

RICHARD AVEDON: Francis Bacon, festő, Párizs, Franciaország, 1979. április 11., Fraenkel Gallery, 1979  
 © http://www.saatchi-gallery.co.uk/artfairs/artfairs\_images/thumbna11.php/uvj20072011262barc\_pht.jpg

András Sándor

# KIÉ VOLT EZ ELFOJTOTT ÜVÖLTÉS?

Francis Bacon születésének  
 100. évfordulója a New York-i  
 Metropolitan Múzeumban

1.  
 ■ A 20. század második felének legjelentősebb figuratív festője, mondják FRANCIS BACONRÓL egy ideje. Sokak szerint a legjelentősebb festője. Angliában pedig, szinte azóta, hogy több mint hatvan éve berobbant a műértők figyelmébe, az a vélemény, hogy Turner óta legnagyobb festőjük. Nem szeretem az efféle szuperlatívuszokat, de a Metropolitan Museumban 2009, május 20-án megnyílt hatalmas emlékkiállítás majdnem elfogadtatta velem. Ezúttal ugyan másképp hatott rám, mint néhány éve a bécsi Kunsthistorisches Museum jóval kisebb kiállításán. Akkor egy nagy teremben lehetett látni híres, a New York-i katalógus borítóján is reprodukált üvöltő pápa-festményét, illetve annak változatait Velázquez így megidézett pápa-festményének társaságában. Az a kiállítás egyértelműen lenyűgözött, a New York-i életmű-kiállítás inkább lehengetelt, és mivel egyes festményei taszítottak, így zavartak is. Nem először, de ebben a méretben

és mértékben még soha. Tudom, ő nyitásként el is várta az ilyen reakciót. Sok régi festményre mondta, hogy gyönyörű, ő maga azonban mást akart elérni sajátjaival.  
 „A szép csak a szörnyű kezdete”, írta Rilke a *Duinói elégia*kban. Baconnál nincsen szép. Nála a szörnyű, a rettenet csak a létező kezdete (és csak anticipálható vége). A létező, a létezés pedig szörnyű és jó. Az alkotás is az, abban, aki megéli. Jó, mint megragadó, lenyűgöző – nem mint erkölcsileg dicséretes. És úgy lenyűgöző, hogy egyben zaklató, egyszerre nem hagy békén

és nem enged el. Bacon alkotásai ilyenek. Fenségesnek mondják sokan. Magam inkább megrázót mondok, meg- és felrázót. Emlékezz az életre, csak addig emlékezhetsz rá, amíg élsz, amíg eleven vagy. Ez persze bölcsekedés, nem festészet, Bacon pedig ízig-vérig festő volt, nem bölcslő.

Francis Bacon neve ugyan a hasonnevű 16. századi filozófusával egyezik, aki az idola tribus, az idola specus, az idola fori és az idola theatri<sup>1</sup> elvetésére buzdított. Bacon, a festő maga is hivatkozott rá, mintha egy családból származnának, és ez talán nem véletlen. Az általa nagyon nagyra tartott Cézanne példaként említette a filozófust, amikor arról beszélt, hogy a természethez kell hűnek lenni és azt miképpen.<sup>2</sup> Bacon is hasonlóképpen gondolkodott, bár neki más gondja is volt, mint Cézanne-nak.

Osztályozhatatlan festő-alkotó, a táblakép Muszáj-Herkulese. Nála a táblakép nem Alberti-ablak a kitekintés szolgálatában, hanem monumentális és monomániás bepillantás azon a vakablakon, ami a néző. Megszaggatott hályog mögött érezhető festményein, a láthatókon át, ami sohasem kint van: egy szinte kibírhatatlan bensőség egy végül is belkörnyezetben. Úgy bensőséges, mint üvöltő emberben a hangtalan üvöltés, vonaglóban a szótlan vonaglás. Nem egy bentről kitekintő ember disztópiájára kell gondolni szerintem, hanem valami jellegében másra. Az egyik videón felvett beszélgetésben a kérdésre, miért fest mezítelen párosodókat, Bacon azt felelte, azért, mert akkor nem beszélnek, akkor szótlanak. Vagyis beszédre-képes beszéd-előttiségben érzik, amit érzene. Nincs festő, aki ne lenne kénytelen szótlann embereket festeni, Bacon azonban szótlannak festi őket. Üvöltő festményei is ezt hangsúlyozták, a kimondhatatlant.

Ugyanebben a beszélgetésben mondta: „majdnem minden valóság fájdalom”, „mi más az élet, mint érzet”, „mit is csinálhatnék, ami versenyezhet azzal a borzalommal, ami folyamatosan történik”, miközben azt vallotta: „én mélységesen optimista vagyok a semmivel szemben” (I am profoundly optimistic about nothing). Máskor

1 A törzs, a (platóni) barlang, a piactér és a filozófiai rendszerek bálványai-tévhitei.

2 „A természetet nem reprodukálni kell, hanem reprezentálni. Hogyan? Alakító színes megfelelések által.” „Csak egy út van ahhoz, hogy visszaadjunk mindent, hogy lefordítsunk mindent: a szín. A szín biológikus, mondanám, egyedül az teszi a dolgokat elevenné.” „Festő számára csak a színek igazak. Egy kép közvetlenül semmit sem jelenít meg, semmit se jelenítsen meg, csak színeket. Történet, pszichológia benne rejlik mégis, hiszen a festők nem buták. (...) Van, parbleu, színlogika, a festő annak engedelmessédjék, ne az agy logikájának. Ha ebbe veszik bele, elveszett. A szembe kell belevesznie. A festészet optika, művészetünk tartalma elsősorban abban található, amit a szemünk gondolt.” „Bacont kell követnie annak, aki művészileg akar alkotni; ő a művészt *homo addictus natura*nek határozta meg.” „A természet szerinti festés azonban nem a tárgy másolását jelenti, hanem színnyomások realizálását. A dolgoknak van tisztán festői igazsága.” – Idézi francia forrásmegadásokkal: Walter Hess, *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*. Hamburg: Rowohlt (Enzyklopaediae 19). 1956. 17. o.

ezt így mondta: „optimista vagyok remény nélkül”. Nehéz, de érdemes meggondolni, mit értett ezen, hogyan érthette festményei vonatkozásában.

