

LENGYEL ANDRÁS

Egy centenárium margójára

MÜLLER MIKLÓSRÓL RÖVIDEN

1

Furcsa paradoxon, hogy a magyar kultúra, amely annyi jelentős fotóművészt indított útjára, máig nem kellően méltányolja az alkotómunka e területét. Azok, persze, akik külföldre távoztak, s valamely nagy kultúra kereteiben fejthették ki tevékenységüket, többnyire itthon is híresek lettek (Capa, André Kertész, Moholy-Nagy stb.), hiszen híruk lassan hazaszivárog. A külföldi elismerés itthon is legitimálja őket. Azok azonban, akik itthon maradtak vagy, ha elmentek is innen, de nem olyan kultúra részesei lettek, amelyet a globalizáció fősodra az érdeklődés középpontjába helyez, rosszul jártak. Munkásságukat ide haza mérsékelt érdeklődés övezi. A fotó becse persze azért lassan mégis csak tudatosul, maga a vizualitás is egyre nagyobb szerepet kap a mindennapi életben, mindenekelőtt a kommunikációban, s mára a lelkes hívek (egyelőre még szűk) csapata is kialakult. Az olyan gyűjtő, szervező és népszerűsítő szakemberek pedig, mint amilyen az egyszemélyes intézményként is nagy hatásokkal dolgozó Kincses Károly, aki egyebek közt a Magyar Fotográfiai Múzeumot is megteremtette és szinte minden fontos akcióban évtizedek óta jelen van, munkájukkal is, példájukkal is új folyamatokat generálnak – áttörnek a közöny falát. Így ma már elmondható, legalább körvonalában, hozzávetőlegesen kirajzolódik a magyar fotográfia története, s akiben él az érdeklődés, az mind több minőségi kiállítással, fotóalbummal, adattárként is forgatható katalógussal stb. találkozhat. A kínálat, a választék, jól érzékelhetően, növekszik.



Ma már az is látszik, a magyar fotográfia történetének térképén Szeged is megtalálható. A fotó és a fotózás itteni meghonosodásának történetét, a festménypótló „fényírdák” sorát föltárva és regisztrálva, pár éve (több évtizedes munkával) Tésikné Knotik Márta megírta. (*Fényírók és fényírdák Szegeden*. [2010].) A hajdani „fényírók” persze nem „művészek” voltak, hanem a technika adta lehetőségekkel élő mesteremberek, akik az ötödrangú helyi festők arcképfestő munkáját váltották ki (a korban nagyra becsült) „valóságghú”, ám gépi technikával megalkotott portréikkal, s nevezetes eseményeket (pl. az 1879-i nagy árvíz, a Víz) vagy a szépen fejlődő város új épületeit, szobrait stb. örökítették meg. A „művészkedésre” lehetőségük sem, ambíciójuk sem volt. Ám amit produkáltak, az technikailag tökéletesen kivitelezett mesteri munka volt, dokumentáltak (rengeteg olyasmit, ami a korábbi évszáz-

