

UNIVERSITATEA BABEȘ–BOLYAI
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE
ȘCOALA DOCTORALĂ ISTORIE. CIVILIZAȚIE. CULTURĂ

**CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA UNEI OPERE. ACTIVITATEA
ARTISTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ A LUI GÁBOR MIKLÓSSY DIN
PERSPECTIVA JURNALELOR SALE**

REZUMAT

Conducător de doctorat:

Prof. Emerit dr. KOVÁCS ANDRÁS

Student-doctorand:

PORTIK BLÉNESSY ÁGOTA

Cluj-Napoca, 2019

Cuvinte-cheie: Miklóssy Gábor, arta din România în secolul XX, arta din Transilvania, pictură, pastel, jurnal, jurnal de artist, Budapesta, Rudnay Gyula, Oradea, Cluj(-Napoca), învățământ arte plastice, pedagogie, Școala de Arte Plastice din Oradea, Institutul Maghiar de Arte, Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu”, socialism, realism socialist, Grivița, pictură istorică, pictură cu teme biblice și mitologice, nud, suprarealism, simbolism, pictură metafizică, realitate și irealitate, vis, viață și moarte, vioară, muzică, covoare orientale, atelier de artist.

Cuprins

1. Introducere	1
2. Context istoric și ideologic	3
2.1. Transilvania în perioada de după cel de-al doilea Război Mondial	3
2.2. Rezultatele relativei liberalizări culturale din perioada 1965–1975	5
2.3. Perioada dintre 1975 și 1989	7
3. Prezentarea operei lui Miklóssy Gábor	8
3.1. Rezumatul istoricului de cercetare	8
3.2. Autoportret scris/pictat. Date biografice	12
3.3. Miros de vopsea și/sau arcuș de vioară. Pregătire: sub semnul diversității	24
3.4. Miklóssy Gábor și dezvoltarea învățământului de arte plastice din Transilvania	32
3.4.1. Oradea: drumul spre învățământul instituționalizat de arte plastice	33
3.4.1.1. Antecedente	33
3.4.1.2. Școala de Arte Plastice din Oradea	37
3.4.2. Cluj: drumul spre învățământul instituționalizat de arte plastice	41
3.4.2.1. Antecedente	41
3.4.2.2. De la înființarea Institutului Maghiar de Arte până la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu”	55
3.5. Prezentarea operei lui Miklóssy Gábor	61
3.5.1. Miklóssy la începutul carierei de pictor	64
3.5.2. Miklóssy și realismul socialist	74
3.5.3. Nudul în pictura lui Miklóssy Gábor	99
3.5.4. Picturile cu tematică religioasă ale lui Miklóssy Gábor	112
3.5.5. Miklóssy și „suprarealismul simbolic” din Transilvania	118
3.5.6. Pasteluri	132
3.5.7. Exerciții	133
4. Opera lui Miklóssy Gábor în oglinda însemnărilor sale de jurnal	139

4.1. Jurnalul ca gen	139
4.1.1. Jurnalul ca sursă a istoriei sociale și a artei	139
4.1.2. Metodele și bibliografia prelucrării jurnalelor din secolul XX.	
Jurnale de artist.	140
4.2. Introducere la însemnările de jurnal ale lui Miklóssy Gábor	143
4.3. Sub vraja covoarelor orientale. Atelierul ca mediu al creației	145
4.4. Activitatea pedagogică a lui Miklóssy Gábor din perspectiva profesorului și a studenților	160
4.5. „Vioară pe pânză.” Împletirea picturii și muzicii în arta lui Miklóssy	184
4.6. Lumea spirituală și intelectuală a lui Miklóssy	212
4.7. Universul vizual al lui Miklóssy	214
4.7.1. Tablouri istorice	219
4.7.2. Picturi în stil realist socialist	231
4.7.3. Lucrări cu teme biblice și mitologice	237
4.7.4. Compoziții suprarealiste-metafizice	246
5. Concluzii	254
Bibliografie și lista abrevierilor	259
Anexe	270
Ilustrații	313
Lista ilustrațiilor	365
Rezumate	376

Pictorul Miklóssy Gábor (1912–1998) nu necesită prezentare, deoarece este considerat unul dintre cele mai remarcabile personaje ale artei secolului XX din Transilvania și din România. Însă – în mod paradoxal – până în prezent nu s-au făcut demersuri profunde de cercetare detaliată și analitică în istoria artei asupra activității artistice și pedagogice a acestui mare creator, existând numai câteva publicații generale sau studii sumare care au încercat să înfățișeze personalitatea și gândirea complexă, precum și arta bogată și multilaterală a lui Miklóssy. Teza mea de doctorat intitulată „Contribuții la o operă de viață. Activitatea artistică și pedagogică a lui Miklóssy Gábor în oglinda însemnărilor sale de jurnal” își propune să depășească cercetările sus-amintite prin analiza operei sale din punctul de vedere al însemnărilor de jurnal. După moartea sa în anul 1998, Miklóssy Gábor a lăsat o moștenire deosebit de bogată, care este administrată cu mare competență de către fiul său, Miklóssy Gyula. Această moștenire este alcătuită din mii de tablouri în ulei, aproximativ cincisprezece mii de lucrări de grafică și o bibliotecă valoroasă cu câteva mii de volume, dar cuprinde de asemenea jurnalele și caietele de schițe ale maestrului, care sunt surse de o importanță nemărginită în ceea ce privește opera lui Miklóssy.

