

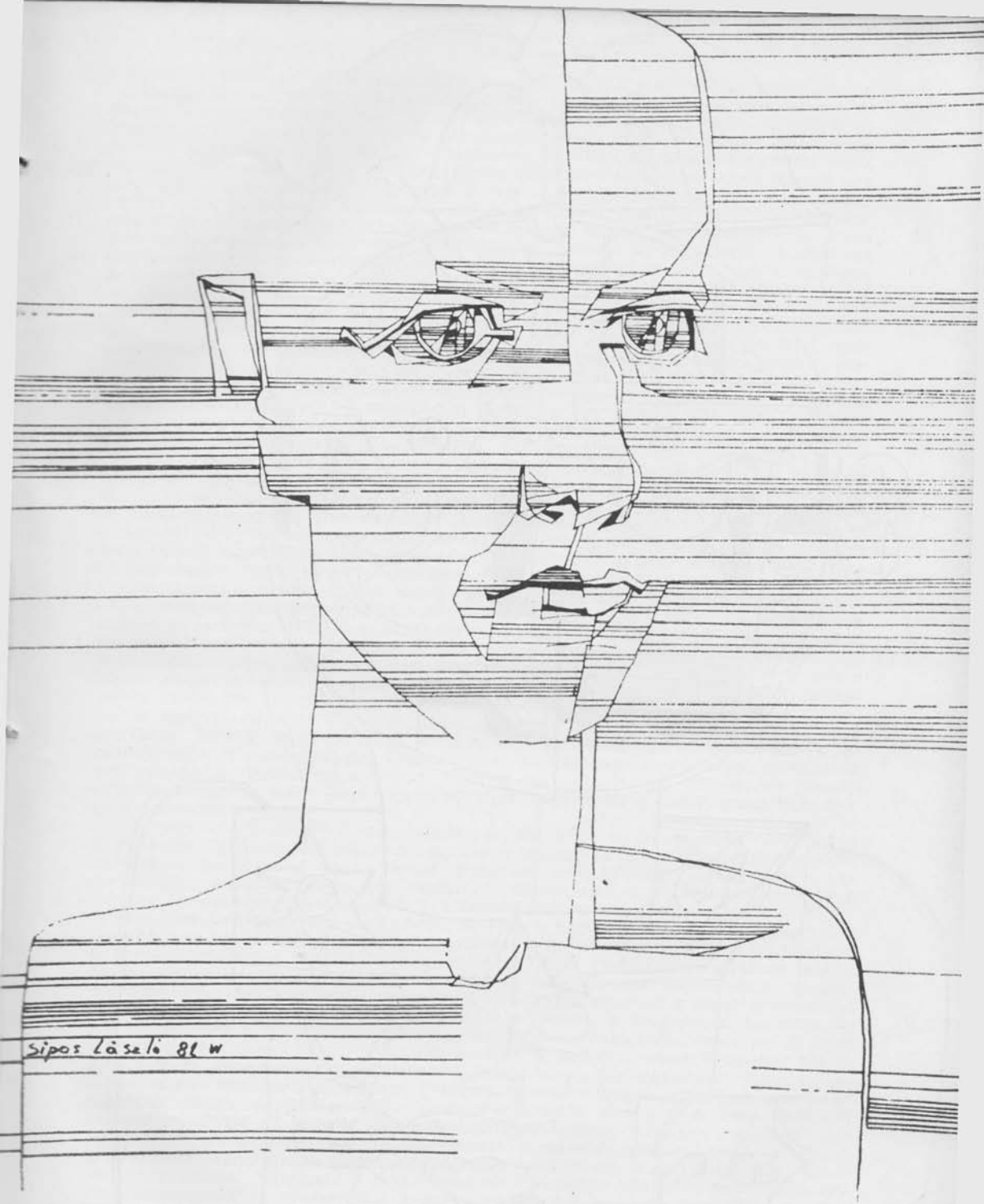
## Az Einstein-galaxistól a Csángó madonnáig