zadokban mindig megörökítetlenül múlt el), vizuális kultúrát formáltak külön szándék nélkül is, s igényességre szoktattak egyre szélesedő körben olyanokat (is), akik addig kívül rekedtek a vizuális kultúra körén. (Anyagi helyzetük ugyanis nem tette lehetővé arcképük megfestetését vagy más módon való megörökítését, „nyomtalanul” múltak el.) S a hőskor olyan jeles mesterei, mint pl. az itt hosszú ideig dolgozó Keglovich Emil, Brenner s társaik munkájuk révén ma is figyelmet érdemelnek – s egyre inkább kapnak is. (Azok a nagyméretű fotók például, amelyekkel a Víz utáni szegediek lepték meg az ide ellátogató Ferenc József „császár és király”-t, ma a bécsi, hajdani császári kincstár féltve őrzött, megbecsült darabjai, amelyeknek bemutatásával „Kákánia”, az egykori „K. und K.” világ hangulatát is föl tudják idézni. S természetesen műalkotást látnak bennük.) Utóbb, már a két világháború közt, amikor a technika rohamos fejlődése és az átalakuló műveltségi viszonyok kitágították a fotózás lehetőségeit és bővítették alkalmazási területeit, a fotográfia előállítása terén is szükségképpen szétvált a gyakorlat. Továbbra is dolgoztak a mesteremberek, egyre szélesebb kört látva el jó minőségű fényképekkel, de megjelentek azok a fényképészek is, akik elsősorban már nem mesterséggént, hanem valami magasabb ambíció kielégítésének lehetőségeként fogták föl a fotografálást. (Ezt meg is tehették, mert a kamera újabb fejlesztésű változatai már egyre mobilabbak lettek s így használóik kimozdulhattak a rögzített, műtermi beállításokból). Az utóbbi csoport persze maga is hamar differenciálódott. Egyesek, mint például az utóbbi években fölfedezett Bäck Mancsi, vagy az alig ismert Gábor Endre, elsősorban még a napi rutinmunkát végezték s abból éltek, de idejük egy részét már művészi ambíciójuk kiélésére fordíthatták, s művészi igényű képeket is alkottak. (Bäck Mancinak ma már szép albuma is van egy lelkes fotókedvelő, Gömör Béla professzor jóvoltából.) Gábornak ugyan sem a sorsa, sem az utókora nem kedvezett, Juhász Gyuláról, József Attiláról, Móra Ferencről, Szabó Dezsőről s másokról készített igényes portréival mégis beírta nevét a fotótörténetbe. Két fotós pedig, akik ambíciójuk és energiájuk egészét már, nagyon tudatosan, a fotóművészetnek szentelték, a mesteremberi munka körein kívül alkották meg életművüket.

Egyikük, *Kárász Judit*, a Bauhausban iskolázott szociófotós tavaly, 2012-ben lett volna 100 éves. Másikuk, *Müller Miklós*, aki Nicolás Muller néven a spanyol ajkú népek körében lett méltán elismert alkotó, idén éri el ezt a jubileumot.

Aligha véletlen, hogy valamiképpen mindketten kapcsolódtak a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma néven ismert fontos nemzedéki csoportosuláshoz. Kárász Judit formálisan is a „Művkoll” tagja volt, Müller, a kicsit fiatalabb, „csak” kültag volt, de személyileg is, törekvései lényegét tekintve is szorosan kapcsolódott hozzájuk. Sajnos, szegedi korszakuk rövid lett, életük úgy alakult, kényszerűen, hogy hosszabb ideig máshol kellett élniük, de bizonyos, így is szervesen hozzá tartoznak Szeged történetéhez. A városról szólva megkerülhetetlenek. Érdemeik elhallgatása nemcsak mulasztás lenne, de kulturális öncsonkítás is.

Most például Müller Miklósról illik szólni. Ideje van a feléje forduló figyelemnek.

2

A most centenáriumaéhoz érkezett alkotó Orosházán született, 1913. április 18-án. Apja, Müller Jenő jó nevű helyi ügyvéd volt, édesanyja Grossmann Irma. (Az életútját és pályáját áttekintő vastkos spanyol nyelvű kötetben – *Laluzdomesticada (Vida y obra de Nicolás Muller)*, Oviedo, 1995 – mindkettőjük fényképe benne van. A fiú, hányatott élete során is megőrizte ezeket a képeket, s úgy ítélte meg, egy róla szóló könyvben nekik is helyük van.)

Orosháza, ez a Szeged és Békéscsaba közötti térségben fekvő, sokáig a „legnagyobb magyar faluként” számon tartott település jellegzetes mezőgazdasági alközpont volt már abban az időben is, és sok szállal kapcsolódott a nagyobb, de sok vonatkozásban hasonló karakterű Hódmezővásárhelyhez. A szülőhelynek ez a geográfiai és strukturális elhelyezkedése, mint utóbb kiderült, motiváló lett. Az ügyvéd úr fia nemcsak abba a polgárságba nevelődött bele, amelynek körébe született, de a tágabb – paraszti – környezetet is megismerte, kinyílt rá a szeme. Egyik spanyol méltatója, a madridi modern művészeti múzeum igazgatója később (1972), alighanem okkal, egyenesen „a föld, a falu világának költője”-ként emlegette.

