

Automatizmusok*

A MAGÁRA TALÁLT VINKLER LÁSZLÓ

Élhetett volna szépen, harmonikusan és tisztos megbecsülésben. Erre predestinálta nemes, elegáns megjelenése, angyalian szelíd, okos egyénisége, aztán művészi felkészültsége is. Vinkler László már főiskolás korában olyan hiteles, léleklátó portrékat formált, hogy mestere, Karlovsky Bertalan egyenesen lázba jött tőlük. Második László Fülöpöt csinálók magából! – hangzottatta elragadtatással, amivel némiképp meg is rémítette a szegedi fiatalembert. Ő tudniillik mást, többet várt a festészettől. Így következő tanárától, Glatz Oszkártól a plein-air, nagybányai tolmácsolást is alaposan elsajátította. Majd a római Collegium Hungaricumban töltött bő fél év alatt felfedezte magának a reneszánsz óriásait, sőt a gyakorlatban is a freskófestészet fortélyait tanulmányozta. Innen adódik, hogy a Szegedre visszatérő művész sorra-rendre tekintélyes murális megbízásokhoz jutott (pl.: Somogyi telepi templom, belvárosi iskola). S mi sem jellemzőbb a tehetséges, ambiciózus Vinklerre, minthogy utóbbi falképein a Tisza-parti várost amolyan szellemi, művészi fellegvárrá varázsolta (*Szegedi Parnasszus, A művészet hódolata*). Ráadásul érzéki, jelképes szimbiózist teremtett az antik és keresztény motívumok között. Ugyhogy szintetikus igényű, optimista pályakezdésről kell tudomást vennünk.

Az évek múlásával azonban a művészi inspirációk sorába a modern, avantgárd példák is fokozatosan belépnek. Huszonöt évesen Párizsba megy tanulmányútra, s a világkiállítás mellett Matisse és Picasso éppúgy megbabonázza, akár a korszerű törekvések mágikus lehetősége. Ha olasz földön leginkább Michelangelo zsenialitását csodálta, akkor mostantól a spanyol nagymester lesz másik csillagképe. E kiemelt eszményei egyébként élete végéig megmaradnak (1912–1980).

1939 tavaszán már a legendás Szicíliában, a hófödte Etna lábainál találjuk másfél hónapig. Ez kimondottan perdöntő, áttörést jelző időszak. Mert az antik épületmaradványok, s főként a ragyogó, parázna tájlatomások hatására hirtelenjében meg-elevenedik, már-már kivirágzik palettája. Szenvedélyes, szikrázó és expresszív látomásokat produkál. Mintha nem is klasszikus, naturalista indíttatású művész lenne (pl.: *Kék Etna, Ezüst Etna*). Ami eddig formai határozottság, artikulált színhasználat volt felületein, azt most egy áthatásokkal szabdal, dinamikus és öntörvényű képépítés veszi át. Ha meggondoljuk: itt lényegében a későbbi tasiszta, automatikus tolmácsolás érzéki, alaki gyökereinél vagyunk. Miként az egyetemes modern festészet kibontakozásában is tekintélyes szerep hárult a kötetlenebb, oldottabb tájélményekre (l.: Constable, Turner; Corot, francia impresszionisták).

Mégsem adatik meg neki a szorgos, nyugalmas előrehaladás reményteli öröme. Újra világegés, újra háború, az előzőnél is apokaliptikusabb. Ne feledjük: e művészi korosztály képviselőinek gyerekkorát a háború éppúgy beárnyékolta, akár legérettebb férfi éveiket. Történelmi átkú, szerencsétlen nemzedék. Ezt tanúsítja egyebek közt, hogy 1945-ben – légtalmai teendőik közben – Vinkler László elvesztette fél szeme vi-

* Részletek a szerző közelmúltban megjelent monográfiájából, melyet a Művészetért, Oktatásért Alapítvány adott ki.

lágát. Festő esetében ez különösen gyötrelmes veszteség. A sors szeszélye mégis úgy hozta, hogy e zaklatott periódus telítve lett boldog, tartalmas és felemelő kollektív élményekkel is. Ekkorára tehető, amikor a művész lakásán rendszeresen összejön egy rangos, kivételes baráti társaság (Kerényi Károly, Sík Sándor, Szent-Györgyi Albert, Bálint Sándor, Rusznyák József). Vinklernek mindenesetre az európai híró Kerényi Károly a legkedvesebb. Tőle tanulja meg a görög mitológia mélyebb, spontánabb értelmezését, ami számára kezdetől fogva alapvető, konstans témakörnek számított. Miként az archaikus, kollektív tudattartalmak jungi értékeire is ugyanő irányítja rá figyelmét.