În primul capitol al tezei mi-am propus să accentuez însemnătatea temei, justificată de bogăția nemaipomenită a acestei moșteniri și, pe de altă parte, de activitatea pedagogică a artistului care cuprindea trei decenii. Cu toate că însemnările de jurnal ale lui Miklóssy Gábor au fost cunoscute și anterior de către istoricii de artă, până în prezent acestea nu au fost transcrise, prelucrate sau analizate sistematic. M-am confruntat cu această realitate prima oară în 2014, cu ocazia pregătirii expoziției „*Miklóssy Gábor: Exerciții / Ujjgyakorlatok*”, organizată în Galeria Quadro, (curator: Székely Sebestyén György) prin sarcinile pe care le-am avut în postura de asistentă a curatorului. Concepția expoziției a fost stabilirea legăturii dintre picturile de dimensiuni reduse (mărimea unei palme), expuse în vitrine, și textele despre artă și teoria artei care au fost preluate din jurnalele lui Miklóssy. După această expoziție, cu ajutorul lui Miklóssy Gyula și istoricul de artă Székely Sebestyén György, s-a lansat acel proiect de cercetare care mi-a oferit accesul la jurnalele artistului în vederea transcrierii lor. Cele 35 de caiete de jurnal – cuprinzând perioada anilor 1950–1970 – și autobiografiile artistului din 1949 și 1982 constituie sursele primare ale prezentei teze de doctorat, iar transcrierea și analiza acestora a fost urmată de parcurgerea literaturii de specialitate despre arta plastică din Transilvania în secolul XX, respectiv a literaturii – destul de sărăcicioase – care îl viza pe Miklóssy Gábor însuși. Pe lângă bibliografia de istoria artei mai au o importanță vitală recenziile și articolele din ziare sau reviste, deoarece au oferit contribuții la prezentarea operei sale datorită informațiilor și reproducerilor valoroase apărute în presa epocii. Pe lângă acestea, materialele vizuale păstrate în moștenirea artistului (tablouri, lucrări de grafică și reproduceri) constituie de asemenea surse cu o importanță deosebită, alături de care am mai utilizat operele care au figurat la licitațiile Galeriei Quadro, respectiv tablourile din colecția Muzeului de

Artă Cluj-Napoca. Un alt grup valoros de materiale vizuale este alcătuit din negativele fotografice ale lui Szabó Tamás, păstrate în Arhiva Quadro, care oferă în primul rând o imagine despre prima expoziție personală a artistului, organizată în 1981 la Galeria Korunk. Pe lângă documentele fotografice, cele două portrete în film despre maestrul Miklóssy, regizate de Marius Tabacu și Hegyi Béla, au fost de asemenea surse utile pentru interpretarea tablourilor, datorită înregistrărilor de arhivă și a textelor preluate din autobiografia artistului.

În ceea ce privește metodele cercetării, parcurgerea cronologică și descrierea lucrărilor s-au dovedit a fi cele mai potrivite pentru prezentarea operei de viață, și, împreună cu metoda comparativă, au rezultat într-o imagine mai clară despre artist. Pe lângă abordarea cronologică, mi-am propus să prezint opera lui Miklóssy Gábor și în funcție de tematică (compoziții istorice, realist-socialiste, biblice și mitologice, suprarealiste-simbolice), în același timp oferind o imagine de ansamblu din punctul de vedere al genurilor cele mai importante (ex. nuduri sau „Exercițiile”) sau al tehnicii aplicate (ex. pasteluri). În timp ce capitolul al treilea prezintă opera artistului prin prisma bibliografiei de specialitate, a presei și a tablourilor păstrate – recurgând și la descrierea tablourilor –, capitolul al patrulea dorește să ofere o imagine mai amplă despre universul pictural al lui Miklóssy recurgând la metoda comparativă, adică prin comparația operelor de artă cu anumite texte din jurnalele artistului. Aplicarea metodei iconografice și iconologice s-a dovedit utilă în descifrarea tablourilor cu tematică muzicală, în cazul cărora am prezentat simboluri ca vioara, violoncelul sau figurile surprinse cântând la un instrument.

