

## Melocco Miklós Ady-oltára

*A batvanéves Németh Lajosnak*

A Petőfi Irodalmi Múzeum egyik, a közönségtől elzárt termében porosodik már több mint egy évtizede *Melocco Miklós* „Ady-oltár”-a. A szobában mindig félhomály van, lámpa nem ég, fény csak a sarokból csordogál a palota udvarára nyíló ablakból. A kompozíció csaknem teljesen kitölti a teret, elzárja a forgalmat a palota két szárnya között, és alig hagy helyet az árva fogasnak, amelyen a múzeumi teremőrök kabátjai lógnak. A félhomályban a furcsa, sejtelmes, a helytől idegen formák egyre csak az igazgatóságra igyekvő gyanútlan ügyfeleket riogatják.

Az „oltár”-t a múzeum 1977-ben a centenáriumi Ady-kiállításához rendelte alkalmi dekorációként. Az akkori igazgató valószínűleg nem gondolt kezdeményezésének későbbi következményeire: *Melocco Miklós* ugyanis sokkal többet tett, mint amit vártak tőle, s létrehozta azt az „Ady-emlékmű”-vet, amelynek ideáját még Csorba Géza síremléke vetette fel, de amit azóta sem valósított meg senki sem.

Amikor a megrendelést megkapta, *Melocco Miklós*t már régen foglalkoztatta az Ady-probléma — ezért is esett a múzeumiak választása éppen reá. A centenáriumi ünnepek kapcsán 1976-ban Tatabányán egy ülő, Debrecenben egy álló Ady-figurája került kivitelezésre, 1977-ben pedig Pécssett, a Barbakán előtti füves területen a halott Adynak azt a megrendítő képmását helyezték el, amelynek gipszváltozata a múzeumbéli kompozíciónak is középpontja lett.

A „Padon ülő Ady” első, még kispasztikai változata 1968-ban készült. 1971-ben, a Múcsarnok „Új művek” című kiállításán *Melocco* már az életnagyságú elképzelését mutatta be.

1972-ben *Melocco Miklós* „Egy megbízatás története” címmel kiállítást rendezett a budapesti Eötvös Klubban. Itt ismét bemutatta a „Padon ülő Ady”-t, mellette egy álló figurát — a későbbi debreceni szobrot, amelyen a költő saját síremléke előtt áll — a hozzájuk tartozó kispasztikai vázlatokkal együtt. Mindkét kompozíció legfőbb ihletője az az utolsó fénykép volt, amelyet a nagybeteg Adyról Emil Isaac készített 1918-ban. — Az emlékműállítás gondolatát egyébként maga *Melocco* vetette fel az Állami Lektorátuson, de hamarosan tényleges megrendelést kapott Vas megye tanácsától. A bemutatott tervek azonban hőkent riadalmat keltettek a megbízóban, s a művész nem tudta elfogadtatni elképzelését. Aztán felmerült még a lehetőség, hogy az egyik változat Salgótarjába kerüljön, de végül ez sem sikerült.

Az ellenállás, ami ezeket a szobrokat fogadta, tulajdonképpen érthető. A közönség és a hivatalosak számára meghökkentően új és idegen volt már az a gesztus is, ahogy *Melocco* alakjai lemondtak az emlékművek megszokott talapzatáról, „beültek” az utca forgatagába, „odaálltak” közénk, az utca embereinek hétköznapi sorába. De ennél is lehetetlenebbnek tűnt, hogy a tankönyvekből és a köztéri szobrokról ismert „hérosz” helyett a művész egy betegségtől elgyötört, végtelenül magányos és kiszolgáltatott embert állított eléjük. A budapesti Liszt Ferenc térről ismert indulatos kolosszus helyett *Melocco* padján csak egy roskadt télikabát ült, s a kalap széles karimája alól a költő „lángoló” tekintete helyett egy megtört szempár meredt üresen a semmibe. Roncs, szánandó emberi törmelék búj meg a télikabát melegében.

