

RITMUS ÉS FORMA

A hetven éve elhunyt Pechán Józsefről

B E L A D U R A N C I

Pechán József 1913. február 13-án megnyílt retrospektív kiállításán 101 képpel mutatkozott be a verbászi közönségnek; a kiállítást március másodikától Bácspalánka, március 16-ától Zombor, majd más városok közönsége is láthatta. A tárlatot kísérő katalógus előszavát maga a festő írta. Ebben a néhány mondatos bevezetőben, amelynek a *Néhány szó a modern művészetről* címet adta, egyebek között a következőket írta: „A modern korszellem minden irányban való fejlődése megtanította az embert, hogy az őt körülvevő objektumokat elemző szemmel nézze, földarabolja, belsőleg megértse és alapértékükre visszavezesse. (. . .) Ez az alapérték pedig nem egyéb, mint bizonyos ritmus, amely a formák fölépítésében, a színek kompozíciójában és a vonalak szintézisében nyilatkozik meg. Sajátos jellege pedig a művész egyéni elrendezésétől függ. (. . .) A laikus tehát sohasem lehet irányadó a művészetben, mert az igazi művész képtelen meggyőződése ellen engedelményeket tenni.”¹

A szülőföldjéhez szóló üzenetben, ebben az egykori müncheni feleszmélésre való emlékezésben jól felismerhető a kék lovas programjának visszhangja is: „A művész, a külvilágból, a természetből érkező hatások mellett egy belső világból is meríti élményeit, s a művészi forma kutatásának ki kell fejeznie ezen élmények kölcsönhatását, olyan formává kell válnia, amely a lényeges hangsúlyozása érdekében megszabadul minden lényegtelentől, vagyis egyszerűen: úgy tűnik, a művészi szintézis utáni törekvés olyan jelszó, amely jelen pillanatban mind több művészt összeköt szellemileg. . .”²

Pechán valóban egyedülálló kiállítással „lovagolt be” a bácskai képzőművészeti életbe. A tárlat azonban visszhang nélkül maradt. A napilapok más hírekkel, legfőképpen a balkáni harctereken végbemenő eseményekkel voltak elfoglalva.

Ezt a Pechán-kiállítást aligha lehetne teljes egészében rekonstruálni. Az összegyűjtött alkotások azonban elég meggyőzően bizonyítják, hogy valóban

valami egészen szokatlan és rendkívüli esemény volt ez akkoriban a Bácskában rendezett kiállítások között. A Pechán-kiállítást megelőző jelentősebb tárlatok közül csak az 1910-ben Zomborban megrendezett Szerb művészeti kiállítást, a budapesti Művészház tagjainak 1911-es újvidéki kiállítását, a nagybecskereki impresszionisták (Streitmann, Várkonyi, Walder, Zsénár) 1912-es, a mai Zrenjaninban megrendezett kiállítását, valamint a budapesti Nemzeti Szalon ugyanebben az évben Szabadkán, Újvidéken és Nagybecskereken bemutatott vándorkiállítását említhetjük. Mégis a „legidősebbet”, ha kisebb számú alkotással is, Pechán József mutatta be a művészeti forradalom vörös zászlaja jegyében, nagyszabású, *Győzelem* című, központi helyet elfoglaló kompozíciójának oltalma alatt. A százegy olajképből álló gyűjteményben ezenkívül még néhány jellegzetes alkotás is helyet kapott.

A *Kora délután* (Napsütés) az a kép, amelynek a szignatúrájában is ott a keletkezés éve, 1908. Ez tekinthető tehát a kezdetnek. Abban az évben készült, amikor Pechán egészen biztosan megfordult Nagybányán. A képet 1912-ben a Művészházban megrendezett kollektív tárlaton is kiállította. A kép a fénykép alapján történő festés szép példája. A mintául szolgáló fénykép nyilvánvalóan egy tehetősebb verbászi család nagy udvarában, illetve a Stätzenbach-kocsmá udvarában lévő műteremben készült. A fényképezőgép objektívjével „elkapott” motívum vált azután a Pechán képzeletéhez idomított festői téma kiindulópontjává.

Örök rejtély marad, hogy ebben az esetben ki reagált először, a Pechánban megbúvó fényképész vagy a festő. Az, ami maradandó, s ami a fénykép és a képzelőerő összhangjának eredményeként jött létre, a festmény maga. Pechán festményeit egészen 1912-ig éppen az új kivitelezésű, fényképszerű kompozíciók jellemzik. Csak feltételezhetjük – s jómagam hajlok ennek elfogadására –, hogy a Pechánban rejtező fényképész és festő tökéletes egyetértésben tudja megfogalmazni azt a „történetet”, amelyet ő a mindennapok eseményeiben megsejt vagy feltár.

