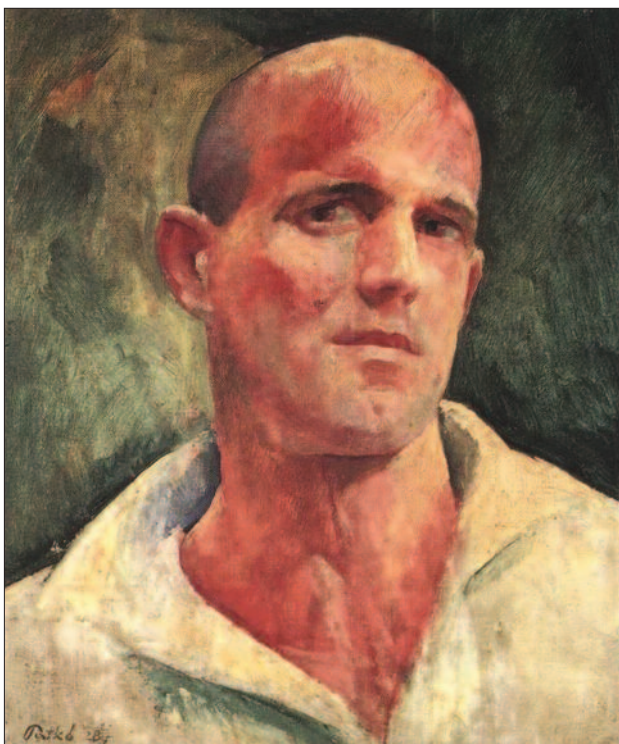


# PATKÓ KÁROLY MŰVÉSZETE

*Dr. Tulassay Zsolt*

Patkó Károly festőművész (1. kép) alkotásai a múlt évszázad 80-as évtizedéig kevéssé keltették fel a műgyűjtők és a festészet iránt érdeklődők figyelmét, művészetéről nagyon keveset tudtunk (1.). A századforduló előtt azonban egyre-másra tűntek fel képei a hazai aukciókon, kiállításokon, előtérbe helyezve a múlt század első felében élt és alkotott művész életművét. Patkó képei hamarosan a bemutatók leginkább feltűnést keltő alkotásaivá váltak és nem csak a hazai, de a külföldi tárlatokon, aukciókon is. Így többek között Londonban a Sotheby'-nél, a müncheni Ketterer aukciós-háznál, valamint Bécsben, Kölnben és az Amerikai Egyesült Államokban is. A Los Angelesben 2024. április 29-én rendezett aukció egyik sztárja Patkó Károly *Cetari öböl* című festménye volt (2. kép), amely az izgalmas árverésen végül 110 000 dollár áron kelt el.

Patkó Károly művészetét nehéz egyetlen irányzatba sorolni és alkotásainak stílusa és festészetének technikája az érdeklődésének változásával és a külső hatások befolyása következtében többször irányt váltott.



1. kép. Patkó Károly: Önarckép

Patkó expresszionista és konstruktivista irányzatot sajátosan ötvözte a novecento neoklasszicista irányval. Nem volt túl ismert festő, talán mert nem kapott köztéri alkotásokra megrendelést. Erőssége a figurális ábrázolás, összefoglaló tájképek festése, mitológiai, bibliai és szociális témák megragadása és a rézkarcolás volt. Rézkarcain is hasonló témákat ábrázolt, mint a festményein. A rézkarcolásban kiváló rajzkészsége és kompozícióteremtő képessége segítette.

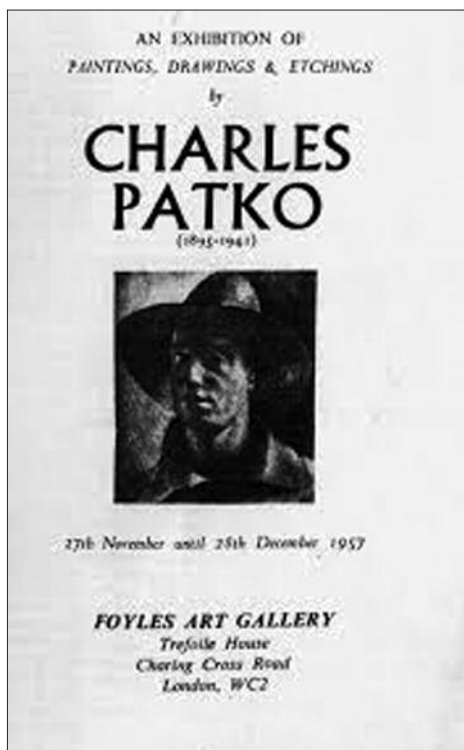
Patkó Károly életműve a mai napig nem teljesen feltárt. A művek kutatását nehezíti, hogy fivére Angliába költözött és képeinek egy részét magával vitte. Kelen Anna művészettörténész munkái új fejezetet nyitottak Patkó Károly művészetének felfedezésében (2.). Kutatásai a bécsi Belvederében, a New York The Frick Collectionben, a brit The National Archivesban, valamint hazai levéltárakban segítettek feltárni a külföldre került képek sorsát, így ma már szélesebb körű, bár korántsem teljes a művész életművének ismerete.

Patkó Károly eredetileg Paumkirchner néven született 1895. április 7-én Budapesten. Szülei osztrákok voltak. Károly 19 éves korában változtatta meg nevét Patkóra. A hét évvel idősebb bátyja Rudolf 1940-ben Londonban telepedett le és a vezetéknevét Palmerre cserélte. Rudolf jelentős erőfeszítéseket tett azért, hogy öccsét nemzetközileg is elismert művésszé tegye. Először Bécsben, majd Londonban szervezett kiállításokat és tárlatokon értékesítette is az alkotásokat (3. kép). Ez a magyarázata annak, hogy Patkó Károly műveinek valószínűleg jelentős része még ma is külföldi magángyűjtők tulajdonában lappang. Patkó rövid, mindössze két évtizedes alkotói időszakát élettársként Deutsch Irén kísérte végig, aki egyben múzsája is volt mind a 20-as, mind a 30-as években festett képein felismerhető alakja.

Patkó középiskolai tanulmányait a Pesti Főreál iskolában végezte, de kivételes képességeiről tanubizonyosságot téve már ötödikesként rajzórákat is adott. Az első világháború éveiben 1914 és 1920 között tanult a Képzőművészeti Főiskolán, ahol Szőnyi István volt a mestere. A háború után a Szőnyi István nevével fémjelzett újklasszicista fiatalok társaságával lépett színre. Első kiállítása 1922-ben nyílt meg a Belvedere kiállítótermében.



