

Kerékgyártó István

Molnár István Gábor fotóművészetéről

Ifjúkorban a tehetség vonzások és taszítások feszültségében keresi önnön kibontakozását. Van, akiben már gyerekkorában felmerül a választás gondolata, van, aki újabb és újabb önkifejezési formákat próbál végig, mert újabb és újabb médiumok, művészeti ágak csábításának enged, és van, akinél paradox módon csak későn, negyven fölött konkretizálódik a felismerés, és ekkor esetleg elhagy polgári foglalkozást és minden kötöttséget, hogy a felismert belső ösztönzésnek engedjen.



Dr. Kosztics István, Fátyol Tivadar, Kovács József Hontalan, Molnár István Gábor, Lakatos Menyhért

Molnár István Gábort kiskamasz korában sok minden érdekelte, ám eszébe sem jutott, hogy fotós is lehetne. Apai ágon magyar, anyai ágon cigány származású lévén, anyját – aki a cigányság felemelkedésének, oktatásának, művelődésének elkötelezett sürgetője és előmozdítója volt – gyakran elkísérte a gyermek és ifjúsági művészeti táborokba. Egy ilyen alkalommal ismerkedett meg közelebbről Péli Tamással, a Hollandiában végzett, első magyarországi hivatásos cigány képzőművésszel, aki előadást tartott a diákoknak és impulzív személyiségként hamar felfigyelt a gyermekben megmozduló tehetségre. Egy alkalommal rápillantott Gábor készülő munkájára is. Érdeklődve forgatta a rajzot, majd azt mondta: „Tudod-e, hogy az emberiség legnagyobb festői balkezesek voltak, mint te is? No persze, kivételek természetesen vannak... – mondta mosolyogva. – Jó megfigyelő vagy, erős a vizuális érzéked, a balkezesség éppen szerencsés lehet a kamera kezeléséhez... Gondolkozz el azon, szeretnél-e operatőr lenni!”

Gábornak jólesett a dicséret, aztán elfelejtette, s amikor továbbtanulásra lehetett jelentkeznie, a vendéglátóipari szakközépiskolát jelölte meg. Két év után aztán elment a kedve mind az iskolától, mind a jövő foglalkozástól, és eszébe jutottak Péli tanácsai, annál is inkább, mert akkor már fotózott, egy születésnap ajándékba kapott Carena SX géppel. Tizenhat éves korában kezdett el fényképezni. Megszerette a fotózást, ami hamarosan szenvedélyévé vált, és rátalált alaptémáira is.

Anyja révén ugyanis egyre jobban megismerkedett a cigány kultúra megújításán munkálkodókkal, cigány és magyar értelmiségiekkel, alkotókkal, akik

barátai lettek az ország különböző részéből, de legfőképpen Újpesten, ahol a cigány közösség részesévé vált.

S ahogy a hasonlóképpen kettős identitású Péli Tamás, úgy ő is a két kultúra közül a hátrányosabb helyzetben lévő felzárkózásának segítését választotta életprogramként, újpesti lokálpatriótaként és az egyetemes cigány kultúra kibontakozásának híveként.

Péli intuitív alkat volt. Ennek számos alkalommal tanújelét adta, akkor is, amikor alig látott valamit az illető produktumaiból. S az idő többnyire az ő ösztönös megsejtését igazolta. Két évtizeddel az említett inspiráló beszélgetés után Molnár István Gábor úgy találja, hogy ez az érzékeny, bátorító felismerés kellő pillanatban érkezett és adott ösztönzést a jó választásra. Nem is egyre, hanem egyszerre két vizuális művészeti ágra, a fotózásra és a filmre.