Annyi bizonyos: a hazai művészetben nincs még egy alkotó, akinek munkásságában az antik témakör ilyen átfogó, magas kifejtést kapna.

De vissza a konkrét, energikus művészi munkához! Annál is inkább, mivel a negyvenes esztendőktől jóval nyugtalanabbá, többsíkúvá válik Vinkler festői tevékenysége. Továbbra se mond le a természetelvű, plein-air portrék és enteriőrök megejtő szépségéről, ám energiái java részét a modern kifejezési módszerek meghódítására fordítja (pl.: *Szent-Györgyi Albert, Kerényi Károly, Fikusz; Kentaurok és lapiták harca, Formajátékok*). Talán mondanom sem kell: e teljességre törő, többfrontos életforma – amelybe 1948-tól immár a főiskolai tanárkodás is beépül – nem mindig kedvez az elmélyültebb eredményeknek. Holott az alkotó megszállott, konok kísérletező. A futurizmussal ötvöződő kubista térszervezést éppúgy kipróbálja, mint a szürrealizmusban rejlő szabad, asszociatív láttatást. Mintegy végigjárja az avantgárd kifejezési állomásait. Ez önmagában is bátor, progresszív cselekedet. Pláne, ha figyelembe vesszük: nálunk ekkoriban a novecento és a szocreál banális felfogása uralkodik. S ezzel együtt a közízlés színvonala is bántóan siralmas. Nem csoda hát, ha környezetében lapos értetlenség és kritika övezi korszerű törekvéseit. Amolyan próteuszi, képlékeny piktornak tekintik, akinek aligha van markánsabb egyénisége. Ő azonban a picassói elvű stiláris nyitottságot tekintí mérvadónak. S találó módon a „genezis” időszakának nevezi a 40-es, 50-es esztendők érdekes, változatos eredményeit.

Ennyiből is látszik: Vinkler László voltaképp a hazai modern művészet egyik területi előfutárának tekinthető.

Persze egy termékeny, kísérletező művésznek nyilvánvaló igénye az alkalmankénti átfogóbb bemutatkozás. Így van ez 1959-ben is, amikor a szegedi alkotó teljességre törő, visszatekintő tárlatot rendez a fővárosi Ernst Múzeumban. Itt azonban sorrendre furcsa, meghökkentő dolgok történnek. A zsúri modern, avantgárd jellegű képeit egyszerűen le sem árazza. Akárha nem is léteznének. Ahogyan a Művelődési Minisztérium sem járul hozzá eklektikusnak ítélt kiállításának vidéki bemutatóihoz, egyben a Művészeti Szövetségből is kizárják. Ráadásul a sajtóvisszhangok is kimondottan kedvezőtlenek, nem beszélve a vásárlások totális elmaradásáról. Mindössze ketten akadtak, akik elismeréssel adóztak Vinkler kirukkolásához. Egyiküket Barcsay Jenőnek, másikukat Martyn Ferencnek hívták. Ami azért mégiscsak valami. Aki nem tudná: modern festészetünk élő klasszikusaival állunk szemben.

Hogy miként élte meg a negyvenhét éves alkotó e tragikus kudarcsozót? Irgalmatlanul megdöbbsent, kétségbeesett. Szinte egy világ omlott össze benne. „Így teljesnek éreztem a kiközösítést – vallotta később – Ez lett az én pokolra szállásom [...], keserű belső száműzetésem [...]. Ezzel váltam végérvényesen *felöltté*” (Tiszatáj. 1968. 6. sz. 530. o.). Ami annyit tesz: életének egyik legfájdalmasabb, legkatartikusabb élményét kellett átélnie. Az alapvetően békés, bizakodó és szépségcentrikus alkotó most

váratlanul szemben találta magát a megalázottság, a kitaszítottság és a lélekfaló árnyak démonikus képzeivel. Így művészetében is radikális, távlatos fordulatot hajtott végre. Elvégre innentől: „Tust, zománcot kezeltem automatikus módszerekkel, s ebben a kavargó, csak öntörvényei szerint működő lávafolyamatban láttam megfelelőjét azoknak az élettartamoknak, amelyek az idő tájt eltöltöttek. Ebből az időből valók azok a rajzok, amelyeket »metamorphozisoknak« szoktam nevezni” (uo.). Bármilyen paradox: igazában ilyen sokkoló, tragikus eseménysornak kellett bekövetkeznie, hogy a szorgalmasan, célirányosan haladó művész egyszerre csak kritikusan megkérdőjelezze egész eddigi munkásságát. Olyan pálya- és sorsfordító fejlemény ez, amelyből – mint látni fogjuk – markáns, átütő erejű művészi megújulás bontakozik ki a következő évtizedekben.