Egyik festménye mellé oda lehet tenni Goyától azt, amelyiken levágott és lenyűzött állatfej és húsdarab látható, és mintha közülük is lenne egymáshoz. Goyánál azonban kint fekszik, ami látható: odarakott szörnyűségek, Bacon festménye viszont még csak nem is látomást idéz: olyasmi, ami kintinek látszik, holott csak bent van. A festmény ott lóg a falon, de a kép („image”) csak bent keletkezik, egy látomásnak legfeljebb eredeztetője lehet. Láthatatlan érzés, agónia-vonaglás, ami sohasem kerülhet ki. A pápa azzal kiált, hogy nem hallható: a nem-hallható üvöltést fogja vissza az ülő és a szék karfáját szorító alak két görcsös kezét. (Velázquez festményén a kezek nem görcsösek.) Ha kihangzana az üvöltés, szétrobbanna-freccsenne az üvöltő, az üvöltéssel együtt zilálódna a szelekbe. Festményben persze nem hallható az üvöltés sem, csak hallucinogén ingereket keltet, de hiszen éppen ez a tét. És hogy ezt jobban lehessen érteni, érdemes összehasonlítani Bacon olykor elfolyó embereit Dali elfolyó tárgyaival és lényeivel: azok látványok (és szurreálisak), Baconnál nyilvánvalóan nem kívülre helyezett letétemények látványa adja az érezhető képeket, nem álom-fantáziák, amelyeket az álmodó álom nélküli környezetébe álmodik.

Bacon alakjai olyan térben helyeződnek, amelyben nincs se kint, se bent. A nála szokásos egyenes és görbe vonalak, kocka-körvonalak, körök és ívek geometrikus dimenzionalitást jeleznek. Ő armatúrának nevezte ezeket, ahogyan a megfeszítést ábrázoló festményein a keresztet is. A geometrikus vonalak szentvenlenül viszonyulnak a többnyire emberfélét sugalló, elkent alakzatokhoz. Ezek, ha olykor dobogón is ülnek vagy fekszenek, se nem színpadon, se nem színpad nélkül, de semmiképpen sem nézőtérrel láthatók. A nézőt a festménytől nem választja el sem ablakkeret, sem proscénium, sem kulcslyuk. A tér olyan, amelyben nem határozható meg néző és nézett viszonya. A néző, ha lát és érez, ha érzi, amit lát, kifordul magából, de képtelen belefordulni abba, amit lát: egy kifordulás többnyire lassú dinamizmusába fordul, olyan fordulásba, amelynél nem is érezhető, nemcsak nem látható, hogy miből mibe, ami ezért nem is metafora, nem is metamorfózis, mint Kafka elbeszélésben. Abban Gregor hol férfi, hol bogár, abszurd lélek-vándorlással, hiszen a bogár mindvégig emberlelkű, emberelméjű, Gregornak csak a teste változott bogárrá. Végül bogárként döglök, vagy emberként hal meg?

Bacon festményein sohasem veszik el egészen az embertest, és sohasem válik más felismerhető lény testévé. A lélek nem vándorol testből testbe, hanem testtől facsarodik, kenődik, *mozog*. Egy olyan mozgás folyamatában, amelyben a kontúrok nem lehetnek függetlenek attól, ami mozog és mozgat, vagyis nem lehetnek kiviteleződve-befejeződve, az egész eleven testet involválják.

Az eleven test akkor is mozgásban van, amikor az egyik láb a másikon átcsapva nyugszik (ahogyan akkor is, amikor elszibbad): az is történik, történése érződik. A labdát dobónak vagy a szeretkezőnek is csak a kívülről szemlélők, vagyis mások számára lehet kontúrja, saját maga érzésében nincsen. Az érzés, a megélés maga nem képezhető, fotografálható, filmezhető le, és minden mimika csak a bele-érzés, az empátia hallucinációt keltő módján jelez érzést. Senki se érezheti bele magát a saját érzésébe. Érzést nem lehet megérezni: nincsen érzékedés, míg a *gondolkodás* lehetővé teszi egy gondolat meggondolását.

Bacon nem lényeket szuggerál ember-alakjaival, nem is jelenséget, hanem eleven lényiséget. Szokásosan előbb érzékelünk, aztán érzünk, vagy fordítva, (például érezzük, valaki néz, és körülnézünk, ki lehet). Bacon festményeinél viszont, úgy gondolom, egybeesik érzékelés és érzés, az érzet a kettő közti feszültségből, illetve viaskodásukból áll. Az ismeretek „kívül” maradnak az érzésen, ahogyan a festményeken rajzolt geometrikus vonalak elkülönülnek az ember- vagy állatalakoktól. A geometria földmérés, az eleven lény viszont nem föld, belső mozgásának mérésére elképzelhetetlen bármiféle szeizmográfia, de hő- vagy nyomás-mérés is. Amikor Bacon lemeztelenít, valójában „felruház”, egyedül a ruhában lévőket, mint az üvöltő pápát mezteleníti le, nem véletlenül az arcuk révén, azt „ruházza fel” eleven erőket rejtő testiségükkel. A „felruházás” szó azért is olvasható itt idézőjelek között, mert az eleven test Baconnál nem „porhüvely”. Ahogyan erről még külön szólni kell: az élet nála az test elevenisége, megszűnése a test megszűnése is.

A kiállításon is sokszor olvasható, ami a korábbi Bacon-interjúkötetben, hogy a 19. század utolsó negyedében dolgozó fotográfus, Muybridge milyen hatással volt rá. A továbbiakban, ahogyan eddig is, mellőzöm a „fénykép” és a „fényképész” szavakat, mert magyarul a „kép” azt is jelenti, amit az angol „picture”, nemcsak azt, amit az angol „image”, ez utóbbit pedig Bacon megkülönböztette a fényképtől is, a festménytől is. Neki mindig képek esnek be, mondta, diapozitívokként. Így érthető furcsának tűnő megjegyzése: „nagyon nehéz lenne számomra elválasztani egymástól Muybridge hatását Michelangelo hatásától”.<sup>3</sup>