În cel de-al doilea capitol al tezei am încercat să conturez și să rezum contextul istoric și ideologic în care s-a format arta secolului XX. și în cadrul acesteia, opera de viață a lui Miklóssy. După cel de-al doilea Război Mondial, dintre țările est-europene, Partidul Comunist a avut cea mai mică popularitate în România, societatea fiind mai puțin receptivă la principiile marxiste. În ciuda acestui fapt, după o perioadă de tranziție dintre 1945–1948, se observă instaurarea unui regim totalitar bazat pe modelul sovietic care, pe lângă economia și societatea, și-a extins puterea peste domeniile învățământului, culturii și artelor, luându-le în stăpânire. În 1950, în urma unei măsuri radicale de reformă administrativ-teritorială, în locul celor 58 de județe din România s-au alcătuit 28 de regiuni după modelul sovietic, astfel transferând centrul vieții culturale și literare maghiare transilvănene din Cluj-Napoca în Târgu-Mureș, acesta fiind mult mai provincial și mai ușor de controlat. În același timp, reorganizarea radicală a inclus și desființarea sau reorganizarea după modelul sovietic a instituțiilor care reprezentau valori bazate pe tradițiile vechi. Propaganda ideologică din România – asemănător cu celelalte țări din blocul sovietic – a folosit toate mijloacele de comunicare pentru a introduce noile valori culturale, ceea ce în arta plastică s-a manifestat într-un sistem de criterii bazate pe așteptările ideologice ale realismului socialist. Realismul socialist a devenit curentul artistic oficial al partidelor comuniste, fiind menit să exprime ideologia comunistă

și să reprezinte individul sau societatea, țara socialistă, multilateral dezvoltate, într-o formă clară, adaptată la noua viziune marxist-leninistă, folosind instrumentele realismului din secolul al XIX-lea. Se aștepta de la artist să acorde o proeminență clară conținutului socio-istoric, precum și să reproducă realitatea cotidiană într-o modalitate care o îmbină cu sarcina dezvoltării intelectuale și a educației în spiritul socialismului. Acesta s-a făcut simțit atât în așteptările ideologice de la nivelul tematicii lucrărilor, cât și în limbajul artistic adoptat, punând în primul plan claritatea și scopul educațional (în multe cazuri, în detrimentul valorilor artistice). Cea mai grea și aspră perioadă dintre 1949 și 1954 s-a ameliorat într-o oarecare măsură prin moartea lui Stalin, după care artiștilor li s-a acordat posibilitatea de a călători în străinătate, iar România a participat din nou la expoziții din afara țării sau la Bienala de la Veneția. Însă în 1958 politica culturală a regimului s-a schimbat radical, Gheorghe Gheorghiu-Dej a obținut retragerea trupelor sovietice din România, oferind „mulțumiri” pentru încrederea acordată prin măsuri de austeritate. Odată cu venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu în 1965, în România s-a putut observa într-o anumită măsură relaxarea controlului statului, și acțiunile noului conducător s-au rupt parțial de antecedenta directivă a politicii externe. Aceasta s-a manifestat în primul rând în faptul că România a fost singura dintre țările blocului răsăritean care a dezaprobat și a protestat puternic Invazia Cehoslovaciei, iar prin această măsură a câștigat simpatia țărilor occidentale. Această relaxare relativă s-a resimțit și în politica culturală. Ideile din 1968 au creat un grad de solidaritate transfrontalieră nu numai între gânditori (filosofi, istorici, etc.), ci și între artiști. În paralel cu aspirațiile altor țări socialiste similare, artiștii din România au încercat și ei să se sincronizeze cu arta, viziunea artistică și estetica țărilor occidentale. Deși – desigur – această recuperare nu a putut fi realizată, totuși, amprenta diverselor eforturi neinstituționalizate și programatice este bine palpabilă în epocă.

Persistarea ideilor din 1968 și realitatea vieții de zi cu zi din anii șaptezeci, devenită tot mai necruțătoare, și treptat cufundându-se în paupertate au rezultat într-o dualitate stranie și absurdă. Reînnoirea artei autohtone – și în cadrul acesteia, a artei maghiare transilvănene – s-a realizat printr-un proces complex și divers în care comunitatea artiștilor plastici din Cluj-Napoca au avut un rol însemnat. Aflându-se la jumătate de drum între cele două capitale (Budapesta și București), înzestrat cu un mediu universitar, respectiv instituții culturale semnificative (teatru, operă, filarmonică, galeriile filialei clujene ale Uniunii Artiștilor Plastici, edituri, reviste, ziare, etc.), și într-o anumită măsură și datorită multiculturalității sale, Cluj-Napoca a făcut posibile inovațiile, însă în același timp le-a și atenuat intensitatea. Prin poziția sa occidentală, respectiv legăturile existente cu Ungaria și alte țări din Occident a permis un flux de informații relativ de ușor (în contextul condițiilor de politică culturală aferente), ceea ce a reprezentat un avantaj chiar și față de capitală.

