

Világhírű képtárak

A Pitti Képtár

Színes diapozitívek 1–50-ig

Magyar Diafilmgyártó Vállalat
Budapest

A PITTI KÉPTAR

Tartalomjegyzék

1. Firenze látképe
2. A Pitti palota
3. Cortona: Mennyezetkép a palotában
4. Cortona: Mennyezetkép a palotában
5. Raffaello: A nagyherceg Madonnája
6. Raffaello: Agnolo Doni arcképe
7. Raffaello: Madonna Doni arcképe
8. Raffaello: Madonna a székkal
9. Raffaello: Fátyolos hölgy
10. Raffaello: X. Leó pápa két bíborossal
11. Perugino: Mária Magdolna
12. Perugino: Madonna a gyermek Jézussal, Keresztelő Jánossal és egy anygyallal
13. Signorelli: A Szent Család egy női szent társaságában
14. Lippi: Madonna
15. Bartolommeo: Levétel a Keresztéről
16. Sarto: Vita a Szentháromságról
17. Sodoma: Szent Sebestyén
18. Piombo: Szent Agátha vértanúsága
19. Piombo: Szent Agátha vértanúsága (részlet)
20. Dossi: Nimfa és szatír
21. Bachiacca: Mária Magdolna
22. Giorgione: Három életkor
23. Giorgione: Három életkor (részlet)
24. Tiziano: A koncert
25. Tiziano: A koncert (részlet)
26. Tiziano: Férfiarckép
27. Tiziano: La Bella
28. Tiziano: Bűnbánó Magdolna
29. Tiziano: Pietro Aretino képmása
30. Veronese: Daniele Barbaro képmása
31. Bronzino: Guidobaldo della Rovere portréja
32. Parmigianino: Hosszúnyakú Madonna
33. Tintoretto: Vincenzo Zeno képmása
34. Tintoretto: Madonna
35. Baroccio: Federico d'Urbino újszülött korában
36. Carracciolo: Pihenő menekülés közben
37. Allori: Judith
38. Rosa: Tengeri táj
39. Murillo: Madonna
40. Velasquez: IV. Fülöp
41. Rubens: Juste Lipse tanítványaival
42. Rubens: Juste Lipse tanítványaival (részlet)
43. Rubens: Földekről hazatérő parasztok
44. Rubens: Földekről hazatérő parasztok (részlet)
45. Rubens: A háború borzalmai
46. Rubens: A háború borzalmai (részlet)
47. Van Dyck: Guido Bentivoglio bíboros képmása
48. Van Dyck: Allegória
49. Rembrandt: Őnarckép
50. Van Poelenburgh: Tóparti táj romokkal

1. FIRENZE. A várost az Arno-parti Athénnek is nevezték. Firenze volt az újkor hajnalán az olasz reneszánsz kultúra bölcsője és fellegvára. Ennek emlékét őrzik ma is épületei, utcái, hídjai, de leginkább világhírű műgyűjteményei: az Uffiziben és a Pittiben.

2. A PITTI palotában őrzött műkincsek gazdagságával kevés múzeum vetekszik. – A várszerű épületet Luca Pitti megbízásából a XV. század közepén kezdték építeni, de csak a XVIII. században nyerte el végleges formáját. A múzeumot, „Galleria Palatina” (Nagyhercegi Képtár) néven 1620-ban II. Cosimo alapította. Anyaga részint a Medici-család, részint II. Ferdinánd toszkánai nagyherceg gyűjteményéből származik. Festményei a XV–XVIII. századból valók. Zömük az olasz reneszánsz terméke, de a gyűjteményt később spanyol, németalföldi és más országokból származó remekművekkel is kiegészítették. A képtár máig megőrizte a fejedelmi műgyűjtemény jellegét. A termekben pompás berendezési tárgyak, bútorok, faldekorációk adnak díszes keretet a műalkotásoknak.

3. PIETRO DA CORTONA (igazi nevén Berrettini, 1596–1669) „PALLAS ATHÉNE KIRAGADJA VÉNUSZ KARJAIBÓL A FIATALSÁGOT”. A palota képtárnak szánt legszebb termeit a XVII. században mennyezetfreskókkal és arany alapon fehér stukkó-domborművekkel díszítették. A mitológiából kölcsönzött allegorikus alakokról nevezték el őket Vénusz-, Apolló-, Mars-, Zeusz- és Szaturnusz-teremnek.

