



SZIGETI LAJOS SÁNDOR

Szonettpikturák

SINKÓ JÁNOS KIÁLLÍTÁSA ELÉ

„Komm, reden wir zusammen,
Wer redet, ist nicht tot”

(„Jer, szóljunk együtt, Ki szól, nem holt!”)

A fenti mottó szerint fordul hozzánk az európai klasszikus modernség egyik legjelentősebb alakja: Gottfried Benn, s e posztuláció, egymáshoz kényszerülésünk immanens parancsa ma még aktuálisabb, mint a költő idején volt. Szeretve tisztelt és kedves barátom: Sinkó János képei is ezt a posztulációt, ezt a kötelező belső igényt és szükségszerűséget hordozzák magukon, mint az energiák szétsugárzását követelő *Szétválás*, az *Evolúció* vagy a humánus melegségét sugalló *Feltárás*. A megnyilatkozás, a közlés vágyát közvetítik a festmények, óhajtva a legfontosabbat – hogy képcímmel éljek –, a *Találkozást*, még akkor is, ha maga az említett kép a makro- és mikrovilág találkozására utal is, de mi más ez, mint maga létünk szférája, ezért is visszafogottabb, halványabb e kép színvilága, hiszen éteribb, metafizikusabb, transzcendensebb értelemben közelít az egymáshoz fordulás kommunikációs lehetőségeihez.

A művészbarátságok többsége – legyünk őszinték – gyermekkorban vagy ifjúkorban, de mindenesetre többnyire úgy alakul, hogy a barátok előbb pajtásként, tehát hétköznapi emberként ismerik meg egymást s csak a nagy rosta dönti el, hogy éppen kiből mi lesz, s miután a Broch-i kánon helyi (közép-európai vagy magyar) változata valakit nagy művésznek talál, egyre több volt játszótárs lesz „örök barát”. (Lásd a pozitív véletlent: Juhász Gyula egyik érdemeként „rója fel” az irodalomtörténet József Attila „felfedezését”, azt, hogy a fiatal költő tehetségét méltató írást adott *A szépség koldusa* élére, holott a valóság az, hogy tudjuk: évente kilenc-tíz előszót írt fiatal költők bemutatásaként. Ez az egy „bejött” – tulajdonképpen ennyi! Persze, ha csak ennyi lenne az érdeme, már az sem kevés.) Magam szigetvári születésű, pécsi diákként – a Hamvas Béla-i *pannon géniusz* képviselőjeként – nem így ismertem meg a csongrádi születésű, szegedi – a hamvasi *alföldi géniuszt* fémjelző, tehát elvileg tőlem távoli – Sinkó Jánost, azaz: én a művészt előbb ismertem, mint az embert, és a festőt nagyon megszerettem! Az embert – akiben szintén nem csalódtam – csak később ismertem meg. Kapcsolatunk kezdetben csak futólagos volt

Elhangzott Sinkó János szegedi kiállításának megnyitóján 1999. október 29-én.



s érdekesen alakult, mégpedig úgy, hogy már ott volt lakásunk díszhelyén egyik megvásárolt képe, amikor – s most a nyilvánosság előtt is megkövetem érte – harmadik könyvem (*Modern hagyomány*) megjelenése előtt, tehát 1995-ben, akadémiai doktori értekezésem megvédésekor én kértem a kiadótól, hogy dönthessek a címlapról. Vállalták. Azt szerettem volna, ha Sinkó-kép lett volna rajta. Egy színes borítólap előállítását nagyon drágának találták, azt mondták, ez elviszi az előállítási költség legalább harmadát, de ha lemondok a honoráriumról, vállalják. Lemondtam. Sinkó minderről mit sem tudott. A könyv megjelent s amiért meg kell követnem – jóllehet, már megtettem –, az az, hogy csak a megjelenés után kértem hozzájárulását. (Zárójelben jegyzem meg: hozzám hasonlóan egy fillért sem kapott a kiadótól.)