Ceaușescu a urmat o politică dualistă în domeniul culturii, la început dând impresia

deschiderii și a liberalizării, asigurând rezultate, apoi aplicând gradat măsuri restrictive. După întoarcerea din vizita oficială în China în 1971, a introdus așa-numita „revoluție culturală” după modelul chinezesc, ceea ce, aducând din nou în prim-plan valorile vechi a întârziat dezvoltarea țării cu zece ani. Intensificarea cultului personalității a culminat în 1974, când, pe lângă funcția de secretar de partid, Ceaușescu a fost ales și șeful statului. Sfera posibilităților pentru cei care activau în domeniul culturii și artelor s-a restricționat din nou, ajungând în totalitate sub controlul propagandei. Vizitele în străinătate au devenit din nou impracticabile, iar privațiunile și paupertatea cu care se confruntau în cotidian au avut un efect profund asupra societății și artiștilor. Soluția pentru lipsa perspectivelor din anii optzeci a fost considerată de mulți (mai ales din cauza controlului tot mai intens al Securității) să fie evadarea în străinătate, care a cauzat mari pierderi în rândul intelectualilor, respectiv al artiștilor.

În mod paradoxal, este tocmai această perioadă – cu toate efectele sale negative – care poate fi considerată una dintre cele mai fertile și marcante perioade a artei românești și transilvănene, în care s-au putut împlini cariere semnificative cum a fost și opera lui Miklóssy Gábor.

Capitolul al treilea dorește să prezinte această operă de o bogăție inegalabilă cu ajutorul literaturii de specialitate, al recenziilor, reportajelor și criticilor apărute în presă, respectiv al operelor artistice care s-au păstrat. Primul subcapitol conține rezumatul istoricului de cercetare, în care discut separat categoriile publicațiilor generale care oferă o imagine de ansamblu asupra artei din secolul XX, ale publicațiilor individuale despre Miklóssy, respectiv ale criticilor de expoziție, interviurilor, respectiv articolelor mai cuprinzătoare și de mai mare anvergură apărute în presă. În mod surprinzător, în ciuda premiilor artistice și decorațiilor de stat primite de Miklóssy, numărul analizelor de istoria artei despre activitatea lui este destul de redus. În presă i se menționează numele în legătură cu câteva apeluri la concurs din perioada orădeană, respectiv cu un reportaj despre nou-înființata Școală de Arte Plastice, iar după mutarea sa la Cluj-Napoca, grație succeselor răsunătoare obținute de *Grivița 1933*, reproducerea acesteia, precum și prezentări mai succinte sau mai voluminoase se regăsesc pe paginile aproape fiecărui cotidian și săptămânal. Însă accesarea în elita artei românești nu a fost să fie de lungă durată. Elanul anilor cincizeci, respectiv comenzile din partea statului s-au epuizat la mijlocul anilor șaiszeci, însă Miklóssy, după ce „și-a revenit” din realismul socialist, a reușit să își dezvolte un limbaj formal și un univers pictural caracteristic, conferind artei sale un caracter unic în arta plastică transilvăneană și română din a doua jumătate a secolului douăzeci. Desigur, această întoarcere spre suprarealism și simbolism se poate interpreta ca un „rezultat” al deschiderii culturale de la sfârșitul anilor șaiszeci, nu doar ca un fenomen independent. În timp ce în anii cincizeci, istorici de artă și critici renumiți ca Krikor H. Zambaccian, Radu Bogdan sau Ditrói Ervin, Borghida István, Banner Zoltán scriau despre Miklóssy în legătură cu *Grivița*, din a doua parte a anilor șaiszeci constatăm că este menționat mult mai puțin în presă.