A *Kora délután* esetében ez a véletlennek köszönhető. A műterem ablakából kipillantva ugyanis nap mint nap láthatta a fény és árnyék játékait. Délben minden elnémul, fülledt meleg van, még a madarak éneke is elhal, ahogy falun mondják: „áll a levegő”. Valamilyen furcsa várakozás lesz mindenén úrrá. Ezt a látványt hangsúlyozza az utasaira várakozó fiáker képe, s az ellenfényben egyszer csak, mintegy ellensúlyként, feltűnik egy fiatal pár. Technika kérdése csupán „megállítani a pillanatot”, hogy a későbbiekben egy festmény témájává válhasson a megörökített motívum. A fényképész a fiatal, kalapos férfi fejét helyezte a festmény középpontjába. A fényben fürdő térrel szemben ő még mindig „itt” van, a fiáker pedig „ott” vár. A festő csak hangsúlyozza az utazás ezen napsütötte eszközét, illetve a kaland kimenetelének bizonytalanságával beárnyékolta indulóhely ellenpontjait. Az utazás iránti vágy derűs színeivel szemben magasodik a lilás árnyékban elmerülő pár: a két, elválás előtt

álló fiatal. Hátról látjuk őket, de sejtjük, mit éreznek: a férfi valahova „kívülre” néz, a nő tekintete a fiákerre réved; a színek az elfojtott érzelmek viharát sejtetik, néma szorongás sugárzik a képről. Ez a látvány szellemében kétségkívül „szecessziós”, de megvalósításában a pelin airt idézi. A fényképen a megdermedt vonal nem jöhet lendületbe, a valós forma nem engedi fellángolni a színeket. És éppen a fényképész és a festő egymás közötti versenyéből születhetett egy sajátos – Pechán vérmérsékletének leginkább megfelelő – festmény.

A gyűjteményben megőrzött három grafika, a *Religioso*, az *Elvarázsoltt királyfi* és az *Udvarrészlet* Pechán opusának becses darabjai, de nincsenek szignálva, így keletkezésük időpontja is bizonytalan. 1911-es, illetve 1913-as keltezésűeknek tartják őket, de valószínűbb, hogy még 1910 előtt készítette őket. Az első kettő kimondottan szecessziós vonalvezetésű, az *Udvarrészlet* pedig nyilván egy Nagybányán készült fénykép alapján született linómetszet, amelynek intenzív színvilága már a „neókat” idézi.

A *Haditanács* című festmény 1911-ben készült, s ugyancsak szerepelt az 1912-ben a Művészházban megrendezett VI. kollektív kiállításon. A kép egy gyermeki csínytevés kedves története, mintegy „emlékeztető” egy korábbi vázszon, az *Utolsó gyufa* dicstelen sorsára. Egy évtized telt el a két kép születése között. A Molter Károly rokonszenvét kiváltó motívum továbbra is foglalkoztatta Pechánt. Ismét „beállítja” és lefényképezi a játszadozó gyerekeket, majd az így megörökített jelenetet kinagyítja a vásznon. Igen ám, de ez a kép már minden ízében festőnek a „neók” iránti vonzódásáról vall. A színek élénkek, a kontúrok erősek, s noha a kompozíció alapja fénykép, de szilárd, és a festészeti kifejezésformáihoz igazodik. A képnek az egyértelműen szemcsés struktúrájában felbukkanó, fekete körvonalakkal elhatárolt sárga, kék, zöld és vörös foltok már nemcsak egy téma illusztrálását szolgálják, hanem a kép felszínén zajló kolorista drámát is sejtetik. A *Haditanács* a maga harsány színeivel mindenképpen felvillanó szikra a nálunk akkoriban művelt tónusfestészet darabjai között.

A *Vén kópé* (Mézeskalács) szép példája e kettős tehetség: a fotóriporter és a festő megnyilvánulásának. A felvétel egy falusi vásáron készült, s ma is a szóban forgó kor értékes dokumentumát jelenti. A motívumot kétségkívül a vásárban jelen levő fényképész választotta ki, s nem beállított jelenetről van szó. A rögtönzött napernyő alatt szusszanásnyi időre megpihenő férfi és nő beszélgetése jó témának kínálkozott. S a megállított pillanat a fényképezőgéphe bújtl!

