

MŰVÉSZET ÉS MITOLÓGIA

Válaszok és vallomások*

VINKLER LÁSZLÓ

Válaszok és vallomások, — mondja az alcím, mert e tanulmány anyaga levelezés alakjában formálódott, amelynek célja egy — a tárlatlátogató érdeklődők számára tartandó nyilvános párbeszéd előkészítése volt. A levelezés két fordulóban duzzadt fel, majd a dialógus spontán folyamába oldódott át.

Ez a tanulmány viszont utolagos átdolgozása a témának, amely bizonyára nélkülözhi az eredeti levelezés személyes ízeit, viszont kárpótlást nyújthat az írás átgondoltsága, megszerkesztettsége, egyszóval a közreadhatóvá érlelt tanulmány előnyeinek érvényre juttatása. Ezt a tanulmányt én írom ugyan, László Gyulát azonban mindég szövszerint idézem. Így a dialógus fiktív, de hiteles.

A megvitatásra váró problémakört László Gyula exponálja: „*Ámde mindjárt az indulásnál legyünk tisztában azzal, hogy két különböző alkat, temperamentum méregeti majd egymást a kérdésekben és feleletekben. Nyilvánvaló, hogy egyik sem kérheti számon a másiktól, hogy miért nem olyan mint ő, hanem inkább elgyönyörködik — hallván a másik szavát —, hogy a létnek másfajta megélésében mennyi olyan szépség van, mely nem az övé, hanem a másiké. Úgy érzem, hogy Vinkler Lászlóban a dionysosi alkat nyugtalansága, termékeny, néha riasztó képzeletvilága uralkodik inkább, míg magam az apolloni harmóniára vágyom. Szerencsére azonban Vinkler László olyan gazdag adottságú művész, hogy megihletti őt a harmónia is, s talán magam sem vagyok idegen a látomások világában.*”

Fogadjuk el a szereposztást, amelyet László Gyula kínál. Ha első pillanatra korlátozásnak érzünk is mindenfajta besorolást, látnunk kell azt is, hogy ez most helyénvaló, ha jól kezeljük, és hogy jól akarjuk kezelni, annak a fenti idézet dialektikája máris biztosítékát nyújtja: az alkatot mint tendenciát kezeli, és nem szándéka a személyiség korlátozása. Annyit azonban hozzáfűznék, hogy ha mi itt most apolloni és dionysosi alkatról beszélünk, nem szorítkozunk szükségképpen Nietzsche-re, aki a dionysosi elvet mint az apolloni ellenpólusát tételtezte. Nietzsche szemléletmódja mégsem a görögöké, és nem is a miénk. Bizonyára a német romantika talaján válik érthetővé a maga idejében. Kerényi Károly az 1960-as *Der Frühe Dionysos* c. tanulmányában¹ felveti Dionysos minosi eredetének hipotézisét, és ezt dolgozza ki nagy Dionysosában², amely sajnos csak halála után, 1976-ban jelent meg. Ennek előszavában utal vissza egy régi keletű felismerésére: „felismertem, hogy egy Dionysos vallás-ábrázolásban a növényinek, a vegetatívnek csendes, hatalmas elemét, amely végül is, mint a Cumae-it, az antik színházat is elnyelte, elébe kell helyezni az önkívületinek.” Ezt az értelmezést figyelembe véve még találóbb László Gyula szereposztása, hiszen

* László Gyula és Vinkler László dialógusa 1979 november 12-én, Vinkler László klasszikus hagyományokhoz kötődő képeinek kiállításán Szegeden, a Bartók Béla Művelődési Házban.

¹ Kerényi, K., *Der Frühe Dionysos. Die Eitrem-Vorlesungen, gehalten an der Universität Oslo im September 1960; Universitátforlaget, Oslo-Bergen. II. fejezet.*

² Kerényi, K., *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens. Langen Müller, München-Wien. Vorwort.*

a növényihez való vonzódásomról sok képem tanúskodik, de erről tanúskodnak tusztményeim is. Nálam ugyan gyakoribb Persephoné megjelenése a tematikában, mint Dionysosé, — ami a növényi léhez való kapcsolatot illeti — azonban egyre megy, ha Dionysos a szőlőműveléshez, Démétér lánya a gabonatermeléshez kötött. Mindenesetre közös bennük az élők és a holtak birodalmának váltakozó birtoklása, a napfény és az árnyék, a föld és a földi lét váltakozása. Innen van, hogy a révület tényezője lényeges faktor lehet mindkettő kultuszában. Dionysosnak nem kell tráknak lennie, mint a Nietzsche köréhez tartozó Rode feltételezi. Kerényi meggyőz róla, hogy a mediterrán népek egész sora élhette meg a szőlőművelés során azt a tragikus sorsfordulatot, amely a szőlő megtaposásában, a bor felforrásában jutott kifejezésre, és amely Dionysosban aztán görög módra személyesült meg.³

Most tehát az a kérdés, hogy az én munkásságomban kimutatható-e a dionysosi alkatnak ez a természete? Ha igen, megint csak igaza lesz László Gyulának, s valóban ezen a kiállításon is látni nem egy olyan képi szerkezetet, amely olyan, mintha álomvilágot, vagy lebegésben levőt tükrözne. Ez persze sohasem alkohol-mámoros révületnek a következménye, hanem a megélt világ rám tett hatásának festői kifejezése. Viszont jól ismerem a fél-tudatos alkotói állapotot, de lehetne-e valóban művészetről beszélni enélkül? A dionysosi karakter persze azt jelenti, hogy nálam ez a tényező művészileg kidolgozottabb, mint más lelki alkatok esetében. S ha már ilyesmiről beszélünk, hadd idézzem Platont, aki a Phaidrosban Sokratéstól hallottakat fejteget: „*Sokrates*:... azt mondtuk, hogy a szerelem valamiféle őrjöngés, nemde? — *Phaidros*: Igen. — *Sokrates*: Az őrjöngésnek pedig két faja van: az egyik emberi betegségből ered, a másik isteni kiragadtatás a megszokott konvenciók köréből. — *Phaidros*: Teljesen így van. — *Sokrates*: Az isteni örületnek négy istenhez tartozó négy fajtáját különböztetjük meg: a jós ihletét Apollonnak tulajdonítjuk, az avató papét Dionysosnak, a költői inspirációt a Múzsáknak; a negyedikről, Aphrodite és Eros szerelmi elragadtatásáról pedig azt mondtuk, hogy az a legkülönb, ...”⁴

Így hát hitelt adva a platonai, ill. sokratesi felosztásnak, László Gyula barátomnak meg kell hagynom a jóslás tudományát (egyre megy, hogy a múlt felfedésével tűnik ki a jövő helyett), magamat viszont valamiképpen az avató-papok, azaz Dionysos társaságában kell megtalálnom. Csak egy láncszemet kell beiktatnunk és sikerül is majd. Képeim tragikai témái magukban véve is valószínűsítik a dionysosi kapcsolatot, különösen pedig akkor válik ez meggyőzővé, ha Thomson⁵ érvelését is elfogadjuk, és az avatási szertartásokban a tragédia gyökérzetét ismerjük fel. A tragikumhoz való vonzódás nemcsak ennek a kiállításnak anyagából tűnik ki, nemcsak Antigoné, vagy Elektra felbukkanása bizonyítja, hanem régebbi műveim is: valamikor megfestettem Krisztus passióját egy templom szentélyében itt Szegeden, de megfestettem Dózsa mártírását is. Mégis újra kell hangsúlyoznom: a dionysosi karakternek csak egyik megnyilvánulási formája a véráldozaté, lényege a keletkezés és pusztulás kölcsönössége, vagy ahogyan Kerényi mondaná: „az elpusztíthatatlan élet”. Ilyen alapon összefüggésben marad a látszólag szerteágazó tematika csakúgy mint a változásra kész formai megoldások. Ebben a szemléletmódban összetalálkozik a természeti és a társadalmi lét tragikumai.

A Persephoné monda egyszerre leányrablás és a gabona vetése: a Persephonét elrabló Hades egyszerre magvető is. A Dionysos kultusznak lényeges eleme a fel-

³ Kerényi, K., Dionysos. Müller, München-Wien.