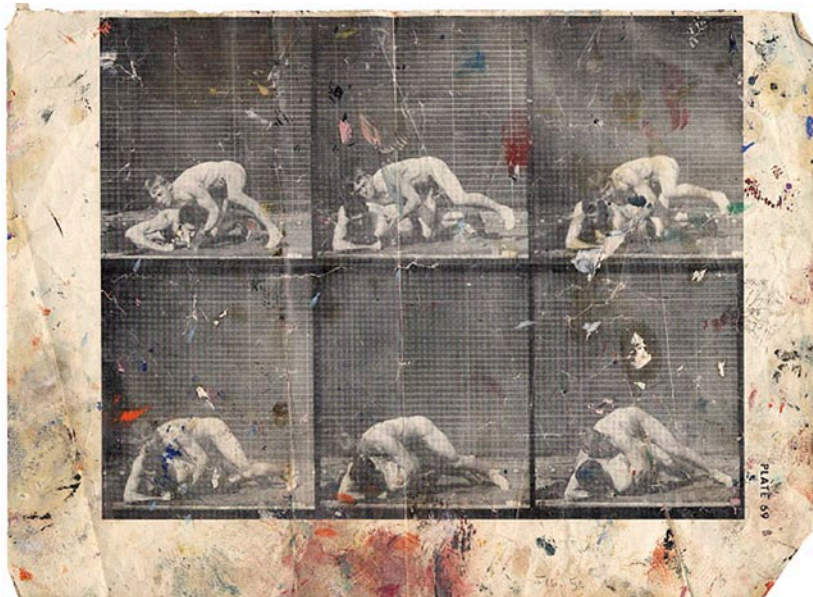
Muybridge a test mozgását fotózta egymásra következő pillanatfelvételekkel, fotó-csíkjain megmerevedett, valójában a mozgásból kiragadott testtartások sorozatai láthatók. A kiállításon bemutatott dokumentumfilm meglepően és meggyőzően mutatta, milyen pontosan fedi egy-egy fotón látható testalakzat azt, amelyiket Bacon festett. Ezért volt azonban megfigyelhető a különbség is. Egy-egy, a sorozatból kiragadott fotón a mozgó test megakadva, egy pillanatba rögzítve látható, a festmény viszont dinamizmust is sugall, a test mintegy mozgásban is van, vagyis egymásba csúszik sztázis és dinamika. Ezt, gondolom, egyebek között a test körvonalain belüli festék elkenődöttsége és az alakoknak a szinte mindig sima és egyszínű háttértől elkülönülése érezteti.

Kérdés, miért és mire jó ez. Másként mondva: mit láttat és érzetet a nézőben a látvány, most, egy életmű összlátványaként. Megint másként: a hatás naturalista-e, expresszionista-e, és amennyiben expresszionista, hogyan viszonyul a német expresszionisták, például Max Beckmann festményeinek a hatásához, másfelől az éppen Bacon feltűnésének idején beinduló absztrakt expresszionizmushoz. Általában: hogyan viszonyul a baconi figuralitás másokéhoz, az expresszionisták mellett az analitikus és a szintetikus kubizmushoz is, és hogyan az absztrakcióhoz. Végül is az efféle kérdésekre adható válaszok együttese célozhat arra, hogy mi is Bacon festészeti invenciójának és alkotásainak – akár tetszik, akár nem – másokéval összetéveszthetetlen jellege.

Engem ez a jelleg izgat most, amikor mondhatni érdektelenné vált Bacon festményeinek állítólagos pesszimizmusa, szörnyűsége, amit sokáig a második világháború borzalmainak és a (Sartre-féle) egzisztencializmusnak tulajdonítottak. Műveinek hosszú időn át változatos, tulajdonképpen csak 1992-es halála után egységesen magasztaló megítélése, ahogyan ezt a katalógus egyik tanulmánya kitűnően vázolja, szemben állt a vásárlók kezdettől máig tartó lelkesedésével. Éppen az amerikai kritika volt sokáig elítélő, legalább is tartózkodó – magasztalni

<sup>3</sup> Francis Bacon. Matthew Gale és Chris Stephens, szerk. London: Tate, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2008. 20. o. – V.ö. *Interviews*, 117.o.

EDWARD MUYBRIDGE: 'Birkózó férfiak', az *Emberi test mozgásban*-ból, a 69-es tabló alsó fele (eredetileg publikálva: Philadelphia, 1887; majd New York, Dover Publications, 1955) könyvlap festett kiegészítésekkel; Dublin City Gallery The Hugh Lane © 2009 The Estate of Francis Bacon / ARS, New York / DACS, London



London mellett és azon túltéve Párizsban kezdtek –, mégis sok amerikai vásárlója is volt, és a Metropolitan Múzeum nagyon korán vett tőle festményt, első egy művészt bemutató kiállítása is Baconnak szólt.

A kubizmustól az eleven testiség brutalitása és légysága, elemezhetetlensége különbözteti meg. Nem időben és térben perspektívikusan más-más az ugyanegy, hanem egyidejűleg dinamikus, és – a szó mindkét jelentése szerint – perspektíva-nélküli. Feltétlenül figyelembe kell venni, hogy az, amit érzékinek és érzékiségnek mondunk, érzékelő is, érző is, a megélésben egybeesik a kettő, az érzésnek pedig intenzitásai, nem (extenzív) perspektívái vannak. A nézőben, aki nemcsak néz, azaz érzékel, hanem érez is, egybeesik a ki- és a betérés; a terjedés maga olyan, hogy nem választható el benne kint és bent. Diffúz, ugyanakkor határai vannak. Van lehetetlen, az eleven-érező test azonban nem érezheti. Érezni csak a valameddig terjedést és a megakadást lehet. *A tovább-nem*, és a *nem-megy* „nem”-je ugyan nem a tagadásé, de a „nem” szó akkor is a nyelvi gondolásé. A test számára nincsen absztrakció, az érzés nem képes rá; az intenzitás nem absztrakciója az extenzivitásnak. Bacon pedig, ahogyan maga is sokszor mondta, az érzésnek, az érzetnek festett. A látásról mintegy leválasztotta annak hagyományos metaforikusságát, az értést, azt, ami „napnál világosabb”.

