

A tökéletes életmű a nem-mű.

(Hamvas Béla)

Csak az üresség teljes.

(Molnár Sándor)

72 Buji Ferenc

ÖRVÉNY ÉS KRISTÁLY

Molnár Sándor

művészetbölcselete

A 20. századi magyar kultúra nagyformátumú írói-gondolkozói közül a legmarkánsabb életművet alighanem Hamvas Béla hagyta ránk. Ennek megfelelően Hamvas hatása rendkívül nagy: akár

az írókat, akár az olvasókat nézzük, sokakra hatott és hat meghatározó módon. Ez a hatás azonban meglehetősen rejtett, és még olyan emberek esetében is alig ragadható meg, akik rendszeresen publikálnak. Ezt egyáltalán nem magyarázza meg az a tény, hogy a marxista kultúrpolitika hosszú időn keresztül megakadályozta munkáinak megjelenését, hiszen Hamvas már elhallgattatását megelőzően is alapvetően elszigetelt jelensége volt a magyar kultúrának. Hogy a hamvasi életművet a kultúra egyetlen területe sem fogadta be, sem a filozófia, sem a tudomány, sem az irodalom, azon tulajdonképpen nincs mit csodálkozni. Mert hiszen akár a filozófia, akár valamelyik diszciplína, akár az irodalom Prokrusztész-ágyába szorították volna bele, éppen attól fosztották volna meg, ami lényegi önazonosságát, utánozhatatlan egyediségét adja. Hamvas szabadon járt-kelt a kultúra legkülönbözőbb területei között, és egyetlen itthoni gondolkodói csoporthoz, irányzathoz, iskolához sem csatlakozott. Tudatosan maradt *outsider* minden létező vonatkoztatási ponthoz képest; nem mintha vonzódott volna az elzárkózáshoz, csak mert nem talált olyan csoportot, amely szellemi és egzisztenciális igényeit kielégíthette volna. Talán e kényszerűen vállalt elzárkózottság, ez a „társadalmonkívüliség” is felfokozta benne a vágyat az intenzív személyes viszonyokra, s így a barátságra is. Barátéhsége egész életén keresztül égette belülről, s mivel nem talált egyenrangú szellemi társakra, hát *csinált* magának ilyeneket. Így csinált barátot Kerényi Károlyból, Gulyás Pálból, Szabó Lajosból és Tábor Bélából, öntudatlanul is rájuk vetítve saját nagyságát, hogy aztán ezek a mesterséges barátságok a dolog természetének megfelelően viszonylag rövid idő alatt elenyésszenek. Így hát egy idő múlva lemondott arról, hogy egyenrangú szellemi társakra találjon, s nem tehetett mást, mint hogy megfogadta egyik mestere, Buddha tanácsát: aki „nem talál éleslátó, egyenes jellemű és kitartó társra, akivel fej fej mellett juthat előre, az menjen

egyedül, mint aki lemondott királyságáról, mint büszke vad az erdőben, nyugodtan, nem ártva senkinek, akárcsak egy rinocérosz”. Magassága magányossá tette.

A hamvasi hatás rejtettségében azonban szerepe lehetett annak is, hogy Hamvasnak nem volt szilárd rendszere és egységes tanítása, illetve hogy tanításának egysége nem annyira az életmű külső megjelenésében, a „betűben”, mint inkább annak belső lényegi magjában, a „szellemben” érhető tetten. Hamvas hatása elsődlegesen nem gondolatain és eszméin, hanem sokkal inkább emberi, írói, gondolkodói magatartásán keresztül nyilvánult meg, azon az egyedülálló lényeglátáson, személyességen és problémaérzékenységen keresztül, amellyel minden témáját megközelítette. Fokozottan igaz rá az Otto Weininger-i gondolat: „A jelentékeny ember bármivel is foglalkozzék, alapjában véve mindig önmagával foglalkozik.” Középkori megkülönböztetést alkalmazva nem pusztán intellektuális fejlődést segítő tanítómester volt, mint inkább az egzisztencia legmélyéig ható *életmester*. Így aztán Hamvas még olyan emberekre is igen nagy hatással tudott lenni, akik alapeszméit elutasították.

