



پروفیسور مارکو ماریناچی Marco Marinacci (مورخ هنر)

نشانه‌های صلح

اولین برخورد و رویارویی اتفاقی من با آثار هنری شعرگون جوزپه سینیسکالکی در نمایشگاهی در موزه‌ی علم و فناوری (Museo della Scienza e della Tecnologia) اتفاق افتاد. ما توسط یکی از دوستان مشترک به یکدیگر معرفی شدیم و بلافاصله پس از دیدن تعدادی عکس از نقاشی‌های او در تلفن همراهش، فهمیدم که ما به یک اندازه علاقه و اشتیاق به هنر و میراث هنری کشورمان داریم. نکته‌ی دیگری که بلافاصله فهمیدم این بود که هنر او، که سرشار از تاریخ شخصی و انسانی است، با ابزارهای معمول تحلیل انتقادی قابل بررسی نیست؛ بلکه کل سنت تاریخ هنر برای درک مرزهای چنین تجربه‌ی هنری لازم است.

آنچه در نقاشی‌های سینیسکالکی می‌بینیم داستان ساده‌ای نیست، بلکه تنها از طریق نمادهای پیچیده و کهن الگو است که زبان او به شهود خلاقانه‌ای می‌رسد که از کودکی سرچشمه می‌گیرد. بنابراین، آثار هنری او بسیار فراتر از مرزهای زیبایی‌شناختی معمول می‌رود، به تجربه‌ای کامل از زندگی می‌رسد و اراده‌ی هنری قوی نشان می‌دهد: جست‌وجو برای ظهوری که پرده پوشاننده مایا را پاره می‌کند و دنیای جدیدی را افتتاح می‌کند که به گفته هانس گئورگ گادامر Hans-Georg Gadamer تنها متعلق به هنر است.

عمیق‌ترین پیام در آثار سینیسکالکی این وعده افتتاحیه (یا گشایش) است، نشانه‌ای که بزرگ‌ترین رویاپردازان تاریخ هنر را به هم پیوند می‌دهد. اول از همه، البته ون گوگ Van Gogh، که سینیسکالکی از او گواهی رنگ دریافت کرد و سپس در میان دیگران باسکیات Basquiat، که مسیرش با ردیابی در غارهای آلتامیر Altamira، ۱۸۰۰۰ سال پیش آغاز شد.

اما قول سینیسکالکی اینجا و اکنون است، برای انتقال پیام رستگاری که هسته‌ی اصلی هرگونه هنر رویایی (یا خیالی) بزرگ است. نقاشی‌های او دارای آن طبیعت بهاری است که مستقیماً با عمیق‌ترین حواس ما صحبت می‌کند، با بی‌نهایت درونی ما که زبانش همیشه از نشانه‌ها و رنگ‌ها تشکیل شده است. این زبان به تبعیت از لاکان، از طریق «میل» با «دیگری» نیز رابطه دارد. رولان بارت اضافه می‌کند که در نشانه‌های هنری ما قادریم آن تنش بی‌نهایت را تشخیص دهیم. بنابراین، شاعرانگی سینیسکالکی یک کونستولن ناب است («نیت هنری» آلویس ریگل) که می‌تواند بلافاصله یک (Weltanschauung) شیوه نگرش به جهان) دقیق و مطلق ارائه دهد.

در اینجا دنیایی باستانی با نمادهای اولیه و ابتدایی خود که در آن هر حرکت خلاقانه یک جهان زبانی است، به روی چشمان ما باز می‌شود. عظمت سینیسکالکی به توانایی او در توقف یک گام قبل از اینکه زبانها بالغ شوند و در آن بابل میانجیگری و غیر ماهیتی که در فرهنگها، جوامع و هویت‌های ناسازگار (یا متناقض) گسترش یافته است بیفتد متکی است.

یک زبان مشترک، یک اسپرانتوی جدید، برعکس در این نقاشی‌ها ظاهر می‌شود که می‌تواند با همه صحبت کند، با نشانه‌ها و ژست‌هایش بازی کند، مانند کودکی که در ساحل قلعه‌های شنی می‌سازد. کافکا به ما نشان داد که چگونه قلعه‌ها می‌توانند به بازی‌های بسیار جدی بزرگسالان تبدیل شوند، در حالی که Siniscalchi ما را تشویق می‌کند که حواس خود را در آنها از دست ندهیم و معنای عمیق‌تر آنها را دوباره کشف کنیم. این روایت جدید توسط پیکره کوچک انسان در حال تکرار تجسم می‌یابد، تصویری نمادین که در اینجا به اولین ناظر واقعیت «خارج از آن» تبدیل می‌شود. واقعیت بلافاصله توسط این مرد کوچک در یک جهان تصویری توضیح داده می‌شود.

به عنوان مثال در "استراحت - مدیتیشن بعد از زایمان"، جایی که جلای آفتاب سوخته خاطره‌ای از زمان گذشته را به یاد می‌آورد که اکنون، در استراحت کامل، ما را به مراقبه در زندگی خود دعوت می‌کند. این همان موضوع متفکر رودن و پرتره فرانسویس بیکن از ون گوگ است: بی گناهی کل بشریت.