A következő lépés kettőnk kapcsolatában az volt, amikor tanszékünk doyenjeinek: Ilia Mihálynak és Vörös Lászlónak a hatvanadik születésnapjára szerveztünk egy tudományos konferenciát, később pedig kötetet. A könyv élére Sinkó-képet terveztem, csakhogy a festményreprodukció – mint az eddigiekből is kiderült – drága dolog, a kiadó vezetője, Szőnyi Etelka grafikát kért. Nos, ekkor fordultam a művészhez, aki szerényen annyit mondott, soha nem voltak jók a grafikái. Én annyit kértem, adjon akár a rosszakból is. Adott. Így született meg a könyv, amely híven tükrözi az akkori ünnepeltek vállalt szegediségét: a napsugaras házakat idéző oromzat képzetével s a távlatokba mutató lehetséges világok jövőképével. Lehet, hogy Sinkó János – saját bevalása szerint – nem jó grafikus, de amit mi választottunk korai munkái közül, az már az elhivatottság és tehetség klasszikus jeleit látszott mutatni, a kötet kritikái legalábbis ezt igazolták. Azóta számosan kérdezték meg tőlem, ki a grafikus, festője az általam szerkesztett köteteknek. A történetnek nincs vége: kis baráti társaságunk tavaly köszöntötte dr. Bittera Istvánt, a Gyermek-kórház főorvosát ötvenedik születésnapja alkalmából s természetesen Sinkó-képpel, de folytatom: amikor a Magyar Akkreditációs Bizottság tanszékünkre elfogadta a modern magyar irodalmi doktori programot, annak vezetőjeként úgy gondoltam, ezt szimbolizálhatnánk is valamivel, természetesen Sinkó-képre gondoltam. A művész felesége – Zsuzsa – a megmondhatója, milyen nehézségekbe ütköztem a gazdasági hivatalnak szokatlan kéréssel (képet venni egy irodalmi PhD-programhoz?!), mindenesetre: ma tanszékünk profilját – hagyomány és modernség együttes képviselőjét – hivatott fémjelezni Sinkó Jánosnak a *Nyitány* című képe, amely – s erről sem tud még a festmény szerzője – hamarosan megjelenő új tanulmánykötetem borítóját díszíti majd.

Mindezek után, engedjék meg, hogy magukról a képekről szóljak a Gottfried Benn-i értelemben, mint aki ugyan nem ért a képzőművészethez, de szereti. Mentségemül szolgáljon mindennek tudata, ugyanis régi ógörög igazság az, mely szerint sokkal könnyebb szólni arról, amihez nem értesz, de szereted.

Sinkó János képei – mint korábban mások megállapították – lírai absztrakciók, bár a művész gyorsan hozzátette az újságírói megnyilatkozásra reagálva:

„de drámai töltéssel dúsítottak” s ez már hitelesebb, mert ami nekem fontos bennük, az éppen az, hogy állandóan kiléptetnek a mindennapiságból, az életből, és átléptetnek a létbe, megszüntetve a szorító időt, mert ezeken a képeken megszűnik a téridő hagyományos képzete, ugyanis e festményeken nincs idő, nincs tér, csak annak emléke és álma, márpedig az emlékezésnek is megvan a maga mechanizmusa. Tudatunk nem képes a teljes élményt közvetlenül felidézni, csak egy részét, a rész azonban mégis magába öleli az egészet: de hiszen vajon fel tudjuk-e idézni magunkban egy szerelem vagy egy szeretkezés egészét? Nem, legfeljebb ízekre, színekre, egy részletre, egy tárgyra emlékezünk, mint az egyik legszebb szeretkezésversben, József Attila *Ódájában*: „Vizes poháron a kezed, rajta a finom erezet”. Ennyi épp elég ahhoz, hogy elhitethessük magunkkal: birtokoljuk az egészet. Ez azonban már művészet. Az emlékezés mechanizmusát működteti ilyen módon a Sinkó-festmények közt a *Suhanás*, az *Elmulás*, a *Beavatkozás*, de még a *Lerakódás* és a *Metszet* is, amelyek az anyag rétegződésében lelnek rá az idő és emlékek egymásba hatolására, de nekem erről beszélnek még a „képplasztikák” is, hiszen az időrétegződést fogja meg *A nagy Boom*, az anyag szó szerinti átjárhatóságát a *Bemenet No.2.*, értékelgetve emberi kiszolgáltatottságunkat, sorsunk erodálódását. Igen, magunk is „rozsdásodunk”.

