

messzire rugaszkodik. A Zémegeyi Szocióvár John Brown elnevezésű Városi Könyvtárának — mert hogy is hívhatnának másként egy igazi könyvtárat? — álolvasóit leleplezni akaró felméréssel kezdődik, mely — mint tudjuk — a könyvtárszociológiai kutatás alapvető s ezért elengedhetetlen feltétele. Közben természetesen más álságok is lelepleződnek. A Kádár-rezsim jellegzetes kiskirályai, az álelvtársak s az álságok világában ügyeskedők. És mindez groteszk módon a kultúra panoptikumma szűkülő területén, a tudomány jelszavával — vagyis éppen ott, ahol jobbra csak hosszú évek, esetleg évtizedek múltán derülnek ki a mulasztások, gyűlnek össze a kifizetetlen számlák és halmozódnak hegyvé az adósságok, amelyet az államnak nem lehet egy összegben, egyszeri átutalással kifizetnie a nyugati hitelezőknek, mint a gazdaságban, mert ezzel az egész nemzetnek tartozik. Senélkül csak olyan ál-brigádtagok lehetünk, mint a Kamarás könyvében szereplő, aki az új brigádnevet — Czuczor Gergely — kimondani sem tudja, habár annak előtte már számos brigád — Béke, Latinca, Vörös Csillag, Popov, Paul Robeson, Walter Ulbricht, Hódító Robur — tagja volt.

Ha a szocialista realizmus követelményrendszerébe akarnánk illeszteni Kamarás rendhagyó regényét, akkor joggal hiányolhatnánk a pozitív hőst — az ő főhőse ugyanis nem mindenütt pozitív. De hát ebben a valóságban, ebben a realizmustól távol eső világban (és sajnos nemcsak Kamaráséban) egyre kevésbé vannak pozitív hősök. A hősök inkább egy kicsit idélenek, mint a Pápóczi Péter irányította — egyébként valóban tudományos igénnyel dolgozó — kutatócsoport, az említett könyvtár alagsorában.

Mert Magyarországon több mint negyven év óta mindenütt megfordult a mese: a békát megcsokoló királyfi maga is békává változott. Vagyis a varázslat ereje nemhogy megtörne, tovább növekszik — minden erőfeszítés és odaadás ellenére. Így leszünk valamennyien megjelöltek. Nemcsak egy értelmetlen felmérés koordinárendszerében, hanem amúgy is, általában, a megszűnő magánszféra magánzóiként. S mi egyebet is tehetnénk, mint Kamarás főhőse, a szemüveggel jelölt Szemüveges: beköltöztünk a kultúr-centrummal szemközti patikába, ahol Vali néni eszméltető, koncentráltató, harmonizáló, pezsegtető, biztató, megkapaszkodtató, lendítő, bővítettő és néha lebbentő teákat készít. Ha ezt elfogyasztottuk, az egészségügyi egység mögött rejtőző kamrányi szobában mi magunk is elővehettünk egy-egy fűzetet: a levelest, a villanást és egyre ritkábban az öröm-fűzetet. S akkor már csak olyanféle kérdések foglalkoztathatják az embert, hogy vajon előző nap este mi is történt az Ozorai Pipóban?

Mindezzel persze nem elégzik meg egy olyan alapos felkészültségű szociológus, mint Kamarás István. Neki még akkor is vannak ötletei, amikor nekünk már nincsenek. S nemcsak úgy, hogy a Reformvár emlékét felidézi, hanem megszólaltat egy derék papot is, aki szellemes példázattal szolgál nekünk, szemüvegeseknek, hogy ne csak dialektikusan — megszüntetve-megőrizve — szemléljük a világot. A derék pap, Béni atya ugyanis hisz a mosogatás csodájában, abban, hogy piszkos vízben, koszos ronggyal is lehet valamit tisztára mosni. Ámde — ami nem árt, ha kézkímélő — mosószer nélkül sajnos még ez is egyre kevésbé lehetséges... (Ébötös)

Giczy György

Kiállítás

Gedő Ilka kiállítása

„Lehet-e nem kirekeszteni a tárgyi ábrázolást? Lehet-e a valóság mezéiben? Évek óta éget a kérdés. Tudom: persze, hogy lehet. De hogy ma, nekünk lehet-e? nekem?” — Gedő Ilka ezeket a húsbavágó, vérremető, majdnem azt mondanám, életveszélyes kérdéseit 1949-ben, tehát éppen negyven évvel ezelőtt fogalmazta meg

Kállai Ernő művészettörténészhez írott levelében. „Életveszélyes”, igen — e kérdések akkor hangzanak el félénk és szenvedélyesen töprengő hangon, amikor az Európa Iskola révén a magyar művészet oly felszabadultan merül meg a tárgynélküli, az elvont kompozíciók, az absztrakció kötetlen, parttalanok látszó világában: csak semmi „tárgyi ábrázolás!” És akkor hangzanak el Gedő Ilka kérdései, amikor ott áll a küszöbön az, amit „ötvenes éveknek” nevezünk: bizonyos

értelemben a tárgyi ábrázolás kétes diadala. Persze, a dolog csak így, negyven év múltán, csak *innen* nézve kap történeti súlyt, művészettörténeti távlatot, a maga idején nem volt más, mint a Fillér utcai lakás barna bútorai között, egy kristályos Vajda-rajz és saját rajzai, képtervei között izgatottan morfondírozó festő megerősítést váró gondolatfutama. Így hát az ő számára volt a kérdés „életveszélyes” — abban az értelemben, hogy ő valóban kereste, tudni akarta a választ, a maga számára egyetlen lehetséges választ; kérdése tehát a szó szoros értelmében „életkérdés” volt.