4. PIETRO DA CORTONA: A MARS-TEREM MENNYEZETKÉPE. A bravúros rövidülésekkel és megtévesztő térfatásokkal festett freskó láttán az az érzése az embernek, mintha nem is zárt teremben állna, hanem a végtelen égbolt alatt, és felette tombolna a gigászi harcosok küzdelme.

5. „A NAGYHERCEG MADONNÁJA” a végleges címe ma már RAFFAELLO (1483–1520) e korai remekművének, amely a toszkánai nagyherceg kedvenc képe volt.

6. Kettős képmás egyik darabja AGNOLO DONI ARCKÉPE. – Alkotója, RAFFAELLO a korareneszánsz művészet eredményeinek összefoglalója, és élete végén az érett reneszánsz egyik vezető mestere volt. Ez a korai műve határozott körvonalakkal, töretlen, élénk színeivel még a XV. század ízlését képviseli.

7. RAFFAELLO: „MADONNA DONI ARCKÉPE” az előző kép párdarabja. Nem tagadhatja le rokonságát Leonardo „Mona Lisá”-jával. Nemcsak a modell beállításának hasonlósága utal erre, hanem a leheletfinom fényárnyék átmenetek is.

8. RAFFAELLO: „MADONNA A SZÉKKEL”. – A mű kompozíciója tökéletesen alkalmazkodik a kör alakú kerethez. Fő vonzereje azonban az a klasszikus szépségű ember-típus, amelyből végtelen nyugalom és átszellemült szelídség sugárzik.

9. Ugyanezek a tulajdonságok teszik oly vonzóvá a Madonnához hasonló „FÁTYOLOS HÖLGY”-et, amelyről azt tartják, hogy a művész kedvesének képmása. Az előbbi kép színességével szemben itt csak néhány halvány szín uralkodik.

10. RAFFAELLO e késői alkotása, „X. LEÓ PÁPA KÉPMÁSA KÉT BÍBOROSSAL” az egyalakos és intimebb arcképek után, a reprezentatív portréművészet remeke. A pápa bal oldalán álló Giulio de’Medici néhány év múlva VII. Kelemen néven maga is a pápai trónra került. Ez a mű is csupán néhány színnel – főként a piros árnyalataival – teremt gazdag festői hatást.

11. Ha Raffaello késői műveinek kifejezésbeli és formai gazdagságát összevetjük tanítómestere, PERUGINO (1446–1523) ugyancsak kivételes szépségű „MÁRIA MAGDOLNÁJÁ”-val, megfigyelhetjük, mekkora távolság választja el a még kissé naív korareneszánszt az érett reneszánsztól.

12. PERUGINO: MADONNA A GYERMEK JÉZUSSAL, KERESZTELŐ JÁNOSSAL ÉS EGY ANGYALLAL". A kép, szokatlan módon, zsákon ülve ábrázolja a kis Jézust. A figurák szelíd kifejezéséhez és a lágyan hullámzó körvonalakhoz harmonikus háttérrel nyújt a levegősen megfestett szelíd umbriai táj, amely a mellékalakokat magába foglalva a fő alakot még jobban kiemeli.

13. LUCA SIGNORELLI (1445/50–1523) „A SZENT CSALÁD EGY NŐI SZENT TÁRSASÁGÁBAN”. A firenzei reneszánsz festők kedvelték a kör alakú képformát, az úgynevezett „tondó”-t. Míg azonban Raffaello Madonnájának ívelt vonalai zökkenő-nélkül simulnak a körbe, Signorelli figuráinak függőlegesei, főként pedig az asztallap vízszintese mintha beleütközne a keretbe.

14. FILIPPO LIPPI (1406–1469), a volt szerzetes „MADONNA” képén szép feleségét, Lucrezia Butit, az egykori apácát örökítette meg korabeli környezetben. A háttérben Mária életével kapcsolatos jelenetek: a szülők találkozása és Mária születése.

