



FÁBIÁN LÁSZLÓ

# ...a tudás élménnyé kell, hogyan váljon...

MOLNÁR SÁNDORRÓL - ÖSSZEGRÖNT

*Minden ember körül egy igazság-horizont van,  
melynek ő a központja...*

*Szabó Dezső*

*...a világot így teremtették  
Hermész Triszmegisztosz*

*Nem ismertek festőbb festőt Molnár Sándornál. Olyan kiváltképpen nem, aki ennyire tudatosan és magabiztosan készült volna egy pályára, aki ennyire nem akart soha más lenni, csak festő. Soha, még kisgyermekként sem. Érett fejjel, az életpálya derekán is szorosán életművéhez tartozónak érzi gyerekkori tevékenységét, a megmaradt rajzokat a saját ládi őrzőgyerek világából (tehenek, állatok, tájak, gyerekek, a szülők és a környezet jelentették a témát), az első rendszeres képzés, a csepeli képzőművész kör eredményeit, azt a három olajképet, ami megmaradt, a diófapáccal készített Tintoretto-másolatokat. Amikor ezt írtam, több, mint négy évtizeddel ezelőtt, a festő voltaképpen pályája elején tartott, igaz, elvitathatatlan szakmai fölkészültséggel, kifejezetten új hanggal, máris pályatársai elismerésével, tiszteletével. Most, amikor idézem az egykori Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata kiskönyvtárának szavait, ez a festőpálya lezárult – méghozzá maga a mester jelentette be: ennyi az ő életműve, kilencedik évtizedében az elvégzett munka szemléltője marad.*

Tulajdonképpen logikus volt egy gyakorta rendkívülinek tetsző pálya rendkívüli lezárása.

A tudatos és szándékolt programszerűség volt rendkívüli; nevezetesen, hogy Molnár Sándor a Képzőművészeti Főiskola elvégzése után (1961) ráakadva mesterére, Hamvas Bélára azonnal hozzálátott az ún. *festőjoga* kidolgozásához (sajnos, Hamvas éppen csak a főadat koncipiálását érte meg), amely a szó szoros értelmében életprogramnak készült, és az is lett. A program tartalmazta a munka fázisait, fölépítette szerkezetét – A-tól Z-ig, tehát szükségképpen magába foglalta – usque végcélként – a lezárást. Arra viszont a rendszerváltoztatásig nemigen látszott mód, hogy Molnár katedrához jusson, és éppen a festőjoga szellemében letegyen egy koherens oktatási programot, amely támaszkodik – természetszerűleg – az ő művészi gyakorlatára. (Mindenesetre 2007-ben megjelent a Képzőművészeti Egyetem és a Semmelweis Egyetem gondozásában *A festészet tanítása* című tankönyve, kidolgozott pedagógiai elveinek gyűjteménye; tovább megyek: filozófiai, esztétikai, etikai elgondolásainak – majd' azt mondtam: szabályainak – gondos összefoglalása, magyarán: művészi életelvi.)

Említettem korai fölfedezését a szellemi elődök föltérképezésében, Hamvas Bélát, akivel szoros tanítványi-baráti kapcsolata volt – döntő befolyással teljes emberi, művészi életfolyamára. Mi több, lelkes proponálója lett barátai, pályatársai között a hallgatásba kényszerített mester szellemiségének, majd hagyatékának. Legszívesebben az általa alapított és vezetett Zuglói Kör tagjait vértette volna föl Hamvas tanításaival, ám hamar rá kellett döbbsennie, nem talált igazi érdeklődésre. Kivétel talán a Molnárhoz úgyszólván tanítványként is kötődő Hortobágyi Endre, akinek nagyszerű életműve napjainkban került (újra)fölfedezésre.

(Privát megjegyzés: emlékszem rá, valamikor a 70-es évek elején magam szintén kaptam géppel írott Hamvas-tanulmányokat tőle; a szabadabb szellemtől rettegő rendszer a stencil-sokszorosítást is szigorúan ellenőrizte; Hamvast pedig még Lukács György vonta meg a magyar kultúrától. 1981-ben, például, a *Beszélő* című liberális lap ugyancsak szamizdatképp látott napvilágot.)