Ezért is különleges pillanat az, amikor egy olyan embernek jelenik meg kötete, aki nemcsak Hamvas Béla kevés közvetlen tanítványa közül való, hanem aki – mint ahogy az Távol-Keleten szokás volt – az élet összes hétköznapi területén segítségére volt az akkor már utolsó éveiben járó mesternek. Bár Molnár Sándor nem egy tűzifa-köteggel állított be Hamvas Bélához – mint a régi indiai tanítványok, amikor először keresték fel mesterüket –, de e hiányosságát a későbbiek során bőségesen pótolta például rendszeres fahasogatással és tűzifahordással. Most megjelent kötetének, *A festészet útjának* (Irály Kiadó, Budapest, 2013. 223 oldal) tanúsága szerint Molnár Sándor azon kivételes személyiségek közé tartozik, akik a hamvasi szellemiség lényegét mind életükben, mind életművükben képesek voltak szervesen alkalmazni – bár az is meglehet, hogy e tekintetben még kevesekről beszélni is túlzás. Molnár Sándor ugyanis a maga elmélyült festői csöndjében és visszavonultságában valami olyasmit alkotott, ami csak nagyon keveseknek sikerülhet: *élet és életmű egyre magasabb szintű kölcsönviszonyát és egységét*. Mert kevés emberről mondható el, hogy olyan fokú tudatossággal viszonyult volna saját életéhez, annyira feladatként fogta volna fel, mint Molnár Sándor. Életén és életművén éppen ez a legerősebb „hamvasi bélyeg”: a tudatos, minden irányban éber, mélységesen személyes, de végső fokon a személyességet is meghaladó létezés. Ez a személyes életvezetés (*Mágia szútra*) és a személyfölötti orfikus-püthagóreus harmónia (*Tabula smaragdina*) egységének megvalósítása.

A *festészet útja* mind nyelviségében, mind gondolatiságában egészen szokatlan a modern könyvkiadásban. Csaknem szakrális szöveg. Egy olyan ember megnyilatkozását olvashatjuk, aki *tud*. Tud, mert egész élete során arra törekedett, hogy a *preparatio, coagulatio, solutio, 74 separatio, calcinatio, reductio* és *sublimatio*, vagyis az előkészítés, megszilárdítás, oldás, elkülönítés, kiégetés, visszavezetés és finomítás hét alkímiai műveletét önmagára és műveire alkalmazza – hogy a folyamat végén megszülethessen az *opus magnum*, a Nagy Mű, ami nem külső teljesítmény, nem egy festmény, hanem a teljes tudatossággal és helyesen leélt élet beteljesedése.

A könyv magán viseli a kései művek jellegzetességeit, de nem annyira a melankólia értelmében, mint inkább abban az értelemben, hogy már túl van az emberi élet megszokott játékszabályain: már nem bemutat, érvel, levezet, alátámaszt, hanem a beteljesedett ember tudásával és biztonságával adja át tudását – annak az embernek a rezignáltságával, aki már felülről tudja nézni az emberi társadalom hangyabolyát. Semmi irodalom és semmi dialektika. Semmi, ami manapság kötelező. Már túljutott azon, amin az emberek döntő többsége még innen van. A tanítványból mester lett. De tudjuk, hogy a mestert a tanítvány teszi mesterré. Egy festő útmutatásait olvashatjuk, *de már a festészetén túlról*. A szerző hangja néha egyenesen az ószövetségi prófétákét idézi: szinte „a pusztában kiáltó szó”. És mégis, mintha minden prófétai hév mögött ott lenne valami emelkedett távolságtartás, a helyzetnek, a jelenlegi világállapotnak csaknem tudományos objektivitással való rögzítése: *ez és ez van*. „Ha az emberi létforma megszűnik, megszűnik a művészet is, ha a művészet megszűnik, megszűnik az ember is. Ehhez az állapothoz már nagyon közel állunk” – állapítja meg lakonikus tömörséggel. Mintha az ember Kafkát olvasná: „Van egy pont, ahonnan már nincs többé visszatérés. És ez a pont elérhető.” S bár a kötet a lehető legtávolabb van attól, hogy önletrajz legyen, mégsem lehet úgy olvasni, hogy az ember ne érezné meg a sorok mögött lüktető-sugárzó személyiséget.