Úgy néz ki tehát, mintha a derűs, intellektuális Vinkler Lászlónak valójában a komor, lélekvesztő drámai vezeklés lenne az érdemi megváltója.

Akár egy krisztusi figurának.

*

Tudjuk: a hazai modern művészetben korántsem ismeretlenek az efféle tragikus pálfordulások. Már Szinyei Merse Pál sem bírta elviselni a remekbe sikerült Majális kritikái elutasítását. Inkább visszavonult, józanul gazdálkodott. Amint az örök vándornak, Mednyánszky Lászlónak is végleges magára maradása, édesapja halála hozta meg a keserves felszabadulást. Innentől születtek drámai izzású, látomásos csavargó képei. Majd a második világháború iszonyatos légköre is derekasan beleszólt képzőművészetünk alakulásába. Gondoljunk csak a szelíd, zseniális Vajda Lajosra, aki mítikus erejű, kozmikus szén- és tusképekkel közvetítette gyötrő félelmeit. Más szóval: konok, fekete-fehér korszakkal reagált az esztelen agresszivitásra. Nos, Vinkler László esetében is egy analóg természetű komor, elvont szellemű periódus megszületéséről beszélhetünk.

Eldöntendő ellenben: a mélységesen megbántott, meghasonlott Vinkler miért épp a prózai tustintában, zománcfestékben, egyszersmind a spontán, automatikus módszerekben látja a kivezető utat? Egyszerűnek tűnő kérdés. Amennyiben elégünk van a külvilág hamis, szíreus fény- és színképrázataiból: lehetőleg nyugodtabb, tisztább – árnyékosabb helyet keresünk. És itt már is a sötét, puritán tusképek természetes hatásrendjénél vagyunk. Mint ahogy a lehangoló, tragikus tartalmak hiteles tolmácsolása is többé-kevésbé ide kapcsolható. A művész is világosan észleli: „Vannak epikus, lírai és drámai fejlődési szakaszok az egyéni életben és életműben éppúgy, mint a kultúrák történetében...” (V. L. 1982. évi emlékkiállításának katalógusa. 15. o.). Ami azt jelenti: Vinkler tisztesen bemérte önmaga pályájának ugyancsak sokszínű, próteuszi jellegét.

Ha megfontoljuk: az alkotó eddigi munkássága szinte ezer szállal kötődött környezete megannyi emberi, tárgyi motívumához. Készíthetett karakteres, realiztikus portrékat, majd expresszív, szürreális figurális látomásokat, ám forma- és színlátásában akaratlanul is a valóság elemeiből töltekezett. A jelenlegi művészi fordulattal viszont mindenképp elrugaszkodott ettől az érzéki, szövevényes szférától. Mert a szintiszta fekete-fehér előadásban nemigen van helye józan életszerűségnek. Ezek a tónusok ugyan idegenek a természeti látványoktól. Inkább csak a fény és fénytelenység eleven megtestesítői. Amolyan elvont szellemi és szubjektív eszközök. Innen is kivehető: Vinkler valóban mélyvilági, absztrakt utazásra készülődik, s némiképp búcsút int a látványosan nyüzsgő, csalóka külvilágnak.