Pechán úgyszólván a teljes „scenográfiát” megtartja, még a napernyőn látható hasadást is megőrzi, elhagyja ellenben a harmadik, ugyancsak padon ülő alakot, s a háttérben álldogáló csoportot a falusi vásárok hangulatát hívebben idéző embercsoport képével cseréli fel. Az elszigetelt emberpár ily módon egészen meghitt helyzetbe került, ráadásul a nő ölében ott fekszik egy mézes-

kalács szív is, és már meg is van a történet. A vidék életfelfogása testesül meg a kapott ajándék felett elrövedő asszony alakjában. A nőt kételyek gyötrik. Az ajánlat egyértelmű, ám a kilátások bizonytalanok. Az asszonynak döntenie kell, hogy az eszére vagy inkább a szívére hallgasson, hiszen a téves döntés elérhetetlen távolságba sodorhatná ezt a „boldogságot”. De a vidám özvegyember éppen olyan hamis lehet, mint a vagyon nélküli, bizonytalan sorsú özvegyasszony vidámsága. A mézeskalács szíven, e törékeny, romantikus jelképen pedig, mintegy a mulandóság kíméletlen tanújaként, mindig ott van egy kis darab tükör is! Pechán tökéletesen ismeri környezetét, annak szokásait, és jól tudja, hogy a „történehez” a mézeskalács szív, e beszédes szimbólum nélkülözhetetlen. A képen szétáradó rózsaszínes fény mintha egyszerre utalna a szégyenpírra és a jövő baljós látomásának sejtelmes fényére.

A *Szüret* a palánkai kompnál készült fényképsorozat alapján született. A festőt lenyűgözték az ősz szekéren érkező ajándékai, s a szőlővel megrakott fogatos kocsikat szállító kompot fényképezve már látta a születendő képen kibontakozó pompás jelenetet. A teher alatt megremeg a komp, és a szőlősgazdák még aggódnak a leszüretelt gyümölcs biztonságos földet éréséért; Pechán a festményén ugyanis azt a pillanatot örökítette meg, amikor az első szőlővel megrakott szekér félig a vízen, félig a szárazföldön van, és az egész festményről a feszültség és a feloldódás közötti pillanat tükröződik. Saját árnyéka, amely figyelmetlenségből a fényképre került, később arra ihleti, hogy hangsúlyozza a parton állodogáló, gonderhelt szőlősgazda alakját.

A *Gru* című képet Dubrovnikban festette, pontosabban ott fényképezte, s később műtermében festette meg. Pechán ekkoriban nem is kísérli meg eltitkolni, hogy a fényképezőgép objektívje „kapta el” a pillanatot. Egészen természetesen tekinti, hogy ezt és a többi ebben az időben készült festményt is fénykép alapján festi meg. Kizárólag a munka eredménye, a festmény érdekli. Természetesen ez többé már nem pusztán egy esemény illusztrálása ecsettel és festékkel.

Nagyszámú rajz született Pechán és Egy József Dubrovnik és Fiume közötti hajóútján, s ezek az előző festményektől egészen eltérő sajátosságokat mutatnak. Pechán ezeken az alkotásokon a vonalhoz való jellegzetes viszonyát demonstrálja. A rajzon úgy ragadja meg a látványt, hogy közben a vonalak ritmusa kap fokozott hangsúlyt, hullámmásuk az egyes alakok körvonalait követi, s mégis, e rajzok mindegyike mindenekelőtt sajátosságos arabeszk, a kéz játéka, a fekete és a fehér összhangja. A fényképtől független rajz, ezek a biztos kézzel, ugyanakkor játékosan papírra vetett alkotások meggyőzően tanúsítják a szerző tehetségét, de a kép önállóságának eszméjéhez közelítő nézetét is.

Az aktok, a nagy *Ülő akt* és a *Fekvő akt*, valamint néhány másik, ugyancsak 1911-ben készült rajza azt sejtetik, hogy Pechán igyekszik megszabadulni a fénykép hatásáról. Alig kivehetően stilizálni kezdi alakjait, a modell háta mö-

gött elszórt tarka foltok pedig arra utalnak, hogy Czóbelhez és más „neókhöz” hasonlóan színfoltokkal próbálja telíteni a kép felszínét.

A következő évben, 1912-ben ez a stilizációs törekvés még szembetűnőbb. A *Zene* című kompozíció, illetve a képmezőben szereplő öt alak Pechán nyilvánvaló kísérlete arra, hogy megszabaduljon a valamivel korábban készült *Luther a wormsai bíróság előtt* (1909) című nagyszabású, a verbászi templom számára készített kompozícióján látható illuzionizmustól, illetve általában a realista ábrázolásmódtól.

