

Szilágyi János György

AKI KÉT RÓKÁRA VADÁSZIK MELLER PÉTER (1923–2008)

„Ami [Leonardo] munkásságának emlékéül ránk maradt, alig egyéb irdatlan romhalmaznál. Három főműve... még életében elpusztult, romlásnak indult, illetőleg el sem készült... Sokirányú munkássága rengeteg idejét vonta el a művészi munkától: ilyenkor évekre felhagyott minden egyébbel... Másfelől soha sem volt ideje s érkezése tudományos eredményeit rendszerbe foglalni.”

(Meller Péter: *Leonardo da Vinci*. Budapest, 1954. 4.)

Apja építészmérnök volt, a kitűnő művészettörténész, Meller Simon testvére. Meller Péter középiskolai tanulmányait a budapesti piarista gimnáziumban végezte, jeles eredménnyel. A budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemre beiratkozva három szakot választott: görög és latin filológiát, valamint művészettörténetet. Rendszeres látogatója volt a legendás péntek esti Kerényi óráknak, ekkor ismerkedtünk meg, és kötöttünk életre szóló barátságot. Egyetemi évei a háború idejére estek, de már 1945 nyarán mindhárom szakon abszolválta vizsgáit, egy év múlva pedig, 1946-ban summa cum laude doktorált a visegrádi királyi palota reneszánsz díszkútjáról írt értekezéssel. Ekkor már végleg a művészettörténetet tudta hivatásának. Egy félévet a zürichi egyetemen töltött intenzív könyvtári kutatásokkal, majd 1948 elején ugyancsak állami ösztöndíjasként a római Magyar Akadémiára került. Az akkor virágkorát élő, tudósok és művészek hosszú sorát vendégül látó akadémián rövidesen a tudományos és művészeti programok legtevékenyebb szervezője lett: előadások, műemléki vezetések, kiállítások nyújtottak alkalmat a résztvevőknek arra, hogy már akkor bámulatos terjedelmű szaktudását és lényegét láttató előadó készségét a maguk javára fordítsák. Emellett jutott ideje kettesben tett „magánkirándulásokra” is: mindketten életünk végéig őriztük-őrizzük az emlékét egy vonatjegyre való pénz híján csaknem végig gyalogosan tett látogatásnak az akkor még elkerítetlen Banditaccia-nekropolishoz Cerveteriben, egy rövidebb sétát Paestumból az akkor nemrégiben feltárt szentélyhez a Sele (az ókori Silaris) patak partján, főként pedig egy autóbusz-útnak Firenzéből Fiesoléba, rabul ejtve az etruszk romok mögött vonuló toszkán hegyek látványától.

De mindezeknél fontosabb volt számára mind közelebb jutni az őt élete végéig fogságában tartó témához, az olasz reneszánsz művészetéhez, egyelőre elsősorban Verrocchio és a firenzei újplatonizmus tanulmányozásával. Mikor az év vége felé a politikai helyzet alakulása lehetetlenné tette további római munkáját, hazatért, és

rövidesen a Szépművészeti Múzeumba került először önkéntes gyakornokként, majd mint tudományos kutató.

A múzeumban ez generáció-váltás korszaka volt. A háború előtt és alatt ott dolgozó kutatók jelenős része különböző okokból nem tért vissza a múzeumba, helyükre az első világháború után született és az új háború éveiben végzett fiatalok kerültek, akik jórészt közös egyetemi tanulmányaik során személyes barátságokat is kötöttek. Egyelőre az utolsó generáció volt ez, amelynek képzettsége az ókortól a XX. századig az egész európai művészetre kiterjedt. A művészettörténet-írás új módszereiből azonban egyik tanszéken sem sokat sajtáthattak el. Igaz, a múzeumi munkának ez nem is volt feltétlenül követelménye, így a legtöbben a hagyományosan kialakult tevékenységet folytatták: attribúció, stíluskritika hamisítványok vagy

mesterek és epigonok megkülönböztetésére, kiállítás-rendezés a hozzá tartozó katalógusok írásával, esetleg ismeretterjesztő előadások és brosúrák írása, a nagyobb ambíciójuk esetében pedig széleskörű anyagismereten alapuló, pozitívista történeti koncepció szerint megírt művész-életrajzok és műfaj-monográfiák. Meller Péter nem ezt az utat választotta. Ami a módszert illeti, már római tartózkodása idején tartott előadást egy firenzei nemzetközi konferencián „Iconologia e critica d'arte” címen, ami a művészettörténet-írásnak a magyar tudományban addig kevés visszhangra talált irányára utal. De a cél is szokatlan volt ekkor a hazai tudományban. Késői önéletrajzában is megfogalmazott feladatának, mint kutató, írott és tárgyi források alapján összefüggések rekonstruálását tartotta, korábban feltáratlan összefüggéseket elveszett művek és eredeti elképzelésük, fennmaradt művek és előképek, történeti-politikai szereplők és képekbe vagy szobrokba rejtett portréjuk, ikonográfiai motívumok és mögöttes filozófiai tartalmuk között; mindez azt jelentette, hogy minden műfajú hozzáférhető anyagot forrásnak tekintett, és bevont a művek értelmezésébe.