Molnár korai programjában szerepelt a szellemi elődök, köztük magyar és nemzetközi művésznagyságok megismerése (az élők személyes megkeresése), szükségét érezte részint a folytonosságnak, részint a szellemi háttér gazdagításának. Így került szorosabb kapcsolatba azokkal a festőkkel, szobrászokkal, akiket a szocialista realizmus dogmája marginalizált vagy éppen betiltott: sorra látogatta Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás, Veszelszky Béla, Martyn Ferenc. Magyarász Imre és mások műtermeit, amint pedig lehetősége nyílt nyugat-európai utazásra, Párizsban fölkereste az akkor pályájuk csúcán járó alkotókat, barátságba keveredett Jean Bazaine-nal, találkozott Maurice Estève legfrissebb munkáival, Charles Lapicque képeivel, Alfred Manessier és az Ecole de Paris más festőinek alkotásaival, majd alighanem Bécsben a már Amerikában befutott Paul Rotterdam kiállításával, Mark Rothko „üresvásznaival”. Máig alig érthető módon, hatalmas és rendkívül gazdag szakmai könyvtárat gyűjtött össze, azaz földéltette és megragadta az igényes tájékozódás összes lehetőségét egy olyan korban, amikor jószereivel még Picasso is tiltólistán szerepelt – kollaboráns békegalambja ellenére.

(Újfént röpke privatizálás: könyvtárát bűvárolva egy alkalommal ráakadtam két egyforma Horst Antes-monográfiára. Kértem, egyiket adja el nekem. A jellegzetes Molnár-válasz: *Nem lehet. Az egyik a hétköznapi, másik a vasárnapi példány.*)

Az ideológiai helyzet elképesztően fonák voltát az mutatja legpregnansabban, hogy nagyon gyakran éppen az ostoba tiltások hívták fel – hadd fogalmazzak itt kissé önösebben – mindannyiunk figyelmét némely jelentős értékekre. A történeti igazsághoz hozzátartozik az az eléggé nem hangsúlyozott szerep, amit a Fészek Klub ugyancsak nívós könyvtára és Molnár Éva könyvtáros vállalt magára a korszerű információk terjesztésében. Persze, a *törvény szövedéke* köztudottan *mindig fölfelek valahol*, ahol pedig valóban mögé lehet pillantani, ott tényleg új ismeretek kínálóznak. A találkozások Hamvas írásaival korántsem pusztán az ő gondolatainak ismeretét nyújtották, de továbblépéseket kínáltak az adekvát szellemi elágazások felé. Általa jöttek divatba olyan jelentékeny hatású, ám a szovjetizált marxista propagandától távol eső gondolkodók, mint René Guénon, Julius Evola, Frithoff Schuon vagy

az *Anthologia humana* egyébként mellőzött nagyságai Ortega y Gasset-től Cioranig, Baadertól Maritainig. És Hamvason keresztül merültek föl a távol-keleti bölcséleti hagyományok, valamint a jóga szellemi kérdései. (Akkor még szóba sem került Mircea Eliade életművének magyar kiadása, hiszen közvetlen magyar párhuzama, Hamvas is szubsuba terjedt. Azt azonban érdemes megemlíteni, hogy a gyerekköltővé degradált Tamkó Siató Károly jógával gyógyította ki magát végzetesnek tetsző betegségéből.)

A hevenyészve fölsorolt festők névsora arról tudósít, hogy Molnár Sándort elsősorban azok az elődök érdekelték, akik – vélhetőleg – kubista iskolázottság után szabadabb lírai formák (jelesül a gesztus), hangsúlyos (kompakt) színek irányába mozogtak – megőrizve a kompozícióik szerkezeti biztonságát. (Kortársainak másik csoportja elsősorban Kassákra és a klasszikus konstruktivizmus orosz és holland mesterei (Malevics, Rodcsenko, Kandinszkij, Tatlin vagy Mondrian, Doesburg, Rietveld) esküdött.) A kultúrtörténészek, bölcselek névsora viszont azt árulja el, hogy festőnk szellemi horizontján az őshagyomány őrzőinek/magyarázóinak világképe körvonalazódott. A hagyomány visszaperlendő tanítása, amely a XX. századi világkrízis félreérthetetlen reakciója egyfelől, másfelől egy lehetséges szellemi újjáépítkezés lehetősége. Mert az archaikus bölcsélet még képes volt az Egészről gondolkodni, amit azonban a modern tudományok miszlikbe aprítottak. Az „életfilozófusok” kérték szót: Olaszországban Evola, Franciaországban Valéry, Spanyolországban Ortega, Németországban Keyserling – sorolja Hamvas A *világválság* című dolgozata élén. És vissza – legalább Hérakleitoszig. Mert a kultúra, a művészet, a gondolkodás, az etosz is válságban van; az ember egyszerre okozója és elszenvedője a krízisnek. Ugyan hol lehetne aktuálisabb a fölvetés, mint Európa azon vidékén, amelyet az évszázad folyamán másodszor gyötör a totális diktatúra.

