

**Kondor Attila:**

## **Túl a megmutathatón**

### **Egy művészetfilozófia realizációja**

Molnár Sándor *Üresség* című kiállítása. Vigadó, Budapest, 2016. október 4 – 2017. január 8.

Az *Üresség* című kiállítás fehér képeit egészen finom árnyalatkülönbségek vibrálása tartja meg az érzékelhetőség határán – formák és színek emlékei. Vajon most olvadnak vissza e reminiszenciák a fehér fény egyetemességébe vagy éppen előlépnek onnan? A kiállítás a néző teljes jelenlétét kéri. Ez az aktivitás alapjaiban tér el a mindennapi élet szokásos cselekvési módjaitól. Molnár tudatosan utolsónak szánt korszakának festményeit látjuk. A festő pontosan megadja milyen belső, mentális feltételekkel lehet befogadni e műveket:

*“Hogyan nézzünk üres képeket? Úgy, hogy kiüresítjük tudatunkat. Nem próbáljuk értelmezni vagy összehasonlítani semmivel, sem a tárgyi világgal, sem a racionális, fogalmi világgal. Kiüresítjük érzelmi világunkat, megszüntetjük az érzelmi hullámzást. Kiüresítjük az érzékelést, nem figyelünk a tárgyi világra(...). Ha sikerült kiüresedni, csak a képre nézzon, ne pislogjon, hagyja, hogy a kép üressége teljesen áthassa, és lényét kiüresítse, akkor utat talál a kép ürességéhez. Az üres képen nincs tárgy, fölösleges benne ilyet keresni, nincs életcél, életmohóság, nincs gondolat. Aki ilyesmit keres, az az ürességgel nem találkozik, vak marad, Isten szemével nem lát. Aki az ürességgel azonosul, az megnyugszik. Csend veszi körül, megszűnik minden akarat, nem akar többé semmit, nem tud semmit, nincs semmije, önmaga sincs. Nincs más, csak a lüktető üresség, amely úgy lüktet, mint a szív, de benne nem a vér, hanem a fény lüktet.”*

Végül a nagy középkori keresztény misztikus gondolkodót, Eckhart mestert idézve a szemlélődést betetőző tapasztalat leírásával szolgál: „Az én szemem Isten szeme, egy szem, egy látás, egy megismerés, egy szeretet.”

### **A festészet és a meditatív tradíciók**

A Molnár által leírt mentális feltételek csak akkor tűnnek szokatlannak, ha valaki a jelenben elterjedt technokrata és fogyasztói szemléletre korlátozza perspektíváit. Először is nem árt belátni, hogy cseppet sem könnyű feladat e metódust követni, mivel ezek az egyszerű és világos szavakkal leírt műveletek nagyon közel állnak a radikális belátásokon alapuló meditációs hagyományok gyakorlataihoz. Ezek közé sorolható többek között a japán zen, a tibeti *dzogcsen*, a hindu *advaita vedanta*, vagy a kevésbé ismert *kasmíri saiva* tradíció, amelyeket egyaránt „közvetlen szellemi útnak” neveznek. Csak azon kevesek számára járhatóak, akik felkészültek rá. A hegymászás hasonlatával élve, ahogy előképzettség és gyakorlat nélkül nem mászhatja meg senki a magashegységek csúcsait, úgy a kontempláció végső tapasztalatainak is komoly feltételei vannak.

Mielőtt érintenénk azokat a metafizikai teóriákat, amelyek Molnár „ürességfestészetének” elméleti és gyakorlati alapjaival összefüggésbe hozhatóak, tisztázni kell egy kérdést, ami joggal vetődhet fel az olvasóban és a kiállítás látogatóban. Amikor Molnár azt mondja nyitottan, „elengedve minden elvárást”, „hasonlítgatás nélkül”, áramló figyelemmel kell szemlélni a képet, akkor felmerülhet, hogy miben különbözik a festői *arte factum*ként létrehozott „üresség” szemlélése attól, mint amikor a *zen* gyakorló meditáció közben valamilyen semleges felületen, például a padlón pihenteti nyitott tekintetét?

