

MURÁDIN JENŐ

## SZOCREÁL – SZOCRETRÓ

### Hogy kezdődött?

■ Begyűrűzött hát hozzánk is a gondolat és szándék, hogy mérlegre tegyék a szocreál – a szocialista realizmus – jó másfél évtizedes korszakának termékeit. A nálam jóval fiatalabb nemzedék kutatóit izgatja leginkább képzőművészetünknek ez a parlagföldje, mivel személyes tapasztalataik már nem lehettek azokról az elmúlt időkről, és megválaszolatlan kérdések sora ötlük föl bennük a politikum és művészet ma már elképzelhetetlen függőségi viszonyáról. Mintegy másfél éve, 2013 júniusában szervezte meg a pályakezdő kolozsvári muzeológus Dan Breaz a Művészeti Múzeum, a Bánffy-palota termeiben a Constructorul viitorului (A jövő építője) című kiállítást, s ezt követte Vécsi Nagy Zoltán kurátorságával a Sepsiszentgyörgyön rendezett és Szocrelatívra keresztelt tárlat, melyet azonos címmel egy könyv alakú kiadvány is követett.

Mindkét kezdeményezést tanulságosnak éreztem, bennem azonban a hiányérzéseket nem tüntette el. Az érdekelt leginkább, amire a mi viszonyainkat illetően nem találtam választ, hogyan indukálódott a szocreál ideológiája és kényszere. Miként vontotta le tehát a polgári kultúrát, a napfényes kommunista jövő ígéretével a történelmi vízváltáson született és rövid türelmi idő után bekeményített diktatórikus rendszer?

Jó lenne persze minderről világos képet kapni. Csakhogy a szükséges előtanulmányokat még senki sem végezte el, anélkül pedig nem megy. Amire itt vállalkozom, még emlékezetemben halványan őrizve az egykori kiállítások és kizsűrízések hangulatát, mindössze annyi, hogy a történetek néhány árulkodó nyomát vagy éppen sarkalatos pontját fölfedjem. Elindulva onnan, ahol még csak bizonyos témákat kifogásolt a zsűri és előrevetítve azt a kort, amikor pályákat roppantott meg az elmarasztaló kritika, az önbírálatra kényszerített terror, és amikor a főiskolai könyvtárakból kiselejtezett albumok (az avantgárdtól az impresszionizmusig) helyett a Szovjetszkoje Iszkussztvo (Szovjet Művészet) lett a zsinórmérték.

Kezdetekkor csak néhány balos megfogalmazás, útmutatónak szánt írás utalt arra, hogy alkotóinktól valami mást várnak, mint amit a múltban tőlük láthattak. Egyelőre csak a mindennapok realitását, a háború utáni élet valóságát kérték számon. Ilyen írásokat az illegálitásban léptető Orosz Iréntől és a szociográfiai vonzódású Látó Annától olvashattak a korabeli sajtóban. Utalás történik a szovjet művészetre, amelynek nagy nemzetközi bemutatójáról, az 1937-es párizsi világkiállítás szovjet pavilonjáról s annak toronydíszeről, Vera Muhina példamutatónak szánt szobráról (*Munkás és kolhozparaszt nő kompozíciója*) hozzánk is hírek érkeztek.

A zsdánovi ideológia szellemében közvetlen orosz iránymutatásról még távolról sem volt szó, csupán egy példa mutat föl embrionális kezdeteket.

Kolozsvár első frontátvonulás utáni kiállítását 1944. december 17. – 1945. január 10. között szervezték meg. Az orosz városparancsnok, Makedon ezredes a megnyitás előtt látni kívánta a bemutatásra szánt műveket. Minden „haraso” volt, csak Ács Ferenc női aktján ütközött meg. Végül is átengedte, csak a katalógusban más néven (Plein air) kerülhetett be az inkriminált témájú festmény.