A figurális kompozíciókkal párhuzamosan jönnek létre a tájképek: az *Út* című pasztell, valamint a *Pöstyéni utca* és a *Pöstyéni táj* című olajfestmények. Rendkívül letisztult vonalú képek ezek, amelyeket a formák összhangja, az erőteljes színhasználat és a jól felismerhető szemcsés, „kukoricás” ecsetvonások jellemeznek. A *Pöstyéni utca* halványan emlékeztet Tihanyi *Nagybányai utca* (1908) című kompozíciójára, amelyet oly sokat dicsértek, s mintha e hasonlóság révén a művésztelepen töltött felejthetetlen napokat idézte volna fel. A pasztell technikával készített *Út* a lehető legjobban ötvözi a szecesszió tapasztalatait a „neók” színvilágával. Azt a fajta autentikus költőiséget sugározza ez a kép, amelynek eléréséhez festőnknek oly hosszú időre volt szüksége. Ugyanúgy az 1912 nyarán a pöstyéni fürdőben készült *Pöstyéni táj* című festményen is teljes pompájukban tárulnak elénk a meleg okkerek, az eleven zöldek és a hegyekről, a vízben tükröződő másukról visszaverődő lilák. Ez a színekkel gazdagon telített, lágyan hullámzó vonalakkal és élénk, határozott ecsetvonásokkal megfestett, kiegyensúlyozott kompozíció mintha csak a festő önmagával való megbékélését jelezné. Végre egy tiszta kép, amely nem a nagy példaképek utánzásával készült!

A *Fürdőzők* (1919) a látvány egészének megtervezése tekintetében a naturalizmustól a konstruktivista eljárásokig megtett nagy utat jelzi. Voltaképpen ez volt az utolsó nagy erőpróba a monumentális *Győzelem* előtt.

A *Győzelem*, ez a méreteiben is lenyűgöző (115x180 cm) kompozíció azzal a céllal készült, hogy a bácskai közönség számára rendezett nagyszabású retrospektíva központi alkotása legyen.

A színek és a ritmus e csodálatos összefonódásában egy furulyázó alak vezetésével, táncosnőkkel övezve, nem éppen sima úton vonultak be a lovasok a kiállítóterembe. Pechán nem bocsátkozik jóslatokba azzal kapcsolatban, hogyan fog alakulni a képzőművészet azután, amit ő kínált 1913 elején. Ő magabiztosan, abban a szilárd hitben, hogy oly hosszú ideig tartó botorkálás után végre elérkezett az „igazi” művészethez, kibontotta a vörös zászlót!

Erőtartalékait Pesten feltöltve Pechán a helybeli képzőművészeti viszonyokhoz képest irigylésre méltó magasságokig emelkedett. A bácskai kiállítás vitathatatlanul egyedülálló esemény volt, amely e térség művészettörténetének jelentős fejezetévé vált.

Hatalmas anyagi tétet is jelentett ez az önmagával való megbékélésre tett kísérlet, ugyanakkor a kisvárosi környezet „pimasz” kihívása is volt, a vidéki közöny mocsarába vetett kő, a „harcállások” elfoglalása azokkal szemben, akik, mint Tisza István követői, „irtóháborút” kívánnak folytatni. Mégis, e kiállítás egésze nem volt harciasnak nevezhető. Jól elkülöníthető két részből állott. Az első csoportban az olyan festmények voltak, mint a *Kora délután*, a *Haditanács*, a *Vén kópé*, a *Szüret* és az ehhez hasonló motívumok. A szemcsés ecsetkezelés nyomán itt is felvillantak a forró sárgák, a végtelen egék kékjei, a termékenység zamatos zöldjei, az árnyékok elhaló kiáltású, szorongó lilái és a festő vérmérsékletére olyannyira jellemző vörösek. Az ösztönzés kétségkívül a „neók” környezetének jótékony hatásából származott, ám az alapok mégis a szülőföld élményéhez vezethetők vissza.

A felszín alatt parázsló szenvedély hirtelen, szinte fiatalosan lobbant fel. Mintegy a hosszadalmas, megerőltető útkeresés eredményeként, már csak megszokásból is, a festés feltörő ösztönét mindig a hagyományokkal összhangban a történetek és üzenetek képi megfogalmazásának irányába terelte.