2. kép. Cetari öböl



3. kép. Patkó Károly londoni kiállításának hirdetése

### *Árkádia művészetszoport*

Szönyi István és munkatársai festészetükben múltat idéző ideávilágot teremtettek. Az Árkádia néven ismertté vált művészközösségben Szönyi mellé Patkó Károlyon kívül többek között Aba-Novák Vilmos, Korb Erzsébet és Pajzs Goebbel Jenő is csatlakozott. Alkotásaik monumentális nyugalmat és erőt sugároznak. A reneszánsz ihletettséggű munkák idilli vagy patetikus hangulatot árasztanak. Zwickl András szerint „...elsősorban a testek plasztikus tömegét hangsúlyozó, fényárnyék kontrasztra épülő kompozíciók jellemzik. A képeken túlnyomórészt monumentális, elsősorban tájba helyezett aktok, illetve heroikus hangvétellű portrék, önarcképek jelennek meg. A sötét tónusú festményeken a szoborszerű aktok együttese többnyire biblikus-mitológiai keretbe helyezve tűnik fel. A hangsúlyozottan nehéz tömegek mellett kiemelt szerepet játszik a felülről áradó és mindent átjáró, szinte spirituális fény.” (3., 4.).

A képek tartalma szempontjából pedig ez a magatartásforma egyetlen lehetséges témavariációt jelent: „a földi paradicsomét, amelyben azáltal nyilatkozhatott meg az alkotás primér erőfeszítése, kezdeti állapota, hogy az árkádiai idill, mint az ember eredendő, ter-



mészetes létformája lehetőséget adott a formajegyek elementáris hangsúlyozására. A festő számára a bibliai, illetve a mitológiai témát az ikonográfiai utalások elhagyásának lehetősége tette kedvelté, amely így már pusztán immanens művészeti folyamatok bemutatására vált alkalmassá. Idealizált alak- és tájkompozícióik lehetőséget teremtettek a motívum formateremtő szerepének hangsúlyozására és a tartalomnélküliség elősegítésére az általános emberi lét kifejezésének mélyítését.” (5.).

A kör tagjainak festészetében több stílusbeli különbség is fellelhető. Szőnyi és Aba-Novák tematikája inkább hétköznapi, kevésbé idealizáló. Patkónál és Korbnál erősebben mutatható ki a reneszánsz hagyománya. Patkó témáit kevésbé teszi misztikussá, szoborszerűen megragadott modelljei a reneszánsz előképeket idézi.

„A Szőnyi kör művészetében a semleges vagy derűs hangulatú ábrázolások mellett azonban jóval nagyobb hangsúlyt kapnak a tragikus mitológiai történetek. Ezeken az alkotásokon az emberi test, elsősorban női aktok váltak a formai, illetve a kompozicionális kísérletek színterévé.” (6.).

„A testek plasztikus tömegét hangsúlyozó szinte monokróm kompozíciók az előző néhány esztendő mű-

vészeti kísérletezéseinek összegzői lehetnek, amelyek sorában illeszkedik Patkó Károly *Niobe* című festménye is (4. kép). Patkó a színpadszerű előtérben, sugárzó háttér előtt, mindegy piederasztalra helyezve különböző pózokba merevítve jeleníti meg a fény-árnyék hatások által finoman modellált figurákat. Plasztikus, lekerekített formáik a reneszánsz mesterek hatásán túl a hellenisztikus szobrászat erős inspirációját mutatják.” (7., 8.)

A *Száműzöttek* című festmény készültkor, 1921-ben Patkó festészete jelentősen változott (5. kép). „Míg az 1920-ban készült alkotásait a hideg kékek és az erőteljes kontrasztok uralták, az 1921-ben készült Száműzötteken a fények már puhábbak, a kék helyett a zöld dominál, az éles hideg fény-árnyékok helyett pedig az aktok szinte arany-barnán tündökölnek. Az izzó zöldek és mályvareflexek kontrasztjára épülő festmény az Árkádia ciklus korai időszakának kiemelkedő minőségű lenyűgöző darabja.” (6.)

„A képet a plasztikus értékek megtartása mellett lágyabb formák, kevésbé éles fény-árnyék hatások jellemzik. Az előtérben megjelenő, a kézmozdulatok és tekintetek által csoportkompozícióba fűzött, szinte belülről sugárzó aranybarna aktok még kapcsolódnak a nagyon korai ábrázolásokhoz, de az 1923-ban készült



4. kép. Niobe





5. kép. A száműzöttek

klasszikus kompozíciók, pl. a *Fürdőzők* című alkotás előkészítőivé is váltak (6. kép). A festményen a cinquento erőteljes hatását láthatjuk. A spirális felépítésű csavarodó testek manierista szobrokra jellemző figura serpentina klasszikus megoldását idézik.” (7.).

„A festmény előterének közepén két ülő, illetve térdelő női aktot, jobb oldalon kontraposztba állított monumentális női hátakt, a másik oldalon felmagasodó, lombos fatörzs fogja közre. Köztük kilátás nyílik – a fákkal, jegenyékkal tagolt középtéren keresztül – a





6. kép. A fürdőzők

háttér zöldek és mályvareflexek kontrasztjára épülő, ritmikusan felfűzött, széles elnyúló domb vonulatára. Az arkádiai festők jelenetein alacsony horizontú, mélybe nyúló tájháttérrel keretezett színpadszerű előtérben jelennek meg a pózoló aktfigurák.” (7.)

A festményen látható három női alak három testvért ábrázol, akik Théba alapító királyának a lányai voltak és akiket a városból száműztek.

Patkó korai időszakának legjelentősebb alkotását az *Ádám és Éva* címűt 1920-ban festette és először 1922-ben a Váci utcai Belvedere kiállítótermébe került a közönség elé (7. kép), Schwarz Jenő építész tulajdonaként, aki feltehetően közvetlenül a művésztől vásárolta. A festmény kékes-zöldes monokróm színezéssel a korszak egyik meghatározó alkotása. Több, mint 70 esztendő s lappangás után, az 1990-es évek közepén bukkan fel újra a műkereskedésben. A monumentális hatású festményen szoborszerű alakok játszó a főszerepet, az emberi test márványszerűvé csiszolt felülete az antik szobrászatra utal. Patkó kompozíciója a reneszánsz művészet hatását tükrözi.

A majdnem életnagyságú lendületes figurák kifejezők, mozdulataik a lényegre utalnak: Éva éppen az almát leszakítani készül, Ádám háritó és bizonytalan mozdulata arra utal, hogy a jó döntésről kétségei vannak. A kép expresszivitását az erőteljes színek fokozzák. A festő a bibliai mondanivalón túl láthatóan az aktok megfestésének lehetőségét is kihasználja.

