

Németh Ferenc

· Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka
· ferencnemet@yahoo.co.uk

A NŐI TEST ÁBRÁZOLÁSÁNAK ERKÖLCSI ASPEKTUSAI PECHÁN JÓZSEF (1875–1922) FOTÓ- ÉS KÉPZŐMŰVÉSZETÉBEN

*The Moral Aspects of Presenting the Female Body in the Photos
and Graphic Art of József Pechán (1875–1922)*

A csébi születésű, Verbászon kibontakozó jeles festő- és fotóművész Pechán József (1875–1922) munkásságában külön opust képeznek az aktok, amelyeket e tehetséges alkotó nagy előszeretettel festett, rajzolt, fényképezett. S tette ezt egy bácskai kisváros konzervatív, prűd, provinciális társadalmi/szellemi közegében, jobbára a 20. század legelején, az első világháború előtti időszakban. Olyan időben, amikor a női akttal való bármilyen módon való művészi foglalkozás, a női test művészi megformálásának, értelmezésének bármilyen kísérlete meg az efféle műalkotások közszemlére tétele vagy nyilvános bemutatása közerkölcsöt sértő gesztusnak számított a mezővároskában. Ennek ellenére Pechán bátran kezelte a női test problematikájának – Bácskában igen korai – művészi körüljárását, olyannyira, hogy fotó- és képzőművészetének egy-egy fontos fejezetét a különböző női test-értelmezések alkotják, s ezek az értelmezésvariánsok elemzése önkéntelenül is felvet bizonyos erkölcsi aspektusokat. Annál is inkább, mert nőértelmezésének tág diapazonja a kéjnőtől az istennőig terjed. Korát meghaladóan, újszerűen láttatja a női testet, s ezen keresztül újszerűen is értelmezi a mindenkori Nő attribútumait. Mintha teljes aktopusa során egyetlen kérdésre keresné a választ: mit is jelent számára a nő? S ami a legérdekesebb, e kérdésre csaknem minden alkalommal, minden alkotásában más választ ad, kivetítve, árnyalva a nő társadalmi értelmezését is. Aktjainak részletes elemzése juttat el bennünket ahhoz a felismeréshez, hogy Pechán József – akár ha műtermének magányában, s csak a beavatott, intim barátok kedvtelésére is – női aktjaival fontos erkölcsi dilemmákat fogalmazott meg, amelyekkel a társadalom-lélektan csak a két háború közötti időszakban kezdett el behatóbban foglalkozni.

Kulcsszavak: női testértelmezés, aktfotó, nőábrázolás, a női test fényhatása, nőitest-tanulmányok, művészet és erkölcs, erkölcsi kettősség, Művészház

Művészi pályafutása a bácskai Palánkáról indult, ahol már tizenévesen felfigyeltek kibontakozó tehetségére, sőt nemcsak felfigyeltek, hanem Eisenhut Ferenc (1857–1903) pártfogása révén s a palánkai értelmiség támogatásával, 1890-

ben, tizenöt évesen Münchenbe került.¹ Szegény szülők gyermekeként csakis ösztöndíjjal juthatott oda: a palánkaiak önfeláldozó módon támogatták a tehetséges fiút, aki fél évig a Friedrich Fehr-féle festőiskolát látogatta, majd bekerült a Münchener Képzőművészeti Akadémiára Gysis Nikolaos tanár osztályába.² Boldizsár Anna megfogalmazása szerint Pechánnak már akkor tudnia kellett, hogy „a kisvárosi hivatalnokok körében a helyi művészek nem sokat jelentenek, akkor támogatták őket, ha már a »fővárosi festők« rangjára emelkedtek, tehát szélesebb körben váltak ismertté és elismertté”.³ Nyilván az ifjú Pechánt is ez sarkallta. Egy idő után azonban már Bécsben találjuk, ahol önállósdni próbált, megélhetést keresve és festegetve.⁴ A 19. század utolsó éveiben Bécsből csalódottan hazatért Palánkára, majd végérvényesen Verbászon telepedett le, maga mögött hagyva első (sikertelen) külföldi művészi nekibuzdulását.⁵