Ó, nagyon jól érthető az induló festő vonzalma a tanok iránt, életéről, jövőjéről, művészi sorsáról lenne szó! Réges-rég elmúlt – teszem azt – a futurizmus lendülete, amitől a tízes években jószerivel világmegváltást vártak – legalábbis a ráhangolódott művészek. Még a legromantikusabb magyar szkeptikus, Szabó Dezső is. Aztán a diktatúrák bebizonyították, hogy a művészet aligha meggyőző morális és politikai tényező, netán éppen az ellenkezője olykor. Sőt, a soha nem látott intenzitású „művésztermelés” fölerősíti az amúgy is kiábrándító helyzet léha illatait.

Molnárt lenyűgözte Hamvas tájékozottsága az archaikus gondolkodás eredményeiben, annál is jobban – alighanem – az a szuggesztív előadásmód, ahogyan Hamvas szinte egymásra tolja a többnyire meghökkentő kijelentéseket, nem engedi, hogy kérdés férközhessenek súlyos állításai közé, amelyek érvekkel történő megtámogatásától általában eltekint. Valószínűleg úgy gondolja, hogy a primordiális tanok az évszázadok alatt kifejeződtek; igaz ugyan, hogy mintegy két évezreden át (a kereszténység évezredei!) jelentős hányaduk talonba került, ám „atomista” korunkban aktuálisává vált újfent a teljességre, az Egészre figyelmeznünk, eljött az őshagyomány újjáélesztésének ideje. A differenciálódás, a belebonyolódások a szakkérdésekbe félrevezetik az embert (szívesebben mondanék személyiséget, ám kilógna az elméletből), elterelik

figyelmét önmagáról, önmaga benső tökéletesedéséről, az egyetlen valóságról, mivel minden egyéb csak *máya*, látszat, a tévesztések melegágya. *A gondolkozásnak, ha korkritika* – mondja Hamvas, egyébként jogosan – *mindig van apokaliptikus attitűdje*. A totális diktatúrák fölöttébb reálissá tették az apokalipszist, a fenyegetése már érintette az epidermiszt. Mindenekelőtt tehát a tudatállapot (szánt szándékkal nem mondok világnézetet) tisztázása az aktuális föladat; eljutni a tiszta tudatig, ami nem egyéb, mint az üresség. Molnár személyes tapasztalata hitelesíti, hogy ezen a göröngyös úton különleges szerepe van a *mesternek*, aki – mint Vergilius Dantét – biztonssággal kalauzolja a tanítványt poklon, tisztítótűzön át, ám a Paradicsomba önmagának kell utat találnia – pontosan az üresség által.

Hogy az *ember föleszméljen saját életének legmélyebb gyökereire*.

A festőjoga alapeszményében csatlakozik a primordiális gondolkodáshoz: *A művészet* – Molnár Sándor összefoglalása szerint – *a létezés egységét mondja ki a festő személyes életműveként a művészet nyelvén. A Teljességet alkotó realitások a természet, lélek, szellem, üresség*. Ezek a „realitások” az analógiás gondolkodás szerint megfelelnek a hagyomány őselemeinek: a Természet a Földnek, a lélek a Tűznek és a Víznek, a szellem a Kristálynak, az üresség a Levegőnek. A felsorolt öt elem adja ki a festőjoga programjának öt szakaszát, a szakaszokon belüli tevékenység tartalmát, karakterét, föladatait az adott elem szimbolikus értelmezései határozzák meg. Festőnk a következőképpen vázolja föl a kijelölt pályát: *I. A Föld elem, a természet műveletei*

*Stúdium*

*Útkeresés előkészítés*

*Figuratív festészet*

*Atmenet megszilárdítás*

*Föld-geometria*

*II. A Víz és a Tűz elem, a lélek műveletei*

*Oldás*

*III. A Tűz elem műveletei*

*Kiégetés*

*Meleggé és fénnyé válás*

*Finomítás*

*IV. A Kristály elem műveletei*

*Örvénykristály*

*Kristály*

*Kiüresítés*

*V. A Levegő elem, üresség*

*A tiszta tudat (szunjáta)*

A továbbiakban alapos és részletes kifejtésre kerül minden egyes mozzanat, azaz az adott *korszak* során következő tevékenységei.