## Sipos László művészete létközelből

A többszörösen foglyul ejtett, rabságba vetett Einstein egy bő évtizede visszavisszatér Sipos László munkáin, századunk feloldhatatlan feszültségét ismétli, variálja, hozza s vízi festményről grafikára. Nyugtalanul és nyugtalanítón, bolygó fizikusunk — mert a miénk, ránk kényszeríti kíméletlen lelkiismeretével a művész, vállalnunk kell, mint kényszerneurózisát a beteg világnak — magára őt minden mezt és minden meztelenséget, a világgépet összegező izmos eszmétől a kétségbeesett bohóciáig. Az első változaton a lenyűzött bőrű, csupa izom meztelen ember-absztrakciót láttatja inkább, mintsem takarja, számokkal, ábrákkal, képletekkel a belül makulátlan fehér, papírmerev, kívül tengerként hullámzó kék köpeny, kemény kontrasztban az izomrostok pirosával. Személytelen sapientia, személyesen szomorú homo. Ez a csüggött varázsló-Einstein századunk szimbóluma: tudás és tehetetlenség. *Einstein I.* egy kolozsvári szerkesztőség (a *Korunk*) falán, idestova évtizede már, jeles képzőművész barátunk, munkatársunk, sorstársunk hozzánk tartozásának s a mi (bizonyításra szoruló?) hozzá tartozásunknak előkelő tanúja: uralja kényszerlakhelyét, kitarotán és bölcsen elnököl értekezleteinken, figyeli ünnepeinket, nem avatkozik vitáinkba, csak éppen számolnunk kell a jelenlétével, amelytől egy-egy itteni és mostani gondunk-gondolatunk váratlan távlatot kap, vagy éppenséggel papirkosárba hajítandó galacsinná szugorodik. Ez és ilyen a képkeret négy léce közé szorult léte egy olyan gondolkodónak, aki megvallotta: „Az ember — filozófiai értelemben vett — szabadságában semmiképpen sem hiszek”, ilyen a mű fogsága azon a helyen, amelyet kisugárzásával meghódított, kivívta jogát, hogy tekintetűnkől szabadon nézzen át kérdésektől lüktető fejünk fölött; át, túl és ki, ki az ablakon, valahová, ahol már nem tér van, hanem idő.