A köznapiságot előbb és könnyebben sikerült a közönséggel megemésztetni. A „Padon ülő Ady”-val együtt szerepelt az „Új művek” című kiállításon *Varga Imre* két kompozíciója, a „Professzor” és a „Radnóti emlékmű” is. A csúf asztal, a durva fakorlát és a szürke kockakő ugyanúgy a „civil” világból érkeztek, mint *Melocco Miklós* padja, az előbbieket mégis gyorsan népszerűek lettek. Városaink valósággal versengtek a „Radnóti emlékmű” egy-egy kópiájának megszerzéséért. *Varga Imre* munkáinak ez a feltűnő népszerűsége a „civil” tárgyak és a „civil” környezet „kellékszzerű” használatára vezethető vissza, azaz a figura, az ábrázolás illusztratívan színpadi beállítására: nem annyira a *köznap*i, mint inkább a közönség számára sokkal ismerősebb *közhely* szobrászi megfogalmazására. A „Radnóti emlékmű” esete persze még nem egészen ez, de kétségtelen, hogy ennek határán jár. A látvány — a színpadi külsőségek és az egész beállítása — egyértelműen idézi az ismert történetet és a helyszínt a győri országútról, talán kissé átlátszó eszközökkel, mégis szívszorító hitelességgel — ahogyan ez a jó színházban is történik.

*Melocco Miklós* hétköznapisága ezzel szemben ténylegesen az; a színpadhoz semmi köze sincsen. A padon meghúzódó, arcát a fáradt nap felé emelő Ady Endre helyett ülhetne ugyanott és ugyanúgy egy öreg alkoholista csavargó is. A közönség és a lehetséges megrendelő számára pedig éppen ez a behelyettesíthetőség tette elfogadhatatlanná a szobor hétköznap

Ezek után meglepőnek látszik, hogy alig néhány évvel a visszautasítás után *Melocco* Ady-szobrai mégis fölállították egy-egy vidéki városunkban. Nem történt azonban más, csak egyszerűen megszokottá vált az irodalmi gyakorlatból és a történetírásból is a „deheroizálás” attitűdje, amit *Melocco* kompozícióiból is kiértzett a közönség. Nem örömmel, nem lelkesedéssel, de tudomásul vették ezt is, mint sok más rosszat.

Kérdés azonban, hogy *Melocco Miklós* valóban deheroizált-e, amikor Ady-szobrai készíttette?

A válasz nehezebb lenne, ha nem ismernénk a pécsi emlékművet, és persze az „Ady-oltár”-t, így azonban egyértelmű a *nem*. A szobrász hosszú, egy évtizedes birkózása a témával már önmagában is jelzi, hogy nem egyszerűen ötletről volt szó, vagy valamiféle divatos nyegleségről, amikor először kezdte mintázni a padon ülő beteg költő alakját. Az Emil Isaac-féle fényképpel való megismerkedés — úgy tűnik — nemcsak a „zseni” tragikus végével szembesítette *Melocót*, hanem áttételesen azzal az egész problémával is, aminek Ady Endre és Ady Endre költészete egyaránt jelképe, s ami valamilyen formában e századi művészetünk egészének egyik meghatározó problémája, a *nemzethez és a nemzetéhez való viszony*.

Nemrégem egy beszélgetésre figyeltem föl a rádióban. Egy dél-amerikai lány beszélt, aki zenét tanul nálunk. Azt mondta, hogy a legfurcsább számára itt a „mérhetetlen nacionalizmus”! Azt mondta, hogy érthetetlen számára annak állandó hangsúlyozása, hogy „magyar” irodalom, „magyar” zene, „magyar” művészet, furcsa, hogy ezt a jelzőt soha nem mulasztjuk el kitenni. Nem tudom eldönteni, hogy valóban mennyire magyar sajátosság ez, de valóban így van. A század elején induló fiatal művész, *Medgyessy Ferenc* számára nem volt elegendő cél, hogy szobrot, vagy jó szobrot csináljon, hanem ő elsősorban és különösen „magyar” szobrász akart lenni! *Rudnay Gyula* — művésznemzedékek nevelője és példája máig — valójában nem létező „ösi” hagyományokat igyekezett festészetével föltámasztani; az egész úgynevezett alföldi festészet (és tragédiája is) elválaszthatatlan ettől a kérdéstől. De ide tartozik a forradalmak és a trianoni béke utáni Magyarország képzőművészetének elképesztő bezárkózása, valósággal önkéntes gettóba vonulása: Európa és a Nyugat művészetének alig titkolt megtagadása, s egy minden külső hatástól és befolyástól független, egyedül itt és egyedül érvényesnek, „sajátosan magyar”-nak

kikiáltott értékrend volt ez, amelyikbe soha és sehogyan sem fért bele *Kassák Lajos* vagy *Moboly-Nagy László* és amely később ennek köszönhetően válhatott természetes megagágyává az ötvenes évek szocreál stílusba öltözött kollektív szegregációjának.

