

KILÉPÉS A FÉNYBE

A ciklus lezárult. Egy olyan élet végére tett pontot a sors ebben az évben, amely minden tekintetben teljes volt. *Ripeness is all*: a legtöbb, amit az ember tehet, hogy megéri, mondja Shakespeare. Megéri, és úgy hal meg, mint ahogy az érett gyümölcs lepottyan a fáról. A halál nem erőszakot vesz rajta, hanem inkább segítségére siet: lágyan felfogja az ölébe hulló lelket, hogy aztán továbbadja. Az ilyen ember számára a halál nem ellenség, hanem barát, aki átsegíti ama világba, ahol már szemrevaló kévékbe rakva várja itteni életének termése.

Molnár Sándor a művészeknek abba a maroknyi nyájába tartozik, akik számára élet és életmű egymással teljes összhangban bontakozott ki. Paradox módon csak azoknak van esélyük életfogytiglani progresszióra, akik, ha csak tetteikkel is, de elutasítják a progresszivismust, az automatikus fejlődés „pszichodarwinista” balgaságát. Mert balga az, aki úgy véli, hogy az idő múlása – az „élet” – egyenlő a fejlődéssel. Nem, az idő eleinte a barát képében jelentkezik, hogy aztán előbb-utóbb átváltozzék ellenséggé, s menthetetlenül *lerontsa* azt, amit felépített. Aki nem képes arra, hogy legkésőbb élete feléig átvegye az élettől a stafétát, s aztán maga vigye tovább – maga emelje egyre magasabbra a lángot –, az egy idő múlva szükségszerűen elindul lefelé, és életvonala vége úgy kanyarodik vissza a kezdethez, hogy közben jöttányival sem emelkedett magasabbra.

Molnár Sándor művészetére nem egy másik képzőművész, hanem egy író, Hamvas Béla volt a legnagyobb hatással. Bár Hamvasnak jelentékeny művészetelméleti munkássága van, mégsem Hamvas képzőművészeti tárgyú írásai voltak azok, amelyek Molnár munkásságára döntő hatást gyakoroltak, hanem egyrészt *általában* a hamvasi élet és életmű, másrészt pedig – és *különösen* – a hamvasi metafizika. Hamvas egyszerre volt Molnár számára tanítómes-ter és életmester.

Hamvas Béla egyik kulcsfogalma a „realizáció”. Realizálni annyi, mint a meglévő „kétdimenziós” tudást átalakítani az élet „háromdimenziós” valóságává, méghozzá egyre magasabb szinten. Hamvas Béla, különösen a második világháborút követően, sok fiatal embernek adott komoly indíttatást. Volt olyan, aki számára Hamvas mindenekelőtt kutatási tárggyá vált; volt olyan, aki a hamvasi tradicionális metafizikát fejlesztette tovább. Mégis, olyan, aki Hamvas Béla tanítását élete legalapvetőbb szervező elvévé tette volna, csak egyvalaki volt: Molnár Sándor. A Tanítvány. Számára Hamvas nem ifjúkori múltja egy kiemelkedő momentumát jelentette, hanem a folyamatos, mindenkori jelenhez tartozott.

Mint ahogy azonban a kiváló tanítvány mindig arról ismerszik meg, hogy nem másolja mesterét, Molnár Sándor is egészen egyedi formába öntötte Hamvas Béla tanítását. A Molnár-féle festőjoga a maga szisztematikus teljességében egyáltalán nincsen benne a hamvasi életműben, tulajdonképpen még vázlatosan sem. Molnár Sándor a hamvasi metafizika lényegi vonalait mentén saját maga alkotta meg a maga teljességgel egyedi festőjögát, saját művészi és emberi útjának vezérelveit, hogy aztán egy életen keresztül felülmúlhatatlan következetességgel ezt az egyszerre emberi és művészi ösvényét járva jusson el a beteljesedéshez.

A festőjoga egyfajta alkímiai processzus, a kezdetben birtokolt nyers *materia prima* átalakítása a legmagasabb rendű, romolhatatlan napfémmé: arannyá. Molnár Sándor a saját, egymásra épülő művészeti korszakainak lépcsőin felfelé lépdelve, a durvábbtól és sűrűbbtől a finomabb és légiesebb felé haladva végül eljutott abba a sztratoszférába, ahol a hétköznapi ember már alig kap levegőt, s ahol már alig van valami fogható, megragadható – s amennyiben mégis megjelenik üresség-képein valami konkrét és megragadható, az is csak azért van, hogy kiemelje azt a lehető-finom szubsztrátumot, azt a minden jelenség mögötti, határtalan, egynemű háttérvalóságot, amelyben már tényleg nincsen semmi megragadható. A kulcsszó a *purificatio*, a megtisztítás – pontosan úgy, mint ahogy a középkori tükörkészítők is addig csiszolták egyre finomabb eszközökkel a tükörnek szánt fémlémezt, míg csak minden rozsdá, folt, egyenetlenség el nem tűnt róla, és tökéletesen vissza nem tükrözte azt, ami megjelent benne.