Fragmentalitás és teljesség kettőssége érint meg a *Töredékek* című képben, amelyen még visszaköszön a korábbi tárgyiasság, mint ahogy az *Emlékek* élményanyagában is, de ott feszül egyúttal annak a létérésnek a relevanciája, hogy életünk folytonos átfordulás, metafora és metamorfózis, ezt közvetíti az *Elmozdulás*, az *Átalakulás*, a *Fordulat* és a színeiben Van Gogh-i *Borzongás*. E képek azt sugallják, hogy nincs feltétlen fejlődés, azaz – a Niclas Luhman-i értelemben – sorsunk nem fejlődéstörténet (Entwicklungsgeschichte), legfeljebb alakulástörténet (Evolutionsgeschichte). A legerőteljesebben a Weöres Sándor-i ihletettségű *„Tojáséj és a Hitetlenül* című festmény hordozza ezt az élményt. A még meg sem született ember keserű belső tapasztalata ez a világról, mint Louis MacNeice *Preyer before Birth* című verse, melynek befejezése így szól: „I am not yet born; O fill me / With strenght against those who would freeze my / humanity, would dragoon me into a lethal automaton, / would make me a cog in a machine, a thing with / one face, a thing, and against all those / who would dissbate my entirety, would / blow me like thisledown hither and / thither and thiter / like water held in the / hands would spill me. // Let them not make me a stone and let them not spill me. Otherwise kill me.” Georg Trakl *Kaspar-Hauser-Liedje* vagy éppen József Attila *Zöld napsütés hintált* című szonettje, mely utóbbi így szól: „Zöld napsütés hintált a tenger lág, habos vizén, / meztelenül, vigan, nagy messzi beusztam biz én, / a fényes ég, a csipke víz pólyája testemem, / bölcsőben fekvé ringtam ott, behúnyva két szemem. // Én nem tudom, hogyan mi volt. A locska őselem, / a víz kihült és nagy hideg zuhant rám hirtelen. / Szivemből rémület szökellt, mint bokorból a vad,

/ kiáltottam vón s keserűen szájon vágott a hab. // A hátam mögött szüntelen valami ordított. / Iszonyúbb volt, mint óriási tarajos gyikok / csordája, az a tenger ott s én küzdöttem vele,/ elfeledtem, hogy mit sem ér az ember élete. // Usztam vagy usztam volna, ám úgy értem partot ott, / hogy vert a hullám s végül egy hatalmas kidobott.” E vers sem más, mint a lehetetlen megfogalmazása, egy olyan állapot leírása, amelyről az akkor még csupán ösztönlényként élő ember nem tud semmit, a születés pillanatát is megelőző anyaméhbeli állapot: a létezés harmóniájának naivan tiszta élménye s vele a rettenetes az ismeretlen-bizonytalan jövőtől. Ezt érzékelhetjük a Sinkó-festményen is. A befogadó mintha a kozmogónia mitikus idejébe lenne vetve, ugyanakkor a vizuális élmény mégis mintha ellentmondani látszana a tapasztalat konkrétságának, ennek következtében az emlékezetben is testet öltött referencialitásnak. Ezt azzal magyarázom, hogy egyúttal a teremtés kínját, de örömét is hirdetik e képek – mint például a narancs és vörös színeit egymásba építő – naivan tiszta, mégis félelmeket is keltő *Hamvába holt* című festmény, a *Beavatkozás*, de még az *Ismeretlen közegben* című alkotás is. Ezek a művek az ősi anyagok – a fa és a fém – egymásra mutatózásában találunk rá a teremtés-teremtődés mítoszára. Ezek ugyanúgy kérdeznak, mint Illyés, aki a teremtő Isten és a művész felelősségét kész összehasonlítani a *Michelangelo a pályatársakhoz* című szonettjében: „Kőfal előttünk. Kő s kő. S túl az „Éden”: / a munkahely, hol a teremtés üdve / nem gyötrelme volt még, nem verseny-érdem, / nem kudarc veszélye fő Mesterünkre. // Szájás inasok s ezért kiugrottak, / de nem adjuk föl, nem a szakmát mégsem. / Falon kívül űzve szenvedünk, de / amit magunkkal hoztunk, arra jó csak: / véső, kalapács, fogszorító szégyen, / rést üssünk! S ezen, a bár ujjnyi résen / bepillantassunk ősi – műhelyünkbe! // Hogy összevevessük a jót és a rosszat / – bíróvá mostoha fajunkat ütve – / ki vitte többre itt a teremtésben!”

