

tömeges megjelenésével járt együtt, de az új város helyett – Pécs közelsége miatt – inkább az új városrész, Uránváros, építése mellett döntött a Minisztertanács. Az eredetileg ötezer lakásra tervezett városrész végül másfélszeresére nőtt, az első lakásokat pedig 1956. október 23-án adták át. A Pécs sziluettjét átíró nyugati városrész tulajdonképpen nem volt más, mint a történelmi belváros modern ellenpontja: városközponttal, szociális intézményekkel, szórakozóhelyekkel, parkokkal és fákkal. De ahogy az „íz-ig-vérig urániak” személyes történeteiből kiderül, a tervezés és a megvalósítás itt sem járt mindig problémamentesen együtt, sok ellentét, konfliktus és mérgelődés, kapcsolódott a lakások elosztásához, cserebereléséhez. De mégis lehetővé tette a munkások és családjaik számára a letelepedést, a munkahelyteremtést, a városi életvezetés kialakítását – mi más lehetett ez akkoriban, mint a szocializmus nagy vívmánya!

Érthető a két városrész – Karl-Marx-Allee és Uránváros – közötti társadalmi és gazdasági különbség az utcák mai állapotában és presztízsértékében, mégis mindkét esetben áttűnik a szocializmus ideológiai mintázata, a lakók új lakáshoz, a városhoz és a modernitáshoz való viszonya, a személyes terekben és tárgyban rejlő rétegzett történelem, az emlékezés és emlékeztetés fonalszerűsége. A kezdetekre való emlékezés elhelyezi, otthonossá, barátságossá, érthetővé és átélhetővé teszi ezeket a helyeket, nemcsak a hasonlóságok és különbségek sematizáló világlátásán, hanem a vágyak és valóság kritikus szűrőjén keresztül is.

Zárszóként ezért álljon itt egy rövid részlet az egyik uránvárosi „öslakossal” készített interjúból: „1956-tól az akkori Tervezőirodában dolgoztam. Konrád György a VÁTI-nak volt a szociológusa, és ide, többek között, Uránváros miatt jött. Behívtak. Először azt hittem, valami rosszat csináltam, s akkor a Konrád György kérdezett egy-két dolgot, olyanokat, hogy szeretek-e a Misi cukrászda teraszán ülni, mondom nagyon! Egyszer pedig a Kis Dénes nevű főnököm kérdezi tőle, hogy odaadnám-e a lakáskulcsot neki. Először megdöbbentem, mert egy nagyon szolid ember volt, és akkor folytatta, jön két angol építész, s látni szeretnének egy lakótelepi lakást, egy átlagcsaládot. Mi abszolút átlagcsalád vagyunk...”⁴

4 Az interjú alanya Tukora Györgyné: az idős asszony családjával együtt az első beköltözők között volt, és mind a mai napig Uránvárosban él. Részlet az uránvárosi kutatás anyagát bemutató könyvből: Axel Hallig – N. Kovács Tímea – Lidia Tirri: *A legmodernebb lakótelep. Élettörténetek a pécsi Uránvárosból / Die modernste Wohnsiedlung. Lebensgeschichten aus der Pécs-er Uranstadt*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2008: 49

Lajta Gábor

Molnár Sándor: *A festészet tanítása* címmű könyvről*

➔ Semmelweis Kiadó és Multimédia Stúdió
➔ Budapest, 2008, 290. o.

MOLNÁR SÁNDOR *A festészet tanítása* címen megjelent könyvének tartalma nem teljesen új mindenki számára, hiszen professzori munkásságának jegyzeteként már többé-kevésbé ismert volt, igaz, csak szűk tanítványi körben, részletekben, másolatokban, úgy, ahogy Hamvas Béla írásai terjedtek annak idején. Mégis meglepetés, öröndetes esemény viszontlátni a géppapírok szövegét egy ilyen tekintélyes könyvben, a nyomtatott betű és tördelt szöveg megmásíthatatlanságával. A szerző kis ábrái, felragasztott illusztrációi is átkerültek a fatartalmú rajzpapírról törtfehér műnyomóra.