A háború utáni első kiállítások szervezői még úgy látták, elégséges, ha Sztálin- vagy Lenin-portrékat és esetleg orosz irodalmi nagyságokat ábrázoló képekkel adnak formális hangütést a még meg sem fogalmazódott elvárásoknak. Ezeket a képeket látványosan a termek bejáratával szemben akasztották a falakra. A fenti kiállításon is ez történt (Fekete Margit és Oriold György: *Sztálin*, Reschner Gyula: *Lenin, Gorkij*) és a nagybányaiak ugyancsak első kiállításán (1945. január 28. – február 28.) szintúgy (Agricola Lidia: *Lenin, Olejnik Janka: Sztálin*). Emellett pedig a téma szinte változatlan; a kolozsvári kiállításon például jól megfért Ferenczy Júlia *Konfirmáló leány* című festménye is. A helyzetkép Jánosházy György írásában (*Művészet és szocializmus*. Erdély 1946. aug. 30. 4.) fogalmazódott meg. „Természetesnek kell tartanunk, hogy a több évtizedes hagyományokkal rendelkező polgári művészet nem adhatja át helyét egyik napról a másikra az új, szocialista művészetnek.”

Fontos adalék a korszak történetéhez az a gondolat, amit László Gyula fogalmazott meg az *Utunk* hasábjain. A kolozsvári magyar egyetem Erdélyben még rövid időre megtúrt magyarországi vendégtanára, a kiváló művészettörténész és régész, Derkovits Gyuláról írt kis-esszéjében rejtette el, az értő füleknek azonban a sorok között tisztán hangzó mondatait. Ez már 1948 legelején történt. Az agyonrészletezett, szájbarágó narratív témákkal és az erre ráhangolódott elvárásokkal szemben Derkovits festészetét hozta föl követendő példának. „Ma, amikor nálunk országos és helyi tanácskozásokban és határozatokban, töprengő vagy lelkesedő agyvelőkben, baráti vitákban tárgyalják, elemzik, értelmezik és értékelik a szocialista realizmus művészetformáló erejét, nagyon időszerű megemlékeznünk Derkovits Gyuláról, akiben e magatartás magasfeszültségben vált alkotásokká. [...] Derkovits művészete – úgy gondolom – a szocialista realizmus tündökletes példája. [...] A kép a szem számára érthető marad, sőt érthetőbb, mint sok apró, figyelmet elvonó részlettel terhelt közvetlen látvány. Egyaránt élmény és magasrendű művészi ízlés, a művészet anyanyelvén még nem értő tömeg számára.” (*Derkovits Gyula és a szocialista realizmus*. Utunk 1948. febr. 7. 9.)

Pusztába kiáltott szó. Az elvárások rendszere más sémákat követett. László Gyulának is meg kellett tapasztalnia ezt, hiszen Derkovits példájára utaló írása szinte egymásba ért az őt támadó pamfletekkel, az író Nagy István tollából.

Az akkoriban nagy visszhangot kiváltó affért vízvázalásznak tekinthetjük a szocreál erdélyrészi magalapozaása tekintetében.

De hogyan is történt?

Entz Géza, a Bolyai Tudományegyetem művészettörténeti tanszékének vezetője sorozatos kiállításokat tervezett az intézmény aulájában, abból a megfontolásból, hogy a növények számára a közvetlen szemléltetést szolgálja.

A sétatéri épületben, az egykori „Dezserandóban” (ahogyan a kolozsváriak a valamikori felsőbb leányiskolát, igazgatónjéről De Gerando Antonináról közkeletűen nevezték) Incze János dési festőművész hatvanhét festményét állították ki. A képek 1940 és 1947 között készültek, és a szerény kis katalógusban olyan főműveket találunk, mint a *Kodor utca*, *Domboldal a cigánysorban*, az *Őnarkép bizánci szenttel*, az *Énekes*, a *Sorompónál*, a *Téli kép vásárosokkal*. Az 1947. november 30. és december 15. között megszervezett kiállítást, fontosságára való tekintettel, Csögör Lajos, az egyetem rektora jelenlétében nyitották meg. A katalógus előszavát László Gyula írta, s ugyanő tartotta a tárlatvezetést is, a reá jellemző lendületes és szellemes szövegfűzéssel. Ezt a méltató szöveget marasztalta el a megnyitón szintén jelen levő Nagy István, akkoriban a párt kolozsvári lapja, az *Igazság* szerkesztője, majd 1948-tól az egyetem rektora. A „*szovonarolás szigorúságú*” Nagy István, miként Bajor Andor jellemezte, akinek szépírói kiválóságát művei egy részében sem akkor, sem azután nem vonta kétségbe senki, itt egy teljesen sarkított, hangvételeiben éppenséggel proletkultus szöveggel állt elő. Leginkább az verte ki nála a biztosítékot, hogy tárlatvezetésében László Gyula az őskori barlangrajzok mágikus voltára is kitért. „Mi szükség van ott miszticizmusra, ahol kiderül, hogy minden azért oly elnyomorodott, mert Dés városa és emberei meg művészei távol esnek a lendületes nagyipari városok gazdasági, politikai, szellemi változásainak egészséges nagyírásművészetétől” – írta. (*Ellentmondások egy képkiallítás körül*. Utunk 1947. dec. 6. 24. sz. 4.)

