

## Legény Péter

### PYGMALIONSÁG

*Gondolatok Melocco Miklós rajzairól*

Melocco Miklós szobrairól már sokan és sokfélet leírtak, de rajzairól csupán maga a mester szólt egyik-másik vallomásában, keveset. A szobrászok rajzairól tudni illik, hogy másfélék, mint a festők vagy a grafikusok rajzai, mivel gondolkodásmódjukat első sorban a tömeg és a mozdulat, illetve az anyagnak megfelelő formaalakítás határozza meg. Ez persze nem jelenti azt, mintha kevésbé lenne részletes vagy érzéki egy-egy szobrászrajz, csupán a szűzsége másféle, mert a háromdimenziós valóságra, a teret kitöltő anyaggal kifejezhető és/vagy elbeszélhető történésekre összpontosít. A színpadi játék (nem a leírt dráma) során kell hasonlóan a dologi valóság logikája szerint megválogatni az ábrázoló- és kifejezőeszközöket, ezért mondhatjuk, hogy a szobor valahol félúton helyezkedik el a festészet és a színpadi játék között – főképp a többalakos kompozíciók egészen olyanok, mint egy-egy színpadi jelent.

Melocco szerint a szobor: *háromdimenziós kép, térbeli festészet, a térbe rajzolt kép*, bár azt fontosnak tartotta megjegyezni, hogy nagy különbség mutatkozik – kép és szobor között – a plasztika saját vetett árnyéka miatt. Megjegyzem, vannak festők, akik oly pasztozusan hordják föl a színeket, hogy saját vetett árnyékai miatt külön művészet jól megvilágítani a képet. És létezik olyan szobrászi eljárás, amikor az anyag felülete a pasztozus festéshez hasonlít. Mindezek a gondolatok a szobrászrajzok jobb megértését szolgálják, amelyeket tehát mindenkor a tömeg, a mozgás, az árnyék és a fény, illetve az anyagnak megfelelő alakítás szempontjából érdemes alaposan megfigyelnünk.

Másféle vizsgálódási lehetőséget kínál a rajz – főleg ha komolyabb tervvázlatnak tekinthető – és az elkészült szobor összehasonlítása. Természetesen nem minden rajzból lesz szobor, és az elkészült művek se felelnek meg tökéletesen a rajzoknak, ez azonban nem teszi lehetetlenné, hogy elmerengjünk a terv és a kész mű viszonyán, hogy a rajzban kikeresett megoldások végül hogyan és miképp öltenek testet. Az egyébként kétféle önálló művészeti ág a szobrász lelkében-fantáziájában egyesül, vagy legalábbis ő látja azt a láthatatlan hidat, melyen át a kétdimenziós rajzolt forma háromdimenziós tömeggé válhat. Az ihletett pillanatokban újabb és újabb érzékletes tulajdonságokat nyer a téma, és hol a konkrét egyedi, hol az általánosan érvényes lényegi tulajdonságok kerülnek előtérbe – de ez már a különböző anyagok megmunkálásához szükséges művészi érzék kérdése.

Latinovits Zoltán portréját Melocco többször megrajzolta 1986 és 1990 között, mielőtt 1991-ben elkészítette volna a Balatonszemesen álló 1/1-es bronzát. Az 1986-os rajz mellkép kicsit több mint egy büszk, majdnem fél alak; az 1990-es rajz csak arcmaszok, lehunytt szemhéjjal, a haja és a szőrzet mintha finom drótszálakból lenne. Az utóbbit láthatóan nem bronzból való kiöntésre szánta, sokkal inkább a személyiség lényegét, Latinovits ethoszát kutatta és igyekezett megragadni benne. A korábbiiban a testbeszéd lehetőségét vázolta föl, a karok helyzetét, a nyak inainak megfeszülését, a fejtartás által is kifejezett belső indulat megjelenésének módját. A színész különös modell, mivel szerepei szerint másféle jellemeket alakít, mint alapvető emberi bensőségessége, így azt kell eldöntenie a művésznek, hogy természet szerinti ethoszát ragadja meg és ábrázolja művében, avagy modelljének színjátszó zsenialitását akarja kifejezni – ha mindkettőt együtt, az valami egészen különleges művészi képességre vall.