Elemi iskolai tanulmányait Müller Miklós Orosházán végezte, de a gimnáziumot 1923 és 31 közt már Hódmezővásárhelyen, a „paraszt Párizsban” (vagy ahogy az abban az időben ott sokszor megforduló József Attila mondta némi iróniával: *Sárhelyen*). A gimnáziumi évek története utólag két szempontból vált fontossá számára. Az egyik az otthoni társadalmi élményekre való ráerősítés, a másik egy kedvtelés jelentkezése: itt vett először kezébe, még hobbi-ként, fényképezőgépet, s a gimnazista fiú legfőbb kedvtelése inentől a fényképezés lett. Az a kis kamera, amelyet 13 éves korában ajándékba kapott, már elég kicsi és mozgatható volt ahhoz, hogy teljesen kötetlen „cserkészést” tegyen számára lehetővé, s elég jó optikával bírt ahhoz, hogy az elkészült képek sikerélményt adjanak. A családi döntés ugyan változatlanul jogásznak szánta, s a vásárhelyi érettségi bizonyítvány (1931) a szegedi egyetem jogi karára juttatta el – ám számára már egyre nyilvánvalóbb lett, hogy nem ügyvéd lesz, hanem fotográfus. Szegedre már úgy érkezett meg, hogy eleget szándékozott ugyan tenni az apai kívánalomnak, de igazában már saját művészi becsvágya és önképző érdeklődése vezette.

Szegeden 1931 őszen sajátos helyzet fogadta. Közvetlen környezetét azok a zsidó fiúk alkották, akik a zsidó egyetemista egyesület, a MIEFHÖE körül szerveződtek, ebédelni a zsidó menzára jártak – a kor nyomása egymáshoz szorította őket. (E kis kör néhány jellegzetes tagját egy magisztrális filológiai tanulmányában, Radnóti kapcsán, éppen a közelmúltban mutatta be Apró Ferenc: [Múlt és Jövő, 2012. 3. sz.].) Ebben a kis egyesületben egy időben ő maga is szerepet vállalt, kulturális előadásokat szervezett stb. Szegedi évei döntő fejleménye azonban az lett, hogy a Buday György vezette, s református, katolikus és zsidó hallgatókat egyaránt tömörítő Művészeti Kollégium ekkor élte (kifelé leginkább megmutatkozó, leglátványosabb) korszakát. S Buday grafikus és könyvtervezői munkássága, Kárász Judit kiállításon is bemutatott szociofotói, Radnóti költészete és (egyáltalán nem utolsó sorban) a Művkollnak a parasztság felé való (országos nyilvánosságot kapó) nyitása ösztönzően hatott rá, mintegy igazolta saját ambícióját is. Budayval hamar jó szakmai kapcsolata alakult ki (róla néhány remek, öt munka közben elkapó portrét is készített), Radnóttal egy ideig egy házban (Bokor u. 2.) is lakott s e közös albérlet is összehozta őket – értelemszerű tehát, hogy őt is fotózta. Barátságuk ismeretében, utólag már az is érthető, hogy Radnótiról a legjobb portrékat ő készítette. Fontos képe született például a kezében tollal megörökített költőbarátról, de a legjobb, leginkább karakterizáló portré, úgy gondolom, az, amelyik a harsányan nevetőről készült. A közös albérlés emberileg is közel hozta őket egymáshoz. Radnóti neki dedikált kötetei, amelyeket a kutatás számon tart, valamit sejtetni is enged ebből a barátságból. (Az *Újhold* előfizetői közül, tudjuk, a legtöbbet Müller gyűjtötte össze, ez fontos segítség volt a könyv költségeinek előteremtéséhez.) A bauhausos iskolázottságú Kárász Judittól, képeit megismerve, „szakmai” fogásokat lesett el – ez is inspirálta, erősítette. Ortutay Gyulától és paraszt-

ságkutató társaitól pedig a paraszttársadalom szociális szerkezetének fölismerése terén tanult – Ortutayval utóbb közös könyvecskéje is jelent meg.

