai kritikusainak tűnt fel, hogy az 1980-as évek első felében készült festményein az alakok – szinte mindig aktok – sokféleképpen mozognak – mozdulnak, de a mozdulatok iránya nem kiszámítható, bennük olykor hétköznapi, máskor drámai helyzetek sejthetők (8). Csernus aktjaiban az archaikus klasszikus római szépségideál jelenik meg. A *„Csoportkép, három asszony és egy férfi"* című festménye *(38. kép)* az 1980-as években az *„Álló akt" pedig (39. kép)* 1987-ben készült.

„A magyar művészeknek a század második feléből

**31. kép. Aba-Novák Vilmos: Laura (kék kalapos nő), 1930**

származó olasz úti élményeire szinte csak véletlenül lehet rábukkani: életrajzból tudható, hogy olasz tanulmányúton jártak és vázlatkönyvekben örökítették meg a jól ismert motívumokat, a ciprusokkal tagolt tájakat, a lapos tetejű mediterrán épületeket, az antik romokat, Róma emlékműveit, a nápolyi öböl lenyűgöző panorámáját. Ezek a képek az olasz élet befogadásának és művekben való lecsapódásának tanúi. A képeket látva másik térben és másik időben találjuk magunkat" (2). Az olasz kultúra és a dolce vita életérzés meghatározó hatású évszázadok magyar képzőművészetére.

**32. kép. Patkó Károly: A Római Magyar Akadémiában (Szalonban), 1931**

**33. kép. Patkó Károly: Szicíliai halászok, 1931**

**34. kép. Bernáth Aurél: Genovai kikötő, 1926-1927**

**35. kép. Molnár Farkas: Chiostro San Francesco, 1921**

**36. kép. Pekáry István: Costa Amalfitana, 1940**

**37. kép. Domanovszky Endre: Jairus leányának feltámasztása, 1929**

**38. kép. Csernus Tibor: Csoportkép: három asszony, egy férfi, 1980-as évek vége**

**39. kép. Csernus Tibor: Álló akt, 1987**