Molnár Sándor oktatói módszeréről, 15 éves egyetemi praxisa alatt is és azóta is természetesen mindenkinek volt véleménye, jellemzően azonban félreértésektől terhesen. Egy éles egyéniség kihívja az éles reakciókat. Olyan vélemény is elhangzott, hogy a Magyar Képzőművészeti Egyetem az egyetlen hely a világon, ahol egyetemi tantárgyi rangra emelték az alkímiát. És ez még szellemes, jószándékú megjegyzésnek tekinthető. A félreértések közös vonása (akár elutasítóak, akár elfogadóak) azonban az, hogy Molnár tanmenetét túlságosan – csak az ő életművére jellemzőnek –, vagyis nem feltétlenül követendő példának tartják. Lehet, hogy ennek prózai okai vannak: Molnár Sándor tanítványainak „molnáros” képeit hívják tanúsággul. Ezt az érvet sohase érttem, hiszen mindenki természetesnek tartotta, vagy legalábbis megértette, ha Bernáth tanítványai bernáthosan, Sváby tanítványai svábysan, Gerzson tanítványai gerzsonosan festettek, és ez így volt még régebben is és már azelőtt is. Az már sokkal kevésbé tűnt fel a bírálóknak, hogy Molnár tanítványai egymástól mégis világosan megkülönböztethetők. Közbe

* Elhangzott a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, 2008. április 2-án, a könyv bemutatóján.





vetném: ki róná fel Van Dycknek, hogy festészete „egy az egyben” Rubenséből nőtt ki? És valahogy mégis egyéni lett, nem is akármilyen. De térjünk vissza Molnár könyvéhez. Írói stílusa annyira szokatlan, olyannyira kizárónak tűnhet a mindent megengedőnek és mindent relativizálhatónak tartó politikailag korrekt világban, hogy pusztán ez a kategorikus stílus emelhet kerítést azok elé, akik nem néznek be a lécek között. Pedig éppen az ellenkezőjéről van szó: Molnár éppenhogy nem valami kizárólagosat, nem *egyvalamit* tanít, nem valami különöset, „egyénit”, „csak az övét”, hanem *mindent*. Márpedig hogyan lehetne szűken személyre szabott az olyan tanítás, amely semmit sem akar kihagyni? Ahogy írja: „Egyetlen fűszál sem maradhat ki.” A mindenről szólás nem mond ellent annak, hogy Molnár másik kulcsszava az *Egység*. Minden dolgok egysége. Egység csak akkor jöhet létre, ha van minden is. Ha csak ez-az van, ha csak részproblémák, stílusok, izmusok, félígazságok, korszerűségfragmentumok, a választás látszatszabadsága – ha nincs szó mindenről, akkor az Egyről sem lehet szó.

No és a „Festőjőga”? – Molnár Sándor saját bevallása szerint is életének legfontosabb felismerése? A *Festőjőga* vajon nem kizárólag Molnárra szabott személyes találmány? Nem. Ahogy a jóga sem egyéni – a jóga szó jelentése: *egyesülés* –, hanem bárkinek az útja lehet, aki aláveti magát ennek az útnak, aki – s ez a jóga szó másik jelentése – *igába hajtja elméjének csapongását és változásait*. Molnár nagy tette, hogy hihetetlenül fáradságos munkával sorra vette a művészetet irányító absztrakt centrumokat, a festői nyelvet alkotó elemeket és magukat a nyelvi formákat, s festészeti példákon keresztül élővé, megérthetővé tette, s egyúttal bebizonyította, hogy a művészek akarva-akaratlan ezeket a kifejezőmódokat alkalmazták mindig is műveikben. Erejüktől, képességeiktől, s hajlamaiktól függően a festőjőga lépcsőfokait másszák meg. Molnár Sándor valóban teljesen egyéni tette az, hogy a saját művészetében páratlan szívóssággal, hét éves periódusokra bontva az összes fokot végigjárta. Molnár maga soha nem követelte meg, hogy mindenki pontosan ugyanúgy járja be az utat mint ő. A hegyre több út vezet fel, az utakon többféle akadály állhat elő, de mindegyik megegyezik a célban és az emelkedés szükségességében.

Tény, hogy a *Festőjőgá*hoz hasonló, semmit sem kizáró, teljességre törekvő, piramisszerű építmény a művészet történetében még nem született. Sem elméletben, sem gyakorlatban. Ez valóban Molnár Sándor egyéni és rendkívüli tette. Viszont – minden látszat ellenére – *követhető*. Nem mondja, hogy mindenkinek követni *kell*, azt viszont igen, hogy mostantól erről mindenki *tudhat*. S ahogy a jogi nyelv mondja, a törvény nem tudása a felelősség alól nem mentesít.

Ez a tanítás azonban nagyon magas mércét helyez a művészet gyakorlóira. Ám amennyire gazdag, magas igényű és szigorú a tanítás, annyira egyszerű és szerény is, mégpedig azért, mert nem az egó hízlalására, a feltűnés, a furcsaság,

az érdekesség kergetésére ösztönöz, hanem ellenkezőleg: az egó lebontására, a belső centrum megtalálására, arrafelé irányít, ahonnan nézve a dolgok már maguktól elrendeződnek.