Molnár Sándor ugyan eredetileg saját használatra építette föl a festőjoga elméletét (a joga nem kizárólag metaforikusan értelmezendő, nagyon is lényegesnek tart bizo-

nyos fizikai gyakorlatok (helyes ülés, megfelelő légzés stb.) követését ahhoz, hogy a festő kizárólag munkájára tudjon koncentrálni. Ha pedig alaposabban belegondolunk, akkor lényegében egy speciális beavatási rítus tanúi vagyunk; amiatt sajátos, mivel tevékenységre kreálták. ...*a beavatás* – summázza Eliade – *a maga bonyolult formáival ösztönzi és vezeti szellemi kreativitásunkat, számos hagyományos kultúrában a költészet, az előadóművészet, a bölcsesség beavatási jellegű oktatás közvetlen eredményeképpen jön létre.* Hozzáteszem, a barlangfestő „művészösök” újabb kutatások szerint ugyancsak részt vehettek valamiféle beavatáson.

*Dogmát, dogmát a mozaikra tört emberiségnek!* – rikoltja Szabó Dezső nem minden irónia híján. *Dogmát, mely... elsepri az apró tudás, apró művészkedés, lelki finomkodás, intelligenskedés liliputi skolasztikáját.* A festőjoga számára úgyszólván kéznél lévő *Tanként*, ott a Hamvas által válság-megoldási gyógyomóddá miszifikált *Tabula smaragdina* tizenhárom fönymaradt mondata (a mitikus néven azonosított Hermész Triszmegisztoz szerzőségével) – részint ihletésül, részint mintául –, Molnár Sándor pedig remek érzékkel, magabizón „fordította le” saját pedagógiai nyelvére, pontosabban: logikájára (a fölhasználók szerencséjére *aritmológiai* kitérők nélkül). Voltaképpen egy modern képzőművészeti elképzelés és rendkívüli életmű bölcséleti támogatására – primordiális hagyományok analógiáival.

Már annak idején kis Molnár-füzetkémbe fölvettem, hogy a hozzá hasonló művészeknek legalább annyira fontos az alkotási folyamat, mint az eredmény. Akkor a korosabb jóbarátot, Jean Bazaine-t idéztem: *Képet alkotni nem jelenti azt, hogy zsákmányt ejtünk és nem jelenti azt, hogy kibúvót találunk. Igenis, maga a vadászat az alkotó, de azzal az előfeltétellel, hogy a kelepccékkel teli tévutak adják majd meg valódi formáját és irányát. Ez az utunkban álló bokor, ez fog bennünket önmagunk számára felfedni. A kép a festő hosszú menetelése vak életünk sűrűjének mélyébe, a homályos gondolatok bozótja, amelyen keresztül arra törekszünk, hogy önmagunkat teljesen megtaláljuk.* Bazaine-t száz esztendőn át, szó szerint is hosszú menetelésben kísérte ez a fölfogás, és hasonlóval akadhatott össze az ugyancsak páriárka-kort megért Losonczy Tamásnál, öreg magyar barátjánál.

Első találkozásom Molnár Sándor képeivel az 1966-os Mednyánszky Teremi bemutatóján esett, ahol a korabeli közönség (beleértve magamat) igencsak meghökkenítő forma- és színvilággal találkozott – merészen szembemenővel a hivatalos ideológia normáihoz képest. Két év múlva a Központi Fizikai Kutató Intézet klubjában még provokatívabb tizenkét nagyméretű képpel nézhettünk szembe *A tiszta úr* címet viselő kiállításán. Ezek a majdnem monokróm színlapok mindössze apró tónuskülönbséggel operáló gesztusokkal voltak megbontva, úgyszólván csak közel lépve a képekhez érzékelhettük. Mintha olyasfélét akart volna közölni, hogy a maga minimális módján a tiszta úr is strukturált. Lényegében minden tárgyiasság kizárva – tökéletesen absztrakt lépek. A néző, aki nem ismerhette a hátteret, elképedhetett: mitől *éppen ilyenek* ezek a táblák, honnan adódnak *éppen ezek a formák*. Úgy fogalmazhatnánk: nem tudta, hogy egy bonyolult alkotói folyamat végeredményét láthatja,