Bár Nagy István nem vonta kétségbe Incze alkotói tehetségét, témáit azonban múltba utalónak, a korszellemmel ellenkezőnek érezte. Írását így folytatta: „Elfogadjuk és igazolva látjuk László Gyula ama megállapítását, hogy e képek azért ilyen nyomott hangulatúak, mert ilyen nyomott hangulatú Dés városa, a maga kicsinyiségével, megrekedt áporodottságával, ipar nélkül, szellemi lendület nélkül, s hozzátehetjük, hogy a városka központjában, bármerre is tekintünk arra, mindenünnen a fakó színű, sok évszázados templomba ütközik a szem, s talán a többit, derűsebbet, haladóbb szellemet sóvárgó értelem is. [...] Az is meglehet, hogy a dési magyar kispolgárnak utolsó szellemi élménye és költőkedvence a fasiszta Sértő Kálmán volt, ahogy azt Incze János egyik portréján látni.” (Uo. Sértő Kálmán (1910–1941) költő, újságíró, kezdetben a hungarista mozgalom híve.)

László Gyula nyugodt hangú válaszában elmagyarázta Nagy Istvánnak, mit is ért a mágián. „A mágia fogalmán – írta – az emberi értelem ama szintjének, fejlődési állapotának megformálódását értjük, amelyben a gondolt összefüggések és a való (reális) összefüggések határai még egymásba mosódnak, sőt az előző még eltakarhatja az utóbbit.” (*Mágia vagy misztikum? – Levél Nagy Istvánnak*. Utunk 1947 (karácsony), 25. sz. 5.)

Nagy István dühödött viszontválasza még ugyanabban a folyóirat-számban, ugyanazon az oldalon jelent meg. Az öt osztályt végzett pártkatonára (kiábrándultságaitól még messze) kiosztotta a nagy tekintélyű professzort. „Most már igazán nem tudom, hányadán állunk a mágiával. Mi is hát voltaképpen, valami gyógyíthatatlan elmebaj, vagy pedig egy új világnézet, mint az existencializmus (sic!)? László Gyula, hagyjuk a mágikus észternát, marad-

junk csak a már megfejtett lét és tudat reális kutatási területén. [...] Komoly tudós félelmedményekkel ne álljon ki hallgatói elé.” (*Misztikusabb, mint valaha. – Válasz László Gyula le-velére.* Utunk i.h.)

Ez a támadás elakasztotta a tanszéki kiállítások tervezett sorozatát. De ami fontosabb, alaphangját adta meg a további fenyegető kirohanásoknak a „formalista” művészet és művészek ellen.

Kiállításaink 1948-tól már teljesen más arculatot öltöttek. Bukarest, ha megkésve is, de fölfedezte a képzőművészetekben is rejlő legitimációs lehetőségeket. Idősebb korú alkotóink évek nyomorúságai után nyugdíjat kaptak. Az osztályidegeneket ugyanakkor szélre sodorták. Komisszárok járták a vidéki városokat, például Radu Bogdan, akik eleve megrostálták az állami kiállításokra szánt műveket. Itt léptek be a képbe azután ténylegesen a szovjet tanácsadók, akik az ideológiai tisztaságra a kultúrának e pázmájában is éberren figyeltek. Az ideológiai tisztogatások során távolították el Nagy Imrét és Romul Ladeát a kolozsvári főiskola tanári katedrájáról. Majd Kovács Zoltánt is megfosztották az intézmény tanulmányi igazgatói és egyben tanári állásától.

