

Sorstükör modern hangszerelésben

Sipos László kiállítása a Forrás Galériában

Meghökkenítő kiállítás. Sipos László magyarországi jelenléte azért is fontos – még mindig adósak vagyunk több határon túli életmű bemutatásával –, mert újólag meggyőződhetünk a romániai magyar festészet egyik jeles alakjának különlegességéről. Ezt a különlegességet természetesen csak azok előtt kell hangsúlyozni, akik – leginkább Nagy Imrére gondolva – az erdélyi piktúrában csupán hegyeket-völgyeket, fenyveseket, „táji csodákat”, színes tárgyi világot (faragott bútorokat, ládákat, cserepeket, szötteket, stb.) láttak.

Zsögödi művésztársával ellentétben Nagy Albert – illő volna egyszer eme életművet nálunk is bemutatni – már szakított evvel a szépek tűnő, a szín kellemét és a motívumok egymásutánját harmonikus egységgé avató piktúrával. Az *erdélyi hagyomány* az ő ecsetje nyomán drámák sorozata. Aki csupán az *A népdalgyűjtő* című vásznát ismeri – középpontban Bartókkal – az a szerkezeti újdonság és alakformálás láttán könnyen igazat ad nekem, minthogy nem is olyan régi írásomban a kolozsvári (ám Olaszországban sok év alatt igencsak töltökező) festőben Derkovits mellett Picassót is fölfedeztem. A *nagy szavak*, ha túlzóak is, itt inkább az expresszív táblák feszültségét hivatottak érzékeltetni. Az erős *másság* hathatós, izgató voltát.

Sipos László modernsége Nagy Alberthez viszonyítva is újdonság, noha minőség és minőség között nincsen különbség. Ha a már meghalt klasszikus számtalan költeményt előhívó, több formában is létező *Fehér kakasát* – amely ösztönzője volt a legnevezetesebb poémának, Lászlóffy Aladár *Fehér kakas a hóhullásban* című létversének – összevetjük a kortárs festő hasonló tárgyú alkotásaival (*Kakas kitüntetéssel* – 2001–2007; *Kakas este* – 2008–2013), jócskán érzékelhető az egymástól elütő két korszak döbbenete.

Ami Nagynál a *lármafát* megtestesítő rikoltásban, eme félelmetes nemzetiségi „kukorikúban” jelentkezett (a Lászlóffy-vers többek között az *elvándorlás* döbbenetét is vizionálta), az Siposnál az ezerfelé szakadt (szétszakított!) világ *helyzetének* ironikus nyugtázása. Mert a hajnalt-világosságot hozó „reklámállaton” nemcsak egy „tábornoki” kitüntetés, a nyakban csüngő csörömpölő ébresztőóra mint „dízájn” tűnik föl – egyik változat –, hanem a golgotai keresztről ideemelt ácsszőgek, a Holdarcú *emberállat* testvalóságát grafikusan rajzoló „bilincsek” is.

A képfelület *izzását* igencsak különös mód – jobbára a meghökkenítés erejével – megjelenítő kolozsvári művészünk fölalta volna a (sosem volt egységes) kolozsvári iskola hagyományvilágát? Csak magához, kifejező kedvéhez idomította. A tárgykultuszt a régi mesteremberek (építészek, kovácsok, asztalosok) százados remekeivel ötvözve új *látványvalóságot* teremtett. Érzékenyen reagálva a kor kihívásaira – innen a szürrealitásba burkolódzó, kiváltképp szép némely portréjának plakát-harsánysága – a gépszerkezetű világ darabjait (csavarokat, szögeket, láncokat, furdancsokat, csipeszeket, kampókat) valaminő organikus lélegzést nehezítő dráma (némelykor kacajjal nyugtázott *megnyugvási* pont) részeivé tette.

