

Egy nem létező festmény

Francis Bacon Budapesten

LAJTA GÁBOR

FRANCIS BACON:
Triptichon (bal oldali tábla?),
1981-82, olaj, vászon,
198x147,5 cm

Francis Bacon-festményt ritkán láthatunk Magyarországon. 1987-ben a Múcsarnokban *A 80-as évek brit festészete és szobrászata* című kiállításon fő helyen szerepelt a *Mozduló alak* című kétméteres vásznával, s ha jól emlékszem, a 70-es években, ugyancsak a Múcsarnokban, egy csoportos tárlaton is feltűnt

kockaszobába zárt figurájával. Több alkalomról nem tudok. Épp ezért szenzációnak számíthat, hogy a Nemzeti Galéria El Kazovszkij-életműkiállításának egyik lesötétített termében, oldalfalon, spotfényvel kiemelve, vastag laparannyal borított üvegezett keretben váratlanul elénk tárult egy Bacon-kép, akárcsak egy előre be nem jelentett, magas rangú vendég.

Ritka szereplése ellenére Baconról aránylag sok publikáció jelent meg a magyar művészeti szakirodalomban, s még többször hivatkoztak rá, valamint a képzőművészekre is komoly hatást gyakorolt évtizedek óta. El Kazovszkij sem tért ki hatása elől, s noha ő nem követte látványosan formavilágát, annál elementárisabban érintette meg személyében, olyan húsbavágóan közelinek érezte magához az angol festő emberi és alkotói habitusát. A kiállítás szervezői azért kérték kölcsön egy eredeti Bacon-művet, hogy reprezentálják ezt az alkotói rokonságot.

A magyar-orsz festőművész életműát látán vendégeskedő 198x147,5 centiméteres Bacon-kép címe a falon és a kísérőfüzetben egyszerűen: *Triptichon*. Valami baj lehet a címmel, gondoltam a feliratot böngészve, mert csak egyetlen képet látok három helyett. A festmény, amely élénk narancsvörös háttér előtt egy torzított romboéderben lógó kopasztott csirkét és összegyűrt újságpapírt ábrázol, valahonnan ismerősnek tűnik: a Francis Bacon *Incunabula* (szerzői: Rebecca Daniels, Martin Harrison, 2009) című könyvben szöveg közti

illusztrációként láttam, ám ott a címe: *Triptichon*, 1981-82, bal oldali tábla. Tovább kutatva felfedezem azon a videón, amelyik az El Kazovszkij-kiállítás rendezésén készült („Francis Bacon festménye megérkezett a galériába”), s amelyen Rényi András, a kiállítás kurátora büszkén mutatja be, immár mint egy „háromrészes nagy triptichon bal oldali tábláját”. Bár furcsállom, hogy egy



triptichonból csak az egyik táblát hozzák el, szívesen látnám a többit is, hiszen a triptichon három ugyan, de mégis egy egész, elhessegettem az elégedetlenségemet, hiszen így is nagy dolog, meg ezúttal bizonyára inkább szimbolikus értéke s nem első sorban esztétikai jellegzetességei okán választottak ki egy Bacon-művet a magyar festő kiállítására.

A helyzet azonban bonyolultabb. Az említett triptichon ugyanis nem létezik. Sőt: a bal oldali tábla „sem létezik”. Ez egy „megsemmisített kép”. De ne szaladjunk előre. Csak módszeresen, ahogy Columbo szokott nyomozni.

Az interneten a mű egy helyütt bukkan csak fel, s a címe ezúttal: *Triptych November 1981 – January 1982 (left panel), oil, pastel and transfer lettering on canvas,*

198x147,5 cm, private collection, the Estate of Francis Bacon. Tehát ezúttal is „left panel”, vagyis bal tábla. A festményt a Francis Bacon Alapítvány 2014 januárjában kiállításra adta kölcsön a Tate Modern múzeumnak, s az adatok innen származnak. De vajon hol maradt a triptichon többi része? A bal szárny mintha az ismeretlenségből bukkant volna fel, és semmi sem utal a kép előéletére. Honnan került elő? Semmit sem tudunk róla. Hogyan találjuk meg a nyomát? Két útjelzőnk lehet: az évszám és a narancs szín. 1981 körül Bacon minden korábnál kiterjedtebben kezdte használni kedvenc kadmiumnarancs színét, porpasztellel dúsítva az olajfestéket, hogy ezáltal még ragyogóbb hatást érjen el. Párizsban és Madridban a nagy Bacon-retrospektíveken láttam ezekből a narancsháttéres képeiből jó párat. A Pompidou Központ 1996-os Bacon-katalógusát lapozva az egyik narancsszínű kép (*Tanulmány az emberi testről*, 1982) kísérfőszővegében meglepően érdekes