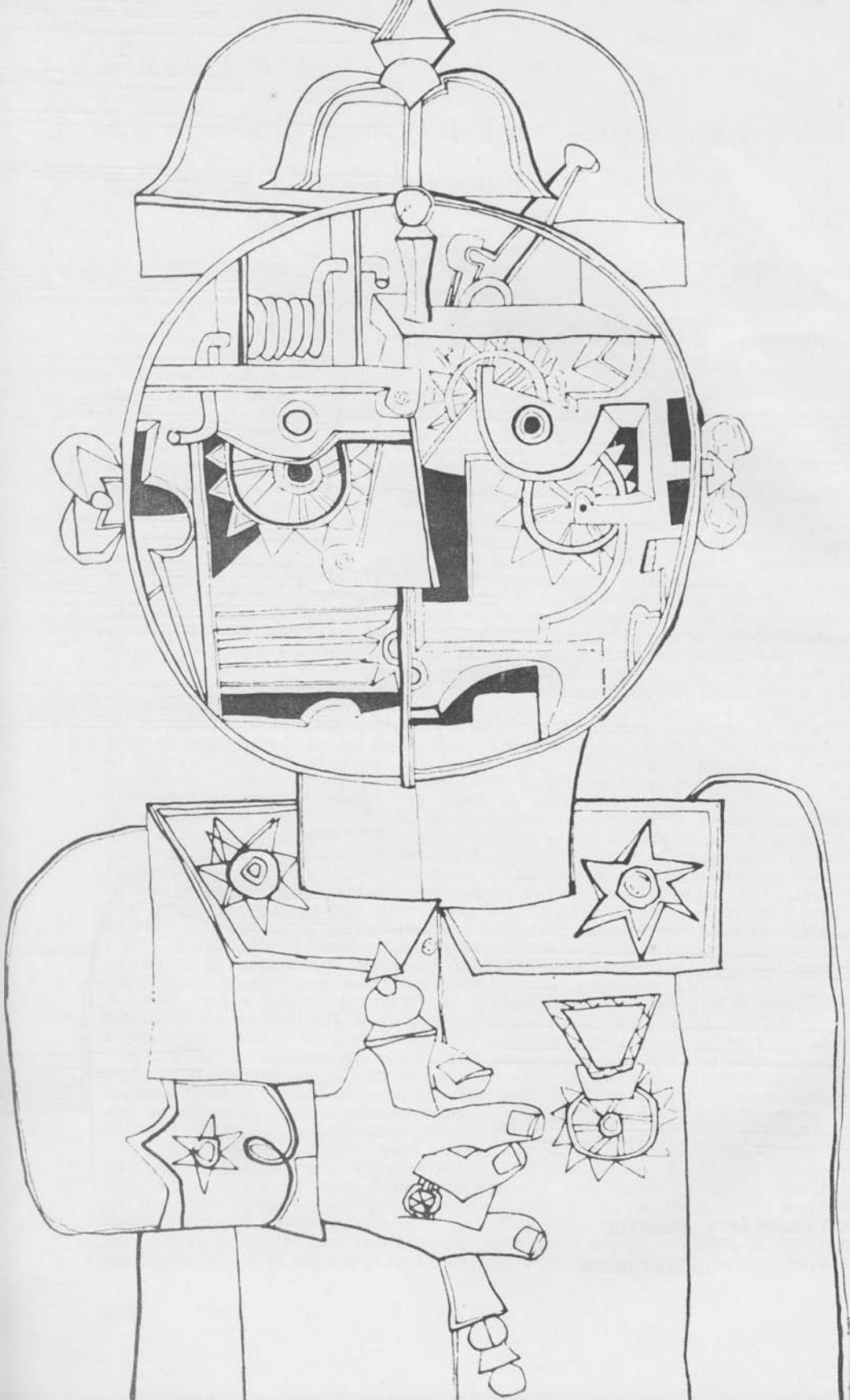
Milyen idő? Erre a kérdésre nem egyetlen mű, hanem Sipos László egész művészete, elsősorban az Einstein-ciklus keresi a választ. Sipos válaszkérésének célját, de még a stílusát is meghatározza az az alkati alapadottsága, hogy szintézisre törekszik, tehát — az analitikus művésztypustól eltérően — a valóságon túl az igazságot kutatja, melynek a valóság csupán jelenségszája. Minthogy a művészetben az igazság bizonyos valóságselemek esztétikai törvényszerűségeknek engedelmessé megismerésében ismerhető fel, programatikusan kell tekintenünk Sipos Lászlónak azt a munkáját, amelyen Einstein jellegzetes arcvonásai átöltöztetik a bohócruhát viselő alakot. Einstein visel bohócruhát, vagy a bohóc Einstein-maszkot? A kettős travesztiát fészegető kérdésre Sipos szintézisigénye a válasz. Hadd idézzük fel a reinkarnációk sorát: Shakespeare udvari bolondjai, akárcsak Picasso minden Pierrrot-ja vagy Arlequinje, önarckép is; Chaplin meg egyenesen testi mivoltában lényegül át azzá a tragikus burleszkfigurává, amelyben a mitikus vegytan alapképlete a csetlő-botló, kiszolgáltatott, *nevetséges emberség* a jót cselekvő, igazságot osztó lázadás nemes energiájává magasztosul. Sipos Einstein-metamorfózisában visszafelé is végbemege a folyamat: a vágyott, az elképzelt, az ideálisan igaz regressziója a rettegett, a rémálombeli valóságos felé! Ha korunk hőse a tudós, mert a tudás hatalom, akkor az a legerősebb, aki a tudós(oka) a hatalmában tartja. Eldönti azt is, melyik gondolat használható, melyik használhatatlan, s mert célrendszere nem szellemi, elválasztja az erkölcsöt a gyakorlattól. Külső függés és belső függetlenség közös feszültsége rokonítja tehát a tudóst a művészzel. Az a művész pedig, aki a huszadik század szellemi portréjához modellt keresve Einsteinre bukkan — mert nem találhat alkalmasabbat! —, szükségképpen szembekerül ezzel a hármassal, amelyből egyszerre pillant vissza rá a bohóc, a tudós, s mindkettőjüket látva és átélve: önnön meggyötört ábrázata.