nem is sejtette, hogy a festő a természeti környezet momentumait rögzíti indulásként, majd fokozatosan, lépcsőről lépcsőre *végzi el az absztrakció folyamatát* – föltöltve (kisajátítva?) a látványt önnön szubjektív érzéseinek, gondolatainak, közlendőinek megfelelően, általánosítható üzenetet tesz látványossá, realizál a maga festői nyelvezetén, pillanatra sem panteista naturalizmussal. A későbbiek során az érdeklődőnek meg kellett barátkoznia idegen elemek (fa, spárga) szerves alkalmazásával, el kellett fogadnia, hogy nem föltétlenül a képkeret határozza meg a képformáját; igenis, a hangsúlyos művészi forma kitörhet a konvencionális keretből, alakíthatja annak Megszokott alakját. A szuverén üzenet szuverén formát indukál. Az alkotói pálya öt szakaszán keresztül imponáló erudícióval szüli meg rendre azokat a forma- és színanalógiákat, amelyek az őshagyomány öt alapelemére hajznak, és kibontják azok festői teljességét – Molnár Sándor impulzusai szerint. Korántsem ad hoc impulzusokról beszélünk, szigorú gondolati fegyelem sorozza őket a kompozícióba. Nagyon ritka aktusok soráról beszélünk; csupán a legnagyobbak képesek erre a következetesre, festőnk kapcsán Bazaine-ra, Estève-re, Lossonczyra, Martynra utalhatunk a szabad formák „költői” közül.

Nem szeretnék megfeledezni a *miért*-ek firtatása során egy lényeges (és általános) mozzanatról, amire André Badiou figyelmeztet: a *távolságtartásról* (nem használhatom az egyéb konnotációkkal terhes *eltartás*-t, holott kifejezőbb volna). Nevezetesen a modern művészet legutóbbi hat-hét év tizedének világosan kirajzolódó törekvéséről: nem csupán elemelni a műalkotást a látszatvilág valóságától, de tüntetően a műalkotás világában maradni, a megformálás, a mesterség szűkös formanyelvi miliójében – manifesztálandó az emlegetett szuverenitást az agyonmanipulált valósággal szemben (is). Molnár Sándor esetében alighanem a program következetessége, merész rendje eleve elhárítja ezt a kockázatot: a festőjoga szellemének megfelelően mindig a sérthetetlen Egészben gondolkodik: az *egyéni*ben igen, de nem az *Én*-ben...

\*

## POST SCRIPTUM VAGY SZOMORÚ APPENDIX

Alig egy héttel jelen írás befejezte után érkezett a hír: Molnár Sándor útnak indult arra a vándorlásra, amelyet mesterével, Hamvas Bélával föltételeztek, de inkább hittek: szelleme, festői látomásai visszakiváncsoltak a transzcendenciába. Azok ugyanis nem romlandók, mint az energiáit fölélt test. Előbb megrémisztett, majd fölszabadított ez a misztikus egybeesés; biztos vagyok benne, teljes nyugalommal fogadta az elkerülhetetlent; utaltam rá, befejezettek tekintette utolsó kiállításával alkotói pályáját. Való igaz: a festőjoga beteljesült. Robosztus alakja mégis hiányozni fog mindannyiunknak, akik ismertük, tiszteltük és szerettük; de kivált hiányozni fog nyugodt bölcsessége, magabiztos ízlése, értékítélete ebben a szánalmasan megzavarodott, gyilkos világban. Pár hónappal ezelőtt még végiglapoztuk gyönyörű albumát,

készségesen hívta föl figyelmemet a behajtott lapok kiterítésére, hogy a méretek jelentőségét hangsúlyozza. Fölfedezni véltem a Füst Miláni-gesztust: *ez mind én voltam egykor*. Makacsul hiszem azonban, hogy a jövő is büszke ragaszkodással viszonyul majd hagyatékához, amely nagyszerű fejezete korunk magyar művészetének. Isten nyugosztaljon, drága Mester!...