Persze kár lenne azt hinnünk, hogy a szokatlanul nyitott, plurális szellemű művész mostantól teljességgel megtagadja korábbi önmagát. Szó sincs erről. A 60-as, 70-es esztendőkből is egyre-másra visszatér a józanabb, lírikusabb arcképfestészethez, nem beszélve üde, posztimpreszionista csendéleteiről vagy mitologikus, szürrealis és expresszív vízióiról (pl.: *Kislányportré, Nő feketében; Gyümölcsös csendélet, Virágcsendélet; Hajnal a tengeren, Trója égése*). Ami annyit tesz: ezekben az évtizedekben Vinkler az előbbieknél is szélesebb szemléleti, stílári skálán mozog. Elvégre a plein-air realizmustól egész a totális absztrakcióig elmegy. Mégis azt tapasztaljuk: az alkotó pályáján nem igen akad olyan hosszan elnyúló, egylényegű művészi elkötelezettség, mint amit lendületes tusrajzaival és tasiszta, automatikus képeivel megvalósított. A teoretikus vénájú művész egyébként nemritkán tagolta, korszakolta saját munkásságát. Ezzel majdhogynem lehetetlen, sziszifuszi feladatra vállalkozott.

Mert nála igazában pusztán csak egyetlen konzekvens, átütő erejű fekete-fehér és tasiszta periódusról beszélhetünk (1960–1975).

Semmi többről.

Néha azt hisszük: a világot értelem, az elméleti tudás minden nehézségen átsegítheti az alkotó embert. Sajnos nem így van. Osvát Ernő is bölcsen leszögezi: „A tudatban a tudatlan tartja a lelket” (Az elégedetlenség könyvéből. Helikon Kiadó. Budapest. 1988. 56. o.). Mindenesetre a Vinkler által felvállalt szabad, ösztönös módszerekben és a puritán, fekete tustinta technikai alkalmazásában valami elemi, kikezdehetetlen összecsengést regisztrálhatunk. Lev Sesztov, a kiváló orosz író is megkérdi egy helyen: mit tegyen az ember, ha fényes, reményteli élete kíméletlenül romba dől. Annyi bizonyos: „Az idealizmushoz nem tér vissza, a logikát meggyűlöli, a fény, amit oly gyönyörűnek talált, utálattal tölti el. A sötétséget kezdi keresni, mert a sötétség szabadságot ad, mert sötétben nem a következtetésekre kényszerítő logika uralkodik, hanem a fantázia a maga önkényével [...]. Semmilyen tudomány, semmilyen művészet nem adhatja meg azt, amit a sötétség nyújt” (Az Alaptalan Apoteózis. É. 1996. I. 12. sz. 8. o.). Ne féljünk hát kimondani: e konok, magányos periódus Vinkler László művészi univerzumában némiképp egy romantikus, dadaista korszaknak is felfogható.

*

Vajon törvényszerű-e, hogy egy teoretikus alkatú, intellektuális művész épp a grafikában lelje meg legadekvátabb kifejezési tartományát? Nem tudom pontosan. Könnyedén beláthatjuk ellenben, hogy a csupaszon futkározó finom, idegi vonalritmusok közelebb állnak az elvont, bölcséleti gondolkodáshoz, mint a körülményesebb festészethez. Igaz, Vinkler László radikális művészi pálfordulását korántsem ilyen elméleti megfontolások motiválták. Tudjuk, milyenek. Mint ahogy az is kiderült: a 60-as évektől egyféle duális metodika mentén halad. Míg az egyik térfélen szövevényes indázatú, természeti képzetű automatikus tusfestményeket alkot, addig másfelől figurális töltetű expresszív, szürrealista grafikákkal rukkol elő. És lám, már e tematikai, technikai ketősség is jelzi: a „pokoljáró” Vinkler jelenleg is átfogó, szintetikus kifejezésre törekszik. Ha csurgató, tasiszta műveivel az öntörvényű anyagi mélyvilág, egyben belső valóságának rejtélyeit kutatja, akkor alakokkal tűzdelt, vonalas rajzaival már az emberi létezés historikus és aktuális természetét fogja vallatóra. Maradjunk az utóbbi közegben, s nézzük meg közelebbről lendületes, tartalmas grafikáit.

Vegyünk először egy személyes indíttatású, már-már korszakjelző alkotást. Ahogy József Attila kecses, játékos költeménnyel tiszteleg 32. életéve előtt, úgy Vinkler

