Bíró Dávid

Gedő Ilka élete és művészete

Budapest, 2006

© Bíró Dávid

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás
és az elektronikus úton való terjesztés jogát,
az egyes fejezeteket illetően is. A szerző fenntartja azt az
erkölcsi jogát, hogy jelen kézirat szerzőjeként legyen feltüntetve.

Tartalom

1. A család....2
2. Gedő Ilka gyermekkora és ifjúsága és a juveníliák világa....12
3. A háború évei (1939-1945)....24
4. Az 1945-től 1949-ig terjedő időszak....37
4. 1. Önarcképsorozat (1945-1949)....44
4.2. Ganz-gyári rajzok és az asztalsorozat....52
5. A diktatúra időszaka, 1956 és a forradalom utáni időszak 1969-ig....55
6. A második korszak: az olajfestmények....71
6.1. Az 1945 és 1948 közötti időszakban készült olajképek....75
6.2. Az 1965-ös újrakezdés utáni esztendőkben készült portrék....77
6.3. A művirág-sorozat....81
6.4. Rózsakert sorozat....87
6.5. Cirkuszi és egyéb auto-mitologikus jelenetek....90
6.6. Az 1947-es és 1948-as évben keletkezett rajzok alapján készített önarcképek....91
7. Szenvedés és korai halál....97
8. Gedő Ilka recepciója....105
9. Időrendi áttekintés....112
10. Önálló és csoportos kiállítások....115
11. Közgyűjteményekben őrzött munkák....117

1. A család

Gedő Ilka anyját Weiszkopf Erzsébet Elzának hívták. (Korábbi dokumentumokban a család nevét Weisskopfnak írták.) Elzának (1890-1954) két testvére volt: Aranka (1888-1921) és Lenke (1892-1984). Édesanyjuk leánykori neve Friedman Ilka, az édesapa neve Weiszkopf Jakab. Családi fotográfiák dobozában található egy nagyon régen, 1898-ban készült fénykép, amelyen Weiszkopf dédnagyanyám három lányával látható. Középen egy elragadóan bájos fiatalasszony áll: Weiszkopf Jakabné, született Friedman Ilka, akiből a fotó tanúsága szerint szinte árad a lányai iránti szeretet. Aranka, a legidősebb testvér, is a szeretet sugarával vigyázza húgait. A legfiatalabb lány, Lenke egy asztalra könyököl, másik karja pedig egy könyvön pihen. A három testvér arra vágyott, hogy kifinomult műveltségre tegyen szert. A szülők annyira tehetősek voltak, hogy gyermekeik számára kitűnő oktatást tudtak biztosítani. Ezek a gyerekek akkor még csak nem is sejtették, mi vár rájuk: *„A sors keze a magyarországi zsidóságot is utol fogja érni. Minél később következik ez be, és minél erősebb zsidóságra sújt le, annál kegyetlenebb és annál keményebb lesz az a csapás, mely aztán nagy kegyetlenséggel fog lesújtani. Nincs menekülés.”*[1]

Weiszkopfék első leánya, Aranka 1888. május 10-én született, és rajzművész lett. Fennmaradt néhány szecessziós stílusban készült munkája. Egészen fiatalon rákban halt meg. A família legendái szerint Gedő Ilka épp azon a napon született, mint amikor Aranka meghalt, de ez nem lehet igaz, mert a család iratai között olyan levelezőlapok találhatók, amelyeket Aranka tervezett és az újszülött Gedő Ilkához intézett üdvözlő sorok láthatók rajtuk. A kártyákon található keltezés: 1921. szeptember 6., míg Gedő Ilka 1921. május 26-án született. Az egyik ilyen, kártyán – egy szakállas zsidó látható rajta – Aranka kézírásával ez olvasható: *„ezt a kártyát az 1914 júliusában, az első világháború kitörése előtt nyomtatták.”* A másik kártyán egy roppant testes, nagykabátos rendőrtiszt látszik oldalán egy karddal. Aranka elhagyta a Weiszkopf nevet, és az édesanyja szülővárosára utaló Győrire magyarosított. 1903-1904-ből származó iskolai bizonyítványából pontosan tudjuk születési dátumát: 1888. május 10. Megmaradt Aranka 1903-ból származó irodalomfüzete. 1903. szeptember 30.: *„Az ősz a fővárosban / Ősz van, a természetben csend és nyugalom, nem hallatszik már a madarak dala. A fák levetik pompás zöld ruháikat, lassan hullanak alá a sárga és vörösesbarna levelek. A nap hiába süt le a derült égből, nem ad már éltető meleget. Midőn pedig mint óriás tűzgolyó nyugszik le a hegyek mögött, finom köd ereszkedik a táj*

[1] Theodor Herzl 1903. március 10-i levele. Idézi: Randoph Braham (szerk.). *The Holocaust in Hungary (Forty Years After)*. (Columbia University Press: 1985): 186.

fölé, beáll a hűvös est, az ősz legbiztosabb jele. (...) Érdekes azonban az ősz a fővárosban. Mindenütt a dolguk után sietők emberekkel találkozunk. (...) Hány szegény ember van a fővárosban, aki rettegve gondol a télre, kinek nincs mivel fűtenie, és mivel eltartania a didergő és éhező családját. Oh, csak akadna sok olyan nemes szívű ember ki, midőn ősszel saját jólétéről gondoskodik, nem feledkezik meg a főváros szegény lakóiról." 1904. március 1: *„A budapesti Duna-part / Múlt tavasszal alkalmam volt egy külföldi barátnőmnek hazám szép fővárosát bemutatni. Egy nagyobb séta során a Duna-parti korzóra jutottunk. Vendégem annyira el volt ragadtatva attól a gyönyörű képtől, mely szemünk elé tárult, hagy magam is csak akkor lettem figyelmes annak szépségére."* 1904. március 16: *„Iskolánk udvara / Lanyha kikeleti szellő lengedez, kibontakoznak a rügyek, lombosodnak a fák. Szemlátomást pattannak fel a duzzadó rügyek az iskolánk udvarát körítő orgonabokrokon is. (Nagyszerű természetrajzi tanulmányok.) / Gyönyörű az udvar: méltó kiegészítője az egész hatalmas épületnek. Szép terjedelmes négyszög, amelyet három oldalon ízlésesen elrendezett bokrok és rózsatövek vesznek körül. A negyedik oldalt pedig a nem kevésbé tágas tornaterem foglalja el. / Tavasszal és ősszel alighogy megszólal a csengettyű (az a várva várt!), minden oldalról csak úgy özönlik ki a lánysereg csacsogva, fecsegve. Le az udvarra, feledve ilyenkor minden, minden az uzsonnát kivéve. (...) Iskolánk udvarán télen is víg élet van. Fényes, csúszós pálya áll a korcsolyázó ifjúság rendelkezésére. Nincs ilyenkor a jókedvben sem hiány. Egy kis elesés, semmi! Vígan felpattan az illető, vagy feltápászkodik, aztán hajrá! Tovább siklik megint. Sajnos, az idén igen gyéren jutott az effajta mutatványból."* Feljegyzések Aranka naptárából: *1913. március 21., péntek: mozi Gyöngyösön.* (Weiszkopf Jakab Gyöngyösről származik); *1913. április 30-ika, vasárnap, az állatkert; 1913. június 1-2., a nyár csodálatos, de...; augusztus 26. szabadnap, a városban járok; szeptember 26. (péntek): az iskola megvásárolja egyik rajzomat; október 26. vasárnap: kirándulás Dobogókőre; 1913. november 11: levél érkezett Londonból; december 20. vasárnap: Kaffka Margit, Balázs Béla; 1913. december 21-24. vasárnaptól szerdáig: szenvedés és levertség.*") Megvan Aranka leckekönyve, amelyiknek tanúsága szerint a fiatal művész 1913. február 14-én *„Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola nappali tagozatára mint vendég látogató növendék felvétetett"* és azt 1916 II. félévének végéig látogatta, és grafikát tanult. Megmaradt Robert Alexander tizedes, a Weisskopf-lányok egyik bécsi unokatestvérének Arankához írt német nyelvű (szerelmes?) levele: *„Vucovar, 1916. május 6. Kedves Aranka! Abban reménykedem, hogy ezt a levelet még születésnapod, május 10-ike előtt megkapod. Boldogságot és egészséget kívánok neked, mert ezekben az időkben ez a legfontosabb. Azt kívánom még, hogy legyél mindig annyira boldog és szép, mint amilyen most vagy. Találj mindig megnyugvást művészetedben. Születésnapodon kérlek, gondolj arra a katonára, aki ezen a napon inkább lenne veled."*

Weisskopf Jakab, aki a családi üdvözlőelvek tanúsága szerint 1855. május 16-án született, a budapesti terméktőzsdén volt kereskedő. 1901. május 16-án Elza és Lenke azt írja: *„Drága jó Apuska! / A mai születésnap alkalmával igyekszünk szívünk sugallatára neked kedves jó Apukánk köszöntőt mondani. Mit is kívánhatnánk? Nem mást, mint hogy egészségben, drága jó anyukával együtt és testvérünkkel sok boldog születésnapot érj el! / Szerető lánykáid: Elza és Lenke / Bpest, 1901. június 16-án."* 1902. július 5-én Aranka, Elza és Lenke ezt írja: *„Drága jó szüleink! E nagy nap avval a boldog tudattal tölti be a szívünket, hogy ismét kívánhatunk valamit nektek, drága szüleink, ami egyszersmind a hálánk kifejezője lehet."*

Aranka édesapja 50. születésnapján, 1905. május 16-án így ír: *„Drága egyetlen jó Apuskám! / Hála legyen a jó Istennek, aki megengedte érnünk ezt a szép napot, születésed immár 50-dik évfordulóját. / Gyermeki szívemet kimondhatatlan boldogság tölti el, hogy ez alkalommal szavakba foglalhatom mindazt, amit érzek. / Elmondhatom, hogy szívem leghőbb vágya, téged apám az emberi élet legmagasabb koráig velünk együtt, és mindazokkal, akik szeretnek boldogságban és jólétben látni. / Hogy meghálálhassam neked azt az odaadó gyöngédséget, amivel engem az élet útján vezetsz. Hogy majdan én is elgördíthessem utadról a legkisebb akadályt, a legkisebb göröngyöt, úgy mint azt most teszed drága jó anyánkkal együtt. / Oh, bár meghallaná a Mindenható szívből fakadó hő imámat, és megsegítene téged, az apák legjobbikát továbbra is, úgy mint azt eddig tette. / Gondolatban ott vagyok köztetek és veletek ünnepelek édes szeretteim, és nektek kiáltom, lelkesen, boldogan, szívemben a gyermeki hála legszebb érzelmeivel. / Éljen, éljen, éljen soká drága Apuskánk!"*

Több ilyen, a Weiszkopf-lányok, Aranka, Elsa és Lenke, által írt levél maradt fenn. Az 1897-es esztendő végén a három lány ezzel köszöntötte szüleit: *„Drága jó szüleink! / Fogadjátok legforróbb köszönetünket mindazokért, amivel egész évben elhalmoztok. Ígérjük, hogy az új esztendőben szorgalmasak leszünk, hogy nektek, szüleink, mennél nagyobb örömet szerezhessünk. / Boldog új évet kívánnak hálás kis leánykáitok / Aranka, Elza és Lenke!"* 1899 első napján Elza ezt írta a szüleinek: *„Kedves édes szüleim! / Ma, újév napján szívem sugalmait tárom ki előttetek, e sok jóságotokért és nagy szeretetekért, én olyan hálás vagyok, hogy hálámat nem is tudom leróni. Azért kérem az Istent, hogy soká-soká tartson meg titeket. / Szerető lányotok: Elza."*

A lányok anyja, Friedmann Ilka, Győrben nevelkedett. Édesapja ékszerész volt, és cége szerepel cégek akkori kézikönyvében, *Lexicon sämtlicher gerichtlich protocollierten Fimen der h. Stephankrone gehörenden Länder*. Friedmann Ilkának volt egy Cäcilie nevű húga. Egy fennmaradt és „B. Friedmann és neje" aláírást feltüntető esküvői kártyából megtudható, hogy

Cäcilie 1870. augusztus 14-én ment férjhez.[2] A bájos Ilka Friedman leendő férjéhez írt német nyelvű szerelmes levelei megvannak, de sajnos nem tudom elolvasni őket, mert gót betűs írással vannak írva. A levelek külalakja nagyon szép, az írás pedig határozott: talán túlságosan is kiírt és szinte monumentális írás ez. A levelekben csak „Jacques"-ként említett 1889. július 5-én vette feleléségül Friedmann Ilkát.

Weiszkopf Jakab szülei gyöngyösi illetőségűek voltak. Steiner Erik, édesanyám unokatestvére, így ír erről: *„Weiszkopf Jakabnak számtalan fiú- és leánytestvére volt. Juli és én gyermekként látogattunk el Gyöngyösre, nagyapánk szülővárosába. Akkor még élt Borcsa néni, nagyapánk egyik nővére. Gonosz megjegyzéseiről és türelmetlenségéről legendák keringtek a családban. Nem ismertük személyesen Weiszkopf Jakabot, de édesanyánk, Lenke sokat mesélt róla."*

A Weisskopf-lányok unokanővérei nagyon híres és nagyon tehetős emberekhez mentek férjhez. Detre Vilmosné férje a Weisz Manfréd művek egyik alapítója volt. Egy másik unokatestvér a roppant gazdag Kaszab Aladár hitvese lett. Steiner Erik, Gedő Ilka unokatestvére, ezt írja: *„A Kaszabok igen jómódúak voltak, és Kaszab Aladár, aki egykor a pesti Zsidó Neológ Hitközség Elnöke is volt, vagyonát csodálatos módon, mert gyerekei sohasem voltak, a Magyar Tudományos Akadémiára hagyta. A Kaszabéknak a svábhegyi lejtőn, az Óra úton volt egy mesébe illő villája hatalmas, virágos, vadonszerű és gyümölcsfás kerttel, ahol Ilka is, mi is nem egy csodálatos vasárnapi meghívásra emlékeztünk a harmincas években."* A Weiszkopf-család postai jogokat bérelt Gyöngyösön. Weisskopf Jakabról és testvéreiről az a szóbeszéd járta a városban, hogy néha nem restellik a csomagokat lábbal berugdosni a postai szállítókocsiba, és oda sem hederítnek, ha egy csomagon a „Vigyázat, törékeny!" felirat díszeleg. Weiszkopf Jakab egyik nővére Grósz Marcellhez ment feleségül.

A Weisskopf-lányok francia nyelvű kártyákat is írtak a szüleiknek, és feltételezhető, hogy volt a családban egy francia nevelőnő. Mindenesetre 1895. április 23-án kelt levelében Aranka ezt írja: *„Mi hárman persze dacára eme változékony időjárásnak, eddig még majdnem minden nap mászkáltunk sétálni a mademoiselle-lal, ki ebben a tekintetben is fáradhatatlan. Azon kívül még egy tanítványát is magával hozza, és mint egy csorda vonulunk végig a Stefánia úton. Viselkedésünkkel kissé feltűnünk ezeken a sétákon, mert jókedvünk lévén, nemigen nézzük, hogy illik-e, amit teszünk vagy sem. Különben miért is beszélek többes számban. Hisz én úgy lépkedek a mademoiselle mellett, mint a megtestesült jóság. Csak néha – nagyon néha kiabálok, de nem baj!*

[2] Raab, im August 1870 (Zu der am 14 d. M. Nachmittags um 4 Uhr im Cultus-Tempel stattfinden TRAUNG unserer Kinder Cäcilie mit Herrn Leopold Alexander beehren wir uns hiermit Sie freundlichst einzuladen. (B. Friedmann u. Frau)

Gondolják, hogy bolond francia vagyok, csak azt ne, hogy rossz nevelésű francia nő. (...) Ma Ilivel a tárlaton voltunk. Van sok jó kép, de van éppen annyi rossz is. Az én képeslapjaim láthatók kérem az Andrássy úton egy papírkereskedésben. Igen büszke vagyok, és kíváncsi, mennyit kapok értük. Egészen oda vagyok, hogy mennyit írtam már. De még szombaton König Margittal Dánieléknél voltunk, jól éreztem magamat, mint mindig. Ernő szerencsémre csak kevés ideig boldogított. / Szüleidnek és gyerekeknek és Pirinek kívánok nagyon kellemes húsvéti ünnepeket, jó mulatást és mindent. / Csókol, ölel számtalanszor barátnőd, ki már két hét és három nap múlva 17 éves: Aranka."

Sok jel utal arra, hogy Weisskopf Jakab és Friedmann Ilka boldog házasságban élt. A legfiatalabb Weiszkopf-lány, Lenke egy időskori, 1965. március 10-i levelében így emlékezik vissza ifjúságára: *„Az évek során a szüleim házassági évfordulóját mindig ünnepség köszöntötte. Aranka hosszas előkészületeket tett, és virágdíszítéseket helyezett el. Hárman elénekeltünk egy dalt, és ilyenkor a három lány és édesanyám örömében elsírta magát, és örültünk annak, milyen nagyszerű az élet. De nincs is ebben semmi meglepő, hisz akkor tényleg boldog volt az élet."* Feltételezhető, hogy a Weiszkopf-családban a házastársak szerepei hasonlítottak ahhoz, amit egy 1911-ben megjelent családi tanácsadó könyvben olvashatunk: *„A nő csak akkor áll hivatása magaslatán, ha alá tudja rendelni akaratát férje helyes akaratának, s ha belátja – bárha meg is hódol neki a nagyvilág minden férfiembere – hogy egyetlen férfi előtt, azaz az ura előtt, neki kell meghódolnia. A férfi természetének kiismerése és hozzá való alkalmazkodás nélkül nincsen sem boldogság, sem nyugalom, amire pedig oly nagyon rászorul mindenki ebben a küzdő, fáradó világban. (...) A gyermek helyes nevelése, a háztartás rendben tartása, a férfi otthoni kényelmének megteremtése mind munkaszámba megy akkor, ha ezt lelkiismeretesen végezzük. Ez az asszony hivatása és kötelessége. Életének célja. Nem lehet lekicsinyelni, mert hiszen még kellő segítség és segédeszköz mellett is lefoglalja a napnak legnagyobb részét."* A könyv szerint *„A férfi legyen egész ember, tudatában minden jogának, kötelességének: vasból és akaratból való, akit semmi és semmi le nem téríthet a leghelyesebb és legegyenesebb útról, de aki szeretettel fogadja tanácsként élete társának szeretetből eredő szavait."*[3] Weiszkopf-család lakhelyei jelzik a család társadalmi státuszának emelkedését, de a zeniten túl egyfajta hanyatlást is. Steiner Erik, Gedő Ilka unokatestvére ezt írja: *„Három vagy négy lakcímükre emlékszem életük különböző fázisaiban: laktak a Nagy János utcában (ezt az utcát később Benczúr utcának hívták, a Felső Erdősort kötötte össze a Ligettel.) Ha jól tudom, a későbbi fázisban a Liszt Ferenc téren... később pedig*

[3] Bexheft Ármin, *A magyar család aranykönyve*. (Budapest: 1911).

Farkasrétre költöztek ki. Kertes ház volt nem messze a farkasréti zsidótemetőtől, ahol Weiszkopf nagyszüleink is, Aranka lányuk is el vannak temetve. Később a Soroksári úton laktak, ott halt meg Weiszkopf Jakab, aki már két évvel előbb elözvegyült. Haláláról azt tudom, hogy szívpanaszai voltak korábban már, és valami víz vagy gázfőcsap elzárása miatt lement a ház földszintjére, a kapu közelében levő vasfedőt emelgette, és nagyon megerőltette magát: nyilván ilyen körülmények között kapta az infarktust, mely hirtelen halálát okozta. Lenke megesküdött, hogy így történt: halála percében megállt az arany zsebórája, melyet ezután 1944-ben Steiner Ervin könnyező szemmel «adott le».”[4]

Gedő Ilka édesanyja, Weisskopf Elsa 1919-ben ment férjhez Gedő Simonhoz. Elsa testvére, Lenke pedig Steiner Ervin felesége lett. Ervin 1944 karácsony éjszakáján tűnt el. Mindenki kérlelte a családban, hogy ne induljon útnak, hiszen akkor már napok óta tartott a nyilasok öldöklése, és ez a mészárlás épp karácsony estéjén fokozott erősséggel zajlott. Majdnem biztosra vehető, hogy Ervin ennek a vérengzésnek lett az áldozata. Ervin házasságából két gyermek született, Erik és Júlia. Júliát koholt politikai vádak alapján elítélték, és három esztendeig börtönben ült. A kommunista hatalomátvétel után időkben három éven át az izraeli követségen dolgozott[5]. 1953. január 30-án vitte el az ÁVH. Börtönélményére egy levelében így emlékezik vissza: *„Ami az én személyemet illeti: 32 hónapot voltam börtönben, abból 11 hónapig semmi kapcsolatot nem teremthettem a külvilággal. Igaz ugyan, hogy amikor az ÁVH-ról a Markóba kerültem, megkaptam valakinek a levéljogát és azt felhasználva álnévvel, de saját kezűleg, írtam anyának, de ez is 9 és fél hónap után volt, októberben. 1953. január 30-ika és 1955. szeptember 30-ika között voltam benn. (1930-ban születtem.) Ennek az álnéven írt levélnek a következtében jött el anya Ilka kíséretében a titkos, zárt tárgyalás napján a bíróságra. A távolból láthattam őket, mint véletlen várakozókat egy másik tárgyaló terem bejárata előtt (1953. december 12-én).”*

Steiner Lenke 1957-ben kivándorló útlevéllel fiatalabbik gyermekével, Steiner Júliával kivándorolt Izraelbe. Júliát az akkor „divatos” módszer alkalmazásával tartóztatták le. (Szovjetunió már ősellenségnek kiáltotta ki Jugoszláviát, és Sztálin leghűségesebb és egyben „legjelesebb” tanítványa, Rákosi is rögtön követte a szovjet vonalat, a sajtó pedig tele volt a jugoszláv „imperialisták” elleni kirohanásokkal és rémhírekkel, többek között azzal, hogy jugoszláv ügynökök fényes nappal az utcáról rabolják el az embereket.) Éppen jött haza a munkából, amikor megállt

[4] A levél hagyatékban található.

[5] Az Állambiztonsági Szolgálatok (Történeti Levéltára) K-703/T Számú, Steiner Júliáról szóló aktája szerint „Nevezett Benczur révén került az izraeli követségre, havi 800 Ft. fizetéssel 1950 szeptember 1-én. Itt telefonkezelői minőségben dolgozott.”

mellette a nagy fekete, belül lefüggönyözött autó, amelynek kormánya mögül az elegáns sofőr felszólítása hallatszott: *„Kisasszony, szálljon be kérem a kocsiba!”* Mire a kisasszony éktelen kiabálásba kezdett: *„Segítség! Segítség! Jugoszláv emberrablók el akarnak rabolni.”* Akármennyire is tiltakozott, az ÁVH emberei betuszkolták az autóba, és a legközelebbi rendőrőrsre vitték, ahol a pimasz kiabálásáért a megszokott verésen kívül, „külön adag” ütlegelés járt. Júlia bátyja, Erik 1950-ben hagyta el Magyarországot. Felesége Ziona Kutcher gyermekei, az 1968-ban született Efraim és az 1968-ban született Noémi. Júlia férje Baruch Yaron volt, és ebből a házasságból három gyermek született: Jael, Ruti és Chana.

Gedő Ilka édesapja, Gedő Simon 1880. szeptember 3-án Brassóban született és 1956. szeptember 11-én halt meg Budapesten. Édesatyja, Goldberg Alexander, nagyon híres kántor volt, de állítólag túlságosan sokat ivott, és ezt bizony egy idő után a hangján is lehetett már érezni. A kántor egyre kisebb közösségekbe került, és a család lassan elszegényedett. Előfordult, hogy a vacsora egy marék dió és egy szelet kenyér volt csak. Gedő Ilka nagyapját Alexander Goldenbergnek hívták. Számos testvérét hátrahagyva, Alexander egy lettországi városkából, a Riga melletti Tuckumból Brassóba vándorolt. Hitvese, Künnelheim Katalin kilenc gyermeket szült, és a legidősebb gyermek Gedő Simon volt. Megmaradt egy 1914. április 14-i keltezésű levél másolata, amelyben Gedő Simon értesíti a távolban élő nagybátyját, hogy testvére, Alexander, elhunyt. A levelet Gedő Manó, fényképész cégjegyzéses levélpapírjára írták (Szövege: Gedő Manó fényképészeti műintézete / Készít: architektúrai felvételeket, enteriőröket. Specialista gép- és gépészfelvételekben. Műszaki rajzok sokszorosítások. Budapest, IX., Ráday utca 54. sz.): *„Kedves Nagybátyám! / Édesanyám és testvéreim nevében közlöm Önnel, hogy az Ön testvére, Alexander április 9-én elhunyt. Több mint negyven esztendeje már, hogy atyánk, szüleit és testvéreit Tuckumban hagyva, Magyarországra vándorolt. Mint ahogy Ön is tudja, atyánk édesanyját sok éven keresztül támogatta, és több mint húsz éve Magyarországra hívta. Az asszony megérkezése után azonban nem sokkal elhunyt. Több mint tíz évvel ezelőtt megkaptuk az Önről készült fényképet, amelyen Ön fiával együtt látható, de ezekben az években semmit sem hallottunk Ön felől. / Atyánk egészen a legutóbbi időkig egészségnek és jó erőnek örvendett. Csak az utolsó hónapokban betegeskedett, és élete utolsó napján is munkáját végezte. Nem szenvedett sokat, könnyű haldoklást követően halt meg. Egész élete kemény harc volt a napi kenyérért, és minden erejét gyermekei nevelésének szentelte. Alexander édesanyja szerető fia, testvérei derék testvére, és gyermekei szerető atyja volt. Összes barátja és ismerőse jámbor és tisztességes emberként nagyra becsülte. Azokban a hitközségekben, ahol tevékenykedett mindenki szerette. / Sok esztendő óta nagyon keveset hallottunk megboldogult édesatyánk vér szerinti rokonairól. Most, hogy*

atyánkat gyászoljuk, vigasz lenne számunkra, ha Alexander testvéreiről és családjaikról híreket hallhatnánk. Épp ezért arra kérem Önt, hogy írja meg nekünk, megkapta-e ezeket a sorokat. / Ami a mi családunkat illeti, elmondhatom Önnek, hogy a megboldogult kilenc életben lévő gyermekéből három fiúgyermek és egy leány házas. A házasságban élő leánytestvér kivételével, aki vidéken egy órásmester hitvese, az összes többi testvér Budapesten, Magyarország fővárosában él. Egy fiúgyermek fényképészmester, kettő fiú ügyvédjelölt, míg a harmadik egyetemi tanár. A legifjabb ivadék, egy leány, 21 éves és hivatalnok. / Abban a reményben, hogy erre a levélre hamarosan válasz érkezik, köszöntöm Önt édesanyám és testvéreim nevében aláírásommal búcsúzom: az Ön unokaöccse / dr. Gedő Simon, Budapest, Magyarország, Nagymező utca 35. III.19."[6]

A Gedő-családnak semmi köze sincs Gedő Lipót festőművészhez. Gedő Ilka férje, Bíró Endre a Gedő-családról készített feljegyzésében külön említi, hogy nem áll fenn semmiféle rokoni kapcsolat a két Gedő-család között. Ide írom a kilenc testvér közül néhány nevét: Béla, Judit, Árpád és András. Gedő Simon gimnáziumi magyar nyelv és irodalom és német szakos tanár volt, és budapesti zsidógimnázium tanára. A századfordulón járt egyetemre, és egyik egyetemi társa Juhász Gyula volt, akivel Gedő Simon kiterjedt levelezést folytatott.[7] Juhász Gyula 1906. április

---

[6] „Lieber Herr Onkel! / Im Namen meiner Mutter und meiner Geschwister teile ich Ihnen mit, daß Ihr Bruder Alexander am 9. April gestorben ist. Es sind mehr als 40 Jahre her, daß unser Vater seine Eltern und Geschwistern in Tuckum verlassen hat und nach Ungarn gewandert ist. Wie Sie wissen hat unser Vater seiner Mutter viele Jahre hindurch beigestanden, und hat sie vor mehr als 20 Jahren aus Tuckum nach Ungarn kommen lassen, wo sie kurz nach ihrer Ankunft gestorben ist. Wir haben vor mehr als zehn Jahren Ihre Photographie, wo Sie mit Ihrem Sohne abgebildet sind, erhalten, jedoch in diesen Jahren kaum etwas von Ihnen gehört. / Unser Vater war bis zur letzten Zeit gesund und kräftig. Erst seit einigen Monaten war er kränklich und ist noch am letzten Tage seines Lebens seiner Arbeit nachgegangen. Er hat nicht viel gelitten und ist nach einem leichten Todeskampfe gestorben. Sein ganzes Leben was ein harter Kampf um das tägliche Brot, und er hat all seine Kräfte geopfert, um seine Kinder zu erziehen. Sie wissen, daß er seiner Mutter ein guter Sohn, seinen Brüdern ein guter Bruder und seinen Kindern ein guter Vater war. Alle seine Freunde und Bekannte haben ihn als einen frommen, ehrenvollen guten Menschen hochgeachtet. In den Gemeinden, wo er wirkte, wurde er von allen geliebt. / Wir haben seit vielen Jahren sehr wenig von den nächsten Blutsverwandten unseres verewigten Vaters gehört. Jetzt da wir unseren Vater betrauen, soll es uns ein Trost sein von seinen Brüdern und deren Familie Nachrichten zu erhalten. Darum bitte ich Sie, uns zu benachrichtigen, ob Sie diese Zeilen erhalten haben. / Was unsere Familie betrifft, teile ich Ihnen mit, daß von den lebenden 9 Kindern des Verewigten drei Söhne und eine Tochter verheiratet sind. Mit Ausnahme der verheirateten Tochter die als Gattin eines Uhrmachers auf der Provinz lebt, und drei Kinder hat, leben alle Geschwister in Budapest, der Hauptstadt Ungarns. Die drei verheirateten Söhne sind Kaufleute. Ein Sohn ist Photograph. Zwei Söhne sind Advokatskandidaten und ein Sohn ist Professor. Das jüngste Kind, eine Tochter, jetzt 21 Jahre alt, ist Beamtin. / In der Hoffnung, daß wir bald eine Antwort auf dieses Schreiben erhalten werden, begrüße ich Sie im Namen meiner Mutter, und Geschwister und zeichne als Ihr Neffe / dr. Simon Gedő, Professor, Budapest, Ungarn, VI. Nagymező utca 35. III.19.

[7] *Juhász Gyula Összes Művei, Levelezés I. 1900-1922.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981): 91-94., 101., 106.,124-125., 139-140., 143. o.

9-i levelében így ír: *„De félre bú, kegyed tragédiaelméletével vigasztalom magamat.”* (Talán ez volt Gedő Simon szakdolgozata.) Egy másik 1906. áprilisából származó levelében többek között ez áll: *„A mi barátságunk túlontúl egyoldalú. Maga szép, nagy és mély dolgokat mondogat nekem peripatetikus és kávéházi sympozionjainkon. Én igennel kontráztam és plátói dialógjainkban a csöndes (könnyű, vagy nehéz?) szerepére vállalkoztam: szemeimben a megértés és ostobaság fénye csillogott: Titokban azonban éreztem, mennyit tanulok Magától és hogy a Mester végre fellelte mesterét. / Maradok, sajnos, aki voltam: Juhász Gyula*.” 1906. augusztus 16-án – többek között – ezt írja Juhász Gyula Gedőnek: *„Én most az* Also sprach Zarathustra*-t fordítom, (eddig öt fejezetet) és különös, de azt hiszem, egészséges ötletem van. Zalai Ernő, Babits Mihály és én összeállhatnánk ebben az ügyben? Bár én ideges ás állhatatlan vagyok ebben az ilyesmiben. De amit lefordítottam, az le van fordítva. / Bauer*[8] *barátom itthagyott, elment gyalogolni Nagyváradon, Debrecenen keresztül. Csodálatos ember: Ő igazán azt vallja, hogy az élet vándorlás, zarándoklás. Ő spontán utazik, csavarog, engem az élet lök ide, oda. Vajjon most hova? Csak előre vessen. Előre! Föl nem muszáj! Oda szárny kellene! Viszontlátásig üdvözli aranyjánosi mélabúval... Juhász Gyula.*” Juhász Gyula 1907. április 6-án Debrecenből kelt levele így ír Gedő Simonról. *„Itt járt Debrecenben az ünnepek alatt egy szomorú ember, aki sokat nevetett maga-magán, és sokat dühöngött a komisz világ ellen. Megmutogattam neki az öreg kollégium nagy könyvtárát, ahol Széchenyi, Arany, Petőfi, Tompa Csokonai, I. Ferenc József és mások megfordultak, s ott hagyták kezük vagy lábuk nyomát. Érdekes alak (ez a szomorú ember, ti.), a lelke oly egészséges a teste oly beteg. Hol itt a latin közmondás igazsága: mens sana in corpore sano...” Tőle tudom, hogy egy német nyelvű anthológiába bekerültél verseddel!*” Juhász Gyula Oláh Gábor megjegyzésére reagálva, megemlíti nagyapámat: „*G. Simon nagy lélek,* nemes *szív, igaz-férfi és szomorú sorsú ember*.” Egy fiatalkori tüdőbaj, amelyből szerencsére teljesen felépült, lelkileg roppant megviselte, és ennek nyomát élete végéig érezte.

Gedő Simon doktori disszertációját *Madách Imre mint lyrikus* címmel írta. Nagy tudású ember lehetett, de nem futott be különösebb karriert. Simon valaha elég nagynak mondható könyvtárának maradványai, német klasszikusok, német filozófusok, csupa gót betűs könyv, most is megvannak. A könyvek között többek között megtalálható Franz Kafka: *Das Urteil, eine Geschichte* (Kurt Wolff Verlag, Der Jüngste Tag) című novellájának első kiadású változata 1916-ból). Gedő Simon a tanítás mellett, a klasszikus német irodalommal foglalkozott. Számtalan tanulmányt írt Goethéről, és lefordította Goethe *Maximák és reflexiók* című munkáját. Kéziratos hagyatékában

[8] Balázs Béláról van szó.

található tanulmányok között az egyik, a Goethe halálának centenáriumi évében írt munka a *Mire tanítja Goethe az ifjúságot?* címet viseli. Egy másik szétporló papíron fennmaradt tanulmány címe *A bibliai őstörténet Goethe megvilágításában.* Gedő Simon lefordította Martin Buber hasszíd meséit, és egy a hagyatékban fennmaradt, 1939-ből származó levélben Gedő Simon arról érdeklődik Martin Bubernél, hogy milyen feltételek mellett engedélyezné a magyar fordítást.[9]

Gedő Simont barátai elhagyták az élete vége felé. Simon magányos volt, és iskolai kollégáit sem kedvelte, mert öntelt képmutatóknak tartotta őket. Kissé magasztos és a külsőségekre roppant sokat adó jelleme volt Gedő Simonnak, és nem nagyon tudott rendet tartani rendetlen tanítványai között. Amikor édesapám megismerkedett leendő apósával, úgy érzékelte, hogy Gedő Simon családja számkivetettje. Weiszkopf Elza teljesen elidegenedett férjétől. Gedő Ilka ifjúkori pályafutását elemző írásában nagyon elkeseredetten ír szülei házasságáról: *„Adva van mondjuk először egy nőnemű fiatal lény, aki nőiségének világára, szakadékára, sejtésére, morzsáira, gyönyörűségére, bűnére, bűntudatára, édességére, szégyenére, büszkeségére, ájulatára, hetykeségére, alázatára, gyalázatára nem ébred rá, azokból átok és gyönyörűség (akár annyira vagy annyira nem fakad, «tudatalattian», ha ilyen egyáltalán van). Az anya oka ennek, akitől kezdettől fogva az hallja, hogy anyja apját nem szereti, aki nem férfi a háznál, hanem valami idegbeteg, borzalmas rongy. Anyám soha apámról vagy apámhoz nem mondott egy szerelmes szót. És máshoz sem. Velem élt, velem. És mi voltam ebben a játékban? Fiú vagy lány? (Rettenetes, hogy így fogalmazás közben, és fogalmazás által születnek a gondolatok.).*”[10]

[9] Martin Buber Gedő Simon iratai között megtalált 1939. augusztus 2-i keltezésű válasza: „Grundsätzlich bin ich sehr bereit, die gewünschte Autorisation zu erteilen. Ich möchte aber noch genauere Auskunft über die geplanten Bände erhalten. (...) Ferner wüßte ich gern, in welcher Auflagenhöhe und zu welchem Ladenpreis die Bücher ausgegeben werden sollen. Ich pflege es in solchen Fällen so zu halten, dass ich von den ersten 1000 Exemplaren nichts beanspruche, von weiteren 5% vom Ladenpreis der verkauften Exemplaren.”

[10] A művész kézírásos hagyatékában található 250. füzet.

2. Gedő Ilka gyermekkora és ifjúsága és a juveníliák világa

Gedő Ilka (1921-1985) Gedő Simon és Weiszkopf Elza házasságából 1921. május 26-án született. Nem mesélt semmit sem az életéről, és ez csak részben tulajdonítható annak, hogy a háború utolsó hónapjait a budapesti gettó közelében lévő sárga csillagos házban töltötte. A másik ok feltehetőleg az lehetett, hogy a művészetén kívül valószínűleg semmi sem érdekelte, vagy talán ő sem akart szembesülni a múltjával, és egyébként is joggal gondolhatta, hogy léteznek az életének olyan részletei, amelyekhez még a gyerekeinek sincsen semmi közük. Gedő Ilka nem ismerte fel, hogy a múltról *való teljes és mindenre kiterjedő hallgatás* szorongást és feszültséget kelt gyermekeiben.

Gedő Ilka olyan családban nevelkedett, ahol minden lehetősége megvolt arra, hogy művelt és érzékeny művésszé váljon. Édesatyja magyar német szakos gimnáziumi tanár volt, édesanyja irodai alkalmazott, akinek azonban soha be nem teljesült írói vágyai voltak. Gedő Ilka 1933-ban, tizenkét éves korában néhány hetet Bécsben töltött a család egyik, német ajkú távoli rokonánál. Bécsi élményekről számol be az itt idézett levél: *„Bécs 1933. VII. 3. / Édes jó Anya! / Itt nagyon szép és jó, csak Éva néni túlságosan félt. De ez nem baj. Tegnap este isteni jó volt. A bécsi Operában voltunk Turandot-nál. Gyönyörű volt. Éva néni átaludta ugyan az első felvonást, de ez csak azért volt, mert ő már látta. Harmadik emeletes páholyunk volt. Mielőtt beültünk, megmutatták nekem az óriási erkélyt, a folyosókat. Az itteni Opera nagyobb, mint a mienk. A belső rész is óriási. Az egész térséget be lehetett látni a páholyból, a zenekart is. Kitűnő gukkerrel vizsgáltam az arcokat. A díszletek gyönyörűek voltak. Az egyik főszerepet Németh Mária énekelte gyönyörű szépen. Óriási tapsvihar volt a felvonások előtt és után és közben. Az első felvonás olyan „unheimlich” volt, hogy rémes. A hóhérok piros világításban táncoltak késeket pengetve és élesítve. Kivégzés is volt. Különben ez nem olyan fontos. Kitűnőek voltak a mandarinok, hosszú, kínai copffal, kitűnő öltözékben, a császár, a nép, a királykisasszony minden gyönyörű. Lampionok tömege. Tizenegyre hazaértünk, vacsora után rögtön ágyba. Tegnap délelőtt a kertben dolgoztam. Ma Klárival, így hívják Éva néniék lányát, borsót pucoltunk, takarítottunk, ágyaztunk. Tízóraiztam és most írok. Nagyon örültem, hogy írtál. A „Magyar Nábob” első kötetét már kiolvastam, s nagyon kérem, hogy Szandival küldjétek el második kötetet is. Nagyon szeretném tudni, mi van a második kötetben. Küldhettek „Kárpáthy Zoltánt” is. Hogyan megy otthon az élet. Búsul-e nyasznya Bubája után? Írjon anya hosszú levelet, Lenkicének és Ilona néninek is írok egy-egy lapot. / Ezerszer és milliószor csókolom és ölelem a hazaiakat! / Ili*. Gedő Ilka már fiatal korában egészen jól megtanult németül. Ez azt jelentette, hogy nagyon nagy szókinccsel rendelkezvén, könnyedén tudott német regényeket, német újságokat olvasni, és elég tűrhetően ki tudta magát

fejezni németül. Nagyon drága magán-középiskolába járt, ahol a németen kívül angolt és egy kevés franciát tanult, a latint viszont nem szerepelt a tantárgyak között.

