

Gedő Ilka művészete

saját írásai, feljegyzései és dokumentumok tükrében

Szövegeket és dokumentumokat összeállította: © Bíró Dávid, Budapest, 2022

Gedő Ilka képei: © Gedő Ilka hagyatéka, Budapest

Az olajfestmények színes fotói: © Lugosi Lugó László

## Tartalom

1. Előszó helyett.....	6
2. Bevezető (György Péter–Pataki Gábor–Szabó Júlia–Bíró Endre) .....	9
3. Szülőknek írt levelek (1936-1943) .....	55
4. Lesznai Anna Gedő Ilkának írt levele, 1939 .....	60
5. Berény Róbert Gedő Ilkához (1939.VI.12.) .....	61
6. Végh Gusztáv ajánlólevele, 1939 .....	62
7. Székely Kovács-Olga, Párizsban élő festő levele (1939. február 7.) .....	63
8. Füst Milán Gedő Ilkának, 1943. május 23-án .....	65
9. Gedő Ilka levéltervezete vagy elküldött levele Füst Milánnak , 1943, VI. 31 .....	66
10. Örkényi-Strasser István Gedő Ilkáról, 1942 .....	67
11. Levél Hódmezővásárhelyről, 1944.....	68
12. Életem helyzetképe, részletek Gedő Ilka önéletrajzi feljegyzései 1951-ből.....	69
13. Levél Kállai Ernőnek és Kállai Ernő válasza, 1949 .....	74
14. Mándy Stefánia: Gedő Ilka esszéjének előtörténetéhez, 1990 .....	77
15. Mándy Stefánia: Reflexiók, 1954 novembere .....	78
16. Gedő Ilka Vajda Lajos-tanulmánya 1954-ből.....	82
17. Haulisch Lenkének írt levél szövegtervezete, 1979 .....	100
18. Az MNK Művészeti Alapja három Gedő Ilkának írt levele, 1971, 1972, 1981 .....	101
19. Vajda Júlia Gedő Ilkáról szóló levele Dévényi Ivánnak, 1974 .....	103
20. Az <i>Egyensúlyozók</i> , <i>cirkusz</i> című kép keletkezését rögzítő naplóbejegyzések, 1977 .....	104
21. Bálint Endre Gedő Ilkáról, 1984.....	125
22. Gedő Ilka levele Szentkuthy Miklósnak, 1984 .....	127
23. Gedő Ilka Surányi Péterhez írt levele (részlet) .....	128
24. Lukácsy Sándor kiállítás-megnyitója, Szt. István Király Múzeum, 1980 .....	131
25. Levéltervezet 1983-ból: Gedő Ilka saját, Vajda Lajos-tanulmányának háttéréről .....	134
26. Beke László Gedő Ilkának írt levele, 1980.....	137
27. Gedő szentendrei műterem használatát kérvényezi, 1985.....	140
28. Ury Ibolya méltatása, Gedő Ilka posztumusz kiállításán, 1985 .....	142
29. Bíró Endre: Gedő Ilka műterme, ahogy halálakor hátramaradt, 1985 .....	144
30. Gyetvai Ágnes: Gedő Ilka művészete.....	164
31. Bíró Endre: Szabó Lajos és köre, 1985.....	168
32. Bíró Endre: Feljegyzés Gedő Ilka művészi pályájáról, 1985.....	172
33. Szabó Júlia: Gedő Ilka kiállítása a Műcsarnokban, megnyitó beszéd, 1987 .....	193
34. Spiró György kiállítás-megnyitója a Műcsarnokban, 1987 májusában.....	198

35. György Péter – Pataki Gábor: Művészetpolitika Magyarországon (1945-1988), 1989 .....	200
36. Szabó Júlia: Gedő Ilka rajzairól, 1989 .....	207
37. A New York-i Shepherd Galéria a Ganz-gyári sorozatról, 1995 .....	210
38. Göncz Árpád: Egy kiállítás képei .....	211
39. Frank János Gedő Ilkáról, 1996.....	213
40. Szabó Júlia: Gedő Ilka művészi fejlődéséről, 1997 .....	215
41. Szabó Júlia: Gedő Ilka gettórajzairól, 1997.....	216
42. Szabó Júlia: Az önarckép-sorozat (1944-49), 1997 .....	217
43. Maurice Tempelman három levele Gedőről, 1998, 2003 .....	218
44. Kovalovszky Márta: Gedő Ilka kiállítása, 1989.....	220
45. Rózsa Gyula: Az életmű ára, 2004 .....	223
46. Horváth Ágnes: Az életmű mint ürügy, 2005 .....	227
47. Bíró Dávid: <i>Az életmű ára vagy Az életmű mint ürügy</i> , 2005 .....	229
48. Perneczky Géza: Színes könyv Gedő Ilkának, 2003 .....	233
49. Perneczky Géza: A rajzmappa (részlet), 2007.....	249
50. Szabó Júlia megnyitója a Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum Gedő Ilka-kiállításán, 2001 .....	251
51. Dékei Kriszta: Lehet-e igazán nő, aki művész és fordítva?, 2003 .....	253
52. Ursula Prinz megnyitó beszéde a berlini Collegium Hungaricumban, 2006.....	256
Függelék .....	260
Egyéni kiállítások .....	260
Csoportos kiállítások (válogatás).....	260
Közgyűjteményekben őrzött munkák .....	261
Gedő Ilka összes olajfestménye .....	262
Közgyűjteményekben őrzött festmények (részletes lista) .....	270
Magyar Nemzeti Galéria.....	270
Székesfehérvár, Szt. István Király Múzeum .....	270
Közgyűjteményekben őrzött grafikák (részletes lista) .....	271
1. A Magyar Nemzeti Galériában őrzött Gedő Ilka-grafikák.....	271
2. Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár .....	284
3. A British Museum Rajztárában őrzött Gedő Ilka-grafikák .....	286
4. A jeruzsálemi Izrael Múzeumban őrzött Gedő Ilka-grafikák .....	288
5. A Magyar Zsidó Múzeum Képtárában őrzött Gedő Ilka grafikák.....	289
6. Gedő Ilka munkái a berlini Kupferstichkabinett-ben.....	290
7. Gedő Ilka düsseldorfi Museum Kunst Palast-ban őrzött munkái .....	292
8. The Jewish Museum, New York.....	294

9. Gedő Ilka rajzai a Yad Vashem Művészeti Múzeumban .....	295
10. Gedő Ilka 12 rajza az Albertina Grafikai Gyűjteményében .....	303
11. Gedő Ilka grafikái a Museum of Fine Arts Houstonban .....	306
12. Gedő Ilka grafikái az Albright-Knox Art Gallery-ban, Buffalo, New York State, USA .....	308
13. Gedő Ilka rajzai a Metropolitan Museum Modern és Kortárs Művészeti Részlegében .....	309
14. Gedő Ilka grafikái a braunschweigi Herzog Anton Ulrich Museumban .....	310
15. The Museum of Modern Art, New York, Department of Drawings and Prints .....	314
16. Städel Museum, Frankfurt am Main .....	316
Időrendi áttekintés .....	320
Irodalom .....	322
Gedő Ilka írásai .....	322
Jelenlét a világhálón .....	322
Katalógusok .....	322
Csoportkiállítások katalógusai .....	323
Könyvek .....	323
Katalógus bevezetők .....	324
Folyóíratcikkek .....	325
Újságcikkek .....	325
Gedő Ilka kéziratai .....	327
I. Olajfestmények keletkezésével kapcsolatos jegyzetek .....	327
II. Jegyzetfüzetek, fordítások, naplók és színelméleti jegyzetek .....	333
Gedő Ilka festékjeiről .....	342
Művészettörténeti könyvek Gedő Ilka könyvtárában .....	343
Színminták .....	345
Ganz-gyár .....	351
Az asztalsorozat .....	360
Válogatás az önarcképekből .....	364
1. Juvenilia önarcképek .....	364
2. A budapesti gettóban, 1944-ben keletkezett önarcképek .....	385
3. Szembenézés a háborúban elszenvedett traumákkal .....	390
4. A művész bemutatja a saját méltóságát .....	433
5. A művész munka közben .....	445
6. Önarckép aktok .....	471
7. Szerelem .....	473
8. Terhes önarcképek .....	475



10. Az első alkotói korszak utolsó két rajza .....	488
11. Önarckép olajképek .....	491
Gedő Ilka minden olajfestménye .....	511

## 1. Előszó helyett

- *Beke László Gedő Ilkának írt leveléből (1980. augusztus 10.)*

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.

- *Lukácsy Sándor kiállítás-megnyitója (székesfehérvári Szt. István Király Múzeum, 1980)*  
„Ki várni érez, várni tud” – írta egy keservesen bizakodó, kései versében Ady. Sokáig várt Gedő Ilka, míg végül eljött számára a szépségteremtés évadja.

- Bálint Endre: *Életrajzi törmelékek*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1984, 148-150. o., 242. o.

„S ha már a színeknél tartunk, festő léte nyer olyan igazolást, ami a legjobbak közé emeli, mert színakkordjai annyira eredetiek, hogy páratlanul áll festészetünkben.”

„...Nincsenek bevált trükkjei, minden képén, mind tematikailag, mind színérzékelésben úgy van jelen, hogy senki mással össze nem vethető, csak önmagához mérhető, ha van egyáltalán kiemelkedő mérték, amelyhez hozzáigazodhatna festői közlendője. Az egész munkájában van látásnak differenciáltsága.

- *Ury Ibolya méltatásából, Gedő Ilka posztumusz kiállításán (Szentendre, Művésztelepi Galéria, 1985. június 28.)*

Gedő Ilka mostani szentendrei kiállítása mindenképpen olyan művész munkáit mutatja be, aki nem függ semmitől és senkitől önmaga belső erején kívül. Festői látásmódja teszi őt olyan sajátosan egyedivé, mely mindenkitől megkülönbözteti, és összetéveszteni senkivel nem lehet.

- *Spiró György kiállítás-megnyitójából, Múcsarnok, 1987 májusa*

Sok minden tud lenni a kép: tud lenni dokumentum, küzdőtér, vallásos vagy vallástalan jelbeszéd, ideológiai felkiáltójel, igehirdetési plakát, vagy éppen gesztus, mint a fekete négyzet, mindenesetre önálló műtárgy lenni a legritkábban. Ez a század, legalábbis a számomra, arról szól, hogy a műtárgyat, szülessen az bármely műfajban, nem a magukat művésznek tudók hozzák létre, hanem a nem művész-státuszban élő, lappangó, rejtőző

különleges emberek. (...) És hiába élnek időbe zártan—időtlen és kortalan, amit létrehoznak. Magában való festészet Gedő Ilkáé, az alkotóerő diadala időn, korszakon és az elmúlás fölött: s ezeket a képeket így együtt látva az az érzése az embernek, hogy mi sem természetesebb ennél. Ez pedig, kell-e mondanom, maga a csoda.

- *Frank János: „Gedő Ilka”. In: Semjén Anita (közr.): Áldozatok és gyilkosok, Cultural Exchange Foundation, Budapest, 1996*

Méltán zavarba jönne az az esztéta, aki Gedő Ilka szellemi elődeit próbálná keresni. Nem tudná. Gedő őshonos a több száz rajzából és százötven festményéből álló saját világának.

- *Perneczky Géza könyvkritikája Holmi 2003 decembere, 1629-1630. o*

Gedő Ilka életművét én másként látom, mert úgy érzem, hogy a visszalépése is a művészetén belüli tett volt. Arra a pontra elérkezve, ahonnan már csak a terméketlen tervezgetés irányába vagy az epigonok szaporítása felé nyílt volna út, félrefordult ettől a látványtól, és elhallgatott, mert csak így maradhatott hű önmagához és ezen keresztül a korai rajzok világához is.

- *Perneczky Géza könyvkritikája "A rajzmappa", Holmi, 19. kötet, 8. szám, 2007 augusztusa, 1042-1043. oldal*

A XX. századi avantgárd tulajdonképpen azzal kezdődött, hogy a művészek otthagyták a reneszánsz óta kiépített biztos kikötőket, és nekivágtak azoknak a veszélyeknek, amelyek hártavékonyságúra csökkenthették emberi és művészi egzisztenciájukat. Az afrikai és óceániai primitívek fafaragásainak a begyűjtése és utánzása, a geometrikus ábrázolás paradox talányossága vagy a tudatalattiban tett kalandos utazások, szóval ezek a dolgok mind olyan kísérletek voltak, amelyek halál közeli állapotba hozhatták őket – legalábbis esztétikai és erkölcsi értelemben, hiszen a körülöttük lévő társadalom ezeket a kísérleteket egyszerűen abszurdnak, sőt néha bűnösnek találta. Amikor aztán az igazán abszurd és bűnös dolgok is bekövetkeztek, akkor már nem volt szükség ilyen művi eszközökre. A hétköznapi valóság is annyira elvékonyodott, hogy leszakadt alatta a part, és a mindennapok fonákján egyszerűen már csak a semmi vagy a halál jelentkezett. (...)

Ez a művész fiatal korában már eljutott egyszer az ilyen helyzetekig. A mappában azok a férfiak és nők vannak, akik vele együtt ezen a veszélyesen vékony hártván álltak. És tudja, mi az érdekes a dologban? Hogy mint grafikusnak nem volt szüksége az izmusokra ahhoz, hogy elálljon az ember lélegzete a mutatóványa láttán. Ilyenkor nincs szükség

semmiféle akrobatikára, mert anélkül is elviselhetetlenné válik a feszültség. Elég, ha csak kinyitja a mappát, és máris láthatja.

- *Rózsa Gyula: kiállítás kritika / Gedő Ilka MNG-ben megrendezett életmű-kiállításáról. (Népszabadság 2005. január 29.)*

Gyönyörködtetően, katartikusan zavarba ejtő. Művelhetett volna politikai piktúrát, lehetett volna holokausztfestő, kitagadták itt, mert nem volt absztrakt, nem kért befogadást ott, mert nem volt realista – ez az egész magyar realitás együtt ítélte magányra. Mindenkitől független, szuverén életműre. A ritka értéket errefelé nagyon nagy áron adják.

- *Ursula Prinz művészettörténész, a Berlinische Galerie igazgatóhelyettesének megnyitó beszédéből a berlini Collegium Hungaricum-ban, 2006. március 8.*

Gedő nem azért nem csatlakozott a bevett művészeti irányzatokhoz, mert nem ismerte őket, hanem, mert végül is megfogadta azt a tanácsot, amelyet Kállai Ernő adott neki 1949-ben írt rövid levelében: *„Addig is azt ajánlanám, hogy csak a saját szemét, látását kövesse és a saját szívére hallgasson. Banalitás, de bölcs közhely, amit mondok. Ne törődjön a hiperokos aktualitás-hajszolókkal, a sznobokkal, akiknek Van Gogh »túlhaladott álláspont«, és akik szerint Picasso vagy az elvont művészet után »kell igazodni«.* Gedő Ilka mindig a szívét követte, és később megtalálta a csakis rá jellemző, saját stílusát, és most jóval később a megérdemelt hírnevet is.

- *György Péter-Pataki Gábor: Művészetpolitika Magyarországon (1945-1988) (A kötet 34.része)*

Nem szabad elfelejteni, hogy míg Európában általában arról a művészetről beszélnek, ami létezik, addig Magyarországon hosszú évtizedek teltek arról az értelmetlen kérdésről való társalgással, hogy a művészetnek milyen kell lennie. S bizony, e „legyen” körülötte csatározásokban szinte elveszni látszott a művészet maga. Hogy mégse így történt, az Gedő Ilka és művészettársai érdeme.

*Gedő Ilka (1921-1985) minden munkája: digitalizált oeuvre katalógus /The Complete Works of Ilka Gedő (1921-1985): Digitised Catalogue Raisonné [http://mek.oszk.hu/kiallitas/Gedő\\_ilka/](http://mek.oszk.hu/kiallitas/Gedő_ilka/)*

## 2. Bevezető (György Péter–Pataki Gábor–Szabó Júlia–Bíró Endre)<sup>1</sup>

Gedő Ilka 1921. május 26-ikán született Budapesten, nem sokkal azután, hogy Horthy Miklós az ország kormányzója lett. Gyerekkorának Magyarországot a politikai stabilitás hiánya és társadalmi válság jellemezte. Édesapja, Gedő Simon a magyarországi zsidó értelmiségiek közé tartozott. Mivel erősen részt vett a kortárs kultúra folyamataiban, már nem kötődött nagyon szorosan a valláshoz.

Gedő Simon a budapesti egyetemen magyar-német szakra járt. Doktori dolgozata a lírikus Madách Imre műveivel foglalkozott. A pesti Zsidó Gimnázium magyar irodalom és német nyelv tanára, valamint irodalomtörténész és műfordító volt. Ő írt először Magyarországon Franz Rosenzweig zsidó filozófusról.

Gedő édesanyja Weiskopf Elza volt. Elzának két lány testvére volt, Aranka és Lenke. A három testvér közül Elza volt a legidősebb, és az egyetlen, aki csak középiskolai tanulmányokat folytatott. Lenke egyetemet végzett, és doktorátust szerzett és középiskolai tanár lett. Aranka grafikus lett, és Győri Aranka néven jegyezte munkáit. Harminc évesen, fiatalon rákban halt meg, nem sokkal Gedő Ilka születése előtt.

Elza, noha nem járt egyetemre, rengeteget olvasott, jól tudott franciául, angolul és németül, és E.T.A. Hoffman meséket fordított magyarra, melyeket Aranka illusztrált.

Gedő Ilka édesapja a Zsidó Gimnázium tanáraként személyes, baráti kapcsolatban állt a kor kulturális életének jeles képviselőivel. festők, szobrászok, kritikusok fordultak meg otthonukban. Gedő olyan közegben nevelkedett, melyben a művészet kérdései előbbre valók voltak a hagyományos polgári értékeknél. Ez az attitűd végigkíséri egész életét, még akkor is, amikor 17 évre felhagyott a művészettel. Gy. P. & P.G.

Gedő Ilka nem zsidó középiskolába járt. Édesapja ezt mondta: „Minek egy lánynak annyi hébert tanulnia?” Ezt Gedő sokszor emlegette azzal együtt, hogy latint sem tanult az egyébként nagyon színvonalas középiskolájában.

---

<sup>1</sup> Az alábbiakban közöljük Gedő Ilka második glasgow-i kiállításának katalógus-bevezetőjét. Gedő második glasgow-i kiállítására 1989. december 9-ike és 1990. január 12-ike között került sor a Third Eye Centre-ben (346-354 Sauchiehall Street). Ezt a *Gedő Ilka: festmények rajzok (1931-1985)* címmel megrendezett nagy retrospektív kiállítást, melyen 149 grafika és 45 festmény szerepelt, a Third Eye Centre rendezte együttműködésben a British Councillel, a Műcsarnokkal és a Kulturális Minisztériummal. (A kiállítás anyaga jelenleg is megtekinthető <http://www.cca-glasgow.com/archive/ilka-ged-paintings-pastels-drawings-19321985> a Third Eye Centre honlapján.)

Gedő Ilka tizenegy éves kora óta folyamatosan rajzolt a Duna-kanyarban töltött nyaralásokon, Kisorosziban, Lepencén, Nagymaroson és Szentendrén és később budapesti otthonukban is. A megmaradt rajzfüzetekben található gyermekrajzokon, melyeken feltűnnek a családtagok, a mezőkön dolgozó emberek, tájképek és városképek, látszik élénk képzelőereje, veleszületett szín- és formaérzéke. A legelső, 1932-ből származó rajzfüzete főleg tájképeket tartalmaz, de 1935-ből származó rajzfüzeteiből már látszik, hogy egyébként is valóságábrázolásra törekszik. A rajzfüzetek tele vannak különféle tevékenységet végző emberekről készült realista rajzokkal, de a testrészek arányainak ábrázolása még nehéz számára. Gedőt semmi más nem vezeti, mint a naiv, meztelen kíváncsiság, ábrázolni olyannak, amilyen.



*Lepencei táj, 1936, vízfesték, papír, 237 x 190 mm, szignálva balra lent: Ili, 1936 Lepence, az 1989-90. évi glasgow-i, Third Eye Centre-ben megrendezett kiállítás 1. képe*

1938-ban, tizenhétéves korában a nyári vakációt a Bakonyban tölti, már túl van ezeken az első nehézségeken. A mezőkön kezében a rajzfüzettel követi az aratókat, hogy egy bizonyos ismétlődő és rajzolni akart mozdulatot mindig ugyanabból a szögből láthasson, meglehetősen jól sikerül a ritmikus mozdulat megörökítése.

1939-ben, az érettségi évében Gedő Gallé Tibor szabad iskolájába járt. Gallé Tibor (1896–1945) a rézkarcairól és linómetszeteiről ismert grafikus 1935-ben a műtermében nyitott Budapesten iskolát, és időnként iskolájával egy hajót bérelt, s a Földközi- vagy Adriai-tengeren hajózva tanított. Gallé Tibor Gedőt nagyon tehetségesnek tartotta, Daumier-éhoz hasonló hajlamokat vélt felfedezni benne. Az érettségi után Gedő úgy döntött, hogy nem iratkozik be a Művészeti Akadémiára, noha ez lett volna a szokásos útja annak, hogy professzionális művész legyen. Kisebb magániskolákban folytatta tanulmányait, és a család

művészbarátainak tanácsát követte. Ilka iskoláinak a témájához tartozik az a többször elbeszélte történet, hogy valamikor érettségi után, tehát 1939-ben elvitte a rajzait – Ilka úgy mondta, Berény Róberthez –, azzal a kérdéssel, hogy evvel a felkészültséggel merjen-e felvételezni a Főiskolán? Berény azt mondta: “Mit tanulna maga a Főiskolán? Azok jöhetnének rajzolni tanulni magához.” Sz. J., B.E.



A 45. Mappa 7. rajza (Önarckép), 1939, szén, papír, 411 x 250 mm, Herzog Anton Ulrich Museum (HAUM), Braunschweig (Németország), grafikai gyűjteménye

De még ha szeretett volna a Képzőművészeti Főiskolára menni, valószínű, hogy ez akkor már nem lett volna lehetséges. A Nyilaskeresztes Párt befolyása nőtt, és az 1938-ban az ún. első zsidótörvénnyel megkezdődött a zsidóság jogfosztása; ezt követte 1939-ben, illetve 1941-ben az ún. második és harmadik zsidótörvény. A magyarországi zsidóság Európa számos országával ellentétben 1944-ig, a német megszállásig elkerülhette a tragédiát. 1944-ben azonban a teljes vidéki zsidó lakosságot deportálták és elpusztították.<sup>2</sup>

Gallé Tiboron kívül még két művész volt Gedő Ilka mestere a harmincas évek végén és a negyvenes évek elején, akik rövidebb-hosszabb ideig tanították alakrajzra, festőtechnikára és anyagismeretre. Mindhárom művész zsidó származású, s a II. világháborúban pusztult el később. A legidősebb és legtekintélyesebb közülük Erdei Viktor, aki családi kapcsolat révén évekig foglalkozott vele. Erdei Viktor (1879–1944) szecessziós-naturalista-impreszionista festő és grafikus. Gedő Erdei Viktorral való kapcsolata nem volt hivatalos. Gedőt Erdei Viktor felesége, Karinthy Ada (Karinthy Frigyes húga) “fogadta örökbe”. Gedő többször is velük volt a nyári szünidőben. Nincs ugyan bizonyítéka annak, hogy Erdei Viktor hivatalosan is tanította Gedőt, de biztosra vehető, hogy Gedő javára vált, hogy gyakran találkozott Erdeivel, Erdeinek pedig többször lehetett alkalma, hogy véleményt mondjon a rajzairól. Erdei Viktor (1879–

<sup>2</sup> „Az 1941-1945 közötti Magyarország területén élő 825 000 zsidónak tekintett állampolgár közül körülbelül 565 000 személy lett a holocaust áldozata, és 260 000 élte túl azt. A magyar zsidóság vesztesége 564 500 fő bele értve ebbe azt a 63 000 személyt is, aki már a német megszállás előtt elpusztult. A megszállás utáni 501 500 áldozat közül 267 800 fő származik a trianoni Magyarország területéről (85 500 fő Budapestről 182 300 vidékről), míg a Csehszlovákiától, Romániától és Jugoszláviától visszacsatolt területekről 233 700 volt az áldozatok száma.” (*Encyclopedia of the Holocaust*, McMillan Publishing House, 1990. II. kötet, 702. o.)

1944) szecessziós-naturalista-impresszionista festő és grafikus, akinek rajz és festőstílusa tartózkodóan modern, egyszerre részletező és összefoglaló, lazán, puhán gördülő, s belső tartást és keménységet sugárzó. A Magyar Nemzeti Galériában őrzött litográfiáján<sup>3</sup> az egy férfi lakjával zenei élményt visszaadó *Meditáció*n leheletnyi vonalakkal formálja meg az ülő alakot. A profil, az áll, a szemöldök hangsúlyozott, a hajszálok alig jelzettek, egyszerűen harmonikus az egy-egy vonallal rajzolt vállak íve, a két egymásra tett kéz tartása. Erdei Viktor rajzát joggal lehet Gedő Ilka rajzportréi előzményének tekinteni. J.Sz.

Gedő harmadik mestere Örkényi Strasser István (1911-1944) szobrász volt, iskolája és kiállításai az OMIKE-hez (Országos Magyar Izraelita Kultúregylethez) kötötte. Tőle a plasztikus formaadás keménységét és a tömeg érzékeltetését tanulhatta meg Gedő Ilka. J.Sz.

Gallé művein a naturalista-szecessziós stílus olykor expresszív torzításokkal jelenik meg, de a természet közelségét soha nem adta fel tanulmányfejein, tájrajzain és nagyon hangsúlyozottan ismételt önarcképein. Színes linóleum-metszeteinek személyiséggé vált kisvárosi házai, groteszk apró emberei, bohócai és öregasszonyai, városokról készült pasztelljeinek sárga-lila-kék-barna összhangjai mind emlékeztetnek Gedő Ilka műveire, tehát azok előzményei. J.Sz.

A Gedő-család budapesti otthonából (Fillér utca 30) rendszeresen járt Szentendrére. Az összes, család által látogatott nyaralóhely közül Szentendre volt a legnépszerűbb. Ez a kicsi, Budapesttől harminc kilométerre levő Duna-parti város a két világháború között számos, különféle stílusban dolgozó művésznak nyújtott kedvező környezetet. Építésze több száz éves múltra tekinthetett vissza. A város mediterrán hangulata és vidékies életmódja kedvező volt Gedő művészetére és 1938 és 1947 között. Gedő rajzai, akár Erdei vagy Gallé városrajzai egyszerre ellazultak, szeszélyesek és szerkezetesen nagyvonalúak, feszesek: a színeket, a vöröset, élénksárgát, mélybarnát, kéket és zöldet felerősíti, olykor szinte barbár színességgé fokozza. Gedő közvetlenül a látványból meríti formáit és színeit, és az absztrakció felé tartó Vajda Lajostól (1908—1941) eltérően nem csinál sem ornamenset, sem transzcendens jelentésű jelet a látvány elemeiből. Azonban tisztelte Vajda Lajost, akinek munkáit először az Alkotás Művészetek Házában látta 1943-ban. J.Sz.

---

<sup>3</sup> Erdei Viktor: *Meditáció*, 1918, litográfia, 192 x 132 mm, MNG, Ltsz. 1938–2589





*Ember házakkal*, 1939-1943 pasztell, papír, 235 x 322 mm, a 90. évi glasgow-i, Third Eye Centre-ben megrendezett kiállítás 21. képe

Gedő először az OMIKE kiállításán szerepelt rajzaival. Az 1942-ben a Szocialista Művészek Csoportja által a Vasas Klubban megrendezett *Szabadság és a nép* című csoportos kiállításon egy rajzát állította ki. J.Sz.



*Csendőrök a padon* 1939, ceruza, papír, 229 x 155 mm, MNG Grafikai Osztálya, Ltsz.: 63.201

Ezekben az években egészen 1944-ig Gedő meghitt hangulatú ceruzarajzokat készített az otthoni életéről (vasalás, lámpafénynél való olvasás, alvás). Önarcképek is készültek ebben az időszakban. (Az önarcképek Gedő első alkotó korszakának végéig, tehát 1949-ig fontos szerepet játszottak.) A zsidó öregek otthonában is készültek rajzok.

Gedő korai rajzai tehetséges, érzékeny próbálkozások, portréi kísérletek a modell lelki alkatának megragadására, a látvány feltérképezésére. A huszonhárom éves fiatal lányt számára egy történelmi sorsfordulat tette művésszé. P.Gy. & G.P.

1944. március 19-én a magyar kormány "kérésére" nyolc német hadosztály özönlött el az országot, ellenállásban nem ütközött. A zsidóság üldözése súlyosra fordult. A magyar csendőrség Adolf Eichmann alakulattal karöltve eddig soha nem látott sebességgel lengyelországi német koncentrációs táborokba deportálta az ország vidéki zsidóságát, mintegy 500 000 embert. Az egyházi vezetők tiltakozása és Horthy a deportálás leállítására irányuló tétova próbálkozásai ellenére, 1944 nyarára a budapesti gettó gyorsan felállított

falai mögött, és a külön zsidók számára kijelölt házakban mintegy 200 000 zsidó maradt; sorsuk akkor még bizonytalan volt.

A Gedő-családot kirakták a Fillér utcai otthonukból és át kellett költözniük a gettóba (pontosabban egy a gettó közelében álló, zsidók számára kijelölt csillagos házba), egy hatalmas a Nagykörúton álló bérházba. A Gedő-családot a Steiner-családdal együtt egy távoli rokon fogadta be a lakásába. A Gedő- és a Steiner-család közötti kapcsolat különösen szoros volt, és Gedő Ilka és unokatestvérei, Steiner Erik és Steiner Júlia úgy nőttek fel, mintha egy család lennének.

A gettó életkörülményei elviselhetetlenek voltak. Hiányzott az ivóvíz, az élelem és a gyógyszer. A családok összezsúfolva éltek, gyermekek és öregek együtt a sötét, fülledt levegőjű szobákban.

Gedő állandó rettegésben élt. A bérház udvarán több alkalommal is megjelentek a fasiszta keretlegények és hosszas névsor-olvasások után munkába-halálba hurcolták a munkaképes fiatal lakókat. Egy alkalommal őt is szólították – ő visszarettent, nem válaszolt, majd berohant a lakásba, befúrta a fejét a párnába, s csak akkor kiáltotta. nem! Ezalatt egy gyerekhangú öreg zsidó férfi mondta be helyette. „Jelen!” Sz.J.

Horthy Miklós sikertelen kiugrási kísérlete után a Nyilaskeresztes Párt 1944. október 15-én német segítséggel végrehajtott katonai puccsal átvette a hatalmat.

A gettóban egy rémálom legrosszabb napjai kezdődtek el. A gettó lakóit senki sem védte meg. Ezreket vittek ki a Duna-partra és folyóba lőtték őket. Majdnem teljesen biztosra lehet venni, hogy Gedő Ilka nagybátyja, Steiner Ervin, aki egy kisüzem tulajdonosaként engedéllyel rendelkezett a gettó elhagyására, ezeknek a vérengzéseknek az egyik áldozata.

Ebben a pokolban, mely csak fokozatokban különbözött a koncentrációs táboroktól, Gedő Ilka rajzolni kezdett, környezetét, társait rögzítette, öregeket és kiszolgáltatott embereket. Gedő Ilka itt készített sorozata egyedülálló a magyar művészet történetében, már csak dokumentumértéküknél fogva is. Azonban jóval többek ennél: az emberi kiszolgáltatottság és megalázottság példázatai. P.Gy. & G.P.

Az átélt borzalmak ugyanis áttételesen tükröződnek ezeken a rajzokon. Magukba süppedt, reményt veszített emberek ülnek a zsúfolt szobákban. Szomorú kislányarcok, riadt tekintetű, rövidnadrágos kisfiúk sorjáznak a rajzokon. A ceruza minden szépítés és minden torzítás nélkül hívta elő a formákat, a modellálás pontos és őszinte. Nem kiabál róluk a

szenvetés, inkább visszafogottság jellemzi őket. Gedő nem vádló, politikailag is érvényesíthető dokumentumokat készít. A rajzok inkább önmaga személyiségének megőrzése érdekében készültek. Addig érvényes az élet fogalma ugyanis, amíg megmarad az alkotás lehetősége. A létezés peremére szorított emberek póztalan, hűséges megörökítése bizonyult az egyetlen lehetőségnek, hogy számot adjon magának emberi és művészi mivoltáról. Ezért nem kell szimbólumokhoz, vallási vagy történeti példázatokhoz nyúlnia, elég ha ezeket a környezetüktől, sorsuk irányításától megfosztott embereket ábrázolja, akik mégis megváltásra várnak. Gy. P. & P.G.



3243/30  
Vázlat: Lány,  
1944-1945, ceruza,  
papír, 333 x 243 mm, Yad  
Vashem Művészeti  
Múzeum



3243/129  
*Melankolikus lány*, 1944-  
1945, ceruza, papír, 333 x  
245 mm, Yad Vashem  
Művészeti Múzeum



32 43/32  
*Fotelban ülő fiatal lány*,  
1944-1945, ceruza, papír,  
335 x 242 mm,  
Yad Vashem Művészeti  
Múzeum



3243/70  
*Önarckép a gettóban*,  
1944, ceruza, papír,  
225 x 215 mm, Yad  
Vashem Művészeti  
Múzeum

Ugyanez áll a gettóban készült önarcképekre is. Szelídségével, lefegyverző őszinteségével kiemelkedik közülük az *Önarckép a gettóban*. A szokott háromnegyed profil helyett szemből ábrázolja önmagát. A rajz egy saját sorsán kívül került ember portréja, ennek megfelelően elveszti életkorát, szinte már a nemét is, egy lelkiileg kiürült öreg arcképévé válik. Tragikuma abból fakad, hogy Gedő ezt a végleges bezártságot puha, gyengéd, pókháló szerűen finom vonalakból alkotja meg, az erőszak hatását a legerőszakmentesebben ábrázolja. S amikor túllép az erőszakon túllép a konkrét történelmi helyzeten is. Művei immár nem csupán 1944 gettójának dokumentumai, de jogot formálnak az egyetemesség képviselőjére is. Gy. P. & P.

A gettószorozat analógiájaként önkéntelenül felmerülnek Henry Moore rajzai az óvóhelyre átalakított londoni metróról. A tematikán túl közös bennük a morális-művészeti

alkotói alapállás. Amíg azonban Moore hősei együtt félő és ellenálló, egymással szolidáris közösség szabad tagjai, addig Gedő öregasszonyai és kisgyermekai magányos áldozatok, épp az tagadtatott meg tőlük, ami Moore és hősei számára a reményt szolgáltatta — az angol művész képei óvóhelyen készültek, Gedő rajzai pedig a siralomházban. A huszonhárom éves lány számára kegyetlen módon a gettó lett a művésszé válás iskolája. Az 1944-es sorsfordulat kényszerítette ki belőle azt a mélységet és pszichológiai hiper realizmust, mely a gettóban készült rajzait jellemzi. P.Gy. & G.P.

1945. február 13-án a nagyrészt elpusztult Budapest a szovjet fegyveres erők kezére került. Április 4-én az utolsó Wehrmacht-egység is elhagyta Magyarországot, mely szovjet katonai megszállás alá került. 1945 tavaszán a gettó felszabadulása után a Gedő-család az Alsóerdősor 18. szám alatt lévő házba, Gedő Ilka nagynénjének, Steiner Lenkének ostrom előtti lakásába költözött, mert a Steiner-család befogadta őket. 1946-ban a Gedő-család végre visszakerülhetett az ostrom előtti lakásába.

1945-ben egy félévre mégis főiskolai hallgató lesz Gedő Ilka, s mint leckekönyve mutatja, Barcsay Jenőtől tanult anatómiát és távlattant. Ez azonban a két világháború köztihez viszonyítva megújuló akadémia, ahol a fiatal Barcsay például a geometrikus-konstrukciótól jut el az emberi alak szerkezetének kutatásához és tanításához. Sz. J.

Gedő magántanulmányait is tovább folytatta. 1945-ben az egykori Bauhaus tagból naturalista-expresszív figurális művésszé vált Pap Gyulához (1899-1983) járt esti krokira. Pap Gyula megtanította Gedőnek a pillanatnyi megfigyelésből gyorsan rögzített rajz technikáját. Gedő rajzain nem érezhető Pap Gyula rajzaihoz fűződő rokonság, de már figyelemre méltó a gyors krokira jellemző biztonság. Gedő kedvelte a krokinál lassabban készülő árnyalást és értékelést feltételező részletes tanulmány műfaját is. (Sz.J.) Ezekben az években Gedő színhasználata hasonlított a rajzok spontaneitásához elméleti megfontolások és töprengések nélkül. A szentendrei rajzain látható színhasználaton kívül a háború utáni időszakból (1945-1946) fennmaradt néhány pasztell csendélete. Ezeken látszik, hogy Gedő színhasználatára hatott Van Gogh, de nem látható a színharmonizálásra irányuló tudatos törekvés. B.E.

Gedő 1945 szilveszterén ismerkedik meg Bíró Endrével (1919-1988), aki nem sokkal korábban érkezett vissza Magyarországra Romániából, és 1946-ban összeházasodtak. Bíró csak két évvel volt idősebb Gedőnél. A szegedi egyetemen vegyészetet tanult, és a háború után a világhírű és Nobel-díjas Szent-Györgyi Albert intézetében kezdte el pályafutását. Bíró

szenvédélyesen érdekelte az irodalom is. Németül, angolul és franciául olvasott, és szabadidejében irodalmi fordításokat is készített. Érzékeny módon és érdeklődéssel viszonyult a festészet titkaihoz. Gedő Ilka férje révén ismerkedett meg a Szabó Lajos (1902-1967) körül kialakult körrel. Sz. J.

Bíró Endre egyike volt azoknak az értelmiségieknek, akik a háború után csatlakozta Szabó Lajos köréhez. Szabó-kör tagjai, zömében művészek és egyéb értelmiségiek, akik saját szakmájuk szűk keretei között nem érezték jól magukat, több generációt öleltek fel, és tisztelték mesterüket, Szabó Lajost. „Egy baráti társaság volt ez. Ugyanakkor valamiféle szabad egyetem szerűséget is, vagy nagyképűen fogalmazva multidiszciplináris kutatócsoportot is magában foglalt. Az összejövedeleket egy része előre megadott témával foglalkozó sorozatokból álló szemináriumféle volt. Szabó Lajos gyakran csak két-háromunknak tartott előadást, különösen az „újoncok” esetében. Más alkalmakkor esetleg tíz-húsz közötti társaság gyűlt össze. Egyes ilyen (maradjunk a „szeminárium” szónál – így idézőjelben) „szemináriumokról” kéziratot, majd gépbe áttett jegyzet készült. Voltak pusztán társas együttlétnék szánt összejövedeleket is, azonban ezek is könnyen vitaesetekké alakultak át valamilyen aktuális vagy évezredes téma körül.” B. E.

A körnek hierarchikus szerkezete volt, Szabó Lajos és a vele egyenlő súlyú tekintélynek számító Tábor Béla volt a társaság szellemi vezetője, ők voltak a „szemináriumok” előadói. A kör más tagjai is tartottak előadásokat: Bíró Endre például természettudomány kérdéseiről tartott előadásokat, de a legkülönbözőbb témákat beszéltek meg. B. E.

Bíró és Gedő szinte minden nap felkereste Szabó Lajost, és személyes vagy elméleti problémáikról mindig tudtak vele beszélni. Bíró megpróbálta bevonni Gedő Ilkát a kör szellemi életébe, de Gedő az egészben csak azt értékelte, hogy a találkozók folyamatosan különféle lerajzolható modelleket biztosítottak számára. Bíró Endre liberális családból származott, melyben állandóan megbeszélték a politikai kérdéseket, ezért megdöbbenett, hogy Gedő semmiféle tudással nem rendelkezik a történelemtől, a politikától és a társadalomtól. Elsősorban az irodalom, a költészet érdekelte. Fantasztikus mennyiségű verset tudott kívülről, klasszikus és kortárs költők verseit. Ez azonban nem akadályozta meg azt, hogy ne kezdjen el érdeklődni más területek iránt, így hamarosan a viták aktív

résztvevőjévé vált. A Szabó Lajos-körben való fokozódó részvétele nem csökkentette a művészet iránti elkötelezettségét, és tovább rajzolt. B.E



A 49. mappa 4. rajza, 1947, szén, papír, 290 x 205 mm, j.b.l.: „1947 őszének végén?“, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország



Önarckép VI a 35. mappából, 1947, szén, ceruza, papír, 470 x 430 mm, j.b.l.: „1947 (ősz/tél?)“, Magyar Nemzeti Galéria

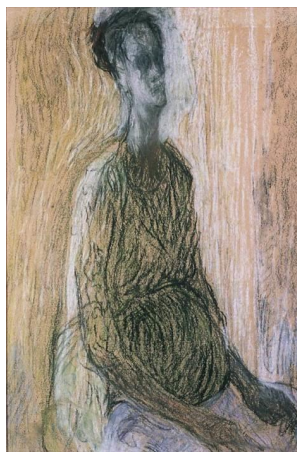
Ha egy művész a szigorú értelemben vett látvány rögzítésére törekszik, akkor modellre van szüksége. A családtagokon és barátokon kívül Gedő önmagában találta meg a kényelmes modellt, mely mindig rendelkezésre állt. Amikor Gedő 1946-1947 folyamán újra elkezdte a ceruzával, tussal és pasztellal rajzolt önarckép-sorozatát<sup>4</sup>, egy már ismert világhoz tért vissza, noha művészi megközelítésé lassan változott. Igyekezetébe, hogy hűen és pontosan ragadja meg a valóságot, kétségek keverednek: mi a célja annak az agyat repesztő koncentrációnak és erőlködésnek, amit modell papíron való visszaadása igényel? A rá eddig jellemző hagyományos és nyugodt modellálást expresszív, eruptív, a feszültségeket kivetítő stílus váltja fel. Az ülő, álló önarcképek, rajtuk a terhesség jegyeivel, megőrzik a régebbi művek kíméletlen őszinteségét, de ennek az őszinteségnek a forrása már nem annyira a fiziognómiai mint a pszichológiai hitelesség. A lankadatlan törekvés a lelki őszinteségre szélsőséges intenzitással tör a felszínre. A kezek görcsösen kapaszkodnak az elnyújtott test mellett, az arcvonások feszültek, szinte grimaszba torzulnak. Annak a szorongató érzésnek viselik nyomait, melynek a szülöttei; az alkotás lehetőségének-lehetetlenségének dilemmájában keletkeztek. Gedő számára véget ért a naiv, szűzi alkotás kegyelme, már

<sup>4</sup> Sokan sokszor különböző – pozitív vagy esetleg negatív értékű – mélyebb jelentőséget tulajdonítottak az önarcképek jelentős mennyiségének. Kétségtelen, hogy az önarcképrajzolás lélektanilag meglehetősen különleges szituáció. Ugyanakkor az önarcképek túltengésének első legbiztosabb magyarázata igen prózai: a szigorúan látványhoz kötött munka modellt igényel. A művész maga az ideális, mindig kéznél levő modell. (B.E. lábjegyzete) A digitalizált oeuvre-katalógus alapján megállapítható, hogy a mappákban több mint 3000 rajza van a művésznek. Ezen kívül van még mintegy 1700 juvenília rajz. Az 1944 és 1949 között keletkezett rajzok száma mintegy 740. Az önarckép-grafikák száma 370. Kilenc olajkép-önarckép festmény van. (B.D.)

tudja, hogy a modell megörökítése, a művészet kockázatos, az egzisztenciát érintő vállalkozás. Élveboncolásának, vívódásának kísérleti alanya nem véletlenül önmaga. Gy. P. & P.G.



*Önarckép, 1947,*  
tus, papír, 220 x  
231 mm, jelezve  
jobbra lent:  
„Gedő Ilka”,  
British Museum



*Terhes önarckép,*  
1947, pasztell, papír,  
415 x 295 mm, Israel  
Museum

Bár Gedő ekkor még nem ismerte Giacometti rajzait és festményeit, a velük való összevetés mégsem jogtalan. Önarcképeinek magánya és kiszolgáltatottsága ugyanúgy lecsupaszítja az egzisztenciát és ugyanúgy felmagasztosul a szenvedésben, mint az Giacometti figuráin történik. Gy. P. & P.G.

Gedő Ilka önarcképei nem a “művésről” szóló hirdetmények, mint a múlt század művészetében oly sok önportré Chagall hétujjú önarcképtől Liszickij fotogram-önarcképéig. Gedő Ilka önmagában is jól tanulmányozható modellt, bemutatásra érdemes személyiséget lát. Ezeken a rajzokon nincs külső cselekmény. A “Gedő Ilka modell” többnyire ölbe tett kézzel ül, olykor a fejét félrehajtja, máskor az asztalra könyököl. Van amikor csak a feje, ruhátlan nyaka, válla jelenik meg a rajzon, van amikor könnyű kendőt csomóz az álla alá, mint a munkás vagy parasztasszonyok. Ismerjük azonban különös, kalapos önarcképeit, melyeken titokzatos és elegáns, mint a polgári regények hősnői. J.Sz.

Az önarckép-sorozatban befelé forduló az ismétlést megvalósító művészet az európai rajzművészetben páratlannak tekinthető. A Giacometti-összehasonlításon kívül Gedő önarcképeinek másik rokona a színes kusza vonalakkal nagylélegzetű portrékat és önarcképeket rajzoló Antonin Artaud, aki nyíltan vallotta, hogy az emberarcot nem lehet jelformákkal tenni a művészi közlés tárgyává, hanem reggeltől estig rajzolni kell “a kétszázézer álom állapotában”, mert az emberi arc “az Én teste a testben, a mindenkit elérő



halál barlangjában az élet ereje.” Gedő nem ismerte Artaud ugyancsak 1947-ben megfogalmazott elképzeléseit, de hasonló konok figyelemmel, minden mást elfeledő koncentrációval rajzolta-festette kisebb és nagyobb méretű lapokra az önarcképeit. J.Sz.

Bíró leírja: amikor felesége 1949 szeptemberében kórházban volt első gyermekük, Dániel születése miatt, belépett a Fillér utcai lakásban található kicsi műteremszobába (ezt ritkán tette meg), és meglátott egy össze-vissza ledobott, pasztellal készült önarckép sorozatot. Az az érzése támadt, hogy amint elkészült egy önarckép, a művész azt teljesen elfelejtette, és már csinálta a következőt. B. E.

Bíró a "Feljegyzés Gedő Ilka művészeti pályájáról" című írásában így emlékszik vissza arra, hogy Gedő milyen kapcsolatban volt saját munkáival: „Ilka, mikor kezdtünk együtt élni, már nagyon is tudatosan átélte és magára vette az alkotó munka magányosságának a súlyát. Én az alábbi konkrét esetre emlékszem, de valószínű, hogy számos hasonló beszélgetés is volt. Mint kezdő kutató, hosszú napokat töltöttem a Szent-Györgyi Albert Intézetben, míg Ilka otthon a fényben fürdő Fillér utcai manzárdlakásban egyedül ült a képei előtt. Egy reggel, indulásom előtt, egy lealapozott vászon előtt ülve roppant érzékletesen beszélt arról a hátborzongató szabadságról, amit egy ilyen fehér négyszög jelent. Ott van és azt fest rá, amit akar.” B. E.

Állandóan keresi az új témákat, és a Fillér utcai lakásuk közelében lévő Ganz-gyárban témákban gazdag mozgalmas környezetet talál. Nagyon nagy szüksége volt a modellekre, hiszen ezért ment el a zsidó öregek otthonába és azért készítette az önarcképeket is, 1947-ben könnyen kapott belépési engedélyt a Ganz-gyárba. A gyár tumultusában és zajában az egyik műhelyben látottakat közvetlenül és nagy hűséggel megjelenítve mutatja meg. A hatalmas belső terek drámai panoráma nézetek váltakoznak a kimerült pihenő munkásokról készített tanulmányokkal.

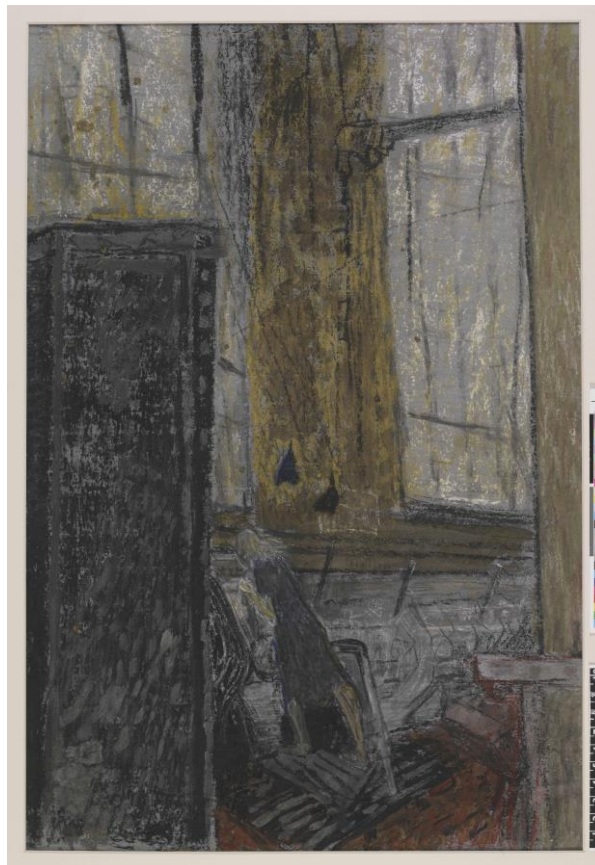




*Ganz-gyári rajz, a 44. mappa 1. rajza, 1947-48, pasztell, ceruza, ezüst fedőfesték, papír, 251 x 349 mm, Albertina*

Az ugyanebben a korszakban keletkező önarcképekhez hasonlóan, ceruzarajzai és pasztelljai a pillanatnyi élmény gyors lenyomatait és intenzív szellemi koncentrációról és kifejező erőről tesznek tanúságot. „Ezek a rajzok a gettórajzok tévedhetetlen pontosságát idegesebb, tétovább vonalvezetés váltja fel, és kissé bizonytalanná válik a kompozíció.” Gy. P. & P. G.

*Női alak ablakos gyárműhelyben, jobbra az előtérben szürke fal, 1947-48, pasztell, arany- és kályhaezüst festék, karton, 495 x 344 mm, British Museum, grafikai gyűjtemény*



Gedő azon döntése, hogy egy ilyen környezetben rajzoljon nem politikailag motivált, de az a tény, hogy a gyárba járt rajolni, a kör művésztageit gyanakvóvá tette. A kör megbeszélésein a sztálinizmus kritikája gyakran volt téma. Gedő helyzete még problematikusabb lett, amikor a „népi demokrácia” 1948 végén az összes művészeti csoportot és művészeti egyesületet feloszlatta. Azonban, mint ahogy ezt a rajzok elárulják, Gedő megközelítésének nincs köze a baloldali elkötelezettségű újrealista törekvésekhez, még kevésbé a Sztálin által propagált 1949-ben előírt szocialista realizmushoz, mely ez egyetlen „követendő” stílus volt a magyar művészek számára.

Gedő nem vágyott arra, hogy megszerezze az állam támogatását. Mivel mindenfajta dogmát és ideológiát elutasított, azt sem tudta elfogadni, hogy a művész feladata a munka és a munkás ábrázolása. Nincs írásos dokumentum arról, hogy reagáltak-e a hatóságok a Ganz-gyári sorozatra, de a Magyar Képzőművészek Szövetségének 1949. évi megalapítása után nem tudjuk elképzelni, hogy – ha kérte volna – Gedő engedélyt kapott volna a gyárban való rajzolásra.

Gedő családján és néhány barátan kívül senki sem látta ezeket a rajzokat keletkezésük időpontjában. Az 1946-1949 közötti időszakban a pasztellen kívül elkezdett olajjal is dolgozni, de egy depressziós rohamában nem látván a kiutat megsemmisíti az ebben az időszakban keletkezett olajfestményeit és néhány pasztell grafikáját is, de ezekből a fragmentumokból megőriz egy párat. J.Sz.

Gedő Ilka 1949 végén felhagyott a festéssel, sok művét megsemmisítette. Önkéntes visszavonulása 1965-ig tartott. Ez alatt idő alatt – néhány színpróbát leszámítva – nem vett ceruzát vagy ecsetet a kezébe, még akkor sem, ha gyermekeivel játszott. Döntése mindenképp értelmezést kíván, hiszen csak igen ritkán fordul elő, hogy egy, a művészetet életcéljának tekintő művész, minden kényszer nélkül abbahagyja az alkotást. Gedő pályáiván belül ugyanakkora hely illeti meg a hallgatást, mint magukat a műveket. A konfliktus, mely hallgatáshoz, oldódása révén pedig az újrakezdéshez vezetett, egyben életművének kulcsa is.

Gy. P. & P. G.

Gedő 1946-ig nem foglalkozott művészetelméleti problémákkal. Még mindig azt hitte, hogy hivatása a valóság meghódítása és az, hogy életet leheljen modelljeibe. A mű megszületését körül ölelő elméleti nehézségekre csak akkor gondolt, amikor kapcsolatba került Szabó Lajossal, és a köréhez tartozó intellektuellekkel: Mezei Árpáddal, Mándy Stefániával, Kassák Lajossal, Hamvas Bélával és feleségével, Kemény Katalinnal, valamint

Bálint Endrével és Vajda Júliával (ez utóbbi két művészt már ismerte korábbról). Ezen intellektuellek nézetei döntő hatással volta Gedőre. Gy. P. & P. G.

Azok az intellektuellek, akik ehhez az 1920-as évek vége óta formálódó közösséghez tartoztak, számos német-zsidó filozófushoz (Walter Benjamin és Ernst Bloch) hasonlóan az asszimiláció „baloldali radikális” megoldását választották. Ennek révén ugyanis egyszerre szakíthattak a társadalmi pozíciójukat kijelölő zsidósággal és a polgári, nemzeti hagyományok szűkösnek ítélt világával. Ez az út lehetőséget teremtett annak az egyetemesség-élménynek az elérésére, amely mindegyiküknek oly fontos volt. A húszas években még a marxizmus, illetve a trockizmus szellemi vonzásköréből induló közösség a negyvenes évek elejére eljutott a dialógusfilozófiához, melynek jelentős képviselőit, így Martin Bubert, Franz Rosenzweiget és Ferdinand Ebnernek tartották.

Szabó Lajos is, Tábor Béla is autodidakta, jobb híján mondjuk így, filozófus. Helyesebb lenne talán kultúra-kritikusoknak nevezni őket. Nyomtatásban is megjelent munkájuk *Vádirat a szellem ellen* címmel.<sup>5</sup> Ebben a fasizmus és a marxizmus polémiája és hasonlóságuk kimutatása található. A két háború közti Európában, ahol a „legmeztelenebbül didereg a felelem” a pamflet íróinak véleménye szerint a „szellem visszavonult a természettudományokba.” A szerzők mindennapos gyakorlatnak kínálják a természetben való szemlélődést. Harcolnak a test-lélek-szellem egységének helyreállításáért, fontos számukra a primitív ember, a művész, az őrült, a szimbólum, az álom, a mítosz és a nyelv.” Szabó Lajos és Tábor Béla számára a természet menedéket nyújt az ember számára, színteret a meditációra és cselekvésre. Sz.J.

Bíró a „Visszaemlékezés Gedő Ilka művészeti pályájára”<sup>6</sup> című írásában leírja azt a szellem légkört, amely a kört jellemezte, amikor taggá vált: „Ezzel már nagyon távolról jeleztük azt a szellemi atmoszférát, amelyet a kör vezetői képviseltek, akkor amikor mi «újoncok» kapcsolatba kerültünk velük. A régiiek a «mozgalomban», illetve Kassák Munka-körében verődtek össze. A «mozgalom» az illegalitásban lévő kommunista mozgalomról a 30-as évek elején leszakadozó opposíciós, részben talán trockista csoportoskákat jelöli. A «Munka» az emigrációból hazatért Kassák legálisan megjelenő művészeti-irodalmi folyóirata: E körül, pontosan Kassák körül, egy fiatalokból álló kör, afféle kiterjesztett szerkesztőbizottság alakult ki, akiknek Kassák elméleti és művészeti szemináriumokat tartott.

<sup>5</sup> Lajos Szabó–Béla Tábor: *Vádirat a szellem ellen*, Budapest, Az Idő Könyvei, 1936

<sup>6</sup> Ezt a memoárt kötetünk teljes egészében közli.

Ha jól tudom egy kávéházban jöttek rendszeresen össze. / Számomra Szabó és Tábor legfontosabb gondolatai ezek voltak: az egész európai művészeti, tudományos, filozófiai és vallásos tradíció szerves egységének meggyőző és harcos állítása, védelmezése; nyelv és gondolkodás egységének a hangoztatása, ennek a meggyőződésnek a módszertani felhasználása; részben talán a fentiekből közvetlenül következően: anti-materialista, anti-marxista értékelmélet. / Ez minden értékteremtő folyamatot (a materiális javak termelését is) a «kutatásra» vezetett vissza. Ez a kutatás, amelyet alapvető emberi tevékenységnek tekint, persze nemcsak tudományos kutatás, hanem beletartozik mindenfajta művészet is, minden olyan emberi tett, amely valóságosan újat hoz a napvilágra. Nem a semmiből A kulturális, nyelvi és gondolkodásbeli hagyományból. Ennek tovább szövéséből. B.E.

A kör megteremtette a nyilvánosság saját formáját, mely nem volt hozzáférhető a külvilág számára, s így a közösség tagjai nem is tettek kísérletet a kulturális intézményrendszerbe való beintegrálódásra. Ennek ellenére jelentős hatást gyakoroltak az 1945–1948 között működött *Európai Iskola* nevű művészcsoporthoz, annak művészetfilozófusaival, a szürrealizmushoz vonzódó művészeivel szoros, személyes kapcsolatban álltak. A kör esztétikája szerint a művészet tulajdonképpen vallásos probléma, az egzisztenciális alapkérdésekre adandó válasz egyik lehetséges formája, s minden egyéb csupán ebből a perspektívából értékelendő. Ez volt Gedő Ilka és Szabó Lajos konfliktusának forrása, hiszen a festőnő minden doktrínától távol tartotta magát, a marxizmustól éppen úgy, mint a vallásfilozófiától. Bár Gedő teljesen nyitott volt a Szabó által felvetett filozófiai problémák iránt, de képtelen volt annak a konklúzióknak a levonására, ami a teológián alapuló esztétika a művészet praxisra vonatkozóan is megkövetelt volna. Ennek értelmében az *avantgárd* művészetnek nem a valóság bármily átírt módon való, érzéki benyomásokon alapuló megjelenítése a feladata, hanem a transzcendentális vonatkozások jelkép erejű megörökítése.” Gy. P. & P. G.

Az egyik oka annak, hogy Gedő ilyen hosszú időre abbahagyta a munkát az a konfliktus volt, mely Gedő figurális ábrázolásra való törekvése és a Szabó körének harcos, avantgárd alternatív kultúrája között feszült. A csoport tagjai ellenségesen viszonyultak mindazhoz, ami realista nem absztrakt ábrázolás volt, és ezt a hozzáállást tovább erősítette a szocialista realizmus ideológiájával szembeni szélesebb körű politikai ellenállás. “Az elutasítás nem volt maradéktalan, 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." B. E.

"Az aktualitást, modernséget elég zavaros-durva módon értelmezték az ábrázolás – nem ábrázolás ellentétében. Ez alól néhány kivétel volt, amely rosszul meghatározható kivételbe személyes, egyáltalán nem művészeti-esztétikai szempontok, klikkesedés is könnyen befészkelődhetett. Lukácsy Sándor írásának<sup>7</sup> egyszerű megfogalmazása – "elvált a naturától, anélkül, hogy teljes absztrakcióval megtagadta volna" – akkor még nem volt ilyen világosan megfogalmazható." B. E.

Gedő Ganz-gyárban rajzolt. Ennek a döntésnek a következményei súlyosbították a feszültséget közte és a kör többi tagjai között, hiszen Gedő elkötelezte magát a természet utáni rajzolás mellett. Amikor 1948-1949-ben egyes rajzaiban és az Asztal-sorozatban teljesen más szellem érvényesült, akkor is teljes közöny fogadta munkásságát. Noha Gedő szuverénebb volt annál, hogy akadályozta volna az, hogy barátai nem értik művészetét, érezte: „amikor megakadt és segítségre szorult, csupa gáncsot kapott.” E.B.

Miután elolvasta Kállai 1943-ban írt írását (Vajda Lajos 1943. évi emlékkiállításának előszavát), Gedő 1948 augusztusában levelet írt Kállai Ernőnek (1890-1954), mely belső vívódásainak bizonyítéka. (Kállai nem volt tagja Szabó Lajos körének, de nézeteit Szabó Lajosék elfogadták.) Kállai a katalógus előszavában beszámol arról, hogy Vajda Lajos elragadtatva beszélt neki Picasso egyik poszt-impresszionizmus stílusában készült, korai festményéről, mely a párizsi utcán egy szerelmespárt ábrázolt.<sup>8</sup> Gedő ezt írta Kállainak: „Pár nappal ezelőtt az előszóban a következő ragadta meg a figyelmemet – feloldozást érzetem ki belőle a magam számára: «A festői jelenítés döbbenetes ereje idézte a valóság mezében a szerelem örök szédületét.» A «valóság mezében» évek töprengését idézte ez a két szó a sorok között, és évek kínlását lazítja ez. (...) Lehet-e nem kirekeszteni a tárgyi ábrázolást? Lehet-e a valóság mezében?” Évek óta éget ez a kérdés.” Gy. P. & P.G.

Levelében Gedő Ilka felteszi a sorsdöntő kérdést: „Miért rekeszti ki a modern művészet az ábrázolást?” Nem fogadta el „a mi nem ábrázolunk, hanem alkotunk” jelszavát;

---

<sup>7</sup> Ezt a kiállításmegnyitó beszédet a jelen kötetben közöljük (24. pont).

