

ZSOMBÉKRÓL ZSOMBÉKRA

VALLOMÁS VINKLER IMRE MŰVÉSZETÉRŐL

SÁFRÁNY IMRE

Túl közel állunk még az idő létrájának ahhoz a fokához, melyre apró kékfejű szegecskéekkel — ezekkel egyébként vásznat kell a vakkeretre kifeszíteni — Vinkler Imre odaszegezte nadrágszíjának lyuggatott végét, és a szíj csatos végéből hurkot csinált. Még most is él bennem a döbbenet. Ezért mindmáig nem tudtam szétszórt életrajzi adatait összeszegegetni és szépen sorba rakni, ezért nem tudtam feldolgozni képzőművészeti hagyatékát, ezért szorítokozik ez az írás arra, amit az elesett bajtárs művészetéről most tudok.

Kezdjük a legmegbízhatóbb festőszerrel. Ez há-em-en-es lenolajkence patikai terpentinnel felhígítva. És ha valaki megkérdezte, hogy ez mit jelent, azt a választ kapta, hogy ez az idő fogának legjobban ellenálló festőszer, melyben a kötőanyag a hóval mosott és napon sűrített lenolajfirmisz. Tíz évig kellett várni, hogy ezt bizonyítani lehessen. Elmúlt tíz év, és a két cinkfehér folt közül az egyik megsárgult, a másik fehér maradt. A megsárgultat egyszerű lenolaj kötötte, azt pedig, amely fehér maradt, há-em-en-es lenolajkence.

Vinkler Imre elsősorban festő volt, de ezzel egyidejűleg figyelemreméltó kispasztikai opust is hagyott maga után. Olaj miniatűrjei és kis méretű fafaragásai eddig még nem kerültek közönség elé, pedig életének utolsó szakaszában majdnem a tragikus végig dédelgetett magában egy tervet: önálló tárlatot szeretett volna rendezni, melyben olaj miniatűrjeit és kispasztikáját mutatta volna be. A tárlatot tiltakozásnak szánta napjaink képzőművészetének és képzőművészeti politikájának sokszor indokolatlan nagyhangúskodásai és felszínességei ellen, hitet szeretett volna tenni ezekkel a művekkel az alkotói alázat, a képzőművészeti anyag tiszteletben tartása, a hagyományok jelentősége és jelenvalósága mellett. Végül is nem ezt tette.

A megboldogultnak a hajszála az égnek állt, ha maga vagy társai művein olyasmit észlelt, amelyből hiányos technológiai ismeretekre lehetett következtetni. Megrepedezett vagy lepergett festékfelületet látva rosszullett környékezte, ezért alapos körületekintéssel hosszú távra tervezett, kísérletekkel egybekötött technológiai programja volt, és amikor nem lehetett megbízható minőségű festéket beszerezni, régi mesterek módszereivel maga keverte a színeket. Ez a szigorú technológiai mérce az oka annak, hogy sok jó képet is leszedett a blin্দramá-

ról, és kiszzelektálta azokat művei sorából. Idesorolhatjuk számos olyan képét is, melyet az általa már túlhaladott képzőművészeti nyelvezet miatt ítelt megsemmisítésre. Ezzel a kiszzelektált opusszal végül is könnyörületesebb volt, mint önmagával szemben, tehát teljes hagyatéka mennyiségileg is és minőségében is felmérésre váró komoly érték.

A festészet és szobrászat még a gyermekkor mitológiájával lép az életébe. A karácsony élménye a kiindulópont. A barátok templomában, ahol ministrált, karácsonyonként Betlehemet állítottak fel szent Ferenc követői. A jászol, a gyermek az összes kellékekkel, szamarastól, juhostól, három királyostól, vezérlő csillagostól, hatásos elrendezésben színekkel és megvilágítási effektusokkal mint vizuális élmény teljesen hatalmába kerítette. (Sokkal később a színpadi balett volt rá ilyen hatással.) A liturgia varázsa, a misézés és prédikálás, a játék miseruhák, tabernákulumok és füstölők, a cifra oltári hepening ekkor a Betlehem élményének következtében kezdi elveszíteni varázsát, mert a betlehemi jászol élőképe felébreszti benne a vágyat, hogy maga is készítsen Betlehemet, festett szobrokkal és kellő kulisszákkal. És a Majsai út tövében meglapuló lakóház zárt udvarában feloseperedett gyermek — aki a mozdonyvezető atya nyugdíjbavonulásának évében született —, a széltől is óvott, féltett egyszülött, szobrocskákat mintáz, és kifesti azokat, hogy megalkossa a maga Betlehemét.