Anyai nagyanyám, Weiszkopf Elza magányos és romantikus lélek lehetett. A jómódú felső középosztályból származott, és német anyanyelvű édesanyjától jól megtanult németül, de franciául és angolul is jól tudott. Az irodalom és költészet szeretete olyan nagy volt benne, hogy saját maga is megpróbálkozott az írással. Két nyomtatásban megjelent fordításáról tudok: E.T.A. Hoffmann és Goethe két meséjét fordította le magyarra. Egy gyermekfolyóiratba *(Cimbora)* írt meséket. 1928. június 10-én például az alábbi címmel jelent meg egy meséje: *Óring, Különös történet egy óriásbabáról.* A *Cimbora* többi számaiban is megjelentek nem igazán jól megírt meséi (1928. június 10, 1929. május 19-26, 1929. június 9-14.) A Gedő Simon családdal barátságban álló Füst Milán egy Gedő Ilkához írt levelében ezt írja: *„Kedves Ilka! / Bocsáss meg a késésemért: betegség és munka közt hányódom. / Tehát: nagyon kedves, jó lélek munkái, nem is tehetségtelen. Csak épp ez az, amit műkedvelőnek neveznek, pontosan ez. / Fájdalom, hogy jobbat mondani nem tudok. / Jelentkezzél megint / És ölellek! / Füst Milán.”*

Gedő Ilka középiskolai tanulmányait a Domokos Lászlóné Löllbach Emma által alapított és a reformpedagógiai törekvéseket, pl. a csoportmunkát, a projektoktatást, magáévá tevő Új Iskolába járt. Az iskola alapítója, Dr. Domokos Lászlóné, azt hangsúlyozta, hogy egy olyan világot kell fel tanítványokban felépíteni, amelyben uralkodik az erkölcsi kötöttség érzése; nem elég az ismeretek hűvös átadása, a lélek mély rétegeit is át kell járni.

Gedő Ilka egyedül, tanár nélkül kezdett el rajzolni, és kamaszkorára tehetséges, rutinos rajzművésszé vált. Kora gyerekkorától kezdve szinte naplószerűen rögzítette élményeit és folyamatosan rajzolt. Rajzfüzetei szinte teljes egészében fennmaradtak: *„A gyerekrajzoktól kezdve át az érettségi felnőttségéig egyfolytában rajzoltam. Képek a múltacskából: 10 éves, Tirolban egy nyaralásnál vázlatfüzetével járkál a leányka a vadidegen faluban és motívumokat keres. 11 éves, a Balatonnál halálos komolysággal dolgozik a parton. 13-14-15 éves, egy aszkéta elszánt dühével áll a Városmajorban és rajzolja a sakkozókat, a nénikéket a padokon, minden idegszálát megfeszítve, hasonlítson, <u>olyan legyen</u>, szombati piacok forgatagában megpróbálja a lehetetlent, megrögzíteni a futó mozdulatot, fülig pirosan a haragtól, belenéznek a füzetébe, és mégis legyőzve minden szégyenkezést és undort a feltűnéstől.”*[11]

[11] A művész kézírásos hagyatékában található 250. füzet.

Fennmaradt a rajzfüzeteknek egy olyan sorozata, amelyben gyönyörű színes ceruzával rajzolt tájképek láthatók: a kompozíció már itt gyönyörködtető és sajátos hangulatot sugall. Az egyik ilyen füzet egy 1932. évi nyaralás helyszíneiről (1. rajzfüzet) tudósít oly módon, mintha egy riportsorozatról lenne szó. Ha figyelembe vesszük, hogy mindez egy 11 éves gyermek munkája, a képek szemlélője tényleg meglepődhet: hangulatos kis rajzocskák tárulnak szeme elé. Az egyik ilyen rajzon egy kertkapu látható (1. rajzfüzet 13. kép): a lap oldalán egy hosszú pózna, amelynek csúcsán egy agyagból készült, szélkakasként funkcionáló katona látható: vörös nadrágot és kék inget hord, és mindkét kezében kardot tart. A kép címe a telerajzolt mező aljában látszik: *A katona két karddal védi a hazát*.

1. füzet, 13. kép

A fentiekben már idézett visszaemlékezést olvasva kiderül, hogy a gyermek Gedő Ilka számára a rajzolás egyszerre imádott tevékenység, de menekülés is: *„15 éves koromban, mikor egy dunai nyaralás alkalmával Szentpálékkal, a többi lány tornázott és táncolt, de én nem voltam Szentpál növendék, és egész nap rajzoltam valahol (a kert, Duna stb.), és egyszer Rabinovszky*[12] *nekem támadt, mondván: maga nem azért van egyedül, hogy rajzolhasson, hanem azért rajzol, hogy egyedül lehessen."* Életének ezt az epizódját Gedő Ilka nagynénjének írt levele is megerősíti: *„Az egyetlen, gyerek, akivel barátságot kötöttem, Rabinovszky Márta. (...) Azt írta, kapcsolódjak be jobban az együttlétbe. Talán azt várom, hogy hívjanak. Ilyeneket írt. Senki, de senki sem tudja megérteni, hogy nem játszhatok, röhöghetek stb., és rajzolhatok egyszerre. Ha külön vonulok, az azért van, mert rajzolni akarok. Ez csak elég egyszerű. De ezt senki sem akarja megérteni."* Már itt elkezdődik tehát az a fájdalmas különállás, ami a művészt, legyen bár sikeres vagy kevésbé sikeres, elkülöníti a hétköznapi embertől. A fiatalkori pályáról szóló írásában Gedő Ilka így emlékezik: *„Kis gyermekkorod óta rossz lelkiismereted volt azért, hogy művész vagy. Ez annyiban igaz, hogy ilyen nagy érzékenységgel, szenvedéssel néztem körül a világban. Később aztán a többi lényt tényleg másnak láttam, de nem más nőnek, igazinak, csak kevésbé érzékeny lényeknek, mint magamat."*

[12] Rabinovszky Máriusz (1895-1953) művészettörténész és műkritikus.

1931 nyarán Zebegényben nyaralt (addenda mappa: 8. kép), 1934-ben pedig a Római parton (2. Rajzfüzet), majd 1936-ban magyar és amerikai gyermekek közös nyaralásán Visegrádon (3. mappa 41. kép).

Addenda, 8. kép

3. Mappa, 41. kép

1936. augusztus 2-án írja szüleinek: *„Édes Jó Anyulikám és Apulikám! / Megérkeztem. Még semmit sem tudok bővebbet. Gyerekállomány? Maria, a két amerikai. Jinny és Alice, Nelli és legkevésbé szimpatikus: Hanna. Aztán még kettő nagy, Ilonka és egy, akinek nevét nem tudom, elfeledtem. (...) A hajóút szép és kellemes és guszta volt, csupa ragyogás. Rajzoltam és éltem. (Visegrád, 1936. augusztus 2.).*" Egy pár nappal később: *„Édes Kisanyu! / Remélem, már nem aggódsz, s nem haragszol. Túlzás azért, hogy Lenkice telefonált. Tájat is rajzolok és minden nap egyre jobban szeretek itt lenni. Olga asszonyt igen nagyon szeretem. Sziszinek egy öt oldalas levelet írtam,* wenn schon, denn schon *alapon. A torna megy."* Szintén erről a nyaralásról írja édesanyjának: *„Drágám! / Tegnap este kimentünk a Dunához, kiültünk a farakások tetejére, és néztük a vizet. Hajók vonultak el, és teljes csend volt. Máriusz is velünk volt. Ő mindig itt van, vigyáz és jó hangulatot csinál, és mindent egyszerre. Nagyon jó és rendes ember. Az esti társasjátékban is mindig részt vesz. Tegnap kaptam Sziszitől egy levelet. Tegnapelőtt este fent voltunk a hegyen, telihold felkeltét nézni. Nem hittem volna, hogy ilyen gyönyörű ott fönn és az út is oda, ami keskenyen kanyarog a fák között. Az egyik oldalon a Duna (Mádi szerint egy zárt hegyi tónak látszik), és tényleg, és a másik oldalon hegyek, sok-sok egymásra dobálva, és az egyik mögül a millió csillag közül még a Hold bukkan fel, megvilágítva a Dunát és a hegyeket. Visszafelé meg havasnak látszanak a fák. Jinny szerint a fehér holdfénytől."*

Egy másik, szülők nélküli nyaralásra Bakonybélbe tizenhét évesen utazik. A helyi népiskolai tanító házában tölt el néhány hetet. 1938. július 2-án ezt írja édesanyjának: *„Drága Anyulim! / Itt vagyok, hála Istennek, csak ezt mondhatom, mert hát igazán szép, gusztusos egyszerű élet folyik itt. Öröm látni, de amellett azt csinálhatom, amit akarok. A tegnapi délután rakosgatással,*

nézelődéssel tellett, és hosszú volt, mint minden első délután. Az éjjelt igen kis kedves szobatársaimmal nagyon jól töltöttem. Van egy 5 éves kisfiú, hétéves nővérével, egy 11 éves lány nyolc éves húgával. Korán (½ 6-kor) reggeliztem, és elmentem a faluba. Széles utcák, tiszta házak, körös-körül először lankás szántóföldek, melynek peremén már az «őserdő» kezdődik. Az apátsági park fáit csak kerítése mögött láttam úgyszintén a nagy majort, hatalmas istállókkal. Két kislány levezetett a mi közelünkben lévő krumpliföldre, ahol egy kapáló asszonyt rajzoltam. Ővele jöttem hazafelé; baglyokról is nyilatkozott, igen sok van. (Ő tizennyolc évig élt tanyán, és világosságra csapatosan jöttek. Most délután van: pihenés «szép» fehér ágyamon ülve írok. A holmik a kofferemben az ágy alatt, különben a többivel a szekrényben jól elfértem. Strandon is voltam; még nem élveztem úgy a vizet, mint ma. A házban csak mi lakunk. Bakonyvári Márkunk derék legény, házasulandó, félműveltnek látszik. Jóindulatú. Az utolsó ház a faluban a miénk. Az utazás utolsó része nagyon szép volt. A többi jelentéktelen eltekintve Székesfehérvártól, melynek a templom körül lévő része igen régi, és szép sok konflist látni, és peckes paraszt urakat. Vali kérte, mondjam meg, meddig maradok, mert van még valami jelentkező, és annak akar nyilatkozni. Azt mondtam két hétre mindenesetre. Persze ez nem zárja ki a négy hetet sem." Rendkívül sok rajzot készít (40. mappa), és szinte naponta küld levelet a szüleinek. 1938. július 4-én írja: *„Már többet tudok az itteni dolgokról, mint tegnap. A ház mögött a hídon túl rétek, rajzolnivaló, nem is kell messzire menni. Ezeken a szántóföldeken már nem is két hét múlva kezdik az aratást. Az lesz csak az igazi rajzolnivaló. De addig is találok kapálókat, parasztgyerekeket. Ha az ember 3 óra felé végigmegy a falun, teljesen kihalt. ½ 7-kor azonban jönnek kintről, messziről a nagy szénásszekerek át az utcákon, és ezeken látni csak jó modelleket. Különben napközben parasztembert még nem láttam az utcán. Mindenki dolgozik. Munka állítólag annyi van, hogy aki nem lusta, meg tud élni. Szén és mészégetés van, de benn az erdő legmélyén. Éjjel állítólag néha látni lehet az erdő fölött a füstöt, illetve mészégetésnél a lángot. Csak két akvarellpapírt hoztam, azt küldhetnél, ha Lenke küldi a kötényt, és nagyon erős rajzszögeket is. (Szemcsés rajzlap: 4 fillér. Biztos mindenütt van.)"*

Bakonybél, 1938. július 3: *„Itt ülök a dombon, közel a házunkhoz, szembe velem hosszan elnyúló szántóföldek* (40. mappa 10., 75., 76. és 80. kép; glasgow-i kiállítás: 1-4. kép), *templomtorony, harminc lépésre tőlem meszet éget, már nem is tudom milyen bácsi, ahogy az előbb erre jövő tehénpásztor gyerekek mondták.*

40. Mappa (6, 10, 75-76, 80)

Glasgow-i kiállítás (1-4)

Itt van odalent egy kőbánya is. Most fogok lemenni a faluhoz a lappal és azután haza, ahol igen jó. Tegnap este beszélgettem derék Péczelynkkel, igen kedves, jólelkű szimpatikus ember. Tante Vali, derék ügyes. Van még két Tante: az osztrák, mint ahogy már kijavított, „reichsdeutsche" *Mariannal is üldögélünk, miután a gyerekek lefeküdtek a tornácon, és mesél Mürzenschlagról, ahonnét jött; az ottani erdőkről, stb."*

Bakonybél, 1938. július 7: *„Drága jó Anyám! / Most egyidejűleg kapsz lapot és levelet. Szerda este van. Egy isteni séta után át az őserdőn, mely minden képzeletet felülmúl. Sok-sok édes szamóca és különös varázs az egész erdőn. Olyan magas bükkfák, amilyeneket még soha életemben nem láttam. A vadászkastélynál voltunk (fából kívül-belül, nyitott, kihalt, faszagú szobák, az egyikben óriási, régi fehér kályha) még mellette két másik kicsi. Folyton a* „Rastlose Liebe"*-et mondtam, és az volt az érzésem, hogy* „Lieber durch Leiden / Wollt ich mich schlagen / Als so vie Freuden / Des Lebens ertragen."[13] *A* „Freude" *itt a szépségre vonatkozik, amiről már egyszer megállapítottuk, hogy vágy a boldogság után. (...) Köszönöm a lapodat. Különös lehetett.*

[13] Goethe *Rastlose Liebe* című verséről van szó. Kosztolányi Dezső fordította magyarra. Megtalálható: Goethe, *Versek*. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982): 64.

Lenkéék időtlen idők óta nem voltak nálunk. Egy Keller-novellát kezdtem el olvasni. Írj. Ölelek mindenkit. Hálás leányod."

1938. július 9-én erről számol be szüleinek: *„Délelőtt újra a villásoknál voltam, ezúttal lenn, a Gerence partján lévő villakemencénél, tudniillik az illető paraszt gyönyörű kertje idáig nyúlik le. Különös faragószékekben ülve dolgoznak, majd részekből a fa főzése után állítják össze a villát, amit aztán még láng fölött megpörkölnek. Azt mondta a János bácsi, hogy németesen furcsán beszélek magyarul. Nekem az ő beszédük nem annyira furcsa, mert már Annuskától hallottam*."

Bakonybél, 1938. július 8.: *„A házunktól öt percre lévő őserdőben, mennyi szamócát lehet enni. Mert itt van, óriási vérpiros szeder a nagyon magas bükkfák alatt. Ez a kis falu sok tekintetben „ősi" apátságával, 1792 körül épült vízimalmával, templomával. Már egészen benne vagyok a falusi életben. Megszoktam a friss széna, tehén és fűszagot és a tehenek «méla kolompszavát», mint ahogyan Pacsirta írja haza a pusztáról. Utóbbi könyvet tegnapelőtt fejeztem be, mert olvasásra is van idő, ebéd után, amikor a gyerekhad lepihen és nagy a meleg. Sokat dolgozok. Beszélgetek az itteniekkel, a villásokkal, akik a mi utcánkban faragják egy udvarban az aratáshoz szükséges villákat az egész környék számára. A napok félelmetes gyorsasággal surrannak el, ami elég fájdalmas, de másrészt arról tanúskodik, hogy nem unatkozom!"*

Bakonybél, 1938. július 13: *„Kedves jó Anyám! / Leveledet, a küldött nagy csomó papírt köszönöm. Nem tudom, még maradok-e a negyedik héten. Tudniillik itt úgy telt (telik) el az három, mint egy nap s ez a 4. hét, ez már nem több mint egy óra, mely alatt lényegesen többet meríteni nem lehet, de viszont ez 32 pengő, illetve vegyük a felét, amennyivel itt több, ez pedig az egész hátralévő időre otthon fejedelmi modellpénzt biztosít, s én erre igényt is tartanék. Környék nézegetése még sokba jönne. (Zircet azért még megnézem!) De egy van: az 5 pengő zsebpénz teljesen elfogyott, de azért, mert barna félcipőre 2 sark, 2 talp 3,20-ba került. Szerdán írom meg, jövök-e pénteken vagy sem. De ha jövök, kell az útiköltség, kb. 6-7 pengő, mint jövet, mert Valitól kérni nem jó, és esetleg adósságot hátrahagyva elmenni tőle. Ezért talán azonnal jó volna 10 pengő. (Ha megmarad, annál jobb.) Ha szerdai jelzésemet csütörtökön megkapjátok, s maradás mellett döntök, Vali pénteken vagy szombaton megkapja a pénzét. Egy kicsit az az érzésem, ha hazajövök, meghosszabbítom a nyaram, s még egy pici otthoni júliust is kapok. Pénzt azért kérem azonnal, hogy legyen időm Zircre. Szerdáig remélem, Máli felel. Csak a 26-iki zirci vásárért kár!"*

Bakonybél, 1938. július 20: *„Káromkodik a paraszt. Nézi, már mennyit aratott le. A rosseb egyen meg, mindent, a disznót, az életlen kaszát, a lusta feleséget."*

A nyaralás végére a szülői otthonba való visszatérésre így emlékezik Gedő Ilka: *„Tizenhét éves, egy bakonyi faluban egyedül, reggeltől estig rajzolás, lépésről lépésre követve az aratót egy domboldalon, a forróságban, mindig megvárva ugyanazt a mozdulatot* (40. mappa 4. 24., 25. 30. 36. kép)*, elhagyott dombvidéken, ahol egy lélek se lát és idegen parasztudvarokba beállítva gyerekek közé.*

40. Mappa (4, 24-25, 30, 36)

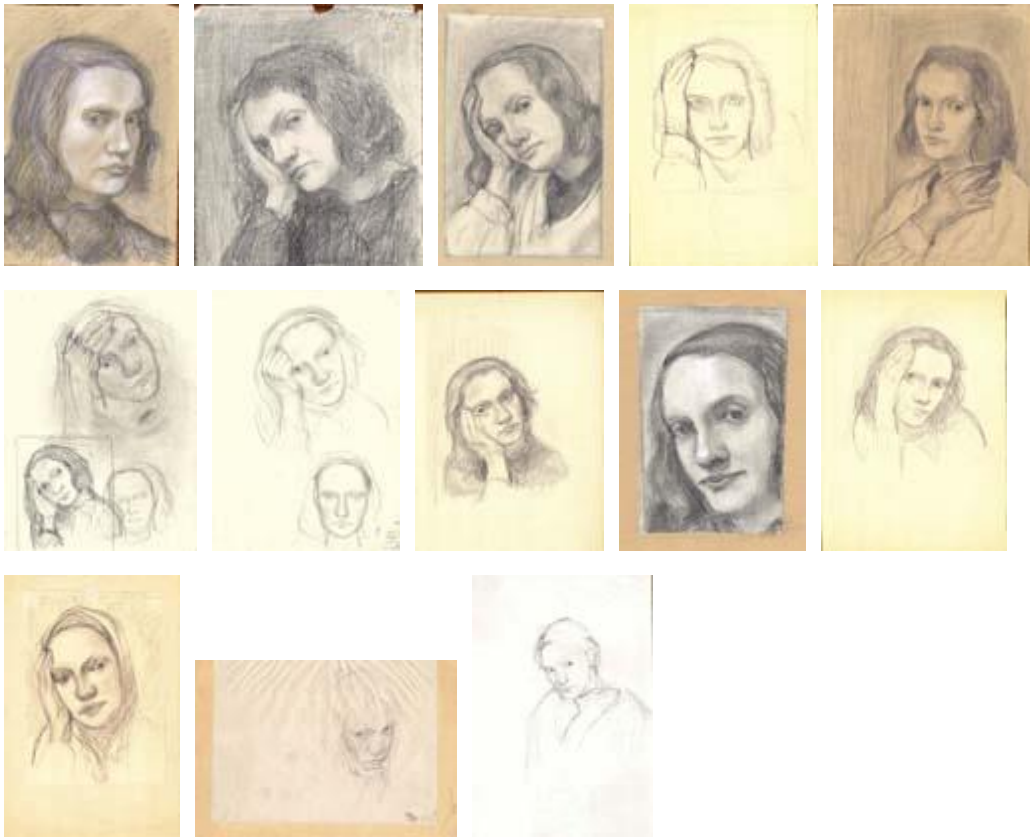
Hol voltak a ringó derekú parasztasszonyok abban a nyári lángoló faluban, hol voltak a vasárnapi párok, hol volt a kíváncsiság utánuk? Aludtam, mint egy napszámos és hetek múlva hazajöttem és kiteregettem anyám előtt a díványra az aratást. Micsoda fiús gesztussal! „A művész anyja" – Aranyat ígértél nagy zsákkal / Anyádnak és most itt csücsülsz."[14]

Gedő Ilka az érettségi évében kaphatta ezt a levelet Lesznai Annától: *„Kedves kis leányka! / Igen késve felelek leveledre: sok gond és mindenféle akadályozás a levelezésben. / Pedig nagy örömem tellett a levélben: emberi és kedves és értelmes teremtés vagy – ezért is lehet belőled igazi művész a technikai tanuláson és a sok komoly rajzoláson és festési gyakorlaton felül – iparkodj, minden igaz emberséget, szeretetet és megértést elnézést és türelmes szigort kifejleszteni magadban: ezzel szolgálod a legjobban a művészeted is. / Ha olyan idők járnának, mint máskor, boldogan vinnének el magammal falura pár hétre: de mivel megszállt területen lakunk erre idén nincs módom, és nem is vállalnám a felelősséget. / Sajnos én csak a felvidéken vagyok ismerős. Törtem a fejemet, és nem jutott megfelelő család az eszembe. / Viszont húsvétkor 2 napot töltöttem a Balaton zalai partján. Páratlan vidék, pompás parasztlak, oly szép, hogy szebb nem is lehet. / Mellékelem egy ottani ismerősöm címét. (Ő kisvárosban lakik, szállodatulajdonos, érdekes művelt író ember, néprajzi dolgokkal foglalkozik. Sokat tanulhatsz tőle, a parasztság igaz barátja tanácsadója.) Talán ő el tud helyezni valami jó helyen. A szállodája nem nyaraló helye – meleg kis város. / Zala remek, hegyes és ősi kultúra nyomaival tele. Persze azért meleg vidék, mint minden dunántúli rész. Mégis azt hiszem küldd el neki rajzaidat, és írj neki magad is, hogy mennyit költhetsz, etc. / Remélem, látlak, Isten segedelmével jövő télen. Írj néha nyári címemre – persze gondolj rá, hogy a határon*

[14] 1949-ben írt önéletrajzi visszatekintés.

cenzúrázzák a leveleket: szóval semmit, ami politikai hír, és efféle számba mehetne. / Nyári címem: Jászi Amália vagy Lesznai, de jobb a Jászi Amália. Ott úgy ösmernek legelsősorban a faluban. / Dolgozz sokat, és maradj olyan derék ember, amilyennek most sejtelek. / Ölel Lesznai Anna, Máli nénid."[15] 1938-ban keletkezik a 20. mappa anyaga, melynek első négy képe önarckép, míg a többi Gedő Ilka szüleit ábrázolja. Az 1938-as és 1939-es esztendő önarcképeit tartalmazza a 37. mappa (1-13. képig; 15-16. kép; 18. kép; 39-41. kép; 45-46. kép). Ezeken a rajzok egyszerre tudósítanak a látható világról, de szinte határtalan érzelmi érzékenységről is.

37. Mappa (1-13)



37. Mappa (15-16)

37. Mappa (18)

[15] A kézirat a művész hagyatékában található.

37. Mappa (39-41)

37. Mappa (45-46)

1939-ben érettségit tesz, és komolyan fontolgatja, hogy Párizsban kezdi el művészeti tanulmányait. Megindul a keresés. G. I. ajánlólevelet szerez: *„Ezennel igazolom, hogy Gedő Ilkát művészeti tanulmányaiban két év óta irányítottam, és őt oly sokat ígérő, kitűnő tehetségű és finom ízlésű művésznövendéknek tartom, hogy az ő nem mindennapi tehetségének kibontakozását lényegesen elősegítené, ha módjában volna Párisban a Képzőművészeti Főiskolán folytatni további tanulmányait. / Budapesten, 1939. augusztus 19. / Végh Gusztáv, festőművész tanár, a Magyar Könyv- és Reklámművészek Társaságának elnöke."* De jön a háború, és egyre távolabb kerül annak lehetősége, hogy Gedő Ilka külföldön tanulhasson.

A művész bizonyára hasznos tanácsot kérhetett, mert ebben az időszakban egy kissé lekezelő hangnemű, enyhén ironikus, sőt helyenként gunyoros levelet kap Berény Róberttől (1939. VI. 12.): *„Tehetséges embernek minden tanár jó, nem kitűnő ember vezetése mindazonáltal időveszteség. S mégis inkább igaz, hogy tehetséges ember tehetséges embertől könnyen és gyorsan tanul, még ha az nem elsőrendű pedagógus. Az elején a megbízható, jó alap, de főleg a helyes szemlélet és az ízlésnek jó irányba fejlesztése a lényeges igények beültetésével a fontos. Ez mind persze helyes elv, de ettől még nem tudhatja, hogy a prospektusok alapján melyiket válassza.*

Viszont én, aki mindezeket nem ismerem, nem adhatok tanácsot. / Paris mellett szól az a tény, hogy a 18. századtól kezdve ott festik a legjobb képeket, s a magas rendű festői ízlésnek ott a hazája. Az ottani iskolaviszonyokat, úgy, ahogyan ma van, nem ismerem. Azt hiszem az Ecole des Beaux Arts vagy az École des Arts Metiers (iparművészet) „bizonyítványosztó" szabályszerű, konzervatív intézetek, nyilván jó vezetéssel. Egyébiránt leginkább a szabadiskolákat látogatják azok, akik festők akarnak lenni. (Én annak idején az Academie Julianba jártam néhány hónapig, de akkor még élt a legjobb mester: J. P. Laurens. Nem volt jó festő, de ideális tanár, aki gyakran a saját festészetével ellenkező tanulságokat propagálta!) / Angliáról csak annyit tudok, hogy Chamberlain a miniszterelnök és sok a köd. (De lehet, ha minden sikerül, ahogy szeretném, ősszel magam is odamegyek.) Tehát az Angliára vonatkozó kérdéseire meg sem tudok mukkanni. / Hogy igyekeznék-e különböző technikákat elsajátítani, s azon felül illusztrátorképző kurzust is látogatni – erre az a válaszom: előbbieket okvetlenül ismerni és lehetőleg tudni kell, az utóbbit előbb szeretni kell, s akkor talán csinálni is lehet – jól. Ezt azonban a magával szemben támasztott igényeivel kell összhangba hoznia és eldöntenie. / Örülök, hogy túl van az érettségin, ha rajzolt valamit, hozza el, mutassa meg, még két hétig vagyok Pesten. / Viszontlátásig szívélyesen üdvözöli: Berény."

Gedő Ilka azt fontolgatja, hogy Párizsban tanul majd. Ez itt álló két levél Párizsból jött egy kint élő magyar festőművésznőtől, Székely Kovács-Olgától. Párizs, 1939. február 7-én: *„Kedves Ili fiam! / Ne haragudj, hogy csak most felelek mind a két kedves leveledre. Mentségem nincs semmi, mert alig dolgozom. Valahogy nem tudok semmi iránt igazán érdeklődni. / Nagyon örültem levelednek, és azt találom, amit Robertnek (Berénynek) mondtál teljesen rendben van, mert én bizony csak ugyanazt mondhatnám, menten, ha valaki kérdené, mi a «célom». Bizony én már elég öreg lettem, de más okot, mint a szeretetet valami iránt én sem találtam. Nem is hiszem, hogy van más ok. Ez különben állandó vita tárgy volt köztem és Robert között. Kérdezte: ezt vagy azt miért festettem, mire én azt feleltem, mert szeretem, mire azt mondta, kit érdekel, az, hogy te kit szeretsz. Éppen ezt fogom most azáltal a kép által megtudni. Ha eléggé tudok szeretni, tán az egész világot fogja érdekelni, ha nem, hát senkit. / Azért írtam meg ezt neked ilyen hosszan, hogy tarts ki bátran és őszintén, és fesd vagy rajzold meg, amit szeretsz és majd meglátjuk, tudsz-e eléggé szeretni. Persze, ami a munkametódust illeti, itt kell figyelni. Félek, hogy ezt már sokszor mondtam, és a végén unni fogod kislány. A vásznat és papírt tényleg meg kell komponálnod annak érdekében, amit szeretsz, hogy minél szuggesztívebb legyen, minél jobban érezhessük, mi nézők, mi is rendített meg téged annyira, vagy minek örültél olyan nagyon. / És csakis erre a fegyelemre van szükséged. Egész szíveddel kövesd a fantáziádat, és mindent, ami nem oda való vagy zavaró, hagyjál ki.*

Válaszd meg szinte kiízlelve, ujjaiddal szinte kikóstolva, milyen anyagban, milyen anyagon akarod elmondani a mondandódat. – Hát ez minden. Szívesen tanítanálak, segítenék neked, de hát sajnos nem lehet. Amit állásról mondasz, azt majdnem kilátástalannak tartom, mert nem adunk most senkinek munkaengedélyt. Legfeljebb, mint tanuló jöhetnél ki, és akkor nem tudom, ad-e a nemzeti bank engedélyt. Én mindenesetre megpróbálnék szólni az ismerőseimnek. / Hogy nem hagyod jó kedvedet rontani, abban igazad van. Előtted az élet, fiatal vagy. Nincs is semmi okod a búslakodásra, különösen, amíg meg tudsz látni olyan dolgokat, amit nem felejtesz el, mert meghatott és boldoggá tett. Székely Olga 1939 nyarán (a nagy háború hetek múlva elkezdődik) semmit sem sejtve vagy talán a világ állását figyelmen kívül hagyva ezt írja: *„Kislányom! / Dehogy is haragszom. Csak érdeklődtem, hogy mit lehet csinálni. Tehát a Beaux Arts-ba lehet most beiratkozni a jövő évre. Nyári kurzus nincs. 150 frankot kell fizetni az adminisztrációnak, 100 frankot a tanárnak. Rajzokat kell bemutatni, amelynek alapján felveszik az embert. Ha elmegyek oda, magam is megnézem, hogy mit lehet csinálni. (...) Változatlanul egy nyári francia kurzust ajánlok, ahol megtanulsz franciául és aztán gyere Párizsba.”*

Bár sokat küszködött az ábrázolás problémáival, a rajzoló csodagyereknek számító Gedő Ilka 19 éves korára kifinomult tudású művésszé lett.

3. A háború évei (1939-1945)

Végül is nem jut ki Párizsba, és – a zsidótörvények miatt is – nem mehet a Főiskolára sem. Gedő Ilka erre az időkre visszaemlékezve írja 1949 táján: *„Rendkívül tehetséges, mondta egy pár öreg disznó, vagy olykor derék emberek. Ne tanuljon, csak elrontják! Anyám unszolására mentem el hozzájuk. Néha egy mappával felszálltam az Olasz-fasorban, és 1-2 óra múlva leszálltam a mappával ugyanott, feljöttem a Garas utcán, és elmondtam az anyámnak, hogy nagyon tetszettek a rajzok az illetőnek. Esetleg meg is mutattam, hogy ez és ez. Pátzaynál is jártam, kétszer, először anyámmal, amikor anyám mindenáron Angliába szeretett volna küldeni, buzgón hozatta és nézegette az iskolák katalógusait. Azt mondta a disznó, ha kimegyek akárhová, én leszek az iskola gyöngye. Pár év után aztán egyedül voltam nála. Akkor persze aggodalmaskodott: nincs borzasztóbb egy félbe maradt művésznél. (Igaza volt.) Valószínűleg arra akart rávenni, hogy Párizsba menjek. Nem én akartam, én abszolút passzív voltam, én nem gondolkoztam, nem terveztem, és nem határoztam el, hogy festő leszek, annak ellenére, hogy nő vagyok, igenis majd én megmutatom. Én erről a problémáról egyáltalán nem tudtam, de még erről nem tudva is lehetett volna bennem valami hivatástudat, valami elképzelés a jövőről, a nehézségekről, hogy jó volna Párizsba menni és tanulni, hogy jó volna művészek között élni, de én csak rajzoltam, mint egy állat, jártam a Szépművészetibe meg kiállításokra.”*

Gedő Ilka marad, és Gallé Tibor[16] rajziskoláját kezdi el látogatni (glasgow-i kiállítás: 5-10. kép).

Glasgow-i kiállítás (5, 10)

1949-ben készült önéletrajzi visszatekintésében megemlíti, hogy a kamaszkori alkotó lendület egy kicsit megtört: *„De ha még a szerelem nem is jönne, akkor hol volt ebben a tanulási lehetőségben, ennek egész légkörében csöppnyi összefüggés azzal az önfeláldozással, ami 17 éves koromban azon a nyáron Bakonybélben égetett, amikor reggeltől estig jártam a motívumok után. (...)*

[16] *Magyar Művészet (1919-1945), I . kötet*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1985): 47. „Gallé Tibor pedig akadémiai előkészítő jellegű festőiskolát tartott fenn az alábbi tanfolyamokkal: alakrajz és festés; tájképfestés; festőtechnikák és anyagismeret; reklámtervezés; művészettörténet.”

Rajzaim áradó kedve, mennyisége és eredetisége, amit olyan nagy lendülettel hangsúlyoztak. Feltehető, hogy a jó öreg Erdei Viktor teljes jó indulattal mondotta: «Ne menjen a Főiskolára! Azoktól akar maga tanulni, azok tanulhatnának magától.» (Persze ebbe belejátszhatott véleménye az akkori tanári karról.) Nem tudom, kikből állt. (...) Gallé Tibor magániskolájában, ahol a Főiskolára Készülő Középszerűség valami aktot rajzolt, undok szénnel, émelyítő fixírszagban, téli és tavaszi délelőttökön a Bulyovszky utca-Andrássy utca polgári iskola, hiábavalóságos műtermében, 19 éves voltam, firkáltam valamit teljesen megzavarodva." Kikezd a mesterrel, és évek távlatából visszanézve látja, mennyire abszurdul viselkedett: *„Érettségi utáni őszön elmegy Gallé Tibor iskolájába, beleszeret (45 éves, nős, 2 gyermeke van) a mesterbe. Ezt tudtára hozza őrült, fellengzős, lírai levélkében, megalázza magát előtte, nevetségessé teszi magát az emberek előtt, cigarettázni kezd, félájultan telefonál, rohan az utcán, hogy odaérjen, hazudni kezd otthon az anyjának, akivel együtt kirándult, aludt, olvasott és dolgozott is. Egy hónap után határozatot hoz, hogy a szeretője lesz: felajánlja magát, és amikor kosarat kap, újra és újra, amíg „megkapja a nőt", t.i. ezt a polgárembert állampolgárt: Nagy sietve, „mert a feleségemmel meg vagyunk hívva", aztán egy szerelem, aztán megint megismétlődése egy kicsit az első dolognak másvalakivel. Lucynak*[17] *elmondtam a történeteimet, azt mondta, hogy nem úgy viselkedtem, mint egy nő."* Egy művészettörténész kutatásai során megkísérelte kideríteni, hogy maradtak-e fenn juvenília az idejárt a tanítványoknak. *„Az eredmény igen szegényes, mivel ez az iskola felvételi előkészítőként működött, és az ilyen célból készített tanulmányrajzokat általában nem őrizték meg. Egyedül Gedő Ilka festőművész hagyatékában találtunk a Gallé-iskolából származó aktrajzokat 1939-es datálással. (...) Összeköttetései révén Gallé Tibor segített zsidó tanítványainak menekítésében, amelyre fenyegető felszólítással reagált a német követség. Ezek után Gallé bujdosásra kényszerült, így Ráckevére ment, és 2-3 napig a vízen tartózkodott. Május 1-én jött haza betegen, közben az iskolában a felesége helyettesítette. Pár nap múlva, 1944. május 15-én meghalt, és ezzel az iskola megszűnt."*[18]

Egy kicsivel későbbi időszakot eleveníti fel Frank János egy Gedő Ilka művészetét tárgyaló könyv kritikájában: *„1940 körül egy festőnő Tott (Totó) két tinédzser tanítványt fogadott maga mellé: Gedő Ilkát és engem a Fillér utcai műterembe, nem messze Gedőék lakásától. A szorgalmas*

---

[17] Dr. Liebermann Lucyről van szó, aki egyfelől Pátzay Pálnak volt a felesége, másfelől Gegesi Kiss Pálnak, az Európai Iskola egyik alapítójának volt szoros munkatársa. (Hajdu István információja Hajdu István: „Félig kép, félig fátyol – Gedő Ilka Művészete" Hajdu István – Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat, 2003) 18.)