<sup>8</sup>Vajda Lajos festőművész emlékkiállítása, Alkotás Művészház (Katalógus nyolc képpel és Kállai Ernő előszavával), Budapest, 1943

nem volt hajlandó doktriner absztrakcióra, amikor számára az élmény volt a döntő, szemben a jellel. Gy. P. & P.G.

Noha Gedőre nagy hatással voltak Vajda Lajos munkái, amikor először látta őket, azokat a Vajda-rajzokat részesítette előnyben, melyek megmutatják, hogy mit értett Vajda a az ábrázoláson, és nem azokat, melyeken a Szabó Lajos és köre által annyira csodált „ikonikus, maszkszerű” vonások jelennek meg. Sz. J.

Bíró Endre a „Visszaemlékezések Gedő Ilka művészeti pályájára” című írásában felidéz még egy emléket, mely szoros összefüggésben állt a művészi tevékenység abbahagyásával: “Erről van egy másik éles emlékem, ami szorosan összefügg a munka félbehagyásával. Ez az emlék a két, kb. 3/4 életnagyságú, a “Gondolkodó” pózában szénnel készült önarcképhez fűződik. Szinte teljesen biztos vagyok abban, hogy ezek a megszakítás előtti utolsó munkák. Valószínűleg már aggasztó idő óta nem dolgozott Ilka, s erről beszéltünk. Ez a két kép elől 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. »” B. E.



*Gondolkodó önarckép I*, 1949, ceruza, szén, papír, 570 x 455 mm, Magyar Nemzeti Galéria



*Gondolkodó önarckép II*, 1949, szén, papír, 705 x 448 mm, jelezve jobbra lent: „Gedő Ilka” Robert Kashey Gyűjteménye, New York



Vajda Lajos: *Bagoly fészekkel*, 1940, szén, papír, 628 x 900 mm, Budapest, magángyűjtemény

Ezek a visszatekintő töprengések rávilágítanak Gedő Ilka lelki világára egy olyan időszakban, amikor első alkotó időszaka utolsó munkáival küszködött. A naiv önfeledtség megtört. A biztos érzés, hogy az ábrázolandó modell megmondja, hogy mit kell csinálni (le kell rajzolni olyannak, amilyen), elpárolgott. Kezdett a gyakorlatban megmutatkozni az a tény, hogy valamennyire minden ábrázolás absztrakció. Ilyenféle szövegek persze minden bizonnyal szerepeltek abban a rengeteg elméleti beszélgetésben, ami a körünkben művészetről zajlott, de egész más az, amikor, mint a felszivárgó talajvíz, ez a probléma a napról napra való gyakorlatban üti fel a fejét. És arról is meg volt győződve, ezt számtalanszor mondta a művészi karrierje legkülönbözőbb időpontjaiban, hogy mindenki tud valóság-hű ábrázolást csinálni, ha eléggé odafigyel. B. E.

Gedő Ilka szerint a legsúlyosab problémát Szabó Lajos (valóságos vagy félreértett) tanításai jelentették. A nők „a szellem világában” betöltött szerepéről van szó. 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 elének tární. 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 alaposággal, majdnem szőrszálhasogató részletességgel elolvasta Otto Weininger könyvét; kijegyzetelte, majd egy nagy füzetet teleírt közvetlenül Szabó Lajoshoz intézett kérdésekkel, töprengésekkel. B. E.

Ilka mindenesetre úgy értelmezte Szabó Lajos felfogását, mint a nők, s így személy szerint az ő művészi kompetenciájának az elvi kétségbevonását. Valószínűleg igen mélyen elásott sérelmekkel rezonált ez a felfogás, hiszen Ilka apja nem engedte, hogy lánya a zsidó gimnáziumba járjon. B. E.

Gedő nem írásbeli választ várt Szabótól, hiszen férjével együtt szinte naponta találkoztak Szabó Lajossal. De a kérdések nem tisztázódtak. Gedő pedig tovább folytatta a kérdéssel kapcsolatos spekulációt. „Sőt, roppant éles elméjű, de ugyanakkor elsősorban az emóciók által vezetett spekulációkból egy egész teoretikus szélmalmost hordott össze:

«Lehet-e igazán nő, aki művész és fordítva? A festészet évszázadaiban a nők modellek voltak, nem mesterek. Annyira megváltozott a világ, hogy most lehet másképp?» Ilyen és hasonló töprengések valóságos monomániává fokozódtak. B. E.

Mindez közvetlenül a munka abbahagyása előtt történt. A figuratív–nonfiguratív kérdéskörrel való személyes viaskodás az ellenséges politikai légkörrel együtt önmagában is elegendő lett volna a munka abbahagyásához, de ezzel a nő-művész kérdéskörrel megtévezve, Gedőnek nagyon sok problémája lett. B. E.

Gedő helyzetének paradoxona abból eredt, hogy miközben otthonra, valódi közegre lelt ebben a közösségben, annak normái számára is mértékadók voltak, nem állott szándékában megfelelni a vele szemben támasztott művészeti elvárásoknak. Mivel nem választotta sem a távozás, sem a behódolás útját, csak az elhallgatás révén őrizhette meg egyrészt a helyét, másrészt az autonómiáját. P.Gy. & G.P.

Remetelét volt a magyar értelmiség helyzete ezekben az években Magyarországon és Közép-Kelet-Európa legtöbb országában nem volt politikai demokrácia, és a „hivatalos marxizmustól” való összes eltérés be volt tiltva. Az állampolgárokat kitalált vádak alapján kényszerítő intézkedések fenyegették, és sokakat közülük halálra is ítélték. Gedő unokatestvére, Steiner Júlia egyike volt azon magyar állampolgároknak, akit az Izraeli Követség alkalmazott, és ezért külföldi állampolgárokkal állt kapcsolatban, és áldozat lett. Minden külföldi követségen dolgozó magyar állampolgár számíthatott az üldözésre, hacsak nem ment bele abba, hogy besúgó legyen. Steiner Júliát, a legkeményebb elnyomás idejében, az utcáról hurcolta el a titkos rendőrség, amint munkába tartott. Mivel megtagadta az együttműködést, hamis vádak alapján bebörtönözték. Röviddel az 1956-os forradalom előtti politikai enyhülés idejében az első magyarok egyikeként szabadult. Amikor 1956-ban megnyíltak a határok, akkor az elsők között volt, akik elmentek, és szerencsésen megérkeztek Bécsbe.<sup>9</sup> E.B.

Az értelmiség a Biblia kinyilatkozásaival, buddhizmussal, teozófiával és keleti filozófiákkal foglalkozott a családnál alig nagyobb körökben. Sokan írtak az íróasztalnak, egy remélt távolabbi jövőnek. Így írja esszéi sorát Hamvas Béla (1897–1968), aki az 1940-es években a Fővárosi Könyvtár dolgozója, az 1950-es években Tiszapalkonyán raktáros. Szabó Lajos (1902–1967) a nyilvánosságtól visszavonulva filozófiával foglalkozott, kitartva az 1930

---

<sup>9</sup> Az információ forrása: Bíró Endre: Megemlékezés a Gedő-Weizskopf családról, 30 oldal



óta hangoztatott, a fasizmust és kommunizmust egyaránt elutasító álláspontja mellett. Szabó Lajos 1955-ben kezdte el az automatizmusra és improvizációra épített, kalligráfia-sorozatát, mellyel még életében kisebb sikereket ért el Nyugaton.<sup>10</sup> Sz. J.

Kállai Ernő (1890—1954) és Kassák Lajos (1886—1867) visszavonultan éltek. Kassák békásmegyeri házában. Horgászott a Dunán és csak kevés emberrel beszélgetett. 1949 és 1965 között könyve nem jelent meg, ugyanakkor állandó támadások célpontja volt. 1955 márciusában hosszas hallgatás után néhány ceruzával írt papírlapon kezdte el *Szénaboglya* című naplóját. E napló hősei növények, állatok – az író hűséges kutyája, a galambok, a sirályok. Le is rajzolja, meg is festi őket egyszerű természethűséggel. Sz. J.

Hamvas Béla, Szabó Lajos, Kállai Ernő, Kassák Lajos és Steiner Júlia példája közelebbi és távolabbi párhuzamokat nyújt Gedő Ilka 1950-es évekbeli elzárkózó magányához. A magányos önvizsgálódás évei voltak ezek, tele belső vívódásokkal, magán tanulmányokkal. A magány írásokat és műalkotásokat érlel, de ezeket csak 1956-os politikai-szellemi változás kelti életre. Sz. J.

Szabó Lajos köre, Bíró és Gedő „baráti társasága” 1956-ban elkezdett felbomlani. Szabó, mint akkoriban nagyon sokan, Nyugat-Németországba emigrált, míg a kör Magyarországon maradt tagjai lassan elmaradoztak, és társaság befejezte tevékenységét.

Közvetlenül az 1956 utáni kulturális vákuumban került sor az 1957. évi budapesti Tavaszi tárlatra, mely a korábbi évekhez képest toleránsabb légkört jelzett. Mint ahogy azt Németh Lajos megjegyezte, a kiállítás anyagának művészeti csoportok szerinti elrendezése, a szélsősége naturalisták és az Európai Iskola absztraktjainak nyilvános szereplése, több művész formavilágának, stílusának a megváltozása mind azt bizonyítja, hogy a magyar képzőművészet vissza akar térni az 1949-es alapokra, tehát a kommunista diktatúra előtti időkhöz. Az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején a nagyközönség megismerkedett az autodidakta, szimbolista Csontváry Kosztka Tivadar páratlan életműjével. J.Sz.

Amikor Gedő abbahagyta az alkotást, nem mondott le teljesen annak lehetőségéről, hogy esetleg folytatja, és makacsul elutasította az ötletet, hogy állást találjon. Férje családja

---

<sup>10</sup> Ezen sorok 1989. évi keletkezése óta az alábbi múzeumoknak adományozott Bíró Dávid és Bíró Dániel Szabó Lajos kalligráfiáiból: Museum Kunstpalast, Düsseldorf; Sammlung Haubrich im Museum Ludwig Köln; Stiftung Lehmbuch Museum-Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg; Kunstmuseum Bochum Kunstsammlung, továbbá a Berlini Tudományos Akadémia könyvtárának kalligráfia gyűjteménye 414, Szabó Lajos 1956. évi emigrációja előtt keletkezett kalligráfiát kapott.

azt javasolta, hogy iratkozzon be egy műszaki rajzoló tanfolyamra. Mikor Gedő ezt a javaslatot kerekperek elutasította, elkeseredett veszekedés robbant ki, melyben Gedőt parazitának titulálták, "aki nem segít a férjének az életharcban." E.B.

Valószínű, hogy Gedő úgy érzéklete, hogy mind édesapja, mind Szabó Lajos azt gondolja, hogy a nők viszonya a szellemhez másodlagos: valószínű, hogy ez további erősítette azt a hitét, hogy ne menjen el dolgozni. Ifjúkora óta a művészet és az irodalom, majd később a szellemiek iránti érdeklődés és kutatás volt a legfontosabb számára az életben, és nem állt szándékában, hogy ezeket a törekvéseket a pénzkeresés gyakorlati szükségességének vesse alá.

Gedőnek két fia nevelésével, az idősebb Dániel és az 1953 februárjában született fiatalabb gyermeke, Dávid nevelésével is törődnie kellett. 1952-ben a Fillér utcából a tágasabb Baross utcai lakásukba költöztek át, Gedőt pedig sok támogatást kapott férjétől mind a gyermekek nevelésében, mind a háztartásban. Bíró mindent megtett azért, hogy Gedőnek meglegyen a stúdiumok folytatásához szükséges ideje és helye azon kívül, hogy saját magának is legyen ideje a tudományos és szellemi tevékenységéhez. Bíró Endre az ELTE TTK-n a Biokémiai Kutatócsoport vezetője, 1955-ben pedig a biológiai tudományok kandidátusa lett.

Gedő 1949 után sem adta fel a művészetet. Letette a rajzönt és az ecsetet és hosszú tanulmányokba kezdett. Német, angol és francia nyelven olvasott filozófiát, szépirodalmat és művészetelméleti, történeti és gyakorlati könyveket. A Szabó-kör többi tagjához hasonlóan olvasmányából jegyzeteket, terjedelmes fordításokat készített. Elméleti tanulmányai megőrzött jegyzetei<sup>11</sup> alapján teljes egészében rekonstruálhatók. Ha elkezdett egy szerzőt, elolvasott mindent az adott szerzőtől. Gedő különösen kedvelte és német eredetiben olvasta Friedrich Hebbel, Heinrich von Kleist és Kafka munkáit. (Franz Kafka összes műveihez a lakásuk közelében lévő Szabó Ervin Könyvtárban elérhető Fischer Verlag-összkiadásában jutott hozzá.) J.Sz.

A nyelv alapvető fontosságának hangsúlyozása kétségkívül szerepet játszott a röviden "Wissen-Können"-nek nevezett "kutatásokban". Gedő a német nyelv, filozófia és irodalom

---

<sup>11</sup> Gedő teljes kéziratos hagyatéka is beszkenelésre került és tanulmányozható többek között az MTA Művészettörténeti Intézet Archívumában, az MNG-Szépművészeti Múzeum Könyvtárában és a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményében.

szeretét édesapjától örökölte. Gedő felismerte, hogy a német nyelv különbséget tesz valami tudása (Wissen) és aközött, hogy valaki tényleg képes valamit megtenni (Können)

Rilke műveit olvasásakor az önmagát élő élet eszménye válik tudatossá Gedő Ilkában. "Hogyan létezhetnek valóságos dolgok, annak számára, aki az utat önmagához még nem találta meg?"<sup>12</sup> Hasonló elvont gondolatok, a lét alapvető értelmére, az ember és a világ viszonyára kérdező elmélkedések nemcsak Gedő Ilkát foglalkoztatták Magyarországon a személyi kultusz által uralt önkény korszakában. Sz. J. & B.E.

Gedő tanulmányainak legfontosabb területe Goethe színelmélete volt. Elkezdte a Goethe színtanának fordítását<sup>13</sup>, illetve az ábrák kimásolását. E tevékenység eleinte csak kapaszkodó volt a számára, amellyel a vákuumot töltötte be. Az évek során azonban Goethe Színtana s általában a színelmélet egyre fontosabbá vált számára, és a második alkotói korszak kulcsa itt keresendő. A nagy aprólékosság és világosság keresése az „ábrázoló művészetekben”, mely a goethei képzőművészet-esztétikának alapkövetelménye, vonzó lehetett a hasonló módon már sok művet alkotó művész számára. Goethe színelméletének esztétikai jelentősége alapvető, hiszen a nagy gondolkodó világképében itt kap meghatározó fontosságú helyet a szín, a különböző színű fény, a Nap fénye, mely különböző tűrőképességű sugarakból áll. Gedő jegyzeteket készített Goethe színkísérleteiről, és azonnal kipróbálta őket papíron vízfestéssel, később pedig a kéznél lévő üveglapokra festett olajfestéssel, az évek során több ezer színmintát készítve. Gedő a festészet grammatikáját tanulta meg az üveglapokra festett színmintákkal. Foglalkoztatta az egyetemességre törő goethei színérzet; a szín mint érzéki-erkölcsi kategória; a színnek, a fénynek, az árnyéknak a kapcsolata. Goethe visszautasította a formalizált leírásokat, a mechanikus, eszközzel megvalósított kísérletet, és az ezen alapuló új, tudományos világképet. Észre kell vennünk, hogy mindez összecseng Szabó Lajos és Hamvas Béla világképével. Goethe figyelt ezekre a fogalmakra, mint ahogy sajátjaként ismerte el a goethei követelményt a színek érzéki-erkölcsi hatásáról. Gy. P., P.G. & Sz. J.

A színelmélet megjelenése azért is lényeges Gedő horizontján, mert 1948-ig művészetében a kolorizmus nem játszott fontos szerepet. A kora szentendrei pasztellek még

<sup>12</sup> A Rilke-idézetek a 128. jegyzetfüzetben vannak.

<sup>13</sup> Goethe, J. W.: *Farbenlehre in: Vollständige Ausgabe der theoretischen Schriften*, Stuttgart, 1953. A mű nem teljes fordítása három füzetben van. Az egyik közülük egy hatalmas, albumnagyságú jegyzetkönyv hártypapír lapokkal.

nem mutatják különösebb érdeklődését a színek erkölcsi-nevelő hatása iránt, színhasználatára pedig megfelel az adott kompozíció jellegének, a látvány kínálta lehetőségeknek. A szín akkor még nem válik a kompozíció jelentését átszervező, meghatározó elemmé. Ennek megfelelően az 1947-ug tartó korszakában a vonal a fő képkötő. A Filler utcai korszakig tehát Gedőt inkább grafikusnak tekinthetjük, mintsem festőnek. Festő csak az 1947–48-as önarcképek idején válik belőle, művein autonóm színproblémák, különös, szinte irritáló szinkonzonanciák jelennek meg. Gy. P. & P. G.

Gedő színtáblái, színmintái egyrészt a goethei megfigyelések elemző-ellenőrző illusztrációi, másrészt viszont magukban rejtik a későbbi korszak festészeti problémáit is. Végül soron ezekben a színtanulmányokban találta meg Gedő azt az elméleti azonosságot, modellt, melyre egész második alkotó időszakát felépítette. Gy. P. & P.G. „Csendes” időszaka során folytatott tanulmányai során számos színelméleti könyvet olvasott, és a színelmélet iránti érdeklődés egész életét végigkísérte. Forrásai között volt a Goethe kortársa, a német romantikus festő, Philipp Otto Runge és Schopenhauer 1816-ban megjelent írása *Über das Sehen und die Farben* (A látásról és a színekről), éppen úgy, mint Wilhelm Ostwald XX. századi festészetre sokféleképp ható színelmélete és Georges Seurat színtannal foglalkozó írásai. Miután Herbert Read *Modern festészet* című könyvét jegyzetelte, az Robert Delaunay-t, Mikhail Larionovot, az orfistákat és rayonistákat emelte ki. Kiterjedt olvasmányai segítettek kialakítani kifinomult és összetett színeköltészetét. Sz. J.

1965 nyarán férje, Bálint Endre és néhány barátja biztatására belement abba, hogy segít Bálint Endrének összeállítani egy hétig tartó műteremkiállítást rendez az 1949 előtt keletkezett rajzaiból és pasztelljeiből. Ezen az első napon száznál is több látogató, a további napokon több tucat érdeklődő vett részt. Sz. J.

Néray Katalin írta Gedő Ilka 1987-ben a Múcsarnokban rendezett kiállítása alkalmából: „Még a szakmabelieknek is csak homályos sejtésük volt tevékenységéről. Bálint Endre segítségével néhányan láthattuk lelkes zöldfülű kezdő művészettörténészekként az 1965-ös műterem-kiállítást, melyet Bálint válogatott és rendezett Gedő Ilka Baross utcai lakásán. Tudatunkban lazán az Európai Iskolához kapcsolódott, melyhez pedig a személyes kapcsolatokon kívül semmi köze nem volt.” Sz. J.

Nincs semmiféle írásbeli dokumentum arról, hogy a korábbi közönnyel ellentétben miért vonzódott Bálint Gedő Ilka művészetéhez. A politikai légkör lazulása kulturális

sokszínűséget tett lehetővé, és nem logikátlan arra gondolni, hogy a lejáratott szocialista realizmustól eltekintve, lazábban lehetett viszonyulni a valóságábrázoláshoz, és ez lehetővé tette Gedő munkájának újraértékelését és azt is, hogy Bálint Endre késve ugyan, de elismerte Gedő művészetének minőségét és egyedi vízióját. Másik ok az lehetett, hogy Bálint vallomása szerint vonzották „az élet peremére került emberek...”, akiken sem a jóakarát, jóhiszeműség, sem a valódi segítség nem tud segíteni..., akinek szenvedésén semmiféle teória nem változtathat.” Bálint Endre 1957–1962 között Párizsban élt, s ott az Ószövetséget illusztrálta, s gyermekkori tárgyait, a magyar folklór elemeit szerkeszti egybe egyszerre naiv és rafinált és kompozíciókká. Bálint művészetének meghatározó eleme a csodavárás. Sz. J.

Úgy tűnik, Gedő Ilka és Bálint Endre kölcsönösen érdeklődtek egymás munkái ránt. Bálint ötvenes-hatvanas évekbeli festményein víziószerű tájban szabad asszociációval rendezett motívumok sorakoznak. Gedő 1965 után készült pasztell vázlatain és 1968–69 után készült festményein – bár ezek közvetlenül nem követik Bálintot – szintén megjelölhető a képsíkra nem perspektivikusan, hanem sík szerűen, vagy többféle nézőpont szerint rendezett tárgyak és motívumok sora. Sz. J.

1965 őszén új szakasz kezdődött Gedő életében, ugyanannyira hirtelenül és váratlanul, mint ahogyan abbahagyta a művészeti alkotást 16 évvel korábban. Bíró a „Feljegyzés Gedő Ilka művészeti pályájáról” című emlékezésében leírja, hogy Gedő elmeséli neki: készített egy karikatúrát Veszelszky Béláról (1905–1977). 1949 óta ez volt az első művészeti munkája. Ez egy kis tollrajz volt, kicsit színezve pasztellel vagy színes krétával, egy álló figura, Veszelszky Béla nyúlánk, inas, rongyokban is elegáns, egyenes tartású alakja igen jellegzetesen visszaadva de feje helyett egy csillagszerű valami, ami valahogy igen távolról sugallta Veszelszky Béla roppant sovány, szöglet arcát.” A rajz nem akárkit ábrázol. Veszelszky Béla különös egyéni stílusú festő és kortársa Gedő Ilkának. A húszas-harmincas években konstruktív-aktos kompozíciókat, majd expresszív önarcképeket festett. Később minden ábrázolási eszköztől lemondva színpöttyök rendszeréből fest imaginárius portrékat, tájakat. Veszelszky szigorú és tiszta kolorista, Seurat és Signac nyomdokain járó pointillista festő. Magányos ember ő is, aki alkotni, háza kertjében egy maga által ásott gödörbe vonult évekig meditálni. Aszkéta és vakmerő álmodozó volt, aki a szigorúan tematikus művészetet igénylő korban mert a motívumokat csak sejtető „csillagközi tájakat” festeni. Nem véletlen,

hogy Gedő Ilka arcát csillagszerűre festette, s az sem, hogy Veszelszky egy festményét állandóan szobája falán tartotta. J.Sz.

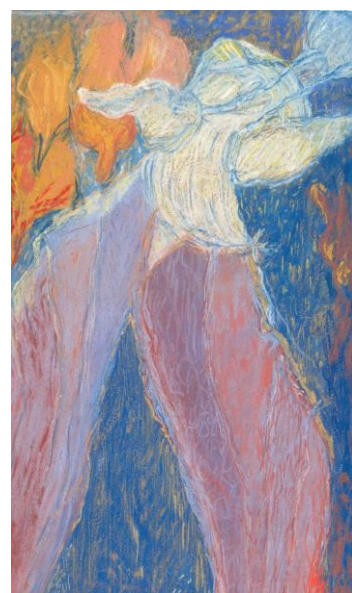
Veszelszky Béla portréját követően Gedő karikaturisztikus portrék sorát festette férjéről gyermekeiről és majdnem minden rokonáról és barátjáról. Ezek a művek szokatlanok. Gedő, amikor a kisméretű rajzot vagy vázlatot készítette, erősen koncentrált az adott személyre, noha a rajzok konkrétan nem mutattak hasonlóságot a modellhez. A portrékon egy-egy megnövelt testrész, jellegzetes gesztus dominál. Ha egyáltalán megjelenik egy arc, maszkformát kap. Egy női alak a világot elbíró hatalmas csípővé, egy férfi egymásra hajló, kiszélesedett levelekből formált fejét hordó vállá alakul, egy másik nő halfarokká változik. Férje portréját térdelő pózban festi meg, feje helyén lobogó lángnyelvek láthatók, míg gyermeke, Dániel portréján látszik a szemüveg és a megbénult kar. Az hogy ezeket az alakokat fel lehet ismerni, nem ad teljes magyarázatot arra a rejtélyes átlényegülésre, mely ezeken a képeken látszik. Sz.J.



47. mappa 4. képe, pasztell, papír, 359 x 139 mm, pasztell előzmény *Bíró Endre portréja* című festményhez (Olajfestmények katalógusa, No.22 )



47. mappa 5. képe, pasztell, papír, 483 x 356 mm, pasztell előzmény a *Horváth Klári portréja I* című festményhez (Olajfestmények katalógusa, Nos. 62 & 63)



47. mappa 6. képe, pasztell, papír, 483 x 330 mm, pasztell előzmény a *Horváth Klári portréja II* című festményhez (Olajfestmények katalógusa, Nos. 62 & 63)

1965 és 1971 körülbelül 10 ilyen pasztell portréváltozat készült el olajképként, mindegyikük több változatban. A festmények címét az ábrázolt személyek neve adta: *Anna*<sup>14</sup>,

<sup>14</sup> (Gedőnek 152 olajképe van.) 12. ANNA, 1968–69, olaj, karton, 42 x 25 cm

*Eszter*<sup>15</sup>, *Judit*<sup>16</sup>, *Dániel*<sup>17</sup>, stb. A *Horváth Klári portréja*<sup>18</sup> című festmény, például, mely két színváltozatban készült el, egy női figurát ábrázol hátulról nézve, ami kicsit előre és oldalt hajlik. A fej kicsi a test alsó része pedig aránytalanul erős. A portré erősen eltúlozza Horváth Klári legfontosabb vonásait. A rajz egyértelműen emlékeztetett Horváth Klárra, de a túl rövid karokon elcsodálkozott. Aztán Bíró Endre rájött: „A karokat képviselő rövid kis „bunkó” egy, a telefonkagyló tartásához *behajlított* kart ábrázolt.” Aztán eszébe jutott egy baráti összejövetel: „Hirtelen szólt a telefon, és Klára meghallva a váratlan hírt, karjával megdöbbenést kifejező gesztust tett. Egészen biztos vagyok abban, hogy ez a mozdulat rögzülhetett Ilkában, és ez adta az inspirációt az eredeti pasztellrajzokhoz, és belőlük készült két olajképhez.” B.E.

Ezen a műveken a háttér és az ábrázolt színvilága gondosan összehangolt. A színekkel emberi kvalitások kifejezésére törekedett. Az egyik ábrázoltra a zöldek, a másikkra az ezüst, a harmadikra a narancsvörösek a jellemzők. A művész jegyzetei bizonyítják: megérezte a színek változékonyságát: „Megpróbálom F.B. arcára feltenni a zöldet, no meg az alattuk lévő fehéreket: csak egy árnyék maradt: mégis van egy hidegség és másság, mint az F.B. arca.” Sz. J.

Minden alakjának fontos tartozéka a ruha, mely a személyiség szerves tartozéka. Sokszor kiemelték a kezek, ezeken látszanak az alapkontúrok. Gedő szenvedett attól, ha képe más volt, mint az ábrázolt személy „színei”. Hosszasan válogatva jutott el egy-egy képen a legjellemzőbbnek talált „hideg sárgához, amelynek violaszín felelget. a fehér alapon hideg zöldhöz, a vörösökhöz és meleg sárgához. A művész egymásra rétegzi a színeket, majd utóbb visszakaparja és újarétegzi az egymás feletti festékrétegeket. Ezzel a technikával és a sejtelmes árnyalatokkal igyekszik megragadni az ábrázolt leglényegesebb, legjellemzőbb színét. „De hogy mi legyen az a hűvös világosság, amelyik B-t körülveszi?” teszi fel magának a kérdést újra meg újra a művész. Sz. J.

---

<sup>15</sup> 53. ESZTER I, 1971, 1971, olaj, falemezre fektetett papír, 33 x 29 cm

50. ESZTER II, 1971 Olaj, rétegzett dekli, 32 x 28 cm

<sup>16</sup> 9. JUDIT I, 1965, olaj, falemez, 54 x 19,5 cm; 10. JUDIT II, 1965, olaj, falemez, 52 x 20 cm

<sup>17</sup> 16. DANI, 1968, olaj, karton, 35 x 27 cm

<sup>18</sup> 62. HORVÁTH KLÁRI PORTRÉJA II, 1971–72, olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 48 cm

63. HORVÁTH KLÁRI PORTRÉJA I, 1971–72, olaj, vászonra fektetett papír, 61,5 x 47 cm

Az 1970-es évek elején két festménysorozata készül: a művirág-sorozat és a rózsakert-sorozat. Nem tudjuk, melyik sorozat készült előbb, de azt viszont igen, hogy a rózsakert-sorozat természeti előképe a gödi Biológiai Kutatóközpont kertje volt. Ezzel szemben a művirág-sorozat tudatosan eltávolodik a látványtól, s erre a művész a „művirág” elnevezéssel is utal. Gedő gondosan őrzött a műtermében néhány virágot ábrázoló gyerekrajzot, és pontos olajkép méretre felnagyított másolatokat készített belőlük. Sz. J.

Gedő Ilka különös örömét lelte a virágok életének megfigyelésében, akár a romantika nagy festője, Philipp Otto Runge, akinek írásait oly sűrű aláhúzásokkal olvasta. 1969–1970-es párizsi tartózkodása alatt a múzeumok mellett leginkább a botanikus kertben (Jardin des Plantes) és a Luxembourg-kertben töltötte a ideje nagy részét. Gedő rózsakert-sorozatát a színek sokasága és a szerves formák végtelen számú változatának érzékeltetése jellemzi. Virágai a képen kitárulkozva felszabadultan mozognak, változnak és keverednek, míg más képeken a virágok és növények vagy magukba húzódnak, vagy szinte táncolnak; ilyenkor szomorúak vagy erőszakosak, vagy védekeznek, vagy a földhöz simulnak. Sz. J.

Kemény Katalin esztéta (Hamvas Béla felesége) Gedő virágait Perszephoné virágoknak nevezte. Mint tudjuk, a görög mitológiában Persephone elrablása virágokkal teli réten történik, ahol rózsza, sáfrány, ibolya, iris és jácint nő. A legszebb virág tövében azonban szakadék tátong, amely Hadész, az alvilág felé vezet. Alvilági tartózkodása alatt Perszephoné fekete nyárfák, meddő füzek és asphodelosok hamuszín virágait nézheti. Sz. J.

Kemény Katalin megjegyzése helyes. Megvilágítja azt a szomorúságot és mulandóság érzetet, mely ezen festménycsoportból sokaknak az alapja, annak ellenére, hogy csak egy lila-csontfehér színösszhangú képnek az a címe, hogy *Halottak napja*.<sup>19</sup> A virágok Gedő Ilka képein olykor szakadék szélén, veszélynek kitéve nőnek, máskor kis tavat vesznek körül, behajolva szírom fejükkal a víz felszínén felsejlő tükörképük fölé. A virágok antropomorf lények – s természetes, hogy közöttük Gedő Ilka egyszer megfesti önmaga virág-képmását, az *Önarckép virágot*<sup>20</sup> is. Sz. J.

---

<sup>19</sup> 114. HALOTTAK NAPJA, 1979, olaj, karton, 34 x 26 cm

<sup>20</sup> 58. ÖNARCKÉP VIRÁG, 1971, olaj, vászon, 48 x 33 cm





HALOTTAK NAPJA, 1979,  
olaj, karton, 34 x 26 cm



ÖNARCKÉP VIRÁG, 1971,  
Olaj, vászon, 48 x 33 cm

Anövény-sorozatok mellett az egyszerű tárgyak festői átlényegítése is foglalkoztatta a hetvenes években Gedő Ilkát (*Puscsinói konyhaablak*<sup>21</sup>). 1975-1976-ban elkísérte tanulmányi útra küldött férjét egy orosz kisvárosba, Puscsinóba. Az ottani környezet ismeretlen, de inspiráló volt számára. Ezen a festményen megjelenik az orosz ablakfák sötétzöldje, a jellegzetes kályhaezüst, konyharuha és az ablakpárkányon egy üvegben néhány vékony, aprószirmú virág. Sz. J.



PUSCSINÓI KONYHAABLAK II, 1976,  
ceruza, vízfesték, fedőfesték, papír, 72,5 x 42,5 cm

<sup>21</sup> 100. PUSCSINÓI KONYHAABLAK II, 1976, ceruza, vízfesték, fedőfesték, papír, 72,5 x 42,5 cm

Ezen sorozatokkal párhuzamosan Gedő álomra emléktető témákkal és a karnevál, a cirkusz, a színház és a természet költői képvilágának elképzelt tereiben megjelenő szereplőkkel is festett olajképeket. A cirkusz, a színház, a karnevál az európai festészet nagy témája a későbarokktól a posztimpresszionizmusig, szimbolizmusig. Gedő Ilka cirkusz témájú képeiben benne van James Ensor grotesksége, a fiatal Picasso rózsaszín korszakára emléktető törekeny, finom harmónia, Klee gyermeki pontossága és Miro felszabadult játékossága, mindezek mellett Gedő Ilka félelmeivel, örömeivel, vívódásaival és huncut mosolyával. Sz. J.

Gedő Ilka „apró teremtményei”, kis manói és játékos szörnyetegei, melyek jegyzetfüzeteit díszítették 1979-ben jelentek meg illusztrációkként Bíró Endre Finnegan’s Wake-fordításaihoz<sup>22</sup>, majd 1980 után az olajképein is. Két legjellemzőbb műve ebből a sorozatból a *Készülődő boszorkányok*<sup>23</sup> és a *Férfi és nő (emberrablás)*<sup>24</sup> Az előbbin egy vasrács két világot választ el egymástól, a festmény belső világát és a néző külső világát, de képtelen visszatartani az egyszerre nevetséges és fenyegető boszorkányokat, akik arra készülnek, hogy jóra és gonoszságra készen, átsuhanjanak a néző világába. Hasonló kettősség érződik ki a *Férfi és nő (emberrablás)* című képből: egy lábát magasra emelő alak, reménytelenül próbálkozva, arra készül hogy ellenálljon, de a szörny, akinek a feje helyén kétágú korbács nőtt, s csak egy lába s egy karja van, így is magával tudja hurcolni. Sz. J.

---

<sup>22</sup> James Joyce: *Finnegans Wake* (részlet), Fordította, Bíró Endre, Gedő Ilka illusztrációival *Magyar Műhely*, 1979., XVII. évf. 58. szám, 22-27. o. Bíró Endre tanulmányával együtt ugyanebből a műből egy sokkal hosszabb részlet jelent meg: Bíró Endre: Szemelvények a Finnegans Wake-ből *Magyar Műhely*, 1973., XI. évf., 42. szám 7-57. o.

<sup>23</sup> 131. KÉSZÜLŐDŐ BOSZORKÁNYOK, 1980–81, olaj, vászon, 59 x 58 cm

<sup>24</sup> 136. FÉRFI ÉS NŐ (EMBERRABLÁS), 1982, olaj, vászon, 80 x 66 cm



KÉSZÜLŐDŐ BOSZORKÁNYOK,  
1980–81, olaj, vászon, 59 x 58 cm



136. FÉRFI ÉS NŐ  
(EMBERRABLÁS), 1982, olaj,  
vászon, 80 x 66 cm



SZÖRNY ÉS FIÚ, 1981,  
olaj vászon, 55 x 66 cm

A feszültség végig megmarad ebben a sorozatban. Például a *Szörny és fiú*<sup>25</sup>, viszont játékosabb és oldottabb a *Törpekarnevál*<sup>26</sup>. Ezekben Gedő irodalmi reminiscenciákkal átítatott festői képzeletével valóságos kép-történeteket teremt és temérdek vázlata bizonyítja, hogy még számos hasonló terve volt. Sz. J.



138. A TÖRPÉK KARNEVÁLJA, 1984,  
olaj, vászonra fektetett papír, 49 x 51 cm

Számos befejezetlen munkáján, úgy tűnik, Gedő teljesen elvesztette a vizuális emlékezésbe és a kompozícióba vetett hitét. Korábbi rajzait másolja fel a vászonra. Három

<sup>25</sup> 128. SZÖRNY ÉS FIÚ, 198, olaj vászon, 55 x 66 cm

<sup>26</sup> 138. A TÖRPÉK KARNEVÁLJA, 1984, olaj, vászonra fektetett papír, 49 x 51 cm

vagy négy önarckép-olajfestményen évtizedekkel korábban készített rajzokat használ „modellként”, fotografikus felnagyítással, teljesen megtartva az eredeti rajzot, de színeket alkalmazva. A *Kettős önarckép*<sup>27</sup> két egymásra helyezett önarcképet látunk. Az egyik képen az érett Gedőt átjuk kalapban, elgondolkodva éberén figyelve. A másik kép is a művészt mutatja fáradt, aludni vágyó lányként fejét félre hajtva. A halál közelségét sugallva a szem lecsukódott. Sz.J.



152. KETTŐS ÖNARCKÉP, 1985,  
olaj, vászonra fektetett fotópapír, 58 x 42 cm

Élete során a művész távolról szemlélte a magyar képzőművészetet, de azért érdeklődött a kortárs magyar és nemzetközi trendek iránt. Csak bohózatként megpróbálta utánozni azokat a művészeket, akiknek a munkáira felfigyelt. Látogatta a fiatal művészek kiállításait, és a tiszta színtelületeket és geometriai formákat kedvelő művészeknek válaszolva megfestette a *Háromszögek felvonulása*<sup>28</sup> című festményt, melyen geometriai alakokból antropomorf lények lesznek.

<sup>27</sup> 152. KETTŐS ÖNARCKÉP, 1985, olaj, vászonra fektetett fotópapír, 58 x 42 cm

<sup>28</sup> 129. HÁROMSZÖGEK FELVONULÁSA, 1981, olaj, vászon, 84 x 75 cm



129. HÁROMSZÖGEK FELVONULÁSA, 1981,  
olaj, vászon, 84 x 75 cm

Amikor egy nagy Francis Bacon-album nála volt a könyvtárból, Bacon egy önarcképét ecsettel, egy színnel felvázolta egy rajztáblára. Bacon iránt különben már az 1958-as brüsszeli világkiállításról hozott katalógusban<sup>29</sup> lévő néhány reprodukció, majd a 70-es években a *Quinzaine Littéraire*-ben közölt interjú keltette fel az érdeklődését. Valamikor néhány "Hartungos" próbálkozást csinált: festékmaradványokkal nagy csomagolópapírra, de ezt csak a férjének mutatta meg. De ezek kísérletek megmaradtak a hátramaradt mindenfélék között – egy mappában az Ország Lili (1926–1978) nyomán készült "hagyma-típiákkal" együtt. B. E.

Sokat foglalkoztatta Ilkát David Hockney, amikor 1980 körül látott egy kiállítást Hockney Grimm-meseillusztrációiból (*Six Fairy Tales From the Brothers Grimm*). Ezután több Hockney-könyv volt nála különböző könyvtárakból. B. E.

Abban a szobasarokban, melyben festett a falakon és bútorokon sok fénykép, különféle dokumentumok, újságkivágások és más művészek (legkülönbözőbb stíluskorszakokból és történelmi korokból származó) munkáinak reprodukciói voltak kirakva, ami az egésznek valami bájos, bizarr és roppant rendetlen műteremjellegét kölcsönözt. B.E.

Az újságkivágásokon különféle információk voltak. Amikor azonban kortárs művészek alkotásairól készített reprodukciókat tett ki a falra, ez csak egy saját magának kitett figyelmeztetés volt. Ezt nem! Gyakran mondta: "Azért tűztem ki, hogy

<sup>29</sup> *50 ans d'art moderne*, Palais international des Beaux Arts. Bruxelles, 1958



emlékeztessen rá, hogy ezt nem akarom, hogy ebben nem hiszek; örülök, hogy nem ilyesmit csinállok.” Mikor egyszer Gedő egyik fiának fiatal barátja felvetette, hogy Gedőnek tanítania kellene, a művész hevesen tiltakozott: “Az amit én csinállok, más kezében gyilkosa lehet a tehetségnek.” B.E.

Második alkotói korszakában munkamódszerének alapja az önkényesség elutasítása volt. Szüksége volt arra a „külső” biztonságra, amit első alkotó korszakában az egyértelműen külsőleg adott modell biztosított számára. A félelem attól a „fenyegető szabadságtól, mellyel az üres vászon a művészt szembesíti”, melyet Gedő 1947-ben írt le férjének, fennmaradt. A művészt mindig nyomasztotta az alkotás felelősségének erkölcsi terhe és a döntés gyötrelmei. B. E.

Második korszakában, miközben az élmények és emlékek (egy rózsza, egy park sarka vagy az ablakból nyíló kilátás) képezhették a motívumok alapját, azt a külső biztonságot, amire törekedett elsősorban azok a kicsi rajzok és vázlatok adták, amelyek akkor keletkeztek, amikor egy témára koncentrált. Ugyanezt a szerepet játszhatta egy kicsi rajz, vagy szórakozásból készített firkák, mint például a jegyzetfüzetekben felbukkanó lények, illetve bármi, ami külső forrásból ered: egy gyerekrajz vagy egy fénykép. Miután a kiinduló rajzot vagy vázlatot egy sokkal nagyobb festmény számára kiválasztotta, egy modell lett belőle épp olyan értelemben, mint amikor élő modellek után rajzolt. A rózsakert-sorozat és a művirág sorozat ezzel az alkotói módszerrel keletkezett.

A firkák egy nyugodt, félig öntudatlan, elengedett állapotban valami automatizmus hasonló módon keletkeztek. Bíró Endre a „Feljegyzés Gedő Ilka művészeti pályájáról” című írásában leírja, hogy a rózsakert-sorozat egyik kis méretű képéhez kiválasztott „rajzocska” csukott szemmel készült, és ezt a körülményt a később Bálint Endrének ajándékozott mű címe, *Rózsakert csukott szemmel*<sup>30</sup> is jelezte. Gy. P. & P. G.

---

<sup>30</sup> 67. RÓZSAKERT CSUKOTT SZEMMEL, 1972, olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 48 cm



RÓZSAKERT CSUKOTT SZEMMEL, 1972,  
olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 48 cm

Gedő számára szükség volt valamiféle külső biztonságra, hiszen ösztönösen érezte azt a rossz végtelent, melyek nyomán, mint ahogy az Bíró írja a Feljegyzés Gedő Ilka művészeti pályájáról című írásában írja: „Mennél mélyebbre ás az ember az énjében, valamiféle transzcendens vonatkoztatási rendszer *nélkül*, annál nyilvánvalóbb lesz, hogy ott nincs semmi.”<sup>31</sup> Paradox módon a témaválasztás (a témákat mindig hirtelen módon választotta) mindig ebből a szorongásból fakadt. A témaválasztás módját megmutatja utolsó befejezett olajképének (*Bűvészmutatvány*<sup>32</sup>) keletkezését rögzítő naplóbejegyzés: “Ma, amikor a színtáblákat rakosgattam, kedvem kerekedett az egyik, a Légyapapíros művirág nevű színtábla hátsó oldalán látható „firkát” megcsinálni. Ezért derékszögre vágtam a táblán lévő számomra fontossá vált részletet.” Gy. P. & P.G.



BŰVÉSZMUTATVÁNY, 1984–85,  
olaj, pasztell, papír, 49 x 27 cm

<sup>31</sup> Bíró Irving Kristol tanulmányából veszi ezt a mondatot: “The Adversary Culture of Intellectuals” *Encounter*, 1979 október, 5-14. o.

<sup>32</sup> 147. BŰVÉSZMUTATVÁNY, 1984–85, olaj, pasztell, papír, 49 x 27 cm

Az alkotás igazi kínja és dilemmája akkor kezdődött, amikor megtörtént a téma kiválasztása. Gedő esetében az alkotás folyamata csak azzal vált lehetővé, hogy a festést időigényes „ceremóniák” és „rituálék” kísérték, melyet miatt agyat-repesztő erőfeszítésre volt szükség. (Erről a modell utáni rajzolással kapcsolatban már sokkal korábban beszélt.) Ennek az alkotói folyamatnak három, egymással szorosan összefüggő komponensé van: a színminták készítése, a kiinduló rajz és az összes festmény keletkezését rögzítő napló.

Második alkotói korszaka kezdetétől a művész színmintákat készített hasonlóan ahhoz, amikor a színelméleti tanulmányokat folytatott az 1950-es években. Műterme tele volt kartonlapokra, vászonra vagy papírra olajjal festett színmintákkal, melyeken a színek egymáshoz való viszonyát elemezte. B.E.

Gedő szinte fétisimádó áhítattal nézett a színekre, a festékekre. Ebből megint a rigolyás-pedáns rend és a legbűbájosabb káosz jellegzetes keveréke alakult ki. Színt, festéket szinte soha nem dobott ki, mosott ki az ecsetből. Valamiféle kéznél lévő (tisztá, vagy akár telenyomtatott) papírra kente le az ecseteket, mielőtt kimosta. Ezeket mind eltette. Hasonló bánásmódban részesültek a különböző „balesetek” – kiömlés, tubusok leejtése, rálépés stb. – során veszni induló festékek. Gyakran vitt föl vagy vett le festéket gyufaszálakkal. Ilyen festékes végű gyufaszállal teli van egy hatalmas leveses tál, plusz egy hullámpapír doboz. Megjegyzendő, hogy ez a szigorú őrzése a festékek utolsó cseppjének megint csak nem egyszerű rigolya, racionális gyökere is volt. A Magyarországon gyártott olajfestékek használhatatlan minőségűek. Párizsi tartózkodása során, 1969-1970-ben egy hatalmas festékkészletet vásárolt. B.E.

A színminták gyakran papírlapokra kerültek. A színminta tartalmazta a színek gyári nevét és néha a gyártó megnevezését is. Gedő gyakran megmutatta a férjének a finom különbségeket a különböző művészfesték-gyárak azonos megnevezésű színei között. A tudatosan készült vagy véletlenszerűen keletkezett színmintákat nagy hullámpapír dobozokba gyűjtötte, az uralkodó szín szerint osztályozva.





*Gedő Ilka a műtermében, 1982*

Egy olajkép megfestéséhez Gedő színmintákat használt fel, melyeket több nap keresésével és töprengésével válogatott össze a különféle színminta-dobozokból. A feljebb látható fényképen Gedőt láthatjuk, amint a színminták kiválasztásával foglalkozik. A kiválasztott színmintákat egy kartonlapra rakta, melyet „színtábláknak hívott. A könnyebb tájékozódást szolgálta, hogy az egyes színtáblák címet kaptak. Gedő a színeknek erkölcsi értelmezést ad: csüggedt, szomorú, erőszakra hajlamos, stb. Amikor Gedő az ötvenes években Goethe színelméletét tanulmányozta, a férjével az egyik leggyakrabban megvitatott rész *A szín érzéki erkölcsi hatása* volt. Noha Gedő empátiás képessége alapján adott nevet az egyes színmintáknak<sup>33</sup>, a külső szemlélő számára nehéz a szín és a hozzátársított érzelmek közötti kapcsolat megértése. A szín alá vagy fölé írt érzelmek megnevezését gyakran egy tussal rajzolt szív övezi. B. E., Gy. P. & P. G.

---

<sup>33</sup> A gondosan megőrzött színminták száma 318. Mindegyik színminta megnézhető a *Gedő Ilka minden munkája: digitalizált oeuvre-katalógus / Complete Works of Ilka Gedő (1921-1985): Digitised Catalogue Raisonné* című honlapon [https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/colourpatt/index\\_en.php.htm](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/colourpatt/index_en.php.htm)

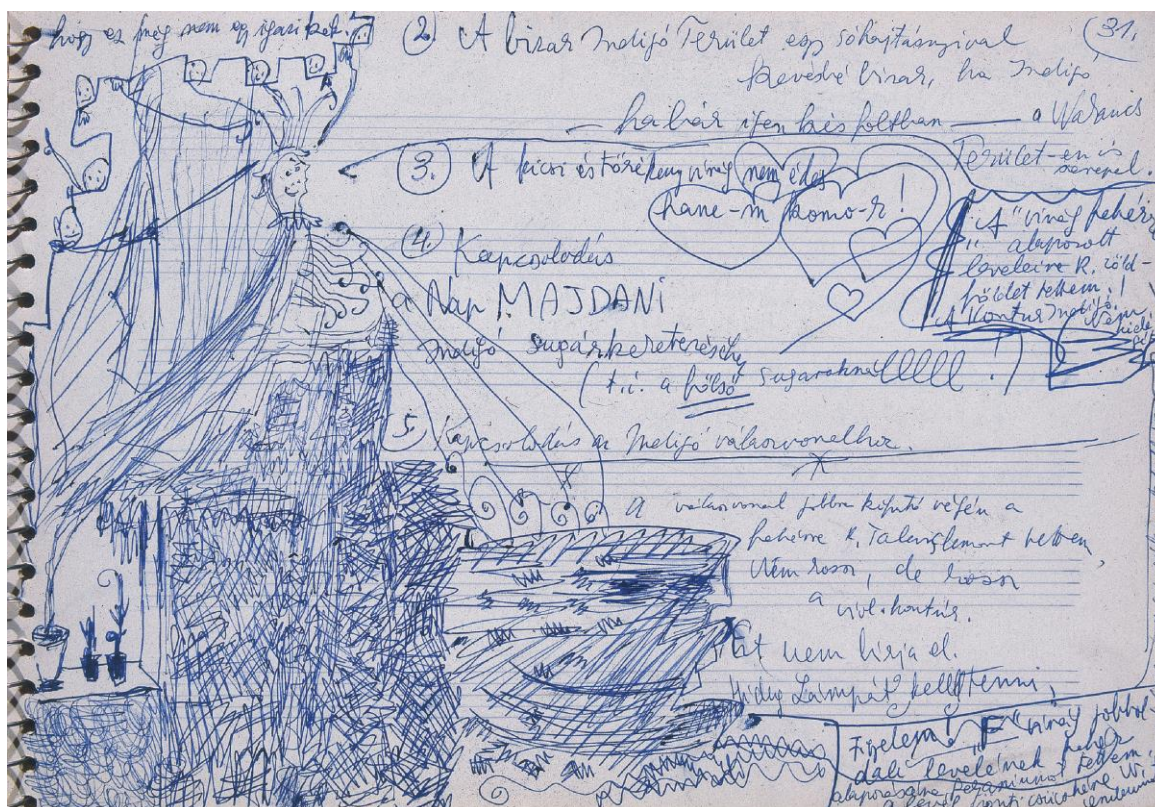


ilyen frappáns hatású festékpróbában maga is gyönyörködött. Még el is játszotta, hogy X vagy Y ilyesmit bekeretez, bepaszpartúz és kiállít. B.E.

Az alkotó folyamat szerves részeként és a „külső realitás” megalkotását szolgáló eszközként, Gedő makacsul ragaszkodott a kiindulópontként használt rajz, az eredeti rajzi ötlet pontos másolásához és nagyításához. A második alkotói szakasz korai munkáin szabadkézzel másolta és nagyította a kiinduló rajzot. Mivel ezt túlságosan pontatlannak találta, és pontatlan nagyítás a megfelelő színek kialakítását akadályozta, később négyzetháló segítségével másolta és nagyította fel az eredeti rajzot. Végül fényképes nagyítás történt. Az évek során egyre növekedett a festést kísérő rituálék tárháza, és a másolás, nagyítás technikája is egyre pontosabb lett. Gy. P. & P. G.

Az olajképek keletkezését naplózó jegyzetfüzetek az alkotás kivételes dokumentumainak számítanak. Minden egyes kép keletkezését rögzítik, de egyben meglepő vallomásai annak a dialógusnak, melyet Gedő képeivel folytatott. A jegyzetfüzetek címeket kaptak: *Jeruzsálem füzet, Maszk füzet, Kitartás, Hurrá; Jujjj, Frászt majd, Türelem, Simon Ha Caddik, Zipzár, Brr, Május, Majd, Z, Száműzetés* (1-től 26-ig...). Ezek a címek egyfajta játékoság termékei. Gedő örömét lelte abban, hogy a szavak, eredeti jelentésükön kívül, saját maga által meghatározott jelentéseket kaphatnak. Gyermekkorában Gedő és édesanyja csak általuk értett beceneveket és csúfneveket talált ki. B.E.





A füzetlap "tipográfiája" (ha szabad ezt a kifejezést kéziratra alkalmazni) teljes "fickándozó" szabadságot mutat, rend és rendetlenség keveredését, de az összhatás leginkább képversre emlékeztet. A színekkel kapcsolatos feljegyzések között Gedő néha életének egyes eseményeit említi meg, vagy képeken is megjelenő vicces rajzot láthatunk. Néha a megtárgyalt színt ráfesti a jegyzetlapra, és sok tréfa van a helyesírással. A szövegek pedig tele vannak hintve saját magához intézett humoros beszédekkel, melyek részletezik a kép megvalósításával kapcsolatos utasításait. Metafizikai jelentőségük mellett, a tréfák annak a szabadságtól magánytól való félelemnek az elhessegetését szolgálták, melyet Gedő akkor érzett, amikor az üres fehér vászonnal szembesült. Gedő elvtársnőnek, különleges elvtársnőnek, különleges művésznőnek, művész nő különlegességnek, pajtáskámnak stb. hívja magát. Az egyik füzetben a *Szörny és fiú* című kép kapcsán a következőt olvashatjuk: "Elvtársnő! Ezt azért engedheted meg magadnak, mert a láb nagy lenti sárgasága úgyis túlkiabálja... habozok: kevés zöldföld, vagy kevés piros? Inkább zöldföld." B.E., Gy. P. & P.G.

Ha az elcsépelet kifejezés, hogy a festő saját világát alkot igaz, akkor mindez különösen érvényes Gedő Ilka művészetére. Gy. P. & P. G.



128. SZÖRNY ÉS FIÚ, 1981,  
olaj, vászon, 55 x 66 cm

A kép és leképezett strukturális azonosságát Gedő szinte minden másnál előbbre valónak tartotta. Ezzel ellentétben színhasználata viszont teljesen autonóm volt. A *Szörny és fiú* című képen, mely gyermekrajz után készült, egy tréfás-rémületes szörnyet és egy kezét feltartó fiú körvonalait látjuk. A mű ugyan nélkülözi az egységes teret, de a különböző színskonzonanciák 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. Gedő nem pusztán a kitépett irkalapot festi meg, de ráfesti a vászonra a



vakráma képét is, ezzel mosva el a valóság és az illúzió határait. A kép határa egyben a világ határa is lesz. Gedő nem akarta tudomásul vanni azt, ami a képen a kép tárgyán túl van. Ami létezik, az csak a festészet által létezhet, ami pedig nem válik festészetté, az ott enyészik el műterem porában, ahol a világ elemei nem mások, mint a festészet készenlétben lévő, választásra váró elemei. A festészet világának minden egyes apró részletét egyszerre hatja át a mindenre kiterjedő pártatlan és aggályos figyelem. Gedő ugyanúgy alakítja képeit, ahogy az a szövet esetében történik, minden egyes mintát, részletet ugyanazzal a gondossággal és technikai figyelemmel hoz létre. P.Gy. & G.P.



EGYENSÚLYOZÓK, CIRKUSZ, 1977,  
olaj vászon, 64 x 42 cm

Gedő nem egyszerűen a figurák kiemelése vagy értelmezése érdekében alakítja ki a színösszefüggéseket, hanem azok hatalmas rendszerében helyezi el figuráit. számára egy-egy új szín felvitele a képre, akármilyen apróságról is legyen szó, mindig az egész kép lényegét befolyásoló döntés. Az alábbi feljegyzések az *Egyensúlyozók, cirkusz*<sup>34</sup> című képpel kapcsolatban készültek, amelyen két bohócot látunk; az egyik egy lebegő ballonon áll. Gy. P. & P. G.

“A következő rész (színét még nem tudom!) bal oldali hatását a felhúzott térdű lábnak a másik lábhoz való befutásánál (ebből a pontból bocsájtottam függőlegest). /Feltettem a két kéket! Elevenebbek, mint a sárgás papíron lévő minták. Mivel fehér alapon vannak. /Ez nem baj, de: meg kell várni a teljes száradást./ Azonban máris felírhatod a hasznokat, Pajtás./Ez egy viola. lesz – egy végsőig komor sötét viola., mely

1. Végtelen felerősödése a viola. kupolának.

<sup>34</sup> 104. EGYENSÚLYOZÓK, CIRKUSZ, 1977, olaj vászon, 64 x 42 cm

2. Perverz felerősödése, itt kéken vörös, ott hidegre hűtött kísértetvörös, itt az okkerig melegített "test vörös". "Flesh okker" ...
3. Ez is fokozza K.B. ("kis bohóc" – B. E.) sárga háttérének sárgaságát, sőt ez fokozza csak igazán, ez a meleg "viola".
4. Fokozza mérhetetlen sötétségével ugyanennek (itt egy lendületes nyíl az "ugyanennek" bekarikázott szótól a fenti 3. alatti "háttér" szóhoz – B. E.) a mérhetetlen világosságát.
5. N. B. ("nagy bohóc" – B. E.) testét világossá teszi.
6. Kapcsolatba lép a gömbön levő viollal; ez a tény még váratlan motívumokat rejt (ti. itt még nincsenek feltéve a sárgák). ("Itt-től egy nyíl a "gömb" szóhoz.). B.E.

Hosszan lehetne folytatni a hasonló idézeteket, hiszen a hagyatékában fennmaradt az olajképek keletkezését rögzítő, mintegy 120 füzetben Gedő azon töpreng, hogy egy adott ecsetvonásnak milyen hatása van. Pontokba szedve sorolja fel hasznokat. Ezek legtöbbször a hideg-meleg színellentétekre vonatkoznak, és sohasem korlátozódnak két, egymás mellett lévő színfolt kapcsolatára. Véleménye szerint egyetlen ecsetvonás fontos változásokat idézhet elő az egész kép szín struktúrájában. Gedő úgy fest, mint egy profi sakkozó, aki minden egyes lépésnél előre kiszámítja a kombinációkat és a lépés következményeit. Hihetetlenül finom vonatkozási rendszer, háló jön létre, ahol a különböző színpettyek kontrasztokat alkotnak egymással, vagy felerősítik egymás élénkségét, vagy a nekik tulajdonított érzelmi hatás révén fokozzák vagy tompítják a felületrész melankolikus vagy vidám jellegét, ahol leheletnyi függőleges ecsetvonások ellenpontoszódnak vízszintes sávozással. Gy. P. & P. G.

Ez az aprólékos, ecsetvonásról ecsetvonásra haladó alkotómódszer érthetővé teszi, hogy Gedő képei lassan, néha évekig készültek. Egyszerre több művön dolgozott, mindig kívarta a vékonyan felvitt olajfesték rétegek teljes kiszáradását, az így létrejött tényleges színhatást. Majd félretette a képet, másikat vett elő, s füzetek segítségével rekonstruálta az azon esedékes feldait. Gy. P. & P. G.

Felmerül a kérdés: Mikor tekint Gedő egy képet befejezettnek, mikor tekinti lépéseit véglegesnek? Füzetek erre nézve nem adnak felvilágosítást. (Legfeljebb annyit olvashatunk csak, hogy miután hajszálvékonyan áthúzott egy kontúrvonalat, felszólítja magát: "Tedd el a képet!") A néző ugyanis jószérivel nem tud különbséget tenni az elkészült és a néző által befejezettnek tekintett képek között. És ez az alkotómódszer ismeretében nem is meglepő. festményeinek hihetetlenül gazdag összefüggés-rendszerét, leheletnyi árnyalatok sokrétű és bonyolult és sokrétű kapcsolataira épülő szerkezetét egyedül Gedő Ilka tudta áttekinteni (s még ő is csak munkanapló jellegű füzetek segítségével). A befogadó eleve hátrányba kerül: nüánsnyi színösszefüggések légiójából még optimális esetben is csak töredéket fedezhet fel.

S mégis azt kell mondanunk: az alkotómódszer ismerete adhat ugyan egyfajta kulcsot a művekhez, azok azonban speciális segédeszközök nélkül is feltárulkoznak. A színek és érzelmek kimeríthetetlen gazdagságát kínálják számunkra, vizuális és hangulati kalandozásokra csábítanak. Egy szelíd, bársonyos lírával átszőtt fantáziavilágba vezetnek, rózsák és művirágok, bohócok, törpék és játékos szörnyek közé. Egy gyermeki-groteszk szemüvegen át nézett aranykorba jutunk, s már ez a nézőpont is erősen elkülöníti Gedő műveit az analógiául kínákozó *a fin de siècle*, *Jugendstil* hangulatoktól. Ez a groteszk-barátságos éden hangsúlyozottan egy mű-világ, amelyben az ezt jelző "elidegenítő effektusok" (a nagyításhoz használt négyzetháló és segédvonalak, az eredeti ábra kockás és vonalazott papírja, tépett széle) ugyan festői értéket és értelemzést nyernek, de jelenlétükkel mégis e fantáziavilág prózai és materiális határára figyelmeztetnek. Gy. P. & P. G.

E többszörösen idézőjelbe tett fantáziavilágon túl azonban még mindig ott rejlik a képeken a színösszefüggések-ellentétek keltette érzelmi hangulati többlet. A festményeknek nincsen egyetlen, mindent átható alaphangulata: az apró színfoltok konszonanciáinak és disszonanciáinak megfelelően különböző, ellentétes vagy egymásra rímelő hangulati szövevény jön létre. (...) Színeinek összhatása végeredményképpen ezért lesz kissé elfojtottan irizáló és opalizáló, a hangulati összhatás ezért válik enigmatikus forgataggá. Gy. P. & P. G.

Még egyszer emlékeztetni kell arra, hogy ezek a szivárványos, mesés, érzelemgazdag képek milyen aszkétikus önfegyelemmel készültek, a művész milyen szigorúan regulázza meg a fantáziáját. Gedő, legalábbis nyíltan, nem tudta elfogadni azt, hogy a műalkotás végső soron intuitív, önkényes döntések sorozatából áll. Azért, amikor újrakezdte a képzőművészeti tevékenységet, tulajdonképpen lemondott a forma szabad (Gedő szerint önkényes) alakításáról. Maradtak számára a színek, de használatuk persze ugyancsak az ő választásától függött. Ezt a szabadságot "kénytelen" volt elfogadni, de többek között ezért próbálja meg állandóan racionalizálni, megindokolni a döntéseit. Ezért reflektál minduntalan rájuk a füzetekben, hogy ezzel is csökkentse a döntés felett érzett felelősség terheit. Gy. P. & P. G.