Ez volt az első lázadása. Legalább annyi energiát igénylő és fejlődésére akkora jelentőségű lázadás, mint a legutolsó. Akkor is abba kellett hagyni egy életet: akkor a vak engedelmisségen és a tiszta majmoláson alapulót. Készült a kis Betlehem, amelyet sokkal később a kenyérgyár melletti családi ház padlására dobtak. A szülők halála után a padlás leltározásakor került újra kezébe a régi mű. Akkor már mint kiforrott művész a miniatűröknél tartott. A legnagyobb lázadását készítette elő, melyet nem a tervezett módon hajtott végre.

A rajzolás és festés szenvedélye gimnáziumi tanulmányainak két utolsó esztendejében tudatos hivatásérzetté ért.

Abban az időben Farkas Béla már néhány esztendeje a palicsi temetőben porladt, Oláh Sándor, izoláltabban, mint valaha, éppen csak tengődött, Stevan Jenovac utolsó képein dolgozott, és a színháznak díszleteket tervezett, Vass Kálmán a Ranapoz kereskedelmi vállalat könyvelői posztján állt még, és tavasztól késő őszig Palicson és a sátaerdőben festegette akvarelljeit, Hangya András pedig, miután már nem volt szükség a főtéren elhelyezett nagy táblára, amelyre a felszabadulás után az Agitprop híreit pingálta kézzel, nyomtatott verzál betűkkel, rajztanfolyamot indított az akkori kultúrotthonban esti alkattal. Mivel alkot nem tudott az induláskor szerződíteni, a tanfolyamot Zákány Anita portréjával kezdtük.

A mai szabadikai művészek középgenerációjának túlnyomó többsége ott volt ezen a tanfolyamon, de még Vass Kálmán is, amelyen Hangya, Petar Dobrović tanítványa, mestere módszerével a rajzolás ábécéjére tanított bennünket.

Ez volt Vinkler Imre számára az ifjúkor csodálatos kreatív szakaszának az utolsó két esztendeje, melyet a Képzőművészeti Akadémia merev évei váltottak fel. Félénk természete megóvta az akadémia évei alatt a nagyvárosi művészcsemetéket csábító bohémságok özönétől, és

ez az aszketizmus szorgalmával és lelkiismeretességével karöltve segítette át az akadémiát útvesztőin, ahol, éppen, mert ilyen volt, tanárai és társai is szerették és becsülték.

(Lehet, hogy ez a gyermekévekben beleplántált visszahúzóds és féltékenység sok csalódástól megőrizte ezekben az években, de ugyanakkor ez az izolált életmód egy cseppet sem edzette meg, az élet elkerülhetetlen zökkenőivel szemben nem fejlődött ki benne kellő ellenállóképesség. Mértékérzéke az emberekkel való összetett kapcsolatok megítélésére egyoldalúan fejlődhetett, és ennek következtében a későbbi évek harcaiban nehéz volt neki egységes mércével mérni nézeteit, terveit, törekvései kis számú szövetségeseinek támogató megbecsülését és azokat a gátló körülményeket, melyekbe akár objektív, akár szubjektív tényezők következtében beleütközött. Kríziseinek intenzitása így az évek múlásával hivatás- és felelősségérzetének növekedése következtében egyre nagyobb méreteket ölt.)

Az akadémia példás befejezése után, és tényleges katonai szolgálat után, ahonnan egészségügyi okokból előbb szabadult, újra kellett kezdenie az élettel együtt a piktúrát is.

