

Géczi János

Jelenségek őszi tájban

Megjegyzések Sinkó István festményeihez

Sinkó István 1951-ben született. A 2021-es, Érdi Galériában rendezett kiállításának katalógusa szerint: „tanár, képzőművész, művészeti író”. Közel ötven önálló kiállítást rendezett, érdemes tehát azon elgondolkodni, hogy miért hangsúlyozott a többirányú elköteleződése. Diplomája megszerzése után általános iskolai rajztanár, majd a GYIK Műhely csoportvezetője, majd művészeti vezetője. 14 évig a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium tanára, szakosztályvezetője. A 2000-es évek fordulójától az ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Karán, illetve a MOME Tanárképző Intézetében oktat. A vizuális nevelés ügye és saját művészi pályája egybeforr, s ennyiben az olyan jellemzően európai művész-tanár habitusú alkotók közé tartozik, akiknek a sorát az életmódreformnak elköteleződött Nagy Sándor nyitja, és a közelmúltban elhunyt Szabados Árpád zárja. A nevelésügyi elköteleződés jegyének látható ugyancsak, hogy Sinkó István művészeti író is – cikkeit, képzőművészeti kritikáit, okfejtéseit számos kiadványból, folyóiratokból, továbbá a két, társszerzővel írt művészetpedagógiai, illetve múzeumpedagógiai szakkönyvből ismerhetjük. S tudható róla továbbá, hogy tagja volt az 1982–2005 között tevékenykedő, háromfős MIAMI Art performance zenekarnak, amely kiállításokon, tárlatokon, képzőművészeti eseményeken szerepelt (s megjelentetett két CD-t is, *Lávahangok*, illetve *Angyallépcső* címmel). A művészként és a művészetet terjesztő közíróként-tanárként tevékeny Sinkót a társművészetek iránti elköteleződése révén, ekként a hetvenes években induló, egyre jelentősebb térhez jutó hazai művészcsoportokhoz tartozó (közös nemzedéki tudattal megvert vagy megáldott) alkotók közé érdemes, legalább indulásában és a pályája közepén elhelyeznünk. A több műfajúság, a határművészetekre fogékonyság, a közösségi elköteleződés, az összművészeti mozgalmak iránti figyelem és a – valamilyen formájú, de mindenképpen kidolgozott – természetérzékenység, s az abból következő, bölcséletileg megalapozott holisztikus világkép együttese jellemzi ezt a (mára már szétesett) értelmiségi mivoltát vállaló nemzedéket.



A *Jelenségek őszi tájban* című festmény példával szolgál a Sinkót foglalkoztató kérdések némelyikére. E három problémakör nem új, egyik sem a festői életút jelenlegi szakaszában vetődött fel, s még csak nem is olyanok, amelyek kizárólag ebben az alkotói helyzetben jelenhetnek meg. Érdekes lenne magát a problémátörténetet is

tüzetes elemzésnek alávetni, és szétszálazni az érzékenyítettség személyes, illetve közösségi eredetű elemeit éppen úgy, mint azonosítani a művészi evolúció fősodrait.

Sinkó Istvánt a nemzedéktársaihoz hasonlóan egyszerre izgatja maga a *természet*, illetve a természet megjelenése, amelyet *táj*nak nevezünk, és a *metafizika*. Magának a kérdéskör, s a kérdéskör alakulatai értelmezésének is lenne haszna, ha a képzőművészet mélyfolyamatai felől érdeklődünk, de izgalmasabb, ha pusztán a sinkói piktúra vizsgálatára fókuszálunk. Festők mit tekint természetnek? A természeti világ melyik részlete, s az összetevők milyen mintázata reprezentálja nála a földi univerzumot? Mely motívumok, s a motívumoknak milyen megjeleníthető sajátosságai azok, amelyeknek Sinkó szerepet juttat?

Hogy mit is jelent a természet, arra minden kor eltérő, olykor filozófiai, olykor teológiai, olykor éppen tudományos választ ad. Az antik görögök szerint a természet mindaz, ami a világban az emberen kívül van, az ásványoktól az égitesteken át az istenekig. Ma evidencia, hogy az ember a természet része – s a természetről azt gondolja, hogy az olyan szemüveg, amelyen át önmagára nézhet.