⁴ Platon Összes Művei. I. Kötet. Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 1943 Phaidros 713.

⁵ Thomson, G., Aischylos és Athén. A dráma társadalmi eredetének vizsgálata. Gondolat kiadó 1958. VII. fejezet.

támadás — legyen az a bor forrásában új életre kelt megtaposott szőlő, vagy a tragikus hős eszmei feltámadása a katartikus kifejeletben. Azt hiszem válaszom igazolja László Gyula megállapítását, el kell fogadnom a dionysosi kategóriába való besorolást. Különösen azért is, mert Kerényi jóvoltából érthetővé vált Dionysos növényi aspektusa mint szélesebb alapja annak a tragikumnak, amely első pillanatra úgy tűnhetne, hogy pusztán az emberi társadalmi létnek sajátja.

A görög tragédia-költészet dionysosi lényege azonban nem rekeszti ki a maga világából Apollont sem. Nemcsak azért, mert a tragédia-költészet múzsai természetű lévén, mint ilyen Apollon vezetése alá tartozik, hanem azért is, mert Apollon nélkül nincs katarzis, ő az ítélkező, a megtisztító és végrehajtó istenség. Aischylos nem hagy kétséget a tekintetben, hogy az anyagilkos Orestest Apollon tisztítja meg, Sophokles Oidipusa is tudja, hogy Apollon vakította meg, bárha önkezével szúrta ki szemét.

Nem véletlen, ha ezután a humanista eszme-futtatás után most oldaltámadást kapok: *"Nem érzel-e ellentmondást korunk erősen természettudományos érdeklődése és a mitológia élesztése között"* Minthogy László Gyula következő kérdése kapcsolódik ehhez, azt is itt idézem: *"Világosan tudjuk, hogy azok az erők, amelyek az antik világ isteneit megteremtették és mitológiáját majdnem hogy rendszerré rendezték, bennünk is munkálnak, ma úgy nevezzük, hogy a valóság áttelekesítése, görög szóval antropomorphizálása. Íme néhány példa mindennapi szójárásunkból: "reszket a bokr, tajtékzik a víz, röpül a gondolat, vagy a népköltészetből: "sír az út előttem, bánkódik az ösven", avagy „még a fák is sírnak”⁶, s így tovább a végtelenségig, ami azt jelenti, hogy mi emberek csak embervoltonkon keresztül tudjuk érzékelni a valóságot. Félelmetes volt e szempontból Werner Heisenberg egyik megállapítása, amelyben kifejti, hogy a legridegebb matematikai megközelítések során voltaképpen mindég önmagunkhoz jutunk el. Nos, ha ez így van és a környező valóságban magunkat érezzük, miért menekülsz az antik alakokhoz" Hiszen az Egyetemen napról napra érezzük, hogy fiatalságunktól egyre idegenebb az antikvitás éppenúgy, mint a Biblia világa. Nem gondolod-e, hogy elszigeteled magad a múlt ismerőinek szűk körére azzal, hogy személyeid és kapcsolataik az elfeledett múltat idézik fel — már akiben felidézük?"*

Ha már természettudományról van szó, vizsgáljuk meg mindenekelőtt, hogy miben különbözik a művészettől, miben rokon vele? A művészet esztétikai kategória: a szépet célozza. A tudományok, különösen a természettudomány az igazat. Persze tudom, hogy a szép sem érvényesül az igaz kizárásával és megfordítva. Különbőség továbbá, hogy másként viszonyulnak a történetiséghez. A művészi alkotás legalább is elvileg zárt teljesség, „szépsége” megtarja érvényét későbbi korokban is. Ezért értéke relatíve időtlen, esztétikai, azaz nemcsak történeti. A tudományban az időtlen igazságok köre szűkebb, jelentőségük a közhelyszerűségbe burkolódnak. A tudomány egy-egy nagy eredménye érvényét veszítheti akkor is, ha tudománytörténeti jelentősége megmarad. Más síkon természetesen a művészettörténet sem elszigetelt, magukért való alkotások egymás mellettsége csupán, nem pusztán kincsek halmaza, hanem fejlődéstörténet is, a művészeti eszmék keletkezésének és bomlásának története. Másrészt a tudomány akkor is szellemi alkotások gyűjteménye, ha története során az időleges igazságok egymást korrigálják, korlátozzák, vagy éppen megszüntetik. A művé-

⁶ Legyen szabad a példához egyet Arany János Ágnes asszony c. balladájából hozzáfűznöm:

*„Nosza sirni, kezd zokogni,
Sűrű záporkömnye folyván:
Liliomról pergő harmat,
Hulló vízgyöngy hattyú tollán.”*

A gyilkos asszony és a hattyú metafora együtt nekem Léda hugát, Klytaimnéstrát idézi. Ki tudja Arany János gondolt-e erre?

szi alkotások nem avatkoznak egymás érvényességébe, legfeljebb az esztétikai ízlések divatja hullámzik: a régi ismét szebbnek tűnhet fel. S ha ilyesmi elő is fordul a tudományos nézetek területén, a döntő ellentét akkor is megmarad: a művészet képességének, a tudomány logikai természetének megint csak viszonylagos, de feloldhatatlan ellentéte. Akkor is ellentét ez, ha mind a kettő jelnek tekinthető, mert analógiás az egyik, „digitális” természetű a másik. S ha már antik vonatok körében járnak gondolataink, hadd emlékeztessék Platon Timaiosára és Heisenbergre: László Gyula is alighanem erre gondol.⁷

Platon a világot geometriai felépítésűnek tételezi, háromszögekre és belőlük képezhető négyszögekre, illetve szabályos testekre vezeti vissza. És ezt minden empirikus alap nélkül meri tenni, nyilván önmaga gondolkodási sémáinak mintájára. Heisenberg csak akkor fedez fel valami megközelítő analógiát a valóság — a mai fizikai világkép valóságtartalma — és Platon elképzelése között, amikor az érzéki képzetek birodalmának határait átlépi. A szigorú Platon ki is zárja államából az „utázó” művészeteket, hiszen azok csak árnyképeit nyújtják az „ideáknak” Platon Phaidrosában találunk is egy jellemző szakaszt, amely a képi gondolkodásban bekövetkezett konfliktust példázza, és amelyik tárgykörünk szempontjából hasznosan idézhető:⁸ „*Phaidros*:... De mondd csak Zeusra Sokrates: hiszed, hogy igaz ez a mitikus elbeszélés? *Sokrates*: Ha nem hinnék benne a mai bölcssek módjára, nem keltenék feltűnést; s aztán szofista szokás szerint — elmondanám, hogy Boreas szele sodorta le a közeli sziklákról a lányt, amint Pharmakeia nimphával játszott, és mint-hogy ilyen véget ért, mesélték azt, hogy Boreas ragadta el innen, vagy Ares szirtjéről, mert ez a monda is járja, hogy onnan s nem innen ragadta el. Én azonban Phaidros barátom, az ilyesmit ugyan kellemes időtöltésnek gondolom, de szörnyű okos, fáradhatatlan és éppen nem szerencsés ember foglalatosságának, — nem egyéb okból, csupán azért, mert ezután meg a Hippokentaurosok alakját kénytelen helyrehozni, aztán megint a Chimairáét, és felézőnlík a Gorgók és Pegasusok tömege és egyéb lehetetlen csodás teremtmények sokasága; s ha az ember hisz bennük és mindegyiket valami természetes jelenségre próbálja visszavezetni, mintegy paraszti józan-ésszel élve, ugyan sok szabadidőre lesz szüksége! Nekem bizony egyáltalán nincs időm erre, s ennek oka barátom, a következő: nem bírom — a delphi felirat értelmében — megismerni enmagamat; s nevetségesnek látszik előttem, hogy — míg ezt nem ismerem —, tőlem idegen dolgokat vizsgáljak. Ezért tehát búcsút mondvá ezeknek, elhiszem, amit róluk a hagyomány tart — és mint az imént említettem — nem ilyesmit, hanem enmagamat vizsgálom, hogy vajon valami szörnyeteg vagyok-e, Typhonnál is bonyolultabb és tűzokádóbb, vagy pedig szelidebb és egyszerűbb lény, aki természeténél fogva valami isteni és minden elvakultságtól mentes osztályrészben részesült. — De barátom, elmélkedéseink közepette — nem ez-é az a fa, ahová vezetni akartál bennünket? *Phaidros*: Éppen ez! *Sokrates*: Hérára mondom,...