A külföldi utazások lehetőségeinek megszakadása folytán szinte önként adódott a nagyobb munkákra vállalkozó kutatók számára a feladat, hogy a magyarországi, illetve magyar művészet egy-egy korszakának vagy műfajának összefoglaló áttekintésén dolgozzanak, jórészt régi hiányok pótlására. Eleinte Péter is szükségképpen ezen az úton indult el. Még a múzeumba kerülése előtt a Műemlékek Országos Bizottsága archívumában a magyarországi reneszánsz köemlékek katalógusát rendezte, majd, már a múzeumba kerülve, a Mátyás-kor művészetének sokoldalú tanulmányozásával folytatta, amit a soha nem közölt disszertációval elkezdett. A múzeumban az Antik Osz-



Meller Péter Rómában
a Trevi-kútnál, 1962.



Meller Péter és leánya, Judit Firenzében az 1960-as években.

tályon eltöltött, olykor az obszcénitást sem kerülő morbid humorával bearanyozott két év után a XIX–XX. századi szoborgyűjtemény kezelését bízták rá, érdeklődési körén messze kívül eső munkát, amelyet azonban a múzeum félszázados jubileumára kiadott kötetben közölt írásának tanúsága szerint körültekintő alapossgal végzett. Közben már rendszeresen tanított a Képzőművészeti és az Iparművészeti Főiskolán.

Lánya, Judit születése 1949 elején égetővé tette a fizetés nélküliségből, majd a szűkös fizetésből adódó anyagi problémáit. Az ideiglenes megoldás (mert a probléma egész életében végig kísérte) könnyen megtalálható volt. A nagy műfordítói vállalkozások kezdetének éveit voltak ezek, és Meller Pétert nemcsak kiváló görög és latin nyelvismerete tette alkalmassá arra, hogy ezeknek munkáiba bekapcsolódjék, hanem rendkívüli verselő képessége és stílusok sokaságával könnyen megbirkózó művészi érzéke is (később sem okozott számára nehézséget, hogy egyszerű alkalmi levelet hibátlan, sőt leleményes fordulatokban gazdag latinsággal alkaiosi vagy sapphói strófákban írjon meg). A válogatásra kevés lehetősége volt, de néhány választása semmiképpen nem volt véletlen. Az első adódó feladat Sophoklész papyruson töredékesen fennmaradt szatírájának, a *Nyomkeresők*nek néhány mesteri kiegészítési javaslattal csillogóbbá tett fordítása volt; ezt követte nemsokára a görögök közül Euripidész szatírájának, a *Kyklóps*nak és Theokritos néhány idilljének, a római irodalomból pedig egy Terentius-vígjáték mellett a szívéhez különösen közelálló Lucretius, a szatírák és a *Beatus ille* Horatiusa, Propertius és Martialis műveiből válogatott darabok átültetése (Lucretius műve később is foglalkoztatta, a teljes *De*

rerum natura fordítását tervezte, de életének alakulása miatt csak mintegy a felével készült el, ez is máig kéziratban van). Mindeközben egyre nyomasztóbbnak érezte a korlátokat, amelyek közé kutatási lehetőségeit a körülmények szorították; ugyanakkor mind jobban tudatosult benne a felismerés, hogy a magyarországi reneszánsz művészetet is csak az egyetemes, elsősorban itáliai reneszánsz kultúra tágabb, teljesebb összefüggésében érdemes és lehet eredményesen vizsgálni. Fellélegzésként érte a megbízatás a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat részéről egy Leonardo da Vinciről szóló „előadói útmutató” megírására; a munkát egy hétre tervezte, háromnegyed év lett belőle, mire megjelent, benne a fent bevezetésül idézett sorokkal, példányomban a kézzel írt dedikációval: Chi due volpi caccia, L'una per l'altra perde. Már soha nem derül ki, Leonardóra gondolt-e ezzel, vagy a füzetnek önmagával szemben mindig iróniára kész szerzőjére.

Mert bár talán élete végéig nem sejtette, a kis füzetben önéletrajzát írta meg: Leonardo, úgy, ahogy ebben megjelenik (és az írás tudományos hitelessége felől nem lehet kétség), a szellemi embernek azt az archetípusát képviseli paradigmaticus pontossággal, amely Pétert – természetesen a személyes adottságok és lehetőségek, korok és helyszínek különbségét nem elfelejtve – szinte minden lényeges vonásában pontosan jellemezte.

„Legendás sokoldalúsága nem szorítkozik csupán a képzőművészetek területére: amellett, hogy festő, szobrász, építész – s állítólag a zenéhez is értett, – mestere az olasz szépprózának, ...hogy csak tevékenységének néhány legfőbb ágát érintsük.”

(Meller, i. m. 3.)

