

Réti Zoltán akvarelljei

Madách Mózeséről

Azoknak, akik a cím láttán elírásra, vagy nyelvi botlásra gyanakodnak, ki kell jelentenem: tudatosan nem Madách drámai költeményéhez készült vízfestményekről beszélek. Mert véleményem szerint Réti Zoltán művei nem illusztrációk, legalábbis nem szokványos értelemben azok.

Az illusztráció fogalmához óhatatlanul a másodlagosság, sőt némiképp az elődség mellékíze tapad. Adva van egy irodalmi mű, amely önmagában is megáll, és Madách műve a némileg zavart, sőt kínosnak nevezhető első fogadtatás ellenére, a több mint százéves purgatóriumból kiszabadulva, végül is bebizonyította, hogy ilyen, és elvileg elképzelhető, hogy semmi szüksége sincs illusztrációra. A valóban értékes, létjogosultságát magában hordozó illusztráció nem a műhöz, hanem a műről szól, nem egyszerű dekoratív, könyvszépítő elem, hanem az irodalmi szövegnek grafikai nyelven való újraalkotása.

Réti Zoltán tizenhat akvarellből álló sorozata ilyen újraalkotás, a Tragédiához kapcsolódó munkáinak nemcsak méltó folytatása, hanem a művész fejlődésének, elmélyülésének, emberi és technikai érettségének újabb állomása. Képzőművészeti szakértők már nyilván méltatták és méltatni fogják Réti akvarelltechnikájának magas színvonalát, én most művészbarátom alkotásait jelentéstani, kissé pedáns szóval: „szemiológiai” szempontból szeretném röviden elemezni. Arra a kérdésre keresek választ, hogy Madách szövege miként vált a művész keze nyomán színekké, foltokká, vonalakká, s egyáltalán mi az, amit rögzített a drámai költeményből. S itt mindjárt meg kell jegyezni, hogy Réti a legkevésbé sem vállalkozott könnyű feladatra. Hisz Madách Mózesé, épp az ábrázolás szempontjából, sokat vitatott, sőt vitatható alkotás. Ismeretes, hogy az 1861 végén akadémiai pályázatra beküldött mű nem nyeri el a bírálók tetszését. „Dramatizált eposz”-nak nevezik, amely csak részletszépiségekkel rendelkezik, de egészében elvetendő. Zavarta a kortárs szakértőket, hogy bár Madách megtartotta a szokványos drámák ötös tagozódását, a részek vajmi kevéssé nevezhetők felvonásoknak, a valóságban egyenlőtlen hosszúságú és tagozódású képek; az utolsó. Keresztury Dezső átiratában (Magvető, 1966), 36 sorból áll, tehát klaszszikus értelemben csak rövid jelenetnek számít. A mű ideológiai rehabilitációját az ötvenes években Horváth Károly, esztétikai rehabilitációját pedig kb. tíz évvel később az „élő színpadra alkalmazó” Keresztury Dezső végezte el, a brechti epikus dráma előfutárának tekintve Madách Mózesét: „Az író – olvassuk az említett kiadás utószavában (151–152. l.) – kis, feszült drámákat fog össze – mint a Tragédiában is – egyetlen hatalmas ívvel.”

Réti ezeket a kis drámákat ábrázolja – kivételes tömörítő erővel, néha már a szimbolizmushoz közeledve, de mindig elkerülve a sematizálás veszélyét. Már pedig ez utóbbi különösképp fenyeget egy olyan mű esetében, amelynek cselekménye és szereplői – függetlenül attól, hogyan vélekedünk a Biblia valóságértékét illetően – mitológiai jelképpé absztrahálódtak.