Hazatérve, Újvidéken egyik barátjánál kitanulta a fényképész szakmát, amely egyrészt megélhetést biztosított a számára, másrészt újabb művészi kifejezési formát is elképzeléseinek. Természetesen a festészettel sem hagyott fel, főképpen feleségének, Joeckel Teréznek köszönhetően, aki ösztönözte, bátorította és támogatta őt.⁶ Hazatérve „a nincstelenség és a verbászi provinciális légkör foglya” volt.⁷ Belezuhan a vidéki tespedtségbe, s ami München és Bécs után még nagyobb csapást jelentett a számára: a művészeti események és történések perifériájára szorult.⁸ Méghozzá akkor, amikor a 19. század végén és a 20. század elején már születőben volt a modern magyar művészet.⁹

Első festményét, az 1899-ben megfestett nagyméretű *Utolsó gyufaszálat* a budapesti Képzőművészeti Egyesület tavaszi tárlatán állította ki, s a kritika, számára lesújtó módon, „levegőtlennek” minősítette.¹⁰ 1903-ban Rima József álnév alatt a pesti Múcsarnokban állította ki – az immár jobb fogadtatásban részesült – *Póttartalékos* című képét.¹¹

¹ Bela Duranci–Bordás Győző: *A két Pechán. Dva Pehana*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1982 [4–5.]. (Újabb, bővített kiadását lásd: *Jožef Pehan – Pechán József*. Monografija. Izdavački zavod Forum, Novi Sad, 2008.)

² Uo.

³ Boldizsár Anna: *Pechán József, a festő és fényképész*. = *Létünk*, 2010/2. 158–169.

⁴ Bela Duranci–Bordás Győző: *A két Pechán. Dva Pehana*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1982 [4–5.]. (Újabb, bővített kiadását lásd: *Jožef Pehan – Pechán József*. Monografija. Izdavački zavod Forum, Novi Sad, 2008.)

⁵ Uo. [6–7.]

⁶ Uo. [7–8.]

⁷ Uo. [9.]

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo. [8.]

¹¹ Uo.



1904-ben ismét útra kelt. Egyrészt, mert elvágyódott a vidéki kisváros állóvizeszerű mozdulatlanságából, másrészt, mert közelről szerette volna megtapasztalni, sőt rész is akart vállalni az új művészi mozgalmakban. Münchenben nagy lelkesedéssel lépett be Hollósy Simon (1857–1918) festőiskolájába, akinek naturalizmusa a felfedezés örömeivel hatott Pechánra, új művészi irányt mutatott, új művészi célokat tűzött ki az áporodott akadémiizmussal szemben.¹² Ez a művészi felfrissülés, valamint a nagybányai festőtelep kötelékébe való bekapcsolódás új szint és lendületet adott Pechán képzőművészetének, olyannyira, hogy ez az időszak (1904–1914) volt magára találásának igen kreatív évtizede.¹³ Ez egyben a modern képzőművészeti élet áramlataiba való bekapcsolódást is jelentette a számára. Aktív tenni akarását példázza, hogy 1909-ben Pesten a Művészház alapító tagjai között találjuk, ahol 1909 decemberében önálló tárlata is nyílt.¹⁴ „Sorsdöntő társadalmi átalakulások megsejtésének és élénk képzőművészeti eseményeknek az évei voltak ezek. A párizsi fauvizmus erős hatása, a szecesszió tapasztalatai, az avantgarde elmélet és a nemzeti művészeti hagyományok tudományos feldolgozása mellett a forradalmiság is egyre terjedt az eseményekben részt vevő fiatalok körében.”¹⁵

Pechán művészi kibontakozására, stílusára nagymértékben hatottak művészbáratai: nagybányai koloritja Czóbeléhez hasonlított, témaválasztása és feldolgozása Tihanyi Lajos, Ziffer Sándor, Kernstok Károly meg Rippl-Rónai hatását tükrözte, de annak ellenére művészete egyéni és felismerhető volt.¹⁶

