

SZUROMI PÁL

Méhek, madarak és asszonyok

MIRÓ MESÉI

Szépen, lakonikusan tált kiállítás a szegedi Reök-palotában. A világhírű Joan Miró színes grafikái mégis egyre-másra meghökkentik, már-már szemem csapják a jámbor látogatókat (100 mű a bambergi Böttingerhaus galériából). Nem elég a fölöttébb kötetlen, szabad és szürreális fogalmazás, de itt a fesztelen könnyedségű, elvont formaelemekhez gyakran kökemény, súlyos, szinte drámai alakzatok társulnak. Hisz a művész előszeretettel fordul a vastkos, komor hangzatú fekete tónusokhoz, amint a kicsattanó erejű vörösek is igencsak kultiválja. Mintha számára a vizuális önkifejezés egyenesen élet és halál kérdése lenne. S csakugyan: mennyi, mennyi különös, szuggesztív szemforma villog felületein. Ami egyfelől pontvagy vonalmintás jelzés, majd szilva- és gömbszerű tekintet, az máshol tüzes, szögletes alakzatot ölt, esetleg bábész csodálkozásként jelenik meg. Akárha Mirónak a látás aktusa, a józan tapasztalás kimondottan perdöntő lenne. Ezúttal azonban nemigen érdemes mindenestől elfogadnunk a spanyol nagymester sugallatait (1893–1983).

Igaz, a pályakezdő katalán alkotó szemléletét valami mániákus tüzetesség járta át. Huszonöt évesen így írt egy barátjának: „Azzal kezdek hozzá egy tájképhez, hogy megszeretem a tájat. Ez a szeretet a lassú megértés gyümölcse. A részletek gazdagságának lassú megértése – koncentrált gazdagság –, amely a Naptól ered. Boldogság, ha a tájban megérték egy fűszálat – miért is vetnék meg? – ez a fűszál éppoly megragadó, mint egy fa vagy egy hegy.” (Román József: Miró. Corvina K., Bp., 1981. 13. o.) Nos, itt még valóban egy csupa szem, alázatos fiatalemberrel találkozhatunk. Aki ellenben nem sokra rá épp a szürrealisták táborában lelte meg igazi otthonát. Egyik legjobb cimborája, inspirátora, a leleményes Max Ernst mindenesetre magvas, teátrális és hiteles képet festett mozgalmuk lényegéről (A szürrealizmus és a festészet). Arról, hogy a művészi kifejezést pusztán csak az alkotókban lakozó állati, természeti és emberi ösztönök, tudatszférák irányíthatják hatásosan. Innen ered a kolosszális, buja főszereplő kentauros összetettsége, a befelé figyelő szempárok rejtett érzékisége. Elvégre ez az irányzat a végső, fanatikus igazságok megragadására vállalkozott. S ezt Miró is készségesen elfogadta.

Ámde miként fér össze a kifelé vizslató, analitikus, panteista nézőszög a szubjektív megérzésekre és spontaneitásokra hagyatkozó szürrealista magatartással? A szorgos, naiv áhítató Miró kivételes pályájának bizonyára ez az egyik legnagyobb talánya. Ennek dacára csoportjuk elmés, szigorú vezére, Breton idővel őt tekintette a „legsürrealistább szürrealistának”. Nem csoda így, ha a barcelonai származású alkotó hosszú, küzdelmes éveket áldozott formai, szellemi útkeresésére. Ugyanúgy megérintette az impresszionisták kolorisztikus térhódítása, a Vadak drasztikus színmágiája, mint a kubisták képszerző fegyelme. Első, érettebb művével mégis menthetetlenül visszatalált gyerekkora legvarázslatosabb színterére, a feledhetetlen Tanya közegébe. Ahol a hétköznapi tárgyak és élőlények zsibongó tömkelege bi-

zonyos emelkedett, ünnepi meseképpé vedlett át. Ne feledjük: a művész idegeiben minduntalan ott munkált édesapja órás, aranyműves mentalitása, nem is szólva kozmikus, csillagászati szenvedélyéről. Másrészt kísérletező, útkereső művei azt is elárulták: Mirónak bámulatos érzéke volt a legkülönfélébb stíluselemek termékeny összeépítésére.