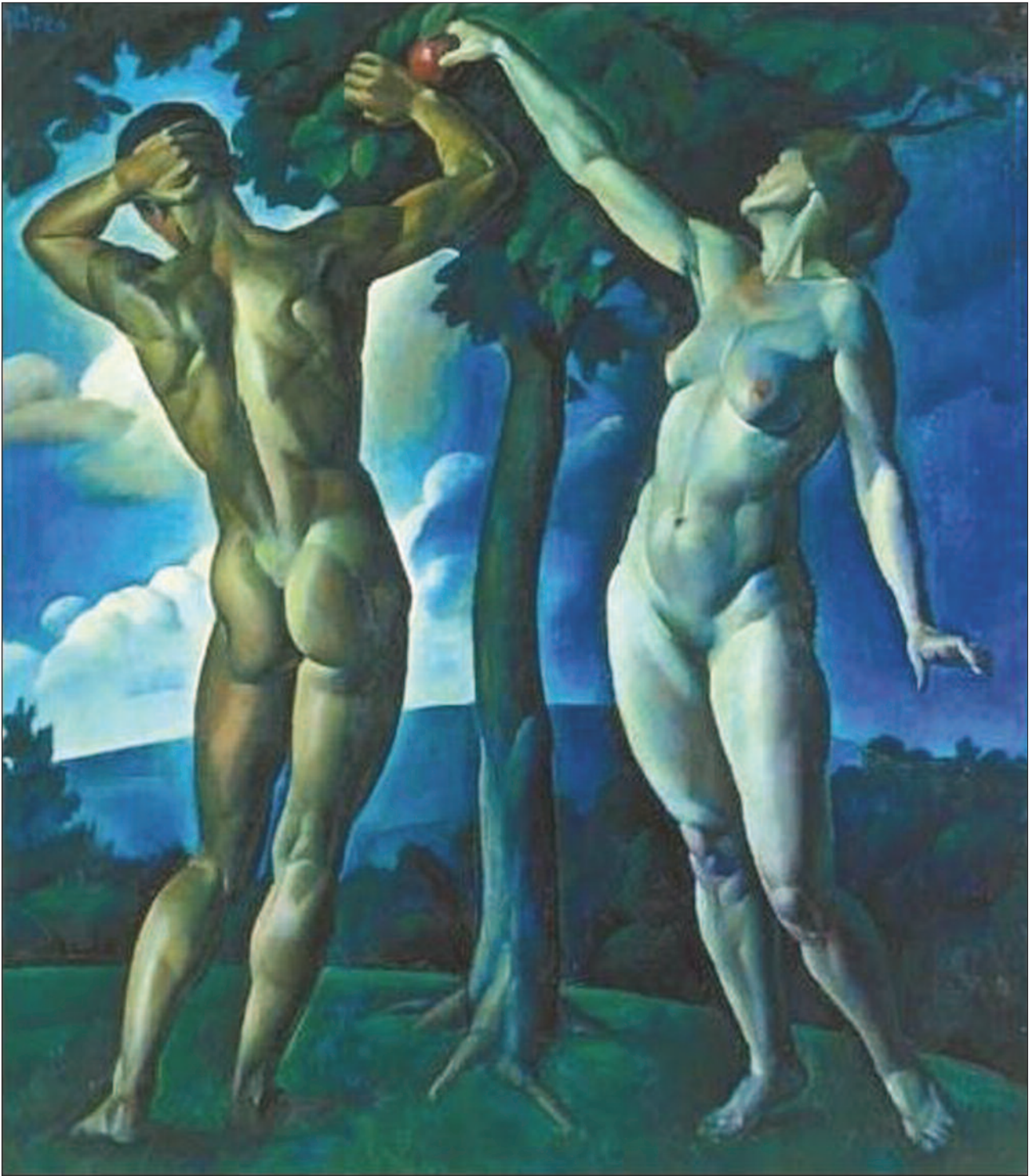
„Alkotását szimmetrikus kompozíció keretén belül egymást kiegészítő ellentétek kettőségére építi fel: a háttal ábrázolt, barna bőrszínű Ádám tiltakozó-elutasító mozdulata a szemben látható, sápadt fehérségű Éva almát leszakító-nyújtó mozdulatára reagál. Patkó képén a fa tengelye választja el a két figurát, akik – az idilli történettel szemben – egy drámai történés főszereplői. A bűnbeesés modern ikonográfiájú változatairól a századforduló óta eltűnt a Sátán kíséző kígyója, egyedül az alma utal a bibliai eseményre. A tudás fájának megformálása az ember testével feltűnő hasonlóságú, földre támaszkodó gyökerei, törzsének a térdhajlat ék alakú törését idéző formája antropomorf képzeteket kelt. A két figura közötti kontrasztot a háttér is fokozza. Ádám mögött napsütötte felhők gomolyognak. Éva mögött a sötétkékbe boruló ég a közelgő vihar előszelét sejteti.” (3.)

### *Nagybányai örökség*

1924-ben Patkó Károly Nagybányán dolgozott és a következő év májusában számos festőtársával, köztük Aba-Novák Vilmossal Felsőbányára utazott és késő őszig, októberig maradtak a festői településen.

Nagybányán megragadta a táj szépsége, az itt készült képeinek egy része azonban inkább komor hangulatú. A *Nagybánya látképe* című festményét sötétkék hegyvonulat uralja, amelyet borús felhők árnyéka szinte titokzatosá tesz (8. kép). A hegy lábánál zöld fák emelkednek a település házait keretezve, amelyek homlokzata mályva, sárga és fehér színeivel ellensúlyozzák a hegyvonulat sejtelmességét. A sötétebb felhők mögött az égbolt világosabb, az átszűrődő fény élénk színeivel világítja meg a házakat szegélyező rétet, amelyben a zöld különböző árnyalatai a természet szépségének kifejezői.

*A felsőbányai táj boglyákkal* különös hangulatú alkotás (9. kép). A szemlélődő figyelme elsőként a két barna szénaboglya felé irányul, amelyek formájukkal, monoton színezésükkel szinte uralják a látványt. Az első benyomás után a festmény részletei is megragadóak. A szénaboglyákat körülölelő, fák-bokrok és a mező zöld pompáját csak egy-egy barnás foltú lomboszat, a kép bal oldalán pedig a kékes hegyvonulat szakítja meg. A fák között egy templom tornya és egy háztető zárja le a látóhatárt. A festmény egyedülálló hatását azonban az égbolt sokszínűsége határozza meg. A mályvaszíntől a szürkén, a sárgán át az élénk kékig a felhőjátékok pazar pompája lenyűgözi a szemlélőt.



7. kép. Ádám és Éva

Az 1924-ben készült *Házak a völgyben* című festmény a felsőbányai boglyák hangulatát idézi (10. kép). A kép előterét barnás árnyalatú házak uralják, amelyeket vidám, az épületeket körülölelő pázsit vesz körül, el-

lensúlyozva a házak elhagyatottságát. A háttérben sötét hegyek állnak őrt, amelyek a zöld, a sötét és a világoskék változatos színeivel szinte a közelgő naplemente hangulatát idézik. Árnyék ugyan még nem borul a





8. kép. Nagybánya látképe



9. kép. Felsőbányai táj boglyákkal

völgyre, az égbolt is sárgás és kék színekben pompázik, a hegyvonulat komorsága azonban az alkony érzését kelti fel a szemlélőben.