Gedő mindig viszolygva tekintett a különböző modern irányzatok "mi nem ábrázolunk, hanem alkotunk" jellegű gesztusaira. Valamiféle – nyugodtan mondhatni – vallásos alázat nevében. A teremtet világ látnivalói iránti kimeríthetetlen szomjúság természetes velejárója ez az alázat. Bár semmiféle vallásos gyakorlatot nem folytatott, nem



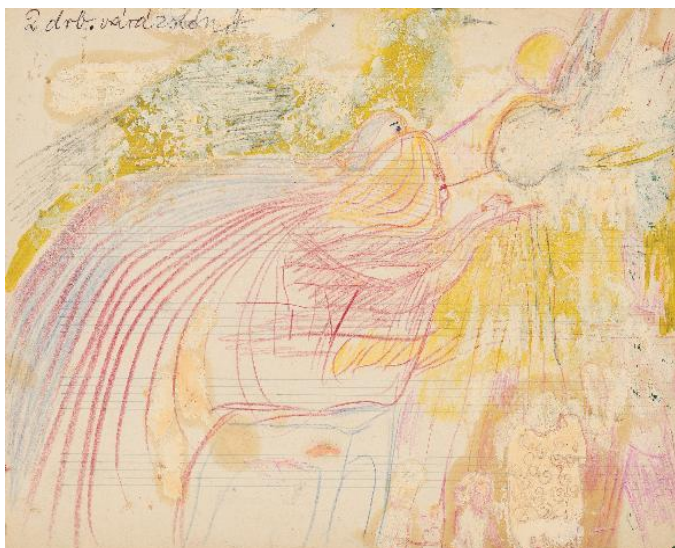
sokkal a megbetegedése előtt újra olvasta Jób könyvét. Csodálkozva állt meg a 42 fejezet 5. versénél: “Az én fülemnek hallásával hallottam felőled, most pedig szemeimmel látlak téged.” Nem tudott betelni azzal a résszel, aminek ez a lezárása. Jóbnak ez a szava a könyv végén az után jön, hogy az Úr elé tárja a teremtet világ minden emberi képességet, erőlködést szármalmas semmiséggé tévő nagyszerűségét. B. E.

Gedő 1985-ben hatvannég éves korában néhány hónappal azelőtt halt meg, hogy Nyugaton, a Glasgow-ban tartott *Magyar Kulturális Hetek* alkalmából felfedezték. Noha munkái a nagyvilág számára ismeretlenek voltak, a kiállítást meglátogató jelentős angol kritikusok körében egyértelmű elismerést váltottak ki; Gedő halálakor, alkotói erejének csúcán, a művész munkáit csak néhány magyar művész, kritikus és művészettörténész, rokonok és barátok ismerték és csodálták.

1980-ban a székesfehérvári Szt. István Király Múzeum, melynek munkatársai 1964-től kezdve feladatuknak érezték a kortárs művészet legjobbjai oeuvre-jének közkinccsá tételét, gyűjteményes kiállítást rendezett Gedő Ilka rajzaiból és festményeiből. Ez hozza számára az első komoly szakmai elismerést. Bálint Endre a kiállításról írt kritikájában leszögezi, hogy Gedő “színakkordjai annyira eredetiek, hogy páratlanul állnak festészetünkben. A legjobbak lírai opalizációjukkal talán az öreg Bonnard bátorságát idézik.” Sz. J.

Bíró Endre, aki 68 éves korában, három évvel Gedő halála után, hunyt el, a játékos szabadság fogalmával jellemezte Gedő művészetét, míg Néray Katalin jó megfigyelőképességét, humorát, leleplező iróniáját emelte ki. Spiró György Gedő világát magánmitológiaként értékeli. Fájdalmas, de mégis optimista szemléletében nem látja a tragikumot. De a tragédia mégis jelen van valahol Gedő lírai és melankolikus színeiben és gyengéden lehulló vonalaiban. Sz. J.

Kovács Péter művészettörténész szerint „Gedő a legcsendesebb magyar művész volt egyénként és kreatív művészként is. Annyira csendben és észrevétlenül távozott ebből a világból, mint amennyire csendben és észrevétlenül élt.” Sz.J.



Egy festmény alapötlete: *Két varázslónő egy angyallal*,  
1980-as évek eleje, ceruza, olaj, papír,  
170 x 207 mm, jelezve balra fent "2 drb. varázslónő"

### 3. Szülőknék írt levelek (1936-1943)

*Visegrád, 1936. augusztus 2.*

„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 gusztos volt, csupa ragyogás. Rajzoltam és éltem.”

*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.”

„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 Szisztől 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.”

*Bakonybél, 1938. július 2.*

„Drága Anyulim! / Itt vagyok, hála Istennek, csak ezt mondhatom, mert hát igazán szép, gusztosos egyszerű élet folyik itt. Öröm látni, de amellet az 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, hét éves 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, félműveltnak 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.

*Bakonybél, 1938. július 4.*

„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.  $\frac{1}{2}$  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 rajzszőgeket 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. 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, ahonnet 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 számóca 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*”<sup>35</sup>-et mondtam, és az volt az érzésem, hogy „*Lieber durch Leiden / Wollt ich mich schlagen / Als so vie Freuden / Des Lebens ertragen.*” A „*Freude*” itt a szépségre vonatkozik, amiről már egyszer megállapítottuk, hogy vágy a boldogság után. (...) Köszönöm a lapodat. Különös lehetett. Lenkéék időtlen idők óta nem voltak nálunk. Egy Keller-novellát kezdtem el olvasni. Írj. Ölelek mindenkit. Hálás leányod.”

*Bakonybél, 1938. július 9.*

„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 megpörkölnék. 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 számócát 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.

---

<sup>35</sup> Goethe *Rastlose Liebe* című verséről van szó. Kosztolányi Dezső fordította magyarra. Megtalálható: *Goethe, Versek.* Budapest, Európa Könyvkiadó, 1982, 64. o.

Megszoktam a friss széna, tehén és fűszagot és a tehének «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.”

*Szentendre, 1943. június 21.*

Tegnap éppen befejezem ebédem H-nál, amikor Ada<sup>36</sup> és Viktor<sup>37</sup> belépnek. Megvártam vitadús ebédjüket és szépen elkísértem őket Terihez, ott rendezkedtünk, majd Viktor és én

---

<sup>36</sup> Karinthy Ada (1980-1955), Karinthy Frigyes nővére, Erdei Viktor festő felesége.

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.

---

<sup>37</sup> Erdei Viktor (1879-1945) magyar szobrász és grafikus. 1939-től az OMIKE képzőművészeti csoportjának kiállításain tűntek fel rajzai, utoljára 1944 márciusában. A főváros ostromát a budapesti gettóban kényszerült átélni, ott is halt meg, kevéssel annak felszabadítása után.

4. Lesznai Anna Gedő Ilkának írt levele, 1939

„Kedves kis leánya!

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 írd neki magad is, hogy mennyit költhetsz, etc.

Remélem, látlak, Isten segedelmével jövő télen. Írd néha nyári címemre – persze gondold rá, hogy a határon 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 ismernek legelsősorban a faluban. / Dolgozz sokat, és maradj olyan derék ember, amilyennek most sejtelek. / Ölel Lesznai Anna, Máli nénid.



5. Berény Róbert Gedő Ilkához (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 is 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 muhkanni. / 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 üdvözüli: Berény.”

6. Végh Gusztáv ajánlólevele, 1939

Bizonyítvány.

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 szerencsés kibontakozásár 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 Társasága  
elnöke

7. Székely Kovács-Olga, Párizsban élő festő levele (1939. február 7.)

„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 fess vagy rajzold meg, amit szeretsz, és majd meglátjuk, tudsz-e eléggé szeretni. Persze, ami a munkamódot 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, hagyd 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 felejtess 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. (...) Váloztatlanul egy nyári francia kurzust ajánlok, ahol megtanulsz franciául és aztán gyere Párizsba.”

8. Füst Milán Gedő Ilkának, 1943. május 23-án

Kedves Ilka! / Nagyon köszönöm szép és okos leveledet és bizalmadat. / A válaszom minderre csak ennyi: gondold át, hogy azon esel át, amin 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. / Öllelek! F.M.”

9. Gedő Ilka levéltervezete vagy elküldött levele Füst Milánnak , 1943, VI. 31<sup>38</sup>

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 Nagynénémrel 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.

---

<sup>38</sup> 1943. V. 31-én írt levéltervezet vagy elküldött levelél kézzel leírt másolata.

10. Örkényi-Strasser István Gedő Ilkáról, 1942<sup>39</sup>

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 művészi színeiben, hanem őszintén tárják elénk a valóságot.”

---

<sup>39</sup> 29 Idézi: S. Nagy Katalin: Emlékkavicsok /Holocaust a magyar képzőművészetben 1938-1945, Budapest, Glória Kiadó, 2006, 272. o. / *Fiatalok művészete* (szerk. Varga Sándor; a képzőművészeti részt összeáll. Örkényi Strasser István), Budapest, 1942, Némethy Ny., 1942

11. Levél Hódmezővásárhelyről, 1944<sup>40</sup>

Hódmezővásárhely, 1944. február 16.

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. Te csak darabszámra adod meg az áraidat, és ezek nekünk egyelőre kicsit magasak. Később talán, amikor már mi is jobban bevezettük magunkat, meg a Te dolgaidat is, inkább tudnánk többet is fizetni, de egyelőre a starthoz egy kicsit drága vagy nekünk. (...)

Tildy arra kér, hogy ne haragudj, amiért nem válaszolt kedves leveledre, de tegnap vonult be ismét a férje és mindkét gyereke fekszik. Tele van bajjal és gonddal, és azt sem tudja, hol áll a feje. 27-ig maradok itthon.

Örölnénk, ha addig válaszolnál, hogy megbeszélhessük rendelésünk véglegesítését. Légy szíves Ilka, küldd vissza a mellékelt kis képet, mert Tildy szeretné eltenni. Örölnénk, ha mielőbb írnál és örömmel ütnénk nyélbe az első nagyobb megrendelésünket.

Kedves Szüleiddel együtt melegen üdvözl:

Magda<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> A művész unokatestvérének visszaemlékezése szerint Gedő Ilka 1943-1944-ben égetett kerámiatárgyak eladásából szerzett jövedelmet.

<sup>41</sup> Dr Langfelder Magda. (Hódmezővásárhelyi illetőségű orvos.)



## 12. Életem helyzetképe, részletek Gedő Ilka önéletrajzi feljegyzései 1951-ből<sup>42</sup>

Sok héttel ezelőtt egy rendkívül hideg délelőttön kezdtem el írni, az óbudai utcákon sokáig kerestem menedéket, ahova lehet menni és írni. Ez az egész írás összevissza számárfüles füzetekben van. Most egész egyszerűen lemásolom, hiszen úgy írtam, hogy meg fogom mutatni neked. Tehát másolok, úgy, ahogy sorban következett.

A hidegre fagyott óbudai utcán, ahol a földszintes ablakok piszkos csipkefüggönyei is odafigytek a fűtetlen délelőtt negyed tizenegy órai szobák és utca közé, mikor a vicék várták egyik oldalról a szemetest, különböző pontjai a szürkeségnek, de egy irányba fordított arccal (mint valami megváltást, stb.) Két éve lesz idén júniusban, hogy utoljára és szó szerint rajzoltam.

Az a dolog, amire Endrével való életem óta kezdtem ráeszmélni (az első két év), ez alatt a második két év alatt formálódott („lemezkékből”) azzá az elviselhetetlenné, amelynek peremén guggolok már nagyon régen.

Gyerekkorod óta rossz lelkiismereted volt azért, hogy művész vagy. Ez annyiban igaz, hogy ilyen nagy érzékenységgel és szenvedéssel néztem körül a világban. Később aztán a többi lányokat tényleg másnak láttam, de nem más nőnek, csak kevésbé érzékeny lényeknek, mint magamat; vidámabbnak, könnyedebbnak. Zárt, tompa és félig öntudatlan szenvedés volt ez; düh és gyanú nélküli, csendes Tonio Krögeres irigység.

15 éves koromban, mikor egy dunai nyaralás alkalmával Szentpálékkal, a többi lány tornázott és táncolt, de én nem voltam Szentpál<sup>43</sup> növendéke, és egész nap rajzoltam valahol (a kert, Duna stb.), és egyszer Rabinovszky<sup>44</sup>nekem támadt, mondván: maga nem azért van egyedül, hogy rajzolhasson, hanem azért rajzol, hogy egyedül lehessen.”

Olyasmire nem emlékszem, hogy az erről való tudásom kapcsolatban lett volna valami olyasmivel, hogy ezek a lányok jobban tetszenek vagy tetszenek majd a fiúknak. Különbön is csak az iskolában voltunk együtt, nem volt erre nézve semmi szemléltető oktatásban részem. Tizenkilenc éves koromig a másik nemről nem vettem tudomást, a nemlétező volt, pontosan ez.

---

<sup>42</sup> A művész kézirat-hagyatékának 250. füzeté.

<sup>43</sup> Szentpál Olga (1895-1968) táncpedagógus, férje Rabinovszky Máriusz volt.

<sup>44</sup> Rabinovszky Máriusz (1895-1953) művészettörténész és műkritikus

Hogyan álltam mindeközben a művészettel? Gyerekkortól kezdve át a kamaszkoron az érettségi felnőttiségen egyfolytában rajzoltam. Képek a múltból: tíz éves, Tirolban egy nyaraláson vázlatfüzetével járkáló leányka vadidegen faluban és motívumokat keres. Tizenegy éves, a Balatonnál halálos komolysággal dolgozik a parton. 13-14-15 éves: egy aszkéta elszánt dühével áll a Városmajorban, és rajzolja a sakkozókát, a nénikéket a padokon, minden idegszálát megfeszítve, hogy hasonlítson, olyan legyen, a szombati piacok forgatagában megpróbálja a lehetetlent, rögzíteni a futó mozdulatokat, fülig elvörösödve a haragtól, ha belenéznek a füzetébe, és mégis legyőzve minden szégyenkezést és undort a feltűnéskeltéstől. Tizenhét éves, egy bakonyi faluban reggeltől estig rajzolás, lépésről-lépésre követve az aratókat egy domboldalon, a forróságban, mindig megvárva *ugyanazt a mozdulatot*, elhagyott dombvidéken, ahol egy lélek se lát, idegen parasztudvarokba beállítva a gyerekek közé. Hol voltak a ringó derekú parasztasszonyok abban a nyári hőségtől lángoló faluban, hol voltak a vasárnapi párok, hol volt a kíváncsiság utánuk? Aludtam, mint egy napszámos és hetek múlva, hazamentem és kiteregettem anyám előtt a díványon az aratást. Micsoda fiús gesztussal!

Tizenkilenc éves. Az érettségi utáni őszen elmegy Gallé Tibor magániskolájába. Beleszeret a mesterbe (45 éves nő, két gyermeke van). Ezt tudtára hozza őrült, fellengzős lírai levélkéiben, megalázza magát előtte, nevetségessé teszi magát az emberek előtt, cigarettázni kezd, félájultan telefonál. Rohan az utcán, hogy odaérjen, hazudni kezd otthon az anyjának, akivel odáig együtt kirándult, aludt és dolgozott is. Hónapok után határozat hoz, hogy a szeretője lesz, felajánlja magát és mikor kosarat kap, újra és újra, amíg "megkapja ezt a nőt", ti. ezt polgárembert, állampolgárt. Nagy sietve, "mert a feleségemmel meg vagyunk hívva". Egyszer nem bír a rövid utcai találkozás után elszakadni, rendreutasítást kap, hogy egy nő nem viselkedik így. Aztán egy szerelem, aztán megint, kicsit a megismétlődése az első dolognak, másvalakivel. Lucynak<sup>45</sup> futtában elmondtam a történeteimet. Azt mondta, nem úgy viselkedtem, mint egy nő. (...)

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

---

<sup>45</sup> Dr. Liebermann Lucyról van szó, aki egyfelől Pátzay Pálnak volt a felesége, másfelől Gegesi Kiss Pálnak, az Európai Iskola egyik alapítójának volt szoros munkatársa.

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

Az én életemben, az én sorsomban, múltamban a „tehetségem” valamiképpen egy bizonyos nem-nélküliséggel volt összekapcsolva. – írja<sup>i</sup>. Hogy ha az anyához (apához)<sup>ii</sup> kötöttségnek valami *élet-tengely* szerű jelentése van, akkor ha valaki művész, a munkája is összefügg ezzel a tengellyel, ez a henger, amire a kerekeskút kötele felgöngyölődik (és a vödör lemerítésével legöngyölődik), és aztán megint vissza, mire feljött a víz.

Ez a tengely logikailag az én életemből sem hiányozhatott, anyámhoz tartozik, de mivel ő valamiképpen nem volt nő (külseje, életformája, viselkedése), az én hozzá való viszonyomból hiányzott az a bűn, vagy szépség vagy misztérium, amiről egyébként azt lehetne mondani, hogy annak szublimálása volt, hogy neki dolgoztam (aranyat ígértél nagy zsákkal). Így az én 'mineműségem' beláthatatlanul hosszú időig (gyerekkor, kamaszkor, ifjúkor) meghatározatlan maradt. Mindazok a belső mozgások, amik az én életemben a munkával kapcsolatosak voltak, azok a beidegzések, folyamatok, hangulatok, izgalmak, áhítatok egy határozatlan nemű lény beidegzései, áhítatai stb. voltak. Endrével való életem révén meghatározódott ez a határozatlan, a határozatlansághoz képest mérhetetlenül, de a határozottsághoz képest? (...) Most egy olyan magyarázatot próbálgatok, ami talán egy analitikus orvos előtt is érthetővé teszi, hogy azt mondom: áthidalhatatlan ellentét van a művészi munka és a nőiesség között. Lucy erre azt mondta: fikció. (...) 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?” (...)

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. (...)

Gallé Tibor magániskolájában, ahol a Főiskolára Készülő Középszerűség valami aktot rajzolt, undok szénnel, émelyítő fixírszagban, téli és tavaszi délelőttökön a Bulyovszky utca<sup>46</sup>-Andrássy út sarkén lévő polgári iskola, hiábavalóságos műtermében, 19 éves voltam, firkáltam valamit teljesen megzavarodva. (...)

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. (...) 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 tanulhatnak magától.» (Persze ebbe belejátszhatott véleménye az akkori tanári karról.) Nem tudom, kikből állt. (...)

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 – Cézanne, Van Gogh miféle egyetemre, főiskolára jártak? Egyedül vágta utat a rengetegbe, valamennyien férfiak ebben a festészet nélküli korban. (...) 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 hatesztendő gyúródás mégiscsak valami, még egy négyesztendő is a Filler u. 30., III./2-ben, azzal a gondolattal, hogy undorító

---

<sup>46</sup> Ma Rippl Rónai utca.

bizonytalanságban élek, el-kell-végre-dönteni-ben. Talán mégiscsak jó lett volna, ha Vajda Lajos néhány évvel később hal meg és végigvisz a Ferencváros utcáin és mutogatja nekem a motívumokat, mint annak idején Bandinak.<sup>47</sup>”

Azt írta Van Gogh, pályája elején: Két választásom van, vagy rossz festő leszek, vagy jó. A másodikat választom. Két választásom van – folytatja Gedő Ilka – vagy rossz festő leszek, vagy kilyukasztott papír, testgyakorlatokhoz. Melyiket válasszam? Mi sem egyszerűbb -, legyél jó festő és legyél jó *berceuse*<sup>48</sup>. Egyik sem lehetsz a másik nélkül. Ilyesmit mondanak a bölcsek (nem geil ez egy kissé?), no de mégis, mégis, hol van kérem az én *mondanivalóm*? Talán még előkereshető (...) De hátha az egész csak fikció volt? (Azért rajzol, hogy elbújhasson.) Milyen lehet vajon egy festőnő *mondanivalója*, hogyan néz az ki kb.? Egy mesterség, aminek testi-lelki hagyományait férfiak adogatják egymásnak az egyiptomi piramisok óta. Tőlük venni az életformát, a mesterséget, a világlátást, hogyne, persze, talán még a zsenialitást is.



85. rajz a 15. mappából (Szomorúság),  
1946-1947, tus, papír,  
145 x 88 mm,  
magángyűjtemény

<sup>47</sup> Bálint Endre (1916–1985) festőművész, grafikus

<sup>48</sup> altatódal (francia)

13. Levél Kállai Ernőnek és Kállai Ernő válasza, 1949<sup>49</sup>

Kedves Kállai Ernő!

1949. augusztus 2.

Sokszor nézegetem a sok év előtti (Alkotásban rendezett) Vajda-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 ilyen 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

<sup>49</sup> A levélváltás kézírata az MTA Művészettörténeti Intézetében van. (MKCS-C-I-11/157)

Form zu verlieren”<sup>50</sup> 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 füveget, 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 előremérészkedek egy lépéssel, a fejemen a koppanás, hogy hiszen ezen a naturális meg impresszionista dolgokon már régen túl vagyunk. Vagy: “Te van Goghnál tartasz, 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 üdvözlí:

Gedő Ilka

---

<sup>50</sup> Rettentesen félek attól, hogy elveszítem a forma valóságát.

Kedves Gedő Ilka,

Budapest 1949. VIII. 10.

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

III., Kiscelli utca 76.



14. Mándy Stefánia: Gedő Ilka esszéjének előtörténetéhez, 1990<sup>51</sup>

1954 őszén egy az idő tájt jellemző, de nem kiemelkedő műterem látogatása után konkretizáltam – eredetileg csakis a magam számára – az alábbi gondolatmenetet. Úgy adódott, hogy röviddel rá végignézhettünk egy egész sor, mappákban őrzött Vajda Lajos-képet a Rottenbiller utcai „műterem”-lakásban<sup>52</sup>. Ez adta az apropót írásom ottani felolvasására.

Eszembe sem jutott, hogy különösebb hatása lesz. Egy-két levélváltás után a hevesnek induló vita megszakadt. De akkori, részben vázlatos, részben kategorikus „provokációm” csakugyan több irányban bizonyult produktívnak.

A legmeglepőbb reagálás éppen Gedő Ilka itt olvasható, sajátosan motivált, hirtelenében kibontott nagyszerű esszéje volt. A szembeszegülés és az egyetértés olyan ötvözetben és messze terjedő vetületekben jelenik meg itt, amelyeket az én írásom zömében egyáltalában nem intendált. Vagyis: egy adott történelmi pillanatra utaló hazai képzőművészeti helyzetrajz részemről kiélezett expozíciója Gedő Ilkát annak az egész hatalmas művészeti és irodalmi hagyományvilágnak szuggesztív mozgósítására készítette (egyrészt az ősművészet, gótika, Grünewald, Greco, Van Gogh, Cézanne, Klee stb., másrészt Ady, Rilke, Kafka, Dosztojevszkij stb.), amely – a bibliai világképpel együtt – éppen a mi körünkben annyira elevenen közös volt, hogy az esszé lényege, minden értékelésével magától értetődően nagy rezonanciára talált bennem s valamennyiünkben.

<sup>51</sup> Megjelent a *Holmi* 1990. évi decemberi számában. Gedő Vajda Lajosról szóló írásának előzményéről van szó.

<sup>52</sup> Rottenbiller utca 1. szám alatti 120 négyzetméteres lakásban, mintegy a kényszer által létrejött lakóközösség tagjai: *Bálint Endre* (1916 – 1985), festő és felesége *Richter Iréna* (1915-1996); *Vajda Júlia* (1913 – 1982), festő született *Richter Júlia*, Vajda Lajos (1908 – 1942) özvegye, második férjével, *Jakovits József* (1909 – 1994) szobrásszal, továbbá a gyermekek *Jakovits Vera* (1946 - ) és *Jakovits Iván* (1946-1992) és *Bálint István* (1943-2007). Vajda Júlia az amúgy is zsúfolt lakásban őrizte első férje, Vajda Lajos hagyatékát.

A „Rottenbiller” mindig nyitva állt a barátok és ismerősök előtt, akik részben az *Európai Iskola* (1945-1948) nevű művészcsoport tagjai voltak. Néhány név a „Rottenbiller” látogatói közül: *Szentkuthy Miklós*, *Szabó Lajos*, *Hamvas Béla*, *Kemény Kató*, *Tábor Béla*, *Mándy Stefánia*, *Mezei Árpád*, *Pán Imre*, *Kurtág György*, *Kurtág Márta*, *Mérei Ferencz*, *Polcz Alaine*, *Mészöly Miklós*, *Kállai Ernő*, *Veszelszky Béla*, *Anna Margit*, *Ország Lili*, *Rozsda Endre*, *Kassák Lajos* és utoljára, de nem utolsó sorban *Gedő Ilka* és férje, *Bíró Endre* is. A fiatalabb generációból *Donáth Péter*, *Kovácsnai György*, *Major Péter* és a jelen kötetben két *Gedő Ilkáról* szóló írással szereplő *Pernecky Géza* is. A „Rottenbiller” történetéről, hatástörténetéről megjelent részletes mű: *Kozák Gyula: A szabadság kicsiny szigete*, Budapest, Balassi Kiadó, 2015

15. Mátyás Stefánia: Reflexiók, 1954 novembere<sup>53</sup>

Mérlegre tettem az elmúlt évekből származó műtermi emlékeimet, és noha sok mindent nem láttam, mégis sikerült talán annyi áttekintést szereznem erről a bonyolult, sokrétű antikatakomba-művészetről, hogy bizonyos távlatot és levegőt kapjak az egész művészeti helyzet áttekintéséhez. Annyit mindenesetre előre szeretnék bocsátani, hogy amit itt elmondok, a magam szubjektív, félnyers, félig komponált élményfragmentumai, hirtelenében összefogott reflexiói egy még teljesen át nem járt dzsungelről, ahol egyszer nagyon is otthon, máskor inkább feszengve, nem otthon érzem magam. Ennek a kettős, diszharmonikus és ugyanakkor mégis annyira izgalmas és gazdag alapélményemnek a taglalásával foglalkozom itt, erő, forrásokat, kiinduló támpontokat merítve Lajossal és Bélával folytatott beszélgetéseinkből és azokból a közös forrásokból, amelyekhez rajtuk keresztül jutottam közelebb. <sup>54</sup> (Utólag még azt megjegyezve, hogy itt főképpen a dialogikus gondolkodókra – Ebner, Rosenzweig, Buber – céloztam.)

*Antikatakomba-művészetnek* nevezem mai művészetünket azért, mert katakombaművészetben olyan stílus-teremtő művészetet értek, amely egy közös katakombában, egy probléma közösség összeforrottságában érleli ki a következő századok ábrázoló nyelvének alapsajátságait. A mai művészetre ez nem jellemző, noha formabontó erőfeszítéseivel jelentős lépést tett afelé, hogy megteremtse ennek előfeltételeit – de az előfeltételeknél meg is állt. Közös katakomba nincs, és semmi nem mutat arra, hogy a közös kor- és sorsnyomás megfelelő módon sűrítette és koncentrált volna az erőket, hogy megszületett volna az a nyelv, amellyel a művészet válaszol (mert az a dolga, hogy *válasszon és válaszoljon*), az a nyelv, amelyen kimondja a maga nemjét a nihilre, és az igent, amely folytatást ígér.

Kétségtelen, hogy a műtermekben rekedt mai magyar művészet közvetlen függvénye a világszerte virágzó stílusnak. Egyre nyilvánvalóbb, hogy az a stílushiány, amelyről annyi szó esett, bizonyos értelemben nem létezik, hogy igenis van egyetlen uralkodó *negatív stílus*, egy fél évszázad izmuskáoszából kiforrott és leszűrődött, többrejtű, de egyirányú formanyelv, és ennek jellemző jegyei pontosan leolvashatók bármelyik mai magyar avantgárd művész

<sup>53</sup> Holmi 1990. évi decemberi száma

<sup>54</sup> A beszélgetések Szabó Lajossal és Tábor Bélával folytak.

alkotásairól is. Ez az antistílus, ez az antinyelv, amelyet folytatni és stílussá érlelni csak akkor lehetne, ha a formabontó törekvések metszéspontjában kikristályosulna a pozitív forma. Ezt azonban csak egyetlen művész tudta megtenni: Vajda – s ő egyelőre követő és folytató nélkül maradt.

E negatív stílus legfőbb közös jegyeit szeretném megkeresni.

Az első a megszólíthatatlanság. E művek megszólíthatatlanok, mert ők sem szólítanak meg senkit. Nem keresik a második személyt. Csak lefelé ásnak az álmok, vágyak, ösztönök énvilága felé, ezért nem nyelvalkotók. Ezért nincs reális belső kontaktusuk egymással sem. Vagy nagyon is egymás szuggesztiója alatt vannak, vagy süketen meredeznek egymás mellett. Nincs törvényük, de nem is törvénykeresők. Mert a törvény a második személy. A stílus – a második személy. Az architektonika – második személy. Ahol ez nincs, ott a művészet képtelen lesz igazat mondani, mert amilyen mértékben nem arányból táplálkozunk, olyan mértékben hisztériából. Hiába ásunk lefelé, ha felfelé nem tudunk ásni. Egy mozgás, aminek nincs ellenmozgása, feszültség nélkül való. Az eredmény: enervált romantika, önmagába fulladó pszichoanalízis és céltalan konfesszió egy olyan világról, amely alapjában véve elzárkózik az igazi konfessziók elől. A problémák görcsbe merevednek, mert nem keresik fel a görcsoldó antipólusokat. Innen származnak a formák görcsei, azok a kényszerszervotívumok, amelyek minduntalan visszatérnek, anélkül hogy ritmikává, tehát matematizált formastruktúrává tudnának oldódni. Vagy kiáltó megoldatlanságokkal találkozunk (arcábrázolás konzekvens kerülése, absztrakciók absztrahálása és ugyanakkor kényszeredett testcentrumúság), vagy rideg, minden spontán szuggesztivitást nélkülöző steril lesikáltsággal, ami az alapkérdések elfedését, hermetikus elzárását jelenti. Ez a racionalizáló konstruktivista tendencia önmagában jóval kevésbé őszinte a vallomásművészetnél is, mert nemcsak a szellemi alakítás erőfeszítéseiről mond le, hanem még a szubjektív feszültségeket is letagadja. A pozitív tendenciák ott lépnek fel, ahol a kettő: absztrakció és önvallomás valami hiteles, spontán lírával ötvözve, együtt jelenik meg.

Ez a művészet nem az alapkapcsolatok helyreállításának útján jár. Nem kiegészítő mozgásokat végez, hanem egyre inkább öncsonkítást. Az egyik l'art pour l'art-ból menekülve egy másik l'art pour l'art-ba fut. Itt nyilvánvaló, hogy egyedül az esztétikum nem elég a stílusalkotáshoz. Esztétikum önmagában: szubjektív, csonka lét. Nemcsak hogy nincs benne nyelvmozzanat, hanem a nyelv egyenes megkerülése: monológ. Nyilvánvaló, hogy ha csak

magamat keresem, magamat is elvesztem. Innen a mi művészetünkben az antihumánus. Az ösztönök indahálójába kapaszkodó művész nem vesz tudomást valódi gyökereiről. Ezzel az ösztönvilágból származó iránnyal szemben, vele párhuzamosan és vele összefüggően jelentkezik egy másik törekvés – az organikus természeti formák asszimilálása: növény-, kristály-, állatformációk. Ezeket a kompozíciókat is csak a lélek alvilága járja át, s így megmaradnak az antihumánus centrumtalan, tehát végeredményben anorganikus világában. Ez a menekülés a biológikumba a görcs másik metszete. Ilyen piktúrában nem lehet arcot festeni, csak grimaszt. Innen korunk maszkművészete, grimaszművészete.

Nietzsche azt írja: „*Mein Stil ist ein Tanz; ein Stil der Symmetrien aller Art und ein Überspringen und Verspotten dieser Symmetrien.*” („Az én stílusom tánc; a legkülönbözőbb szimmetriák stílusa, s ugyanakkor mindezeknek a szimmetriáknak átugrása és kigúnyolása.”) Ez a nyelvalkotás kettős mozdulata; nem lehet stílusalkotó az, aki e két mozdulat közül csak az egyiket végzi el.

Az itt érintett problémákra magamnak válaszul megpróbálok néhány rövid reflexiót fűzni annak az egyetlen művésznek oeuvre-jéhez, akinél a választ, a pozitív stílust, a művészet igényét fellelhetjük, és akiről a jövőben még oly sok mindent kell újabb és újabb nekifutásokkal elmondani.

Vajda Lajos az egyetlen mértéktartó művész. Ez adja hitelét. Mértéktartó a szó szoros értelmében: középen van.

Középen van először is létünk térségeiben: egyforma intenzitással járja az utat felfelé és lefelé. Önátvilágítás nem lehetséges másképpen, csak ha a fényforrást fentről merítem. Ebből következik Vajda nyelvalkotó karaktere. Törvényt követ, következésképpen törvényt alkot. Ebből következik stílusalkotó architektonikája.

Középen van az időben is: az ő művészete azért épül stílussá, mert nemcsak múltat emlékszik, hanem jövőre is, és ugyanakkor egész művészi léte az égetően aktuális problémákban feszülő legjelentősebb jelenlét. Mert fentről világít, távlatai vannak önmagához, saját gyökereihez. Formálni tudja saját káoszát, gyógyítani tudja saját énjét, oldani tudja saját görcseit. És ezzel közös görcsöket old. Az ő vonalai ilyen kisimult görcsök. Analógiát érzek itt Leonardo vonalkultúrájával, akit Vajda talán nem szeretett, de akivel akarva, nem akarva összeköti a matematizált vonal sűrített dramatikája.

Középen van test és lélek között. Nem kerüli meg az arcot, és nem kerüli meg a szexust. A testet öltés legáttetszőbb rétegeit járjuk nála. Szemünk előtt ölt testet az ember, az érzés, a gondolat. Egyszer hűvös, mérlegelő taglalással (architektonikus művek), máskor a születésdráma mágikus energiáival (utolsó, fekete periódus) jeleníti meg a testté válás folyamatát.

De mindkét végletábrázolásnak szerkezete van. Itt is a közép művésze. A szerkezet a közép. A születésdráma és a felszínné hűlt forma között húzódik a struktúra szilárd rendje. Belül az izzó lávماغ, és kívül a sziklák fagyformái, de középen a csont, a fém, a logosz. Bent a forrongó, emocionális nyersanyag, ennek lecsapódása, kikristályosodása létünk kötelező erőfeszítése: a forma etikuma, és végül a gerinc, amelyre ez felépül, az építő gondolat, a logosz szerkesztőereje.

Vajdával megtehetjük a testté válás útját, de megtehetjük az utat vissza is: amikor az emberből gondolat lesz, szellemi erő, alakító energia. A visszafolyamat: a test lebontása, epidermiszlehántás, felszínrobbantás. Ez a kettős mozgás az ő dinamikus mértéke.

Vajda Lajos az egyetlen művész, aki tudomásul veszi létünk összes rétegét, aki átvilágítja őket, megküzd velük. Tud a csontról, a húsról, a bőrről, az arcról, tud az egész emberről, de nem ismeri a kocsonyát, a gipszet, a leszakadt részek bacchikus tükörtáncait. Ismeri a primitívek mágiáját, a participation mystique-et, de nem vonzzák az örület örvényei. Ismeri az önkifejezés erejét, de nem monologikus, struktúrát épít és nem konstrukciót. Vagyis belülről építkezik, nem kívülről. Nem kopírozza az arany metszetet és az arányok többi metszetét, hanem fantasztikus türelemmel kivergődik magából művészetének törvényszerűségeit. Ez a vajdai vonalritmika: az a muzikális motívumharc, amelynek feszültségeiből művészetének külső és belső megkomponáltsága szövődik.

Vajda Lajos ily módon az egyetlen mai művész, aki előttünk számol és leszámol saját iszonyával, a mi iszonyunkkal, és tud választani az iszony és az iszony legyőzése között. Küszködve fölébe emelkedik, mert ismeri a második személyt, ismeri azt, akihez szól, és szembesíti vele démonjait. Egy művész, akit megszólítottak a lét kérdései, aki megszólít minket, és most már a mi dolgunk, hogy válaszolni tudjunk – neki, magunknak.

16. Gedő Ilka Vajda Lajos-tanulmánya<sup>55</sup> 1954-ből

Kedves S.<sup>56</sup>!

Pár nappal azután, hogy Nálad jártam, megkaptam B.-éktől írásodat, és B. az ő Neked írt válaszában egy másolatát is ideadta. Ennek a két írásnak többszöri egymással párhuzamos és egymásra merőleges átolvasása után nekigyürkőztem a megválaszolásnak - válaszom nemcsak Neked szól, hanem mindazoknak, akikkel az utóbbi években ezekről a kérdésekről beszéltem (vagy nem beszéltem). Mégis, elsősorban a Te írásodhoz kapcsolódik, mert a Vajda-képek nézése mellett ez volt az, ami sok és egymásba torlódó mondanivalóm megfogalmazni próbálására indított. Ha kicsit vagy nagyon bőbeszédű leszek, ez onnan van, hogy gondolataimat minden irányban követnem kell ahhoz, hogy megtaláljam bennük és köztük a

---

<sup>55</sup> Adalék a tanulmány előzményeivel kapcsolatban: Bíró Dániel: Gedő Ilka Vajda Lajos-írásáról (*Holmi*, II. évf. 12. szám, 1990. december, 1338. o.) „Gedő Ilka festőművész (1921–1985) huszonnyolc éves korában abbahagyta a festést és a rajzolást, hogy azután csak tizennyolc év múlva folytassa a munkát. Életének e fordulatarát mint tényről tudunk, okaira csak következtethetünk. Szakítása választott hivatásával – életének súlyos eseménye. Férje, Bíró Endre említést tesz kéziratban emlékezésében egy közelebből meg nem határozott személyes okról, amely most már valószínűleg örökre tisztázatlan marad. A másik ok, mely a távolabb álló számára is látható, a fordulat évével kialakult új helyzetben keresendő. /A véletlen úgy hozta, hogy 1947–1948-ban módja nyílt Gedő Ilkának a budai Ganz-gyár egyik műhelyében modell után rajzolni – így jött létre a fekete, vörös és fehér krétával készült, izgalmasan kavargó tanulmányosorozat. Lett azonban e munkának egy másik, nem várt, szerencsétlen következménye is. Gedő Ilka baráti körének tagjai (az Európai Iskolához tartozó művészek) a kor hivatalos művészetével kötött kompromisszum jelét vélték fölfedezni e tárgyválasztásban, nem akarván tudomásul venni azt, ami számunkra, visszatekintve (többek között a Kállai Ernővel való levélváltásából) nyilvánvaló: Gedő Ilkát kezdettől fogva szenvedélyesen foglalkoztatta a tárgyi világról, az ábrázolásról való lemondás vagy nem lemondás kérdése, s bármilyen lehetőséget hajlandó volt megragadni, ha módja nyílt új látványvilág megismerésére. /Azt mondhatjuk tehát, hogy a kétszeres izoláció – a modern művészet izolálódása a magyar szellemi életben és saját izolálódása a modern művészek körén belül – ez volt az egyik oka annak, hogy hosszú időre abbahagyta a munkát./A történetnek van, hála istennek, mégis van, folytatása. A Gedő Ilkával egy irányhoz, egy körhöz tartozó művészek, saját maguknak dolgozva, egymást támogatva vészelték át ezeket az éveket, s Gedő Ilkának is lett támasza a vele egy módon gondolkodók, vele egy módon tevékenykedők körében. – A szombathelyi *Életünk* tavaly őszi Szabó Lajos-emlékszámból bárki megismerheti e kör történetének a legfontosabb adatait, és valamiféle képet alkothat az ott folyó munkáról. Mint a magyar szellemi élet több más vidékén, úgy itt is az történt, hogy az 1945 és 48 között felszabadult és összeadódva megsokszorozódott energiák most, az új helyzetben megint külön-külön, egymásról alig tudó körökben működtek tovább. A Szabó Lajos körül létrejött baráti és munkatársi kör egyik főadatának tekintette Vajda Lajos szellemi hagyatékának megőrzését és földolgozását. A Vajda-viták egyikének írásos emléke az itt közölt – 1954 őszén keletkezett – tanulmány. Véleményünk szerint alkalmas lehet arra, hogy rekonstruáljuk: milyen elméleti kérdések foglalkoztatták Gedő Ilkát a hosszú hallgatás éveiben.”

<sup>56</sup> A levél címzettje Mándy Stefánia költő, műfordító és művészettörténész. Gedő megkapta Bálint Endrétől Mándy Stefánia írását (*Reflexiók* 1954. november), melyet az előző részben közlünk.

légüres tereket. Sokszor persze inkább kérdésről lesz szó, mint válaszról.

Egy még teljesen át nem járt dzsungelről beszélsz bevezetésedben. Azt mondod: a sokrétegű antikatakomba-művészettel kapcsolatban alapélményed kettős, diszharmonikus. Élményednek erről a *kettősségeről* a továbbiakban soha többé nincs szó. Már az első mondatban elszakadsz ettől a szubjektív hangtól. Elmondod az antikatakomba-művészet definícióját. Ezzel egyetérteni nem tudok; mert egyelőre azt gondolom, hogy ez a művészet nagyon is *“egy problémaközösség összeforrottságában érlel”* valamit. Ami ezután következik, ti. hogy ez a művészet *“nem mondja ki a maga nemjét a nihilre”*. Talán létezett ennél tisztábban hangzó *nem* – toldhatnám hozzá ahhoz, amit mondasz, hisz tudod, milyen keserves gyanakvással és ellenérzéssel prüszköltem sokszor az ún. “negatív stílus” ellen, de ez az írásod most segít még világosabban megfogalmazni azt, ami az utóbbi időben amúgy is egyre nyilvánvalóbb számomra, hogy mennyire “korunk” volt az, ami ellen prüszköltem, s a negatív stílusban mennyire az, hogy *nekünk nem lehet másképp*. Nevetséges lesz, amit mondok: *Úgy látszik*, nem lehet másképp. Csak nem tételezhetjük fel magunkról azt, hogy Kleenél, Picassónál, Mirónál érzékenyebbek, *becsületesebbek* vagyunk, ha úgy tetszik, nekünk van kapcsolatunk 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. Ha az utóbbi igaz, akkor az emberiség szerkezete változott meg, olyan közösségben élünk, ahol a művészek hazudnak, és akkor szükségszerűen mi is hazudunk, és nincs a világon semmi jelentősége annak, hogyan értékeljük Vajdát. Ha pedig az előbbi igaz, és erre visszafelé következtethetünk abból, hogy mi nem (mindig) hazudunk, akkor érdemes a Picasso-, Klee- stb. képeket jól megnézni, és *vallomásaikat* összefüggésbe hozni a körülöttünk levő világgal; s így bizonyosságot szerezni arról, hogy nem hazudtak, az emberiség szerkezete nem változott meg, hanem azonos azzal, amin belül akárhol és akármikor emberek éltek, és így akár a stílusok változása, akár a megváltás ugyanúgy lehetséges, mint egykor. (A megváltást egykor sem Homérosz vagy Leonardo hozta.) Ha az anti-katakomba-művészet nagyjai hazudnak (sehol nem mondod azt, hogy az epigonokról beszélsz), akkor Vajda is hazudott, s mindazok a jelek, amelyek miatt úgy láthatjuk, hogy más, mint a többiek, csak megtévesztésünkre vannak itt. Mert bármennyire

igaz lenne is az, hogy ő hívőbb, mint a többiek (ennek egyik bizonyítéka lenne a múlt művészetének igenlése és feldolgozása), lehetetlenség az, hogy a Neander-völgyi ősemberek között egy fehér bőrű angol lord éljen (s még ez a hasonlat is túl gyenge, hiszen sehol sem fokozati különbségekről beszélsz, hanem *“monológrol, csak lefelé ásásáról”* stb.). Ha ezek a művészek nem mondják ki *“a maguk nemjét a nihilre”*, akkor ő sem – a többieknek, ha áttetszőtlenebbül is, tartalmazniuk kell azt, hogy ő *“választott és válaszolt”*; vagy fordítva: ő se lehet mentes teljesen – nem a többiek nihiligenlésétől (nihilművészettől) persze, hanem – attól a végzetszerűen megszabott módtól, ahogyan az ő választásuk és válaszuk történt és történik. Az antikatakomba-művészet helyére csak akkor léphet egy katakomba-művészet, ha hiszünk benne, s ennek előfeltétele az, hogy élünk még ti. olyan korban, amelyben a művészek nem hazudnak. – Mindezek ellenére egyet tudok érteni akkor, ha a nihil kifejezés helyébe azt tesszük, hogy nirvána. Így még az ősember és angol lord kontrasztot is el tudom fogadni, mert a nirvána felé vezető útnak vannak fokozatai, amelyeken talán Vajda nagy messzeségben van a *“többiektől”*, de a hazugságnak, a nem művészetnek, a nem vallomásnak, a *“monológnak”* nincsenek fokozatai, ez valóban nihil.

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. Önkénytelenül 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 *nemet* 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.

A negatív stílus jellemzésénél elsőnek a megszólíthatatlanságról beszélsz. Én egyelőre csak azt tudom gondolni, hogy megszólíthatóság nélkül egyetlen Klee- vagy Bálint-kép sem születhetne meg. Ha a Picasso-képek közül akár csak azokra gondolok, amelyeket a legkevésbé tudok szeretni, haragra kell lobbannom arra a rövid, de határozott kijelentésedre, hogy nem keresik a második személyt. Az Ebner naplójából ismerős Du, vagy ugyanez Kafkánál, aki olyan



kétségbeesetten kereste. (Lehetséges, hogy az időben ezzel párhuzamos képekben nincsen meg? Lehet, hogy olykor nem lelik, de mért vitatod el tőlük még a keresését is, mért beszélsz monológról? Hiszen ezzel egyenesen a negatív stílus építőinek művész voltát vonod kétségbe. Egyébként ha ők csak lefelé ásnak, akkor az 1910-es évek óta már valóságos katakombát építettek, ti. hogy csak gödör készült volna ennél a tömördek ásásnál, az lehetetlen, ezt még a stílus kicsinyeinek vallomásai is bizonyítják. *“És alattunk és felettünk és bennünk is”*... ennek a korszaknak kérdőjelei meredeznek, és erről lehet verset írni, és káromkodva, durcásan szaladni előle [ezt teszem például én]. Céltalan konfesszióról beszélsz, enervált romantikáról.) A konfesszió szó a XX. századdal kapcsolatban kiejtve Kafka naplójának olvasása óta számomra feltétlenül éppen annak a *“másiknak”* megszólítását jelenti, méghozzá egy olyan szenvedésnek a kellős közepéből, ami éppenséggel a mi korunkban a leginkább létező, s ami legközelebb áll annak a szónak harangcsengéséhez, hogy katakombába, s egy Klee konfessziója nem hiszem, hogy céltalanabb, mint a világ kezdete óta bármelyik konfesszió, s úgy gondolom, hogy soha még vallomásokat ilyen szomjúsággal nem áhítottak.

Mindezek ellenére a megszólíthatatlansággal valahol egyetértek; lehet, hogy a megszólítás nem anyanyelvünkön történik, mert nem szülőföldünkön élünk. Anyanyelvnek olyan nyelvet hiszek, amelyiknek valamilyen és valamekkora metszetét mindenki használja; minden életkor, társadalmi osztály, szellemi fok, vagyis a megszólítás valahogy valamennyire mindenkit megszólít, és mindenki felel rá. Akárcsak Holbein VIII. *Henrik képmása*. A kép modelljétől és megrendelőjétől kezdve az akkori (és mai) Anglia valamennyi polgáráig valamekkora részt mindenki ért: a gyerek az emberi arcot, az udvar a király arcát, a királyok egy másik királyt, a szűcs, az ezüstműves, az ékszerész a legjobb minőségű ipari termékeket a képen ábrázolt ruhán, a XX. század filmrendezője az akkori divatot, és senki sem téved, mert részként valamennyiük látványa és öröme benne foglaltatik a képben, míg e látvány és öröm mögött feltétlenül ott lappang a kép egésze is, s ennek a festők, költők, filozófusok örülnek, kik a képen az *“Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis”*<sup>57</sup> valóságát élik, megkérdezve a részekre és az egészre: Wessen Gleichnis? De az ő kérdésükben *részként* benne van a fent jelzett többiek valamennyi kérdése, és feleletükben a többiek lappangó felelete. Végül is a kép egyetemességében magában ennek a hiánytalan rezonanciának biztonsága. Egyelőre nem tehetek mást, mint hogy az ilyen egyetemes megszólítást látom anyanyelvünkön való

---

<sup>57</sup> Und nur das Vergängliche ist ein Gleichnis. (És csak a mulandó földi példakép.)

megszólításnak. Ez a nyelv a megszólításrendszer egyik tengelye, a másik a szülőföld, s minden mű ábrázolható ezen a koordináta-rendszeren. *Orgaz gróf temetése*: a háttérben Toledo, és az előtérben toledói polgárok, olyannyira hasonlatosan, hogy nincs az anyagi és szellemi létezésnek olyan lény, *ki rájuk nem ismerne*. A házak, kutyájuk, gyermekük, feleségük, szellemlények, angyalok, egészen az Úristenig, ki őket éppen ilyen arcú polgárnak teremtette. Így hát nem csodálkozhatunk az ilyen művek egyetemességén, amelyek az anyagi, történelmi és metafizikai létezésnek minden tényét igenlik, s így a fénykép- és divatrajzszerű hasonlatosságtól a mennybemenetelig mindent ábrázolnak. Félelmetes és talányos az a kép, ami a képzőművészetről megjelenik az ember előtt, ha egyidejűleg gondol az *Orgaz gróf temetésére* és a jelenre. A festészet időtlen időkig élt egy fáraói-pápai-királyi stb. létközösségben, és amilyen mértékben elpárolgott arról való tudásunk, minek is a hasonlatai voltaképpen ezek a fáraói stb. udvarok, s minél inkább kivetették ezek a művészetet magukból, minél inkább közeledett az udvari festő Holbeintől László Fülöp felé, a történelmi festő Delacroix *Chiosi mérszárlásától* a céllövölde harci ábrázolásai s a Feszty-körkép felé, s az egyházi festő Michelangelótól Molnár C. Pálig, annál inkább lemondott az igazi művészet a létezés minden rétegének hierarchikus ábrázolásáról. Mintha magának az egyetemességnek fogalma változott volna meg, mintha az Istenség kinyilatkoztatta volna, hogy ezentúl már nem érvényes az *“Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis”* (und nur das Vergängliche ist ein Gleichnis\*), hogy a mennybemenetel nem a földről történik, az *Orgaz gróf temetésén* a látható polgártársak fönt leírni próbált *“minden rétegben érvényes hasonlatosságának”* kellős közepéből, hanem magából az égből, mintha megszűnt volna a Buddha-beszédekben található résznek érvényessége: *“Ebben a házban születtem, ehhez a családhhoz tartoztam”* – egyszerűen a lélekvándorlás értelme, s így egyben a történelmi korok értelme.

Mindezek ellenére fennáll a kettős kétely: 1. Egy nem euklideszi geometrián belül nem kereshető-e meg a negatív stílus képeinek helye? 2. Ez a nem euklideszi geometria *végző fokon* különbözik-e az euklideszitől (tehát az egyes festők életművébe atomizálódott stílus a mindenkor egyetemes stílustól, a XX. század gondviselése a mindenkoritól). Mégsem tudok még elszakadni attól, hogy történt egy ilyen döntő változás, mintha a mulandó dolgok közül egyre szűkebb kört ábrázoltak volna (ábrázolás alatt mindig a létező dolgok, vagyis a mulandó dolgok hasonlatszerűségének bebizonyítását értve). Delacroix talán az utolsó, aki annak

ellenére, hogy festő, megfest egy *Chiosi mészárlást*. Tájkép, csendélet! Cézanne képe: az almáriumon néhány alma, csésze, néhány tárgy válik méltóvá arra, hogy mulandóságot és örökkévalóságot összekapcsoljon, s ennek kettős értéke van: igenlő – lám, még néhány alma is méltó –, tagadó – Franciaország ma élő királya, az emberekben ma élő tudás a bibliai történekekről nem alkalmas. Emberábrázolás. Névtelen fiú piros mellényben, egy levélhordó. És önarcképek, melyek olyan igénnyel készültek, mint a fent emlegetett Grünewald-kép. A kérdés nem intézhető el egyszerűen azzal, hogy minden csendélet bibliai kép, bármennyire őszinte is ez az érzésünk. (Miért volt Greco olyan szerénytelen?) Így elkövetkezik az az idő, mikor a piros mellényes fiú és a heverő alma is túlságosan történelmi és egyházi festészet, mikor a tekintet megtörik, a szemek még nyitva vannak, de befelé tekintenek, az *“öszönök, vágyak énvilága”* felé.

*“...nem az alapkapcsolatok helyreállításának útján jár. – ...öncsonkítás.”* Lemérték-e már, hogy ennek az utóbbinak az egyes festők, a művészet, a történelem üdvtörténetén belül mi a szerepe? Van-e jogunk, mértékünk ehhez a méréshez? *Egészen* biztosak vagyunk-e abban, hogy minden változás, amit hol szenvedve, hol gyönyörködve veszünk tudomásul, nem felületi változás-e, a Greco-féle megszólítás nemcsak egyik módja-e a megszólításnak? Erre a gyanakvásra egyelőre érzelmileg csak nemmel tudok felelni magamnak, de ha ez a *nem* szellemtörténetileg is igaz lenne, s a képzőművészet, saját pályájáról letérve, már régen a világűrben zuhan lefelé valahol: ha a történelemnek értelme van, úgy ez a történés sem negatív (van iránya). *“Mert hogy mi álmok jönnek a halálban.”* Képtelen vagyok magamnak feleletet adni arról, hogy vajon az izmusok feleletet adnak-e Hamletnek erre a kérdésére. Ha úgy válaszolok magamnak, hogy nem, és ennek megerősítésére eszembe jut, hogy hiszen az a tekintet sosem törik meg egészen, és minden programbeszédnek ellenére a való világ tárgyai minduntalan felütik fejüket, de anélkül, hogy fent leírt módon mindenkinek mondanának valamit, s így szakadatlan vibrálásban vannak a Greco-féle realizmus és egy tárgyak nélküli félelemvilág irreális metafizikája között, akkor mindezt megcáfolja az a kérdés, vajon azok a halálban levő álmok nem éppenséggel ilyenek-e, tudniillik hogy nem ilyen szórványosan és transzformáltan hullanak-e be oda a tárgyak és történekek a Greco minden ízében ábrázolásra méltónak talált világából.

A *“mi nem ábrázolunk, hanem alkotunk”* stb. programbeszédet 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? – Klee (1902): *“Olyan szeretnék lenni, mint az újszülött, semmit sem tudni Európáról, nem ismerni költőket és szokásokat... azután valami nagyon szerénnyet 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 történet volt, és egy szép napon ilyen apró, de eredeti tetteknek a megismétlésével sikerül egy olyan munka, amire tényleg építhetnek... Így napvilágra került egy kicsiny, vitathatatlanul személyes érték, megszületett egy stílus.”*<sup>58</sup> Ezek a *“kicsi, de eredeti tettek”*, ez a stílussteremtés azokra is érvényes, akiket kevésbé szeretünk, mint Kleet, s az, hogy a XX. század ezekkel az apró tettekkel telve van, már önmagában is *“egy problémaközösségben való összeforrottságot”* bizonyít; hasonló sorsú egyes embereknek, igaz, hogy csak a gondviselés öklében való egybemarkoltságát. Bizony úgy látszik, ilyen absztrakt valami a XX. század pozitív katakombastílusa, s ilyen absztrakt a templomépítészete; gót katedrálisok helyett sorskatedrálisok.

A modern képzőművészet görcsének lenne két metszete az ösztönvilágba és biologikumba való menekülés. Ha például a kelet-ázsiai művészet állat- és növénysszimbolikájára gondol az ember (ez Vajdával kapcsolatban nagyon kézenfekvő), szeme elé lép tolakodóan az az egekbe kiáltó különbség, ami egy ilyen, a mítoszok világához még közel álló, zárt, megszabott

---

<sup>58</sup> Gedő Ilka az idézeteket a tulajdonában lévő és a hagyatékban megtalálható *Artists on Art/ From the XIVth to the XXth Century* című antológiából (Kegan Paul, London, 1947) vette. Picasso: 417., 420. o.; Léger: 424. o.; Mondrian: 428. o.; Klee: 442–443. o.

szimbólumrendszer és a mi tetszés szerint való szimbólumválasztásunk között van. (Éveken keresztül ijesztgettem magam ennek a különbségnek fájdalmával.) Ma lehetségesnek tűnik az, hogy éppen a negatívok biologikumba és ösztönvilágba való menekülése nem egyéb, mint annak bizonyítása, hogy a zárt, megszabott szimbólumrendszerek elveszése csupán fantom, mumus a korunkban élni nem akarók ijesztgetésére, s talán a fentiek hite a szimbólumok örök érvényességében olyan nagy, hogy vállalkoznak ezeknek saját személyiségükből való kimutatására, ki-ki a sajátjából, legmodernebb kémiai módszerekkel, nélkülözve nem művész embertársaik, felekezetük, államuk szellemi és anyagi megrendeléseit, rendelkezéseit, büntetéseit és bocsánatait. Lehet, hogy az ösztönvilágba és biologikumba menekülők "tettei" (I. Klee) a bolygók, melyek az elfelejtett nagy szimbólumrendszerek égitestei körül keringenek, s e bolygóknak pályája még pontosan le nem írható, mert centrumaikat, az égitesteket nem ismerjük eléggé.

Egyelőre lehetetlennek gondolom, hogy azok, akik körül a valóság zárt gömböt alkot, amelynek belsejében minden tárgy kristályosan élesen metsződik ki a túlvilágian tiszta világításban (s talán éppen leginkább Vajdánál), és akik egy ilyen vakítóan fényes térségben járnak körül lélegzetelállító szakadatlansággal a tárgyakat, ne vetnének igen erős, minduntalan velük együtt mozgó árnyékot, és talán ezt az ide-oda suhanó árnyékot látjuk mi menekülésnek (ösztönvilágba, biologikumba), *mert nem látjuk a tárgyakat*, amelyeket azok a B. szerint *"mélyen járók"* körüljárják. Ezt Kleevel, Picassóval stb. kapcsolatban is gondolom, nemcsak Vajdával, és csak az epigonokra vonatkozólag tudom érvényesnek látni ezt a teljesen negatív hangsúlyt, amellyel Te ösztönvilágba való menekülésről beszélsz. De még ezekkel kapcsolatban is csak akkor, ha ösztönvilág alatt hazugságot, halandzsát, művészi stílusokkal való zsonglőrködést vagy feltétlenül negatív ösztönöket, az utánzás, istentagadás stb. ösztönét értem. (És hol van az megírva, hogy ezt értsem alatta, vagy akár a biologikum alatt?) Ha pedig ösztönvilág alatt mégis negatív dolgokat értek, ha tényleg arról van szó, bűnről és nem álszeméremről, amelyik szégyell olyan polgárian naturalista és tekintélytisztelő lenni, *mint amilyen voltaképpen*, ösztönből – bűnözésről, és nem azért, hogy ne gondoljanak prűdnek, új- vagy régi-realista művészek, akkor csak rajta. Akkor jobb helyre nem is lehet menekülni, akkor ez a menekülés erkölcsi kötelesség, és csak lélegzet-visszafojtva drukkolhatunk nekik, mint Mityának a "Karamazov"-ban, hogy mi lesz a dologból, justizmord? – és milyen lesz Mitya további sorsa Szibériában?

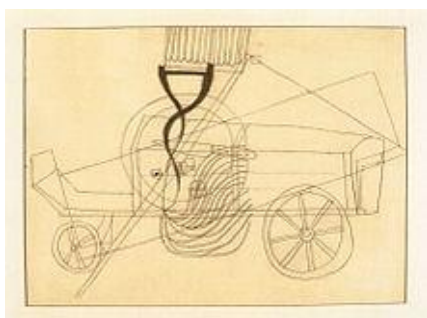
Azt írod, hiába ásnak lefelé, ha felfelé nem tudunk ásni. Ezt a tehetetlenségünket nem vehetjük rossz néven magunktól, ha egy pillantást vetünk a felfelé ásás kifejezés nyomán bennünk mutatkozó képre. A Nietzsche-idézetnél nem jelzed, hogy a két mozdulat közül *“csak”* melyiket végzik el: ha az elsőt, *“legkülönbözőbb szimmetriák stílusát”* (ez nem csekélység) – éppen *“átugrani”* ne tudnánk? Ha a másodikat, akkor pedig ott kell lennie annak, amit átugranak.