Ezek voltak a legizletesebb utóízmentes szabadság napjai számára, mert három gát úgyszólván egyidejűleg szakadt fel körülötte: a szülői, az iskolai és a katonai fegyelem gátjai. A magány is még segítő-társa volt abban az időben, ennek a frissen ízelet szabadságnak a színönimája, s pedagógiai munkáját is olyan kreációnak hitte, melyet a környezet hasznos és fontos társadalmi tevékenységnek könyvel el.

A festészetben a keresésnek ez a szüzi korszaka tanulmány jellegű olajképekkel indul, melyek közül a legkifejezőbb a kisméretű önarckép, melyet első (és utolsó) önálló tárlatán a Városi Múzeum vásárolt meg. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen helyzetben gyorsan meg lehet szabadulni a tónusos festészet és a klasszikus faktúra terhétől. Delacroix és Courbet hatása alól az impresszionizmusban talált egy rövid időre menedéket, de vérmérséklete és érzelmvilága Vlamincik és Sutin felé kergeti. Tárlatán már ezek az új Vinikler-képek a hangadóok. Az olajfestéket vastagon, festőkéssel rakja fel a vászonra, faktúrájának ritmusa felgyorsul, a forma szabadabb tolmácsolást nyer, és alá van rendelve a sötét, körvonalazatlan, egymásbaolvadó, vastag színrétegek váltakozásának, melyek közül itt-ott kicseng a téma lényegét kihangsúlyozó tiszta fehér vagy cinóber akcentus.

A festés és rajzolás, maga a műalkotás folyamata és a zavartalan magány nála sokkal jobban együtt járt, mint sok kortársánál. Ezért hónapokig készült a téli és nyári vakáció intenzív képzőművészeti kihasználására. S ezért szíve szerint mindig távol maradt a művésztelepek légkörétől, még akkor is, ha néhány napra eleget is tett egy-egy művésztelepi meghívásnak. Hosszan érlelte magában témáit, mintha levetett cipővel lopakodott volna közelükbe, keresve a legsokatmondóbb szemszöveget. Ezért nem szerette, ha körülállják és bámullják munka közben. Zárt műteremajtó mögött dolgozott, hosszas nekikészülődés előzte meg a festést, s ha valaki ilyenkor megzavarta, az aznapi eredmény rendszerint elmaradt. Ez is hozzájárult ahhoz, hogy a természetben eldugott isten háta mögötti helyeken dolgozott. A napsütéses kora tavaszi és késő őszi tájat szerette, meg a csikorgó hideg teleket. Ir-

kucki idők, mondta olyankor elégedetten a farkasordító napokra, s műtermének átizzott vaskályhája mellett nagy lendülettel dolgozott.

A témát először szégyenlősen, mintha tiltott dolgot cselekedne, rajzolgatta, s miután már úgyszólván teljes egészében látta a képet, színeket nyomott a palettára, és a vászon elé állt. Képeinek nagyobb részét al primo festette, s ha netán valamelyiket abba kellett hagynia, az a kép legtöbb esetben befejezetlen is maradt. Ezért gyakran egy-egy témáját több változatban is megfestette.

Önálló tárlatának egy képe festészetének evolúciója szempontjából külön figyelmet érdemel. Formátuma, témája és megfestésének módja elűt a többtől, meg sem szaradt teljesen a megnyitó napjára, s ő mégis a csarnok központjába helyezte. Ez a kép a Balett című kompozíció. Ez a mű jelenti az átmenetet a fejlődés következő tövisesebb szakasza felé, jelenti a közvetlen vizuális élmény háttérbe szorulását, jelenti annak a képsornak az eljövételét, amellyel Vinkler ki akart törni nemcsak a kis formátum általa már kikövezett úthálózatából, de a közvetlen vizuális élményt is igyekszik kiküszöbölni. Ebben a törekvésében is évek múlva jutott el lehetőségei keretének legvégső pontjára. Következésképpen távolodott a vizuális élmény jegyeitől, és merész egyszerűsítések meredekén kortársaival szinte egyidejűleg vetkőzte le a tárgyi pikktúra látványos gúnyját. Ezen az úton elmaradt mellőle Vlainckel és Sutinnal együtt a vizuális élmény drámája. A leegyszerűsített formák, a megszünt színskála, a vastag, élénk ritmusú faktúra kiküszöbölése egy olyan tiszta lírához vezet, amely már a tárgyi festészet végállomása. Végül is sikerült áttörnie a tárgyi festészet búvkörét is. Nem az ő mulasztása, hogy ez a számottevő képzőművészeti eredmény közvéleményünk előtt ma is ismeretlen. A tárlat központi képe hiperbolájának vonalai a semmibe veszttek volna, ha a hagyaték makulatúrának vélt anyaga nem tanúskodna az elhunyt kortárs megtett újáról.