A NŐI TEST BŰVKÖRÉBEN: MŰVÉSZI ÉRTÉSEK ÉS ÉRTELMEZÉSEK

Münchenbe nemesített kézügyessége, rajzolási rutinja, hangsúlyos művészi figurálitása szervesen ötvöződött a Pestről és Nagybányáról hozott új kolorittal, s az 1910-es években Pechánnak már kiteljesedni látszott új, egyéni stílusa. Csupán a helyszín, Verbász konzervatív kisvárosi szellemi közege nem kedvezett művészetének. „Pechán kényszerű elszigeteltségben, érvényesülési vágyától hajtva fejlődéséhez új támaszt keresett, hogy szembehelyezkedhessen elavult felfogásokkal és hétköznapi közegével.”¹⁷ Verbászon élt és alkotott, de gyakran fordult meg Pesten a Művészházban, amely alkotóival és forradalmi művészi újításával az esélyt és szellemi kapaszkodót jelentette a számára, végző soron az alkotói kiutat és az érvényesülés lehetőségét.

¹² Uo. [9.]

¹³ Uo.

¹⁴ Uo. [12.]

¹⁵ Uo. [14.]

¹⁶ Uo. [17.]

¹⁷ Uo. [12.]

Az, ami Münchenben vagy Pesten magától értetődő volt, Verbáson szinte elképzelhetetlen volt. Mindenekelőtt a női test művészi tanulmányozása, az aktok festése, a női torzók sorozatának készítése. Tehát művészete eleve egy erkölcsi kettősségben bontakozott ki, amely igencsak gyötörte, de nem térítette le újtjáról.

A művészet és az erkölcs kapcsolatáról Pechán kortársai közül sokan kifejtették véleményüket, esetenként magvas gondolatokat fogalmazva meg e kettő viszonyáról. A sokat idézett John Ruskin szerint (aki még a színezési módban és a díszítmények elrendezésében is az erkölcsi világ tükörképét látta) „a szépség szeretete az egészséges emberi természet veleszületett sajátja”, s „a művészet távol áll attól, hogy erkölcstelen legyen, kívülről viszont a valóságban alig van valami, ami erkölcsös lenne”.¹⁸ Jászi Oszkár, aki egy vaskos kötetben tette közzé meglátásait a művészet és erkölcs viszonyáról, azt a nézetet vallotta, hogy „a művészet az erkölccsel ellentétben nincs, meg legbelsőbb természete szerint nem is lehet. A művészet valójában ellentétben lehet *bizonyos* körök erkölcsi felfogásával és érzületével, de mindenkor teljes összhangzásban van azokéval, kik az illető műtermékben gyönyörűséget találnak. [...] A művészet valamely kor erkölcstelenségének sohasem oka, hanem csak okozata. [...] Az erotikus jellegű művészet a társadalom bomlásának, a feloszlási processzus megindulásának biztos tünete. [...] Az erotikus művészet, helyesebben maga az erotikus élet a társadalom dekadenciájának és a művészetek dekadenciájának is biztos jele.”¹⁹ A testkultuszról értekezve szögezi le Csécsy Imre, hogy „az önmagában való meztelenség [...] lényegében nem erkölcstelen, mert eredetileg nem is volt nemi jellegű. A meztelenség nemi jellegét a nemi kultúra fejlesztette ki, még pedig éppen a felöltöztetés által, a szeméremérzet megteremtésével”.²⁰ Siklóssy László ugyanakkor az „erkölcstelen művészetről” értekezve szögezte le, hogy „mihelyt valami erkölcstelen, nem lehet művészi, és mihelyt valami művészi, nem lehet erkölcstelen”.²¹ Ilyen elméleti fejtegetések uralták Pechán korát, aki a vidéki kisváros erkölcsi szorításában kitartóan hódolt a testkultusznak.

Kalapis Zoltán kutatásai nyomán tudjuk, hogy Pechán, miután a 19. század végén Újvidéken kitanulta a fényképészetet, biztos megélhetési lehetőségként foglalkozott ezzel.²² Kalapis kísérletet tett arra, hogy értelmezze és értékelje a fénykép szerepét Pechán József festészetében, s eközben érdekes példákkal tá-

¹⁸ John Ruskin: *Művészet és erkölcs* (internetes forrás: mek.niif.hu/00100/00174/00174.pdf).