15. FRA BARTOLOMMEO (1472–1517): „LEVÉTEL A KERESZTRŐL”. A firenzei festő-szerzetes egyik fő művének szembevetendő a bonyolult testmozgásokat mértani rendbe állító kompozíció. A kor művészetének sajátossága, hogy még a leghevesebb érzelmek kifejezésénél is megőrzi némes tartózkodását.

16. ANDREA DEL SARTO (1486–1530): „VITA A SZENT-HÁROMSÁGRÓL” című kompozícióját a szigorú szimmetria már kissé merevvé teszi. Csak a két szélen térdelő Szt. Sebestyén és Magdolna lágyabb mozgása visz bele némi elevenséget.

17. SODOMA (1477–1549): „SZENT SEBESTYÉN”. A kép eredetileg templomi zászló volt. A vértanú megfestésénél a művész nagyobb súlyt helyezett az emberi szépség ábrázolására, mint a szenvedés kifejezésére. A test csavarodásának mintegy visszhangja a fatörzs hajladozása. A háttérrel alkotó nagy távlatú, páradús, fantasztikus táj Leonardo hatásáról árulkodik.

18. PIOMBO (1484–1547): SZENT AGÁTHA VÉRTANÚ-SÁGA". – Az előbbihez hasonlóan, ennek a vértanúképnek fő tárgya nem a tragédia, hanem a szoborszerűen plasztikus, szép testek ábrázolása. A komor témában is a reneszánsz kor életöröme tör a felszínre.

19. Érdemes azonban alaposabban megnézni az arcokat is: az ámulat, a szánalom és a részvétlenség árnyalatait tükröző jellemtanulmányok. (Részlet az előbbi képből.)

20. DOSSO DOSSI (1479–1542): „NIMFA ÉS SZATÍR". A kép lány festőisége elárulja, hogy a ferrarai művészre – akinek neve tulajdonképpen Giovanni Luter volt – hatott a velenceiek, elsősorban Giorgione felfogása. A két figura csak félig látható, mégis kitűnően érzékeltetett mozgásuk hevesége, a kétféle érzésvilág összeütközése.

21. Francesco d'Ubertino, művészneven BACHIACCA (1497–1557) Perugino tanítványa volt. „MÁRIA MAGDOLNA" képe tulajdonképpen a portréfestészet körébe tartozna, ha eltekintenénk a bibliai alakra utaló járulékoktól: a dicsfénytől és a kezében tartott edénytől. Az arc finom fény-árnyék modellálása Leonardo hatására utal.

22. GIORGIONE (1477–1510): „HÁROM ÉLETKOR". – Venetia legnagyobb művésze képén minden szereplő egy-egy életkor sajátos tulajdonságait szimbolizálja. A középső a fiatalság fogékonyságát, a jobb szélső a férfikor érett bölcsességét...

23. ... a bal szélén levő öreg ember arca pedig a keserű kiábrándultságot tükrözi. Elfordul a többiektől, és a nézőre tekintve, mintegy ő közli a művész végkövetkeztetését. (Részlet az előbbi képből.)

24. TIZIANO (1490–1576): „A KONCERT". Sokáig Giorgione művének tartották ezt a képet. Valóban, az előbbihez hasonló költőiség hatja át és az alakok mindegyike itt is az érzések más-más szólamának kifejezője. Az újabb kutatás a fiatal Tizianónak tulajdonítja, aki Giorgione munkatársa volt.

25. A határozottabb egyénítés, a sötét háttérből kiemelkedő arc erőteljes plasztikus megformálása – főként a középső figuránál – valóban Tiziano ecsetjére vall. (Részlet az előbbi képből.)

26. TIZIANO: „FÉRFIARCKÉP”. – A fenti tulajdonságok teljes érettséggel mutatkoznak Velence ünnepektől festőjének több évtizeddel későbbi festményén. Egyesek szerint a norfolki herceget ábrázolja, ezért „Angol férfi” néven is ismeretes. A fekete ruhától élesen elváló arc egyszerre titokzatos és szenvedélyes, álmodozó, mégis erőteljes.

27. TIZIANO: „LA BELLA”. E kép modelljéről sem tudunk sokat, csak annyit, hogy ő „A szép”. Tizianónál azonban nemcsak a modell szépségére vonatkozik ez, hanem a megfestés módjára: a tiszta rajzú körvonalak lágy lejtésére, a tüzes színek összhangjára is.