Itthoni szociofotói egyik legnagyobb hatású sorozatát mégis egyik (később, sajnos, gyászos szerepet vállalt) évfolyamtársával való ismeretségének köszönhette. Őt meglátogatva Csongrádon fedezte föl az ottani csatornaépítésen dolgozó kubikusokat. Az egyik, meztelen felsőtestű kubikusról készült fotója utóbb Féja Géza nevezetes szociográfiájának, a *Viharsaroknak* (1937) a borítófedelére is fölkerült, s e szerepében lett széles körben ismertté. (Aligha véletlen, hogy e képről, egyebek közt, parlamenti interpelláció is elhangzott és Veres Péter is külön cikket írt róla – maga a kép ugyanis, nyugodtan mondhatjuk, egy egész réteg s egy egész életmód emblematikus fotójává lett.) S tudjuk, már Féja könyvével sem véletlenül került kapcsolatba. Félját Budayék segítették nevezetes szociográfiájának anyaggyűjtésében, helyszíni tájékoztatójában, s ők ajánlották figyelmébe a fotósként már orozslánkkörmeit mutogató Müllert. De itteni kapcsolat eredménye az utóbb (1938) Ortutayval közösen készített kis kötet (*Parasztágunk élete*) is, amelyhez a szöveget Ortutay, a képeket Müller készítette.

Szegeden 1936-ig maradt; elvégezve jogi tanulmányait, elhagyta a várost is, de ma már bizonyos, ezek az évek voltak az egész pályáját meghatározók. A fotóművész igazában itt, Szegeden, ezekben az években született meg.

Sajnos, magyarországi pályaszakasza már nem tartott sokáig. Az 1936 és 38 közötti, idejét még Orosháza és Budapest közt megosztó periódusa persze magánéletileg is, szakmailag is eseményekben és eredményekben is gazdag volt. Fotós szempontból mégsem igazán új szakasz volt ez – a még hátralévő pár magyarországi év „csak” a szegedi évek folytatásának tekinthető. S nem is véletlen, hogy ideje részben még a „szegediek” (Ortutay, Radnóti) körében telt. Új ismeretségei is születtek, persze. Megismerkedett például Haár Ferencsel, kapcsolatba került Kassák körével, alakultak pesti kapcsolatai. Az egészre mégis az ideiglenesség nyomta rá a bélyegét. Az az élmény, amelyet számunkra ma Radnóti vers- és kötetcíme (*Járkálj csak, halálraitélt*) fejez ki a legpontosabban, s ez az ő sorsát is meghatározta. Az Anschluss, Ausztria hitleri bekebelezése (1938) után úgy ítélte meg, a náci Németország túlzottan közel került Magyarországhoz, el kell innen mennie.

A vonathoz mennyasszonya, Molnár Margit és a Radnóti-házaspár kísérték ki.

3

A még Magyarországon a harmincas években készült fotóiból egy nem túl nagy, de jól válogatott kollekción ma a szegedi múzeum őriz. (Még én kaptam tőle, a nyolcvanas évek elején, amikor kapcsolatba kerültünk.) A negyven képből álló gyűjtemény, amelyet azóta többfelé is láthatott az érdeklődő közönség, itteni munkássága minden területéről ad egy kis ízelítőt. A portrékból (pl. Buday, Ortutay, Radnóti), a kubikus-sorozatból, abból az anyagból, amelyik eredetileg a Viharsarokban és az Ortutay–Müller-féle kis könyvben is megjelentek (ezek között vannak orosházi fotók is, például a nevezetes libapiacos fölvtétel), stb. E kollekción két darabról még itt, e rövidke jegyzetben is szükséges néhány szót ejteni – ezek ugyanis, úgy vélem, a legjobb lehetőségei szintjén mutatják a fiatal szociofotózt.

Az egyik ilyen fotó a már említett meztelen felsőtestű kubikus, mellén a heveder; a másik egy kuporgó, térdét maga alá húzó idősödő cigányasszony. Mindkét kép, rendeltetésének megfelelően, társadalomtörténeti dokumentum, elsődleges szerepük a figyelemfölvívás, egy szociális tény középpontba állítása. De, mint minden igazán jól sikerült fotó, e két kép is több