Festészetének ezt az évekig tartó crescendóját a Balett c. kompozíciójától az absztrakt festészetig azért szükséges kiemelni, mert valószínű, hogy ez a kulcsa egész életműve vonalának. Ez a képsor mintha teljesen légüres térben jött volna létre. Festője semminemű reagálást nem észlelt: ezt az eredményt senki sem dicsérte meg, senki nem becsmérelte, és a közvélemény és a szakikörök előtt is ezek a művek ismeretlenek. A festő nem tartozott a Képzőművészek Szövetségébe, a hívatásos művészek szakmai egyesületébe, nem vett részt a fővárosok hivatalos képzőművészeti szemléin, csupán a szabadkai művészek hagyományos évi tárlatán vett részt évente néhány képpel. A művésztelepi mozgalomba is nagy kínnal tudott csak bekapcsolódni, valószínűleg zavarta, hogy kívül áll a szakmai szövetség erkölcsi biztonságérzetet jelentő bástyáin, és a műteremhez kötött munkát visszahúzó természetű nem tudta átvinni a művésztelepek enyhén szólva élénk légkörébe.

Tárlata után, mely révén belekóstolt a siker ízébe, az anyagi és az erkölcsi siker hiányát hozó nehéz éveket is el tudta volna viselni, ha csak egy kevéssel több biztató szót, bátorítást hallott volna, ha többször is érezte volna, hogy szükség van arra, amit mint alkotó produkál és mint pedagógus tesz ezért a környezetéért, szűkebb hazájának képzőművészeti kultúrájáért. Mércői csupán a feleslegesség érzetét fo-



LEÁNYFEJ, 1966

tus, 13 × 10



ŐSZI GALLY, 1965

lavírozott tus, 28 × 1

kozták benne. Ezt a folyamatot meggyorsította az a tény is, hogy városa évről évre élénkebb képzőművészeti központtá fejlődött, s jómaga megannyi társával együtt a történések periferiáján maradt.

Mit lehetett tenni ilyen állapotban? Látván, hogy egy-egy képzőművészeti eredmény a kritika sötét berkeiben még akkor is elsikkadhat, ha azt az alkotó legalább hússzor megismétli jó nagy vásznanon, és önálló tárlaton be is mutatja —, szemtanúja lévén az egyre fokozódó szenzációhajászásnak, ami főleg nyugati képzőművészeti slágerek követésében nyilvánult meg, ő hirtelen máról holnapra megfordította a palettáját. Az imént említett opus a makulatúrába került. A régi technológiákat kezdte bújni, és kiszáritott kőrtefadarabkákra lepreparált vásznacskákat ragasztott fel. Rembrandtról és Vermerről kezdett beszélni. És hozzákezdett a Vinkler-miniatűrökhöz.