László könnyed, lakonikus rajzot szentel fél évszázados jubileumának (*Ötvenedik születésnapomra*). Látszatra az emberi élet kitüntetett, ünnepi fordulópontján vagyunk, csak nyoma sincs itt semmi nyüzsgésnek, üdítő vidámságnak. Helyette szerzetesi magányban ücsörgő, magába roskadt figurát látunk, fölötte meg világló holdformát. A letargikus alak szomszédságában csupán egy hűséges, együttérző kutya tanyázik. Mi több: ő magasabb, hangsúlyosabb, mint hitehagyott gazdája. És fájdalmas, rémült tekintetével jóformán lehajtott fejű társa helyett „beszél”. Ahogy a figura lelógó, felnagyított kézfeje is kiemelt szerepkörű. Hogy miért, mivégre? Itt a képzőművész pálya különös összetettsége kerül előtérbe, mármint a fizikalitás és a lelkeség. Nem is szólva a mérhetetlen, kozmikus magányról. Franz Kafka is azt vallja: „Az állat közelebb áll hozzánk, mint az ember [...]. Az állattal való rokonságot könnyebb élni, mint az emberrel valót” (G. Janouch: *Beszélgetések Kafkával*. Gondolat Kiadó. Budapest. 1972. 40. o.).

De honnan ez a bravúros egyszerűségű, szintetikus rajztudás? Enélkül ugyanis alig-alig hatna ránk a művész tragikus közlendője. Nos, már a fiatal, portréista Vinkler is meggyőzően bizonyítja, hogy kivételes rangú forma- és karakterérzéssel rendelkezik (pl.: 1933. Balló-pályázat első díja, 1937. Jelinek-díj). Majd későbbi modern, avantgárd olajképein sem hagyja cserben a favorizált figurális láttatást. Csakhogy a 40-es évek analitikus kubista, futurista művein már óhatatlanul rákényszerül, hogy szenvedélyes emberi, állati motívumait mértániasan és organikusan stilizálja (pl.: *Kentaurok és lapiták harca*). Mindezek dacára expresszív, szürrealista és kubista művei alkalmanként igencsak zsúfoltak, telítettek. Mintha az elmés alkotó bizonyos „epikus” sodrásnak engedelmessé válna. Persze az a lényeges: a most élénk lépő grafikus már többé-kevésbé maga mögött hagyja e zaklatott, bonyolult komponálást. És szemlátomást tömör, expresszív előadásával nyeri meg figyelmünket.

Szokatlan ugyan, de Vinkler László impozáns rajzművészete majdhogynem avantgárd festészetének köpönyegéből bújik elő.

Még hozzá frissen, letisztultan.

A *Metamorfózis* című rajzon látszólag csak egy összegabalyodó, szerelmeskedő párral szembesülünk. A lendületes, organikus és fiktív vonalvezetés némiképp Picasso szellemiségét idézi, ám az egymás mellé helyezett csapzott, komoly és nevető fejformákban amolyan színházi maszkokat sejtünk. Akárha az önfeledt ölelkezés csupán kellemes, élvezetes dionüszoszi játék lenne, semmi több. Ne higgyünk azonban teljességgel a színpadias sugallatoknak. Elvégre a nőalak fején, a férfi fülcimpája mellett apró, állatias manók ücsörögnek. S nem többet, nem kevesebbet sugallnak, minthogy a szeretkezésnek gyönyörű, életbe vágó tétje is lehet. Ne feledjük: a kínai bölcsek már évezredek óta tudják, hogy a fül formaképlete voltaképp a magzatban lévő kisbabáéval analóg. Vagyis Vinkler rajzművészetét egyféle dialektikus formai, gondolati feszültség élteti. Ami egyfelől látszat és felszínes hedonizmus, az a másik térfélen már a világ legszentebb dolgaként bukkan elő.

Ha meggondoljuk: egy nagyléptékű vidéki városban, elszigetelt alkotói magányban születnek e filozofikus, szürrealista grafikák. Jóllehet Vinkler László figyelemmel kíséri a hazai és egyetemes művészet fejleményeit, de közvetlen, személyes kapcsolatokkal nemigen rendelkezik. Magánya azonban ilyenképp sem szokványos természetű. Inkább bizonyos *minőségi magányról* beszélhetünk. Ami annyit tesz: az alkotó nem állítja magát a tisztességes szakmai buzgólkodással, netán a helyi, provinciális értékrend respektálásával. Nem. Ő inkább felvállalja önmaga létének leghitelesebb, legmerészebb művészi kihívásait. Ennek köszönhető, hogy Vinkler rajzművészete szellemi, formai

szinkronban áll a kortárs hazai grafika legprogresszívebb törekvéseivel. Nála is az analitikus igényű, egyetemes látószög dominál, amely mindenekelőtt az emberi létezés erkölcsi alternatíváit forszírozza (l.: Szalay Lajos, Kondor Béla, Orosz János munkásságát). A 60-as éveket különben is a magyar grafika szembeszökő önállósulása, nagykorúsodása jellemzi. Ha széttekintünk e változatos, grandiózus mezőnyben, akkor a szegedi alkotó művei főként dinamikus, organikus puritanizmusukkal tűnnek ki. Azzal, hogy itt majd minden szerepkör a csupaszon futkározó, magányos vonalritmusokra hárul. Másképp: a leglégiesebb, legérzékenyebb rajzi elemekre.

