

# Túl a megmutathatón: egy művészetfilozófia realizációja

Molnár Sándor *Üresség* című kiállítása

Vigadó Galéria, 2016. X. 4. – 2017. I. 8.

KONDOR ATTILA

Az *Üresség* című kiállítás fehér képeit egészen finom árnyalatkülönbségek vibrálása tartja az érzékelhetőség határán – formák és színek emlékei. Vajon most olvadnak vissza a reminiscenciák a fehér fény egyetemességébe, vagy éppen előlépnek onnan?

**MOLNÁR SÁNDOR:**  
Sunjata No 154 (Szív), 2009,  
olaj, vászon, 200x200 cm

A kiállítás a néző teljes jelenlétét kéri. Ez az aktivitás alapjaiban tér el a mindennapi élet szokásos cselek-

vési módjaitól. *Molnár* tudatosan utolsónak szánt korszakának festményeit látjuk. A festő pontosan jelzi, milyen belső mentális feltételekkel lehet befogadni e műveket:

„Hogyan nézzünk üres képeket? Úgy, hogy kiüresítjük a tudatunkat. Nem próbáljuk értelmezni vagy összehasonlítani semmivel, sem a tárgyi világgal, sem a racionális, fogalmi



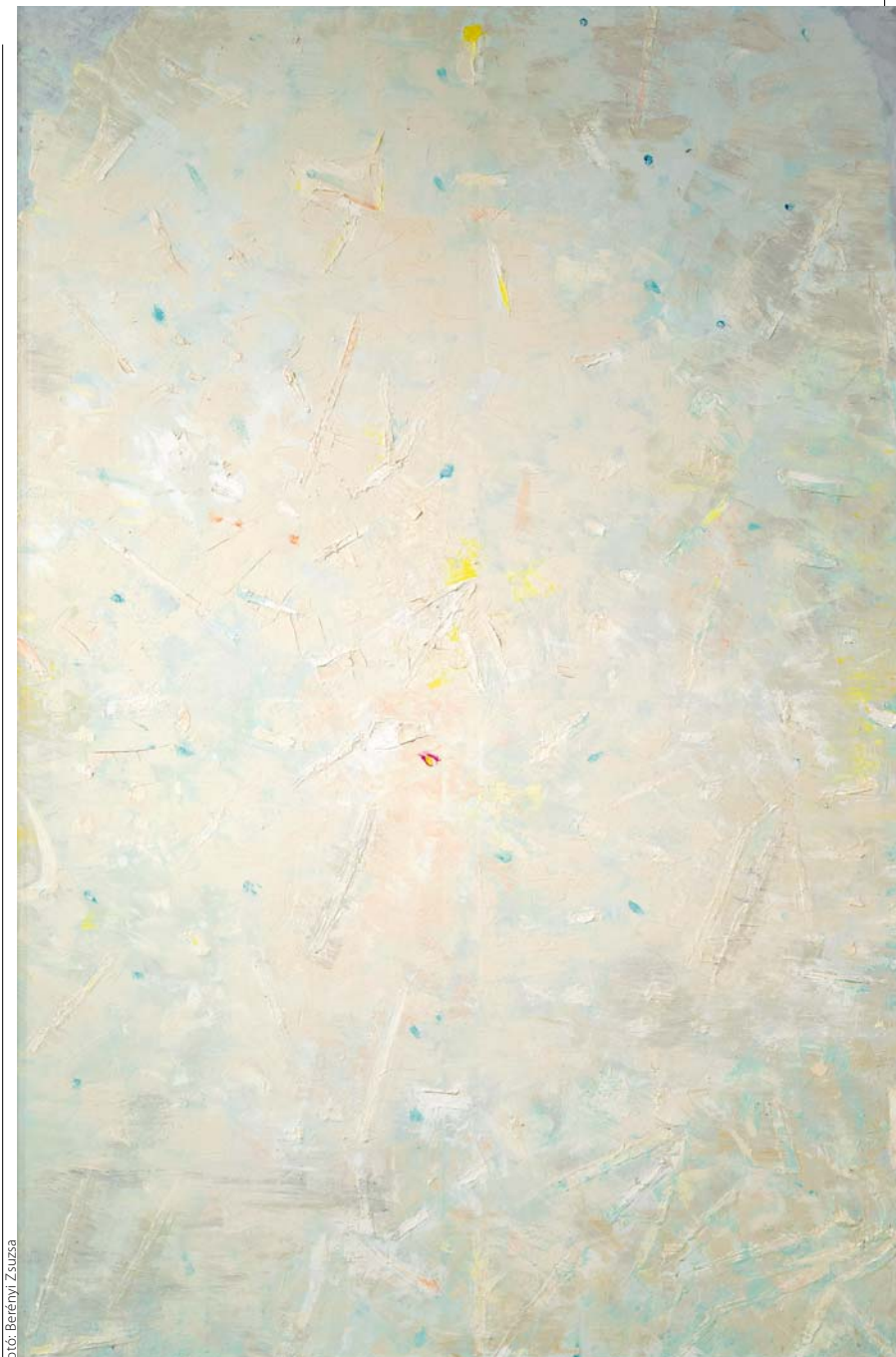
világgal. Kiüresítjük érzelmi világunkat, megszüntetjük az érzelmi hullámzást. Kiüresítjük az érzékelést, nem figyelünk a tárgyi világra (...). Ha sikerült kiüresedni, csak a képre nézzen, ne pislogjon, hagyja, hogy a kép üressége teljesen áthassa, és lényét kiüresítse, akkor utat talál a kép ürességéhez. Az üres képen nincs tárgy, főleg benne ilyen 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 szokatlanoknak, ha valaki a jelenben elterjedt technokrata és fogyasztói szemléletre korlátozza perspektíváit. 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, és amelyek 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, amely joggal vetődhet fel az olvasóban és a kiállításlátogatóban. Amikor Molnár azt mondja, nyitottan, „elengedve minden elvárást”, „hasonlítgatás nélkül”, áramló figyelemmel kell szemlélni a képet, akkor felmerülhet, hogy miben különbözik a festői arte factumként létrehozott „üresség” szemlélése attól, mint amikor a zen gyakorló meditáció közben valamilyen semleges felületen, például a padlón pihenteti nyitott tekintetét?



