

Útban a Faubourg Saint Jacques utca felé, a földalattin újra átlapoztam Brassai édesapjának, Halász Gyulának frissen megjelent könyvét, hogy magam elé képzeljem azt az embert, akihez látogatóba indultam. Támpontok bőségesen kínálkoztak, az idős brassói közíró-tanár könyve neves fiának a levelével indul, számos fényképfelvétele, rajza illusztrálja a kötetet, melyben igen gyakran esik szó ifj. Halász Gyuláról, aki Brassai néven vált világhírű művésszé.

Már az első pillanatban, amikor ajtót nyitott, egészen más benyomást keltett, mint az általam kialakított kép. Lágyabbnak, ábrándozóbbnak képzeltem el, és egy csupa tűz, mozgás és élet-ember jelent meg előttem, akiben kiolthatatlan nyugalanság és érdeklődés lobog. Az ismerkedés során mindinkább elhalványodott az



előzetes elképzelés. Brassai külsőleg is olyan, mint amilyennek Mauriac jellemezte: szerelmesként vadássza az embert. Valóban minden érdeklí, és mindent értelmezni akar, tájékozottsága és alkotómunkája egyaránt sokoldalú. Van, aki fotoművészek tekintí, és joggal, hiszen rangot vívott ki magának híres könyvével, az *Éji Párizs*-zal és a kortárs képzőművészek alkotásairól készített felvételeivel. Senki sem tudja úgy fényképezni a szobrokat, mint ő, és a művészalbumok sikerét biztosítja, ha Brassai neve jelzi a felvételeket. Ottlétemkor Bonnard-albumot hozott a postás, az örökösök elismerő dedikációjával, s a reprezentatív kiadvány számára ő fényképezte a nemrég elhunyt művész számos festményét. Dehát Brassai mégsem

csupán fényképész, 1945-ben Párizsban kiállították grafikáit, 1946-ban kiadták harminc rajzát Prévert verseivel, 1964-ben Picassóval együtt állította ki szobrait, négy ízben készített díszleteket opera- és színelőadásokhoz, filmje, az *Ameddig állatok lesznek* díjat nyert 1956-ban a cannes-i fesztiválon, könyvei, elsősorban a *Conversations avec Picasso* világsikert aratott. Sokoldalú művész? Igen, valóban az, mégis szerteágazó tevékenysége egybefogható: az élet titkait kívánja megfejteni a számára kínáló eszközökkel.

Érdekes albumot helyez elélem. *Graffiti de Brassai* — a főcím alatt pedig a következő szöveg: *Textes et photos de Brassai et deux conversations avec Picasso*. Az album feltárja a művész tevékenységének egyik legérdekesebb oldalát, talán éppen azt, mely leginkább jellemzi érdeklődését, hajlamait és szemléletét. Nem a szokásos értelemben vett graffitókat tartalmaz az album, hanem a *fal nyelvét*, hogy Brassai kifejezését használjam. Több mint három évtizede követi figyelemmel a népi művészetnek azt a sajátos urbánus megnyilatkozását, összegyűjtötte a falra karcolt jeleket, rajzokat, és ebből hallatlanul érdekes, sokatmondó alkotás kerekedett. Erre tereli a szót:

— A harmincas években kezdtem fényképezni a graffitókat, és először 1933-ban adtam közre néhány felvételt a Minotaure-ban, a szürrealisták egykori nagyon szép és igényes folyóiratában.

Nyomban ki is rakja elélem a *Minotaure* néhány számát, az első fedőlapján Picasso rajza, ebben Breton írt cikket a már akkor is neves festő művészetéről, és Brassai készítette a felvételeket. Az 1933. decemberi számban — a fedőlap Derain munkája — jelentek meg az első graffitók Matisse és Braque cikkeinek szomszéd-ságában. Brassai itt közli első eszmefuttatását a graffitóról, melyből egy rövid mondat ragadta meg a figyelmemet: „*Tout est un question d'optique*“. Felvételeit hosszú ideig nem hozta nyilvánosságra. A gyűjtés évei voltak ezek. Brassai elmondja, hogy komoly segítséget kapott Gilberte-től, a feleségétől, aki sok érdekes fali rajzot fedezett fel számára. Több esetben is évek múltán visszatért ugyanahhoz a falhoz, hogy új felvételeket készítsen, érzékeltetve az időközben beállott változásokat az egykor lefényképezett graffitón. 1961-ben jelentette meg a már említett albumot, egy évvel később aztán graffitóiból kiállítást rendezett, mely bejárta a világot: Párizs után New York, London, Milano, Baden-Baden, Frankfurt, Hannover.