A fiatal fotós Újpest cigányairól, a XIX. század negyvenes éveitől betelepülő, Károlyi István gróf és az újpesti gyáripárt megteremtő vállalkozók által behívott szegkovácsok és muzsikus cigányok, vásárosok és piacozók utódairól készített fényképeket, és a Borsod megyéből ideérkező, munkát kereső, újonnan letelepedni kívánó családok honfoglalásáról s egy oktatási kísérletbe történő bekapcsolódásukról komponált önálló kiállítással bővülő képsorozatot.

A Borsodból érkezők a Langlet utcai iskola környékét övező, elöregedett, földszintes munkásházákat és az ugyancsak leromlott állapotú lakótelepi lakásokat vették birtokba. Az eredeti nevén Toldi utcai 2003-ban százéves iskola a hatvanas években vette fel a II. világháború idején elhurcolással fenyegetett zsidóság megmentőjének, Langlet Valdemár svéd diplomatának a nevét, aki a legendás Raoul Wallenberg mellett ezrével állított ki menlevelet az üldözöttek részére.

Ebben az iskolában cigány fiatalok, a borsodi falusi, kisvárosi életformát nagyvárosra cserélő családok gyermekei tanulnak. A Langlet utcai iskola befogadó iskola, sok hátrányos helyzetű, nehezen kezelhető gyerekekkel. Azok a tanárok, akik nem bírták a „gyűrődést”, egy idő után távoztak a tantestületből. A Giczy Béla igazgató vezette iskolában, az ott maradó pedagógusok közreműködésével, igazi team-munka, új típusú, a tanulók életkörülményeit figyelembe vevő, kreatív pedagógia valósul meg. A kulturális alpolgármester, Hock Zoltán is kiemelt figyelemmel kísérte ezt az intézményt. Az Újpesti Roma Kisebbségi Önkormányzat elnöke, Csóka János Pál pedig pedagógusasszisztensi feladatot vállalt az iskolában, s ha valamelyik diák elmaradt az órákról, ő maga ment el személyesen a családhoz, s mivel nagy tekintéllyel rendelkezett a szülők előtt, restellték a gyerek iskolakerülését, és helyes útra terelték a rakoncátlankodót.

Ilyen körülmények között került az egyre jobb eredményeket elérő iskolába Molnár István Gábor fotóművész és tanár, aki az „Eötvös József” Cigány–Magyar Pedagógiai Társaság kulturális programfelelőseként kapcsolódott be a munkába, szabadidős tevékenységeket vezetett a diákoknak, és részt vállalt a korrepetálási munkában is. S ahogy egyre jobban betekintett az iskola életébe, úgy ébredt fel benne a kíváncsiság és az érdeklődés az itt folyó sikeres, emberformáló pedagógiai munka iránt, és egyre inkább azt vette észre, hogy nemcsak a gyerekek kapnak tőle ösztönzést, hanem ő is élményt, tapasztalatot szerez a diákoktól. Fotós tevékenységének fordulópontja érkezett el, s a diákok sorsváltozásának megörökítése élete első olyan kiállításának létrejöttét ígérte,

amely egy pedagógiai reformfolyamat egyszerre hiteles, dokumentum értékű és művészi szintű, alkotói megragadását eredményezheti.

Az iskolai élet nehézségei tükröződnek a Langlet utcai diákokat bemutató fényképeken, és a torz, méltatlan emberi körülményekből kiszabaduló személyiség megmutatkozása, a tiszta, ép emberi lélek jelenléte a diákok tekintetében, ahogy megbirkóznak egy-egy nehéz feladattal, ahogy széles jókedvvel, kreatív ötletektől sziporkázva belemerülnek a maguk által létrehozott farsangi multságba. A kisiskolás diák életörömtől sugárzó arccal, csintalan tekintettel belefeledkezik egy hatalmas dinnyeszelet elfogyasztásába, s a nyári melegben strandoló cigány kislány, élete első igazi nyaralásakor, nyakig merül a langyosan simogató vízbe, s mosolygó-nevető arcán olyan túlaradó boldogság jelenik meg, ami csak a lét ritka pillanatainak sajátja.