Az intézményalapító Kovács Zoltán festőművész eltávolítása részben arra vezethető vissza, hogy egy bukaresti eligazító gyűlésen vitába keveredett Kovalenko szovjet tanácsossal (mellesleg ukrán díszlettervezővel), aki az élő modell helyett gipszminták másolását javasolta, és a tónusos-ízes rajzot adó puha ceruza helyett a kihegyezett olasz ceruzát ajánlotta. (Murádin Jenő: *Kovács Zoltán.* Minerva Művelődési Egyesület, Kvár, 1998. 75–76.)

Az ellenvélemények évekre elnémultak. A kritika pedig méltatlanul, teljes mellszélességgel állt ki a szocreál mindenhatósága mellett. Borghida István 1949 tavaszán éppenséggel proletkultos szellemben támogatta a zsűrik kiegészítését kétkezi munkásokkal. „A munkásság – írta – ma már mint műbíráló is jelentkezik. Közvetlenül befolyásolja a művészet fejlődésének irányát. Újabb kiállítások bíráló bizottságában két-két munkás is helyet foglal.” (*A munkás: új képzőművészetünk bírálója, vásárlója és –jövendő alkotója.* Igazság 1949. ápr. 25. 8.)

Persze Borghida nem volt egyedül a mezőnyben. De ő volt az, aki a legkitartóbban képviselte a szélsőséges, pártos vonalat. S ez annál visszatetszőbb – így utólag megítélve –, mert pályatársai közül ő értett leginkább a képzőművészetekhez; meg tudta ítélni, mi az, ami maradandó, és mi csupán egy korszak hordaléka. Még nehezebb elfogadni, hogy úgy írt a későbbiekben, hozzáértő empátiával jó néhány alkotónkról, hogy amnéziával fedte el másfél évtizedes kritikusai múltját. Soha elnézést nem kért.

## SZÍN-JÁTÉKOK

### Miklóssy Gábor *Ujgyakorlatok* című kiállításának margójára

*A játék köt és old. Leköt. Elbűvöl, vagyis elvarázsol.  
Tele van azzal a két legnemesebb tulajdonsággal,  
amit az ember a dolgokban érzékelni és kifejezni képes:  
tele van ritmussal és harmóniával.<sup>1</sup>*

■ A játék (idő)utazás, menekülés, álom, pszichoanalízis, relaxáció, regeneráció, élvezet, ösztön, kísérletezés, brainstorming, tanulás, kreativitás, stimuláció. A véletlenszerűségek becsempezése hétköznapi életünk racionalitással megtervezett világába.

Miklóssy Gábor 2014. december 9. – 2015. február 7. között a Quadro Galériában helyet kapó tárlata a szorosan összefonódó virtuóz zenei és képzőművészeti játék világába nyújtott betekintést. Székely Sebestyén György, a kiállítás kurátora az életmű egy ismeretlen szeletének bemutatására törekedett a tenyérnyi nagyságú, a művész által *Ujgyakorlatok*nak nevezett olajképek kiállításával. E rajzasztalokra helyezett, megközelítően kétszáz alkotás dialógusba lép az életmű néhány reprezentatív, nagyméretű kompozíciójával és a művész naplójegyzeteinek, leveleinek, művészeti írásainak szövegével, egy új kontextust teremtve.

Miklóssy személye nem szorul bemutatásra. A 20. századi képzőművészet egyik legkiemelkedőbb alakját, a kolozsvári Magyar Művészeti Intézet (később Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola) legendás tanárát, de ugyanakkor a kiváló, mély gondolkodású, érzékeny szemléletű művészeti író-tisztelhetjük benne.

Miklóssy Gábor 1912-ben született Nagyváradon, elszegényedett nemesi család első gyeremekeként. Kezdetben zenei és képzőművészeti tehetsége és rajongása egyaránt meghatározó volt, 1935–36-ban párhuzamosan járt a Budapesti Zeneakadémiára és Képzőművészeti Főiskolára. Később viszont gyerekbetegségéből visszamaradó korlátozott mozgására hivatkozva felhagyott a hegedűművészi pályával, a festészet javára. Ám, életét és művészetét mindvégig meghatározta kettős – a festészet és a zene iránti – szenvedélye.<sup>2</sup>

Annak ellenére, hogy a romániai szocialista realista festészet középpontjába került, Miklóssy soha nem mondott le a megrendelésektől és politikai témáktól független festészetéről. Nagyívű alkotói munkássága a műterem bensőséges hangulatában, keleti szőnyegek, hegedűk és antik bútorok környezetében bontakozott ki. Már a korai évektől kezdődően hangsúlyossá vált az akt műfaja iránti érdeklődése, mely számos megodásban az életmű jelentős részét képezi.