¹⁹ Jászi Oszkár: *Művészet és erkölcs*. Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1908. 205–273.

²⁰ Csécsy Imre: *Meztelenség és testkultusz*. = *Nyugat*, 1912/7. sz. (internetes forrás: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00101/03280.htm>).

²¹ Dr. Siklóssy László: *Erkölcstelen művészet*. = *Művészet*, 1913/8. sz. 315–321.

²² Kalapis Zoltán: *A fénykép szerepe Pechán József festészetében*. = *Híd*, 1986. július–augusztus, 927–948.

masztotta alá – a hagyatékban felkutatott fotográfiák alapján – miként használta segédeszközként a művész sajátos festői „előtanulmány”-ként a fotográfiát.²³ Kalapis Zoltán volt tudomásunk szerint az első, aki Pechán József fotó- és festményhagyatékának egybevetésével arra a megállapításra jutott, hogy „a művész először a gépet vette a kezébe, s csak azután az ecsetet”.²⁴ Több fénykép alapú Pechán-festményt sikerült neki azonosítania (*Utolsó gyufa* [1898], *Póttartalékos* [1903], *Bácskai szüret* [1911], *Vén kópé* [1921], *Énekes gitárral* [1921]).²⁵ Ugyancsak Kalapis megállapítása szerint a „fotografikus látásmód” uralja Pechán még néhány festményét (*Koradélután* [1908], *Utcarészlet* [1911], *Haditanács* [1911], *Szarajevói bazár* [1913], *Kikötőrészlet* [1913] stb.), amelyek megfestés előtt fényképek lehettek.²⁶ A fotó ilyen jellegű felhasználásának egyik erkölcsi/művészeti dilemmája, hogy a festő valójában *átmásolta* a valóságot, s *nem szűrte azt át saját magán*. Mármint, ezzel kapcsolatosan több kényes, megválaszolásra váró kérdés is felmerül: Tehet-e egyáltalán ilyet a festő? Megteheti-e azt, hogy a természetet fénykép után adja vissza, nem pedig közvetlen élményből? Végtere is a fénykép ilyen jellegű felhasználása mennyire vet árnyékot az illető festő művészetére? Mennyire csökkentheti annak művészeti értékét?

Pechán – ezt fotóhagyatékának behatóbb tanulmányozása után derítette ki e sorok írója – aktok festéséhez is felhasználta a fotográfiát.²⁷ Sőt, verbászi művészi elszigeteltségében – a prúd kisvárosi közegtől elzárkózva – fotóműterme adott lehetőséget ilyen irányú kísérletezésre, nemcsak a női, hanem a férfi test művészeti megörökítésére.²⁸

Ezeket (az akkortájt obszcénnek számító) fotókat értelemszerűen nem állíthatta ki a nyilvánosság előtt, annak ellenére, hogy felvételein egyértelműen felismerhetők a művész törekvések.²⁹ Nem profán, hanem művészeti meglátással fotózta a női testet, miközben a hangsúlyt a formák kibontakozására, illetve a fehér-fekete fényhatásra helyezte. Kíváncsi kísérletezés volt ez egy számára új művészeti ágban. Pechán fotóit szemlélve nem tudunk szabadulni a meggyőződéstől, hogy művészünk szívesen és gyakran „játszadozott el” a fénykép adta lehetőségekkel, a kadrírozás kombinációival meg a test fényhatásával. Sőt, e

²³ Uo.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

²⁷ A több száz fotográfiából álló Pechán József-fényképhagyaték egy része Kókai Sándor újvidéki újságíró hagyatékából került e sorok írójának tulajdonába.

²⁸ Lásd fotóit a szerző hagyatékában. Erről bővebben pedig: *Pechán József, a fényképész. Jožef Pehan, fotograf. = Jožef Pehan – Pechán József. Monografija. Izdavački zavod Forum, Novi Sad, 2008. 57–68., 111–122.*

²⁹ Mindössze két-három ilyen művészeti aktfotóját sikerült fellelnünk.

fotók alapján kerülhet majd be immár Pechán József neve az első vajdasági aktfotósok jegyzékébe.