Molnár Sándor nyolcvanéves korára tükörfényesre csiszolta a maga *materia prima*-ját. A színek és formák világát maga mögött hagyva elérte festőjögája végső célját: az ürességet. Egyre erősödő belső fénye fokozatosan elhamvasztotta – *kiégette* – képeiről a jelenségvilág formáit és színeit. Csak a fény maradt – csak az üresség. De az üresség csak a színek és formák felől nézve üres; voltaképpen differenciálatlan, minden konceptualizációnak ellenálló létbeli telítettség. Az üresség voltaképpen a színek közötti két „nemszín” egyikével, a fehérrel ragadható meg festészetileg, mely potenciálisan – nem megnyilvánult formájában, hanem ideaként – éppúgy magában foglalja az összes színt, mint ahogy a mindent láthatóvá tévő láthatatlan fény is magában foglalja a szivárvány színeit. Visszatérni a fehérséghez éppen ezért annyi, mint visszatérni a kezdethez és a forráshoz. Ahogy Lajta Gábor megfogalmazta Molnár Sándor temetésén elmondott beszédében, Molnár egész életműve az életmű szisztematikus felszámolása volt. Az a megdöbbentő, hogy a kumulatív építkezés, az életmű fokozatos hierarchikus egymásra rétegzésének folyamata egyúttal az életmű lebontásának folyamatát is magában foglalta. Minden egyes lépést, amit Molnár Sándor az életmű felépítése érdekében tett, az életmű lebontásának irányában is tette. A molnári művészet progressziója tulajdonképpen hétköznapi szemszögből közelítve regresszió, helyesebben redukció: kilépés a formák és színek világából – kilépés a fénybe. Mert a végcél a kezdet, s a jelenségvilág *tabula rasa*-ja a metafizikai lételjelenség.

Molnár Sándor elvégezte mindazt, amit önmagára szabott, és a sors, mely mindig is segíti a bátrakat, akikben nagyívű élettervek fogannak meg, őhozzá is kegyes volt, mert művét beteljesítette: a piramisra, melyet egész életében épített, felrakhatta a zárókövet. Magától értetődik, hogy innen már nem vezet tovább út, sem művészi, sem emberi értelemben. A beteljesedést követően mi dolga lehetne még az embernek itt e földgolyón? Várakozni a végső határlépcsőre. Molnár Sándor utolsó évei azonban nem passzív várakozásban, hanem intenzív készülődésben teltek. Ami ebben elsősorban motiválta, az nem az volt, ami általában az embert bizonyos kor fölött motiválja: megszabadulni az egyre romló testiség nyűgétől.

Számára a legfőbb motiváló tényezőt egy olyan létezés hívogató fényei jelentették, amely a halállal veszi kezdetét. Még ebben a világban élt, de lényé súlypontja már egy másik világban volt...

Kevés embernek adatott olyan sziklaszilárd bizonyosság a „túlbanban”, mint neki. Sőt, nemcsak bizonyossága volt, hanem egy sajátos forrásból származó tudása is: kamaszkorától hetvenéves koráig álmaiban rendszeres „látogatója” volt a túlvilágnak. Eme álomsorozat révén tárult fel előtte a túlvilág természete és szerkezete, legfontosabb „szereplőinek” karaktere. Azonban ezzel a tudással sem elégedett meg: utolsó éveiben egyre fokozódó kedvvel vetette bele magát a különböző vallások halottaskönyveinek tanulmányozásába. Az ő esetében azonban a „halálkészültség” egyáltalán nem zárta ki az életszeretetet, és teljesen mentes volt mindenféle tragikus felhangtól.

Mi a jóga? Folytonos önmeghaladás révén fölébe kerekedni a sors erőinek, kivívni a belső szabadságot. És mi a festőjoga? A festőjoga lényege nem a festészet; a festészet csak eszköz, egy

belső folyamat külső rítusa. Mégis, ez az eszköz, ez a rítus volt az, ami Molnár Sándor számára a szakadatlan belső emelkedés hajtóerejét adta. Mint ahogy Dzsálál al-Dín Rúmí fogalmazott: „...a forma fontosságát nem lehet túlbecsülni. Ahogy a test nem maradhat fenn szív nélkül, éppúgy nem maradhat fenn bőr nélkül sem. Ha elültetsz egy magot a héja nélkül, nem fog kikelni, de ha héjastul dugod el, kicsírázik és hatalmas fává terebélyesedik.” Ez az, amit Molnár Sándor itt hagyott nekünk: a héjakat, a maga levetett bőreit, egy belső út külső manifesztációját – miközben ő maga égre szállt, „útján a csillagoknak”:

*Elégek én ragyogva fényben,
Szétáradok az összeségben,
Magamat égbe ragadom,
Az ősi honba visszatérek
Tisztán és szabadon.*

Komjáthy Jenő: Euthanázia (1890), részlet