A képek másik csoportjába a provokatív „aktok” és tájképek tartoznak, mint az *Út*, a Pöstyén-fürdőben keletkezett és ezekhez hasonló képek, amelyek később a *Zenében*, a *Fürdőzőkben* és a *Győzelemben* csúcsosodtak ki. Ezek az alkotások a művészi újjászületés pillanatainak a termékei, azoké a pillanatoké, amelyek nemcsak Budapestet és nemcsak a festészetet kerítették hatalmukba. Pechán a körülmények folytán az avantgárd történelem közepontjába került. Egykoron a kisvárosi ambícióktól fűtve „fővárosi festő” akart lenni, ám a fővárosba érve inkább a „kutatók” táborához szegődött, akik minden tekintetben az új kor előfutárai voltak. Közülük a legerőteljesebb egyéniségek, ők nyolcan, kizárólag tehetségüknek és bátorságuknak, nem pedig kiváltságos helyzetüknek köszönhetően váltak a Nyolcakká, a választóvonalat jelentő csoporttá. Valamennyien azon fáradoztak, hogy a képről alkotott fel fogás eddigi szabályait megváltoztassák, az alkotói szabadságra való jogot hangoztassák, és a kép autonómiáját helyezték előtérbe. Így és sehogy másként, üzeni Pechán is szülőföldjének, mert a kép „nem más, mint bizonyos ritmus, amely a formák konstrukcióján, a színek kompozícióján és a vonalak szintéziséén keresztül keletkezik”. Ezekben az években ezt senki nem hangoztatta s még kevésbé prezentálta az itteni képzőművészeti körökben.

Elfáradt, vagy a kényszertől hajtva, Pechánnak Szarajevóba kellett utaznia. Micsoda ellentmondás?! Hogy „megfizethesse” a kiállításba befektetettéket, első mentorának jól bevált módszereihez kellett folyamodnia. Szarajevóból „orientális motívumok” egész gyűjteményével tér vissza, olyan képek sorával, amelyek annak idején Eisenhut Ferencnek meghozták az áhított hírnevet. Alkotásai, valamint Medgyessy Ferenc szobrai, amelyeket manapság a modern magyar szobrászat úttörő alkotásaiként tartanak számon, nem bűvölték el a bácskai városok közönségét.³

A háború, amely képzőművészeti köreinkben megakadályozta a modern törekvések érvényesülését, Pechán Józsefben is elcsitította az avantgárd feszültséget. Akvarelleket fest a lebombázott, sivár Belgrádról. Szembesülve az értelmetlen háborús pusztítással és a lerombolt otthonok látványával, olyannyira kiábrándul, hogy már-már arra gondol, valamilyen „tisztességes foglalkozás” után néz, s talán a festészetnek is hátat fordít. Mégsem tette le az ecsetet, inkább csöndesebb vizekre evezett. Így tesz Ziffer, sőt Kernstok, de másokat is említhetnénk.

Az a festészet, amellyel Pechán azután élete végéig megbékél, a „neó” forradalmától érintetlenül hagyott nagybányai festészetéhez állt közel. Verbászi magányában úgy festett, akár a négy becskereki impresszionista, akik közül Streitmann Antal ekkor már nem volt az élők sorában.

Pechán ismét visszatért a fénykép utáni festéshez. Csak a háború utáni években a fényképet immár nem ellensúlyozta a szenvedélyes gesztus, a lángható színek tömege. Többnyire idillikus látképeket készített. Olykor a bolond Wilhelmet festve talán eltűnődött azon, hogy egy a sorsuk: a falu bolondjának és neki, a kisvárosi festőnek. 1921-ben Wilhelm mint *Énekes gitárral* vigyorgott a világba. Ugyanebben az évben Pechán, ki tudja, hanyadszor, megfesti önarcképét. Mint mindig, rezzenéstelen arccal, átható tekintettel, kíváncsian vizsgálta önmagát, illetve e kép mindenkori szemlélőjét.

Közvetlenül a háború után, 1919-ben, amikor Pechán József fokozatosan le-tűnik a képzőművészeti élet porondjáról, Újvidéken megnyílt Petar Dobrović (1890–1942) kiállítása, aki ugyan jóval fiatalabb, de ugyanannak az alkotói klímának a sarja, amelyben Pechán József is magára talált. A háború után már semmi sem volt olyan, mint korábban. Pechán József későn érkezett, és menet közben eltékozolta sokoldalú tehetségét, a „csillogó ötletek szétgurultak, mint elszakadt gyöngyszemek” – fogalmazta meg találóan a festő halála után barátja, Szenteleky Kornél.

NÁRAY Éva fordítása

¹ Pechán József gyűjteményes kiállítása. Művészház, Budapest, 1913

² Wolf-Dieter Dube: Plavi jahač i njegov krug. Idézet az egyesület programszövegéből. Plavi jahač – Der blaue Reiter. Modern Művészetek Múzeuma, Belgrád, 1976. 9. l.

³ Bordás Győző: Medgyessy Ferenc Verbászon. *Híd*, Újvidék, 1981. december, 1517–1527. l. Őt akkor kiállított szobor reprodukciója, amelyek között ott volt a *Kölyök-szörny* is.