

H. SZILASI ÁGOTA

A fiú, aki Istennel beszélgetett

Impressziók Réti Zoltán Madách Imre *Mózes* című drámájához készített
akvarelljei kapcsán

I.

Valamennyi művészet s a filozófiák is megkeresik, de meg is teremtik elődeiket, tehát saját szemszögükből láttatják, új vonásokkal gazdagítják, esetleg módosítják az időben vagy térben távoli szellemi alkotásokat. A korunkon kívül álló művészetről alkotott képünk ugyanis a szó abszolút értelmében sohasem objektív. Sokkal inkább megszerzett információkból, s aktuális társadalmi viszonyainkból, valamint egyéni léhelyzetünkön átszűrt képzeleteinkből kiindulva közelítünk feléjük. Az elmúlt korok alkotásainak művészi előképként való felidézése egyben olyasféle felfedezés is, melyet saját korunk és létezésünk igazolására hívunk elő a múltból.

A mintául vett kifejezésmódok, vagy konkrét művek újraírásával, újragondolásával, újfajta minőségbe helyezésével az alkotó egyszerre próbálja megőrizni és átértelmezve megváltoztatni a kiindulásul szolgáló előképet. E mű, legyen az irodalmi vagy képzőművészeti, esetleg zenei alkotás, részbeni, vagy teljes felhasználása során időbeliségében is transzformálódik egy másik világba. Mindenesetre a korszak légköre, létének lényege s ezzel bölcselete is áthelyeződik az átköltés idejébe, miáltal jelértékűvé, üzenetközvetítővé válik.

Az európai kultúrkörre vonatkozóan a két legfontosabb forrás – mindenféle kapcsolódásaival, ősi kultúrákat magába szívó sűrítmény-jellegével – a görög mitológia és a *Biblia*. S amidőn a posztmodern gondolkodás a bennük megőrzött tartalmakat új kontextusba helyezi, be kell vallanunk, hogy jelentős új tételek felmutatására tulajdonképpen korunk sem igazán képes, hiszen az évezredekkel ezelőtti tartalmakat ismétli el, fűzi csupán tovább, s magyarázza a kortársak számára.

Ez az idézés, illetve az újraírás lényege.

S az idézést az emlékezés gesztusa, a múlt új idődimenzióba való helyezése, a múlt folytonos jelenbe való betüremkedése hitelesíti. Az emlékezet – mindenekelőtt az érzelmi töltetű emlékezet – mozgékony-sága szabad lehetőséget teremt az ember számára, hogy szellemét, létét folytonosan újjáteremtse. S mivel a művész, mint praktikus érdekek nélkül cselekvő-megfigyelő ember luxus-emlékezettel bír, így választási lehetőségei szabadabbak, szabadsága és teremtő lehetőségei gazdagabbak¹, következésképpen moralitásával legkiemelkedőbb alkotásaiban az egyéni fölé képes növekedni.

Réti Zoltán irodalmi ihletésű akvarelljeinek (Madách Imre két drámájához, Mikszáth Kálmán novelláihoz, Komjáthy Jenő verseihez készített lapjai²) vizsgálata során ezzel az attitűddel találkozunk: a múlt és a még régebbi múlt forrásként való kezelésével, valamint az újra átélés gesztusával, az egyénit az egyetemessel azonosító