Patkó koloritja kivilágosodik, a Nagybányán készült sötét tónusú képek helyett egyre oldottabb és színesebb kompozíciókat vet vászonra. Változás látható a témaválasztásban is, az aktkompozíciók fokozatosan eltűnnek és helyette tájképek jelennek meg.

A *Szilfák* című festmény hangulatát sárgás-barnás, zöldes lombosított két fa dús összefonódó koronája ha-

tározza meg (11. kép). A természeti szépséget a kora őszi kék égbolt ragyogása teszi teljessé.

A *Karmelita templom Keszthelyen* varázsos tájkép a templomtoronnyal, színes házakkal, dús növényzettel és a kék különböző árnyalataiban pompázó égboltozattal (12. kép).

Az 1925-ben készült *Felsőbányai táj* című festményén a kanyargó Zazar folyót, illetve a felsőbányai templom tornyait láthatjuk (13. kép). „A felhős égből áradó verőfény elárasztja a tájat, több, mint egyszerű megvilágítás, spirituális konnotációt (kiegészítő jelentést) kap. A szinte plasztikus, mindent átható fénysugarak Patkó felsőbányai képeire kevésbé jellemzőek, ezen a festményen azonban olyan bátran és erőteljesen kísérletezett a fény modellálásával, amelyhez fogható csak Aba-Novák alkotásain figyelhetünk meg. Az előtér mély tónusú narancs és zöld színeit a háttér kék, fehér és sárgás színharmóniája egyensúlyozza, míg Patkó kézjegyének számító, vibráló mályvaszínű reflexek a teljes felületen megjelennek.” (9.)

A felsőbányai ciklus egyik legszebb, legtöbbet reprodukált emblematikus alkotása az 1928-ban készült *Kora őszi napsütés* című festménye (14. kép) (10.).

Jajczay János írta Patkó Károly festészetéről: „Művészetének egyik fő erőssége a kristályos, kiegyensúlyozott képfelepítés. Minden művén megfigyelhetjük hiba nélküli konstruálását, komponálását. Bár a képfelelet életét tektonikusan rendezi be, nem süllyed le soha a geometrikus szerkesztéshez. Ez a cézanne-i klasz-





10. kép. Házak a völgyben



11. kép. Szilfák





12. kép. A Karmelita templom Keszthelyen



13. kép. Felsőbányai táj





14. kép. Kora őszi napsütés



15. kép. Dunakanyar





16. kép. A zebegényi Duna

szicításból eredő képépítő logika érhető tetten ezen a tájképen is, zsbongóan eleven felületkezeléssel társítva. A meleg rózsaszínek, lilába hajló kékek, csattanó narancsok és lombzöldek geometrizáló színfoltokként kerültek egymás mellé. A váltakozó szálirányú, gazdag sűrű ecsetkezeléssel megmunkált felületek a korai Aba-Novák-képekhez hasonló módon tapogatták le a látvány súlyos plaszticitását. A kiegyensúlyozott kompozíció közepén egy fehér malomépület áll, előtte a domboldalon ívesen kanyarodó földút fauve-os árnyékkal kékre festve és egy lovasszekér. Körben elnagyolt, cézanne-os színfoltokból épül fel a táj, a zöld lombú fák, a távolba vesző házak és a kéklő égbolt. A magyar vadak és Nyolcak szíkontrasztjai érhetők tetten az előtér motívumaiban, ahogy a fatörzsön a kékek, rózsaszínek és lilák villóznak, vagy ahogy az útra vetülő árnyékfoltban váltakoznak a narancs, lila és zöld mezők. A különleges kolorit a jól szerkesztett kompozíciót a patkói életmű egyik korai főművévé avatja.” (11.)

A Nagybányán szerzett benyomások, a természet szépsége iránti vonzalom, Rómából hazatérve, a Duna-

kanyarban tett látogatások alkalmával éledt újjá. Szőnyi István családjával 1924-ben telepedett le Zebegényben, ahol Patkó és Aba-Novák többször is meglátogatták. A festői szépségű Zebegény a környék szépsége és hangulata, a Dunakanyar fenséges panorámája kifogyhatatlan témát nyújtottak számára. A *Dunakanyar* című festmény Patkó tájképfestészetének kiemelkedő alkotása (15. kép). A folyó széles ívben kanyarog, vizén a napsugár aranyló és a háttér hegyeinek kékes színe csillog. A kép bal oldalán fák, rétek, egymásba simuló völgyek, a parti sétány, a ház mediterrán hangulatú nyitott verandája fokozzák a színek varázsát. A fák zöldje, kékje olykor csak foltokban elmosódva, vázlatosan megjelenve szinte impresszionista hatást kelt.

A *Zebegényi Duna* című festménye utolsó alkotói periódusának egyik legkiválóbb darabja, mindazzal az erővel és technikai tudással, amely Patkó pályáját jellemezte. „Szigorú képszerkesztés, tökéletes kompozíció, igazán jellegzetessé pedig a felhők kékes-mályva színben játszó árnyalata teszi. A mályvának ez az árnyalata különösen kedves volt Patkó számára, az élet-



17. kép. Hidegpataka

mű szinte valamennyi alkotásán felismerhető.” (16. kép) (12.).

A *Hidegpataka* című alkotása 1935-ben, már a római tanulmányút után készült (17. kép). A kép a nagybányai iskola és az itáliai tájképfestészet erényeit egyesíti. A dús, zöld növényzet, a távolabbi erdőrézlet sárgás színei, a hegyvonulat és az égbolt kékje színvarázst jelenít meg: életteli, szépséggel teli boldog táj, harmóniával, melegséggel, örömmel.

#### *Római Magyar Akadémia*

Patkó először 1923-ban a Nemes Marcell-féle ösztöndíjjal jutott el Itáliába, ahol a múzeumi remekművek tanulmányozásával festészetének eredendő forrásával szembesült. 1929-ben elnyerte a Szinyei Merse Pál Társaság Római ösztöndíját és a Gerevich Tibor által alapított Római Magyar Akadémia támogatásával három évet töltött művésztarsaival Itáliában, így Abanovák Vilmossal, Molnár C. Pállal, Pátzay Pállal, Szőnyi Istvánnal, Vilt Tiborral együtt. Gerevich Tibor Klebersberg Kunó mellett a korszak magyar kulturális életének legfontosabb és legbefolyásosabb személyisége volt. Gerevich (1882–1954) művészettörténész, egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia tagja, kor-

mánybiztos, a Műemlékek Országos Bizottságának elnöke és a Római Magyar Akadémia alapítója, annak igazgatói tisztét egyaránt betöltötte (18. kép). Eddig minden idők legeredményesebb magyar sportolójának, a nyolc olimpiai aranyérmes nyert, kiemelkedő klasszis kardvívónak Gerevich Aladárnak volt a nagybátyja.