A jelképek ily módon való képpé fogalmazása olyan jelzéses sűrítést igényel, amely poentírozó technikával sugallja az asszociációt. Például: a bohóc-Einstein szája villámzár. Nem festett. Igazi cipzár, kollázsszerűen rádolgozva a festett felületre, s színben a Pierrrot-kosztüm sötét kockáival talál. Vagy: a grafika (tusrájz)-Einstein kezében — a kecses-finomkodó mozdulat, klasszikus idézetként Dürer egyik ifjúkori önarcképéről ismerős — virág, amelyből bibék helyett vasszögek állnak ki, szögek a szempillák is; szembogara a görög *kalokagathia* esz-



Sipos László 86 w

SIPOS LÁSZLÓ: 1. BARTÓK  
2. GÉPEMBER



ményeként babárral koszorúzott EMBER-profil. Cseles aszimmetria értelmezi át, módosítja, korszerűsíti a klasszikumot: a jobb szemén tükröződő görög fej babérkoszorúja rácsúszott a szemre, így hát alternatívaként lecsukló fejet és vak areot kapunk. A haj viharvert — vagy a borzalomtól égne áll? — csőhálózatként veszi körül a fejet; ha úgy tetszik, az agytekervények vagy az idegek lementszett végű, szétzilált folytatása. Újabb változat: geometrizált agyféltekék és egydimenziós arc meg koponya — valóságos plakátja a relativitáselméletnek, amely mint képlet betölti a két agyféltekét. Itt már az ember-Einstein úgy jelzése az eszme-Einsteinnek, hogy — újabb aszimmetriával — fél szemre nyitva, a másik csukva, s az éber-alvászó szánalmas kacintása szelűtöttnek mutatja a gondolatot, melyet az arc üzenne. Almatól-éberségétől megfosztottan muzsikál: hegedűt tart a kezében. A hangszer fölött a nyakfodor és a Pierrot-mandzsetta mintázata ágyú-?, gáz-? csöveket imitál...

Az *Einstein I.* háttérében a perspektivikusan, kisebb-nagyobb kockák belsejébe szorított, kipararált tér; az ikonmerekvőségű alak kezében a lapjától, számaitól, mutatóitól megfosztott óra a felbontott időt jelképezi, a mulandóság keresztfülölyök a szerkezetet, hajtja, mint víz a régi malmokat. Az *Einstein II.* bekötött és az *Einstein IV.* elrontott bábuként bandzsító szeme, az *Einstein III.* hegedűje, szétszedett óraszerkezete és összeférelt félholdja egy minden bizonytalansággal teli világot — a valóságot — a talán újra összeilleszthető világgá — igazsággá, esetünkben művészi igazsággá — alakítja.

Ez a művészi program nyomon követhető gondolati sikon, és az elérendő célnak az igénybe vett eszközökig való lebontásában egy egész grafikai sorozaton át. Sipos gondosan kidolgozza a viziót, semmit sem bíz a véletlenre. A világot — mint látványt, és ami mögöttes folyamatként átélethető és átgondolható, a cselekvés és a tehetetlenség alternatíváit — olyan szemléletrendszerben foglalja össze, amely egyidejűleg mint kifejezőeszköz működik, a képi kommunikáció verbálisan nem mindig megfogalmazható, de mindig többféleképpen értelmezhető nyelve. Jelentéstöbblet éppen abból adódik, hogy nem csupán kifejezi, ábrázolja, jelzi, leképezi azt, ami látható, hanem viszonyokat tár fel, összefüggéseket komponál esztétikai feszültséggé. Utaltam fentebb Sipos Lászlónak arra a grafikai sorozatára, amelyben ember-gép-állat, vagyis természet-kultúra-civilizáció el-entmondásos szimbiózisát az elviselhetetlenségig fokozza. A műtörténész szeme Sipos „gépember“-ében a páncélos lovag szétszedett és összerakott huszadik századi mását ismeri fel. De például a René d'Anjou imádságos könyvének egyik miniatűrjén királyi ura előtt térdeplő vitéz „szerelését” összevetve azzal, ami a Sipos grafikáján látható, feltűnik a nem csak stílári különbség; az előbbi az élő és sebezhető embert „tartalmazza”, óvja és teszi hatékonyra kora haditechnikájának színvonalán, az utóbbi viszont már zsigerek és bádagelemek, bicepsz és páncélpikkely, kámpó és csont és csavar, fejet-lábat helyettesítő protézis: geometriai időmök összesített halmaza