*“Vajda a középen van.”* 1. Felfelé és lefelé is jár. – Törvényt követ, így törvényt alkot. Végtelenül súlyos dolgot mondasz ezzel, s itt reménytelennek érzek minden ellenkezést, ha a törvénykövetésbe a bűnözést is beleérted, és azt, hogy Vajda a többiek bűneitől nem mentes (csak hogy vigyázat! a többiek kevesen vannak, mert legtöbben csak megjártsszák a bűnt). Talán nagyon sok munkával ki lehetne Vajdáról mutatni, miért tisztább az ő törvénykövetése, mint a többieké, de szigorúan megjelölve, hogy miért és hogy kik ezek a többiek. – 2. Középen az időben. Nagyon sokat kellene gondolkoznom azon, hogyan járta körül a maga vakítóan megvilágított térségén belül a tárgyakat, milyen volt ez a térség, a tárgyak, a körüljárás – és közben minduntalan látni az ide-oda suhanó árnyékot, amit mozgása közben vetett (élesen megvilágított szentendrei vagy ferencvárosi kerítések és házak között járva). A múlt művészetét igenelte, fel is dolgozta, mint valami legszemélyesebb élményt, és ugyanezt az igenlést és munkát elvégezte a jövőről tudó látomásaival. – 3. Középen test és lélek között. (?) Ez remélhetőleg általában érvényes az emberi életre. *“A testet öltés legáttetszőbb rétegeit járjuk nála.”* Itt érezni, hogy Vajdáról van szó, egyszerűen az *“áttetsző”* kifejezés miatt. Minduntalan ezt az áttetszőséget látja maga előtt az ember, ha Vajda-képre gondol. Számomra is átvilágítottabbnak érződnek képei, mint sok más kép, és annak ellenére, hogy igen nagy bennem a kétely, hogy utóbbiakkal kapcsolatban nem én vagyok-e sok esetben áttetszőtlen, *mégis* hallgattam arra, hogy Vajdát jobban szeretem, mint a többieket, s ezt az érzésemet próbálom majd a továbbiakban *“racionalizálni”*. – 4. A szerkezet a közép... A logosz szerkesztőereje – a *“csont, fém”* kifejezés, a logoszra csodásan rezonálnak, és a csontra és fémmre: halott és érckoporsó. Ez a két anyag, ha nem is természettudományos precízséggel, az egyik a legkeményebb, a másik a legfényesebb; ahogy Vajda ezt a talán elátkozott korszakot ábrázolta, kemény, mint a halott csontváza, fénylő, mint képzeletünkben az idők kezdete óta eltemetettek halotti ingei fehérségének összessége. Csont-fém-logosz: értelem, érthető, szükségszerű tárgyak csontfehéren belefektetve a fémfényű levegőbe, egy örökkévalóság

időtartamára. – Követhetjük nála a testté válás útját? – Vajdánál leginkább? – Így gondolod? Mert amit még ezután írsz, hogy struktúrát épít, és nem konstrukciót, arra vall, hogy mind a többiek csak utóbbit teszik – sok gondolkodás után esetleg egyszer majd annyit el tudok fogadni, hogy a többiek struktúrája azt a fázist jelenti, mikor Ivan Karamazov Szmergyakovot félig öntudatlanul megbízza apja meggyilkolásával, Vajda pedig azt a fázist, amikor Ivan a “Szmergyakovnál való harmadik és utolsó látogatás” után az öntudatnak és szenvedésnek egyre vajdaibb világítású északsarkvidékeire kerül. – “Az iszony legyőzését választotta”? A Vajda-képek higgadt, kijózanító egyszerűségéből kicsit olyasmit sejtethet az ember, hogy ő maga ezt a wagneri Nibelungliedbe illő szerepet elutasítaná, és testvériségéről szólna Kafkával, Rilkével – és iszonyú nagy baj, hogy nem kérdezhetjük meg tőle, hogy a ma élő festők közül kivel. Valamilyen mértékig minden kép az iszony legyőzése, azok is, amelyek az iszonyt ábrázolják, feltéve, hogy eljutottak egy *valódi* iszonyig (Kafka vagy Rilke halálfélelme), s nemcsak a múlt nagy stílusaitól, az újrealizmustól, a kritikusoktól, az ösztönvilágtól, a biologikumtól iszonyodnak. Vajda ezeket az iszonyokat hallatlan erővel győzte le, például a realizmustól való iszonyt. *Egyes önarcképei a legholbeinibb és grecóibb értelemben hűek.* – Az a hangsúly, amivel Te az iszony szót kiejted, engem menthetetlenül arra az iszonyra emlékeztet, aminek még Shakespeare sem választotta a legyőzését.

Ahhoz, hogy megpróbálhassam annak leírását, hogyan látom Vajdát, előbb meg kell közelítenem az ő modelljeit, abban az értelemben használva ezt a szót, ahogy az Cézanne vagy van Gogh leveleiben található. Vajda modelljeit magamban régóta “bibliai tárgyaknak” nevezem, és ezeknek képe most írás közben szakadatlanul kísér. Ezeket a bibliai tárgyakat megtaláljuk, bármerre bocsátjuk útnak képzeletünket a térben vagy időben. Tényleges tárgyakra gondolok, földszintes, egyetlen ablakszemmel a világba kimeredő házra, amelyik nem épült semmiféle stílusban, néhány lécből összetákolts kerítésre, amelyik mögött bármikor és bárhol, valamilyen évszakban és napszakban kisgyerekek totyognak vagy ülnek a porban, és öt ujjukkal játszanak, van Gogh *Magvetőjére*, Arles-ban, a XIX. században, Babilonban az ótestamentumi időkben és Egyiptomban még régebben, végül is ugyancsak minden stíluson, korának minden viseletén és cselekvésén túli állapotban az emberre, mikor egyedül van, akár az őskorban, akár XIV. Lajos udvarában, sírbatétele előtt halotti ruhába öltöztetésekor. Akár a múltakba gyötrődik vissza képzeletünk, akár a föld messzi és idegen részeire, megtaláljuk ezt a néhány tárgyat, fáraó korabeli és mai egyiptomi városok külvárosainak peremén, Köln és

Bamberg határában a középkorban, Amszterdam szélein a XVII. században és Madrid peremén, miközben Velázquez IV. Fülöp udvarát festette. Mindig ott várakoztak a széleken és peremeken, ahol a történelem történései és stílusai véget érnek, és a történelmen és stíluson évszak és napszakokon túli nirvána kezdődik (az évszakokon túli fehér ég a Vajda-képeken, Vajda önarcképei). Ezek fölött a bibliai tárgyak fölött eldübörgött az európai és nem európai művészeti stílusok gigantikus páncélkocsiosztaga, anélkül hogy ezek a tárgyak a legkisebb sérülést szenvedték volna. Türelmesen megvárták, amíg a fáraók-császárok és pápák piramisai, templomai és palotái kiszáradtak és összezsugorodtak, mint a férges gyümölcs héja, és kivetették itt magukból a művészetet, a paloták üres folyosóin a törött ablakokon befújó szél néhány száraz levelet görgetett csak végig. Ezek onnan a város pereméről kerültek ide, a termekben sem öltöztettek már mázsányi súlyú csipkéből varrott ruhába apró hercegnőket; mikor a királyok polgári ruhát kezdtek hordani, és az üres dómba hétköznapi délelőtt egy Franz K. nevű banktisztviselő lépett be, autóbuszon érkezett, hogy egy külföldi üzletfélnek megmutassa a dóm műemlékeit. A külföldi a megbeszélésre nem jött el... (Bővebb felvilágosítással B. G. szolgálhat.) – Szóval mindezt megvárták, és van Gogh és Vajda újra felkeresték őket. Leginkább ők, bár sokan tettek valami hasonlót Millet-től az impresszionistákon keresztül a mikéremaszéptermesztet- isábrázoljuknemcsakamunkaversenyt-ekig. Mindezek, kik csak valami "ehhez hasonlót" tettek, elhozták a bibliai tárgyak közé a pápai stb. udvarokat, egy-kettő közülük a katedrálisok építőinek és megrendelőinek kultúrájából többet vagy kevesebbet (Renoir, Corot, Millet stb.), ezren és százezren a kis hercegnő udvari bohócának az ízlését vagy a Greco toledói házainak pincéjében szaladgáló patkányok ízlését (szovjet falusi csendéletek), vagy az ezek közötti hosszú lépcsősor valamelyik fokát.



Vajda Lajos: Csendélet kocsival, 1936, ceruza, papír, 233 x 305 mm, Ferenczy Múzeum, Szentendre



Ezek a bibliai tárgyak megjelenhetnek 1. Tárgyszerűen. a) “Barlangrajzok” – A bibliai tárgyak egybeesnek az *Orgaz gróf temetésén* látható egyetemességgel. Sematikusan: az egyetlen ablakú házacska nem a város peremén van, hanem azonos a kor építészetével. Az elhagyatott rétségen füvet ropogtató kecske Szentendre határában maga az állattenyésztés, a kerítés mögött a homokban öt ujjával játszó gyerek: a kor kultúrélete. – b) Az egyiptomi frízeken lépdelő állatok és félmeztelen rabszolgák valóságábrázolás tekintetében egy Sztálinvárosban készült fotóriportnak felelnek meg – de ugyanakkor a Greco-féle mennybemenetel irracionálisának is, Ozirisz és Ízisz is ugyanígy lépdelnek a frízeken, és az állatok szent állatok.

2. Felszívódhatnak az egyetemes mítoszban, a bibliai *témákban*. Tárgyszerűségük, (amelyik önálló témaként a realistáknál, impresszionistáknál újra megjelenik) résszé, díszítőmotívummá zsugorodhat össze. – A középkori és keleti egyházi festészetben és ezeknek továbbregzéseiben Dürernél, Brueghelnél stb., ahol az a vallásos érzés, aminek otthont van Gogh vagy Nagy Balogh János vagy Vajda Lajos a bibliai tárgyakkal való kapcsolat révén talál az óvilági életben, nem az úgynevezett bibliai tárgyakhoz kapcsolódik, hanem a bibliai témákhoz, amelyeknek ábrázolásánál egész vallásrendszerek szimbólumtárháza áll rendelkezésre. Kimeríthetetlenül valóságosan, személyekké és tárgyakká (testté) váltan ábrázolják az örökkévalóság peremén mozgó végső emberi lehetőségeket, a mítoszt magát ábrázolják, amelyre van Goghot a napraforgó, szénakazal emlékeztette.

3. Felszívódhatnak (a reneszánsztól kezdve) az egyes festők maguk alkotta, az egyetemes mítosszal valamiképpen kapcsolódó mítoszában belül. – A bibliai tárgyak túlvilági világítása királyok palástjának világosságába, polgárok képmásainak arckifejezésébe költözik be. (Dürer, Holbein, Rembrandt, Cézanne.) Vajdánál újra tárgyszerűen jelennek meg a bibliai tárgyak, úgy, mint Egyiptomban vagy a crô-magnoni barlangrajzokon – *de mindattól roskadozva, ami azóta történt*: Hogy a stílusok fölöttük elviharzottak, úgy, hogy épek maradtak –

Hogy a nagy egyházi művészetekben annak kimondására, amihez Vajdának ezek a tárgyak *szolgálnak szimbólumként*, egész vallási rendszerek szentjei, egyházi ornamentikája állt rendelkezésre –

Hogy *tanúi* voltak mindannak, ami történt. Hogy így, tanúként *mégiscsak* ott voltak Brueghelnél vagy a szentképeken látható kis tájképben valahol, a háttérben, annak

bizonyítékaként, hogy ezek a nem e világi történetek szakadatlanul történnek itt Nürnbergben, mondjuk, s a mi mostani tárgyaink között. – Mindez végtelenül értékesé teszi őket. A tárgyszerű megjelenésükhöz való visszatérés már régóta tart, a grecói-delacroix-i lehetőségek megszűnése óta szakadatlanul. Mert a világ menthetetlenül ebből áll: világi és égi történetekből és tárgyakkól, melyek szimbóluma, lecsapódásai, kísérői, összekapcsolói a két elsőnek: s a csendélet- és tájképfestészet egész őserdeje terebélyesedik körülöttünk a világi és égi történetek ábrázolásának megszűnése (vagy transzformálódása?) óta; és németalföldi csendéletektől a mai napig végtelen átmenetekkel mutatják az utat a világi és égi történetek jelképeként való felhasználásától (Cézanne) az élet teljes értelmetlenségének bebizonyításáig (rózsacsokor Nina P. élmunkásnő asztalán). Vajda lehántja róluk mindazt, aminek a hozzájuk tapadására olyan nagy a kísértés ma is, s ami olyan sokszorosan és sokrétegűen hozzájuk tapadt: a rousseau-izmust, naturalizmust, szocializmust, meseszerűséget, díszletszerűséget, a primitív életformába való visszavágyódást, a nagy művészettörténeti stílusok tagadását, a történelem értelmének tagadását (azt hiszem, hogy ez egyik oka annak, amit Vajdáról írsz, hogy "áttetsző"), és ezért lehetséges számára a mi korunkban annyira sokértelmű jelentésüknek minden irányban való felhasználása. A sokértelmű jelentés: a legrégebbi múltba való visszamutatásuk, jel- és bizonyítékszerűségük a múltnak a különböző korokkal való párhuzamosságára; rámutatásuk korunk építészeti stílusnélküliségére (a mindenkor stílusokon kívüli stílusú szentendrei házikóban vagyunk leginkább otthon), rámutatásuk szakadatlanul folyamatban levő eltűnésükkel (egészséges munkáslakások a föld valamennyi Szentendréjének házacskaí helyén) a jelen legégetőbb kérdéseire. Rámutatunk arra, hogy meg kell vizsgálnunk, minek a hasonlatai, mielőtt eltűnnek a föld színéről.

A minden irányban való felhasználás: múlttól, szülőföldtől, anyanyelvtől való búcsú, jövőbe kiáltott kérdés, a világ egész képzőművészetéről való tudásnak sokszor tárgyszerűen, földrajzilag és fényképileg igaz (J. ráismer a rajzokon egyes konkrét szentendrei házakra) jelenségekben való találkoztatása, menedék az izmusok fellegekben járásától és a naturalizmus vigasztalanságától – egy szóval annak a légkörnek megteremtése, amely nemcsak a Szophoklész-drámát jellemzi, hogy a mítoszok történetei földrajzilag konkrét helyeken játszódnak le (Oidipusz *Kolónoszban*), nemcsak Hamletet, aki *dán* királyfi, és aki *Wittenbergából* tér haza, vagy Dosztojevszkijt, mikor Rogozsin Nasztaszja Filippovná *pétervári* lakásán gyilkolja meg, hanem Flaubert-t is (a konkrét Rouen) és így tovább, Adyról, Rilkeről,

Kafkáról nem is beszélve. Nem mintha sokat megtudnék Szentpétervár nevezetességeiről, de Rogozsinról sokkal többet tudok meg így – elsősorban: maradéktalanul elhiszem, hogy van. Ez fontos kiindulópont ahhoz, hogy azt is elhiggyem, hogy Miskin herceg szereti őt stb. Ugyanígy elhiszem Vajda házait, és ezért régig tudom követni azon a bizonyos *Orgaz gróf temetésével* kapcsolatban emlegetett valamennyi hasonlatossági fokon. Vajda éjszakái ugyanattól fehérek, mint Dosztojevskij éjszakái, és egyiküknek sem lehet a megszólítható voltát egyszerűen úgy magyarázni, hogy ők *“megszólították a második személyt”*, akit a többiek nem akartak a világért sem megszólítani; ezzel csak annyit mondtam, hogy zseniálisak. Nem szerénytelenség tovább kíváncsiskodni és megkérdezni, mi volt az ilyen zseniális emberek módszere? Vajda nem akart Homéroszabb lenni Homérosznál, megelégedett a konkrét Trójával; ahová az istenek időnként ellátogatnak az Olümposzról, a szobával, ahol Krisztust az emmausi ifjak vendégül látják, egy amszterdami polgári ház lépcsőjével és bejáratával, ahonnan egy izmos lábú angyal elszántan startol Rembrandt *Az angyal eltűnik Tóbiástól* című képén az ég felé. Ugyanez a házuk küszöbéről utánabámulók számára szinte haragosnak látszó mozdulat látható a Vajda-képeken, ez a térbelileg még nagy közelség a házhoz és lakóihoz, akiknél látogatóban járt, és éppen ezért mindezeknek hátat fordító, fölfelé készülő mozdulatnak tökéletesen egyértelmű döbbenete az itt hagyottak számára, és a repülés kezdeti pillanatának az egész röpülést tartalmazó érhetősége. Azt hiszem, hogy azért olyan ezerszeresen elhihető a Rembrandt-képen az angyal, mert olyan közel van azokhoz, akiknek hátat fordít, hogy ezek még kényelmesen elérnék lábát, hogy visszatartsák, de a röpülés kérlelhetetlen ténye úgy üti szíven őket, hogy nem teszik, amit tehetnének.

Látom azt, hogy Tahiti másképpen otthon Gauguin számára, mint van Gogh számára Arles, mégse tudom olyan egyértelműleg van Goghot választani kettőjük közül, mint régebben. Olyasmit sejtek, hogy a kettőjük közötti gyötrelmes barátság és összeecsapások (bekötött fülű önarckép) még ma is érvényesek, és nem tudom, hogy az az otthon, amit J. és a többiek valahol földrajzilag és szellemtörténetileg messzi helyeken keresnek és találnak, *lényegileg* különbözik-e a van Gogh-félétől. Csak annyi biztos számomra, hogy a Gauguin-féle más, de nem ezerszeresen szükségszerű-e ez, és lehetséges-e még ma is, sőt pontosabban: *szabad-e még* felkeresni Szentendrét vagy Arles-t? A “többiek” valahogyan mindig Tahitiba utaznak, egzotikumot keresnek, szárnyas, rózsaszín tengeri halakat, a mükénéi öbölben tízezer évvel ezelőtt, túlvilági hangulatú utcákat Rómában, amelyeken mintha Julius Caesar, Chaplin és

Einstein járnának karöltve, farsangkor, hajnalban. Milói Vénuszt a múzeum szobortermében hétköznapi délután, télen, nyakán egyetlen kockás sportsállal egy New York-i cégtől. Vadságaikban bő képet adnak korunk iszonyatáról: műveik annyira vallomások, hogy a vallomás időnként túlcsap rajtuk, úgy, hogy nem tudjuk, csodáljuk vagy sajnáljuk-e őket. Időnként azt gondolhatja az ember, hogy ez elől a forgatag elől csak a bibliai tárgyak nyújtanak menedéket, és mint ahogyan a Biblia ott várakozott önmagával való azonosságában a korszakok peremén, úgy várakozott Vajdára a város peremén Szentendre és Szentendre peremén egy-egy ház, arrafelé, ahol hiába, elkezdődnek a pilisi hegyek erdőrengetegei, minden rousseau-izmusok ellenére. – (Talán nem is ellentmondás, hogy Vajdáról a bibliai tárgyakkal kapcsolatban hol mint menekülőről, szülőfalujában gyermekként megbújóról, hol mint világiakról való lemondóról van szó, hiszen talán a hit maga is ilyen egyidejűleg vagy egymásba átváltóan legnehezebb és legkönnyebb.) A „Gegenstandlose Kunst”-ban el akarják kerülni a tárgyak megszólítását, de ennek iszonyatos okai lehetnek, s úgy gondolom, Vajda ezekről az okokról nagyon sokat tudhatott, ha ilyen peremházakat ajándékozott meg szeretetével s nem romos amfiteátrumokat vagy világvárosaink valamelyikének Bauhaus-negyedét – esetleg az autóröbögés sebességébe vagy a neonfények villódzásába „szublimálva” ezt a témát, lásd futuristák. Nincs az izmusoknak olyan örvénye és vadsága, amit Vajda ne értene (semmi emberi nem idegen tőle), de mindez elcsitul és megváltást talál a bibliai tárgyokban. Nekem ma úgy látszik, hogy ő a tárggyal való párbeszédben a legnemesebb módot találta meg, a bibliai tárgyat, de úgy, hogy ezt a nevet megérdemlik, mert tartalmazzák az egész történelmet és az egész történelmenfelüliséget. Bármilyen sokrétegű is a velük való kapcsolata, és bármennyire nem mentes ő sem teljesen a többiek „egzotikumai”-tól, mégis időnként úgy tűnik számomra, hogy lényegében lemondott a XX. század kéjelgő kínládásáról. Mert vannak pillanatok, mikor azt, hogy, valaki a fönt jelzett tombolást művészi szemléletében *részé* teszi, hogy a régi tengerek fantasztikus halainak színét, mozgását egy düledező kerítés egyik lécének kissé ferdébbre billentésébe áramoltatja át, a piramisokat egy házacska ablakának világba kimeredezésébe, a gótikus katedrálisokat egy csonka templomtoronyba, ahol talán már nem is harangoznak, az antik szobrok ígézetét egyetlen kézbe, amelyik a fehér papíron, tériszonyát legyőzve, mintha a nirvánával lépne kapcsolatba, a tér és idő valamennyi pontjáról a XX. században egyidejűleg ránk meredő arcot egyetlen arcba, a sajátjába, s hogy mindezek fölé mindig egy olyan fehér eget borít, mely a nézőket

elkövetkező és elmúlt életeikről való elgondolkodásra készíti, mindezt nem tudom másnak látni, mint lemondásnak. Hogy ez a néhány bibliai tárgy képes arra, hogy magába részként befogadja egy mai emberben hullámzó és hínárszerűen szövevényes egész kép-és-kétségbeesés anyagot, csak ezeknek a tárgyaknak “edzettségét” mutatja.

(A festő már, vagy nemsokára, olyan ablakon tekint ki az utcára, melynek minden szöge 90 fokos, s melyen elég friss levegő áramolhat be ahhoz; hogy nyolcvanéves koráig töretlen egészséggel építse a szocializmust, az üveg nem homályos sehol, s nem pótolta egy törött rekeszt sem vasárnapi színes újságmelléklettel; télen-nyáron látható kint a... – no de jól nevelt maradok. Biztosak vagytok-e abban, hogy Vajda nem ez elől a változás elől ment-e el olyan fiatalon, minden jövőre emlékezése ellenére?)

Az egész világ tele van még Ferencvárosokkal és Szentendrékkel, és mégis a “többiek”, Klee, Picasso, Miró már régóta úgy tekintik, *mintha az, ami biztosan bekövetkezik, már bekövetkezett volna*, mintha derékszögű ablakokon kinézve nem látnának már semmit abból, amit van Gogh, Nagy Balogh, Vajda szerettek, mintha máris csak az “ösztönök, vágyak évilága” lenne az egyetlen szeretetre méltó, s így lesznek azok a mükénéi halak, sivatagban ácsorgó zsiráfok, nyakukban számtalan félig nyitott fiókkal, s még annyi más dolog, nem részé, hanem egésze, a sárga zsiráf nyakának sárgasága nem az arles-i napraforgókat teszi még sárgábbá, az Harlequin sokértelmű örütsége nem egyik furcsán előrelépő s kissé elrajzolt ládába költözik be, a zsiráf zsiráf lesz, valódi sivatagban, s az örület örület. Mintha a stílusok elnevezése fordítva lenne érvényes, mintha Cézanne, van Gogh lennének az absztraktok, csak hogy ők annyira hittek az “ösztönök, vágyak évilágában”, hogy nem tartották szükségesnek ezt testté váltan ábrázolni, s a Nina P. asztalán álló virágban ugyancsak annyira hittek, hogy úgy találták, minden alvilág és túlvilág belefér. Így próbálom megfogalmazni azt az élményt, hogy nekik mindig és egészen hisz az ember, s ugyanez az élmény Vajdával kapcsolatban is érvényes. Az örület felé rohan, szétmetélt arcokból, mint a filmvászonról a szembejövő vonat, mumusszerűen – nem kell megijedni, hiszen a hatéves gyerek, aki másodszor van moziban, már tudja, hogy nem gázol el. Kicsit így rohannak el felettünk az ún. “negatív stílus” képei, felénk dübörgő, egyre felnagyuló valóságuk túlrohan rajtunk, mint az a bizonyos vonat, mely a döntő pillanatban kilobban a vásznon.

Az is megesik, hogy nem tudom, bölcsességnek, sorsnak, véletlennek higgyem-e azt, ami Vajdával történt, és amit tett, pontosabban, hogy nincs-e egy olyan látópont, ahonnan nézve

ők, a pogányabbul szenvedők a nehezebbik részt választották (náluk az a rész, ami Vajdánál az egész; Vajda fehér halotti ruhába öltözött egei részként bennünk is megtalálhatók). Olyasmit gondolok, hogy a ma felhalmozódott iszonyatos kép-és-kétségbeesés anyag csak egy-egy vagy talán egyetlen művészen tisztulhat olyan lemondásig, ahogy ez Vajdánál történt.

Mentes volt-e Vajda a problémáknak attól a görcsbe merevedésétől, amely alatt Te az *“ösztönvilágba és biologikumba menekülést”* érted? 1. Biologikum. – A legszélső házakon is túli réteg *“növényvilágát”* a legvangoghíbb értelemben feldolgozta, persze nem XIX., hanem XX. századi módon. A Van Goghgal való rokonságnak egyik megnyilvánulási módja az, hogy kapcsolata az izmusokkal nagyon hasonló van Gogh az akkori izmusokkal való kapcsolatához. Persze ennek az utóbbinak még egyes számban fogalmazott elnevezése van, impresszionizmus, olyan különböző jelenségeket összekapcsolva, mint Monet és Renoir, kik talán jobban különböznek egymástól, mint a későbbi különböző izmusok képviselői. Van Gogh szerette az impresszionistákat, és tanult tőlük, de személyes sorsa lehetetlenné tette, hogy közéjük tartozónak tudja magát, ellenkezőleg, kötelezővé tette számára, hogy a múltnak egy személyesen választott metszetével vegye fel a kapcsolatot (Delacroix, Millet stb.). Ugyanígy Vajda. 2. Ösztönvilág. – Itt nemcsak Vajda montázsai juthatnak eszünkbe, hanem az is, hogy a bibliai tárgyaknak nemcsak a fent emlegetett tárgyi jelenségmódját használta, hanem a szimbolikus módot is; egy olyan művészetnek vallásos szimbólumait, amelynek számára az isteni történetek oly mértékben jelenvalóak, hogy nem az e világi tárgyak létezésének bizonyításával foglalkozik, hanem az isteni történetek dicsőítésével, magával a *“Gleichnis”*-szel. De nemigen festett egyházi képeket (erre csak azok képesek, akik Molnár C. Pál-osan nem vesznek tudomást arról, hogy az ilyen képek számára nincsenek házaik és templomai), de az egyházi képeken szereplő jelek alkalmazásával hitet tett arról, hogy a bizánci-gótikus-Grünwald, vallásos tárgyú képek *jelentése* jelenvaló. Talán mementóként használja ezeket a jeleket – hogy olyasmi is volt, hogy ezeket a jeleket roskadásig tartalmazó képek közelségében vasárnap délelőttönként ott láthattál egy, a magyar–angol mérkőzésen a Népstadionban egy emberként pihegő tömeghez hasonlatos tömeget: hogy a jelek értelmét meg kell találni, s arra is emlékezz, hogy ma is érthetők. A bibliai tárgyak végsőkéig átdolgozott rendszere, összekapcsolva a bibliai témák világából ránk maradt jeleknek egy XX. századi ember személyén átszűrt, végsőkéig feldolgozott rendszerével. Ennek a művészi erőfeszítésnek már távoli megsejtése is áhítatra és elgondolkozásra indítja a nézőket. De mintha ebben az

áhítatos csendben egy lélekharang kicsit fátyolos hangját hallanánk, messziről, egy toronytető nélküli templomtoronyból. Mintha a kort, amelyben él, ugyanúgy időnek és térnek határán látná, mint a *“város peremét”*, amit felkeres, és itt, a világ végén, mint ahogyan az ember a halála előtti percekben visszaemlékszik egész életére, még egyszer összekapcsolná mindazt, ami volt, vagy ami ebből megmaradt, az e világból néhány tárgyat, amilyent a gyerekek rajzolnak, a túlvilágból néhány egyházi szimbólumot, ahogy ezek bárkinek megjelenhetnek álmában vagy napba nézéskor, csukott szemhéja mögött.

17. Haulisch Lenkének írt levél szövegtervezete, 1979

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 rendezésén és a *Szentendrei festészet*<sup>59</sup> 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.”

---

<sup>59</sup> Haulisch Lenke: *A szentendrei festészet kialakulása, története és stílusa 1945-ig*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977



18. Az MNK Művészeti Alapja három Gedő Ilkának írt levele, 1971, 1972, 1981

1.

Dr. Bíró Endréné<sup>60</sup>  
Budapest

Iktatószám: 30200/1971.  
Budapest, 1971. november 11.  
Ügyintézőnk: dr. Zöld Józsefné  
Telefon: 120-118

Tagfelvételi kérelmének elbírálása céljából kérjük, hogy az utóbbi 5 évben alkotott munkáiból 5 db-t – köztük figurálisokat is – szíveskedjék f. hó 19-én, pénteken reggel 8-11 óra között a Művészeti Alap Titkárságára (Bp. V. Báthory u. 10, II. em. 230. szoba ) behozni, vagy beküldeni.

Gallai Józsefné

Titkárság vezetője

2.

Dr. Bíró Endréné<sup>61</sup>  
Budapest

Iktatószám: 30200/1971.  
Budapest, 1972. január 20.  
Ügyintézőnk: dr. Zöldné  
Telefon: 120-118

Értesítjük, hogy a Művészeti Alap Képzőművészeti Szakosztályának Vezetősége tagfelvétel iránti kérelmét nem tartotta teljesíthetőnek.

Gallai Józsefné

Titkárság vezetője

3.

---

<sup>60</sup> Megszólítás és elköszönés nincs a levélben.

Kedves Művész!nő!

Születésnapja alkalmából a Képzőművészeti Szakosztály Vezetősége és a magam nevében is szívből gratulálok. Kívánjuk, hogy jó egészségben és töretlen akoltókedvvel érjen meg sok születésnapot!

Budapest, 1981, május 26.

Szívélyes üdvözlettel:

Borbély Károly  
igazgatóhelyettes,  
a Képzőművészeti Szakosztály Vezetője



90. rajz (Önarckép kalappal) a 15. mappából,  
1946-1947, tus, papír, 173 x 145 mm, MNG

19. Vajda Júlia Gedő Ilkáról szóló levele Dévényi Ivánnak, 1974<sup>62</sup>

Kedves Iván!

Veszelszky Béla címe: Bp. III. Várado u. 33. III. em. 2.

Ha emlékszik rá, vasárnap beszéltünk azokról a festőkről, akik valami önállót csinálnak. Iván szeretném a felhívni a figyelmét Gedő Ilkára, aki nekem is, Bandinak<sup>63</sup> is barátja, sőt a Veszelszky Bélának<sup>64</sup> is. Nálunk kb. 10 évvel fiatalabb. A háború után Szentendrén rajzolt és festett, és csodálatos korai gettórajzai és önarcképei vannak abból az időből (kicsit előbb volt). Kb. az ötvenes években abbahagyta a festést, és talán öt éve fest újra teljesen egyéni stílusban. Nagyon örülnénk, ha Ferivel együtt megnéznénk Ilka dolgait—ők augusztus elején már itthon lesznek.

Nagyon jól éreztem magam Esztergomban vasárnap. Lehet, hogy ki fogok menni a Modok Mária-kiállítás megnyitójára.

Üdvözlettel:

Júlia

Mándy Stefka kérdezi, hogy mennyire sürgős a Szentendréről szóló írás. Már megvan vele, de a gépelés még hátra van.

---

<sup>62</sup> Dévényi Iván (1929 – 1977) pedagógus, műkritikus, műgyűjtő.

<sup>63</sup> Bálint Endre (1916-1985) festő

<sup>64</sup> Veszelszky Béla (1905-1977), festő

20. Az *Egyensúlyozók, cirkusz* című kép keletkezését rögzítő naplóbejegyzések, 1977<sup>65 66</sup>

### **Jegyzetek a *Jujj* füzetből. 45. füzet (75-78.o.)**

Szinte teljesen megrajzolva. Az Alsó Bohóc (A.B.) hideg sárga<sup>67</sup>, Turquoise, Indigó, a Felső Bohóc (FB) indigó és egy világosabb kék. (Úgy valahogy elkészültek, hogy a „változtatás joga fenntartva”, de aztán különösen az AB-nél, egyre véglegesebb lett a sárga-kék rángatózás, melynek ellentéte, az AB tartásának nyugalomával bizony tetszik nekem.

Ami a háttérrel illeti, és eddig sok „színminta”<sup>68</sup> összeszedés”. Egyetlen dolog jelentkezett élesen: az AB sapkáján jégcsap függőlegesek lógnak keresztül: vörösök, melyek a sapkán belül fehér alapon, a háttéren, magán a „meleg” vásznon ugyanazoknak a függőlegeseknek az átváltása. Ez azt is jelenti, hogy az AB-t egy nála melegebb területnek kell körül venni, amelynek azonban nála csak kevéssel szabad sötétebbnek lennie. Odatettem a

<sup>65</sup> Gedő Ilka kéziratos hagyatékát két csoportra osztottuk. Az elsőben található az a 128 füzet, amelyben a festő *majdnem* minden olajfestmény keletkezését naplószerűen rögzítette (a naplókban szereplő képcímek esetenként eltérhetnek a később kialakuló címtől). Egy kép naplójegyzetei több füzetből szedhetők össze.

<sup>66</sup> Az olajfestmények műtárgylistájának 104. képéről van szó (*Egyensúlyozók, cirkusz*, 1977, olaj, vászon, 64 x 42 cm.). A festő a keletkezést rögzítő naplóban a festményt *Equilibre*-nek hívja.



<sup>67</sup> A művész férje az olajfestékekkel kapcsolatban megállapítja: „Ilka szinte fétisimádó áhítattal nézett a színekre, a festékekre. Ebből megint a rigolyáspedáns rend és a legbűbájosabb káosz jellegzetes keveréke alakult ki. Színt, festéket szinte soha nem dobott ki, mosott ki az ecsetből. Valamiféle kéznél lévő (tisztá vagy akár telenyomtatott) papírra kente le az ecseteket, mielőtt kimosta. Ezeket mind eltette. Hasonló bánásmódban részesültek a különböző „balesetek” - kiömlés, tubusok leejtése, rálépés stb. - során veszni induló festékek.” Bíró Endre: „Feljegyzés Gedő Ilka művészeti pályájáról” In: Hajdu István – Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete. (Budapest, Gondolat Kiadó 2003, 253. o.)

<sup>68</sup> „Színmintán” itt a különböző színek kombinációk kipróbálását szolgáló fecnik értendők: valamilyen papír vagy vászondarabra felkent festékek, mellé írva az eredeti tubusok gyári neve. A színtáblák pedig nagy hullámpapír darabok, amelyekre valamelyik képhez kiválasztott, vagy esetleg ad hoc elkészített színminták voltak rajzszöggel feltűzve. 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.

nyak mellé a régi chrome green deep & fehérén vörösök színmintámat. Ennek középső, most ceruzával keretezett része az, amelynek a mélysége megfelelő. Ezenkívül az is eldöntött, hogy a háttérnek felfelé kell világosodnia és hűlnie, de mi legyen az a hűvös világosság, amelyik a Fenti Bohócot körülveszi. Egyetlen kiindulás van: az arc jobboldalán a felemelt kézből lezuhanó fehér függőleges.

Most beugrik: ha a gömböt a háttérnél hidegebbre csinálom (nem úgy, hogy melegen „kiemelkedjen” ezzel fokozva a háttér nem háttér voltát, fontos, az alakokkal egyenrangú térvoltát), hideg zöld jelent meg, mely például azért jó, mert amennyiben az AB sárga-kék megoldása valamennire „zöld” lenne, ezt elmulasztja.

AB környékével kapcsolatban a másik, amire gondoltam: fehérrel kever vörösök mintámról származik: méghozzá a melegebbik : R. cadmin scarlaon akadt meg a szemem; azt kell kikeverni egy kicsit sötétebbre, mint az AB összessége, aztán meleg zöldekkel megtörni, miáltal a vöröstől zölddé lett turquoise újra kék lenne.

A két eddig említett lehetőség variációja is lehetséges lenne. Méghozzá, ha egyáltalán, akkor csakis úgy, hogy a gömb szárától balra eső részbe kerülne a zöld alapozás, mert ennek a résznek feltétlenül hátrább kell esnie attól a résztől, ahol a szegény AB fekszik. A tér közelében lévő cadium scarletet át lehetne váltani a hidegebbik W. cadmium scarletre.

**Jegyzetek a Krrr füzetből. 35. füzet (11-18; 72-84; 92-95. oldalak).**

K.B. arcát ma reggel lealapoztam fehérrel; hideg zöld lesz; a jobboldali kar oldalán hidegebb, mint a másik oldalon. Most elkezdem a vörös kupolarész zöldjeinek folytatását. A meleg sarokban! Mi lenne, ha ide egy a többenél döntően melegebb zöldet tennék: *talens light*-ot (?) Rajta, Pajtikám! Csak a viollal való találkozásnál, egy hüvelyknyi területen próbáltam ezt.

Haszon: 1. A feje körüli terület világosabb, enyhébb ismétlése!

2. Mérhetetlen kontraszt jégnyelvvel.

*Talens Light* után, egy nálánál keskenyebb területen, megpróbáljuk a tompább Wins Camgreent, pajtás. (Hogy jobban kihútsam Talans Light-hoz képest ecsetszállal néhány függőlegest kapartam bele, amitől is előjött a vörös alatti alapozás. Ugyanezzel a módszerrel most a Talens Light nagy melegedését is enyhítem KISSÉ! (Hurrá, Pajtás!, stb.)

\*

Ezután egyszerűen rátérek a jobboldali Veronese és Deckgreen nyavalyára pontosabban átlépek a Veronese-re, mellyel jobbfelé lépkedek...

Sajnos! A sort befejezni nem lehet, mert a jobb sarokban a fehér alapozás nem száradt még meg.

\*

Felteszek a bal –legszéli hideghalvány kékre R. Mortum violt és aztán fehérrel meghúzom a baloldali margó keretét... (Húha, de nehéz ez az egész egy hülyeség...)

Az eredeti rajzot nézegetve elhatároztam, hogy csinálni fogok a fehér vonallal.

1. Jobban ilyenre csinálom

2. Egy kisujjnyival a fölött, ahol a sárga háttér a zöldön vörössel találkozik. megállok vele.

Az eredetin végigfut a vonal....

Golyóstollal, vonalzóval behúzom azt, amit akarok...

Bumm....

\*

Ez a változtatás egy kis baloldali képszélesítést tett szükségessé. S ugyanakkor a balfönti kupolarész meghosszabbítása balra. Sebaj! (Sőt! Jót tesz FB<sup>69</sup>-nek ez a kissé megnagyobbodott tér!)

Ott, ahol a zöldvörös területre kissé beszivárgott, térképesen a kályhaezüst oldószerem, s amely beszivárgás főként a kép megnagyobbítása miatt került belülré, apró fehéréket tettem.

Ez jó, mert bár a margó már feljebb véget ért, minimálisan ez a margó folytatását jelenti, egyébként csak emlék formájában jelenlevő margót. A hideg-sárga vízszintes a margó mentén befordul.

Most még ballaszt a néhány fehérre, mely már vörösön van, zöldföldet teszek – bekötendő a kieső formába – ezután száradásig eltenni az *Equilibre*-t.

Megpróbálom FB arcára feltenni a zöldeket. Jobboldalt Rembrandt Green, baloldalt Newt Cobaltgreen (?). Nos?? A fehér nem volt teljesen száraz, különösen jobboldalt vastagabb. a Cobaltgreen jó. (Néhány késvéggel történő kaparással, mely a vászínig ért.<sup>9</sup>

A Rembgreen túl hideg, túl éles, túl meszes, túl „kék”. Pedig már van benne néhány kaparás. (Most megpróbálok továbbiakat (persze függőlegesen). Brrrrr.

\*

Nos? Kicsit, mintha jobb lenne., Pajtikám.

\*

Próbáld kicsit pihenni hagyni. (...) MAJD legkevesebb vörössel meg is törhető TALÁN....

\*

Mivel a kupola jobbsarkán száraz a fehér, tedd rá szépen a R. Cadmscarlat-ot. (De ravaszan! Deckgreen számára kicsike kihagyásokkal.)

A legmelegebb viollal lévő találkozásnál lévő részt enyhíteni kell–úgy a vörös, mint a melegzöld helyekre legapróbb fehéréket. (...) Brrrrr (...)

\*

Van egy kevés javulás, de most mégjobban látszik a viol. rész befejezetlensége, t.i. az alapgondolat teljessége ellenére a terület durva és „túlvörös” és túlsötét. Ez utóbbi miatt a

---

<sup>69</sup> FB= a fekvő bohóc

túlvörösséget nem újabb késsel enyhítem, hanem , hanem fehérrel. Mindig, mindenütt – pont egyetlen pont, mindig csak kerek, sötét kerek folt kéke.

Már a fehérítés elején szinte teljesen levettem F.B. arcáról a zöldeket nomeg az alattuk lévő fehérrel. Csak a sejtelmük maradt ott. Mégis van egy hidegség és egy másság, mint az F.B. arca.

\*

A viol. kupolán a fehérrel (egyelőre?) abbahagyom, t.i. a fehér alapon sárga e kupola alatt nem maradhat ennyire világos! megpróbálom ultramarinnal megtörni, és akkor majd megállapítható lesz, hogy ez túlsötét-e?!

\*

Javulás! Most már csak túlvörös. Tehát MAJD újabb fehérrel. T.i. az előbb a „többmintmargó” balfönti ékjére is rámegegyek ultramarin viollal., majd késsel kaparászás jön, t.i. az éket egységesíteni kell a zuhanó résszel. (A késnek le van törve a leghegye. Túl éles. Tűt próbálj, Pajtás! (Előbb függőlegesek és vízszintesek, de azán, mikor már közel az ék hegye, csak függőleges.)

\*

Az új viollal megtört sárga rész tetején meg kell csinálni a határvonalat. Csak ez után lehet (esetleg) a viol. kupolához nyúlni.

A keskeny baloldali vonaltól balra felteszem a kékes

fehérösszevissza sávra a Mortum violt előre tudva, hogy nem biztos, hogy maradhat.

\*

A következők történtek:

1. Fönt a viol. kupola melletti keskeny részben a fehér még nem volt teljesen száraz. Itt tehát egy violmortuumos fehér, mely már valószínűleg marad, mint a vörösnkékek lezárása, mintegy másképpen (t.i. fülledten) viol.
2. Középen festőszerek nélkül a Mortuum és aztán ecsetnyéllel függőlegesítés és világosítás.
3. Lent festőszerezrel Mortuum jobbfelé, a fehér vonal felé sötétedően.

Miután késkaparással úgy a világos, mint a sötét Mortuumokat világosabbá tettem (arányuk ugyanaz...) felteszem a vékony fehér vonal belső oldalán a sárgákat; ezt is lefelé világossodan , és fönt az arrongásabb, kesernyás Soufre, „lent” Talens Citrom. (t.i. ihazán lent már nincs



alapozás.

–nem rossz

–de korántsincs kész. Átmenet kell befelé (apró fehérek) ezenkívül helyenként, vízszintesebben, lekapartam a fehérén sárgákat, fehér alapozásukkal együtt. Vagyis helyenként a VÁSZOn kint. Kijavítottam fehér vonalam folytonossági hiányait.

\*

Fönt indigó vonal, zöld lett a sárgától. Sötét kobviolla ezt eltüntetni (kobviol nem látszik, mint szín a fehér vonal mellett, de azért a sárgát sárgábbá teszi.

Mit akarhattam a több, mint margó derekában baloldalt a fehér vízszintes alapozásokkal? Ezt most tessék kikeresni (t.i. ez értelmezhető zöldföldnek és hideg violnak is), olyannak, ami fehér alapon van...

\*

A BUMM füzet végé felé még számozatlan helyen megtaláltam. de nincs megírás, hogy mi van a fehérrel (egy régi, hideg sárgát fedtem el vele).

\*

Most kell dönteni: hirtelen ez ugrott be, hogy ezt az öblöt oda kell karcolnia jobboldalon lent lévő hideg sárgához úgy, hogy mint viol. feleselgessen neki, és most jövök rá, hogy ez nem egyéb, mint a fönt jelzett lehetőség közül az egyik. (Ultramarin violt. venni tehát, mely eddig még fehér alapon nem szerepelt.

Brummmm.

A gömb jobbközepén lent a fehér alapozásra, de csak középen, Soufre-t tettem.

***Jegyzetek a Bumm füzetből. 125. füzetből: 28–44., 86-89 és 122-132. oldalak***

Nekifogok a füzetek olvasgatásának! Először az utoljára ezzel a képpel foglalkozó Brrr-füzetet nézem. Az 5. lapon beharangozott fehér lapra helyezést csinálom most meg, most erre jönnek: t.i. a balra húlő zöldek: Winsor & Newton Permanent Green, R. Green, Perman Rembrandt Green.

\*

Igatán nem akarok különösebben hencegni, de nagyon szépnek tartom, ahogyan eme három darab zöld most itt, fehér alapon eggyel hidegebben megjelenik. Mindegyikkel rámentem kissé (függőlegesen) a fölöttük lévő sárgára.

\*

Most arra a három darab zöldre, mely nem fehér alapon van ráteszem a balra egyre húlő vörösöket. (Nem keresgetem vissza a régi füzetben, mert nem baj, ha esetleg itt egy kicsit más, vagy eggyel több... hideg-vörös szerepel, mint a már kész területen. Tehát baloldalt kezdem gerániummal.<sup>70</sup> A felrakási mód egy kicsit más, mint a régi alatt levő területen: apróbb vonalkásabb: tehát bizonyos közeledés a gömb mellett jobboldalt elterülő kész, apró vonalkásságához–csakhog: amig ezen utóbbi késsel vonalkázott, ez itt laza ecsetvonásokkal...

\*

Mikor már odahúztam őket, „eggyel sötétebben a kelleténél”, utána jobbkéz kisujj alatti kék párnával leitatom... Akármilyen sanyarú dolog is, de vissza kell keresnem most, hogy mit akartam a felső „jégnyelvvel” (fehérrel kevert Geránium, mely jobbra felfelé ívelő lengésben találkozik a felső bohóc melletti sárgával.

\*

Először a Brrr füzetet néztem. Ebben a „jég-nyelvről” csak az van, hogy „zöldtelen és csúnya, de azért nem lemondani a képről. Figyelem a kersgélés közben a TR füzet 65. oldalán az AB rakója mögötti zöld földhöz egy szára minta, melyen ki van jelölve, hogy milyen vörösöket akarok rája... Az összes füzetet nézegettem, de nem találtam a jég-nyelv zöldjeinek részletes leírását. De ez arra jó volt, hogy felvegyem a képpel a kapcsolatot. Gyerünk hát újra! Huhhh!

---

<sup>70</sup> Három minta pacni a három alig különböző tubusból, amelynek megnevezése a következő: Geranium, Madder Deep, Rose Madder.

Mi az a zöld, melyet legalul már feltettem, pontosabban, mely a gömb melletti középhideg területről ide átnyúlik. Úgy tűnik, hogy a melegebbik Winsor and Newton? nem, nem az volt, de most a próbálgatásnál hagytam ebből egy darabkát.

Régi, nagy Equilibre hullámpapíromat<sup>71</sup> is hiába nézem ilyen szempontból. Viszont ennek elővétele is fontos volt a talpfa<sup>72</sup>, a kupola és más szempontból.

\*

Most azonban beugrott egy értelmes gondolat: a jégnyelv zöldjei ne jobbról balra húljának, hanem fordítva (balról jobbra)! A hasznok: 1.) Baloldalt a meleg zöld összeolvad a sárgával. 2.) Jobboldalt a hideg zöld a „több mint margó”<sup>73</sup> kísértetiességét fokozza.

Az is beugrik most, hogy ne a baloldalt lent szereplő hidegzöldeket használjuk most, hanem világos(!), agresszív zöldeket. Leghidegebbnek a Deco Greent próbálom, legmelegebbnek baloldalt, R. Veronese-t. Huhh? Igen huhh! No de, ha nem szép, törölni lehet. Nem törlöm...

\*

A „sapka-részben” a fönti két zöld egymás mellé került. A „derék-részben” azonban kihagytam a sávot, (vízszintesen) mely egy darabon a sapkarészbe is belenyúlik (felfelé lendülve). Ebbe teszek egy keveset a hidegebbek Rembrandt permanentből. Most rátérek a „Többmintmargó” fehérrel alapozott hatalmas területére. A füzetek nézegetéséből az előbb derült ki, hogy ezt is hideg sárgára akartam, pontosabban hidegebbre, mint F.B.<sup>74</sup> hátterét, hiszen ezért alapoztam fehérrel. (Azt pedig, hogy a legnagyobb hidegség lent van, igazán megmondja az ott lévő kék (turquoise) alapra rakott sárga. (Még mindig nem tudom, hogy felfelé húlás van-e. Igen. De akkor mi ez a lenti legnagyobb hidegség? Hogy mi? Egy külön terület. AB mellett egy margó rész, ahol fordított világ van felfelé melegedő. A sapka tetejének magasságában melegen elhaló...

Mi legyen a fönti legvilágosabb és leghidegebb sárga ezen a fehér alapon? Baloldalt Soufre vagy jobboldalt Talens lemon a hideg zöld közepében a másféle zöltségével. Vízszintesebben húzom, t.i. a fehér alapozás gondosan vízszintes. Soufre-val kezdtem: a Jégnyelv fölött és mellett ugyanígy, ugyanolyan sűrűn, hogy ez is összekapcsolja a Jégnyelvet a tompa sárgával, a fenti bohóc hátterével. Sőt: még talán a Gömb melletti derékrészbe is ugyanígy kellen tenni a Jégnyelv és a derékrész összekapcsolása miatt.

---

<sup>71</sup> Hullámpapír= egy adott képhez tartozó színminták feltűzve egy nagy kartonlapra.

<sup>72</sup> A képen belüli keret alja.

<sup>73</sup> Valószínűleg a kép „belső keretének” függőleges sávjait jelenti.

<sup>74</sup> F.B.= a fekvő bohóc

A Soufre-t kicsivel a belterület jobbfönti sarki Indigó határvonala fölött kezdtem el. Lefelé jöttem, egyre rövidebb vízszintesekkel. Önkénytelenül... Mosdt még hozzáteszek egy hüvelyknyit, a legrövidebb részt, mely a gömb alatti meleg terület mellé kerül. És ezzel véget ér a Soufre.

\*

Ezután elkezdem huzkodni függőlegesekben! R. Talens lemont nem törődve azzal, hogy a fehér vízszintesekben volt felrakva, meg hogy 17-nél<sup>75</sup> valahol lefelé haladva étment egy körkörös felrakásba. Jobbra fent, a kép tetején kezdve a 10 aljának magasságában megálltam.

\*

Kihagytam egy fehér sávot, fönt még önkéntelenül. Ez megnyújtva megismétli FB mozdulatát. Másik erénye, hogy a sárgák közé beszorított kísértetforma színe is kísértet, t.i. egy kísértet a mivel sárgákkal van körülveve. A 10 alja és a 8 közepe ( a bohóc melletti „fordított rész”) lefelé húll, és belső végződése között maradt egy meztelen rész, amit majd jól át kell gondolni.

\*

Most felteszem a Zinket a gömb azon vöröséig, amelyeken még nincs rajta. Pontosabban mindenütt van, de most egy kicsit fokozom. A levélformákra (viol) is tettem, a két jobbszélsőre, a hideg oldalon levőre.

\*

A továbbiakban meg kellene keresni a rajzot, és ecsettel újra kellene rajzolnia kupolát a belterülettől elválasztó vonalat. Van egy homályos vágy, hogy kerüljön NB alatt a fehérre nagyon kevés viol. (Ez a sárga felületek kihangsúlyozását jelentené. De ez nem biztos. A döntéshez kell: 1. Zöldföldkészen a vörösön. 2. A fönti keret megrajzoltsága.

\*

Elteszem a képet.

---

<sup>75</sup> Ez a szám a kép alapjául szolgáló eredeti rajzocskára vásznon történő felnagyítására szolgáló négyzethálós egy bizonyos helyére vonatkozik.

***Jegyzetek a Bumm füzetből, 125. füzetből: 86-89. oldalak***

De előbb egy kis Equilibre. Lehet, hogy a többmíntmargó nem fehérén sárga lesz. De van még egy húzás! A Hidegség-nyelv melletti részen Ultramarine Violet-tel, a külső részen Cobalt Violet Deep-pel megtörni a sárgát. gyerünk! Először fönt ezzel (Ultramarine Violet-tel) Pelikán 4018-cal vízszinteseket húztam (persze festőszeres terp.), de lejjebb csillagszerűen szétterpeszkedő ecsettel tupfoltam, úgy hogy a nyél töve a tollazat közepén minduntalan a léphez koppant. Ezt persze Pelikán 4016-tal próbálom. (Vízszintesen szándékozok húzogatni. A kísértet violt a középén meghagyom. A huzogatás részben tollakközti nyélközéppel kaparászva történt.

\*

Egyelőre hagyom ezt így de még megcsinálom, e Többmíntmargó baloldali vonalát (újra) fehérrel. Az öbölben a fehér vonalat megvastagítottam, s ott, ahol már a legsötétebb rózsaszín van, pettyszerűségben raktam fel. Baloldalt fönt a túl sok ultramarin violt a Pelikán 1018 ecsetnyelével vízszintesekben kikaparom. A gömb jobboldali kontúráját a (Jégnyelv aljáig) újrahúztam fehérrel.

\*

F.B. jobboldali lábfejének alsó része kapott egy másodkontúrt fehérrel.

***Jegyzetek a Bumm füzetből. 258. füzetből: 122-132. oldalak***

Felteszem a vörösöket a hidegebbik (t.i. fehér alapon lévő baloldali részre) Balról jobbra: Geranium, Madder, Deep Rose Madder.<sup>76</sup> Figyelem! A vörösök beljebb nyúlnak jobbra, mint a zöldek. Gyufaszál lefektetve, mely előzőleg a tubusba nyomva nemcsak a leghidegebb zöldön van rajta, hanem egy keskeny részen a kevésbé hideg zöldön is. (A következő ugyanúgy.)

\*

Megpróbálom folytatni a „Többmintmargó” R. Zöldfölddel való megoldását. Míg fönt a kevés zöldföldet terp. nélkül döngöltem be, lejjebb egyre terpentinesebben próbálom. (A cél: lefelé hűtés).

\*

Lent nagyon szerencsés volt a fehérrel alapozott terület (kb. 8 és 9)<sup>77</sup>, melyet a múltkor a hideg sárga felület felett üresen hagytam. Ugyancsak szerencsés volt, hogy lefelé haladva mindenfelé voltak violok az egykori sárgán...Ez is elősegítette a hűtést. Nem szerencsések azonban az éles sárga vízszintesek a „Többmintmargó” behuppanásában (kb. 12. 13.) Ezeket most fehérrel átfestem.

\*

Az egykori kísértetviolra (fehér alapozás, FB-hasonló forma a két sárga között) szintén rámentem nagyon kevés zöldfölddel. (Mindenütt jobbkéz gyűszűs ujj.) Mivel itt nem sárgára jött a hidegebb. Az ettől jobbra eső részen azt próbálom, amit tegnap már jobbra fent elkezdtem: kevés cinket a zöldföldbe illesztve előbb a cinkfehér vékonyan bedöngölve az itt függőleges violokra és az alattuk levő sárgákra és azután kevés R. Zöldfölddel döngölve (mindig jobbkéz gyűszűs ujj).

\*

A hideg vörös felrakása előtt történt: LB lábfeje alatt, balra lent (a fehérrel alapozott kieső formába a vörösön zöld rész és a talpfa között) nagyon kevés zöldföldet döngöltem. Marad ez? A frász tudja! Ezek után a tegnapi balfönti részt tovább világosítottam, mert nem gyufaszállal kapartam, hanem mokaáskanál végével. Most kés végével még, és még fogom az ezüst kisbicskám kisebbik pengéjével.

\*

---

<sup>76</sup> A nevek mellett mintapacnik vannak.

<sup>77</sup> Azt alap vizuális ötlet másolására szolgáló négyzetháló számairól van szó.

Huhh! Elegem van. Elteszem a képet. T.R. füzet 65. oldalra felteszem az NB tarkója mögé szánt Zöldföldre az ott előírt vörösöket. Megtörtént.

\*

Arra gondoltam, hogy mi lennem ha ezt a furcsán alig zöld „Többmintmargót” a kupola rózsaszínje tenné zölddé, a furcsán alig-sárga FB hátteret pedig a kupola viola tenné sárgává. Hiszen úgyis aktuális már végre megrajzolni a fönti emelkedést. No de hol van az alaprajz?

\*

Ennek alapján felraktam a képre a vörösöket, de a próbáltakból csak kettőt: előbb a hidegebbnek a Purpurtm aztán a Red Cadmium Deep-et. E másodiknál melegebbet a zöldföld jobbszéle számára nem vettem, hanem otthagytam a középsűrű szélső földfölddarabkát, ugyanis szép ez, szívecském. Ha ez találkozik a „Többmintmargó” hidegsárga aljával.

\*

Ott, ahol a tegnap leírt valoldalt kieső formákba fehér alapra került a Zöldföld, ennek tetejére ( a hidegrózsaszín résszel összekötendő) nagyon levés purpurt tettem.

\*

Jön a talpfa. E. azt mondta, sötétség lenne jó rá. Igaza van. Valamiképpen a lezuhanó Zöldföldön, Purpur sötétséget kell folytatni, és balfelé egyre világosabban haladni. Fontos, hogy az iménti Zöldföldvörösek nem függőlegesen zuhannak, hanem kissé jobbra dőlnek fent, mert beugrott az, hogy a kontraszt fokozza FB tarkójának függőlegességét.

\*

Arra gondoltam, hogy a viol.-kupola készüljön vörösön fehér lazúron kékkel. /Ez még nem volt. Érdemes kipróbálni, mert a cink a vöröset erősen kihúti. Meleg, meleg vöröst, R. Dadmscarlatot venni, erre cinket és (majd) erre különböző kékeket. (Előkeresem a régi, vörösön fehér mintámat. A rajz fényes kék színespapírra ragasztva fel volt tűzve a falra. A sötétes jobbsarokba. A kupola határvonalát kivételesen golyóstollal rajzolom meg. (Azt, hogy az eredeti rajban középen kissé emelkedik a kép legteteje, szintén leutánzom. „29-et téglalakúra alakítva elfér fönt még egy hullámvonal.

Megtörént:

1. Nem mentem el vele a lépcsőig, hanem, hagytam egy milliméternyi üres helyet.

2. „17” jobboldalán kevés fehér alapozás volt a gömb mellett. (Nem egészen száraz, de azért rámentem.) Ezen mindjárt látszik a Soufre hiedegebbsége. A baloldali lábfej mellett Sűrű fehér, melyen mégjobban megcsillan a Soufre.
3. A kép balszélén hagytam egy gyermek-kisujjnyit meztelenül. Ez vagy így marad mint „meleg” kontraszt a Soufre-hoz, vagy pedig fehérrel lesz alapozva, hogy hidegebb legyen a Soufre rajta.
4. Van egy függőleges sor. A kéz melletti kifelé, melyen átlátszanak a ceruzavonások. Kissé lejjebb, mint ez<sup>78</sup>, fehér, törékeny szarkalábszerűséget teszek majd rá–űgyszintén a „24” és „27”-es sor vízszintes ceruzaszámaira.

A jobboldali hullámhatárvonal mellé gerániumot tenni, középsűrűn és erre cinket, vagyis ez lenne a vörös háttérrész búcsúja, leghidegebb formája.

Másnap

Félálomban beugrott FB-ra vonatkozóan: a test belsejében lévő fehérekre ugyanazt a sárgát tenni, mint a sárgás vászon fehérre, a nagyon átlátszó Talens lemont. Most kipróbáltam, és nagyszerűnek tartom: a kékféle kékben megjelenő sárga egyidejűleg szelíd és határozott. Annyira tetszett, hogy a „háttérről” kiradíroztam a ceruzahálót, és felteszem a sárgát a test mindkét oldalán, baloldalt a „17”<sup>79</sup> aljáig, jobboldalt feljebb érjen véget: az alsó, a három közül utolsó, a test melletti kanyarnál. Szerencsés tényállás: a test mellett, tehát nem mindenütt, ottlevő sötétebbsege a vászonnak, ahol. ti. Jean blue van rajta. Ez harmadik értéket ad.

\*

A felrakásnál az alsó hullámvonalat képzeletben meghosszabbítottam lefelé, a jobboldali láb sarkáig, felfelé a törékeny belső keret jobbfonti sarkáig. Most derült ki ennek a kiváló formája és elhelyezettsége: a keletkezett nagy, lapos hullámvonal ismételi FB jobbradőlését!

\*

Ennek felső határvonala még nincsen megrajzolva, de a kisujjnyi széles Jean-ra is rámentem a sárgával. A test mellett úgy fejeztem be baloldalt, hogy kihasználtam határvonalnak a fej melletti kiradírozhatatlan, kékes függőlegest. A hónaljban a sárga háromszöget alkot, a derék mellett hüvelynyi szélesen újra függőleges, a combnál lépcsősen kijebb ugrik, és innen majdnem függőlegesen zuhan le a balláb kisujjáig. (Mindeme tényezők értelmesen kísérik FB mozdulatát.)

---

<sup>78</sup> Nyíl vezet a lap tetején található „Sűrű fehér”-hez.

<sup>79</sup> A kiinduló rajz vászonra történő másolásához használt kockaháló számozása.



\*

Most megoldandó „17” alja és az új határvonal közötti terület, ti. a talens lemont azért fejeztem be így, azért álltam meg vele, mert baloldalra egy kicsit más sárgát kívántam. Soufre-kipróbálom. Azt gondolom, hogy egy kicsit hidegebb.

A zuhanás jobboldali sarka tévesen volt megrajzolva: beljebb van, t.i. a „Többmintmargó” szélesebb. „29” alját gyönyörű vékony golyóstoll vonallal meghúztam. Ez adta az ötletet, hogy a „Többmintmargó” eddig érjen. Ez azt jelenti, hogy ékalakúan benyúlik a sárga rész fölé, ami jó és mindjárt színben is megjelenik persze: Zöldföld, de nem sárgán viol. alapon, hanem vásznon. Rajta! De előbb írd le a hasznokat!

1. Felelgetés a baloldalt lenti, kieső formán lévő Zöldföldnek, de egy melegebb variációban, hiszen nem lesz fehér alapon, mint lent.
2. Zölden (sárga alapozás nélkül) nyújtja oda magát a fölötte lévő rózsaszínnek.
3. Felső határvonala a FB vízszinteségének felelget.
4. Egyenességével a határvonal kihangsúlyozza a kupolahatárvonal táncoló, bolondos nem egyenességét.
5. A sárga terület jobboldali lezuhanását fokozza.
6. Annak, hogy ezen új rész balra sötétebb, meg kell felelnie a többi résznek. Ez az ÉK szempontjából hasznos, mivel kontrasztot képez a sárga zuhanás és a Jégnyelv halványságához.

\*

Az él csücske a „10” közepének mélységében van. Ezen a pontos függőlegest emeltem, és ez lesz a viol. és rózsaszínű kupolarész határa.