Meller távolról sem volt szobatudós, és – különösen ha nem felejtjük el az ötvenes évek első felének magyarországi atmoszféráját – olyan életformát valósított meg mindnyájunk számára rejtélyes eszközökkel, amely semmilyen engedményt nem tett az országra kényszerített külső körülményeknek. Gimnáziumi évei óta szerzett elmélyült mineralógiai ismereteinek köszönhető a Szépművészeti Múzeumban őrzött vésett kövek anyagának meghatározása. Még a múzeumba kerülését megelőzően mintegy fél éven át egy kiváló restaurátor műhelyében sajátította el a szobrászat és festészet mesterségbeli alapjait. Lakását a nagy szoba falára saját kezével festett freskói változtatták lugassá; az 1800-as évek elejénél későbbi kötést viselő könyv látványa nem akaszthatta meg a látogató csodálatát. Ha – anyagi okokból nagyritkán – vacsorát adott, a teríték az utolsó kiskanálig meg volt komponálva, a fogások országszerte teljesen ismeretlen vagy hozzáférhetetlen ínycsiklésekből álltak, ugyancsak mind tálalásukban, mind sorrendjükben művészien megkomponálva. A műfordítás nem az egyetlen, szükségből és kedvvel végzett munkája volt; magatervezte színes sálak és övek kerültek ki a keze alól, az utóbbiak közül egyre jól emlékszem: egy felesége számára tervezett hófehér öv, rajta arany betűkkel görögül a homérosi Aphrodité-himnusz egy hexameterére. De időt tudott szakítani a zenélésre

is, persze nem akármilyenre: egy kizárólag reneszánsz vagy annál korábbi többszólamú darabok éneklésére szövetkezett kórus tagja volt; előadásai természetesen nem nyilvánosak voltak, hanem egy-egy magánlakásban válogatott meghívott közönség volt a hallgatójuk, az énekesekhez hasonlóan szigorúan estélyi ruhában. De itt sem irónia-mentesen: mesélte, hogy egyik hangversenyükön a merített papírra nyomtatott program első számát lélegzetvisszafojtva váró, reneszánsz hangulatba merült hallgatók előtt „A franc a fekete testedet, te szőke tengerész...” kezdetű sláger dallama hangzott fel. A Leonardo-füzetért kapott honoráriumnak is méltóbb rendeltetést talált, mint hitelezők kielégítését: „Vettem Marinak egy ezüstcipőt” – ennyit a pénztárból a múzeumba érkezve (Mari, Kálmán Mária, művészettörténész, a második felesége volt).

Közben pedig körvonalazódtak azok a témák, amelyek – olykor újabbakkal gyarapodva – végigkísérték tudományos pályáján. A középpontban megmaradt az olasz reneszánsz művészetnek a fentebb jellemzett felfogásban végzett kutatása, de a legapróbb részletekben is kedvtelve elmerülő munka kitüntetett tárgyai mindig csak a legnagyobbak voltak: Michelangelo, Tiziano, Donatello, kivételként Dürer, elsősorban pedig Leonardo, akinek az Isteni Színjátékhoz készült rajzairól szóló nagy tanulmánya egy évvel a kis füzet után még itthon jelent meg, s három évtizeden keresztül részlettanulmányok sora követte, anélkül, hogy egy szintézis valaha is elkészült volna, ahogy az ekkoriban számára nem kevésbé izgató problémának, Giorgione bécsi „Három filozófus” képének megfejtése is – sok mással együtt – egyelőre csak az előszóbeli előadásig – Meller legkedveltebb publikációs műfajáig – jutott el. Bár nem csak rajta múlt, nem jött létre a quattrocento portréművészetről tervezett és a Michelangelo-tanulmányait összefoglaló kötet sem, mindebből csak mesteri részlettanulmányok sora maradt fenn nyomtatásban vagy kéziratban.

„A kép azért is maradt befejezetlen, mert Leonardót annyi új probléma foglalkoztatta egyszerre, hogy a kivitelezés „szolgai” munkájára (ez a túlzott kifejezés is az övé) nem lehetett türelme.”
(Meller, i. m. 8.)

A remények azonban még frissek voltak, és az 56-os forradalom, amelynek eszméi zárt világába alig hatoltak be, számára a rég várt lehetőség megvalósulását jelentette. Az első adandó alkalommal családjával együtt elhagyta az országot. A cél természetesen Firenze volt, de az út, mint később is annyiszor, nem egyenesen oda, hanem ezúttal egyelőre Bécsbe vezetett. A rövidesen érkezett levél nem pusztán a kalandos menekülés leírása miatt érdemel idézést, sokkal inkább mint az illúziók magasba csapó hullámának dokumentuma:

„Jánoskám, szerettem volna még elbúcsúzni tőled és [Devecseri] Gabitól, sajnos, nem lehetett, mert váratlanul három nappal előbb adódott alkalom az indulásra, mint számítottuk. Talán (gondolom így utólag) jobb is volt ilyen foghúzás-szerű, gyors és violens módon kiszakadni, mint ha enyhíteni próbáltunk volna rajta. (S a



Meller Péter önarcképe. Akvarell,
1938. VIII. 22.

rázódni, eddig meglepő könnyedséggel. Az első falusi tanító, akivel találkoztunk, saját kocsiján fuvarozott el minket a vasútig, és kölcsönözte az útiköltséget is; estére Bécsben voltunk s nem kellett lágerbe vonulnunk. A Kunsthistorisches Múzeumban berendeztek számunkra egy szobát, ideiglenesen persze, és elbűvölő kedvességgel segítenek mindenben. Már kaptam állást a Denkmalamtnál, valamivel jobb fizetéssel, mint az otthoni volt, s mindketten pályázunk ösztöndíjra. Pár hét alatt, úgy látszik, befejezem a Giorgione-tanulmányomat, a Van der Goes önarcképeiről szóló kis cikkem pedig valószínűleg megjelenik a Kunsthist. Mus. Évkönyvében. Egyelőre, legalább fél évig itt maradunk Bécsen; csak ha az itteni múzeumi anyaggal kapcsolatos munkám kész, akkor próbálkoznánk továbbmenni, Londonba (Warburg-intézet), vagy Rómába (Herziana). Valami elképzelhetetlen érzés, hogy végre nyugodtan dolgozhatom és még elképzelhetlenebb, hogy ezek a tervek már nem irreálisak. Hátha még találkozhatnánk is a nyáron, a Via Sardegnán, vagy, mondjuk, a Foce del Sele felé vezető úton...