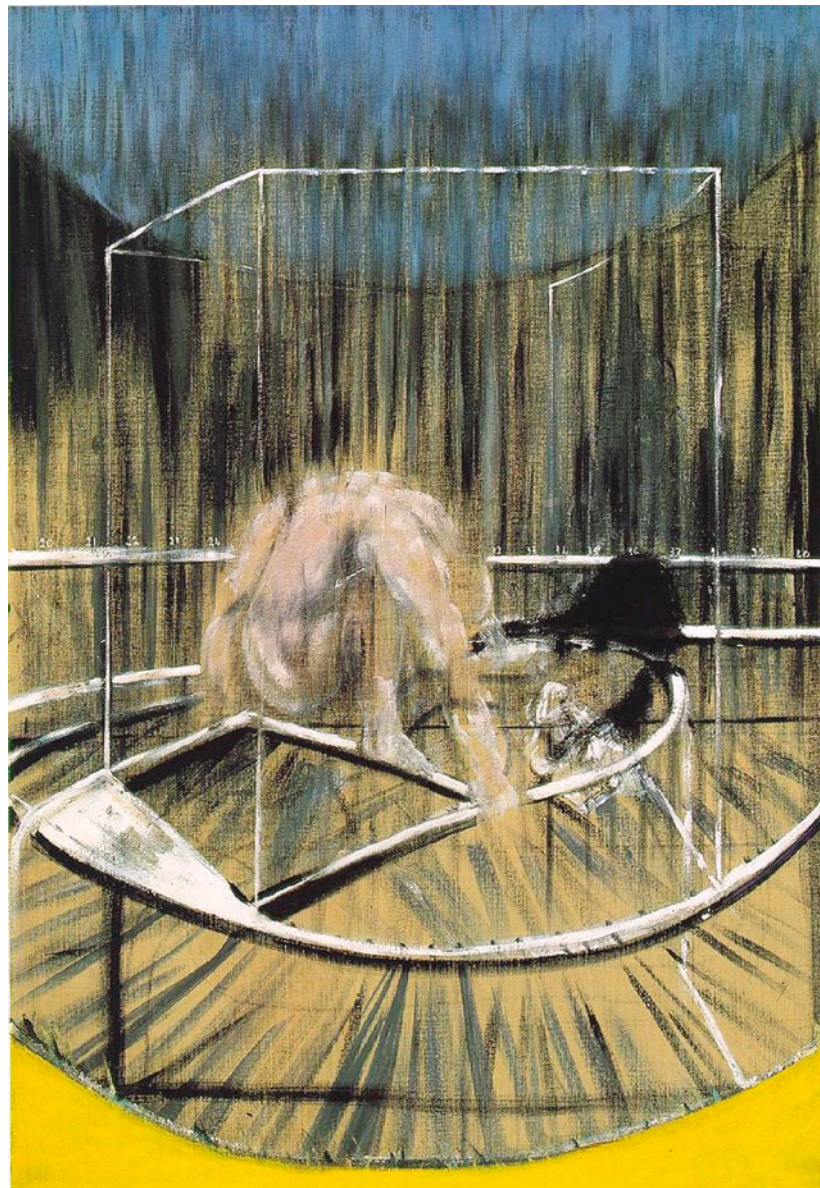
Absztrakció persze van. Bacon festményeiben szinte mindig láthatók a már említett geometrikus vonalak, a látványt azonban nem uralják el. Geometriailag öntörvényűek a szó eredeti jelentése szerint, és ezért elkülönülnek egy eleven test mérhetetlen és felfoghatatlan, mert kaotikus öntörvényűségétől. (A „kaosz” szót Joyce alkotta a „káosz” és a „kozmosz” egybevonásából.) Hadd említsem – se példa-, se ellentétként –, hogy Hölderlin mind időmértékes, mind saját bonyolult mértékére szabott verseiben arról írt, amit felmérhetetlenségnek, „Unermesslichkeit”-nek mondott. Ezt a szót és gondolatot a romantikusok végtelenségével, „Unendlichkeit”-jével szemben érdekes érteni. Örültségének idején pedig, felvillanó zsenialitással, azt írta valakinek: „Ön ismeri mivélelttségemet” (Sie kennen meine Gewordenheit.)

Ez év elején párhuzamosan futott Londonban két kiállítás. Az egyik Rodcsenko és Popova konstruktivizmusa (a New Tate-ben), a másik (a National Gallery-ben) a múlt párbajra hívása, „Challenging the Past”, Picasso bizonyos festményeiben. Akkor megrázott, különösen a Malevics szuprematizmusából induló Popova vonatkozásában, hogy milyen törés, radikális szakítás volt a konstruktivizmus; amikor párbajra se hívta a múltat, csak felhagyott a figuralitással. Most viszont Bacon festményeit nézve az tűnt fel,



hogy ő mennyire másként hívta párbajra a múltat, mint Picasso. Méltán híres üvöltő pápa-festményével például nem azt jelzi, hogyan festhető meg Velázquez pápája ma, és hogyan festheti meg ő. A hivatkozás nála kontraszt. Ő azért fest máshogyan, mert mást. Velázquez alkotásában a figura teljes biztonságban, hatalmas tudatában és érzésével ül, ha gyanakvóan is. Baconnál kocka-kontúrba börtönözve, a hatalom és a kiszolgáltatottság egyetlen állapotában ül és üvölt. Két keze se nem pihen a karfán, se nem erőt merít belőle. Vagy nem képes elszakadni tőle, vagy erőnek erejével igyekszik a székekben maradni; kapaszkodik, hogy ne szálljon el az üvöltéssel. Ez a festmény, ezért is hangsúlyozom, számomra olyan erejű a 20. század második feléből, amilyen Picasso *Guernicája* az elsőből.

A mezítelen embertesteket, arcokat Bacon festményein szokás torzítottak mondani, Bacon maga is torzításról („distortion”) beszélt,<sup>4</sup> de arról is, hogy ő sebzí az arcokat („injure”) – ezért sem szereti, ha valaki előtte ül, míg ő fest –, a sebzés azonban nem károsítás („damage”). „A sebzést, amellyel, azt hiszem, a tényeket tisztábban tudom lejegyezni, inkább egyedül („in private”) végzem, írja ugyanitt.” A tény nála alapszó, kulcs-szó, csak nem könnyű megnyitni. Erről még szó lesz később. „Amit tenni akarok, a következő: a dolgot látszatán/megjelenésén [*appearance*] messze túl torzítani, de a torzításban visszahozni a látszat/megjelenés lejegyzésébe. (...) Azt gondolom, hogy ez a módszer annyira mesterséges, művi, hogy az én esetemben, a modell előtted meggátolja azt a mesterségességet, műviséget, amellyel a dolgot vissza lehet hozni.” Amit Bacon vissza akar hozni, a dolog: egy a tényének megfelelő képpel („image”), és számára a kép is tény, és olyan, amilyen mostanság lehetséges: „ki volt ma képes bármit is, ami tényként ér el hozzánk, anélkül lejegyezni [*record*], hogy ne ejtene mély sebet a képen?” Egy másik alkalommal, amikor „deformálásról” beszél, két Michel Leiris portréről mondja, hogy az egyik jobban hasonlít rá, de a másik jobb, jobban adja vissza Leirist. „Mesterséges” helyett jobb, pontosabb lenne „művit” mondani, csak ez a szó erőtlenebb magyarul. A Bacon megcélozta kontraszt ugyanis a művészeti és a művi, az „art” és az „artificial” közötti, ezért a művészet mesterségén és invencióján belüli feszültség. A művészt szerinte csakis művi megtöréssel, torzítással lehet közvetíteni. És mivel Baconnál a művészet szinte kivétel nélkül az ember-tényt hozza



FRANCIS BACON  
Tanulmány Velázquez X. Ince pápa portréja nyomán, 1953  
olaj, vásznon, 153 × 118,1 cm; Des Moines Art Center, Iowa

vissza, ez a tény követeli meg tőle a művi közvetítést, mint olyant, amelyik egyedül *felel meg* a tény igazságának.