mítoszalkotó gondolkodással, a moralitás felmagasztalásával. Esetében a korok és a művek rétegzettsége azonban tovább bontható, hiszen már a kiindulásként használt művek, jelesül Madách Imre drámai költeményei sem tettek mást: előképként használták a régi korok irodalmi hagyatékát. Az *ember tragédiája* keretszíneiben (forrás: *Genézis, Exodus, Jób könyve...*), s még inkább a *Mózesben* (forrás: *Mózes II-V. könyve*, kiemelten az *Exodus*) felelevenít egyfajta tudást arról, ami az ember, ami az emberiség lényegbeli valója. Ezzel beállt abba a sorba, mely a magyar irodalomban a XVI. századi bibliafordítóinktól, s a *Zsoltárok könyvét* magyarító Szenci Molnár Alberttől indulva, Balassi Bálint istenes verseivel folytatódva, s rajta, Madáchon keresztül tovább Ady Endréig, Karinthy Frigyesig, Babits Mihályig, Reményik Sándorig, Móricz Zsigmondig, Márai Sándorig, Kodolányi Jánosig, Pilinszky Jánosig... ível. (Az európai irodalomban Dante, Voltaire, Goethe, Thomas Mann, Wilde, Rilke, Dosztojevszkij... idézhetők ide a teljesség igénye nélkül, valamint megemlíthetők Sigmund Freud Mózes történetét és Michelangelo remekművét különleges szempontból (pszichoanalízis) értelmező, vitákat is szülő zseniális fejtegetései.)

Madách legsikerültebb, egyszerre valós és kozmikus látásmódú műve, nemzeti remekműveink közé emelkedő színdarabja, *Az ember tragédiája*. E drámából alkotóját az emberi lét nagy töprengőjeként, a történelmi ember felelősségét kutató filozófus gondolkodóként ismerhetjük meg. A *Tragédia* nagy sikere közepette – mellyel Madách majd kiérdemeli a Kisfaludy Társaság tagságát³, valamint a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagságát⁴ – íródott a *Mózes* című színmű a Tudományos Akadémia Karátsonyi drámapályázatára⁵. E sietve készült művével azonban Madách nem nyert, de a bíráló bizottság véleményét elfogadta. Nem maradt ideje a mű pihentetésére, s elmaradt a baráti kör – pl. Arany János⁶ – tanácsainak kikérése, majd azok újrafontolása is. „*Mózes megint oly nagyszerű tárgy, s oly nehézségekkel van összekötve beléje drámai egységet hozni, mint maga nemében »Az ember tragédiája« volt. Ennél is érzem, hogy egy félrelépés nevetségessé teheti, egy helyes felfogás naggyá. Érzem, hogy e mű is másforma, mint rendszeren színműveink, de hogy jobb-e nálok vagy végtelenül rosszabb, nem bírom még eldönteni. – A tárgy nehézségét az is mutatja, hogy lehetetlen, miként már száz és száz költőnek meg nem fordult volna agyában kidolgozása – és tudomra mégsem írta eddig meg senki.*” Írta Madách Nagy Ivánnak 1861. december 23-án, alig két héttel a Magyar Tudományos Akadémia pályázatának beadási határideje előtt.⁷

Madách életében a színmű nem vált publikussá, színpadon sem játszották. Először 1880-ban, összegyűjtött műveivel együtt jelent meg, majd 1888-ban a kolozsvári Nemzeti Színházban Kovács Gyula rendezésében adták elő – megilletődött közönség előtt. 1925-ben Budapesten a Nemzeti Színházban Hevesi Sándor és Siklóssy Pál rendezésében került színre – archaikus nyelvezete, s az igazi mondánivalót a rendezők által való meg nem értettség miatt – nem túl nagy sikerrel. Majd Keresztury Dezső átdolgozásában vált a modern kor embere számára is üzenetközvetítővé az 1966-os veszprémi Petőfi Színház előadásában Turán György, 1967-ben a budapesti Nemzeti Színházban Marton Endre rendezésében. Az irodalomkritika ma már *Az ember tragédiája* mellett a madáchi életmű legfőbb tartópilléreként emlegeti.