Sinkó képeinek alapját majd' kivétel nélkül az anyagi tulajdonságai révén megjeleníthető, természetben található, onnan *elnézett* elemek, elemegyüttesek, jelenelek, az organikus világ természetes módon szerveződött szituációi adják. Vízpart, tükröző felületek, tektonikus földkéreg, egymásnak feszülő, csupasz talajú erdőszél és burjánzó növényi világ – a természetidézés korántsem olyan változatosságú, mint azt a hétköznapjainkban megszoktuk. A természet jellemzőként kiválasztott változatra történő redukciója, a szelekció nyilván látvány- és a művész látványához kapcsolt jelentésszempontú, amely – a kemény és lágy kontúrú felszínnek, a kontrasztok, a határfelületek, az átmenet helyzetei – módot kínál a festői tartalom duális kibontására, s a fogalmilag is megragadható, gondolati struktúra kibontására. Tömbszerű, barna, vízszintes talaj felfelé törő, láng- és ecetszerű fákkal; víz és a partja, a vízpart növényzete és a tükörképe a vízfelszínen, a tükör, amelynek az egyik (szellemfehér) foltja nem tükröz...

A sinkói látványvilág kiindulási pontja mindenkor a természeti táj. Amelyben kettősségek, illetve feszültségteli ellentétpárok jelentkeznek. S amelyeket hangsúlyok – vonalak, pontok, sávok, keretek – gazdagítanak. De mi is a természeti eredetű tartomány, amelynek elemei átkerülnek a festményekre?

Mivel a táj a természetről alkotott konstrukció, amelyben az élő és élettelen környezet s az azzal viszonyba került ember közössége fejeződik ki, a tájábrázolás mindenekelőtt antropológiai állításokat tesz, amelyek befolyásolják a művészi tevékenységet is. Vannak-e, s ha vannak, melyek a sinkói táj attribútumai? A sajátosságok milyen módon kerülnek hangsúlyozásra? Az ábrázolásba bevonódott természet, a természet megjelenítésében részt vállaló emberi tevékenység elvezet-e metafizikai állításokhoz? Egyáltalán, mi erről Sinkó nézete: el kell-e hogy vezessen? S ha igen, ezek a közlemények a humán sajátosságokat, a művelődési kor és

helyzet specialitásait vagy a sinkói unikumokat szignálják – s hovatovább, eljutottak-e abba a helyzetbe, hogy gazdagságuk, változatosságuk, artikuláltságuk révén elemezhetőek?

Például válasszunk egyetlen művet, és végezzük el az elemzését. Nézzük meg alaposan, pusztán ennyi a dolgunk.

A *Jelenségek őszi tájban* címadással a művész meghatározza a képnézést: egyidejűleg több, látványként megragadható, figyelemre érdemes folyamatot katalogizál, s nyilván valamiként jellemez is, mégpedig a megnevezett őszi időpontban, a megnevezett – tájnak állított – viszonyrendszerben. A cím szótári értelemben véve egzakt, olyannyira, hogy figyelmesnek érdemes lennünk arra is, hogy a festmény (miként bármelyik piktúra) kevésbé az. Kétségtelen, hogy a kép a címnél enciklopédikusabb, ez a képi jelrendszerek a fogalmiakénál nagyobb pixelszámából ered. A festményt a cím kémlelőnyílásán át tekintve a néző értelmezési lehetőség birtokába kerül.

A műértelmezéshez mindazonáltal a címadás hozzájárul, habár a festő számos egyéb módon is magasra emelheti, szem elé helyezheti és hangsúlyozza a fontosnak ítélt momentumokat, például most előtérbe állítja a nádas egyetlen odavetett vörös folttal, karakterizálja a növényt – az uniformitást megtagadva, az egyedi individuumsajátságot megadva – azzal, hogy nem mond le a botanikai értelemben jellemző részletezésről, vagy hogy néhány motívumot – például lebegő falevelet – négyzettel bekeretez. Mi több, észre kell venni, hogy a részleteiben hangsúlyozódó tájkép kissé megbillen, s ezt az egyensúlyvesztést rögzítik a festményszél monokróm sávjai. Láthatjuk akként is, hogy valami sötét odú falán nyílt ráján keresztül nézünk a színgazdag, őszi vízparti világra, amelynek néhány aprósága akként lesz hangsúlyos a kontúrja révén, miként maga a festmény.

A *Jelenségek őszi tájban* művet egészében és részleteiben, metaforák után kutatva is nézhetjük. Erre a lehetőségre a fókuszváltásra figyelmeztető címadás ugyancsak utal – s az értelmezéshez kínál támogatást. Az analógiák feltárása nyomán lesz ez lehetséges: a téglalapokba foglalt múltékony dolgok és a körbefoglalt nap/fény a testi és a szellemi világ hagyományos jelzése. Az organikus bonyolult (összetett) nádas a mértani módon megjelölt egésszel és a részleteivel beszédviszonyba lép. A négy őselem színének együttes szerepeltetése a kozmosz alkotóelemeit hangsúlyozza, azok rendjével szemben áll a növényvilág alaki és színi káosza, összetettsége. A nádas vöröses-barnás tömbje, jól tudjuk, a melankólia hagyományos jelzőszíne (hogy az antikvitástól használt humorápatológiai elvekkel jegyzett alkati sajátosságok ismét szóba kerüljenek).