Az *Egység* tanítása tehát eleve kizárja, hogy Molnár Sándor „magánmitológiájáról” lenne szó. Szögezzük le: könyvében semmi olyan nincs, ami ne lenne meg a művészetben. Viszont: minden benne van, ami a művészetben megtalálható. A rajz, a forma, a szín, az arány és a többi művészeti kérdés egytől egyig, lebontva és részletezve addig, ameddig a festő-mester lehetőségei engedték. A huszadik században a művész-professzorok közül Klee, Itten, Kandinszkij, Albers és Hans Hofmann vállalkoztak komolyan vehető művészet-elméletírásra, de talán a modernség követelményei miatt egyikük sem kívánt *mindennel* foglalkozni, egyikük sem merült a tradíció mélyébe úgy, ahogy ezt most Molnár Sándor elméleti írásaiban tapasztaljuk. Ebből a szempontból Molnár valóban Hamvas Béla tanítványa, de festő-tanítványa, olyan aki ecsettel a kezében realizálja a gondolatait. Ezáltal túl is lép a verbális elméleten. És megengedi a bővítést, a példák gyarapítását; olyan zsákot készít, amelybe lehet még pakolni, de elvenni belőle aligha érdemes. Ebben a zsákban Molnár páratlan szöveggyűjteményt is elhelyezett, az egyes fejezetek végén felsorolt szakirodalommal, amelyekből bőven idéz. Persze a szerző nyilván a filológus olvasók réme, mert nem jelöli meg a szöveg közti idézetek forrásait, ami pedig kötelező „szokás” lenne – ám kizárólag a tudományos világban. Molnár ezzel szemben úgy tanít, ahogy egy jóga mester vagy egy szufi mester – tudja, hogy a tanítás lényege nem a verbalizálható tudás felhalmozása, hanem az elsajátítás, a belsővé tétel.

Molnár Sándor könyvében sok az ismétlés. Ez az ismétlő nyelv is olyan mint a csak szóban tanító mesterek nyelve, akik azért ismételték meg mondandójukat, hogy a tanítvány megjegyezhesse. Ám az ismétlés során kissé mindig módosul a mondandó. Mindig kicsit feljebb srófolja a közlés kanócsát, hogy a lángja jobban beleégjen a hallgató emlékezetébe. És még így is meglehet, hogy évek kellenek egy-egy fogalom megértéséhez. A saját tapasztalatomból mondhatom, hogy noha Molnár már legelső találkozásunkkor felvázolta tanításának lényegét, akkor csak a szavakat értettem meg, a tartalom bensővé tételéhez 20 év kellett. S még így sem lehetek biztos benne. Remélem, vannak nálam gyorsabb felfogásúak is.

Megtanulni a szavakat, fogalmakat persze könnyű, ahogy a taj-csi mozdulatait is meg lehet tanulni, de valódi elsajátításukhoz évtizedek kellenek.

Molnár Sándor egyetemi oktatói praxisából egyvalami mégis kétségkívül hiányzott (bár az ő nézőpontjából ez sem hiány), valami, amit sokan mások viszont tanítottak-tanítanak. *Molnár*

nem tanította meg az érvényesülés technikáit. Ezt is sokszor felrötták neki. De ha elolvassuk könyvében a *küldetéses és küldetés nélküli emberről* szóló fejezetet, kiderül, hogy miért nem foglalkozott a siker természetrajzával. Azért, mert számára a művészet nem erről szól. És egyetlen valódi küldetéses művész számára sem erről szól. A művészet áldozathozatal, igaz, hogy ezt a kortársak közül egyedül Tarkovszkij és esetleg Thomas Bernhard értették meg. Molnárnak felrötták, hogy magára hagyja a tanítványait, nem készíti fel őket az élet útvesztőire. Csakhogy a küldetéses művész-lét lényege a magány. S lehet-e magára hagyni azt, aki eleve magányos akar lenni?

Molnár Sándor könyve elsősorban a tanítványokhoz szól, tanítvány viszont mindenki lehet, bármilyen életkorban, bármilyen fokon, de csak akkor, ha képes tanítványnyá válni. S ha már gyakorló festő, akkor is mindig van hová tovább emelkednie. Nincs megállás. Nincs lezárt ember, lezárt stílus, lezárt tudatállapot. Molnár tanulmányaiából kiderül, hogy a művészet elsősorban szellemi út, a megvalósításhoz szükséges tárgyi feltételekkel, a festészet mesterségének ismeretével. De az is kitűnik, hogy a mester a szellemi utat helyezi előbbre, tehát nem a szellem van a művészetért, hanem a művészet a szellemért. „A festészet tanítása” tulajdonképpen a tudat szintjének állandó emelését jelenti.