Gerevich Tibor nagyhatású személyisége volt annak a szemléletnek, amely az első világháború után új művészeti értékrend kialakítására törekedett. A trianoni trauma után a művészeti élet újjászervezésének Róma meghatározó helye lett. Gerevich közreműködése révén a magyar államnak sikerült visszaszereznie Fraknói Vilmos nagyváradi püspök római villáját, amely a magyar művészek római otthonává vált. A Római Magyar Akadémia megszervezésekor Gerevich célja olyan művész-csoport létrehozása volt, amely az európai kultúra hagyományainak és a kereszténységnek gyökereiből kiindulva találta meg egyéni stílusát.

Itália festői szépsége mindig is lenyűgözte az európai művészeket. Róma, örök város, örök ihlet – hiszen a régmúltban gyökerezve egészen máig hatóan befolyásolja a kultúra fejlődését. Itália és Róma megihlette, elbűvölte, odavonzotta, megtermékenyítette, fellelkesítette a művészeket, akiket nemcsak az aranyló napfény, a ragyogó színek, az évezredes kövek, a mediter-





18. kép. Gerevich Tibor művészettörténész

rán dalos jó kedély, a tenger tarajos hullámai, a gondolák diszkrét suhanása, Dante Isteni színjátéka, Taormina görög romjai, Vivaldi, Verdi vagy Puccini muzsikája andalított el, hanem maga az ott folyó, hömpölygő, zajos mindennapi élet, a hús-vér emberek valósága is megbabonázott, amely olykor harsány, vidámságtól, boldogságtól, kacajtól kicsattanó, máskor szomorúságtól, komor drámaiságtól telített, érzelmekkel, szenvedélyekkel, temperamentummal átítatott lüktetés.

Gerevich egész életművét, szakmai törekvéseit az az elképzelés vezérelte, hogy a hagyománykeresés és annak korszerű újraélesztése jelenjen meg a művészet háború utáni bénultságának újraledésében (13.). Az elméleti kérdésekkel szemben a hagyomány feltámasztásának gyakorlati lehetőségeit helyezte előtérbe. „Újra meg kell tanulnunk a rajzot, a színt, a megmintázást, a lelki valóság kifejezőjévé tenni” – vallotta (13., 14.).

„Gerevich a Novecento jelentőségeihez hasonló törekvéseket már egészen korán felfedezhette a Szőnyikör művészetében... harmóniát teremtő, hallatlan belső kép kohéziót felmutató szilárd, lehatárolt vizuális struktúráik, az individuum etikus választásának dokumentumai-ként hathattak Gerevichre. Szőnyi, Patkó,

Korb, Aba-Novák tisztaságot kereső alkotásainak minden egyes mozzanata mögött ott érezhette a küzdelmet a kiértelt egyensúlyért és a letisztult kompozícióért” (15.). Gerevich sokoldalú tevékenysége, szervezőkészsége, szinte kurátori munkája révén a római Palazzo Falconeriben két-három év alatt új magyar művészeti iskola született, amelynek európai kereteit is kialakította és amely római iskola néven vált ismertté.

„Közre kell működnünk a magyar művészet európai színvonalának és bekapcsolódásának fenntartásában, mert nem eshetünk ki Európából, ha méltók akarunk maradni múltunkhoz és méltóak a magyar jövő és szent feladataihoz.” – írta Gerevich (15).

Az ösztöndíjasok nemzetközi megmértetését pedig többek között azzal biztosította, hogy az általa felügyelt Velencei Biennálékon, illetve a háromévenként megrendezett milánói iparművészeti triennálékon rendre saját pártfogoltjait is szerepeltette. Ugyanakkor igyekezett egyházi, illetve állami megrendelésekhez is hozzájuttatni „növényeiket”, amelyhez kellő hatásfokot biztosított széles körű szakmai és politikai kapcsolatrendszere (15). S ha kellett, védelmébe is vette ösztöndíjasait. Rómában nem feltétlenül az elmélyült munkára sarkallta kiválasztottjait. Sokkal inkább az olasz kultúra és élet megismerésére buzdította őket.

„Mindegyiküknek volt külön műterme, modellje és még zsebpénze is, amit azonban utazásra kellett fordítaniuk. Így barangolta be például Aba-Novák és Patkó az olasz csizma szinte minden vidékét, Arezzótól egészen Cefalúig. Az utazások és a múzeumi gyűjtemények inspirációi végül meg is hozták az eredményeiket. A fiatal művészeket szinte kivétel nélkül beszippantotta Itália lenyűgöző légköre. Gerevich római regnálása alatt több, mint 150 fiatal festő, szobrász, iparművész és építész fordult meg a Római Magyar Akadémián” (16).

Pártfogoltjainak kiválasztását a sokszínűség jellemezte, hiszen a klasszicizáló Árkádia irányzat mellett az avantgard képviselőit is szívesen fogadta.

Ő maga így összegezte több évtizedes munkáját 1942-ben: „Tudjuk, hogy a Mátyástól örökölt szellemi kötelezettség, a művészetnek nagy nemzeti feladatok szolgálatába állítása, a sötét trianoni korszakban menyire segített külföldi jóhírünk, nemzetközi tekintélyünk visszahódításában és az itthoni erkölcsi és szellemi felemelkedés kitűzésében. A derengő magyar feláradásból, a mátyási kultúrpolitika eszményét követve művészetünk is kivette a részét” (17).

„A Palazzo Falconeriben, a római magyar Parnasuson, a régi nagy művészekkel való szellemi és esztétikai érintkezés folyamán, a nyugodt és tiszta miliőben, az esetleges túlzó kísérletezők lehiggadnak és megértik a művészet örök törvényeit” – írta 1930-ban (18.,19).

„A húszas évek klasszikus, Árkádiába vágyó festészete helyett az „itáliai Patkó” a jelen csendesen medi-

tatív pillanatait örökítette meg. A hétköznapi apró szépségeit kereste, legyen az a tengerparton kalapáló hajóács vagy egy karcsú olasz női modell, aki elgondolkodva megáll a fürdőszobai tükör előtt.” (20.)