A fölállított bronzszobron óriási lepel takarja Latinovits testét, bal karjával messze kiemeli a drapériát, amely néhány egyszerű ráncolatot vetve fut le a talpáig, jobbával magához szorítja a leplet. Ahogy el-elnéztem e szobrot az elmúlt húsz év során, soha nem tudtam másképp értelmezni az ember és a drapéria viszonyát, mint az alapvető személyiség és a színházi szerepek viszonyát. A lepel nekem nem halotti gyolcs – bár van az egészben valami megfeszítettkorpusz-szerű – sokkal inkább a színház, a színjátszás vagy a kosztümös szerepek allegóriája, melyből mellől fölfelé kibújik a maga mezítelen ethoszával Latinovits, az ember. A drapéria nagysága, és már-már a fizikai anyag alakítatlan tömegét sejtető megjelenítése egyszerre archaizáló és nagyon modern, talán az elmúlt évezredek színjátékát tömöríti magába. A drapéria súlyos tömege és a szűkre szabott emberi testrészt viszonya nem csak a múlt és a jelen arányát, hanem az egyszeri és természetes jellem, illetve a sokféle és eljátszható szerep

arányát is jelképezi. Melocco rajzban realistább, bronzban (kőben) klasszicizálóbb. Mintha az anyag, a ceruza és a bronz lényegi különbsége kényszerítené rá a művészt, hogy a tervezet és a kész alkotás között bizonyos távolság legyen. A realista koncepcióból a kivitelezés során lesz kissé klasszicizáló szobor – ahogyan ő nevezi: „*komoly bábu*”. Így őrzí magában művészete a valóság intuitív dinamizmusát, és az örökkévaló értelem titokzatosságát egyszerre, és kortalan érvénnyel.

Ismerünk Meloccótól egy 1984-ből való, *Bacchus és a Lady* című ceruzarajzot, amelyet két évvel később rarari márványból kivitelezett. A rajz finom és sűrű vonásokkal papírra álmodott jelenete romantikusan lírai, ugyanakkor a hellenisztikus szobrászat témaköri hasonlóságát juttatja eszembe<sup>1</sup>. A megrészegült ember magán-kívüli, avagy éppen magán belüli boldogsága jelenik meg előttünk, midőn nem képes fölmérni helyzete komor komikumát, s szeretéradó testrészeivel mintha csak szétfolyó gondolatait illusztrálná. Bacchus a római mitológiában a bor és a mámor megtettesítője, és termékenységet hozó istenség volt – a görögöknél a színjátszás patrónusa is. Rendszerint a fején szőlőlevelekből font koszorúval ábrázolták, kezében borospoharat tartott és a *thürszoszt*, amely egy hosszú szüreti bot volt, végén tobozzal és szőlőlevelekkel díszítve. Kísérééhez táncoló nők és mulatozó ifjak tartoztak. Melocco rajzán és szobrán a megrészegült Bacchus egy kövön ül, mellette áll a Lady, pontosabban lehajol hozzá, és átkarolva őt igyekszik fölsegíteni. Ezen a modernizált jeleneten a mezítelen Bacchus inkább lehúzná magához a lengén öltözött Ladyt, mintsem beleegyezne abba, hogy talpra állítsa őt valamiféle női józanság. A rajzon zártabb a jelenet, szorosabban összekapaszkodik a két alak, a márvány nyitottabb kompozíciója könnyebb tömeget sugall (mint az a rajzból következne).

Ha együtt nézzük a rajzot és a szobrot, világossá lesz, hogy a kőből kivitelezett mű feszültebb egyensúlyi helyzetet mutat, hiszen a Lady biztosan hanyatt esne, ha nem kapaszkodna a vaskos férfitestbe. Tehát a rajzhoz képest szüzsébeli változást látunk, jobban elkülönül a két test, a kétféle akarat, s míg a rajzon a tömeg súlypontja Bacchus célját, huncut akaratát szolgálja, addig a márvány súlypontja már bizonytalanabb végkifejletet sejtet. A rajzon a szőrös mell és a szőrös has igen erős hangulatfestő részlet, az egész jelenetet a maga természetességében, mondhatni reálistan állítja elénk. A márvány simasága és csillogása oly míveséget sugall, amit legszívesebben klasszicizálóan romantikusnak mondanék, mert kissé visszahúzódik benne a kétdimenzióból áradó élő valóság, és helyet ad a jelkép kortalan igazságának<sup>2</sup>. Rajz és szobor egymáshoz való viszonya: a szüzsé fejlődésének alakulásának történeteként értelmezhető, és mint ilyen, érzékletesen mutatja, hogy a mű alapanyaga milyen hatással van a forma és a kompozíció alakítására.