Lényegre szorítókozó, sallangmentes ábrázolás jellemző ezekre a képekre, az *Életörömrre*, a *Dinnyeevőre*, ezekre a kis remekművekre, egy-egy csoportos farsangi képre és több, itt fel nem sorolt fotóra. Az egykori kiállítás valamennyi darabja korrekt módon alkalmazza a profi fotó eszközeit, és a művek mintegy harmada pedig már a téma sikeres művészi megragadásáról és a fotós egyéniség személyiségjegyeinek, alkotói karakterének a műalkotásban való megjelenéséről tanúskodik.

Ezeknek a gyerekeknek egy része néhány évvel ezelőtt még elvadult arcát mutatta. Az életkörülményeknek, a törődésnek előítélet-mentes változása kellett ahhoz, hogy ezek a jobbra hivatott gyermeki személyiségek regenerálódjanak és ne taszítódjanak a „sajátos nevelésűnek” nevezett, „fogytékosnak” minősített létformába. Hogy ne hasonlítsanak némely, embertelen nyomorba süllyedt cigánytelep szociofotókról ismert gyerekeire. Mindez a felnőttek felelősségére, s egyben az ország lakossága által parlamenti képviselőnek megválasztott politikusok és végső soron az előző kormány felelősségére világít rá. A jövőben pedig az új kormány felelőssége méretik meg, s némely, az elmúlt időszakban felületesen, elhamarkodottan nyilatkozó pedagógiai szakemberé, szociológusé és újságíróé is, akik között akad olyan buzgólkodó is, aki, némi csúsztatással, megpróbálta kioktatni azt a vállalkozót, Demján Sándort, aki eddig a legtöbbet tette a gyermekszegénység, az éhezés csökkentéséért és a kiemelkedő tehetségű, hátrányos helyzetű gyermekek támogatásáért, tehetséggondozásáért, aki a Junior Prima-díjat és más teljesítményre, fejlődésre serkentő díjat létrehozta. A „nem parancsol nekem senki, csak mindig odamegyek, ahova küldenek” magabiztosságával nyilatkozó cikkíró elgondolkodhatna azon, hogy a súlyos éhezéstől nemcsak látványosan, hirtelen halállal lehet elpusztulni; az orvosi szakirodalom ismeri a tartós éhezéssel súlyosított alultápláltság s a szervezet védekezőképességének, immunrendszerének leromlása miatt, és a legyengült szervezetre támadt újabb betegségek együttes hatásaként bekövetkező gyermekhalált. Kár olyan magabiztosan állítani, hogy Magyarországon nincs az életet veszélyeztető gyermekéhség. Legfőképpen a cigány gyermekek közül éheznek sokan. De nem kevés magyar gyermek is éhezik, a munkanélküliek és a nagycsaládosok gyerekei. Sok helyen a hétfégek jelentik ebben a csúcst. A pedagógusok tapasztalatai szerint hétfőn reggel számos gyermek éhségtől gyötörtén érkezik az iskolába. Önleégültségre tehát nincsen ok. Scipiades Erzsébet újságíró, a gyermekéhség elleni küzdelem kö-

vetkezetes és tiszteletre méltó elkötelezettje, új és új akciókat kénytelen kitalálni a megkérgesedő szívű gazdagok támogatásának megnyerésére. Olykor már csak ilyen show-műsorokkal lehet ráterelni a figyelmet az éhezõ gyermekekre. Ilyenkor óhatatlanul eszébe jutnak az embernek bizonyos politikusok optimizmustól áthatott, nyugtató szavai is: „Magyarországon jólét van.” Jólét, de kinek?

Ám eredeti témánknál maradva, az újpesti cigány gyermekeknek sincs könnyű dolga, de az országban sok helyütt tapasztalható leromlottsághoz képest itt nagyobb a szolidaritás és az önkormányzati felelõsség. Aligha véletlen, hogy a kerületben egymás után négyszer választották újra a polgármestert, s a nagy önkormányzati és nemzetiségi önkormányzati képviselõk megválasztásában is alapvetõen folyamatosság tapasztalható, ami a választók elégedettségének és bizalmának a jele.