A PÁRBESZÉD

— Fényképezés nélkül ez a művészet egyszerűen nem létezne — magyarázza Brassai —, mert a graffito megmaradása függ az idő hatásától. Egyébként ez nemcsak a falra karcolt rajzokra vonatkozik, hanem például Picasso is készített papírból szobrokat, és ezek csupán az én felvételeimben maradtak meg...

Hogy melyik a döntő elem ebben az alkotásban, a fal vagy pedig a fényképezés? Ha valamit kiemelünk a kontinuitásból, az már művészi tett, ez egyik alapvető elve a modern művészetnek. Marcel Duchamp negyven évvel ezelőtt kiragadott környezetéből egy-egy tárgyat, meglátta sajátos karakterüket, és nem módosított rajtuk semmit. Én sem változtattam semmit a falon felfedezett karcolásokon, legfennebb a megvilágítás játszott némi szerepet, egyébként a fényképezést teljesen alárendeltem a rajznak.

— Ezek szerint a fényképezésnek nem tulajdonít önálló értéket, csupán eszköznek tekintí?

— A fénykép nyelvezet, a képek nyelvén való beszéd, és ilyen szempontból, akár a szó, nem tekinthető művészetnek. De az, aki ura ennek a kifejezési eszköznek, miként a költő uralja a nyelvet, a kép költőjévé válhat, és művészként fejezheti ki magát a fényképben. A technika hasznos eszköz minden téren, a festészetben is, a fényképészetben pedig tökéletesen el kell sajátítani a technikát. Egy jó fényképész sohasem a valóságot látja, hanem azt a képet, melyet a fényképészet technikájával meg lehet alkotni. Aki csupán a valóság nyers képét látja, nagyon sokszor csalódik. A fényképezést mindig kifejezési eszköznek tekintettem, arra törekedtem, hogy ezáltal rögzítsem benyomásaimat és érzelmeimet. Azért lettem fényképész, mert a párizsi éjszakában szerzett tapasztalataimat meg akartam örökíteni.

— Térjünk vissza a graffitókhoz. Ezek a névtelen és sokszor bizonyára kollektív alkotások önálló művészi értékűek, és mégsem kaptak művészi jelentőséget, amíg Ön nem kapta őket lencsevégre.

— A fal művészete az ember első kifejezési eszköze, a legősibbek és legelterjedtebbek egyike. Felleljük a barlangok falán és a modern város épületein. A falra rajzoló ember egyedül érzi magát, és meggyón a falnak. A falra rótt jelek és a valóság között szerves a kapcsolat, ez megmutatkozik abban is, hogy a graffitók két fő témája az élet két legjelentősebb mozzanata: a szerelem és a halál. Egyébként a graffitóknál ez a két életjelenség egységet alkot. A falakra vésett rajzokban az ember fennmaradási ösztöne nyilatkozik meg, vannak, akik másként nem tudják magukat átmenteni az utókor számára. Egyébként a graffitók kultúrtörténeti jelentősége felbecsülhetetlen, Pompejiben például nagyon sok fali feliratot, rajzot találtak, melyekből pontosan következtetni lehet az egykori életre. Én magam is sok érdekes szöveget találtam Pompejiben, ahol a fal a társadalmi élet hőmérőjének a szerepét töltötte be. A Pompejiben fényképezett graffitókból még nem adtam közre semmit.

— Azt hiszem, nem járok messze az igazságtól, ha a graffitó és a modern művészetek között kapcsolatot vélek érzékelni...