[18] Köves Szilvia, „Gallé Tibor festőiskolája". *Reform, alternatív és progresszív műhelyiskolák (1896-1944)*. Szerk. Köves Szilvia. (Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem, 2003): 62.

rajzolás mellett izgalmas volt mentorunk személyisége, festésmódja: ez a szuggesztív, ironikus és még fiatal festőnő a weimari Németországban végzett akadémiát, és magával hozta a közelmúlt Berlinjének szabad, sajátos atmoszféráját, városi folklórját – egy valamikori Nyugatot. Gedő Ilka munkáiból csak úgy sütött a tehetség – és valami megfoghatatlan plusz – az enyéimből nem. Aztán húszéves koromban széttéptem a saját rajzaimat, nem volt kár értük. Csak egyet sajnálok, a hosszú, válláig érő vörös hajú Gedő Ilkáról készített rótli (vörös kréta) rajzomat; az talán több maradt volna, mint dokumentum."[19]

Gedő Ilka 1943. V. 31-én írt egyik levéltervezete (vagy elküldött levele?) kéziratban fennmaradt. Nem tudni, ki a levél címzettje, és elküldte-e egyáltalán a művész ezt a levelet: *„Kedves Mester! / Nagy örömmel vettem érdeklődő sorait. Ezt közvetlen újabb munkaszolgálatos bevonulásom előtt kaptam kézhez; válaszom késésének ez az oka. Közben izgalmas eseményeken mentem keresztül, amelynek végeredménye most az, hogy néhány hónapig szabad ember leszek. / Ami munkálkodásomat illeti, teljességről szó sincs, mert az életkörülmények, a megélhetési gondok elvonnak igazán elmélyülő munkától, de azt mondhatom, hogy szabadidőmben becsületesen és önmagam kedvére dolgozom, és így készült az ön által a kiállításon látott két lap. / Szobrászat közben szoktam néha festeni is; van egy kis színigénye az embernek, amit kifejezésre kell juttatni. / Az utóbbi időben cserépégetésű, iparművészeti munkákat készítettem. / Mert bevonulásomkor felmondtam kis műtermes lakásomat, azóta Nagynénémmel lakom! / A jövőre vonatkozóan határozott terveim nincsenek. A nyáron mindenesetre szeretnék elmenni valahová. Testi-lelki felüdülésre most nagy szükségem lenne. / De miután nekem sem engedi meg az élet a sziesztázást, valószínűleg minden megnyugvás utáni vágyamat a történelemre kell bíznom újra. / Kedves Mester! Szomorúan vettem tudomásul betegeskedésüket. A közel jövőben Pestre megyek, és meg akarom látogatni Önöket. Addig is kérem, Kedves Mester, válaszoljon nekem."*

Füst Milán levele (1943. május 28.) arról tanúskodik, hogy Gedő Ilka azt fontolgatta, hogy férjhez megy. (Az 1945 előtti időkből fennmaradt öt, sajnálatos módon darabokra felvágott olajfestmény, amely egy nagyon jóképű fiatalembert ábrázol.) Nem derül ki a fennmaradt levelekből, hogy kiről is van szó, de Füst Milán sorai egyértelműek. *„Kedves Ilka! / Nagyon köszönöm szép és okos leveledet és bizalmadat. / A válaszom minderre csak ennyi: gondold át, hogy azon esel át, amin*

[19] Élet és Irodalom, 1998. augusztus 1. Frank János egy interjúban is említi ezt: „Otthonról jól ismertem a Jeremiás Márta nevű festőnőt – nála tanultam rajzolni 1939-1941-ben –, aki a weimari Németországban járt főiskolára. (Rajtam kívül még egy növendéke volt: Gedő Ilka.)" *Hatvanas évek – Új törekvések a magyar képzőművészetben – Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 1991. március 14-június 30.* Közreadja: Nagy Ildikó és Beke László (Budapest: Képzőművészeti Kiadó, Magyar Nemzeti Galéria, Ludwig Múzeum): 75.

mindnyájan átestünk, s amin mindenkinek át kell esnie, akinek szíve van. Csak még egy kérdést teszek fel: hát olyan jó férjnél lenni, azt hiszed. / Egyszóval: csupa szenvedés ez az egész, erre kell elkészülnöd, s ezért vagyok én olyan nagy ellensége annak, ha valaki gyereket hoz a világra. Márpedig mindenki hoz, tehát mindenkinek ellensége vagyok. / Vagyis: hozzá kell szoknia, kislány, hogy az élet milyen? S ne azt várd, hogy olyanná változzon, amilyennek szeretnéd. Mert nem változik olyanná. Tehát, «vagy törni, vagy hajlani» – mondja a német. Hozzá kell töretned, ez a rend itt. / A verseid: nem kellemetlenek, s már ez is nagy szó. Itt-ott tehetség is mutatkozik bennük, csak nem elég sűrűen mondva(?): szépek, kicsit hebehurgyák. A szépségnek jobban kell izzania. / Nagyon örülök, hogy édesanyád így gondolkodik rólam, még jobban örülnék, ha szívbéli nagy jóakaratomnak, melyet mindenkor érezni fogok iránta, és tudásomnak, tapasztalataimnak hasznát is venné. / Ölellek! F.M."

Gedő Ilka a háború évei alatt rendszeresen kijárt Szentendrére. Egy a szentendrei festőkről írt monográfia megemlíti Gedő Ilkát: *„1936 nyarától kereste fel alkalmanként Szentendrét néhány fiatal, többnyire kezdő művész; részben az elvi vitákban kimerült, a KMP 1936-os átszervezése folytán időlegesen feloszlatott Szocialista Képzőművészek Csoportjának tagjai voltak, részben baráti körük... Így került ide az említetteken kívül pl. B. (Berger) Juhász Pál, Berda Ernő, Kádár György, Törzs Éva. Fehér József, Kassakovitz Félix, Barta Éva, Gedő Ilka, Nemes György."*[20] Feltételezhető, hogy a könyv szerzője nem ismerte Gedő Ilka szentendrei tájképsorozatát. Ez a legalább száz ceruzarajz és pasztell, különös, erőteljes színvilágával tűnik fel (25. és 31. mappa, továbbá a glasgow-i kiállítás anyaga 13-38. kép). Feltűnik a rajzok bravúros könnyedsége, de legfőképp a szentendrei pasztelleken megjelenő színek franciás és élénk vadsága. (Az ekkor még nagyon fiatal művész kölcsönkapja mesterétől, Erdei Viktortól Paul Signac könyvét.[21]) Mintegy száz szentendrei tájkép maradt fenn a hagyatékban. Egyes pasztelltájképeken az erős lilák, sárgák és érzelmes kékek kavalkádja látható, mintha vihar készülne (glasgow-i kiállítás: 12., 16., 20. és 21. kép).

---

[20] Haulisch Lenke, Szentendrei festészet, kialakulása, története és stílusa 1945-ig. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977): 51.

[21] A kérdéses mű minden bizonnyal Paul Signac *De Delacroix au néo-impressonisme*. (Paris, 1889, 1922) Egy sokat idézett, Gedő Ilkával kapcsolatban különösképp érdekes, megállapítás a könyvből: *„A festő két ellentétes szín kontrasztjából kiindulva, módosítja és kiegyensúlyozza őket a színspektrum alapján egészen addig, amíg nem talál egy másik kontrasztot, és nem kezdi el újra az egészet. Így, kontrasztról kontrasztra haladva, tölti be az egész vásznat."*

A glasgow-i kiállításon szereplő képek (Nos. 12, 16, 20, 21)

A szentendrei pasztelltájképek egy része a háború után keletkezett és ezek a képek a városról készült olajképekkel egészültek ki. Feltételezhető, hogy Gedő Ilka a hetvenes évek végén levelet írt a fentebb említett monográfia szerzőjének, Haulisch Lenkének, mert egy szövegtervezet fennmaradt a művész hagyatékában: *„Gedő Ilka festőművész vagyok. Talán furcsa, hogy így ismeretlenül írok neked. Két képem szerepelt a székesfehérvári Szentendre kiállításon 1969 novemberében, de ezek egy véletlen folytán kimaradtak a katalógusból. / Felbuzdulva a csodálatos Vajda-kiállítás rendezéseden és a* Szentendrei festészet *című könyveden, amelyet mostanában*

olvastam, az a gondolatom támadt, hogy meghívlak képeimet megmutatni. Úgy érzem, hogy további munkámat segítené, ha eljönnél. Hosszú szünet után, kb. 10 éve dolgozom újra, nagy – talán a munkám szempontjából túl nagy – elszigeteltségben."[22]

Gedő Ilka egy 1985-ben készített bemutatkozó életrajzban erről így számol be: *„Első képző-művészeti tevékenységem Szentendréhez kötődik. Még a 1945-ben történt felvételem előtt, Erdei Viktor vezetésével dolgoztam ott. A háború előtt és alatt sok száz rajzom és pasztellom készült Szentendrén utcákról udvarokról, piacterekről stb."* Háború után írt, életútját összefoglaló visszaemlékezésében egy ilyen szentendrei művészeti séta nem éppen kellemes emléke elevenedik fel: *„Az utcán az előbb is eszembe jutott egy kép: Talán a nyilasok előtti nyár volt Szentendrén vagy egy régebbi. Valahol a vasút környékén mentem koradélután fáradtan, a kezemben az irattartó. Két-három kb. velem egykorú nő állt valami kerítés vagy kapu előtt, és nem emlékszem, hogy mit, de gúnyos megjegyzéseket tettek rám, és röhögtek. Rettenetes volt."*[23] Bálint Endre így emlékezik Gedő Ilkára: *„Gedő Ilka a harmincas évek közepétől, mint annyian mások, Szentendrén tűnt fel, és mint jelenség is, lángoló vörös hajával külön «színfoltja» volt a városnak. Mestere, ha ez jó kifejezés, Erdei Viktor volt, aki viszont Rembrandt varázslatos hatását ötvözte grafikájába, és ez a hatás bizonyos női érzelemdússággal Gedő Ilka rajzaiban is fellelhető volt. Gedő Ilka nagyszerűen rajzolt, és rajzai nemcsak akadémiai értelemben voltak kifogástalanok, de* formát és érzelmeket *is sűríteni tudott e rajzokba, olyannyira, hogy alig volt elhihető érettsége, tudatossága és alakító készsége."*[24]

A fennmaradt levelek tanúsága szerint 1941 nyarán Gedő Ilka Szentendrén nyaralt. Címe: Fő tér 16. (Perlusz Gyuláné). Feltételezhető, hogy 1943 nyarán is Szentendrén tartózkodott. Barcsay Jenő 1943. július 31: *„Gedő Ilka festőművész úrleánynak, Szentendre, Fő tér 16. (Perlusz Gyuláné címén) Kedves Ilka ! / Vasárnap otthon leszek. Tehát délelőtt 12-ig várom a telepen. Kezeit csókolja Barcsay Jenő."* Gedő Ilka azt írja Szentendréről édesanyjának (1943. június 17.): *„A koszt továbbra is nagyon jó. Vacsorát úgy oldom meg a Huzsviknál, hogy veszek egy sört, 60 fillért egy jó darab juhsajtot is lehet hozzá enni."* A művész egy Szentkuthy Miklósnak férjével együtt írt 1984. augusztus 21-én írt levelében így emlékezik vissza a szentendrei időkre: *„Én az Európai Iskolának tagja sosem voltam. Nem is igen lehettem. Mikor Szentendrén rajzolni kezdtem mint 13-14 éves iskolásleány, akkor Vajda Julis, Anna Manci stb., stb., több mint 10 stb. évvel idősebbek, nem is elegyedtek szóba velem. Ők lázadó, ifjú művészek voltak. Én meg ügyesen*

[22] Kézirat a művész hagyatékában

[23] A művész hagyatékában található 250. füzet

[24] Bálint Endre, *Életrajzi törmelékek*. (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1984) 148.

rajzolgató taknyos. A kapcsolatnak ez a jellege nevetségesen sokáig megmaradt. Eszük ágában sem volt Benjamin(ovát) befogadni maguk közé."[25]

Gedő Ilka gyakran találkozik a Gedő-család barátjával, Erdei Viktorral és feleségével, Karinthy Adával (1943. június 21-én édesanyjának írt levél): *„Tegnap éppen befejezem ebédem H-nál, amikor Ada és Viktor belépnek. Megvártam vitadús ebédjüket és szépen elkísértem őket Terihez, ott rendezkedtünk, majd Viktor és én elmentünk sétálni. Teriéknél együtt vacsoráztunk, majd én végig megvártam Viktorral a hajót. Ígért nekem egy nagyszerű könyvet. Signac festő írta. Nem részletezhetem, majd legközelebb elhozza."* Az édesanyának, „dr. Gedő Simon úrhölgynek" írt levél (1943. június 22.)*: „Most itt ülök a hajóállomás asztalánál... Tíz óra felé már, kinn voltam reggel a Borpince utcánál, egy kis putri háznál. Most megtaláltam valamit itt a parton, sietek is majd oda. Adával persze állandó a kapcsolat. Singerék is voltak kinn Adánál. Ma este együtt Adával megyünk a Singerékhez. Naponta látom őket. Kmettyvel, Barcsayval már találkoztam futólag. Perlrott is kinn van, de még nem láttam. Nem is érdekel."* És 1943. június 23-án: *„Jó ebédem volt, most kicsit pihenek, aztán ünnepelem a hosszú délutánt, akár 9-ig. Mikor elmentél, még Adánál voltam, aki vízbe főtt ribizlis grízzel traktált, majd otthon is még egyszer vacsoráztam. (...) Erdei Viktor 28-án vagy 29-én kijön. Biztos hozza nekem a Signac-ot."*

A művész hagyatékában található egy értesítés: Gedő Ilka 1942-ben a Budai Izraelita Hitközség ötven pengős jutalomban részesült művészi munkája elismeréseként. Egy másik, ebből az időszakból származó levélben (1943. XI. 16.) viszont ez olvasható: *„Sajnálattal értesítem, hogy a kérdezett kiállítást a Magyar Grafikusok Egyesülete rendezi, és azon csak annak tagjai vehetnek részt. Ha tag akar lenni, szóljon és ajánlani fogom, azonban erről a kiállításról lekéstünk. Tisztelettel üdvözli: Z. Sas György."*

A művész 1942-ben részt vett grafikáival a szocialista képzőművészek csoportja által szervezett *Szabadság és a nép* című kiállításon, amelyet pár nappal megnyitása után bezárattak a hatóságok. Az 1919-és 1945 közötti időszak művészetével foglalkozó terjedelmes mű megemlíti, hogy *„az 1942. évi márciusi Vasas székház kiállítás alkalmából az antifasiszta és háborúellenes kötelezettséget vállaló művészek minden eddiginél szélesebb körű csatlakozására került sor, ahol a csoport tagjain kívül részt vettek Szőnyi István, Bernáth Aurél, Berény Róbert és Pátzay Pál, a haladó polgári Gresham kör mesterei."*[26] Feltételezhető, hogy hozzájuk kapcsolódva állíthatta ki munkáit Gedő Ilka is, hisz Gedő Ilka irataiból egyértelműen kiderül: ismerte Pátzay Pált és Berény

[25] Levéltervezet a művész hagyatékában.

[26] *Magyar Művészet (1919-1945), I . kötet.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1985)

Róbertet is. Vértes György a kiállítással foglalkozó visszaemlékezésében pedig a kiállítás népfront jellegéről ír, és egy hosszú felsorolásban megemlíti Gedő Ilkát azok között, akik a *„Szocialista Képzőművészek Csoportjának tiszteletbeli és alapító tagjain kívül”*[27] vettek részt a kiállításon. Az Újság tudósításából kiderül, hogy Gedő Ilka egy grafikával szerepelt *(Ülő öregember)*.[28]

Gedő Ilka 1942 és 1944 között Örkényi-Strasser István szabadiskolájában is tanult. Mestere egy általa összeállított kötetben így mutatja be a művészt: *„1921-ben született Budapesten. Középiskolai tanulmányai elvégzése után néhány hónapig festőiskolát látogatott. Ettől eltekintve önmaga fejleszti tudását gyermekkora óta. Modelljeit kezdetben a családi életből veszi. Később az ellesett utcai jeleneteket veti papírra. Közöljük néhány rajzát, amelyek az elmélyülés ritka példáját mutatják. Az e rajzokban előadott emberi ábrázolások sosem lépnek fel a tetszetősség hamis és művészies színeiben, hanem őszintén tárják elénk a valóságot.”*[29] A művész részt vett az OMIKE tárlatán, amelyet 1943. szeptember 24-e október 17-e között az Országos Magyar Zsidómúzeum termeiben rendeztek meg. (Itt az alábbi rajzait állítja ki: *Kovácsok*, *Öregasszonyok*, *Falu végén* és *Kertben*, 1944-ben pedig a *Rakpart* és *Vidéki házikók* című grafikái.)

A művész unokatestvérének visszaemlékezése szerint 1943-1944-ben Gedő Ilka égetett kerámia-tárgyak eladásából szerzett jövedelmet. Hódmezővásárhelyről ezt írták neki (1944. február 16-án): *„Kedves Ilka! / Pestre írt leveledre és a Tildynek írottra egyben én válaszolok. Tildyvel megdiskuráltuk mindkét leveledet és a következőkben maradtunk: arra kérünk, amire már személyesen is kértünk. Add meg nagybani és darabszámra történő eladás esetén, a detail áraidat. Mi szívesen átveszünk Tőled egyszerre nagyobb mennyiséget is, de ebben az esetben kellene, hogy előnyösebb árat számíts.”*[30]

1944. március 24-én kormányrendelet kötelezte a zsidókat sárga csillag viselésére. 1944. május 15-én megkezdődött a vidéki zsidóság deportálása. A Belügyminisztérium 1944. június 9-i rendelete értelmében Budapest 60 000 zsidók által lakott lakását ki kellett üríteni, és az érintett családoknak át kellett telepedniük a sárga csillagos házakba. 1944 nyarán Gedő Ilkának az Erzsébet krt. 26. szám alatt lévő sárga csillagos házba kellett mennie. Itt tartózkodott 1945. január

---

[27] Vértes György: Művészek a szabadságért (A „Szabadság és Nép” kiállítás 1942-ben) In: Aradi Nóra (szerk.) *„Szabadság és a Nép” (A Szocialista Képzőművészek Csoportjának dokumentumai).* (Budapest: Corvina Kiadó:1981): 318.

[28] Uo.: 287.

[29] S. Nagy Katalin: Emlékkavicsok /Holocaust a magyar képzőművészetben 1938-1945/ (Budapest: Glória Kiadó, 2006): 272.

[30] Levél a művész hagyatékában

18-ig. Először ez az épület része volt a Wesselényi Miklós utca 44. alatt működő szükségkórháznak, amely a későbbiek során elhagyott gyermekek menhelye lett. Ezek az árva vagy elhagyott gyermekek is megjelennek Gedő Ilka gettórajzain. 1944. október 15-e után a városban élő zsidók helyzete tovább rosszabbodott. Az összes 16 és 60 év közötti zsidó férfit és 18 és 40 közötti nőt mozgósították. Becslések szerint 25 000 férfit és 10 000 asszonyt deportáltak. November 2-án az összes varrni tudó zsidó asszonyt mozgósították. November 3-án az összes 16-40 év közötti asszonyt a mozgósították a „haza védelmére." Most már alig-alig rekonstruálható, hogy hogyan úszta meg Gedő Ilka a behívásokat. Bíró Endre visszaemlékezésében található azonban egy rövid utalás: *„Ilka kétszer forgott nagy veszélyben. Egyszer barátnőjével együtt egy vasútállomáson kellett jelentkeznie. Annak köszönhetik, hogy megúszták a deportálást, hogy nem volt elegendő vagon. Azt mondták nekik, hogy menjenek haza, és jöjjenek el a következő napon. (...) Ilka hazament, és azt mondta magában: nem leszek annyira bolond, hogy újra elmenjek, és nem is ment. (...) Egyszer rendőri támadás érte a házat, és Ilka egy hatalmas ágy paplanjai alatt bújt el, amikor pedig névsor olvasásra került sor, egy öreg rabbi vékony magas, női hangon mondta «jelen», mire a rendőrség átkutatta a házat, de nem találta Ilkát."*[31] 1944. november 29-én került sor a gettó felállítására, amelynek határának közelében volt található az Erzsébet körút 26-os számú ház. Rettenetes körülmények uralkodtak, és az ostrom utolsó napjaiban már nem tudták kivinni a halottakat a temetőbe: a holttesteket a hatalmas bérház udvarának végén rakták le, és kartonpapírral fedték be.

Mint már említettük, Gedő Ilka tizenegy éves kora óta folyamatosan rajzolt akárhová került. A juveníliák sorozatát időrendi sorrendbe lehet rendezni, és így egy vizuális naplóval konfrontálódik az ember. Ez a rajzok nyelvére átültetett beszámoló a gettóban, pontosabban a sárgacsillagos házban töltött szörnyű hetek alatt sem szakadt meg. Sőt. Ebben a fojtott hangulatú horrorban folyamatosan születtek a rajzok, hiszen Gedő Ilka teljes idejét olvasással és rajzolással töltötte. Ezekkel a művekkel kapcsolatban elmondható: *„A gyerekek riadt, tágra nyílt szeme, szomorúságuk – mellükön a sárga csillag – még a sovány, zilált ruházatú felnőttek kiszolgáltatottságánál is jobban árulkodik a reménytelenségről, jövőtlenségről, a halál közelségéről. Miközben alkalmazkodnak a jelenhez, a körülményekhez, megpróbálják természetesnek elfogadni a természetellenest, megszokottnak a megszokhatatlant. (...) Gedő Ilka azokat a pillanatokat merevíti ki, mikor elveszítik a kapcsolatukat a körülöttük lévő világgal."*[32]

---

[31] Életút interjú.

[32] S. Nagy Katalin: Emlékkavicsok /Holocaust a magyar képzőművészetben 1938-1945/ (Budapest: Glória Kiadó, 2006): 274.

Fiú Dávid-csillaggal, Budapesti Gettó, 1944, (Yad Vashem Art Museum)

Masnis lány portréja, Budapesti Getto, 1944, (Yad Vashem Art Museum)

Mindenki tudta, hogy csak idő kérdése és az oroszok felszabadítják a várost, de senki sem lehetett biztos abban, hogy a felszabadulást megéli-e majd. (Gedő Ilka gettórajzaiból mintegy 130-at őriz a Jad Vashem.) *„Ebben a pokolban, amely csak fokozatokban különbözött a koncentrációs táboroktól, Gedő Ilka rajzolni kezdett, környezetét, társait rögzítette, öregeket és kiszolgáltatott gyerekeket. Gedő Ilka itt készített sorozata egyedülálló a magyar művészet történetében, már csak dokumentumértékénél fogva is. Azonban jóval több ennél: túlmutat a Lagerkunst morális szempontból értékes, esztétikailag legtöbbször másodlagos jelenségén. Rajzai nem pusztán jelentések a pokol évadjáról, hanem akaratlanul is az emberi kiszolgáltatottság és megalázottság példázataivá emelkednek."*[33] Egy művészettörténész azt hangsúlyozza, hogy „*a kimerült és alvó asszonyokról és gyermekekről készített és paradox módon szinte líraian nyugodt ceruzarajzok úgy hatnak, mintha egy békés műteremben készültek volna."*[34]

A gettóban négy önarckép készült. Az Yad Vashem Art Museum-ban őrzött önarcképen, a művész mindössze 23 éves, mégis egy kortalan vagy inkább megöregedett személy pillant vissza ránk. A szemek a már megtörtént megtöretésről árulkodnak, az összeszorított ajkak ívéből lefutó vonal viszont arról, hogy van még ereje küzdeni az életéért.

Önarckép a gettóban, 1944 (Yad Vashem Art Museum)

[33] György Péter, Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros F. István, *Gedő Ilka művészete (1921-1985) / The Art of Ilka Gedő (1921-1985).* (Budapest: Új Művészet Kiadó, 1997): 20.

[34] István Wagner: „Raiffeisen Galerie zeigt die Werke von Ilka Gedő" *Budapester Zeitung. 15. Dezember 2003*

A Magyar Zsidó Múzeumban őrzött önarcképen a szokásos háromnegyed profilban, rajztábla előtt ülve ábrázolja önmagát, saját maga méltóságát hangsúlyozza.

Önarckép a gettóban, 1944 (Magyar Zsidó Múzeum, Budapest)

A 10. Mappában lévő 31. rajzról szintén egy könyöklő, fejét tenyerében pihentető öregasszony pillant fel. Tekintetét a rajz szemlélőjére szegezi.

Önarckép a gettóban, 10. Mappa (31)

Az addenda mappában található 65. rajzon a fej a könyöklő felső karon pihen a szemek pedig, úgy tűnik, a semmibe merednek: az én saját magában keresi a támaszt.

Önarckép a gettóban, 1944 (Addenda, 64)

4. Az 1945-től 1949-ig terjedő időszak

Bíró Endre és Gedő Ilka egy Ady Endre úti villában (nagyrészt az Európai Iskolához kötődő művészek összejövetelén) 1945 szilveszterén ismerkedtek meg egymással. Ez egy tulajdonosai által elhagyott ház volt, amelyet néhány ismerős művész együtt vett birtokba, és a beköltözők hamarosan legális lakói lettek a villának, és csak akkor kellett kiköltözniük, amikor pár évvel később egy kommunista fejes kinézte magának ezt a villát. Vajda Júlia hívta meg Bíró Endrét erre az összejövetelre. Gedő Ilka és Bíró Endre 1946. augusztus 19-én kötött házasságot, és abban a Fillér utcai lakásban kezdték el életüket, amelyben 1944-ig a Gedő-család lakott.

A budapesti zsidók ellen 1944 nyarán hozott intézkedések miatt a Gedő-család Fillér utca 30 alatti otthonából az Erzsébet körút 26-ba költözött, ahol Riza néni hatalmas lakásában zsúfolódtak össze a rokonok, így többek között Gedő Ilka nagynénje és férje, Steiner Ignác és a Steiner-család gyermekei Júlia és Erik. Itt élt a Gedő Ilka 1945. január 18-ig. Az ostrom után azonban nem tudott rögtön visszaköltözni a Gedő-család régi otthonába, hanem a Steiner-család lakásába (Alsó-Erdősor 18) költözött. És itt történt meg az első furcsa esemény. Amikor a Gedő-család végre visszakapta eredeti otthonát csak Gedő Ilka és édesanyja költözött vissza és Gedő Simont hátrahagyták az Alsó-Erdősor 18-ban. Hogy ezt követően mi történt azt csak sejteni lehet, de – mint az később részletesen kiderül – mindenképpen az a lényege a dolognak, hogy a Gedő Simon és neje földönfutóvá váltak. 1953-ban történt az, hogy az én születésem előtt egypár hónappal Gedő Ilka és Bíró Endre elcserélték rózsa-dombi lakásukat egy nagy, három szobás Baross utcai lakásra. És ekkor történt meg, az hogy az albérletben lakó és aranyaitól (lásd később) megfosztott Elza kulcsot kért Gedő Ilkától, hadd tudjon könnyebben eljönni és segíteni a gyerekek nevelésében. Szüleim azonban kerek-perec elutasították ezt a kérést, és ennek nyomán szörnyű veszekedés robbant ki, és Elza nem sokkal később (1954. február 7-én) meghalt. Bíró Endre kegyetlen tárgyilagossággal tudósít: *„Mondanom kell arról is valamit, Elza haláláról is. Csúnya halála volt, és magányosan érte a halál. Influenza járvány volt, és Elza annyira megbetegedett, hogy kórházba kellett szállítani. Kórházba kerülését követő napon, 1954. február 7-én érte a halál. Szíve olyan rettenetes állapotban volt, hogy egy influenza végzett Elzával.”*[35] Ezt követően Gedő Simon az Erzsébet fasori albérletet odahagyva visszaköltözött sógornője lakásába: ekkor Simon 74 éves. De ott sem maradt nagyon sokáig, mert mint erről Bíró Endre visszaemlékezésében beszámol: *„Nem volt sok értelme annak, hogy tovább lakjon a sógornőjénél,*

[35] Életút interjú.

tehát később Simon hozzánk költözött." (Ez 1954 májusában történt.) De Gedő Ilkát annyira irritálta édesapja jelenléte, hogy Simont „kiadták" egy olyan belvárosi albérletbe, ahol a szoba mellé (nem kis pénzért) ellátást is kapott. Bíró Endre erre így emlékezik vissza: *„Simonnak nagyon szép szobája volt. Nagyon civilizált helyen lakott, de nevetséges kispolgárok társaságába került, és ez igencsak furcsa dolog."* Gedő Simon 1956. szeptember 11-én hunyt el. (A halotti anyakönyvi kivonat szerint Simon utolsó lakhelye: Október 6. utca 24 Budapest V. kerületében. Az okirat hátsó lapján ez olvasható: *„A temetési segély kifizetésre került."*)

Bíró Endre visszaemlékezése erről tudósít: *„Amikor jött a háború, Ilka édesanyja, Elza a félretett a pénzéből aranyakat, azt hiszem Napóleon aranyakat vett, talán tizenkettőt vagy huszonkettőt. Amikor ki kellett üríteni a lakást, mert a csillagos házba kellett költözni, akkor Elzán teljes apátia vett erőt, és egyáltalán semminek a megmentését nem akarta megpróbálni. Ezzel szemben Ilka nagyon energikusan elrejtette az aranyakat oly módon, hogy egy keskeny vászon hurkába, ugyanolyan szélesbe, mint az aranyak maguk, egyenként bevarrta őket, majd az egészet egy nagyszótárnak a gerince mögé odaapplikálta. Ezeket a szótárakat (és más csomó könyvet) odaadta megőrzésre egy ismerős fűszereshez, akinek az utca legelején, a mostani piacnál levő üzletben volt az üzlete. Amikor az ostrom után először mentek terepszemlére, bementek ebbe a boltba, amelyik természetesen fel volt törve, tele volt szarva magyarán szólva a katonák által, akik ott tanyázhattak. A szótárakból vastagon ki voltak tépdesve a lapok, ezzel szemben a gerincbe csúsztatott aranyak hibátlanul és maradéktalanul ott voltak Ilka nagy diadalára."* [36]

A jelentés így folytatódik: *„Erik, aki akkor azt hiszem 17 éves volt, átvette a vezetést az ostrom alatt eltűnt apjának pici kis margarint gyártó üzemében. Súlyos adóhátraléka volt. Annak nézett elébe, hogy börtönbe kerül, ha nem tud fizetni valami nem tudom én mekkora összeget. Lenke ezt elmondta Elzának, és Elza habozás nélkül átadta az aranyakat. Ez elég is volt arra, hogy kifizessék a Steiner-cég adósságát, ami Eriket börtönnel fenyegette. Az aranyakat ők nem adták el, hanem letétbe zálogba helyezték valakinél, aki kölcsönt adott, valószínűleg komoly uzsorakamatra. Amikor vissza akarták adni ezt a kölcsönt, Erikék elbeszélése szerint az illető egyenesen letagadta az aranyakat. Ilyesmiről írást nem lehet csinálni. Valami «bizalmi» ember volt az illető, aki aztán egyszerűen letagadta az aranyakat. (…) Ekkor történt az, hogy Gedőék nekünk adták a Fillér utcai lakást. Ők egy ideig (pontosan nem tudom, meddig) Steineréknél maradtak. (…) Amikor Dani született (1947. szeptember 26.) akkor javában a Városmajor sarkán lévő házban laktak; Szilágyi Erzsébet fasor 10. (…) Ott éltek egy kis szobában. Ennek az is előnye*

[36] Bíró Endre: Megemlékezés a Gedő-Weiszkopf családról, kézirat, 17-19. o.

volt, hogy anyósom át tudott jönni baby-sitterként, Danit oda tudtuk vinni; nagyon jó volt, hogy a közelben laktak. (...) Az aranyakkal kapcsolatban valami nagyon bonyolult elszámolás volt a testvérek között. Ezüst tárgyakat adott Elzának Lenke, és mit tudom én, hogy valami módon beszámolták Gedőék ottani életét, kosztjukat, hisz ők az ostrom óta ott éltek. Ilka azonban utóbb, néhány évvel ezelőtt, amikor a gyermekek lakásproblémái kezdtek minket nagyon szorítani, akkor erős tiltakozásom ellenére felelevenítette ezt a témát – Julinak szóba is hozta levelezésében. Végeredményben nem tudom, hogy mennyire volt igaza. Én nagyon elleneztem, hogy ilyen hosszú idő után szóba kerüljön." Steiner Júlia testvére, Erik minden bizonnyal 1950-ben[37] ment ki Izraelbe, hiszen egy 1955. március 1-i levélben azt írja, hogy már öt éve él Izraelben. *„Idestova öt teljes esztendeje, hogy itt élek, és igazán nagy aljasság tőlem, hogy oly ritkán írtam ez idő alatt. Ilka is írhatna. Nem azért mondom egy levél Jeruzsálemből Pestre ugyanúgy elmegy, mint fordítva. No de sebaj, ha Ilka úgy gondolja, hogy nincs mit írjon nekem, hát csak hallgasson tovább.(...) Bevallom, hogy nagy örömömre van a tudat, hogy Anya hozzátok elmegy, hogy a srácokat néha elviszitek az Alsóba (ronda egy hely?). Kíváncsi lennék arra, hogy Tábor Bélát látod-e néha, és így tovább. Dani keze bizonyára jobb is és még javulni is fog, és hiszem, hogy ami nem jön rendbe, azt Dani egészséges lelkével, szellemével át fogja hidalni. Szívesen hallanék Simon bácsiról is, Anyám ugyanis makacsul hallgat felőle."* Erik, akit 1949-ben még tartozásai miatt a börtön fenyegetett, megadta a tartozást, és utána rögtön Izraelbe ment. A történetnek sajnálatos módon van és lehet egy olyan olvasata is, hogy Erik, miután kifosztotta az öreg Gedőéket, akik albérletben élve utolsó tartalékukat adták oda, kivándorolt. Ez a feltételezés azért nem alaptalan, mert Júlia, Gedő Ilka unokatestvére, 1979. december 9-i levelében ezt írja: *„Levelemről, amit pár hete írtam a te két leveledre, az az érzésed lehetett talán, hogy én Eriket mosni akarom, vagy a kifosztás tényét „Lenke segíti Simon bácsiékat"-tal akarnám elkenni. Valójában ez az adósság fennáll. Legfeljebb nem teljes egészében. Tudni akarom, hogy menyiben igen, és én magam részéről mindent el fogok követni, hogy ha nem is eredeti jellegében, de valahogyan eljusson hozzád az a pénz, amivel annak idején Elza kisegített minket."* Gedő Ilka és Steiner Júlia levelezéséből kiderül: *„Elza annak idején Eriknek, illetve Steineréknek gyorssegélyt adott, mely a már felszámolt üzem visszamaradt terheit kellett, hogy enyhítse. A felmondott munkások*

[37] Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában Steiner Júliáról őrzött dossziéban (K-703/T) található környezettanulmány szerint (6. o.) „Steiner Erik a felszabadulás előtt iskolai tanulmányait végezte. A felszabadulás után a margarin és zsiradék üzemet vezette. 1948-ban az üzemet nyersanyaghiány miatt leállította, és a gépi berendezéseket eladta. Ezt követően beiratkozott a rabbiképző intézetbe. 1950-ig ezt a tanulmányát folytatta. 1950. V. 12-én kiment Palesztinába tanulmányútra, innen már nem tért vissza. Az adatszolgáltatók úgy tudják, hogy Jeruzsálemben folytatja tanulmányait. Itt élő rokonaival levelezési kapcsolatban áll, több alkalommal kérte anyját és testvérét, hogy utazzanak utána."

munkabérét és végkielégítését kellett kifizetni. Elza segítségét Erik valakinek odaadta zálogba, az adott egy összeget, és megbeszélték a visszaváltás lehetőségét. Ezt ez az ember becsapással azonos módon nem tartotta be." Eriknek volt egy tartozása, amelyet nem tudott megadni. A megkapott aranyakat zálogba adta, és az így szerzett pénzből kifizette a tartozásokat. Mikor és hogyan tudott volna olyan gyorsan újra előkerülni a pénz, hogy már a zálog visszaváltásáról lehetett volna szó? De folytatódik a levélben küldött magyarázat: *„Eriknek a csacsisága abban állt, hogy a fent említett emberben, aki azóta már tíz éve halott, vaktában megbízott, minden csak szóban volt letárgyalva, és a visszaváltáskor a pali azt mondta, hogy a dolog nincs megközelíthető helyen, vége slussz. (...) Ugyanebben az időben ugyanígy távozott (...) Anya doktorátusi karkötője és Steiner Ignác arany zsebóralánca és egypár Steiner Ignác-féle fülbevaló. Slussz. (Nem is volt több, nem is maradt semmi.) Amikor a visszaválthatatlanság kiderült, Lenke még Elza életében Ilkának adott, egy értékes bordó-vörös alapú kb. 1,5 négyzetméteres perzsaszőnyeget és még valamit. Lenke távozásakor egypár ezüst gyertyatartó, 6 ezüst eszcájg ugyancsak Ilkáé lett, mint kárpótlási részlet. „Lenke segíti Simon bácsiékat" igenis meggondoltan adósságtörlesztési jellegű volt. Persze a dolog több mint legitim voltát senki sem tudta, tudhatta. Még Simon bácsi élete utolsó hónapjaiban, amikor a Baross utcában lakott, Anya akkor is tudatosan vett részt a kiadásokban. Hogy ez nem minden, azt nagyon jól tudom."* Egy későbbi levélben pedig ez áll (1981. június 28-án) ezt írja: *„Az adósság fennáll, én inkább viselek minden erkölcsi és egyéb súlyt, de Erikkel erről nem tárgyalok."* Fizikai nyoma is van annak, hogy mit érezhetett Gedő Ilka Erikkel kapcsolatban, hisz Eriknek az 1975. február 22-án írt levelét két oldalán megégette. Ez a levél arról számol be, mennyire brutális módon semmisítette meg Endrey Imi, Riza néni fia, az édesanyja halála után hátramaradt leveleket. (1944-es időkben, a budapesti zsidók összeköltözése idején, a Gedő-család az Endrey családhoz ment.) *„Imi említett valamit Elsa régi képiről, leveleiről, melyeket Riza őrizgetett. Említette, hogy részben elégette őket, és valamit átadott ebből neked. No de hát mit is kell erről túl sokat beszélni. Múlt, múlt, múlt idők ezek nagyon is. Ha jól megnézem a naptárt, épp a közeli napokban fordult huszonötödször az év azóta, hogy elmentem Budapestről, talán igaz sem volt, hogy ott éltem, talán az sem igaz, hogy azóta egyszer ott jártam látogatóban három napra."* Júlia úgy 1987 táján már teljesen másképp emlékezett a dologra: *„A lakás és arany történetre vonatkozó módosításom a következő. Elza egy szép napon bejelentette anyának, hogy a Fillér utcát Ilkának adja és Simonnal hozzánk költözik. Az irgalmatlan inflációban az óráról-órára értéktelenedő pénz állapotokban nem mert minden anyagi tartalék nélkül maradni. Csak sokkal később került sor az aranyak átadására, kb. akkor, amikor ők már a Malinowsky-fasorban (Erzsébet-fasorban) laktak 1948-ban legkorábban, de lehet, hogy 1949 elején. A visszafizetést illetően anyának mindig súlyos lelkiismeret furdalásai voltak, noha még Elza életében egy értékes*

és értéktelenebb szőnyeget a bizományiban eladott, egyetlen ezüsttálat és valami régi divatú ezüst evőeszközöket adott vagy természetben vagy, bizományiban történő eladás után Elzának és Ilkának. A rozzant írógép is, ami már a szemétládába való lenne, ezen elszámolás keretében került Elzához. Anya tisztában volt azzal, hogy pénzben nem maradt Elza adósa, de hogy ily módon a kettőjük kapcsolata megtört, és különösen, hogy Elza resource-ja (ezt a kifejezést E gyakrabban használta a pénzzel kapcsolatban) elmorzsolódott, ez nagyon fájt neki. – Amikor Ilka a hetvenes évek legvégén (vagy még később?) újra felhozta ezt a kérdést, anya már nem igen tudott ilyesmit felfogni, nem is tudtam őt ebbe bevonni. Talán kétszer, talán háromszor küldtem Anikó révén valami pénzt. Utoljára, amikor Ilka nagy beteg volt."

Szóval az adósságot nem fizették vissza. Az ügy elkenésének módszere bevált. Mikor Gedő Ilka 1985-ben meghalt, Erik küldött Bíró Endrének 10 000 forintot. Szegény rokonoknak küldött temetési segély volt ez, amely jól tükrözte, mennyire lenézte Erik az elhunyt unokatestvérét és családját.

1945 őszén Gedő Ilka beiratkozott a Szépművészeti Akadémiára. A grafikai hagyatékban van is egy A/4-es mappa, amelyen a művész kezével írva a következő olvasható: *„Főiskola, esti kroki Pap Gyulánál."* Ez a mappa negatív értelemben lóg ki a többi közül; a benne található rajzok egy hezitáló magában bizonytalan művészt mutatnak. Úgy látszik, olyan sok volt a főiskolán és/vagy Pap Gyulánál az okítás[38], hogy Gedő Ilka majdnem elvesztette spontaneitását. (Megjegyzendő, hogy Gedő Ilka a háború előtt is látogatta egy időszakban Pap Gyula műtermét.[39])

Egyik magyarországi kiállításának katalógusa mindenesetre azt írta, hogy Gedő Ilka egy szemeszter után magánéleti problémák miatt hagyta abba tanulmányait. Csak sejtelmei lehetnek az

---

[38] Erről a jelenségről: „Abban a pillanatban, amikor a fiatalember – gyakrabban a fiatal hölgy – igazán a festészet tanulmányozásának szenteli magát, nem jobban csinálja, mint korábban, hanem, ezzel éppen ellentétben, sokkal rosszabbul: azaz azt a fantáziát, amelyik korábban naiv módon arra törekedett, hogy a természetet visszatükrözze, elnyomja a helyességre való törekvés. A fantáziával teli, ám nem pontos rajzból létrejön a fantázia nélküli, de pontos rajz. Más szavakkal, a betű megöli a szellemet, és csak a legtehetségesebbek képesek arra, hogy úgy éljék túl az akadémiai gyakorlatokat, hogy azt nem sínyli meg a fantáziájuk. (...) A festészetet a festő fantáziájának azon mozgása teszi művészetté, amely abban áll, hogy megfelelő módon fejezi ki azt, amit a festő, és csakis ő, a természetben vagy szellemben meglát. A fantázia mozgása természetesen teljesen tudattalanul zajlik a művészetben, mert a művek keletkeznek, és legbiztosabb módja annak, hogy ne hozzunk létre művet épp az az elhatározás, hogy megteremtsünk egyet." Liebermann Max, *Die Phantasie in der Malerei* (Berlin: Bruni Cassierer, 1916) : 4-5.