\*

Most, ha követni akarom azt az elképzelést, hogy itt is R. Cadmscarlat, mint a violnál, de fehér alapon, akkor le kell alapoznom ezt a részt fehérrel. Az elképzelést kíváncsiságból keresztülviszem, akkor is, ha majd még egyszer megváltoztatom. Bátorság, pajtás! Megvan a fehér... Sajnos, most úgy vagyunk, hogy nincs semmi akadály a R. Cadmscarlat felrakásának. (Gyerünk!) Megvan, pajtás! Befűzted magad mohóságodban. Most aztán várhatod a

száradást! T.i. azt nem tanácsolom, hogy most hozzányúlj bárhol is a képhez, amíg a kísérlet nem zajlott le. Tedd el szépen a képet! Vedd elő egy kicsit a *Tavaszt*!

**Jegyzetek a Trrrr füzetből. 61./B. füzetből: 122-132. oldalak**

R. zöldfölddel meghúztam a viol. kupola határvonalát, majd e vonalat, helyként fehérrel vettem körül. F.B.sapkájára sevres blue-s fehérrel tettem, lekapartam, majd morzsákban otthagya, és közé mentem egy kevés, lent is szereplő flesh ochterrel. A sapka csúcsába Hoggar fehérrel tettem és középen egy csík mortuum violet-et.

\*

A zöldföld balsarkában, fönt az ék töve alatt kék szennyeződés volt. Lealapoztam fehérrel, majd zöldföld jött, melyet késheggyel kaparászva.

Haszon: 1. Az LKB alatti terület, illetve annak ismétlése halvány baloldalon.

2. Az arc most aránylag halványabb lett.

A Többmintmargó hónaljában lévő fehérrel Ultramviolet R. zöldfölddel megtörtem.

Száradni tenni!

Hátra van még:

1. fehér alapra zöldföld
2. fent balra a rajzolatra hidegzöld
3. leglent a fehérre Soufre
4. balmargó fehérjeire kevés Wins Cerul<sup>80</sup>

**Jegyzetek a Huhh füzetből. 92. füzetből: 20-35. oldalak**

Most elkészítettem a Fifike füzet 83-85. oldalán levő előírásokat. (Fehér alapozások az új derékszögesítés mentén...) A zöldföldet egy darabon világosabban raktam fel, mint baloldalt egy ennél rövidebb darabon, középen pedig hagytam egy fehér részt, ahová hideg zöldet kívánok.

\*

A rózsaszín rész fölött a zöldföld a jobboldalt lévő hideg „sarokban” sűrűn, melegen, baloldalon hidegen, vékonyan rakódott fel. Tehát mindenütt kontraszt a széllel. A sárga háttér rész lezuhanása alatti darabon újszülött kisujnyi függőleges stráfokban a zöldföld, tehát fehér zuhanások látszanak ki ezek között.

---

<sup>80</sup> Winsor & Newton Cerulean

Melyiket vegyem ide?<sup>81</sup>

Megpróbálom merészen a Rembgreent. Ezt ugyanis fel kell rakni a jégnyelv csücskének az alapozására. Ez rossz, csak az alapötlet jó: a hidegzöld mellett előjön a R. zöldföld sárgának való értelmezése. Csakhogy: a zöld annyira hideg, hogy kék! A zöldföld mellett próbáld a Veronese Greent vagy a nála hidegebb Deck Greent.

A baloldali sárga háttérrész tetején a fehér alapozásokra zuhanó eltervezett Talens Lemon Yellow-t tettem. Elégedetlen vagyok. Nem elég hideg és nem elég szép, ezért FB feje fölött a fehér alapozásra (a sárga hűtése céljából) Turquoise-t tettem, de ez túl zöld. Letörölni és Manganese blue-t tenni. Ugyanezt tegyed a bal alsó kar alatti fehérrel.

Mi volt a terved a középső jégnyelv fölötti fehér alapozásokkal? Próbáld erre a részre golyóstollal, derékszög mentén kegyetlenül behúzott függőlegeseket készíteni. Elég sűrű terpentinnel e helyek fölé jobbkéz gyűszűs ujjal fényes-csúszós csíkot húztam. Most törékeny cinkfehér ecsetvonás jön erre.

\*

Az van, hogy nincs megírása jégnyelv melletti fehér foltokra. De hát világos, hogy Aureolint kell tenni rá. Ez volt az a sárga, melyet itt, a „meleg” oldalon Talens Lemonnal baloldalt ellentétben használtam. Hamis kísértés volt, hogy a jégnyelv közelében átmenetként egészen hideg sárgát alkalmazzak. Nem! Ide kontraszt kell. Tehát nézzük, mit szól az aureolin fehér a szigeteidhez. Tetszik? Igen. Világos és HIDEG ARANY lett belőle, és formában is kontrasztot képez a balfönti hideg sárga zuhanásaihoz. Egy másik haszon: az aureolin fehér távoli testvére az F.B. körüli aranyinak.

\*

Nem látok utasítást a talpfa alatti fehéréről! Így kell hagyni: A felette kivillanó kis sárgák a viol mellett elegendők. Egyébként kísértetsárga ez. ( A viol. teszi sárgává.) Nagy vágy: egyetlen kivételt csinálni a kísértetsárga alól. Baloldalt, a gömb leginkább balra található ugróhelyének mélységéig egy nagyon hideg, sötét sárgát! Ehhez most turquoise-zel alapozok.

Ha száraz, akkor Talens lemon yellow. A várható haszon:

1. A talpa meleg, a hely még jobban átmelegszik.
2. A zöldön-vörös háttérrész meleg alja még jobban átmelegszik.

---

<sup>81</sup> Itt két kicsi figura rajza látszik.

3. A kupola baloldali (zöldföldek közötti) zöld helye halványabb lesz.
4. A hely korai megszűnése miatt bal felől haladva hamarabb, mint FB ujjhegye. FB még inkább jobbra tolódik.
5. A gömb leghalványabb ugró helye kap egy hangsúlyt.
6. Az összes sárgák halványsági egységbe foglalódnak e sötét és más sárga révén.
7. Összefoglalóan, balról jobbra olvasás esetén, ez a hely kimondja: fölöttem viol. van végig. Én csak elkezdem fordítva a végig futó violt.
8. Mérhetetlenül más hidegség, mint átellenben fent a hideg rózsaszín.
9. FB összes sárgái szemérmesebben hátrahúzódnak ezen ordításhoz lépest.
- 10.

Soufre ugrott be, mely a meleg zöldföld ellenpontja lehet. A soufre ugyanis jobbra és lefelé húl, hiszen balra fent kobalt viol. van, mely a jégnyelv közelében és a meleg zöldföldön nagy melegséget jelent. Ezenkívül a több, mint margó baloldalán lévő közép-öböl legmélyebb pontjának magasságáig hagyjad meg a fehéret, és csak a legmélyebb ponttól kezdve felfelé haladva rakd a Soufre-t. 1–2–3. Megtörtént.

\*

Egy bizonyos felfelé melegedést hagytam mutatkozni: a többi rész (a nagy felület) felfelemelegedésével való párhuzamosság. A fehérrel annak idején megálltam a tarkó feletti fejdudor magasságában. Ez helyes azonban egy fehér vonal hiányzik legkülső részen, mely a fehéret beleköti a lenti, barnán fehérrel pontozott hideg sárga melletti keskeny résszel. A Soufre érdeme: Testvériség a gömb közepetáján lévő Soufre-ral.

\*

Mi az öbölközépnél véget érő fehér sáv értelme?

1. Egy világosság, mely még a Jégnyelvénel is nagyobb. Ezért a Jégnyelvet beleköti a háttér összes többi részei közé, minden jégszerúsége ellenére.
2. A világos sárga többmintmargó-alj testvériségbe lép a nála sötétebb LB fejjel.
3. A gömb fehér madzagja kap egy fehér testvért
4. E fehér madzag fekete kontúrja kap egy abszolút ellentétet.
5. Egy fehér, mely nem lesz kísértetsárga, mint a közelében lévő talpazat-alj.
6. Az hogy ez a fehér sáv magasabban végződik, mint a madzag, mutatja, hogy a gömb koránt sincs „annyira magasan”.

\*

Mi legyen a baloldali, a jobboldalival ellentétben felfele keskenyedő fehérrel? Ennek nem szabad fehérnek maradnia. Mivel a zöldek a tőle jobbszélső területen kifelé húlnak, jelenjenek meg (a fehérén és vörös nélkül) leginkább kint még hidegebben. Vigyázat! Melyik zöld legyen? Használjunk-e Rembrandt Greent?

\*

Másnap az első gondolat. Mi lenne, ha nagyon vékonyan csak a Rembrandt Greent használnám? Így: felfelé egyre hígabban. Fontos: Ha ugyanez a zöld megy végig, ez azt jelenti, hogy lent – a melegzöldek közelében és ahol „széles” ez a sáv, elválik a belterülettől, feljebb viszont egyre inkább egybeolvad ezzel. Ez azt jelenti, hogy a gömb mellett már egy teljesen halvány csík van, mégse halványabb a gömbnél. (Ez a gondolat tetszik. Megcsinálni!)

\*

Nem említettem tegnap a baloldal fenti, vonalzó mentén függőlegesek egyik fontos jelentőségét. A több, mint margó egészen más: nem precíz szélesen ívelt, függőlegesen álló.

Az új zöldem a várakozáson felül hasznos.

1. Kinyitja balról a teret.
2. Fokozza az LB hátterének melegét.
3. Lent, ahol sötét, e sötétséggel és hidegséggel testvéri kapcsolatba lép a leendő hideg sárgával.
4. Az LB kap még egy szelídítést: hangsúlyosabb keret
5. A fent említett tovább melegedése az alsó, meleg háttér résznek.
6. Melegedése a LB felsőteste alatti sötét violnak.

Ezután folytassad Pajtikám a tegnapi függőlegeseket! Most nem az orosz, hanem az új bécsi ecsettel.

\*

A Gömb magasságában lévő egész zöld sáv belső határát éles, kemény vonalzó ceruzavonalakkal húztam meg, és ezt alattomos módon benne hagytam.

Hüvelyknyi szélességre a már egészen keskeny zöldtől ceruzafüggőlegest húztál az imént, látom a LB térdének mélységéig. Ez legyen az egyetlen mélyen lelógó függőleges. Figyelem a

vászon textúrája miatt akadozik az ecset, ezért a folyamatosságot az egymás mellé tett darabkákkal kell elérni. Engedek a kísértésnek, hogy FB két lába között, fent a háromszögben, olyan legyen a sárga, mint balra lent a talpfa-talapzaton.

Ezt a részt most cinkkel lealapozom. Az új sárga alja legyen sárgán vízszintes. A várható hasznok:

1. A lábak nagyobb hangsúlyt kapnak, mint a test.
2. A jobb láb alsó része lejjebb van, és ezt fokozza a bal láb alsó részének vízszintesége.
3. Srég szemköztiség a talpfa-talappal.
4. Még okultabb lesz, mert FB arcocskája még halványabb. (Talán ez a legfontosabb szempont.)
5. Ez a halvány arc közelebb kerül a nálánál sötétebb kupolához.
6. A kicsi vízszintes fokozza a Gömb kerekességét.
7. Mint felragyogás odahúzza a szemet a gömbhöz. Ez a felragyogás ellenpontját képezi a jégnyelv közelében lévő 3 darab viola vonaldarabjának.
8. FB felső testének mozdulata folytatódik.

Rembrandt ólomfehérrel befestettem az ezüstön-barna keretemet. Kíváncsi vagyok, mikor sárgul meg annyira, hogy elüt a fehér jobboldali sávtól. Ha majd megszárad az ólom a fekete kárpitos szögeken, akkor lesz majd fehérfejű szögem. A sárgulás bekövetkezte után a kép kerete alig különbözik a szobafaltól, mely nem igazán fehér. Jobb az ólom, mint a barna volt? Igen.

-Kifulladtam a függőleges fehérekkel. Később még és még tenni a sötét helyeken, mert még korántsem elég. Pedig már hányat feltettél már a vonalkázottakon kívül.

\*

Meg kell próbálnod a fölő, meleg violnak szánt vonaldarabodat megoldani, ti. az túl viol. Most át is kell melegíteni. Ezt úgy próbáltam, hogy a körülötte levő sárgát (persze *közel* a vonalhoz) fehér pettyekkel hűtöttem. De ez nem elég. Megpróbálom elég sűrű Aureolinnal (1. Megtörni; 2. Megmelegíteni) Íme violonett. Sikerült! „Jócskán” viol azért még mindig, de minden bántó fontoskodás nélkül. Most F.B. felőli oldalára (ellentétben a violok lefelé haladó kékülésével) teszek további fehér pettyeket. (1.2.3.4.)

\*

Az imént még a függőlegesek eleje táján, időben néhány kis fehérret tettem a kupola bal felső részére. Ez akkor is jócskán melegebb, mint a baloldal, ha kissé ki van világosítva.0

\*

Figyelem! Ott, ahol F.B. fenekén végtelenül halvány mozdulatban nem résztvevő domború vonal van, ennek kívül nagyon vékony fehér kontrasztot csináltam, és ezután eltettem a képet száradásig.



21. Bálint Endre Gedő Ilkáról, 1984<sup>82</sup>

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 érzelemdúsággal 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. (...) Csaknem húsz évig nem festett, de 1965 körül rábeszéltem egy műteremkiállítás megrendezésére, és segítettem mind az anyag kiválogatásában, mind a tennivalókban, azt remélve, hogy ez a kiállítás valamit majd megmozgat benne; szellemi és lelki reakciók segítségével. Nem így történt! Az utána is folytatódó csend szinte kísértetiesnek tűnt. De pár év után hirtelen festeni kezdett, és a „múltja” az idők mélyibe zuhant, és kezdetét vette az új periódus, aminek semmi, de semmi köze nem volt az „eredethez”, helyesebben megszületett az új *eredet*, a festői közlésnek egészen eredeti, senki mással össze nem téveszthető formanyelve. Jó lenne pontosan körülírni (mi mást is lehetne?), hogy miről is van szó ezekben a művekben, de félek, hogy csődöt mond a tudományon. Jelek?! Igen ám, de mit fednek, mit tartalmaznak ezek a jelek? Azt is mondhatnám, hogy a szellem arborétumának olyan borostyánjai, melyek alakot öltenek, miközben átveszik azoknak az alakoknak a formáit, melyeket követnek: félnövényi, félembéri alakzatok *látzatvilágából* a testetlenség transzparentikus káprázatát és mégis eleven, lüktető formáit.

Minden belülről jövő, és ha van is valami félfigurális alakzat, az sem a külvilág körültagogatható plasztikáját idézi – hiába „csapja be” a szemlélőt címekkel a művész, nem segíthet senkit a művekhez való közeledésben. Az improvizációknak nem ad nagy lehetőséget, hiszen minden képét olyan vázlatok előzik meg, amelyek minden parcellájára ráírja a leendő színeket. S ha már a színeknél tartunk, festő léte nyer olyan igazolást, ami a legjobbak közé emeli, mert színakkordjai annyira eredetiek, hogy páratlanul áll festészetünkben. A legjobbak lírai opalizációjukkal talán az öregkori Bonnard bátorságát idézik.

---

<sup>82</sup> Bálint Endre: *Életrajzi törmelékek*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1984, 148-150. o.

\*

Jó volt látni újra Gedő Ilka képeit, aki Székesfehérvár óta nagyot lépett előre önmaga kiteljesítése felé. Nincsenek bevált trükkjei, minden képén, mind tematikailag, mind színérzékelésben úgy van jelen, hogy senki mással össze nem vethető, csak önmagához mérhető, ha van egyáltalán kiemelkedő mérték, amelyhez hozzáigazodhatna festői közlendője. Az egész munkájában van látásnak differenciáltsága.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Ibid: 242. o. (A szerző Gedő Ilka Dorottya Utcai Galériában 1982-ben megrendezett kiállításáról ír.)

22. Gedő Ilka levele Szentkuthy Miklósnak, 1984

Én az Európai Iskolának tagja sosem voltam. Nem is igen lehettem. Mikor Szentendrén rajzolni kezdtem mint 13-14 éves iskolásleány, akkor Vajda Julis, Anna Mancsi stb., stb., több mint 10 stb. évvel idősebbek, nem is elegyedtek szóba velem. Ők lázadó, ifjú művészek voltak. Én meg ügyesen rajzoló taknyos. A kapcsolatnak ez a jellege nevetségesen sokáig megmaradt. Eszük ágában sem volt Benjamin(ovát) befogadni maguk közé. (...)

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!)

Budapest, 1984. augusztus 21.

23. Gedő Ilka Surányi Péterhez írt levele (részlet) <sup>84</sup>

Kedves Péter!

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 elkezd 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 külön-bevételek 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. (...) A pénz titkos célra kell. Ja kártyára, alkoholra, szerencsejátékra, stb. kellene, és E. józan pillanatiban bánná az elszórt pénzt, akkor emelt fővel végezném a „lekapcsolást”.

Egyetlen esetben csináltam volna „lekapcsolást” (titkos helyre megy a pénz) még olyan körülmények közt is, mint a mienk. Ha a létminimum hiányzott volna: nem tudtam volna a gyermekeknek rendesen enni adni, tankönyvet venni, stb. Ez persze alapvetően más helyzet lett volna. Velünk „csak” az történt, hogy más életformában éltünk, mint amiben élhattunk volna. Álszegénységben, hazug életformában. Ha közös megállapodással együtt csaptuk volna be a világot, az más lett volna.

---

<sup>84</sup> Gedő Ilka élete utolsó mégy-öt évében felismerte, hogy nagy alkotói művet hozott létre, gyakorlatilag anyagi elismertség nélkül. Ebben a hangulatban született meg az a szinte tanulmányzámba menő levél hosszú (lásd a kéziratos hagyaték 236. tételét mintegy harminc kézírással sűrűn telekírt oldalon!) , amelyet Gedő Ilka Bíró Endre egyik unokatestvéréhez, Surányi Péterhez intézett.

Hamis szegénységünk tartotta bennem ébren (úgy látszik, feltételezem) a rossz lelkiismeretet, hogy nem keresek pénzt, egy öntudatlan lelkiismeret, amelyik elbutított: elfelejtettem, a hat éves korban megtanult összeadás tudományát.

Máskülönben fel kellett volna tenni magamnak a kérdést: hogy lehet az, hogy azok az emberek, akik ketten kevesebb pénzt keresnek, mint E. egyedül, jobban élnek, mint mi?

Sose voltam elégedetlen – a sokféle „szűkölködés”, házimunka, stb. csak azóta bánt UTÓLAG, mióta tudom, hogy felesleges volt, felesleges lemondások, szerénységek, egyszóval kutyakomédia. (...) Van egy nagyon fontos és lényeges dolog! E. külön-jövedelmei időtlen-idők óta (kivétel csak a legelső évek) nem izzadságos, gyötrelmes kulizásból születtek, hanem a kollégákkal együtt kidolgozott találmányokból, az egyetemi jegyzetírásból, doktori és kandidátusi bírálatokból, felvételi vizsgázgatásából – ezek mind részei, velejárói E. hivatásának, egy szerencsés, társadalmilag megbecsült hivatásnak (nem festő). Mint ahogyan az orvos nem utasíthatja vissza, hogy egy konzíliumon részt vegyen, úgy nem utasíthatja vissza E. az egyetemi pozíciójával együtt járó tevékenységeket, még akkor sem, ha az irántuk érzett lelkesedése nem mindegyiknél abszolút. Hányszor mondta E., hogy elkészül egy bírálattal, miközben I. megfőzi a vasárnapi ebédet, hogy milyen klassz dolog a Reanal-pénz, amelyért egyszer régen kísérleti munkákat kellett végezni, melyek izgalmasok, érdekesek voltak, és azóta automatikusan jön a pénz, mint egy kamat.

De ezzel párhuzamosan folyt egy propaganda a Gáborék<sup>85</sup> felé (hogy „mennyit kell dolgozni”), amelyik csak Emmi néni<sup>86</sup> és Gábor reakciójából volt kiérezhető, akik húsz év alatt egyszer sem ejtettek el egy olyan szót, vagy tettek egy olyan gesztust, ami azt jelezte volna, hogy tudják: ugyanazt csinálja, mintha egyedül élne, mintha nem kellene négy ember megélhetéséről gondoskodnia.

Sőt, ellenkezőleg inkább egy barátságos „szegény „.” hangulat volt. Mennyire szánandó az, aki unalmas, sivár kulizással tartja el magát. Nem is beszélve azokról, akik ugyanezt hivatásuk egészben vagy részben való feladásával teszik ugyanezt. Mindenképpen rákapcsoltam volna a pénzkeresésre (persze csak addig, amíg nem kezdtem el 17 év után újra festeni), hogy E. olyanfajta áldozatot hoz a családjáért, mint Jaki, Bandi<sup>87</sup> (évekig

---

<sup>85</sup> Gedő sógoráról, Bíró Gáborról (1912-?) van szó.

<sup>86</sup> Bíró Lipótné, Gráber Emma (1888-1973)

<sup>87</sup> Bálint Endre (1914-1986)

reklámgrafika), Tábor Béla vagy Horváth Laci, aki ugyan nem adta fel így vagy úgy a hivatását, de a napi munka után jobb pihenni, mint második műszakot kezdeni.

Mikor egyszer E. íróasztalánál kimutatásai fölé görnyedt, I. egyszer így szólt: minek minden tücsköt-bogarat felírni: könyveljünk úgy, hogy csak a külön-bevételeket és csak a különkiadásokat írjuk fel. A proposíció 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!” (...) <sup>88</sup>. „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 építék 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 kávé 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.

---

<sup>88</sup> A levél a párizsi év, tehát az 1970-1971-es esztendő eseményeinek taglalásával folytatódik, és azzal a következtetéssel zárult, hogy Bíró Endrének valószínűleg egy közeli rokonnak kellett tejelnie.

24. Lukácsy Sándor kiállítás-megnyitója, Szt. István Király Múzeum, 1980

Greco jeles könyvtárat, Pontormo eleven mérges kígyókat tartott a lakásán; Giotto uzsorakamatra kölcsönzött, Georges de la Tour időnként verte a szomszédjait. Az efféle életrajzi adatokon el lehet merengeni, de nem valószínű, hogy ezek adnának kulcsot az életműhöz. Ha most a kiállító művészről szólva mégis néhány adat említésével kezdem, annak oka az, hogy különös adatok ezek.

Gedő Ilka önálló kiállításon most találkozik első ízben a közönséggel, noha művészi pályájára nem a minap, hanem négy évtizeddel korábban lépett. Történelmünknek nem éppen kedvező éveiben. Aztán meg hamarosan olyan esztendők jöttek, amikor a magyar művészet eleven góca, Szentendre pusztá menetrendi, földrajzi adattá változott—ezért-e vagy belső okok miatt, de tény az, hogy Gedő Ilka másfél évtizedre felhagyott a művészeti tevékenységgel. Ez szokatlan és furcsa, de még furcsább és csodálni való az, hogy ily hosszú megszakítás után volt ereje a folytatáshoz, az újrakezdéshez. A művész-pszichológia útjai, úgy látszik, kifürkészhetetlenek.

Gedő Ilka pályakezdése annak idején a grafika jegyében történt. Alakok, elkapott névtelen portrék, modigliánisan megnyúlt nyakak. szomorgó női fejek, várakozók és tanácstalanok esetlen figurái; hosszan alászálló, vézna, hullongó vonalak, melyek nem az analízis eszközei, hanem sűrű sokaságukkal a tömbformálásé; a mondanivaló, melyet hordoznak a szájalom és szorongás. E korai műveknek magukban is van jelentőségük, s a bennük testet öltött hajlamok Gedő Ilka művészetének karakterét is meghatározzák és éltetik.

A hosszú hallgatás után persze ott folytatta, ahol abbahagyta. Grafikusból festő lett. És mintha távolléte idején is részt vett volna a magyar festészet mozgalmaiban, fenntartva valami lappangó készenlét állapotát. Ez idő alatt a hazai festészet főiránya — vagy amit legalábbis egy többszólamú cantus firmusának is nevezhetünk — elvált a natúrától, anélkül, hogy teljes absztrakcióval megtagadta volna. Maradtak benne látványelemek, de emlékjellé, utalássá, idézetté transzponálva. Ahogyan például Klee csinálta. Nálunk egy nagy nemzedék dolgozta ki ennek az irányzatnak az egyéni variánsait: Korniss Dezső, Bálint Endre, Vajda Júlia, a fiatalabb Papp Oszkár, és aki már csak Gedő Ilka portré-költeménye által lehet kötöttünk, a felejthetetlen Ország Lili. E nemzedéktársakhoz csatlakozik most, az ő stilisztikai testvérük Gedő Ilka anélkül, hogy művészete bármelyikükéhez hasonlítana.

Ha a festmények legfőbb és gyakran ismétlődő jellemvonásait mintegy fantom-portrévá egyesítjük, azt következőképpen írhatjuk le:

A festmény alapja olyan, mint valami piszkos, kopottas, árva fal. E legnagyobb felületi egység egy másik, nem sokkal kisebb egységet keretez: valami ablakszerűt. Az ablak felületén, minden távlatosság nélkül, testetlen jégalakzatokként, emberi figurák, gyakrabban növények rajzolódnak ki.

Az a piszkos persze valójában nagy műgonddal megmunkát festői felület, amelyből tapogatódzó színek szivárognak elő. Az ablakkeret persze ferdén elmozdul egy kicsit, hogy törvénné tegye az aszimmetriát. Azok az alakok persze csak látványemlékek—figurák transzfigurációi. S az egésznek van valami grafikus jellege: határozott kontúrok mindenütt, önálló életű vonalrendszerek.

Kontúrok, aszimmetriák, színek: ezekből az elemekből épülnek fel Gedő Ilka művei, s mind a három elem közös, egységes mondanivalója van.

A festészet történetének alkotásait, azt hiszem, tipologizálni lehetne aszerint, milyen kontúrokba foglalták alakjaikat, milyen vonalvezetéssel éltek a festők. Vegyünk egy példát a hazai középkorból! P. N. mester képein a kontúrok folyamatosak, simák, nyugalmasak. M.S. mester háborogva, cikkcakkos szögleteken át, egymást metszve, törékenyen vezeti vonalait, Gedő Ilka képei ebben a második tipológia osztályba sorolhatók.

Elindít egy vonalat, máris megtörik, szálkássá, repedezetté válik, belemar, belehasít a felületbe, ékszerű alakzatokat képez, olykor mintegy összetorlódott jégablakot formáz. Korunk sgraffitója<sup>89</sup> ezen a piszkos falon. élekkel támadó, nyugtalan koré, melyben a művész a szerkezet rendjét is csak aszimmetrikusan fogalmazhatja meg. Azok a színek pedig: visszafogottak, bujdokolók, mintha valami tiltaná őket, ritkán szólnak erősebb hangon, inkább csak összesúgnak, esengve valami harmóniáért. És azok a virágok: nem az önfeledt természet virágjai, aggodalmasan kapaszkodnak száraikkal, szél zilálja magányukat, mert magányosak akkor is, ha csoportosan állnak.

Ne habozzunk kijelenteni: ezek a festmények világképet közvetítenek. Vagy pontosabban – s ezt nem kicsinylően mondom – világsajteltet. Ez a művészet nem formál határozott ítéleteket; érzelmesen, tűnődve mondja el, micsoda világban élünk. Költészete

---

<sup>89</sup> Sgraffito (graffito): díszítő eljárás, melyben egymásra felvitt különböző színű festékek vagy vakolatok felső rétegét precízen visszakaparják, kikarcolják, ami által előtűnik a mélyebben fekvő réteg színe.



nem a gondolatoké, de mindent tud arról, ami hangulat. E hangulatnak rokonsági köre: Odilon Redon, boszorkány-víziói nélkül, Gulácsy Lajos ó-toszkán táj concettók nélkül.

Ne higgyük azonban, hogy egy festői életműről mindent elmondtunk, ha világképét kibontani törekedtünk. A festmény per definitionem – vagy ha úgy teszik: per analogiam – nem egyéb, mint látvány önmagáért. Íme ezek virágok: azt mondják, virág vagyok. Ezek a kacskaringók: kacskaringó vagyok. Ezek a sárgák: sárga szín vagyok, világítok egy kicsit.

Ezt mondják. És mit mondunk mi? Folyamodom és ahhoz az ősi szóhoz, melyet nagy esztétánk, Erdélyi János – gondolom tévesen – magával a *kép* szóhoz rokonított, ahhoz az egyszerű szóhoz, melyet Kant s annyian mások próbáltak bonyolultan magyarázni, gondolom végső bizonyosság nélkül; ősi és egyszerű, talányosan is találó szóval mondom: ezek a képek egyszerűen szépek.

„Ki várni érez, várni tud” – írta egy keservesen bizakodó, kései versében Ady. Sokáig várt Gedő Ilka, míg végül eljött számára a szépségteremtés évadja. Mi adott néki erőt? Egyik-másik képén Nap-motívum tűnik fel, sugarasan, színesen, kései bizakodásban. Talán ezek a boldogságos színek akarták, hogy művészként egyszer megfesse őket.

Történhetett volna persze másképp is. Ez esetben egy boldogtalan emberrel több volna e hazában. Mi pedig, tárlatlátogatók, nagyérdemű közönség, szegényebbek volnánk. A magyar nemzeti kultúra volna szegényebb.

25. Levéltervezet 1983-ból: Gedő Ilka saját, Vajda Lajos-tanulmányának háttéréről<sup>90</sup>

Kedves Juli!

Tegnap megkaptam küldeményedet, és sietek válaszolni. Miután elolvastam ezt az egykori írást a következő „eredményre” jutottam: A 13. oldal első bekezdésétől kezdve ez tényleg egy „önálló tanulmány”, ahogyan Te írod, de én úgy gondolom, hogy ha a *Somogy* közölné, akkor csak a második részt kellene. Mert annak ellenére, hogy az első rész a Mándy-féle írás<sup>91</sup> nélkül rosszul érthető, hátha egyszer majd egyszer újra úgy hozza, hogy ez az írás is az Adattárba<sup>92</sup> kerül. Most ez reménytelen: semmiképp nem adnák ki a kezükből. Akkor sem, ha esküvel fogadnám, hogy senkinek nem mutatom meg, hát még az Adattárnak, hát még közlésre.

Oka ennek az, hogy ez az írás a Jakit<sup>93</sup> és Bandit<sup>94</sup> támadja, mint akik az „ösztönvilágba és biológikumba menekülnek” Vagy: „Nem szólítják meg a második személyt” – ezzel Szabó Lajos és Tábor Béla céloztak az osztrák filozófus Ferdinánd Ebner-nél szereplő „Te”-jére. Vagy: „ Nem ásnak felfelé” –hogyan csak néhányat említsek azokból a figurációkból-formulációkból, melyek Szabó Lajos és Tábor Béla agyában születtek, beszélgetésekben szerepeltek, melyeket Mándy Stefánia, írt meg Bandinak címzett förmedvényében. Talán ezt azért bízták egy nőre, hogy ha másképp fordulnak a dolgok, mint ahogyan ez meg is történt (lásd Bálint, majd később Jakovits befutását), ne álljanak ott, mint őket filozófiai-szellemtörténeti-morális-vallástörténeti, stb. apparátussal támadó vezérférfiak.

Eme írásra annakidején Bálint is válaszolt, még mielőtt én válaszoltam volna, én tehát két írás elolvasása után szólaltam meg, és mivel olyan kérdésekről volt szó, melyek számomra életre-halálra fontosak voltak, írás közben egyre inkább megfeledkeztem a polemizálásról. Bandinál ez nem így volt – ő a támadásra visszatámadt. (Idézek egy emlékezetemben megmaradt mondatot: «Hétmérföldes csizmádból, mellyel a valóságot meg akarod közelíteni, hiányzik az élményzsák.»)

---

<sup>90</sup> Az 1983. március 4-ikái dátumot feltüntető levéltervezet, mely a művész iratai közül került elő. Címzettje Szabó Júlia művészettörténész. Nem lehet tudni, hogy a művész tényleg el is küldte-e ezt a levelet.

<sup>91</sup> Lásd kötetünk XX. pontját.

<sup>92</sup> MTA Művészettörténeti Intézetének Adattáráról van szó.

<sup>93</sup> Jakovits József (1909 – 1994) festő, grafikus, szobrász.

<sup>94</sup> Bálint Endre (1914-1986) festő és grafikus.

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, megjegyzés, beszélgetés erről, a most már három írásról nem volt. (Később Mándy<sup>95</sup> ugyan megkérdezte, hogy «Nem akard-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 kívánczok, 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; talán mikor Bandi kikapott, hogy az „ösztönök és vágyak énvilága felé fordul”, ahelyett „hogya felfelé ásnak”, talán Szabó arra számított, hogy Bandi megretten, behúzza a nyakát, elmegy a kedve a munkától, s ehelyett a Szabó Lajos rajzok imádójává válik

Szabó-Tábor tekintélye NAGY volt, ezt ne felejtjük el. Meg aztán én pl. húszegynéhány 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, még hozzá olyan metafizikai-valláserkölcsi módon, amit csak akkor értenél meg, ha a Mándy-levél<sup>96</sup> a kezébe kerülne. (Az én írásomhoz megjegyzéseidet a szövegben visszakeresgetve, elhatároztam, hogy nem térek ki rájuk részleteiben, mert szinte maradéktalanul feleslegesek lennének Mándy Stefánia írásának ismeretében.)

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 (előbb Bandi, most a világhírű szobrász Jakovits...).

<sup>95</sup> Mándy Stefánia (1918 – 2001) költő, műfordító, művészettörténész.

<sup>96</sup> Lásd a jelen összeállítás XY. részét.

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 méreteken, a legszentebb dolgokra hivatkozva DORGÁLTÁK. Táborék meg azért, mert miféle filozófus (vagy mi) az, aki ennyire megfordul, még hozzá anélkül, hogy bármiféle «önkritikát gyakorolna».”

26. Beke László Gedő Ilkának írt levele, 1980

Budapest, 1980. augusztus 11.

Kedves Gedő Ilka,

Ne haragudjék, hogy ezzel a levéllel keresem meg - megírásának a fehérvári kiállítás, valamint a Danival való hosszabb beszélgetés volt a közvetlen előzménye.

Nem nagyon hiszem, hogy valamilyen lapba "kritikát" írhatnék a kiállításáról, viszont mindenképpen szeretnék reflektálni rá - ezért ez a levél. Hogy előbb nem tudtam megírni, annak oka, hogy a közelmúltban a legjobb barátomat vesztettem el. A Maga kiállítását is - sajnos - csak ennek az eseménynek a hatása alatt tudtam megnézni.

Azzal kezdem, hogy 1965-ös kiállítása Pestre kerülése utáni első komoly művészi élményeim közé tartozik, és ezt az élményt akartam folytatni Székesfehérvárott - ami sikerült is. A 70-es évek közepe táján évekig fel volt írva a noteszomban, hogy Magát fel kellene keresnem, de ez sajnos elmaradt. Nem akarok ezért különösebben mentegetőzni, minden esetre nyilvánvalóan az én hibámból nem került sor erre a találkozásra,

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. A "külső" hatásokat egy vonatkozásban tartom nagyon figyelemreméltónak: ez a művirág motívuma, aminek formáit nem is tudtam felfedezni a képein, nem is tudom, hogy léteznek-e egyáltalán mint modellek, mégis képesek arra, hogy mindent - embert, virágot, színfoltot, vonalat stb. - különös térképészeti egységbe rendezzenek. Én, aki nem nagyon tudom másképpen nézni ezeket a képeket, minthogy megpróbáljak mögéjük látva Magára következtetni, a "művirágot" úgy fogom fel, mint valami egyszerre érzékeny és érzéketlen membránt, amit Maga és a néző köze Kifeszít - egyszerre védekezésül és közlési lehetőségként. A színek is hasonlóak: sok belső gyötrelmről tanúskodnak, amíg végre egymással keveredve, egymást átfedve, kemény dekoratív vonalaktól átszelve felszínre /a kép síkjára, a néző elé/ jutnak. De el is akarják fedni a belső gyötrelmeket, hogy a néző pusztán csak örülhessen, s ne kelljen komor dolgokra

gondolnia. /Kérdés, hogy ez maradéktalanul sikerül-e a nézőnek?/ Mindemellett azt is el tudom képzelni, hogy a legtöbbször gondtalanul és teljesen a vonalakba-színekbe belefeledkezve fest — hadd jusson eszembe egy hasonlat: - úgy, mint egy virágkötő, aki érzelmi világának egészét addig a pontig koncentrálna a virágokra, amíg a levelek, szirmok, ágak rendezgetéséig eljutva már teljesen kiüresített lelkiállással tudja átadni magát az alkotásnak. /Ami a legnagyobb dolog - lásd zen praxis.

Döbbenetes, és nagyon messzire mutató dolog, hogy a képek többségének többszöröse "keretezése" van - mintha különböző vásznak kerültek volna egymásra, melyek nem pontosan fedik egymást. A felsők takarják az alsókat, és csak sejtetik, hogy szubjektív "lények" vannak mindörökké elrejtve a néző tapintatlan szeme előtt. Olyan rejtőzködés ez, mely legalábbis engem azonnal arra szolít fel, hogy a "tilalom" dacára mélyfúrás végezzek.

A festmények közül külön magára vonta figyelmemet a kis maszkos kép, melynek közepén elhelyezett méreg vörös foltja, szinte gonosz módon, és a kompozíció egészét túlharsogva izzik, mintha nem sikerült volna elfojtani.

Visszatérek a rajzokhoz, melyekről szólva igaza van Szabó Júliának, ha Giacomettiéhez hasonlítja őket.<sup>97</sup> Bármelyik nagy rajzgyűjtemény a világon örömmel fogadhatná őket.<sup>98</sup> 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 keresztül a psziché-ábrázolás szolgálatába szegődtek volna. Valószínűleg ezekből az önállósuló vonalkötegekből és fonatokból fejlődtek ki a későbbi festmények hálózatai.

---

<sup>97</sup> Ez a hivatkozás Giacometti újra és újra előjön. De Giacometti azon rajzai, melyek összehasonlíthatók Gedő egyes rajzaival, mind 1950 után keletkeztek. (Ld. Albert Giacometti: *Zeichnungen und Druckgraphik*, Verlag Arthur Niggli AG, Teufen, 1981). Ekkor Gedő első alkotó korszaka, melyben szinte kizárólag grafikák készültek, már véget ért. Gedő látott egy Giacometti-kiállítást abban az egy évben, melyet 1969-1970-ben Párizsban töltött. (23. tétel a művészettörténettel foglalkozó könyvek listáján.)

<sup>98</sup> Gedő Ilka munkáit 2019-es adatok szerint az alábbi közgyűjtemények őrzik: Magyar Nemzeti Galéria, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, Yad Vashem Art Museum, Jerusalem, Israel Museum, Jeruzsálem, British Museum, Museum Kunst Palast, 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, Albertina, Vienna, Metropolitan Museum of Art, New York, Duke Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Cleveland Museum of Fine Art, Cleveland, Ohio állam.

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, száalmasak, rettegők, tárgyban kezdődnek és vonalban halnak el, lapjuk súlyos és mégis lebegnek a térben. (Bocsásson meg a banalitásért: olyan száalmasan és sebezhetően-érzékenyen, mint ahogy „az emberek lebegnek a létben”.) Arról a nagyobb méretű lapról, melynek a bal szélén toll-próbálgatás nyomai láthatók, külön nagy tanulmányt kellene írni...

De nem folytatom, hiszen azt sem tudom, nem fogadja-e esetleg ellenszenvvel ezeket a néhol személyeskedésbe fulladó sorokat. (Én mindenesetre szeretettel, tisztelettel és megbecsüléssel próbáltam írni őket.)

Bíró Endrét csupán látásból ismerve is, meg azok alapján, amit hallottam róla, és a *Magyar Műhelyben* Joyce újraélesztőjeként olvastam tőle — szívből köszöntöm.

Sok üdvözlettel:

Beke László

27. Gedő szentendrei műterem használatát kérvényezi, 1985

Alulírott Gedő Ilka festőművész azzal a kérrrel fordulok a szakosztály vezetőségéhez, hogy számomra a Szentendrei Régi Művésztelepen megürült egyik műterem használatát engedélyezze.

Első képzőművészeti tevékenységem Szentendréhez kötődik. Még a Főiskolára 1945-ben történt felvételem előtt, Erdei Viktor vezetésével dolgoztam ott. A háború előtt és alatt sok száz rajzom és pasztellom készült Szentendrén.

1942-ben szerepeltem a szocialista képzőművészek *Nép és Szabadság* című kiállításán. Szerepeltek rajzaim e kiállítás húsz éves jubileuma alkalmából rendezett emlékkiállításon is. Ez alkalommal az MNB megvette három rajzomat.

1969-70-ben egy évet Párizsban töltöttem. Ez alatt a Galerie Lambert bemutatta két olajfestményemet egy kollektív kiállításon.<sup>99</sup>

1974-ben nyertem felvételt a Művészeti Alapba. Bár munkásságom szélesebb körben nem ismert, szakmai körökben elismerést nyert. 1980-as kiállításomat a székesfehérvári Szt. István Király Múzeumban Kovalovszky Márta rendezte, és Szabó Júlia írta a katalógus előszót. A kiállításról Lukácsy Sándornak (*Élet és Irodalom*, 1980. július 26.) és Bálint Endrének („Életrajzi törmelékek” *Életünk*, 1981/2 ) jelent meg méltatása. A *Látóhatár* 1981 szeptemberi számát a kiállításon szereplő olajképek reprodukciói adták.

A Szt. István Király Múzeum két olajfestményemet megvásárolta, s ezek szerepelnek a Fehérvári Múzeumok legújabb kori és kortárs művészetet bemutató, állandó kiállításán.

1982-ben a Múcsarnok Dorottya utcai kiállítótermében Ury Ibolya rendezett festményeimből, és ő írta a katalógus előszavát. A kiállítást igen pozitívan méltatta Bán András

---

<sup>99</sup> A művész levelezésében megvan a Galerie Lambert Gedő Ilkának írt levele (1970. július 1.):

Madame  
Ilka Bíró  
95, Bd. Saint-Michel  
Paris VI

Madame,

Ma Galerie organise en août septembre un accrochage d'été. Des amis m'ont parlé très favorablement de votre oeuvre, je suis donc tout a fait disposé a vous inclure dans cette exposition. Voulez-vous m'apporter deux de vos toiles le plus représentatives de format moyen, ceci avant le 1-er août? La Galerie est fermée dimanches et lundis et vous me trouverez plus facilement dans la matinée.

En attendant votre reponse, je vous prie de recevoir, Madame, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

C. Romanowicz



a *Magyar Nemzetben* (1982. augusztus 15.). Igen elismerően írt a kiállításomról Bálint Endre (*Életünk*, 1983/1). A Magyar Nemzeti Galéria a kiállításon két olajfestményemet megvásárolta.

Ez év nyarára a szentendrei Ferenczy István Múzeum tervez számomra kiállítást, a Művésztelepi Galériában.

Ez év telén Glasgow-ban tervezendő, a kortárs magyar művészetet bemutató kiállítás programjában ugyancsak tervbe van véve műveim bemutatása.

Kérésemet annak hangoztatásával ajánlom ismételten szíves figyelmükbe, hogy munkásságom folytatásához rendkívül nagy inspirációt és segítséget jelentene, ha a pályám kezdetétől oly nagy szerepet játszó Szentendrén folyamatos munkalehetőséghez juthatnék.

28. Ury Ibolya méltatása, Gedő Ilka posztumusz kiállításán, 1985

Megrendülten állunk valamennyien Gedő Ilka szentendrei kiállításának megnyitásán. Jelentőségének különös súlyt adott az a szomorú tény, hogy két nappal előtte volt a művész temetése. A kiállítás „élőnek” indult, és visszavonhatatlanul emlékkiállítássá változott, mint annak idején Ország Lilié. A hasonlóság egyébként megtalálható életpályájukban is. Mindketten sokáig dolgoztak magányosan, elszigetelten, a nyilvánosság érdeklődése, elismerése nélkül.

Gedő Ilka művészi pályája szaggatott, a történelem viharjainak sodrásában vergődő, magyar művészsors. Többszöri nekifutásra — mindennek ellenére — nem ártott művészeti fejlődésének, munkásságában nincsenek holtponatok. fejlődése ösztönös volt és átsegítette az időbeli kieséseken, mert közben is építkezett, lélekben táplálkozott és a festészettől soha el nem szakadt.

Életében mindössze három kiállítása volt. Közülük legnagyobb az 1980-as székesfehérvári, megrendítő élményt nyújtott azoknak, akik láthatták.

Ezt követte az 1982-es Dorottya utcai kiállítása, mely első budapesti bemutatkozása volt. Bálint Endre a következőket írta róla: „...Nincsenek bevált trükkjei, minden képén, mind tematikailag, mind színérzékelésben úgy van jelen, hogy senki mással össze nem vethető, csak önmagához mérhető, ha van egyáltalán kiemelkedő mérték, amelyhez hozzáigazodhatna festői közlendője. Az egész munkájában van látásnak differenciáltsága.”<sup>100</sup>

A mostani szentendrei kiállítása mindenképpen olyan művész munkáit mutatja be, aki nem függ semmitől és senkitől önmaga belső erején kívül. Festői látásmódja teszi őt olyan sajátosan egyedivé, mely mindenkitől megkülönbözteti, és összetéveszteni senkivel nem lehet.

Festményei és rajzai egyformán figurális felfogásúak, de mögöttük és bennük erős tartalmi és érzelmi feszültségek érezhetők. Arcképek, önarcképek, csendéletek különös megfogalmazásban jelennek meg képein. Portréin absztrahálva, groteszk vonásokkal jeleníti meg környezetét és önmagát. Hajladozó virágjai, rózsakertjei, lelkének érzékeny rendülései.

---

<sup>100</sup> Bálint Endre: *Életrajzi törmelékek*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1984, 242. o. (A szerző Gedő Ilka Dorottya Utcai Galériában 1982-ben megrendezett kiállításáról ír.) Lásd még: jelen kötetünk 21. dokumentumát.

Finom líraiságuk vívódásokat, konfliktusokat rejt. Kusza, szabálytalan vonalak, firkák zavarják meg a rózsakertek békés csendjét és kavargják fel a lélek nyugalmát.

Gedő Ilka művészetét különös módon nem festészeti irányzatok, vagy egyes mesterek stílusai befolyásolták. Képei szellemi áramlatok intuitív hatására jöttek létre, mondhatni belső, lelki folyamatok megnyilvánulásai. Ebben legfőbb szerepe alkatának, magas intellektuális képzettségének, tájékozottságának volt. Szakmai képzése is inkább ösztönösen alakult, és vitte előre a maga útján.

Szentendrei kiállítása életművének keresztmetszete. A korai negyvenes években készült temetőrajzai, a düledező kőkereszteken átfonódó növények indái adják meg már érzékeltetik festészetének későbbi kibontakozását. A csaknem húsz évig tartó megszakítás után a hatvanas években következtek portréi, önarcképei, majd az utóbbi években egyre absztraktabbá váló virágoskertjei és egyéb tematikájú képei. Furcsa, ellentmondásos témák foglalkoztatták, az élet szépségéből és árnyoldalaiból fakadó jelenségek- Többször megfestette a virágos kertek szépségét. A *Sárga háttérű rózsakert*<sup>101</sup> sok apró virágjai közül kiemelkedő egyetlen csodálatos rózsaszál a szépség diadala. A *Háromszögek felvonulása*<sup>102</sup> vidám hajók pompás színekkel ábrázolt játéka. Ugyanakkor az egyik legdrámaibb képe az 1981-ben készült *Emberrablás*<sup>103</sup> élet-halál harcot sejtet. Ebben az időben készültek Giacometti-s figurái, és mindinkább előtérbe kerültek a kusza szabálytalan vonalakkal átszőtt képek. Kötéltánc az élet és halál mezsgyéjén, ragaszkodás a szépséghez és jószághoz, reménytelen, talán tudatalatti küzdelem a pusztulás ellen.

Kuszaságuk, szabálytalanságuk ellenére belső törvényszerűség uralkodik képein, felfokozott érzelmeket tükröznek és tanúskodnak egy olyan művésről, aki ugyan magába zárta titkait, de művein keresztül valamennyiünknek kitárulkozik.

A legutóbbi években készült képei Gedő Ilka festészetének beérését mutatják, és egyben sajnálatos módon lezárják pályáját.

<sup>101</sup> SÁRGA HÁTTÉRŰ RÓZSAKERT, 1975–76, Olaj, vászon, 56,5 x 60 cm (95. festmény a festmények listájában.)

<sup>102</sup> HÁROMSZÖGEK FELVONULÁSA, 1981, Olaj, vászon, 84 x 75 cm, (129. festmény a festmények listájában.)

<sup>103</sup> FÉRFI ÉS NŐ (EMBERRABLÁS), 1982, Olaj, vászon, 80 x 66 cm, (136. festmény a festmények listájában)

29. Bíró Endre: Gedő Ilka műterme, ahogy halálakor hátramaradt, 1985<sup>104</sup>

A műteremül szolgáló, körülbelül 5 x 6 méteres nagyságú lakószoba három falán ajtók vagy ablakok vannak, a negyedik azonban nyílás nélküli. Ehhez a falhoz merőlegesen csatlakozik egy házilag készült, hullámpapírból összetákolt paraván. Ez a szobának ezt a felét két részre osztja. Az egyik fele hálófülkéül, a másik, az ablakok felőli kisebb fülke Ilka munkahelyéül szolgált. Ezt a szoba felé szinte elzárja a festőállvány.

A falra tűzött mindenfélék számba vételét a hálófülkéből kivezető ajtótól kezdem, jobb kéz felé körben haladok a paravánig stb. Az ajtóra van tűzve: egy különös montázs, egy fénykép, valamilyen népszerű természettudományos lapból. Egy bagoly a fészkén ül. Rá van ragasztva egy valamikor a művészet-politikai életben szerepet játszó idős hölgy fényképe, amint interjút ad; és megdöbbenő módon hasonlít ehhez a bagolyhoz; részben a gesztikuláló kezeinek szétterpesztett ujjai, részben a szeme körüli árnyékok satöbbi révén. Ez Ilkának egy fiziognómiai érzékenységen alapuló tréfája. Következik egy kis faldarab az ajtó mellett. Ezen három gyermekrajz látható Ilka unokájától, különböző életkorból; egy akvarellal festett képe Dávidnak, Ilka fiának a kezétől kb. 6-7 éves korból. Ilkának egy pasztell önarcképe, szignálva, passzpartúzva, 1948–49-ből. Ez egy, az összetépett pasztellekből megmentett darab. Eredetileg sokkal nagyobb volt. A maradványokból ezt az összefüggő darabot lehetett passzpartúval jól komponált képpé összezárni. A következő falon megint egy gyermekrajz, Dávidtól, fekete alapra festve akvarellal, fölötte a Vajda Albumnak egy lapja: 4. *Tányéros csendélet madárral*, 30 x 20 centiméter, ceruza, 1936, Ilka kézírásával. Mellette egy vegyes technikával Puscsinóban készült csendélet, három répa és két tojás konyhaasztalon, szignálva: "1976, Gedő Ilka". Majd: kis pasztell: "Júlia kertje". Mellette a villanykapcsolóra akasztva egy ősrégi színes levelezőlap valamilyen nagyon kopott, poros kis magyarországi fürdőhelynek a meleg medencéjéről. Látható, hogy a hölgyek, akik a fényképezéshez fősorakoztak, széles kalapokat és nyakig érő fürdőruhát hordanak. Mellétűzve megint csak Dávid fiamnak egy kisgyerekkori rajza, egy kártya nagyságú figura, amire rá van írva: "fodrász". Emellett viszont egy klasszikus üveglablak, "Mária a gyermekkel", reprodukció, levelezőlap. A fele leszakadt.

<sup>104</sup> Első közlése: Hajdu István–Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete, oeuvre katalógus és dokumentumok*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003, 231-243. o.

Egy XVI. századi holland mester, Dirc Crabeth üveglakka, a goudai Szent Jans-templomban. A küldője azt írja rajta, hogy Ilkára hasonlít. Továbbmenve egy újabb, jellegzetes Gedő Ilka-féle "montázs", egy papírlapra ráragasztva egy levelezőlap, reprodukció, Utrecht, 1520 körül, "Madonna gyermekkel számaron"-szobrocska. Nem lehet elolvasni, hogy pontosan micsoda, csak azt, hogy Utrecht, circa 1510. Ugyanerre a lapra ráragasztva egy rossz amatőr fénykép, amely Danit, Dávidot és egy idősebb unokatestvérüket ábrázolja, mellette egy realista festmény reprodukciója. Nem tudom, hogy miért került ide. Címe: *A német küldöttek érkezése az Elisabeth királynő hajóra, 1918. november 17-én.* Úgy látszik, ez fegyverszüneti tárgyalások fő eseményének a festészeti megörökítése. Az érdekes az, hogy a papír legnagyobb részét a Dániel próféta könyvéből kiírt 6., 23., 24. fejezet foglalja el, háromszor angolul, franciául és németül is ugyanez, Ilka kézírásával, nagyon apró betűkkel, olvashatóan. Lehet, hogy amikor Dani fiúnk kórházban volt, nagyon válságos állapotban, akkor készült ez az összeállítás. Továbbmenve a paravánra kiakasztva egy darab megfeketedett fotópapír, ráragasztva egy absztrakt firka, nem tudom, hogy micsoda. A másik oldalán valamiféle teljesen olvashatatlaná tett fölírás. Ennek is lehet babonás-vajákos összefüggése, mint a Dániel könyvéből vett idézetnek. Mellette egy japán klasszikus fametszet reprodója, egy japán kollégám karácsonyi üdvözléséből a kép. Fönt, a paraván tetején továbbmenve egy nagyméretű gyerekrajza Dávidnak: autóbusz, utasokkal; a legnagyobb naivitással megrajzolva. Alatta újságkivágás, megint csak megfeketedett fotópapírra fölragasztva. Valamiféle könyv hirdetése lehet ez, "Der heilige Windhund" (A szent agár), és egy gyönyörű agárfej-portré, fénykép. Mellette megint csak állatképek következnek; újságkivágás, valószínűleg az Élet és Tudományból: "A seregély sokszor a szarvasmarhák bőréből összeszedett rovarokkal táplálja fiókáit. Magatartás az életközösségben című cikkünkhöz. Somfai Ervin felvétele". Alatta, ezzel összeragasztva egy madár, amely fiókákat táplál. Egy nyilvánvalóan századfordulós vagy még régebbi, primitíven színes levelezőlap, régi családi levelezésből: "Blankenberg". Alatta egy erősen nagyított kézben egy egészen pici varangyos béka: mintha nagyon jól érezné magát, a hüvelykujj és a mutatóujj közül kandikál ki, és kidugja a lábait. Mellette: "Le cheval dans le plain, 1867, aquarelle". Ez valamiféle könyvből kicsírt kép lehet. Szívet tépő kép, egy pocsolva mellett álló magányos girhes ló. Hogy ki a szerzője, nem tudom. Alatta egy nagyon rongyos állapotban megmentett reprodukció: rajz, ha jól emlékszem, az osztrák expresszionista Kubintól. Egy nagyon törődött állapotban lévő farkas; gyönyörű tusrajz. Nincs kizárva, hogy

George Grosz-nak egy szokatlan rajza. Mellette egy újságkivágás a Die Zeit című nyugatnémet hetilapból: egy paraszt egy kakast tart a kezében, és alatta az egész cikk: "Der Hahn darf nicht krähen". Egy perről, ahol a szomszédok bepöröltek valakit a kakasa miatt, csendháborításért. A kakast elítélték, hogy nem szabad kukorékolnia. Efölött további állatképek, ez úgy látszik, többek közt az állatok fala: három oroszlánkölyök, teljesen banális, állatkerti fénykép, persze nagyon bájosak. Alatta valamiféle archaikus szobor, nem tudom megállapítani, hogy mi. Szintén a Die Zeitből lehet: egy nő kereveten fekszik, glóriája van, lanttal a kezében. Mellette egy kicsit följebb egy színes kép az Élet és Tudományból: gyönyörű vadszamár valamilyen kősziklatagban, óriási sziklás hegyeknek a lábánál, egyenesi belenéz a kamerába. Szenzációs föl vétel. Fölötte egy elég szokatlan gyerekrajz Dánieltől, amelyik csak egy sugárzó napot és egy eget ábrázol, semmi más. A vadszamár alatt egy felvétel megint csak a Die Zeitből: vadnyúl, amelyik a berlini falnál lévő senki földjén, a Heine Strasse melletti átkelőhelynél ugrál. Annyira elhagyatottak ezek a "senki földjé"-k, hogy a vadnyulak betelepédtek. Ez alatt, ugyanezen a lapra ráragasztva egy (nem tudom kitől származó) nagyon szép portrérészlet Heinéről. Kicsit eltakarva ezt a Heine-képet (egyszerűen helyhiány miatt) föltűzve két picit, természet utáni rajz Dani fiunkról. Egy klinikának a kertjében készült, amikor Dani már lábadozott. Két noteszlapra készültek, valószínűleg amíg mi beszélgettünk. Éppen csak elkezdett skiccek. Ez alatt megint a berlini falról – a Die Zeitnek ez az állandó kedvenc témája volt –, egy kép, ahol a fal egy temető mellett megy el: drótsövény, magas feszültségű vezetékkel és a kerítés másik oldalán két sírszobor-angyal térdel. Továbbmenve (még mindig az állatok fala) megint a Die Zeitből, az állatgyermekéről szóló könyvnek az ismertetéséből egy pöttyös macskaféle jaguár, leopárd (?). Az anya, a négy kölykével, amik persze bájosak. Alatta egy nagy kép, egy szabadban élő zebracsapatnak egy részlete. Ez alatt megint állatkép, egy mindössze 48 centiméter magas, miniatűr shetland póni a csikájával. Fölötte egy közismert egyiptomi szobor, macska hat kölykével. A zebrák fölött fénykép egy görög amfiteátrumról, afölött a nagy gizehi piramis, előtte a híres óriás szfinx. Följebb, egy picit balra Szabó Lajosnak egy nagyon rossz állapotban lévő ceruza-kalligráfiája. Elé van akasztva egy János vitézt és Iluskát ábrázolni kívánó, színes pamutból horgolt figurapár. Egy időben Ilka anyja csinált ilyen figurákat. Emellett – és ez az utolsó darab a paravánon – egy nagy cikk teljes terjedelmében kitűzve, megint csak a Die Zeitből, "Drama mit Puppe". A cikk abból az alkalomból jelent meg, hogy Kokoschka levelezését újra kiadták. Ezt a cikket Kokoschkának Alma Mahlerről készült rajza díszíti. A

cikkben le van írva (ez Ilkát nagyon foglalkoztatta, Kokoschkáról szóló könyvekben is találkozott evvel), hogy Kokoschka, Alma Mahler iránti szerelmével “összefüggésben”, elvonult egy valamilyen Alpok-beli magányos helyre. Magával vitt egy életnagyságú női figurát ábrázoló babát. Ezt valami varrónővel csináltatta, iszonyatos gonddal. Rengeteget levelezett arról, hogy az hogyan készüljön. Ezt a babát úgy hiszem többször föl is használta modellnek. Ilkát ez meghökkentő módon foglalkoztatta. Valahogy aránytalannak tartottam a történet érdekességéhez képest. Újra és újra fölbukkant ez a történet egy Kokoschka-könyvben, aztán itt a Die Zeitben is, máshol is. Az ábrázolás-nem ábrázolás problémával való összefüggés magyarázza talán, hogy ez a történet annyira érdekelte.

A műteremben, körülbelül két méter magasságban, szinte minden lehetséges helyén a falnak, konzolokra szerelt polc fut körbe. Ezen tartotta Ilka az elkészült képeket, a portól való védekezés céljából többnyire gondosan újságpapírba csomagolva. A polcok élére, ahol kézzel elérhető volt, szintén különböző “képi jegyzetek”, akármik voltak föltűzve. Ezekről is beszélni kell. Azt is meg kell említeni, hogy a földön, ahol a fal szabad volt, oda voltak támasztva az éppen aktuális, használatban lévő “színtáblák” (l. a “Feljegyzés” 29. jegyzetét). Jelenleg a szokásosnál sokkal több van itt a műteremben. Most mind itt van; normálisan azokat, amiket éppen nem használt, máshol tartotta.