A táj mint ihletforrás végigkísérte az első sétaerdei kísérletektől a legutolsó Tisza-parti akvarellsorozatig. „Micsoda egimk van!”, kiáltottuk forró gimnazista fővel, s mentünk a sétaerdőbe vagy Palicsra akvarellrel, olajjal, ahol sánga kallapjában kis székén már ott ült Kállmán bácsi, hogy a maga vasárnapi akvarelljét megfesse. Attól a diákos mekilendüléstől kezdve, a táj mint témaforrás sohasem hagyta el. Újra és újra visszatér hozzá, belefurakszik palettájába, festékes kazettájába, színes álmaiba, és még akkor sem hagyja el, ha a legelvonatkoztatottabb kompozícióját festi. A horizontok ritmusa izgatja, az erdősávok színes játéka az első derek után, vagy a kibomló kikelet lehetőfinom szürkéi, amikor az életzöld áradat csak pattanó rügyekkel sejteti érkezését. Ilyenkor kora tavasszal hívtuk egymást a tájba. Menjünk még ma, mondtuk, mert holnapra spenótzöld lesz minden. És sajnálkoztunk minden meggondolatlanul elődázott kora tavaszi kiránduláson.

Egy időben a Zentai úti temető vidéke jelentette számára a tájat. A városi szemétdomb. A szemétkben böngészők. A temető mozdulatlan sága és csendje. Magas, égre rajzolódó fák. Régi kivégzések felhői. Pici házak sorakozója a város peremén. Időnként száguldó símbuszok kiütpengéi hasogatták mindezt hártányi szeletekre, hogy rajzblokkjába könnyebben beleférjen.

Külön kell említeni a Majsai úton a Makk hetes csárda mögött húzódó erdősávot. Előtte zsombékos árterület. Zsombékról zsombékra kell lépni, hogy az ember a képhez odaérjen, szokta mondani, és ha csak tehette, sietett oda. Nagyon szerette ezt a hullámos, színekben és formákban igen változatos, a civilizációtól távol eső tájat, annyira szerette, hogy TÁJ helyett RAJ-nak hívta, az üdvözülés nagy színterének.

Hallála előtt hátat fordított ennek a vidéknek: a Tisza-part jelentette számára a tájat.

A városképek, utcarészletek Vinkler művészetében utalnak arra a különleges magatartásra és a környezet predestinálta helyzetre, melyben élt és alkotott: ez a témakör két részből áll: az egyik Mlaka, a másik Párizs.

A Mlaka külön fejezet festészetében. Nemcsak a munkahelye kötötte oda egy időre, ott érezte először, hogy ez a kis városrész, tántorgó házacskaival — akár Utrillónak Párizs —, lehet egy festészet ihletője. Ekkor lelkesedett először hazai témáért, ha nem vesszük figyelembe a

serdüülőkori tanyás képeket, melyeknek nem az itteni tanyavilág, hanem a két háború közötti divatos zsáner-giccs volt az indítéka. Milaka, az valóságos volt. Nyitott szennycsatorna szivárgott rajta végig, s a nedves házfalakról mállott a vakolat. Itt rajzolt. Gyors, ideges vázlatait műtermében érlelte képpé.

Párizsban — ő aki szinte lopva rajzolt itthon, nehogy észrevegyék, mit tesz —, ott kiállt az utcára és a Szajna-partra festőállvánnyal és olajfestékekkel. Festett mindenki szeme láttára, mintha mindig úgy csinálta volna. És rengeteget rajzolt. Rövid párizsi tanulmányutai után itthon nagyon sokáig a párizsi élmények és rajzok alapján festett. Utcarészletet. Képet néző vöröshajú párizsi nőt. A Notre Dame-ot. Patinás utcasarokot. Magas tetőkből kikukucskáló padlásszoba ablakokat, párizsi kéményeket.

(Amszterdam, az más volt. Amszterdami már akkor ment el, miután szüleit eltemette és az ismerősök, barátok körében is lazultak kapcsolatai. A magány zavarta Amszterdami. Zarándokút volt ez az utazás. Rembrandt-hoz ment, aki az eltemetett zsarnok, de mégis szerető és szeretett atya alteregója volt a távolban, de az átkozódó, féltő szeretetnek éppen az ellentéte. Igazi példakép. A megbocsátó és megáldó, a tékozló fiút visszaváró. A kipusztult istenek helytartója. Ment Hozzá titkot megtudni. És nem festett, nem rajzolt Amszterdami...)