Totuși, trebuie să evidențiem articolul de mare anvergură al lui Pogány Ödön Gábor, apărut în 1972 în revista *Művészet* [Artă] din Ungaria, care a fost rezultatul unei vizite a istoricului de artă în studioul lui Miklóssy. Mai târziu, ca reacții la prima expoziție individuală din Cluj-Napoca, organizată în 1981, s-au scris din nou prezentări mai succinte sau mai ample despre arta sa, însă după acestea, odată cu restrângerea aproape totală a aparițiilor sale la expoziții, și persoana sa „s-a dat uitării”. În decursul vieții sale, doar Banner Zoltán și Sűmegi György au abordat în mod serios arta sa: cel dintâi prin articole cuprinzătoare care prezentau opera sa cu un caracter mai detaliat, iar cel din urmă prin publicații individuale, care însă au apărut doar după stingerea artistului. După decesul său, în anul 2000, Sűmegi György și Simon Endre au organizat o expoziție în Galeria Vigadó din Budapesta, intitulat *Discipolii lui Miklóssy Gábor*,acompaniate de două cataloage, unul pentru prezentarea artei lui Miklóssy, iar celălalt, a discipolilor. Istoricul de artă a mai scris în 2001 un rezumat de caracter monografic despre Miklóssy, comandat de Editura Mentor, însă acesta, datorită dimensiunii limitate, trasează doar liniile cele mai importante legate de prezentarea operei sale. În 2004 a apărut antologia lui Sűmegi cu titlul *A szépség a szellem rangja* [Frumusețea este rangul intelectului], o publicație alcătuită din scrierile artistice și pedagogice, interviurile, scrisorile și însemnările de jurnal ale lui Miklóssy, care, deși are o valoare inegalabilă ca sursă, totuși publică o selecție de dimensiuni extrem de reduse din textele de jurnal (punând mai mare accent pe scrisori). În anul următor se organizează o expoziție comprehensivă de nuduri în Muzeul de Artă din Cluj-Napoca din picturile lui Miklóssy, la care se adaugă un catalog care documentează o cercetare amănunțită, editat de Székely Sebestyén György. În 2009 a apărut, în completarea publicației Editurii Mentor, prezentarea operei monografice de o mai mare anvergură a lui Sűmegi, publicată la Editura Kriterion, care este mult mai cuprinzătoare, însă având în vedere diversitatea operei, caracterul său recapitulativ mai este încă prea excesiv. Un merit al publicației este bogăția materialului vizual publicat (fotografii de arhivă, schițe, reproduceri de picturi), însă sursa acestora se menționează doar în cazul imaginilor color. Mai târziu, merită menționată lucrarea de masterat a studentei de istoria artei Zakariás Ágota, care are ca obiectiv prezentarea pastelurilor lui Miklóssy Gábor, dar și ea se bazează mai ales pe informațiile publicate anterior (de către Sűmegi și Székely). Ultima cercetare care face mențiune și de opera lui Miklóssy este capitolul intitulat *A modernitás rétegei a kolozsvári művészetben a hatvanas–hetvenes években* [Straturile modernității în arta clujeană în anii șaizeci-șaptezeci] din catalogul *Sors és jelkép – Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990* [Soartă și simbol – Arta plastică maghiară transilvăneană 1920–1990], care cu ocazia discutării fenomenului suprarealismului transilvănean pune accent pe activitatea picturală a lui Miklóssy, însă datorită caracterului de rezumat are ca scop mai degrabă interpretarea producerii fenomenului și a contextului său istoric și ideologic decât prezentarea detaliată a operelor pictorului.

Celelalte subcapitole ale capitolului al treilea au ca obiectiv prezentarea datelor biografice și

detalierea perioadei studiilor. Miklóssy s-a născut în 1912, înaintea Primului Război Mondial la Oradea, în timpul existenței Monarhiei Austro-Ungare, ca primul copil al unei familii de nobili care și-au pierdut averea. Astfel, în viața lui a avut parte de mai multe ori de seriile schimbărilor politice, ceea ce, vrând-nevrând, a exercitat o influență mare asupra împlinirii operei sale. La început, talentul și pasiunea sa atât pentru muzică, cât și pentru artă plastică erau determinante; în 1935-1936 frecventa în paralel Academia de Muzică și Academia de Arte Plastice din Budapesta. Însă mai târziu, acuzând mobilitatea limitată cauzată de o boală infantilă a renunțat la cariera de violonist în favoarea picturii. În ciuda acestui fapt, viața și arta sa au fost influențate mereu de către această pasiune duală pentru pictură și muzică. Deoarece și-a făcut studiile de pictură la Academia de Arte Plastice din Budapesta în clasa lui Rudnay Gyula, activitatea sa se include în arta ungară pe perioada studiilor, respectiv cea a începuturilor carierei, dar acolo mereu având parte de discriminare (de ex. la solicitarea burselor și ajutoarelor) în postura de „străin”. Și situația politică turbulentă din vremea celui de-al doilea război mondial „și-a lăsat amprenta” asupra destinului său, deoarece nu a putut să-și folosească bursa în Italia în 1942-1943, și astfel s-a mutat înapoi în orașul natal. Împreună cu colegii artiști a luat parte la întemeierea Școlii de Artă Plastică din Oradea, ceea ce a lansat pictorul în cariera sa de pedagog (deși lucrase deja ca asistent al lui Rudnay în Budapesta mai înainte). În subcapitolul care discută întemeierea școlii în Oradea ofer detalii despre rezumatul concis al diferitelor școli particulare care pot fi considerate antecedente, și prezintă de asemenea programa de învățământ publicat în broșura din 1945 a nou-înființatei Școli de Arte plastice. Anul 1948 în opera lui Miklóssy poate fi considerată unul fatidic, deoarece artistul a primit o invitație la facultatea de pictură a Institutului Maghiar de Artă din Cluj-Napoca (devenit Institutul de Arte Plastice *Ion Andreescu*), pe care – fiind o provocare – o și acceptă. Astfel, în 1949 Miklóssy s-a mutat la Cluj-Napoca, unde a fost unul dintre cei mai semnificativi profesori ai facultății de pictură până la pensionarea sa în 1977. Subcapitolul despre întemeierea școlii din Cluj-Napoca începe de asemenea cu prezentarea antecedentelor, apoi discută în detaliu fondarea, programul artistic, precum și structura și evoluția corpului profesoral al Institutului Maghiar de Artă (iar apoi al succesului său, Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu”) prin prisma literaturii de specialitate existente.