Molnár István Gábor munkássága középpontjába a cigánység felemelkedésének, integrálódásának segítségét, a cigány kultúra és ezen belül elsõsorban az alkotó mûvészek bemutatását helyezte. Magatartásának lényegét, morális alapjait, szellemi nyitottságát jól jellemzi nemrégiben megjelent – filmszöveget, riportokat, interjúkat tartalmazó – kötetének címe: *Cigányként teret nyerni, s adni mindenkinek*.

Molnár István Gábor élet- és alkotói programjának megalapozottságát és elmélyült elõkészítését hitelesen jelzik helytörténeti kutatásai is, a *Régi Újpest cigányai* címû átfogó tanulmánya, a *Cigány néphez kötõdõ foglalkozások: A szegkovácsok* címû, a szegkovács mesterségrõl szóló könyve, az újpesti vendéglõkrõl, kávéházakról szóló cikksorozata, és az a szorgos kitartás, amivel összegyûjtötte az újpesti cigány családok birtokában lévõ, mintegy háromezer darab privát fotót. Digitalizálta õket, majd rendben visszaszolgáltatta az eredeti fényképeket a tulajdonosoknak. A *Régi Újpest cigányai* címû kiállítás zömmel ebbõl az anyagból nyílt meg júniusban, a Polgár Centrumban. Keresztmetszetet kíván adni egy városnyi település romaságáról. „Nem szociofotókkal (mai értelemben), hanem dokumentumképekkel” – állapítja meg az alkotó. Valóban, Molnár István Gábor elkülöníti saját alkotói tevékenységét a szociofotó mûvelõinek munkásságától, anélkül hogy egyoldalúságba tévedne: „Vannak hatalmas mûvészek, akik folyamatosan, egy cél érdekében törekednek egy olyan drámaiságra, mely a megdõbbenést szolgálja, a társadalmi peremet mutatja. Elismerem, fontos, amit tettek és tesznek, de a saját népemet én nemcsak errõl az oldalról tartom megmutatandónak. Újpesten különleges emberek élnek. A város szeretetét az õslakos cigányok is átvették. Összetartanak, nem merülnek el. Szeretik egymást és vigyáznak egymásra. Ezt bemutatni óriási feladat, ennek tartok az elején.”

Ám én nemcsak a szociofotó, hanem a dokumentumkép megjelölést is bizonyos fokig szûknek tartom Molnár István Gábor fotós tevékenységének jellemzésére. Legjobb képei nem merülnek ki a pusztá helyzetregisztrálásban, dokumentálásban. A pusztá dokumentatív hûségénél teljesebb a mûvészi igazsággal párosuló hitelesség. A fotóábrázolás teljesebb, sokrétûbb volta emeli Molnár István Gábor fényképeit az esztétikum szintjére.

S tegyük hozzá, mind a dokumentumkép, mind a szociofotó meghatározása újragondolásra, pontosabb meghatározásra vár. Részben azért is, mert a német szakkifejezés fordításából meghonosodott a dokumentációs fénykép és

rövidített formája, a „dokufotó”, aminek jelentése: „hiteles másolatok készítése fényképezéssel”, illetve „valaminek a hiteles bizonyítására készült fénykép”, ami semmiképpen sem azonos a magyar fotósok nyelvében meghonosodott dokumentumfénykép kifejezéssel, ami alkotói tevékenység, a dokufotó pedig ipari jellegű szolgáltatás. S maga a szociofotó szó belső tartalma is történetileg némi változáson ment át.