28. TIZIANO fiatalabb éveiben nagyra értékelte az antik művészetet. Nem véletlen, hogy a „BÜN BÁNÓ MAGDOLNA” testének arányaival, mozdulatával és plasztikus megformálásával a hellenisztikus Vénusz-szobrokra emlékeztet. A téma későbbi változatán, amely a leningrádi Ermitázsban van, már nagyobb az áhitat, de kevesebb a festői gazdagság.

29. TIZIANO e festménye PIETRO ARETINÓT, a költőt ábrázolja, aki a képet Medici Cosimónak ajándékozta. Levelet is írt mellé, amelyben nehezményezte, hogy a ruha megfestése „durva és vázlatos”. Mai szemmel nézve éppen ez a szabad és bátor ecsetjárás tűnik a kép legnagyobb erényének.

30. A veronai származású Paolo Caliari, művésznevén VERONESE (1528–1588): „DANIELE BARBARO KÉPMÁSA” szintén a XVI. századi velencei portréfestészet remeke. Az arc mellett erős hangsúlyt kapott a ruházat, a prém mozgalmas fehér foltja.

31. BRONZINO (1503–1572) már a reneszánsz késői, modorossá vált hajtásának, a manierizmusnak képviselője. „GUIDOBALDO DELLA ROVERE PORTRÉJA” című képén a ruha díszessége mellett már a fényhatásokat is segítségül hívja. A művész célja nem annyira a belső jellemzés volt, mint inkább a reprezentáció.

32. A Pármában dolgozó Francesco Mazzola, művésznevén PARMIGIANINO (1504 k.–1540 k.) 1534-ben kezdte el – de valójában sohasem fejezte be teljesen – „A HOSZSZÚNYAKÚ MADONNA” című képet, amely fő művének számít. Jellegzetesen manierista vonás az arányok megnyújtása és a mozdulatok keresett kecsessége.

33. Tiziano arcképfestészetének igazi folytatója az ugyancsak velencei TINTORETTO (1518–1594). Műterme ajtajára jelmondatul ezt írta: „Michelangelo rajza és Tiziano színei”. A VINCENZO ZENO KÉPMÁSA” a sötét környezetből világítóan kiemelkedő arca bízza a mű tartalmának kifejezését.

34. A XV. századi Madonnák szoborszerű, zárt kompozíciójával szemben TINTORETTO „MADONNA”-figurája lebegni látszik, és nem a kép középtengelyében, hanem átlósan helyezkedik el. A kép oly kevésbé zárt, hogy egyesek joggal feltételezik: csak része egy nagyobb, több alakos festménynek.

35. FEDERICO BAROCCIO (1535–1612): „FEDERICO D'URBINO ÚJSZÜLÖTT KORÁBAN”. A későbbi urbinói uralkodó herceg Medici lányt vett feleségül. Így került a festmény a családi képtárba, a Pitti palotába. A művész bravúrosan bontotta meg a kép vízszintes hangsúlyát a drapéria mozgalmas megfestésével.

36. BATTISTELLO CARRACCILO (1570 k.–1637): „PIHE-NŐ MENEKÜLÉS KÖZBEN”. Az Egyiptomba menekülő Szent Család hármasához ezúttal negyediknek Keresztelő János társult. A sötét háttérből kivillanó, erősen megvilágított felületek, a határozott egyénítés – főként Szent Józsefnél – Caravaggio hatásáról vallanak.

37. CRISTOFANO ALLORI (1577–1621): „JUDITH”. Mint-ha a reneszánsz világos szerkesztése és típusainak emelkedettsége élne tovább Andrea del Sarto késői követőjének festményén. A ruhák hivalkodó pompája és az arcok részletesebb természetűsége azonban már az újabb kor, a barokk felfogását mutatja.

38. A Nápolyból származó SALVATORE ROSA (1615–1673) a maga idején rendkívül népszerű táj- és csataképfestő volt. Ez a „TENGERI TÁJ” is mintapéldája lehetne a barokk kompozíciónak: a színpadszerűen elrendezett, aprólékosan kidolgozott előtér mintegy kulissza módjára keretezi a mozgalmas középteret és a fényben, párában feloldódó távoli háttérrel.