Mintha a kortársi eklektika egyik legautentikusabb előfutárát tisztelhetnénk benne.

Aligha kétséges: e jellegzetes, karakteres vonások a jelenlegi tárlaton is felbukkannak. Még akkor is, ha az itteni grafikák jobbára az időskorú mestertől származnak (1950-es, 80-as évek között). Látható azonban: a nyugtalanul kutató, keresgélő művész elég gyakran igen-csak telített, sűrű szövetű, mintegy naturális képzetű víziókat komponál. Neki a színes foltok hatásfoka, ritmusrendje éppúgy érdekes, akár a vékonyabb és vastkosabb vonalak eltérő iránydinamikája. Szinte zenei, muzikális érzékiséggel alakítja vizuális hangzatait, amelyekben időnként egy-egy valószerű képzet is megjelenik.

Közben nem lehet nem észrevennünk, hogy megannyi alaki, szerkezeti változatot készít a különféle irodalmi művek megragadására. Mert roppant alapos, magas mércéjű egyéniség. A bemutató egésze pedig nagyrészt a verbális műfajokhoz kötődő alkotót idézi. Aki alkalmanként olyanféle formai, hangulati együttállásokat helyez elénk, hogy csak szaporán pislogunk, netán kapkodjuk a fejünket. Jelenleg ugyanis a fogalmazási határozottság és a bártortalan szakadozottság, az organikus torzószerűség meg a jelszerű egyetemesség, a drámai komorság és a poétikus könnyedség nem is annyira távoli komponensek. Nem bizony. Mindez időről-időre ott örvénylik valamennyiünkben, mármint végtelenné tágult belső tereinkben.

*

Igen, a szürrealisták bátor, invenciózus programja meglehetősen újszerű kereteket adott az emberi értékeknek. Oda a hagyományos hatalmi, tematikai hierarchiák primátusa, oda a nyelvi, stiláris állandóságok feltétlen becsülete. Ők sokkal inkább a civilizációs konvenciókat megvető, érdemi felrészülésekre képes egyéneket respektáltak. Breton például egy ideig jókora fenntartásokkal fogadta Joan Miró gyermekiesen naiv, játékos és meseszerű képeit. Fél-tette a bugyuta bőbeszédűségtől, a szellemi korlátozottságtól. Később azonban a katalán festő többszörösen rácsúzott kapitányuk félelmeire. A húszas esztendő elejére, közepére tudniillik magabiztosan rátalált eredeti, egyedi formanyelvére, ami egy élvezetes, izgalmas szigetet jelentett a festők kollektívájában. Pedig Miró is a nagyhatású automatizmus, a vizuális költészet nyomvonalain haladt előre, akárcsak többi társa. Csakhogy váltig ragaszkodott személyes érvényű, hiteles tematikáihoz, amelyekben az anyaföld, a természet mítosza vagy a női lét esszenciája éppoly fontosnak tűnt, mint a gyermekkort idéző színpompás élmények kibeszélése. Miként azt is bizonyította: számára a szűkszavú, reduktív jellegű komponálás ugyanúgy kézenfekvő, akár a telített, zsibongó sugallatú láttatás.

Itt van mindjárt az alkotó egyik legelső remeklése, a Bohócfarsang. Látszatra intim szobabelsőben vagyunk, ahol azonban a legkülönfélébb játékos, jelképes és fantasztikus motívumok révén bizonyos vásári csinindratta keletkezik. Adva az égnek meredő létra, a bajszos holdkorong vagy a csillagászati eszközök emlékképe, ám itt a fondorlatos cicákra, az ijesztő ördögdobozra ugyanúgy figyelhetünk, mint a levegőben kigyózó organikus, anonim élőlényekre. Észbontó kavalkád, a képelemek mégis pontosak, precízek. Igazában annyi derűs, felszabadító nosztalgia élteti e lírikus, dekoratív látomást, hogy vészjóslóbb elemeiről jóformán megfeledkezünk. S tényleg: itt máris a mirói művészet egyik legsajátosabb összetevőjénél: a parabolikus, humoros tolmácsolásmódnál járunk. Noha ebben az időszakban a spanyol al-

kotónak még édeskevés oka volt a vidámabb életszemléletre. Maga is úgy emlékszik e periódusára, mint az emberpróbáló inségek, éhezések korszakára. Így némi túlzással azt mondhatnám: dacos, játékos és derűs műveit voltaképp a szegénység anyyja csalogatta elő.