A szenvtelen és emelkedett prófétai düh – hogy ilyen paradox kifejezéssel éljek – már önmagában véve is jelzi, hogy Molnár Sándornak csaknem *dantei amplitúdója* van: éppúgy tudja érzékeltetni a legtisztább világosságot, vagyis a létezés zenitjét, mint a legsűrűbb sötétséget, vagyis a létezés nadírját: „A második halálról, a föloszlás rettenetéről, amelyben ma élünk, erről szól a művészetünk is, a tárgyba ragadt, a démonizálódott föloszlásról. A számítógép, az internet, a tévé, a mozi, a média, az illúziók nem valós világa. Az autók, a repülők, a motorok, a sebesség, amely elszáguld a valóság mellett, még pillantást sem tud rá vetni, a nem létező felszín, amelyben megszűnik a létezés – ez a modern ember világa. [...] Belső élet már nincs, csak felület, csak tülekedés, csak karrier a kommunális szemét körül. Agresszív

reklámfogások, a csábítás gyors gegjei. [...] A személytelenség gigászi horderejű zajjal rombolja a világot. Jerikó falai is ledőltek a hangtól, a világ is elpusztul a zajtól.” Molnár Sándor azonban nemcsak a kritikai attitűdöt ismeri – ami nála elsődlegesen modernség-kritikát jelent –, hanem azt a megoldást, azt az emelkedett tisztaságot is, amely az ember számára minden korban, a sötét kor (*kali-juga*) mégoly „betonszürke homályában” is elérhető: „Ha a Kristály kidolgozása megvalósul, a halhatatlan, örök forma, az idea, a szám, az arány, a geometria az öröklétet kimondja. A geometrikus ragyogás mint csillagos ég, szférák zenéje, tiszta Fénykristály, halhatatlan idea az örök formában fejezi ki magát. A szellem a gyémántsugarú öröklét. A mérték megszületett, hűvös és távolságtartó, minden szélsőséget felszámol.” Ma ez utóbbi tudása már teljesen elveszett, ezért a jelenkor emberének Dantéból csak az *Infernó*hoz van érzéke, vagy legfeljebb a *Purgatorió*ig jut el, de a *Paradisó*val szemben teljesen idegenül és értetlenül áll. „Sokszor hallottam gyerekkoromban a felnőttektől, hogy a mennyország unalmas hely lehet, nem szórakoztató. A pokol bezzeg izgalmas, mint egy világháború, egy koncentrációs tábor, egy kínzókamra” – állapítja meg nem kevés szarkazmussal. Persze a mai ember a maga „elkoszosodott” (Hamvas Béla) állapotában már a sötétséget sem tudja látni és láttatni, mert azt csak de-moralizált kriminalisztikai kategóriákban tudja megragadni. A moralitásból (Fjodor Dosztojevszkij) előbb logika lett (Agatha Christie), aztán már csak a csupasz rettegés (Stephen King) maradt.

A kötet négy nagyobb részből, önálló egységből áll, melyek azonban szervesen kapcsolódnak egymáshoz. A leghosszabb rész a „Festőjoga” (7–113.o), ezt követi „A formán túl” (115–168. o.), majd „A múzsai egzisztencia” (169–201. o.), végül pedig „A szem” (203–220. o.) című fejezet következik.

Molnár Sándor már a hatvanas években, még Hamvas Béla mellett kidolgozta festőjogájának alapvonásait. A mostani kötetben ennek a festőjogának már a negyedik változatát olvashatjuk. A tökéletességre törekvés, az egyre magasabbról való rálátás az életútra szükségképpen hozza magával, hogy az ember a legfontosabb közlendőit egyre magasabb szinten igyekezzon megformálni. Ha az ember folyton újat is akar, fontos, hogy legyen egy archimédeszi pontja, vagy inkább egy archimédeszi *tengelye*, amelyhez mindig visszakapcsolja az újat – mint ahogy a tradicionális zenék többségében is jelen van az a szilárd, a mű végéig megőrzött hang vagy hangkombináció, amely körül a zene többi hangja a maga melodikus táncát lejt, s bármennyire is eltávolodnak tőle, végül mindig visszatalálnak hozzá. A festőjoga az egész életművön végigfutó, az egyes elemeket összekapcsoló, minden elemnek értelmet adó, rendező és megtartó *tengely* és *gerinc*.