A kiállításon látható képek egyáltalán nem semleges közegként hatnak. Valójában még csak nem is követelnek feltétlen „meditatív előképzettséget”. Egyszerűen csak nyitottnak kell lennünk. Csak engedni, hogy a szinte észrevétlen, finom különbségek a festmények „színes fehér” felületein a szemlélő néző mentális terét észrevétlenül mozgásba hozzák. Mivel a festő csak így tudja átadni azokat a másképpen ki nem fejezhető tapasztalatokat, amelyeket maga is hasonló nyitott, minden fogalmi gondolkodást, „életmohóságot”, ambíciót magából kiüresítő szemlélődések során ért el. Ugyanis Molnár üres képei magukon viselik az elmúlt több mint fél évszázadban egyedülálló következetességgel megvalósított festői programban egymásra épülő szellemi műveletek nyomait. Szubtilis módon áthatja őket az, amit egyik elméleti munkájában<sup>1</sup> *a művészet titkos geometriájának* nevez. Ezért elég nyitottnak lenni, hogy a kontempláció létemelő és megrendítő tapasztalatával távozzunk a tárlatról.

A valódi kérdés tehát az, hogy képesek vagyunk-e az egyszerre gyermekien tiszta, ugyanakkor hosszan kitartó és tökéletes koncentrációval szemlélődni? Mivel manapság a szemlélődő attitűd egyáltalán nem magától értetődő, ezért talán nem lesz felesleges a művészet és a metafizika közötti kapcsolat néhány elméleti és gyakorlati kérdését megvilágítani.

### **A festészet mint metafizikai megvalósítás**

Először is tisztázni kell, hogy a meditációs metódusok teóriáit nem valamiféle ködös idealizmus kreálta, hanem a legégetőbb emberi tapasztalat, a szenvedés végső, ontológiai okának megszüntetése miatt nyilatkoztatták ki őket. E hagyományok a metafizikai felébredés, vagy megszabadulás célját követve születtek meg. Hiteles gyakorlók az anyagi érvényesülésről lemondva olyan szellemi elitet képeztek, amelyre a társadalmi elit és az egész nép mégis útmutatóként tekinthetett. Gyakorlataikat pedig a szenvedő lények lelki és testi szükségletei szerint alkották meg, ezért a kontemplatív hagyományok valójában sohasem szakadnak el a társadalomtól. Az elme kiüresítése, az érzelmek hullámszásának megszüntetése valójában olyan feladatok, amelyek megértéséhez és helyes gyakorlásához egy egész élet szükséges még akkor is, ha egy kontemplatív hagyományban születik valaki. Fontos tudatosítani, hogy a tradicionális társadalom felépítménye egyfajta előkészítésül szolgálhatott a meditatív munka számára. Molnár Sándor számára a társadalmi környezet nem adhatta meg ezeket a feltételeket, viszont megadatott neki valami olyan, amit a szemlélődő hagyományokban a legritkább és legfontosabb szellemi értékek között említenek. Képes volt tanítvánnyá válni. Ez a meglehetősen enigmatikusan ható kifejezés „tanítványnak lenni” sokaknak talán misztifikációnak tűnhet. Mivel e nélkül egyáltalán nem érthető meg sem Molnár alakja, sem életműve megpróbálom jobban megvilágítani a kérdést. Hamvas Béla jóval több volt a számára idősebb, atyai barátnál. Molnár visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy elsősorban életpéldát jelentett a számára. Hamvast egész korai korszakától az általa megismert és felismert szellemi igazságok életében való megvalósítása érdekelte. Ezért hajlandó volt lemondani mindenfajta társadalmi előnyről – egzisztenciálisan – lényé centrumával – kapcsolódva a szemlélődő hagyományokhoz. A metafizikai realizáció gondolatát követve lett Molnár Sándor Hamvas Béla tanítványa. Ez az, amiből Molnár művészeté és teóriája – és minden valószínűséggel személyes élete is – táplálkozik. Ebből született a *Festőjoga* programja, ami egyben – Hamvas kifejezésével élve – *élettervet* is jelent a festő számára. A most látható kiállítás a Festőjógát mintegy betetőzi és egyben meg is haladja.

---

<sup>1</sup> Molnár Sándor: *A festészet tanítása* Semmelweis Kiadó – Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest 2007. 117 o.

Azért fontos ezt hangsúlyozni, mert egy szigorúan megírt program sokakban kételkedést ébreszthet – vajon lehet-e egy életre előre meghatározott „menetrend” szerint jó képeket festeni? Az pedig még szokatlanabb, hogy egy művész nem csak hogy előre meghatározza a néző számára esztétikai tapasztalata feltételeit, de lényegében magát a tapasztalat eredményét is kijelöli neki. Hol marad akkor az interpretáció szabadsága? Valójában nem sérti meg ezt, mert nem is érintkezik vele. Az, amit általában szabad interpretációnak hívnak a *relatív szabadság* világában van, amely alá van vetve a pszichológiai altalaj – a szeszélyek, hangulatok, önző érdekek zsarnokságának. Ezért sokszor nem több önkényes véleménynél. Vagyis távolról sem valódi szabad akarati aktusból származik. A metafizikai realizáció szabadságkonceptiója messze túltekint ezen. A szabadságtapasztalat elnevezése Molnárnál: *üresség*.