39. MURILLO (1618–1682): „MADONNA”. – Helyet kaptak a Pitti termeiben más országok művészei is, így a leg híresebb XVII. századi spanyol mester: Murillo. Népszerűsége nemcsak a kiválasztott modellek behízelgő szépségének köszönhető, hanem a festői előadás közvetlenségének és mesterségbeli tökéletességének is.

40. VELASQUEZ (1599–1660): „IV. FÜLÖP”. – Velasquez, a festészet történetének egyik legnagyobb alakját IV. Fülöp spanyol király lovas-portréja képviseli a gyűjteményben. Ez az udvari művész gyakran könyörtelenül leleplező képeket festett a hatalom csúcsán állókról – de festői előadásmódja mindig rendkívül választékos volt.

41. RUBENS (1577–1640): „JUSTE LIPSE TANÍTVÁNYAIVAL”. – A XVII. század festőfejedelmének, a flamand Rubensnek is több képét őrizi a képtár. A hazájában kedvelt képtípuson, a csoportarcképen egy tudós szerepel tanítványaival. Fölöttük szoborképmás: Seneca, az ókori bölcs.

42. A csoporttól kissé elkülönülten, Rubens önmagát is ráfestette a képre. Ennek a részletnek felfogásán erősen érezhető, mennyire hatottak rá pályafutása kezdetén olaszországi tanulmányútján szerzett benyomásai. (Részlet az előbbi képből.)

43. RUBENS: „FOLDEKRŐL HAZATÉRŐ PARASZTOK”. – A művész érettkori alkotása már kialakult egyéni stílusát mutatja. A nyugalmas alkonyati síkság képét mozgalmasságával tölti meg a felhők, az állatok és emberek mozgásának lendületes áramlása a kép átlójának irányában.

44. A paraszti figurák természetesekek, életteljesek, mégis inkább a művész képzeletében született ideális embertípus megtestesítői, semmint a földek valóságos munkásai. (Részlet az előbbi képből.)

45. RUBENS: „A HÁBORÚ BORZALMAI”. – A mester utolsó képeinek egyikén a mozgalmasság már a végsőkéig felfokozott. Az emberalakok, a drapériák és a kép többi kelléke a szemet feltartóztathatatlan lendülettel sodorja balról jobb felé.

46. A festmény tartalma: a háború okozta testi és lelki szenvedések jelképes ábrázolása. Az életöröm festője azonban ezúttal sem tudja megtagadni magát. (Részlet az előbbi képből.)

47. VAN DYCK (1599–1641) „GUIDO BENTIVOGLIO BÍBOROS KÉPMÁSA”. – Rubens legjobb tanítványa a flamand Van Dyck mint arcképfestő szerzett hírnevet. Portréjainak kifinomult eleganciája, a ruhák és a környezet pompájának tartózkodó, mégis gazdag festői megjelenítése ezúttal is hiánytalanul érvényesül.

48. VAN DYCK: „ALLEGÓRIA”. A domborművet utánzó, csupán szürke árnyalatokat tartalmazó – úgynevezett „grisaille”-festmény legérdekesebb motívuma a gyermekét tartó Madonna mellébe szúrt kard. Szimbolikus utalás ez az anya szívét később átjáró fájdalomra.

49. REMBRANDT (1606–1669): „ÖNARCKÉP”. A XVII. századi festészet csúcspontját a holland Rembrandt művésze alkotja. Ami a mesterséget illeti, mindent tudott, amit kortársai, és ehhez mint többletet a lélekábrázolás megadó mélységét adta.

50. CORNELIS VAN POELENBURGH (1586 k.–1667): „TÓPARTI TAJ ROMOKKAL”. A festő a hollandiai Utrechtben született és ott is halt meg. Öt évet töltött Itáliában, és hazatérve továbbra is a délvidék emlékeit idézte fel tájképein, amelyekben az emberi és állati figurák csupán alárendelt szerepet játszanak.

Ezzel végére értünk a Pitti palota képtárában tett látogatásnak, ahol három évszázad számos kiemelkedő műalkotásával ismerkedhettünk meg. Ezek az alkotások ma is ép-ségben őrzik az elmúlt korok kultúráinak üzenetét. Megkímélte őket az utóbbi idők egyik legnagyobb katasztrófája, a firenzei árvíz is.

