



EGY OEUVRE BELSŐ FELÉPÍTÉSÉNEK REJTELMEIRŐL

A Tiszatáj rajzokat közül tőlem, s hozzájuk ars poeticá-t kér. Hadd képzeljem magam a külső szemlélő helyzetébe, s rögtön azt kell kérdezniem önmagamtól: hogyan készülnek ezek a rajzok és miért? Mit ábrázolhat az egyik és mit jelenthet — ha már nem ábrázol — a másik?

A legegyszerűbb válasz, s egyben a legigazabb ez volna: én sem tudom. Maguktól lettek, pedig én rajzoltam őket. Magam is csak születésük óta tudok róluk, úgy amint keletkezésük közben fokról fokra felfedték magukat előttem. Távol állott tőlem mindenfajta publikálási szándék, engem lepett meg legjobban, hogy kellene. Pedig ma nagy divat a művészt kérdezgetni, mennyiben tudatos, amit csinál, mintha attól lenne eleven, hogy terv szerint jött létre a szülemény. Hogy egészen őszinte legyek, tudatosan nem is lehet ilyen rajzokat csinálni: illusztratívva szüklülnének, elromolnának a megfigyelés kontrolljának hatására. A szimbólum akkor igazán az, ami, azaz kimeríthetetlen élő forrása az eszmeiségnek, ha végső fokon a tudat ellenőrizetlen mélységeiből fakad. Ebből a forrásból a valódi művészek mindig is merítettek, mindig is ez volt a művészet „lelke”. Mégis, a szürrealisták tették általános alkotó elvvé. Kikapcsolni az ellenőrzést, és engedni, fakadjon fel, ami odalenn forr, feszít. Innen a kaotikus jelleg, innen az ösvilágosság, a mitikus, erotikus termékenység. A vonal elindul a papíron, mintegy az idegek játékaént dob fel egy „dallamot”, ez a motívum mozgásba hozza az asszociációs gépezetet, csaknem úgy, mintha álmodnánk. Nem is lehet az ilyen rajzot abbahagyni, keletkezésének története egy folytonos, megfordíthatatlan, időjellegű folytonosság, amelyet a ritmus vezet és amely proteuszi metamorfozisosokra készen variálja önmagát. Hérakleitosz egy fennmaradt töredéke így szól: „Az éber levőknek egy és közös a világuk, az alvóknak pedig mindegyike külön világba lép.” Ma ezzel szemben azt is el lehetne mondani, hogy az éber tudat világa, az exakt tudásé válik a specializálódás miatt mindinkább „külön világgá”, s inkább az érzelmi, az ösztönös szféra lesz közös. Nagyon valószínű, hogy a modern sex-hullámnak legalábbis az egyik oka ebben keresendő. Emberségről álmodunk, s azt ma inkább a szabadságban keressük, mint a kötöttségben. A szabadság egyik pólusa pedig az ösztönöké. A szürrealizmus módszerét a szorongásoktól való szabadulás szükséglete hozta létre, azért éppen az első világháború után, a dadaizmus folyományaképpen, mert akkor társadalmi méreteket öltött a szorongás. Persze szorongásra azért adódik ok azóta is,

egyéni sorsokban és társadalmi méretekben, ha nem is lehet a negatív hatalmakat ma éppen olyan ismeretleneknek mondani. A társadalmi indítékek közös és egyéni sorskérdései mellett művészi vetületben nagy szerepet játszanak az életkoriak is, így különösen az ötven esztendő élezi ki az élet teljességének akarása és az idő kiszorító hatalma közötti ellentétet. Ilyenkor kell a művésznek újra „pokolra menni”.

A szétdarabolt életmód következtében beállott elfojtások rendszere az a másik tényező, amely az ilyen rajzokat létrehozza. Gyógyító, az emberi személyiség sérrelmeit kiheverni akaró tudat csodálatos írját jelenti ez a tevékenység. Ezek a rajzok „írásos” vonalvezetésű vallomások, s mint ilyenek öngyógyító pszichoterápiái a személyiségnek. Én azt hiszem, a népdalnak, a népművészetnek is van egy ilyen eleme. A lélektant mitológiái formában előlegező görögök Apollont nemcsak a jövődömondás, hanem a gyógyítás elvekként is értették, nem is szólvá arról, hogy ő volt a múzsák vezetője (most harci erényeit nem elemezném). Rajzaimon a tükörrírást feliratok, a megfordított név az elrejtőzések, a mitológia jelképrendszerében a túlvilágon-létnek szimbóluma. László Gyula mutatta ki, hogy az ősi magyar sírokban a jobb és bal oldalt felcserélik: megfordítják az evilági rendet. (A kard jobbról fekszik, az asszony balról.) A tükörkép, az árnykép ugyancsak alvilági szimbólumok. A tócsában a maga képét meglátó vogul azt hiszi: ördögöt lát; az alvilágban árnyak élnek, s szóra Odisszeusz is csak vérrel táplálva bírja őket.