a puszta dokumentumnál, öntörvényű vizuális kompozíció. A tekintet – amelyet a kamera közvetít és materializál – kiválaszt és megrögzít. Kiválasztja a valóság egy szegmensét (embert s közvetlen környezetét), és amit kiválaszt, azt nemcsak körülhatárolja, azaz elkülöníti a világ többi részétől, de meg is rögzíti. „Láthatóvá” teszi, rávezeti a képnéző tekintetét is. S olyasmint rögzít meg a maga intenzív teljességében, amit a nyelv sem tud maradéktalanul elmondani, amiről – nyelvi korlátaikba zárva – a szociográfiák is hallgatnak. Ilyen értelemben a jó kép mindig kimeríthetetlen. A kép persze újra s újra megnézhető, részleteit fokozatosan föl lehet fedezni, az egész a nézői tekintet számára mégis mindig megőrzi elevenségét. A kubikus képe egyszerre a munka, a nehéz, testi munka apoteózisa s egy úrhatnám világ elleni „provokáció”: szociális figyelmeztetés. (Nem véletlenül írt róla külön cikket Veres Péter.) A részletek, a képbene benne lévő elemek mégis a szociális sémák, a nyelvi sztereotípiák ellen hatnak. Gazdagabbak és összetettebbek a megközelítés sémáinál. A cigányasszony (élesre exponálva) megint csak értelmettebb szociális dokumentumként, figyelemfelhívásként, de megint csak jóval több, mint dokumentum. Az elesettség mellett a magába zárkózottság és a félreszorítottágban is megjelenő emberi tartás is magára irányítja a figyelmet. A ruha mintázata is jól látható, befolyásolja a kép hangulatát, de ami dominál, az az arc. Az arc, amiben tanulmányok (szociális és lelki stúdiumok) sora van belefoglalva. A fotós nem manipulál, nem nyúl bele a képbe kívülről; amit ad, az a valóságnak a manifesztációja – hatását azonban éppen ez az eszköztelenség, ez a tárgyi hűség alapozza meg. A társadalmi és az individuális egyszerre, szétválaszthatatlan egységben jelenik meg.

A hajdani csongrádi kubikus is, a cigányasszony is rég halott már, nevüket sem őrzi az emlékezet, de a kép él, mert a sorsukba, szerepükbe írott szociális és individuális kód elevenen tartja őket.

4

1938-ban, amikor Müller Miklós elhagyta az országot, nem tudta, nem tudhatta, mennyi időre távozik s hogyan alakul majd sorsa. Veszélyérzete menni kényszerítette, minden más azonban teljességgel bizonytalan volt. Nem tervezhetett, az adódó lehetőségekhez kellett igazodnia.

Egy ideig Párizsban élt, alkalmi fotós munkákból. Az ottani magyarok, a már neves fotóriporter, Robert Capa, Brassai és a remek portrékkal is jeleskedő festőművész, Tihanyi Lajos segítették első lépéseit – ők, illetve műveik, szemléletét is alakították. Megismerkedett Picasóval is, aki – helyzetén könnyítendő – vett tőle néhány fotót. Próbált elhelyezkedni, egzisztenciát teremteni, de helyzetére a teljes bizonytalanság nyomta rá a bélyegét. A Párizsba kilátogató Ortutay- és Radnóti-házaspár, akik őt is fölkeresték, persze ekkor is kamerája elé kerültek. A Párizsban összeverődő kis magyar csapatról készült képe ma is a Radnóti-ikonográfia egyik fontos darabja. Érdekes karaktereket jellemző társasági élethelyzetben örökít meg, érzékeltetve az emigráns-lét határán mozgó szereplők egymásra találásának hangulatát is.

Párizsban azonban nem igen volt hely számára, Párizs már túltelített volt emigránsokkal is, fotósokkal is. Tovább kellett állnia, így 1939 őszén, egy fotós munka lehetőségeit kihasználva, Portugáliába ment, ahol persze ugyancsak nem az emigránsok iránti kereslet volt a jellemző. Ott, a zavaros viszonyok következtében, rövid időre még rendőri fogdába is került, s csak kalandos körülmények közt, minden még élő összeköttetését megmozgatva szabadulha-