Káprázatos, amit eddig a Nationalbibliothek-ban láthattam - egy vagy húsz vitrint megtöltő kabinet-kiállításon korai könyvfestészeti emlékeket a Bécsi Genesisistől kezdve. A képtárnak még csak olasz és spanyol anyaga nyílt meg állandó jelleggel, - nem kell külön mondanom, mit néztem meg elsőnek. Szerencsés percben jöttem, jól rendezett jelenet volt: a kedvemért fölengedték az ablakfüggönyöket, mert a borús reggeli világításban alig lehetett látni a Giorgione-kabinetben. Abban a pillanatban kisütött a nap és a három filozófus színei megelevenedtek, a képen egy négyzetmilliméter se maradt homályban. Jó ómennek fogtam fel a dolgot, s abban a meggyőződésben távoztam, hogy interpretációm megdönthetetlen. - Még aznap figyelmeztettek egy cikkre, bizonyos S. Bettini-től 1956-ból, mely a renaissance művé-

késedelmet alighanem nagyon drágán kellett volna megfizetnünk.) Talán lesz alkalmam még az út izgalmas és kalandos részleteiről egyet-mást megüzenni, itt elég annyi, hogy másodszori nekiindulásra sikerült keresztülvergődnünk, egy rongyos aktatáskával és egy spárgaszatyorral, minden egyebünket hátrahagytuk. Judit nagyszerűen viselkedett az úton, noha én se hittem, hogy egy ilyen viszonylag rövid, alig 4 órás gyaloglás, mégoly nehéz terepen is, ennyire kimerítő lehet. Bár éjszaka volt és erősen fagyott (-12 fok volt induláskor), egyetlen vidékre sem emlékszem éberebben, mint amerre átvonultunk, a hideget pedig alig éreztük, - én a legkevesbé, mert Juditot néha vállon kellett cipelnem és a velőmet kiizzadtam. Sed iam de his satis. Azóta kezdünk helyre-



Meller Judit és Szilágyi János György
Santa Barbarában, 1995.

gunk írni, mert a bélyeg drága. Írj, ha lehet. És köszönts nevünkben múzeumi szeretteinket. Sed me jam revocat Proserpina

szet, a firenzei neoplatonizmus és a padovai averroizmus kapcsolatait tárgyalja és külön foglalkozik a bécsi képpel. Nesze neked. (Azóta elolvastam a cikket és megnyugodtam, hogy a szerző egy ökor és sejtelve sincs, hol lakik az úristen.) Haec autem privatissima.

Különben ez nagyon édes város. Sok helyütt rendkívül szép is, csak most kezdem fölfedezni. Ami viszont a legizgalmasabb: az utazási irodák. Lehet utazni Rómába, Athénbe, mindenhova. Óriási fényképek vannak kiteve, ha nem tévedek, Olympiáról. Ez az ember gyomra táján valami lebegő, csiklandós indulatot vált ki, – azt hiszem, el tudod képzelni....

Úgy döntöttünk, hogy autót egyelőre nem veszünk. Levelet is csak ritkán fo-

χαῖρε περίπολλα
Πέτρος”

A Van der Goes tanulmány befejezetlen maradt, a Giorgione-interpretáció egy negyedszázad múlva jelent meg nyomtatásban egy konferencia-előadás szövegeként; a Warburg Intézetben rövid időre elnyert ösztöndíjjal, a Herzianában csak olvasóként időzött, és Olympiába, úgy tudom, soha nem jutott el. De ami mindennél fontosabb volt: Firenze befogadta, igaz, soha nem véglegesen, de a reális jövő-tervezés távol állt Pétertől. Már 1958 őszén Firenzében volt, és közel egy évtizeden át reménykedett hiába valami tartós megoldásban. Egy müncheni Leonardo-előadását hosszabb firenzei ösztöndíjjal honorálták, más alkalmi állásokhoz is jutott (többek közt néhány hónapig mint Tolnay Károly munkatársa a Michelangelo-rajzok corpusának elkészítésében), de végül mindig csak egy hónapra szóló, a hónap végén megújítandó szerződéssel leltározta és dolgozta fel az Alinari-cég fényképeit. Ez azonban sem munkakedvét, sem boldogságát nem csökkentette. És közben nem felejtette el, amit hátrahagyott. Az új életjel róla, debreceni exiliumomban, egy képeslap volt Fiesole látképével; az írás négy sapphói strofa:

Hat kis angyalkézzel irott szünetjel
széledezget fenn a világos égen:
lenn a toszkán dombok a láthatáron
mint szakadatlan

tiszta szopránszólam, amely csak egy kvint
terjedelmű s lágyan alá-fel ível:
nincsen ez másképp ma se, mint 10 éve.
Ez Fiesole.