És mégis, van ezeknek a rajzoknak az emberi dokumentum jellegen túl alkotásmódszertani szerepük is. Éppen szürrealista módszerük, a pszichés automatizmus megfordíthatatlansága, történeti természete biztosítja ezt. Ma, amikor a technikai automatizálás hódít, az alkotó folyamatok természetének megismerése alapvető jelentőséggel bír. Meg kell ismernünk mind az anyagi folyamatok, mind a pszichikai folyamatok lefolyásának elvét, még akkor is, ha nem dolgozunk gépekkel. Ha szintézisig akarunk jutni, vállalnunk kell az analízist is. Ezért nem kerülhető meg sem a szürrealizmus, sem a tásizmus, ha nem akarunk provinciális fokon maradni. Akkor nyúlhatok hagyományos eszközökhöz, ha mai szemmel látom azokat. Például automatizálhat számomra egy ősi eszköz, amelyet már Babilonban is használtak, mint pecséthengert, a grafikai henger is, ha új értelemben tudom használni. Számomra a henger például a rendteremtés eszköze, a tásizta kaoszából való kiútnak mind mechanikai, mind optikai eszköze volt — ennek ellenére elvi tisztaságban való alkalmazása helyenként értelenséget, sőt retorziót eredményezett. Végre pedig meg kellene érteni, hogy a „kísérlet” komoly és szent dolog a művészetben is, és éppúgy a valódi szellemi munka kritériuma, mint a tudományban. A kísérlet az igazságért folytatott szenvedélyes harc fegyvere. A valóság többoldalú megközelítésének eszköze.

A többoldalúság több megoldást tesz lehetővé, együttesen többet mondanak, mint akár külön-külön, akár mint a hagyományos nyelvezethez való ragaszkodás rögeszméje önmagában. Természetesen vannak a művészetnek „örök emberi” elemei, alapjai, de ezek is megromlanak, akadémiakussá válnak, ha nem korlátozza érvényüket támogatón az új.

Ha valaki szereti a klasszikusokat, én szeretem őket, sőt minduntalan visszatérő problémám értékeik fenntartásának lehetséges területe és formája.

A modern művész a specializálódás társadalmi valóságára nem azzal válaszol, hogy rezervátumba vonul, hanem azzal, hogy komplementer kérdésfeltevésekkel ostromolja a totalitást. Itt tartunk, akár sóhajtozunk az oeuvre hagyományos, márkázható, vagy cégjelezhető egységéért, akár nem. A ma gondolkodása akár akarjuk, akár nem, dialektikus, ellentmondásokban mozog. Az a döntő, hogy az ellentmondások kifejtése a fejlődés irányába vezessen, akkor is, ha ez nem mindig mindjárt nyilvánvaló. Meggyőződésem, hogy az itt közölt rajzoknak az én munkásságomban lényeges szerepe van. Olyan megnyilvánulásai ezek a primér művészi indulatoknak, amelyekben érdemes rendet tenni, amelyekből azután nagyobb lélegzetű művek fakadnak tudatos tartalmi kifejtéssel, formai megoldással. A nagyméretű Oidipus-om pl. ilyen. Az a lényeges, hogy az oeuvre belső felépítése szerves legyen és élő, legyen mintegy szimfonikus karaktere. A részproblémák mint motívumok dolgozódnak fel külön-külön is, de fonódnak össze egy-egy nagyobb egészet hozva létre.

Az én munkásságomban a szürrealisztikus tendenciák a klasszicizálóknak felelgetnek, szintézisre nálam ott kerül sor, ahol a kettő egyetlentartalmi-formai egységbe ömlik. És van ilyen. Több évtizeden át lappangó tendenciák végül is létrehozták azt az optikai architektúrát, amelyet a magam munkásságának mintegy szimfonikus formájaként jelölhetnék meg. Ebben a formában egy újszerű térstruktúra kidolgozásával sikerült elérnem a klasszikus motívum objektív, optikai metamorfózisait, amelyek felpezesek arra, hogy felváltsák a pszichés metamorfózisok álmvilágát egy tudatosan építkező költőiséggel.

Korai lenne, ha azt mondanám, ez a megoldás az utolsó szavam. Mindenesetre annyit azonban biztosan tudok, hogy útjaim nem értelmetlenek. Tervezi őket a kor és épitem magam, akkor is, ha bozótokon át kell utat vágnom, akkor is, ha ősi köveket rakhatok újra egymás után. Azt mondják, minden út Rómába vezet. Számomra ez a kép azt jelenti, hogy az oeuvre végül mint izmos bordázatu kupola áll majd egybe.

Vinkler László