„Ahány igazság, annyi szeretet”, írta József Attila, „úgy van velem, hogy itt hagyott magamra”. Bacon nem magára maradt, hanem – mások között és mellett – csak maga volt. Nem a szenvedést szerette, hanem az életet, az élet pedig az ő megélésében, ezért képeiben is, tele volt szenvedéssel. Ami azonban érthetetlen szenvedéssel jár, ámulatos is lehet. Ámulatos és megrázó, se szép, se fenséges. Számára ez volt a tények igazsága, ezt az igazságot szerette festeni. Nem a szenvedés festője volt, hanem az érzetét. Az érzet pedig nem szenvedély, csak ami hozzá vezet, lehet az. Az *érzet maga* nem lehet se metaforikus, se allegorikus: érzeni nem lehet metaforikusan. Érzeteink felől persze elgondolkozunk, én is ezt teszem most, a kiállítás megtekintése után, az emlékeztető katalógus fel-fellapozása közben. És amit írok, csak a gondolataim. Arról, amit éreztem. Szerintem, az, aki Bacon festményein az arcokat és testeket nézi, abban a paradox helyzetben találja magát, hogy ő ugyan nézi és látja, de azt, amit azok se nem néznek, se nem látnak. Nem tükörbe néznek, és ha abba – egyes festményeken tükörkép is látható –, akkor is az fontos, amit a festett alakok éreznek, esetleg csak a propriocepció dinamizmusával, tehát ha mozdulatlanul ülnek vagy állnak. Ezért is nem expresszionisták ezek a festmények, mint például Max Beckmannál, (aki Baconhoz hasonlóan triptichonokat is festett), vagy Kokoschkánál. Mondja is az egyik videón: „Egyáltalán nem vagyok expresszionista festő, nekem nincs semmim, amit kifejezhetnék.” De ha nem is expresszio-

4 David Sylvester, *The Brutality of Fact. Interviews with Francis Bacon*. London: Thames and Hudson, 1987. 40-43. o. – A további idézeteknél *Interviews*.



tesnél látható hús színét gyönyörűnek mondta; festményein a hús vöröse mindig élénk, ezt a csont fehérje kiemeli. A hentes-hús nála nem halált jelez.)

Leroi-Gourhan a prehistorikus vallásokat tárgyaló könyvében írja a Magdaléna-kori barlangokban találhatókkal kapcsolatban, hogy vallásnak lennie kellett (erről tanúskodnak például a vörös okker maradványok), de szavak/beszéd nélkül nem tudhatjuk meg, mi volt. Földönkívülieknek, mondja, ha idetévednek, a keresztet függő testről – szavak nélkül – nem juthatna eszébe az átlényegülés. Nos, Baconnak se jut eszébe, illetve ha eszébe jut, úgy, hogy nincsen. Az ő megfeszítései olyanok, amihez nem járulnak szavak, vagyis nem allegóriák, nem emblémák. Halál viszont van – „mindig tudatában vagy”, mondja „csak az érem másik oldala”.<sup>8</sup> Ha az, és ha az eleven test mozgása szüntelenül a meghalás végső aktusa felé tart, akkor a halál beálltakor az érem két oldala egybeesik, és egymáson átesve eltűnik, megszűnik.

Ami élet és halál kérdése, az maga az elevenség, erre a kérdésre pedig az érzés a válasz, bármi érzése, ami érezhető. Az életet nem érzem, ami érződik, testem elevensége, eleven testem, ami úgy enyém, hogy nem birtokviszonyra kell gondolni. Ha arra gondolok, éppen fordítva kell: beszélő énem tartozik hozzá; az eleven test megelőzi alvásban, ájulásban, érzésben és sejtelmekben is.

### 3.

Bacon megjegyzése, hogy órá Muybridge és Michelangelo egyaránt hatott, a fotográfia és a festészet paradox viszonyára utal. Nemcsak arra, ahogyan ezt a viszonyt ő megélte és gondolta, hanem ahogyan alkotói módszerében élt vele. Ezt a róla szóló irodalomból jól ismert tényt a New York-i kiállításon meggyőzően dokumentálták a rendezők.

Műterme tele volt fotókkal. Nemcsak a falakat borították, de a padlón is heverték, többségüket újságokból vágta ki. Elkerülhetetlenül rájuk kellett lépni, de megtaposásukra és meggyűrődésükre, töredezettségükre is szüksége volt. Ezeket a fotókat használati tárgyként, illetve a festészethez tartozó eszközökként kezelte. Mint már az impresszionisták óta szokás volt, ő sem akart versenyezni a fotográfiákkal, viszont mintegy lovagias bosszút állt, amikor használta őket, mint a festéket, ecsetet, rongyot. Szeretett fényképről festeni, de olykor egészen mást mutató fényképekre nézett festés közben, például egy arckép festésénél rinocéroszéra, mert annak rücskös bőre jobban hozzásegítette az arcbőr festéséhez, mint csak az arcé.<sup>9</sup> A fotók abban is eszközei voltak, hogy izgatták, elgondolkottatták, lehetőségekre ébresztették. Bizonyos értelemben a boldjuk volt, mégis határozottan kevesebbre értékelte őket, mint a festményeket. Egyik magyarázata egyszerű: a festmény többet bír ki, tovább marad meg [*endure*], a művészetben pedig a megmaradás fontos: „a kép hatékonyságát részben megmaradásának lehetősége teremti meg.”<sup>10</sup> Ezt az érvét érdemes lenne egybevetni egyfelől azzal a véleményével, hogy a meghalás megszűnés, ezért a keresztrefeszítés témájával, másfelől azzal a megfontolásával, hogy „ma” a művész tradíció kívül találja magát (hiszen ami megmarad, tradícióban marad meg). Fontosabb azonban két másik érve, azok világíthatják meg sajátos alkotói igényét és módszereit.