Maga a kifejezés – „festőjoga” – talán kissé megtévesztő: nincs itt szó sem a testi jogairányzatra jellemző különleges testhelyzetekről, sem a szellemi jogairányzatokra jellemző meditációs technikákról. Ha azonban a joga lényegét nézzük, amely szerint az a végső tökéletesség megvalósításának, az ember emberfeletti beteljesedésének, a „halhatatlanság és szabadság” (Mircea Eliade) elérésének eszköze, akkor annál inkább látszik, hogy mit is takar a „festőjoga” kifejezés. Japánban úgy fogták fel, hogy a zen belső útjának gyakran egy külső út felel meg, és például a tradicionális fjászat, a kardvívás, a virágrendezés vagy a teaszertartás útja egyfajta külső rítusa avagy „támasztéka” lehet a zen-útnak. A külső rítus a belső úttal folytonos kölcsönviszonyban van, a kettő egymást támogatja. A külső tökéletessége az, ha maradéktalanul áthatja a belső; a belső tökéletessége az, ha még a külsőt is uralma alá tudja vonni. Ilyen módon kapcsolódik össze Molnár Sándor festőjogájában az ember életútja a festő életútjával. A festőjoga voltaképpen a hamvasi értelemben vett „életjoga”, csak éppen egy speciális területre, a festészetre alkalmazva. Míg azonban Hamvasnál az életjoga nem kapott központi szerepet, s ezért nem is fejtette ki részletesen (még a *Mágia szútrájában* is csak nagy vonalakban vázolta fel), addig Molnár Sándornál központi szerepet kap. Alighanem Molnár Sándor az egyetlen tanítvány – legalábbis a közéletben megjelenő személyiségek közül mindenképpen –, aki valóban egy olyan életutat járt be, amely ugyan teljesen önálló és saját, forrása mégis teljes mértékben a hamvasi inspiráció. Azonban egy inspiráció csak abban található termékeny talajra, akiben már eleve benne rejlik annak potencialitása, amire az inspiráció irányul. Mert – mint Dzsálál al-Dín Rúmí fogalmaz – „lényünk hajóján a vitorlát eszményünk alkotja. Ha van vitorlánk, a szél nagyszerű helyekre röpíthet bennünket. Ha nincs, akkor hiábavaló minden szó.” S ahogy Hamvas Béla egyedül Molnár Sándor számára volt a mester, éppúgy Hamvas Béla számára egyedül Molnár Sándor a tanítvány. A tanítvány ugyan nem több a mesterénél, de fontosabb nála. Mert bár mester híján nagyon beszűkülnek a törekvő lehetőségei, tanítvány híján azonban maga a mester is tökéletesen tehetetlen. Ezért aki meg akarja találni a mestert, annak előbb meg kell találnia a tanítványt *magában*. Molnár Sándor mindkettőt megtalálta: önmagában a tanítványt, Hamvasban a mestert.

A „tengely” képe nemcsak a fix „vonatközpontot”, a szabóihamvasi „f-system”-et, a „végtelen lejáratú élettervet” implicálja, hanem a *hierarchia* eszméjét is. Mert ez a tengely nem vízszintes, hanem függőleges. (Az állatok vízszintes gerincoszlopa és az ember függőleges gerincoszlopa közötti szimbolikus különbség tökéletesen jelzi az állat és ember közötti különbséget.) Ideális esetben az ember élete hierarchikusan egyre magasabb szintre jut, és – még mindig ideális esetben – éppen a halál pillanatában éri el a csúcspontot. A hétköznapi felfogás ezt éppen fordítva gondolja: a halál

egy olyan örvény, amely előbb-utóbb mindenkit magába ránt. A halál e felfogás szerint a mélypont; Molnár Sándor felfogásában ellenben az utolsó és legnagyobb lehetőség. Aki fölfelé halad az életben, annak a halál nem lent lesz, hanem a tetőpontot fogja jelenteni. De ehhez az embernek valóban fölfelé kell haladni az életben, hogy úgy halhasson meg, mint 77 ahogy az érett gyümölcs lepottyan: beteljesedésként.