Réti Zoltán legnagyobb érdeme, hogy – a fő cselekményvonal látszólagos kárára is – jelentős helyet biztosított sorozatában a személyes kapcsolatok megjelenítésének. Már az első kép is ilyen. Mózes „ellágyulva megöleli” anyját, Jókhebedet, így ébredve nemzeti identitástudatára. Lényegében ebbe a kategóriába tartozik a további három kép is: a kígyót kiáltozó, felborzolt hajú, megcsúfolt Mária örült tánca, a távoli hazáért epekedő Mózes idilli ábrázolása, Mózes és Cippora szerelmi jelenetének nyílt s épp nyíltságánál fogva egészséges erotikája. A szerelem egy másik aspektusát mutatja be a 12. kép: Józsué melankolikus búcsúját Amrától, a moabita hercegnőtől: „Menj Amra, menj, / Ha gyöngé lennék is s könnyörgenék, / Hogy csak maradj.” Mózes óvásának enged ezzel az áldozattal, amikor nem akar „ellen-séget vezetni sátorába”. Ilyen lágy hangvételő, poetikusan jelöléses viszonylagos nagy száma mutatja, hogy Réti Zoltán nemcsak kiváló grafikus, de jó zenész is: jól ismeri a dinamika alapvető szabályait, jól tudja, hogy a fortek és fortissimók csak a halkabb részletekhez viszonyítva érvényesülhetnek igazán. Ilyen dinamikus csúcsot jelent a hatodik kép: a rémgyal, Asszasziel megjelenése, aztán valóságos dinamikus ívet képez a kilencedik, tizedik és tizenegyedik akvarell: a bálványimádó nép megátkozása, a Józsuének kiadott parancs a hűtlenek legyilkolására, majd a moabiták elleni harc, amelyet Mózes karját felemelve irányít („Ó Jehova! seregek Istene! / Harcolj velünk, – ne hagyd elveszni néped!”). Ez a szerkesztésmód, hangsúlyozom, a zenében olyan gyakori íves konstrukcióra emlékeztet, amely számos népdalunkra jellemző, s csak egyetlen műzenei példát említve, Bartók–Balázs „Kékszakállú”-jában is világosan kimutatható. Ezt a csúcspontot Réti a gyorsításra emlékeztető ritmikailag sűrítéssel is erősíti. Az említett jeleneteket megelőző nyolcadik kép az aranyborjú imadását, a körülötte vonagló pogány táncot mutatja be. Nos, ez az egymást követő három jelenet a szövegben szorosan egymást követő részekhez kapcsolódik, amelyek a már idézett 1966-os kiadásban a 85., 86. és a 87. lapon olvashatóak. (Érdemes lenne Réti sorozatában a domináló színek, tónusok egymásra következéséből kialakult ritmust is megvizsgálni, de ehhez elengedhetetlen lenne a vizuális szemléltetés.)

Most, hogy ezeket a sorokat írom, világosul meg bennem mindenféle zenei és képzőművészeti ismertetés abszurditása, ha a közvetlen szemléltetés nem lehetséges. Én a Réti Zoltán készített diaposzitivokat vetítgetem a falra, hogy felidézsem a balassagyarmati műteremben látott eredetiek felejthetetlen és semmivel sem pótolható élményét. Remélem, az olvasónak is elérhetővé lesz ez az élmény, hisz Réti Zoltán sorozata nyilvánvalóan számos vándorkiállítás él meg. Lesz tehát mihez kötnie ezt a természeténél fogva tökéletlen hebegést.

Nagyon sok mindenről lehetne, sőt kellene még beszélni. A csipkebokor izzó lobogásáról (5. kép). Az utolsó előtti akvarell felejthetetlen telitalálattal: ahogy a nézővel szembeforduló Mózes szemében tükröződik – a Kánaán... Arról, hogyan jelentkezik a sorozatban a nógrádi táj: Madách és Réti tája, és hogyan felelnek a sorozat egyes képei Réti egyéb akvarelljeire, mint Jókhebed első képbeli arca és fejkendője az oly nagy szeretettel ábrázolt palóc anyákra...

Összegzésül: Réti Zoltán művei mindenképpen megérdemelnék az egészen széles nyilvánosságot. Remélem, hogy ez az önmagában megálló sorozat illusztráció formájában is terjedni fog, majd egy újabb Mózes-kiadás szerves részeként.

NYÉKI LAJOS