Az egyikről már szó volt: a festmény, ellentétben a fotográfiával alkalmas arra, hogy az idegrendszerre hasson, ugyanis: „egy illusztrációs forma az intelligencián át közvetlenül mondja neked, mi a forma, míg a nem-illusztrációs forma elsődlegesen az érzetre hat és aztán lassan szivárog vissza a tényhez.”<sup>11</sup> A fotográfia illusztráció, illetve „eltérített” illusztráció. „Úgy gondolom, az a különbség a kamerával történő közvetlen lejegyzéssel [*recording*] szemben, hogy művészként bizonyos értelemben csapdát kell állítani, annak reményében, hogy élve tudod elkapni ezt az eleven tényt. (...) És van még valami, aminek a textúrához van köze. Azt gondolom, egy festmény textúrája közvetlenebbnek tűnik, mint egy fotóé, mert egy fotó textúrája, úgy tűnik, az idegrendszerbe egy illusztrációs folyamaton megy át, míg egy festményé közvetlenül jut oda. (...) A tény rejtélye szerintem azáltal továbbítódik, hogy a kép nem-rationális jelekkel készül. Ez magya-

rázza, hogy a véletlenek („*accident*”) mindig bele kell lépnie ebbe a tevékenységbe, mert abban a pillanatban, amikor tudod, mit kell tenned, csak egy másik illusztrációs formát csinálsz.”<sup>12</sup>

Az „eleven tény”, amit élve kell elkapni, aminek „csapdát kell állítani” meghatározó volt Bacon számára. A „tény rejtélye” viszont egyfelől azé, aminek a ténye, másfelől azé, akinek az érzékenységét, érzetét, érzését beindítja. Így is értendő, hogy „szerintem a festmény dualitás” (értendő úgy is, erről már szó volt, hogy *mi* van festve és *hogyan* van festve). Ebből az igényelt dualitásból érthető, miért utasította el magától az absztrakt festészetet. Szerinte: „az absztrakt festmény egy teljesen esztétikus dolog. Mindig egy szinten marad. Valójában csak alakzatainak [*patterns*], illetve alakjainak [*shapes*] szépsége érdekli. Tudjuk, hogy a legtöbb emberben, különösen művészen, fegyelmezetlen emóciók nagy területei lappanganak, és az absztrakt festők szerintem azt hiszik, hogy az általuk csinált jelek [*marks*] megragadják az emócióknak ezt a fajtáját. De az így elkapott emóciók szerintem túl gyengék ahhoz, hogy bármit is éreztessenek.” Rembrandt mélységes érzékenysége szerintem abban állt, hogy inkább az egyik irracionális jelet tartotta meg, mint a másikat. „És az absztrakt expresszionizmus mind Rembrandt jeleivel készült. De Rembrandtnál hozzáadódott, hogy egy tényt kísérelt meg lejegyezni, és számomra ezért sokkal izgalmasabb és sokkal mélysegebb.”<sup>13</sup>

Bacon alkotói módszeréhez, technikájához tartozott, hogy amikor megakadt és nem tudta, hogyan tovább, olykor festékbe markolt és azt a vászonra dobta. Abból, ahogyan a festék a vászonra kenődött, nyert ötletet. A vászonra dobásból adódott az a lehetőség is, hogy rongygal elkenhette a festéket. Ő tehát felhasználta, de nem tüntette el azt, ami segítette: a véletlent, az irracionálisan. Mondta ugyan, hogy „az akaratot legyőzi az ösztön”, de azt is, hogy az alkotás „valójában a véletlen és a kritika közti harc folyamatos kérdése. Mert az, amit véletlennek mondok, egy olyan jelet adhat, amelyik a képet illetően valósabb, igazabb, mint egy másik jel, de csak kritikai érzék választhatja.”<sup>14</sup> A véletlen és a választás tehát nem zárja ki egymást. Sylvester kérdésére, hogy „a kritikai érzék használatánál nincsenek meghatározott kritériumok, az egy tisztán ösztönös fajta kritika. Azt érted?, Bacon egyértelműen válaszolta: „Azt értem, igen.”<sup>15</sup> Ebből az következik, hogy a kritikai érzék, illetve az ösztön, amelyik választ, nem véletlen, ahogyan az ösztön akkor sem véletlen, amikor ráérez egy tényre.

8 l.m. 78. o.

9 l.m. 32. o.

10 l.m. 58. o.

11 l.m. 56. o.

12 l.m. 57. o.

13 l.m. 57. o.

14 l.m. 121. o.

15 l.m. 149. o.



Egyelőre, úgy tűnik, Robert Klein 1962-es írása a kép végéről („Notes sur la fin de l'image”) Baconot igazolja: „Egy 'élő' kép nem hasonlít a modelljére; nem a látszatot akarja adni, hanem a dolgot. A valóság látszatát/jelentkezését [*appearance*] reprodukálni annyi, mint lemondani az életről, mint a valóság olyan nézetére szorítkozni, amelyik csak látszatot lát, annyi, mint a világ árnyékká változtatása. (...) Az a művészet, amelyik azt hitte, majmolja a természetet, virtuálisan már elveszítette a játszmát, amikor a hasonlóságra kezdett törekedni.”<sup>16</sup> Kleinnek egy másik, a műalkotás napfogyatkozásáról szóló 1967-es írásában olvasható: „A dilemma olyan akut maradt, mint a Dada idején: a happeningnek a megtestesítés visszautasítását kell megtestesítenie”.<sup>17</sup>

A jelen idő az érzékelés számára mindig múlt-érkezés, vagyis múlt-jövő: jelen időt egyfelől az intellektus, másfelől az érzés játszik belőle. Ami állandónak tűnik, például egy festmény, amit nézek-látok, valójában folyamat, mind a fizikai, mind a fizio-pszichikai idő vonatkozásában. Amikor Bacon az „idegrendszerre” akar hatni, amikor a festményeivel elérendő hatást így nevezi meg, valójában az idegek kétféle működésére, illetve kétféle idegfajta együvé rendeződésére gondol. A vizuálisan érzékeltek – helyesebben regisztrálódók – a vizuális rendszerben, a szemidegek révén továbbítódnak, és ezek, mondjuk, tizedmásodpercnyi aktivizálódással működnek, adják tovább az információt, viszont más, hozzájuk kapcsolódó idegek tovább, mondjuk, egy másodpercig rezegnek. A kapcsolódás maga az „érzéketlen”, ténylegesen a nem-érző agyban, agyon át, vagyis agyfolyamatok révén történik. Amit Bacon „érzetnek” mond és „képnek”, ilyen kapcsolódásokkal keletkezik. Ő határozottan megkülönbözteti a „képet”, amit „érzeti képnek” mond, a „mentális képtől”,<sup>18</sup> és mindig érzeti képet akar áttenni egy festménybe, mégpedig úgy, hogy az, aki nézi (= érzékeli) és érzi, vagyis megéli, érzeti képet éljen meg. Mint már szó esett róla, őt a tény érdekli, és számára a kép, tehát az érzeti kép is tény. Tényt kell „intenzitássá rövidíteni”,<sup>19</sup> és intenzitássá kell rövidíteni. A rövidítés („abbreviation”) nem lényeg. Aki modellként ül, „valaki hús és vér, az emanációjukat kell elkapni. Nem szellemire [*spiritual*], vagy ahhoz hasonlóra gondolok, az van legtávolabb attól, amiben hiszek”.<sup>20</sup> Magyarban az „emanáció” szónak nincsen igei változata, igei forma csakis a „kisugárzás” szóhoz kapcsolódik, az