A gép — „olvassuk” Sipos grafikáin — túl azon, hogy megkíméli az embert a gyilkolás, földművelés, szövés-fonás, sőt számolás és muzsikálás fáradalmaitól, valamilyen mutációt is elindít benne. Funkciók, erőfeszítések helyettesítése során átalakulunk valamivé (nemcsak valakivé!), akinek/aminek több ideje marad(na) szeretni, reménykedni és félni. Mít szeretni? Miben reménykedni? Mítől félni? A gép nem lesz emberibb attól, hogy az ember helyett dolgozik, öl, énekel; *mi-lyenebb* lesz az ember? Sipos László nyilván tudja, felelős azokért a kérdésekért, amelyeket jelzései a filozófia körébe utalnak. Hogy festőként is grafikát művel, az éppúgy személyes opció, mint az, ahogyan már az inasévek során a céltudat kikapcsolni igyekszik a tanulás — nem a főiskolával kezdődő s azzal éppenséggel le nem záruló — folyamatból a függést, a kényszert, a konfliktust: harmadszori próbálkozásakor a textil szakra felvételizik 1965-ben. Szelektív döntés az is, hogy a képzőművész Sipos László főiskolai tanárát, a filozófus esszéíró Bretter Györgyöt tekintí mesterének, s hálával emlékezik vissza az ugyancsak fiatalon elhunyt esztétikatanárára, a kritikus Földes Lászlóra. Azoknak a hatását érzi tehát döntőnek alkotói egyénisége kibontakozására, akiktől nem a mesterség technikai fortélyait leshette el, hanem akik az adottságai-igényei irányába engedték alakulni a képzőművészen lakozó gondolkodót; nyugtalan szellemükkel, termékeny kételyeikkel, ironiájukkal tágitották látókörét, mélyítették kritikai érzékkel áthatott kreativitását. Minthogy a tanár—tanítvány viszonyt kétirányú kommunikációként értelmezték és gyakorolták, nemzedékek közötti tapasztalatcsereként, amelyben a tudás csak úgy adható át, ha a tanítás együtt-tanulást jelent, a társadalmi funkció legfejlettebb formája pedig az együttműködés — Sipos László sors- és pályadöntő tanárai a legfontosabbat tudták és hagyományozták tovább: a tekintély megmaradásának egyetlen érvényes elvét. Tekintélyük túlsugárzott a mozdú-

latlan anyag halmazállapotán, emanáció volt, alkotó energiák gyönyörű játéka, nem szorult a katedra tizcentis koturnusára, nyugodtan leszállhatott a fiatal erők edzőporondjára rugalmasságát kipróbálandó, sőt meg is kellett tennie, hogy kondícióját megőrizze. Azért volt tekintélyük, mert nem féltették: naponta próbára tették valamiért, ami fontosabb.

Az 1943-ban, Kolozsváron született Sipos László azért bizonyult jó tanítványnak, mert ezt a fontosabbat értette meg. Epikum és absztrakció, a természet színeivel zsongító tájidill, a pátosz plein airjében napfürdőző arcok és testek figuratívítása, girhes glóriával elidegenített vaskos valóság — s még mi minden, ami kialakulása döntő évtizedében a Sipos rajzkészségével megáldott művészt csak keserves kitérők árán engedte volna rátalálni a saját útjára — meg sem kísértették. Egyből téridőként éli át és fogalmazza látványát a körülményegytést, amelyet igényes kortársai közül is sokan különítenek földrajzi zónává és/vagy kronológiai egységgé. „Soha nem dolgoztam ott, ahol laktam” — mosolyog a művész, de már nem mosolyog, amikor így szól: „Elvárják a festészettől, hogy amiért én megkínlódtam, azt a közönség egyetlen rápillantásra készen kapja...”