## **Üresség. A megmutathatatlan jele**

Molnár ugyanakkor pontosan tudja, hogy azt a végső metafizikai tapasztalatot, ami túl van minden megnyilvánuláson egyáltalán nem lehet megmutatni, leírni, fogalmak és képek közé zárni. Csak utalni lehet rá. A festmény kiürítése is csak ilyen utalás szerinte. Bár a múlt század elején Malevics *Fekete négyzetével* megjelent nyugaton a tárgy nélküli festészet; később pedig sokan, többek között Yves Klein, Barnett Newman, Mark Rothko, Josef Albers tematizálta a képzőművészetben az ürességet, mégis az európai közbeszéd az üresség fogalmát szinte csak negatív értelemben használja a mai napig. Ezért meg kell válaszolnunk a kérdést, hogyan közelítheti meg a néző magát az üres kép gondolatát?

Aquinói Szent Tamás, Eckhart mester vagy Keresztes Szent János – akik nem csak a kereszténységnek, hanem a nyugati kultúrtörténetnek is meghatározó gondolkodói –, azt mondják, hogy a „valóság” az idő törvényének alávetett dolgokon túl kezdődik, amelyre megfelelő szavak híján csak utalni tudunk. A lényegét tekintve tehát nem valamiféle megfosztottságról van szó, hanem egy kifejezhetetlen többletről.

Egy XIV. századi hindu metafizikai szöveg, a *Panchadashi*<sup>2</sup> egyik hasonlata még jobban megvilágítja Molnár ürességfestészetét. Képzeljük el, hogy az univerzum egy hatalmas festmény, amelynek alapja – akár a festmény mögött a vászon – a láthatatlan Brahman, az Abszolútum. A látható és érzékelhető ebből az alapból bomlik ki és ebbe tér vissza. E hasonlatot tovább árnyalhatjuk egy másik nézőpont figyelembe vételével. A tradicionális indiai zenében a *tampura* nevű hangszer egyenletes, méhzümmögéshez hasonló hangja adja meg az alaphangot. Ebből bontakozik ki és ide tér vissza minden hang. E zenei háttér „meditatív funkciója” arra a primordiális hangra „emlékeztetni” a hallgatót, amit a hindu metafizika *Shabda Brahmanként*, vagyis hangként megnyilvánuló Abszolútumként nevez meg. Természetesen az indiai zene is kivált érzelmi állapotokat a hallgatóból, de mivel szoros kapcsolatban áll a náda jóga, vagyis a hangok és a zene jogájának hagyományával – az érzelmeket nem passzív állapotokként kezeli, hanem megismerhető és uralható tudatállapotként tekint rájuk. A hangközöket és magát a zene anatómiáját megfelelőbe állítja az emberi test egyes pontjaival és a tudat centrumaival. Vagyis a zene jogájában járatos nem csak kiváltani képes a különféle érzelmeket, de a lecsillapítani és tökéletes nyugalommá változtatni azokat.

---

<sup>2</sup> Swami Krishnananda: *Philosophy of Panchadasi*, Divine Life Society, Shivanandanagar 1983.

Abhinavagupta<sup>3</sup> – X. században élt kasmíri gondolkodó, a jógafilozófia és az egyetemes esztétika kimagasló alakja szerint, aki egy csodás zeneművet hallgatva nem emelkedik felül hétköznapi tudatán, az „menthetetlen” – alkalmatlan a meditációra – mivel “nincs szíve”. Fontos jól értenünk e kijelentést. A szív a hindu metafizikai lélektanban nem az érzelmi élet, még kevésbé a szentimentalizmus metaforája, hanem a legmagasabb szellemi centrum és tudatállapot tapasztalata.

Molnár Sándor festészeti útját járva a tradicionális kontemplatív hagyományokkal párhuzamba állítható rendszer megteremtésén fáradozott. Munkája eredményeként nem csak azt ismerte fel, hogy az alkotómunka eredendően a fogalmakon és képeken túli valóságra irányul, hanem *ürességfestészete* által saját lényében úgy tudta megvalósítani a képeken túli tapasztalatát, hogy azok a néző fölemelkedést és megvalósulását is szolgálják, felébresztve bennük azt a szervet, amelyben „nem vér, hanem fény lüktet”.

---

<sup>3</sup> Dr. Bettina Bäumer: *The Lord of the Heart: Abhinavagupta's Aesthetics and Kashmir Saivism*. In: Religion and Ars (Boston) 12. (2008). P. 214-229.