Madách ihletett, nagy költő, jelképteremtő, látomásos, szenvedélyes, igazságkereső alkotó volt annak ellenére, hogy költeményeinek nyelvezete gyakran elmaradt Petőfi és Arany kifinomult lírájától. Pályájának befejező állomásaként világszemléletének

végző összegzése a *Mózes*. Gondolatait egy olyan hajdan élt személyiség drámáján keresztül fejti ki, aki a törzsi szövetségből néppé formálódó zsidóság első vezetőjeként létezik, erkölcsi tartást kívánt adni az általa választott és az isten által kiválasztott népnek. Az ószövetségi *Biblia* leírását idézve a szabadság felé menetelők történetének olykor kilátástalan helyzetében is hitet kereső vezérét, gigászi alakját emeli Madách a magyar szabadságharcok példaképévé e művében. „A Mózes-dráma nagy eszmei értéke, hogy egy döntő fontosságú történelmi időben a végletekig való elszántságra, bátorságra, a nemzeti- és szabadság-eszmék iránti rendíthetetlen hűségre és mindenféle ingadozással való szembefordulásra neveli a nemzetet, oly erővel, mint egyetlen irodalmi mű sem ebben az időszakban.” (Horváth Károly)⁸ Az 1848–49-es szabadságharcok elfojtását követő tíz esztendő passzív rezisztenciáját betetőző sajnálatos halálesetek – Széchenyi István és Teleki László gróf öngyilkossága – ellenére a Bach-korszak végét hozó 1861-es esztendőt – a dráma keletkezésének évét – a nehézségek utáni remények éveként írják le. Ám a *Mózes* esetében, honfias töltete mellett mégis csak egyetemes műről – epikus sorsidézésről⁹ – van szó, hiszen valamennyi kis nép megmaradásához állít példát azáltal, hogy egy kiemelkedő egyéniség hivatására ébredvén végigjárja küldetése válságait. Elbukva és mégis megdicsőülve beteljesíti feladatát. Madách műve azok közé az alkotások közé tartozik, mely brechti modernséggel olyan emberi léthelyzeteket vázol fel, mint a közösség és vezéregyéniség konfliktusos viszonya, jövő és hagyomány, szabadság és áldozat, törvény és önös én, eszme és tulajdon, erőszakos elnyomás és önként vállalt fegyelem... kérdése.¹⁰

Ma, mikor napjaink esztétikája, a hermeneutika, a vizualitás és a képi élmény nyelvi közegbe való átfordíthatóságát vizsgálja, külön érdekes azoknak a jelenségeknek a megfigyelése, amikor az egyes művészeti ágak kihívásnak tekintik saját belső határaik átlépését, hogy a testvérművészetekben részesedhessenek, feloldóhassanak. Kutatva például a képzőművészet és az irodalom kapcsolatát, felfedezhetünk egy határzónát, egy olyan tartományt, amely felé akár a képzőművészet, akár az irodalom felől közelíthetünk. Itt, ebben a varázslatos határzónában élnek Réti Zoltán akvarelljei.

Madách ide idézett ókori története kapcsán elmerenghetünk a „szó”, az „írás” misztikáján, mely a hellén felfogás szerint isteni adomány volt. Vele kapták ajándékba a művészeteket az emberek a múzsáktól, miáltal a költők kiválasztottá váltak. Ezzel szemben a kézműves munkával létrehozott festmények, s főleg a szobrok bece alatta maradt a szellem termékeinek. Lírai dicséreteivel – a műtárgyepigrammákkal – illetve méltató szónoklatok által a festészetet és a szobrászatot az irodalom önnön magával egyenrangúvá emelte, például Pheidiaszt a keze munkájával tevékenykedő istenhez hasonlítva. Így vált egyenrangúvá az isteni sugallatra alkotó költő valamint az isteni teremtés nyomába lépő képzőművész.

Ez az ókorban kialakult szoros kapcsolat a művészetek e két ága között a későbbiekben is megmaradt. Igazi mélységekig a felvilágosodás korában jutott el, ami Magyarországon éppen Madách korában, a felerősödő nemzeti gondolatokkal párosultán, a nemzeti romantikában és a historizmusban teljesedett ki. Az írók, mint nemzeti művészetünk, s ezáltal identitásunk felkarolói, a magyar nyelv fejlesztése mellett gondjaikba vették az akkor megerősödni vágyó hazai képzőművészeti törekvéseket. A két műfaj összemosódásaként nagyon népszerűvé váltak az almanachok, amelyben a költői művek mellett megjelenő ábrázolások a XIX. század

második felében kiteljesedő történeti festészetünk előképeiként szolgáltak. Réti Zoltán akvarelljei és a magyar irodalom nógrádi klasszikusainak művei úgy élnek egymás mellett, mint egykor e folyóiratok lapjain az irodalom és a képzőművészet.