În persoana lui Miklóssy putem omagia un profesor legendar al academiei, însă în același timp un artist și scriitor artistic excelent, cu un intelect profund și o perspectivă sensibilă. În ciuda faptului că a ajuns în centrul picturii române socialiste realiste, Miklóssy nu a renunțat niciodată la pictura independentă de comenzi și de teme politice. Activitatea sa creatoare de mare amploare s-a dezvoltat în atmosfera intimă a studioului, printre covoare occidentale, viori și mobilier antic. Deja din primii ani s-a evidențiat interesul său față de genul nudului, diferitele tehnici descoperite reprezentând o parte semnificativă a operei sale.

Opera Miklóssy este deosebit de bogată atât din punct de vedere tematic cât și din cel al metodelor tehnice și de compoziție. Maestrul virtuos stăpâna cu încredere nu doar genurile clasice – nud, natură moartă, peisaj, portret, tematică religioasă și istorică –, ci și diversitatea dimensiunilor. În ciuda faptului că publicul îl cunoștea după picturile sale monumentale pe pânză, în atmosfera intimă, aproape mistică a studioului său, la sfârșitul zilei de muncă prepara din culorile rămase compoziții de dimensiuni mici, *Ujjgyakorlatok* [literalmente, „Exerciții de digitație”]. Ultimele subcapitole ale capitolului al treilea discută această operă deosebit de multilaterală, ținând cont de ordinul cronologic (începuturile carierei și perioada orădeană, apoi perioada clujeană), și în același timp din punctul de vedere al criticii de stil (perioada socialistă realistă și cea suprarealistă), respectiv al temelor și genurilor abordate (pictură de nud și tematică religioasă), precum și cel al genului pastelului. Am dedicat o secțiune separată pentru prezentarea grupului „Exerciții”, care, deși aparțin picturilor în ulei ca tehnică, sunt totuși foarte variate în ceea ce privește temele și trăsăturile de stil. Înainte de expoziția din 2014, cercetarea în domeniul istoriei artei nu s-a ocupat cu studierea lor, dar mențiunile anterioare le-au discutat mai degrabă ca schițe. În această parte a lucrării mele am dorit să atrag atenția asupra interpretării acestora drept creații individuale pe care pictorul le-a pictat ca o joacă dezinhibată, neavând alt scop decât bucuria creației, în paralel cu picturile în ulei de mari dimensiuni.

Deși criteriile de prezentare ale operei au în vedere mai multe abordări, totuși am considerat acesta ca fiind cel mai util din punctul de vedere al operei în vederea evitării repetitivității (de exemplu nu am luat în considerare separarea picturilor și desenelor în funcție de tehnică, ci am utilizat cu precădere criteriile tematice sau de critică de stil).

Capitolul al patrulea este strâns legat de prezentarea operei lui Miklóssy, discutat în cel de-al treilea; este doar tratarea acesteia în oglinda însemnărilor de jurnal și a notelor. Am completat informațiile strânse din bibliografia anterioară, recenziile apărute în presă și din interviuri cu scrierile lui Miklóssy, precum și desenele-schiță din caietele de notițe care s-au păstrat, menținând categoriile aplicate anterior pentru prezentarea operei.

Primul subcapitol al secțiunii despre jurnale începe cu prezentarea genului de jurnal, pe care cercetarea istorică și de istoria artei s-a concentrat relativ târziu, dobândind o nouă interpretare odată cu apariția antropologiei istorice. Prima prelucrare de jurnal, considerată deja clasic în prezent, este legată de numele lui Alan Macfarlane, cu publicația jurnalului preotului anglican din secolul XVII în 1970, intitulată *The Family life of Ralph Josselin* [Viața de familie a lui Ralph Josselin]. Din seria cercetărilor din Ungaria se pot evidenția numele istoricilor Mohay Tamás, Gyarmathy Zsigmond sau Gyáni Gábor, care au abordat în mod serios utilizarea, interpretarea și publicarea jurnalului ca sursă. Astfel, jurnalul, în ceea ce privește genul său, este un document subiectiv cu valoare de sursă primară care nu are în vedere obiectivitatea istoriografică și

prezentarea unei singure realități, ci aspectele istoriei subiective și cele ale abordării micro-istoriografice.