Innen származott, hogy a szelíd, szófukar alkotó ideje egy részét minduntalan Párizsban, majd szeretett szülőföldjén, a Barcelona melletti Montroigban töltötte. Éppúgy igényelte az impulzusokkal teli, mozgalmas művészeti életet, akár a hazai tájékok, cipók ízeit. Egyébként hasonló összetettség járta át anyai és női látomásait is. Míg az előbbi gondolatkört egyféle levegős, minimalista felfogással, addig az utóbbit amolyan túlfűtött erotikus testiséggel adta elő. Érdekes, hogy ezúttal csak a súlyos, síkszerű, jelképes foltelemekre, egyben az ezeket összefűző vonalas, grafikus alakzatokra aspirált. Amint ez Paul Kleenél is többször előfordult. Női arcképét viszont a hullámzó, hajladozó növényi mintázatok teszik fölöttébb talányossá, tanulságossá. Miró organikus, játékos teremtménye tudniillik ízig-vérig természeti lény. Ugyanúgy ott munkál benne az érzelmek, az ösztönök dinamikus hullámverése, mint az idővel dacoló megújulás távlatos lehetősége.

Szóval a nőiség lényege most a halhatatlanság eszméjével azonosul.

Érzéki, meditatív női és anyai képzetek? Mesés gyerekkori emlékek és az örökkévalóság vonzó fénysugarai? Talán ennyiből is kiderül: a katalán mester művészi világát bizonyos érzelmi, bölcséleti logika fűzi össze. Oly módon profán, földközeli, hogy sorra-rendre a kozmikus régiókkal diskurál (l.: csillagok, napkorongok, holdak szapora szerepeltetése). Aztán úgy képes intim, derűs és korszerű lenni, hogy motívumait a legnagyobb precizitással formálja meg. Azaz egy rendkívül gyökeres, ábrázoló és bravúrosan egyensúlyozó művésszel állunk szemben. Akinek azért többé-kevésbé szerencséje van a szürrealisták táborában, mivel legközelebbi társai éppenséggel szellemi óriások. Max Ernst hatására például kipróbálja a festői anyagok önmozgásából vagy csonkolásából adódó inspiratív lehetőségeket. Majd holland élményei nyomán kedélyes parafrázisokat alkot az ott látott kismesterek témáiból. Lám, ez is egy karakterisztikus mozzanat. Tudjuk: míg Picasso a görögök és Velázquez felé orientálódik, addig a csendes Miró a flamand térségekben talál rá közeli analógiáira. Párizsi közegében viszont az elementáris erejű Hans Arp inspirációját érdemes még kiemelnünk. Ő rendkívül sűrített, organikus, monumentális plasztikáival mintegy korszakos példát nyújtott a biomorf alakzatokban rejlő emberi, erotikus és mozgási energiák szuggesztív kifejezésére. Más szóval: a „bioromantikus” szellemiség egyetemesebb elterjedésére.