Gedő Ilka a „tárgyi valóságot” választotta, és képei meg rajzai láttán be kell vallanunk, nem a legkönnyebb valóság jutott neki. Nem elsősorban azért, mert életének külső körülményei — történelmi körülmények! — olykor fenyegető mélységek, sors-szakadékok közelébe sodorták, hanem inkább mert *tudott valamit* erről a valóságról: az iszonyatos súlyt, amivel a létezés minden pillanata, minden aprócska mozzanata ránehezül a dolgokra. Képeiben is felismerhető ez a különös tudás, most mégis inkább a rajzokról beszélnek: ezek közvetlenebbül, a szeizmográf vagy az EKG-vonalak érzékenységevel jelzik a történések, az érzések, a belső és a külső világ „kilengéseit”.

Tudjuk, hogy kislánykorától kezdve állandóan rajzolt és olyan természetességgel, ahogyan lélegzett. A grafit, a papír olyan eszközök voltak számára, amelyek — tulajdonságainál fogva — követni és kifejezni képesek a világ súlyát és törekénységét. Többnyire van bennük valami kócos és árnyékszerű: a keményebb és a zsirosan puha grafit mozgása nyomán különös feszültség tölti be a képmezőt, lüktet a felület, hirtelen kiválnak majd visszahúzódnak a figurák, a részletek. Már a korai, a negyvenes évek elején készített rajzokon is fel-feltűnik ez a nem egészen valóságos, a jelenések tűnékeny és rebbenékeny nyomait rögzítő formálásmód, itt azonban a „tárgyi valóság” súlya, a látvány, a modell hátterbe szorította azt. A gettóban, a zsidó aggok házában 1941—44 között, vagy a Ganz gyárban 1946—47-ben készült lapok pontosan mutatják ezt: az alakot körbefogó kontúr még folyamatos, az arcok, a pillantások, a tétován leeresztett karok egyszeri, egyedi valósága sugárik át a

vonalakon; olyan életanyag, olyan sorsminták, az emberi létnek olyan — személyesen megélt — megrendülése, földrengése vette körül ezekben az években Gedő Ilkát, hogy ezek mellett el-sápadt minden belső látvány, erejét veszve hullt alá a jelenések sora, noha — látható — a háttérben azért ott motoszkál furcsa törmelékként. És látható az is, hogy a negyvenes évek arcképeiben, önportréiban hogyan bújik ki a látvány, a „tárgyi valóság” alól mindaz, ami a későbbi rajzok legfontosabb rétege, mintegy centruma lesz: az ember, a tárgyak, a világon létező valamennyi lény kimondhatatlan, megfoghatatlan, és rettenetes sebezhetősége. A vonalak — bármilyen biztonsággal kerítik is be, bármilyen szabatosan lokalizálják az ábrázoltat — kuszának és töredékesnek hatnak: valójában kínos érzékenységgel követik azt a hangtalan földcsuszamlást, azt a tapintatosan rejtőző hegyomlást, amely a lélekben és a képzeletben oly gyakran bekövetkezik egy élet folyamán. Minden törekény és furcsán izgatott itt, a „giacommettis”, kalapos fejek, az olvasáshoz hajló alakok és a karcú asztalkák vagy a pusciniói ablakban feltűnő reggel. Ezzel az egyszerre bizonytalanul motoszkáló és mégis halálosan pontos rajzzal leginkább Vajda Júlia érett munkáiban találkozunk az ember, vagy korábban Vajda Lajos utolsó szén- és tuskompozícióin. És természetesen, más oldalról lehet a szecesszió késői hajtásának, fíradtabb és többet tudó szellemi rokonának tekinteni Gedő Ilka rajzait, mint ahogyan képeiben is van valami a Gulácsy képek bohócos valószínűlenségéből. Mégis azt gondolom, nem igazán illő ilyen köznapi stílárius szempontok szerint nézni őket. Vagy legalábbis bizonyos vagyok abban, hogy számára — amikor rajzpapírjaival bibelődött, vagy festőállványra előtt állt — a teremtés nem stílárius kérdés volt. Belső munka inkább, tétova töprengés, heves morfondírozás, bonyolult és halkszavú megfogalmazása annak, hogy minden szilárd jelenség mögött szétfoszló tudás, homályos tapasztalat és legfőképpen az érzések és gondolatok találkozása mentén húzódo titkos törésvonalak rejtezenek — és minden ezekben, ezek által nyerheti el értelmét. Másképpen szólva: isa, por és hamu vagyunk.

Kovalovszky Márta