[39] Az Akadémiai Kiadónál megjelent Magyar Művészet 1919-1945 című hatalmas méretű monográfiában Pap Gyulával kapcsolatban (többek között) ez olvasható: *„Pap Gyula tevékenyen bekapcsolódott a képzőművészeti életbe, bár megélhetését textiltervezői állása biztosította Goldberger-gyárban. Lehel úti műtermében tanított is: a Kassák-kör tagjai között itt tanult Lengyel Lajos, később többek között Kasznár Aranka, Kontraszty László, Gedő Ilka és Vince Gergely ismerkedtek nála a képzőművészet alapelemeivel."*

embernek, hogy mik lehettek ezek a családi okok, de talán a legvalószínűbb ok maga Gedő Ilka házasságkötése, amely nagyon is viharosan indult. Ha egy házasság sikerét azon mérjük le, hogy felbomlik-e vagy megmarad, akkor Bíró Endre és Gedő Ilka házassága sikeresnek tekinthető, mert nem bomlott fel. De ez a házasság távolról sem indult simán. Gedő Ilka elszórt utalásaiból jól látható, hogy állandóan veszekedtek.

Gedő Ilka ebben az időszakban is részt vesz a műveivel a művészeti életben. Kiállítják grafikáit 1945 őszén az Ernst Múzeumban (a Szociáldemokrata Párt képzőművészeinek társasága és meghívott művészek kiállítása). 1947-ben az akkor a Károlyi Palotában található Fővárosi Képtárban a Magyar Képzőművészek Szabadszakszervezete megrendezi Második Szabad Nemzeti Kiállítását, amelyen Gedő Ilka is szerepel, és a főváros megvette egy képét. A kiállítás katalógus-bevezetőjét Rabinovszky Máriusz írta.

1947. szeptember 26-án megszületik első gyermeke Bíró Dániel, majd 1953-ban második gyermeke, Dávid. A családi élet bonyodalmai és nehézségei egyre inkább kínozzák a fiatal anyát. 1949 táján írt visszaemlékezése arról tanúskodik, hogy őszintén szembesült azzal a kérdéssel, hogy egy nő lehet-e egyáltalán művész, és egyáltalán a művészlét és a család a gyermeknevelés megfér-e egymással. Orvosával kapcsolatban Gedő Ilka megjegyzi: *„Látod, most egy olyan magyarázatot próbálok, ami talán egy analitikus orvos előtt is értetővé teszi, hogy azt mondom: áthidalhatatlan ellenét van a művészi munka és a nőiség között. Lucy erre azt mondta: fikció.”*[40] Nyilvánvaló, hogy orvosa, segítője arról próbálja meggyőzni Gedő Ilkát, hogy anya és feleség és művész is lehet egyszerre. A művész viszont nagyon jól tudja, és helyesen tudja, hogy ez nem megy. Nincsenek illúziói: *„Azt írja Van Gogh pályája elején: két választásom van. Vagy rossz festő leszek, vagy jó. A másodikat választom. Két választásom van: vagy rossz festő leszek, vagy kilukasztott papír testgyakorlatokhoz. Melyiket válasszam? Misem egyszerűbb: Legyél jó festő, és legyél jó Barceause! Egyik sem lehetsz a másik nélkül. Ilyesmit mondanak a bölcsek.”*[41] Önvallató fejtegetése nem igen tud kikecmeregni a művész nem művész ellentétének dilemmájából, ami egy nő esetében még erősebben jelentkezik, mint egy férfi művésznél: *„Kisgyermekkorod óta rossz lelkiismereted volt azért, hogy művész vagy. Ez annyiban igaz, hogy ilyen nagy érzékenységgel, szenvedéssel néztem körül a világban. Később aztán a többi lányt tényleg másnak láttam, de nem más nőnek, igazinak, csak kevésbé érzékeny lényeknek, mint magamat, vidámabbnak, könnyedebbnek. Zárt, tompa, félig öntudatlan szenvedés volt, düh és gyanú nélküli, csöndes Tonió*

[40] A művész kézírásos hagyatékában található 250. füzet.

[41] A művész kézírásos hagyatékában található 250. füzet.

Krögeres irigységtől táplált." Majd igazát bizonyítva, tehát azt, hogy nem lehet megoldani a művészet és a polgári lét ellentétét, és ez egy nőművészre fokozott mértékben igaz, így folytatja: *„Paula Modersohn-Becker tehetséges festő volt. (Ő az a kivétel, aki szentesíti a törvényt.) Harminc éves korában meghalt, amikor az első gyermekét szülte. Ezt igen okosan tette. Szép munkásságot hagyott hátra. Egészen rideg tudományossággal, mi az oka annak, hogy a középkor szerzetesei festettek és az apácák nem? Hogy az egész kínai-japán festészetben nincs egyetlen női név sem?"* Sokat bánkódik azon, hogy az 1939 után következő években már nem tudott eljutni a főiskolára, de nem teljesen biztos abban, hogy igaza van, mert tudja, a főiskolán talán megfojtották volna a tehetségét: „*Lehet e képeket együtt festeni? Ezek a társadalomból kitagadott magányos vadállatok, ezek a festők, az igaziak. A modern kornak nincsen festészete, csak nagy festői vannak, mondta Bandi*[42] *– Cézanne, Van Gogh miféle egyetemre, főiskolára jártak? (...) Igen praktikus lett volna ezt jókor észrevenni, amit még a vak is láthat, és ezt az „önfeláldozó lázat' jókor megfojtani? Mindez marhaság. Lehet, mindennek dacára az lett volna jó, három évet a főiskolán és három évet Párizsban tölteni, mint Vajda és ott tudást, tapasztalatot és élményeket szerezni. Egy ilyen hatesztendős gyúródás mégiscsak valami, még egy négyesztendős is a Fillér u. 30., III./2-ben, azzal a gondolattal, hogy undorító bizonytalanságban élek, el kell dönteniben. Talán mégiscsak jó lett volna, ha Vajda néhány évvel később hal meg és végigvisz a Ferencváros utcáin és mutogatja nekem a motívumokat, mint annak idején Bandinak."*

Ezek a dilemmák és a kommunista terror kezdete és Gedő Ilka elszigetelődése a Szabó Lajos körön belül végül is arra kényszerítette, hogy hagyja abba a művészeti alkotást. Noha Gedő Ilka a háború előttről ismerte a Szabó Lajossal közeli kapcsolatban álló Vajda Júliát és Bálint Endrét és nagyon futólag Vajda Lajost is, magával Szabó Lajos körével csak akkor találkozott, amikor megismerkedett Bíró Endrével. Az egyik Gedő Ilkáról szóló tanulmány azt emeli ki, hogy ez a kör egyszerre törekedett arra, hogy mind a nemzeti, mind a polgári értékekkel szakítva egyfajta egyetemességre törekedve keresse az asszimiláció útját. Apám visszaemlékezésében Szabó Lajos körét egyfajta baloldali ellenkulturális csoportosulásnak látja: *„ez a kör egy szubkultúra volt, sőt néha nagy a csábítás bennem, hogy egy szektának nevezzem. De talán ez kicsikét túlzás…De persze az igazán tehetséges értelmiségiek megtalálták annak módját, hogy a burzsoá erkölcs kötöttségeit anélkül rázzák le magukról, hogy egy szubkulturális közösséget hoztak volna létre."*[43]

---

[42] Bálint Endréről van szó.

[43] Életút interjú.

A Szabó Lajos körben részt vevő művészek az avantgárd művészet harcos képviselői voltak, és Gedő Ilka grafikáit érzelmi realizmusként utasították el. Gedő Ilka egy keserű hangú levélben (Bíró Endre és Gedő Ilka közösen írt 1984. augusztus 21-én elküldött levele Szentkuthy Miklósnak): *„Mikor a háború után a Ganz-gyárba jártam rajzolni, szégyenek-szégyene természet után, és munkámat az Európai Iskola egyik tagjának megmutattam, ő így szólt: „Hiába, nem vagy sorstársam!" Nem a kötelező, ún. vonalas vagy mi, munkásábrázolást csináltam, HANEM VALAMI EGÉSZEN MÁST, bár az „figurális" volt. – Kállai Ernő, nagy bánatomra, sosem látta a dolgaimat, Ő megmagyarázta volna nekik ezt (itt utalok a fenti nagybetűs szavakra). No de nem igen engedtek a közelébe. Kicsikét ismertük egymást csupán. Írtam neki egy levelet, tele kétségbeesett kérdésekkel. Válaszolt. Levele erőt adott, hogy a magam útján járjak. / Ma a fiatalok megpróbálnak bágyadtan odasorolni az Európai Iskolához. Gondolják, nyilván oda tartoztam, bár ennek semmiféle katalógusban nyoma sincs. Tőlük nézve mindegy, hogy valaki 60, 70 vagy 80 éves. (De bezzeg nekem…El lehet képzelni!)"*[44]

Bíró Endre magnószalagra mondott visszaemlékezésében megjegyzi: *„Ezek az emberek a modernitást homályos módon a figuratív és absztrakt művészet szembeállításaként értelmezték. Nagyon gyakran egyéni szimpátiákon és antipátiákon múlt, hogy megbocsátották-e valakinek, hogy figuratív műveket készített.*"[45]

4. 1. Önarcképsorozat (1945-1949)

A Fillér utcai önarckép sorozat grafikái kegyetlen őszinteségükkel és autentikus művészeti erejükkel hatnak. A portrékat készítő alkotó számára nincsen együttműködőbb modell, mint a saját önarcképe, a tükörből visszatekintő képe. A művész tükörben megjelenő arcképe mindig rendelkezésre áll. De *„a tükröt meg kell próbálni elcsábítani, mert ha ezt elmulasztjuk, akkor egyszer csak felbukkan belőle az önmagát szemlélő személy rosszindulatú második énje, a grimaszoló ördög, a belső démonok döbbenetes kivetülése. A személy önmagát való szemlélésének feladata főleg a nőké, akik a kultúra fejlődésének bizonyos szakaszában a másik személy nézése alatt építik fel az énjüket. Bár a civilizáció a szépség-csábítás-szerelem paradigmáján kívül már más beteljesedést is nyújt a nőknek, a tükör továbbra is a nőiesség előszeretettel kezelt és törékeny helye. A tükör szánalmat nem ismerő ítélőbíróság: tulajdonosát minden reggel maga elé rendeli, hogy a nő számba vehesse bájait, egészen addig, amíg ki nem mondatik, hogy már nem ő a*

[44] Levél a művész hagyatékában.

[45] A Budapest Oral History Archive-nak adott életút-interjú, melynek gépelt változata a művész hagyatékban van.

legeslegszebb nő."[46] Az önarckép készítője a tükör előtt ül, és pózban ül, még akkor is, ha az önarckép megrajzolása közben előre kell hajolnia a vászonhoz vagy a papírlaphoz. Az önarckép alkotója egyszerre művész és modell, teremtő és teremtett, de szemlélő és kritikus is. A művész nemcsak a vizuális látványt ábrázolja. Elkerülhetetlen, hogy valamit a személyiségéből is visszatükrözzön, mert ő az, aki tényleg ismeri a szemek mögött lakozó embert. Az önarckép a művész szembesülése saját énjével. Képmást készíteni saját magunkról gyakran fájdalmas folyamat, de ugyanakkor az én kitágítását is jelenti. A saját képmását megalkotó művész belső erői láthatóvá lesznek, a művész rákérdez saját énjére, és dekonstruálja és konstruálja az ént. *„A középkori művészetből alig maradtak fenn önarcképek. A reneszánsz óta azonban az öntudatos művész, aki akkortól kezdve már nem pusztán kézműves, hanem a bölcselővel, az irodalmárral és a tudóssal egyenrangúnak tekinti magát, az önarcképpel emlékművet állít magának. Az önarcképek, a saját fiziognómiával mint mindig kéznél lévő és olcsó modellel való szembesülésen kívül, a művész önmagával, önmaga állandóan változó érzéseivel és önmaga mulandóságával való belső szembesüléséről is tanúskodnak."*[47]

Úgy tűnik, több kategóriája van a Gedő Ilka által rajzolt önarcképeknek: az egyik ilyen csoport lehetne azon grafikák együttese, amelyek az identitás büszkeségét fejezik ki (38. mappa 3. kép, 1984-ben olajképként is megfestve: Album 143. olajképe, 45. mappa 3., 5., 7. és 8. kép, 54. mappa 13. kép, 58. mappa 1. kép)

38. Mappa (3)

Gedő Ilka album: 143. olajkép

[46] Sabibe Melchiro-Bonnet, *The Mirror (A History)* (New York: Routledge, 2001) 271-272.

[47] http://de.wikipedia.org/wiki/Selbstbildnis

45. Mappa (3, 5, 7, 8)

54. Mappa (13)

58. Mappa (1)

A művész rajztáblája előtt ül (Album 33. kép). Gedő Ilka 26 éves, de negyven évesnek vagy éppen kortalannak láttatja önmagát. Erősen koncentrál a rajztáblára, és közben mereven összeszorítja az ajkait. Több önarcképen láthatjuk a rajztáblája előtt ülő művészt (Album 39. és 40. kép, 23. mappa 10. kép).

Album: 39-40 (Magyar Nemzeti Galéria)

23. Mappa (10)

Az első képen a művész fürkészve nézi saját magát, és önmagát faggatva pillant a rajz szemlélőjére, önmagára, míg a második képen éppen hátrahajol, hogy a készülő rajzon, ami minden bizonnyal a szemünk előtt lévő önarckép, korrigáljon valamit. Egy másik rajztábla előtt ülő művészt ábrázoló önarcképen (Album 35. kép) ugyan nőiesebb és puhább a vonalvezetés, de szintén az alkotásra való koncentrálás a téma.

Album: 35 (Magyar Nemzeti Galéria)

A 45. mappa 18. és 19. és az 51. mappa 4. és 5. képén a tépelődő művész ábrázolja magát alkotás közben.

45. Mappa (18-19)

51. Mappa (4-5) (Albertina, Vienna)

Egy másik önarcképsorozaton terhesen rajzolja önmagát (Album 41., 44., 45., 46., 47. képei, az 51. mappában található pasztellsorozat). A sorozat utolsó rajzán (Album 44. kép) szoborszerű ábrázolás látszik. Szemek helyén fekete satírozás, a szemek vakon néznek a világba. A kép nem a

művészi hivatás és az anyaság közötti konfliktus kifejezése, hanem sokkal inkább a születendő gyermek sorsa iráni aggodalmat tükrözi.[48]

Album: 41 (Magyar Nemzeti Galéria), Album: 44 (The Israel Museum), Album: 45-46, 47 (Magyar Nemzeti Galéria)

Közvetlenül az alkotás abbahagyása előtt készült a *Gondolkodó önarckép I* (Album 42. kép) és *Gondolkodó önarckép II* (Album 43. kép).

Album: 42 (Magyar Nemzeti Galéria) és Album: 43 (New York, magángyűjtemény)

Mindkét rajz ugyanazt a pillanatot rögzíti. A művész térdén támasztja meg könyökét, álla pedig tenyerében pihen. Rögtön feltűnik, hogy a szoknya rajzolata olyan szénörvények jelennek meg, mint amelyek Vajda Lajos legutolsó alkotói időszakában készült rajzain. *„Ez a két kép elöl volt, és valahogy szóba jött, alighanem Ilka hozta szóba, hogy a szoknya rajzolata valamennyire hasonlít Vajda utolsó periódusának nagy szén-örvényeire. «De ha ezek a Vajdák, amik nem ábrázolnak semmit, önmagukban művek – márpedig azok –, akkor minek az agyat repesztő koncentráció és erőlködés, amit a modell papíron való visszaadása igényel? És miért pont ilyenre csináltam a szoknyát, miért nem pontoztam vagy … számtalan mód van.»”*[49] Mindkét rajzban van valami szoborra emlékeztető, és egyfajta monumentálisra törekvés. A teremtő és teremtett jelenik meg és a rejtély. Miképp lehetséges ez. Az önarckép és az ábrázolás kérdéseivel kapcsolatban Arnold Schönberg Vaszilij Kandinszkijnek írva megállapítja: *„Rá kell döbbennünk arra, hogy rejtély vesz minket körül, és elég bátraknak kell lennünk ahhoz, hogy ezeknek a rejtélyeknek a szemébe tudjunk*

[48] Szabó Júlia, „Ilka Gedő’s Paintings”, *The New Hungarian Quarterly* (1987/IV)

[49] Bíró Endre visszaemlékezése. In: Hajdu István – Bíró Dávid, *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat Kiadó 2003).

nézni, anélkül, hogy gyáván kutatnánk «a megoldást». Fontos, hogy lelkünk ne megoldani próbálja ezeket a rejtélyeket, hanem megfejteni. Eközben pedig nem a megoldásnak kell megszületnie, hanem egy új rejtjelnek vagy rejtjel megfejtési módszernek. Ez a módszer önmagában értéktelen, ám anyagot nyújt ahhoz, hogy újabb rejtélyeket hozzon létre. Hiszen a rejtély nem más, mint a felfoghatatlan tükörképe. Ha viszont a felfoghatatlant lehetségesnek tartjuk, akkor Istenhez közeledünk, mert akkor többé már nem követeljük, hogy Istent megértsük. Ilyenkor Istent már nem az értelmünkkel mérjük, nem bíráljuk, nem tagadjuk, mert már nem tudjuk Istent feloldani abban az emberi hibában, ami a mi világosságunk."[50]

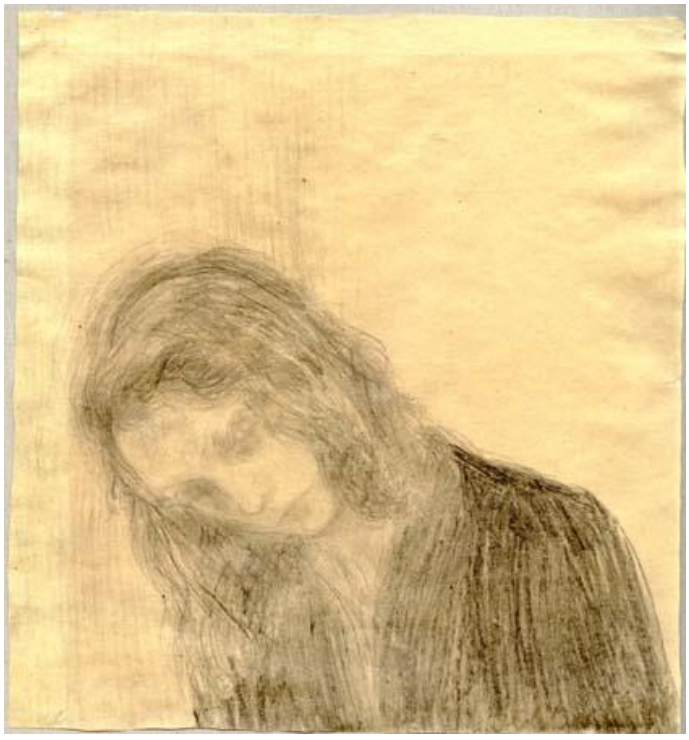
Vannak olyan önarcképek is, amelyekben a háború alatt elszenvedett traumák tükröződnek (20. mappa 3-5. kép. kép).

20. Mappa (3, 4, 6)

A befelé forduló szomorúság utalásszerű, nem drámai kifejezése, az érzékenyen lírai vonalvezetés és a vonalak lírai esése fejezi ki az átélt drámát, a megaláztatást és üldözetést és talán azt is, hogy a szenvedés még nem ért véget, mert talán sosem lesz teljesen kiheverhető és elfelejthető (Album 31., 38. kép).

Album: 31 és 38

[50] Arnold Schönberg – Wassily Kandinsky, *Briefe, Bilder und Dokuemente einer außergewöhnlichen Beziehung*, közreadja: Jelena Kahl-Koch, (Berlin: DTBV, 1983) 69. Idézi: Milly Heyd: Selbstporträts: zur Frage der jüdischen Identität In: Hans Günter Golinski és Sepp-Hiekisch Pickard (szerk) Das Recht des Bildes (Bochum: 2003) 90.



Ezek a rajzok az identitás válságáról tudósítanak, de az identitás megerősítésének vágyát is kifejezik. Feltételezhető, hogy azért készült olyan nagy számban önarckép, mert a művész újra és újra feltette magának az identitással kapcsolatos kérdést. Bár egy-egy rajz önmagában nem adhatott választ, az összes megszületett önarckép együtt mégis bizonyosságot kínált, a létrejött és fennmaradó művek bizonyosságát.

Az önmagát kutató identitás eljut a *végtelen* szomorúság önarcképeihez is. Ezek a rajzok olyan mélységes szenvedésről, illetve az átélt szenvedés miatt szűnni nem tudó fájdalomról

tanúskodnak, hogy valószínű: ha a művész nem képes megrajzolni ezeket a műveket, elkerülhetetlenül elpusztul (9. mappa 2. kép, 12. mappa 1.,5.,7., és 24. kép, 15. mappa 85., 90. és 102. kép, 19. mappa 1. és 5. kép, 23. mappa 46. kép, 33. mappa 5. kép, 35. mappa 14. kép, 38. mappa 2., 4., és 6. kép, 42. mappa 12. kép). Az önarcképsorozattal kapcsolatban elmondható, hogy ezek a rajzok *„epikusak, sőt normatívak abban az értelemben, hogy azokat a benyomásokat rögzítik, amelyeket bizonyos, önmagára öltött (akkor még szavakkal többnyire megfogalmazhatatlan) szerepetalonokhoz képest szerzett.”*[51]

Egyesek Giacometti-művekhez hasonlították ezeket az önarcképeket. Mégis látni kell, hogy a *„negyvenes évek tépelődő, önkínzó, kegyetlen és vallató önportrésorozatát”* nemcsak azért nem lehet *„a Giacometti-rajzokkal hírbe hozni*(sic B.D.)*”*, mert Gedő Ilka ezeket a műveket nem ismerhette, hanem azért is, mert Gedő Ilka rajzai *„egzisztencialistábbak, ha van ennek a fogalomnak itt értelme.”* Továbbá: *„bizony tömegében, megrendítő önkínzássorozatában kell nézni a grafikus önportrékat is, hogy ne hagyják magukat* elintézni (sic B.D.) *egy-egy Giacometti-analógiával.*”[52] Sokkal tanulságosabb összehasonlítani Gedő Ilka önarcképeit Egon Schiele önarcképeivel, mert mindkét művész rajzai egyfajta szerepjátékként *is* értelmezhetők. (Kirk Varnedoe szerint Schiele önarcképein *„pót-ént talált ki, amely a saját testében lakozott, egy ént, amely pózolva a szó szoros és átvitt értelmében egy olyan identitást tettetett, amelyet megjátszott és valódi identitásként egyaránt el lehetett fogadni. Ami ezekben a munkákban olyan modernül hat, az nem a kommunikáció közvetlensége, hanem épp a közvetettsége, nem a leleplezés, hanem az ábrázolás képessége.”*[53])

1948-ban történt, hogy Gedő Ilka sógora azt javasolta neki, hogy végezzen el egy műszaki rajzolói tanfolyamot. A művész elutasította a tanácsot, de még ezt is megkérdezte sógorától, hogy miért teszi tönkre az életét azzal, hogy unalmas könyvelői munkát csinál. Gedő Ilka képtelen volt elképzelni, hogy a művészeken kívül polgárok is vannak és lehetnek. Iszonyatos veszekedés kezdődött. Gedő Ilka anyósa a művészt parazitának nevezte, olyan *„élősdinek, aki nem segíti férjét az élet kemény harcában.”*[54]

---

[51] Hajdu István: „Félig kép, félig fátyol – Gedő Ilka Művészete” Hajdu István – Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat, 2003) 15. o.

[52] Rózsa Gyula, „Az életmű ára”, *Népszabadság* (2005. január 29.)

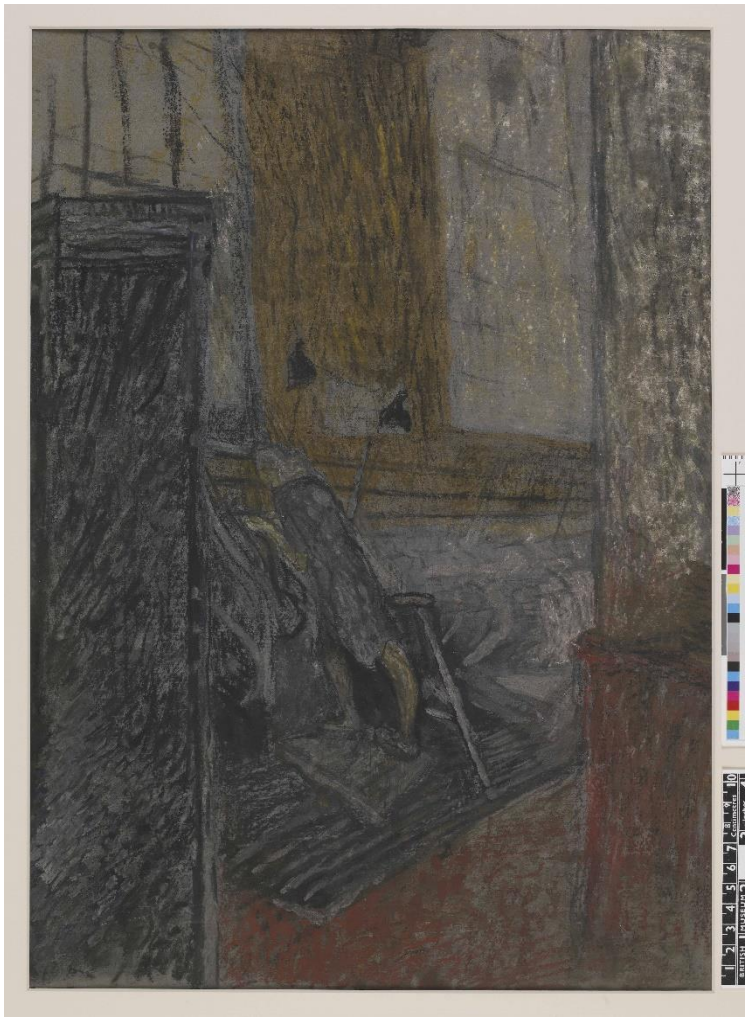
[53] Kirk Varnedoe, *Wien 1900 (Kunst, Architektur, Design)* (Köln: Taschen Verlag, 1993): 174

[54] Bíró Endre visszaemlékezése. In: Hajdu István – Bíró Dávid, *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat Kiadó 2003).

4.2. Ganz-gyári rajzok és az asztalsorozat

1947-ben és 1948-ban Gedő Ilka engedélyt kapott arra, hogy bejárhasson a lakhelyéhez közel eső, a Margit körúton lévő Ganz-gyárba rajzolni. A 1940-es évek végén egy liberális beállítottságú mérnök oktatási programot szervezett a gyárban, és a művész engedélyt kapott, hogy a gyárban rajzolhasson. Az itt készített rajzsorozat nem az ipari munka és a munkás szocializmus által előírt dicsőítése.

Album: 56 (British Museum)



Gedő Ilka ismerősei számára a gyári téma eleve gyanús volt, és sokan azt gondolták, hogy a művész beállt a hivatalos vonalat követni, pedig Gedő Ilka számára a gyár arra volt jó, hogy modell és téma utáni éhségét csillapítsa.

Gedő Ilka expresszionista grafikus. Kasimir Edschmid szavaira gondolhatunk. Az expresszionizmusban *„minden az örökkévalósággal lép kapcsolatba. A beteg nem pusztán egy nyomorék, aki szenved, teste minden teremtett lény szenvedésének megtestesítőjévé lesz, és kiragadja a részvétet*

a teremtő kezéből. Egy ház már nem pusztán egy tárgy, nem csupán kő, nem pusztán egy látvány, egy négyszög, a szépség vagy csúnyaság tulajdonságaival. A ház túlmegy ezeken. Addig keresi a művész igazi lényegét, míg meg nem nyilatkozik igazi formája, míg a ház felszabadul a hamis valóság tompa kényszeréből..." Vagy: *„Az expresszionista művész teljes tere vízióvá lesz. A művész nem néz, hanem lát. Nem ábrázol, hanem megél. Nem visszatükröz, hanem alakít. Nem létezik többé a tények láncolata: házak, betegség, prostituált, üvöltés és éhezés. Csak víziójuk létezik."*[55]

Ezek a (1995-ben a New York-i Shepherds Gallery-ban is) bemutatott grafikák olyanok, mintha ha az ipari forradalom kezdetén, annak legszörnyűbb éveiben készültek volna: nem véletlen, hogy az angolok nagyon vonzódnak a ganz-gyári rajzokhoz. Magasba tornyosodó, szörnyetegeknek tetsző gépek árnyékában törékenységükben ábrázolt emberek tűnnek fel. Egy műhelyben irdatlan nagyságú fémlapokról rozsdát kaparnak le a munkások, miközben az ablakokon alig-alig szüremkedik be valami fény. A grafikákon megjelenő világosság mégis annyira sejtelmes és ünnepélyes hangulatot teremt, hogy rajzok szemlélője azt hiheti, hogy nem is egy gyárat, hanem egy katedrálist lát. A Ganz-gyári rajzok csoportjának egyik sorozata, amelyből 8 darab a British Museum rajztárába került, pasztell felhasználásával készült.

Egy másik, nagyon érdekes sorozat tárgya két tonettasztal.

[55] Kasimir Edschmid: Über den dichterischen Expressionismus http://www.cwru.edu/artsci/modlang/german380/edschmid-ex.html

Album: 64 (British Museum)

Beke László ezekről ezt írja Gedő Ilkának: *„Visszatérek a rajzokhoz, melyekről szólva igaza van Szabó Júliának, ha Giacomettiéhez hasonlítja őket. Bármelyik nagy rajzgyűjtemény a világon örömmel fogadhatná őket. Gyötrelmesek, sejtelmesek – csak sejtetik a fiziognómiát, s nyilván azért, mert az önállósuló vonalrendszerek ezerszer fontosabbá válnak az Önarcképeken; sokkal jobban követik az érzelmeket, mintha az arckifejezésen keresztüli psziché-ábrázolás szolgálatába szegődtek volna. Valószínűleg ezekből az önállósuló vonalkötegekből és fonatokból fejlődtek ki a későbbi festmények hálózatai. A legcsodálatosabbak azonban az asztal-rajzok. Ezekre emlékszem vissza 1965-ből, és Szabó Juli helyében belőlük sokkal többet tettem ki volna (állítólag még jó néhány van belőlük). Gyönyörűek, hajszálfinomak, esetlenek, görcsösek, gyötrelmesek, szánalmasak, rettegők, tárgyban kezdődnek és vonalban halnak el, lapjuk súlyos és mégis lebegnek a térben. (Bocsásson meg a banalitásért: olyan szánalmasan és sebezhetően és érzékenyen, mint, »ahogy az emberek lebegnek a létben«).”*[56]

[56] Levél a művész hagyatékában.

5. A diktatúra időszaka, 1956 és a forradalom utáni időszak 1969-ig

1949 őszén a művész keze elbizonytalanodott, és a háború után létrehozott grafikai művek hatalmas sorozata megszakadt. Bíró Endre szerint 1949-ig a légzés könnyedségével rajzolt, de egyszerre csak elszállt alkotói lendülete és naiv spontaneitása. Egy kritikus cikket[57] írt Gedő Ilka a Magyar Nemzeti Galériában 2004-2005-ben megrendezett gyűjteményes kiállításáról. A művész pályafutásával, pontosabban azzal kapcsolatban, hogy Gedő Ilka 1949-ben elhallgatott, és tizenkilenc évvel később (nem «*negyedszázaddal*» később, mint ahogy egy másik cikk szerzője[58] tudni véli) folytatta alkotó tevékenységét ezt írta: *„Aki itt az ismert, csúf fordulatra számít, arra, hogy az elnehezülő ég, a brutalizálódó művészetpolitika, a tanktapintatú adminisztráció némítja el, mint az Európai Iskola s a haladottabb művészet legjobbjait, csalódni fog a Gedő Ilka-életrajzokban. A festőt egy másik, egy ellenkező előjelű, de az események tanúsága szerint legalább olyan kemény és legalább olyan hajlíthatatlan – nevezzük nevén – doktrinerség bénítja meg két évtizedre, mint amilyen az állami, a hivatalos, az intézményesített. Nem volna nehéz persze kimutatni kölcsönhatást, ok-okozati összefüggést a hatalomra került szellemi diktatúra meg annak a közösségnek a szektaszelleme között, amely Gedőre végzetesen hat; hatni mindenesetre rá ez utóbbi hat. A „kör" – így nevezi a Gedő-irodalom, s bizonyára így nevezte magamagát is az a művészekből, teoretikusokból, egyéb értelmiségiekből szerveződött társaság, amely negyvenkilenc után nézeteitől és akaratától függetlenül katakombaközösséggé vált, s amely – Gedő Ilka legalábbis így élte meg, a Gedő-interpretációk így érzékeltetik – hosszú válságba juttatta. A festő a források bizonysága szerint már régóta tipródott a korszerűség kötelezőnek vélt előírásai meg a maga meggyőződése között, s azt tapasztalván, hogy a számára mérvadó közegben hitelesnek, korszerűnek, erkölcsösnek csak az üldözött absztrakt művészet számít, föladta."*

Horváth Ágnes az Élet és Irodalom 2005. április 15-i számában vitába száll Rózsa Gyulával: *„Rózsa Gyula cikkének nagyobb részét a művész valóban «késői beérkezésének» szenteli. Látható elégedettséggel tölti el, hogy az Európai Iskola szellemi és baráti vonzáskörébe tartozó művész negyedszázados «elhallgatásáért» végre nem az általa évtizedekig kiszolgált szocialista kultúrpolitikát kell felelőssé tennie. Sőt: a bűnbakot az ezzel a kultúrpolitikával a legkeményebben és hajlíthatatlanul szemben álló, azzal «ellenkező előjelű» «művészekből, teoretikusokból, egyéb*

[57] Rózsa Gyula, „Az életmű ára", *Népszabadság* (2005. január 29.)

[58] Horváth Ágnes, „Az életmű mint ürügy", *Élet és Irodalom* (2005. április 15)

értelmiségiekből szerveződő társaságban» lelheti fel. Ez a «kör» – Szabó Lajos, Tábor Béla, Hamvas Béla, Kemény Katalin, Mándy Stefánia, Vajda Júlia, Bálint Endre, Jakovits József, Kotányi Attila, Bíró Endre[59] *és mások – Rózsa szerint mintegy kitagadta Gedő Ilkát, «mert nem volt absztrakt», így az ő «doktrinerségük» «némította el» a háború alatt és után csodaszép figurális alkotásokkal és portrékkal induló fiatal festőnőt. Ebben a rágalmazó misztifikációban nem a cikkíró az első számú ludas. Ő csupán felhangosítja a «Gedő-irodalom» – valójában Hajdu István – egyoldalú forrásra támaszkodó összeesküvés-elméletét, amelyet Hajdu a 2003-ban kiadott Gedő Ilka-albumban ugyancsak óvatosan pedzeget, interjúiban azonban már előszeretettel propagál. Az albumba írt tanulmányában még azt idézi a festőnő férjétől, Bíró Endrétől, hogy «a 'csodagyerekségből' való kiesés valójában mélyebben történt, nem az értetlen fogadtatásban, nem a körünkön belüli közhangulatban gyökerezett.»"* Horváth Ágnes szerint itt *„rágalmazó misztifikációról van szó"*, magyarul az egészből egy szó sem igaz. Ám ha valaki veszi a fáradságot és végigolvassa Gedő Ilka férje, Bíró Endre, a művész pályájáról írt feljegyzését, akkor rögtön feltűnik, hogy bizony nem koholmánnyal szembesült. Bíró Endre: *„…a munka hosszú időre történt abbahagyásának egyik fő oka ennek a látványt követő, önfeledt furornak az összeütközése volt a háború után körünk harcos, «minden áron avantgárd» törekvéseivel. Ennek a konfliktusnak a dokumentálására egyelőre elegendő az István Király Múzeum katalógusában megjelent levélváltás. Az a kör, mondjuk Szabó Lajos köre, amelyhez Ilka – miután összeházasodtunk – szorosan kötődött, velem együtt ködös-értetlen gyanakvással nézett mindent, ami „figuratív" ábrázolás volt. Nem maradéktalan elutasítással, hiszen Vajda, aki ebben a körben már akkor abszolút értéknek és mértéknek számított, túlnyomórészt figuratív műveket hagyott hátra. Bálint Endre sem csinált soha «teljes» absztrakciót. Ilka háború alatt és után készített rajzaival nem tudtak mit kezdeni."* A Szabó Lajos körben részt vevő művészek az avantgárd művészet harcos képviselői voltak, és Gedő Ilka érzelmi realizmusként utasították el, holott – mint azt a feljebb már idézett, 1984. augusztus 21-én Szentkuthy Miklósnak írt levelében a művész kifejti – a Ganz-gyárban készített munkáiban már nem hagyományos rajzokat készített.

[59] Elképesztő, de ugyanakkor sokat elárul, hogy a szöveg szerzője Gedő Ilka férjét, Bíró Endrét is a „körhöz" sorolja.