A Réti Zoltánról szóló méltatások gyakran hangsúlyozzák, hogy sem Madách két drámájához, sem Mikszáth Kálmán novelláihoz, sem Komjáthy Jenő költeményeihez készült akvarelljei nem illusztrációk, nem másodlagos, (Nyéki Lajos szerint) nem élősdi¹¹ alkotások. Létezésük sokkal inkább a szimbiózis (együttélés) szintjére emelkednek, ha Nyéki Lajos fogalomhasználatát akarnánk tovább gondolni. Olyan nagy elődök, mint Zichy Mihály, Kass János, vagy az európai művészetben a Bibliához készült Chagall festmények, vagy a szintén akvarelllel dolgozó, ám az illusztráláson túllépni nem is akaró Diósy Jenő, illetve a gödöllői Nagy Sándor – ki Komjáthyt illusztrálta – után, Réti egészen más szándékkal nyúlt a művekhez. Nem csupán megjeleníteni, hanem értelmezni, mai szellemmel átítatni – tehát interpretálni – akart úgy a madáchi, mint a mikszáthi, valamint a Komjáthy-i életmű esetében. A művek világát hol expresszív erővel, hol lírai légysággal, vizuálisan újraélve, új időskiba helyezve kommentálni.

„Miért foglalkozom Madách Imre műveinek képi megjelenítésével és miért akvarelllel, kérdezték már tőlem többen. A válasz nagyon egyszerű, nem tudom. Ezen nem gondolkodtam, a képek kikíváncsoztak belőlem (nem kipattantak). Ahogy lenni szokott, az elolvasottak után gondolkodtam, töprengtem, megindult a fantáziám, egy-egy sor, gondolat szenvedélyesen az agyamba fészkelte magát, s rajzokkal, akvarellekkal próbáltam rögzíteni azokat a képeket, melyeket magamban láttam. S bár tudom, hogy a monokróm rajzzal mindent tökéletesen ki lehet fejezni, nálam ez a természetes megjelenítés mindig színesen jelentkezett. Ezért maradtam az akvarellnél. Meg kell vallanom, hogy nekem az akvarell „szent” anyag, nagyon szeretem az áttetszőségét, a finomságát és erejét, s azt, hogy szinte mindent ki lehet vele fejezni. Lehet használni rajzosan és tónusosan, színesen és egyszínűen, mindent elbír, csak durva, vastag fedéseket nem... Tehát én színesen láttam és nekem erre az akvarell volt a legtermészetesebb. Nem gondoltam arra, hogy ki miként oldotta meg eddig Madách műveinek képi megjelenítését, amit és ahogyan éreztem, azt csináltam...”¹² – vall egy 1998-as írásában.

„Szokás az akvarellt a piktúra legnehezebb műfajaként emlegetni. Ez a technika nem csak nagy szakértelmet kíván, hanem mást is, azt a fajta formát és tartalmat is stilizáló, átszellemiesítő artisztikum-érzék, amelyre egyetlen fogalom talál – a poézis. Ezt nem tanítják, de voltaképpen ez magának az akvarellnek a szellemi habitusa, magatartása, a mű egészének bensőséges, emocionális kifejezőképessége. Olyasmi, mint amit az irodalmon belül – a prózához viszonyítva – a vers szelleme, ritmikája és metaforáinak nemes pátosza jelent a műfaj sajátosságaként.”¹³ Így ehhez, a finomságával, halkságával is szuggesztív előadásmódra képes, személyes érzelmekkel telíthető, sajátos funkcióval és esztétikai kritériummal rendelkező festészeti technikához nem is nyúlnak csak olyan művészek, akik határozott szándékkal akarják kiaknázni intim személyességét, meditatív érzékenységét.