Ha ismét visszkapcsolunk a szegedi bemutató sokrétű anyagához, tán egy fokkal árnyaltabban látjuk az idős alkotó munkálkodását. Felvillanyzó többek közt, hogy kiállítási plakátjain aligha érzékelhetjük az idő kegyetlen vasfogát. Itt olyannyira eleven, vitális és robusztus erejű, mintha a modern kor egyik legzseniálisabb reklámgrafikusával szembesülnénk. Ráadásul gyermekrajzszerű, kéznyomatos humora is töretlenül előjön. Másfelé tekintve ellenben egy virtuóz, mesteri tudású, csak szomorkásabb szerző jelentkezik előttünk. A Rafael Alberti verséhez komponált vízióin mindenestre alig-alig marad helye az állati, figurális metamorfózisoknak. Inkább csak elvont, dinamikus és komorabb hangütésű konstrukciókkal találkozunk. Noha a költemény címe amolyan „Csodás változásokat” ígér Miró kertjében. Igaz, A savanyú melódia darabjai (Patrick Waldborg munkájához) eleve elárulják: most kesernyesebb, bánatosabb történet következik. S nem is kell csalódnunk. Sőt előbb-utóbb rájövünk: Miró gesztikusan vonagló, csapongó vonalszövevényeiből időnként egy-egy sejtelmesen táncoló, mozgolódó figura bomlik ki. A súlyos veretű Garell királlyal pedig kimondottan fejenál-

lái pózban találkozhatunk, amolyan fanyar drámaiságban. A művész érzelmi, esztétikai skálája tehát mégiscsak változatos.

Persze a szűkszavú, jelzésszerű képek sem hiányoznak e kollekciónak. Elég most csak a Shuzo Takiguschi verséhez, a Közmondásokhoz készített látomásra utalnom. Jelenleg csupán egy fekete vonalmentát meg egy méretes pirosító foltot látunk. Itt jegyzem meg: a kézműves puritánságú Miró hasonló érdeklődéssel fordult a népi, kollektív bölcsességek és szólások felé, mint a manierista Pieter Brueghel. Ahogy a távol-keleti kultúra, egyebek közt a japán fa-metszetek mineműsége is csak-csak foglalkoztatta. E szellemi nyitottsága egyébként a mostani összeállításból is bőségesen kiolvasható. Az egyik kisteremben történetesen csak szobrászati képzetű grafikákat láthatunk. A művész itt takarosán sorba veszi: milyennek is érzi az olasz, a japán, az angol, a dán, a portugál vagy az iráni plasztikai gondolkodást. Neki természetesen az arpos hajladozás és öntörvényűség a közös nevező, bár a tematikai, stílári elágazások is igencsak számottevőek. Olyan ez, akárha a korosodó művész egyre inkább beakarná löni önmön képzeleti, szellemi pozícióit. Vagyis hol vagyok, ki is vagyok én voltaképpen?

*

A szakirodalom azért nem túlzottan egyöntetű. Vannak, akik archaikus bájú, sziporkázó szellemű szobraiban és objektjeiben érzik a legparnasszusibb levegőt. Mások viszont Miró ártatlanul őszinte, szuverén színiköltészetére esküsznek leginkább. Mindezek dacára a velencei biennálék egyik grafikai nagydíját is pont ő kapta (1954). Épp Max Ernsttel és Hans Arppal együtt. Ebben tán bizonyos emberi, történelmi sorsszerűség is tetten érhető, nevezetesen a szürrealisták késői hivatalos szakmai elismerése. A spanyol mester műfaji, esztétikai megítélése mindenesetre máig bizonytalan. Kétségtelen azonban: itt egy univerzális tehetségű, kiemelkedő képzőművésszel van dolgunk. Amint az sem vitatott, ennek az életműnek valójában nincsenek élesen elkülönülő korszakai (a pályakezdést kivéve). Bár az alkotó egyre-másra módosította, gazdagította stílári, műfaji és technikai eszközeit, de eredeti, mágikus egyéniségével egyféle formai, szellemi koherenciát kölcsönzött művei sokaságának. Erős, egylényegű személyiség.