pedig maga érzékire is vonatkozik. Ezért, van az, hogy amikor Bacon az „emanáció” helyett jobbnak tartja az „energia” szót, és aztán egybevonja a kettőt, akkor magyarrá csak így lehet fordítani: „meg kell kísérelned, hogy csapdába ejtsd az energiát, amit kisugároznak.”<sup>21</sup>

A „véletlen” magyar szava segíthet itt. Véletlen az, amit valaki nem vél, ami előre vélhetetlen, ami mindig érzékelésében-elmúlásában adódik. (Bacon többnyire az „accident” szót használta, de a „chance” szót is. Az előbbi magyarul „baleset” is, azért lehetett számára jobb, mert odaesést, hozzáütődést sugall.)

Bacon nem hitt a megtestesítésben (inkarnálás), illetve a megtestesülésben (inkarnáció); a testiséget (karnalitás) tartotta ténynek, azt akarta teljes probematikájában felmutatni. Még hozzá, a már említett dualitással, kétszeresen. Abban, *ami* készült, és abban, *ahogyan* készült. Mindkettő *múlt idejű* egy bármikor *jelen idejű* találkozás számára.

Az, ami már elkészült, ami már be lett fejezve, a festmény, egy olyan eleven tény jelződése, amelyik már mindig egyszerre kész és készületlen, ahogyan annak is felkészültnek és felkészületlennek kell lennie, aki a festményt – amiről *tudja*, hogy festmény – nézi, látja és érzi, vagyis megéli. A szem és a látás az értés-értettség metaforája a nyugati kultúrában, ezért mondható, hogy Bacon bármelyik festménye a szemmel láthatót döfi át, a „napnál világosabbat” zaklatja, hogy mögéje, valójában eléje mozdítsa az érzékeny figyelmet. Olyan érzékenységre készíttet, amelyik nem engedi, megakadályozza, hogy a figyelem gondolatokra és sémákra irányulva maga alá gyűrje.

#### 4.

Bacon az érzetnek akart festeni, nem az értelemnek, az intellektusnak. Az illusztrálást azonosításnak, felismerésnek gondolta, ami – az azonosság elve révén – az intellektus, az értelem dolga, és a fogalmiság médiumában történik. A fogalom áthidalja a múltat és a jövőt, az elmúltot és az érkezőt egy örök (nek hitt) jelenben. Az érzet is áthidalja, de máshogyan, ugyanis diszkontinuus, de alig érezhető ismétlődésekkel, amit pulzálásnak lehet értelmezni, mint az érverést, de amit a *jelent játszó* memória tesz lehetővé. („Már öt perce ugyanazt nézem.” „Még mindig ugyanazt érzem.”, stb.) A fogalom valami statikus, az érzet dinamikus. Amikor egy fényképre, vagy egy nagyon „élethűen” megfestett festményre nézek, a felismerés azonosítás. Ha viszont Bacon akármelyik portréjára nézek, legfeljebb a megnevezhetőség adódik, akár a cím, akár valamelyik felismerhető arc-részlet révén, és arra kényszerít, hogy attól eltekintsen, hogy a festményt érzeteimmel faggassam, érzeteimet viszont emóciókkal és gondolatokkal. Úgy, ahogyan egy emberrel, mint ténnyel találkozáskor, és persze mégsem úgy, hiszen annak „lényegét”, „lerövidítését” („abbreviation”) érzékelem és érzem. Hagyományos festményeknél is ez történik, de azoknak még illusztrálniuk is kellett, úgy lettek megfestve. És ebben a vonatkozásban az expresszionista festmények is – Beckmannál, Kokoschkánál és már Van Goghnál – inkább hagyományosak, mint nem. Amennyiben még hagyományos számukra az emberi szituáció, az ember mint tény. Bacon ettől akart elszakadni.

„Úgy érzem, tárgy nélkül automatikusan visszamész a dekorációba, mert nincs olyan tárgy, amelyik mindig rág, hogy visszahozd, és a legnagyobb művészet mindig visszaterel az emberi szituáció sérülékenységéhez.”<sup>22</sup> Ha meggondoljuk, hogy például Grünewald keresztrefeszítés festménye (az Isenheimi oltárkép) is az emberi sérülékenységet jelzi és érezteti, arra jutunk – magam legalább is arra jutottam –, hogy Bacon megélésében és gondolkodásában tényleg csak ember feszül a keresztfán és csak addig feszül, amíg él.

Sylvester arról kezdte faggatni Baconot a harmadik és a nyolcadik beszélgetésben, hogyan viszonyul nála a torzítással készült festmény a valósághoz, illetve miféle realizmus az övé. Bacon egyfelől a tény „brutalitásáról” beszél, amit a festőnek el kell kapnia, amit csapdába kell csalnia. Másfelől arról, hogy a festmény tárgya a csalétek; a mesterséges-művi invenció; a vele járó torzítás a csapda; és ha a művelet sikeres, a tárgyból olyasmis marad vissza, olyan valóságnak mondott maradvány („residue”), aminek gyakran már alig van köze a beindító tárgyhoz:

21 I.m. 175. o.  
22 I.m. 199. o.

16 Robert Klein, *Form and Meaning. Writing ont he Renaissance and Modern Art*. Madelin Jay és Leon Wieseltier, ford. New York: Viking, 1979. 170. o. – A francia 1970-es kötet címe, *La forme et l'intelligence*, közelebb áll Bacon szóhasználatához.