Ebből a szinte kényszeresen az ősoket és a nemzeti gyökereket kereső szekértáborból az első kitörést a hatvanas évek avantgard fiataljai hajtották végre. Ezek a fiatalok akkor egyszerre lázadtak a konzervativizmus minden formája ellen, ugyanúgy a politikai-kultúrpolitikai korlátozások és az örökölt önkéntes elkülönülés ellen. Számukra: a művészet minden jelző nélkül volt művészet! A „nemzeti” problémája azonban ekkor sem, még átmenetileg sem tűnt el a hazai művészet vidékéről. Ahogyan nyíltak az ablakok, repedeztek a mindent körülölelő falak, nyíltak a rések, ahogy megelevenedett a társadalom és a kultúra mozgása, és ahogyan mind természetesebbé vált, hogy nekünk is helyünk van az európai közös asztal mellett, úgy erősödtek a feltámadó nemzeti törekvések is: a paraszti tárgykultúra nosztalgikus idézése, a népi motívumkincs újbóli felfedezése, homályos jelentéstartalmainak bogozgatása. A hatvanas-hetvenes évek fordulójának, s az utána következő, máig tartó korszaknak egyik érdekes, elgondolkodtató tanulsága, hogy ez a kérdés szinte senki számára sem megkerülhető. Nem tudott (s mint a tények mutatják, nem is akart) kitérni előle *Schaár Erzsébet*, de *Lakner László* vagy *Nádler István* sem; elég egy-egy olyan munkájukat megidézünk, mint *Schaár Erzsébet* székesfehérvári „Utcá”-ja, *Lakner*nak a kölni múzeumban látható „Isa pur” című képe vagy *Nádler* új hullámos korszakának egyik főműve, az „Itt vagyunk!” Úgy tűnik (a példák is mutatják), hogy nem egyszerű személyes, érzelmi kötődésről van szó: a gyökerek mélyen nyúlnak a közös történeti tudatba és múltba.

Modern költészetünk megteremtője és máig elérhetetlen óriása, Ady Endre minden más dolgot, szempontot megelőzően vállalta magyar-voltát, vállalta mérhetetlen göggel, sorsszerű elkötelezettséggel, gyötrő szenvedéllyel és szenvedéssel. Fülep Lajos írta róla: „... Ady nem sovén, csak éppen mindenhez a világon a magyar voltán át viszonyul... Magyarsága nem passzív tudat, nyugodt állapot — ostromló szenvedély, emésztő, mint a szerelem; — szenvedés is...” A késői visszaemlékezés jó fél évszázaddal a költő halála után íródott, de a múltó idő láthatóan nem hűtötte azt a lelkesedést, amivel Fülep már 1906-ban fogadta *Az Ország* hasábjain az „Új versek” megjelenését. A szinte kegyetlen szigoráról, kérlelhetetlen minőségigényéről híres ifjú kritikus az Ady-jelenség előtt azonnal letette a fegyvert, feltétel nélkül adta meg magát: „Most már vele megyünk — írta —, végig forró napsütések alatt, tisztá égre nézve és megbotolva a göröngyben, megtépdesve a számarkórótól, elbukva százszor, megvérezve, tévelyegve sívó homokon, elepedve egy kis szeretetért, otthon nélkül és nem idegenek, nyugtot nem lelve sem ott, sem itt, kelet és nyugat közt, végig a mi földünkön; végig a szent magányon és a lármás hazug élet ezer orvtámadása közt, végig Párizson, végig félig csókolt csókok veszendő vágyai, s a beteljesülések táogató elernyedése között, harcot víva a Nagyúrral, kifosztva és fosztogatva, futva lélekszakadtan a sárga láng után.”

*Melocco Miklós* valószínűleg nem olvasta még Fülep Lajos írását akkor, amikor munkához látott. Az Emil Isaac-féle fényképen — a szobrok tanúsága szerint — mégis erre a teljes Adyra figyelt; arra, aki a MEGVÁLTÓ szerepét vette magára, aki — Németh László mutatott rá — „Haláltó”-nak nevezte azt a Magyarországot, amelyet Petőfi Sándor még „Isten kalapbokrétájának nevezett”. A „Padon ülő Ady” valóban fölcserélhető volt egy alkoholistá csavargó figurájával, ahogyan a megfeszített Megváltó szenvedésében, megaláztatóságában felcserélhető volt a legutolsó rablógylkossal, de mégis, ebben az állapotában is, ő volt a Megváltó!