A legnagyobb magyar szociofotós, Kálmán Kata munkássága szociális hangsúlya mellett is a teljes ember lényeges vonásainak megragadására törekedett, s nem szűkült le egyetlen felrázó, propagandisztikus célra, hanem paraszt- és cigányábrázolásaiban egyaránt, az egész ember külső és belső ábrázolása valósult meg. Fotóiról szólva elmondta, hogy fényképezés alkalmával gyakran beszélgetett modelljeivel, így nemcsak teljesebben átélhette sorsukat, hanem azt is konstatálhatta, hogy alulnézetből – politikai szövegek és illúziók nélkül – mennyire hitelesen áll össze bennük a világ.

Molnár István Gábor fotóábrázolásai, anélkül hogy bármiféle konkrét hatást megjelölhetnének, még leginkább ezzel az ábrázolt tisztelettel és a lényeges vonások megragadását magában foglaló attitűddel rokoníthatók. S említsük meg Benkő Imre fotóművész nevét, aki konkrétan is inspiráló, felszabadító hatást gyakorolt munkásságára, és segítette önálló útjának és stílusának megtalálásában. Az alkotói magatartásban, az etikus tartás szükségességében szíve szerint való példát adott Molnár István Gábornak. Az ábrázolás igazsága mindkettőjük munkásságában alapvető követelmény. Benkő világa szigorúbb, Molnáré bensőségebb. Ám ez a bensőségesség nem jár együtt sem baleksággal, sem megalkuvással. Emberismerete és etikai érzéke egyaránt erős. De törekvéseinek lényege nem a rossz leleplezése, hanem az érték, a jó felmutatása. Ellentmondásos lelkületű modelljeinek ábrázolásában is a pozitív személyiségjegyeket hangsúlyozza elsősorban, de az ábrázolásban hitelesen jelződik az emberi gyengeség is.

Az Újpest cigányainak jelenkori életét, figuráit ábrázoló képeiből kettőt emelnék ki. Akinek kezei között sok fotó megfordult, az már viszonylag gyorsan el tudja egymástól különíteni a markáns, jelentéses képeket a felszínes, valódi jelentés nélküli fotóktól. Ezek a karakteres képek az embert és a környező tárgyi világot olyan gazdag asszociációs mező jelenlétével ragadják meg, hogy a tárgyak, motívumok beszélnek magukról, gondolatokat ébresztenek, sorsokat tesznek elképzelhetővé, átélhetővé. Ilyen kép az *Újpesti lóversenyiroda, jegypénztár* című fotó és az *Újpesti esküvő* kompozíció. Az első képen tolokocsiban ülő, idős férfi várakozik a jegypénztár előtt, mintegy kiemelkedve kerekesszékekből. Egy, az élet, a sors és balszerencse által megtaposott férfi kitörési kísérlete a szerencsejátékkal sorsának kényszerű behatároltságából. A figurából sugárzik a rezignált megfáradtság és a makacs próbálkozás szándéka. A másik képen ötfős, italozó asztaltársaság, a férj munkahelyi kollégái, hétköznapi ruhában, ahogy munka végeztével ideérkeztek. Tőlük illő távolságra fiatal anya fehér menyasszonyi ruhában szoptatja gyermekét. Az ünnepességnek, az emberi élet egyik fő fordulójának és a hétköznapiságnak, az élet taposómalmában való viaskodásnak groteszk kontrasztja. Tetszik nekem ennek a fiatalasszonynak az elszánt küzdelme a rá nehezedő sorssal. Igen, a gyermeket meg kell szoptatnia, az esküvőt, ha késéssel is, meg kell tartani, az életnek, ilyen körülmények között is, formát kell adni. El lehetne töprengeni a rájuk váró sorson...

Dokumentumkép, szociofotó vagy lakodalmi „népszokás” az urbanizáció avagy a globalizáció korában? A fotó, túlmutatva az egyszeri látványon, az alkalomhoz viszonyítva, sivár környezetének figuráival kegyetlen erővel és tárgyilagos-sággal sugározza egy, az éltető hagyománytól drasztikusan elszakadó, szerves életformát teremteni nem tudó kor atmoszféráját. A figurák és a helyzet együttes ábrázolása emelkedik sorsszerűvé, amely sorsszerűségnek a résztvevők nemigen vannak tudatában.