Hogy mi mégis benne oly érthetetlen,
torkot-elfojtó, belet-elszorító,
szalmiákszesznél facsaróbb a szemnek,
azt Te tudod jól.

Épp azért kérlek, ne nagyon neheztelj
rám, ha benned tán egy elült lagúnát
bolygatok fel most buta versikémmel.
χαῖρε, ἔταῖρε!

Az egzisztenciális vergődésnek és a gyökeret eresztésért folytatott kétségbeesett kísérleteknek ezekben az éveiben megszakítatlanul folytatta megkezdett témáinak kidolgozását. Előadásai lassanként az olasz reneszánsz kutatóinak legkiválóbbjai közé emelték, de a teljesség-igényű végleges írásbeli fogalmazás előtt mindig felbukkant egy új, még járatlan és kikerülhetetlennek érzett ösvény. Említett fő művei, amelyeket elejétől fogva tervezett és élete végéig nem adott fel, a tökéletesség megvalósíthatatlan igénye miatt befejezetlenek maradtak, gyakran nem jutottak tovább az előszónál vagy részlet-tanulmányoknál, mint a portré-kutatásainak mintegy melléktermékeként elkészült könyvnyi tanulmány az egyik firenzei találkozásunk alkalmával a helyszínen, a tőle megszokott módon a hallgató tudását és befogadó képességét semmibe véve végiglemzett freskókról, amelyek a Brancacci-kápolna falát díszítették.

*„A Mona Lisa portré. Ami művészetének ragyogásából szerte-
nül nagyszabású vállalkozásaiban szétszóródott és füstbement, azt
újra összegyűjtve, kis felületre koncentrálna őrizte meg ez a kép.”*
(Meller, i. m. 18.)

Tíz év után a Firenzébe kerülés új stratégiáin kezdett gondolkodni. Először Berlinbe ment azzal az elhatározással, hogy ott egy év alatt habilitál, és így kerül a firenzei német Kusthistorisches Institutba. A munka azonban nem készült el, s ekkor szánta rá magát, hogy az Egyesült Államokban vállal egyetemi tanárságot, így tud majd a Berenson alapította firenzei Villa I Tattiba kijutni. A kaliforniai Santa Barbarában a University of California egyik tekintélyes egyetemén lett a reneszánsz művészet professzora, de a mind inkább monográfia-centrikussá váló tudományos életben a világ számos táján tartott előadásaival és helyenként megjelenő, mind gyakrabban idézett dolgozataival csak az utazások ritka lehetőségeit érte el. (Az egyik első spanyolországi útjáról egy képeslap: Oltos Madridban őrzött vörösalakos csészeje két

hetéra férfialak nélküli symposionjának ritka képével: az egyik fuvolázik, a másik telt csészét nyújt neki, „igyal te is” felirattal; a másik oldalon Péter szövege csak ennyi: Dalla Spagna mille tre!). Megbízást kapott a velencei Cà d’Oro bronz kispasztikáinak szakkatalógusára, de az első publikációkig jutott munka befejezését megbízóinak nem volt türelmük bevárni. Még a firenzei évtizedben keletkezett egy új szerelem: Ferrara, de nyomát csak egy Francesco Cossa-tanulmány jelzi, az élete végéig fő kedvenc Dosso Dossival való foglalkozás nem jutott túl néhány lenyűgöző előadáson (a csaknem teljesen befejezett monográfia kéziratban maradt). Mindez úgy, hogy közben soha nem feledte Leonardót: három évtizeddel a Budapesten írt füzet után megjelent nagy tanulmánya, címe szerint arról, „amit nem írt meg Leonardo az emberalakról”, nem az utolsó volt, követte, mintegy budapesti emlékként is, az anghiari csata képehez készült rajzokról szóló előadás. Közben a meglepetések sora az említett remekbe készült, szerzőjüket az olasz reneszánsz kutatóinak élvonalába emelő tanulmányokkal: Cellini bécsi Sótartóján a mester önarcképének felfedezéséről, a reneszánsz héroikus portrék fiziognómiai elméletéről, Tiziano és a szobrászat kapcsolatáról, Donatello Szent Lajos szobrának útjáról a Santa Crocába, élete utolsó éveiben pedig a megtérés az újkori művészethez: a Manet-tanulmányok, persze a reneszánsz kori Itáliából nézve.

Az utazási lehetőségek megnyílása után nem egyszer találkoztunk. Azok közé tartozott, akikkel évek múlva is ott lehetett folytatni a beszélgetést, ahol abbahagytuk. A tárgya pedig mindig az őt éppen fogva tartó probléma volt, mindig az olasz reneszánsz művészetről és mindig abban a meggyőződésben, hogy hallgatója mindent tud a tárgyról kivéve azt, amit ő éppen kifejtetni készült.

„A látszat szerint minden előbbrevaló volt a festésnél s szobrászi munkánál.”

„Tervezett többek közt automata tűgyárat, többorsós szövőgépet; fölvetette a gépkocsi gondolatát.”