A csendélet mint műfaj számára a Képzőművészeti Akadémián kötelező akvarellal kezdődött. Meg volt róla győződve, hogy ez a technika neki a legmegfelelőbb. Persze abban az időben nem lehetett beszerezni se normális festéket, se jó minőségű akvarell-papírt, ezért az akvarellezés későbbi időkre halasztódott (akkor már kizárólag plain-air-ben vette elő), ám a csendélet kedvelt műfaj maradt számára, és a miniatűr-széria lelassulásával párhuzamosan festészetének legutolsó szakaszában az aklfestéssel együtt előtérbe került.

Az utcarészletek Milaka és Párizs után kimaradnak pikktúrájából, a táj fogalma az akvarellal azonosul, de a tárgyak és a virágok művészetének velejárói maradnak.

Már mint kezdő festő tartalmakat keresett festés közben, amikor egy-egy kis csendéletében jelképes összefüggésekre enged következtetni. Éppen ezeknek a kisméretű tárgyú csendéleteknek az evolúciója vezette el később egy sajátos szimbolizmusig, melyben kigondolt madarak és bábok segítségével rejtjelezte vallomásait.

A csendélet tehát szerves és lényeges része művészetének és a magány elől az első kibúvót jelenti számára. Egy-egy csalódás valóságos vagy vélt sérelem miatt rendszerint néhány téglasorral magasabbra vonta maga körül bástyáit, ideget és erőt nem kímélve. És ezek mögül nézve egyre távolabb került tőle a természet egységes ritmusa, úgy is mint művészetének táptalaja, úgy is mint biztonságérzet, úgy is mint egyensúlyozó rúd, melynek segítségével a legszedítőbb csalódások felett is át lehet lépkedni az életöszön acélhuzalán. A tárgyakba tehát, amikor csendéletet fest, nem világokat sűrít, hanem a festés mágijával azt a körülötte zajló életet igyekszik magához visszavarázsolni, amellyel kölcsönösen amnyiszor megtagadták egymást.

Így került napirendre a száraz virág, egész télen a műteremben sárguló és pirosuló őszi gally, a sakktábla, végül is a kagyló, melyben ő csupán tökéletes formát látott, de ma már „védekezési” kísérletének

jelképét láthatjuk benne. Ez a téma kinőtte magát a csendélet műfajából, és az absztrakt kompozíciók után éppen a kagylót fokozta fel szabad kompozíció keretében jelképpé. Semmi más nem segíthette volna át azon a kátyún, melyben végül is benne maradt, mint egy ilyen súlyos és kemény védőpajzs? A kemény atya halálával mállott le róla ez, melyet nem pótolhatott immár számára sem a biztos egzisztencia, sem az a szabad szellemi légkör, melyben mint képzőművész is küzdhetett volna művészete teljes affirmálódásáért. Nehéz végiggondolni, mi volt éppen az, ami hiányzott kagylójáról, védelmi rendszeréből, minek a birtoklása, illetve hiánya hagyta védtelenül éppen a nyakát?!

Igy utólag nehéz lenne biztosan állítani, hogy a RAJ megteremtése erre közvetett, de mégis pontos választ ad, ám ugyanolyan nehéz lenne ezt meg is cáfolni. Miért volt mégis boldog, kiegyensúlyozott és magabiztos — tehát pontosan az ellenkezője annak, amilyen többnyire bent a városban volt — ott kint a Makk hetes csárda vidékén?

Tény az, hogy ott kint, az ott élő emberek között úgy is mint tanárt, úgy is mint festőművészt tisztelték és megbecsülték. Tény az is, hogy éppen erre a helyre igyekezett kicsalni, kikszoktatni a szabadkai művészek közül barátait, kortársait. Most látom csak, hogy ez egy kétségbeesett kísérlet lehetett. Azt a státust, melyet ott élvezett, ily módon igyekezett ösztönösen társadalmasítani, megteremteni azt a művésztelepet, amelyben jómagam is, de vele együtt mi is nem kerülhetünk alárendelt helyzetbe. Ez a kísérlet a kezdeti formális eredmények után csődöt mondott.