Az asztrológiának is alapjául szolgáló tradicionális természetszemléletre támaszkodva Molnár Sándor a négy alapelem, a Föld, a Víz, a Tűz és a Levegő segítségével mutatja be azt az alkímiai processzust, amely a nyers életnek, vagyis a *materia primának* a folyamatos érlelését jelenti („*Ripeness is all*” – Shakespeare/Hamvas), míg csak át nem változik azzá a romolhatatlan arannyá, amit az embernek a halál kapujában sem kell letennie, hanem magával viheti. A Föld, a Víz, a Tűz és a Levegő hierarchikusan egyre magasabb szintű elemei után azonban a molnári festőjoga felvesz még egy ötödik elemet is, s ez a Kristály. A Kristály az, ami a formák és színek világának utolsó fokozatát képezi. „Az istenek geometrizálnak” – mondja Molnár Sándor, és erről önkéntelenül is eszébe jut az embernek a platóni Akadémia felirata: „Csak az lépjen be, aki tud geometrizálni.” Ez a platóni filozófia rejtett püthagoreizmusa, amely explicit módon csak az életmű legenigmatikusabb darabjában, a *Timaioszban* jelenik meg, de amely a korai athéni Akadémia szóbeli tanításának centrumát adta. Ez a középkori szemlélet szerint az utolsó előtti mennyei szféra, a bolygócsillagok és az állócsillagok szféráját követő Kristály-ég, a primordiális forma kontemplációja, mint ahogy Jacopone da Todi fogalmaz. A Kristály a tökéletes rend megtestesülése, az a forma, amely már közvetlenül érintkezik azzal, ami túl van a formán és renden: *a szabadsággal*. „A forma a személyes, kristályos geometriában lép át a halhatatlanságba.” És Molnár Sándor itt mondja ki művészetfilozófiájának kvintesszenciáját: „A geometrikus forma ideaforma. A titkos geometria a szellem rendje, amely a határtalanba emel.” A festőnek nem a tárgyat, vagyis a platóni értelemben vett árnyékot kell megragadnia (innen a középkori „árnyékvilág”), hanem a valóságot, vagyis az ideát – mert a valóság az idea, nem pedig annak „megvalósulása”, vagyis az egyedi tárgy. Aki eljut a festőjoga Kristály-fokozatára, azt már nem a fenomenon érdekli, vagyis a jelenség, hanem a mögöttes rejlő numenon: a tárgy idea-állapota. S még ha semmit nem is tudhatnánk a numenonról (Kant), azt azért tudjuk róla, hogy numinózus (Jung). A tárgynak ez az ideaállapota, mely a „titkos geometria” révén a „szellem rendjét” képviseli, a Kristály. A Kristály az utolsó fokozat, a tökéletes rend, a forma végső beteljesülése, a legutolsó lépcsőfok, amelyet már nem követ több. Így valósul meg Molnár Sándornál a platóni ideatan és a püthagóraszai geometria egysége.

Ez a festészet utolsó lépcsője – s egyúttal a rend világának az utolsó lépcsője is. Ami ez után következik, az már a szabadság világa, s ahová csak innen lehet átlépni. Mert a szabadság, vagyis a formafelettség világába nem a rend megtagadásán és elutasításán keresztül vezet az út (mint
78 ahogy a modern ember hajlamos gondolni), hanem annak végső beteljesítésén és meghaladásán keresztül. De ami túl van a renden, a színek és formák világán, oda már nem lépcső vezet. Nikosz Kazantzakis ekképpen tolmácsolja azt párbeszédet, melyet a sivatagi remeték mondásai (*Apophthegmata Patrum*) őriztek meg számunkra:

- *Szent aszkéta, elindultam, hogy megtaláljam az Istent. Mutasd meg az utat!*
- *Nincsen semmiféle út – mondta, és botjával a földre ütött.*
- *Mi van hát akkor?* – *kérdeztem, és elfogott a rémület.*
- *A szakadék. Ugorj!*
- *A szakadék?! – kiáltottam. – Az hát az út?!*
- *Igen, a szakadék! Minden út a földhöz vezet; egyedül a szakadék vezet Istenhez. Ugorj!*