Az akvarell önálló képzőművészeti műfaj, sajátos funkcióval és esztétikai kritériummal, mégis sokszor valamiféle átmenetként kezelik a különböző rajztechnikák és az olajfestés között. E Janus-arcúsága valószínűleg annak köszönhető, hogy a rajzokhoz és a grafikai technikákhoz hasonlóan elsősorban papírra készülnek. Viszont színessége és a festékanyag lazúrozásra alkalmas tulajdonságai miatt az olajjal való festéssel is rokonítható. Sokáig a nemesebbnek tartott táblaképek, falikárpitok,

valamint a falfestmények előtanulmányaiként, e műfajok „szolgálóleányaként” tartották számon. Alárendelt állapotából lépésről lépésre szabadult fel, hogy autonóm, önmagáért való műalkotássá váljon. Magának az akvarell szónak a kialakulása is ennek az önállósodási folyamatnak a része volt. A latin aqua – víz szóból eredeztethető, és a XVIII. században bukkan fel először a művészi szóhasználatban.

A víz, ez az életünk számára is elengedhetetlen, átlátszó folyadék, a festéskor egy időre segítségül hívatik, hogy a pigmentek feloldódhassanak benne. Itt csak közvetítő anyag, s ráadásul a száradáskor el is párolog, el is tűnik a festékszemcsék közül. (Olyan, mint a teremtő gondolat, mely el is száll, mihelyt valamilyen módon materializálódik.) Mégis, ami a fehér papíron a nyomában ott marad, – a színek áttetsző ragyogása – másképpen nem lenne előidézhető. Az évszázadok során zseniális alkotók műhelyéből kerültek ki gumiarábikummal megkötött, vízben oldott, nagyon finom festékporból kevert, a fehér papírra igen puha ecsettel felhordott színes festékfoltok egymásra hatására alapozó, a bársonyos felületek fényben játszó tónusaira építő, légies könnyedségű művek. (Ide idézhető Barabás Miklós, id. Markó Károly, Libay Károly Lajos, Brocky Károly, Ligeti Antal – hogy Madách magyar kortársainál maradjunk.)

Réti Zoltán legkifejezettebb eszköze az akvarell. Ezt nagyon fontos hangsúlyozni, mert számára lényeges, hogy közönsége megértse, miként jönnek létre nap-nap után fejlesztve, szeretettel nevelgetve lapjai, s fontos, hogy a spontán hatás érzetén túl, tudatunkon átszűrve, tudatunkon túl, lelkünk mélyén érzékeljük műveit.

A Réti által olyannyira szeretett mai értelemben vett szabad akvarellezés Angliában alakult ki. Ennél a természeti látványnak a festőre gyakorolt hatása, „első pillanatra” történő befogadása és azonnali „a la prima” leképezése a lényeg. Egy lépésben, aláfestés nélkül kell ilyenkor a színeket és a formákat megragadni. Az angolok, de Réti sem, fedőfestéket soha sem használva, az akvarell színeket előre kikeverve, a festéket közvetlenül felrakva festettek, mely eljárással párhuzamosan gyakran alkalmazták a felületeken történő színkeverés módszerét is, mely a látvány könnyed, mesterkéletlen, felszabadult leképezését eredményezte – „directpainting”.

A másik módszer a rétegenkénti festésmód, mely nem alkalmas improvizálásra, viszont olyan technikai lehetőségeket kínál, amely az akvarellfestékek lazúrozó képességének kiválóan megfelel, és érzékeny színátmeneteket, megérlelt tónusokat, valamint különlegesen bársonyos hatást eredményez. A rétegek, a finom árnyalatok felrakásával, fokozatosan halad előre a színek és a formák fejlesztése. Így az aláfestett és megszáradt színrétegekkel olyan hatás érhető el, amit a prima festésmód közvetlen színfelhordásával soha nem lehet létrehozni. Mégis mindkettő megoldás a könnyedség, az áttűnés, az elillanónak tűnő időtlenség látszatát kelti.