Elszigetelődésének ezt a fázisát már régen előkészítette és egyre csak gyorsította az a tény is, hogy felszámolták a szabadkai Bateau Lavoirt, a munkásbörzén egzisztáló műteremcsoportot, az egyetlen helyet a szabadkai képzőművészet történelmében, ahol egymás mellett, egymást segítve és biztatva dolgozhattunk, ahol az egykori Hangya rajztanfolyam résztvevői, felerősödve az időközben meghonosodott, illetve felfejlődött képzőművészekkel, semmibe véve a mostoha körülményeket, pikktúrát és szobrászatot csinálhattunk mecénások és közönség nélkül, lelkes önfeláldozásból, néhány lelkes művészetbaráttal együtt, akik ezt a szelmalomharcot velünk együtt vállalták és segítették.

Ki kellett onnan költöznünk, s ezáltal, hogy szétszóródtunk, a közös érdekek és célok elhalványultak. Ekkor alakította át Vinkler az atyai ház fészerét és fészerpadlását műteremmé. Így teremtette meg magának az évek múlásával növekvő magány utolsó fellelővárát. E fellelővár körül kerengtek kigondolt madarai az elérhetetlenségek jelképeiként, melyeknek egy-egy csapatát vásznára rögzítette. E madarak közül egy-egy odaállt valamelyik álomszerűvé stilizált női arc elé, hogy azzal kompozíciót alkotva, fokozza a mű ellentéteit színben is és formában is.

Itt kelt életre a „Tűzmadár” is, legszebb madara, a társtalambul repülő szépnék és jónak hiitt égi csoda, amelynek fogalmát legendákban kutatta, s témái közül éppen erről beszélt legtöbbit.

Itt meredtek végső mozdulatlanságba böhócnak öltöztetett bábjai, akikről a bábshízház kulisszái mögött megfedelkeztek a bábjáték irányítói, bohóc fiú és bohóc lányka szép, felhőtlen kettesben, avagy külön-külön egymástól távol sötét keserűségben.

A téma tehát csak eszköz a belső dráma kivetítésére. Veszteglő póre

árbcu vitorlások az éjszakában, döglött halak, szürkészöld háttérből előrajzolódó sárgás és fekete sakktfigurák, a kagylók és a bohóbábuk egy fokozatosan kialakított szimbolizmusnak az állomásai.

Az emberek közül leginkább barátnői és barátai jelentették számára az állandó élményanyagot, amely figurális és portréfestészetét táplálta. A figurális és portréfestés ezért kisebb-nagyobb megszakításokkal életművének minden fázisában jelen van, az akadémia utáni korszak tanulmányjellegű kreációitól kezdve a miniatűrökig bezárólag. Csak nagyon ritkán szerződött modellt (Szabadkán nincsenek hivatásos modellek, csak egzisztencia nélküli egyének pózolnak pénzért), ezek iránt sem tudott közönyös maradni. Szánalom és együttérzés hangján beszélt róluk. Mégis a szerelem, a nő iránti érzett lelkes hódolat, a szülők iránti érzelmek és a barátság voltak figurális és portréfestészetének legerősebb inspirátorai. A teljes érzelmi angazsáltság következtében figurális művekkel és portrékkel nem kísérletezett. Azok egy-egy éretti fázis eredményei. Az arcképfestés, az emberi alakok és a macskák mint kedvelt témakör miniatűr-sorozatába is beleilleszkedik.

Ennek a kép- és szoborsornak az anyaga csak töredékekben maradt ránk. Gyufaskatulya, cigarettásdoboz nagyságú kicsiny festmények és egészen kisméretű szobrocskákból állt volna ez az önálló tárlat. Arcok, aktok, portrék, figurák, maszkok. Ez a zseniálisan kidolgozott tudatosan tervezett tárlat, ha megvalósul, komoly hatású tiltakozás lett volna. Ez a terv jelentette képzeletében az egyetlen visszautat az aktív küzdelemhez, amelyre áhítozott, ez a terv jelentette számára a végleges képzőművészeti afirmáció lehetőségét is.