Ezzel az „ugrással”, ezzel a *salto immortaléval* (Hamvas Béla) már a „Festőjögében” is foglalkozik Molnár Sándor, hiszen ez az egész processzus betetőzése, részletesen viszont csak „A formán túl” című fejezetben fejti ki. Itt tehát már nem lépésről van szó, hanem *ugrásról*, mely nem egyszerűen a figurális festészet feladását jelenti, hanem a festészetnek *mint olyannak* a meghaladását. A hierarchikus emelkedés utolsó eleme a csend, az üresség. Az elemtelenség. Ez a középkori szemlélet Empireuma, „ahol a szférák zenéje átadja helyét az örökkévalóság fenséges csöndjének” (Evelyn Underhill). Amikor egy művész eljut oda, hogy kimondja: „A forma teljesen lényegtelen”, akkor nem arról van szó, hogy válságba került vagy csalódott a művészetben, hanem arról, hogy túllépett a művészetben, mert túllépett a formán. Az egész könyvet átjárja az a tudás és bizonyosság, amelyet szerzője a festészetben, a formák és színek világán túllépve szerzett meg. Éppen ez teszi hitelessé a festészet molnári bemutatását: már nem belülről nézi a festészetet, hanem kívülről és felülről. Rátekintve. Egyfajta madártávlatból visszatekintve fogalmazza meg a festészet legfontosabb alapelveit – ebből fakad ítéletének biztossága. Mert csak az ítélheti meg helyesen a művészetet, aki már túllépett a formák és színek világán. A sors egésze is csak a sorson túlról válik értelmes, koherens egészé. Aki eddig jutott, az már nem szorul rá a halálvonal megrendítő tapasztalatára, amikor – mint mondják – élete filmje pillanatok alatt újra leperreg az ember előtt, de amely valójában „egyetlen élményben mondja ki a leélt sorsot, az Egyben megjelenő teljes léletsűrűségként”. Amíg az ember csak a részleteket látja, addig nem ismerheti fel az adott részlet helyét

és szerepét az egészben. S mint ahogy az örvény sem engedi ki markából azokat, akik kapálózni ellene, ám kiveti azt, aki nem veszíti el a fejét, hanem átadja magát a víz erejének, éppúgy a sorson is csak az juthat túl, aki szabadon átadja magát neki. Ennek alapfeltétele azonban az, hogy „sorsát úgy kell tekintenie, mintha ő maga választotta volna.” Majd enigmatikusan hozzáteszi: „Minthogy így is van.” Csak aki már megharcolta a maga harcát önmagával, és aki éppen ezért tisztában van azzal, hogy az emberi lét szükségképpen módon telis-tele van gyarlóságokkal, az mondhatja ki ennyire tisztán és nyugodtan: „Mindenkinek joga van a saját tévedéseire, gyarlóságaihoz, bűneihez, rögeszméihez, hazugságaihoz.”

A művészet nem cél, hanem eszköz. Ezért aki végigjárta a festőjoga lépcsőit és túljutott a nevek és formák (szanszkrit *nāma-rúpa*) világán, az már soha többé nem kíván visszatérni hozzá: „Semmilyen megnyilvánulásban sem akarok többé megtestesülni, még a művészet kedvéért sem. [...] A termékenység őrült rögeszméjének nem akarok áldozatul esni, túl kell jutni a teremtesen, oda, ahol akkor volt az ember, mielőtt megszületett volna.” Ugyanis „a forma szenvedés, mert mulandó” – mondja Molnár Sándor már-már buddhai tónusban. És aki túljutott a formán, az visszatért a kezdetbe. Ez az üresség a kezdet omni-potencialitásának aktualizálódása, vagyis amikor a kezdet összes lehetősége megvalósul, de már nem részenként, hanem osztatlan egészként. Amikor a 9. századi iraki szúfitól, Abu'l-Qászim al-Dzsunajdtól megkérdezték, hogy hová szeretne eljutni, azt mondta: „Oda, ahol akkor voltam, mielőtt még lettem volna.”

Nem lehet tudni, hogy ez az út más számára is járható-e. Keresztes Szent János szerint ahány lélek van, annyi út vezet Istenhez. Vannak azonban általános törvények, amelyek megkerülhetetlenek. A hegy csúcsára ezerféle kiindulópontból lehet feljutni, és mindegyik út más és más lesz: más és más nehézségek, akadályok, fokozatok jelzik és nehezítik a felfelé kapaszkodó előrehaladását. De ami mindegyikben közös elem, az az *emelkedés*, a „nehézkedési erő”, az „egzisztenciális nyomaték” leküzdése: a felkapaszkodás. *Semper excelsior*: mindig magasabbra. Erre az útra azonban csak az indul el, aki életét *szellemi feladatként* fogja fel, s akinek az életterven túl *üdvterve* is van, vagyis olyan terve, amely túlmutat nemcsak a publikumon, de még a halálon is. Mert az *életcélok* csak a halálig szólnak; csak a *létcélok* mutatnak túl a halálon, és az ember csak azt viheti át „a túlsó partra”, amit létcélja révén ér el. Amit az ember életcéljai révén elér, azt itt kell hagynia. Az életcélok a karrier körébe tartoznak, a karrier pedig azoknak való, akik semmibe veszik a názáreti mesternek paradox módon egy épületen, Akbar indiai nagymogul palotáján fennmaradt mondását: „A világ híd, menj át rajta, de ne építs rajta házat.” A művész egyik legnagyobb csapdája, hogy

karrierjét a halál után is folytatni akarja az őt túlélő művei révén. Ez a végső, *ad absurdum* karriergörcs: a műben keresni a halhatatlanságot. Mert ugyan megtalálható a halhatatlanság a műben, de az csak *műhalhatatlanság* lesz.