Sokratesszel már csaknem választ is adtunk a feltett kérdéscsoportra, hiszen ha Sokrates „Hérára” mondja szépnak a Phaidros ajánlotta pihenőhelyet: ő maga is képes beszédhez folyamodik, anélkül, hogy Hérában mint természeti, vagy természetfeletti eredetű létezőben hinne, mint hagyományt viszont megengedi sőt nyelvi fordulatként, képi kifejezésként használja is. Az ilyen kép az adott jelenséget feldúsítja, gazdagabb vonatkozási szintre helyezi, mintegy a művészi kifejezés természetével ruházza fel. Így a mítosz valóban a valóság átlelkesítése, antropomorphizálása. Kérdés, hogy van-e a tudománynak is ilyen természete, s ha igen mennyiben van? Ilyen

⁷ *Platon* Összes Művei. II. 562.; Werner Heisenberg: A rész és az egész. Gondolat. 19—20.

⁸ *Németh L.*, A művészet sorsfordulója. Gondolat Budapest 1970. 43.

értelemben tagadólag kell válaszolnunk, akkor is, ha a matematikai szerkezeteket az emberi elme jelrendszerének vesszük: hiszen a matematika ott kezdődik ahol a szám elkülönül attól, amit megszámlol. Hogy a matematikának is van története, hogy van „stílusa” a matematikai rendszereknek, bizonyára igaz, és hogy ez nem független az általános emberi történelemtől, mindez nem teszi a tudományt művészetté, vagy a művészetet tudományá. Sokrates válasza feleletet ad arra is, hogyan állhat meg mítosz és tudomány egymás mellett komplementer rendszerként. Elhárítja a mítosz racionális magyarázatának meddő kísérleteit. A mítosznak és az önismeretnek szembe állítása az én szempontomból sarkalatos kérdés. A modern pszichológia több képviselője, első sorban Jung a mítoszt az önismeret forrásának tekinti. Persze nem a kitalált mondai elemekről van szó, hanem az emberi természetből fakadó ősképek motiváló erejéről. Sokratesben éppen az csodálatos, hogy úgyszólván önmaga ellenére felveti ezt a lehetőséget, amikor az önvizsgálatról beszél. Szinte kijelöli a modern mítoszkutatás irányát — megint csak önmaga ellenére, s éppen ezért különleges hitellel. Hiszen a mi számunkra a mítosz képi világának nem is lehet más értelme, mint az emberi önismeret. És annál inkább az, minél kevésbé tehető fel rólunk, hogy „hiszünk” benne. Ha a kereszténység alapját képező Biblia és az Evangéliumok okozhattak is hitbeli problémát és ezzel politikaiakat a mai embernek, a mitológiával úgy vagyunk, mint a népköltéssel — hiszen nem is más — emberségünk forrásából merítünk, amikor belőle merítünk. Így is mondhatnám: a mitológia alakjai az ember „nembeli” lényegének klasszikus modelljei. S hogy miért nem tudom mai emberek mai megjelenési formáiban kifejezni a ma érvényes tartalmakat, annak magyarázata az, hogy a nembeli lényeg kifejezése biztosabban sikerül preformált alakzatokban. Korokon át is érvényes problémákat adekvát módon kifejezni csak maradandó formában lehet. Ez igazolja az akt ábrázolást és az antik lepleket — még Michelangelonál is. Ami engem illet, kortársaim ábrázolását a portréfestésben gyakorolom. Ami azonban a mitológiához jobban kapcsolódik az én munkásságomban, amit most tehát meg kell védenem, nem a portré, hanem a kompozíciók. Mitológiai tárgyú munkáim nem illusztrációk. Vagy a tájélmény következményei, mintegy a táj lelke kíván bennük megszólalni, vagy lelki állapotaim önkéntelen szüleményei, amelyeknek — mint később olykor kiderül — öntudatlan kapcsolatai vannak a hagyományos mitológiai örökséggel. A mítoszban emberi szituációk és relációk fogalmazódtak meg, amelyek aztán példázatosá váltak az emberiség emlékezetében. Ki mondhatná el önmagáról, hogy korának küszöbénél, vagy osztálykorlátainak határánál képes elkezdni és kiteljesíteni az emberi önismeretet?

Olyan művészet, amelyben a közlési indulatok nem pusztán belülről kifelé, nem az elidegenedett személyiség módjára, hanem a személyiség és emberközösség dialógusának körforgásában jelentkeznek, közérthető, preformált képi nyelvet kíván. Ahogyan a beszélt nyelv sem nélkülözheti évezredek távlatait, úgy nem nélkülözheti azt a képzetek nyelve sem. Nem fogadható el az az érv, amely az aktuális műveltségi szint történeti gyökértelenségére apellál. Hiszen mind több történik nálunk könyvkiadásban és színpadon, múzeumi feliratok stb. formájában azért, hogy ez a gyökéret egészen ne sorvadjon el. Nincs más megoldás az emberiség történelmi kontinuitásának kulturális megtartására és folytatására. Az absztrakció technoid művészete vívmány, de hogy magában véve nem kielégítő, azt Picasso művészetének klasszikus vonulata is bizonyítja. Új mítosz erőltetése éppoly veszélyes lehet, mint új nyelv létrehozása, az eszperanto költészet nem pótolhatja a nemzeti irodalmakat. Magam sem igen vállalkoztam magyar mitológiával való foglalkozásra. A görög mitológia úgyszólván világnyelv, amely azért lehet nemzetközi, mert úgy tűnik, hogy a legsikerültebb, az emberi természetnek legmegfelelőbb. Tendenciája humánus, átnő a görög

tragédia-költészetbe, s vele a katarzis társadalmi problémájának válik forrásává.

László Gyula kérdésére tehát azt válaszolom: ami a tudományon alapuló világképet illeti, a tudós alkotása szükségképpen partikuláris, míg a művészi alkotás mindig totális — legalábbis ha remekműről van szó. A dokumentumszerű művészet nem helyettesítheti a lényegében mitikus, azaz „világszerű”, az emberi teljességet manifesztáló művészetet. A mitikus személyek ábrázolása ezért nem az elfeledett múltat idézik fel, hanem a *felejthetlent*. Nem érzem tehát menekülésnek, ha velük foglalkozom. Az az érdeklődés, amelyet különböző korosztályok, különböző társadalmi rétegek képviselői tanúsítottak, arról győz meg, hogy munkásságomnak aktualitása is van, éppen a mi társadalmi fejlődésünknek jelenlegi szakaszában. Végül, hogy annak, aki képeim lényegébe akarna hatolni, kellene-e az enyémhez hasonló műveltséggel és művészi érzékenységgel rendelkeznie, azt válaszolhatom, hogy végső fokon kellene, de ez minden többértű művészet esetében így van. A befogadás is, akár az alkotás maga szakadatlan törekvés egy találkozásra, amelyet nem lehet előre kitűzött koordinátákkal meghatározott helyhez, vagy időponthoz rögzíteni. A művészet úgyszemint igazság, amelyet meg lehet fogalmazni, hanem *élet*, amely az élők közösségébe von bennünket, akkor is, ha nem egészen értjük. Különböző élőlények között kellene lenni egy titkos kommunikációnak, beleértve a növényeket is — ez lenne igazán dionysosi.