A Miklóssy-oeuvre mind tematikai, mind technikai, kompozíciós megoldások szempontjából rendkívül gazdag. A virtuóz mester nem csupán a klasszikus műfajokkal – akt, csendélet, tájkép, portré, szakrális tematika –, hanem a méretekkel is szonglörként bánt. Annak ellenére, hogy a nagyközönség monumentális vászonképeiről ismerte, a műterem intim, szinte misztikus hangulatában, a napi munka után a palettán megmaradt színekből kisméretű kompozíciókat, *Ujjgyakorlatokat* készített.<sup>3</sup> A zenéből kölcsönzött megnevezés jól mutatja Miklóssynak a zene és festészet szoros összekapcsolódásáról, a hang-szín szinesztéziáról vallott felfogását, mely szerint a hangok és színek párhuzamba állíthatóak, sőt a zenei hangok egyenesen színérzetet is keltenek, és fordítva. Egy 1987-ben lejegyzett beszélgetésben olvassuk a mester szavait: „Arról a varázsról lemondani, amit a muzsika kelt bennünk, nem lehet. Sokszor festés közben még ma is úgy érzem, hogy egy színnek hangja van. Nemegetszer szinte hallucinációszerű enteriőrben bizonyos színeket leteszek. Azt hiszem, ez nem más, mint a dolgok végtelen összefüggése, a baudelaire-i korrespondenciák kérdése, az, amivel Szkrjabinnál is találkozunk, aki azzal igyekezett különös hatást elérni, hogy illatosított orgonakoncerteket adott.”<sup>4</sup>

A hatvanas évektől kezdődően Miklóssy vizuális nyelvezete egyre szimbolikusabbá válik, szürreális-metafizikus kompozíciókban törekedett a művészi szintézisre, az életre és az aktuális társadalomra reflektálva. Festészetében a realitás pregnáns jelenléte követhető nyomon, hisz mindvégig megmaradt a figurativitás medrében. Miklóssy felfogásában a realista nyelvezet is több absztrakt réteget hordoz magában. Ám az *Ujjgyakorlatok* ilyen értelemben egy újfajta dimenziót képeznek az életműben: számos darabon a naturalista látványszerűségtől való elszakadás figyelhető meg, az érzékelhető valóság csupán tetten érhető, nem ábrázolt.

Így vall erről Sümegi Györggyel történő beszélgetés keretében: „Bár mesterségbelileg voltak olyan tendenciáim, hogy mint hegedűsnek, aki napi ujjgyakorlatokat végzett, ezek a gyakorlatok, ez az objektív konstatálás, a látott világ és a paletta klaviatúrájának megismerése, csakis ez lehet alapja annak, hogy majd én a fantáziavilág kivetítésekor úgy tudjak bánni a mesterségtudással, hogy a foghatatlan dimenziókat is rá tudjam építeni a tapinthatóság bázisaira.”<sup>5</sup>

Az *Ujjgyakorlatok* zöme tematikai és stíluskritikai szempontok alapján a 60–70-es évekre datálható, bár nincsenek évszámmal ellátva.

Annak ellenére, hogy utólagos tendenciánk ezeket vázlatok- vagy miniatúrákképpen értelmezni, a kiállítást végigjárva meggyőződhetünk arról, hogy e kisméretű alkotások kompozíciós és technikai sokszínűsége, az ábrázolásmód elvonatkoztató jellege, hihetetlenül modern szemlélete kiemelt helyet érdemel az életműben. S bár mindegyik darab önálló művészeti alkotásként, klasszikus értelemben vett festményként is megállja a helyét, tiszteletben tartva azt a kritériumot, mely alapján Miklóssy műalkotásnak minősített egy képet, kompozíciós gyakorlatokként kell értelmeznünk ezeket. Szín-játékok, melyekben a játék, gyakorlat akusával a tudattalanból felszínre törő ötletek és „véletlenek”, a felszabadult ecsetkezelés, színhasználat és rajz a későbbi kompozíciók kiindulópontját képezhették és képezték.