Holott a húszas esztendőök közepétől fokozatosan megváltozott Miró életformája. Szemléleti, művészi kiteljesedésének köszönhetően ugyanis egyre jobban respektálták képességeit. Innen adódott, hogy ebben az időszakban már a szobrászatban, a színházi díszlettervezésben is letette névjegyét, nem beszélve kollázsos, reduktivisták képeinek átütő sikereiről. Michel Leiris egyenesen azt állította róla: eljutott „az úr megértéséhez”. Elég az hozzá: jöttek a vásárlások, megrendelések, vége szakadt az anyagi szűkölködésnek. Ennélfogva a művész megnősült, utazgatott és a legkülönfélébb nemzetközi kiállítási meghívásoknak is sorra-rendre eleget tett. Közben szorgos, kísérletező munkálkodásában hol mazonitra, üvegpapírra vagy rézlemezre festette képeit. Amivel lágyabb nyelvezete is szikárabb, szúrósabb és nyersebb árnyalatot kapott. E mozgalmas, termékeny, bő évtizedet akár az alkotó vitális fénykorának is tekinthetjük.

Ámde az európai országok militarizációja, a spanyol polgárháború kitörése, majd a második világháború vészjósló árnyékokat vetett a kitűnő művész pályájára. Szembetűnő többek közt, hogy organikus, játékos és üde nőalakjai félelmetesen átformálódtak. Most már agresszív, erőszakos mintázatokot adott figuráinak, mintegy mohó, ragadozó szörnyeknek láttatta őket (pl.: Női fej, Ülő nő, 1938). Hogy hol marad itt a lovagiasság, a tiszteletadás és az érzéki

vonzódás férfias gesztusa? Nos, a gyermeki szelídségű Miró pont a gyengébbik nem képviselőire vetítette ki gyötrelmes belső szorongásait. Ez a radikális, kegyetlen nézőszög amúgy a többi szürrealista festőnél is felfedezhető. Ami bizonyára egy műtörténeti, pszichológiai unikum. Ugyanakkor a negyvenes évek elejéhez kötődik remekbe sikerült gouache-sorozata, a Csillagképek megteremtése. Amely ugyanúgy imponálóan gyönyörű, mint félelmetesen tá-lányos produkció. Annyi azonban bizonyos: e válságos időkben az alkotó jellegzetes, jelképes létrái közel sem futnak fel a magasságos égig.

Mert a derűs, optimista művészhez ezek az emberpróbáló, iszonyatos esztendők is óhatatlanul hozzánőttek.

Nem árt elmondanom: Joan Miró sohasem tartozott az elméletekkel ügyeskedő, teoretikus alkotó tárgyformálók közé. Keveset beszélt, alig-alig írt, ám annál nagyobb figyelemmel kísérte a Barcelonában, Párizsban megjelenő szakmai és irodalmi közleményeket, folyóiratokat. Fiatalon egyebek közt a Reverdy szerkesztette Nord-Sud rendszeres olvasója. Majd a francia fővárosban is lépten-nyomon jelen volt azokon a művészi összejöveteleken, ahol az avantgárd költők színe-java mutatta be legfrissebb költeményeit. Bizonyára innen származott, hogy nem egyszer felkérték egynémely poétikai, irodalmi mű illusztrálására. Mintha pontosan ráéreztek volna az alkotó empatikus értékeire. Aztán Pablo Picassóval, tisztelt földijével is jó viszonyban voltak, aki pályája elején képet vett tőle. Miként Hemingway is beleszeretett Tanya című látomásába, s meg is vásárolta e művet. És haláláig ott méregette közvetlen környezetében. Úgy vélte: „Benne van mindaz, amit Spanyolországról érzel, ha ott vagy; de akkor is, ha soha nem jutsz el oda” (Román J., 17. o.).