tott. Így innen is tovább kellett mennie, a teljes bizonytalanságba, majdhogynem taláalomra. Még 1939-ben az akkor még spanyol fennhatóság alatti Marokkóba került, pontosabban a speciális jogállású nemzetközi városba, Tangerbe. (Ezt a várost, romantikus stilizációban, a nevezetes *Casablanca* című filmből ismerhetik a mozirajongók. A tényleges helyzet persze, talán mondani sem kell, némileg bonyolultabb volt, mint a filmben.) A város, ahol néhány évre otthont s munkát talált, az egymással szemben álló nemzetközi erők érintkezési terepe, koegzisztenciájuk helye volt, németek és angolok, egyaránt keverve kártyáikat, folytatva játszmáikat, itt egyszerre voltak jelen. Müller, lakása ablakából, a gibraltári szorosban fölvonuló angol hadiflotta hajóit is szemlélhette. Fotósként az ország viszonyait fölmérő és dokumentáló feladatokat kapott, szociófotós vénája itt is érvényesülhetett. Olykor persze magának is fotózhatott. 1941 és 1943-ban Tangerben, 1942-ben Tétouanban (Marokkó), majd 1944-ban Madridban már kiállítási lehetőséghez is jutott. Élete további alakulását meghatározta, hogy ez, s a pár évvel későbbi, 1947-es második madridi kiállítása, új lehetőségeket nyitott meg előtte. Új barátja, Fernando Vela Spanyolországba invitálta.

Tangerben 1947-ig maradt, akkor – a spanyolországi kiállítása sikerét kihasználva – Madridba költözött, és ott nyitott saját „stúdiót” (műtermet).

5

Madridban, ahol ezt követően egészen visszavonulásáig (1979) élt, jól fogadták. Nagy tekintélyű szerzők elismerő kritikákat írtak róla (Fernando Vela például a tekintélyes *Revista de Occidente* 1947. decemberi számában méltatta).

Élete új közegében, magyarországi és tangeri tapasztalataiból építkezve hamarosan a spanyol ajkú világ egyik vezető fotóművésze lett – Nicolás Muller néven. Itt már elmondhatta, második hazára lelt. Sikerét ő maga – önironikus, félig komoly, félig szerénykedő megjegyzése szerint (amelyet egyébként magam is hallottam tőle) – „a vakok között a félszemű a király” elvével magyarázta. Az tény, a globalizálódó, de még jócskán megosztott világban, az akkori Spanyolország már csakugyan nem tartozott a nyugati kultúra centrumába – a spanyol kultúra jelentőségét jelentős részben már „csak” az ország határain messze túlnyúló, különböző spanyol nyelvű országokra szétszórt, de gyökerében még egységes, sajátosságait minden különbözőség ellenére is megőrző nagy tradíció adta (s adja persze ma is). Ám egy kulturális stílus, életforma, stb. önmagában is nagy erő, nagy ihletforrás. S az is igaz, a Franco-rezsim, amely polgárháborúban született, s diktatórikus jellegét mindvégig megőrizte, maga is bonyolult és felemás kulturális játékeret szült. De ez a rezsim, egyre jobban puhulva és némileg a nyugat-európai trendhez is igazodva, művészei számára meghagyott annyi mozgásteret, amennyi jelentős életművek megszületéséhez kellett. S bár nem véletlen, hogy a másik jeles „spanyol” fotóművész, a szintén magyar származású Juan Gyenes Franco házi fényképésze lett – a zsidó s baloldali Müller szintén megtalálta azt az író, művész és értelmiségi kört, amelyben társakra és barátokra lelt, s amelynek légköre inspiráló és erősítő közegként vette körül. Ő a spanyol író s művészértelmiség fotósa lett, s egyebek közt olyan világnagyságot is rendszeresen fényképezhetett, mint a filozófus José Ortega y Gasset. Új körében, jellemző módon, más kiválóságok mellett még két majdani Nobel díjas is föltűnt: Camilo José Cela és Vicente Alexandre – s a spanyol szellemi élet sok jelese egyszerre volt barátja és modellje. Nem is véletlen, hogy – fotóit honoráló – festőbarátai ajándékaiból például idővel szép festmény- és grafikagyűjteménye állt össze. (E gyűjtemény megszületése önmagában is jelzés, ki-

fejezi azt a bensőséges viszonyt, amely egybefűzte őket.) Magyarán: minden korlátozó körülmény dacára, s bár a hivatalos nyilvánosság keretein kívül, de olyan közegre talált, amely megteremtette alkotómunkája ösztönző intellektuális háttérét, biztosította kibontakozását. A lehetőségek határain belül a legjobb helyre került, s ez megmagyarázza, hogyan emelkedett a spanyol ajkú világ jeles fotográfusává.