Egy 1972-es vasznán — *Az idő fája* — a mesebeli szegény ember társa a varázsgömb és a táltos ló, de ez a fa sem nő az égig: helikopter bomlik ki a lombból; az ég sziklává kövült, ahol pedig a föld lehetne, ott tenger? sivatag? tó? jelez talányos-átmeneti halmazállapotot. Sipos jelképei — mint minden szimbólum — összefoglalnak, egységesítenek, kontrasztok feszült együttélésére figyelmeztetnek. Művészetében a népi kultúra szelleme tárul fel, nem motívumszerűen, nem utalásképpen, hanem — hadd idézzük a tudatos alkotót magát — mint „belső arány”. Fontos ezt hangsúlyozni, mert a délkelet-európai művészetben a folklorizmus nemcsak dekorativitással gyönyörködtet, nemcsak a befogadást könnyíti meg egy majd mindenki számára érthető esztétikai köznyelv stílusalakzataival, hanem otthonosságérzést is kelt, erősíti a hovatarozás-tudatot; olyan érzelmi-gondolati tartalmakhoz kapcsolódik, amelyek a peremhelyzetben élő etnicitás sajátos értékeit mutatják fel. Ennek a térségnek a művészetében a hagyomány és a korszerűség igen gyakran szerepelt magát a minőséget háttérbe szorító alternatívaként, mesterségesen meghosszabbítva egy babona — forma és tartalom különmemisége — napjait, s fokozva a zavart, amelyet „európaiság” és „gyökeresség” ellentétezése, mint a hamis tudatból vagy hamiskás tudatlanságból eredő értékrend-pótlék mohó fogyasztása okozott. Bele se kóstolt Sipos László ebbe a szurrogátumba, vagy immúnis volt vele szemben? Annyi bizonyos, hogy ő az az erdélyi művész, akinek volt bátorsága az etnikai azonosságutadatra visszaható formanyelvet tartalmilag megújítani a stílus szintjén, vagyis ott, ahol a kettő voltaképpen egy. Minden művészi erejét mozgósító küzdelmében a mondanivaló és a kifejezés elmentmondásaival az ő számára fel- és megoldódott az alternatíva, bebizonyosodott: a képi (vizuális) anyanyelv megőrizhető az egyetemes mondanivaló feladása nélkül!

Nem véletlen Einstein minduntalan visszatérő motívuma, nem véletlen, hogy a *Csángó madonna* vagy a *Kömvés Kelemenné* Siposnál nem motívum, hanem az ösiségnek és a maiságnak olyan kemény, hűségese vállalása, amely csak a legigényesebb, nem manipuláló és nem manipulálható művészetre jellemző.

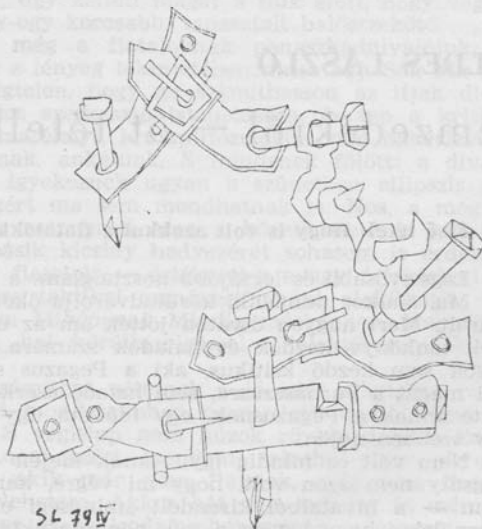
Kezek és gyökerek, ágak rokonsága, egek, felhők és kövek rokonsága Sipos kompozícióján, az a mód, ahogyan nem élő és élettelen világot fest, hanem képeket, ahol élő és élettelen, szerves és szervetlen anyag művészi anyagként nem kíván konkurrálni hitelességben a természeti anyaggal, hanem a maga létét éli a maga világában. Művein az alakok és tárgyak nem élnek, hanem léteznek: Sipos László nem utánoz, hanem terem. A csángó anya keze és tekintete Einstein kezével és tekintetével rokon, nem pedig egy gyimesi asszonyával és egy Nobel-díjas fizikusával, mert a festő szeme és ecsetje felhívja figyelmünket minden lát-szaton túl a lényegre, a minden különbségnél fontosabb és erősebb testvériségre és egymásrautaltságra, amely ebben az ikonográfiában a valóságot anticipálva megvalósul. Hogy a kéz kisdedet ölel, vagy a világegyetemet próbálja a relativitás képleteibe foglalni — mellékkörülmény. Képletes a kisdedet, és képletesek a képletek. Csak a kéz valóságos a maga valóságfeletti erejével, amely az embert képviseli egy képen, a feladat súlyát és az erőfeszítés fáradságát, élet és értelem törékenységét, a felelősséget, az aggodalmat, melyet csak ilyen sehova se néző, mindent látó tekintettel lehet elviselni.