A római iskola jelentőségét és művészi hatását P. Szűcs Julianna tanulmányban foglalta össze (21.). Patkó Károly 1929 és 1932 között tartózkodott ösztöndíjasként a Palazzo Falconieri-ben. Ezekben az években a művészetét alapvetően befolyásoló hatások érték. Az első hónapokban főképp a múzeumokat látogatta, az antik emlékeket tanulmányozta, amelyek páratlan gazdagsága szinte áttekinthetetlenül tárult szeme elé. Ez a hatás női akt festészetét jelentősen változtatta meg. Míg „A 20-as években festett aktjai klasszikusabbak, szoborszerűek, az egyes izomkötegek szinte tapinthatóak, a Rómában készült női aktjaira a szoborszerűség helyett inkább a relief hatás jellemző”. (21.) Az 1929-ben készült *Fekvő akt* festmény a zöld takarón fekvő alakot fejjel lefelé ábrázolja, ezzel az akt felsőtestét kissé háttérbe helyezi. A szoborszerű megjelenítésnek nyoma sincs, a női test vonásai lágyabbak, színvilága sokrétű, a mozdulat spontaneitása pedig különösen szemtűnő (19. kép). Hasonló hatás észlelhető az 1931-ben



19. kép. Fekvő akt

festett *Háttal ülő női akt* (20. kép) és a *Reggeli tisztálkodás* (21. kép) festményeken is. A *Vénusz* című, 1923-ban festett mű már megelőlegzi ezt a törekvést (22. kép). A képen a színek kavalkádja lenyűgöző. A világoskék kereveten fekvő gyönyörű női test a kép közép-vonalában helyezkedik el. A festő a háttérrel kibontja, zöld lombok, rétek, házak sora és a háttérben emelkedő kékes hegyvonulat szinte a természetet ábrázoló képek perspektíváját nyújtja. Az égboltozat a Patkóra oly jellemző mályva színben ragyog. A kép leginkább feltűnő része az akt bal kezében látható élénkvrös takaró, amelynek különböző árnyalatai a fény színvarázsát



20. kép. Háttal ülő női akt



21. kép. Reggeli tisztálkodás





22. kép. Vénusz



23. kép. A római magyar akadémia

teljessé teszi. A festmény színorgiája, harmóniája a képet Patkó életművének kiemelkedő alkotásává teszi.

Patkó a római ösztöndíjasok híresen vidám társasági életében csendes, visszahúzódó természete miatt nem vett ugyan részt, az akadémia szalonjának társasági életét, hangulatát azonban az 1931-ben készült és később Bécsben feltalált *A római Magyar Akadémia* című alkotása megörökítette (23. kép). A közel 70 éven át lappangó remekmű 2013-ban osztrák magángyűjteményből került elő.

Hamarosan több hónapos itáliai tanulmányútra indult Aba-Novák Vilmostal és szinte az egész félszigetet bejárták. Az utazás, az olasz táj és az olasz emberek hétköznapijai, a kulturális hagyományok, a középkori kisvárosok hangulata átforgalmazták Patkó szemléletét. Itáliai benyomása segítette abban, hogy „a dél olasz falvak és kisvárosok képeiben megtalálja azt az egyszerűséget, formai tisztaságot, gyöngyházfényű szórt atmoszférikus látványt, amelyet az 1920-as években Nagybányán hasztalan keresett. Itt találta meg azokat az elveket és eszközöket, amelyek mentén állandó és örök érvényű műveket alkotott.” (22).

Az utazás új világot nyitott meg számára, technikája, színeffekta változott. „Giotto és Piero della Francesca monumentális freskóciklusainak könnyedsége, levegőssége, vékony faktúrája hatására temperával kezdett kísérletezni. Mestere lett az új technikának és formavilága és színvilága egyaránt megváltozott. Temperával halvány, hamvas világos színeket ért el. Ez a vál-

tozás nemcsak a Palazzo Falconieri művészeire, de a hazai haladó festészet alakulására is hatással volt (21.)

Patkó „az olasz föld titokzatosságaiban megtalálta önmagát és a reneszánsz freskófestőktől ellesett temperatechnikája új fordulatot jelentett művészetében” (22.)

Patkó dél-olasz képei megújították a hazai festészetet is, mert „művésze egyszerre fogta össze a kor haladó nemzetközi irányzatait, az új tárgyilagosságot, a novecento művészetét és ezeket átültette a magyar festészet hagyományába. A korszak progresszív magyar művésze ekkor elsősorban formai kérdésekre koncentrált. A nyolcak és az aktivisták újításait ötvözték szubjektív hangulati elemekkel. Ebbe az állóvízbe lépett bele Patkó kortársaival szemben, akik még ekkor is az 1910-es évek újításaiból éltek. Patkó képes volt a jelentős európai irányzatok eredményeit a magyar művészetbe átültetni és ezzel a progresszív magyar festészet legfontosabb megújítójává vált az 1930-as évek elején.” (23.)

Az *Olasz város képe* (24. kép) 1930-ban készült. „A magas horizontú szikár táj kompozícióját az aranymetszésre építi, amelynek balra csúsztatott súlypontját tökéletesen ellensúlyozzák a híd diagonális tengelye és a városka jobb oldalra helyett házfalai. Rafináltan klasszikus formájú festmény ez, amely az autonom kép törvényeinek szinte valamennyi erényét megcsillantja. Patkó olyan modern festészetet hozott létre, amely a szubjektív hangulatfestészet individualizmusát minden szempontból meghaladta” (23.).

„Az új tájképeinek stílusát az anyaghasználat is meg-

határozta, a temperafesték mellett főképp kréta alapozású fatáblára dolgozott. Patkó a reneszánsz színhatásainak elérésére elsőként alkalmazott temperát” (25.). „Az eredmény megdöbbentő volt – írta róla Kopp Jenő – képe megvilágosodott, áttetszővé vált, egy csapásra megszűnt az olajképeire nehezedő komor tónus és azt az itáliai napfénytől áttüzesített gazdag színesség váltotta fel.” (26.).

Patkó itáliai utazásai nemcsak új technika elsajátításához, de új tartalom felfedezéséhez is vezetett. Az olasz táj, a városok hangulata, a tenger ezernyi színe, a hullámok játéka és az égbolt tükröződése lenyűgözte. Érdeklődéssel figyelte azonban a hétköznapokat is, a halászok, hálójavítók, hajóácsok, zöldségárosok munkáját is. Az utazási élmények több nagyszerű alkotásban is megjelentek. Az *Olasz halászok* című kép 1929-ben készült (25. kép). Bár a hajók és a hálót húzó halászok egyértelművé teszik azt, hogy a vásznon tengerparti élmény jelenik meg, a festményen mégis a színes mediterrán jellegű lapostetős házak látványa az elsődleges. A táj borús, a napfény csak finom sárga foltokban jelenik meg a felhők függönyén át.

Az 1930-ban befejezett *Hajóácsok* (26. kép) című alkotása temperával készült. Kirobbanó, vidám, élénk színeket használ, báj és felszabadultság árad a festményből.

A *Szicíliai halászok* című képét 1931-be készítette (27. kép). A festmény sárga homokos tengerpartot ábrázol, a hajók a szárazföldön pihennek, körülöttük halászokkal. Bár a kép meghatározó színe a sárgás parti homok, a kék ellenállhatatlan erővel zuhan a tájba. A



24. kép. Olasz város





25. kép. Olasz halászok



26. kép. Hajóácsok

kép bal oldalán a szokásos kékre és mályvára festett hegyvonalat húzódik, az igazi szín-élményt azonban a tenger és az égbolt varázsa adja. Ez a színkavalkád a kék valamennyi árnyalatát megjeleníti. A látóhatáron

fehér csík húzódik, a festmény közepén azonban a napfény aransárgája szinte ráömlik a tájra, a tenger vizében is tükröződve. A festmény atmoszférája, hangulata, mediterrán fénye a napfény és a tenger találkozásának csodája különös jelentőségű a festő életművében.