Madridi műterme („stúdiója”) nagy forgalmú, „jól menő” műterem lett. Igazi ambícióit persze nem a rutinmunka, hanem a különböző fölkerések és megbízatások, valamint a Spanyolországot „fölfedező” vidéki útjai elégítették ki. Szerencséje volt, hamar, már Madridba kerülése után közvetlenül egy kormány közeli, de magas színvonalú folyóirat, a *Mundo Hispanica* izgalmas feladatokkal látta el. Közben fölfedezhette, megismerhette új hazáját. S mivel a spanyol viszonyok sok vonatkozásban hasonlóak voltak, mint a két világháború közötti magyar viszonyok, a „vidéki”, „igazi” Spanyolország fényképezése hasonló feladatok elé állította, mint amit addig is csinált. Így, ahogy egyik méltatója írta róla, itt is „szociográfusként” láttathatta élete új színterét, Spanyolországot.

1966-ban megjelent Azorinnal közös műve, az *España Clara*. A könyvhöz a szöveget Azorin írta, a fotókat Müller csinálta, s az elkészült könyv nagy, „kirobbanó” sikert aratott. Nemcsak jó kritikákat kapott, de – ami legalább annyira fontos – általa sok nagy megbízatást is elnyert, így többek közt egy 12 kötetes spanyol sorozat fényképanyagának elkészítését is rábízták. Az életmű ismerői szerint ez az 1966 és 1972/75 közötti periódus volt pályája talán legaktívabb, legsikeresebb periódusa.

Ekkor már a spanyol kultúra megkerülhetetlen alakja volt. Portréfotói a spanyol szellemi élet jeleseinek galériájává álltak össze. Az évtizedek során nemcsak a még Magyarországon is számon tartott jeles gondolkodó, Ortega y Gasset „házifotósa” lett (olyan emblematikus portrékkal, mint pl. a filozófust unokájával – s egy kagylóval! – megörökítő nevezetes kép), de egész sereg neves alkotó portréja is neki köszönhető. A lista, szemelvényesen is hosszú: Azorin, Gregorio Marañón, Camil José Cela, Ramon Menéndez Pidal, Pio Baroja, Julio Caro Baroja, Ridruejo, Sáenz de Robles, Ramon Pérez de Ayala, Gabriel Celaya, Vicente Alexandre s mások. Ezek a fotói, mint dokumentumok is érdekesek, egyféle archiváló szerepük is van. De lényegesen többek, mint pusztán „dokumentumok”, amelyeknek csak „valósága” lényeges. Személyiségtörténeti tanulmányok is ezek, érdekes és jelentős egyéniségek másképpen meg nem ismerhető „arca” válik általuk megfigyelhetővé és elemezhetővé, s emberi aurájuk érzékelhetővé.

Legnagyobb teljesítménye azonban mégis kétségkívül Spanyolország fotós „fölfedezése” lett. Ezekben a „szociográfusi” nézőpont is érvényesül többnyire, képei szociálisan is dekódolhatók, s magyar szemmel, mint egy másik, egy „idegen” emberi és földrajzi világ képei ismeretbővítők és szemlélettágítók. De e képei szociálisra való redukciója mégis öncsonkító leegyszerűsítés volna. Ezek, mint vizuális kompozíciók, mint „képek”, mint a hétköznapi tekintet elől elsikkadó látvány megrögzítései és „láthatóvá” tevői, is izgalmasak. Nemcsak a mai Sancho Panzaként élénk bukkanó, samárháton „lovagoló” két alak groteszk látványa, a tengerparti hullámok, vagy a fehéren világító sziklafal, s nem is csak a fekete fehér fotókban mindig érvényesülő finom elvonatkoztatások hatnak ránk. Hat, ma is, sok év után, a képpé vált valóság formaalakító varázsa, az egyediségnek, az így csakis egyszer létrejöttek a megpillantása is. Ahogy java magyar szociófotói, ezek a spanyolok is kimeríthetetlenek.