Költők, írók, képírók? Nem csupán a ritmikus megfelelés miatt kerültek egymás mellé az itteni fogalmak. Nem bizony. Minthogy a katalán művész valóságsszemléletében a verbális megnyilatkozásoknak igenis súlya volt. Az előbbi példák mellett ezt képi közegében is többször megvallotta, nem egyszer újság- vagy könyvmotívumokat illesztett egyéb mintázatai társaságába. De ennél is fontosabb itt az a rokonság, ami Miró absztrahálási törekvéseit a zseniális Paul Klee alkotói felfogásához, egyben sajátos „írásfestészetéhez” kapcsolja. Igaz, ezt az analógiát már korábban is szóvá tettem. Nem beszéltem viszont az avantgárd kifejezési formák háttérében megbúvó alapvető szemléleti különbségekről. Picasso mindenesetre azt tartotta: „Nem létezik absztrakt művészet. Valamivel mindig kezdeni kell” (Werner Hofmann: A modern művészet alapjai. Corvina K., Bp., 1974. 330. o.). Aztán rombolhatunk, építkezhetünk. Klee ennél békésebb, bölcsebb gondolkodó. Elfogadja a tudat, a világ kaotikus állapotát, s pont ezzel kezdi alkotói vizsgálatait. De csupán azért, hogy kézen-közön eljusson egy rendezettebb, harmonikusabb kiteljesedésig. Ami nem azonos az értelem győzelmével, hanem az ösztönös titokkeresés páratlan csillagfényeit jelenti.

Ezek után Joan Miró informel képzetű grafikáit is némileg másképpen kezelhetjük. Nem véletlen például, hogy az alkotó képzeletvilága egész Altamiráig nyomul vissza. Az ősképletekig. Ahol egy drámaian vaskos, amolyan élőhalottszerű figurációt érzékelhetünk. Másfelé meg az álmodó méh fantasztikus, duális alakleleményét élvezhetjük, aki óriási szemekkel bámul bennünket. Persze egyéb művein is felismerhetjük a formai, tematikai antinómiák termékeny metamorfózisait. Azt a folyamatot, amint a spontánul hajladozó, csapongó folt- és vonalelemekből egyszeriben csak növényi, állati vagy emberi utalások keletkeznek. Majd a dinamikus, organikus jelek fergeteges násztánca újabb meglepetésekkel szolgál. Hisz az elvont tárgyi és személyesebb töltetű formaegyvelegekből időnként gyermekies, archaikus be-

túalakzatok toppannak elénk. És lássunk csodát: ami egy helyen laza té jelzésnek tűnik, az lényegében egy repülő madárnak, sőt corpus mintázatnak is felfogható. Ez a szintetizmus különben az UNESCO falán díszelgő monumentális kerámiáján is megkapóan visszaköszön. Csak itt a grafikák formabontó nyugtalanságát bizonyos kozmikus, létszerű tündöklés veszi át (A hold fala).

A munkamániás, termékeny Mirónak volt egy elérhetetlennek látszó vágya. Teres, tágas, nagy-nagy műteremről álmodozott. Ezt később egy építész barátja realizálta is. A barcelonai fiú mindenestre fiatal fejjel gyakran megcsodálta a mágikus erejű Gaudi színpompás, lenyűgöző épületeit. Nem is haszontalanul. Mert maga is egy olyanfajta öblös, színgazdag és hatalmas életművet hozott létre, amely ott ékeskedik a modern művészet élvonalában. Leginkább Arp és Klee szomszédságában. Persze a hazai közönség csak nagy ritkán találkozhat a spanyol géniusz átfogóbb kollektívával. Utoljára 2004-ben volt vegyes műfajú bemutatója a Szépművészeti Múzeumban. Így a szegedi grafikai tárlatot becses unikumnak érzem, amely sok mindent elárul Miró legendás személyiségéről. Hiába látjuk a korosodó alkotó komorabb, tragikusabb, puritánabb vonásait, ám könnyed, karikatúrisztikus és nyitott természetét is változatlanul magában hordja. Úgy áldoz a spontán, pillanatnyi formai és gesztikus lépések varázsának, hogy közben művészi becsvágyát rendkívül tüzetes, sorozatszerű megoldásokkal kompenzálja. Igencsak sajnálom, hogy semmiféle katalógus nem készült e nemzetközi rangú kiállításról. Bár Giacometti azt írta kollégájáról: „Miró a tökély. Ha csupán egyetlen pontot helyez a vászonra, az ott pontos, helyénvaló [...] Nála három egyszerű színt is képpé válik” (Román J.: 30. o.).

(A tárlat május 5-ig látható a Reök-palotában).



JOAN MIRÓ: ALTAMIRA