Istoria artei europene ține socoteală de jurnalele și caietele cu schițe ale unor artiști marcanți cum ar fi Leonardo Da Vinci, John Constable, William Turner, Monet, van Gogh, Picasso, Henry Moore sau David Hockney (ca să menționăm doar câțiva dintre ei), însă acestea se află la granița genului de jurnal, de însemnare sau de autobiografie, și unele dintre ele sunt considerate mai ales caiete cu schițe. Și în rândul artiștilor maghiari din România, activitatea de cercetare cunoaște mai multe jurnale de artist, texte care au și apărut în antologii. Acestea sunt de ex. scrierile lui Mikola András, Szolnay Sándor, Nagy Imre, Nagy Albert, Mohy Sándor sau Jakobovits Miklós, care nici ele nu conțin texte de jurnal pure ca gen, ci scrisori, respectiv analize ale unor teme artistice asemenea unor eseuri. Delimitarea genului însemnărilor păstrate în caietele de jurnal ale lui Miklóssy Gábor este de asemenea problematică. Marea parte a textelor utilizate se află în caiete, însă pe lângă acestea am utilizat și texte de sine stătătoare (de ex. note pedagogice), respectiv autobiografia succintă păstrată din 1949, respectiv textul autobiografic mai amplu ca volum din 1982. Dificultatea cercetării provine din diversitatea de genuri și caracterul fragmentar însemnărilor, respectiv în mai multe cazuri din lipsa datării, deoarece notele personale, descrierea temei compozițiilor sau textele de teoria artei se succed fără tranziție și haotic, îngreunând interpretarea. În același timp, lipsa datării (care ar fi de fapt o parte indispensabilă a genului de jurnal conform interpretării clasice), respectiv ordonarea ulterioară care nu respectă ordinea cronologică îngreunează de asemenea transparența. În ciuda tuturor acestora, valoarea semnificativă ca sursă a caietelor este de necontestat.

În studiul lui din 2005 despre nudurile lui Miklóssy, Székely Sebestyén György relatează despre 42 de caiete-jurnal, dintre care 35 de caiete cunoscute (restul sunt în prezent nedescoperite) s-au transcris și prelucrat în prezenta cercetare. O parte a acestor caiete conține doar schițe de compoziții, studii de mișcare și de detalii, fără însemnări mai detaliate de text (prevăzute doar cu indicarea unor culori sau mențiuni de câteva cuvinte). Cealaltă parte a caietelor însă are un material bogat de texte în ceea ce privește activitatea pedagogică și artistică a lui Miklóssy. Relative puține caiete s-au păstrat din perioada timpurie (sfârșitul anilor patruzeci, începutul anilor cincizeci), astfel existând doar un singur jurnal care documentează perioada anilor din Oradea. Caietele care provin din prima treime a anilor cincizeci conțin mai ales desenele-schiță pentru Grivița și alte compoziții socialiste realiste, omițând aproape în totalitate însemnările de text. O parte mai semnificativă a jurnalelor s-a păstrat din perioada care cuprinde a doua parte a anilor șaizeci și sfârșitul anilor șaptezeci – acestea alcătuiesc cel mai bogat material de sursă atât la nivel vizual cât și la cel al conținutului. Până acum nu s-au descoperit informații referitoare la ținerea de jurnale sau caiete de notițe în perioadele lipsă de către Miklóssy, ori – ceea ce este mai probabil – aceste caiete nu mai

există în moștenire.

Al treilea subcapitol al capitolului patru are în vedere prezentarea studioului cu o atmosferă deosebită în care se regăsește o colecție bogată de covoare, mobilier antic și viori. Scopul meu a fost prezentarea în ordine cronologică a studiourilor pictorului, detaliind amenajarea acestora pe baza relatărilor prietenilor și cunoștințelor, respectiv a reprezentării vizuale de către pictor în cadrul compozițiilor de nud și de studio, de asemenea. În cazul lui Miklóssy Gábor, studioul nu apare doar ca locul picturii și a muncii creative, ca o incintă cu ocupare temporară, ci ca un spațiu al vieții de zi cu zi, și mai mult, înainte de pensionarea sa, și al învățării. Atmosfera mistică determinată de covoarele occidentale și mobilierul baroc i-a servit pictorului ca mediu de creație, însă totodată și ca sursă de inspirație a cărei detalii de formă sau caracteristici sugestive de lumină și atmosferă se reflectă și în picturile terminate. Din acest motiv are o semnificație mult mai mare decât un mediu fizic al locului creației.