„Patkó rövid festőművész pályafutásának római ösztöndíjas időszakában készített itáliai tájképei különleges jelentőségűek és a festői életmű meghatározó részét jelentik. Itália délszaki klímája, a félsziget fűszeres illatú, gyümölcs- és olajfaültetvényei lenyűgözték, nem tudott betelni a narancs, a citrom és a virágoskertek sokaságától és az ezernyi fényben tündöklő, mindig más arcát mutató tenger látványától. A festmények egy része harmonikus, kiegyensúlyozott alkotás, amelyen a környezet hatása erőteljesen jelenik meg. Az itáliai városok szabályos épülettömbjeit jellegzetes alakok népesítik be.” (27., 28.).

Az 1929-ben festett *Isola Tiberina* városképet ábrázol, amelyet folyó szel ketté, rajta híddal, a parton két halász látható csónakkal (28. kép). A házak a háttérben különböző színekben sorjáznak, egyikük a folyóban is tükröződik. Az ég kékje sötétebb, a folyó színei halványak, a kék különböző árnyalatai, a fehér foltok, a ház



27. kép. Szicíliai halászok



28. kép. Isola Tiberina



sárgás körvonalai a festmény előterében uralják a látványt.

A *Ponte Nomentano* (1930) középkori vár komor bástyáját ábrázolja híddal (29. kép). A kép hangulatába vidámságot, a zöld növényzet és a kék, sárga és mályva színekben pompázó égbolt hoznak.



29. kép. Ponte Nomentano



30. kép. Subiaco

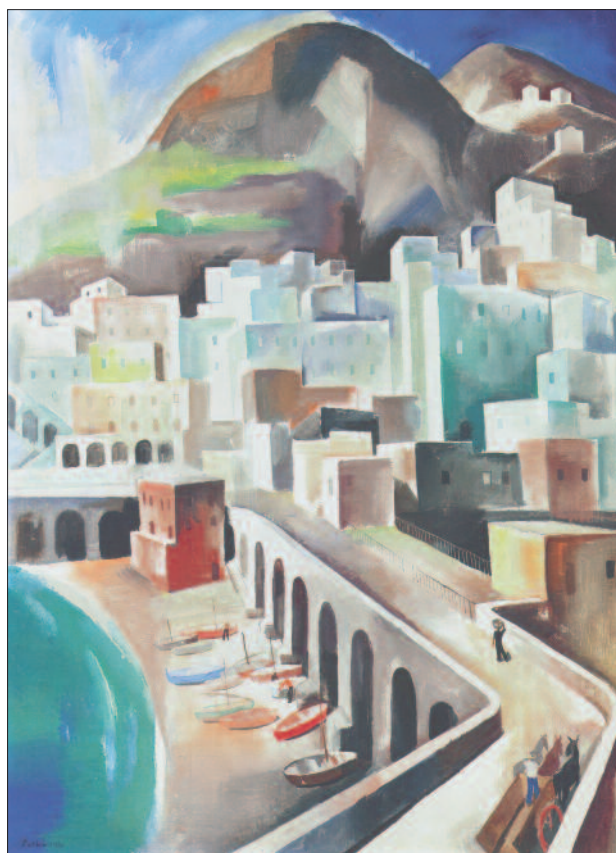
*Subiaco* városát Patkó többször is megfestette. Az 1930-ban készült kép mindazokat az elemeket, színeket, témákat, hangulatot tartalmazza, amelyek egy itáliai városra jellemzők (30. kép). A színek orgiája, tobzódása, bősége, az árnyalatok finomsága, a pasztell, az érzékeny visszafogottság és az erőteljes kontúrok, körvonalak együttesen láthatók a megejtően szép alkotáson.

A *San Vito* (1931) különös alkotás. A képet változatos színekkel megfestett, lapostetős házak zsúfolt tömege határozza meg, amelyek híddal csatlakoznak az éppen csak jelzesszerűen megjelenített vízparthoz (31. kép). A háttérrel a barna, a zöld és a kék színek különböző árnyalataival emelkedő hegyvonulat zárja le.

A *Vietri sul Mare* (1931) (32. kép) és az *Olasz város* (1933) (33. kép) vidám hangulatú festmények. A színes házak sokasága, a napfényben fürdő táj, a tengerparton kiterített halászhalók, a fények különös játéka igazi mediterrán életérzést sugároznak.

A tenger változatos fényei, színei, a varázsos kék, a víz és az égbolt összenevetése, az árnyalatok finomsága és a végtelennek tűnő víztükör ragyogása különös érzékenységgel jelennek meg a képein.

Az 1929-ben készült *Vitorlások Lericiben* megejtő szépségű alkotás (34. kép). A festmény közepén a kék öböl szépen ívelt kanyarulata előtt a sárga fövényen hajók sorakoznak, mellettük néhány halász szorgoskodik. Az öböl mentén lapostetős házak sorakoznak, egy-



31. kép. San Vito



32. kép. Vietri sul mare



33. kép. Olasz város





34. kép. Vitorlások Lericiben

egy közülük mályva színben, többségük sárgán tündöklök, mintegy folytatva a tengerparti homok színvilágát, amelynek pasztellsárgáját kisebb-nagyobb, világos és sötétbarna foltok tesznek igazán meghitté. A főveny jobb oldalán zöld terület is felsejlik, kissé felette pedig szinte jelzésszerűen érzékeny piros folt. Az öbölpart és a házak színeinek változatossága gyönyörűen keretezi az öböl vizének csábító látványát. Az igazán lenyűgöző azonban a háttér, amelyben a hegyek vonulata, a kék különböző árnyalataiban, zöldben, sárgában és mályvaszínben pompázik. A dombok világos színei az égbolton folytatódnak, amelyet a napfény sárga fényel tör át. A festményt a kék uralja, amely az öböl vizének, a hegyvonulatok és az égboltnak a káprázata tesz igazán változatossá.

A *Mediterrán kikötő vitorlással* (1929) című festményen az öböl ívét színes környezet keretezi (35. kép). Vöröses-barna házak és sárga-zöld lombok, barnás domboldal, sejtelmes égbolt tekint az öböl vizére, amelyben a napfény tükröződése változatos színeket varázsol elő. A vitorlás és a halászhajók árnyéka zöld árnyalattal jelenik meg az öböl vizében.

A *Golfo di Spezia* (1930) festmény igazi tengerélmény (36. kép). A sárgás-barna part, a fák zöldes-barnás lombzatával, alakokkal vékony sávban jelenik meg a képen. A felső harmadot a hegyek vonulatának kontúrja és az égbolt mediterrán tündöklése zárja. A tenger

látványa különleges érzés. A varázs nem magyarázható, a hangulat szavakkal nem írható le. Akit valaha a mediterrán tenger csodája elvarázsolta, a fények, a színek, a hullámok játéka és a szabadság végtelenségének érzése megigézett, annak a kép az emlékek, a benyomások, a különleges hangulatok sokaságát kelti életre. Megelevenedik újra a természet csodája, amely a tengerparton álló szemlélődőt egyszer valaha is rabul ejtette. A festmény látványa lenyűgöző, feledhetetlen.