Pechán aktfotóit (és aktokat ábrázoló festményeit) a családtagokon kívül nyilván csak legszűkebb baráti köre láthatta, hiszen nyilvános közszemlére tételük a 20. század első éveiben megbotránkozást váltott volna ki Verbászon. Nemcsak a meztelenség látványa miatt, hanem amiatt is, mert akttanulmányaihoz gyakran fogadott fel kéjnéket a verbászi bordélyházból.³⁰ Ezért festőnk nem is állíthatta ki e munkáit. Műtermének mélyén lappantak sokáig. Itt elegendő, ha csak két aktfotójára hívjuk fel a figyelmet. Az egyik a *Női akt gitárral* [1912], a másik pedig a *Fekvő női akt* [1912].³¹ Egyébként a fotótörténeti szakirodalom is megerősíti, hogy a 19. század végén és a 20. század elején „csak prostituáltak hagyták magukat lefényképezni pénzért. [...] A modell = a test képének legfontosabb ábrázolásai a prostituáltak. [...] Az »elbitangolt Vénusz« testének nyílt, erotikus feltárása a fényképeken visszahatott a képzőművészetre is.”³²

Művészi aktfotói mellett sorakoznak aktokat ábrázoló festményei és grafikái is, amelyek széles és sokrétű nőitest-értelmezéseiről, testtanulmányairól vallanak. Méltatói szerint „Pechán nagy előszeretettel festett aktokat”, s e tárgykörből, a kék korszakában legkiemelkedőbb az *Álló akt* és az *Ülő akt* (1911).³³ Festőnk „a nőket az élet csodálatos ajándékának tekintette, amelyek – Medgyessy szaiwaival élve – »húrokat szólaltatnak meg az emberben, amelyekről azelőtt nem tudott«.”³⁴ Szenteleky Kornél 1923-ban, Pechán halála után egy évvel jelentetett meg róla egy kis füzetkét, s abban közölte „fürdőző nőit”, magyarázva, hogy Pechán festményein „az aktok buján, erejüktől vidáman nyújtózkodnak, a levegő pedig pajkosan szalad tova, mint forgóval szaladó fiúcska”.³⁵

A női test mint festői téma Pechánnál először – úgy tűnik – Münchenben jelentkezett, ahol saját bevallása szerint, kötelező gyakorlatai mellett Hausenstein *Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten und Völker* című munkáját tanulmányozta, az akkori aktirodalom egyik legjelentősebb alkotását.³⁶ Ennek nyomát vélhetjük fellelni akt-rajzsorozataiban, amelyek részint önálló rajzokként

³⁰ Pechán Bélának (1906–1986), Pechán József fiának a közlése. [Az adatot Bordás Győző szolgáltatta.]

³¹ Lásd mindkettőt a szerző tulajdonában.

³² Farkas Zsuzsa: *A női test ábrázolása fényképeken*. Szeméremsertegetés a 19. század második felében. = *Fotóművészet*, 2005/1–2. sz. (internetes forrás: <http://www.fotomuveszet.com>).

³³ Bela Duranci–Bordás Győző: *A két Pechán. Dva Pehana*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1982 [25.]

³⁴ Uo.

³⁵ Szenteleky Kornél: *Színek és szenvedések*. Emlékezés Pechán Józsefre. Dettre János előszavával. Minerva rt. Szabadka, 1923. 18.

³⁶ Uo.

maradtak fenn³⁷, részint pedig vázlatfüzeteiben.³⁸ Akttanulmányait természetesen olajban és pasztellban is megörökítette (*Fekvő akt* [1911], *Ülő akt* [1911], *Álló akt* [1911], *Aktok a természetben* [1912], *Táncoló aktok* [1912]³⁹, *Zene* [1912–13], *Győzelem* [1912], *Fürdőzők* [1912–13], *Táncolók* [1917]⁴⁰ stb.), sőt linómetszetben is (*Álom* [1913]⁴¹).