Următorul subcapitol cuprinde prezentarea cronologică a activității pedagogice a lui Miklóssy prin prisma însemnărilor artistului. Deși s-au păstrat doar câteva dintre textele cu această temă, totuși acestea permit parcurgerea dezvoltării metodei de învățământ „moștenită” de la Rudnay, respectiv oferă câte o prezentare în stilul unor studii de caz prin analiza unor lucrări preparate de câțiva studenți. În ultima parte a capitolului am dorit să prezint metoda de învățământ a maestrului, expus din punctul de vedere al discipolilor prin amintirile studenților, respectiv prin câteva povestiri cu caracter de anecdotă.

În cele următoare am discutat rolul determinant al muzicii în opera lui Miklóssy, ceea ce, pornind de la dubla competență, a avut un efect marcant foarte puternic asupra artei sale. Pe lângă stabilirea paralelei dintre muzică și pictură, am trasat și analiza iconografică și iconologică a leitmotivului vioarei prin opera sa, punând accent pe creațiile cu un ton suprarealist și simbolist, plasate într-un univers vizual caracteristic.

Următorul subcapitol se ocupă cu prezentarea universului spiritual și intelectual al lui Miklóssy. Figura lui Miklóssy Gábor este determinat atât ca aspect personal, cât și profesional de către dualitate și ambivalență. Cultura sa deosebit de vastă (pe lângă arte și istoria artei, era versat și în literatură, filosofie, psihologie, dar și în studii occidentale, ocultism și astrologie) s-a îmbinat cu o personalitate care era strictă cu alții, dar și cu el însuși, și totodată îndărătnică. Această dualitate s-a manifestat nu numai în viața personală și activitatea pedagogică, ci și în întreaga sa operă picturală.

Concepția sa despre lume, dar și spiritul artei sale a fost mereu influențată în mare măsură de educația sa catolică, profund religioasă. Acesta se datorează pe de o parte tradițiilor de familie, pe de altă parte studiilor urmate la călugărițele Ursuline, respectiv la Gimnaziul de Premontre din Gödöllő. Interesul său ulterior față de literatura de specialitate religioasă și filosofia religiilor este

dovedit de lecturile sale, pe care le menționează în scrisorile și notele sale de asemenea, iar biblioteca sa bogată, păstrată în moștenire este încă o dovadă a cercetării aprofundate despre aceste teme. În anii de studenție din Budapesta, orizontul spiritual al lui Miklóssy s-a lărgit și mai mult. S-a familiarizat cu diferitele filosofii occidentale, sub efectul cărora învățămintele ocultismului s-au îmbinat cu perspectiva religioasă, formând o imagine caracteristică și unică despre lume. Nici în cei mai întunecați ani ai comunismului nu a renunțat la credința sa. În mod paradoxal, maestrul celebrat al artei realismului socialist nu a fost membru de partid, păstrându-și integritatea artistică și convingerile sale spirituale. Desigur, toate acestea au fost posibile prin recunoașterea anterioară și respectul câștigat prin succesele Griviței.

Ultimele subcapitole ale celei de-a patra parte au avut ca obiect prezentarea universului vizual care se reflectă în creațiile pictorului în oglinda caietelor de notițe. Prezentarea pe baza criteriilor tematice (conform grupurilor istoric, socialist realist, biblic, respectiv mitologic și suprarealist) analizează textele de jurnal și schițele păstrate din caietele lui Miklóssy, care oferă numeroase detalii suplimentare pentru datarea picturilor, reconstrucția procesului de creație, respectiv interpretarea unor leitmotive și teme sau indicarea surselor de inspirație. Această secțiune reprezintă partea care contribuie cele mai multe noutăți din lucrarea mea, deoarece majoritatea decisivă a acestor texte de jurnal, respectiv schițele păstrate în caiete nu s-au publicat până în prezent.

În concluzie am formulat rezultatele cercetării mele, care oferă contribuții semnificative pentru prezentarea operei lui Miklóssy, cunoscută doar în mod sumar. Scopul cercetării mele nu era scrierea unei monografii complete despre Miklóssy (deoarece pentru acesta ar fi indispensabilă pregătirea unui catalog al operei sale), ci transcrierea însemnărilor de jurnal, precum și utilizarea și analiza acestora drept sursă vizuală. Pentru a obține o imagine despre activitatea de creație și de pedagogie a lui Miklóssy Gábor – și ca o continuare a studiilor cu caracter recapitulativ și cele parțiale –, prelucrarea jurnalelor a reprezentat primul pas, asigurând o sursă primară pentru cunoașterea modului de gândire, a concepției despre lume și despre artă a pictorului din punctul de vedere al prezentării picturilor sale, precum și a temelor și leitmotivelor care apar în acestea.