A *Nápolyi öböl* (1930) című képet a tengerpart sárgásbarna színei uralják, amelyet kis házak, partra vontatott csónakok, felcsavart vitorlások tesznek változatossá (37. kép). A festmény bal oldalán a tenger kékjét a tündöklő napfény színezi, a messze távolban pedig hegyek kontúrja sejtethető.

#### Epilógus

Patkó hazatérése után, 1934-től rajzot tanított a budai Mátyás Király Gimnáziumban (ma Budapesti Egyetemi Katolikus Gimnázium). Az egyébként is zárkózott természetű művész ebben az időszakban keveset hallatott magáról, egyre kevesebbet festett és egyre ritkábban szerepelt kiállításokon. A rövid, de termékeny, két évtizedes alkotói pálya 46 éves korában ért véget. 1941. április 1-jén hunyt el Budapesten. Sírhelye a Farkasréti Temetőben látható.



35. kép. Mediterrán kikötő vitorlással

A Római Magyar Akadémiát a II. világháború utáni kommunista diktatúra 1948-ban megszüntette. Az utolsó évfolyam 1947-ben érkezett Rómába és egy év múlva tanulmányaikat már be is kellett fejezniük. Támogatásuk megszűnt, parkokban éjszakáztak és portréraj-

zolással jutottak kevés pénzhez. Így ért véget a két világháború között virágzó római iskola. Gerevich Tibor 1954-ben hunyt el, így még megélte nagyszerű alkotásának megsemmisítését.

Patkó Károly művészetét teljességében még nem





36. kép. Golfo di Spezia



37. kép. Nápolyi öböl

ismerjük. Fivére számos jelentős alkotását Londonba vitte magával és különböző aukciókon értékesítette azokat. Jelenleg valószínűleg elsősorban magántulajdonban lappanganak. Hiányuk azért különösen fájdalmas, mert Patkó legerőteljesebb és legkiforrottabb kései korszakából származnak.

A különböző aukciók és galériák katalógusainak gondos kutatásával, figyelésével az eddig még rejtőzködő

festmények előkerülhetnek és teljesebbé tehetik a római iskola meghatározó egyéniségének, a sokoldalú érzékeny festőművésznek eddig kevésbé ismert életművét.

### Források

1. **Patkó Károly:** Közelítés egy félig-meddig elfeledett életműhöz. Szerk.: P. Szűcs Julianna. Belvárosi Aukciósház, 1996, 5. oldal.
2. **Kelen Anna:** Patkó Károly (1895-1941). Szakdolgozat. Budapest, ELTE Művészettörténeti Tanszék. 2013. 13-16.
3. **Zwickl András:** Szőnyi István és köre. In: A Magyar Nemzeti Galériában 2001-ben rendezett kiállítás katalógusa, 83. oldal
4. **Zwickl András:** Neoklasszicizmus a 20-as évek magyar festészetében. *Ars Hungarica*. 1993. 2. 203.
5. **Kukla Krisztián:** Láthatóság és látvány – Hans von Marées: Heszperidák. *Pedagógiai Műhely*, 2007. 3. 24.
6. Virág Judit Galéria aukciós katalógusa, 2023. 80. oldal.
7. **Hevesy Iván:** Patkó Károly és Schönbauer Henrik kiállítása. *Nyugat*, 1922/I., 370-371.
8. *Árkádia tájain.* Szőnyi István és köre 1918–1928. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2001. szeptember 27.–2002. január 27., katalógus 9.
9. Virág Judit Galéria aukciós katalógusa, 2018. 84. oldal.
10. Kieselbach Galéria aukciós katalógusa, 2023. 428. oldal.
11. **Jajczay János:** A tempera festésről. *Élet* 1941/31. 632. oldal.
12. Virág Judit Galéria aukciós katalógusa, 2024. 168. oldal.
13. **Gerevich Tibor:** A modern olasz művészet. *Magyar Szemle*, 1929. július. 243. oldal.

14. **Gerevich Tibor:** Római magyar művészek. Magyar Művészet. 1931. 4.190.
15. **Gerevich Tibor:** Előszó. In: A Római Magyar Intézet (R. Accademia D'Ungheria di Roma) ösztöndíjas művészeinek első kiállítása. Budapest, Nemzeti Szalon. 1931. május-június.
16. **Kaszás Gábor:** Gerevich Tibor művészeti koncepciója. In: Kelen Anna (szerk.): Róma-Budapest, Virág Judit Galéria, Budapest, 2024. 73. oldal.
17. **Újváry Gábor:** Amikor a kultúra a politika fölé kerekedett – Gerevich Tibor és a római Magyar Akadémia. Európai Utas. 2008. 2-3. oldal.
18. **Gerevich Tibor:** Előszó. In: Magyar Műemléki kiállítás a Nemzeti Szalonban. Budapest. Nemzeti Szalon. 1942. 11.
19. A Római Magyar Akadémiával új útja nyílt meg a magyar művészetnek. Magyarország. 1930. július 24. Újraközölve: Markója Csilla-Bardoly István. „A válság tudósa.” Interjúk Gerevich Tiborral 1930 és 1941 között. Enigma. 2009/59. 42-46. itt 32.
20. **Kelen Anna:** Arezzótól Cefaluig. Patkó ösztöndíjas évei. In: Kelen Anna (szerk.): Róma–Budapest; Virág Judit Galéria kiadása, 2024., 105-127. oldal.
21. **P. Szűcs Julianna:** A római iskola. Budapest. Corvina. 1987. 36-37.
22. **Lázár Béla:** Bevezető. Patkó Károly festőművész gyűjteményes kiállítása. Ernst Múzeum. Budapest, 1932. 4.-5.
23. **Kaszás Gábor:** Patkó művészetének alakulása 1930 körül. In: Virág Judit Galéria katalógusa, 2021; 232-233.
24. **Molnos Péter:** Aba-Novák. Budapest, 2006. 31.
25. **Jajczay János:** Patkó Károly. Szépművészet. 1941/6., 155-156.
26. Idézi: P. Szűcs Julianna. Közösség hiánya – alközösség csapdája. Pályaképvázlat Aba-Novák Vilmosról. Világosság. 1982/4. 216-225. itt 221.
27. **Róka Enikő:** A fametszet nagymesterei. In: Róka Enikő (szerk.): A modern magyar fa és linoleummetszés. 1890-1950. Miskolc. 2005. 105-136.
28. **Szeredi Merse Pál:** „Róma csodát művelt vele...” Magyar festők Olaszország tájain. In: Kelen Anna (szerk.): Róma–Budapest. Virág Judit Galéria kiadása, 2024. 127-169. oldal.