Molnár István Gábor eddigi munkásságának csúcsteljesítményét a portréfotók képezik, s ezen belül is a művészfotók. *Cigány művészek arcképcsarnoka* című, több művészeti ág alkotóinak portréfotóit vagy egész alakos figuráit magában foglaló sorozata nagyon jó karakter- és pszichológiai érzékkel, főként a művészi kifejezés iránti érzékenységgel készült, többéves munkával. A portrék készítését nem akarja mechanikusan siettetni. Igyekszik minél jobban, minél mélyebben megismerni az illető művészt. Megvárja, míg rámenősség és erőltetés nélkül, kölcsönös rokonszenv alapján megteremtődik a bizalom légköre. Tudva tudja, s főleg érzi, hogy erőszakkal senkit nem lehet megismerni. Molnár maga is ehhez a közösséghez tartozónak érzi magát, fontos számára a megbecsülésük és bizalmuk. Tiszteli modelljeinek emberi méltóságát, ezért közlés előtt megmutatja az ábrázoltnak a róla készült fényképet, s csak olyan felvételt jelentet meg róla, amit az illető is hitelesnek tart és elfogad magáról. Senkit nem akar csapdába csalni, se hamis hatásossággal bemutatni. Az efféle korrekt magatartás oly ritka ma már, akár a fehér holló.

A korrektségnek és a bizalomnak ebben a légkörében megjelenők mesterkélttség nélkül, magától értetődő természetességgel tudják önmagukat adni. A cigány képzőművészek arcképcsarnoka kivételes, bensőséges közelségbe hozza ezeket az alkotókat.

Hány és hány muzsikus egyéniséget mutat be a cigányzene mesterei közül, hány és hányféle zenészi magatartás vonul el előttünk, a vendégre figyelő, illetve azt játékaival bővülő, vagy hegedűjére, zenekarára összpontosítótól a muzsika hullámaiban hunyt szemmel alámerülőig, ahogy ezt képmellékletünkben is láthatjuk, Mága Zoltántól Oláh Ernőig, s eredeti színészi tehetségek, a robusztus erejű és eleven, féktelen humorú Szegedi Dezsőtől s a színházi viszonyok kusaságából előremenekülő és kivételesen leleményes teremtményével egyszemélyes színházat létrehozó Jónás Juditig, a Domján Edit-díjas színművésznőig, aki, akárcsak Darvas Iván tette, egymaga képes, egész estét kitöltő darabban egyedül lebilincselni játékaival a közönséget (Weöres Sándor: *Psyché*). Molnár István Gábor a maga hajlékony és érzékeny tehetségével közel férközött a festői karakter megragadásához, a Szentandrásy Istvánt munka közben és a könnyed elengedettséggel állapotában ábrázolt kompozíciójában, kétdarabos sorozatában pedig Orsós Terézt állítja elénk az anyaggal és a megjelenítéssel való küzdelemben és az ihlet magával ragadó, felragyogó örömeiben.

S végül szóljunk azokról a portréfotókról, amelyek nem valamilyen akció közben ábrázolják az alkotót, és látszólag eszköztelenek, valójában olykor éppen ezek a maguk puritán egyszerűségükben a legbonyolultabb lelki tartalmak hordozói, a legértékesebbek.

Alkotóműhelye ajtajában, falra aggatott, kovácsoltvas lakatok és egy szekérek társaságában áll az író, fadarabos, faszobrász Orsós Jakab. Arcán markáns

erő és nyugalom. Kissé összehúzott szemmel néz felénk. Kezében ácsszekerce, ám csak figyelme peremén számon tartva, csaknem önkéntelenül simogatja a szerszám éle melletti vasfelületet – ránk figyel.