Az arcokat úgy szerelte szét, hogy az új elemekkel bővített karakter még jobban lássék. Elmondható mindez a furcsa *Einstein II.*-ről is (1970–1972, olaj-vászon), de még inkább azokról a szakrális köröket is érintő nem mindennapi táblákról, amelyek a Vajda Lajos-i tojás-arc (a vállalt „fagyűrű” mint organikus hagyomány) néma valóságával ellentétben a lelket *képileg* aktivizáló testet hangsúlyossá teszik. Ettől válik jelentéssé az *Ecce homo II.* (1982–1999, olaj, farost) – korábban *Krisztus Máriával* – belső üreget a jelképtár jellegzetes elemeivel (madár, Hold, szív) díszített *égi létra* üzenete. S ugyanennek a

profán környezetben ábrázolt *belső bolyongás*nak köszönhető az *Ecce homo III.* (1998–2000, olaj, farost, applikáció) – korábban *Pepsis Krisztus* – groteszk létimája. A főt említett szimbólumtár elemei szinte ugyanazok, mint az előbbi táblán, ám megváltoztatott dinamikájuk már a hőst fanyarul szemlélő világ magára ébredéséről tanúskodik: hová jut az ember, ha elszakad a lélek törvényét író ősiség alapjaitól.

A vonal száguldását, amiként a *Leltár I–VI.* (2010–2012, toll, papír) című tusrajz-sorozat madaraiból, hal-madaraiból, röplő kupáiból, biztosítótű-kifutópályáiból a *szárny* szerepe kitetszik, semmi sem akadályozhatja meg, hiszen némiképp szabadság-variációkról van itt szó. A rajzi biztonság itt is éppúgy nyugtázható, mint a sötét olajba karcolt – itt nem szereplő – festményeken (*Fekete Bartók I.* – 1985; *Gyerek portré I.* – Pistike – 1996–2002).

Innen két irányba is vezet út: a faragott fejfát, illetve a varrottasok motívumvilágát és a magyar népművészeti elemeket megidéző, konstruktív ihletésű „mértanias” darabokhoz (*Király – Királynő*, 1980–1990; *Mária* – 1984–1988; *Sámándob I.* – 1975–1979; *Sámándob II.* – 1986–1992), s nem kevésbé érvényesen a harlekinbe oltott rajzi groteszk megannyi változatához. Ez utóbbi vonulat legremekebb példája a *Húshagyókedd – Mardigras* (1984–2000, olaj-vászon, appl.) két cirkuszi bohóca. De ebből a szempontból, mármint az igazságot jobban közelítő torzítás szemszögéből, nem megvetendő sem a *Tábornok* (1997–2004, olaj-vászon) hajszalér-konstrukciót reveláló *testváza* – mindenén átfúj a *hiány* szele –, sem a két furcsa portré, az *A kis tábornok* (2000–2004, olaj, fa, appl.) és a *Szó szíve* (2006–2014, olaj, fa, appl.) maszkos örömtánca. Ha a kifinomult szépségre vágyunk, ott a *Barokk portré* (1975–2000, olaj-vászon) sugárzó hölgyalakja.

Sipos László univerzumának hátterében, biztos műveltségélményre épülve, a reneszánsz hagyomány éppúgy szerepet játszik, mint valaminő – talán a magyar ősiségből vagy a *Kalevala* felől sugárzó – régmúlt alapköve. Ha *szétszikkasztja* vonalpázmáit, akkor jócskán közelít az absztrakthoz (*A sztár* – 1982–1983, olaj-vászon), viszont ha felületi renddé fogalmazódik a *sorstükör* és a – nem kevés bibliai szimbólumot hordozó – *Anyafü* kapcsolat, döbbenetes erejű festmények (*sorsigazságok*) rögzítőjévé-kimondójává válik. A csaknem reliefhatású *Emlékmű Erdélynek* (1983–1983–1997, olaj, fa, appl.) és a gyönyörűséges *Csángó Madonna* (1970–1972, olaj-vászon) nélkül aligha van magyar piktúra.

Szakolczay Lajos