Persze a munka abbahagyásának *nemcsak* a kör értetlensége[60] volt az oka, hanem – mint arra Bíró Endre rámutat – az is, hogy *„a fatális konfliktus, a «csodagyerekségből» való kiesés valójában mélyebben történt, nem az értetlen fogadtatásban, nem a körünkön belüli közhangulatban gyökerezett, ami ellen Kállai Ernőhöz próbált fellebbezni abban a bizonyos levélben (...) Valójában Ilka szuverénebb volt annál, hogy ez megakassza."* Az első ok tehát a Rákosi-diktatúra, a második a Szabó Lajos-kör értetlensége és a harmadik valami olyasmi, amiről Bíró Endre visszaemlékezésében olvashatunk. Perneczky Géza is ír erről a valószínűsíthető harmadik okról a *Holmi* 2003. decemberi számában: *„Ami Gedő elhallgatását illeti, én talán egy kevésbé a körülötte forgolódó barátok értetlenségére visszavezethető magyarázatot kockáztatnék meg. (...) A felismerés, hogy az addig lehetségesnek tartott út, vagyis a klasszikus modernek folytatása pedig csak a görcsbe merevedéshez vezethet, vagy csupán az epigonizmus meddőhányóját gazdagítja, igen ennek a zsákutcának a megpillantása mondatta ki Gedő Ilkával is a parancsot: állj! Biztos, hogy ez nem ilyen drámaian és nem ennyire radikálisan történt, és az is biztos, hogy más okai is lehettek az elnémulásnak, például személyes és családi indokok. De fél évszázad távlatából úgy érezhetjük, hogy Gedő Ilka valami fontos etikai felismerés jegyében tette le a ceruzát. Elérkeztem a konklúziómhoz: Gedő Ilka életművét én másképp látom, mert úgy érzem, hogy visszalépése is a* művészeten belüli *tett volt. Arra a pontra elérkezve, ahonnan már csak a terméketlen tervezgetés irányába vagy az epigonok szaporítása felé nyílott volna út, félrefordult ettől a látványtól, és elhallgatott, mert csak így maradhatott hű önmagához, és ezen keresztül a korai rajzok világához is. (...) A magyar művészetben ugyanezekből az évekből csak egyetlen olyan gesztust ismerek, ami Gedő Ilka «félrefordulásához» hasonlítható. Veszelszky volt ez a maga gödrével, amit rózsadombi lakása kertjében ásott, és ahová ugyanolyan alázattal vonult vissza, mint amilyen lemondással*

[60] Ennek egyik semmiképp sem mellékes eleme az, amiről Bíró Endre ezt írja: „A legsúlyosabb, Ilka által megfogalmazott ilyen „gáncs" Szabó Lajosnak (valóságos vagy félreértett) tanításai voltak a „nők helyéről a szellem világában". Lényegében a zsidó hagyományt követve (amely a nőket az ősidőkben teljesen kizárta a kultuszból) igencsak dialektikus beszédek hangzottak el arról, hogy a nők viszonya a szellemhez lényegileg más, másodlagosabb, mint a férfiaké. Szabó Lajos az egész európai szellemi tradícióit egyetlen szerves, összefüggő egésznek fogta fel. Ennek az élő folyamatnak a fő mozgásait, szerkezetét, anatómiáját igyekezett elénk tárni. Így ennek a férfi-nő-szellem témának az ultraradikálisairól is beszélt, nevezetesen Otto Weiningerről (Geschlecht und Charakter). Semmiképp nem úgy, mint akinek a nézeteit aláírja. Ilka rávetette magát a kérdésre. A rá jellemző alapossággal, majdnem szőrszálhasogató részletességgel elolvasta Otto Weiningert, kijegyzetelte, majd egy nagy füzetet teleírt közvetlenül Szabó Lajoshoz intézett kérdésekkel, töprengésekkel. Mindez közvetlenül a munka megszakítása után történt, talán Goethe színelméletének az olvasásával párhuzamosan, vagy közvetlenül utána." Bíró Endre: Feljegyzés „Gedő Ilka művészeti pályájáról" In: Hajdu István – Bíró Dávid, Gedő Ilka művészete. (Budapest, Gondolat Kiadó 2003): 245. (Otto Weininger Geschlecht und Charakter című könyve megvan a hagyatékban, pontosan az a példány, amelyet Szabó Lajos olvasott.)

Gedő Ilka rendelkezett. Veszelszky csillaglátó gödre tölcsér volt, ami teleszkópként meredt az ég felé. Mit látott onnan a művész? Talán leckét olvasott ki a csillagokból, hasonlót ahhoz, mint, amit a nagy aszkéták ismertek: legyen igazi sötétség, ha már éjszakáról van szó!"[61]

Horváth Ágnesnek abban igaza van, hogy a kör tagjai, Rózsa Gyulával ellentétben, *„nem húsz évvel a halála után, 2005-ben álltak ki"* Gedő Ilka művészete mellett, de abban nincs igaza, hogy Rózsa Gyula Gedő Ilka művészetének méltatását *„ürügyként használja, hogy egy nevezőre hozhassa az egyik legszörnyűbb huszadik századi politikai hatalmat és a hatalom nélküli művészek és teoretikusok minden hatalommal szemben állt csoportját: üldözőt és üldözöttet."*

Az Élet és Irodalomban megjelent cikk megfogalmazása azt sugallja, hogy Gedő Ilka egy csoportban volt a kör tagjaival abban a tekintetben, hogy (a kör tagjaihoz hasonlóan) őt is mellőzte a korábbi rendszer. A művész életútjának közvetlen tanújaként, úgy látom, hogy az, ami a csoport (Horváth Ágnes: *„az Európai Iskola szellemi és baráti vonzásköre")* tagjainak egészére igaz volt a diktatúra kemény, sztálinista szakaszában, az a hatvanas évek kezdetétől fogva már nem áll minden csoporttagra. A kör számtalan művésze már a kádárizmus idejében karriert csinált, míg Gedő Ilka nem. Ha Horváth Ágnesnek igaza lenne, akkor Bálint Endre, akinek 1962-es hazatérése és 1984 között negyvenkettő[62] kiállítása volt, és munkásságát Kossuth-díjjal ismerték el, ugyanolyan módon mellőzöttje és áldozata volt a Kádár-rendszernek, mint az a Gedő Ilka, aki első hivatalos kiállításakor ötvenkilenc éves volt. A Gedő Ilka melletti „kiállásról" pedig elmondható, hogy ez nagyon relatív fogalom, hiszen művészete nemcsak azt igényelte volna, hogy „kiálljanak" mellette, hanem azt is, hogy értékén ismerjék el: hiszen Gedő Ilka 1945 és 1949 között papírra rajzolt alkotásai a 20. századi rajzművészet csúcsaihoz jutnak közel. *„Gedő Ilka helye a magyar festészetben a szimbolista Gulácsy Lajoshoz mérhető, s Vajda Lajos jelentőségéhez áll közel. Az európai festészetben joggal jutott Kállai és Bálint eszébe az idős Bonnard Gedő Ilka képei láttán, de megemlíthetjük még ismét James Ensort, a különös fantáziájú James Kubint, Paul Kleet és Mirot, az angol festészetből talán David Hockney-t."* [63]

Gedő Ilka a művészi alkotást ugyan abbahagyta (olyannyira, hogy még gyermekeivel foglalkozva, játékból sem rajzolt semmit sem), de a művészet iránti érdeklődése nem szűnt meg, és

---

[61] Perneczky Géza, „Szines könyv Gedő Ilkának", *Holmi* (2003/12)

[62] Forrás: Bálint Endre kiállítása (Budapest: Műcsarnok, 1984): 4. oldal: egyéni kiállítások listája

[63] Szabó Júlia: „Gedő Ilka művészi munkássága", In: *Gedő Ilka művészete (1921-1985)*. (Budapest: Új Művészet Kiadó, 1997): 44.

művészettörténeti és művészetelméleti tanulmányokba kezdett, Szabó Lajos-i értelemben vett kutatásokba kezdett, amelyről terjedelmes kéziratos hagyaték tanúskodik. Mindegyik jegyzetfüzeten szerepel a megfelelő dátum: 1949 szeptemberében a művész elolvasta Gino Severini festészet elméleti munkáját. Előszeretettel megy vissza az eredeti forrásokhoz: Nagyon alaposan áttanulmányozta Uhde-Bernays két kötetes művészlevelekből készített válogatását, és nagyon alapos jegyzeteket (fontosabb szövegeket bekezdéseken keresztül magyarra fordítva) készített az *Artists on Art* [64] című antológiából, megismerkedve az avantgárd és a modernizmus alkotónak művészetfelfogásával (különösképpen részletes jegyzetek készültek Picasso, Klee, Kandinszkij, Malevics, Mondrian, Ferdinand Hodler, Cézanne és Van Gogh művészettel kapcsolatos írásairól.).

Ebből az időszakból származik egy szinte teljesnek mondható hat füzetben található fordítása Ferdinand Ebner *Das Wort und die geistigen Realitäten* című munkájának. Rákosi diktatúrájának legrosszabb éveiben Gedő Ilka – többek között – Martin Buber munkáit tanulmányozta. Idegen nyelvű művekből készült jegyzetek fordítás nélkül készültek, de ha a jegyzetek készítője nagyon fontosnak tartott valamit, az adott szöveget magyarra is áttette.

Gedő Ilka hosszú szövegrészeket fordított le Goethe színelméletéből, és a színelméleti mű ábráit saját maga is újra lerajzolta jegyzeteiben. A fordítások között megtalálható a Színelmélet hatodik szakaszának (*A szín érzéki-erkölcsi hatása)*. majdnem teljesnek mondható szövege.

Ez a rész annyira fontos volt a művész számára, hogy feljegyzi saját töprengéseit is: *„Szubjektív-formalista spekulációk a színhatszög misztikájával kapcsolatban."* [65] A szokásos fordításra épülő jegyzetelés ezúttal elmarad, és németül leírva külön kiemeli Goethe egyik mondatát: *„Ha a sárga és a kék eltávolodását, főleg pedig vöröbe tartó fokozódását kellően figyelembe vettük, azt a folyamatot tehát, amelynek révén a szembenállók egymást közelítik, harmadikká egyesülve, akkor bizonyára eljutunk egy sajátos, titokzatos szemlélethez, nevezetesen hogy e két elválasztott, egymással ellentétes lényegnek valami szellemi jelentése lehet, és ha látjuk, mint hozzák létre lefelé a zöldet, felfelé a vöröset, óhatatlanul is ezt gondoljuk: íme, amott Elohim földi, emitt égi gyermekei.*"[66]

---

[64] *Artists on Art (From the XIV to the XX century).* Szerk. Robert Goldwater és Marco Treves (London: Keagan and Paul, 1947).

[65] Gedő Ilka kéziratos hagyatéka: 136. füzet.

[66] Johann Wolfgang Goethe, *Antik és modern*. (Budapest: Gondolat, 1981) 446–447. (Tandori Dezső fordítása)

A művész második alkotói korszakában készített festményekhez készült színminták és színakkordok gyakran érzelmi állapotot vagy tulajdonságot megjelölő nevet is kaptak, és amikor ezeket a neveket olvassuk (*vad, elmerengő, harcrakész, fülledt reménytelenség, kötekedő, elmélyült, pajkos, rettegés, reménytelen, elmerengő, lábujjhegyen, óvatosság, rémület, rosszindulatú, lopakodó rosszindulat, szelíden alattomos,* stb.) lehetetlen nem gondolnunk a művész korábban folytatott színelméleti tanulmányaira.

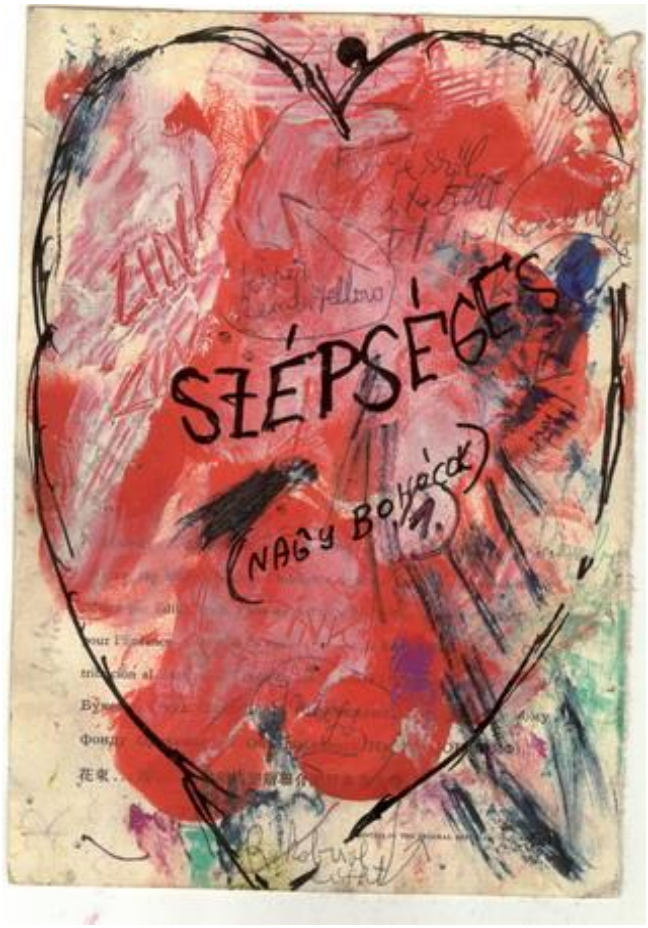
26. színminta

Az eredeti szöveg:

„919. Wenn man erst das Auseinandergehen des Gelben und Blauen wird recht gefaßt, besonders aber die Steigerung ins Rote genugsam betrachtet haben, wodurch das Entgegengesetzte sich gegeneinander neigt, und sich in einem Dritten vereinigt, dann wird gewiß eine besondere geheimnisvolle Anschauung eintreten, daß man diesen beiden getrennten, einander entgegengesetzten Wesen eine geistige Bedeutung unterlegen könne, und man wird sich kaum enthalten, wenn man sie unterwärts das Grün und oberwärts das Rot hervorbringen sieht, dort an die irdischen, hier an die himmlischen Ausgeburten der Elohim zu gedenken."
(http://www.steinerschule-bern.ch/goethe/werke.htm)

276. színminta

296. *színminta*



A színelméleti jegyzetek tanúsága szerint a művész élénken érdeklődött Philipp Otto Runge és Schopenhauer színelmélete iránt. A 176. füzetből megtudhatjuk, hogy egy német fordítás alapján áttanulmányozta M. E. Chevreaul *A színek szimultán kontrasztjának és a színes testek illeszkedésének törvényéről* című könyvét. A 281. füzet Ferdinand Hodler színekkel kapcsolatos gondolatait rögzíti. A művész már Goethenél megtalálhatta azt a gondolatot, hogy a színeknek allegorikus, szimbolikus és misztikus jelentése van. Hasonló gondolatmenetek keltik fel a figyelmét Ferdinand Hodlernél is: *„A szín jellemzi és differenciálja a tárgyakat; fokoz és hangsúlyoz, és rendkívül erővel járul a hozzá a dekoratív hatáshoz.(...) A színnek befolyása van az erkölcsre. Egyik eleme az örömnek, a vidámságnak. Különösen a világos színek együtt a fénnyel azok, amelyek ezt a benyomást keltik. De a sötét színek a melankóliát, a szomorúságot, sőt a borzadályt szülik. / A fehérnek az ártatlanság jelentését adjuk, míg a fekete a rosszat, a fájdalmat ábrázolja. Az élénk piros szín a keménység és a szenvedély hatásával bír, a világos kék a lágy érzéseket hívja elő, a viola a szomorúságot. A színek értékei összekapcsolódásukkal fokozódnak, harmonizálódnak vagy kísérik egymást, mint párhuzamos díszítések vagy ellentéteket hoznak létre. / A színek ingere mindenekelőtt akkordjaikban van, ugyanazon szín árnyalatok ismeretében. A szelíd harmóniák, úgy látszik, könnyebben hatolnak be a lélekbe, úgy tűnik, hogy valóban ők a szív kedvenc akkordjai. Azonban a kontrasztok, a diszharmóniák meglepnek és felizgatnak, úgy látszik, erőszakot követnek el az idegrendszeren. De az átmenetek egy lágy akkordból a kontrasztot képező keménybe gyakori érzései az életnek. / És a színek minden gazdagsága, ezek a világos és sötét foltok, a kontrasztok és a színek váltakozó akkordjai a reszkető tónusokkal mind a fény ajándékai.”*[67]

Gedő Ilka a hatvanas évek közepén nekiült és a korábbi időszakok majdnem minden rajzát bepaszpartúzta, és témák szerint mappákba szétválogatta: ez a tevékenység több évig tartott. A művészt mindig lenyűgözte a vizuális világ, a saját feje után akart menni, és nem akart semmiféle divatos trendhez kapcsolódni. A saját útját járta, és volt annyira szerencsés, hogy meg is adatott neki a saját útját járnia. Egész életében soha nem szorult rá arra, hogy műveit eladja, tehát kipróbálhatta, mit tud kezdeni a művészi szabadsággal, és ez bizony a dolog minden pozitívuma ellenére nagyon ijesztő. Művészek között is megfigyelhető az, amit a német *Lust an der Unfreiheit*-nek hív. Magyarul: a szolgaság feletti örömről van szó. Ha nem én döntök, ha mások szolgálója vagyok, nem kell a szabadság csábításával, de szédítő örvényével sem szembenéznem, más dönt helyettem. A művész nagyon őszintén tudta feltenni kérdéseit. 1949. augusztus 10-én levelet írt Kállai Ernőnek: *„Sokszor nézegetem a sok év előtti (Alkotásban rendezett) Vajda-*

[67] Gedő Ilka kézírásos hagyatéka: 281. füzet.

kiállítás katalógusát. A némelykor kilátástalannak látszó gyötrődés, töprengés közepette felüdít ez a pár kép, mint valami jó friss hegyi levegő. / Pár nap előtt az előszóban a következő ragadta meg figyelmemet, feloldozást éreztem ki belőle a magam számára abban, hogy (halála előtt) egy bizonyos, a «posztimpresszionizmus stílusában» szerelmespárt ábrázoló kép foglalkoztatta nagyon, hogy nem győzte csodálni ezt a kifejező ornamentummá, beszédes arculattá lényegült formát: „A festői jelenítés döbbenetes ereje idézte a valóság mezében a szerelem örök szédületét...”– mondja az előszó. A VALÓSÁG MEZÉBEN...– évek töprengését idézte ez a két szó a sorok között, és évek kínlódását lazítja ez. József Attila jut eszembe: „Végzet, lazítsd a görcsöt.” Hogy Vajda halála előtt éppen erről a képről beszélt olyan szeretettel – hogy ilyent így lehet szeretni, és Vajdának. / Ezért írtam az előbb irgalomról – azt is írhattam volna: szabadságról. A szeretet választását éreztem, a világosság választását – hogy Vajda látta (egy posztimpresszionista képben!) a beszédes ornamentummá lényegült formát. Úgy szerettem ezért – azonnal beszélnem kellett volna vele. Ezért írom most ezt a levelet. Hogy megírjam, abban még valami megerősített, két nappal ez után egy régi Szép Szóban ez a mondat: „a művészettörténet igazolja, hogy minden egyetemes távú művészet ornamentumos, jelképező művészet. A középkor festői és plasztikai látomása is ez volt – túl minden tárgyi ábrázoláson. Hogy a modern, jelképező művészet többnyire teljesen kirekeszti az ábrázolást, annak igen lényeges értelme van, amelyet azonban ennek a cikknek a keretében tovább nem fejtegethetek.” *Azonnal megkérdezni volt első gondolatom. Így kerültem az íráshoz. Miért rekeszti ki? Lehet-e nem kirekeszteni a tárgyi ábrázolást? Lehet-e a valóság mezében? Évek óta éget a kérdés. Tudom: persze, hogy lehet. De, hogy ma, nekünk lehet-e? nekem? „Ich habe eine furchtbare Angst, die Wirklichkeit der Form zu verlieren”– olvastam egyszer Van Gogh leveleiben. Mit félt elveszíteni – a facteur Roulin valóságos „igazi” arcát, az embert kabátjával és kabátjának gombjaival mint gyújtópontot, mint a jelképek* tárházát*? A füveket, fákat mint a jelképek hordozóját? Ürügy-e a valóság számára, amelyikbe jelképeit önti? Vagy a valóság, a ciprus maga a jelkép, ami előtt fejet hajt és követi? Bizony erre felé húz valami. És nem gyávaságból? És ha ezen az úton előremerészkedek egy lépéssel, a fejemen a koppanás, hogy hiszen ezen a naturális meg impresszionista dolgokon már régen túl vagyunk. Vagy: «Te van Goghnál tartsz, de mi Picassónál...» Vagyis odatartozom számukra eleve azokhoz, akikről a Vajda-katalógus előszavában úgy van szó, mint akik gyengék, gyávák, lusták voltak ahhoz, hogy szellemi feszültségnek azon a fokán éljenek, melyet jobb híján absztraktnak szokás nevezni. «Nem vagy sorstársam»– mondja az egyik. Pedig nem azokhoz tartozom. Ahhoz, aki a Haggadában «még kérdezni sem tud»*. Miért rekeszti ki a modern jelképező művészet az ábrázolást? */ *Semennyi munka nem tűnik soknak, hogy ezekről a dolgokról megtudjak valamit. Nem csak deszkát gyalulni, fát vágni is. Csak valaki szóljon egy jó szót, eridj, arra van az erdő! / Kedves Kállai Mester, ne*

vegye rossz néven ezt a levelet, nem szeretem a nagy szólamokat, de valami segély-dadogásról, ha nem is kiáltásról van szó! Forrást keresek a szomjúságomra, vagy prózaibban forrásokat kérdezek, hogy tanulhassak valamit. Nagyon múlik az idő. Még egyszer kérem, bocsássa meg a zaklatást. Sok szeretettel üdvözli: Gedő Ilka."[68] Levelének azzal kölcsönöz nagyobb nyomatékot, hogy meg sem említi: a levélben említett, *Szép Szó*-ból vett idézet szerzője maga Kállai Ernő! Kállai megérzi a levélíró végtelen keserűségét. Bölcs választ küld: *„Megbocsátja, hogy válaszomat ceruzával írom. Köszönöm igen érdekes megkapó levelét és irántam való bizalmát. Szívesen megpróbálok segítségére lenni abban, hogy a művészet körüli szellemi vívódásaiból kivezető útra találjon. Ehhez persze az szükséges, hogy a dolgokról alkalmilag behatóan beszélgessünk. Fölteszem, hogy Ön festőnő, ezért legokosabb volna, ha előbb megnézném a képeit és ha beszélgetésünk azokból indulna ki. Pillanatnyilag nagyon el vagyok foglalva, de igyekszem, hogy Önt hamarosan meglátogassam. Írja meg kérem, hogy du. 6 óra körül általában otthon szokott-e lenni és hogy Önnek ez az időpont alkalmas volna-e. Én aztán a magam részéről 1-2 nappal előre be fogom jelenteni a látogatásomat. / Addig is azt ajánlanám, hogy csak a saját szemét, látását kövesse és a saját szívére hallgasson. Banalitás, de bölcs közhely, amit mondok. Ne törődjék a hiperokos aktualitás-hajszolókkal, a sznobokkal, akiknek Van Gogh «túlhaladott álláspont», és akik szerint Picasso, vagy az elvont művészet után «kell igazodni». Mindenfajta esztétikai dogma és irány-programszerűség mondvacsinált, meddő dolgok. A művészetben nincs egyedül üdvözítő út. Ott minden út Rómába vezet és sokféle zöld erdő van. Gondoljon pl. az öreg Bonnardra: az ő posztimpresszionizmusa ma is milyen elevenül és virulóan szép. No de hát minderről és az absztrakt művészet különböző indítékairól majd személyesen beszélgetünk. / Szíves üdvözlettel: / Kállai Ernő"*[69]

1950-től Gedő Ilka nem ment el dolgozni, hanem kiterjedt művészettörténeti, színelméleti tanulmányokat folytatott. Magyar, német, angol és francia nyelven olvasott és jegyzetelt, és olyan ismeretekre tett szert, amelyek nélkül nem lett volna képes megteremteni festői korszaka alkotásait. Szabó Lajos körében a „kutatás" szónak annyiban volt a magyar nyelvben megszokott jelentéstől eltérő értelme, amennyiben „nemcsak tudományos kutatást" értettek rajta, hanem úgy vélték, hogy *„beletartozik mindenfajta művészet is, minden olyan emberi tett, amely valóságosan újat hoz a napvilágra. Nem a semmiből. A kulturális, nyelvi és gondolkodásbeli hagyományból. Ennek továbbszövéséből. (...) Véleményem szerint azonban éppen a konkrét művészeti munka*

[68] A levél kéziratát az MTA Művészettörténeti Intézete őrzi.

[69] A levél kéziratát az MTA Művészettörténeti Intézete őrzi.

szünetelése alatti tanulmányait, azt, hogy a rajzolás-festést átváltotta szakmai olvasásra, jegyzetelésre, segítette a kutatásnak, az alkotómunkának a körre jellemző nagylélegzetű, széles értelmezése.”[70]

Szabó Lajos körében nagyon nagyra értékelték Vajda Lajos művészetét. Gedő Ilka látta Vajda Lajos 1943-as *Alkotás Művészetek Házá*-ban rendezett emlékkiállítását. A Kállainak írt levélben idéz is a kiállításkatalógus a szövegéből,[71] amelyet Kállai Ernő írt. Szabó Lajos körének egyes tagjai olyannyira nagynak tartották Vajda Lajost, hogy munkásságát teljes egészében elválasztották a 20. századi művészettől, és kijelentették: Vajda Lajos az a szent, akinek művészetében őszintén jelentkezik a vallásos érzés, míg a modern művészet egyéb nagyjairól nem mondható el, hogy olyan nemes szellemi magasságokba jutottak el, mint Vajda. Gedő Ilka szerette Vajdát és el is ismerte nagyságát, de 1952-ben (válaszul Mándy Stefánia írására) írt egy esszét Vajda Lajosról, mert nagyon nem értett egyet azzal, hogy egyes budapesti értelmiségiek vallásosságuk intenzitása alapján rangsorolják a művészeket. Ez a tanulmány nemcsak ezért fontos, hanem azért is, mert oly módon foglalkozik a valóságot ábrázoló és az absztrakt művészet szembeállításának kérdésével, ami megelőlegezi a második, a festői alkotó periódus kérdéseit, sőt munkamódszerét is. Mándy Stefánia írásának egyik kitérője Bálint Endrét támadja, aki az ösztönök világába menekülve elmulasztja annak lehetőségét, hogy megszólítsa a második személyt. (Hivatkozás Ferdinand Ebnerre vagy talán Martin Buber „Te”-jére.) Bálint Endre választ írt Mándy Stefánia felvetéseire: támadásra ellentámadás volt a válasz. Gedő Ilka 1983. március 4-én keletkezett levéltervezetében, mellyel kapcsolatban nem lehet teljes bizonyossággal megállapítani, hogy tényleg el is küldte-e a művész Szabó Júliának, ezt olvashatjuk: *„Eme írásra annakidején Bálint is válaszolt, még mielőtt én válaszoltam volna, én tehát két írás elolvasása után szólaltam meg, és írás közben egyre inkább megfeledkeztem a polemizálásról. Bandinál ez nem így volt – ő a támadásra visszatámadt. (Idézek egy emlékezetemben megmaradt mondatot: «Hétmérföldes csizmádról, mellyel a valóságot meg akarod közelíteni, hiányzik az élményzsák.») Elő volt irányozva egy nyilvános vita a Mándy-Bálint levelezésről, illetve annak témaköréről. Erre várva írtam az írásomat, melyet a Tábor-Szabó körnek szántam, de a Mándynak szóló levélformát adtam neki, és vártam a válaszukat és a beharangozott vitát. Vártam, vártam – néma volt a csend; sokáig! Míg végül Szabó-Tábor kibökték, hogy az én írásom tisztátalanná tette a légkört... Többé soha egyetlen kritikai szó, szó megjegyzés, beszélgetés erről, a most már három írásról nem volt.*

---

[70] Bíró Endre: Feljegyzés „Gedő Ilka művészeti pályájáról” In: Hajdu István – Bíró Dávid, *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat Kiadó 2003)

[71] Vajda Lajos festőművész emlékkiállítása, (Budapest: Alkotás Művészház, 1943): 1.

(Később Mándy ugyan megkérdezte, hogy «Nem akarod-e kiadni?» – pedig hát tudták, hogy nem, hiszen a vitára szántam.) Hosszú időnek kellett eltelnie, míg megértettem: nincsen ám itt szó semmi elvi, eszmei, művészetelméleti, valláserkölcsi, dologról. Értették ők jól, hogy nem arra kívánkozom, hogy megdicsérjék lelkes gondolataimat, hanem hogy egy nagy közös vitát, beszélgetést tápláljak! És hogy égető kérdéseimre választ kapjak! – No de hát nálam nehezen esik le a tantusz: most már persze értem, hogy hatalmi harcról volt szó, nagy szektás naftalin szagú, áltömjén szagú nyáladzásról, több irányba becélzott (pszichológiai stb.) gyilkolódásról. Hogy csak egyet említsek: 1-2 évvel eme három írás után kezdett el Szabó Lajos rajzolni. / Szabó-Tábor tekintélye NAGY volt, ezt ne felejtsük el. Meg aztán én pl. húszegynehány évvel fiatalabb voltam. / Amikor én írtam a szektás hangtól való ösztönös iszonyodásomon kívül a legnagyobb bajom Vajda Lajos ABSZOLUT elhatárolása volt Klee-től, stb-től, akik szintén azt tették, mint Bandi, méghozzá olyan metafizikai-valláserkölcsi módón, amit csak akkor értenél meg, ha a Mándy-levél a kezedbe kerülni. / Ennek az abszolút elhatárolásnak az oka nem olyan természetű volt, amiről vitázni, beszélgetni lehet – ezért rontotta el a levegőt az írásom – hanem olyan természetű, amelynek az aktualitása megszűnik, mikor más lóra érdemes tenni. / Tehát: érthető, hogy Bandi is és Táborék ezeket az írásokat a feledés homályába burkolják: Bandi azért, mert nem nagy dicsőség, ha az ember legközelebbi barátságban van azokkal, akik valaha ilyen metafizikai méretekben, a legszentebb dolgokra hivatkozva dorgálták. Táborék meg azért, mert miféle filozófus (vagy mi) az, aki ennyire megfordul, méghozzá anélkül, hogy bármiféle «önkritikát gyakorolna».”[72] Ugyanerre a történetre Mándy Stefánia másképp emlékezik: *„1954 őszén egy az idő tájt jellemző, de nem kiemelkedő műterem látogatása után konkretizáltam – eredetileg csakis magam számára – az alábbi gondolatmenetet. Úgy adódott, hogy röviddel rá egy egész sor, mappában őrzött Vajda Lajos-képet néztünk meg a Rottenbiller utcai „műterem”-lakásban. Ez adta az apropót írásom ottani felolvasására. Eszembe sem jutott, hogy különösebb hatása lesz. Egy-két levélváltás után a hevesnek induló vita megszakadt.”*[73]

Bíró Endre is másképp emlékezik az 1955-ös év nagy vitájára. 1955. május 31-iki napló-feljegyzésében[74] ezt vetette papírra: *„Lajos, Ilka Vajda ügy. / Egy alig aludt éjszaka után. Sűrű anyagi nyomor. / Nagy felháborodás éjszaka. / „Hess ki csúnya nép!” / Alapos szétütés minden irányban. (Projekciók visszavonása, mert nem akarok tovább terméketlen módon szenvedni.) Miért nem megy? Semleges álláspontom minden felé. Miért nem lehet fenntartani? Illetve, hogy*

[72] Levél a művész hagyatékában.

[73] Mándy Stefánia, „Gedő Ilka esszéjének előtörténetéhez”, *Holmi* (1990/12)

[74] Feljegyzés-töredék Bíró Endre hagyatékában.

okozza-e ez a mindenoldalú kontaminációt, malomkövek közé kerülést? / Visszatérni hozzá nem lehet, nem is akarok. Csakis a legnagyobb érdekeltség álláspontja lehetséges. De hogyan lehet viszont ilyen körülmények között fenntartani valamiféle végső menedéket, ami nélkül viszont nem lehet létezni? / A végső csomópont persze Ilka körül. / Sűrű ellentmondás-hálózat. Amit konkrétabban kell megfogni, mint a fehér-fekete igen-nem játékot, nem lehet elromantikázni. / Nem lehet egy ilyen «mindenkinek vannak hibái» udvariasan önkritikát gyakorolnunk, mintegy elosztani a terheket, és azután kölcsönösen megbocsátanunk. De miért nem lehet? Ez józannak látszik? / Nem lehet, mert pl. Ilka gyakorlatilag még soha semmit nem bocsátott meg, mert semmiféle hibát magában nem látott meg, én nem látom, hogy bármit itt másképpen tehettem volna, bár jóhiszemű tévedéseimet be tudom látni. Ő sem reagálhatott másképp egy pszichológiai síkról nézve. / De: itt nem pszichológiáról van szó. / Zsarnokinak érzem-e magatartását: Igen. Valami egészen perverz felhasználása szellemi képességeinek. / És Lajos felé mi a helyzet? Persze nem tudom elhinni azt, hogy Lajos valami indokolatlan tyúkom-búkom haragszomrád alapon tolt ki Ilkával. A valóságos helyzet azonban mégis az, hogy «kitolt». / Az biztos, hogy Szabó Lajosnál sűrű rétegekig nyúlón alá és alá van támasztva, hogy ne engedjen senkit az ő területén megszólalni, aki nem követi őt valahogyan, nem azt állítja, amit ő, nem azon munkál, mint ő. Viszont az is igaz, hogy aki addig megpróbálta (lásd Stefka írása például), ott egyáltalán nem meggyőző számomra az eredmény. / Egyszerűen Stefka írása mögé állni még számomra is legfőbb belső érzékenységem megtagadását jelentette volna. / Erről a distanciáról hallgatni Ilka számára különösen bűnös hazudozás lett volna. / Lajos valami belső villámírás alapján úgy gondolja, hogy bőven vállalhatja ezért a felelősséget. Ez azonban nem meggyőző számomra sem. / Egyetlen gyanúm marad fenn: az írás második felében olyan zseniálisan van megfogalmazva a nem üdvözültek alapproblémája, hogy Szabó Lajos reagált irritáltan erre, eltúlozta, s azt képtelen bármiféle formában korrigálni. / Például úgy, hogy veszi Ilka írását, és mondatonként lemennydörgi. Például úgy, hogy a második részének az egyik állítását komolyan veszi, és eldobja a többit egy csomagban? Ez üti a mércét, a többit szedd szét, amit összekuszáltál! / Bizonyos pozícióval szóba állni életveszélyes – saját tapasztalat! –, de aktuálisan Vajda ügyben Ilka éppen a lehetőségek határáig elment ennek a pozíciónak a feloldásában."

Gedő Ilka esszéje kérdéseket tesz fel: *„Csak nem tételezhetjük fel magunkról azt, hogy Kleenél, Picassónál, Mirónál érzékenyebbek, becsületesebbek vagyunk, ha úgy tetszik, nekünk van kapcsolatunk azzal a bizonyos* «második személlyel», *és nekik nem volt. Bármilyen nevetségesen hangoznék is ez, olyan biztonsággal tudom, hogy Klee Van Goghnál egy árnyalattal sem tisztességtelenebb, mintha mindkét személy én lennék. Nem tréfából mondom ezt, hogy*

tisztességtelen, mert voltaképpen csak erről van szó; hogy azt látják-e, amiről vallomást tesznek, vagy pedig hazudnak. (…) A képzőművész, a festő nem Krisztus, aki megváltja a világot, hanem legfeljebb Grünewald (Golgotha-képe!), legmagasabb magaslatain is ábrázol. A negatív stílus is ezt teszi. Önkény*telenül el kell hinnem a negatív stílus nagyjainak és kicsinyeinek, hogy manapság ilyen a szenvedés. (Én például tiltakoztam ellene, és így tiltakoztam ábrázolása ellen is.) Nagyon is katakombának érzem éppen ezt a közös szenvedést és ennek közös, negatív stílusjegyekkel rendelkező ábrázolását. Ez a művészet a* maga *nemjét a nihilre iszonyú erővel kimondhatja, ha így fogalmazod: nem mondja ki a nemet... No de hol van jogunk ezt a nemet kívánni tőle (ezt a* nem*et a mindenkori jelen pillanatig már megtörtént történések egésze mondja ki, és az a* nem *minden stílusban ott várakozik a maga örökkévalóságba nyúló türelmével az egészbe való elhelyezkedésére), s éppen ezért van írásodnak olyan hangulata, hogy olyan dolgok jutnak eszébe az embernek, mint az ott följebb Krisztussal."* Gedő Ilka az esszé a későbbi részeiben újra azokkal a kérdésekkel kezd el foglakozni, amelyeket már a Kállai Ernőnek írt levélben is felvetett, és bírálja azokat az önjelölt zseniket, akik kijelentik: „Mi nem ábrázolunk, hanem alkotunk." Az 1947-ben megjelent *Artists on Art*[75] című antológiából származó dokumentumokból bőségesen idézve ezt írja: *„A* «mi nem ábrázolunk, hanem alkotunk» *stb. programbeszédeket voltaképpen mintha inkább csak a futuristák és epigonok hangoztatták volna. Ezzel ellentétben Picasso 1923-ban a következőket írja:* „A kubizmus nem különbözik semmilyen más festészeti iskolától. Ugyanazok az elvek és ugyanazok az elemek vonatkoznak valamennyire." *És 1935-ben* „Nem létezik absztrakt művészet. Mindig ki kell indulni valamiből. Azután a realitásnak valamennyi, nyomát eltüntethetjük." *És ugyanitt:* „Figuratív és nem figuratív művészet sem létezik. Minden egy »alakzat« képében jelenik meg előttünk. Még a metafizikában is az eszméket szimbolikus »alakzatok« segítségével fejezzük ki... Hát nem nevetséges alakzat nélküli festészetre gondolni?" *Léger (1935)...* „Nem absztraktok, mivel valódi értékekből szerkesztettek; színekből és geometriai formákból. Absztrakció nem létezik." *Mondrian (1937):* „A művészet nem a látott realitás megjelenési formájának kifejezése, sem pedig azé az életé, amelyet élünk, hanem az igazi realitásnak és az igazi életnek a megjelenése, amelyik definiálhatatlan, de a képzőművészetekben realizálható." *Lehetséges lenne, hogy egyszerűen csak arról van szó, hogy egykor ez* az „igazi realitás és igazi élet" *egybeesett a realitással, amit látunk és amit élünk?"*[76]

---

[75] Gedő Ilka az idézeteket a tulajdonában lévő és a hagyatékban megmaradt *Artists on Art (From the XIV to the XX century).* Szerk. Robert Goldwater és Marco Treves (London: Keagan and Paul, 1947) című műből veszi.

[76] A tanulmány teljes szövege megtalálható Hajdu István – Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat, 2003) továbbá a Holmi 1990/12-es számában

Ez a kérdés egyben a kérdésre adott választ is tartalmazza, és elmondható, hogy nagyon becsületes válaszhoz jut el Gedő Ilka az absztrakció és ábrázolás problematikájával kapcsolatban! Ezt követően Kleet idézi: *„Olyan szeretnék lenni, mint az újszülött, semmit sem tudni Európáról, nem ismerni költőket és szokásokat... azután valami nagyon szerény dolgot szeretnék tenni, kidolgozni egy apró motívumot, valamit, amit elbír a ceruzám, minden technika nélkül. Egyetlen kedvező pillanat elegendő, ez az apróság könnyedén és tömören a papíron van. Máris kész! Kicsi, de valóságos történés volt, és egy szép napon ilyen apró, de eredeti tetteknek a megismétlésével sikerül egy olyan munka, amire tényleg építhetek... Így napvilágra került egy kicsiny, vitathatatlanul személyes érték, megszületett egy stílus."*[77]

1956-os forradalmat követően a Szabó Lajos-kör tagjai majdnem mind nyugatra mentek. A Gedő-Bíró család is emigrálni akart, de menekülési kísérletük nem sikerült. Gedő Ilka idősebb fiával 1956 decemberében útlevéllel ment ki Bécsbe azzal, hogy férje és fiatalabb gyermeke gyalog sétál majd át az akkor még nem őrzött határon., és Bécsben találkozik majd a család. Bíró Endre és a kisebbik fiú fogságba esett, és erőszakkal visszahurcolták őket a fővárosba, és több menekülési kísérletre már nem került sor: Bíró Endre telefonált Gedő Ilkának, hogy jöjjenek haza.