17 Interviews, 180. o.

18 I.m. 160. o.

19 I.m. 176. o.

20 I.m. 174. o.

„egy annak megfelelő realizmust alkottál”.<sup>23</sup> Erre pedig két okból van szükség. Egyrészt a fotográfia és a filmek miatt, másrészt azért, mert az ember nem akarja folytonosan megismételni, reprodukálni a múltat, valami újra vágyik, „új képekre és módokra, amelyekkel valóságot lehet teremteni. (...) Nem illusztrációs realizmusra, hanem olyanra, amelyik valós invencióval új módon képes a valóságot valamibe zárni, ami teljesen szeszélyes [arbitrary].”<sup>24</sup> Ez pedig csak úgy lehetséges, ha az invenció az idegrendszerre hat, ha „a tudatos agy”, „a tudatosság” nem avatkozik közbe, mint egészen kicsi gyerekeknél, akiket még nem befolyásol környezetük.<sup>25</sup> Az új igénye Baconnál persze Baudelaire-re emlékeztet: az új kell, bármilyen legyen is („Az utazás” című vers); az illusztráció elvetése Walter Benjaminra, arra a gondolatára, hogy a technikai reprodukció korszakában a korlátlan reprodukálhatóság és a reprodukáltak akárhová elkerülése miatt a műalkotás elveszíti auráját. Amit Bacon mond, úgy értelmezhető, hogy a műalkotásnak újfajta aurát kell kapnia, a valóságét, amikor az érzetét, illetve egy újfajta, új módon megközelített valóságét. Amennyiben ő a fotográfiát „eltérített illusztrációnak” mondja, a festészetet *eltérített megfelelésnek* lehetne mondani. Deleuze megfogalmazásában: „A deformáció realizmusa szemben a transzformáció idealizmusával.”<sup>26</sup>

Bacon számára a helyzet azért volt kiélezett, mert ő figuratív festő volt, vagyis a környezetből ismert emberek és tárgyak-dolgok festője, nem ideáké, szellemi konstrukcióké, mint például absztrakt képeivel Malevics. „A művészetben minden kegyetlennek tűnik, mert a valóság kegyetlen. Talán ezért szeretik olyan sokan a művészetben az absztrakciót, mert nem lehetsz absztraktul kegyetlen [vagy: kegyetlen az absztrakcióban].”<sup>27</sup>

A kiállítás katalógusának egyik esszéjében az olvasható, hogy amit Bacon idegrendszernek mond, az lényegében a tudattalan, és ezt meg is lehet támogatni Bacontól idézett szavakkal. A véletlen, a szeszély és a torzítás együttese festői invenció, ami arra megy ki, hogy kikapcsolja a tudatosságot, a „tudatos agyat”. De ez nem azt jelenti, hogy valaki, például a kisgyerekek, nincs tudatánál, elveszítette az eszméletét. Ezért tartom problematikusnak a „tudattalan” szót, akárcsak a korábban Kleintől idézett „megtestesítést”, „megtestesülést” (inkarnációt). Ahhoz, hogy a logosz testet öltjön, előbb Isten-nél kellett lennie – Michelangelónál az ideának a kőben –, vagyis lennie kellett, hinni kellett, hogy volt és van. Valaminek lennie kell, hogy meg-

testesülhessen. Baconnál viszont hiányzik az efféle nem-testi valami, nála csak testiség van, eleven testiség a maga megoldhatatlan bonyodalmaival és brutális egyszerűségeivel. Amikor azt mondja, a megfeszítés toposzát azért választja gyakran, mert nem talált jobbat, amivel a magános/egyedüli emberi lényt az érzések olyan bőségével éreztetné, akkor nem Isten-hiányra gondol, nem a „Miért hagytál el engem?”-re akar emlékeztetni – amivel a keresztény-egzisztencialista Giono fejezte be regényét –, hanem mintegy arra, hogy *így vagyunk eleven lények*. Célja valamiképpen a „tény rejtélyének” érzetése a kép rejtélye révén. Szerintem egyébként a jó fotográfiának is van aurája, újfajta aurája; és a művészi fotográfus is csak érzi, mit csinál; ő is csapdát állít, nem pusztán engedi, hogy a fény rajzoljon. Aki fotográfiát magáért a fotográfiáért, vagyis egy a hatásában létrejövő képért, nem riportnak készíti, szintén csaléteknek használja a tárgyat. Csak egy egészen másféle műfajban állít másféle csapdát. (Egyébként a riportfotó éppúgy készülhet az illusztrációs funkció mellett valamiféle hatás érdekében, mint a régebbi korok festményei, portréi. A műfajok ugyan keletkeznek, változhatnak, meg is szűnhetnek, de nemigen fordul elő, hogy leváltanának egymást.) Bacon azonban festő volt és a festészet területét védte. Ami felől Sylvester faggatta Bacont, szerintem arra megy ki, hogy mi is a festmény és a kép („painting” és „image”), valamint a kép és a környezetben megélhető viszonya egymáshoz. Ez a kettő szabja meg végül is, hogy mikor készült el a figuratív festmény, mikor lett alkotója számára sikeres. Azt is persze, hogy mikor lesz a néző számára sikeres. A néző is része annak a környezetnek, amelyikben az alkotás megmarad; a jelen és jelenlegi esetben annak a környezetnek része, eleven tartozéka, amelyikben a New York-i kiállítás készült és látogatható. Bacon festészete, ezt ez a centenáriumi kiállítás is bizonyítja, sikeres, hiszen ebbe a környezetbe és hagyományba már betagozódtott, és jelentősen tagolódtott be. Egy korszak emberei tévedhetnek – egy másik korszak emberei szerint –, de „tévedésük” része a korszaknak, *mindkét* korszaknak, ahogyan az például a manierizmus esetében történt.

Lehet, hogy a jelentős táblaképnek vége. Lehet, hogy Bacon az utolsó jelentős festő. De lehet jelentős, ahogyan most tűnik, anélkül is, hogy az utolsó lenne. Ezen a kiállításon nem tudtam nem erre gondolni. Talán azért, mert némi szerencsével a Metropolitan Museum is még sokáig állni fog, akkor is, amikor már egészen más lesz az új.

JOHN MINIHAN

Francis Bacon és William Burroughs, London, 1989

© <http://agaudi.files.wordpress.com/2008/01/francis-bacon-and-william-burroughs-london-1989.jpg>



23 l.m. 180. o.

24 l.m. 179. o.

25 i.m. 176. o.

26 Deleuze, Logique, 83. o.

27 Interviews, 200. o.