Egyébként László Gyula kérdésfeltevése az *én* mitológéimra kérdez rá s nem is a mitológiára általában. Nem elhanyagolható mozzanat, ha művészi feldolgozásról van szó. Egyszersmind érezteti a mítoszok képződésének lényeges tulajdonságát: variabilitásukat, sőt egymástól függetlenül keletkezett változatok lényegi rokonságát. Annnyit jelent, hogy nem a mítoszok kései, írásbafoglalt meséjének illusztrátorát látja bennem, hanem az emberi pszichének mítoszteremtő tulajdonságát diagnosztizálja művemben. A mítosz mindaddig eleven, amíg spontán újratermelődésre képes. Megvallom, magam sem vagyok tisztában olykor, hogy szürreális álmodozás, a tudat kontrolljának felfüggesztése hozott-e létre egy-egy mitikus mozzanatot, vagy műveltségi emléktörödékek tudat alá süllyedt anyaga szerveződött-e újra a magam személyes létélményének nyomása alatt? Gyakori eset, hogy motivációim művészi cselekvést váltanak ki, anélkül, hogy tematikus feltevéseim lennének. Előfordul, hogy megjelenik a motívum, anélkül, hogy mindjárt sikerülne azonosítanom benne az ismert mitológéimét. Előfordult, hogy más helyesebben látta meg az összefüggést, mint én magam. Előfordult, hogy magam jöttem rá, hogy az egyik mitológéim átcsúszott a másikba. Ez történt a Zeusz és Európa sorozat egyik variánsával: később vettem észre, hogy jobban megfelel Zeusz és Semelé tragikus szerelmi történetének, s hogy úgy mondjam: dionysosi szférákhoz rokonul.⁹ A szereplő alakok szétszaggatása egy megtöbbszörözött tér optikájában eléggé bizonyítja ezt. A képzelettől megtöbbszörözött jelenet más dimenziókba helyezi a történetet, az ismétlődésben az idő veszít konkrétságából, ott lebeg az aktualitásban megszűnő és újra keletkező lét lüktetése felett. Azt hiszem, a discontinuumnak és continuumnak ez a kibogozhatatlan szövedéke megfelel a mitikus atmoszférának, különösen pedig a dionysosi elvnek. Aki a Dionysos-mondákat ismeri, tudja, milyen fontos elemei a halál és az újraszületés mozzanatainak. A szétszaggatás és egybe varázsolás megtalálható az egyiptomi Osiris

⁹ Semelé szintúgy Zeusz szerelme, mint Európa, csak hogy Héra cselvetésének lesz áldozta. Héra rábeszéli a Dionysoszal viselő Semelét, hogy kérje meg Zeust, jöjjön hozzá valódi istenalakban. Semelé életével fizet. Hamuvá égő testéből Zeusz kimentti a kis Dionysost és a saját combjában hordja ki. Nem véletlen, hogy nálam az Európa téma észrevétlen Semelévé lényegül át.

mítoszban, de nem hiányzik a Kalevalából sem. A keletkezés és pusztulás a lét egyetemes törvénye, a mitikus képzelet a természetet nem hamisítja meg, csupán túllépi, az egyetemesen érvényeset a konkrét, költött alakra ruházza, ezzel művészi hangsúlyt ad annak, amit a leglényegesebbnek tart: az élet perspektívájának. S hogy nyilvánvaló legyen a mítosz természetének a művészetben való megnyilatkozása, hadd hasonlítsam össze a naturalisztikus tájfestészetet a szimbólikus ábrázolásmóddal. Naturalisztikus tájfestészet a természet életének csupán egyetlen keresztmetszetét adja, a gabonaföld ábrázolásában nem éljük át a mag útját a föld alatti létből a csírázásig és a termés formájában aló „feltámadásig”. A Persephoné mítosz viszont magában foglalja a gabona sorsát a vetéstől az aratásig. A mítosz lehetővé teszi a művész számára, hogy a természet körforgását egyetlen alakba sűrítse, így például Déméter, a Földanya, vagy Persephoné, a leány alakjába. Sűrítésre és az általánosítások különféle formáira sok példa van a modern művészetben is: Arp növekedést ábrázoló szobra, amely nem árulja el, hogy mi az ami növekszik, Borsos Miklós csírá, vagy bimbót általánosító faragványai ugyancsak túlmutatnak a konkrét ábrázoláson. A mitikus képzelet alighanem a fordított utat követi: az általánost konkretizálja akár emberalakban, akár a vele lényegileg rokon állat, vagy növényalakokban. Dionysos szőlővessző, borostyán-inda, vagy kígyó formában is az, ami. A bor a feltámadó, a borostyán vagy a kígyó a halott Dionysossal egy. Nekem szőlő és borostyán kedves növényeim. Nemcsak szívesen festem formáikat, de vonalvezetésem indázó ritmikájában tárgyától függetlenül, mint stilisztikai vonás is jelentkeznek. Ide tartozik a spirális iránti előszeretet, amely mind történetfilozófiai felfogásomban, mind munkásságom fonadékserűségében, a visszatérések és továbbvitelek jellegében is megmutatkozik. Egyes problémák fejlődésének manifeszt és latens szakaszai így ellentmondásos, kidolgozott periódusokhoz vezetnek. De hadd folyamodjam László Gyula inspiratív kérdéseire ismét:

„Minden kérdésem voltaképpen egyetlen mag körül formálódik, most például úgy fogalmaznám, hogy a valóság nappali tudomásulvételében fogant képeid valóban a nappalt idézik, míg mítosz-vágyó képzeleted inkább az álomvilág peremére sodor minket?”

Mindannyian, akik művészi alkotással, vagy alkotáspszichológiával foglalkozunk, jól tudjuk, hogy az alkotó munkát nem lehet sem az éber tudatra, sem az álomban, vagy önkívületben levőre szorítani. A két szférának kölcsönössége jellemző. Mégis igaz, hogy olykor az egyik, máskor a másik kerül előtérbe. Az ábrázolás objektívításában sokkal több a logikai elem, mint a képzelet szubjektív, érzelmi vezérlésű működésében. Az én gyakorlatomban a kettő valóban polarizáltan jelentkezik: portréim az objektív, kompozícióim a szubjektív motívumok túlsúlyát viselik.

Könnyű volna azt mondani, hogy az egyik pólus a nappali, a racionális szférában göcosodik, a másik viszont az éjszakaiban, az irracionálisban. Ezek azonban éles határral nem választhatók el az alkotó folyamatban. Mint tendenciák érvényesülnek, jellegzetesen abban a négy szektorban, amelyben Michelangelo a világot a Medici kápolnában felfogta: a Nappal, az Éj, a Hajnal és az Este irányában. Az egyéni tudatban éppúgy együtt hatnak, mint Michelangelo figurái. Előfordul, hogy ami nappal még megoldhatatlannak látszott, készen áll előtünk ébredéskor. Nem is mindenki dolgozik ugyanabban a napszakban, Michelangelo, vagy Picasso sokat dolgoztak éjszaka. Ami engem illet, én csaknem mindig nappal dolgozom, este engedek az információk külső áradásának. Féléber állapotot többnyire a magány vált ki, különösen kora délután, a nyugalom óráiban. Ekkor kap szárnyra a képzelet, ilyenkor lazulnak meg a ráció kötelékei. Egyéni mitológéim ilyenkor keletkeznek: az éber álmodás hozza felszínre azokat. Ilyenkor inkább a kezemre bízom magamat, nekem is meglepetés, amit rajzolok. Vannak olyan munkáim, amelyekben a féléber

motivációt átviszem tudatos optikai metamorfózisokba. Ehhez olykor még optikai eszközöket is használok. Mindenesetre meg kell vallanom, hogy nem vagyok a stiláris korlátozottság híve, alkatomból kifolyólag is a váltakozó létállapotok ellentéteinek kidolgozására hajlok. De azt is be kell vallanom, hogy örök nosztalgiam a szintézis felé vonz. Ebben van segítségemre a mitológia, amely nem irreális hanem inkább szintézisre hajló, reálisat és képzeletit egységben tartó szemléleti forma. A mitikus szemléletmódban az alapélmény szubsztanciális és nem eszmei. A szubsztanciális alapélményből azonban kinő a szellemi, megszüli az eszmét, amely egyidejűleg differenciáltabb szubsztancialitást is jelent. Ez is olyan folyamat, amely szinte egyenlő a művészi alkotásával. Ki tudná a márványt utólag hozzáadni az eszméhez, ki volna képes a fényt, vagy az árnyékot figuráihoz utólag hozzáadni? Egymásból születnek, mint a mítosz ködeiből a teremtett világ. Így van ez azonban másutt is, ki vállalkozna rá, hogy elszakítja a fazekaskorongtól a lekytoszok figuráit, hogy fehéren görbült testüktől függetlenül hozza létre alakjaikat? De kifejezhetnék-e másként amit kifejeznek, betölthetnék-e a görög sírok éjszakájában is szellemet megtartó világosságukat? Nappal és éjszaka éppúgy összetartozó ellentétek az emberi tudatban, mint a lét kozmikus formáiban.