A Bíró-Gedő házaspár levélben továbbra is tartotta a kapcsolatot a kör tagjaival. Szabó Lajos Bécsből írva arról panaszkodik, hogy *„Éppen ma jöttem rá, miben nyilvánul meg féltitkosan a nosztalgiám: a pesti felhők. Olyan felhőket, mint amilyeneket én Pesten láttam, itt nem láttam soha. Pedig nem először vagyok Bécsben. A pesti felhők bonyolultsága, izgalma, nagyvonalúsága mellett a bécsiek egyszerűek, nyugalmasak és kényelmesek."*[78]

1962-ben a szocialista képzőművészek 1942. évi kiállítására emlékező kiállítása alkalmából a Magyar Nemzeti Galéria megvásárolta Gedő Ilka három grafikáját. Bíró Endre magnóra mondott visszaemlékezése, életút interjúja szerint egy *„napon Bálint Endre beállított hozzánk éppen akkor, amikor Gedő Ilka rajzait paszpartúzta. Sosem látta még a rajzokat, és teljesen el volt ragadtatva tőlük."* Noha az is lehet, hogy a háború utáni rajzokat most látta először, ennek az állításnak némiképp ellentmond Bálint Endre visszaemlékezése.[79]

---

[77] Paul Klees Tagebucheintrag vom 22.6. 1902. In: *Tagebücher von Paul Klee 1898-1918* Hrg. von Felix Klee (Europa Verlag Zürich: 1957): 132. Ilka Gedő nimmt das Zitat aus *Artists on Art (From the XIV to the XX century).* Hrg. Robert Goldwater und Marco Treves (London: Keagan and Paul, 1947): 442.

[78] Levél Bíró Endre hagyatékában.

[79] Bálint Endre, *Életrajzi törmelékek*. (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1984): 148-149.

Gedő Ilka első saját kiállítása egy 1965. május 15-én megnyílt műteremkiállítás volt, amelyik az 1945 és 1948 közötti grafikákból készített válogatást mutatta be. Nagy bátorság kellett ahhoz, hogy valaki csak engedély nélkül egy kiállítást hozzon létre a lakásán, de legnagyobb meglepetésemre nem került sor semmiféle konkrétan érzékelhető hatósági zaklatásra.

Nem egészen világos, miért segített Bálint Endre. Valószínűleg őszintén segíteni akart, de később a hatalomhoz fűződő kapcsolatait (Aczél Györggyel együtt volt az árvaházban) jól felhasználva feltehetőleg sokat árthatott Gedő Ilkának. Bálint Endre megengedhette magának, hogy egyszer a rendszer áldozataként tetszeleghessen, majd a következő pillanatban összeköttetéseit jól fel tudja használni. Mindenesetre 1965-ös kiállításnak is köszönhető az a lendület, amellyel Gedő Ilka újra nekilátott a munkának. Kicsit túlzás ezt a kiállítást műteremkiállításnak nevezni, hiszen a grafikák egy nagy lakás két szobájában lettek kiállítva. Gedő Ilka meg volt győződve arról, hogy a későbbiek során lezajlott erkölcstelen ármánykodás és az 1965-ben adott segítség között csak látszólagos az ellentmondás, mert – ahogy azt férjének magyarázta – Bálint Endre csak azzal akarta konfrontálni őt, hogy lám művészi pályafutása befejeződött, slussz vége, ez már csak egy múltról szóló történet. A kiállítást követően Gedő Ilka szerzett egy ütött-kopott, ám hatalmas méretű íróasztalt, és elkezdte grafikái szétválogatását és paszpartúzását, és éveken keresztül tartó, szorgalmas munkáival grafikái legjavát bepaszparúzta.

6. A második korszak: az olajfestmények

A második alkotói szakasz festményei két lépcsős módszerrel készültek: először egy kicsi rajz született meg a pillanat ihletése alatt, melyet felvillanó gondolat letérképezéseként is lehet értelmezni. Ez lett a festmény kiindulópontja, mert ennek a rajznak a felnagyított másolata került fel egy a vászonra felvitt négyzetháló segítségével a vászonra. Gedő Ilka párhuzamosan dolgozott számos képen, és talán ez az egyik oka annak, hogy minden kép keletkezését egy adott képhez kapcsolódó napló rögzíti: a művész saját maga számára rögzíti a kép megkomponálásával kapcsolatos összes spekulációját. Ha egy képet félretett, egy időre eltette a hozzá kapcsolódó naplót is, és ha elővett egy még nem befejezett képet, átolvasta az adott képpel kapcsolatban korábban készített feljegyzéseit. Gedő Ilka nagyon jól ismerte színek és szín effektusok hatását. A színek keverése nem találomra történt, hanem egy bizonyos színárnyalat kikeresésével. Egy-egy alapszín kartonlapra festett színváltozatai külön-külön dobozokban voltak elhelyezve. *Színmintán* (a művész szóhasználata szerint) a különböző, a színkombinációk kipróbálását szolgáló papír- vagy kartonlapokat, nem ritkán vászondarabokat kell érteni. *„A színtáblák nagy hullámpapír darabok, amelyekre valamelyik képhez kiválasztott, vagy esetleg ad hoc elkészített színminták voltak rajzszöggel feltűzve. A művész a színmintákat nagy hullámpapír dobozokba gyűjtötte, az uralkodó szín szerint osztályozva. Ezekből a dobozokból válogatta, sokszor napokig, az éppen munkában lévő kép színtáblájára kerülő színmintákat.”*[80]

A festő nagyon odafigyelt az általa használt olajfestékekre: *„Párizsi tartózkodásunk alatt egy hatalmas olajfesték készletet vásárolt Ilka. 1970 után kizárólag ezt használta, s állandó volt az aggodalom az esetlegesen szükségessé váló utánpótlás körül. (Ugyanakkor viszont számtalan, legkülönbözőbb természetű papírdarabra vagy alapozott vászon darabra, célzottan összeállított színminta készült.) Ezeken rendszerint láthatók a tiszta tubusból vett, esetleg különböző mértékig hígított színek, együtt a különböző többnyire rétegesen (száraz festékre ráfestett másik festék), ritkábban keverve létrehozott színkombinációk. Ezekre gondosan rá voltak írva az egyes alkotórészek szabvány elnevezései a gyártó céggel együtt. Ilka gyakran mutatta nekem a finom különbségeket a művész festékgyárak azonos megnevezései színei között. Ezeket a tudatosan, kísérletezve létrehozott színmintákat a véletlenszerűen készítettekkel együtt százával és százával, domináns színük szerint osztályozva nagy hullámpapírdobozokba rendezte, amelyeken vastag*

[80] Bíró Endre visszaemlékezése. In: Hajdu István – Bíró Dávid, *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat Kiadó 2003).

ecsettel, tussal festett feliratok igazítanak el: „KÉK”- „ZÖLD”- „FEKETE”- „SZÜRKE”- „VIOL” stb. A képek megfestésekor a színminta dobozokból, nyilván egy előzetes vízió alapján, napokig tartó munkával válogatott és nagy hullámpapír lapokra tűzött színmintákat használt. Az a gyanúm, hogy főleg csak a tubus szerint megírt „tudatos” mintákat. A megmaradt színtáblákon ugyanis főleg ilyenek vannak és még az is jelezve van egyik másik fecninél, hogy melyik már elkészült kép színtáblájáról van áttűzve. Néha két áthelyezés is nyomon követhető.

Ezeknek a színtábláknak a feliratai, a munkafüzetek címeihez és szövegeihez hasonlóan nagyon magányos tartalmat hordoznak, mintegy aurájaként a készülő képnek. Az egyes feltűzött tarka-barka színmintáknak vastag ecsettel vagy tussal, nagy betűkkel felírt hangulatot kifejező neveik vannak: bágyadt, merengő, szélcsend előtt, dúlt, bánat, lázadozás, rosszat sejtő, álnok szelídség, támadás, erőszakolt derű, dacos vadóc, zárkózott. Hazudnék, ha azt mondanám, hogy érzem az összefüggést az egyes fecnik színhangulata és elnevezése között, de Ilka nyilván valamilyen beleélés alapján adta ezeket a neveket. (Lehetetlen nem gondolnom arra, hogy annak idején Goethe színelméletének olvasásakor sok szó esett a «Sinnlich-sittliche Wirkung der Farben» című fejezetről.)”[81]

A Gedő-festmény megalkotása hosszan, gyakran évekig tartó intellektuális sakkjátszma volt. A művész a festmény készítése során lépésről-lépésre haladva feljegyezte gondolatait és spekulációit, amelyek mindig a színek kölcsönhatásával foglalkoztak, a hideg és meleg színek kiegyensúlyozásáról vagy egymással való szembeállításáról szólnak. *Nagyon* vékony ecsettel festett, a festmények keletkezését szorosan végigkövető munkakönyvek hasznosnak bizonyultak, mert egy-egy készülő képet gyakran félretett száradni, és amikor újra elkezdett dolgozni egy félretett képen, fel tudta idézni, a színek felfestését kísérő sakkjátszma szerű eszmefuttatásokat. Egy a földön és egy léggömbön álló bohócot ábrázoló *Egyensúlyozók* című festmény keletkezését rögzítő naplófüzet (részlet): *„A következő rész (színét még nem tudomm!) bal oldali hatását a felhúzott térdű lábnak a másik lábhoz való befutásánál (ebből a pontból bo-csáj-tott-ttam függőleges-t. / Feltettem a két kéket! Elevenebbek, mint a sárgás papíron lévő minták. Mivel fehér alapon vannak. / Ez nem baj, de: meg kell várni a száradást. / Azonban máris felírhatod a Hasznokat, Pajtás. Ez egy viol. lesz – egy végsőkig komor és sötét viol., mely 1. Végtelen felerősödése a viol. kupolának. 2. Perverz felerősödése, itt kéken vörös, ott hidegre hűtött... »Flesh okker«...3. Ez is fokozza a kis bohóc sárga hátterének sárgaságát, sőt ez fokozza csak igazán, ez meleg »viol«. 4. Fokozza mérhetetlen sötétségével ugyanennek a mérhetetlen világosságát. 5.*

[81] Uo.

Nagy bohóc testét világossá teszi. 6. Kapcsolatba lép a gömbön levő viollal; ez a tény még váratlan motívumokat rejt.”

Gedő Ilka album: 104. olajkép

Egyensúlyozók, cirkusz, 1977, olaj, vászon, 64 x 42 cm

Gedő Ilka kezei alatt csodálatos színvilágú olajfestmények keletkeztek áttetsző színfelületekkel. Gyetvai Ágnes kéziratban fennmaradt elemzése megállapítja, hogy *„bármennyire is idegenkedett Gedő Ilka a nonfiguratív festészettől műveinek alapsíkja – tulajdonképpeni par excellence festői sík – az absztrakt festészet szabályszerűségei szerint épül fel. (...) Minden egyes kép esetében hosszan kísérletezett, tervezett, írásban vázlatolt. Nyolcvannyolc füzet van tele ilyen jegyzetekkel. A művész nem kikeverte a színeket, hanem rétegenként hordta fel őket egymásra. Így jön létre az optikai színkeverés. Ettől szinte tárgyszerűen megvastagodott az alapstruktúra, amely a colourfield-painting hatásaira emlékeztetően atmoszférikus, pszichikai kisugárzó erőt kölcsönöz a háttérnek. A képek színvilágához emellett szorosan hozzátartozik a színek szubjektív, szintén minden egyes mű esetében részletesen írásban indokolt és kidolgozott költői szimbolikája. / A műstruktúra második rétege az ábrázoló réteg. A képen gyakran kitépett jegyzetlapot láthatunk, ami Gedő Ilkának arra a módszerére utal, hogy a legtöbb festményét a korábban jegyzetfüzetbe gyűjtögetett apró vázlatok, firkák alapján készítette, s magát a jegyzetlapot is megjelentette a festményeken. A festői alapsíkot belső keret fogja körül annak jelképéül, hogy az alap «élő anyagi valóság», termőtalaj, placenta szerű organikus képződmény, amely az alapból szinte szervesen, «biológiai értelemben születnek», a jelentésteli ábrák, virágok, élőlények, figurák. Legtöbbször ez a figuratív sík rajzosan, karcosan, sokszor negatívként, sötét alapon világos rajzolattal íródik rá az alapra, annak festői karakterével ellentmondóan.”*[82] Igaz ugyan, hogy a színek rétegenként kerültek fel a festményre, de ez nem nevezhető optikai színkeverésnek, mert ezen azt értik, hogy *„az összetevőire bontott színek csak bizonyos távolságból szemlélve, a néző recehártyáján összegződnek formává, illetve a forma illúziójává.”*[83] Ezek a festmények távolról is szépek, és –

[82] Az elemzés megtalálható a C[3] adattárban

[83] Németh Lajos, *Seurat (1859-1891)* (Budapest, Corvina Kiadó, 1966): 15.

főképp a legkiérleltebb festmények esetében –, ha egészen közelről (vagy akár egy nagyítóval) szemléljük őket, teljesen új világ jelenik meg előttünk: olyan organikus színtextúra, mintha frissen felszelt húst vagy élő szövetstruktúrát néznénk nagyító alatt. A kép bármely kiválasztott része, akármilyen kicsi is legyen az, lehetne egy önálló kép!

Gedő Ilka festményei egyediek, nem hasonlítanak senki más műveire, és ez a modern művészetben jelentős érték: *„Gedő Ilka a magyar művészet magányos alkotóinak egyike. Nem kötődik sem a magyar, sem az egyetemes művészettörténet avantgárd vagy tradicionális vonulatához, sőt példa nélküli alkotói módszere azt is lehetetlenné teszi, hogy életművét sikeresen vessük össze a művészettörténet formailag esetleg hasonló példáival."*[84] Beke László 1980-ban Gedő Ilkának írt, a művész hagyatékában fennmaradt levele találóan fogalmaz: *„Azt hiszem, teljesen értelmetlen lenne a Maga festészetét a «kortárs» áramlatokkal párhuzamba állítani, mert lényegét tekintve bármikor létrejöhetett volna 1860 és 2000 között. Nem «kívülről» táplálkozik, hanem «belülről», így alkotójával való kapcsolata adja meg koherenciáját és hitelét –ami semmilyen néző figyelmét nem kerülheti el."*[85] Ury Ibolya a festő halála utáni napokban megnyílt szentendrei kiállítás megnyitóján pedig kiemelte, hogy a tárlat „*egy olyan művész munkáit mutatja be, aki nem függ semmitől és senkitől önmaga belső erején és tehetségén kívül. Festői látásmódja teszi őt olyan sajátosan egyedivé, mely mindenkitől megkülönbözteti, és összetéveszteni senkivel sem lehet*."[86] Frank János értékelésében is felbukkan az egyediség szempontjának hangsúlyozása: *„Méltán zavarba jönne az az esztéta, aki Gedő Ilka szellemi örökhagyóit próbálná keresni. Nem tudná. Gedő őshonosa több száz rajzából és százötven festményéből álló saját világának. (...) E sorok írója egy ad hoc rajziskolában néhányszor látta a még csak 17 éves Gedő Ilkát rajzolni, munkája már akkor maradéktalan. (...) Utolsó nagy stíluskorszaka a «kétlépcsős» festményeké. Ekkor kompozícióját először elkészíti a rajzfüzetében, az üres mezőbe pedig beleírja a megfelelő szín nevét. Akár a freskófestő vagy a gobelinszövő, csakhogy Gedőnél ez a karton makett nagyságú. Színmintákból már előre festett magának egy kollekciót. A festményen sohasem improvizál, hanem precízen fölnagyítja eredeti tervét. Néhány képén a spirálfüzetből kitépett lapot belső keretként megfesti – balra a perforálás lyuksora. A festményre aztán folyóírással átvezeti a maketton olvasható szöveget, publikussá téve munkamódszerét; olyasmi ez, mint a Pirandello-féle «játék a játékban». A művész eljutott a síkba tett absztrakt szürrealizmusig, főszereplői magánmito-*

[84] György Péter, Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros F. István, *Gedő Ilka művészete (1921-1985) / The Art of Ilka Gedő (1921-1985).* (Budapest: Új Művészet Kiadó, 1997): 19.

[85] Levél Gedő Ilka hagyatékában.

[86] A megnyitó szövege a művész megtalálható a művész hagyatékában.

lógiájának szülöttei. Kocka, illetve sáv alakú színmezői visszafogottak, mégis intenzívek, sőt mintha a hideg és a meleg színek ereje is egyenlő volna. A kétdimenziós festmények rendetlensége – szigorúan megkonstruált."[87] És valóban ez a festészet, Gedő Ilka 1965 után keletkezett olajfestményeiről van szó, nem sorolható az absztrakt expresszionizmushoz, az akciófestészethez, az analitikus festészethez, a colour-field festészethez, a combine paintinghez, a drip paintinghez, az akciófestészethez, a hard-edge festészethez, a hiperrealizmushoz, a pop arthoz stb. Tehát stílusirányzatokon kívüli művészet, ám mégis teljesen autentikus.

Nem gondolom viszont, hogy Gedő Ilka *„festményeit nem lehet periódusokhoz kötni"*, továbbá, hogy *„az* idővel *egészen sajátos a viszonyuk. Nincs «fejlődés» a képek egymásutánjában"*[88] Megpróbálom tehát csoportokra osztani ezt a rendkívül kis számú, mintegy 152 darab olajképből álló olajkép oeuvre-t.

A legfontosabb csoportok:

1. Az 1945 és 1948 közötti időszakban készült olajképek
2. Az 1965-ös újrakezdés utáni esztendőkben pasztellal megrajzolt, majd olajjal is megfestett „portrék"
3. A művirág sorozat
4. Rózsakert sorozat
5. Cirkuszi és egyéb automitologikus jelenetek
6. Az 1947-es és 1948-as évben keletkezett rajzok alapján készített önarcképek

6.1. Az 1945 és 1948 közötti időszakban készült olajképek

Az olajképek első csoportjába azok a képek tartoznak, amelyek 1945 és 1949 között keletkeztek, tehát a 2003-ban megjelent Gedő Ilka-album (továbbiakban: Album 1-8. kép).

Gedő Ilka album: 1-8. olajkép

[87] Frank János: „Gedő Ilka". *Áldozatok és gyilkosok* Közr. Semjén Anita. (Budapest: Cultural Exchange Foundation, 1996): 9.

[88] Hajdu István: „Félig kép, félig fátyol – Gedő Ilka Művészete" Hajdu István – Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat, 2003)

Sírkeresztek, 1947, olaj, papír, 32 x 25 cm

Kert, 1947, olaj, papír, 47 x 39 cm

Sírkeresztek, 1947, olaj, papír, 35 x 41.5 cm

Ház a temető szélén, 1947, olaj, papír, 32 x 48 cm

Házak Szentendrén, 1947, olaj, papír, 53.5 x 38 cm

Régi sírkövek, 1947, olaj, papír, 50 x 31.5 cm

Két sírkő, 1947, olaj, papír, 49 x 32 cm

Önarckép kalappal, 1948, olaj, papír, 48,5 x 39 cm

Ezek a szentendrei tájképek a háború ideje alatt készült színes pasztellek folytatásainak tekinthetők. A színek vadsága és érzékenysége rögtön feltűnik. A sorozat utolsó tagja (Album 8. kép) egy vastag ecsetvonásokkal készült önarckép. Rögtön észreveszi a festmény szemlélője, hogy Dürer híres, 1500 körül keletkezett önarcképére emlékeztetve, a művész feltartott magához tartott jobb tenyere is látható a képen. A festő itt is kortalan, szeme csukva van, mintha ébren álmodna.

6.2. Az 1965-ös újrakezdés utáni esztendőkben készült portrék

Az eredetileg, az újrakezdést követő első időszakban pasztellel megrajzolt, majd olajfestékkel is elkészült portrékhoz tartozik az Album 9., 17., 18., 22. 25., 26., 27., 33., 40., 50. 62. és 63. képe.

Gedő Ilka album: 9., 17-18., 22., 25., 26., 27., 33., 40., 50., 62-63. olajkép

Judit I, 1965, olaj, falemez, 54 x 19.5 cm

Dávid, 1968, olaj, papír, 29 x 16 cm

Házaspár, 1968, olaj vászon, 40 x 51.5 cm

Bíró Endre portréja, 1969, olaj falemez, 51 x 19.5 cm

Boriska néni, 1965-1970, olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 51 cm

David, 1965-1970, olaj, vászonra fektetett papír, 57 x 45.5 cm

Tábor Béla portréja, 1969, olaj, falemez, 37 x 23 cm

Judit (vázlat) 1970, olaj, papír, 34.5 x 13 cm

Vera, 1965-1971, olaj, vászonra fektetett kartonon, 47.5 x 34.5 cm

Eszter II, 1971, olaj, rétegzett dekli, 32 x 28 cm

Horváth Klári portréja I, 1971-72, olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 48 cm

Horváth Klári portréja II, 1971-72, olaj, vászonra fektetett papír, 61.5 x 47 cm

Az első pasztellal készült portré Veszelszky Béláról készült. *„Valamikor 1964 vagy '65 őszén avval fogadott Ilka, amikor hazajöttem, hogy csinált egy karikatúrát Veszelszky Béla barátunkról... Veszelszky Béla jellegzetes nyúlánk, inas, rongyokban is elegáns, egyenes tartású alakja igen jellegzetesen visszaadva, de a feje helyén egy csillagszerű valami található, ami valahogy igen távolról (de sokkal kevésbé »naturálisan«, mint a figura) sugallja Veszelszky Béla roppant sovány, csupa szöglet arcát. (...) Ilka ezeket a rajzocskákat úgy csinálta – ahogy ő maga mondta –, hogy firkálás közben intenzíven gondolt a kérdéses személyre, de ugyanakkor* nem próbálta emlékezetből lerajzolni"[89]

(Érdemes itt arra emlékeztetni, hogy Gedő Ilka annyira fontosnak tartotta Fülep Lajos az emlékezés művészi alkotásban játszott szerepéről írt tanulmányát, hogy szövegét szinte teljes egészében szóról-szóra lemásolta egy füzetbe:[90] *„Tegyük föl, hogy a művész a modell előtt áll. Látja először, mikor rátekint, s akkor is látja, ha behunyja a szemét. Tegyük föl, hogy mindkét kép, a nyitott és behunyt szemmel látott, a mondjuk reális és az ideális, a fizikai és lelki – mindkettő a szellem alkotása, s nincs közöttük faji (metafizikai) különbség. De van annál nagyobb kvalitásbeli. (...) Melyik képet, melyik intuíciót adja fogja a művész visszaadni a kettő közül? Nyitott szemmel látottat=kínos naturalizmus. (...) A másik művész eltekint a nyitott szemmel is látott, az úgynevezett fizikai, külső modelltől, arra néz, amelyet behunyt szemmel lát. (...) Minél tovább*

[89] Bíró Endre: „Feljegyzés Gedő Ilka művészeti pályájáról" Hajdu István – Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat, 2003): 249.

[90] Gedő Ilka kéziratos hagyatéka: 241. füzet.

szemléli a csak csukott szemmel látott benső képet, az annál inkább eltávolodik a másiktól, elszabadul tőle.(...) Az a kérdés, hogy vajon a művész utána fog-e futni mind e pillanatoknak – miután a fizikai modellről lemondott –, hogy reprodukálja őket, vagy bizonyosokat ki fog választani belőlük, s ha ez utóbbit teszi, mi lesz a kritériuma a kiválasztásnak, önkényes lesz-e vagy pedig jogosult, helyes és megbízható? – Nos, ezekből a változásokból, amelyeken a belső kép átmegy, idővel kialakul egy kép, mely különböző a valóságtól, de különböző az őt megelőző valamennyi belső képtől is, nem kvalitásban, hanem abban is, hogy nem akar többé változni, ellenszegül a tudat folyamának. (...) Mi győzi meg őt e képnek a véglegességéről, arról, hogy ez minden előzőnek és minden még lehetőnek a szintézise? Annak homályos érzése vagy világos tudata, hogy a kép a változások során azt a formát öltötte magára, amelyben emlékeznék reá, *ha a fizikai modell sosem kerülne többé szemei elé. (...) A múltat illetőleg ez a kiválasztás nagyrészt már megtörtént – a jelent a művész nem úgy szemléli, mint jelent, hanem mintha* emlékeznék rá*; más szóval ugyanazt a processzust hajtja végre rajta, amelyet az emlékezés végrehajtott a múlt dolgain: ez az összevonásnak és kiegészítésnek a processzusa. (...) Nem arra emlékezünk, amit látunk, hanem azt látjuk, amire emlékezünk vagy emlékeznénk."*[91])

Ebben a festménycsoportban talán a *Horváth Klári portréja I* és *II* (Album 62. és 63. kép) a legszebb és legkiérleltebb: ennek a két festménynek számtalan pasztellal és olajjal készített előtanulmánya is van.

6.3. A művirág-sorozat

A művirág-sorozattal kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy Gedő Ilka nagyon érdeklődött a kelet-ázsiai művészet iránt. Tanulmányairól készített jegyzetei között található meg ez az idézet: *„A keleti és az európai képfogalom közötti különbség döntő: az európai művész is teremt, de az, amit teremt, az nem önmaga, hanem valami más. A második különbség: az európai művész is kapcsolatban van a közösséggel, de művét annak már mint befejezett, kész alkotást, mint tárgyat nyújtja.(...) A keleti művész keretet teremt, amelyet a néző fejez be, illetve a néző újrateremti a képet. Az európai művész nem önmagát teremti meg, és nem tudatosan ad eszközt a kép szemlélője számára. Az európai művész a Prometheus, a teremtő vetélytársa, aki a tüzet ugyan ellopta, de a tűzzel nem tudott boldogan eggyé válni. Az európai művész a hatalmi ember, teremteni akar úgy, mint a demiurgos, egy mást, egy egész világegyetemet. A hatalmi ember számára, aki e*

[91] A tanulmány egy 1911-ben külön kötetben jelent meg. Pontos szöveg: Fülep Lajos, *Egybegyűjtött írások I, Cikkek, tanulmányok, 1909-1916.* (MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Budapest, 1995): 131-133. és 135.

kettősségből nem tud és nem is akar szabadulni, az istenség mindig idegen marad, mindig ellenség. A művész Európában éppen úgy, mint a pap vagy a katona, le akarja győzni az istent, mögéje akar nézni, utánozni akarja. Mikor teremt, valójában, mást *teremt. Műve vakmerő vállalkozásnak az eredménye, saját szemében is értéktelen csoda. / A modern lélektan tolvajnyelve azt mondaná, Prometheusnak, az első európai embernek kisebbrendűségi komplexusa volt. Már nem vette természetesnek, hogy forrásában az istenséggel azonos, azért akart bitorló módon a helyébe lépni. Az ősi emberi hagyományban és nyomában a keleti művészetben nem számít nagyravágyásnak és őrültségnek, ha az ember az Istennel azonosul és az Isten emberré válik, és az ember a mindenekfelett való megnevezhetetlen nevét viseli. A művészet célja az eggyé válás segítése, s az élet ilyen «művészet», ilyen mű. Keleten nem istenkáromlás vele eggyé lenni, nem őrület, hanem az egyetlen természetes cél: «Aki Vishnut tiszteli, anélkül, hogy maga is Vishnuvá lenne, annak tisztelete kárba vész.» A mi számunkra ez az igény mértéktelenség."*[92]

Gedő Ilka sorozatokba rendezte festményeit: művirág sorozat, rózsakert sorozat, a cirkuszi festmények sorozata. A művész tudós elemzője, Szabó Júlia a művirágsorozatot elemezve megjegyzi: „*A XIX. század nagy festőihez hasonlóan Gedő Ilka nagy figyelmet szentelt a Távol-Kelet festészeti és kompozíciós gyakorlatának. (...) Amikor Gedő Ilka újra kezdte a munkát, a távol-keleti művészek értelmezésében közelítette meg a tájképeket: a növények nem pusztán díszítő motívumok vagy színfoltok, hanem élettel teli lények, a képek viszont nem az élő természetet tükrözik, hanem annak lényegét vagy annak látszatát. Ezért nevezi a hatvanas és hetvenes években keletkezett pasztell- és olajképsorozatát művirág-sorozatnak."*[93]

A 1949-et követő, „kreatív alkotói szünet" idején Gedő Ilka (olvasmányairól részletes jegyzeteket készítve) kiterjedt művészettörténeti és művészetelméleti tanulmányokat folytatott. Hagyatékában megtalálható az Országos Szépművészeti Múzeum könyvtári látogatójegye[94], és jegyzetfüzetében és feljegyzéseiben is többször említi a könyvtárt. A 280. számú jegyzetfüzet említi, hogy Szabó Lajos hívta fel a figyelmét Curt Glaser művére[95]. A műről részletes jegyzeteket készít: mint a németül kimásolt idézetek tanúsítják, ilyen mondatokat ír fel füzetébe: *„Nur in der Landschaft findet man Tiefe und Genüsse, die nimmer versagen. Darum wendet sich der gebildete Mann, der*

---

[92] A művész kéziratos hagyatéka, 254. füzet. Jegyzetek az alábbi műből: Hamvas Béla-Kemény Katalin, *Forradalom a művészetben: Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon.* (Misztótfalusi, 1947)

[93] Júlia Szabó, „Ilka Gedő's Paintings (A Retrospective)" *The New Hungarian Quarterly* (1987/IV): 189.

[94] A beiratkozás dátuma: 1951. július 14.

[95] Curt Glaser, *Die Kunst Ostasiens, der Umkreis ihres Denkens und Gestaltens*. (Insel Verlag, Leipzig, 1913): 94. és 125.

malt, vor allem der Landschaft zu." („Csak a tájkép okoz olyan mély érzéseket és gyönyörűséget, amely sosem hagyja cserben a szemlélőt. Ez az oka annak, hogy a festészettel foglalkozó tanult ember mindenekelőtt a tájkép felé fordul."); *„Die Pflanze ist dem Künstler nicht ein ornamentales Formgebilde, nicht ein bunter Farbenfleck. Sie ist ein lebendes Wesen, und der Künstler hat das gleiche Interesse an dem Bildungsgesetz, das dem Bau einer Blume immanent ist, wie an Formen des Gesteins oder der Berge, der Tiere oder der Menschen."* („A növény a művész számára nem valami díszítő formaképződmény vagy tarka színfelület. A növény élő lény, és a művész a virág belső fejlődési törvényeit épp akkora érdeklődéssel szemléli, mint a különféle köveknek, a hegyeknek, állatoknak vagy az embernek a formáit.") Jegyzeteket készít Kelet-Ázsia művészetéről, sőt egy nagyobb tanulmányhoz kezd el anyagot gyűjteni, és tervbe veszi, hogy egy sor könyvet áttanulmányoz (H. Bowie: *On the Laws of Japanese Painting*; Fr. Hirt: *Über die Ursprungslegenden der Malerei in China*.). 227. füzetben részletes feljegyzések találhatók Kakuzo Okakura *A tea könyve* című írásából: *„A virágáldozat jelentőségét talán a virágok is méltányolni tudják. Nem gyávák, mint az emberek, némelyik örömujjongva megy a halálba: a cseresznyevirágok fenntartás nélkül átadják magukat a szélnek. (...) A vallásban a jövő mögöttünk van. A művészetben a jelen örökkévaló. Az igazi művészetmegértés a teamesterek szerint csak azoknál lehetséges, akik a művészetből eleven hatóerőt csinálnak. (...) A teamester még a művésznél is többre törekedett: arra, hogy maga legyen a művészet. Az, aki csak a széppel élt együtt, szépen tud meghalni. (...) Arra törekedve, hogy harmóniában legyenek a világegyetem nagy ritmusával, arra is el voltak szánva, hogy elmenjenek az ismeretlenbe."*[96]

Nem látom igazoltnak azt a véleményt, hogy a második alkotói időszakban a festő *„művészet metafizikai érvényébe vagy 19. századias anakronizmussal éve: a szentségébe vetett hite szertefoszlott. (...) Míg az említett, 1954-es, Mándy Stefániával és Bálint Endrével Vajda örvén folytatott vitában a művészetet – pontosabban a festészetet – egy sajátosan megformált, egyetemes hatályú teológiai kommunikációnak tartotta, tíz év múltán már inkább csak az önmagában folytatott, verbálisan is szerep-szerűnek jelzett, játékos-automitologikus párbeszéd-folyam legfontosabb céljának, egyben eszközének tekintette."*[97] Az előbb már tárgyalt 1954-es tanulmányban a művész ugyanis pont azt fejtegeti, hogy *„(...) A képzőművész, a festő nem Krisztus, aki megváltja a világot, hanem legfeljebb Grünewald (Golgotha-képe!), legmagasabb magaslatain is ábrázol."* Feltételezhető, hogy Gedő Ilka sosem hitt a művészet szentségében, tehát nem is lehetett semmiféle olyan hite, ami szertefoszlott. Az pedig, hogy második alkotói periódusban olajképeit

[96] A művész kézírásos hagyatéka: 227. füzet

[97] Hajdu István, „Félig kép, félig fátyol – Gedő Ilka Művészete" Hajdu István – Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat, 2003) : 25.

„játékos-automitologikus párbeszéd folyamnak” tartotta azzal magyarázható, hogy ő sem vonhatta ki magát az alól, ami a hetvenes évek kortünetnek tekinthető. Az avantgárd és az ellenkultúra által létrehozott mentalitás végső kifulladásáról van szó és persze az ebből adódó következményekről is. Hegyi Lóránd az 1980-as évek elején ezt írja: *„A művészet «visszavonul» önmagába, elhagyja az expanzió széles mezejét (...) teljes mértékben a modern, késő huszadik századi személyiség belső világának, életfelfogásának, a valósághoz való viszonyának és képzeletbeli-fiktív világteremtésének kifejezésévé válik. Nem akar más lenni «csak művészet» – ám ez a «csak» a művészi totalitásra, a műalkotás bensőséges teljességére vonatkozik. Elhagyja tehát a gyakorlati cselekvés pályáit, hogy legteljesebb mértékben önmagára összpontosíthasson.”*[98]

Nagyon találónak érzem azt az eszmefuttatást, amelyik Gedő Ilka festészetével kapcsolatban az illúziótlan és *„már szétesett világról”* ír: *„Gedő Ilka talált tárgyként kezeli festményei terét, mintegy kölcsönveszi őket (általában saját korai rajzaiból, gyakran gyerekrajzokból), hogy aztán teleszője, befuttassa ezt színeivel. A Klee által épített világban szétárad a színek meleg ragyogása, mélyről jövő transzparenciája. Gedő Ilka már egy szétesett világra borítja nosztalgikusan fájdalmas színfátyolát, amelynek hideg és meleg kontrasztjai mindig valamilyen megnevezhetetlen szorongás tonalitása felé törekednek.”*[99]

Nézzük meg a *Szürke hátterű művirág* című képet (Album 132. kép)!

Gedő Ilka album: 132. olajkép

[98] Hegyi Loránt, *Új szenzibilitás (Egy művészeti szemléletváltás körvonalai)*. (Budapest: Magvető Kiadó, 1982): 215-216.

[99] Mészáros F. István, „Hold-maszkok, tündöklő háromszögek”. György Péter, Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros F. István, *Gedő Ilka művészete (1921-1985) / The Art of Ilka Gedő (1921-1985)*. (Budapest: Új Művészet Kiadó, 1997): 70.

Szürke hátterű művirág, 1980-81, olaj, vászon, 47 x 57 cm

A hideg színek finom textúrájú, parcellázott mezőkben egymás felett, mellett és egymás alatt helyezkednek el. Az egymás felett és alatt lévő síkok pedig az idő érzetét keltik fel a nézőben.[100] A képbe „belógó" virágok közül kettő sárga szirmú, és ez a két sárga pötty egyensúlyt alakít ki e kékes és szürkés mezőkkel. A sötétebb tónusú háttér előtt a sárga szín előrelépőnek látszik, és így sejtelmes térhatás keletkezik, amelyet tovább erősít kettő tátongó, fenyegető mélységként felsejlő fekete folt. Megfoghatatlan *szépség és szorongás* világa ez. A hideg színekből álló és töredezett mezők között világító égitestként tűnik fel a két sárga (egyébként azonos színnel, téglavörössel megtört) virágszirom, melyeknek ragyogása egyensúlyban tartja a körülöttük lévő szürke, világoskék és sárgászöld mezőket. A két sárga szirom, közülük inkább az alsó, tehát mennyiségi kontrasztban áll a kép töredezett, az idő múlását sugalló és zömében kékszürke, szürke mezőivel: *„A kisebbségbe szorult szín, amely mondhatni bajba kerül, védekezik s aránylag erősebben világít, mint olyankor, ha harmonikus mennyiségben van jelen. Ha egy növény, állat vagy ember nehéz életkörülményei folytán veszélybe kerül, megmozdulnak benne az ellenállás erői, s ezek az erők, amennyiben alkalmuk van rá, manifesztálódnak is a teljesítmények megnövekedésében. Ha egy kisebbségben lévő színnek hosszú szemléléssel megadjuk a lehetőséget arra, hogy hatását szemünkben kifejtse, egy idő múlva észrevesszük, hogy ez a színhatás egyre intenzívebbé és izgatóbbá válik."*[101] A kép felső részében található sárga folt (virágszirom) jóval nagyobb, mint a sötétebb tónusú alsó, szürke mezőben megjelenő: *„Ha egy sárga foltot világos színtónusok közepette akarunk érvényesíteni, nagyobb kiterjedésűnek kell lennie, mintha ugyanazt a sárgát sötét tónusok közé állítanánk. A sötét színekhez kicsi sárga foltot kell társítani, hiszen világos volta itt erőteljesen érvényesülni tud."*[102]

Gedő Ilka olajképei úgy készültek, hogy a festő hirtelen támadt képi ötleteit egy kisebb lapra felrajzolta: megszületett az indító vázlat, amelyet a Gedő Ilka „ősrajznak" hívott, és amely *„a képi ötlet elnevezése, ha úgy tetszik, memoriter, amely képes felidézni az illékony, villódzó látomást, amely eredetileg felötlött benne. (...) Az ősrajztól a festmény végleges változatáig való haladás folyamata a pillanatnyi reveláció összefüggésbe helyezése, ahol már minden a festmény anyagán – a színeken és*

[100] Hajdu István: „Félig kép, félig fátyol – Gedő Ilka Művészete" Hajdu István – Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat, 2003)

[101] Johannes Itten*, A színek művészete*. (Budapest: Göncöl-Saxum, 2002): 106.

[102] U.o.: 107.

tónusokon múlik.”[103] A képi ötlet tehát a festő lelki szemei előtt lebegett és feltehetőleg ez magyarázza, hogy az egyik legszebb rózsakert (67. kép) címe: *Rózsakert csukott szemmel*.

Gedő Ilka album: 67. olajkép

Rózsakert csukott szemmel, 1972, olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 48 cm

Az egyszerűbb szerkezetű művirágok csoportjához sorolhatók az Album 21., 23., 35., 43., 52., 54., 58., 68., 89., 70., 82., 107., 108., és 134. képei.

A bonyolultabb szerkezetű és rafináltan kifinomult színvilággal rendelkező művirágok csoportja többek között magában foglalja az album 29., 65., 122. és 132. képét.

6.4. Rózsakert sorozat

Egyszerűbb szerkezetű rózsakertek sorozatához sorolhatók az Album 31., 32., 36., 44.. 46., 47., 60., 75., 79., 80., 83., 89., 96., 105., és 120. képét. *„Gedő Ilka – mint a rózsakert-sorozat mutatja – különös örömét lelte a növények életének megfigyelésében, akár a romantika nagy festője, P. O. Runge, akinek írásait sűrű aláhúzásokkal olvasta. A növények élete felé forduló nosztalgiája hasonlítható az Art Nouveau, a szecesszió művészeinek növénykultuszához is. 1969–70-es párizsi tartózkodása alatt a múzeumok mellett leginkább a botanikus kertben (Jardin des Plantes) és a*

[103] Mészáros F. István, „Hold-maszkok, tündöklő háromszögek”. György Péter, Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros F. István, *Gedő Ilka művészete (1921-1985) / The Art of Ilka Gedő (1921-1985)*. (Budapest: Új Művészet Kiadó, 1997): 70.