Van egy pont, amelynél Molnár alapvetően eltér a nyugati elméletíró festők, Kandinszkij, Klee, Kepes és mások szemléletétől. Ez a pont a helyi karakter vizsgálata. Hamvas Béla főként irodalomközpontú *Öt géniuszának* képzőművészeti gondolati párja ez a fejezet. De ez sem Molnár rögeszméje, éppen ellenkezőleg: azt vizsgálja, hogy mi az, ami ebben a térségben közös, s még csak nem is kizárólag a magyar sajátosságokról beszél, hanem arról, hogy ebben az egész közép-európai térségben milyen a művészetre ható szellemiség. Roppant jelentőségű ez a fejezet. Ahogy elképzelem Molnár Sándor könyvének fogadtatását, szinte hallom a vitatkozók hangját, érveit. Hadd hivatkozzak most a saját tapasztalataimra: mint mondtam, sok-sok éve ismerem Molnár Sándort és sajátos baráti-tanítványi a kapcsolatomban vele. Amire rájöttem, személyes tapasztalat: mindenki csak azon a fokon ért meg valamit, ahol már ő is áll, legfeljebb egy kicsit tovább lendülhet, egy kicsit kezd megsejteni valamit a következő lépésről. De mivel nem lát túl messzire, *vitatkozik*. Természetesen megvan a saját véleménye, hiszen már tud valamit. Biztos van olyasmi is, amiről azt hiszi, ő tudja jobban. Én is sokat vitatkoztam Molnár Sándorral, főleg eleinte. Hogy erről elég sikeresen leszoktam, az nem

valamiféle belenyugvást, ráhagyást jelent, így gondolná az önérzetes egójú európai korszerű ember –, hanem egyszerűen rájöttem, hogy tanulni így nem lehet. Ha valaki elmegy harcművészetet tanulni egy edzőterembe, és az ott oktató feketeöves mesternek már az elején meg akarja magyarázni, hogy az a rúgás vagy ütés, amit a mester tanít, miért nem jó, és ő tud egy jobbat, akkor ezt a tanítványt jobb esetben udvariasan eltanácsolják, rosszabb esetben egy „nem megfelelő” ütés vagy rúgás révén szerez egy életre szóló tapasztalatot arról, hogy ki is ott a mester. Tanulni egyébként sem úgy lehet, se festészetet, se harcművészetet, hogy az ember észérvekkel vitatkozik. Tanulni úgy lehet, hogy a gyakorlatban megpróbálja realizálni azt, amit a mester tanít. És figyeli az eredményt. Ezért pusztán elméletben a művészetet „megtanulni” soha nem lehet.

A *festészet tanítása* mindemellett művésztörténetként is olvasható, Molnár úgy ír tömör és mégis megvilágosító erejű jelzőkkel, jellemzésekkel művészekről, művekről, ahogy csak festő írhat, aki belülről ismeri mindazt, amiről ír. Persze Molnár művésztörténeti meglátásai a stílus kategóriákon nevelkedett olvasók számára önkényesnek, szeszélyesnek, és szokatlannak tűnhetnek, holott élesek, találóak – olykor megsemmisítően találóak –, mert mindig mindent az *Egység* szempontjából vizsgál, és ezt az egy pontra függesztett, kihegyezett figyelmet semmi sem téveszti meg. Ezért ha Molnár kérlelhetetlennek tűnik, annak a Valóságra függesztett tekintetén kívül semmi más egyéni oka nincs. Más kérdés, hogy a mester emberi habitusát sokszor tévesen azonosítják szellemi beállítottságával.

Ez a könyv tulajdonképpen titkos tanítás, amelyet most mindenki megismerhet. Akkor miért titkos? Mert eddig csak kézen-közön terjedt.

S azért is titkos, mert az elfelejtett tradícióból egy festő különleges intuíciójával és egész életének tapasztalataival szűrte ki a legfontosabb ismereteket. Kihez szól? Mindenkihez – s mégis csak kevesekhez. Miért? Mert az út, amelyet mutat, embertelenül fáradságos. Kinek van erre ideje és energiája? Kinek van ehhez kedve, ha a szerző a könyv végén leszögezi, hogy a művész munkája kudarcra ítéltetett? A művészet csalóka rögeszme, káprázat, mégha az igazságot keresi is. Ezen az úton csak az induljon el, aki vállalja a megsemmisülést, azt, hogy élete és művészete feloldódik a megsemmisülésben.

Hogy mindennek ellenére miért indulhat el mégis valaki, azzal kapcsolatban a Mount Everest első meghódítójának, Edmund Hillarynak válasza jut eszembe, amikor arról kérdezték, hogy miért akarja megmászni a Himaláját. „Azért, mert ott van.” – hangzott annak idején a felelet.

Molnár Sándor könyve súlyos kézikönyv a hegymászásról és a Hegyről.