Persze példáim régi korokból valók, az emberi szellem ezerszer megszentelt példázatai. A XX. század talaján lehetetlen ugyanazt várni, mint a történeti időktől. Az éber tudatnak és a fantáziának más a tápanyaga, mint akkor. Ha a nagy művészettörténeti vonulatokat kellene a nappal és az éjszaka principiuma felől megközelíteni — nem volna másként képzelhető, mint úgy, hogy a szentferenci időket, a chartresi kék-vörös harmóniákat, a trecentót valamiféle történelmi hajnalodásnak, a reneszánsz tetőzését délnek, a barokkot délutánnak, az impresszionizmust naplementének — a XX. századot pedig esti-éjszakai jellegűnek tekintsük. De hasonlíthatók az egyéni életnek a fogantatástól a halálig tartó metamorphózisai is a nappal és az éjszaka fokozatos alakváltozásaihoz. Az éber tudat fokozatosan fejlődik ki a magzati öntudatlanság sötétjéből a világosságig, majd annak objektívitását szubjektív vonulatok befolyásolják, mígnem aláhanyatlík az agónia éjszakájába.

„Vinkler Lászlónak, a gondolkozó művészetbölcseletről van egy alapvető megállapítása arról, hogy az emberi élet életkori sajátosságai egymás közelébe hozzák az alkotókat még akkor is, ha évszázadok és stílusok választják el egymástól őket. Vinkler Lászlónak ezt a dolgozatát¹⁰ mélyen szántó értekezésnek tartom. Nos, fordítsuk most ezt a tételt önmagára: melyik életkorában erősödik uralkodóvá nála a mitológia?”

Az életkorok sajátos természete közismert. Nincs életrajzíró, aki elkerülhetné a művek jellemzése során az „ifjúkori” művek elemzése közben ezeket a jelzőket. Amit én tettem, az, hogy megkíséreltem az életkori vonások kimutatását — nem egyszerűen pszichológiai szempontból, az nem is az én szakterületem, — hanem a különböző mesterek azonos életkorban készült műveiben. Ha Dürer, ha Michelangelo, ha Rembrandt, ha Picasso munkásságában az azonos életkorok közös vonásai kimutathatók, ha átütnek korokon és személyiségtípusokon, és ezt ki is tudjuk mutatni, nemcsak közelebb jutottunk az elemzés szempontjainak tisztázásához, hanem tanulságokat vonhatunk le folyamatban levő alkotói pályákra nézve is. Én az igazat megvallva, öngazolásul, önmagam számára is olykor homályos választásaim és változásaim megértése végett kutattam ez után a — korstílus és egyéniség mellett harmadik tényezőül felismert — faktor után. Annál inkább szükségem volt erre, minél inkább kétségbe vonták stílusváltásaim jogosultságát. A kritika szeret besorolni és idegenkedik

¹⁰ Vinkler L., Összehasonlító biográfia. A Szegedi Tanárképző Főiskola Rajztanszéke III. Képzőművészeti Kiállításának Katalógusa. 67—5703. Szegedi Nyomda.

a fordulatoktól. Ez megzavarja a művészi szabadság légkörét, mintegy visszaszorít a céhszerű kötelékekben ki nem bontakozott egyéniség világába. Pedig a XX. századnak egyik legnagyobb vívmánya a stilisztikai előfeltételek megszabadítása a korstílus külső formáitól, sőt az egyéni stílus könnyen felismerhető „árvédjegy”-szerűségétől is. A XX. századi művészek java nem adott, vagy vállalt stílusban dolgozik, stílusa nincs, de stílusaik vannak. Stílusát minden periódusban, esetleg minden mű esetében is újra vívja ki, vagy változtatja meg, valódi indítékai szerint. Ez az őszinteségnek új lehetőséget nyit a modern művészetben. Kétségtelenül nehezebben tetten érhető következetesség ez, mint amilyen a múlt mestereinek tematikai és formai következetessége volt. Azt mondhatnám, az életvitel nyílt dialektikája ez, olyan mint a modern építészet átlátszó vázszerkezetei. Arról van tehát szó, hogy a stílusalkotás ilyen, eddig nem ismert szabadságának körülményei között az életkori tényező erősebben érvényesülhet, mint korábban. Mégis, ha ki tudjuk mutatni legalább a nagy mesterek művében ennek a szabadságnak csiráit, vagy éppen megvalósultságát, feltehető, hogy olyan történeti lehetőséget ismertünk fel, amely a társadalmi szabadság szélesebb körökben való lehetővé válásával mind több művészi pályát mozgató erővé válik. A nagyobb szabadság azonban nem jelent kevesebb kötöttséget, de differenciáltabb kötöttség-szabadság korrelációt igen. Ennek a bonyolultságnak egyik oka az életkori vonásoknak a motiváció rangjára való emelkedése a művészi alkotásban. Vasari sem mondta volna Tiziánról, hogy öregkorában csak rontotta azt a hírnevet, amelyet fiatalon szerzett, ha ismerte volna a művészi pálya „gerontológiáját”. Lehetséges, hogy erre a szabadságra jobban vágnak a dionysosi természetű lelkek, mint az apolloniak.

A feladott kérdés „al-tételére” azonban még nem válaszoltam. Ez a mítosz-preferenciáknak az életkorokkal való összefüggésére vonatkozik, speciálisan az én eseteemben. Legkönnyebb volna azt mondani, hogy minden életkornak megvan a maga kulcsa a mítikus szemléletmód zárjaihoz. Termékenyebb lesz, ha azt tesszük vizsgálat tárgyává, melyik életkornak melyik a mítosza, vagy pontosabban: melyik életkorban milyen tartalommal telítődik a mítikus tematika. Ez a vizsgálódás a kérdésnek is eleget fog tenni.

Ügyszólván közismert, hogy a gyermek a mesét fogja szeretni, az ifjú a kalandos történeteket, a felnőtt a szerelmi lírát, a heroikus, majd a tragikus konfliktusokat, hogy végül is kikössön a regényes, vagy novellisztikus tartalmaknál. Tudom, hogy felsorolásom csak hézagosan utal a preferenciákra, és nem veszi figyelembe a másodlagos, harmadlagos kapcsolódásokat. Ez most azonban túl messzire vezetne. Mégis elég ez a felsorolás arra, hogy észrevétesse azt a párhuzamot, amely közte és a műfajoknak egy kultúrán belüli dominanciája között fennáll. Ez a folyamat nem ellentmondásmentes sem történelmi szélességében, sem az egyedfejlődés során. Ahol az egyéni sors konfliktus-gócai egybeesnek a társadalmi fejlődésével, ott az egyéni kibontakozás szárnyakat kap. Ellenkező esetben bonyolultabb a helyzet, az egyéni sors hajótörést is szenvedhet miatta. Ilyen hajótörést szenvedett az én generációm a második világháborúval: a negyvenes évek kifutásával kellett volna „nagy alkotó szakát” megvalósítania.¹¹ Ez persze nem jelenti, hogy a nem mintaszerű pályák eredménytelenek, de bonyolultabbak, gátakat kell áttörniök, károkat kell elszenvedniök. Hogy példát mondjak: az a Michelangelo, akinek egyéni konfliktusai egybeestek a Medíciék és Savanarola Firenzéjének sorsával, és tág rezonancia-teret kapott a Pietához és a Dávidhoz, ám egész életére szóló teherként hordozta a pápa politikája, vagy szeszélyei miatt meghíúsult Siremléket. Más kérdés, hogy ennek a torlasznak áttörése eredményezte a Sixtus-kápolna mennyezetének freskóit.

¹¹ Vinkler L., Összehasonlító biográfia.

A mítosz helyes értelmezése véleményem szerint nem a mítosz-illusztráció, hanem az emberi sors mítoszának az egyéni sorshoz, az „én” mítoszához való viszonya. Ezeknek alapján kaphat valóságértalmat a mitikus hagyomány-anyag és kaphat rezonancia teret, ha amint mondtam társadalmi aktualitása is van.