Az aktok iránti érdeklődése, akttanulmányai sokrétű női testértelmezésről tanúskodnak, a kéjnőtől az istennőig, és azt bizonyítják, hogy Pechán igen széles skálán mozog. Így például akt-szénrajzain a női test mozdulatait, fekvését, térbeli elhelyezését vizsgálja. Háton vagy hason fekvő, pipiskedő meg állva pózoló női aktok ezek, a szó szoros értelmében női testtanulmányok⁴² – talán előtanulmányok is későbbi többaktos kompozícióihoz. Vázlatfüzetében található rajzai is a női test mozdulatait rögzítik, a női kéz és láb viszonyát tanulmányozzák, annak külső figuralitását.⁴³

Impresszionisztikus kolorittal, de cseppet sem idealizálva festette meg Pechán *Fekvő aktját* [1911], *Ülő aktját* [1911] és *Álló aktját* [1911], melyeket mindenképpen legjobb aktkompozícióinak tekinthetjük.⁴⁴ Mindhárom esetben a női test fényhatását kutatta, a fény színpalettájának tükröződését a női testen (a fehértől a sárgán át a rózsaszínig), amelyhez kiváló, szinte zsibongó háttéralapot nyújtanak az élénk koloritú szőnyegek. A képeken tetten érhető a nyugtalan színjáték meg a dinamikus fényhatás mesteri összhangja, amely e három aktot Pechán legjobb alkotásai közé emeli. Az *Ülő akt* külön érdekessége, hogy a festő egy, az ülésbe/pózolásba belefáradt, megszunnyadt kéjnőt örökített meg. A három említett festményt elemezve állapítja meg Boldizsár Anna, hogy „némi szecessziós mellékízzel társulva, kárpit-, faliszőnyeg-háttérrel nyújtanak nagyszerű látványt. A festék vékony rétegben való felvitele pedig a kárpit hazai mintázata ellenére franciássá teszi ezeket a festményeket. Az impresszionisták színes árnyékait is felfedezhetjük, Cézanne formalítását és egy enyhén Van Gogh-os

³⁷ *Izložba crteža Jožefa i Bele Pehana. Pechán József és Béla rajzkiállítás.* [A katalógus szerzője Ninkov Kovačev Olga.] Városi Múzeum, Szabadka. Grafoprodukt, Szabadka, 2002. (A katalógusban hét nőiakt-tanulmánya látható.)

³⁸ Bela Duranci–Bordás Győző: *A két Pechán. Dva Pehana.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1982. 14., 16., 51–54.

³⁹ *Jožef Pehan–Pechán József 1875–1922.* Likovna galerija Doma kulture, Vrbas, 1998 [kiállítási katalógus].

⁴⁰ Bela Duranci–Bordás Győző: *A két Pechán. Dva Pehana.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1982

⁴¹ *Izložba crteža Jožefa i Bele Pehana. Pechán József és Béla rajzkiállítás.* [A katalógus szerzője Ninkov Kovačev Olga.] Városi Múzeum, Szabadka. Grafoprodukt, Szabadka, 2002

⁴² Uo., valamint lásd még Bela Duranci–Bordás Győző: *A két Pechán. Dva Pehana.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1982. 14., 16., 51–54.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Uo.

vonalkázást. A színek és formák mellett sokkal tömörebbek, mint a tisztán szecessziós alkotásokon. A kacskaringós ívek helyett sokkal realisabb formák bontakoznak ki. A festő összegyúrta minden ismeretét, és egyfajta harmonikus stíluseklekticizmust hozott létre festményein”.⁴⁵ Tegyük hozzá: fényvel, levegővel teli képek ezek, színárnyalatok sokaságával, kontraszt színek használatával.