„A rendeléseket elhárította; ... minden energiáját lekötötte a geometria s ahogy egy kortárs írja, ‘nem szenvedhette az ecsetet.’”
(Meller, i. m. 9., 13., 15.)

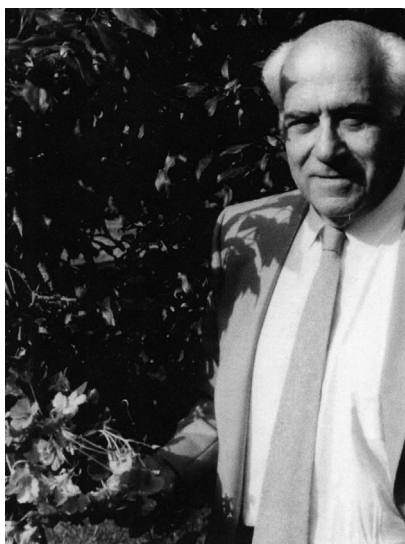
A fent idézett bécsi levél horatiusi szatírárt parafrázáló befejezéséből már kitűnt, milyen elevenen élt benne görög-latin tanulmányainak emléke, amelyeknek anyagát reneszánsz kutatásai tovább gazdagították. A fiesolei levelezőlap pedig azt mutatta, hogy Ovidiushoz hasonlóan *sponde sua carmen numeros veniebat ad aptos*: a közvetlen írásbeli érintkezésben mintha könnyebb lett volna számára antik versmértékekben, mint egyszerű prózában fogalmazni.

A benne szüntelenül égő teremtés-igény megvalósításának a tudományos kutató szenvedéllyel mérkőző szellemi formáját azonban elsősorban nem az írásban találta

meg. A hetvenes évek végén, publikációinak dátuma szerint egyik legtermékenyebb korszakában vaskos csomag érkezett tőle. Első lapjának cím-felirata: *Epigramata qaedam cum figuris nunc primum in lucem edita in quibus nonnulla divina humanaque continentur*; a cím alatt zenélő szirén alakja. Leonardo időnként a művészetet cserélte fel a tudománnyal. Péter fordítva: a tudományt a művészettel. Az album egy maga-kitalálta eljárással készült grafikák sorozata, mindegyik kép alatt distichonos, ritkábban hexameteres epigrammával. A több mint félszáz grafikai lap nyilvánvalóan a tudományos kutatást rendszeresen felváltó munka egyik eredménye, a kísérletezés izgalmán túl a groteszk iránti felszabadult vonzalom tükrözője: mítosz-travesztiák és antik filozófusok mély történeti megértését elfedő paródiák váltakoznak fiktív jelenetekkel: a satírák és satírtjátékok fordítójának kilépése az olasz reneszánsz művészet díszletei közül.

Nehéz válogatni a sorozatból, néhány példa éppen csak érzékelteti ennek a világirodalom és benne nem utolsó sorban a huszadik századi magyar irodalom klasszikusainak ismeretében egyénivé formált humornak a hangulatát [lásd a 30–33. oldalon].

De nem ez volt az egyetlen eset, mikor a vizuális kifejezés vágya, a manuális készségek újító élvezete fölülkerekedett a mindig fő életcélként tekintett tudományos kutatáson. Nem egy hasonló csomag jött még az évek során, új versekbe foglalt ötletekkel, új technikák alkalmazásával. Egy alkalommal mintegy félszáz levelezőlap nagyságú színes kép érkezett: az építész Meller munkái, papírhulladékból és kartontöredékekből komponált plasztikus épület-együttesek, terekkel, templomokkal – valamennyin átsütött a Firenze-nosztalgia. Ezt a tevékenységet nem tekintette másodrendűnek: monotypiáiból Costa Mesában egy galériában 1985-ben kiállítást rendezett, amelyet 1991 és 2002 között még három további kaliforniai tárlat követett. Budapesten 1995-ben az ELTE, 2000-ben a CEU meghívására tartott előadásokat a fiatal hallgatók előtt addig jórészt ismeretlen módszerek feltárásával (elég itt arra emlékeztetni, ahogy a Sixtus-kápolna freskóinak Ignudi-alakjait a Belvedere-torzóra vezette vissza, vagy ahogy a különbséget világította meg élő modellek és bábuk alapján festett alakok közt). Szóba került ezeknek az előadásoknak későbbi folytatása, de a megbeszélések során ennél nem kevésbé izgatta egy esetleg itthon rendezendő kiállítás lehetősége. Minderre anyagi nehézségek miatt nem kerülhetett sor.



Meller Péter az 1990-es években.



Meller Péter grafikája. Linómetszet, 196 x 147 mm. (Szilágyi János György tulajdona)



Merre, hová, Orpheus? – A pokolba. – Nyaralni? – Szivügyben.
– Van vámolnivalód? Nyisd ki a kofferodat!
– Lant; használt. – Viheted. – Csipkés bugyi Persephonénak.
– Vámköteles: dugd el. Hát ez a péksütemény?
– Mákosbeigli; tudod, hogy Cerberus ezt hogy imádja!
– Jó utazást, Orpheus! – Tudtam örülni, Charon!

Meller Péter grafikája. Linómetszet, 163 x 127 mm. (Szilágyi János György tulajdona)



Herzman Adolf idomár és Cirmos, a berber oroszlán
felmondják kedvenc szakmai vicceiket.