«بازی‌های کودکانه» پس از آن، همانطور که علامت پاستل ضخیم نشان می‌دهد، در نزاع با بوم، پیچیده‌تر و کمتر بی‌گناه می‌شود، گویی یک گربه نامرئی که با یک توپ نخ در دنیایی «آنسوی آینه» بازی می‌کند، و آلیس در سرزمین عجایب. در «۱۳» نخ یک ماشین بافندگی پیدا می‌کند که آن را به وضعیت «نشانه نساجی» هدایت می‌کند. فکر نکردن به باسکیا و عناصر بدوی نقاشی غار کار آسانی نیست. در اینجا باید بسیاری از هنرمندان شناخته شده و کمتر شناخته شده را نام ببریم، مانند نوربرتو پروئیتی یا ریچیو، نقاش ناشناخته میلانی، که توانستند در طول سالیان، به لطف یک نشانه حیاتی و بازیگوش، دوباره به دوران کودکی خلاق خود بازگردند. همچنین میلانی موضوع "کوهنورد" است، همانطور که پنجاه سال تحقیق هنری گروه Cenobio به سرپرستی Ugo la Pietra و Angelo Verga از اولین نمایشگاه آنها در سال ۱۹۶۲ نشان می‌دهد.

سپس تکنیک حکاکی "چهار گل" نیز می‌آید که ما را به یاد نشانه گرافیکی تحت تسلط نقاشان هلندی می‌اندازد، همان چیزی که ون گوگ در آثار رامبراند تحسین می‌کند. این یک نشانه حفاری است که به عنوان شیار در زمین شخم زده ردی از خود باقی می‌گذارد که آماده دریافت نطفه (یا دانه) نجات دهنده است.

هنگامی که وارد شهر «فانتازیا» می‌شویم (که نام اصلی آن شهرهای نامرئی ایتالو کالونو را به یاد می‌آورد) یک کلانشهر ساخته شده از آجرهای لگو را کشف می‌کنیم، جایی که یک معمار تازه کار، شاید ون دوزبورگ جوان، ترکیبات خلاقانه خود را با مدل دمیورژیک مخالفت می‌کند. از آرمان شهرهای قرن هجدهم (که در آن زمان فراماسون‌ها در قرن بعد مشتاق آن بودند). «معماری‌های ناپایدار» به ما در برابر این هیبریس هشدار می‌دهند و به نشانه‌های پیرانسی بازمی‌گردند، که فرم‌هایشان در حالت تعادل به همان اندازه شکننده و پوچ هستند. در «انتزاع» این نشانه‌ها به سنتز خالص شکل‌ها می‌رسند، مانند سبک اخیر موندریان.

همانند دوران کودکی، کابوس‌ها به زودی به سکون بیداری می‌روند: «سپیده دم در دریاچه» کیفیت منظره آرام جوتو را دارد که با نگاه خیره‌کننده هانری روسو و لبه‌های کارلو کارا ترکیب شده است. و در این منظره است که ما آن شکل کوچک انسانی را، خمیده، پیدا می‌کنیم. این همان مردی است که در یک شب تابستانی سال ۱۸۸۸ در یک کافه متروک در پاریس دیده شد. ون گوگ نیز در «سپیده دم در کوه» حضور دارد، اما این بار همراه با دوستش امیل برنارد، که نمادگرایی او توسط گاوهای مزرعه به خوبی به تصویر کشیده شده است.

در آثار رویایی سینیسکالکی بسیاری از نقاشان دیگر را به یاد می‌آوریم: دیدهای شبانه ویلیام بلیک، ژست‌های تکانشی پولاک، سمفونی‌های رنگی شیفانو، انفجار "بیگ بنگ" که کاندینسکی با آن امپرسیونیسم را به لرزه درآورد. «سکوت زیر ماه» هنوز تحت تأثیر آرامش امپرسیونیستی است، اما این تنها آمادگی برای ورود به گرداب اکسپرسیونیسم است. بنابراین ما به یک "خوشبختی" بسیار متفاوت از *Joie de vivre* ماتیس و محدود به نشانه‌ای دقیق از رستگاری - یک صلیب جدید - می‌رسیم که بیکن و بسیاری دیگر (مثلا هرمان نیتچ) از آن پیروی کردند. این یک شمایل نگاری دقیق و تکراری است، زیرا تکرار مضمون مالیخولیا در آثار مونک است. ما آن را در شکل با کلاه، در صلیب و در نماد Wa-peace، در ماه غروب، در رنگ‌های قرمز، زرد و آبی خالص می‌بینیم که با جمع شدن در آن گرداب، وحدت رنگ‌های اصلی را بازسازی می‌کنند.

و موارد دیگر وجود دارد: در آن گرداب عمیق، جایی که نشان دورر با ودووا و کلاین ملاقات می‌کند و رؤیاهای هراس را مانند چشم‌اندازهای بونارد می‌سازد، یک رنگ‌آمیزی هنری کامل رخ می‌دهد. این آلودگی با فرهنگ تصویری بودایی از طریق تنش محکم سنت به شدت نمادین ژاپنی است. بنابراین ایدئوگرام Wa پلی است بین دو جهان، مانند بین دو نشانه اصلی خوشه گندم (تغذیه معنوی هنر) و دهان (روح انسان، که هنر به آن خطاب می‌کند)، به معنای جدید صلح بنابراین ما می‌دانیم که "فانوس صلح" به عنوان نور نشان دهنده یک دنیای جدید است، دنیایی که پدید آمده از اعماق باستانی روح انسانی است و نمادهای آن کارکردی آپوتروپایی دارند: دفاعی برای پیام مقدس و رستگاران صلحی جدید.