Képeiből, az „új”, Franco utáni Spanyolország szimbolikus bemutatkozásaként, 1977 és 79 között a spanyol külügyminisztérium hat nagy kiállítást állíttatott össze vele. Ez a hat, installálásában is reprezentatív nagy kollekció beutazta a világot. Egyebek közt Stuttgart, New York, Jeruzsálem, Caracas voltak az állomások. A világ – vagy legyünk pontosabbak: a kiállítás-látogatók – az ő képei révén ismerték meg azt az emberi világot, amely a nagy átalakulás előtt jellemezte a spanyol viszonyokat.

Ma már, minden átalakulván, ezek a képei megismételhetetlenek lennének. Az életmű tehát egyféle speciális leletmentés is.

6

Hetvenedik életéve táján visszavonult, madridi stúdióját átadta lányának, Ana Mullernek. Ő maga pedig leköltözött az asturiai tengerpartra, Andrinba (LLanes), egy 400 lelkes kis faluba. Visszavonultan élt, csak kutyája (magyarországi szerzemény!) volt vele. Még megélte életműve hivatalos elismerését, az életművét bemutató vaskos kötetek megjelenését, magyarországi (újra)felfedezését, sőt itthoni kitüntetéseit is – többször haza is látogatott. Orosházán is, Szegeden is meg-megfordult. Szülőhelye, fölfedezve életművét, néhány lelkes, új híve segítségével Galériát nyitott a nevével, s e galéria fő attrakciója az ő életművének a bemutatása. Magam is többször találkozhattam vele, egyik alkalommal – megtisztelő ajánlással – szépen paszpartuzott régi, nevezetes tangeri fotóját is nekem ajándékozta. A Fekete házban is, az (akkor még élő) Hágiban is jóízűen mesélt életéről, sorsáról.

Tanúságtevésként önéletrajzát is megírta – sajnos nagyon vázlatosan. Élete sok eseménye megörökítetlen maradt.

Magas kort megélve, 2000. január 3-án halt meg, Andrinban.

7

Nicolás Muller (aki persze a magyar kultúra számára mindig is Müller Miklós marad) még a fotográfia korszakának alkotója volt. A digitalizáció korszaka előtt alkotott, képei fekete-fehérek, színes képei, bár lehetnek volna, nincsenek – az igazi fotót ő mindig is ősi, fekete-fehér formájában képzelte el. Soha sem az üzleti, a kommersz látványteremtés vezérelte. A digitális fényképezés, amelynek lehetőségeivel egyébként tisztában volt, nem vonzotta, hiszen ennek már szerves eleme a képbe való „kreatív” belenyúlás, az anyag célirányos manipulálása, az öncélú, steril látványteremtés. Ő viszont (még) a valóság vonzásában alkotta meg életművét. A vizuális „öncélúság” és a valósággrögzítés igénye egyensúlyban volt nála.

Ma a digitális fényképezés jövője igazában még beláthatatlan – elképzelhető, hogy az a technikai könnyebbség, amely e gépek használatának sajátja, s az ebből fakadó képinfláció a kép halálához, vagy legalábbis kiüresedéséhez, értelemvesztéséhez vezet. Nem tudjuk. De az egyre bizonyosabb, a fotográfia korszakának teljesítményei, így a Müller-életmű darabjai is, őrzik pozícióikat.

MEGJEGYZÉS: A kiterjedt – s itt felsorolhatatlan – irodalomból néhány tétel itt is megemlíthető. Müller Miklós (Spanyolország) fotóművész kiállítása. KKI kiállítóterem, Budapest 1972. április, Albertini Béla: Levél-interjú Dr. Müller Miklóssal. = Fotóművészet, 1983. 4. sz., Lengyel András: Egy nagy magyar fotográfus: Müller Miklós. Orosháza, 1989., Nicolas Muller. Instantaneas de unavida, Museo de Gijón, Marzo 1985., Nicolás Muller. Fotografo.. Madrid, 1994., José Girón (ed): La luzdomesticada. Vida y obra de Nicolás Muller. Oviedo, 1995. (Bibliográfiával, életútját bemutató fotókkal és dokumentumokkal.)