Meller Péter grafikája. Linómetszet, 154 x 131 mm. (Szilágyi János György tulajdona)



Meller Péter grafikája. Linómetszet, 196 x 147 mm. (Szilágyi János György tulajdona)

„Utolsó éveiben... valószínű, hogy főként... reménytelen tömegű jegyzeteinek rendezésével foglalkozott. 1517-ben a francia király akinek szolgálatába lépett rendelkezésére bocsátotta a kis Cloux-i kastélyt, ... s biztosította tökéletes kényelmét. Örült, ha társaloghatott vele.”

(Meller, i. m. 21.)

Nyugdíjba vonulása után munkahelyétől nem messze egy dán településre, Solvangba költözött. A régi elmélyedéssel folytatott tudományos kutatások mellett meglepetésként, de a fentiek alapján érthetően ekkor illusztrálta a *János vitéz* két kiadást megért kétnyelvű kötetét, és jórészt kiadatlanul maradt rajzokat készített Krúdy Gyula *Álmoskönyvéhez*. Végül állítólag 14 000 grafikai lapja maradt fenn. Betegsége és a hétköznapiok nyűgnek érzett gondjai a régi dedikációban említett két róka közül egyiknek a szenvedélyes üldözésében sem tudták megakadályozni. Halálakor lánya, Judit mellette volt.

MELLER PÉTER PÁLYAKÉPE

Meller Péter (Budapest, 1923. november 3. – Solvang, 2008. június). Édesapja Meller Simon művészettörténész testvére volt. Tanulmányait a budapesti piarista gimnáziumban, majd a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem görög és latin filológia (Kerényi Károly, Huszti József, Moravcsik Gyula), illetve művészettörténet szakán végezte. 1946-ban doktorált Gerevich Tibornál *A visegrádi reneszánsz két című* disszertációjával. 1947-ben néhány hónapot Jakab Ödön festőrestaurátornál tanult, majd egy fél évet Zürichben képezte magát; 1948-ban a római Magyar Akadémia ösztöndíjasa lett. 1949-től a Szépművészeti Múzeumban dolgozott, előbb az Antik Osztályon, majd 1952-től a Modern Szoborgyűjteményben. Egyidejűleg, 1951–1953-ban művészettörténetet tanított az Iparművészeti Főiskolán, majd 1953–1954-ben a Képzőművészeti Főiskolán. 1957-ben elhagyta az országot, előbb Bécsben élt, ahol a Bundesdenkmalamt fotóanyagának rendezésében vett részt, majd 1959-ben Firenzébe költözött, ahol 1966-ig élt. Ez idő alatt, mint ösztöndíjas végzett kutatómunkát a bécsi egyetemen, Münchenben a (Zentralinstitut für Kunstgeschichte), Firenzében (Kunsthistorischen Institut in Florenz), Londonban (Warburg and Courtauld Institute). 1965-ben a Casa Buonarrotiban dolgozott Charles de Tolnay mellett. 1967–1968-ban Berlinben élt s a Freie Universität keretében tartott előadásokat. Majd az Amerikai Egyesült Államokba költözött, ahol 1971-től a Santa Barbara-i University of California olasz reneszánsz művészet professzora lett. Innen vonult nyugállományba 1995-ben. Még abban az évben az ELTE Művészettörténeti Tanszéke, majd 2000-ben a CEU vendégeként ismét Magyarországon járt s több nagyszerű előadást tartott.

MELLER PÉTER BIBLIOGRÁFIÁJA

Mikó Árpád: Meller Péter tudományos közleményeinek válogatott bibliográfiája. *Művészettörténeti Értesítő*, 58. 2009. 152-153.