Áttekintve az utóbbi időben kiállításokon bemutatott Sinkó István-műveket, szembetűnő a tematikai irány: *Jelenségek őszi tájban*, *Elfolyó, lebegő tájrészlet*, *Tájtöredék*, *Talált naplemente*. Az ember révén értelemre derült táj került célkeresztbe.

A *Jelenségek őszi tájban* mű esetében a költőien szép műcím megelőzi a sajátos nézőpontválasztás keltette izgalmat: a vízfelszínen tükröződő fákra és a törzsüket, a vizet és a folyópartot metsző léniákra redukálódik a tárgyi világ; az ugyancsak a tekintetet irányító címhez jutott *Elfolyó, lebegő tájrészleten* a víz sodorta hínár és a vízfelszín amorf olajtól fényes foltjában visszatükröződő parti tájrészlet (amely folt egyben a vízbe vetődő emberi testalakot képez, s az így keletkezett felületet buja növényzet színfoltja tölti fel, mondhatni, tömi ki) figyelhető meg; a melankolikus *A talált naplemente* sínpárra helyezett ligetdarabja, négyszöggel megjelölve, bekerítve, körülzárva, elhatárolva, megsabottan – ahogyan nem egyetlen szóval, hanem szinonimák hadrendbe állításával lehetne értelemhez juttatni a képi alakzatot, úgy körülményes a sinkói jelképek összetettséget részletgazdagon elmondani.

Végso soron mindegyik alkotáson egy-egy bekeretezett, feszes határvonalakkal megjelölt, egy, vagy kevés részletében megjelenített táj látható. Bármelyik alkotásra nézünk, bennük fellelünk egy képileg hangsúlyozódó, erősen szignált jelet, amely jelek a geometriai hasonlatosságuk révén egymással összefüggenek. S folytatható a tematikus összefogottságra mutató művek sora: *Talált táj, Véletlen táj, Ősz ablakkerettel, Táj díszekkel*.

Ritka alkalom, hogy a táj nagytotálban legyen látható, mint az *Arany panoráma* esetében, amely, hogy a látványt teremtő balatoni fényjelenség nyomába ered, önkéntelenül megnevez néhány festőelődöt – Egy Józsefet, Szabados Árpádot. Ugyancsak monumentális a *Kis talált táj* erodált, földmélyi erő alakította partú tava, de a cím méretre utaló értelme jelzi, hogy mikrorezdülésre, hovatovább az emberre is vonatkoztatható az alkotás; vagy a légi felvételként szemlélhető, út menti magányos tanyát ábrázoló *Véletlen táj*. S ilyesmit példáz a megrendítő *Tájtöredék* is.

Az *Arany panoráma* nyíltan hivatkozik az antikvitásból eredő, s a reneszánsz képzőművészetet ugyancsak átható metafizikai nézetrendszerre. A makro- és mikrokozmosz-képzet a világ univerzumának és az ember kozmoszának az egységét, harmóniáját állítja – Sinkónál ott a kör és a négyszög együttesének alakzata, s benne az összhangzat meglétét hangsúlyozó, a Marcus Vitruvius Polliótól eredeztetett vitruviusi, az aranymetszésre, a pentagrammára és a testarányokra vonatkozó emberalak. S alatta pedig a vízfelület felett lebegő jel nyomán született sinkói másolat, amely négyszögletes, habár csak három függőleges vonalka. Nem hivalkodó mégsem e mű gazdag jelképisége, mert természetes módon része a képi látványnak, úgy, ahogyan a táj és a természet egymással tartott kapcsolatában is tapasztalhatjuk.

Ahogy Vitruvius a tökéletes emberi test arányaiban feltáruló titkokat képes számba venni, úgy sorolja elő Sinkó is a maga meglátta vidékben rejtőző törvényeket, misztériumokat. Ugyanilyen összegző műként értelmeződik a tasista jegyeket (a gesztusban rejtő pillanat erejét) használó *Táj díszekkel*, illetve az arisztotelészi

világstruktúrára nagyvonalúan hivatkozó (azaz az univerzum egységét hangsúlyozó) *Talán hold is*.

A természet, a táj, a metafizika sinkói felvázolása után szólni kell arról, miféle szerephez jutnak Sinkó képein a nézői tekintetet fogva tartó, a képolváshoz segítséget nyújtó sűrűsödési mezők. A tájfestészeti örökséggel mindig beszédviszonyban maradó műveken rendre absztrakt jelek által hangsúlyozott mezők, terek változataival találkozunk. S nem pusztán hosszabb vagy rövidebb vonalakkal, sávokkal, hanem ezekből alkotott egyszerű idomokkal, négyzetekkel, téglalapokkal, vagy e síkidomokra emlékeztető keretekkel, környezetképzésekkel.