*

A hatvanas esztendőök közepe tájékára imponálóan beérnek a művész tasiszta, automatikus kísérletei. Továbbra is az emberi létezés legtágabb közegében, a természet szféráiban járunk, csak időközben az alkotó szellemi pozíciója fokozatosan átalakul. Ha eddig jobbára a legkülönfélébb növényi alakzatokból, netán konkrétabb táji sugallatokból indult ki, akkor most mindez némileg háttérbe szorul. Annál is inkább, mivel Vinkler többszörösen megtapasztalja: a természet szelíd, szövevényes formatartománya lényegében éppoly változékony, elvont jellegű, akárcsak saját lelkivilága. Ebből pedig az következik: a művésznek igenis létre kell hoznia saját szubjektív, öntörvényű természeti kozmoszát. Egy olyan jelszerű, absztrakt formarendet, amelyben immár a létezés egészét behálózó mitikus energiáké az irányító szerep. Ehhez persze feltétlenül hinni kell a láthatatlan belső és külső impulzusok vitális életerejében. Végtére a vihar előtti levegőben is ténylegesen ott észleljük a felvillanyzó elektromos feszültséget.

Aki csak a konkrét, felismerhető képi látványokat respektálja, az az elvont, tasisztikus művekkel nemigen tud mit kezdeni. Pedig a modern művészet egyik legfőbb törekvése pont a misztikus, láthatatlan realitások megidézésére irányul. Más szóval: olyan dolgokra, amelyeket a szavak erejével aligha tudunk befogni. Mit bírunk kezdeni például a *Teremtő harag* talányos képzetével. Nem sokat. Tudjuk ugyan: a harag volta képp negatív, vészjósuló indulat. A teremtésben viszont valami magasrendű, isteni tendencia rejlik. Nos, Vinkler László lüktető, gesztikus folthalmaza egyebek közt azt bizonyítja: a művészetben a felzaklató ösztönöknek is gyümölcsöző szerepe lehet. Látszatra csupán gyors, indulatos festékcsergásokkal, odavetett foltokkal találkozunk. Másképp: az anyagi és művészi mozgások pillanatnyi vetületeivel. Csakhogy jelenleg is duális, tükrözött formaképleteket észlelünk a szomszédos térfeleken. Akárcsak a Csoda víziójánál.

Míntha az alkotónak a dualitás a létezés feloldhatatlan feszültségét és termékenységet jelentené.

Ha itt a pillanatnyi indulatok vezérelték a művészt, akkor most a különféle évszakok távlatos, esszenciális megidézése következik. A *Tavaszi* című olajkép könnyed, levegős atmoszférájával hívja fel figyelmünket. Csupán csak középső térszínjében érzékeljük a kékes, sárgás foltok és vonalak intenzív, anyagszerű sűrűsödését, különben feltűnően tiszta, sárgásan lebegő tartományban vagyunk. És a művész alighanem a fények újjászületésének misztériumát szándékozik megragadni. Mégsem üde, sziporkázó zöldeket helyez elénk: ez túl kézenfekvő lenne. Inkább a sárgák és kékek elemi gesztusait vibráltatja, amiből aztán a zöldes kikelet hatásfoka tényleg megszületik. A leleményes Vinkler ezúttal Seurat és a pointillizmus eredményeit kamatoztatja, közben szemléletileg is tágitja horizontját. Egész a minimalista kifejezésig nyomul előre.