A mítosz háttérbeszorulása, egyfajta ún. „demitizálódási” folyamat végbemegegy a művészettörténet során, de az egyedfejlődést is jellemzi az ifjúkorból a felnőtt korba való átmenet idején. Az Én szubjektívítása felől nézve azonban nehéz megtagadni a valósághoz való objektív viszony megteremtésének „mítoszá”. A mesék és kalandok hősi világa nem ad helyt a valóság vizsgálatának a megismerés hite: *mítosza* nélkül, emellett a sors konfliktusainak szakadékaiból fel-feltörnek az elfeledett mély rétegek, a gyermekkor félelmei, panaszai és reményei. Az öregedőben viszont a tapasztalat szívesen válik összefoglalóvá, szintétikussá, majd szétesővé lesz, ami a szó első értelmében vett mitikus preferenciákat újra felerősíti, a rációba vetett hitet visszaszorítja.

Összefoglalva a mondottakat, a mítoszábrázolások mögött a mítoszeremtés, más szóval élve a személyiség mítosza működik. Csak végig kell nézni Michelangelo Pietáit, Rembrandt önarcképeit, hogy szemléletes bizonyítékokat kapjunk. Biztosan érezzük, hogy Picasso Minotaurusa saját lelkének labirintus-lakója is.

Talán megengedhetetlennek hat, hogy a nekem feltett kérdés elől mindeddig kitérve a mesterekről beszélek. *Ez viszont az én mítoszmom:* hiszek abban, hogy bennük magunkat, — magamat megtalálom, legalábbis akkor, ha énemnek koordinátáit meghosszabbítom.

László Gyula azonban nem hagy kitérést, a kérdés nagyon konkrétan rám vonatkozik. Ezért írom az alábbiakat.

Abban előljáróban megegyeztünk, hogy személyiségemet a dionysosi szférában fogjuk vizsgálni, anélkül, hogy azt túl szigorúan vennénk. A dionysosi sors szerencsétlen és mégis szerencsés, sorsüldözött és megmenekülő, alámerülő és újra felbukkanó jellege érvényes pl. Persephonéra is. Ha tehát róla, vagy Európáról beszélek, nem követek el tiltott határátlépést. A görögök maguk sem különítették el a lét valóságát isteneik szerinti szektorokra, amint azt Kerényi jóvoltából tudni vélem.

Válaszomban arra fogok törekedni, hogy a legjellemzőbb mitikus vonulatokat mutassam meg önéletrajzomban, jelesül kettőt: a persephonéit és a dionysosít.

Kezdjük a persephonéi körrel, így is mondhatnám: a nász mítoszával. Tíz éves koromból őrzök egy gyermeki naivitással megfestett aquarellt: falusi lakodalmat ábrázol, parasztházak közt gördülő szekereket, pántlikás ostorokkal hajtott lovakat, az út partján röfögő kocát malacaival. Tizenhat éves koromból megmaradt egy már valóban mitológiai tematikájú kép: A Kentaurok és Lapithák harca. Akadémikus mesterem hatása kitűnően megfelelt életkoromnak. Pár éven át különböző variánsokban foglalkoztam Hunor és Magor nőrablásával a „hun-magyar” mondakör szép epizódjával. Egyik példánya ma is megvan egy későbbi, nyíltan persephonéi Tavasz c. képem hátán. Húsz-huszonegy évesen előtérbe kerülnek a leányportrék, így a Fehérkalapos lány, majd néhány Rómában, a Collégium Hungaricumban készült portré szép olasz leányokról. Az egyik a Nemzeti Galéria tulajdonában van. Ekkor (24 éves koromban) freskót festettem a szegedi Petőfi-telepi templomban: keresztéről való levételt ábrázol. A leányportrék ezen kísérő szólamot visznek, előtérbe kerül a halál mítosza, vizsgálódásaim szerint erre az életkorra nagyon jellemző módon. A krisztusi sors antik megfelelője a dionysosi,

Harminckét éves koromban a nász és halál mítoszainak előérzete helyett a sorsként beteljesülő valóság problémaköre érvényesül. Első házasságom, majd súlyos szembalesetem — időleges vakságom, — a filozófia szenvedélye, fiam születése és nem

utolsó sorban a háborús front átvonulása olyan halmazat, amely méltán lép a képzelet helyébe, a képzeletet nem tartalmi, hanem formai oldalon dúsitja fel.

Ennek a periódusnak bevezetője a Kentaurok és Lapithák harcát ábrázoló vászon, amely színeiben a fekete alakos göröa vázákra utal, formában azonban kubisztikus motívumokra épül; kifutása pedig két Tavaszc. kompozíció: az egyik kubisztikus-futurisztikus átalakulása a park fának, a másik viszont szürrealisztikus megfogalmazása a leány-mítoszoknak¹². 1956—57 körül három jellemző munkám készül. Az első a Tápéi menyasszony, — népies, szürrealisztikus felfogásban, a második a Dózsa feje című, — amely illusztratív és automatikus elemeket olvaszt egybe, a harmadik egy mozaik, amelyet a Felsőtiszparti Csónaktároló számára készítettem. A persephonéi aspektus mindháromban ott kísért: a tápéi menyasszony hatalmas virágcsokra, a lovak, a sorsszerűség előtérbe kerülése mind erre vallanak; a Dózsa feje ugyancsak a menyasszony vonatkozásában fogalmazódik meg a Juhász Gyula vers nyomán, halálra vonatkozásai erőteljesen érvényesülnek; a mozaik látszólag egyszerű strand jelenete: a leány csónakra szállása nem nélkülözi a persephonéi alvilágjárás asszociációit. Mind a három megbízás alapján készült, — ha el is hajlott a jól felhasználható megoldástól. A mozaik azonban némi késéssel helyére került. A Tápéi menyasszonyt később Makó városának tanácsi épületében helyezték el. A Dózsa a Petőfi múzeum kiállítása után, amelyet Juhász Gyula emlékére rendeztek, visszakerült hozzám.

A Dózsa persze nemcsak persephonéi, méginkább dionysosi téma: a széttépetés és feltámadás dialektikája igazán dionysosi sors, valódi tragédia. Ez megfestésének módjában nem érvényesül kevésbé, mint magában a tematikában.

A 60-as években két tendencia váltakozik: az egyiket mint a gesztus, vagy automatikus festészeti iránynak egyéni változatát, tusestményeim, a másikat labirintikus szerkezetekben alkotott kompozícióim jellemzik. A tusok között nagyon sok a nővénszerű alakzat, az indaszerű burjánzás. Ennek a tendenciának színes változatai zománccfestékekkel, annak fizikai tulajdonságait kiaknázva készültek. Hogy csak egyet említsek példaképpen: (hogy a dionysosi jellegre utaljak) a Sámánima címűt említtem meg. Ezekben a munkáimban — legyen szó a tusestményekről, vagy a zománccokról, a dionysosi karakter alapvonása: az egyetemes léletszerűség maga kerül előtérbe, anélkül, hogy antropomorphizálódna, vagy specializálódna.

A labirintikus szerkezeteknek ismét két változata van. Az egyik a tudat kontrollját kiiktató szürrealista módszerrel készült vonalrajzokon, a másik viszont egy optikai labirintus instrumentális létrehozásán alapszik. Makettszerű konstrukciókat alkottam hol lencsék, hol tükrök¹³ segítségével, hogy a motívumot abban megtöbbszörözsem, majd variánsainak halmazává szervezzem. Ennek a sorozatnak főműve a Tizián parafrázis. Ami a labirintust illeti, talán mondanom sem kell, hogy a minosi mondakör tartozéka, s hogy mint ilyen a bika-kultusszal függ össze, ennek az összefüggése a dionysosival ismét aligha lehet kétséges.¹⁴ Nem szükséges azonban a diony-

¹² Homéroszi Himnuszok, Devecseri Gábor fordításában, Kerényi Károly bevezető tanulmányával az eleusisi misztériumokról: Prótoonos Koré. A birtokomban levő kötet dedikált példány: *Vinkler Lászlónak a szegedi találkozásra emlékezetül 1941 decemberében Kerényi Károly*. Ez a tanulmány meghatározó volt számomra: a nász mítoszának széles alapokon való értelmezését adta. Életememben valójában magában hordozta a kérdés magvát, választ a továbbiakban már sohasem kerestem rá Kerényi nélkül.