Luxembourg-kertben tölti az idejét, a francia főváros természeti és ember alkotta világának tökéletes harmóniája bizonyára fontos szerepet játszott művészi újjászületésében. Növénysorozatából kiderül, hogy hihetetlen érzékenységgel volt képes megfigyelni egy-egy növény magas, karcsú szárát, sokszínű virág-testét, minden szélfúvásra más alakúvá váló leveleit és szirmait. Színek sokasága, a szerves formák végtelen számú változatának érzékeltetése jellemzi »rózsakert« festményeit. Egy festményen a sík háttér előtt felrajzolt virág mellé szavakkal is fel vannak jegyezve a színei: Gedő Ilka itt már meg meri munkamódszerét nyíltan vallani. Minden mozog, változik, egymásba olvad, egymásba fonódik ezeken a festményeken, amelyek között a legmonumentálisabbnak a címe Rózsakert szélben. *”*[104]

Gedő Ilka album: 72. olajkép

Rózsakert szélben, 1972-73, olaj, karton, 1972-73, 52.8 x 63 cm

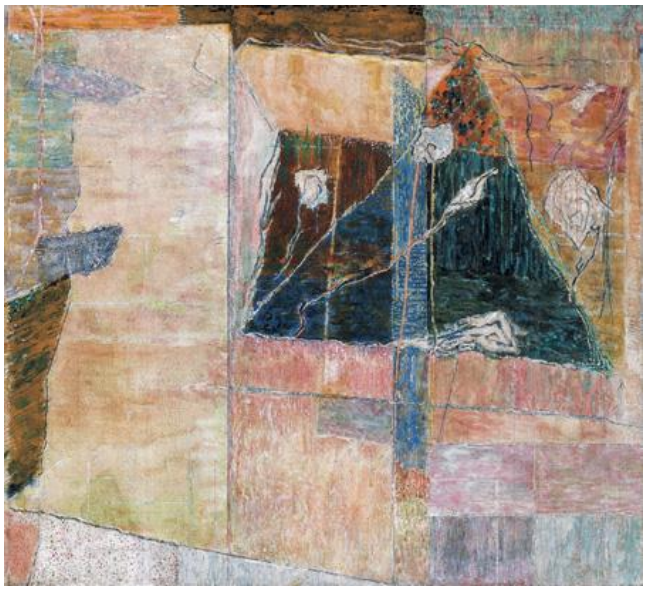
Gedő Ilka és Bíró Endre 1969-1970-ben egy évet Párizsban töltöttek, de gyermekeiket nem vihették magukkal. Gedő Ilka részt vett Párizsban a Galerie Lambert gyűjteményes kiállításán. Bíró Endre állami ösztöndíjjal ment ki egy évre, de hivatalos ösztöndíját egy jelentős összegű, másik amerikai ösztöndíj egészítette ki. A Boulevard St. Michel közvetlen közelében, a Jardin des Plantes-tól néhány száz méterre béreltek egy kisebb manzárdlakást.

Az összetettebb szerkezetű rózsakertek csoportjához az album 37., 38. 59., 61., 67., 76., 86., 89.,109. 116., 118., 127. képei sorolhatók. Ebből a csoportból kiemelhető a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében őrzött *Rózsakert háromszögletű ablakkal* (118. kép) című munka, amelynek nagy erénye, hogy a konstruktivista képsík-szerkesztést, amely önmagában is nagyon szép, leheletfinom színköltészettel ötvözi. A geometrikus ablakrajzolat mögött felsejlik a hideg színekkel telített rózsakert, amelynek sötét színárnyalatú terét fehér színű lekúszó indák

[104] Szabó Júlia, „Gedő Ilka művészi munkássága”. György Péter, Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros F. István, *Gedő Ilka művészete (1921-1985) / The Art of Ilka Gedő (1921-1985)*. (Budapest: Új Művészet Kiadó, 1997): 42.

keresztezik. A háromszögű ablakrajzolatot övező fal világosabb színsíkjait közelebb lévőnek lehet érzékelni, mint a messzibe vesző kertet.

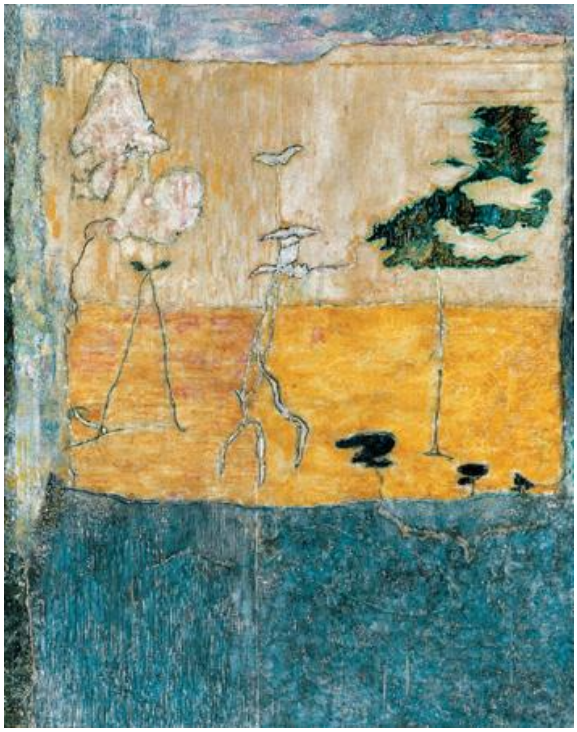
Gedő Ilka album: 118. olajkép



Rózsakert háromszögletű ablakkal, 1979-80, olaj, vászon, 1979-80, 50 x 55 cm

A *Jardin des Plantes* (122. kép) szemlélője lenyűgözve áll a kép előtt: a megfoghatatlan szépség vidékére jutott el: a kép alsó részén található kékesfehér mezőt a kép szemlélője közel fekvőnek érezheti, míg a felette lévő sárgás mező mintha messzebb lenne és az afelett található fehéres-sárga mező pedig még messzebb. Ez a két utolsó mezőt virágok és növények indázata szeli át.

Gedő Ilka album: 122. olajkép



Jardin des Plantes, Paris, 1980, olaj vászon, 57.5 x 46 cm

6.5. Cirkuszi és egyéb auto-mitologikus jelenetek

Az egyszerűbb szerkezetű auto-mitologikus képek: az Album 34., 49., 51. 56., 104., 124, 128., 129., 130., 131., 135. 139., 147. és 148. képe.

A bonyolultabb szerkezetű és fantasztikus színvilágú auto-mitologikus olajképek: a 72., 73., 136., 138., 145. 146., a 149 és a 151. kép. (Néha úgy tűnik, mintha a festmények címe is sokat elárulna: az egyik mű (119. kép) címe *Csüggedt angyal*: olyan időket élünk tehát, amikor már az angyalok is csüggedtek és (majdnem) feladják.

Gedő Ilka album: 119. olajkép

Csüggedt angyal, 1979, olaj, kartonlemez, 46 x 49.5 cm

A *Szörny és fiú* című képen *„egy tréfás-rémületes szörnyet és egy kezét kitáró fiú körvonalait látjuk. A mű ugyan nélkülözi az egységes teret, de a különböző színkonszonanciák egyes helyeken mégis a téri mélység élményét keltik. A figurák itt is »adottságok«, ezért nem tulajdoníthatunk nekik semmiféle szimbolikus tartalmat: Gedő nem egyszerűen két figurát másol át, hanem magát az eredeti papírlapot nagyítja fel. Épp olyan fontosnak tartja a kitépett irkalap perforációjának hű rekonstruálását, mint az egyes alakok ábrázolását. Nincs fő- és melléktéma, hiszen a négyzethálós módszerrel felnagyított sík minden egyes pontja ugyanolyan fontos számára, ugyanazzal az igényességgel és módszerrel festi meg őket. Gedő nem pusztán a kitépett irkalapot festi meg, de*

ráfesti a vászonra – mint oly sok más esetben – a vakráma képét is, ezzel mosva el a valóság és az illúzió határait."[105]

Gedő Ilka album: 128. olajkép

Szörny és fiú, 1981, olaj, vászon, 55 x 65 cm

6.6. Az 1947-es és 1948-as évben keletkezett rajzok alapján készített önarcképek

Ebbe a sorozatba az Album 137., 141., 142., 143. 150. és 152. kép tartozik. A 142. kép kivételével mindegyik kép úgy keletkezett, hogy a művész egy az 1947-es vagy 1948-as évben keletkezett rajzot felnagyítva fotópapírra vitt, majd ezt vászonra fektette és ezt átfestette.

A *Kalapos önarckép* (Album 137. kép) hangulata szomorú, de az ajkak vonala mégis belső erőt és a világgal való szembeszegülést sugallja. A kép színvilága a szomorúságba feszültséget visz. A jobb felső mezőben található sötét tónusú vöröses-narancs felületet az arc bal oldalán végighúzódó világoskékes sáv tartja egyensúlyban, és ez utóbbi kékes sáv pedig a mellette lévő fehér, illetve

[105] György Péter – Pataki Gábor, „Egy művészi felfogás paradoxona". György Péter, Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros F. István, *Gedő Ilka művészete (1921-1985) / The Art of Ilka Gedő (1921-1985).* (Budapest: Új Művészet Kiadó, 1997):14.

sárgásszürke mezővel áll kontrasztban. A kép színei alatt pedig jól érvényesül az eredeti rajzból fakadó fény-árnyék kontraszt.

Gedő Ilka album: 137. olajkép

Kalapos önarckép, 1983, olaj, vászonra fektetett fotópapír, 60 x 48 cm

A *Rózsaszínű önarckép* (Album 141. kép) a teljes meghasonlás és lelki összeroppanás szigorúan pontos, kegyetlen és önkínzásig őszinte ábrázolása. A homlok és az arc felső része sötét tónusú vöröses-narancs. A szem nem látszik, csak két fehéres mező sejteti, az arcról pedig a száj és az orr eltűnt, minek következtében az arc egy csontváz arca. A kép szemlélője azt is gondolhatja, hogy a festő egy piros színű maszkot vett fel. A kép bal oldalát két szürke és egy feketés sáv tagolja. A legfelső sárga mező sárgáját pocsolyaszínű szürke töri meg és színvilága ezáltal *„betegessé és alattomosan mérgezetté”*[106] válik. *„Igazság csak egy van, sárga is csak egy. A nem tiszta igazság beteg igazság, és immár nem is igaz. Hasonlóképpen a más színnel kevert, tört sárga irigységet,*

[106] Johannes Itten: i.m. 96.

árulás, hamisságot kételyt, bizalmatlanságot és őrültséget fejez ki.”[107] A zavaros sárga alatt lévő sávok szürkés színe kontrasztban áll az arc felső részének markánsabb színével, ami önmagában kellemes hatást tehetne, de nem így van, hisz az arc és annak vörös színe a tébolyt a meghasonlást idézi fel.

Gedő Ilka album: 141. olajkép

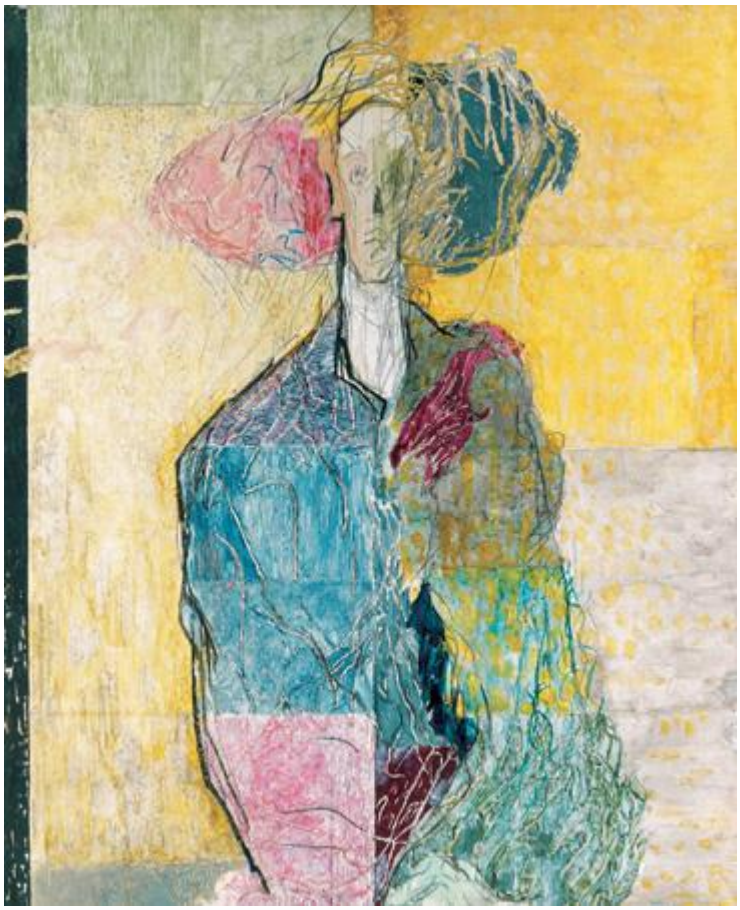
Rózsaszínű önarckép, 1984, olaj, vászonra fektetett fotópapír, 59 x 49 cm

A *Szalmakalapos önarckép* (Album 143. kép) monumentumot állít a művésznek. A jobb felső sarok kellemes sárgája kontrasztban áll a kabát bal oldalán a váll alatti részen található kékkel. A hatalmas karimájú kalap jobb oldalának szürkéskékes színe kontrasztban van a mögötte lévő sárga

[107] U.o.: 132. Könyve a színek minőségi kontraszttal (a telített, ragyogó és a tompa, tört színek ellentétével) foglakozó fejezetében kifejti: „Meg lehet törni egy színt feketével. Hatására a sárga elveszíti kifejezésének sugárzóan világos karakterét: betegessé válik, alattomosan mérgezetté. Sugárzó ereje semmivé lesz.” (96. o.)

mezővel. A háttér világosabb színeit a kép bal oldalán látható fekete sáv tartja egyensúlyban. A hideg és meleg színek ellentéte nemcsak a kép fő mezői között látható, hanem, a színek lírai költészetét megteremtve, az egyes mezőkön belül is.

Gedő Ilka album: 143. olajkép



Szalmakalapos önarckép, 1984, olaj, vászonra fektetett fotópapír, 60 x 48.5 cm

Az 1985-ből származó *Kalapos önarckép* (Album 150. kép) egy tusrajz felhasználásával készült. Az enyhén megdöntött, szinte távolba vesző rajz úgy hat mintha egy fotót ragasztottak volna be egy fényképalbumba. A kép hideg színek által dominált világa kontrasztban áll a háttér-keretezés világosabb színével. A festmény egy 1948-ban készült tusrajz alapján készült, és az eredeti tusrajz felidézi a fény-árnyék kontrasztot. A távolságot és szomorúságot sugalló háttér domináns színe a kék, amelyet fekete, zöldesszürke és szürkésfehér tör meg. A kék a szomorúság színe (lásd pl. az angol nyelv fordulatát „to have the blues” vagy „to feel blue”). *„Ha a kék megtörik, babonába, félelembe, elveszettsége és gyászba süllyed, de mindig az érzékfölötti lelki, transzcendens dolgok*

birodalmába vezet.”[108] A kék és fekete kontrasztját szemlélve arra is gondolhatunk, hogy: *„Fekete alapon a kék világos, tiszta erőben tündököl. Ahol a tudatlanság feketéje uralkodik ott távoli fényként világít a hit tiszta kékje.”*[109] Az eredeti tusrajz vonalait követő vásznon feltűnő feketén örvénylő vonalak a gyászt és halálvágyat idézik fel. Az enyhén megdöntött fej is szomorúságot és a halál megsejtését, illetve annak rezignált tudomásulvételét sugallja. Azon nincs mit csodálkozni, hogy a festő számára a fiatalkorában készített rajz csak emlék, de az emlékezés határtalan szomorúsága a halál előérzetét sugallja.

Gedő Ilka album: 150. olajkép

Kalapos önarckép, 1985, olaj, vegyes technika, vászonra fektetett papír, 60 x 48.5 cm

Az 1985-ből származó *Kettős önarckép*en (Album 152. kép) az egyik képmáson látszik a művész arca, míg a másik, félrehatott fej csak sejteti a szemeket és a szájat. A két önarckép az idő múlása,

[108] U.o.: 135.

[109] U.o: 135.

az élet elmúlása feletti rezignált szomorúságot idézi fel, azzal hogy a művész ifjúságának két énjére emlékezik: az egyik egy öntudatos, a világgal még kapcsolatot tartó, míg a másik a saját magányát rezignáltan elfogadó én.

Gedő Ilka album: 152. olajkép

Kettős önarckép, olaj, vászonra fektetett fotópapír, 58 x 42 cm

7. Szenvedés és korai halál

1972-ben az állam kicsit kiengedte fojtó szorításából a kulturális életet. Az eddig hivatalosan dicsőített „szocialista realizmusba” egyszerre csak sokkal több fért bele, mint a 19. századi akadémizmus kommunista ideológia löttyel lefröcskölt másolása. Ez volt az az idő, amikor a rendszer ideológusainak agyában is fel-felderengett az a meglátás, hogy a legtöbb modern nyugati művész épp az általuk annyira megvetett polgári társadalom értékeit tagadta meg, míg épp a „szocialista” realizmus ragadt le a polgári giccsnél, álszent módon ragaszkodva a 19. századi realista-akadémikus festészethez. *„Nem szabad elfejteni, hogy míg Nyugat-Európában a viták a létező művészet kérdéseivel foglalkoztak, addig Magyarországon értelmetlen vitákkal töltött évtizedek teltek el azzal, hogy milyen legyen a művészet»”*[110] A Párt KB irányította az oktatási és művelődési minisztérium apparátusára támaszkodva a kulturális életet. A Művészeti Lektorátus a minisztérium irányítása alatt állt: ez volt az *egyetlen* olyan magyar szervezet, amelynek hatalmában állt kiállításokat engedélyezni. Csak a rendszer vezető funkcionárusaival jó kapcsolatot ápolóknak jutott rendes elismerés. Bálint Endre például a művészek között egyenlőbb volt, mint sok más halandó művésztársa. 1957-ben kimehetett nyugatra. A Németországban élő Szabó Lyubomir 1973-ban dühösen mesélte nekem Düsseldorfban, hogy Bálint Endre állítólag a magyar hatóságok küldötteként is érkezett ki, és illeszkedett be a Szabó Lajos kör nyugatra emigrált tagjai közé. Könnyen elképzelhető, hogy igaza volt, de az is, hogy nem! De ez már nem derülhet ki, hisz a korábbi rezsim iratait a bukott rendszer ügynökei „válogatták át”, sok dokumentumot szándékosan megsemmisítettek, nagyon sok dokumentum mind a mai napig zárolt, holott az lenne a normális és elfogadható, hogy egy törvényes legitimitással nem rendelkezett rezsim minden irata mindenki számára hozzáférhető legyen.[111]

---

[110] Péter György-Gábor Pataki: Official Arts Policies in Hungary (1945-1985) /kézirat/

[111] A Történeti Intézetben rendelkezésre álló dokumentumok alapján elmondható, hogy Bálint Endre *nem volt ügynök*, de a funkcionáriusokhoz fűződő jó kapcsolata egyértelműen dokumentált. Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárban őrzött 0/16/853 számú dosszié tanúsága szerint *„Bálint Endre 1957. április 17-én legálisan távozott az országból, Franciaországba utazott grafikai kiállítás megrendezésére, s onnan nem jött vissza.”* A párizsi Magyar Követség engedélye alapján 1962. VII. 6-án tért haza. A visszatérés utáni kihallgatási jegyzőkönyv összefoglaló megjegyzéseiben ezt olvashatjuk: *„A nevezett személy hivatkozott fontos párt és kormányvezető személyiségekre, mint dr. Münnich Ferenc és Aczél György elvtársakra, hogy legyenek segítségére problémája elintézésében. Elmondása szerint Aczél György személyesen is járt lakásukon, hogy megvizsgálja lakáshelyzetüket.”* Vallomása szerint *„az 1956-ban disszidált magyaroktól nagyon szigorúan távol tartottam magam, és nem éreztem szükségességét annak, hogy olyan személyekkel legyek kapcsolatban, akik politizálnak.”* Arra a kérdésre pedig, hogy ismert-e olyan személyeket, akik „ellenséges” tevékenységet fejtettek ki a „Magyar Népköztársaság” ellen pedig ezt felelte: *„Ismerek egy Fejtő Ferenc nevű írót, aki legutolsó házigazdámnak, dr. Citrom*

A magyarországi politikai elit stratégiai döntést hozott: engedelmeskedik a korábbi rendszer titkos rendőrségének, és nem tisztázza az ország múltját. Nem feladata ennek az írásnak, hogy részletesen elemezze: már eddig is milyen tragikus következményekkel járt ez a politika vagy azok a magyarázatok, amelyek, a nyelv, a józanész és mindenfajta erkölcsi tartás összeomlásáról tanúskodva, legfeljebb ilyesfajta mellébeszélésre képesek: *„Az 1989-90-es politikai változások átmenetileg meghozták az összetartozás élményét, de a sajtó által siettetett politikai illúzióvesztés és a szekrényekből minduntalan kibukó Kádár-kori «csontvázleletek» ellenségeskedőre fordították a közhangulatot. A hirtelen megnyíló lehetőségek mentén felfokozódó verseny, az új kapitalizmus rablólovagjainak megjelenése és az előző évtizedek besúgói társadalmának talaján kikelt gyanakvás lerombolta a társadalmi tőkét."*[112] A következmény akkora mértékű emlékezetkiesés és emlékezetvesztés, ami még sokba fog kerülni Hunniának. Hatása azonban már most is jól kitapintható: *„Budapest nem szellemi hely többé, még a negatív inspiráció értelmében sem; egyszerűen nincs szellemi atmoszférája. Budapest emlékezet nélküli város, ahol önvizsgálat és eltökélt felismerések vibráló izgalma helyett inkább legendák és hamis nosztalgiák születnek."*[113]

A Gedő-Bíró család másról sem beszélt, minthogy mennyire utálja a rendszert. Ha felidézem emlékeimet, akkor úgy tűnik, hogy szinte éjjel-nappal erről volt szó! Soha egy percig nem kételkedtek abban, hogy ennek a rendszernek meg kell buknia. Mikor? Száz év múlva? Ötven év múlva? Holnap? Senki nem tudta. Szüleim párizsi tanulmányútjukról egy orosz történész Franciaországban sikerkönyvnek számított művét hozták haza. A szerző, aki öt évet raboskodott Szibériában, már könyve címében felteszi a kérdést*: Túléli-e a Szovjetunió 1984-et?* Andrej Amalrik a titkosrendőrség elől Nyugatra emigrált. (Letartóztatással fenyegették, no meg azzal is, hogy megölik.) Bíró Endre gyakran tette fel a kérdést: – Megéri-e Amalrik 1984-et? – Amalrik 1980-ban rejtélyes körülmények közepette lett autóbaleset áldozata.

Gedő Ilka gyakorlatilag a feketelistára tett művészek közé tartozott: ötvenkilenc éves volt, amikor első hivatalos kiállítására sor került. Gedő Ilkának 1982-ben majdnem lett egy kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában, de a számomra rendelkezésre álló iratok és feljegyzések alapján valószínűsíthető, hogy ezt Bálint Endre kiterjedt kapcsolatrendszerét felhasználva megakadályozta. Apám feljegyzést készített arról az eseménysorról, amely végül is elvezetett ahhoz, hogy a kiállítás meghiúsult. 1978. december havának elején az akkor az MNG-ben dolgozó

Pálnak a barátja. (...) Fejtő kb. 20 éve nyugaton él, és feltétlen nyugati irányvonalat képviseli, bár ő baloldalinak tartja magát."

[112] *Szent István-terv*, 131. o. Idézi: Niedermüller Péter: Élet és Irodalom, 2005, 30. szám

[113] Kertész Imre, „Budapest – Egy fölösleges vallomás". In: Kertész Imre: *A száműzött nyelv* (Budapest: Magvető Kiadó, 2001): 123.

Haulisch Lenke jelezte, hogy a Galéria kiállítást szeretne rendezni a művész munkáiból. 1979 januárjában Bálint Endre közölte édesapámmal, hogy neki lesz kiállítása lesz az MNG-ben a műhelysorozat keretében. Egy héttel később Anka Mária jelezte, hogy nemrég járt Bálint Endrénél, aki dicsérte Gedő Ilkát, és javasolta, hogy „segít" a kiállítás összeállításában. 1979. április 27-én Anka Mária és Vajna Mária kiválogatta a rajzokat. Vajna Mária távozáskor véletlenül megemlítette, hogy Bálint Endre megkérte: telefonon számoljon be neki a kiállítás előkészületeiről. Bíró Endre feljegyzése arról tanúskodik,[114] hogy 1979. május 29-én Bálint Endre felhívta. Bíró Endre megkérdezte Bálintot, hogy tud-e a kiállítás előkészítéséről. – Igen, tudok róla – felelte Bálint. – Nemrég járt a műtermemben, és az igazat megvallva, Vajnéné egy kicsit megtorpant. Tudod, hogy Ilka művészetét, valahogy nem lehet elhelyezni. Kicsit szürrealista az egész, kicsit szecessziós. És így egyből a Galériában kiállítást rendezni, az egy kicsit sok. Ezt követően Bálint Endre kifejtette Bíró Endrének, hogy inkább kultúrházakban kellene kiállítást rendezni Gedő Ilkának, és ebben az MNG is támogatást nyújtana. Bíró Endre azt felelte, hogy ez inkább a hatvanas évek elején lett volna aktuális, mire Bálint Endre kijelentette: „Ha ti a Vajnával találtok kapcsolatot, akkor talán lehet kiállítás." 1982. március 4-én Jobbágyi Zsuzsa levelet[115] írt Gedő Ilkának, melyben közli: *„Az Ön műhely sorozatban megrendezendő kiállítását az MNG felvette ez éves tervébe."* A kiállításra végül is nem került sor. Bíró Endre magnóra mondott visszaemlékezésében talán túlságosan is kiegyensúlyozott módon jegyzete meg: *„Bálint többet segíthetett volna Ilkának, és módjában állt volna kevesebb kárt okozni neki."*[116]

Gedő Ilka és Bíró Endre intenzív levelezést folytatott az 1956-ban Pestről elmenekült barátokkal. Bíró Endre 1978. szeptember 24-én ezt írta Kotányi Magdának:[117] *„Jobban egy ügy nem futhat be,*

---

[114] A feljegyzés Gedő Ilka kézírásos hagyatékából került elő.

[115] Levél megvan Gedő Ilka kéziratos hagyatékában.

[116] Életút-interjú Bíró Endrével.

[117] Kotányi Magda, Kotányi Attila első felesége a férjéről írt nekrológban: „Decemberben Szabó Lajossal, Szabó Lyubomirral és egy csomó gyerekkel disszidáltunk. Brüsszelben kötöttünk ki, ahol 1958-ban már a legnagyobb galériában állították ki Vajda Lajos, Szabó Lajos, Bálint Endre, valamint az ő [Kotányi Attila] és Szabó Lyubomir képeit. A párizsi Internationale Situatonniste tagja és folyóiratuk szerkesztője lett. Ám amikor vitairatban hívta fel társai figyelmét a buddhista, taoista, hinduista tradíciókra, kizárták a „internationale situationniste" mozgalomból. Ez rövidesen meg is szűnt, de tézisei hatottak a párizsi diáklázadásra. Kotányi 1964-ben – ekkortól vele élő, őt súlyos betegségben az utolsó két évben ápoló társával, Jennyvel – Szabó Lajos után ment Düsseldorfba. A Kunstakademie tanáraként *Anti-építészet* címmel tartott szemináriumokat. (...) Nemcsak a katonai, hanem a polgári értékeket is elutasította. Kerülte a karriert és a gazdagodást, a tradíció és az avantgárd iránti elkötelezettség motiválta. A korszellemmel minden porcikájában együtt rezdült, legjobb formájában annak éles szemű kritikusa volt. (...) Két bénulásos betegség sem törte meg. Bátorság tekintetében hű maradt katona őseihez." Huszár Magda, „Búcsú Kotányi Attilától". *Élet és Irodalom*, (2003/44). Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában Kotányi Attiláról készült „megfigyelési anyag" (K-673/T) egyik jelentésében

mint Vajda elismertetésének ügye itt és most. Karátson Gábor megnyitója megjelent az Új Tükörben: eme jeles második generációs Vajda-túlzó átlép a reneszánsz kezdeteitől Vajdáig terjedő időt, Vajdáig, aki egyes-egyedül megtalálta a FORMÁT. B.B. (értsd: Bálint Endre) *a Vigilában különösebb nehézség nélkül Klee fölé helyezi Vajdát. Ilka epés nyelve szerint azért, mert ez esetben ő a szabadalmazottan legfőbb tanítvány legalábbis = Klee. / A világ nem annyira egységes, hogy minden mögött egy jól megformált maffia volna, ahogy Ilka képzeli. Ennél a világ formátlanabb: egy amőba-jellegű, ködös maffia van a háttérben sznobságból, kényelemből és lustaságból, jól felfogott érdekből. Megy ez magától is, tudniillik az, hogy ne legyen helye valakinek az epigonok epigonjai között. (…) Bálint Endre ma itt nagyhatalom. Nem a tömegek, hanem az «igazi értők» nagy udvartartással körülvett mestere. (…) Szóval tehetne is valamit, de ehhez túlságosan el van foglalva a haldoklásaival és haldoklások időközeiben rendezett kiállításaival."* Kotányi Magda 1978. október 18-án ez válaszolja: *„Előbb beszéltem a főszerkesztővel telefonon: soha életében nem hallott Vajdáról. És ez nem az ő hibájuk. És itt eljutottam tompán morajló dühöm okához. Nem véletlen, hogy helyi hiper-provinciális nagyságot sikerült csinálni Vajdából, mert így lehetett B.B-ből is helyi, hiper-provinciális nagyság, miután az itt töltött évek során kiderült végképp B.B. számára, hogy világmértékkel mérve édes kevés esélye van arra, hogy valaki is észrevegye csinos vagy kevésbé csinos műveit. Ehhez az otthoni istálló-melegségre volt szüksége. / Enyhén szólva röhögnöm kellett örömödön, hogy Júlia költséget és fáradságot nem kímélve végre restauráltatta Vajda rajzait. Ugyanis és most fogódzkodj meg: ez már megtörténhetett volna minden költség és fáradság nélkül anno 1958 februárjában, amikor is az itteni Musée des Beaux Arts Robert Giron személyében, ama Vajda-Szabó Lajos-Kotányi Attila-Szabó Lyubomir és* last but not least *Bálint Endre csoportkiállítás óriási sikerének lendületében felajánlotta: ingyen restaurálják a legjobb restaurátorral a nagy rajzokat, mert megdöbbent eme értékek állapotán és azon, hogy Bandi tekercsben cipelte őket ide-oda. / És felajánlotta Giron azt is, hogy minden ellenérték nélkül Vajdát megismerteti a világgal. / Bandi gyorsan eltűnt velük, és*

„Szabó" fedőnevű ügynök tudósít (28. o.): „Itthoni kapcsolatai közül csak Bíró Endre egyetemi tanárról tudnunk, aki az Állatorvosi Egyetemen tanít. Bíró 1958 nyarán kint járt Brüsszelben, és több napon át Kotányinál lakott. Állítólag több kéziratot csempészett ki." A szöveg mellett kézírással ez olvasható: „Személyazonosságot megállapítani és az elhárítást sürgősen értesíteni!" Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának 2.2.2 Fondjában található anyagból kiderül, hogy Bíró Endrét is megpróbálták beszervezni az 1970-es évek elején (1971. október 13.), de ő ezt elutasította: a hatóság nyelvén: *„Hálózati munkára alkalmatlannak találtuk, ezért beszervezésétől elálltunk."*

1961. július 6-án a BM II/3 B Alosztálya a „kutatóanyag" irattárban történő elhelyezését javasolta (36. o.: „az üggyel osztályunk 1958 májusában kezdett el foglalkozni, mint olyan tippel, aki Kéthly Anna környezetéhez tartozik. A Brüsszeli Világkiállítás alkalmával Szabó fedőnevű ügynökünk, aki a kiállítás alkalmával kint tartózkodott, foglalkozott Kotányival, s azóta az ügyben előrehaladás nem történt.. Kotányi Attilát megfigyelték, megkísérelték ügynöknek beszervezni, de nem jártak „sikerrel".

visszatette őket padlásszobája ágya alá. / Ez nem kíván kommentárt, és még élnek a tanúk is rajtam kívül. / Mindez nem érdekes, csak a történelmi hűség kedvéért említem. Mindeme machinációk elmúlnak majd, és nem marad más utánuk, mint egy kis por és hamu és rövid ideig egy kis kék füst. / És Vajda műve, és Szabó Lajosé is egyszer majd a világ elé kerül, és Kornissé is például, és B.B. megmarad ideig-óráig helyi nagyságnak. / Az általad említett 50-es évekbeli Sz. L.–B.B. / Jaki–Stefka közötti nagy Vajda-összecsapás írásbeli emlékei valószínűleg csak Stefkánál vannak meg, és valószínűleg még életében rá fog jönni, hogy az ő személyes érdekei inkább elővételükhöz, mint elfejtésükhöz és eldugásukhoz fűződnek." 1977. június 30-án pedig így vigasztalja Kotányi Magda Gedő Ilkát és Bíró Endrét: *„Úgy látom jelenlegi helyzeteket a maffiában, hogy most Ti képviselitek a virtuális Lajos virtuális testőrségét, mármint annak őrzését, amit Endre «ifjúságunk termékeny levegőjének nevezett». És érthető a düh egy önismétlő, önmaga tehetségét kis és nagy lopásokért már rég felcserélő pojáca részéről. Ami Ilka diagnózisát illeti, teljesen egyetértek vele, de Endrével is egyetértek, hogy a diagnózison túl nem szabad túl sok figyelmet fordítani erre a hülyeségre. (…) Nem azért próbálnak leírni az égről és a földről (mint a Lajost az életében persze), mert mi nullák vagyunk, hanem mert tudják: nem vagyunk nullák és féltik saját nullaságukat. (…) Ilkának Párizsban kell kiállítani, akkor otthon is lesz kiállítása. És B.B. teljes megkerülésével kell kérni az ottani kiállítást, akkor segíteni fog négykézláb, ha rájön, hogy nem tart kezében minden szálat."* De már korábban (1976. október 14-én) is elég negatív hangnemben írtak a düsseldorfiak Bálint Endréről: *„Ami Bálint Endrét illeti, csak Szabó Lajossal való kapcsolatáról beszéltem, és ama mondatáról az „egyik" Vajda-könyvében, hogy ő állította ki Vajdát és Sz. L.-t Brüsszelben, ami olyan nagy hazugság, hogy addig senki a Kotányiak közül ne álljon vele szóba, amíg ezt írásban nem helyesbíti. Ezt többször elmondtam neki, hogy többször tudja ismételni annak, akinek akarja. / A hazudozás, az «ezt mondom – ezt nem mondom» attitűd sajnos a vérükké vált."*

Kocsis Botond, gyógyszerész, de a képzőművészet nagy rajongója, és sok művész megbocsáthatóan sznob módon való csodálója, megpillantott egyszer egy Gedő Ilka grafikát Bálint Endrénél. Annyira megragadta ez a rajz, hogy kapcsolatba lépett a Bíró-Gedő házaspárral. Ő volt az, aki a későbbiek során felhívta Szabó Júlia figyelmét erre a művészre. Szabó Júlia nagyon nagy tekintélyű művészettörténész volt, és neki köszönhető, hogy a székesfehérvári Szt. István Király Múzeum kiállítást rendezett a művész munkáiból. Gedő Ilka ekkor ötvenkilenc éves. A kiállítás nagy sikere ellenére, nem lehet nem beszélni arról, hogy mennyire nehézzé vált a művész élete. A kiállítás előtt magányosan és háttérbe szorítottan dolgozott, és ha, nem is volt elégedett művészi munkája elismertségével, mégis lelki egyensúlyban volt. Székesfehérvár után azonban minden felborult: Gedő Ilka megsejtette, hogy mi járhatna neki, ha jobban elismernék a művészetét. Az

áldozat, aki festményeiről szóló naplójegyzeteiből vagy jó harmincat a „száműzetés” címmel látta el, és ezeket az azonos című füzeteket számokkal különböztette meg, megérezte, hogy valójában mi járna neki, de ugyanakkor látta, hogy ezt már nem kapja meg, és teljesen elvesztette lelki békéjét. A mindenre kiterjedő, egyértelmű elnyomás bizonyos értelemben a maga egyértelműségével elviselhetőbb, mint a nyögvenyelősen megadott félelismerés. Gedő Ilka életének utolsó négy-öt éve nagyon intenzív alkotói munkával telt, de az elismertség hiányából, a mellőzöttségből adódó keserűségtől a művész nem tudott szabadulni.

Úgy érezte, hogy nagy alkotói művet hozott létre, gyakorlatilag anyagi elismertség nélkül. Ebben a hangulatban született meg az a hosszú, szinte tanulmányszámba menő levél,[118] amelyet Gedő Ilka Bíró Endre egyik unokatestvéréhez, Surányi Péterhez intézett: *„Úgy gondolom, megpróbálom megírni szegény Bíróék különös történetét. Hátha tudsz segíteni. / 1964 szeptemberében E. hirtelen-váratlanul így szólt: Kíváncsi vagyok rá, mennyi rendkívüli bevételünk volt ebben az évben. I. csodálkozott, hogy E. most ezzel akar foglalkozni, elképedve nézte, hogy E. nagy dérrel-dúrral előkotor az íróasztal mélyéről valami dobozt, amelyben nyugták vannak, tollat ragad, el elkezdi kiírogatni a számokat. Nekem ennyi külön bevételem volt! / I. nem jutott szóhoz a meglepetéstől. Időtlen idők óta mást sem hallott, mint hogy E. fizetéséből nem lehet kijönni. Még szerencse, hogy vannak rendkívüli bevételeink, amelyből törleszteni tudjuk adósságainkat. I. nem jutott szóhoz a meglepetéstől, majd kicsit később a rémülettől, tudniillik kiderült, hogy E. a különkiadásokat is összeírta s különkiadások összege nevetségesen törpe, vigasztalan távolságban van a különbevételek összegétől. (...) Az ezt követő hónapokban sőt években újra és újra nekiindult a kíváncsi természetű Ilka annak felderítéséhez, hogy mióta és milyen módszerekkel eteti E. az I.F.B.-t (az Ismeretlen és Feneketlen Bendőt) (...) egyszóval I. kíváncsiskodott. Nem szüntelenül; néha annyira kétségbe ejtette és kimerítette egy-egy lekapcsolási módszer megtalálása és megértése. (...) Mikor egyszer E. íróasztalánál kimutatásai fölé görnyedt, I. egyszer így szólt: minek minden tücsköt-bogarat felírni: könyveljünk úgy, hogy csak a különbevételeket és csak a különkiadásokat írjuk fel. A propozíció derűs és tárgyilagos volt, minden agresszív árnyalat nélküli, ami alig magyarázható mással, mint hogy I. annyira belefáradt az egész lázálomszerű szörnyűségbe, hogy megszólalásakor nem volt tudatában más, mint az okos ötlet feletti öröm. A jó érzés nem sokáig tartott: E. felfortyanása úgy hatott, mint egy váratlan pofon. Hogyisne! Majd bolond leszek! Hogy aztán azt lehessen mondani, hová lett az a sok pénz!”* A levél a párizsi év, tehát az 1970-1971-es esztendő eseményeinek taglalásával folytatódik, és azzal a következtetéssel

[118] Gedő Ilka kézírásos hagyatékában fennmaradt füzet.

zárult, hogy Bíró Endrének valószínűleg egy közeli rokonnak kellett tejelnie: *„Egy szép napon így szóltam: az zajlik, ami otthon, ahol például évekig alacsonyabb fizetést könyveltél, és amikor szükséged volt gyorsan 2000 Ft-ra, az utolsó Párizs előtti héten, azt mondtad, hogy rejtélyes módon eltűnt az íróasztalodból – és még egy csomó dolgot mondhatok. E. nem kérdezte meg, hogy mik ezek. Undorát legyőzve, hogy ilyen aljas rágalmazásokkal kell találkoznia, lovagiasságból, ily szavakat szólva: ez az izé, a fizetéssel valami tévedésen alapul. Ezt a pénzt pedig úgy látszik, te vetted el. Soha többé nem állok szóba veled. (...) Nem akarom összeírni a hazajövetelünk után eltűnt összegeket. (...) Jobban kiborulok, amikor valamelyik „nagy elszámolás" papírlapján 12.000 Ft eltűnésével találkozom, mint amikor 500 Ft-tal egy noteszlapon. Meg aztán: ha már az ember számol, pontosan szeretne számolni, de (jól érthető okokból) az eltűnt összegek egy része örökre titokban leledzik, s ezért két féle balatoni villát építek képzeletemben, egy szépet a biztosan elpárolgott pénzből és egy csodaszépet az összes elpárolgott pénzből. Búcsúzóul ennyit: mikor hazajövet Párizsból meglátogattuk Vicát, Endre így szólt, kihasználva az időt, míg Vica kiment a szobából kávét főzni: kérlek, kérlek, ne szólj semmit az otthoniaknak, hogy nyolc ezer dollárról 11 ezer dollárra emelték fel az amerikai ösztöndíjat. I. ezt megígérte és E. onnan kezdve olyan vidám lett, hogy csoda. Miután most ígéretemet megszegtem, elnézést kérek, hogy ezt 31 oldalon keresztül történt."*

Gedő Ilkának 1982-ben kamara-kiállítása volt az akkor még a Műcsarnokhoz tartozó Dorottya utcai galériában, és 1983-ban az MNG megvásárolta a művész két festményét. A székesfehérvári Szt. István Múzeum állandó modern gyűjteményét készítette elő, amikor két angliai művészettörténész a kárpát-ukrajnai származású, orosz anyanyelvű, de magyarul is jól tudó Yekaterina (Kate) Young és Chriss Carrel a múzeumba ellátogatva megpillantotta a művész két grafikáját. Meg akarták volna látogatni Gedő Ilkát, de a Minisztériumban Sárkány elvtárs, aki a találkozás megakadályozását illetően biztosra akarat menni, azt hazudta, nem tartózkodik Budapesten és egy *jópár hónapig* nem is jön haza. Keserű Ilona festőművész viszont megmondta nekik a telefonszámunkat (142-382), és így létrejöhetett a találkozó, és az angolok meg tudták nézni a gyűjteményt.