A másik nagy életenergiát sugárzó arc a Bangó Margit énekesnőé. A mulandó élet folytatódásának vágya és öröme árad énekéből, mintha hang nélkül is hallanánk a dal fortissimóját. Mintha maga Káli istennő sugározná szét varázserejét.

A diagonálisan jobbra tartó sín pár bal oldali szelvényén sötét farmer-nadrágos fiatalember ül, velünk szemben, fekete szegélyű, fehér ingben, alsó karjával térdére támaszkodva. Fegyelmезetten tartja magát, de tekintetében belső dráma, krízis tükröződik. (A fiatalember tekintetében tükröződő belső drámának az az oka, hogy ez a felvétel a *Ki mit tud?* tévéfelvételének előnapján készült, ám a fotó belső erejét fokozza a krízisesnek tűnő lelkiállapot.) Oldalirányban ül a sínen. Határhelyzetben, vészhelyzetben, bármely percben várható az átrobogó vonat, s az elképzelt veszély miatt a nézőben tudat alatt megteremtődik a szorongás. A kép drámaiságát fokozza a kompozíció feszültsége, a sín pár, a talpfák alkotta derékszögek, az erők, irányok érzékeltette hegyesszögek, a vakító fehér ing és a tompa szürke kőzúzalék ellentéte. A szem, a lélek tükre, a fotóművészetben a legfontosabb kifejezőeszközök egyikeként lehet a lélekábrázolás eszköze. A sínen ülő fiatalember egész alakos portréja katartikus élményt ad. A képaláírásból megtudható, hogy a színművész a Duna TV volt műsorközlője, a tiszadobi gyermekváros egykori lakója. Nem lehetett könnyű élete, ám végül mindig megbirkózott az élet nehézségeivel.

Boross Lajosnak élete során többféle arckaraktere volt. Azon a fényképen, amelyen Yehudi Menuhinnal együtt látjuk őt, a Világ zenéje című produkció felvétele idején, vitalitásának csúcspontján mutatja a primáskirályt. Ezután még sok-sok évig, nyolcvanöt éves koráig részeltette közönségét bvarázslatos játékában. Kivételes helyzetét szolgálatnak tekintette. Benne az öntudat szerénységgel párosult. Királyoknak, hercegeknek, minisztereknek is hegedült, s mivel sokszor és sokat látott belőlük, tudva tudta, hogy nekik is két lábuk és egy életük van. S most, túl a nyolcvanötödik életévén, egy gazdag alkotói pályát bejárt ember tekint végig az életúton. Említettük, hogy a fotóábrázolásokon milyen jelentősége van a szemnek. Molnár István Gábor portrészorozatának talán ez az egyik legemlékezetesebb, legtartalmasabb darabja. Azzá teszi a feltárulkozó és mégis titkokat rejtő tekintet. A fotóművésznek sikerült egy olyan ritka, termékeny pillanatot megragadnia, amikor a teljes személyiség lényege feltárulkozik. A kompozíciós vágás az arca és az egyszerre önmagába merülő és messze néző tekintetre irányítja a figyelmet. Molnárnál sohasem öncélú a kompozíció megvágása, kifejezésnek rendelődik alá. Bölcsesség és nyugalom tükröződik ezen az arcon, s egy kis rezignáció is, a „minden nótának vége lesz egyszer” tudása... Ezek a portréfotók választ adnak arra a kérdésre is, hogy miért érzem szűkösnek ezekre a fotókra a dokumentumkép elnevezést. Olyan képek ezek az arcképek, amelyek a személyiség mélységét és gazdagságát, a művészet katartikus erejét sugallják. Molnár István Gábor, a tanulóéveket is beszámítva, két évtized alatt legjobb műveiben eljutott egy ily módon csak rá jellemző, önálló arculatú fotóművészet megteremtéséig.