Lezárt kultúrák jelképebe sűrítése szokta megteremteni azt a szertartásszerű véglegességet, amelyet — mint egy folyamat nyomatékos záró akkordját — Sipos nagyalakos kompozíciójának hangulata áraszt. Olyan értékek és folyamatok képes krónikája az övé, amelynek az ezredvég embere jobbára csak áttételek közvetítésével jut a közelébe, külsőségeik utóhangulatával következményeik előérzete tár-

sul tisztázatlan közzé. Sipos a tisztázók közé tartozik, és ez nem hálás szerep. Nyolc évvel ezelőtt, amikor a Korunk Galériában 13 képet láthattunk Sipos László műterméből, már szükségesnek látszott a katalógus szövegét a művész rezignáltan öntudatos nyilatkozatával indítani:

„Nem tetszeni: hatni akarok, meggondolkozatni.“ Azóta — nem számukkal, hanem még tovább mélyített művészi komolyságukkal — tiszteletet parancsoló művei, elsősorban a tündöklő tisztaságú grafikába remekelt *Bartók*-sorozat, semmi kétséget nem hagynak afelől, hogy amit már akkor „Művészi hitvallásnak beillő kijelentés“-ként fogadtunk, valóban olyan programszerű, bár nem annak szánt megnyilatkozás, „amely a képeire emlékeztető, velük rokon tömör egyértelműséggel tisztázza az alkotó viszonyát mind a világhoz, mind a művészethez. Mert Sipos László számára ez a kettős viszonyrendszer voltaképpen egy. Ezért rendszer, és ezért érthető képeinek az a ridegnek, távolságtartónak tűnő átgondoltsága, amely közönségét hívekre és ellenzőkre osztja. Ha van ebben valami meglepő, csakis az lehet, hogy a nézők többsége ösztönös elutasítással vagy helyesléssel válaszol erre az ízig-vérig intellektuális művészetre, vagyis: a *gondolatiság emotív hatást vált ki*, olyat, amilyenre a művész — bevallása szerint — nem is törekszik. Gondolati folyamatot indít el, és — érzelmekkel (vagy talán inkább beidegződésekkel?) találja szembe magát. Paradox jelenség ez a javából, és a képek nemcsak nézni, hanem látni, tehát továbbgondolni is hajlandó szemlélőjét a kellős közepébe veti annak a zavarba ejtő vagy egyszerűen csak zavaros jelenségnek, amit a modern művészet paradoxonának szokás nevezni. Félreértés ne essék. Sipos maga nem gyárt elméleteket, képei világát magyarázandó. Teoretizálni a néző kényszerül, ha meg akarja érteni (bár ez nem kötelező, csak ajánlatos!), milyen folyamat megy végbe saját tudatában, miközben egy-egy Sipos-kép szemléletében elmerül. Szemléletet mondtunk, nem szemlélést: a szemlélőnek ugyanis a művész szemléletéből kiindulva kell a magáét kialakítania. Először is ráeszmél, hogy ezeknek a képeknek a hatása nem reked meg a látvány rögzítésénél, a puszta impresszionál, ezekkel a képekkel nincs mit kezdenie a kényelmes műélvezőnek — kénytelen műértővé avanzsálni. Ellenkező esetben nem marad más választása, mint hogy visszautasítsa ingerület a látványt, amely bármennyire kulturált, szakmailag kifogástalanul megmódolt is, nemcsak látvány. Sipos László nem nyitott művet alkot, de alkotása nyitott szemléletű közönséget, rugalmas befogadó közeget igényel. A fogyasztót elriasztja, hogy meglelhesse azt a közönséget, amely valóban az övé.“

Nyolc éve, amióta ezeket a sorokat leírtuk, Sipos László nem változott, csak nőtt. Nőnie kellett a közönségének is. Vajon nem kellene ismét találkozniuk?



Sipos László:  
József Attila-illusztráció