A *Nyár* tüzes, fergegetes láttatása viszont „barokkos” telítettségével lepi meg nézőjét. A képfeletlen jóformán egyetlen pontot sem találunk, ahol tekintetünk nyugod-

tan megállapodhatna. Helyette örvénylő szélvihar vagy orkán sodrásába kerülünk, s nem is tudunk semerre elmenekülni. Sőt a meleg hatású vöröses, sárgás foltok érzelmi, hangulati erősítést nyújtanak a fullasztó, szédületes atmoszférához. A mű esztétikai feszültségét voltaképp a festői és az ördögösen rajzos, körkörös vonalelemek ötvözete biztosítja. Mégis úgy tetszik: itt a tikkasztó hőség érzetének kiváltásában az iszonyatos sebességű, cirkuláris vonalmozgásoknak majd hogyan nagyobb szerepük van, mint maguknak a színes festői betéteknek. Ami azért érdekes, újszerű fejlemény.

Elvégre az automatikus, tasiszta formaképzésbe az időt sugalló művészi mozgásformák is hatásosan belépnek.

Az életmű egyik legjelentősebb darabja a *Kulmináció* című vegyes technikájú alkotás. Levegős, nyitott térben vagyunk, de a vöröses, lilás tónusú gesztikus jelhalmaz eleven energiákkal tölti meg az egész felületet. Bár tekintetünk egyre-másra az organikus kibomló, felső körformára ugrik vissza, de ez így rendjén való. Ő a centrum, a kiteljesedés gyümölcse. Am honnan, miből származik ez a szuverén életre utaló, antropomorf alakzat? Nos, a képtér közepén jelenleg is körkörös mozgású vonalritmusokat látunk, akár az előbbi műveknél. Itt azonban e ciklikus dinamizmus oldottabb, elliptikusabb változatba lendül át, amit végül szikárabb, szögletesebb alakzatsor határol le. Úgy fest a dolog, mintha bizonyos totális, szintetikus jelkép kerülne elénk. Ha a befoglaló formai bázis véges, geometrikus jellegével hat, akkor a fenti, fejszerű formációban visszaköszönnek a szűrős, szögletes üvegdarabkák. Ahogy e kiemelt „testrészt” a lenti zónákban is megjelenik. Csak visszás, fordított elhelyezésben. Tudjuk: a természeti, archaikus kultúrákban ez a pozitúra a megsemmisülés, a halál ekvivalense. Vinkler érzékletes, bravúros vonalszövevénye viszont egészében mégiscsak az élet mindenható genezisést sugallja. A ráció és a szenvedély, a statika és a dinamika különös áthatásait, kontrasztjait, nem is szólva élet és halál végletes szimbiózisáról. Mi más lenne ez, mint a szubjektív létezés dimenzióinak organikus, mesteri kinyilatkoztatása?

Mintha a művész az organikus, rusztikus és automatikus formák „romantikus” tartományában megnyugtató, kiengesztelő otthonra találna. Csakhogy ez felemás igazság. A hatvanas évek legvégétől ugyanis aktuális, újszerű tematika jelentkezik az alkotó munkásságában. Hogy, hogy nem: innentől a modern lakótelepi bérházak képzetei is helyet kérnek felületein, mégpedig spontán lüktetésű növény- és famotívumokkal konfrontálva. És témaköre mellől hosszú évekig nem is tágit. Persze kár lenne azt hinnünk: lám, Vinkler újra csak odatapad a konkrét valósághoz. Szó sincs erről. Már kettős, többszörös címadásai is jelzik: ez a kérdéskör számára ugyanúgy társadalmi, mint esztétikai jelentőségű (*Építészet és természet, Két struktúra*).

Sok-sok kísérleti látvány övezi a művész előrehaladását (*Két struktúra III., I.*). A jelenlegi művek ellenben már misztikus képzetű, fanyar élethelyzeteket tükröznek. A gesztikus fa- és növényindázatok úgy viselkednek, mintha nyugtalan, triádos és képtelen élőlényekkel lenne dolgunk. A legutóbbi művön például mintha mókás, félelmetes pókfajta iszkolna előre. Ami azért érdekes, tanulságos átváltozás. Mert a korábbi képeken az izgága tusfoltok jórészt megőrizték természeti gyökerű, fákra utaló eredetüket. Itt meg olyanféle végkifejlethez érkezünk, ahol a tagadott és tagadó formák majd nem egylényegűek. Ami az egyik térfélen sivár egyhangúság, unalom, az másfelől a természet kiszámíthatatlan démoniuma. Ami annyit tesz: Vinkler László egész az abszurditásig elviszi időszerű képi közlendőit.