— A falak művészete úgynevezett „art brut” — nyers művészet, és elrugaszkodottabb a naiv művészetnél, mely egykor annyira divatos volt. A szürrealisták igen érzékenyen reagáltak a nyers művészetre, mert szerintük ez közvetlenül kifejezheti az ember belső világát. Egyébként hallgassa meg, mit mondott Picasso, amikor albumomat lapozgatva rábukkant a „Falak nyelvezete” című fejezetre. Feljegyeztem Picassóról írt könyvemben, melynek magyar és román fordítása egyébként előkészületben van: „Nagyon jól tette, hogy ezt lefényképezte... Igen jól érzékelteti az absztrakt művészet természetét és határait... Ezek az ecsetvonások nagyon szépek... (egy olyan felvételtől van szó, melyen vastag ecsetvonások áthúzzák a régebbi feliratot). De ez egy természetes szépség. Az olyan ecsetvonások, amelyeknek nincsen semmilyen jelentésük, sohasem hozhatnak létre képet. Én magam is használok ilyen ecsetkezelést, és valaki azt mondta, hogy ez absztrakció... Dehát ezek mindig jelentenek valamit: egy bikát, egy arénát, tengert, hegyet, tömeget... Ahhoz, hogy eljussunk az absztrakcióhoz, mindenkor a konkrét valóságból kell kiindulni...”

És nemcsak fényképeztem a graffitókat, hanem tanulmányoztam is jelentőségüket. Ennek eredményeit összegeztem az album előszavában.

A fal a kifejezés nagy változatosságát szuggerálja, és ha önmagában véve nem is művészi alkotás, megoldásokat sugalmaz. Megfigyeltem, hogy a fal más technikát követel, mint a papír, a falon a lényeg azonosulása a művészi kifejezéssel másként valósul meg, ez esetben nem a szem a döntő, hanem a nézés. A falon a kifejezés fő eszköze a lyuk; a gyermek a papírosra kört rajzol, a falra ellenben lyukat vés.

A MŰTEREMBEN

Nem véletlen, hogy éppen Brassai ismerte fel a falak rejtett kincseit. Az életre figyelmező fényképész, aki bizonyos közvetlen és mégis szimbolikus értékű kifejezési formákat kedvelő képzőművész is, bukkanhatott csak rá ezekre az értékekre. Jól jellemezte őt Henry Miller, amikor megírta, hogy „Brassai azzal a képességgel rendelkezik, melyet annyi művész irigyel tőle: normális látásmóddal. Nincs szüksége arra, hogy deformálja vagy formátlanítsa a dolgokat, miként nem érzi annak a szükségét sem, hogy hazudjon vagy prédikáljon. A világ élő rendjén egy fikarcnyit sem változtat. Olyannak látja a világot, amilyen, és milyen kevés a normális látású ember. Amin megakad tekintete, az értéket és értelmet nyer, olyan értéket és értelmet, melyet addig nem vettek észre, vagy pedig elvesztettek... Brassai voltaképpen eleven szem.”

A Brassai-műterem környezete, noha nem a Montmartre-on van, a régi bohémányok hangulatát idézi fel. Keskeny udvar, félkörben épületek, csupa műteremmel, a csöppnyi udvaron egyetlen fa. Benn valódi atelier-hangulat uralkodik, és első pillantásra észre lehet venni, hogy Brassai érdeklődése az utóbbi időben szinte kizárólagosan a szobrászat felé fordult. A kő csiszolásához szükséges eszközök szerte a műteremben, és szépen érezett fehér kövekből készült kisebb női torzók. Torzók? Hát igen, hiszen kétségtelen, ezek a szobrok legfennebb szép nyakban végződnek, de azért nem merném azt állítani, hogy nem láttam ezeknek az érdekes vonalú, különböző ívelésben elhelyezkedő női alakoknak a fejét. Lehetetlen, legalábbis számomra, nem odaképzelnem az elmaradt fejet — lehet, a művész is így érezte, hogy fölösleges részletezés volna befejezni a szobrot...

A polcokról régi rajzok kerülnek elő, és többek között egy sajátos „brassais” műforma: fényképfelvételek negatívjaira készített metszetek. Ezek a harmincas évek közepén foglalkoztatták kísérletező kedvét, és tizenkettőt kiadott közülük a *Transmutations* című albumban, mely összesen hat példányban jelent meg, műgyűjtők számára.

Nem lehet betelni ennek a műteremnek a kincseivel. Brassai mind más és más alkotásait veszi elő, és mesél négy évtized munkájáról, mely egybeesik a modern képzőművészet nagy csatájával. Abban, hogy a modern francia képzőművészet oly rangos és ismert, hervadhatatlan érdeme van Brassainak, a fényképésznek, grafikusnak, szobrásznak, írónak is. Annak a Brassainak, aki a húszas évek elején Mattis Teutsch-tanítványként indult el a Cenk aljáról, hogy világhírnevet vívjon ki magának és sajátos művészetének.