Mindegyik a hangsúlyozás, a fokozás, a fókuszot megjelölés eszköze, segítségével rendeződik bennünk látvánnyá az érzéklet. De nem egyebek ezek sem, mint ablakok, a személyiségünk építményének falán nyílt rések, amelyeken át a minket befoglaló környezetünkre, a létezésünket lehetővé tevő nagyvilágra kémlelünk. Ami a kereteken belül van, az inkább a kognitív, ami azon kívül van, az többnyire a szenzitív módon megközelítendő eleme a látványnak. Tehát a bentről és a kintről, a közeli-ről és a távoli-ról, a fontosról és a kevésbé hangsúlyosról beszélnek – miközben természetesen téri, időbeli, történetmondási állítások is kihüvelyezhetők a segítségükkel, nem is szólva a gazdag antropológiai képzetekről.



A *Mozart felé* mű azonban az eddigiekben említett festményekhez képest valami más, a képi szabályrendszerrel eltérő, a konkrétól az absztrakt felé húzódó lenne? Kék háttér előtt bizarr traverzrendszer, vízszintes és átlós sávok darabolják az étert. Nonfiguratív képként kezdett volna készülni az alkotás? S paradicsomdár-színekben gazdag foltocskák között alálebeg? A színek trópusára rávetül? Két kottavonal, amelyekre a hangjegyek helyett kézírás került? EKG-szerű (de mindenképpen emberre utaló) jelek (?) sorozata, kiénekelendő belőlük a dallam. S a kép alján a kottavonalakkal párhuzamosan futó két sáv, alul fekete, s a föléje húzott vörös sáv. A humorálpatólogiai olvasatban a fekete a föld, a piros a tűz, azaz az elemi, illetve a szellemi világ jele. S a hangjegyek pedig a szicíliai görög bölcséleti nézetekre utalnak, miszerint a világ harmonikusan elrendezett. A püthagoreusok nyomán keresett harmónia a kép metafizikai utalása. Éppen emiatt a kép sajátja az is, hogy nem pusztán az állításokat, a látott képtényeket sorakoztatja fel és értékeli, hanem a velük opponenciába kerülteket is. A világ harmóniáját nyújtó rációval szemben ott az örület, a bűn, a szenvedély, a hit, az értelem, a tapasztalat, az észigazsággal szembeni tényigazság, a történelem, az intellectus agensszel összeférhetetlen intellectus possibilis. Vagyis a *Mozart felé*, ha a látvány mögé is nézünk, ugyancsak jelentésgazdag mű, s értékét pedig az ígérheti, ha e jelentések teljes kihüvelyezése nélkül is életképesnek mutatkozik, és a nézőjére hatást gyakorol.

Az, hogy a természet táji egységeit látványelemként befogadó sinkói festmények metafizikai világa leírható a reneszánsz esztétika eszközrendszerével, hogy megjelenik benne az a kidolgozott filozófiai rendszer, amely révén a reneszánsz művek értelme feltárul, milyen következtetésekre ad okot? Hogy Sinkó István az európai hagyomány örököse? Hogy ma, a torlódó világképek kaotikus korszakában egy történelmi útmutató mentén is értelmezhetőek a munkái? Nyilván nem: mindez nem zárja ki, hogy a kortárs esztétika mentén is nézői olvasásra nyitottak a műalkotásai, sőt azt sem, hogy egy ilyen megközelítésben jóval gazdagabb, mélyebb és érvényesebb olvasatai léteznek. Vagyis egy, a művek anyagára, kivitelezésére, a kortárs elvárások képviselőjére inkább összpontosító elemzésekísérlet bizonyosan hasznos és érvényes eredményekre vezet, de hogy intenciójában nem fog különbözni e rövid megközelítési kísérletről, az számomra nem kétséges.



Talán hold, 2022, akril, szén, vászon



Tájtöredék, 2022, akril, vászon



Kis talált táj, 2022, akril, vászon



Dombok és szerkezet, 2022, akril, vászon



Mozart felé, 2021 akril, vászon



Ősz ablakkerettel, 2015, akril, vászon



Tél ablakkerettel, 2015, akril, vászon



Írás a falon 1., 2021, akril, vászon



Írás a falon 2., 2021, akril, vászon



Arany panoráma, 2022, akril, vászon



Talán fák, 2022, akril, vászon



Elfolyó, lebegő tájrészlet, 2022, akril, vízüveg, vászon



Tektonika, 2022, akril, vászon



Kis téli kép, 2020, akril, vászon



Tavaszi ablakkerettel, 2015, akril, vászon



Táj diszkekkel, 2022, akril, vászon



Talált táj, 2022, akril, vászon