80 Bár Molnár Sándor nagyon messze van attól, hogy abszolutil-
zálja a művészetet, tisztában van azzal, hogy a „materialitás közeg-
lenállása” nélkül nem születhet meg az *opus magnum*, az immár
minden formát levető Nagy Mű. Ahogy az igazi kérdés nem az Abszolútum,
hanem a relatívum, nem Isten, hanem a világ – éppúgy egy szemléletnek nem
a *spiritualitas* a próbája, hanem a *materialitas*. A szellemet az anyag kény-
szeríti formába, a matéria ellenállása. Anyag nélkül súlytalanul szétterülne.
Ezért van testünk, és a tradicionális felfogás szerint azért az ember az egyet-
len olyan lény, aki éppúgy válhat állattá, mint istenné, mert van teste, mert
szellemének van ellenállása. A test nélküli lények saját léthelyzetükön nem
tudnak változtatni, mint ahogy halála után, testétől megválva az ember sem
fog tudni változtatni létszintjén. A földi élet a lehetőségek mezeje, s ezért
„minden pusztító tapasztalatból erőt kell kovácsolni, szellemi erőt. Minden
belső tapasztalat nagy erejű méreg, amely ellen ellenmérget kell találni, kü-
lönben az ember és a mű is elpusztul. Mindehhez képest a kígyóméreg limo-
nádé. Ez azonnal öl.” Ennek érdekében viszont a művésznek – de nemcsak a
művésznek, hanem minden embernek, aki magasba tör – el kell kerülnie
a legveszedelmesebb csapdát: „az ismétlés csapdáját”. Aki ebbe belesétál,
az elveszett, mert egész életén keresztül arra ítéli önmagát, hogy ismétljen,
még hozzá az ismétlés lényegéből fakadóan egyre alacsonyabb szinten.

A könyv harmadik fejezete, illetve tanulmánya a múzsai egzisztenciá-
ról, vagyis a művésről, vagy inkább a művész személyiségéről szól. Három
út létezik. Az egyik a tehetségén élősködő művész útja. Az a művész, aki ezt
az utat követi, „kifelé forduló, mert számára a világ kívül van. [...] Az érzékek
világában megreked, ott jól érzi magát, mindenkit kihasznál, ügyes, alkalmaz-
kodó, behízelt szélhámos, igazi élősködő.” Ez a kierkegaard-i esztétikai
egzisztencia, amelyet Hamvas oly kiválóan írt le „Orpheus” című esszéjében.
A második utat az járja, aki „a létrontást szolgálja”. Az ilyen művész „rég
elfejtette, hogy eredetileg azért szállt le a sötétség birodalmába, hogy meg-
küzdjön a démonokkal, a hétfejű sárkánnyal, hogy az elrabolt királykisasz-
szonyt, a lelket kiszabadítsa fogságukból. [...] Ehelyett a démonokkal
összebarátkozott, jól érzi magát velük. Soha jobbat! Már maga is démon.”
Mindен művész számára megfontolandó Molnár Sándor figyelmeztetése:
„A démonok nagy műpártolók.” Ezek a démonok azonban nem kívül vannak,
hanem belül, az ego formájában, és „ha az ember meg akar küzdeni velük, a
saját egójával kell megküzdenie”. „Mindен kívánság egy-egy démon”, „az ego
kívánságlistája” pedig soha véget nem ér, soha ki nem elégíthető. Ilyen mon-
datokat leírni a modern korban bátorságra vall. A harmadik út annak útja,

aki a festőjógát gyakorolja, tudatosan vagy öntudatlanul. Ez a műzsai egzisztencia útja, amelynek alapelveit a „Festőjoga” fogalmazza meg, beteljesedett állapotát azonban „A formán túl” és a „A műzsai egzisztencia” című fejezetek.