Miklóssy pedagógiai jegyzeteiben és művészeti írásaiban sokat foglalkozik a kompozíció, vázlat tematikájával. 1972-es tanítási munkatervében ezt olvashatjuk: „A kompozíció mint téma állandóan felszínen van a legegyszerűbb feladatnál is. Éppen ezért nincs külön nagy lélegzetű helye a programban, mert hiszen minden rajzi és festői-képkalkotói tevékenységet átható és állandóan jelen lévő alakító erő. De ezenkívül is a tanár hetenként bemutatott kisméretű fehér-fekete vagy színvázlatokat követel meg, megadott és szabad kompozíciós témák után. Különböző technikák alkalmazásával, amelyek az együttemű olajfesték használata közben frissítően hatnak, az olajfestésben fáradtan megunt vagy ezzel az anyaggal még fel sem fedezett színlehetőségeket stimulálják.

Kisméretű játékos dolgokról van szó, ami megerőltetés nélkül, mint a madárdal születik, alkotójának örömet okozva a hosszasan érlelt feladatok közben. Egyrészt mutatva, hogy az alkotói öröm a nem várt hirtelen eredmény, a játszadozás közben milyen lehetőségeket nyújt egy hosszabb lélegzetű tanulmány lefáradásakor is. Mivel már nemcsak szoros tanulmányról, egyszerű vagy hangos »lefestésről« van szó, hanem egy egyénileg átélt belső látomás kivetítéséről is. [...] A jelenségekből adódó, az alkotói kedélyen átvonuló hullámlámból a megragadhatót elfogadni és rögzíteni már az alkotó és nem pusztán a szemmel konstatáló feladata. Mint ahogy Platón mondta: »A szemünkön keresztül az ideáinkkal látunk.«<sup>6</sup>

Tehát ebben az értelemben Miklóssy festési gyakorlatában fellelhetőek a játék fejlődési-, katarzis-, illetve stimulációs, tanulási modelljei.<sup>7</sup> Bár írásaiban nem találkozunk ennek elméleti megfogalmazásával, a gyakorlatban Miklóssy alkalmazta a játék ezen generatív tulajdonságait.

A naplójegyzetek mellett a nemrégiben elhunyt Kusztoz Endre festőművész és grafikus visszaemlékezéseiből is fény derült arra, hogy Miklóssy bár diákjainak nem vallotta be saját munkamódszerét, ösztönözte őket a játékos gyakorlatok, relaxációs szín-, illetve kompozíciós vázlatok készítésére, és a kiemelkedően jól sikerült tanulmányt/vázlatot a végleges kompozícióval egyenrangúnak tekintette, kis "ékszerdoboznak" nevezte.<sup>8</sup> Éppen ezért felmerül a kérdés, hogy hol is húzódott a végleges műalkotás és a tanulmány, vázlat közötti finom kis határvonal a mester értelmezésében. Miklóssy kéziratának, naplójegyzeteinek hiányában talán a félreértelmezés, az utólagos ártértékelés hibájába esnénk az *Ujjgyakorlatok* megítésélében. Am írásai, ha nem is taglalják ilyen nyíltan e kérdést, egyértelmű útbaigazítást nyújtanak: bár az *Ujjgyakorlatok* teljes értékű, önálló alkotások, melyek kidolgozott kompozíciós és kromatikai megoldásokat tartalmaznak, nem tekinthetők a nagyobb méretű, befejezett olajképekkel egyenrangúaknak.

A kompozíció mellett Miklóssy nagy hangsúlyt fektetett a színek tanulmányozására. Siklódy Tibor festőművész Sümegi Györgynek címzett leveléből tudjuk, hogy a mester gyakran elkalandozott a műkritika kapcsán a művészettörténeti korok világába, órákat tudott beszélni Velázquez csodálatos szürkéiről vagy Van Gogh felkavaró sárgáiról – a színeket jobban kedvelte, mint a formákat.<sup>9</sup>