Nőitest-értelmezéseinek egy külön csoportját a természetben megfestett aktok alkotják. Neoimpresszionista módon tájképbe helyezte a női testformákat, s nem is annyira a hangulatot mint inkább a téma tárgyának jellemző vonását szándékozta megragadni. Ezek már elvont, ha úgy tetszik, megkonstruált, a női testformák gömbölyűségét idealizáló és hangsúlyozó kompozíciók, amelyeknek igencsak megkapóan friss a szín- és fényhatása, a piros, a kék, a zöld és a sárga élénk árnyalatainak mesteri összehatása. E sorozatba tartozik a *Zene* [1912–13], a *Győzelem* [1912?] meg a *Fürdőzők* [1912–13], amelyek – tágabb kontextusban szemlélve – a témaválasztás és ábrázolás tekintetében egyértelműen Kernstok Károly hatására utalnak (lásd *Magányos lovasát* [1910] vagy *Lovasok a víz partján* [1912] című alkotását), ami érthető is, hiszen Kernstok, akárcsak Pechán is, a Művészház alkotói körének volt a tagja.⁴⁶ A korlátlan, önfeledt szabadságérzet hangulata árad ezekről a képekről, amelyeken festőnk idealizált alanyait a szabad természetbe helyezi, hogy egyrészt az ember és táj viszonyát, másrészt formai és szerkezeti egyensúlyát kutassa. Ide sorolhatjuk még – témaválasztás és ábrázolás tekintetében – Pechán *Táncolók* című, 1917-ben megfestett pasztelljét is.⁴⁷

Külön aktsorozatot, női testértelmezést képeznek Pechán mitológiai jelenei, sellőábrázolásai is: a *Mitológiai jelenet*⁴⁸, a *Táncoló szüzek* [1909]⁴⁹ meg a *Béka király*⁵⁰, amelyek az utóbbi évek külföldi aukcióin szerepeltek, s a meglepetés erejével hatottak. Ezek már idealizált nőábrázolások, friss, üde, meseszerű kolorittal. Ezzel vált teljessé Pechán nőábrázolásának széles palettája, amely nyugtalan művészkísérleteit dokumentálja, melyek a női test művészi értelmezését, annak szépségét meg legkülönfélébb ábrázolását eredményezték. Pechán József neós korszakának produktuma, amelyben megkapó a vibráló színek raggogása, a harsány színvilág, a nagyszerű színlátás meg a lendületes ecsetkezelés, amely egyéni formanyelvű ötvözte Pechán stílusát.

⁴⁵ Boldizsár Anna: *Pechán József, a festő és fényképész.* = *Létiünk*, 2010/2. 158–169.

⁴⁶ *A Művészház 1909–1914.* Modern kiállítások Budapesten. Magyar Nemzeti Galéria, 2009. március 26.–július 26. (Sorozatszerkesztő Szücs György). Budapest, 2009. 104., 138.

⁴⁷ Bela Duranci–Bordás Győző: *A két Pechán. Dva Pehana.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1982

⁴⁸ Pechán József: *Mitológiai jelenet* (internetes forrás: <http://www.icollector.com/Pechan-Jzsef-Dunacs-v-1875-Verbsz-1922>).

⁴⁹ Pechán József: *Nächtlicher Reigen tanzender Meerjungfrauen* (internetes forrás: <http://artnet.com/artists/jozsef-pechan/naechtlicher-reigen-tanz>).

⁵⁰ Pechán József: *Béka király* (internetes forrás: pechan-jozsef.festmenyvetel.hu/festmenyek).

Pechán aktjain nemcsak Kernstok Károly hatása érezhető, hanem – színválogatás és színhasználat tekintetében – Csont Ferencé (1888–1966) is⁵¹, akinek *Ádám és Évája* [1910] meglepő hasonlatosságot mutat *Akt a pataknál* című festményének koloritjával.⁵² Ugyanakkor Tomán László arra hívja fel a figyelmet, hogy Pechán stílusa, témaválasztása és színhasználata esetenként Sava Šumanović (1896–1942) jeles vajdasági festőművész alkotásaival is hasonlóságot mutat, azaz „feltűnő néhány képének tematikai hasonlósága Šumanović képeivel”.⁵³

Munkásságának jó ismerői szerint „női aktjai [...] egyenesen a közvéleménnyel való leszámolás megnyilvánulásai, egy olyan közegbe való behatolásnak a vállalása, amelynek ellenállását és taszítását a művész jól ismeri”.⁵⁴