MELLER PÉTER FONTOSABB ÍRÁSAI

A visegrádi reneszánsz kút. Doktori disszertáció. Kézirat. Budapest, 1946. - Visegrád, Mátyás Király Múzeum, Adattár; La fontana di Mattio Corvino a Visegrád. *Annuario dell'Istituto Ungherese di Storia dell'Arte di Firenze*, 1. 1947. 47-73.; Gótikus és reneszánsz kutak Magyarországon. *Magyar Művészet*, 15. 1948. 138-143.; Iconologia e critica d'arte. *Atti del primo Convegno internazionale per le arti figurative, Firenze, 20-26 giugno 1948. Studio Italiano di Storia dell'Arte, Firenze, Palazzo Strozzi.* Firenze, 1948. 29-32.; Leonardo. *Szabad Művészet*, 6. 1952. 152-164.; Dercsényi Dezső: Visegrád műemlékei. Budapest, 1951. [rec.] *Archaeologiai Értesítő*, 80. 1953. 164. (társszerző: Borsos László); La Collection des Sculptures Modernes Hongroises et Étrangères. - Modern magyar és külföldi szoborgyűjtemény. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts*, 5. 1954. 81-83., 132-134.; Herméneutika. *Szabad Művészet*, 8. 1954. 351-361.; Leonardo rajzai a Divina Commediához. *Művészettörténeti Értesítő*, 3. 1954. 197-223.; Leonardo da Vinci's drawings to the Divine Comedy. *Acta Historiae Artium*, 2. 1954. 135-168.; *Leonardo da Vinci.* Budapest, 1954. 24 p. (Útmutató a Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat előadói számára, 106.); Beck András kiállítása. *Szabad Művészet*, 9. 1955. 127-130.; Mercurius és Hercules találkozása Galeotto Marzio emlékérmén. *Antik Tanulmányok*, 3. 1955. 170-180.; *Leonardo da Vinci.* Reprodukciós kiállítás az UNESCO Magyar Nemzeti Bizottság, a Kultúrkapcsolatok Intézete és a Műcsarnok rendezésében. Budapest, 1956. 15 p.; A Modern Szoborgyűjtemény. *A Szépművészeti Múzeum 1906-1956.* Szerk. Pogány Ö. Gábor, Bacher Béla. Budapest, 1956. 192-209.; Nachhall eines Mantegna-Stiches bei Leonardo. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 9. 1959-1960. (1960) 121-124.; Ritratti „bucolici” di artisti del Quattrocento. *Emporium*, 132. 1960. 3-10.; La capella Brancacci. Problemi ritrattistici e iconografici. *Acropoli*, 1. 1960-1961. 186-227., 273-312.; Physiognomical theory in renaissance heroic portraits. *Acts of the twentieth International congress of the history of art.* New York, September 7-12, 1961. Ed. by Ida E. Rubin. II. *The Renaissance and mannerism.* Princeton, 1963. 53-62.; La beata Colomba da Rieti in un dipinto di Bernardino di Mariotto. *Antichità Viva*, 2. 1963, 9-10. 24-30.; Drawings by Francesco Cossa in the Uffizi. *Master Drawings*, 3. 1965. 3-20.; Zur Ikonographie und Entstehung des Genter Altars. *Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin*, N. F. 15. 1966-1967. (1967) 4-10.; Un gruppo di bronzetti di Pierino da Vinci del 1547. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 18. 1974. 251-272.; Two drawings of the Quattrocento in the Uffizi. A study in stylistic change. *Master Drawings*, 12. 1974. 261-278.; Riccio's Satyress Triumphant. Its source, its meaning. *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 63. 1976. 325-334.; Marmi e

bronzi di Simone Bianco. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 21. 1977. 199-210.; Tiziano e la scultura. *Tiziano. Nel quarto centenario della sua morte, 1576-1976. Lezioni tenute nell'Aula Magna dell'Ateneo Veneto*. A cura di Sergio Bettini. Venezia, 1977. 123-156.; Tracci di Leonardo a Pistoia? *Almanacco Italiano*, 77. 1977. 144-180.; La Battaglia d'Anghiari. *Leonardo. La pittura*. Testi di Giulio Carlo Argan et al. Firenze, 1977. 187-194.; La „Madre di Giorgione”. *Giorgione. Atti del Convegno internazionale di studio per il 5° centenario della nascita, Castelfranco Veneto, 29-31 maggio 1978*. Venezia, 1979. 187-194.; Il lessico ritrattistico di Tiziano. *Tiziano e Venezia. Tiziano e Venezia. Convegno internazionale di studi, Venezia, 27 settembre - 1 ottobre 1976, Università degli Studi di Venezia*. Red. Neri Pozza. Vicenza, 1980. 109-118.; I „Tre filosofi” di Giorgione. *Giorgione e l'umanesimo veneziano*. A cura di Rodolfo Pallucchini. Firenze, 1981. I.: 227-256.; The Barberini Master as a Draughtsman? *Master Drawings*, 20. 1982. 239-246. (társszerző: Jeanne Hokin); Quello che Leonardo non ha scritto sulla figura umana. Dall'uomo di Vitruvio alla Leda. *Arte Lombarda*, 67. 1983. 117-133.; La Battaglia d'Anghiari. *Leonardo. La pittura*. A cura di Pietro C. Marani. Firenze, 1985. 131-136.; Bronzetti del Caradosso? *Giovanni Antonio Amedeo. Scultura e architettura del suo tempo*. A cura di Janice Shell, Liana Castelfranchi. Milano, 1993. 531-550.; Geroglifici e ornamenti „parlanti” nell'opera del Cellini. *Arte Lombarda*, 110-111, 1994, 3-4. 9-16.; Manet in Italy. Some newly identified sources for his early sketchbooks. Appendix, addenda and corrigenda to Rouart and Wildenstein. *The Burlington Magazine*, 144. 2002. 68-110.; *Illusztrációk: Petőfi Sándor: János vitéz. / John the Valiant*. With a forew. by George Szirtes. Budapest, 1999. 177 p. [2. ed.: 2001]; Petőfi Sándor: *János vitéz. / Held János*. Aus dem Ungarischen übertr. von Martin Remané. Budapest, 2001. 153 p.

Összeállította: Mikó Árpád

MELLER PÉTERRŐL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Robert Williams: Meller Péter (1923-2008). Scholar, Artist, Holocaust Survivor. <http://www.independent.com/news/2008/jun/19/peter-meller-1923-2008>; Mikó Árpád: Meller Péter (Budapest, 1923 - Solvang, USA, 2008). *Művészettörténeti Értesítő*, 58. 2009. 149-152.; Szilágyi János György: Péter Meller (1923 Budapest - 2008 Solvang, USA). *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, no. 108/109. 2008 (2009). 9-10., 193-194.