Ugyanakkor néha azt is megérezhetjük Sinkó János festményeit nézve, hogy – kilépve térből és időből – nap mint nap bennünk él testi-lelki épülésünk és rombolódásunk szükségszerűsége, mint a *Kibontakozás*, az *Izzásban*, a *Kitörés* vagy a *Vegetáció* című képeken, éppen úgy, ahogy arról Szabó Lőrinc szól a maga dialógikus *Harminc évében*: „Nem vagyok kész? Vagy összedőltem? / A szeretet s a gyűlölet, / melynek száz keze épített, / alszik vagy meg is halt köröttem. // Ki javítja meg, ami gyenge? / Talán nincs is rajtam földél, / hisz túl sok az eső s a tél / nagyon is bejár életembe. // Sötétben nézem magamat: / valami mindig török-omlik. / Téglá? Üres dísz? – nem tudom, // de tanulságnak megmarad, / hogy az épülő ház s a rom / egymáshoz mennyire hasonlít.”

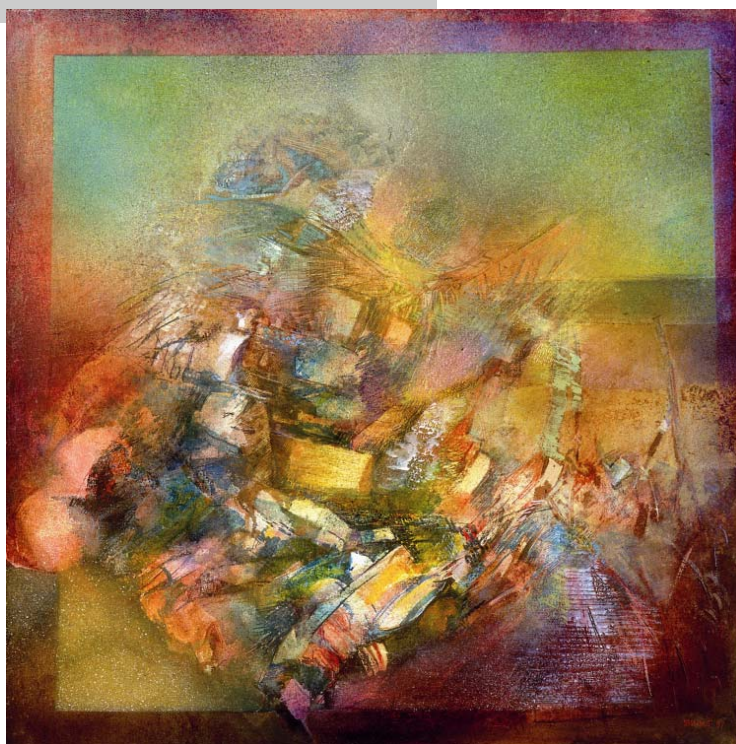
Ijesztő és vigasztalan felismerések ezek, mert múlandóságunkra figyelmeztetnek, mint maguk a Sinkó-képek is? Ha ezt érezzük, gondoljunk arra, hogy *natura naturata* – teremtett természet –, művészet az, ami hozzánk szól, amely – Ernst Fischer szavaival – „nélkülözhetetlen már immanens varázserejénél fogva is” s örömet is hirdet: a teremtés örömét. A Sinkó-képen mindig érzé-

kelhető a teremtés dicsérete is, a művész ugyanis – láthatóan – nem fél beengedni bennünket műhelyébe, nem fél megmutatni képein a teremtés-teremtődés fázisait sem, megosztja velünk az alkotás folyamatjellegét, a *natura naturans* (teremtődő természet) élményét is, mint például a *Millennium 2000* című képen, amely nem más, mint – Tandori Dezsővel szólva – „Egy talált tárgy megtisztítása”, vagy az anyag és a forma tartalomkifejező funkcióját hangsúlyozni látszó *Beccapódáson*. Teszi mindezt Sinkó János úgy, ahogy Lope de Vega *Szonett a szonettéről* című művében, megfogalmazva, hogyan készül el előbb az oktáva (a két négysoros szakasz), majd a sextett: a két tercina (a két háromsoros szakasz), s mindezt játékosan, örömmel: „A kedvesem szonettet kért ma. Gond dül / Lelkemben és szorongva kezdem én. / Tizennégy sorból áll a költemény. / A három első itt szökell bolondul. // Félttem, hogy nem lesz rím, mely visszakondul, / És itt vagyok az új sor közepén, / Csak futna le a Négyes könnyedén / Nem főne a fejem a hármastól. // Aztán a költő a Hármasha lép. / És sikerült, úgy látszik, a merész tett, / Most már e sorral zárul is a kép. // A második versszak rímelni készlet, / Tizenhárom sor. Mindegyik ép. / Most meg tizennégy. Versem íme kész lett.”