Végére is, miként egyik önéletrajzi vonatkozású írásában vallotta, művészi nézeteit, szemléletét semmi áron sem volt szándékában feladni a közönségsiker miatt: „Amit eddig tettem és ezentúl tenni fogok, nem pénzért, nem a megélhetésért, hanem egyedül a művészetért teszem, habár anyagi viszonyaim is kényszerítenek belőle megélni, inkább éhenhalok, minthogy csak egy lépéssel is letérjek arról az útról, amely nekem szent, minthogy a művészetet egy értelmetlen közönség kedvének és kívánságának alárendeljem.”⁵⁵ Ennek meg is volt az ára: aktjai jórészt csak halála után kerültek elő és keltették fel a műértő közönség érdeklődését. Ekkor született meg az a fontos felismerés, hogy Pechán, műtermének magányában, s csak a beavatott, intim barátok kedvtelésére is – női aktjaival fontos erkölcsi dilemmákat fogalmazott meg, olyanokat, amelyekkel a társadalom-lélektan csak a két háború közötti időszakban kezdett el behatóbban foglalkozni.

Az utóbbi években – öröndetes módon – a műértők figyelme ismét a Pechán-életmű felé fordul, munkásságának át- és újraértelmezésének korát éljük, amely egyrészt a róla szóló írások számának növekedésében mutatkozik meg, másrészt festményeinek meglepően magas kikiáltási árain is tükröződik. Mindez pedig azt a következtetést sugallja, hogy Pechán csak most, a 21. század elején kerül az őt megillető helyre a magyar (hangsúlyozottan a vajdasági magyar) képzőművészetben. Ezt pedig, mondjuk meg őszintén, bizvást még egy évszázaddal ezelőtt megérdemelte volna.

⁵¹ *A Művészház 1909–1914*. Modern kiállítások Budapesten. Magyar Nemzeti Galéria, 2009. március 26.–július 26. (Sorozatszerkesztő Szücs György). Budapest, 2009. 94.

⁵² *Jožef Pehan–Pechán József 1875–1922*. Likovna galerija Doma kulture, Vrbas, 1998 [kiállítási katalógus]. Lásd a képet a katalógus borítóján.

⁵³ Tomán László: *Avantgárd képzőművészet a Vajdaságban* (internetes forrás: <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/66/toman1.html>).

⁵⁴ Bela Duranci–Bordás Gyöző: *A két Pechán. Dva Pehana*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1982 [18.]

⁵⁵ M. B.: *Pechán József hagyatékának kiállítása Novivrbason*. = *Délbácska*, 1926. december 12.



*The Moral Aspects of Presenting the Female Body in the Photos
and Graphic Art of József Pechán (1875–1922)*

Born in Cséb, developed and flourished in Verbász, painter and photographer József Pechán (1875–1922) built a distinguished opus of nudes, which this talented artist so fondly painted, drew, and photographed. He did this in the social/spiritual milieu of conservative, prudish, provincial Bácska, largely at the very beginning of the 20th century, in the years before World War I. Those were times when any artistic dealing with the female nude, any attempts of artistic formation or interpretation, let alone public exposition of such artwork, counted as an act of breach of small-town public morality. In spite of this, Pechán bravely handled the artistic way of getting round the issue of the female body – ahead of times in Bácska, so much so, that each important segment of his photographic and graphic art is constituted by different interpretations of the female body, and the analysis of these variants spontaneously brings up certain moral aspects. This is even more the case since the interpretations have a wide range from a harlot to a goddess. Ahead of his times, he presents the female body in a novel way, thus interpreting the features of the eternal Woman. It seems that during his full nude-opus, he was searching for the answer to a single question: what in

fact is a woman for him? Moreover, what is most interesting, he replies differently with each of his piece, projecting and fine-shading the social understanding of women. Detailed analysis leads us to the recognition that József Pechán's female nudes – even in the solitude of his atelier, or in the presence of only his closest friends – raised important moral dilemmas, ones that social psychology started to tackle only between the two world wars.

Keywords: interpretation of the female body, nude photo, presenting the female body, light effects on the female body, study of the female body, art and morality, dual morality, Művészház (Artists' House)

Beérkezés időpontja: 2012. 12. 30.

Közlésre elfogadva: 2013. 01. 07.