FOTÓ: Berényi Zsuzsa

A kiállításon látható képek egyáltalán nem semleges közegként hatnak. Valójában még csak nem is követelnek feltétlenül „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. A festő csak így tudja átadni azokat a másképpen ki nem fejezhető tapasztalatokat, amelyeket maga is a hasonlóan 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 lételemelő és megrendítő tapasztalatával távozzunk a tárlatról.

**MOLNÁR SÁNDOR:**  
Sunjata No 117 (Robbanás), 2008,  
olaj, vászon, 200x130 cm



Foto: Berényi Zsuzsa

**MOLNÁR SÁNDOR:**  
Sunjata No 236, 2016,  
olaj, vászon, 150x100 cm

A valódi kérdés tehát az, hogy képesek vagyunk-e egyszerre gyermekien tiszta, ugyanakkor hosszan kitartó és tökéletes koncentrációval szemlélni. 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 módszerek teóriáit nem valamiféle kódos 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 gyakorlóiak 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 szakadtak el a társadalomtól.

Az elme kiüresítése, az érzelmek hullámzásának 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 megadott neki valami olyan, amit a szemlélődő hagyományokban a legkritikább és legfontosabb szellemi értékek között említenek. Képes volt tanítvánnyá válni. Ez a meglehetősen enigmatikusan ható kifejezés, „tanítványnak lenni”, sokaknak talán misztifikációnak tűnhet. Mivel nélküle 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 számára. Hamvast egész korai korszakától az általa megismert és felismert szellemi igazságok életében való megvalósítása érdekelte. Ezért hajlandó volt lemondani mindenfajta társadalmi előnyről – egzisztenciálisan –, lényeg centrumával kapcsolódva a szemlélődő hagyományokhoz. A metafizikai realizáció gondolatát követve lett Molnár Sándor Hamvas Béla tanítványa. Ez az, amiből Molnár művészete és teóriája – és minden valószínűséggel személyes élete is – táplálkozik. Ebből született a festőjoga programja, amely egyben – Hamvas kifejezésével élve – élettervet is jelent a festő számára. A most látható kiállítás a festőjogát mintegy betetőzi, és egyben meg is haladja.

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 nemcsak hogy előre meghatározza a néző számára az 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, amely túl van minden megnyilvánuláson, egyáltalán nem lehet megmutatni, leírni, fogalmak és képek közé zárni. Csak utalni lehet rá. Szerinte a festmény kiűritése is csak ilyen utalás. Bár a múlt század elején Malevics Fekete négyzetével megjelent a tárgy nélküli festészet, később pedig sokan, többek között Yves Klein, Barnett Newman, Mark Rothko, Josef Albers tematizálták a képzőművészetben az ürességet, az európai közbeszéd az üresség fogalmát mégis 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 nemcsak a kereszténységnek, hanem a nyugati kultúrtörténetnek is meghatározó gondolkodói voltak – azt mondják, hogy a „valóság” az idő törvényének alávetett dolgokon túl kezdődik, amelyre megfelelő szavak híján csak utalni tudunk. A lényegyet tekintve tehát nem valamiféle megfosztottságról van szó, hanem egy kifejezhetetlen többletről.

Egy 14. századi hindu metafizikai szöveg, a Panchadashí<sup>2</sup> egyik hasonlata még jobban megvilágítja Molnár ürességfestészetét. Képzeli 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 tamera 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 „emlékezteti” 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 jógájának 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 jógájában járatos nemcsak kiváltani képes a különféle érzelmeket, de képes lecsillapítani és tökéletes nyugalommá is változtatni azokat.

Abhinavagupta,<sup>3</sup> a 10. században élt kasmíri gondolkodó, a jógafilozófia kimagasló alakja szerint az, 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 csupán azt ismerte fel, hogy az alkotómunka eredendően a fogalmakon és képeken túli valóságra irányul, hanem ürességfestészete által úgy tudta megvalósítani a képeken túli tapasztalatát, hogy azok a néző fölemelkedését és megvalósulását is szolgálják, felébresztve bennük azt a szervet, amelyben „nem vér, hanem fény lüktet”.

### Jegyzetek

- 1 Molnár Sándor: A festészet tanítása. Semmelweis Kiadó – Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2007, 117.
- 2 Swami Krishnananda: Philosophy of Panchadasi, Divine Life Society, Shivanandanagar, 1983.
- 3 Dr. Bettina Bäumer: The Lord of the Heart: Abhinavagupta's Aesthetics and Kashmir Saivism. In: Religion and Arts (Boston) 12, (2008), 214–229.

Kiállítási enteriőr