közlésre bukkanak: „Eredetileg ez a festmény középső táblája volt egy nagy triptichonnak, melyet a művész 1982. január 28-án fejezett be”, és „a kép egy fotódokumentáción látható volt”. A triptichon, amelyet a Marlborough Galériában még annak az évnek a tavaszán be is mutattak, „mindkét oldalsó tábláján geometrikus konstrukcióba foglalt, kopasztott baromfit és összegyűrt újságpapírt ábrázolt. Az időközben megsemmisített bal oldali táblán egy felfüggesztett szárnyas volt látható, amelyre vörös nyíl mutatott. A jobb oldali táblán, amely (valószínűleg a triptichon feldarabolása után) *Tanulmány az Eumenidákhoz* címet kapta, a baromfi átváltozott valami másféle lényé...”

Megvan hát az „időközben megsemmisített” budapesti kép! A bal oldali tábla a kopasztott

szükség az oldalsó képekre. A bal oldali tábla megsemmisítésre került. A jobb oldali, ahogy hallottam, egy New York-i magángyűjteményben található.”

Bacon nagy képmegsemmisítő hírében állt. Nem dühében pusztított, hanem gondos mérlegelés után hasogatta a munka közben vakvágányra futott vásznakat éppúgy, mint a mások számára olykor már befejezettek tetsző, kész műveket. Ennek magyarázata legfőképpen az, hogy az alapozatlan vászon, amelyre festett, nem teszi lehetővé a folyamatos továbbfestést és javítást, sőt a lekoparást sem, amely az alapozott vásznon minden nehézség nélkül elvégezhető. A másik ok pedig az, hogy Bacon önmaga legszigorúbb kritikusa volt. A kis vásznakból, portrékból saját kezűleg vágta ki az arcot, a kétszer másfél méteres képeket általában segítséggel aprítottta, majd a hulladékot el is kellett égetni. Barátja, John Edwards egy alkalommal húsz nagyméretű, teljesen befejezettek látszó festményt semmisített meg a festő



Foto: Perry Ogden, HUNGART © 2016

Francis Bacon rekonstruált műterme, Hugh Lane Gallery, Dublin

csirkével. De ha megsemmisült volna, akkor mégis, mi az, amit látunk? Az említett katalógusban még idéznek abból a levélből, melyet Francis Bacon a Pompidou Központnak küldött a korábbi triptichon középső táblájával összefüggésben (a festményt a múzeum megvásárolta): „Az volt az érzésem – írja Bacon –, hogy a középső tábla jobban működik egyedül, és nincs

utasítására. A külső támogatás talán növelte is Bacon elszántságát, hiszen nem könnyű művelet ez, s nem elsősorban fizikailag, hanem lelkiileg nehéz; aki alkotóként tett már ilyet, tudhatja.

Bacon hulladéktelepre emlékeztető műterme egyébként a pusztításhoz illő helynek látszik. A 20. század második felének sztárfestője Londonban egy 4x6 méteres koszlott műteremben dolgozott, korhely életét pedig az „aranyozott szennycsatorna lakójaként”,

ahogy önmagáról kedélyesen beszélt, ugyanitt élte, több milliós bankbetéteivel együtt, a szoba-konyhás, fürdőszoba nélküli garzonban.

Egy alkalommal a ház körül kisegítő mindenestét hívta el késő este a kocsmába, ahol iszogatót, s nehéz elhatározásra jutva hazaküldte a feladattal: semmisítse meg a két nagy méretű, egészalakos portré közül a bal oldalt. A mindenest jóbarát el is végezte egy Stanley-késsel a piszkos munkát, s nyugovóra tért, mígnem hajnalban üvöltő telefonhang verte fel: „Nem azt vágta szét, amelyiket kellett volna, te szerencsétlen!” Kiderült, hogy különbözőképpen értelmezték a bal és a jobbot.

Visszatérve a Budapesten kiállított képhez, immár a szövegek ismeretében joggal kérdezhetjük: ha ez az a kép, amiről szó esett, akkor Bacon vajon hazudott, netán megtevesztették, vagy pedig mégsem az a kép az? Levelet írtam a Bacon Alapítványnak, mondanák meg, ha tudják.

Az alapítványtól még aznap érkezett e-mail Martin Harrison művészettörténész szavait tolmácsolta: „Az említett műnek nagyon összetett a története... A triptichont valóban szétszedték, azonban annak ellenére, hogy Bacon máshogy nyilatkozott a levelében, a bal oldali szárny – ahogy Ön is látta – nem semmisült meg. A 'megsemmisítés' szó Bacon számára meglehetősen képlékeny kifejezés volt, hasonlóan az 'elhagyott' szóhoz: mindkettő kifejezés további kutatást kíván.”