Folytatom: közvetlenül az előbb említett fürdőszobai ajtó mellett egy fotografikai úton készült kép Marcell Marceau-ról, a pantomimművészről maszkban. Voltunk Párizsban egy előadásán, és a műsorfüzetből van ez a kép. Ennek a műsorfüzetnek részei még máshol is fognak szerepelni. Közvetlenül Marceau fölött, szinte az ajtófélfához tűzve egy gyerekrajz, Dávid számtalan hétfejű sarkánya közül az egyik, vízfestékekkel készült. Mellette a falon egy ceruza-önarckép, a régi Fillér utcai időkből. A papír erősen megsárgult, de a rajz nagyon jól látszik. Enyhén humoros, a tükörbe sandító önarckép; teljesen a szeme sarkából néz. Engem maga a pozitúra és az enyhe humorosság is Kmettynek szép kis önarckép-tusrajzaira emlékeztet. De talán nem a kivitelezés, hanem maga a téma. Mögötte egy elég fantasztikus gyermekrajz, ami már az unokánktól van, elég zavaros, valamilyen szélmalomszerű dolog; egy kisgyerekrajz, ami nem tudni, mit akart ábrázolni. Mellette a falon egy darab a depressziós rohamban összetépett rajzokból, Fillér utcai pasztell, ami a konyhaablakot ábrázolja, a fregolin lógó ruhákkal; ennek egy darabja. Ilka gondosan fölragasztotta később egy háttérre, és védőpapírt is tett rá. E falrészen, a felső polc élére tűzve Ilka számtalan – pihenés közben

csinált – játékos firkája közül egy, egy darab kottalapra fölragasztva: egy rendkívül sematizált fej egy állattal enyeleg, alá írva: “Kérek egy pusztit!” Nem tudom, miért került ide, nem különösen kiemelkedő, de úgy látszik, mulatságosnak tartotta, hát kitűzte. Emellett (megint csak az egykori széttépésből megmentett) önarckép-pasztellnek egy darabja (a többit nyilván nem találta meg, eldobódott). Tán abból a szempontból érdekes, hogy ez a terhes pasztell-önarcképekkel egyidős. Emellett látható az egyetlen megmaradt olaj-kísérlet a Fillér utcai időkből, ez is darabokra tépve. Több is volt, nem sok. Ez egy szobasarok, kicsit van Gogh-os stílusban, világos színekben, teljesen összeszabdalva, de megvan minden darabja. Mellette egy pompeji festmény, “Adónisz születése”. Továbbmenve, a kályhán túl már nagy torlódás van, egymásra vannak akasztva a dolgok. Leghátul föltűzve a Veszelszky Béla-émlékkiállítás plakátja. Nagyon jellemző, szép portréfénykép a plakáton. Veszelszky közeli barátunk volt, s ez a plakát nagyon szíven ütött mind a kettőnket, mikor megláttuk. A szögre, amelyiken ez a plakát lóg, rá van akasztva valami, ami teljesen láthatatlanná vált. Nem is tudom azonosítani, hogy mi ez. Alighanem egy gyermekrajz, valószínűleg krétával készült, és védelem céljából be van firniszelve és egy darab hullámpapírra ragasztva van fölakasztva. Emellett egy borzadalmas montázs a Zeit Magazinból: egy lexikonnak vagy minek a hirdetése, amelynek a fölírása ez: “Die klügsten Köpfe der Welt”, és rajta van tizennégy “nagy fejnek” a portréja; kezdődik Goethével és végződik Einsteinnel. A tizennégy portré közt Arisztotelész, Werner von Braun, Albert Schweitzer, Washington képmása. Ezen két ráragasztott cetli: Szabó Lajos ceruzás kézírása; időtáblázat, különböző nevezetes emberek születési dátuma: Freud születése – Jung üresen van hagyva –, “Zalai Béla, 1883–1915”. Mellette egy törmelék, egy félbeszakadt lap; kalligráfia, valószínűleg Szabó Lajos kezétől. A Veszelszky-plakát csak részben látszik, részben elfedik ezek a dolgok. Itt van a Pécsi Műhely egyik ifjú titánjának (Ilka nem szerette őket), Ficsek Ferencnek egy spekulatív játéka, sokszorosított grafika: egy szék, rajta festőeszközök, könyv, terpentín vagy micsoda lehet ez az üveg, vagy sokszorosításhoz való eszközök, egy festékkenő henger. Emellett tizenkét kis kockában különböző módon torzítottan rajzolt, többé-kevésbé összegyúrt vagy meggyötört szék. Ezt a lapot Ilka, úgy látszik, a különböző fehérak fénysallóságának a tanulmányozására használta, mert különböző fehér foltokat festett rá, és belevéste, hogy “magyar cink”, “magyar titán”. Egy harmadik folthoz egy nyíl vezet, ceruzával van ráírva: “Rembrandt cink”. A Veszelszky plakátja mellett két Ilka állatrajongásában gyökerező kitűzvény. Az egyik egy binturong nevű kis rágcsálónak a színes



képe, az Élet és Tudományból, egy bajszos kis állat. A másik egy nem tudom honnan származó újságfotó, magyar felirattal: "Ez fantasztikus!" Egy jégtábla, egy rettenetes tömegben gyülekező pingvinsapattal. Ettől balra további, nem hízelgésből kitűzött sokszorosított grafikák vannak. Az egyik egy színes valami, ráragasztva alighanem valami automatikus játékkísérlet Ilkától. Részben csöpögtették, részben kockás papíron valamilyen festékkel egész érdekes formulák, formációk. És ugyanerre ráragasztva, eltakarólag, úgy, hogy nem látszik, tehát a hátával előre, az a rettenetesen gusztustalan rajz: "Az Univerzum titka, – a pompeji tanulmányút". Egy "képregény", amit a szerencsétlen Major János rajzolt, és valami underground lapban jelent meg. Ez a gusztustalan rémség a budin ülő mamával satöbbi. További ilyen "szimpátiából" kiakasztott szeriális grafikák következnek, nem tudom megállapítani, hogy kié: egy roppant geometrikus valami, csempemintázat-szerű, mellette egy szellemesebb, nem geometrikus fekete-fehér valami, amit nem tartok egészen érdektelennek. Hogy Ilkának mi volt erről a véleménye, azt nehéz megállapítani. Ezeket túlnyomórészt elrettentő példának tartotta a szeme elé, de nem biztos, hogy mindet. Ezen sincs jel. Valamiféle albumból valók ezek, valószínűleg a Józsefvárosi Galériában vettük, ott állítottak ki a pécsi műhelyes meg más geometrizáló művészek. Továbbmenve, most már a másik szobába vezető félajtó mellett föltűzve két kis rajz egy gyerektől. Ennek elég érdekes a története. Az orosz barátaim voltak itt, két gyerekkel, egy kisebb és egy nagyobb lánnyal, a kicsi 6-7, a nagy olyan 10-11 éves lehetett. A Gerbaud-ba mentünk, és valami fagylaltügyön összevesztek. A kicsi elkezdett sírni. Erre Ilka adott neki papírt és golyós tollat, hogy rajzoljon. Először egereket firkantott, de ezenkívül kétszer is lerajzolt, nagyon egyforma módon, egy lányfigurát. Ilka azt állítja, hogy megdöbbenően hasonlít a nővére; szerinte ez gúnyrajz akart volna lenni a nővéréről, bosszú. Engem talán könnyű meggyőzni, de egy idő után én is kezdtem látni, hogy ez portré akart lenni. A két gyerekrajz fölött még ugyanezen az ajtófélfán van egyrészt egy Élet és Tudományból kivágott kínai kép, régi rajz: "Küzdelem a földrengést okozó macskahallal", egy, a földrengésről és az állatokról szóló cikk illusztrációja. Még följebb megint egy Zeit-kivágás, Hannibálnak egy klasszikus szoborportréja, és alatta egy kivágás. (Ez egy fejtörő játék kvíz-féle megoldása: "Er war es". A történelmi leírásból ki kell találni, hogy ki volt az.)

A középső szobába vezető ajtó másik oldalán megyek fölülről lefelé: Fölül a Csontváry-albumból kivéve a *Sétakocsikázás újholdnál Athénben* reprodukciója. Ettől jobbra egy gondosan bekockázott, firkaszerű rajza Ilkának. Egy borítékra készült, és előkészítette, hogy

majd megfesse. Egy csomó nagyon sematikusán ábrázolt leány- (vagy talán fiú-) figurát ábrázol. Mellette megint egy Zeit-kivágás, egy Alfred Kubin-rajz, mely Kubin-albumban ritkán szerepel: "Der Krieg". Hogy ez mit illusztrált a Zeitben, az nem érdekes. Mellette Zsuzsi unokánknak egy rajza, ami azért érdekes, mert egy hosszúkás formátumú, elég nagy papírnak az egyik sarkába rajzolt egy icipici házat. Azt hiszem, gyerekek ezt szokták csinálni, megijednek a nagy papírtól. Ettől jobbra egy gyerekraajz, "Ili, 1931" fölírással, nyilván ő rajzolta. Érdekes tán, mert valamilyen száradó olajba áztatva próbálta átlátszóvá tenni. Egy időben Ilka azzal próbálkozott, hogy egy írásvetítő segítségével olajba áztatott, átlátszóvá tett papírokról nagyítva kivetített rajzokat, és fölrajzolta azokat. Úgy látszik, hogy ezt is készült megcsinálni rajz formájában. Az ajtó alatt a két fiúkról egy-egy fotó: Daniról a Jardin des Plantes-ban készült színes fénykép, azt hiszem, Wiener Pál csinálhatta, az őslénytani múzeumnak egy óriásteknőse képezi a háttérét. Mellette Dávidról egy amatőr fénykép, amit én készítettem. Alatta egy Gráber Margittól származó rajzocska, levelezőlap nagyságú rajz, párizsi utcaképlet. Alatta valamire felragasztva egy kis spontán firkája Ilkának; valami ördögfejet és egy profilt ábrázol. A jobb oldalon egész kis gyermekkorából való rajza. Egy játékkártya nagyságú rajzocska, amin egy meztelen nő és egy gyermek látható, amint a nő valami gyümölcsöt ad a gyerekeknek, de lehet, hogy ez Ádám és Éva, és Ádám ilyen egész kicsi gyerekméretre sikerült. Tovább alatta (ez még mindig az ajtófélfán van és részben az ajtón), egy festékkel lekent papírdarabon megint csak egy spontán rajzocska fölragasztva, mellette egy másik ilyen spontán rajz, alatta egy színes fénykép Zsuzsi unokánkról; egy nagyon gondosan, naturálsan megrajzolt alma és körte, nem tudom, hogy honnan, gyerekkéztől származik ez is, de egész más életkorból. Színes ceruzával, a körte körte formájú és sárga, az alma alma formájú és piros. Emellett félig-meddig eldugva különböző elszáradt virágok, száraz levendula és hasonlók mögött egy Csontváry-reprodukció. Ha nem tévedek, ez a *Marokkói tanító*, könyvet tart a kezében és szakálla van. Ugyanebben a kupacban megint csak egy Ilka kezétől származó rajzolt kis fecni, fölragasztva és valami ráírva, de azt nem tudom kiolvasni, ami magyarázná, hogy mit "ábrázol" a (majdhogynem pálcika-) emberkékből összeállított rajzocska. Továbbmegyek. Ez a legsűrűbb hely; tudniillik ez volt Ilka íróasztala. Rettentően ütött-kopott íróasztal, amit egyszer talán 50 forintért vettünk az Ecserin. Az egyik fiókjára ki van írva, hogy "állami kitüntetések". A különböző visszautasításokat tartotta ebben, amikor évről évre visszautasították az Alapba való fölvételét stb. A legutóbb említett spontán rajzocska alatt van egy fotó, amit valami

újságból vágott ki, rettenetesen rendetlen munkaasztal fölött óriási portrérajzok. Valami Artaud-ról szóló könyvben olvashatta Ilka, hogy súlyos drogozó volt, és egyik elvonókúrája alatt készült ez a kép a szanatóriumi szobában. Most már az íróasztal fölött továbbhaladva balra megint egy reprodukció következik, Petrov-Vodkin egy csendélete; terített asztal, amelyiken egy teáskanna látható, és egy sarokból egy kutya leselkedik az asztalra, a feje látszik. Valószínűleg ez ragadta meg Ilkát mint állatrajongót. Megjegyzendő: nagyon sok szovjet reprodukciós könyvünk van, mert tudományos útjaim során beszéltem arról, hogy a feleségem művész. A szovjet tudományos ismerőseim, barátaim az ízlésünket is nagyon hamar megértették. Relatív modern dolgokat, nem tendenciózus képzőművészetet hoztak. Különböző albumokat őrzök, amit ezektől a barátoktól kaptunk, és amiket Ilka nagyon gondosan áttanulmányozgatott. Jól ismerte Vrubelt, Boriszov-Muszatovot, Benois-t, Levitant. A Petrov-Vodkin mögé, fölé bedugva egy közismert Matisse-mű, képes levelezőlapon. A Matisse fölött különböző darabjai a Marceau-féle műsorfüzetnek, amit már említettem: különböző arcrészletek, kaotikusan, montázs-szerűen felragasztva egy ezüstpapírra. Továbbhaladva bal felé egy kockás papíron különböző barnák, sárgák, festékpróbák, "Newton, marsh yellow", "Rembrandt, raw sienna" és így tovább, festéknyomocskák, a tubusnevekkel. Legalul megint egy firka, ami különböző, egymásra meredő állatokat ábrázol. Ettől balra egy reprodukció a 70-es évekből, Talcott nevű művész, borzasztó szimplicista ábrázolás, csak egy monokróm festékpróbaszerű valami. Ez alatt megint félig eldugva Dávidnak egy frízszerű gyerekrajza, egész kisgyerek korból. Nagyon primitíven valami táborozást ábrázol, sátrakat és emberkéket, amelyből alig látszik valami, mert nagyrészt eltakarja egy Leonardo rajzokat ábrázoló reprodukció. Ilka antikváriumban megvette egy régi magyar művészeti folyóiratnak egy számát, s ez tele volt ilyenféle rajzokkal, valószínűleg abból van kitépve. Angol nyelvű az aláírás: *Measured Profile and Sketches for the Battle of Anghiari*. Egy fantasztikusan rajzolt lovas figura, egy arc, amiben berajzolva különböző szerkesztésekkel a konstrukciója. Ettől balra megint csak még a Dávid előbb említett frízét eltakarólag egy Levitan-tájkép, amit Ilka nem győzött csodálni. Levitant egyáltalán nagyon szerette, de ezt a képet különösképpen imádta. Nagyon melankolikus. Valójában egy derűs tavaszi vagy őszi délelőtti világítás, de valahogy mégis nagyon nagy melankólia van a képen. Efölött egy angyal (fénykép), amelyik a kölni dóm kórusát díszíti. Ez megint csak nagy megbecsülésben részesült, mert külön feketével lealapozott nagy hátteret képező papír közepére van ragasztva. Emellett egy kis rajza Ilkának,

a régi, Fillér utcai időkből még, vagy még előbből, az anyját ábrázolja, amikor alszik. Emellett gyerekkéztől származó akvarell, ami nem is nagyon ábrázol semmit: Zsuzsi unokánk valamibe belefogott, látszik, hogy valami formát, talán asztalt próbált csinálni, de aztán teljesen összekavarodott neki a dolog. Ettől balra – és most már az ablaknál vagyunk – az íróasztal fölötti területnek az utolsó darabja, egy reprodukció Leonardo *Utolsó vacsorájáról*, amelyikben a perspektíva szerkesztővonalai be vannak rajzolva. A konstrukció nagyon részletes, megszámozva, megbetűzve. Ez bizony valami könyvből kicsírt rézkarc, nyilvánvaló. Az íróasztal fölötti polcon szintén nagy gyülekezete mindenféle kitűzött dolgoknak; ilyen fémes, sötét papírra ráragasztva egy színes ceruzarajzocska, valami kirándulásunkon vagy nyaralásunkon csinálta. Nyaraláskor csak színes ceruzát hozott magával, és azzal mesterkedett. Mellette egy fecni, két gyufaskatulya nagyságú, frízszerűen vonuló (vagy verekedő) vonalemberek, szürke háttérre ragasztva. Mellette egy halvány színes ceruzákkal, pirossal és kézzel rajzolt írólap nagyságú kép, nagyon halványan rajzolt női figurák látszanak rajta, és az van ráírva, hogy “boszorkányok hajnalban”. Ettől balra egy nyilvánvalóan festékpróbának indult valami, zöldek és fehérek vannak rajta, de amit kiemelt, úgy látszik, mert tele van rajzolva figurákkal, madarakkal, emberi figurákkal. Továbbmenve egy részlet egy alsó-erdőszori, tehát közvetlenül háború utáni pasztell-csendéletből, szignálva is van. Nyilván levágta egy nagyobb kép aljáról. Úgy látszik, különösen jónak találta Ilka. Almákat és hagymákat ábrázol. Lehet, hogy ezt valami további munkán használni szándékozott. Az egyik nagy gyümölcsöt körülrajzolta tussal. Mellette egy különös dolog: egy régi ceruzarajznak, önarcképnek a szemei mintegy ablakon kinéznek egy pasztellformákkal összefirkált papír közepére vágott kis ablakon. Csak a szemek. Nagyon intenzív tekintetek látszanak. Ettől balra, megint csak egymást elfedőleg egyrészt egy “spontán rajz”, amit elkezdett bekockázni, nyilvánvalóan nagyítás számára: rengeteg madár és csomó kis ördögfigura van rajta. Továbbhaladva: megint egy régi eltépett pasztellnek a roncsa, a “Konyhaablak száradó ruhákkal” valamelyik verziójáról van letépvé, ennek a bizonyos megbánt pusztításnak a maradványa. Ezt annyira értékesnek tartotta, hogy elégett egy kis zsírpapírt, amire tussal rá van firkálva valami, de ez nem lényeges, nem tartozik hozzá. Itt az íróasztal előtt van még egy legalsó sor is: egy gyerekrajz, Dávidnak egy igen kiterjedt rajza, rengeteg figurával, hadsereg fölvonulása, “Ördögök háborúba mennek” fölirattal. Emögött Max Ernstnek egy műve, levelezőlap-reprodukció, az alatt egy kis papírra ragasztva Ilka anyjának két olyan kis figurája,

amilyenekről a följegyzésben is írtam. Ilka megőrizte, ráragasztotta egy kartonra, és valami fóliába csomagolta védelem céljából. Mögötte megint egy levelezőlap, reprodukció egy Miró-képről, és mellette pedig Gráber Margitnak kézi erővel készült levelezőlapja, valami, amit sose csinált, vagy nem tudok róla, hogy csinált volna, egy teljesen nonfiguratív firka. Ez képviseli a képet a levelezőlapon.

Most végre belépek abba a sarokba, ahol Ilka dolgozott. Először: magán a festőállványon egy csomó mindenféle van, amit föl akarok sorolni. Egyrészt különböző lapok az Acta Historiae Artium egy antikváriumban vett régi számából. Számos Leonardo-rajz volt benne. Ilka kivagdalta ezeket, részben felragasztva, részben pedig úgy, ahogy van, kitűzőgette: *Study for the Battle of Anghiari and for the Angel of Annunciation*. Ugyanitt ki van tűzve Botticelli Dante-illusztrációi közül egy, a Purgatórium egy sorához készült rajz. Egy levelezőlap, amelyik egy egyiptomi mélyreliefet ábrázol; egy nevezetes kép, egy hárfázó ember. Ki vannak tűzve, ugyancsak a festőállványra, számomra teljesen rejtélyes módon, különböző cédulák, amikkel Dávid dolgozott diákkorában: a "Szentivánéji álom"-ból magyarul és angolul egy-egy sor. Itt van egy reliefnek a reprodukciója, "Die Vertreibung aus dem Paradies", nem tudom, mi, valami középkori. Ráírta a méretét is, fölragasztotta kartonra, és úgy tűzte ki. A festőállvány oldalára alaposan ráragasztva egy (talán római) maszk, az antik színház szimbólumának, a kettős maszknak a tragikus verziója külön.

Az elején említett paravánnak a másik oldalán folytatom: nekitámasztva egy "színminta-tábla". Erre föltűzve egy képes riport: "Ady-szobor Debrecennek"; nagyon nevetséges, mert a szobor csak picit nagyobb, mint életnagyságú, és fölállítás közben természetes méretű emberek mozognak körülötte. Folytatom magán a paravánon, balról jobbra. Keserű Ilona egy reprodukciója, a méret ráírva, valamelyik Mozgó Világ számnak volt a melléklete. Emellett megint egy újságkivágás: Leonardo da Vinci: Zeichnung einer Luftschraube a Die Zeitből; egy gúnyrajz az ÉS-ből, Kemény György nevű grafikus kicsit utánózva Lacza Márta modorát, de még inkább a témáit egy kövér női feneket rajzolt; aláírás: "Mit látsz, Lacza?" Feje nincs neki. Ezt nagy örömmel fogadta Ilka, rendkívül utálta a Lacza dolgait. Emellett megint az állattéma, egy újságkivágás, a nagy olaszországi földrengés után egy farkaskutya, amelyik a romok között szimatol élőket után. Fölhasználtak farkaskutyákat, hogy azok megtalálják, fölkutassák az élőket. Megint csak Ilka éles pantomimikai érzékenysége: A fotó valóban megőrzésre érdemes: a kutya hátulról, skurcban látszik, de

nyilvánvaló, hogy szétrobban az izgalomtól. Emellett egy, a Szovjetunióban volt kirándulásunkon (Puscsino) eltett doboz, egy ötkopejkás áru. Ami benne volt, gríz lehetett, mert egy pici gyerek látható, aki nagy tálból kanalaz. Az egésznek a naivitása és régimódisége, mint hogyha az első háború előtti időből lenne, megragadta Ilkát – eltette ezt a kis dobozt. Kétszer is látható ez a masnis, kötényes kislány, amint egy nagy tálból kanalaz valami kását. Alatta egy lap Dani kezétől, abból az időből, amikor ékírást tanult: egy teljes lap gyönyörű szépen teleírkálva ékírásos jelekkel, erre rátűzve egy újságkivágás: “Megkezdődött a képtolvajok pere”. Mellette újra újságkivágás, egy kritika. Valamilyen divatba jött nyelvi fordulat ellen lázongó kritika, úgy látszik. “Vezetékre várva”, megint újságkivágás. Sokat foglalkoztatta Ilkát az az alattomos, csúró-csavaró nyelv, ami manapság a sajtóban annyira lábra kapott: “egy egyenes szót kimondani nem lehet”. Ilyeneket időnként kigyűjtött, a nehezményezett fordulatokat aláhúzgálta. Mellétűzve megint egy lap Dávidnak valami iskolai füzetéből, ahol dátumok gyűjteménye van, történelemtanulás nyilván, “Bastille, 1789. július 14.”, “A Bastille bevétele” stb. Egy gyerekrajz jön, Vajda Júlia adta nekünk, Ivánkának, a fiának volt valami kis kamaszkori rajza, ami azért nagy igényekkel készült, mert egy korpuszt ábrázol, és rá is van írva, hogy IN-RI. Mellette valamelyik Izraelben élő unokahúgának a fényképe. Fölötte – megyek tovább sorban – valamelyik középkori vagy kora reneszánsz szobor fényképe: naumburgi dóm: “Die Verleugnung des Petrus”, Péter megtagadja Krisztust, gyönyörű dombormű. Alatta Szemethy Imre grafikája, kivágva az ÉS-ből. Kivágás valamilyen német képeslapból, Ronald Reagant ábrázolja színesben. Alatta fölragasztva egy újsághír valamilyen fölháborító gázolásról, zebrán. Látható, alá is van húzkodva, hogy az elkövetőt menteni akarják; a neve sincs kiírva. Ilyeneken is szeretett háborogni. Reagan után folytatom: valami újfasiszta mozgolódásról kivágások, megint a Die Zeitből. Alatta egy papír, amin egy kis rajz van Ilkától, egy kaotikus firkácska, valami figura látható rajta, és rá van ragasztva egy német házasságközvetítő apróhirdetés, beleszöve egy hosszas Goethe-idézet: “Önnek is joga van a boldogságra”, így kezdődik és Goethe-re hivatkozik. Mellette egy gyerekrajz. Itt-ott ki vannak tűzve színminták, kis felírással, de ezeket nem említem most. Egy gyerekkéztől származó firka. A lapra ráragasztva egy fényképpel reprodukált Szabó Lajos-kalligráfia. A gyerekrajz egy része meglepően hasonlít ehhez. Tovább: egy kivágott elefántábrázolás, nyilván gyerekeknek szóló könyvből. Egy nagynénjétől hozta el ezt Ilka, aki éppen kidobni készült. Valamilyen századfordulós, gyerekek számára való könyv, állatokról. Roppant primitíven és

rosszul megrajzolt elefánt. Négy nyelven van aláírva, gót betűkkel németül, cirill betűkkel, franciául és angolul. Ezzel befejeztük a paravánnak az etager felső polcai fölött található részét. A paraván előtt áll tudniillik egy háromemeletes barokk-utánzat etager. Ezen kiterítve, szétrakva Ilka tubusai, részben az etagerre ráfestett eligazító föliratokkal, részben anélkül. Hihetetlen, de ebben a borzasztó rendetlenségben mindent megtalált. Most elmondom az etagernek az alsóbb polcaira, a polcok élére kitűzött dolgokat, ezen fogok végigmenni: egy keletnémet állatidomító nő, öt óriási lóval, a produkció tetőpontján a lovak hátsó lábukra állnak – újságkivágás. Mellette gyerekrajz, ráírva: "Magyar juhász". Borzasztó primitíven, egy kis darab rajzlapon, színes ceruzával rajzolva. Neki pici gyermekkorából való rajza ez, egy párat megőrzött az anyja. Mellétté egy metszet, valami újságkivágás: "A Vidáts-féle Mezőgazdasági Gépgyár Pesten, a múlt század végén". Színes fénykép Ilka Izraelben élő unokatestvéréről és annak a két lányáról. A Quinzaine Littéraire egy számából, amelyikben interjú volt Francis Bacon-nal. Bacon önarcképének a reprodukciója, monokróm fekete-zöld reprodukció. Rá van ragasztva Ilkának egy kis vázlata abból az időből, amikor maszkokat használt modellnek. "A maszk és narancs", "Két maszk" stb. képek, amelyek jó pár verzióban készültek. Továbbhaladván egy réges-régi képes levelezőlap, valami eléggé kopár helyről, fénykép. Utána megint egy Die Zeit-kivágás: "Rilke portréja". Egy nagy fülesbagoly újságfénykép papírra ragasztva. Egy sorral lejjebb, a paraván innenső oldalán megyünk végig. Az etager hátát képező hullámpapír lemezt teljesen betapétázta "kitűzvényekkel". Egy Klee-reprodukció, egy Gulácsy-repró, női fej. Fölötte megint a berlini falról egy kép. Élőben is láttuk a berlini falat, nagyon izgatta Ilka fantáziáját. Ettől balra egy Vajda-reprodukció, nem tudom, hogy honnan, valamelyik Vajda-könyvnek a borítója lehet. Alatta egy újságkivágás, Gromiko találkozik a pápával. Ettől balra újságkivágás: bulldózer pusztítja a régi épületeket valahol, és mögötte már új épületek épülnek. Efölött megint egy újságkivágás: egy hajón egy zsidó imádkozik imaköpenyben. Valami cseh újságból van, cseh nyelven van aláírva valami. Ettől lefelé van Goghtól az *Éjszaka a Place de Forumon lévő kávéház előtt Arles-ben*, utcai kép, nem az enterieur, a kávéházterasz. Emellett egy szuzdali reprodukció, ikon, franciául ráírva Ilka kézírásával: "le Staretz, XIII.sz.". Fölötte megint egy Paul Klee-rajz, újságkivágás. Balra van Goghnak levágott fülű önarcképe, fekete-fehér repró. Efölött újságkivágás: Rubinstein kezéről és Rubinsteinről fénykép, a zongoristáról, 90 éves korából: aggastyánkép. Mellette egy Toulouse-Lautrec(?) -rajz, újságkivágás, reprodukció. Ez volt a felső emelet.

Most a második emeletnek az élére tűzött dolgok jönnek. Az egyik tartólécen, baloldalon egy ismert Monet(?)-rajz, egy férfiról és egy nőről, alatta megint egy Leonardo da Vinci-rajznak a reprodukciója, ez alatt egy képes levelezőlap; egy kivágás, Antalfy Mária grafikája, egy zsidó férfi és egy kisfiú. Nagyon manírosan rajzolt, kétes értékű, gyanús valami, stilizált héber felírással. Mellette egy kép, "Ilike" talán olyan hét-nyolc évesen, fürdőruhában, a Balatonnál, amellet picit fotó rólam, a szemüvegemet tartom. Emellett egy felvétel, amikor kocsink volt, a két gyereket és a barátjukat kivittem valahová Pest környékére. Ott fényképeztem le a gyerekeket a kocsi előtt. Balra mellette egy fénykép, Dani és Ilka, emellett fénykép: az előbbi három gyerek itt a folyosón. Megint egy képes levelezőlap: "Lugano, 1914. május". Azután itt egy kép, egy festmény reprodukciója, amit a szörnyűsége miatt tett ki Ilka: teljesen fényképszerű realizmussal megfestett kép, amelyik I. Vilmos császárt ábrázolja, mielőtt megüzeni a háborút. Szüleinek a kriptájában imádkozik és elmélkedik azon, hogy helyesen jár-e el. A dátumból lehet tudni, hogy ez a hadüzenet az 1870-es porosz–francia háború megindítása előtt.

A paravánon az első és a második emelet között: egy képes levelezőlap, rárakva, nagyon elpusztult állapotban két rajz, amit Suzanne Valadon rajzolt a fiáról, Utrillóról, két egészen különböző életkorban, ugyanabból a profilnézetből készült. Az egyik kisgyerek, és a másikon megviselt, koros alkoholista. Ettől jobbra: "Dirnen, Mörder und Blumen", cikk Oskar Kokoschkáról és egy képének a reprodukciója, egy Die Zeit-kivágás. Emellett egy fénykép, valószínűleg az Élet és Tudományból; majmok, a kalitka sarkába húzódnak és nagyon félnek. Utána egy teljesen elpusztult kis kalligráfia, amit Kotányi barátunk csinált abban az időben, amikor mindenki egy kicsit kalligráfiázott, Szabó Lajos nyomán. Emellett egy újságkivágás, egy fotó, megint a berlini fal, "An der Mauer"; Nyugat-Berlinben bizonyos helyeken kilátók vannak, ahol át lehet lesni a "keleti zónába". Mellette ugyanezen az újságkivágáson valami művészeti. A cikk címe: "Anschlag bei Nacht". Abból az időből lehet, amikor kezdett Nyugaton a grafitti-láz elterjedni. Bizonyos kopár városrészleteket "kidekoráltak". Itt éppen egy hatalmas Csontváry-szerű figura van fölfestve, tűzfalra, valószínűleg fecskendő segítségével. Még egy sorral lejjebb a következőket találjuk: egy darab színpróbát, különböző narancsok és kadmiumok, "Vindsor Cadmium oranzs" stb. ráírva és -festve egy kis fecnire. Mellette a Musée Guimet-ből egy kínai kroki, csodálatos kis figura. Teljesen mellékes dolog, hogy a következő színminták, különböző sárgák és narancsok egy tehervonatot ábrázoló valami



képeslapkivágáson vannak, nagyon jó minőségű mélynyomó papír, azért használta. Ezt követi egy nagyon régi képes levelezőlap valamilyen fürdőből, faszerkezetű uszodából, és különböző, nagyanyáink idejéből való fürdőruhás hölgyek állnak a galérián és a medence szélén, jönnek ki a vízből, meg a vízbe ugrándoznak. Következik egy színes reprodukció, azt hiszem, ez egy Cézanne-portré valakiről, reproból nagyon ismert, talán Rilkének a portréja (ha ez lehetséges?). Egy elegáns szakállas férfi képe. Ezen túl, most már a paravánon egy lap, egy facsimile reprodukció Verlaine egy pár sorával, és egy portrérájocska rajta, nyilván szintén Verlaine kezétől származik. Hogy ki csinálta, nem érdekes, de egy Verlaine-t ábrázoló portré ez. Most még egy sorral lejjebb, a legalsó polc élére kitűzött dolgok: fénykép egy bagolyról, Die Zeit-kivágás: két vezető államférfi, az egyik talán Willy Brandt, a másik nem tudom ki, és nem tudom, hogy miért kerül ide. Mellette Matisse-ről egy nevezetes fénykép (újságból), az egészen öreg Matisse rettenetes karosszékekben ül, fehér szakállal és egy madárkalicka van mellette. Emellett kétszer ugyanaz a Beethoven-aláírás facsimilében, egyszer fekete-fehérben és egyszer pedig, talán valami lemezborítóból kivágva, zöld alapon fehérrel. Fantasztikus grafikai élmény ez a bonyolult aláírás egy nagy snörklivel. Egy japán fametszet, valamelyik karácsonyi üdvözlétről, amiket egy japán kollégám évről-évre küldözgetett nekem; nagyon jó minőségű reprodukció. Emellett ismét Leonardo da Vinci: "Sordello" vörös krétarajzának reprodukciója. Majd valami oroszlánkölykökkel gyakorol egy idomító nő. "Fellépés előtt a Cirkusz Vállalat cinkotai telepén. Samu László és Samu Lászlóné oroszlánkölyköket készít elő a föllépésre", majd nagyon furcsa madarak. Fiatal pulykák talán, valami hat darab, és egy guggoló női alak eteti őket. Végül az oszlopon (most már a szélére értünk az etagernek) egy megintcsak eléggé ismert pompeji falfestmény. Valamilyen mitológiai jelenet: kentaur meg két ló van rajta, egy női figura és egy meztelen férfi.

Azzal a falrészlettel folytatom, amelyik munka közben, ahogy itt ült a sarkában, a háta mögött volt. A felső polcra, amin különböző becsomagolt képek vannak, a polc élére ki van tűzve sok minden. Időnként oda volt föltűzve annak a képnek az ősrája, amin éppen dolgozott. Itt a falon a legelső objektum egy nagyobbacska rajzlapon egy Veszelszky Béla kezétől származó "kakasos tervezet". Szó volt arról, hogy valami murális megrendelést fog csinálni Béla. Ezt valami kakasos népművészeti motívumokba elhelyezett figurális ábrázolásokkal akarta megoldani. Rengeteget tervezgette. Van itt e tervekből egy másik példány is, ugyanebben a sarokban, egy kicsit lejjebb, papírra fölkasírozva, nagyon rettenetes

állapotban, pauszra készült tussal, a keresztöltést utánozva; keresztekkel van kirajzolva a kakasminta. Ugyanerre az alapra rá van tűzve (fölkasírozva) egy antik relief fényképe. Egy oroszánt ábrázol, amint éppen átharapja egy ember torkát, egy vadászét. Valami oroszánvadászati jelenet, azt hiszem, hogy babiloni, de nem tudom biztosan. Fölötte valamelyik Vajda-katalógusból francia fölirattal egy Vajda- rajznak a reprodukciója: két ház, fölötte tányér, a meghámozott almával és késsel. Efölött pedig egy eléggé egyedülálló kalligráfiája Szabó Lajosnak, ti. ezt egy darab milliméterpapírra készítette. Mellette egy gyerekrajz. Alatta facsimile: "Verseskönyvem elé" – Adytól az "Új versek" kézírásos előhangja. Elétűzve egy kék színekkel bemaszatolt színpróba, ráírva: "La Danseuse". Mellette megint egy Szabó Lajos-grafika, teljesen elsüllyedve a porban. Nagy zsúfoltság van itt. Alatta egy füzetlapra rátűzve IV. Amenóphisznak a gipszmaszkja, rajta Ilka kézírásával: "Semmi sem fontosabb az ember számára, mint állapota, semmi sem félelmetesebb, mint a valóság." Ez azt hiszem, Pascal-idézet: Ilka nagyon sokat emlegette. Az Ady-facsimile kéziratra rá van ragasztva egy akvarellnek a reprodukciója, Jongkindtól: "Naplemente, 1869". Ez is elázva a porban és rettenetes állapotban. Itt egy csomó reprodukció van összegyűjtve: van egy elrongyolódott Utrillo-képnek egy darabja; mellette egy gyerekrajz; Dávid iskolai füzetéből gyerekes írással a "Himnusz"-nak egy versszaka lemásolva; Csontvárynak az önarcképe palettával és festékekkel a kezében. Mellette egy reprodukció: "Vallotton, 1925". Nagyon gyönyörű, kicsit olyasféle hangulatok vannak rajta, mint egyes Nemes Lampérth-képeken. Következik egy Fillér utcai önarckép kitűzve, valamilyen átlós és felezővonalas szerkezet rászerkesztve. Valószínűleg ezt festménynek készült földolgozni. Fölötte megint egy Die Zeit-kivágás: "Skandal in Stolzenberg". Itt egyszer fölfedeztek valami méregtemetőt, ami nem volt megfelelően raktározva, és veszélyeztette a környezetet. Emellett egy Vajda-reprodukció, ráragasztva egy Beethoven-portré roncsa. Mellette megint egy papírra kasírozva különböző dolgok. Nevezetesen: egy Cézanne-rajz, egy hegyvidéki tájrészlet 1910-ből, alatta megint egy lap (ugyanazon a papíron kasírozva) Dávidnak egy iskolai füzetéből, még lejjebb pedig valami óvoda rajza lehet ez Dávidnak, sormintaszerűség, színes ceruzával. Emellett megint egy kivágás valami művészettörténeti folyóiratból. "A macesz" díszes kép, a Magyar Tudományos Akadémia Kaufmann-gyűjteményének olasz haggadájában és alatta még egy valamilyen haggada-illusztráció. Most egy különleges "gyűjtemény" következik, egy elég nagy darab hullámpapír lemez, amelyik a polcra lóg le egy madzagon: legfölül egy Mona Lisa-reprodukció,

elég nagyméretű, alatta egy kép két megbilincselte fiatalemberről, akit rendőrök vezetnek. Ezt franciaországi tartózkodásunk alatt vágta ki valami ottani képeslapból. Két bedrogozott autóstoppos föladata magát a rendőrségen. Bedrogozott állapotban megölték a vezetőjüket és ettek a húsából. Valamilyen ördögszekta satöbbi. Akkoriban tetőpontján voltak még Európában az ilyen hippügyek és annak a kilengései. Ez alatt, ez még mindig ugyanaz a montázs, egy mulatságos és jellemző trükkje Ilkának: egyszer az Élet és Tudomány hozott fényképeket betyárokról. A betyárvilág végén már fényképeket készítettek az elfogott betyárokról. Az egyik kivégzett betyárra (nem is tudom, hogy nem Rózsa Sándor-e) azt mondta, hogy nagyon hasonlít arra a lányra, akivel Dani éppen akkoriban volt és akit Ilka rendkívüli módon nem szeretett. Erre én: ezt nem látom. "Teljesen olyan a tekintete, leszámítva a nagy bajuszt satöbbi, de az semmi a tekintet mellett." Rögtön fogott egy temperát, lefestette a bajuszt, gömbölyű, piroskás pofikat festett, és valóban előállította a hasonlóságot. A kannibál autóstopposok mellett kitűzve, megint Élet és Tudományból, valamilyen állatpszichológiai vizsgálatot demonstráló kép: egy majom alszik. Alvás közben hat portré készült ugyanarról a majomról, ugyanabban a pozícióban. Erősen változik az arckifejezése alvás közben. Továbbmegyek: egy kivágás a Quinzaine Littéraire-ből, amit egy ideig járatunk a Párizsból való hazajövetelünk után. Egy Leonor Fini nevű festőnőnek a kiállításáról; kicsit Gulácsyra emlékeztető kettős női portré. Ehhez alul hozzáragasztva egy Obermajer József nevű grafikusnak az ÉS-ben jött "Hajnal" című képe vagy grafikája. Két (azt hiszem, hogy Monet) akt – egy ülő, harisnyáját húzó és egy álló, amelyik a szeméremszőrei előtt fogja össze a kezét –, belemontálva egy kopár utcaképbe. Hogy ez most lopás-e vagy idézet, azt állapítsa meg, aki tudja. Ilka lopásnak fogta föl, és dühöngött rajta, hogy ilyen szemérmetlenül átmásolja. De tekintettel arra, hogy mindkét akt közismert, én nem vagyok benne biztos, hogy ezt plágiumnak lehet tekinteni. Mellette fotó egy elefántcsont macskaszobrocskáról Palesztinából, időszámításunk előtt 1700 körül. Megdöbbenő a figura; senki se gondolná másnak, mint macskának, és ugyanakkor erősen stilizált. Ez alatt egy Szabó Lajos-kalligráfia, amelyiket Ilka összepingált, megpingált, mert hát valahogy elszakadt vagy elázott. Fölmentette egy papírra, és különböző színekkel bepingálta. Valószínűleg csak az ecseteket próbálta, nem látok összefüggést. Újabb lap: fölragasztva Dávidnak egy iskolai füzetek – nyilván büntetésfeladat, harmincszor vagy ötvenszer leírva, hogy "A házi feladatot el kell készíteni pontosan." Ezt Ilka kiragasztotta magának, önmagát biztatandó a háztartási

munkák satöbbi elvégzésére. Továbbhaladva megint egy angyalábrázolás, dombormű, kora román kori.

Emellett egy ikonkönyvből egy lap kivéve, *Wandmalerei des fünfzehnten Jahrhunderts*, krétai falfestők; majdnem eltakarva ezt egy rajzlapon megint egy kalligráfia, valószínűleg Szabó Lajos kezétől, de ami eldobásra volt szánva, mert félig-meddig el van tépve. Lajos eltépte azokat a darabokat, amikről úgy tartotta, hogy nem sikerültek.

Ilka kalligráfiai érdeklődése igen nagy volt: egy könyvlap jön, különböző hasszid rabbik aláírása egymás mellett. Írott hébert nem is nagyon láttam ezen kívül. A rabbik kézírása alatt van egy papír, amelyre versidézetek vannak kiírva: / őszi este a szél süvítve jár / s kopogni jött szobámnak ablakára / szobámban halvány lángú lámpa ége / én gondolkozva néztem bús szemébe / és éjsötét volt lelkem gondolatja / előttem állt az ínség rémalakja.” Madách. Ilka apja “Madách Imre mint lírikus” címmel írt doktori disszertációt. Vagy a disszertációban találta ezt, de lehet, hogy egy “Madách lírai költeményei” című kötetből származik. Valószínű, hogy a másik két vers is Madách-idézet. Ugyanerre a lapra rá van ragasztva egy Jean Cocteau-idézet 1920-ból, amelyik azt mondja, hogy (kapásból lefordítom): “a néger, akinek a fogai ragyognak, kívül fekete, belül rózsaszín. Én belül vagyok fekete és kívül rózsaszín... Változzál meg!” Ugyanerre a szövegre föltűzve egy facsimile írás, Flaubert kéziratának egy lapja. Szemlátomást sokkal több rajta a törlés és átírás, mint az úgy hagyott néhány szó. Megdöbbenő látvány. Ilka sokszor emlegette ezt a rettenetes lelkiismeretességet és nagyra becsülte. Legalul, ugyanezen a szögön egy Edvard Munch-reprodukció, fekete-fehér. Ugyanezen a falon, egy kicsit lejjebb föltűzve egy újabb kézzel kiírt vers, egy szürrealista vers, franciául, és az van aláírva, hogy “Maison de santé”. Lehet, hogy Cocteau írta a szanatóriumban. A másik oldalán is van valami, “Prelűd lezser”, de hogy ki írta a Maison de santében, azt nem tudom. Valószínűleg Cocteau, mert volt egy ilyen Cocteau-könyve Ilkának. És ugyanerre a lapra rá van ragasztva egy pecsét fekvő vaddisznó formájában, Mezopotámia, a negyedik évszázad végéről. Az állatfigura másik oldalán van a pecsételő forma. Továbbmenve egy alaktalan papír, amin kék festékpróbák is voltak, majd egy többé-kevésbé elpusztult Szabó Lajos-kalligráfia. Lajos egy időben megpróbálkozott azzal, hogy a különböző hurkokat különböző módon színes ceruzával bevonalkázza, beszínezi, de ebből nem lett semmi. Ez egy ilyenfajta rajznak a fölragasztott maradványa.

Továbbmenve, az előbb említett krétai ikonlap, Haydnnak a halotti maszkja (fénykép); megint egy lap Dávidnak az iskolai füzetéből, "Másként mondom, másként írom" és erre való példák; aztán egy rendszeres színpróba. Lilákkal és fehérrel, ráírva: "új titán; rembrandt kadmium citrom; új titán lefranc kobalt viola" és így tovább. Ez alatt Dani kezétől történelmi dátumok, nyilván tanulás miatt írta, bolha betűkkel, rettentő finoman, vékony írással, lehet, hogy puskának készült. Akkor egy nagy kukoricalevél jön, rátűzve egy magyar népdalszöveg (könyvtári felszólítás hátára írva). Ez alatt, úgy, hogy eltakarja ez a szöveg, egy festmény reпрója van: "Őzek egy erdőben", fantasztikusan és nagy perspektívával festett erdőben, egy neves francia festőtől.

Az ablak melletti keskeny falon egy firka Ilka kezétől, kék csomagolópapíron, egyszerűen színes krétákkal való játék, különböző rendkívül megnyújtott figurák, és fölötte megint csak egy többé-kevésbé elpusztult Szabó Lajos-kalligráfia, amelyiknek az a különössége, hogy lefektetett szénnel készült. Nagyon szép volt ez eredetileg, csak itt, ebben a szituációban elmaszatolódott, és végül is ide került. Látszik, hogy rá volt téve valamilyen festékes pohárka vagy valami, egy karika van rajta, ami nem tartozott a képhez. Nagyon érdekes hatásokat tudott Lajos így kihozni (bárki különben – azt hiszem –, hogyha lefektet egy színt és azzal ilyen széles vonalakat rajzol). A most elmondott részlet fölött lévő polcrészen ki van tűzve egyrészt a "Nagy bohócok" című képnek [150. kép], az utolsó képnek, amin Ilka dolgozott, az ősrája, bekockázva. A hosszabb oldala egytől nyolcvankettőig megy. Egy nagyon hosszúkas formátumú kép ez. Mellette egy másik képnek az ősrája, "Törpekarnevál", amit Ilka úgy nevezett, azt írta rá, hogy "Törpék maszkokkal". És ezzel ez az oldal készen is van. Hátravan még: itt a fülkeszerű részbe való bejáratnál áll a két ablak között egy kis szekrény, és e között és az ablak között van egy fal, a kis szekrény oldalán egy házilag készített polc, amin terpentines üvegek satöbbi található. Ebben a kis zugban egy ismert Chagall-képnek a reprodukciója: a festőállvány előtt áll a festő, jobb kezében paletta és ecsetek, bal kézzel fest: a festő en face van, egy női fej pedig profilban bele van rajzolva. Ez alatt egy egész oldalas Die Zeit-cikk képekkel, megint csak egy környezetszennyezési botrányról. A Die Zeit-cikk mellett egy hosszúkas deszkalap, amelyikre különböző, igen megsárgult kivágások vannak fölragasztva. A kivágások túlnyomó része egy francia kis olvasókönyvből, régies, századforduló-korabeli metszetek: Le jeu, Le dada, La Rue, La cuve, dézsza, egy kisfiú fürdik benne, La petite brodeuse, egy kislány, aki hímez, ezek vannak a francia mesekönyvből.

Közben valahol valamilyen kis rágcsló egy en face fényképportréjának egy darabja az Élet és Tudományból, majd a híres Törley-plakát, ahol egy gigerli kamáslis cipőben ül a megfordított széken és könyököl. Valahol én ezt megtaláltam reprodukálva vagy eredeti, régi újságban, nem tudom. Ez az én kedvencem volt. Mutattam Ilkának, aki fogta, és beragasztotta ide. Végül egy utolsó kis rajzocska, "Der genickte Schwan". Ez valószínűleg a "Tom-Tit 100 kísérlet"-ből van. Ez egy gyerekeknek való fizikai "mutatványok"-at tartalmazó könyv, amit az én gyerekkoromban nagyon sokan kedveltek. Egyszer Ilka megtalálta az antikváriumban és megvette. A saját tudományról és technikáról való elképzelése fölött gúnyolódva azt mondta: azt gondolja, hogy én ilyesmikkel foglalkozom. A szekrény oldalán egy metszet, egy kiállítási plakátról levágva (alighanem Párizsban jutottunk hozzá): Lucas van Leyden (1533-ban halt meg) egy metszete. Valószínűleg önarckép; a bal kezében a köpenye alól félig kilátszódva tart egy koponyát, erre a jobb kezével rámutat. Azt hiszem, ez egy nevezetes kép. Nagy kalap van rajta, strucctollakkal. Gyönyörű, az arckifejezése is nagyon érdekes. Emellett megintcsak abból a gyerekeknek való állatkönyvből, ami úgy látszik, nem francia, mint ahogy én gondoltam, hanem valamilyen monarchiabeli kiadás lehetett, mert a monarchia négy nyelve szerepel; van benne magyar: "cápa", a cápát ábrázoló kép alatt, de "Haifisch" is németül, és egyszer valami "zarlock", ez talán cseh lehet vagy szerb latin betűkkel, egyszer pedig valamilyen régies cirill betűkkel. Olyan is, ami a mai cirillben nem szerepel. Ezt nem bírom kiolvasni. Alatta pedig egy másik kép. Fóka, Seehund, Norski Pass, és cirillel, ha jól olvasom: "Tulen". Valamennyire el lehet olvasni azt is, hogy Pesten (Pest – th-val), bei V. Green készültek ezek a nyomatok. A polc alatt egy Roux-csendéletnek a reprodukciója. Mellette egy papírra fölragasztva 63. ábra: "Az ember csontváza, Andreas Vesalius könyvéből, 1543. A medence tartása hibás." Hogy ezt honnan vette ki Ilka, ki idézte ezt a Vesalius-képet, nem tudom. Ugyanerre a lapra rá van ragasztva két kicsi jósoló kártya. Ezt mi vettük egyszer. Szintén valamilyen régi monarchiabeli nyomómintákat vehettek elő, mert négy nyelven, magyarul, gót betűs némettel és egy cirill betűs és egy nem cirill betűs szláv nyelven rá van írva. Az egyikre az, hogy Szomorúság, Traurigkeit, Nada és Nada, a másikra: hogy Halál, Tod, Szmrt és Szmrt. Emellett található megintcsak egy reprodukció kivágása, az ÉS-ből lehet. Izidor Isl, franciaországi írott kép, kicsit az Ország Lili dolgaira hasonlító hangulatú valami. Hát ezzel gyakorlatilag a végére értünk a "kuckónak". Meg kell, hogy mondjam, hogy rengeteg Zeit félre van téve, amiben "érdekességek" vannak. Ilka egy-egy kép bemutatása után újra elcsomagolta a régi Zeitekbe a

képeit. Ilyenkor mindig megnézegette a régi lapokat, és félretett érdekes dolgokat. Végül még egy dolgot kell hozzáfűzni, és pedig azt, hogy ezek a képek, ezek a "kitűzvények" persze változtak. Teljes lezserséggel kezelte ezeket. Volt úgy, hogy lepotyogott valami, és más került a helyébe, vagy visszakerült az, ami lepotyogott. Így lehet az, hogy a festőállványról hiányzik egy kis újságkivágás, ami évekig ott volt. Ennek a kiválasztása nagyon jellemző fényt vet Ilka csípős, önmagát sem kímélő humorára: a közelmúlt világhírű énekesei közül valamelyik (Saljapin?, Caruso?, Gigli?) egy hatalmas gramofontölcsér előtt könyököl. Szinte elájul az elragadtatástól: saját hangját hallgatja. – Sok szó esett köztünk a művészek elviselhetetlen és ugyanakkor létfontosságú önimádatáról.

Egy dolgot fontos még feljegyezni. Amikor Szabó Júlia először volt itt, és Ilka elkezdett képeket mutatni, kihozta a festőállványt a középső szobába, hogy majd erre rakja a képeket. Szabó Júlia rögtön lecsapott az állványra tűzött Caravaggio-reprodukcióra; valamelyik evangélista ül az írása előtt, a könyv előtt, kezében tollal, és egy angyal dühös, szigorú mozdulattal mutat az írásra, mutatja neki, hogy mit írjon. Szabó Júlia ezt mindjárt kibökte, és nagyon cinkos módon megállapodtak Ilkával, hogy ennek itt van a helye a festőállványon.

És ez a vége ennek a kompletté nem tehető följegyzésnek.

30. Gyetvai Ágnes: Gedő Ilka művészete<sup>105</sup>

Gedő Ilka a nyolcvanas évek felfedezettje, az új festészeté. 1949-ben abbahagyta a festést és 1968-ban kezdett el újra festeni. Húsz évi hallgatás, majd tíz évnyi csendes építkezés után 1980-ban lépett a nyilvánosság elé. Ekkor rendezett a székesfehérvári Szt. István Király Múzeum önálló kiállítást a műveiből. Ezt 1982-ben a Dorottya utcai kiállítóterembeli tárlat követte, melytől kezdve nem lehetett nem tudomást venni művészeti jelenlétéről.

Pályája valójában az 1940-es években indult. Rajzaival rendszeresen szerepelt kollektív tárlatokon, például az Országos Magyar Izraelita Képzőművészek Egyesületének 1943-as kiállításán olyan nevekkel együtt, mint Anna Margit, Ámos Imre, Bálint Endre, Pap Márta és Vajda Júlia. 1942-ben pedig részt vett a Szocialista Képzőművészeti Csoport híres „Szabadság és a nép” című tárlatán. Egy családi kapcsolata, Erdei Viktor és felesége, Karinthy Ada révén a negyvenes években rendszeresen kijárt Szentendrére és Vajda Júlia baráti köréhez tartozott. Bálint Endrével pedig férje, Bíró Endre révén került kapcsolatba. Bár jóval fiatalabb lévén Vajdáéknál és az Európai Iskola személyiségeinél, akkoriban „kölyöknek” számított, biztos, hogy e hatások alapján érthető poétikus, a szürrealizmus és az expresszionizmus irányába nyitott művészi felfogása.

Ahogy Kállai Ernő kritikusnak írott levele elárulja, 1947 körül rengeteg gondot jelentett számára saját „modernsége”. Az, hogy ábrázoló formanyelvet alakított ki egy olyan időszakban, amikor lényegében csak a nonfiguratív ábrázolás számított modernnek. S csak halála előtti utolsó néhány évben érte az a szerencse, hogy a környezet a „lehetséges”, a „választható” irányzatok spektrumából épp azt az irányzatot tekintse aktuálisnak, amelyben ő is remeket alkotott. A valójában magányosan, belső invenciók alapján megalkotott formanyelvet, a rendkívüli munkával kikínálódott stílust a siker utólag magához emelte, amelyet a glasgow-i kiállítás nagy sajtóvisszhangja is igazol. Lényegében a magyar új expresszionizmus egyik őisének lehet tekinteni: kötődik a háború előtti expresszionizmushoz és az ötvenes évek absztrakt expresszionizmusához. Ha nincs ez az „időszerűség”, elképzelhető, hogy rendkívüli tehetsége, senkivel össze nem téveszthető groteszk költőisége, modernsége homályban marad. Talán elmegyünk mellette.

---

<sup>105</sup> Kézirat. Az 1980-as évek második felében keletkezett.



Hogy Gedő Ilka nagy művész, én ennek legfőbb jellemvonását festményeinek különös, többrétegű szerkezetében látom, amellyel a valóságrétegek különbségeit, eltérő minőségeit és azok egymásra hatását modellezi. Ezt a többrétegűséget Gedő Ilka szinte minden alkotásában hangsúlyozza. Gyakori munkáin a többszörös, „kép a képben” szituáció. A keretek megsokszorozásával a rétegzett kompozíciót és a rétegzett jelentést szinte „kipreparálja”, hogy analíziseit és reflexióit – néha szöveg szerűen – hozzáillessze.

Bármennyire is idegenkedett elvben a nonfiguratív festészettől, műveinek alapsíkja – a tulajdonképpen par excellence festői sík – az absztrakt festészet szabályszerűségei szerint épül fel. Gedő Ilka csak a hatvanas években kezdett el festeni, s erre a feladatra stúdiumszerűen készült fel. 1947-től foglalkozott színelmélettel. Minden egyes kép esetében hosszan kísérletezett, tervezett, jegyzetelt, írásban vázlatolt. Százhuszonnyolc füzet van tele ilyen jegyzetekkel.<sup>106</sup> Így építette fel a gyakran vízszintes és függőleges színsávokra osztott kompozíció harmóniáit és kontrapunktikáját. Nem kikeverte a színeket, hanem rétegenként hordta fel egymásra. Így jön létre az optikai színkeverés.<sup>107</sup> Ettől szinte tárgyyszerűen 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 – szinte 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 legtöbb festményét a korábban jegyzetfüzetbe gyűjtögetett apró vázlatok, firkák alapján készítette, s magát a jegyzetlapot is megjelenítette a festményeken. A festői alapsíkot máskor belső keret fogja körül annak jelképéül, hogy az alap „élő anyagi valóság”, termőtalaj, placentaszerű képződmény, amely alapból szinte szervesen, „biológiai értelemben születnek” a jelentés teli ábrák, virágok, élőlények, figurák. Legtöbbször ez a figuratív sík rajzosan, karcosan, sokszor

---

<sup>106</sup> Gedő Ilka kézirat-hagyatékában található füzetek felsorolása a Függelékben található meg. A teljes kéziratot hagyatékot digitalizálták. Megtekinthető: az MNG-Szépművészeti Múzeum Könyvtárában és az MTA Művészettörténeti Intézetének Adattárában.

<sup>107</sup> Ha két színt egymás mellé teszünk vagy egymásra helyezünk, a látásunk egy harmadik színt észlel: ez hívjuk optikai keverésnek. Az optikai keverés olyan belső sugárzással rendelkezik, melyet nem tudunk elérni a fizikai színkeveréssel, mivel a színek megőrzik intenzitásukat és ragyogásukat. (Megjegyzés forrása: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/20/guide-to-painting-optical-colour-mixing> )

negatívként sötét alapon világos rajzolattal íródik rá az alapra, annak festői karakterével ellentmondóan.

A motívumok varázsa abban áll, hogy önmagában is többarcúak, több létsík felé áhítóznak, nyújtóznak egyszerre. A festői rétegbe ágyazottan egy nonfiguratív, sokszor lágy geometrikus vagy amorf mintázat jelenik meg, mely formák inkább varázsjelek, mint realisztikus ábrázatok. Az ábrák sokszor kalligrafikusak, gyakran zsinórirás írásjeleire vagy hangjegyekre emlékeztetnek (a zeneiség,, az akusztikai képvers-költészet világa nagyon közel áll hozzájuk) Ezekből a sormintákba szervezett, strukturált jelekből épül fel a termélységet nélkülöző kompozíciós rendszer jellegzetes síkdekorativitása.

A gyermekrajzok naivitásával megszólaló, a reális méretekre, arányokra és egyáltalán a „felnőtt” normákra, bármiféle elvárásokra tekintettel nem lévő indulatgazdag figuratív sík görcsösen törekszik a sűrített és hiteles lélektani kifejezésre. A képek groteszk, néha karikatúra szerűen kihegyezett humora oldja csak a nagy drámai feszültséget.

A *Tornyos rózsakert*<sup>108</sup> című festmény egyfajta szerves körforgást, átváltozást, metamorfózist érzékeltet, amely ábrázolás mintha e festményen keresztmetszetét mutatná többsíkú építkezésmódja jellegzetes átváltozásainak. A szférák: lent – a föld alatt; középpütt – a földi szférában; fent – a levegőben, égben. Alul a televényben egy biológia fonálrendszer keletkezik, mely ugyanakkor írásjel-vonalrendszer is. Ez aztán a földi szférában kibomlik,

---

108



*Tornyos rózsakert*, 1969-70, olaj karton, 58 x 42 cm, Magyar Nemzeti Galéria

energiáinak felhalmozódása közepette az égre törve „feltornyosul”: a burjánzó szövevény egy helyütt át is töri a felső szférával közös határt, hogy ott ismét más minőségben lebegve, gomolyogva ússzon tovább a levegőben. A „virág-ember-jel” „virág-ember”, „virág-jel” „ember-jel” lét közötti áttűnés, átváltozás képesség állandóan jelen van képein, s az emberlétre és az emberi kultúrára vonatkoztatott kozmikus és organikus költői-filozófia világnézetet sejtet.

Természetesen nagyon fontosak az állandóan szereplő maszkok és clown-figurák, amelyek jelzik: a művész a szorongás és groteszk játékosság jellegzetesen huszadik századi világában élt. Az arctalan figurák, kettős önarcképek, torzalakok, bábuemberek, virágemberek, jel-emberek és a kokoschkai expresszív színvilág azt a belső életet mutatják, mely (különleges érzékenységű állapotaival) nehezzé és egyedülállóvá tette ezt a maszkabáliként (drámai színpadként) felfogott életet, amelynek jeleneteiből a művész varázsjelek hímzésével öltötte egybe a körülöttünk forgó világegyetemet.

31. Bíró Endre: Szabó Lajos és köre, 1985<sup>109</sup>

A Szabó Lajosról és “köréről” itt leírt információk azt tartalmazzák, amit e sorok írója átélt, megértett és félreértett. Így más kontextusban nem használhatók ellenőrzés, független megerősítés nélkül. Mégis szükség van ezekre a megjegyzésekre, hogy Gedő Ilka szellemi háttérét megvilágítsuk. Gedő Ilka, bár még a háború alatti Szentendréről ismert két, Szabó Lajossal szoros kapcsolatban álló művészt, Vajda Júliát és Bálint Endrét (Vajda Lajost is futólag), a Szabó Lajos körében folyó szellemi orientációs törekvésekkel csak akkor találkozott, amikor közvetlenül a háború után megismerkedett velem.

Én is akkoriban kezdtem Szabó Lajossal szorosabb kapcsolatba kerülni. Részt vettem a néhány “újonc” számára elkezdett szemináriumán. De ezen felül is: Szabó Lajoshoz akár személyes, akár teoretikus kérdésekkel szinte bármikor be lehetett állítani, s így természetes volt, hogy amikor kapcsolatom Ilkával kezdett kialakulni, Ilkát felvittem hozzá, és bevontam (többé-kevésbé didaktikus természetű) beszélgetéseinkbe. “Újoncok” alatt azt a háború után Szabó Lajoshoz csatlakozott pár fiatal értelmiségit értem, akinek Szabó Lajos valamiféle szellemi vezetője lett. Különben a vele nagyjából egykorúaktól (1902-ben született) a mi 1920 körül született évjáratunkig minden korosztályból volt néhány ember, akik előtt roppant tekintélye volt. (Én pl. a nálam hét évvel idősebb fivérem révén ismertem meg Szabó Lajost, akinek feltétlen tekintélye volt előtte.)

A “Szabó Lajos köre” kifejezést jobb híján használom. Önmagunkat soha nem neveztük így (se másképp). Egy másik, ezzel a körrel lazán, régi barátságok stb. útján összefüggő társaságban szelíden humorizálva “isteneseknek” nevezték a mi társaságunkat. A legkisebb mértékben sem szabad valami szervezetszerűségekre gondolni. Egy baráti társaság volt ez. Ugyanakkor valamiféle szabad iskolaszerűséget, vagy nagyképűen fogalmazva multidiszciplináris kutatócsoportot is magában foglalt. Az összejövetelek egy része előre megadott témával foglalkozó sorozatokból álló szemináriumféle volt. Az ilyen tematikus beszélgetéseken többnyire nem az amúgy is elmosódott határú “kör” összes tagjai vettek részt. Szabó Lajos gyakran csak két-háromnak tartott előadást, különösen az “újoncok” esetében. Más alkalmakkor esetleg tíz-húsz közötti társaság gyűlt össze. Egyes ilyen

---

<sup>109</sup> Ez az önmagában is megálló esszé eredetileg Bíró Endre 1986-ban keletkezett *Feljegyzés Gedő Ilka művészi pályájáról* (lásd a kötet következő dokumentumát) című visszaemlékezésének egyetlen lábjegyzete. A kötet összeállítója azt gondolja, hogy önmagában is fontos adalék, ezért ez a szöveg önálló egységként szerepel ebben a kötetben.