Tudjuk: korszakunk egyik legégetőbb emberi kihívása az egyetemes léptékű környezet- és természetszennyezés. Amibe a nagyvárosok egészségtelenül megduzzadt, la-

kótelepi életformája is nyilvánvalóan beletartozik. Sok-sok zsúfolt, sivár és otromba betonkonstrukció, közben az engesztelő fáknek, parkoknak alig akad helye. Hogy miért embertelen e viszonyrend? Leginkább azért, mert a mesterséges létesítmények túlsúlya irgalmatlanul ránehezedik az ott élők viselkedési, lelki mentalitására. Amerikai tudósok vizsgálták: vajon miféle élettani reakciókat vált ki az állatokból a mechanikus monotoníájú, mértánias élettér. Nos, a hosszabb távú bezártság után a kísérleti alanyok bizony érdekesen, furcsán viselkedtek. Nem elég, hogy észlelő és cselekvési képességük láthatóan beszűkült, de jobbra csak olyan külvilági ingerekre reflektáltak, amelyek analógiát mutattak a horizontális és vertikális szerkezetekkel. Bizonyára a lakótelepi, bérházi létforma hatásrendje is ilyesféle lehet. Vagyis: személyiség- és lélekromboló. Ha úgy vesszük: lényegében Vinkler László is e feloldhatatlannak látszó emberi, szellemi konfliktusokat feszegeti.

Míntha nem lehetne meg az etikus töltetű, közösségi létérzés nélkül.

*

Adva egy naturalista indíttatású, klasszikus műveltségű festő egyéniség, akinek a kollektív eszmeiség alapvető jelentőségű. Másrészt adva egy avantgárd elkötelezettségű, modern alkotó, akinek egyre-másra az elszigeteltség, az individualizmus tényeivel kell szembe néznie. Korszakos ellentétek, szédítő különbségek. A szegedi művész munkásságát mégis egy ilyenféle egyéni, történelmi helyzet íveli át. Ahol lépten-nyomon döntenie, választania kell. Csak ő a kezdetektől a legnehezebb, leggöröngyösebb utat követi. Majd mindig a formai, gondolati szintetizmus megteremtése foglalkoztatja. Más szóval: olyan művészet létrehozása, amelyben a korszerű hangú tolmácsolás többé-kevésbé szinkronban áll a hagyományos érvényű erkölcsi, közösségi szemlélettel.

Jung azt vallja: az élet teljességét csak a paradoxon képes megközelítően megragadni. Ezt tanúsítja Vinkler László megkapó, érett periódusa is. Míg lakonikus, légiés vonalrajzaival az emberi, társadalmi létezés tragikomikus dimenzióit feszegeti, addig tasiszta, automatikus festészetével az anyagi, természeti és a szubjektív mélyvilág tisztább, eredetibb üzeneteit közvetíti. Olyan ez, mint a filozófiában az ismeretelmélet és a lételmélet termékeny párbeszéde. Az előbbi nézőpontban még perdöntő hatalma van az emberi világnak, a figurális jelenlétnek. Aztán fordul a kocka. Mert ez a pozíció a természeti képzetek relációjában már óhatatlanul elhalványul. Hovatovább személytelen lesz. De csak azért, hogy a létezés átfogóbb, egyetemesebb fundamentumai még nagyobb biztonságot nyújtsanak. Innen sem hiányoznak az ünnepek és hétköznapok, a lírai és drámai jelenetek, csak itt alázatosabb, bölcsőbb sugallatokat nyerünk. Rájövünk a részleges, parányi dolgok példamutató erejére. Egyebek közt arra, hogy az élet és a halál tényeit a folytonos megújulás teszi szépen elviselhetővé. Mindenesetre fölöttébb érdekes, hogy az alapvetően intellektuális és figurális művész pont a természet vegetációjában talál rá legszintetikusabb képi közlendőire. Mint ahogy abban is rejlik némi sorsszerűség, hogy gesztikus jellegű építészeti sorozatával újracsak visszatalál a kortársi élet közösségi gondjaihoz. S ezzel a kör plasztikusan, szerencsésen bezárul.

Ugyhogy Vinkler László mégiscsak Fortuna kegyeltje. A mindentudó Osvát Ernő is oda lyukad ki: „Az Egész iránt való érzék teszi a művészt: az, hogy teljesít; az, hogy az anyagot megfosztja töredék-elégedetlenségétől” (Az elégedetlenség könyvéből. Helikon Kiadó. Budapest. 1988. 43. o.).

Szurcsi Pál