Festészetének utolsó fázisában ezek a miniatűrök egyre lassabban, egyre nehezebben keltek életre. Befejezésük előadásához hozzájárult megfestésüknek klasszikus technikája is, amely aláfestést igényelt. Tehát ezeket nem egy szeánsra festette, és a szó legszorosabb értelmében a végtelenségig előadta néhány megkezdett miniatűrjének befejezését. Most már megkockáztathatjuk azt az állítást is, hogy a szerinte befejezetlen miniatűrökön valójában NEM VOLT MIT tovább festeni. Talán éppen ezért a befejezetlen miniatűrökkel párhuzamosan újra nagyobb formátumú virágcsendéleteket, aktokat, tájképeket festett. Ez a tény ellentmond annak a hipotézisnek, mely szerint képeinek formátuma állandóan kissébedik és hogy a maga teremtette izoláltságának foka képei formátumának nagyságával fordítottan arányos.

Valójában nem ez történt. Az elhaló miniatűr-ciklussal valójában csupán a kitervezett, tiltakozó tárlatról kellett lemondania, amellyel meggyőződése szerint mint élő alkotó afirmálódhatott volna. (Itt újra meg kell emlékeznünk a szűk és egyre csak szűkülő baráti körről. Az egy-két művészetkedvelő jó barátról. Ezek, amennyire tudták, támogatták. Jó szóval. Sőt elvétve vásárlással is. Egy-egy ilyen ritka látogatás után a festő meghatódottan jelentette ki, hogy ilyen emberekért érdemes élni. Valóban, ezek az emberek voltak hosszú éveken át a közöny szabályát megerősítő kivételek, ők tartották benne a lelket, ők táplálták benne a pisálkoló reményt egy távoli, tevékenységével és tehetségével arányban álló érvényesülés irányában, s bizonyították előtte, hogy a képet és a szobrot nemcsak magának csinálja a művész, hogy arra másnak is szüksége van . . .)

A miniatűr-ciklus tervétől búcsúzva, a halál gondolatával barátkozva,

annak a tudata, hogy van néhány ember, akiért érdemes élni, készítette utolsó kép- és rajzciklusának megalkotására.

Akvarellt, pasztellit, rajzszenet, olajat vesz elő, és a haldokló miniatűr ciklussal párhuzamosan rajzol és fest, figyelmen kívül hagyva minden valóságos vagy vélt sérelmet, méltánytalanságot, hűtlenséget. Rajzol és fest lírai vízpartot és az elfolyó vízben a part és az ég színeit, doromboló macskáját rajzolja széles, puha mozdulatokkal, lányt pórnén, szénnel és olajjal és virágot, nagyon sok virágot szénnel és pasztellel, gyors egymásutánban váltogatva témát, formátumot és technikát: életes ciklussal búcsúzott művészetétől. Ditirambusok ezek a művek, az élet szépségének és a pillanat pótolhatatlanságának ditirambusai, egy nagy hittétel mindaz mellett, amelyről meggyőződése szerint le kellett mondania.

Művészetének értékelésekor, még ha a környezet gátoló tényezőit és a művészi alkotómunkát folyamatosan aláaknázó szubjektív tényezőket nem is vesszük figyelembe, hagyatéka akkor is feldolgozást, rendszerezést, tanulmányozást igénylő komoly érték. De ha figyelembe vesszük a művészetét körülvevő fojtogató közönyt, a képzőművészeti kultúra úgyszólván teljes hiányát környezetében, a kultúrpolitikát, amely az anyagi lehetőségek alsó határán hosszú éveken át kicsinyes demagógiával igyekezett kisminkelni a valóságos helyzet arcát, ha mérlegre tesszük a képzőművészeti nevelést lekicsinylő és pedagógiai munkásságát akadályozó körülményeket, ha felmérjük az erkölcsi támogatás úgyszólván teljes hiányának visszahúzó, pusztító mivoltát, Vinkler Imre művei tényleges esztetikai értékük mellett egy, a szemünk láttára és közreműködésünk által kiteljesedett tragikus emberi sors dokumentumai is.