Érteni vélem az eufemisztikus szavakat. „Összetett”, „képlékeny”, „további kutatást kíván”. Vagyis sok minden történhetett. „Fű alatt” eladta a művész, vagy elajándékozta, eldugta, valakire rábízta, ellopták tőle, egy másikat semmisítettek meg helyette... – mindegy volna, és mégsem az, legalábbis az alkotó szemszögéből, míg élt, nem lett volna teljesen mindegy.

Tudunk arról az esetről, amikor Bacon még az 50-es években sikerületlen vásznaiból egy fiatal festőnek ajándékozott néhányat, hogy fessen rájuk, majd a vásznakat ellopták, s amikor később Baconként értékesíteni próbálták valamelyiket, ötvenezer fontért (ma több százezer, ha nem millió) ő maga vásárolta vissza, majd szétvágta, és a kukába dobta. Tehát nem mindegy.

A Bacon Alapítvány levele így zárul: „A műről további információk, származás és kiállítási előzmények a 2016. április 28-án megjelenő Francis Bacon: Catalogue Raisonné-ban található.” Talán megtudjuk majd, mi történt a képpel, talán nem.

1964-ben, amikor az eddig egyetlen teljes életmű-katalógus megjelent Baconról, a szerzők, John Rothenstein és Ronald Alley arra panaszkodtak,

hogy Francis Bacon nehéz ember, s nem működik együtt velük megfelelően. Netán az volt a baj, hogy a festő nem járult hozzá megtagadott, eldobott, elhagyott képeinek felkutatásához és legalizálásához?

Természetesen szó sincs arról, hogy mindig az alkotó lenne a legjobb bíró saját műveit illetően. Gondoljunk csak Manet-re, aki rendre kisebb darabokat vágott ki nagy kompozícióiból, melyeknek egy része halála után a fészkerben a farakás alatt végezte, miután a családtagok még kisebb darabokra vágták őket. Degas mentett meg néhány töredéket és kasírozta új vásznonra, ahogy ma a múzeumban láthatjuk például a Miksa császár kivégzésének egyik változatán. Mellesleg Baconnak épp ez a Manet volt az egyik kedvenc képe a National Galleryben, igaz, éppen azért, mert töredék. A művek sorsa akár az embereké.

Összegezve „Bacon-triptichonunk” eddigi történetét: a rövidéletű középső tábla önálló képként Párizsban, a Pompidou Központban látható; a jobb oldali szárny, amelyet annak idején Bacon, tőle igencsak szokatlanul, átfestett, módosított, eddig még nem került a nyilvánosság elé, ha egyáltalán megvan még; a bal oldali tábla, amiről a művész azt állította, hogy megsemmisítette, mint tudjuk, Budapesten vendégeskedett az elmúlt néhány hónapban.

Zárásként azonban talán ideje elmondanom, milyenek is látom ezt a képet. Ha nem tudnám, hogy oldaltábla, akkor talán csak annyit éreznék, hogy szerényebb mű, mint a Baconök általában, így viszont a visszafogottságot betudom az oldaltábla jellegnek, mert a bal oldali képszárnyak általában előkészítik a középsőt vagy rezonálnak rá. Ami a képen kissé furcsán s talán gyengítően is hat, az a szinte naturálisan ábrázolt csirke, amely némileg kilóg a kép egészéből, nem a kompozíció miatt, mert abban a helyén van, hanem azért, mert a kép többi részéhez, az organikus, szinte antropomorfizált újságpapírhoz vagy az abszurd ketrechez képest a realitás más fokán áll. Ám mindezek a kifogások egy reprodukciót nézve jogosabbak lehetnek, míg az eredeti előtt állva az elégedetlenségünk csökkenhet, mert a lépték, a méret teljesen megváltoztatja a kép egészének sugárzását. A formák ugyan valamivel elaprózottabbak, mint Bacon szokásos monumentális formái, azonban a kiterjedt narancsszín sugárzása tökéletes. A festő egész pályája során kifogástalanul érezte a méret, a lépték szerepét, s tudta, hogy a színhang a formától és a mérettől nem független. Klauszrofóbiás műtermének szorításában kénytelen-tudatosan emberléptékűre szabta képeit, saját testéhez, fizikai teréhez igazítva alakította ki a képek arányait, s „a szigorúan rendezett káosz”, amit a vásznon létrehozni kívánt, kiszabadulva a műtermi fogságból, folyamatosan ontja vissza a beléje sűrített energiát. És akkor még nem beszéltünk a kiegészítő színek mesterien redukált, végletesen finomított felhordásáról, vagy arról, ahogy a nyers vászon faktúráját és színét kihasználva a hírhedten „brutális festő” a legapróbb nüanszokat is képes érzékeltetni.

Minden Bacon-festmény különleges élmény, még egy furcsa sorsú „visszavont” képe is. Azt hiszem, erre Kazovszkij is rábólintana.