(maradjunk a “szeminárium” szónál – így idézőjelben) “szemináriumokról” kéziratot, majd gépbe áttett jegyzet készült. Voltak pusztán társas együttlétnek szánt összejövetelek is, azonban ezek is könnyen vitaesetekké alakultak át valamilyen aktuális vagy évezredes téma körül.

Egy pusztán szociális tartalmú baráti körtől az is megkülönböztette ezt a társaságot, hogy valamennyire hierarchikus szerkezete volt, Szabó Lajos és a vele egyenlő súlyú tekintélynek számító Tábor Béla volt a társaság szellemi vezetője, ők voltak a “szemináriumok” előadói. Szabó Lajos is, Tábor Béla is autodidakta, jobb híján mondjuk így, filozófus. Helyesebb lenne talán kultúra-kritikusoknak nevezni őket. Nyomtatásban is megjelent munkájuk *Vádirat a szellem ellen* címmel. Ez egy 83 oldalnyi terjedelmű brossúra alakú füzet. A könyv az uralkodó materialista-pozitivistá episztemológiákon alapuló etika aforizmaszerűen tömör megfogalmazásokból felépített kritikájával kezdődik. Ez után sorra veszi a pszichoanalízist és az “egzisztenciális gondolkodókat”. Ez utóbbiakat (konkrétan Karl Jaspers, Alfred Schütz, Franz Rosenzweig és Ferdinand Ebner) is kritikusan vizsgálják, de nyíltan kiállnak mellettük; az epigrammatikus epésség megszűnik.

Feltétlenül említendő az, hogy közvetlenül a háború után Szabó Lajos és Tábor Béla felvették a kapcsolatot Hamvas Bélával, s valameddig együtt dolgoztak. Egyes “nagy” összejöveteleken Hamvas és felesége, Kemény Katalin is jelen voltak. Ezzel már nagyon távolról jeleztük azt a szellemi atmoszférát, amelyet a kör vezetői képviseltek, akkor amikor mi “újoncok” kapcsolatba kerültünk velük. A régiek a “mozgalomban”, illetve Kassák Munka-körében verődtek össze. A “mozgalom” az illegalitásban lévő kommunista mozgalomról a 30-as évek elején leszakadozó opposziációs, részben talán trockista csoportoskákát jelöli. A “Munka” az emigrációból hazatért Kassák legálisan megjelenő művészeti-irodalmi folyóirata: E körül, pontosan Kassák körül, egy fiatalokból álló kör, afféle kiterjesztett szerkesztőbizottság alakult ki, akiknek Kassák elméleti és művészeti szemináriumokat tartott. Ha jól tudom egy kávéházban jöttek rendszeresen össze. Mind az opposziációs mozgalmakról, mind a “Munka-kör”-ről nekem csak másodkézből való, anekdotákból álló információim vannak. Részletesebb leírást nem tudnék adni, de nem is célozom ez. Minderről azért beszélek, hogy jellemezzem azt az égtájat, amerről Szabó Lajos elindult. Szabó Lajos élete végéig marxistának vallotta magát, még az ’56 utáni NSZK-beli letelepedése után is. Persze ennek a kijelentésnek egy bizonyos provokatív, gúnyos mellékíze nyilvánvaló volt azok számára, akik

csak kicsit is ismerték a tanításait. A marxizmus mellett, amelynek ismerete, gondolkodási módszerei valóban jelen voltak Szabó Lajos és Tábor Béla gondolkodásában, fő forrásai a fentebb említett “egzisztenciális gondolkodók” voltak, a XX. századi dialógus filozófia, Franz Rosenzweig és különös súllyal Ferdinand Ebner<sup>110</sup> Ami számomra a legrelevánsabb volt:

- az egész európai művészeti, tudományos, filozófiai és vallásos tradíció szerves egységének meggyőző és harcos állítása, védelmezése;
- nyelv és gondolkodás egységének a hangoztatása, ennek a meggyőződésnek a módszertani felhasználása;
- részben talán a fentiekből közvetlenül következően: antimaterialista, antimarxista értékelmélet. Ez minden értékteremtő folyamatot (a materiális javak termelését is) a “kutatásra” vezetett vissza. Ez a kutatás, amelyet alapvető emberi tevékenységnek tekint, persze nemcsak tudományos kutatás, hanem 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.

Ez a kör, amely nagyrészt művészekből, kisebb részben magukat a szakmájuk “szűkösségében” kényelmetlenül érző (ahogy ma mondanák) szakértelmiségekből állott, 1956-ban felbomlott. Szabó Lajos és vele néhányan Nyugatra mentek. Az itt maradó rész lassanként szétszilárdott, a rendszeres aktivitások megszűntek. Talán helytelen, hogy erről a körrel ilyen részletesen írtam. Annál is inkább, mert Ilka később, a munka abbahagyásának keserűségében, tagadta, hogy bármit is tanult volna itt, hogy hatott volna rá ez a szellemi atmoszféra. Sőt beszélgetéseink során élesen és szellemesen kritizált, csipkedett egyes “tagokat” bizonyos sznob, kékharisnya vonások miatt. Ami gondolom elkerülhetetlen velejárója az ilyenféle csoportosulásoknak. Véleményem szerint azonban éppen a konkrét művészeti munka szünetelése alatti tanulmányait, azt, hogy a rajzolás-festést átváltotta szakmai olvasásra, jegyzetelésre, segítette a kutatásnak, az alkotómunkának a körre jellemző nagylélegzetű, széles értelmezése.<sup>111</sup> (L. a jelen kötetben található listát: Gedő Ilka kéziratos hagyatéka.) És a nyelv alapvető fontosságának hangsúlyozása kétségtávol szerepet játszott a röviden “Wissen-Können”-nek nevezett “kutatásokban”. Feltűnt Ilkának, éppen művészeti

---

<sup>110</sup> *Das Wort und die geistigen Realitäten* (magyarul: *A szó és a szellemi valóságok*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.) című műről van szó. Gedő Ilka az 1950-es évek elején az egész könyvet lefordította. (Lásd a kéziratos hagyatéka alábbi füzetait: 283; 284/1-2; 284/3; 284/4; 284/5; 284/6; 284/7; 284/8; 284/9; 284/10; 284/11; 284/12.)

<sup>111</sup> Lásd a kötetben közölt listát az írásos hagyatékról.

problémáin rágódva, hogy a németben a “tud”-ra, ami a magyarban ismeretek birtoklását és ügyességek, szakmai vagy egyéb fogások birtoklását egyaránt jelenti két, ezt a kettőt megkülönböztető szó van. Nekifogott a Szabó Ervin Könyvtár szótártermében a különböző nagy szótárak, etimológiai szótárak stb. segítségével utánanézni a dolognak. Ennek az emlékét számos “Wissen-Können” felirású füzet őrzi.

32. Bíró Endre: Feljegyzés Gedő Ilka művészi pályájáról, 1985<sup>112</sup>

E feljegyzés célja, hogy anyagot, adatokat szolgáltatson egy (majdani, fiktív) monográfusnak, tanulmányírónak stb. Sok, jelentőssé válható momentumot csak én tudok rögzíteni. Egy ilyen feljegyzés készítése bizonyos “veszéllyel” jár. A “veszély” abból adódik, hogy az egész feljegyzendő szorosan összefonódik életem, életünk gubancával. Így a következő elkalandozások csábításának kell ellenállni:

- személyes, anekdotikus-részletek,
- a művészetről folyó, egész életünket végig kísérő viták-párbeszédnek elválaszthatatlan “filozófiai” stb. stb. összefüggései,
- világnézeti orientáció,
- esztétikai kérdések Ilka munkásságával kapcsolatban (ez ti. a szakmabeliek feladata)

Ez a feljegyzés a lehető legnagyobb mértékben arra törekszik, hogy a művész munkájának technikai és módszertani szempontú leírását adja. Ugyanakkor lehetetlen élesen elhatárolni a mondanivalómat a fent csoportosított (és más) elkalandozási lehetőségekről, ezt görcsös szigorúsággal kitűzni. Ezen a lábjegyzetekkel próbálok segíteni.

További előzetes megjegyzés is szükséges, nevezetesen az, hogy Ilka művészi pályafutása igényel vagy megérdemel egy ilyen értelmezést. A legtöbb kortárs művésznél nem sok jelentősége volna egy ilyen kommentálásnak. A legfőbb kommentár maga az oeuvre. Ilka különös “kétlépcsős” módszere, ami a 17 év utáni újrakezdés első pillanatától készen állt, később legfeljebb csak csiszolódott. Ez a módszer szorosan összefügg a XX. századi művészet egyik, ha nem az alap problémájával, ábrázolás és absztrakció viszonyának kérdésével. A kérdés már megfogalmazódott a Kállai Ernőhöz intézett szenvedélyes levélben (I. az 1980. évi fehérvári katalógust, amelyben francia fordítása is megtalálható). A válasz, a gyakorlati válasz a munka újrakezdésekor kialakult “kétlépcsős módszer”. Ennek a kérdéskörnek a részletes leírása a fő témája ennek a feljegyzésnek. Másik fő mondanivaló, ami részben szorosan az első folyamánya, Ilka viszonya a színekhez, a színharmóniák keresésének hideg, vagy legalább is annak feltüntetett módszere.

---

<sup>112</sup> Első közlése: Hajdu István–Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete, oeuvre katalógus és dokumentumok*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003, 244-255. o.



Valószínűnek tartom, hogy mint a zenének, a rajzban történő ábrázolásnak<sup>113</sup> is vannak “csodagyerekei”.<sup>114</sup> Nem az önfeledt és valamilyen értelemben épp ezért mindig “zseniális” gyerekrajzokra gondolok. Ezekből aligha van fokozatos átmenet a karaktert, mozdulatot, tényleges látványt kifejező, megjelenítő rajzoláshoz.

Még sok mindent lehetne, kellene mondani a rajtoló csodagyerek témához, de itt csak azért van ilyesmiről szó, mert Ilkát ilyen csodagyereknek tekintem.<sup>115</sup>

Pontosan megállapítható, hogy 11 éves kortól kezdve, szüntelenül és szenvedélyesen rajzolt természet után. Az 1932-ből megmaradt füzetében még csak tájak, de 1935-ből (ekkor 14 éves) egészen nehéz figurális feladatok is szerepelnek. 1932 és 1935 közötti időszakból nincs datált füzet, de a gyerekkori vázlatkönyveket tartalmazó csomagban van néhány nem datált füzet figurális próbálkozásokkal.<sup>116</sup> Ekkor még egész biztos, hogy nem kapott semmiféle szakszerű korrigálást. (Később is elenyészőt, amennyire meg tudom ítélni Ilka elbeszéléseiből.) Ezeken a füzeteken a látvány és a rajz közelítésére tett kétségbeesett erőlködés látható: egész füzetek teli felismerhető tevékenységet folytató – és valószínűleg személyükben is felismerhető – figurákkal, amelyeknél hol a végtagok túl rövidek és kövérek, kerekdedek, hol a fej túl kicsi stb. A bakonybéli nyaralás idején (17 évesen) már túl van ezeken a keresgéléseken. Amint elmesélte, nagy csodálkozás a parasztnál. Megismerik a

---

<sup>113</sup> Pl. Gustave Doré, de a művészettörténészek bizonyára több példát is tudnak.

<sup>114</sup> Inkább kis kamasz, mint gyerekkorban.

<sup>3</sup> Ha szabad ehhez a “rajzoló csodagyerek” gondolathoz valami genetikai megfontolást fűzni – a képesség valószínűleg anyai ágról jött. A három Weizskopf lány (Elza, Ilka anyja, Aranka és Lenke) közül Aranka (művésznevéen Győri) jelentős grafikusnak indult. Számos, a kornak megfelelő szecessziós mesekönyv-illusztráció, plakát fűződik a nevéhez. 30 éves kora körül, Ilka születésével majdnem egy napon rákban halt meg. Továbbiak: anyjától Ilka örökött néhány rajzot, tipikus kislányrajzok – figurák egy játszótérről, kis 2-3 cm nagyságú, karikázó, labdázó kislányok, ugróköteles lány, pesztonka babakocsival, kutyaival. A mozdulatok és a pontos datálást is lehetővé tevő öltözékek elevenessége meglepő. – Ilka halála után egyik anyai ági unokatestvérének (Steiner Lenke magyar–német szakos tanárnő fiának) leveléből értesültem róla, hogy Lenkének is jó rajzkészsége volt: ez az unokatestvér őriz egy rajzot Lenke kezétől: Ilkát és a két saját, pár évvel fiatalabb gyerekét lerajzolta, mikor egy házi bábszínház-előadást bámulnak. Állítólag mindhármukat jól meg lehet ismerni.

<sup>116</sup> Két “leponcei” füzet van 1936 és 1937-ből. Az 1936-osban vannak ezek a végtagkurtaságban szenvedő figurák – finom akvarell tájképek mellett –, Ilka ekkor 15 éves. Az anekdotikus adalék: Rabinovszky – nyilván pedagógiai megfontolásból – Ilka szüntelen rajzolását “cikizi” mint ürügyet a közös, sportos foglalkozásokból való kimaradásra, s antiszociális magatartásnak mondja.

figurákat: “Jé, a Jani bácsi!” Ugyanakkor semmi más nem vezeti, mint a naiv, meztelen kívánság, ábrázolni, lerajzolni olyannak, amilyen.<sup>117</sup>

Mindez nem volna túl érdekes, ilyesféle előzmény többé-kevésbé minden művész zsenge ifjúságában található. Még az sem érdemelne egy rövid említésnél többet, hogy különösebb segítség nélkül<sup>118</sup> eljutott egy olyan szintre, ami kiállítható volt <sup>119</sup> érett, “befutott” művészek munkáival együtt.<sup>120</sup> Az egésznek az érdekességét az adja, hogy a munka hosszú időre történt abbahagyásának egyik fő oka ennek a látványt követő önfeledt furornak az összeütközése volt a háború után kialakult körünk harcos, “minden áron avantgarde” törekvéseivel. A “rajzoló csodagyerek” attitűd összeütközésére a modern művészet léteével persze más közegben is előbb-utóbb sor került volna. Ennek a konfliktusnak a dokumentálására egyelőre elegendő az István Király Múzeum katalógusában megjelent, Kállai Ernővel történt levélváltás.

---

<sup>117</sup> Ilka elbeszélése: Bakonybélén töltött nyaralásakor (1938) kaszáló figurákat rajzolt – kezében a füzettel lépegetett a kaszálók után, hogy az ismétlődő mozdulatot mindig azonos szögből távolságról stb. lássa.

<sup>118</sup> A székesfehérvári katalógus kurta előszavában Erdei Viktor, valamint Örkényi Strasser István (1911–1945) szabadiskolája szerepel. Erdei Viktor (1879–1944) felesége, Karinthy Frigyes húga, Ada, kicsit mintegy “örökbe fogadta” Ilkát, pl. velük volt nyaralni Szentendrén, talán többször is. Ilka soha nem mondta, hogy Erdei rendszeresen tanította volna, bár nyilván megnézte és kommentálta próbálkozásait. A székesfehérvári katalógusban nincs említve Gallé Tibor (1896–1944) szabadiskolája, ahová Ilka, ha jól tudom az érettségije évében (valószínűleg utána való őszen, vagyis 1939-ben járt). Egy barátnője, akivel ebben az elég népszerű iskolában ismerkedett meg, azt mesélte, hogy Ilkát Gallé nagyon tehetségesnek mondta, Daumier-éhoz hasonló hajlamokat vélt felfedezni benne. Ez a barátnő mondta, s Ilkától is tudom (bár ő nem tulajdonított soha jelentőséget ennek), hogy ekkoriban Ilka kis figurális szobrocskákat is csinált. Ebből talán 1-2 ennek a barátnőnek a birtokában megvan, ha nem tévedek. De lehet, hogy máshol láttam egy vagy két ilyen szobrocskát. Gallé iskolájában végzett tanulmányait Ilka, úgy tűnik, nem sokra becsülte, mert még az egyéb tanulmányainál is kevésbé emlegette, de ennek lehetnek jelentéktelen személyes okai is. Ilka iskoláinak a témájához tartozik az a többször elbeszélte történet, hogy valamikor érettségi után, tehát 1939-ben elvitte a rajzait – Ilka úgy mondta, Berény Róberthez –, azzal a kérdéssel, hogy evvel a felkészültséggel merjen-e felvételezni a Főiskolán? Berény azt mondta: “Mit tanulna maga a Főiskolán? Azok jöhetnének rajzolni tanulni magához.” Az anekdotához tartozik (bár e feljegyzés szempontjából közömbös), hogy ez a mester alighanem Diener-Dénes Rudolf volt, és nem Berény. Ilka temetésén Bert, Diener-Dénes Rudolf özvegye, Ilkára emlékezve szinte szóról-szóra mondta el ezt a történetet. A Gedő család mindkét mesterrel kapcsolatot tartott fenn. Valószínű, hogy Ilka (vagy az anyja) mindkettőnek megmutatta a rajzait. Vagy egyszerű tévedésről van szó, vagy két hasonló történetnek az emlékezésben történt összeolvadásáról.

<sup>119</sup> Az OMIKE (Országos Magyar Izraelita Kulturális Egyesület) által rendezett kiállításokon Ilka rajzokkal szerepelt. Valószínű, hogy vásároltak is tőle, s ezek talán jelenleg a budapesti Zsidó Múzeum tulajdonában vannak. A Szocialista Képzőművészek emlékeztető “Szabadság és a nép” kiállításán néhány rajza szerepelt Ilkának. Az e kiállítás 20 éves jubileumán rendezett emlékkiállításra kértek Ilkától rajzokat (ha jól emlékszem, három művet), s ezeket a Magyar Nemzeti Galéria megvette. Ezek közül egyről tudjuk, hogy átkerült a szombathelyi új állandó modern képtár anyagába.

<sup>120</sup> A “Szabadság és a nép” kiállítás idején Ilka 22 éves volt – egy érettségi után rögtön felvett főiskolás negyedéves kora ez.

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.

Az aktualitást, modernséget elég zavaros-durva módon értelmezték, értelmeztük az ábrázolás – nem ábrázolás ellentétben. Ez alól néhány kivétel volt, amely rosszul meghatározható kivételbe személyes, egyáltalán nem művészeti-esztétikai szempontok, klikkellés is könnyen befészkelődhetett. Lukácsy Sándor írásának egyszerű formulázása – “elvált a naturától, anélkül, hogy teljes absztrakcióval megtagadta volna” – akkor még nem volt ilyen világosan megfogalmazható.

A helyzetet komplikálta a hivatalos művészetpolitika kibontakozóban levő nyomása. (“a munka ábrázolása” stb.) Ennek szellemében lelkesedéssel adtak – azt hiszem, a Képzőművészeti Szakszervezet – Ilkának passzust a Ganz-gyárba, rajzolni. Ilkának modell kellett. A Ganz-gyár az aggok házában, a gettóban tétlenül üldögélő modellek pótlására kellett neki (a közvetlen szomszédságában laktunk), de automatikusan gyanakvást váltott ki a körünkhöz tartozó művészekben. Ilka teljesen politikán (jóformán társadalmon) kívüli világban élt, és távolabb volt a művészek számára lehetséges társadalmi pozícióktól, mint bármelyik művésztagja a körünknek. Így kevésbé érzekelte a fokozódó művészetpolitikai nyomást. Nyilván hallott róla; népes összejöveleteinken természetesen téma volt ez, de nem érdekelte. A világon minden témát felölelő, éjszakákba nyúló beszélgetéseinken – esetleg Szabó Lajos vagy Tábor Béla valamilyen előadása körül kialakult összejöveleteken – Ilka eleinte rajzolt. Főleg a rajzolni való modellek bősége szempontjából értékelte ezeket az összejöveleteket.<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Amikor megismerkedtem Ilkával, meghökkentett a politika fogalmairól, társadalomról, történelemről való tökéletes tájékozatlansága. Ez persze nem jelenti az éppen lezajlott második világháború rémségeiről való nemtudást. Ez elképzelhetetlen lett volna. De ezek az események mitikus, gyűlölni vagy félni való szörnyek voltak. Az feltételezésként sem szerepelt, hogy félelmen és gyűlöleten kívül valamiféle elemző, vitató figyelmet is érdemelnek. Én egy baloldali-liberális, erősen politizáló családból jöttem, ahol ezek a kérdések állandóan beszélgetés tárgyai voltak, s az alapfogalmakra már kamaszkorunkban a szülők megtanítottak. Ilka teljesen anyja befolyása alatt nőtt fel, aki sértődött, romantikus lélek volt. Elsősorban az irodalom, a költészet érdekelte. Jellemző befolyására, hogy a politikai-társadalmi kérdésekkel kapcsolatos üres lappal ellentétben, Ilka fantasztikus mennyiségű verset tudott kívülről, klasszikus és kortárs költők verseit. Egyoldalúsága azonban nem jelentett zártságot. A körünkben társadalmi-politikai kérdésekről folyó

Persze nem egyszerű sértődöttségről van szó. Hogy íme, nem értékelik az ő, nehezen megszerzett, tulajdonképpen veleszületett adottságból szívósan kifejlesztett ábrázolási, fiziognómiai-pantomimikai érzékenységet. A tudást, amellyel ezt realizálni képes. Valamiféle visszhangra mindenképpen szükség van. Az akkor már politikai rossz szándékból egyre jobban az atomizálódás felé szorított társadalmunkban nem lehetett más közeget keresni. Meg azért sem, mert a "kör" egyéb szellemi tevékenységéhez szenvedélyes érdeklődéssel kapcsolódtunk. Nyilvánvaló, hogy azt a stílust, amit naivul úgy fogott fel Ilka, hogy egyszerűen ábrázolni akarja a modelljét nem lehetett folytatni. Ezt kimerítette. Valójában túl is lépett rajta, hiszen a Fillér utcai<sup>122</sup> önarckép, ezek a "giacomettis" önportrék<sup>123</sup> már

---

vitákban, vagy az én természettudományról szóló népszerűsítő próbálkozásaimban hamarosan otthon érezte magát. Rajzmodellekre vadászó nézőből aktív résztvevővé lett. Ennek az aktív részvételnek az egyik, sok félreértésre, feszültségre vezető terméke volt Ilka írása Vajda Lajosról. (A tanulmány ebben a kötetben is szerepel – a szerk.) Ez egy kéretlen hozzászólás volt egy írásban folytatott vitához, amely Vajda Lajosról, elsősorban Mándy Stefánia és Bálint Endre között folyt (nyílt) levélváltás formájában, de a kör összes tagjait feszülten érdekelte. Vajda Lajos mindnyájunk számára (Ilka számára is) kétségbevonhatatlan értéként, a képzőművészet lehetőségeinek mértékeként szerepelt. Szabó Lajos ez irányú magyarázatát – az esetleges támadást szellemesen előre kivédő formulával fejezte ki: "A Vajda-túlzók szektájához tartozom." Valamikor 1955 őszén véletlenül belecseppentünk abba az összejövetelebe, amelyen Vajda mappában őrzött hagyatékának egy részét nézték végig néhányan, főleg a kör művésztagejai. Ezt a képnézést követte Mándy Stefánia nyílt levele és Bálint Endre (különben ugyancsak elutasító, csípősen polemizáló) válasza. A nagyobb, viszonylag népes összejöveteleken kialakult vitákban természetesen mindenki mindenhez hozzászólhatott. Nem érzékeltek azt a lazán hierarchikus szerződést, amiről a 9. jegyzetben szó esett. Így történhetett, hogy Ilka, akit "a művészet-helye-a-világban" kérdés (mert végső soron erről volt szó abban a levélváltásban) szenvedélyesen érdekelt (noha akkor – 1955-ben – már nem dolgozott), teljesen ártatlanul belekapcsolódott a vitába. Írt egy terjedelmes választ Mándy Stefánia nyílt levelére, s ez a válasz nyílt levélként elkezdett forogni a körben. Nem tartozik ide ennek a szerencsétlen történetnek a fessegetése. Szerencsétlen, főleg azért, mert "közismert" volt Ilka teljesen személyes eredetű szenvedélyes elfogultsága Mándy Stefánia ellen. Ennek az ismerete elvette írásának a hitelét, s a polemikus rész hangját talán valóban színezte is ez az indulat. Ugyanakkor azonban erőteljesen hangot kap a tiltakozás az ellen, hogy Vajdát az egész XX. századi avantgarde művészettel szembeállítsák mint a "par excellence metafizikus művészetet", mint holmi "Telegraph von Jenseits"-et (túlvilág telegráfját), mint "Bauchredner Gottes"-t (Isten hasbeszélőjét).

<sup>122</sup> Időbeli tájékoztatásul: Gedőék valamikor a 30-as évek elejétől a Fillér utca 30-ban laktak. De a művek datálásánál a "Fillér utcai" megjelölések a háború után, 1946 áprilisában visszakapott Fillér utcai lakásra vonatkoznak. Ebből a Fillér utcai lakásból költöztek a gettóba, az Erzsébet körút 26-ba. (A gettó egyik határa az Erzsébet körút egy szakasza volt. Itt egy távoli rokon, Endreiék lakásába zsúfolódtak be, sok más családdal együtt.) Innen a gettó megnyitásokor Steinerékkal együtt egy nagynéni, Dr. Steiner Lenke régi lakásába, az Alsóerdősor 18-ba költöztek. Ilka és anyja innen 1946 áprilisában költöztek vissza a Fillér utcába. "Alsóerdősor" tehát: 1945 tavaszától 1946 tavaszáig. A régebbi, a gettóba költözés előtt időben készült rajzoknak más (nem Fillér utca és nem Alsóerdősor) a megjelölése.

<sup>123</sup> A párhuzam kétségkívül nem hatáson alapul. A Fillér utcai időkben még nem is hallottunk Alberto Giacomettiről, aki különben a portréit később, szobrászpályája vége felé kezdte csinálni.

egészen más felfogásúak. De – különösen a munka abbahagyása utáni keserű visszatekintésekben – látta Ilka, hogy ezeket is ugyanaz az értetlenség fogadta.<sup>124</sup>

Nehéz megítélni a Szabó Lajos-féle körrel való kapcsolat szerepét a munka abbahagyásában – ennek a megítélése Ilka részéről utólagosan egyre negatívabbá vált, de erről majd máshol.

Amit itt fontos elmondani a “kétlépcsős” módszer kialakulásának a magyarázatához, az a következő:

Ilka, mikor kezdtünk együtt élni, már nagyon is tudatosan átélte és magára vette az alkotó munka magányosságának a súlyát. Én az alábbi konkrét esetre emlékszem, de valószínű, hogy számos hasonló beszélgetés is volt. Mint kezdő kutató, hosszú napokat töltöttem a Szent-Györgyi Albert Intézetben, míg Ilka otthon a fényben fürdő Fillér utcai manzárdlakásban egyedül ült a képei előtt. Egy reggel, indulásom előtt, egy lealapozott vászon előtt ülve roppant érzékletesen beszélt arról a hátborzongató szabadságról, amit egy ilyen fehér négyszög jelent. Ott van és azt fest rá, amit akar.<sup>125</sup> Nincs más kontrollja, mint önmaga. A naiv önfeledtség megtört. A biztos érzés, hogy az ábrázolandó modell megmondja, hogy mit kell csinálni (le kell rajzolni olyannak, amilyen), elpárologott. Kezdett a gyakorlatban megmutatkozni az a tény, hogy valamennyire minden ábrázolás absztrakció. Ilyenféle szövegek persze minden bizonnyal szerepeltek a rengeteg elméleti dumában, ami a körünkben művészetről zajlottak, de egész más az, amikor, mint a felszivárgó talajvíz, ez a bökkenő a napról napra való gyakorlatban üti fel a fejét.

Erről van egy másik éles emlékem, ami szorosan összefügg a munka félbehagyásával. Ez az emlék a két, kb. 3/4 életnagyságú, a “Gondolkodó” pózában szénnel készült önarcképhez fűződik. Szinte teljesen biztos vagyok abban, hogy ezek a megszakítás előtti utolsó munkák. Valószínűleg már aggasztó idő óta nem dolgozott Ilka, s erről beszéltünk. Ez a két kép elől volt, és valahogy szóba jött, alighanem Ilka hozta szóba, hogy a szoknya rajzolata

---

<sup>124</sup> Az elutasítás, a fanyalgás nem volt maradéktalan. Kotányi Attila pl. rajongott a szénnel rajzolt önarcképekért. Ezt azért érdemes megemlíteni, mert jellegzetesen megvilágítja a helyzetet. Kotányi Attila képzését tekintve építész-mérnök, aki azonban roppant arányú “szellemi kutatómunkát” folytatott, és többek között a képzőművészettel is megpróbálkozott. Neki személyes élménye volt arról, hogy mit jelent egy figurát lerajzolni, amint azt az a néhány tucat igen eredeti és karakteres, nem rutinos rajz mutatja, amit egy ihletett nekifutással gyermekeiről rajzolt.

<sup>125</sup> Sokan sokszor különböző – pozitív vagy esetleg negatív értékű – mélyebb jelentőséget tulajdonítottak az önarcképek jelentős mennyiségének. Kétségtelen, hogy az önarcképrajzolás lélektanilag meglehetősen különleges szituáció. Ugyanakkor az önarcképek túltengésének első legbiztosabb magyarázata igen prózai: a szigorúan látványhoz kötött munka modellt igényel. A művész maga az ideális, mindig kéznél levő modell.

valamennyire hasonlított Vajda utolsó periódusának nagy szén-örvényeire. “De ha ezek a Vajdák, amik nem ábrázolnak semmit, önmagukban művek – márpedig azok –, akkor minek az agyatrepesztő koncentráció és erőlködés, amit a modell papíron való visszaadása igényel?”<sup>126</sup> És miért pont ilyenre csináltam a szoknyát, miért nem pontoztam vagy ... számtalan mód van.”

Vagyis a fatális konfliktus, a “csodagyerekség”-ből való kiesés valójában mélyebben történt. Nem az értetlen fogadtatásban, nem abban a körülményben belüli hangulatban gyökerezett, ami ellen Kállai Ernőhöz próbált fellebbezni abban a bizonyos levélben. Valójában Ilka szuverénebb volt annál, hogy ez megakassza.

Ilka a körrel szembeni rosszállását úgy fogalmazta meg, hogy amikor megakadt és segítségre szorult, csupa gáncsot kapott. Ez általánosítással terhes túlzás, de egy konkrét elemét érdemes lábjegyzetben részletezni.<sup>127</sup> És persze, mint minden ilyen egzisztenciális

---

<sup>126</sup> Gyakran beszélt arról, milyen pokoli koncentrációval dolgozott modell után, mikor még naivul, “így kell ábrázolni” meggyőződéssel csak hasonlóságra törekedett. És arról is meg volt győződve, ezt számtalanszor mondta a művészi karrierje legkülönbözőbb időpontjaiban, hogy mindenki tud valóságghű ábrázolást csinálni, ha eléggé odafigyel.

<sup>127</sup> 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 elének tární. Így ennek a férfi-nő-szellem témának az ultraradikálisairól is beszélt, nevezetesen Otto Weiningerrel (*Geschlecht und Charakter*). Semmiképp nem úgy, mint akinek a nézeteit aláírja. Ilka rávetette magát a kérdésre. A rá jellemző alaposággal, majdnem szószálhasogató részletességgel elolvasta Otto Weininger, 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. Ilka mindenesetre úgy értelmezte Szabó Lajos felfogását, mint a nők, s így személy szerint az ő művészi kompetenciájának az elvi kétségbevonását. Valószínűleg igen mélyen elásott sérelmekkel rezonált ez a felfogás. Ilka apja a magas színvonalú zsidó gimnáziumban tanított. Ilkát *nem* oda járatta, mondván, hogy “minek a lányoknak annyi hébert tanulni”. Ezt az emléket jó párszor hallottam emlegetni, (pl. azzal kapcsolatban, hogy Ilka nem tanult latint abban a különben igen nívós, de “reál” gimnáziumban, ahová járták.) Felelegetéséhez nem fűződött keserű érzélem, de ez nem jelenti azt, hogy nem sérelemként raktározta el gyerekkorának ezt a tényét. Valószínűleg igen. S feltehető, hogy e sérelemmel reagált a körünkben sokféleképpen a nemek egymáshoz és a “szellemhez” való egyenlőtlen viszonyáról hangoztatott nézetekre. Nos, a Szabó Lajoshoz intézett tele füzetnyi levélre – erre az itt-ott a zsoltárok háborgásaihoz hasonló szenvedéllyel megírt kérdészuhatagra – soha válasz nem érkezett. (Persze nem írásbeli választ várt Ilka, hiszen szinte naponta találkoztunk Szabó Lajossal.) De szóban sem történt más, mint egy sommás lerázás, ami semmiképpen nem volt alkalmas arra, hogy Ilka kiverje a fejéből ezt a meddő spekulációt. Sőt roppant éles elméjű, de ugyanakkor elsősorban az emóciók által vezetett spekulációkból egy egész teoretikus szélalmot hordott össze: “Lehet-e igazán nő, aki művész és fordítva? A festészet évszázadaiban a nők modellek voltak, nem mesterek. Annyira megváltozott a világ, hogy most lehet másképp?” Ilyen és hasonló töprengések valóságos monomániává fokozódtak. A figuratív–nonfiguratív kérdéskörrel való személyes viaskodás önmagában is elegendő lett volna a munka abbahagyásához, de ezzel a nő-művész kérdéskörrel megtetézve...!

konfliktusnak, van az egész gubancnak néhány egészen személyes vonatkozása is, amiről nem akarok szólni.

Talán itt kellene, lehetne szólni arról, hogyan nézett Ilka mindenféle művészeti módszerre tett automatizmusra. Mikor Szabó Lajos elkezdett (1955–56-ban) kalligráfiákat csinálni, körünk művész tagjai egy emberként fújtak rá. Művészt kettőt tudok, aki pozitívan értékelte: Korniss Dezső és Ilka. (Talán Vajda Júlia sem volt egészen ellenséges.) A munka újratekzdése valamiféle automatizmusból indult ki ugyan, de ez mindig egy elem, az egyik lépcső maradt, annyira, hogy az utolsó nagy olajfestmény-portréknál pl. egyáltalán nem “automatizmus” a képek alapja, hanem a fent említett “agyatrepesztő” koncentráció terméke, az abbahagyás előtti időből való néhány önarckép fotónagyítása.

Annak ellenére, hogy Szabó Lajos hirtelen előpattant teljesen automatikus kalligráfiáit Ilka pozitívan fogadta, mindig kritikus maradt más művészek munkájában megjelenő automatikus momentumokkal szemben. Később, Szabó Lajos nyugati “karrierje” idején a Szabó Lajos-féle kalligráfiákkal szemben is kritikusabb lett. S az automatizmus csábításait saját munkájával kapcsolatban még azoknak az ajánlgatására sem fogadta el, akiknek igen nagy tekintélyük volt előtte. Több más mellett pl. Szabó Júlia is azt mondta egyszer-kétszer, hogy magukat a színtáblákat<sup>128</sup> is ki lehetne állítani. Ezt mindig elhárította, annak ellenére, hogy néhány ilyen frappáns hatású festékpróbában maga is gyönyörködött. Még el is játszotta, hogy X vagy Y ilyesmit bekeretez, passzpartúzt és kiállít. De ez mindig csak beleélés, kószolgatás maradt, és mindig elvetéssel végződött. A játék szintjén maradt a különböző – nem egyszer valami festék, tus kiömléséből kiinduló – csurgatás, kenés, monotípiázás, amit ő maga kezdett. Mikor valami katalógusból megtudta, hogy Ország Lili faragott krumplikkal kezdte a formaszériákból összeállított “típiákat”, egyszer, a munkaidejének a végén betoppanva éppen ilyesmivel bíbelődve találtam. Ha jól emlékszem, félbevágott hagymákkal igen mulatságos koncentrikus körhalmazokat csinált valami kiömlött és meghígított tussal. De ennek csak olyan funkciója volt, mint a “negatív példának” a kitűzött számtalan reprodukció, újságkivágás, egyéb fecni között, amikkel körülvette a munkahelyét.<sup>129</sup> Ezek

---

<sup>128</sup> A színtáblák és színminták részletes leírásához l. a 29. lábjegyzetet.

<sup>129</sup> A kitűzött minden nemű képecskékről, újságkivágásokról stb., az egész látvány-gyűjteményről, amelyik az egyszerű lakószobának műterem-atmoszférát kölcsönzött, részletes feljegyzés és fotódokumentumok készültek. (Erről l. Bíró Endre jelen kötetben közölt írását: Gedő Ilka műterme, ahogy halálakor hátramaradt – a szerk.)

részben negatív példák, nemcsak a művészet köréből – bármiféle újságkivágás előfordul közöttük. De ha kortárs művészeti reprodukció volt a tárgya a kitűzött kivágásnak, ezek mindig a memento szerepét játszották. Azt mutatták, hogy mit *nem*! Ahogy Ilka mondta: “Azért tűztem ki, hogy emlékeztessen rá, hogy ezt nem akarom, hogy ebben nem hiszek, örülök, hogy nem ilyesmit csinállok”...stb.<sup>130</sup>

Az önkénytől való iszonyodás, vonakodás volt fő indítéka annak a módszernek, ami a munka újrakezdésekor kialakult. Szüksége volt valamiféle “külső” biztonságra, olyanra, mint ami a modell utáni dolgozásnál a látvány volt. Ami “kívülről” és egyértelműen adott. Ebben a második, a nagy szünet utáni időben ezt a külső biztonságot apró, valamiféle témára való koncentráció közben készült firkák képviselték. De ilyen szerepet játszhatott valamiféle önfeledt, oda nem figyelve készült rajzocska, sőt idegen kéztől származó akármi, pl. gyerekrajz. A nagyítás maga nem volt lényeges elem. Ezt mutatja pl. az is, hogy időről időre, főleg a vége felé, használt fotó útján való nagyítást is. 1984–85 telén három megrongálódott régi rajzot, amelyik elég nagy volt, egyszerűen felragasztott és olajjal átfestett. Az egyik – “Bohóc maszkkal” [148. kép] – átfestésénél teljesen megváltoztatta az értelmét. Ez eredetileg egy szénrel készült Fillér utcai önarckép volt, amelyen semmit nem tartott az ölében. Hasonlóan “direktben” készült a rajz a talán utolsó befejezett olajképnél, a “Bűvészmutatvány”-nál [147. kép]. Eredetileg a két mókás figura kiömlött tusba mártott ecsettel készült, pár pillanat alatt, egy véletlenül kéznél lévő lapra. Az egyenesek már a színben való kivitelezéséhez feltett segédvonalak. Maga a tusábra sokáig hanyódot mindenféle limlom között, amíg egyszer rábukkant, és hirtelen elhatározta, hogy “ezt megfestem”. Egyetlen egy darabról tudok, amely festékbe mártott ecsettel, “tárggyá tett” előzetes rajz vagy más ábra nélkül készült: az “Erdő” című, főleg zölddel és feketével, szürke kartonra készített kép [41. kép]. A lényeg tehát az volt, hogy a megfestésre, nagy méretben

<sup>130</sup> Érdemes felsorolni, hogy mit tartott Ilka annyira érdekesnek a kortárs vagy legújabb kori, főleg reprodukciós könyvekből ismert művészetből, hogy tanulmányképpen játékosan utánozni próbálja: amikor egy nagy Francis Bacon-album nála volt a könyvtárból, Bacon egy önarcképét ecsettel, egy színnel felvázolta egy rajztáblára. Bacon iránt különben már az 1958-as brüsszeli világkiállításról hozott “50 ans peinture moderne” katalógusában lévő néhány reprodukció, majd a 70-es években a *Quinzaine Littéraire*-ben közölt interjú keltette fel az érdeklődését. Valamikor néhány “Hartungos” próbálkozást csinált: festékmaradványokkal nagy csomagolópapírra. Sőt egy bizonyos kép jobb elképzelése céljából összeragasztgatott csomagolópapírból megcsinálta a kép eredeti – igen nagy méretű – négyszögét. Ezeket a “Hartungos” játékokat soha nem tekintette műveknek, rajtam kívül senkinek soha nem mutatta, de a hátramaradt mindenfélék között megtaláltam ezeket, egy mappában az Ország Lili nyomán készült “hagyma-típiákkal”. Sokat foglalkoztatta Ilkát David Hockney, amikor 1980 körül láttunk egy kiállítást Hockney Grimm-meseillusztrációiból. Ezután több Hockney-könyv volt nálunk különböző könyvtárakból.



kivitelezésre történt kiszemelés után a kiindulási ábra "objektummá" vált, mint egy élő modell. Ebből a tárgyként maga elé tartásból származtak később egyes képek bizonyos játékos elemei. Kezdetben a kiválasztott ábra nagyítása szabad kézzel történt. A legkorábbi példánál egyenesen színnel, pasztellel, később kockaháló segítségével.<sup>131</sup> Néhány képnél ez a kockaháló, a spirálfüzetből kitépett papírlap szélén lévő lyukak, az "ősábra" papírfecnijének esetlegesen eltépett széle, a használt kottafüzet kottavonalazása, egy formás kis tuspaca, vagy az "ősábra" firkálásakor beleírt színjelölések facsimile felnagyítása belekerült a képbe. Mint egy portré esetében az ábrázolt személy környezetének a tárgyai. "Az oda nem figyelő ember mindig éber manualitása" – írja Spiró György a szentendrei kiállítás katalógusában. Ezt az éberséget (vagy automatizmust?) használta fel későbbig szelektálás után.

Az "oda nem figyelő" valójában csak az ősrajzok egy részénél igaz. Legegyszerűbb, ha elmondom az újrakezdés történetét:

Valamikor 1964 vagy '65 őszén avval fogadott Ilka, amikor hazajöttem, hogy csinált egy karikatúrát Veszelszky Béla festő barátunkról. (Ez nem az, amit később olajban is megcsinált s ami ki volt állítva, pl. a Dorottya utcai kiállításon.) Ez a mű most is megvan valahol: kis tollrajz, kicsit színezve pasztellel vagy színes krétával, egy álló figura, 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. Néhány nappal ezután megmutatta nekem valamelyik gyerekünk nagyrészt üresen maradt régi iskolai füzetében azokat a kis ábrákat, amelyek egy része – némelyik 5-6 változatban is – később nagyban való kivitelezésre került. Ezek mind "portrék" (vagy karikatúrák?) voltak, s környezetünk különböző személyeit "ábrázolták". Gyerekeinken kezdve szerepelt köztük szinte minden rokonunk és közeli barátunk. Egyik-másik, bár semmi portrészzerű hasonlóság nem állt fent, valami rejtélyes módon élénken idézte fel számomra az illetőt, más részük egyáltalán nem. Legfeljebb egy tucat került ezekből kivitelezésre. Szinte mindegyik többször is, különböző színváltozatokban és méretben. Előbb közvetlenül történt a kivitelezés, többnyire pasztellel, de néha olajjal,

---

<sup>131</sup> A szabad kézzel és színnel történő felnagyítást azért váltotta fel a kockahálós módszer, mert – amint azt sokszor hangsúlyozta – ha a nagyítás rajzban pontatlan, a színmegoldás sem sikerül kielégítően. Ismételten előfordult, hogy – mint mondta – a színek nem jöttek össze kielégítően, s némi vesződés után rájött, hogy a rajz pontatlan!

ecsettel, közvetlen nagyítással, mintha mondjuk egy csendélet témát csinálna meg; később a fentebb emlegetett különböző nagyítási módszerekkel, előbb pasztellal, majd később olajjal. Ezek általában azok a képek, amelyeknek a címe egy név: Anna, Eszter, Judit stb.

Érdemes eltűnődni azon, hogy a – nemcsak általam – találónak érzett ábrácskák mennyiben ábrázolások. Nem lehet (vagy nem tudom) egyértelműen megfogalmazni. Egyes esetekben ki lehet emelni valami részletet, amiben az ábrázolt személy valamilyen nyilvánvaló vonása tetten érhető. Sőt, ritkán szinte hagyományos értelemben vett “karikatúra” is előfordul, pl. “Tábor Béla portréja” [21. kép], amiben sokan az apjára nagyon hasonító Tábor Ádámot vélték felismerni, vagy Veszelszky olajjal nagyban kivitelezett “portréja”, amit fentebb emlegettem. Ugyanakkor az, hogy pl. Dani fiam jó néhányszor különböző méreteken kivitelezett ábrázolásán felismerhető a szemüveges tekintet és “hordozott” (mert béna) bal karja, egyáltalán nem kielégítő magyarázata annak a titokzatos transzpozíciónak, amit ezek az ábrácskák megvalósítanak. Valószínűnek tartom, hogy inkább valamilyen, a kérdéses személyre jellemző visszatérő mozdulat, valamilyen pantomimikai eszencia adja a hasonlóságot. Ezt a “Horváth Klári portréja” című, sok változatban és különböző technikákkal kivitelezett képre [62–63. kép] alapozom, de az ide tartozó történet túl hosszú leírást igényelne.<sup>132</sup>

Mindezekbe a magyarázatokba voltaképpen azért bonyolódtam, hogy Spiró György fentebb idézett megfogalmazását pontosítsam. Tudniillik az “oda nem figyelő” a portréknál (és később a rózsakertek ősóbráinál) nem pontos. Ilka ezeket a rajzocskákat úgy csinálta – ahogy ő maga mondta –, hogy firkálás közben intenzíven gondolt a kérdéses személyre, de ugyanakkor *nem próbálta emlékezetből lerajzolni*. Hasonló a helyzet a rózsakertek esetében (a gödi Biológiai Állomás rózsakertje). Persze, ha ezt az állapotot nem fogadnánk el oda nem

---

<sup>132</sup> A 4-5 színváltozatban megfestett “Horváth Klári” portréja egy női figurát ábrázol hátulról nézve, ami kicsit előre és oldalt hajlik. A feje kicsi, alsóteste aránytalanul erős. Ezek az arányok erősen eltúlozzák a modell néhány feltűnő vonását. De miért a felkapott és aránytalanul rövid karok? Folyton emlékezni véltem valami nagyon is reálisan H.K.-ra jellemző vonásra, amit ezek a furcsa kurta karok kifejeznek, s ami nagyban hozzájárult ahhoz, hogy ez a kép azok közé a “portrék” közé tartozik, amelyeknél érzem a “hasonlóságot”, értem a portré voltát. Nos egyszer csak eszembe jutott egy jelenet egy baráti összejövetelen H.-éknál. Szólt a telefon, és a háziasszony, H.K. vette fel. Valósággal felkiáltott, és egy megdöbbenést kifejező önkéntelen gesztust tett. Utóbb elmondta, hogy valamilyen háború előtti jó barátja jelentkezett, azt sem tudta él-e. Valahonnan külföldről látogatott Pestre. Egészen biztos vagyok benne, hogy ez a jelenet inspirálta az “előrajzocskát” H. K. portréjához. A pillanat eléggé drámai volt, hogy rögződjön. Az ábrázolt figura testtartása: a telefon eléréséhez (talán valami fotel volt útban) kissé előre és oldalt kellett hajolnia. A karokat képviselő rövid kis “bunkó” egy, a telefonkagyló tartásához *behajlított* kart ábrázol. A másik kar kurtasága: a megdöbbenést gesztusban fejezte ki, “égnek emelt” kar.

figyelésnek –hiszen a kérdéses személyre vagy a rózsakertről való emlékeire koncentrált rajzolásuk közben –, akkor számot kellene adnunk arról, hogy mire koncentrált, amikor a művirágok “ősráit” firkálta. Mert ezek is egytől egyig ábrákon alapulnak, amelyek nagyrészt a másik két témacsoporttal váltakozva készültek.<sup>133</sup>

Az “önkénytől való iszonyodás” motívumából kiindulva lehet talán elmondani a különös színharmoníák, egyáltalán a színkezelés kialakulásának, fejlődésének témáját. A nagy szünet előtt is használt Ilka színeket, de az akkori rajzolás egyszerű naivitásához hasonlóan, mindenféle teoretizálás, spekuláció nélkül. Őrzünk egy nagy csomó, a háború alatt Szentendrén készült, ceruzával és színes krétával kivitelezett lapot, melyek témája udvarok, utcarészletek, falusias jelenetek, piacállatok, gyümölcsszedés; ezeken a színek úgy szerepelnek mint a látvány részei, a ló vörösesbarna, a lomb zöld stb. (Bár lehet, hogy egy szakember valamilyen irányzattal, valakinek a modorával rokonítná ezeket.) Az Alsóerdősorból (1945–46) egy jelentős csomag pasztell csendélet maradt, erősen ütő, harsány színekkel, talán a 20-as évek német expresszionizmusa vagy a fauve-ok modorában. Ezekre kétségtelenül hatott van Gogh ismerete, akit Ilka igen nagyra tartott. Úgy vélem, itt sem lehet valamiféle tudatos színharmonizálást, a szín és kompozíció összekapcsolását kimutatni. De erről is szakembernek kellene véleményt mondania. Mindezeket a szín jelentőségét kicsinylő megállapításokat relatíve értem, az utolsó periódus fantasztikus színiköltészetéhez viszonyítva. 1946–49 között a Fillér utcában is dolgozott Ilka pasztellal, és elkezdett olajjal is festeni. Ezek egy jelentős részét a munka szünetelése alatt valamiféle depressziós rohamban összetépte. Néhány darabot, törmeléket utóbb eltett ezekből az olaj- és pasztellképekből, megpróbálta összerakni egyiket-másikat.

Egy jelentős, még a nagy megszakítás előttről való színes (pasztell) anyag a “Fillér utcai pasztell önarcképek” 1947 nyár-őszéről.<sup>134</sup> Ezek is biztosan minden színelméleti fontolgatás

---

<sup>133</sup> Nehéz a pontos distinkció az odafigyelés – nem odafigyelés tekintetében. Egy szép kis kép, egy rózsakert “ősrája” – játékból – csukott szemmel készült. Ez is a címe, alcíme ennek a Bálint Endrének ajándékozott képnek. (A művész özvegye a képet Gedő Ilka halála után visszaadta a családnak – a szerk.) Igaz, akkor már számos rózsakert készült. Ezek a formák Ilka “kezében voltak”, mint ahogy valaki, aki tud írni valamennyire, csukott szemmel is tud.

<sup>134</sup> Ezeket a pasztell önarcképeket Ilka mániákus szenvedéllyel rajzolta, szinte addig a percig, amikor bevonult a szülőotthonba. A Fillér utcai lakásban a személyzeti szoba szolgált műteremül. Kicsi, de fényben fürdő és a lakás fő “útvonalaitól” távol eső szoba volt, amelybe én ritkán mentem. Ha valami elkészült, Ilka kihozta megmutatni. Nos, miután “bevonult” szülni, bementem s ott találtam jóformán az egész pasztellönarckép-sorozatot a legnagyobb rendetlenségben, össze-vissza kitűzdelve a falra, de a java része a földön, hegyén-hátán. Az volt az érzésem, hogy ha valamivel elkészült, azt sietve félredobta és újba fogott.

nélkül, “spontán” színválasztással készültek. Mégis az az érzésem, hogy ezek “színvilága” valahogy előzménye a későbbi, a nagy kiesés utáni képek tudatos spekulációval kialakított színvilágának. Legalábbis ezeknek a képeknek a világos, “szivárványos”, irizáló színharmóniákra épülő részével. Erre a rokonságra később még visszatérek.

Mikor Ilka abbahagyta a művészi munkát, nem adta fel. Szívósan elutasította mindenféle “kereső foglalkozás” gondolatát.<sup>135</sup> Tanulmányokba fogott, amelyek jórészt a művészet elméleti kérdései körül forogtak, de olvasott filozófiát, irodalomelméletet, szépirodalmat is, valami “profi” módon. Ez alatt azt értem, hogy többnyire nem egy-egy felkapott vagy érdekes könyvet olvasott, hanem egy-egy szerzőt. Apósomtól örökölt német klasszikusokból pl. Hebbelt, Kleistet, Nietzsche számos művét, Franz Kafkát, akinek munkái a Fischer-összkiadásban az 50-es évek derekán a Szabó Ervin könyvtárban már minden nehézség nélkül hozzáférhetők voltak és így tovább, mindezeket szinte “da capo al fine”.

Az elméleti olvasmányait (főleg azokat, amelyeknek művészeti vonatkozásuk volt) jegyzetekkel kísérte, vagy terjedelmes, teljesen saját használatra készült fordításokkal. Nem tudnám emlékezetből összeállítani az elméleti olvasmányait, de számtalan füzetét őrzöm.

E feljegyzés szempontjából az az érdekes, hogy egyik első ilyen olvasmánya Goethe “Színelmélet”-e volt, amelyiket teljes terjedelemben lefordított, az ábrákat pedig színes ceruzával kivázolta. Emlékszem, ezt még úgy tekintettük, mint egy pillanatnyi “alkotói válság” – ezt a kifejezést Ilka persze legfeljebb gúnyos értelemben vette volna az ajkára – áthidalását, annyira szorosan követte ez az olvasmány munkájának szünettetését.

A goethei színelmélet olvasásával talán egy időben, talán még előtte a meglévő gazdag olajfestékkészletből, üveglapokra “színmintákat” készített. Üveglapokra, mert azok kéznél voltak. Ezek valamiféle szisztematikus “skálázás”-t jelentettek. Példaképpen leírok egy ilyen üveglapot. (Ezek az üveglapok többé-kevésbé összetörve, költözködéseken, lakásfestéseken, nagytakarításokon keresztül máig is megvannak. Ilka mániákusan ragaszkodott hozzájuk.)

---

<sup>135</sup> Az én családommal kialakult feszült viszony első jól megfogható magja ennek a helyzetnek egy konkrét drámai megmutakozásához fűződik: Mikor Ilka már jó ideje nem csinált semmiféle művészi munkát (csupán a háztartást, egyedül, segítség nélkül), bátyám, egy öntöde főkönyvelője javasolta, hogy Ilka iratkozzon be egy akkor induló, nagyon kedvező műszaki rajzoló tanfolyamra. Ha jól emlékszem, magam is emellett voltam. Ilka nagyon határozottan elutasította ezt, amire Anyám, nála szokatlan hevességgel válaszolt. Csúnya veszekedési jelenet támadt. Anyám Ilkát ingyenélőnek titulálta, s a szemére vetette, hogy nem segít férjének az életharcban! (Azért tudom ilyen jól idézni, mert persze ezekből a kijelentésekből később harci jelszavak lettek.)

Nem hiszem azonban, hogy az új periódusban valaha is használta volna ezeket az üveglapokat az újonnan készült, alább majd részletesen leírandó színmintákkal vegyesen. Persze ennek lehet igen egyszerű oka: azokat a tubusokat, amelyekől ezek készültek, Szabó Lajosnak ajándékozta, mikor 1955-ben Lajos elkezdett képzőművészettel foglalkozni, s Ilka nem dolgozott. Ez a példa a fekete-szürke skálának különböző más színskálákkal való kombinációit tartalmazza egy 20 x 25-ös üveglapon. A legfelső sorban kis ecsettel formált, többé kevésbé egyforma négyszögek vannak, különböző, közvetlenül tubusból vett, sötét feketétől 8 fokozatban szürkéken át csontszínűig terjedő színekből. (Ez utóbbit, amely kilóg a sorból, a továbbiakban láthatólag elejtette.) Ezután 6 sorban kb. 2 x 0,5 cm méretű vonások sorakoznak a fenti fekete-szürke skálából: 10 vonás az első, legmélyebb feketéből, 10 vonás a következőből stb. Mindegyik ilyen csoporton végig vezetve egy bizonyos 10 színből, okkertől narancsvörösre terjedő színkészlet 1-1 színe található. Minden egyes második szín felvitele durván vastagtól lehetőleg finomig változtatva történt, s minden egyes kombináció mellett egy kis pötty van a második színből tisztán. (Az egész üveglap fel van ragasztva a fehér alapozást pótlendő egy fehér rajzpapírra.) Ugyanezen a lapon ugyanez a fekete-szürke skála hasonlóan van kombinálva egy kék készlettel és részben egy világos sárga-sötét okkerskálával.

A későbbiekben Ilka elolvasott még jó néhány színelméleti könyvet: Arthur Schopenhauerét, Wilhelm Ostwaldét, Philipp Otto Runge művét, jóval később, ha nem tévedek, Seurat színelméleti írásait.

Nehéz volna megbízhatóan megállapítani, hogy ezek az olvasmányok mennyire voltak hatással a második alkotói időszak egyre rafináltabbá váló színeköltészetére. Sokszor beszélgettünk a készülőben lévő képekről, s a beszélgetések a színek megválasztásának fő elve, a hidegség-melegség körül forogtak. Ezeknek a kvalitásoknak a kompozícióval való összekötése, "ellenpontosítás"-szerű szembehelyezése volt a spekulációk fő problémája. És természetesen ezeknek a hideg-meleg színkvalitásoknak a megítélésében a lokális kontrasztok, hogy mi mi mellé kerül stb. és a színes felület textúrájának-fakturájának a tekintetbevétele is állandóan szerepet játszott. Mindez így banálisnak tűnhet. Ilyesmi, gondolom, minden festő gondolkodásában több-kevesebb tudatossággal szerepel. Gedő Ilka a színek harmóniájának bűvöletében dolgozott. A spekulációkat, amelyek a kész képekre jellemző színharmóniákhoz vezettek, teljes terjedelmükben írásba fektette. Nyolcvannolc

füzet maradt fenn (a legkülönbözőbb formátumok, zsebnoteztól a nagy alakú iskolai spirálfüzetekig), amelyekben Ilka ezeket a színspekulációkat feljegyezte. Nem tudom pillanatnyilag, hogy hány különböző nagyságú hullámpapír doboz tartalmazza a "színmintákat" (a fentebb emlegetett Fillér utcai színes üvegek utódjait). Azt sem tudom, hogy ezt a látszólag kaotikus gyűjteményt hogyan csoportosította Ilka. A dobozok feliratait kell majd megnéznem.

A színspekulációk feljegyzése nem valamiféle önkényes szeszély eredménye, hanem egyszerűen az olajjal való festés kezdetétől magától értetődően választott réteges festési módból eredő technikai követelmény. A réteges festés miatt egyszerre 3-4 kép volt munkában, mert egy idő után félre kellett tenni a készülőben lévő képet száradni. S hogy ne felejtődjenek el azok a színképzelések, amelyek a képen való munka közben fejben már megvoltak, de még nem voltak kivitelezve. Így kezdődött, s igen hamar teljesen tudatos módszer lett belőle. Ez, Ilka szalmazakazalszerű rendetlenségét közelről ismerve, elképesztően pedáns módszer. A füzeteknek fantázianevek voltak, fantasztikus, azt gyanítom sokszor, hogy lírai naplót egy-egy szóval helyettesítő nevük. Néhány példa: Jeruzsálem füzet, Maszk füzet, Kitartás, Hurrá; Jujjj, Frászt majd, Türele-m, Simon Ha Caddik, Zippzár, Brrr, Május, Majd, Z, száműzetés 1,2,... egészen 26-ig stb. Ez az elnevezés játék volt,<sup>136</sup> egy szürke számozás is megtette volna. De a füzetek tábláján az is olvasható, hogy melyik képekről szóló feljegyzést tartalmazza, oldalszámmal többnyire az is, hogy melyik füzet milyen számú oldalain található az előzménye, és milyen füzet hányadik oldalán folytatódnak az illető képre vonatkozó jegyzetek. (Ezek a kontinuitást biztosító megjegyzések nincsenek mindig kiírva a fedőlapra, de akkor magában a füzetben megtalálhatók.) Legjobb, ha egy – taláalomra választott – példát teljesen leírok:

"Kukkk füzet Kukkk füzet" (Egyszer írott, egyszer nyomtatott betűkkel leírva.)

Külön bekeretezett flekkben:

---

<sup>136</sup> Felsorolom néhány munkanaplófüzet címét, hogy megvilágítsam azt a játékos szabadságot, amely Ilka nyelvhasználatát átítatta. Valójában kimeríthetetlen örömet lelte abban, hogy a szavak a nyelvben lefektetett hagyományos értelmük mellett megegyezésszerű, jelszerű értelmeket is felvehetnek. Esetleg úgy, hogy megegyezés csak egy személyre, önmagára terjed ki. Ennek a nyelvi játéknak kisgyermekkori eredete lehet: Ilka az anyjával a környezetük személyeire (és fontos tárgyaira) csak kettőjük által értett becenevet (csúfnevet) használt. Ilka apja, aki roppant magas szférákba emelkedett, félelmetes nevetséges *pater famili*asként szerepelt a két nő világában, teljesen ki volt zárva ebből a privát nyelvből: alighanem a létezését sem vette észre. De nézzük a füzetcímeket (taláalomra, de némileg érdekesség szerint válogatva): Kirekesztett, Kína, Nagyon Nagy Iparkodás, István Király, Kalapos Király, Tényleg?, Macskakiállítás, Nagy Iparkodás, Mérhetetlen Iparkodás, Piros, Nem Hiába Iparkodás, Szörny, Iparkodás.

- “Tavaszi folytatása      a)      1–20 old.-ig  
    b)      34–39 aljáig  
    c)      46–49 aljáig”

(“Tavaszi” a Tavasz felirást viselő, két labdázó gyereket ábrázoló, gyerekrajz után készült vászon címe [50. kép].)