¹³ A tükör különösképpen a Dionysos mítosz tartozéka. Megtévesztő, figyelemvonó szerepe van, ugyanakkor garanciája a halhatatlanságnak is. A kis Dionysos születésekor tükröt tartottak neki, míg abban önmagát nézegette megölték. L.: *Kerényi, Dionysos, Inthronisation*, 214.

¹⁴ *Kerényi, K., Dionysos Urbild des unzerstörbaren Lebens. Különösen fontossá vált számomra két fejezete: Der kretische Kern des Dionysosmythos, és: Stier, Schlange, Efeu und Wein.*



1. Vinkler László: Kréta (1977. Olajfestmény vászonra, 51×93 cm. Fotó: ifj. Pintér József)

sosít a zeuszitól mindenképpen elkülöníteni: a bika mind a kettőnek szimbóluma, vagy megjelenési formája lehet, nem is szólva arról, hogy maguk az istenségek sem különíthetők el dogmatikusan, amint mondtam, a lét tendenciái jutnak bennük kifejezésre, a kifejezés módja pedig visszahat magára az alakra is: a mitikus szemléletmód termékenysége éppen költői szabadságában áll.

A labirintikus formakeresések nyomán azután tartalmi vonatkozásban is felbukant a trójai mondanakör, amelynek a sorsképletében nem nehéz felismerni a csalódások és bosszúságok, az indítékok és következmények örvényeit.

Nem véletlen, hogy a Tizián parafrázis és a trójai témakör között, a kettőnek mintegy kapcsolatát alkotva jelenik meg a scphoklési tragédia Oidipusa.

Nagyméretű montázs ez, amelynek elemei sokszorosító eljárással, konkrétan szólva: linóleum metszetben készültek. Az optikai tér útvesztői helyett itt a síkon terül ki a kórusszerű kompozíció. Oidipus az ártatlanul elszenvedett végzet hőse, akinek szerencséje csak szerencsétlenségének felszínén csillog. Nehéz volna pontosan megmondanom, hogy mik az indítékai az én Oidipus problematikámnak. Semmiesetre sem a freudi komplexus, bizonyára kifejezésre jut benne azonban az emberlét ellentmondásos értékének felismerése. Az ilyen felismerés mögött pedig mindig konkrét és személyes tapasztalatok munkálnak. Amint említettem, a trójai tematika is belőle fakad, csak hogy az oidipus koncentrátsága oldódik is benne, társadalmi-történelmi szélességben bontakozik ki. Elágazik aztán: az Iphigénia és az Odysseus tematikába. Ezekben a végzetszerű elégtétel jut majd kifejezésre.

Mielőtt ezek az elágazások sorra kerülnének, meg kell emlékezni a Zeusz és Európa mítoszát feldolgozó sorozatról. Ez arra az időre, a 70-es évek derekára esik, amikor is a sors játéka folytán visszanyertem korábbi vezető pozíciómat. A téma feldolgozása során a zeuszi történet derűjét mindinkább megzavarja a dionysosi homály, Európa sorsa átmegy Semelébe: Dionysos tragikus szerelmű anyjába. Ennek akaratlan kifejezését mind a képek kompozíciós terének felbomlásában, mind a fizikai megsemmisülésbe torkolló szenvedély megjelenítésében lehet tetten érni.

A mítosz szubjektív forrásai csaknem mindig önkéntelen, öntudatlan rajzaim, amelyekben felismerem olykor a mitikus hagyományt. Van azonban a mítoszábrázolásnak egy újabb érvényesülő forrása is. Ezt a forrást számomra az 1977-es görögországi utazás nyitotta meg. A táj élménye egyfelől, a romoké másfelől lokalizálták és saját fény-viszonyai közé plántálták a klasszikus hagyományt. Igaz, hogy szicíliai tartózkodásom idején, 38 évvel korábban 1939-ben is egykori görög földön állottam, az Etna tövében laktam, az agrigentói görög templom szentélyében lebukó Napot bámultam, a körnek mégis be kellett zárulnia ahhoz, hogy a Persephoné történetet az Etna tövében ábrázolhassam, holott most Delphiben, Athénben és Olympiában jártam. Ez az utazás kellett hozzá, hogy a mitikus anyag tragikus magva a nagy tragédia-költők irodalmi anyagával kerüljön érintkezésbe. És ez az utazás kellett hozzá, hogy Odysseus hazaérkezése számomra olyan elmélyedésre alkalmas témává legyen. Emögött persze megint az Én mítosza áll. Az életkorok váltakozásában az a kor volt ez az én történetemben, amely az igazságtevés, a beteljesülés a katarzis igényének ideje. Az Antigoné nem mitikus alak abban az értelemben, mint Persephoné. Persephoné a természet életéből fakadó eszme megtestesülése, Antigoné társadalmi eszméé akkor is, ha vér szerinti összetartozás hőse és áldozata. Így van ez a homéroszi eposzok hőseinek a tragikus költők műveiben is felbukkanó sorsában is. Oresztész, vagy Odysseus csak félig állanak mitikus talajon, félig a társadalmi realitások viszonyai közt küszködők.

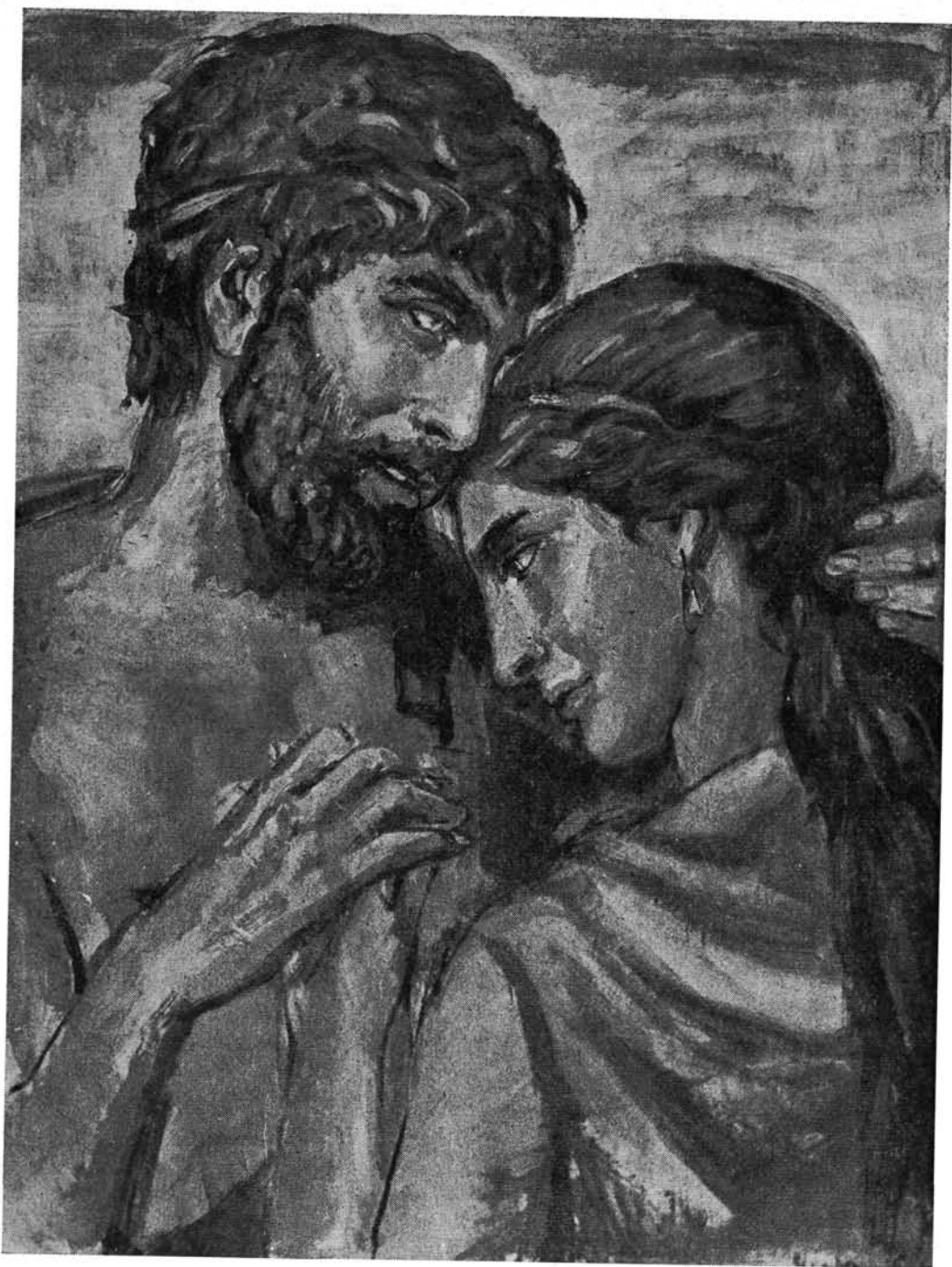
Ha már végigkísértem életpályámat a László Gyulának adott válaszok formáiban, — hadd áruljam el, hogy még nem számolhatok be az utolsó felvonás tapasza-