Miért éppen csak szonetteket idéztem e keresetlen nyitányban? Mert úgy érzem: szonettek a Sinkó-festmények is: szonettpiktúrák vagy – hogy prioritása lehessen a képzőművészetnek – *piktúraszonettek*, amelyekben a tézis-antitézis-szintézis triáda is ott bujkál és az a határozott kompozíció is, amely az egyik legkötöttebb lírai formát jellemzi, ugyanis értelmezésem szerint az állító, a tézist hordozó oktávát a színek jelentik, az antitézist megképező tercínákat pedig a fény és árny, a szintézist pedig a kialakuló teremtett-teremtődő forma adja. Ilyen módon a Sinkó-kép a „világot” a még vízióvá válni sem tudó képszerűség körébe vonja s ezáltal az árny, az árnyék csak látszatónállóságot kap a sorsalakítás, a sorsemlékezet esélyétől legalább pillanatokra – a befogadás pillanataira – megfosztott-megszabadított individuum látási mezejében, hogy ne a múlandóságra, hanem az örökkévalóságra késztesse figyelni, mint a Krisztus-emblematikát is magán hordozó, de a Krisztusnak bennünk való megfakulását kevés színnel érzékeltetni tudó *Lepel* című kép. Mindehhez bátorság és szabadságtudat is kell! A bátorság és szabadság nem esztétikai kategória, de befogadásuk nem tűri a kényszert s csak ennek az értéknek mint képességnek a birtokában fordulhatunk minden kirekesztő ítélkezéstől mentesen a Másik felé, legyen az embertárs, tárgy vagy műalkotás, akiben vagy amiben a máság önmagunkra ébresztőn, egyúttal azonosulásra késztetőn megnyílhat. Ez a szabadság mint érték olyan természetű, mint a szeretet: a legteljesebb odafordulás a műalkotáshoz: a világhoz, a Másikhoz és önmagunkhoz, a Létben való függésünkhöz.

Sinkó János *képei képesek* (mert *képek!*) megképezni a dolgok, jelenségek önmagukhoz való viszonyát, azaz tárgyuk nem más, mint a dolgok viszonya önnön létezésükhöz, ez a *van* és a *lét* kapcsolata, azt is mondhatnánk, hogy

a Sinkó-kép témája a világ önazonossága, az, amit Heidegger Vincent Van Gogh *Parasztcipők* című festményéről így fogalmaz meg: „Egy létező, egy pár parasztcipő a műben jut el odáig, hogy létének világosságába álljon. A létező léte látszatának állandóságába jut.” Ez volna tehát talán a művészet lényegének egyik lehetséges megközelítése: a művészet a létező igazságának magát működésbe hozó maga-megvalósító magát-művé-változtatása. Csakhogy Heidegger itt egy látványról beszél, ami, mint festmény, egyértelműen eldöntöttnek hat. Belül, a befogadó, a néző pillantása mélyén egyszerűnek és változtathatatlanak, az anyag egy pillanatának, s e különös, nem mozduló idő-viszony következtében nem is illeszthető az idő fogalmába. Sinkó János ezen úgy mutat túl, hogy képein nem néven nevezhetők a tárgyak és jelenségek, sokkal inkább szubsztanciaként mutatkoznak meg, ránk bízva magukat és önmagunkat is, időn kívüli félelmet és örömet egyként gerjesztve, arra szólítva fel, hogy vállalnunk kell ez élhető-élhetetlen világot s ha netán e festmények létsugallataitól szorongunk is, formaajándékaikban tanuljunk meg gyönyörködni!”



SINKÓ JÁNOS: KIBONTAKOZÁS