A Helikon Kiadó 2005-ben megjelentetett egy szép könyvet Melocco Miklós művészetéről, melynek 12. oldalán kinagyított rajzrészletet láthatunk Pygmalion címen. A 2000-ben készült ceruzarajz halványszürke tónusával, a rajzpapír faktúrájának raszterező játékosságával együtt, finom ízléssel előadott változata a Pygmalion-témának. A művész arca látszik profilból, és a két keze, amint éppen alakot mintáz valami gyúrható anyagból. A görög mitológia szerint Pygmalion, aki Kypros királya volt, sokáig élt nőtlenül. Egyszer kifaragott elefántcsontból egy csodálatos nőalakot, melybe beleszeretett, elhalmozta ajándékokkal, később már megfogni is alig merte, nehogy hamvas bőrén nyomot hagyjon ujjának érintése. Történt, hogy az egyik Aphrodité tiszteletére rendezett ünnepen az istennő meghallgatta Pygmalion sóhajtását, és teljesítette szíve titkos vágyát, életre keltette a szobrot. (A Pygmalion-effektust a modern tudomány az önmagát beteljesítő jóslatok körébe sorolja, nagy irodalma van – például a pedagógiában való alkalmazásának.) Melocco mint Pygmalion mintáz, s amit mintáz, a szíve vágya, egy kis szoborgyermek, szinte még csecsemő.

Az alkotás titokzatos folyamatát rögzíti, az ihletett állapot misztériumát mutatja be, a művész és a műve bensőséges kapcsolatán keresztül, anélkül, hogy megszüntetné a titokzatosságot vagy lemondana az érzéki benyomások közvetítőerejéről. *A babának szoborrá kell válnia, a gyerekjátékból remekművé* – írta 1995-ben, az Alföldben megjelent *Elmélkedés a szobrászatról* című vallomásában. És ki tudná jobban, mint a klasszikusan művelt és kitűnő ízléssel megáldott Melocco, hogy a remekművek egyszerre élők, elevenek, mozgalmasak, s ahogyan máshol mondja: *kis felületen nagyon sok és komoly minőséget hordoznak* – de ugyanakkor mindig klasszicizálnak is, nem unalmasan, kiüresedett formalista módon, valamiféle steril sematizmust követve, hanem éppen az elevenben

<sup>1</sup> Lásd Google: *Barberini faun (részeg szatír)*; illetve Múron: *Részeg öregasszony*: <http://hu.m.wikipedia.org> / a Hellenizmus alcím alatt.

<sup>2</sup> *Eszembe juttatja Ferenczy István hasonló, klasszicizálóan romantikus szobrászatát is, lásd Google: Ferenczy István.*

jelenítve meg az örökkévalót, a dologiban az ideát. Melocco nem csak tudja ezt, hanem éppen úgy csinálja, miként Mürontól Michelangelóig és Berniniig minden valamirevaló szobrász.

Mert a pygmalionság nem csak az, hogy a szobor elevenedik meg, hanem az is, hogy az elevenség lesz szoborrá. A mitopoétikus történetben a sohasemvolt, csupán képzeleti tökéletesség előbb szoborrá lesz, azután válik élővé, de a valóságos emberi történelemben mindig éppen fordítva van, az emberben váratlanul megjelenő tökéletesség rögzül holt anyagba – még ha csak töredéke is a jellemnek, még ha egészen ritka esete is a történelemnek. Bármilyen prózai is, de az az igazság, hogy az ember nem tudja kitalálni azt, ami nem létezik, de kivételes egyének kivételes pillanatokban képesek észrevenni olyasmit, ami csak ritkán és kicsit létezik, hogy anyagba rögzítve műalkotássá fokozzák, és így örökkévalóvá tegyék. Ez a művészet örök értéke, ez benne a klasszikus szépség, ami az élet elevenségével párosulva mindenkor kultúrálta, és kellene, hogy ma is kultúrálja az egész emberiséget.



Bacchus és a Lady - 1984, ceruzarajz