„Itt élek. Ebből adódóan normálisan és természetesen vagyok magyar, de ezt a zászlót nem tartom szükségesnek fennhéjázóan lobogtatni” — mondta *Melocco Miklós* Kernács Gabriellának egy beszélgetésben. Ez a csendes, tartózkodó és mégis egyértelmű érzelem fogalmazódott meg az első Ady-szobrokban, s ez vezette a művészt a pécsi kompozíció gondolatához is. Ennek egyébként formai és eszmei magja egyaránt a költő halotti maszkja. Ezt öleli körül a finoman fodrozódó lepel — a halotti ágy takarója vagy a ravatal leple. Tiszteletparancsolóan csendes az egész, a jelképpé merevedett-nemesedett teljesség képe, egy hatalmas élet soha többé nem kétséges méltóságáé. Egy halottat látunk, s mégsem síremlék, ami előttünk van: az elmúlás szomorúsága helyett az öröklét fensége.

A Petőfi Múzeum centenáriumi kérése nem érte felkészületlenül *Meloccót*. Az alkalom és a hely is arra inspirálták, hogy egyszeri emlékszobor helyett végre kísérletet tegyen annak az emlékműnek a megfogalmazására, amelynek a gondolata már egy évtizede érlelődött benne.

A klasszicista palota finom eleganciája, visszafogott pompája, s ezen belül a kiválasztott helyiség a maga viszonylag szűk terével, amelyet azonban az egymással felelő két hatalmas tükör a határtalanság illúziójával gazdagított, remek keretnek bizonyult a szobrász elképzeléseéhez. Az egyik tükör alatt a pécsi szobor gipszváltozatát, a holtában felmagasztosult és az örök béke teljességét elnyert Adyt látjuk; a tükörtől jobbra nyíló ablak előtt fejfa áll, mellette a Willendorfi Vénusz (ősanánk?) életnagyságú figurájával; fent a mennyezeten az ablaktól a túlsó oldal tükréig és onnan le a ravatalon(?) fekvő költő alakjáig dús drapéria-felhők lobognak eleven gazdagsággal és ünnepélyes fegyelmezettséggel. Az egészet egy isteni hatalom jelképeként a felhőket összefogó óriás kar igazgatja; ebbe a karba kapaszkodik egy apró emberalak (üdvözült lélek?), aki a ravaltaltól emelkedő, kavargó áradattal ért a szédítő magasba. Az ablak irányában úszó felhőben egy felhasított testű férfialak tűnik fel, talán egyike a kárhozottaknak; a ravatal előtt a grandiózus jelenet nagyszerűségétől elragadtatott férfi térdel égne emelt karokkal: nem gyászol, felszabadultan, mindent beragyogó boldogsággal ünnepli és köszönti az öröklét-be érkezettet. (Nyilván nem véletlen, hogy ennek az önfelelt ünneplőnek a modelje az a Latinovits Zoltán volt, aki nem sokkal korábban halt meg, s akinek emléke épp a szobor készülése idejében magasztosult egy korszak és egy magatartás jelképévé.) A háttérben, a drapéria-felhő zuhatagának árnyékában, a másik tükör előterében elválasztva a főjelenettől és kiragadva annak időtlen teljességéből, négy beszélgető „civil” hajol össze derékig emelkedve egy asztallap fodrozódó terítője fölé; semmi jele, hogy tudomást vennének a körülöttük kavargó eseményekről, még a feljük forduló félmeztelen mitologikus figurát sem veszik észre. — Ők lennének *mi*? Ők a tékozló vakok? — A tükrök pedig közben bonyolultan sokszorozzák a jelenetet, rákényszerítve a kompozícióhoz lépő látogatót, hogy tekintetével újra és újra kalandozza át ezt az egyszerre szakrális és szinte istenkísértően pogány látványt, míg maga is részesévé nem válik az egésznek, ahogy Rómában *Bernini* „Szent Teréz látomása”-nak nézői is részeséivé lesznek a csodának. Részeséivé lesznek egy önkéntes küldetés nagyszerű apoteózisának.

## Következő számunkból

Egyház a társadalomban — Tomka Miklós, Szennay András, Giczy György írásai  
Pomogáts Béla Szabó Zoltánról  
Szabó Zoltán Bibó Istvánról  
Endreffy Zoltán: Kereszténység és szekularizáció