Gedő Ilka 1985 áprilisában magas vérnyomással kórházba került, kivizsgálták és kiderült, hogy egy daganat van a tüdején. 1985 májusában Gedő Ilka állapota annyira leromlott, hogy mindenki láthatta: a beteg, haldoklik. A család és a szűkebb ismerősi kör tudta, hogy Gedő Ilka utolsó heteit, napjait éli. 1985. május végén, három héttel halála előtt a művész „vigasztaló" levelet kapott Szabó Júliától: *„Ilka, kérek gyógyulj meg! Külföldi látogatásom során számtalan múzeumot látogattam meg, és emlékeztem rajzaidra és festményeidre. Az európai festészet nagy mestere vagy! Ha a székesfehérvári múzeum építkezése befejeződik, mindenki odamehet és megnézheti a*

munkáidat, és saját maga meggyőződhet erről. Más terveim is vannak. Olyan jó lenne, ha itt Budapesten is lenne egy Modern Magyar Művészeti Múzeum.[119] *Egy egyszerű, de jó világítással rendelkező épületre gondolok, fehér falakkal, faltól-falig szőnyegekkel, légkondicionálással és annyi hellyel, hogy a múzeum raktáraiban szinte semmi sincs. Sok ilyen múzeumot láttam Németországban. Bárcsak valami varázslat idefújna Budapestre egy ilyen múzeumot. Erről álmodom, és talán ez a tervem egyszer találkozik mások elképzeléseivel is."* Elolvastam ezt a levelet és arra gondoltam: milyen kár, hogy Szabó Júlia csak akkor írta ezt a levelet, amikor megírta.

1985 májusának utolsó napjaiban fizikailag teljesen összeroppant, állapotában ijesztő romlás következett be. Ezekben a hetekben kapott értesítést a Gedő Ilka arról, hogy az állam művészeti alapja engedélyt ad neki, hogy használhassa a szentendrei művésztelep egyik házát. A hatalommal rendelkező ellenségek megtudták, hogy a Gedő Ilka haldoklik, és kegyelemdöfésként, mintegy bosszantásul, a már korábban benyújtott kérelmet teljesítették.

Május közepén Gedő Ilka átkerült halálos betegként átkerült a budakeszi szanatóriumba. Ezekben a napokban nézte meg Chriss Carrel és Kate Young a művész gyűjteményét. Carrel beszámolója: *„Eredetileg úgy volt, hogy csak egy órára ugrunk fel, de annyira elragadott a gyűjtemény, hogy a pár órából több nap lett."*[120] Gedő állapota napról-napra rosszabbodott, június 15-én kómába került, és június 19-én halt meg. Június 25-én temették. Berger István rabbi beszédében Jób könyvéből idézett*: „Össze lehet mérni a tojó strucc szárnyát a gólya vagy a sólyom tollazatával?/ Ez tojásait rábízza a földre, és a föld porából kelti ki őket. / Elfelejti, hogy egy láb széttaposhatja, vagy egy vadállat összeroppanthatja."* Lejjebb*: „De aztán, ha egyszer fölkel és futni kezd, nevethet a lovon meg a rajta ülőn."* Halála után tíz nappal nyílt meg Gedő Ilka kiállítása a szentendrei művésztelepi galériában. A megnyitón Ury Ibolya így méltatta a művészt: *„Mostani szentendrei kiállítása mindenképpen olyan művész munkáit mutatja be, aki nem függ semmitől és senkitől önmaga belső erején és tehetségén kívül. Festői látásmódja teszi őt olyan sajátosan egyedivé, mely mindenkitől megkülönbözteti, és összetéveszteni senkivel sem lehet*." [121]

[119] Lett helyette LUMÚ.

[120] *Studio International*, Vol 199. (1986/10-12), 59.

[121] A megnyitó szövege a művész megtalálható a művész hagyatékában.

8. Gedő Ilka recepciója

1985 októberében önálló kiállítást rendeznek rajzaiból és festményeiből a glasgow-i Magyar Kulturális Heteken a Compass Gallery-ben. Minden jelentős angol lap *(The Glasgow Herald, The Scotsman, The Financial Times, The Times, The Daily Telegraph* és az *The Observer)* foglalkozott a magyar kulturális évad, és mindegyik külön kiemelte és dicsérte Gedő Ilka művészetét. (Chris Carrell és Kate Young, a kiállítás rendezői annyira megkedvelték és olyan nagyra tartották Gedő Ilka művészetét, hogy az ő munkái, a többi szereplővel ellentétben, egy külön kiállítóhelyen kerültek a publikum elé /Compass Gallery – 178 West Regent Street/.) A *Times* 1985. október 29-iki számában John Russel Taylor ezt írta: *„A legjelentősebb és leginkább egyéni hanggal rendelkező művész a Compass Gallery-ban bemutatott Gedő Ilka. Szomorú, hogy júniusban halt meg, mikor már folytak a magyar idény előkészületei, és úgy tűnik, nem nagyon ismerik Magyarországon. A kiállításon látható néhány, a második világháború idején, a gettóban készült rajz, továbbá néhány, élete utolsó kilenc évében készült, rendkívül jellegzetes, virágokról és kertekről készített festménye: sodródó, de mégis feszült rajzolatok, melyek gazdag és érzékeny színekkel vannak megfestve és amelyek, különös módon, Mondrian haldokló krizantémjára emlékeztetnek. A naiv peremén verdesve, ezek a törékeny munkák varázserővel hatnak, és könnyen lehet, hogy a festmények glasgow-i sikere (egy nagyszabású egyéni kiállítás is terveznek a városban) nemsokára biztosítja, hogy ez a próféta legalább halála után saját hazájában is elismerésben részesülhessen.”*

1987 tavaszán (április 16 – május 17.) retrospektív kiállítást rendeznek Gedő Ilka műveiből a Műcsarnokban. 1989-ben (február 3 – március 15.) kiállítják rajzait a Szombathelyi Galériában. 1989. december 9-e – 1990. január 13-a között kerül sor Gedő Ilka második kiállítására glasgow-i a Third Eye Centre-ben (346-354 Sauchiehall Street). Sajnos a kiállításra tervezett katalógus pénzhiány miatt nem jelenhetett meg, de a retrospektív kiállításnak így is nagy sikere lett. A kiállítás első napjaiban a szomszédos művészeti akadémiáról csoportokban jöttek át a hallgatók, és nagy meglepetésemre, nagy buzgón belekezdtek a rajzok másolásába. Valaki elmagyarázta, hogy ezen nem kell meglepődni: ha valamit nagyon jónak vagy érdekesnek találnak a hallgatók, gyakran másolják a kiállított képeket. Ez a retrospektív kiállítás átfogó keresztmetszetét adta a művész teljes munkásságának, és számomra annyiban jelentett meglepetést, hogy a művész fejlődését 1934-től, tehát a juveníliákat is figyelembe véve követte nyomon. Murdo Macdonald a Scotsman-ban írt kritikájában megállapította: *„Gedő munkája befelé fordulásról tanúskodik, de ezt pozitívan kell értenünk. Rajzain gyakran feltűnik a tenyerére támasztott fejjel olvasó női alak, és a*

portrén szereplő személyek gyakran saját gondolataikban mélyednek el. A ceruzarajzok, Van Gogh számtalan grafikájához hasonlóan, a látható valóságot elevenítik meg, de érzelmi érzékenységről is tanúskodnak."

1991-ben rendezték meg a Magyar Nemzeti Galériában *a Hatvanas évek / Új törekvések a magyar képzőművészetben* című kiállítást, amelyen Gedő Ilka is szerepelt a székesfehérvári Szt. István Király Múzeumban őrzött *Hullajtós művirág (29. kép)* című festményével. A kiállítás egyik kritikusa megjegyzi: *„Semmi sem indokolhatja például Fekete Nagy Béla teljes mellőzését, illetve Gedő Ilka és főként Vaszkó Erzsébet bemutatásnak milyen meghökkentő redukcióját. Az utóbbi két művész pusztán egy-egy kisméretű festménnyel szerepel a tárlaton."*[122] Lejjebb pedig: *„Az lett volna az igazi mérlegre tétel: egyszerre, egymás mellett bemutatni, amit a korszak hivatalos művészetpolitikája nagy művészetnek tekintett, s azt, amit ma a szakma jeles képviselői józan ésszel annak tekintenek. Egymás mellé helyezni mindazt, amit pl. akkortájt gyűjtött a Magyar Nemzeti Galéria és azt, amit a nyolcvanas években. (...) Akkor vált volna érzékelhetővé, hogy milyen metafizikai mélység árad Vaszkó Erzsébet sötét pasztelljeiből, s hogy mennyire lenyűgöző is Gedő Ilka festői intenzitása.*" [123]

1994 tavaszán Gedő Ilka festményeiből és rajzaiból kiállítást rendez a New York-i János Gát Gallery. Gát János tizenhét éves volt, mikor Jugoszlávián keresztül Izraelbe menekült. Később Párizsba ment, ahol a hetvenes évek közepén a Halász Péter által alapított, avantgárd színtársulat, a 'squat theatre' tagja lett, majd kijutott Amerikába. Egy gazdag New York-i gyáros, Ruby Azrak segítségével nyitott galériát, amely először a Fifth Avenue-n volt, egy kőhajításnyira a gyémántkereskedők negyedétől, egy bérház hatodik emeletén. Gedő Ilka kiállítása 1994. március 1-től április 15-ig volt nyitva. Amerika legnagyobb zsidó hetilapja, a *Forward* áprilisi számában hosszú cikket közölt a galériáról: *„Gát János arra törekszik, hogy bemutassa a magyarországi avantgárd vezető művészeit (élőket és holtakat egyaránt), akiket zsidóságuk okán vagy azért, mert ellenzékiek voltak, sosem ismertek el hivatalosan és ennek a törekvésnek a legújabb eseménye Gedő Ilka retrospektív kiállítása."* 1995 áprilisától fél évig kint volt Gedő Ilka négy rajza a *Culture and Continuity: the Jewish Journey* című kiállításon, majd ezek a rajzok nem sokkal később a múzeum tulajdonába kerültek.

---

[122] György Péter: „Mostantól fogva ez lesz a múlt (Hatvanas évek) In: György Péter: *Elsüllyedt sziget.* (Budapest: Képzőművészeti Kiadó,1992): 98.

[123] Uo.: 111. és 112.

Semjén Anita Gát János révén ismerte meg Gedő Ilka művészetét. Semjén Anita *Áldozatok és gyilkosok* címmel kiállítást szervezett Román György háborús bűnösök perein készült rajzaiból, és Gedő Ilka 1944-es gettórajzaiból. Ezt a kiállítás egy évvel később Jeruzsálemben is bemutatták. Az *Áldozatok és tettesek* címmel Budapesten szerepelt kiállítást Gedő Ilka és Román György három-három festményével kiegészítve a jeruzsálemi Yad Vashem Művészeti Múzeum is bemutatja. Gedő Ilka gettóban készített rajzsorozatának legszebb darabjai a Yad Vashem Art Museum tulajdonába kerültek.

A New York-i Shepherd Gallery Gedő Ilka rajzaiból (asztal-sorozat, önarcképek és a Ganz-gyári sorozat) egy nagyon szép, katalógus kiadásával kísért kiállítást rendezett New Yorkban 1995. november 21-ike és december 19-ike között.

1997 novemberében megjelent Gedő Ilkáról egy kis füzet[124] György Péter, Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros F. István tollából. Ennek az eredetileg az 1989. évi glasgow-i kiállításra tervezett könyvnek a története zűrzavaros. 1995 elején Pataki Gábor, az Új Művészet kiadó szerkesztője megkapta a könyv magyar és angol nyelvű kéziratát, amelyet részletes, irodalomjegyzék, és időrendi áttekintés, és az egyéni és csoportos kiállítások listája kísért. Pataki Gábor a kéziratot minden változtatás nélkül, megszerkesztetlenül adta nyomdába. Nyilvánvalóan az volt a cél, hogy hibáktól hemzsegő angol szöveget nyomtassanak ki, és ezzel rossz benyomás alakuljon ki a művészről. Utólag kellett egy anyanyelvű szerkesztőt megbízni az angol szöveg átolvasásával. Az Új Művészet Kiadó vezetője a mű megjelenése előtt (azzal a céllal, hogy a már kinyomtatott könyvvel kész helyzetet teremtsen, és eltitkolja azt a tényt, hogy Gedő Ilka grafikái bekerültek neves közgyűjteményekbe) a művek közgyűjteményekben című részben a New York-i Zsidómúzeumot túl soknak találta, ezért kihúzta, viszont a jeruzsálemi Israel Museum-ot átnevezte Zsidómúzeumnak.

A könyvet nem terjesztették, könyvesbolti forgalomban éveken keresztül sehol sem volt látható, és valószínűsíthető, hogy a kinyomtatott példányokat bezúzták. Az Országos Széchényi Könyvtárnak több évvel a mű megjelenése után kellett három-négy példányt ajándékozni. Erre azért volt szükség, mert ez a könyvtár a kiadótól csak egy példányt kapott a kötetből, minek következtében a kötetet senkinek sem lehetett kiadni kölcsönzésre.

1998-ban Gedő Ilka rajzok kerülnek a British Museum rajz- és nyomtatványtárába és az Israel Museum tulajdonába. Kolozsváry Marianna rengeteget segített a 2003-ban megjelent Gedő Ilka-

[124] György Péter, Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros F. István, *Gedő Ilka művészete (1921-1985) / The Art of Ilka Gedő (1921-1985).* (Budapest: Új Művészet Kiadó, 1997): 20.

album megvalósításában. A „sokat segített”, a „rengeteget segített” kifejezés egyszerre pontos és pontatlan: tényleg sokat segített, de ezen kívül olyan tanácsokat is adott, amelyek nélkül a Gedő Ilka album megjelentetését célzó egész projekt összeomlott volna. A művész családja mintegy harminc rajzot, továbbá három olajfestményt ajándékozott a Magyar Nemzeti Galériának, és ezzel párhuzamosan megkaptuk azt az anyagi támogatást, ami lehetővé tette annak a magyar és angol nyelven külön-külön kötetben megjelent albumnak a kiadását, amely (egy sor értékes dokumentum és számtalan rajz és mellett) az összes Gedő Ilka festmény színes reprodukcióját is tartalmazza.

Hiába hoztak létre Kolozsváry Mariann és Jobbágyi Zsuzsa rendezésében az MNG-ben egy gyönyörűen megrendezett életmű-kiállítást, az MNG többi munkatársa semmi mást nem csinált, csak megpróbálta az egészet tönkretenni. A Pesti Műsor 2004. október-decemberi külön múzeumi száma meg sem említette ezt a kiállítást, mert D.J. az MNG-től, mint ahogy személyesen elmondta nekem, nem volt biztos a megnyitás időpontjában, ami azért nevetséges állítás, mert a kiállítás dátumában már fél évvel korábban megállapodás született. A Pesti Műsorból azért hagyták ki, hogy ne derüljön ki, hogy ez a kiállítás van. D.J. meghívott egy december 6-án megrendezett sajtótájékoztatóra, ahol bemutathattam ugyan az újságíróknak a 2003-ban megjelent Gedő Ilka-albumot, de azt is láttam, hogy D.J. nem vitte el a *saját* múzeuma kiállításról készített katalógusát, hanem annak első lapját kifénymásolta, és a rossz minőségű másolatot osztotta szét az újságírók között azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy hitelt rontson és ártson. A rendezvény után D.J. megnyugtatott, márciusig biztos fogják hirdetni a kiállítást, majd hosszú előadást tartott arról, hogy milyen nehéz egy hirdetés feladása, ez bizony hónapokig is eltarthat, és nekem rebbenéstelen szemmel kellett végighallgatnom ezt az orcátlan hazudozást. Elmondtam D.J.-nek mennyire „nem előnyös”, hogy a Nemzeti Galéria hatalmas előcsarnokában csak egy A/4-es nagyságú géplap hirdeti, hogy fenn a harmadikon megtekinthető Gedő Ilka kiállítása (nagyon sok kritika később épp azt panaszolta, egyébként teljesen helyesen, hogy a kiállítás el van dugva a Galéria hatalmas épületében), mire D.J. megígérte, hogy ki fognak majd rakni egy nagy méretű plakátot egy festőállványra az előcsarnokban. Nem tartották be az ígéretet. A kiállításra azzal a nyilvánvaló szándékkal nem nyomtattak plakátot, hogy ne derüljön ki igazán, hogy ezek a művek megtekinthetők. A hirdetések ügyében D.J. január végén, akkor már két hónapja nyitva volt a kiállítás, kibökte, hogy nem is az ő feladata a feladás megszervezése, hanem Sz.L.-é. Közbejárásomra az ÉS főszerkesztője ingyen megjelentetett két kisebb méretű hirdetést, amit aztán februárban követett volna, az ígértek szerint, négy darab a Nemzeti Galéria által feladott hirdetés. Lett aztán a négyből kettő alkalom.

Hónapokon keresztül arról tájékoztattak a Nemzeti Galéria munkatársai, hogy együttműködési megállapodásuk van az ÉS-sel és lesz egy tematikus Gedő Ilka szám. D. J. azt magyarázgatta nekem úgy január elején (akkor már majdnem két hónapja volt nyitva a kiállítás), hogy az ő feladata épp a tematikus szám intézése, mire rögtön kiderült, hogy nem is tud a két hónappal ezelőtt leadott, általam készített szkennelésekről. Minden kiállításra kölcsönadott grafikát beszkenneltem, majd később a Nemzeti Galéria tulajdonába került grafikákról készített szkenneléseket is átadtam a múzeumnak. Ezek nélkül a beszkennelt képek nélkül a tematikus számot nem lehetett megcsinálni. Nem tudhattam meg, hogy D. J. mit szervezett a képek nélkül. Sz. L.-val hosszú beszélgetéseket folytattam arról, hogy ki írja a grafikákhoz a kísérőszöveget. Konkrétan emlékszem, hogy azt mondtam, hogy Gyetvai Ágnes rövid méltatása nagyon jó lenne, de azt is megjegyeztem, hogy én ebbe nem akarok beleszólni. Sz. L.-lel telefonon beszéltem: megerősítette, hogy munkába menet leadta a beszkennelt anyagokat az ÉS-ben. Később azonban kiderült, és ezt maga az ÉS főszerkesztője írta meg nekem, hogy nem is volt megállapodás az MNG és az ÉS között a tematikus Gedő Ilka számról. Mikor felvetettem Sz. L.-nak, hogy végül is akkor mi van, az alábbi nem is olyan burkoltan fenyegető választ kaptam*: „Amit a Kovács Zoltánnak írt, abban csak az hibázik, hogy ilyeneket én nem mondtam magának, csupán annyit, hogy felvettem e-mail-en a kapcsolatot Szikszay Károllyal, hogy lehetne egy tematikus szám a Gedő Ilka grafikákból. Ők semmit sem ígértek, és a maga CD-jét sem vittem el addig, amíg nem biztos a dolog. Miután Szikszay úr felhívott engem, hogy a korábbi tematikus számokat azért tudták vállalni, mert azok nem monografikus, hanem tematikus kiállítások voltak, és így több művésztől be tudtak mutatni műveket. Az ÉS koncepciója viszont az, hogy élő kortárs művészek műveiből válogatnak képi anyagot. Szóval kár őket ebben bármilyen felelősségre vonni, hiszen ez nem ígéret volt tőlük, hanem a mi szándékunk egy ilyen megjelentetésére az ÉS-ben. Örülnék, ha nem kezdene el a mi nevünkben külön utakon járni, ahogy azt sem nagyon szeretem, ha a hátam mögött.”*

Az MNG rendelkezésére bocsátottam mintegy kétszáz grafika beszkennelt változatát, hogy meg lehessen nézni őket a kiállítótérben egy számológépen. Sz. L. ugyan megígérte, hogy aláíratja, a felhasználási szerződést, de végül erre nem került sor, így a beszkennelt anyagok sorsa is bizonytalan: pontosabban el kell hinnem, hogy a szkennelt anyagokat tényleg letörölték a számítógépjükről. Javában zajlott édesanyám kiállítása, de a Galéria könyvesboltja, amikor csak lehetett, nem rakta ki rendesen látható módon a Gedő Ilka albumot, vagy ha mégis, akkor csak a magyar verziót tették ki, az angolt viszont nem, azzal a szándékkal, hogy eltitkolják, hogy van. Az utolsó hetekben végül is kitettek egy angol és egy magyar példányt az albumból egy vitrinbe.

Eljött a kiállítás utolsó hete, amely egybeesett a Munkácsy-kiállítás első hetével. Az már túl sok lett volna az Galériának, hogy a bejáratnál az egyik plakát Gedő Ilka kiállítást hirdesse, a másik a Munkácsyt. Úgy érezték, hogy ez méltatlan lett volna, azért a Gedő Ilka plakátot a Nemzeti Galéria mindkét közönségbejáratáról leszedték, sőt a fent említett A/4-es nagyságú, előcsarnokban található „plakát" is eltűnt.

Még 2003 őszén átadtam egy részletes dokumentációt a Nemzeti Galéria adattárának. 2005 nyarán megkaptam a főigazgató levelét, amely arról értesített, hogy a 2003-ban átadott dokumentációt az Adattár leltárba vette. Igemám, de mit tapasztaltam épp a levél megérkezése előtti napon az Adattárban, ahová azért mentem el, hogy a 2005 tavaszán a Galériában véget ért kiállítás sajtóját átadjam az Adattárnak? Azt, hogy az anyag nincs bekatalogizálva. Az ügyeletes adattáros pironkodva vette elő főnöke lezárt szekrényéből, holott már nála is ott hevert a Nemzeti Galéria vezetőjének értesítése a bekatalogizálásról. Az adattáros a két óriási mappára ráírta a leltári számot, mikor pedig megkérdeztem, hogy a benne lévő katalógusokat mikor fogják leltározni, nem kaptam értelmezhető választ. A könyvtáros átvette a Gedő Ilka kiállítás sajtóját, de rögtön megjegyezte, hogy ezt nem a dokumentációba teszi bele, hanem máshová. Kérdésemre, hogy hová, zavaros választ kaptam, mert a könyvtárosnak sietős dolga támadt. Azt is döbbenten láttam, hogy a Galéria adattárában nincsen meg a Gedő Ilka-kiállítás katalógusa, tehát egy olyan katalógusé, amelyet maga a Nemzeti Galéria adott ki a saját maga által megrendezett kiállításról! Érthető, hogy ezután nem lehetek biztos abban, hogy az Adattár kutatóknak egyáltalán rendelkezésre bocsátja majd ezt a Gedő Ilkáról összeállított dokumentációt.

Az MTA Művészettörténeti Intézetében is van egy dokumentáció Gedő Ilkáról, de az sincs bekatalogizálva. Idézet egy 2005-ben elküldött levélből: *„Tisztelt Pataki Gábor! / Köszönöm, hogy az Intézet honlapján is látható (január 18-ától) a Gedő Ilka fondról tudósító információ. Ez nagyon jó, hiszen Gedő Ilka gyűjteményes a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett kiállítása jelenleg is tart. A kiállítás bejáratánál tegnap elhelyezett monitoron beszkennelt Gedő Ilka-grafikákat is meg lehet tekinteni. / Egy leltározatlan fond arra «hajlamos», hogy elvesszenek dolgok belőle. Elég csak annyi, hogy valakinek nem tetszik, hogy látható a fondban a Yad Vashem Art Museum levele, amelyben ez a múzeum visszaigazolja: 145 Gedő Ilka rajz van a tulajdonában, továbbá az összes rajzról beszkennelt képet és leltári számot küld. Az is lehet, hogy valaki véletlenül szórakozottságból eltesz ezt-azt. Az Ön álláspontja többek közt azt jelenti, hogy az előbbi tényt tartalmazó iratok (1944-es rajzok leltári számmal jelzett visszaigazolása) több más irattal és ténnyel együtt annyira nem fontosak, hogy egy leltári listában rögzítve legyenek. / Ezzel nem tudok egyetérteni. Ezt érdemlik azok a gyerekek, valamennyien a magyarországi holocaust*

áldozatai, akik ezeken a rajzokon láthatók? Beleltározatlan iratkazal részeivé lettek? / Gedő Ilka hazai és nemzetközi kiállításai indokolttá teszik a fond leltározását, mert így biztonságosabban meg lehetne őrizni a tartalmát a jövő számára. 1995-ben (immáron tíz éve!) megígérte, hogy leltározni fogják a G. I. anyagokat (177/1995. levél), tíz évvel később, 2005-ben pedig azt mondja (19/2005. levél), hogy azt nem is hasznos leltározni: „ennél részletesebb ismertetést – ahogy a többi fond esetében sem – sajnos nem áll módunkban nyújtani." *Számtalan fond leltározva van az Adattárban, és nekem egyszerűen nem vigasz, hogy vannak olyanok is, amelyek a Gedő Ilka fondhoz hasonlóan nincsenek beleltározva. / Tavaly Nagy Leventénével együtt készítettem egy olyan tartalomjegyzéket a fondról, amely a korábbról származó anyagokat is tartalmazza. Ezt a tartalomjegyzéket kinyomtatva és lemezen is átadtam Nagy Leventénének. Talán még megvan. / Most mégis újra megküldöm abban a reményben, hogy a Gedő Ilka fond leltározásával kapcsolatos kérelmem teljesíthető, annál is inkább, mert már összeállítottam a fond tartalomjegyzékét és így a leltári lista kész. / Fentiekre tekintettel kérem, hogy kerüljön sor a létrehozott Gedő Ilka fond leltározására."* Hiába írtam meg levelemet, csak dorgáló elutasításban volt részem, és a dokumentációról nem készül leltár.

9. Időrendi áttekintés

1921	Gedő Ilka 1921. május 26-án született Budapesten. Édesapja középiskolai magyar-német szakos tanár volt a budapesti Zsidó Gimnáziumban, édesanyja pedig tisztviselő.
1939	Ősszel Gallé Tibor szabadiskoláját látogatja.
1940	Részt vesz az OMIKE második kiállításán.
1939-42	A család egyik barátjának, Erdei Viktor festőművésznek a tanítványaként tevékenykedik.
1942	Részt vesz a szocialista képzőművészek csoportja által szervezett *Szabadság és a nép* című kiállításon, amelyet pár nappal megnyitása után bezáratnak a hatóságok.
1942-43	Örkényi-Strasser István szabadiskolájában tanul.
1943	Részt vesz az OMIKE ötödik kiállításán a Magyar Zsidó Múzeumban.
1944	A budapesti gettóban elkészíti a gettórajzok sorozatát.
1945	Ősszel nappali tagozatos hallgatóként felvételt nyer és beiratkozik a Képzőművészeti Akadémiára. Hat hónappal később azonban családi okok miatt abbahagyja tanulmányait. Pap Gyulának, a Bauhaus egyik kiemelkedő művészének szabadiskolájában rajzol.
1946	Férjhez megy a biokémikus Bíró Endréhez.
1947	Részt vesz a Magyar Képzőművészek Szabad Szakszervezetének Második Szabad Nemzeti Kiállításán. Megszületik első gyermeke, Dániel.
1949	Abbahagyja a művészi tevékenységet, és csak 1965-től alkot újra.
1950	Érdeklődése a művészetfilozófia és történelem felé fordul. Terjedelmes részeket lefordít Goethe színelméletéből.
1953	Megszületik második gyermeke, Dávid.
1962	A Magyar Nemzeti Galéria megvásárolja három rajzát.
1965	Gedő műteremkiállítás keretében válogatást mutat be az 1945-től 1949-ig terjedő időszakban készített rajzairól.
1969-1970	Párizsban tölt egy évet férjével együtt, de gyermekei nélkül. A Galerie Lambert egy kollektív tárlatán két festményét szerepelteti.
1974	Felveszik a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának Képzőművészeti Szakosztályába

1980 Retrospektív kiállítás a székesfehérvári Szt. István Király Múzeumban.

1982 Kiállítás a budapesti Dorottya utcai galériában. A Magyar Nemzeti Galéria megvásárolja két festményét.

1985 Június 19-én meghal Budapesten. Kiállítása nyílik a szentendrei művésztelep galériájában. A glasgowi magyar hetek keretében önálló kiállítása van. A brit sajtó, a *Glasgow Herald, The Scotsman, Financial Times, The Times, Daily Telegraph, The Observer* és *The Guardian* nagy elismeréssel ír munkásságáról.

1987 A művész legátfogóbb magyarországi kiállítására a Műcsarnokban kerül sor.

1989 A Szombathelyi Képtár önálló kiállítást rendez Gedő grafikáiból.

1989-1990 Gedő második glasgowi kiállítására 1989. december 9-ike és 1990. január 12-ike között kerül sor a Third Eye Centre-ben (346-354 Sauchiehall Street).

1994 Önálló kiállítást rendez műveiből a New York-i Janos Gat Gallery.

1995 Februártól októberig „Áldozatok és tettesek" címmel a budapesti Zsidó Múzeum bemutatja Gedő Ilka és Román György rajzait.

A New York-i Zsidó Múzeum történeti kiállítása „Kultúra és kontinuitás: a zsidó utazás" címmel április 18-ától 1996 januárjáig négy rajzát bemutatja, melyek a New York-i Zsidó Múzeum tulajdonába kerülnek.

November 21 – decemberben 19. között kiállítást rendez rajzaiból a New York-i Shepherd Gallery.

1996 Három-három festménnyel kiegészítve a Yad Vashem Művészeti Múzeum bemutatja az „Áldozatok és tettesek" című kiállítást.

1997 Ismét önálló kiállítást rendez műveiből a New York-i Janos Gat Gallery.

1998 A művész 15 grafikája a British Múzeum Nyomat- és Rajztárába és további hat grafika az Israel Museumba kerül.

1999 Részvétel az Israel Museum Nyomat- és Rajztárának legújabb szerzeményeit bemutató kollektív kiállításon. A művész tíz rajza a düsseldorfi Museum Kunst Palast gyűjteményébe kerül.

2001 A Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum kamarakiállítást rendez Gedő Ilka 1945 és 1949 között születetett rajzaiból. A Magyar Nemzeti Galéria megvásárolja a művész három festményét.

2002 A művész két olajképe bekerül a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállítására.

2003 A Gondolat Kiadó albumot jelentet meg magyar és angol nyelven Gedő Ilka munkásságáról. (István Hajdu – Dávid Bíró: *The Art of Ilka Gedő (1921-1985) / Oeuvre Catalogue and Documents*; (Budapest, Gondolat Kiadó, 2003) és Hajdu István – Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete / Ouevre katalógus és dokumentumok* (Budapest, Gondolat, 2003) A művész fiai 23 grafikát és három festményt adományoznak a Magyar Nemzeti Galériának.

2004 A Magyar Nemzeti Galéria életmű-kiállítást rendez Gedő Ilka munkáiból (2004. november 18 – 2005. április 3.)

2006 Berlini Collegicum Hungaricum március 9. – május 10. között kamarakiállítást rendez, amelyen bemutatják a művész Magyar Nemzeti Galériában és a düsseldorfi Museum Kust Palast-ban őrzött munkáit.

2013 A művész 12 grafikája bekerült a bécsi Albertina grafikai gyűjteményébe.

2013 A Nemzeti Színház kamarakiállítást rendezett Gedő Ilka munkáiból (2013. március 22. – április 23.)

2014 Három grafikával és három olajképpel szerepel a Magyar Nemzeti Galériában az MNG és az Izrael Múzeum 2014. július 9-én megnyitott és október 5-éig nyitva tartó kiállításán (*Dada és szürrealizmus / Átrendezett valóság).*

10. Önálló és csoportos kiállítások

Önálló kiállítások

- 1965: *Műteremkiállítás*
- 1980: *Gedő Ilka festőművész kiállítása,* Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
- 1982*: Gedő Ilka,* a Műcsarnok Dorottya utcai kiállítóterme
- 1985*: Gedő Ilka (1921-1985),* Szentendre, Művésztelepi Galéria
- 1985*: Ilka Gedő (1921-1985) Retrospective Memorial Exhibition of Drawings and Paintings* (Gedő Ilka (1921-1985) retrospektív emlékkiállítás grafikákból és festményekből), Compass Gallery Glasgow
- 1987*: Gedő Ilka festőművész kiállítása (1921-1985),* Műcsarnok, Budapest
- 1989*: Gedő Ilka festőművész rajzai,* Szombathelyi Képtár
- 1989*: Ilka Gedő: Paintings, Pastels, Drawings, 1932-1985* (Gedő Ilka: festmények, pasztellek, rajzok, 1932-1985), Third Eye Centre, Glasgow
- 1994*: Gedő Ilka (1921-1985),* Janos Gat Gallery, New York
- 1995*: Ilka Gedő (1921-1985) Drawings and Pastels* (Gedő Ilka (1921-1985) rajzok és pasztellek), Shepherd Gallery, New York
- 2001*: Gedő Ilka rajzai 1948-1949-ből,* Fővárosi Képtár-Kiscelli Múzeum
- 2003: *Gedő Ilka*, Raiffeisen Galéria, Budapest
- 2004-2005*: Gedő Ilka (1921-1985) festőművész kiállítása,* Magyar Nemzeti Galéria
- 2006*: „Weint bittere Tränen in den Teig!" Ausstellung von Ilka Gedő (1921-1985* (Könnye kovászba hull--Gedő Ilka (1921-1985) kiállítása), Collegium Hungaricum, Berlin
- 2013*: Gedő Ilka,* a Nemzeti Színház előcsarnoka

Csoportos kiállítások (válogatás)

- 1940: *Az OMIKE második kiállítása*, Magyar Zsidó Múzeum
- 1943: *Az OMIKE ötödik kiállítása*, Magyar Zsidó Múzeum
- 1942: *Szabadság és a nép*, Vasas Székház, Budapest
- 1945: *A Szociáldemokrata Párt Képzőművészeinek Társasága és meghívott művészek kiállítása*, Ernst Múzeum, Budapest
- 1947: *A Magyar Képzőművészek Szabad Szervezete II. Szabad Nemzeti Kiállítása*, Fővárosi Képtár

- 1964: *A Szocialista Képzőművészek Csoportja*, 1934-1944, Magyar Nemzeti Galéria
- 1995: *Culture and Continuity: The Jewish Journey* (Kultúra és folyamatosság: a zsidó utazás) The Jewish Museum, New York
- 1996*: Mednyánszky Lászlótól Gedő Ilkáig: a magyar művészet áttekintése,* Janos Gat Gallery, New York
- 1995*: Áldozatok és gyilkosok/Gedő Ilka gettó-rajzai és Román György háborús bűnösök népbírósági tárgyalásán készült rajzai*, Magyar Zsidó Múzeum
- 1996: *Victims and Perpetrators /Ilka Gedő's Ghetto Drawings and György Román's Drawings at the War Criminal Trials* (Áldozatok és gyilkosok/Gedő Ilka gettó-rajzai és Román György háborús bűnösök népbírósági tárgyalásán készült rajzai), Yad Vashem Art Museum, Jeruzsálem
- 1997-1998*: Diaszpóra és művészet,* Magyar Zsidó Múzeum, Budapest
- 1998*: Válogatás a Levendel-gyűjteményből,* Szentendrei Képtár,
- 1999: *A Grafikai Gyűjtemény legújabb szerzeményei,* Israel Museum, Jeruzsálem
- 2000: *Directions: The Fall Season* (Irányzatok, őszi szezon), Janos Gat Galley, New York
- 2002: *20. századi magyar alternatív műhelyiskolák*, a Vasarely Múzeum és a Kassák Múzeum közös kiállítása, Budapest
- 2002: *A zsidó nő,* Magyar Zsidó Múzeum, Budapest
- 2003: *19. századi európai festmények, rajzok*, Shepherd Gallery, New York
- 2003-2004: *Das Recht des Bildes (Jüdische Perspektiven in der modernen Kunst* (A kép joga: zsidó nézőpontok a modern művészetben) Museum Bochum
- 2004: *Az elfelejtett holocaust*, Műcsarnok, Budapest
- 2005: *A holocaust a magyar művészetben, 1938-1945*, Collegium Hungaricum, Berlin
- 2014: *A Dada és szürrealizmus. Magritte, Duchamp, Man Ray, Miró, Dalí. Válogatás a jeruzsálemi Izrael múzeum gyűjteményéből*, a Magyar Nemzeti Galéria és az Izrael múzeum közös kiállítása
- 2016: *Kunst aus dem Holocaust* (Művészet a holokausztból), Deutsches Historisches Museum, Berlin
- 2018-2019: *„Mint liliom a tövisek között" (20. századi magyar női képzőművészek)* Bibliamúzeum, Budapest
- 2019: *In bester Gesellschaft--Ausgewählte Neuerwerbungen des Berliner Kupferstichkabinetts 2009-2019* (A legjobb társaságban: válogatás a berlini Kupferstichkabinett 2009 és 2019 közötti szerzeményeiből), Kupferstichkabinett, Berlin

11. Közgyűjteményekben őrzött munkák

- Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
- Yad Vashem Art Museum, Jerusalem
- Israel Museum, Jeruzsálem
- British Museum
- Museum Kunstpalast, Düsseldorf
- Jewish Museum, New York
- Kupferstichkabinett (Museum of Prints and Drawings), Berlin
- Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York állam
- Museum of Fine Arts, Houston, Texas, USA
- Albertina, Vienna
- Metropolitan Museum of Art, New York
- Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig
- Cleveland Museum of Fine Art, Ohio, USA