Munkáiban az „abszolút piktoralitásra” törekedett, a nagy spanyol mesterek sorába szeretett volna betagozódni. Így festészeti stílusára nem volt nagy hatással a korabeli európai, magyarországi avantgárd és neoavantgárd. Bár jól ismerte ezeket az irányzatokat, nem állt be felületes, formai követőjükké. Képeinek inovatív jellege nem a formában, hanem éppen színharmóniáiban, misztikus hangulatában, elvont, szimbolikus töltetében rejlik. Kontemplatív személyiségként precízen megfigyelte a test, a különböző jelenségek, a tér specifikumait, melyeket később saját látásmódján átszűrve fogalmazott meg, mély eszmei töltettel felruházva: a szépség, a pillanat, az elmúlás, az élet és halál, az ember és társadalom kérdéskörét boncolgatva.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy bár Miklóssy nagyméretű kompozícióin az alkotás precizitása és racionalitása jut érvényre, az *Ujjgyakorlatok* kísérletezései helyet adnak a spontaneitásnak, a tudatalattiból szinte hipnózisszerűen felszabaduló energiáknak és látványoknak. Am e tenyéryi alkotások látszólagos modernitásuk ellenére sem tévesztendő össze a szürrealisták automatizmusával. Noha, Miklóssy vallotta, hogy a „művészet törvénné gyúrja a véletlent”<sup>10</sup>, ezek nem tekinthetőek végcélnak: „a formai felszabadulás és a látomásos, akonyathangulatú képteremtés eszközei”<sup>11</sup>, melyekről naplójában így nyilatkozik: „A realitás elvont képet teremtő formáit felhasználni, a vonal, foltok, színek viszonylatait elsősorban a két dimenzió benépesítésére megépíteni. A dekoratív mágikus titkait felerősíteni, mint a keleti textíliák, bogarak, lepkék, gyökerek, levélformák, szemek tekintetét, valamint szuggeráló hatalmát, a tasiszták<sup>12</sup> erejét képi egységbe formálni. A tárgyiatlan lényeg legyen a domináns, maga a látszat csak a »gvengébbek kedvéért«.

Ezekből a formákból kiindulva az absztrakt játék az egyéni színvilág légkörét teremti meg. A mélységek fele nem lesznek lyukak, foltok nem fognak kiesni, a rongyos, ütődött felületek messzire ható erővé válnak, a kép stabil építménye nem vált át ezzel ornamentikává. Nehéz az eszmei mondanó gombjához hozzátervezni a ruhát mint mesélő, magyarázó szöveget. Az [...] óvó szuggesztív absztrakt festői légkörből kell kiindulni és anyagosítani a légkör elsőlegességében a tárgyi jelzés felé. Guache, akvarell, tus játékok. Kicsiben, gyorsan, jó papíron (áztatva). Minden a megjelenítés mikéntjétől függ.”<sup>13</sup>

**Portik Blénessy Ágota**

## ■ JEGYZETEK

1. Johan Huizinga: *Homo ludens. Kísérlet a kultúra játék-elemeinek meghatározására*. Athenaeum, Bp., 1990. 24.
2. Sümei György: *Miklóssy Gábor*. Kriterion, Kvár, 2009. 7.
3. Diákjainak és fiának, Miklóssy Gyulának visszaemlékezése alapján.
4. Miklóssy Gábor: *A szépség a szellem rangja. Művészeti írások, levelek*. Válogatta és az utószót írta Sümei György. Komp-Press, Kolozsvár, 2004, 29.
5. I. m. 25.
6. I. m. 49.
7. Nagy Imre: *Modell, játék, evolúció. Játék paradigma és művészeti vonatkozások*. DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola, Bp., 2006.  
[http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes\\_nagyi.pdf](http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes_nagyi.pdf) (letöltés időpontja: 2015. 02. 14.)
8. Beszélgetés Kusztoz Endrével. Quadro Galéria, Kvár, 2015. február 13.
9. Sümei György: *Miklóssy Gábor*. Kriterion, Kvár, 2009. 42.
10. Miklóssy Gábor: *Naplójegyzet*. 1976.
11. Székely Sebestyén György Miklóssy Gábor: *Ujjgyakorlatok* c. kiállításához írt szövegéből. Kézirat.
12. A tasizmus (foltfestészet) az 1940-es évektől kibontakozó képzőművészeti irányzat, melynek követői a festéket foltszerűen, mintegy csúrgatva, csöpögtetve vitték fel a hordozóanyagra, így a kép nem egy, már létező realitás mása, utánzata lett, hanem a művész belső világából származó ritmikus lüktetés. [http://artportal.hu/lexikon/fogalmi\\_szocikkek/informel](http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/informel) (letöltés dátuma: 2015. március 5.)
13. Miklóssy Gábor: *Naplójegyzet*. 1973. XII. 27.



bookart