„A Madách név és Csesztve számomra mást jelent, mint sokaknak, az valószínű. Ennek okait próbálom megmagyarázni, a magam számára is. Anyám gyakran mondogatta, hogy életének legszebb pár évét fiatal korában Csesztvén töltötte”¹⁴, ahol akkor Madách Pál, Madách Imre unokaöccse lakott. Réti édesanyja 1903-ban került a család három kislányához játszódajkaként. Lelke mélyén rögződött emlékképei mesékké színesedtek, melyek fia fantáziáját is felkeltették. Így idővel az anyai mesékből, csesztvei kirándulásokból, tanító éveinek emlékeiből (1943) Réti Zoltán idilli világot épített magának, melyből nem hiányzott a csesztvei remete-költő alakja sem. Madách Imre

művei egyre inkább személyesen szóltak hozzá, mely szavakat gyakran elemezte balassagyarmati barátaival: Manga János múzeumigazgatóval, Nyéki Lajos későbbi párizsi költő-nyelvészsel, Farkas András festőművész-tanárral, illetve a Madách-család rokonságához tartozó Buttler Jánossal. De személyes érintettséget érzett a firenzei Sta Maria del Carmine templom Masaccio által festett *Kiűzetés a paradicsomból* című freskója előtt is, ahol a látogatás élménye mélységes nyugalommal árasztotta el. S az érzés egyre összetettebbé, egyre inkább tudatos elhivatottsággá kezdett válni benne, egyre pontosabban tudta, hogy *Az ember tragédiáját*, vagy a *Mózes*t nem magyarázni akarja, hanem csak egy-egy képet szeretne festeni úgy, ahogyan a művek olvasása közben megjelenik a bensőjében, s úgy, ahogyan azt ő fontosnak tartja.¹⁵

Jegyzetek

- ¹ Keserü Katalin: *Emlékezés a kortárs művészetben*. 1998. 16.
- ² „... lelkem felfele tör...” Réti Zoltán akvarelljei Madách Imre *Az ember tragédiája* című művéhez. Balassagyarmat 1987. (2. kiadás); Réti Zoltán akvarelljei Komjáthy Jenő költeményeihez. Salgótarján, 1993.; Mikszáth Kálmán – Réti Zoltán Mikszáth-akvarellek, Budapest, 1997.
- ³ 1862. január 16., székfoglalóját *Az aethetica és a társadalom viszonyos befolyása* címmel tartja 1862. március 27-én.
- ⁴ 1863. január 13.; székfoglalóját *A nőről, különösen aetheticai szempontból* címmel Bérczy Károly olvassa fel Madách betegsége miatt.
- ⁵ A dráma előzéklapjáról tudjuk, hogy a mű írásához 1860. június 9-én, szombaton kezdett hozzá, 1861. november 16-án, szombaton fejezte be.
- ⁶ Arany János *Az ember tragédiájának* páratlan türelemmel és tapintattal végzett korrek-túrájával nagy segítségére volt Madáchnak.
- ⁷ Közölve: *Madách Imre válogatott művei*. (Horváth Károly és Kerényi Ferenc) Szépiro-dalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989. 379–182. Madách Imre levele Nagy Ivánnak Alsósztrégova, 1861. december 23.
- ⁸ Madách Imre: *Mózes*. Kass János rézkarcaival és Keresztury Dezső utószavával. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1966.
- ⁹ Keresztury Dezső utószó Madách Imre *Mózesének* 1966-os kiadásából.
- ¹⁰ Uo.
- ¹¹ Nyéki Lajos: *Réti Zoltán akvarelljei Madách Mózeséről*. *Palócföld* 1990/5, 56.
- ¹² Réti Zoltán: *Gondolatok Madách és Csesztve körül*. *Palócföld* 1998.
- ¹³ Supka Magdolna XV. Egri Országos Akvarell Biennálé katalógus-előszava. Eger, 1996.
- ¹⁴ Réti Zoltán: *Gondolatok Madách és Csesztve körül*. *Palócföld*, 1998.
- ¹⁵ Uo.