A könyv negyedik, utolsó tanulmánya a szemmel, illetve a látással foglalkozik. Mint a könyvben – és a létben – mindenütt, itt is a hierarchikus tagoltság uralkodik. A szerző hét különböző szemet, a látási hierarchia hét egymásra épülő szintjét különbözteti meg (amelyek megfelelnek a festőjoga stációinak) a testi szemtől elmenően egészen addig a látásig, amikor az ember már Isten szemével lát. És „Isten szeme [csak] önmagát látja”. Természetesen Molnár Sándor figyelmének középpontjában az egyre magasabb, vagy ami ugyanaz, egyre inkább belső látások állnak. Ezért vizsgálja azoknak a festőknek a műveit, akiknek látása nagyon megromlott, vagy akik egyenesen megvakultak. Magától értetődik, hogy a külső látás gyengülése felfokozhatja a belső látást. „Az lát jól, aki a szívével lát” – fogalmaz Saint-Exupéry-i tónusban. A szív látása már nem kapcsolódik sem a térhez, sem az időhöz. A szív már nem a fenomenont látja, hanem azt, ami Kant szerint – mivelhogy ő nem volt művész – láthatatlan és megismerhetetlen: a numinozitás mögöttes valóságát. A szív látása már idea-látás, de ez a kifejezés egyúttal pleonazmus is, mert a görög *idea* szó is a „látás” jelentésű *eidosz* szóból származik. A dolgok idealitása a dolgok egy bizonyos, méghozzá lényegi látásmódját jelenti. És minél belsőbb egy látás, annál kevésbé van kiszolgáltatva a külső világ – s így a test – romlandóságának. A testtel együtt a test szemének látása is elpusztul, a szív látása azonban nem pusztul el, mert a szív nem a testi szív.

A tanulmány, s egyúttal az egész könyv utolsó, rövid része a végső célt, a festő végső célját fogalmazza meg, ami „a festőjoga felszámolása”. A festőjoga beteljesítése egyúttal annak meghaladását is jelenti. Mint ahogy a joga középpontjában nem az egyes gyakorlatok állnak, hanem a végső cél, a megszabadulás (*móksa*) és az egyedülvalóság (*kai-valja*), éppúgy e kötet és Molnár Sándor érdeklődésének középpontjában sem a festőjoga egyes stációi állnak, hanem a kilépés a színek és a formák világából. Az utolsó aktus tehát már nem az építés és teremtés, hanem a *felszámolás* aktusa. A joga ura (*jógészvarea*) nem Brahmá, a teremtő, nem Visnu, a fenntartó, hanem Siva, a pusztító, aki a teremtetlent megtisztítja a teremtettől. Ezzel Molnár Sándor elérkezett oda, amit Hamvas Béla ekképpen fogalmazott meg: „A tökéletes életmű a nem-mű. Nem kivetíthető, hanem az emberi lényben realizált eredmény. Ebből a nem-műből nem szövődik többé sors. E mű megvalósításának tevékenysége nem az építés, hanem a folyamatos feladás és lebontás, amíg nem marad semmi, és akkor feladása még ennek a semminek, és feladása a feladásnak is.”

Nagyon kevés ember mondhatja el magáról: „Nekem, Isten szolgájának [az] volt a feladatom, amit el is végeztem.” Csak azok mondhatják ezt, akik még fél szemmel sem sandítottak a „publikumra” és a „receptióra”, hanem szemüket a változás világán túli isteni archimédeszi pontra szögezték. Molnár Sándor hallatlan érdeme, hogy a művészetet nem szakította el a személyiségtől, és ezt volt mersze kimondani és képviselni is egy olyan posztmodern világban, amelyben ez a felfogás már eretnekség számba megy. S aki festőként túljutott a formák és színek világán, vagyis megvalósította a „transzparens egzisztenciát”, annak könyvét már nem képek fogják illusztrálni, hanem – az „univerzális orientáció” jegyében – a szellem legmagasabb megnyilatkozásai a *Rig védától*, a *Memphiszi teológiától* és Plótinosztól kezdve Eckharton, Hósinon és Cusanuson keresztül egészen Cioranig, Bernhardig és Degas-ig elmenően. Nem hagyva el természetesen a mestert: Hamvas Bélát. A tanítvány végigjárta útját. Szíve könnyű. Megérett. Kész a határátlépésre.