2. Vinkler László: Zeusz és Európa (1979. Tempera vászonra, 60×80 cm. Fotó: ifj. Pintér József)



3. *Vinkler László: Antigóné és Isméné (1979. Filctoll-rajz papíron, 62×86 cm.
Fotó: Hernádi Oszkár)*



4. *Vinkler László: Odysseus és Penelopé (1980. Tempera vászonra, 60×80 cm.
Fotó: ifj. Pintér József)*

latairól. Hatvanyolcadik évemet készülök betölteni. Azt hiszem azonban ennyi tapasztalat és megfigyelés feljogosít arra, hogy mindezt írásba foglaljam. Igaz, hogy ez a vallomás nem öleli fel munkásságom teljességét, hiszen beszélgetésünk témája a mitológia. Úgy tűnhet, hogy a portrék sorozata nem tartozik bele ebbe a témakörbe. Úgylehet azonban, hogy az arcképfestésnek is megvan a maga dionysosi aspektusa. Tudunk róla, hogy a dionysos szentélyekben az istent távolléte idején helyettesítő maszkokat állítottak fel, de tudunk arról is, a dionysos kultuszhoz tartozó tragédiák színészei ugyancsak álarcokat viselve léptek fel. Az arckép helyettesítő szerepe nyilvánvaló, bár a tragikus játékok maszkjainak azon túlmenő funkciójuk is van: nem az egyént, hanem a jellemet szimbolizálják. Az én munkásságomban a portré festésnek, mint egyedi jellemképnek tapasztalatai érvényesültek akkor, amikor jellemábrázolásra törekedtem, anélkül, hogy egy Elektra, egy Antigoné ábrázoláshoz modellt állhatott volna valaki.

Am ideje, hogy ismét László Gyulának adjuk a szót: „Azzal kezdtük, hogy ketten kétféle vérmérsékletűek vagyunk. Igen ám, de a művészetben is megvan ennek a két magatartásnak a vetülete, amiről a művészettörténészek nem nagyon tudnak. Például egyazon korban és környezetben élt Dürer és Grünewald. A józan valóságbatapadás és a passió kinszenvedésének átéltője. Vagy Leonardo és Michelangelo vagy Archipenko és Maillol. Nem egy ágú a művészet, nem egyenesvonalú a fejlődése, hanem kétszólamú, s maradunk eddigi meghatározásunk mellett: dionysosi és apollói. Vinkler László páratlan művészi, formai, lelki érzékenységgel e kettő váltóáramában alakult művésszé, de alaptermészete — úgy érzem — inkább az álomvilág határán formálódó szenvedélyé. Mit tudna erről mondani nekünk: hogyan viszonylik benne a doctus és a mitológicus egymást kizáró dogmája?”

Ami a művészettörténet kétágúságát — legalább kétágúságát illeti: egészen bizonyosnak tartom, hogy így van. Leonardo apolloni alkat, Michelangelo dionysosi, aligha kétséges. Dürer azonban nem egyértelmű eset. Benne a részletekbe menő anyaggyűjtő és az apokaliptikus látomások vizionáriusa felváltva is megcsodálható. Grünewald mindig extatikus, még tanulmányos rajzai is azok. S hogy a személyiség valóban komplex képződmény, arra Picasso a bizonyíték: ingrés-i klasszicizmusa igazán apollóivá avathatná, — ha egyébként nem lenne olyannyira dionysosi.

Ami pedig azt a kérdést illeti, hogy bennem hogyan kapcsolódik egybe a doctus és a mitológicus?, — a legszívesebben Sokratest hívom segítségül: a pedagógiai Eros mesterét. A tőle fent idézett felosztás szerint az avató papok Dionysoshoz tartoznak. Az avató papok pedig az ősidők tanárai voltak, az avatási szertartások az ősidők iskolái, vizsgái voltak és próbatételei. Aligha tudtam volna művészetoktatásra annyit időt és gondot fordítani, ha abban nem volna semmi dionysosi.

A zárszót hadd engedjem át László Gyulának, egyszersmind hálás és baráti köszönetet is mondva apolloni gesztusaiért: célt nem tévesztő kérdéseiről és gyógyító vallatásáért.

„Ennek a dialógusnak az a hiányossága, hogy szó sem esett benne a művészi megjelenítés magasrendű voltáról, az eszköz kiművelt szépségeiről, a festeni tudás céhbéli rangjáról, hanem csak az úgynevezett tartalomról, pedig tudván tudjuk, hogy egy művészi alkotásnál a megformálás maga is tartalom.”

KUNST UND MYTHOLOGIE

von

† László Vinkler

Der Aufsatz bearbeitet einen Dialog, den der Verfasser in der Ausstellung seiner Gemälde und Zeichnungen mit Gyula László, dem berühmten Professor der Archäologie geführt hat. Beide sind Professoren und professionelle Maler, aber auch Verfasser von Studien und Werken, die die Kunst betreffen. U. a. waren auch Platon und Werner Heisenberg die Persönlichkeiten, die die zwei Künstler zum Gespräch veranlassen haben. Die Fragen werden von Gyula László gestellt, die Antworten stammen natürlich von László Vinkler: es sind seine Bekenntnisse, in denen er seine instinktive Neigung in der Kindheit zu den mythischen Überlieferungen erschließt, wie auch die durch das Alter motivierten Inhalte seiner an Stilwechseln reichen späteren Laufbahn; diese haben bewußte Beziehungen auch zu den mythischen Überlieferungen, aber sie werden auch aus den tiefen psychologischen Schichten seiner Persönlichkeit belebt. Die Freundschaft mit Károly Kerényi, dem bekannten Religionshistoriker hat dem Maler die psychologische und klassisch-philologische Reife zur Neigung zum Mythos gewährt; diese Freundschaft hat dem Maler lange Jahrzehnte geholfen, ein Weltbild zu gestalten.

In der Einleitung charakterisiert Gyula László die unterschiedlichen seelischen Beschaffenheiten der beiden Gesprächspartner mit dem dionysischen und apollonischen Gegensatz. László Vinkler übernimmt die dionysische Rolle und er führt den Leser durch das Gewebe seiner Laufbahn, während er immer darauf hinweist, wo sich der dionysische Aspekt entweder im Inhalt oder in der Form geltend gemacht hat. Dies gelingt ihm u. a. auch darum, weil er Verfasser eines eigenartigen Essays ist, in dem er die Wirkung des Alters in der Biographie der Meister verschiedener Epochen untersucht.

Der Dialog übergeht das Problem des Verhältnisses zwischen dem naturwissenschaftlichen Weltbild und dem Mythos nicht. Vinklers Meinung nach sind die Gestalten der Mythologie die klassischen Modelle des „genetischen“ Wesens des Menschen. Vinkler sagt, die Darstellung der mythischen Gestalten rief nicht die vergessene sondern die unvergeßliche Vergangenheit hervor. Der Mythos sei die Quelle der Selbsterkenntnis, die griechische Mythologie eine universelle bildliche Sprache, die als Quelle genützt werden könnte.