Egy másik bekeretezett flekkben:

- “Equilibre              21 old. – 33 aljáig  
                                  40 old. – 45 aljáig”

[Az “Equilibre” című kép “Egyensúlyozók, Cirkusz” címen is szerepel, 102. kép]

Egy harmadik keretben:

- “Pougny művirág                      20. old. Megjegyzés”<sup>137</sup>

A füzetek szigorúan a munka naplózását szolgálták, bár igen elvétve bele-belecsúszott valamilyen, az életünk apróbb eseményeire vonatkozó megjegyzés is. Így némi fáradsággal időben is datálni lehetne őket. De aránylag könnyen nyomon lehetne követni akár az összes kép készülését. Némi nehézséget okozna a nyelv kezelésének intim önkényessége. A képek megnevezésében még csak el lehetne igazodni, bár ez is változott néha, vagy ugyanarról a képről több név is volt forgalomban egyszerre, de a képek egyes részeinek a megnevezése (állandóan szereplő kifejezések: “talpfa, kupola, jobb margó, bal margó” stb.), amihez a színspekulációkra szükség volt, aligha kibogozható, vagy legalábbis óriási munkát igényelne.

Ezeknek a füzeteknek a tartalmával kapcsolatban a címeikhez hasonlóan nem szabad valamiféle száraz tárgyilagos naplóra gondolni. Ez is. De ugyanakkor a “tipográfiája” (ha szabad ezt a kifejezést kézíratra alkalmazni) teljes “fickándozó” szabadságot mutat, rend és rendetlenség keveredését:

- gyakran laza “flekkeket” formál az írás,
- nyilak mutatják a folytatást jelentő következő flekket,
- az írott betűs szövegben néha különböző típusú nyomtatott betűs szavak szerepelnek,
- a néhány sor után ismétlődő szavak gyakran nincsenek kiírva, hanem feljebből kacsaringós nyilakkal vannak lehúzva. (Ilka ezt a nőies módszert levelezésben vagy olvasmányairól készített jegyzeteiben is gyakran alkalmazta ),
- helyenként muris kis rajzocskák vidítják a lapot,<sup>138</sup>

<sup>137</sup> A “Pougny művirág” egyik képének a megnevezése, amelyiknek a nagyítása közben belerajzolt, komponált egy részletet Jean Pougny egy festményéből. Egy Pougnyról szóló könyv reprodukciói között egyet (egy park, sétálókkal, gyerekekkel, kutyaikkal) különösen szeretett Ilka, s ennek egy részletét bekomponálta a készülő képbe.

– helyenként az éppen szóban forgó festékből felkent egy kis pacnit, magában a szövegben különböző ortográfiai tréfák találhatók.

Az egész, minden egyes lap leginkább képversre emlékeztet. Maga a szöveg is tartalmaz játékokat, többnyire humoros szózatokat önmagához, akit elvtársnőnek, különleges elvtársnőnek, különleges művésznőnek, művésznő különlegességnek, pajtáskámnak stb. nevez. De ezek mindig a képeken végzendő konkrét műveletek tervét, önmagához a kivitelezéssel kapcsolatban intézett utasításokat tartalmazzak. (...)

Ez után a kis ízelítő után nem sok mondanivaló marad a “színmintákról” és “színtáblákról”.<sup>139</sup>

Ilka szinte fétisimádó áhítattal nézett a színekre, a festékekre. Ebből megint a rigolyás-pedáns rend és a legbűbájosabb káosz jellegzetes keveréke alakult ki. Színt, festéket szinte soha nem dobott ki, mosott ki az ecsetből. Valamiféle kéznél lévő (tisztá, vagy akár telenyomtatott) papírra kente le az ecseteket, mielőtt kimosta. Ezeket mind eltette. Hasonló bánásmódban részesültek a különböző “balesetek” – kiömlés, tubusok leejtése, rálépés stb. – során veszni induló festékek. Gyakran vitt föl vagy vett le festéket gyufaszálakkal. Ilyen festékes végű gyufaszállal teli van egy hatalmas leveses tál, plusz egy hullámpapír doboz. Megjegyzendő, hogy ez a szigorú őrzése a festékek utolsó cseppének megint csak nem egyszerű rigolya, racionális gyökere is volt. A Magyarországon gyártott olajfestékek használhatatlan minőségűek. Párizsi tartózkodásunk alatt egy hatalmas festékkészletet vásárolt Ilka. 1970 után kizárólag ezt az olajfesték készletet használta, s állandó volt az aggodalom az esetleges szükségessé váló utánpótlás körül. Ugyanakkor viszont számtalan legkülönbözőbb természetű papírfecnire és alapozott vászondarabra tudatosan, célzottan összeállított “színminta” készült. Ezeket rendszerint láthatók a tiszta tubusból vett, esetleg különböző mértékig hígított színek, együtt a különböző többnyire rétegesen (száraz festékre ráfestett másik festék), ritkábban keverve létrehozott kombinációk. Ezekre gondosan rá van írva az egyes alkotórészek elnevezései a gyártó céggel együtt. Gyakran mutatta nekem a

---

<sup>138</sup> Az általam kiválogatott “Finnegans Wake”-illusztrációk – amelyek egy része szerepelt a székesfehérvári kiállításon – ilyen a munkanaplókat “díszítő”, pihenésként rajzolt firkák.

<sup>139</sup> “Színmintán” (Ilka szóhasználatában) a különböző színkombinációk kipróbálását szolgáló fecnik értendők: valamilyen papír vagy vászondarabra felkent festékek, mellé írva az eredeti tubusok gyári neve. A színtáblák pedig nagy hullámpapír darabok, amelyekre valamelyik képhez kiválasztott, vagy esetleg ad hoc elkészített színminták voltak rajzszöggel feltűzve. 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.



finom különbségeket a különböző művészfesték-gyárak azonos megnevezésű színei között. Ezeket a tudatosan, kísérletezve létrehozott színmintákat a véletlenszerűen készítettekkel együtt százával és százával, domináns színük szerint osztályozva, nagy hullámpapír dobozokba rendezte, amelyeken vastag ecsettel, tussal festett feliratok igazítanak el: “KÉK” – “ZÖLD” – “FEKETE” – “SZÜRKE” – “VIOL” stb.

Nem vagyok biztos benne, hogy a felirattal el nem látott, véletlenül létrejött színminták színárnyalatainak létrehozásához szükséges tubust (felirat hiányában) mindig ugyanolyan könnyen megtalálta, mint a konkrétan nevükkel megjelölteket.

A kivitelezéshez a színmintadobozokból – nyilván egy előzetes vízió alapján – napokig tartó munkával válogatott és nagy hullámpapír lapokra tűzött színmintákat használt. (A szentendrei katalógusban közölt amatőrkép Ilkáról ilyen válogatás közben, tudta nélkül készült.) Az a gyanúm, hogy főleg csak a tubus szerint megírt “tudatos” mintákat. A megmaradt ilyen gyűjtéseken 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.

A munkafüzetek címei és szövegeihez hasonlóan ezeknek a színtábláknak a feliratai nagyon intim, nagyon magányos költői tartalmat hordoznak, mintegy aurájaként a készülő képnek. Az egyes feltűzött tarka-barka fecniknek vastag ecsettel-tussal, nagy betűkkel felírt, hangulatot kifejező neveik vannak. Mutatóba néhány: Bágyadt, Merengő, Szélcsend vihar előtt, Dúlt, Bánat, Lázadozás, Rosszat sejtető, Álnok szelídség, Támadás, Erőszakolt derű, Dacos, Vadóc, Zárkózott stb., a többnyire belső állapotot jelölő kifejezéseken keresztül. 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.) Az elnevezést – ami nyilván a munkafüzetben történő hivatkozás megkönnyítését is szolgálja – rendszerint vastag tussal rajzolt szívidom keretezi.

Megpróbálok egy ilyen színtáblát, színmintagyűjteményt oly módon visszaadni, hogy minden ráírt szöveget ide másolok. Magának a táblának a címe (többször, különböző helyeken a 44 x 37 méretű hullámpapírra pingálva):

“KÉTFEJŰ, a” (Ez annak a képnek házi használatú címe, amelyik a szentendrei kiállításon “Kettős önarckép” címen szerepelt [151. kép]. Az “a” azt jelzi, hogy még további b. c. stb. táblák is vannak erről a képről.)

Az alábbiakban ami szögletes zárójelben van, az az én szövegem.

[Első fecni – fehér papírlap, ráragasztva egy darab újság, ez utóbbin.] “Elszánt szomorúság [Szívvel keretézve.] Rózsakert I.-ről. [ti. ennek a táblájáról átvéve]

[A további itt következő szövegek ezen az első fecnin szereplő színek – festékek megnevezései.]

[Burni carmin]

Rose Maddar üvegcséből [vagyis terpentinnel külön hígított festék] A vizesbe bele két Talens Lemon kézujjnyom.

Geranium pótló. [Ez a »pótló« nyilván házi elnevezés] Talens Lemon tálkából.

[A ráragasztott újságpapíron lévő festékpacniknál:]

Scarlet lake, Geranium, Rose Maddar, Rose Maddar Deep. [A további fecniknél nem írom fel a festékfoltok mellé írott tubusneveket, csak ami még ezeken kívül olvasható.] [Kék füzetsomagolópapíron]: Fékevesztett [szívidomban] Rémületről levett. [Szívidomban]

[Durva rajzpapírdarabkán]: Szépséges.

[Másik fecni] Elszánt melankólia.

[Újabb] Kegyetlen. [Csüggedt angyalról]. [Következő] Kétségbeesés. [Majd] Megadás.”

Ezen az egyik legkisebb ilyen “színtáblán” összesen hét színmintafecni van.

Befejezésül: módszer-e Gedő Ilka különös “munkamódszere”? Abban az értelemben, ahogy egy módszer, egy eljárás tanítható, átadható? Aligha!<sup>140</sup> De akkor mi? A festékekkel folytatott aprólékos próbálgatás, a munka minden fázisának lelkiismeretes naplózása? Sok töprengés után több különböző, de egymásnak nem ellentmondó, egymást kiegészítő válasz látszik reálisnak.

A legfontosabb: ez a festést körülvevő rengeteg időt igénylő tevékenység egy szertartás, rítus. Főleg a “kétlépcsős” módszerre áll ez. Az üres vászon *félelmetes* szabadságáról elmondott történet (és számtalan beszélgetésünk) alapján nyilvánvaló, hogy Ilka mindig viszolyogva tekintett a különböző modern irányzatok “mi nem ábrázolunk, hanem alkotunk”<sup>141</sup> jellegű gesztusaira. Valamiféle – nyugodtan mondhatni – vallásos alázat nevében. A teremtett világ látnivalói iránti kimeríthetetlen szomjúság természetes velejárója ez az alázat. Bár semmiféle vallásos gyakorlatot nem folytatott Ilka – talán a zsidó családi

---

<sup>140</sup> Mikor egyszer – fiunk baráti köréből – Ilka művészete iránt érdeklődő fiatalok bukkantak fel, ötletszerűen felvettem, hogy tanítania kellene. Hevesen tiltakozott: “Ez amit csinálok, más kezében gyilkosa lehet egy tehetségnek.”

<sup>141</sup> Az idézet Gedő Ilka Vajda Lajosról szóló tanulmányában található: belső, barátok közötti használatra ezzel jelölte a különböző nonfiguratív “kiáltványok”, programok lényegét.

hagyományok nyomán –, ösztönösen érezte azt a rossz végtelent, amit Irving Kristol<sup>142</sup> egy, az “ellenkultúráról” szóló tanulmányában (éppen a modern művészettel kapcsolatban) így fogalmaz meg: “Mennél mélyebbre ás az ember az énjében, valamiféle transzcendens vonatkoztatási rendszer *nélkül*, annál nyilvánvalóbb lesz, hogy ott nincs semmi.” Talán ettől a semmitől védelmezte magát ezzel a “rítus”-sal!

Nem sokkal a megbetegedése előtt újra olvasta Jób könyvét. Csodálkozva állt meg a 42,5-nél: “Az én fülemnek hallásával hallottam felőled, most pedig szemeimmel látlak téged.” Nem tudott betelni azzal a résszel, aminek ez a lezárása. Jóbnak ez a szava a könyv végén az után jön, hogy az Úr elé tárja a teremtett világ minden emberi képességet, erőlködést származtató semmiséggé tévő nagyszerűségét.

Fel lehetne vetni persze, hogy ez a “rítus” önbecsapás, hiszen a változhatatlan modellként tekintett látvány – saját keze firkája, alkotása volt. De a kívülálló szemével nézve minden rituális cselekedet – önbecsapás.

A “kétlépcsős” módszer jelentőségét Ilka munkásságában persze racionálisabban is megfogalmazhatnánk: szüksége volt arra az “agyatrepesztő koncentrációra”, amiről a modell utáni portrérajzolással kapcsolatban beszélt. Igen ám, de a kis firkák felnagyítása, amit a vége felé egyszerűen a fotólencsére bízott, nem vehette át ennek a koncentrált figyelemnek a szerepét. Ezt a szerepet talán a színek “megszerkesztése” vette át. Azért így idézőjelben, mert a füzetek szövegeiben tetten érhető, hogy ez a spekuláció sem volt tudományos értelemben vett kigondolás. Egyrészt a szövegek egyöntetűen egy intuitív döntést követő racionalizálást mutatnak. Másrészt: a késői képek színvilága szembeszökő hasonlóságot mutat a Fillér utcai pasztell önarcképekkel (1947!). Vagyis a sok racionalizálás mögött ott van a lírai személy, aki a színeket, a világ színességének a tényét csak egyféleképpen tudja megélni. (*Sinlich-sittliche Wirkung der Farben!*)

És persze az, hogy a spekulációkkal megtöltött füzetek tele vannak hintve intim mókázással (rajzocskákban és szövegben), arról árulkodik, hogy a – talán beleértelmezett – metafizikai jelentőségük mellett, a füzetek az üres fehér négyszög előtti szabadság és magány rémületének elhessegetését szolgálták. Minden bizonnyal ezt *is*. De a kis kiszögezett modell-firkához való ragaszkodás nyilvánvalóan az “ultra” irányzatoknak, a fékevesztett

---

<sup>142</sup> Kristol, Irving: The Adversary Culture of Intellectuals. In: *The Third Century – America as a Post-Industrial Society*. Ed: S. M. Lipset, Hoover Institution Press, 1979, 327–342. o.

“alkotásnak” mint kultúrtörténeti ténynek az elutasítása – és ugyanakkor a csábításával szembeni védekezés volt.

33. Szabó Júlia: Gedő Ilka kiállítása a Múcsarnokban, megnyitó beszéd, 1987

A Múcsarnok Budapesten néhány éve ismét a legrangosabb, legmodernebb törekvések kiállítója, európai és magyar művészeti központ. A legfiatalabb művészek tehetségesebb tagjai közül éppen úgy válogat bemutatóihoz, mint a művészettörténetben elismert magyar és külföldi művészek közül. feladatának tekinti olyan életművek feltárását és tudományos bemutatását, melyeket az elmúlt évtizedekben kevésbé láthatott a közönség budapesti kiállításokon.

Gedő Ilka 1964-ben még csak saját műtermében mutatkozott be egy kis számú budapesti értelmiségi közönségnek egy magánkiállításon. 1980-ban munkáiból retrospektív kiállítást rendezett a székesfehérvári Szent István király Múzeum, mely az európai szintű magyar kiállítások rendezésének gyakorlatát már 1958 óta folytatja. 1982-ben kisebb válogatást láthatott Gedő Ilka műveiből a budapesti közönség a Múcsarnok Dorottya utcai kiállítótermében Mindez csak előzménye volt a nagy felfedezésnek, amely, mint magyar százados hagyományként megismétlődött, 1985 októberében következett Glasgowban, ahol a Magyar Kulturális Heteken a Compass Gallery-ben mintegy nyolcvan alkotását láthatta a skóciai város nagyközönsége. Az angol sajtó fantasztikus gazdagságban méltatta a Magyar hetek kiállításait, s meglepetésként nem elsősorban a nemzetközi avantgárd irányzatokhoz szorosabban kapcsolódó fiatal művészek bemutatói, hanem Gedő Ilka rajzainak és festményeinek tárlata ragadta meg a legjobban a kritikusokat.<sup>143</sup>

Ezt követően a *The New Hungarian Quarterly* is beszámolt Gedő Ilka munkásságáról.<sup>144</sup> A művész közben 1985. június 19-én meghalt. Hatvannégy éves volt. A Múcsarnok idei tárlata emlékkiállítás, s egyben előkészítő munka készülő monográfiájához, s egy dokumentációs anyaghoz, mely egy példányban a Múcsarnokban, egy példányban pedig a washingtoni National Gallery könyvtárában és fotótárában lesz elhelyezve.<sup>145</sup>

<sup>143</sup> Packer, William: „Hungarian Arts in Glasgow.” *The Financial Times*, October 8, 1985; Taylor, John Russel: „Brilliant Exponent of an Outdated Style.” *The Times*, 29 October 1985; Shepherd, Michael “Hungarian Temperament.” *Sunday Telegraph*, 27 October 1985; Clare Henry “Chance to Gain a Unique Perspective.” *Glasgow Herald*. 1 October 1985; Clare Henry: “Hungarian Arts in Glasgow” *Studio International*, Vol 199. (1986, Nos. 10-12), 59. o.

<sup>144</sup> Péter György-Gábor Pataki: „Two Hungarian Artists Rediscovered” *The New Hungarian Quarterly*, 1986, Vol. 27, No. 101, pp. 176-178.

<sup>145</sup> [https://library.nga.gov/permalink/01NGA\\_INST/1cl1g8d/alma993106313504896](https://library.nga.gov/permalink/01NGA_INST/1cl1g8d/alma993106313504896)

Gedő Ilka pályája az 1930-as években indult. Egy budapesti magániskolában tanult. A művész zsidó értelmiségi családból származott. Édesapja német-magyar szakos gimnáziumi tanár volt, édesanyja a háztartáson kívül irodalmi fordításokkal foglalkozott. (E.T.A. Hoffmann *Az idegen gyermek*<sup>146</sup>című művét ő fordította magyarra, és a könyvet, amely az 1920-as években jelent meg, leánytestvére, Győry Aranka szecessziós rajzművész illusztrálta.)

Gedő Ilka első rajzai, melyek igen nagy értéket képviselnek, 1944-1945-ben születtek a budapesti gettóban. Gedő Ilka a reménytelenség és elhagyatottság érzését tudta kifejezni a gyermekeket és idős embereket ábrázoló rajzaiban. Már a háború előtt foglalkoztatta a tájrajzolás, melyet az 1945-ös felszabadulás után is folytatott. Lakását és annak környékét rajzolta és engedélyt kért, hogy a lakásához közeli Ganz-gyárban is rajzolhasson. Itt készült első közölt rajza, a Ganz-gyár udvara és a kőraktár a Fillér utcában, amelyen olyan egyszerű stílust képvisel a művész, hogy az csak Paul Klee rajzaihoz hasonlítható.

Gedő Ilka azonban heroikus, drámai hangvétel alkalmazására is képes volt. Másik tanulmányrajza egy munkapadot és azon fekvő lemezeket ábrázolja olyan szenvedélyes mozgással, mintha maga is átvette volna a lemez kalapálóinak erő kifejtését.

Gedő Ilka legnagyobb témája kezdettől fogva az önarckép volt. Önarcképei sorában Giacometti <sup>147</sup> fegyelme és szerénysége, vonalainak tisztasága és színeinek visszafogottsága ismétlődik meg anélkül, hogy Gedő tudatosan követte volna ezt a művészt. Vannak olyan önarcképei is (pasztellben, szénben és tusrajzban) az 1940-es évek végéről, melyek Antonin Artaud portréinak drámai hangvételéhez hasonlíthatók. A művész ekkor már feleség és leendő anyja volt: monumentális vallomás minderről pasztellel készült terhes önarcképe. Nem a művészi hivatás és az anyaság közötti konfliktust fejezi ki, hanem a 20.század második fele sok-sok édesanyjának aggodalmát gyermeke sorsa miatt, amelyet Gedő Ilka, ha szavakkal talán soha nem is fejezett ki, de terhes-önarcképén öntudatlanul is érzékeltetni tudott.

Amikor Gedő Ilka fő művei készültek, környezetétől, családján kívül semmiféle elismerést nem kapott. Kiállításokon nem szerepelt, s a művészi kör, melynek rendezvényeire eljárt (az Európai iskola, Szabó Lajos, Vajda Júlia és Bálint Endre köre) csak gazdag, érzékeny egyéniségét tisztelte, gyönyörű, vörös hajzuhatagját csodálta, de azt nem tudta, hogy körükben velük egyenrangú, sőt sokukat még túl is szárnyaló művészegyeniség bontja

---

<sup>146</sup> E.T.A. Hoffmann: *Az idegen gyermek. Mese* (Das fremde Kind), fordította Gedő Elza, a képeket rajzolta: Győry Aranka, Sacelláry, Budapest, 1921

<sup>147</sup> Gedő Ilka ezeket a műveket a háború utáni időszakban nem ismerhette.

szárnyait. Gedő Ilkát érzékenyen érintette mindez. Visszavonult és 1950 és 1962 között nem volt jelen a magyar művészeti életben. Nem is kedvezett művészetének az akkori hivatalos művészeti irányzat, az úgynevezett szocialista realizmus.

Gedő Ilka gondosan elcsomagolta 1943 és 1949 között keletkezett műveit, nevelte gyermekeit, vezette a háztarást, s nem rajzolt, nem festett. Írásos hagyatékából kiderül azonban, hogy a művészettel való alapos, szinte tudományosnak mondható foglalkozást nem hagyta abba egy napra sem. Rendszeresen eljárt a Baross utcai lakásuk mellett lévő Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárba, s ott német, angol és francia nyelvű művészeti könyveket olvasott, jegyzetelt és magának fordított. Olvasmányainak jegyzéke<sup>148</sup> csupán most készül, ezért csak ízelítőt adhatunk munkájából: 1949 szeptemberében (a dátum minden füzetben rajta van) Severini festészet-elméletét olvasta, de megjegyzéseiből kiderül, hogy a futurista-divizionista művész 1920-as években írt színelméletét zavarosnak tartotta. 1952 őszén és tél elején Herbert Read *A Concise History of Modern Painting* című műve volt az olvasmánya. 1954 márciusában Gedő Ilka Lukács György *A lélek és a formák* című, 1910-ben kiadott füzetét olvasta. 1955 nyarán Uhde-Bernays *Künstlerbriefe* című kétkötetes művét. Ebben a legszebb és legfontosabb műnek találta Philipp Otto Runge Daniel testvérének írt levelét, melyben a romantika nagy festője színelméletét és természetéhez való viszonyát fejti ki. Ilka glosszája a fordítás mellett: „Sűrű, mint a tejföl az egészet jól lefordítani!”

Gedő Ilkát a XIX. század elejének nagy mesterei foglalkoztatták Rungét tisztelte, s Goethe színelméletét<sup>149</sup> olvasta gondosan, Caspar David Friedrich és Salomon Gessner neve mellé tett felkiáltójelet. Irodalmi olvasmányai között leső helyen szerepelt E.T.A. Hoffmann *Murr kandúr életszemlélete és Scuderi kisasszony*.

---

<sup>148</sup> Gedő teljes kézirat-hagyatékát 2019-ben digitalizálták. Ez a digitalizálási projekt, valamint Gedő minden munkákára kiterjedő *digitalizáció* és az *életműkatalógus* a Magyar Nemzeti Galéria–Szépművészeti Múzeum Könyvtárában, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetének Adattárában (MKI-C-I-204-es fond) és a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban is megtekinthető. *The Complete Works of Ilka Gedő---A Digitized Oeuvre Catalogue--The Complete Manuscripts of Ilka Gedő (the Detailed List of Notebooks)*, Budapest, 2019, 285 oldal /*Gedő Ilka minden munkája, digitalizált oeuvre-katalógus műtárgylistái--Gedő Ilka minden kézírata (a füzetek részletes listája)*, Budapest, 2019, 264 oldal

<sup>149</sup> Erről a témáról vö. a jegyzetfüzetek Gedő kéziratában: 133\_ Goethe színelméletének fordításának folytatása / a kezdetektől a színek fiziológiájáig (1949) / 134\_ Goethe színelméletének fordításának folytatása / a jegyzetfüzet hátuljáról három Goethe lefordítják a tudományos tanulmányokat / 135\_ Ostwald színelmélete; Severini a színekről; Ostwald Goethe-kritika (1949) \_ Gedő Ilka birtoka / 136\_ A Goethe színelméletének összefoglalása / Goethe magyarázó rajzok másolatai / Szubjektív spekulációk a hatszög metafizikájáról (1949) Gedő Ilka birtoka / 140\_ A Goethe és Schopenhauer színelméletének összehasonlítása (1949) / 141\_ Goethe, Ostwald és Roger Bacon színelméletének és Newton optikájának (1949) fordításai / 150\_ Goethe színelméletének bevezetése (1949).

Akár a XIX. század nagy festői, igen nagy figyelmet szentelt a távol-keleti kultúrák festői gyakorlata és kompozicionális módszerei iránt. Megtalálható hagyatékában a Kurt Glaser *Die Kunst Ostasiens*<sup>150</sup> című könyvéről készített részletes jegyzetei megtalálhatók hagyatékában. Ilyen mondatok ragadták meg a figyelmét: „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.”<sup>151</sup>

Amikor Gedő Ilka újra dolgozni kezdett, fő műfaja a tájkép lett. Abban az értelemben, ahogyan a távol-keleti festők vallották. A növény nem ornemens, nem tarka színfolt, hanem élő lény.<sup>152</sup> Gedő azt is tudta, hogy a kép nem élő természet, csak annak esszenciája vagy másolata. Ezért nevezte az 1960-as, 1970-es években készült olaj-pasztell sorozatát művirág-sorozatnak. Ezek a „törös”, „bólogatós” virágok valóságos portrék. Nem egyes emberekről — jóllehet Gedő Ilka azzal a műfajjal is kísérletezett, hogy megrajzolja az emberek karakterét növények vagy állatok formájában — hanem az emberi lélek gazdag és szomorú, fájdalmakkal és szép emlékekkel teli tájairól származó alakokról készült képmások.

Gedő Ilkát szenvedélyesen foglalkoztatta a festői műfajok és festői eszközök problematikája. Kállai Ernővel, a legjelentősebb magyar művészeti kritikussal történt 1949-es levélváltásának fő kérdése: mi a fontosabb az emberarc ábrázolása vagy a színek és formák absztrakt egyensúlyának megteremtése. Kállai arra biztatja Gedő Ilkát, hogy kövesse saját ösztöneit, és az absztrakció teoretikusa, Pierre Bonnard festményeinek érzékletességét állítja például a fiatal, kérdező művész elé.

Egyik jegyzetfüzetében egy görög művészetről szóló könyvben ezt a mondatot találjuk Gedő Ilka szálkás betűivel: „Súlyosabb pecsétje-e Isten szellemének az emberi forma, mint a táj? Kétségtelenül. Mégis az ember a tájból is mementót, képet tud csinálni. A táj alkotásai Istenre és emberre egyaránt emlékeztetnek. Majdnem minden tájképben ember van, mint Isten gondolatainak egyike.”

---

<sup>150</sup> Gedő 280. számú jegyzetfüzetéről van szó. (Curt Glaser: *Die Kunst Ostasiens, der Umkreis ihres Denkens und Gestaltens*, Insel Verlag, Leipzig, 1913)

<sup>151</sup> Ibid. 94. o.: *Nur in der Landschaft findet man Tiefe und Genüsse, die nimmer versagen. Darum wendet sich der gebildete Mann, der malt, vor allem der Landschaft zu.*

<sup>152</sup> Gedő Ilka ezt a mondatot is kijegyzetelte (125. oldal): *Die Pflanze ist dem Künstler nicht ein ornamentales Formgebilde, nicht ein bunter Farbfleck. 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.”)



Gedő Ilka tájai a legnagyobb finomságokból rétegzett alkotások: hajszálvékony, sokszor bekarcolt vonalakból kelnek életre a füvek, virágok, és a háttér szürke, sárga, kék s ezernyi színárnyalatban jelenik meg. Az ábrázolása felismerhetőség és a sejtelem határai között mozog. A színek egyszerre valóságosak és álomszerűek. A kék rózsának sárgás háttere van, a színek hangzása dús és mégis tiszta. Gedő Ilka nemcsak Goethe, hanem Wilhelm Ostwald színelméletét is olvasta, és fordította.

Gedő Ilka egyszerre volt tudatos és ösztönös művész. Minden festményt kis rajzban előre felvázolt, papírdarabokra színmintákat készített, majd lassan és gondosan, belső küzdelmek és vidám felismerések között festette képeit. Kereste a helyét a világban, s azért, amikor erre lehetőség nyílt, újra kiállított és várta a visszhangot. Az 1970-es években már nemcsak reprodukciókat lapozgatott, járt Moszkvában, egy évet Párizsban élt, s rövid ideig megfordult Berlinben. Szenvedélyesen járta a budapesti kiállítótereket, ezekben is kereste rokonait, és megfigyelte a más úton járókat is. Műtermében reprodukciók és eredeti alkotások őrizték azok emlékét, akiket szeretett, akikre odafigyelt. Vajda Lajos egy rajza Veszelszky Béla egy festménye hirdette művészetének rokonait. Festőállványa deszkájára reprodukciókat rakott: Csontváry *Sétakocsikázás újholdnál Athénban* című festményét, egyiptomi és görög klasszikusok reprodukcióit. Műterméről férje Gedő Ilka halála után monumentális videodokumentációt készített.<sup>153</sup>

Gedő Ilka viszonylag fiatalon halt meg alkotó ereje teljében. Berger István rabbi beszédében Jób könyvéből idézett: „Össze lehet mérni a tojó strucc szárnyát a gólya vagy a sólyom tollazatával?/ Ez tojásait rábízta a földre, és a föld porából kelti ki őket. / Elfelejt, hogy egy láb széttaposhatja, vagy egy vadállat összeroppanthatja.” Lejjebb: „De aztán, ha egyszer fölkel és futni kezd, nevethet a lovon meg a rajta ülőn.”

---

<sup>153</sup> Ez a videó jelenleg nem elérhető. A 28. részben található a művész stúdiójának részletes leírása.

34. Spiró György kiállításmegnyitója a Múcsarnokban, 1987 májusában

Negyedszer látok Gedő Ilka-kiállítást, de mert ez a legnagyobb, mintha kicsit mást látnék, mint korábban. Látok egy kiegyensúlyozott, szép festészetet, harmonikus színekben pompázó vásznakat, látok az ő visszahúzódozó iróniával szemlélődő szemével, kedvesen vonalakat huzigáló kezének is hála, s főként azt látom, hogy ez a festészet önmagában létezik. Aki ezeket a képeket meg akarja érteni, nem szorul semmiféle külső kapaszkodóra. Ez az életmű egyszerűen *van*.

Azt kell látnom, hogy Gedő Ilka nem szemben állt, nem fölötte vagy alatta, hanem oldalvást; amit művelt, az nem polemikus festészet; az alapja nem valamely ideológia, hanem egy oszthatatlan élettélmény, s ezzel Gedő Ilka, akarta vagy sem, a véletlen hozta-e így vagy így kellett történnie, kikerülte a legnagyobb csapdát, amely a század művészetét megöli.

Gedő Ilka önmagára figyelt és a vászonra, s ez a két dolog lassanként összefolyt. Azt figyelte, milyen hatást gyakorol saját magára a keze által létrehozott firkálmány, s hogy milyen színek harmonizálnak egymással az ő számára; ő volt az ideális néző, s mert más nem hozta létre, amit ő látni szeretett volna, hát az ideális képet neki magának kellett létrehoznia. Ha nem tudnám, hogy kortársaihoz, a hivatalos és felkent művészekhez alig-alig kötötte valami, legfeljebb a véletlen személyes ismeretség, akkor is látom a képeken, hogy Gedő Ilka minden volt csak hivatalos művész nem. Ő volt a számon kívül maradt dilettáns, aki bizonyára sokat szenvedett ettől, és mégse tehetett mást, mint hogy dilettáns maradt a szó eredeti értelmében: a művészet szerelmese.

Eredeti volt anélkül, hogy erre törekedett volna; közvetítések és szemellenzők nélkül nézett, mert amit tanulni lehetett volna a hivatásoktól, azt ő nem tudta megtanulni, ő egyedül saját magától tanulhatott.

Ennek az öntanítási folyamatnak alig van a képeken nyoma, s valójában nem is nagyon dokumentálható az a küzdelem, amit Gedő Ilka nyilván folytatott a képért. Csak sejti az ember, hogy micsoda harc lehetett ez, amíg e képek zavartalan derűt kezdtek el sugározni magukból. Ezeket a műveket nem lehet előre eltervezni, kitalálni, ezeket csak hosszú, szívós kísérletezés árán lehet valahogy, mintegy véletlenül összehozni, hiszen tapasztaljuk, hogy a műbe fektetett munka mindig megtérül, de sosem tudhatjuk pontosan, hogyan. Legszemélyesebb magánügy volt Gedőnek a festés, és amit színben és formában megkomponált, azt eszébe sem jutott felfűjni valami tőle idegenné: ezek a bájos, táncos kis alakok, ezek a relief-növények, ezek a

mélytűzű pirosok és zöldek, ezek az önkritikus, minden sajnálattól mentes lírai önarcképek nagy kalappal, kalap nélkül, mindezek az elérhetetlenül tiszta festészet körébe tartoznak, ahová csak igen-igen kevés művész lép. Hiába is próbálja festészetén kívüli hasonlatokkal és szavakkal megfogalmazni az ember, e színek és formák nem megfejtethők, s ha látszólag szimbólumot látunk, például pillekönnyű rajzolatú táncosnőt, akkor is azonnal fel kell adnunk a szavakba öntés kísérletét, mert a kék változatait már nem tudjuk elemezni, csak látni őket és gyönyörködni bennük.

Sok minden tud lenni a kép: tud lenni dokumentum, küzdőtér, vallásos vagy vallástalan jelbeszéd, ideológiai felkiáltójel, igehirdetési plakát, vagy éppen gesztus, mit a fekete négyzet, mindenesetre önálló műtárgy lenni a legritkábban. Ez a század, legalábbis a számomra, arról szól, hogy a műtárgyat, szülessen az bármely műfajban, nem a magukat művésznek tudók hozzák létre, hanem a nem művész-státuszban élő, lappangó, rejtőző különleges emberek, akik mindig csak a lényeggel: önmagukkal szembesülnek, akik számára a külvilág a teremtettséggel azonos, nem is tudnak másképpen látni és érezni; akik számára a szabadság minden kínjával és kényelmetlenségével megadatik; akik, maguk sem tehetnek erről, a teremtettség kihunyhatalatlan tüzeiből kaptak indíttatásul egy szikrát. És hiába élnek időbe zártan—időtlen és kortalan, amit létrehoznak.

Magában való festészet Gedő Ilkáié, az alkotóerő diadala időn, korszakon és az elmúlás fölött: s ezeket a képeket így együtt látva az az érzése az embernek, hogy mi sem természetesebb ennél.

Ez pedig, kell-e mondanom, maga a csoda.

35. György Péter – Pataki Gábor: Művészetpolitika Magyarországon (1945-1988), 1989

A XX. századi magyar képzőművészet történetének tárgyalásakor nem szabad elfeledkezni egy, a szerencsésebb sorsú nemzetek művészettörténetében ismeretlennek vagy legalábbis rövid ideig tartó kisiklásnak számító tevékenységről, a kultúrpolitika meghatározó szerepéről. A magyar művészet történetében ugyanis éppen azok a rövid korszakok számítottak kivételnek, amikor a tekintélyelvű vagy diktatórikus politikai hatalom nem kísérelte meg, hogy adminisztratív, gyakran erőszakos módszerekkel befolyásolja, irányítsa, szabályozza és alakítsa a kulturális szférát. Így volt már ez a két világháború között is, amikor az uralkodó konzervatív kurzus direkt és indirekt eszközökkel kísérelte meg a modern művészeti irányzatok háttérbe szorítását. Megmutatkozott mindez a hivatalos kiállítások szervezésénél és összeállításánál, az ösztöndíjak és egyéb támogatások elosztásánál, a művészképzésnél. (1932-ben például eltávolítják a modernebb, az *Ecole de Paris* szellemében oktató tanárokat a budapesti Képzőművészeti Főiskoláról.)

A Horthy-korszak (1919-1944) művelődéspolitikája azonban minden szűklátókörű és bornírt konzervativizmusa ellenére se, gondolt a művészeti élet totális ellenőrzésére: működhetek a különböző művészeti csoportosulások, galériák, művészeti folyóiratok. A rezsim csak nagyon ritkán folyamodott erőszakhoz. Az egyik ritka példa: 1942-ben bezáratták a Szocialista Képzőművészek Csoportjának *Szabadság és a nép* című kiállítását. (Noha Gedő nem volt tagja ennek a művészeti csoportosulásnak, Gedő egy a Nemzeti Galéria gyűjteményében őrzött rajzzal szerepelt ezen a kiállításon.) Magyarország német megszállása, 1944. március 19-ike után sok kiállítást betiltottak.

Az 1945-48 közötti esztendőket abból a szempontból is rendkívülinek számítanak a magyar művészet történetében, hogy az újonnan született (s csakhamar megfojtott) demokrácia keretei között mód nyílt arra, hogy a különböző irányú és programú művészeti csoportosulások szabadon tevékenykedhessenek. Így mind a művészeti oktatásban, mind a kiállításokon egyaránt szóhoz juthattak a szürrealizmust és az *Ecole de Paris* szellemiségét a progresszív magyar művészeti tradíciókkal ötvöző *Európai Iskola*, a nonfigurativitást képviselő *Elvont Művészek Magyarországi Csoportja* és a posztimpresszionizmus talaján álló *Színyei Társaság*. Páratlanul pezsgő és eleven képzőművészeti élet alakult ki ezekben az években; a magyar képzőművészet igyekezett felvenni az 1919-ben megszakadt szálakat.

1948 nemcsak a politikában volt a „fordulat éve”. Ekkorra, miután a Magyar Kommunista Párt lesöpörve az eddigi demokratikus fejlődés eredményeit, teljhatalmat szerzett a politikai és gazdasági életben, hozzálátott a kultúra s ezen belül a képzőművészet államosításához. Az esztendő végére az összes független művészeti csoportot és társaságot feloszlatták, dörgő hangon ítélték el a művészek „egyéneskedő” stílusát és klikkeknek ítélt csoportjait, s a magyar kulturális élet Zsdanovja, Révai József meghirdette a képzőművészek előtt álló új feladatokat, az „izmusok dögletes levegőjét lehellő” áramlatokkal való szakítást, és azt az ukázt, hogy a művészek „immár ne Párizsra, hanem Moszkvára vessék vigyázó szemüket”, hogy „tanulják meg a szovjet kultúrától, a szovjet művészettől, hogyan kell a magyar dolgozó nép számára alkotni.” A feloszlított csoportok helyére megszervezték a Magyar Képzőművészek Szövetségét, az egyetlen hivatalos és legitim művészeti szervezetet. Ennek csak olyan művész lehetett a tagja, aki megfelelt a leszűkített, dogmatikus értelmezésű szocialista realizmus direktíváinak. Azok a művészek, akik nem fértek bele e szűken szabott s kicsinyesen ellenőrzött keretek közé, többé nem állíhatták ki a műveiket (a galériákat 1949-ben szintén államosították), s nem juthattak alapanyagokhoz sem. Ilyen körülmények között érthető, hogy többen közülük Gedő Ilkához hasonlóan felhagytak a képzőművészettel, az „leszántabbak” pedig plakátokat színeztek, bábokat készítettek, gombokat öntöttek, vagy gyári munkásként vagy szakoktatóként dolgoztak, s legfeljebb éjjel vagy hétvégén, félig-meddig illegális körülmények között foglalkozhattak művészettel. Olyan korszak volt ez, amikor elkobozták a film felvevőket, begyűjtötték s szigorúan ellenőrizték a sokszorosítható grafika előállítására szolgáló préseket amikor minden ellenőrizhetetlennek tűnő mozzanat gyanús volt.

A képzőművészetben is természetesen minden a kommunista párt korifeusainak szándékai szerint történt. Az iskolás, idilli optimizmussal beoltott naturalizmuson kívül elítélődött minden más irányzat és törekvés, nemhogy a nonfigurativitás, de még a posztimpresszionizmus bármely csekély változata is polgári törekvésnek minősült. A sztálini ihletésű tétel, a „formájában nemzeti, tartalmában szocialista” elvének megfelelően, az építészetben a klasszicizmus, a festészetben a 19. század realizmusa és naturalizmusa lett az egyetlen követendő hagyomány, de még ez is szolgálai, invenciók nélküli módon. Bármiféle egyéneskedés, lazább, szertelenebb ecsetkezelés súlyos hibának számított a felülről instruált kritika szemében. Rehabilitálták a történelmi képet és a zsánert, sőt előre

összeállított témakatalógussal siettek a művészek segítségére. Nota bene, az új szocialista magyar képzőművészet seregszemléjére, az 1950. évi I. Magyar Nemzeti Kiállításra jó előre, tervszerűen megrendelt művek alkotóinál időnként felülről kinevezett „szakértőkből” álló bizottságok jelentek meg, hogy ellenőrizzék, hogy hogyan haladnak a *Mit láttam a Szovjetunióban?*, a *Rákosi Mátyás a parasztkongresszus résztvevőivel beszélget* című festmények munkálatai. A kiállított művek aztán hetekig álltak a bírálatok keresztüztében, és az alkotók nemcsak vélt ideológiai eltévelyedéseik, de műveik kompozícionális és stiláris megingásai (így pl. a szabadabb, lazább ecsetkezelés) miatt is komoly bírálatokban részesültek.

Természetesen a dogmatikus kultúrpolitikában is megkülönböztethetünk korszakokat. Az 1949-1953 közötti éveket a szovjet példa legszolgáibb másolása jellemezte; ezt tekinthetjük a sztálinista művészet „klasszikus” korszakának. 1953, Nagy Imre miniszterelnöksége és az enyhe reformkorrekciókat tartalma ún. júniusi kormányprogram után a kultúrpolitikában is egy enyhébb korszak vette kezdetét. Bár a kiállítások központi helyét még mindig a Sztálin- és Rákosi-portrék foglalták el, de immár nem számított „kispolgári csökevénynek” egy csendélet, egy oldottabb hangulatú tájkép sem. Habozva bár, de megkezdődött egy líraivá szelídített posztimpresszionizmus óvatos rehabilitálása is, jóllehet a Cézanne-monográfia még jó időre zárolt maradt a könyvtárakban. Az 1956-os forradalom előestéjén a korszak egyetlen magyar képzőművészeti folyóirata, a *Szabad Művészet* pedig már cikket közölt Picassoról, az expresszionizmusról, és az egykorai *Európai Iskola* tagjaiból alakult *Formalista Művészek Csoportja* (az első független művészcsoport 1949 óta) már öntudatosan kérdőjelezi meg a szocialista realizmus és a hivatalos Magyar Képzőművészek Szövetsége mindenhatóságát.

\*

A forradalom leverése után a kultúrpolitikában, s ezzel a művészetpolitikában vákuumhelyzet alakult ki. Még folytak a megtorlások, feloszlatták a különböző művészeti szervezeteket, mikor 1957 márciusában megnyílt az ún. Tavasz Tárlat, melyen négy, különböző irányzatokból szerveződött zsűri válogatásával szereplehetett a magyar képzőművészet teljes spektruma. A cseppfolyós helyzetben úgy tűnt egy ideig, hogy az 1953-a „reformértelmiség” meg tudja őrizni pozícióit a kulturális irányításban s mód nyílik egy viszonylag szabad, liberális, toleráns, némiképp a korabeli „Virágozzék száz virág!” alapelvét

megvalósító kultúrpolitikára. A tárlat kritikai fogadtatása azonban jelezte, hogy a dogmatikus erők készülődnek pozícióik vissza szerzésére, s a történetet ott szeretnék folytatni, ahol az 1953 táján abbamaradt. Ideológusaik, mint például a Lukács György elleni hecckampány vezetője, Szigeti József is úgy ítélték meg, hogy az absztrakt művészet „közömbössé teszi az embert emberi világával szemben, előkészíti az átcsapást az imperialista brutalitás közvetlen igenlésébe.” A kommunista párt ideológusai kísérletet tettek a zsdánovizmus rehabilitálására, s kultúrpolitikai nézeteik egyeduralkodóvá tételére. A marxizmus reformista és dogmatikus áramlatai közötti harcot eldöntendő a Magyar Szocialista Munkapárt 1958-ban hozza nyilvánosságra az ún. *Művelődéspolitikai irányelveket*, melyek aztán a 60-as évek közepéig meghatározták a kulturális irányítást. A dokumentum e küzdelem szempontjából felemás helyzetet tükröz: egyrészt deklarálja a szocialista realizmusnak (s immár nem stílusnak!) a magasabb rendűségét és üdvözítő mivoltát, harcot hirdet a „dekadens, formalista” irányzatok, köztük a nonfiguratív művészet és a szürrealizmus ellen, s az 1956-es forradalom jogos nemzeti érzületének ellenhatásaként olyannyira elítéli a nacionalizmust, hogy még az egységes magyar kultúra elvét is elutasítja, s majd minden paraszti tárgyú műben, legyen az novella vagy festmény, „narodnyik beütést” szimatol. Másrészt azonban az ellenséges irányzatokkal szembeni harcban elítéli az adminisztratív eszközök alkalmazását, s az általa meghirdetett művészfelfogás is szélesebb már az 50-es évek elején meghirdetetténél: beiktatja a magyar művészet haladó hagyományai közé a 1910-es, 1920-as évek avantgárdjának inkább politikai, mint művészeti radikalizmusát, és a két világháború közötti művészet összetettebb formanyelvű, a naturalizmuson messze túllépő szocialista törekvéseit. A továbbra is hivatalos irányzatként kezelt szocialista realizmuson kívül minden más törekvést betiltó gyakorlatot – ha kényszeredetten is – a különböző áramlatokkal és jelenségekkel „ideológiai” harcot vállaló új kultúrpolitikai elképzelés váltotta fel.

A kulturális irányítás ugyanis – s ez az utolsó néhány esztendőttől eltekintve az egész Kádár-korszakra jellemző – minden alkalommal újra és újra, szinte rituális mániákussággal deklarálta a szocialista realizmus mindenhatóságát, e fogalmat azonban mind nehezebben tudta konkrét tartalommal megtölteni. S noha ma már körvonalazható néhány „bekeményedési”, konzervatív, gyakran némi visszarendeződéssel járó periódus (1958, 1962-64, 1971-74), amelyek során adminisztratív beavatkozások, kiállítások betiltása is jócskán előfordultak, e harminc év alatt a kultúrpolitika fokozatosan elvesztette

kezdeményező szerepét, s csak egyre csikorgóbban volt képes eleget tenni önnön alapelveinek. Az ötvenes évek szovjet példákat követő, kincstári naturalizmusának formanyelvét már maguk a művészeti élet irányítói is idejétmúltnak érzették, új, követhető modellt azonban nem tudtak a művészekelé állítani. Hisz – különböző megfontolásokból – elutasították a kortárs nyugati művészet fejleményeit éppúgy, mint, vélelmezett nacionalizmusa miatt, a speciális magyar realizmus, az ún. vásárhelyi iskola művészetét is. Ami maradt, s az ünnepélyes rendszerességgel ismétlődő országos kiállítások falait betöltötte, az a posztimpresszionizmus bátortalanul expresszvizáló és kubizáló változata. A „másként gondolkodó” vagy az e szűkös kereteken túllépő művészek sehogy, vagy csak nehezen, gyakran megalázó feltételek között juthattak kiállításához, megbízáshoz viszont gyakorlatilag soha. Ennek folytán, mint Gedő Ilka több művészbarátja is, sokan emigráltak, mások magánlakások zártkörű, ma már legendás bemutatóin, később külvárosi klubok falai között szerepelhettek csupán munkáikkal.

A művészetpolitika deklarált céljai és a valóság közötti szakadék nagyon hamar nyilvánvalóvá vált. Ez fejeződött ki abban a képzőművészeti vitában, amely Németh Lajos cikke<sup>154</sup> nyomán robbant ki 1961-ben. Németh Lajos írásában sorra vette a művészeti irányítás anomáliáit, a kultúrpolitika zűrzavaros és inkonzekvens értékítéleteit, s felhívta a figyelmet arra, hogy milyen jóvátehetetlen károkkal jár a kortárs európai fejleményektől való elzárkózás.

A kérdések nyílt felszínre kerülése miatt oly ingerült hivatalos ideológusok nem tehettek egyebet, mint hogy felmelegítették azt a tételt, miszerint hogy ha világon két társadalmi rendszer létezik, akkor ennek megfelelően a két rendszer művészetfogalma is élesen eltér egymástól. Úgy látszik, a művészetben szerintük nem érvényesülhetett a „békés egymás mellett élés” hruscsovi teóriája, a kultúra területén tovább tartott a művészetek harca, s illetéknéppen az egységes európai művészet fogalma az ideológia fellazítás eszközévé degradálódott. A hivatalos irányvonalat képviselő kritikusok, miközben állandóan a „korszerű valóságábrázolás” szükségességét emlegették, minden, a tisztos posztimpresszionista középstruktúrától eltérő törekvést „dekadensnek”, „formalistának”, „nihilistának”, „egzisztencialistának” (ez akkor szintén szitokszónak számított) bélyegeztek. Így aztán nem csoda, hogy a magyar művészetpolitika nem tudta integrálni a magyar

---

<sup>154</sup> Németh Lajos: „Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről” *Új Írás*, 1961/8, 739-744. o.



művészet valódi értékeit. Nem csupán Gedő Ilka és generációja előtt maradt zárva az ajtó, hanem az utánuk következő nemzedékek legjobbjai előtt is. Továbbra is fennmaradt a kettős értékrend: míg a hivatal által támogatott művészek többsége legfeljebb szerény kismester s műve csupán kortörténeti dokumentum, addig a valódi művészek java legfeljebb a hivatalos művészeti élet peremvidékén helyezkedhet el. A szakadást maga a kultúrpolitika is érezte, s a kulturális irányítás negyven évre mindvégig jellemző tudathasadással lamentált az országos kiállításokat előntő közészer és tisztos unalom láttán; szavakban bátorságot, kísérletező kedvet, nagyobb problémaérzékenységet követelt a művészektől, amikor azonban valaki komolyan vette az intelmeket, rögtön a fejére koppintott, hogy nyugati divatokat másol s művei idegenek a kor magyar szocialista valóságától.

Látszólag a hivatalos ízléspreferenciák pontosabb megfogalmazását szolgálta a valamikor a hatvanas évek közepén felmerült híres-hírhedt jelszó, a Három T, a támogatott, túrt és tiltott művek koncepciója. E szerint a pénzzel-megbízatásokkal–kiállításokkal támogatandó „kebelbarát” művészekon kívül a többiek legfeljebb eldugott művelődési házakban mutathatják be a műveiket, esetleg mód nyílik számukra egy-egy, megalázó kilincselések után megrendezhető, ún. „önköltséges” kiállításra (igy mutathatta be 1967-ben nonfiguratív képeit a klasszikus magyar avantgárd legendás vezére, Kassák Lajos.) Gedő szinte haláláig ebbe a bornírtan képmutató kategóriába sorolódott. S bizony a magát gyakran liberális színekben láttató hatalom olykor kiállításokat is bezáratott, művészeket rakott rá az általában informális feketelistára, pályákat tört ketté és életutakat lehetetlenített el, ha nem is rontott bulldózerekkel a képekre, mint a Szovjetunióban. De az érem másik oldalaként azt sem szabad elfelejteni, hogy ez a merev osztályozási rendszer mind csikorgóbban működött, hiszen akarva akaratlanul, de a hivatalos művészetpolitika ízlése is változott az idők során. Először az egykor nacionalizmussal vádolt vásárhelyi művészek ( a paraszti tárgyú festészet képviselői) emelődtek be a keretek közé, majd a hatvanas évek végétől kezdve a hangzatos címeket (Forradalom, Munkásosztály) viselő, amúgy üres dekorativitású képek szerzői, az ún. állami absztraktok is.

Igazából ekkortól kezdve, az 1960-as, 1970-es évek fordulóján vált a művészetpolitika is mind bizonytalanabbá, egyre rosszabb hatásfokúvá. Míg ugyanis az 1950-es években és az 1960-as évek elején a kultúrpolitika által megszabott keretek kikerülhetetlen realitásnak, az egyetlen létező közegnek bizonyultak a legtöbb művész számára, addig az újonnan pályára

lépő nemzedékek már arra tettek kísérletet, hogy kialakítsák a saját, belső, „második nyilvánosságukat”, s ilyenképp ne vegyenek tudomást a pártállami játékszabályokról. Az ekkor nyíló nemzeti kiállításokon már nem elsősorban azért nem szerepletek a progresszívebb törekvések képviselői, mert kiszűrizték őket, hanem mert immár nem érezték szükségét annak, hogy ott szerepeljenek. Ettől kezdve a kultúrpolitikának egycsapásra kevesebb eszköze maradt a művészeti folyamatok befolyásolására. A művészek, a hozzájuk csatlakozó kritikusok és teoretikusok és a körjük gyűlt, egyre szaporodó befogadók kialakították a maguk szubkultúráit.

E két, a 70-es évek folyamán mind jobban körvonalozódó nyilvánosság között természetesen csak nagyon akadozott dialógus alakulhatott ki. Azok a kísérletek, melyek a hivatalos művészet és az avantgárd valamiféle kereszteződéséből kívánták volna létrehozni az új, immár korszerűnek óhajtott szocialista képzőművészetet, megkéstek már, s nem sikerülhettek. S a hatalom részéről jöhetek még durva beavatkozások, felszámolhatták 1973-ban a magyar avantgárd egyik centrumát a balatonboglári kápolnatárlatokat, sőt 1979-ben egy gunyoros rajz (*A miniszter Mercedese elhalad a 4111. számú italbolt mellett*) miatt, a megnyitó előtti napon átrendezhették és megcsonkíthatták a Fiatal Művészek Stúdiójának kiállítását, „avantgárd dilettantizmusról”, „felelőtlen játszadozásról” mennydöröghetett a kritika, de a progresszív magyar művészet immár szuverén és autonómmá vált.

Az 1980-as évekre, párhuzamosan a sokáig oly sikeresnek hitt szocializmus-modell mind jobban érezhető erodálásával, a hivatalos művészetpolitika már csak kisszerű utóvédharcokat folytathatott. Végül is fogalmi rendszere, apparátusa elkopott, az általa kitűzött játékszabályok érvénytelenné váltak. Mindazonáltal az utána maradt negatív örökség, a magyar művészet kényszerpályára terelése, s az, hogy gyakorlatilag elzárta a kortárs magyar művészetet a társadalmi nyilvánosság elől, mesterségen fenntartotta azt a helyzetet, amelyben a kortárs művészet java része avantgárdnak, a társadalmi valóságtól és a magyar művészet lényegétől idegennek minősült.

Nem szabad elfelejteni, hogy míg Európában általában arról a művészetről beszélnek, ami létezik, addig Magyarországon hosszú évtizedek teltek arról az értelmetlen kérdésről való társalgással, hogy a művészetnek milyen kell lennie. S bizony, e „legyen” körülötti csatározásokban szinte elveszni látszott a művészet maga. Hogy mégse így történt, az Gedő Ilka és művészettársai érdeme.

36. Szabó Júlia: Gedő Ilka rajzairól, 1989<sup>155</sup>

Gedő Ilka kelet-közép-európai ember és művész volt. Nagyapja Brassóban volt zsidó kántor, édesapja pedig a budapesti zsidó gimnáziumban a német nyelv és irodalom tanára. Gedő Ilka tizenegy éves korától rajzolt.<sup>156</sup> Először a családi nyaralások idején Kisorosziban, Nagymaroson és Szentendrén, majd budai lakásukban. Gyerekkori rajzait már kitűnő szín- és formaérzék és eleven fantázia jellemzi.



2. rajzfűzet (1934) 4. rajz



A 4. rajz részlete

Gedő Ilka három művészt említett meg életrajzában, akik a harmincas-negyvenes évek fordulóján rövidebb-hosszabb ideig tanították. A legidősebb *Erdei Viktor* (1879-1944), akire ma már kevesen emlékeznek, pedig a századelőn a legnagyobb magyar kritikus, Fülep Lajos írt nagy elismeréssel róla. Erdei a KÉVE művészcsoporthoz tagja volt, Gulácsy Lajossal együtt állított ki Nagyváradon. Rajzstílusa egyszerre összefogott és részletező, lazán, puhán gördülő és belső tartást sugárzó. A leheletnyi vonalak harmóniáját leshette el vonalaiból Gedő Ilka.

Másik mestere *Gallé Tibor* (1896-1944) híres grafikus volt, aki 1935-ben műtermében iskolát nyitott. Expresszívebb művész volt, mint Erdei, a naturalista-szecessziós stílus expresszív torzításokkal jelenik meg műveiben. Színes linóleum metszeteinek kisvárosi tájai ,

<sup>155</sup> *Gedő Ilka festőművész rajzai* című, a Szombathelyi Képtárban megrendezett kiállítás (1989. február 3-tól március 5-ig) katalógus

<sup>156</sup> Folyamatosan rajzolt akárhová került: a juveníliák sorozatát időrendi sorrendbe rendezve (mintegy 1700 rajzról van szó) vizuális naplóval szembesülünk.

groteszk alakjai, városokról készített pasztelljeinek sárga-lila-kék-barna színárnyalatai mind emlékeztetnek Gedő Ilka műveire, tehát azok előzményei.

Gedő Ilka harmadik tanítója *Örkényi-Strasser István* (1911-1944) szobrász volt. Tőle a plasztikus formálás keménységét, a testek tömegének és súlyának érzékeltetését tanulhatta meg Gedő Ilka.

A fiatal lány rajzaiban olyan merész „kézírás” jelei mutatkoznak, hogy többen feleslegesnek érzik, hogy a művész akadémiai stúdiumokat folytasson. Egy félévig mégis járt 1945-ben a Képzőművészeti Főiskolára Gedő Ilka, s mint leckekönyve mutatja, Barcsay Jenőtől tanult anatómiát és távlattant.

Gedő Ilka pályája első évtizedében sorozatokat alkotott. Így van a budapesti gettóról készített sorozata 1944-ből, aggok háza sorozata, Szentendre-sorozata, a Ganz-gyár gépeiről és munkásairól készített sorozata és dimenzióiban talán a legtágasabb önarckép sorozata. Gedő Ilka a krocki – a pillanatnyi megfigyelésből gyorsan rögzített rajz – műfaját műveli magas fokú szellemi koncentrációval, emellett a lassabban készülő, bizonyos árnyalást és értékelést feltételező tanulmány-műfajnak is mestere.

Az aggok háza, a Ganz-gyár rajzok sorozata inkább krockinak nevezhető, míg az asztalok és az önarcképek tanulmányok.

Gedő Ilka önmagában is jól tanulmányozható modellt lát. Ez a „modell” többnyire ölbe tett kézzel ül, olykor a fejét félre hajtja, vagy az asztalra könyököl. Van, amikor csak a feje és a ruhátlan válla jelenik meg a rajzon, s tartása egészen szoborszerű. Egy másik rajzon könnyű kendőben látható, mint a parasztasszonyok. Ismerjük azonban különös kalapos önarcképeit is, ezeken titokzatos elegáns, mint a polgári nagyregények csodálatra, titkos szerelemre méltó hősnői.

Gedő Ilka befelé forduló koncentrációja és az ismétléseket vállaló aszketikus magatartása az európai művészetben Giacometti önarckép- és portrészorozatához mérhető. Színes kusza vonalakban megnyilvánuló érzelmi áradása az önarcképeket rajzoló Antonin Artaud attitűdjével rokon, aki azt hirdette, hogy az emberarcot reggeltől estig rajzolni kell, kétszázezer álom állapotában, mert az arc a testben, a halál barlangjában az élet ereje.

1949-től a hatvanas évek elejéig pihen Gedő Ilka rajzónja és ecsete. Alkotói válsága ideje alatt sokat olvas, az európai múlt és jelen színtanait (Wilhelm Ostwald, Goethe és Arhur Schoppenahuer)<sup>157</sup> és a kortárs európai művészetet tanulmányozza. 1965-ben a portré műfajában születik újjá. Ekkori műveiben szabadabban formálja át ábrázoltjait. Világára a konfliktusok érzékeltetése és a harmónia keresése egyaránt jellemző.

Gedő Ilka helye a magyar festészetben a szimbolista Gulácsy Lajoshoz mérhető. Vajda Lajos jelentőségéhez is közel áll. Az európai festészetben – mint Kállai Ernő 1949-es levelében írta – közel áll hozzá az idős Bonnard, de említhetjük még Giacometti és Artaud mellett Alfred Kubint és az angol festészetből David Hockney-t. Szombathelyi kiállítása egyszerre magyar és európai esemény.

---

<sup>157</sup> Gedő kéziratos hagyatékában fennmaradt, színelmélettel foglalkozó jegyzetek és/vagy fordítások:

- 133. füzet:** Goethe Színelméletének magyar fordításának folytatása\_A tárgyalás kezdetétől a színek filozófiájáig (1949), 81 oldalas füzet
- 134. füzet:** Goethe Színelméletének magyar fordításának folytatása\_A füzet végétől kezdődőleg Goethe három természettudományra vonatkozó írásának fordítása (1949), 77 oldalas füzet
- 135. füzet:** Ostwald színelmélete, Severini a színekről, Ostwald Goethe kritikája (1949), 71 oldalas füzet
- 136. füzet:** Goethe színelméletének összefoglalása, magyarázó rajzok másolatai, Szubjektív formalista spekulációk a színhatszög metafizikájára vonatkozóan (1949), 99. oldalas füzet
- 137. füzet:** Arhur Schopenhauer színelmélete (1949), 102 oldalas füzet
- 138. füzet:** Wilhelm Ostwald színelmélete (jegyzetek és egyes részek magyarra fordított szövege (1949), 73 oldalas füzet
- 140. füzet:** Goethe és Schopenhauer színelméletének összehasonlítása (1949), 114 o.
- 141. füzet:** Goethe, Ostwald, és Roger Bacon színelméletének és Newton optikájának fordítása (1949), 302 oldalas füzet
- 150. füzet:** Goethe színelmélete bevezetőjének a fordítása (1949), 86 oldalas füzet
- 227. füzet:** Jegyzetek Schopenhauer színelméletének fordításából, 53 oldalas füzet

37. A New York-i Shepherd Galéria a Ganz-gyári sorozatról, 1995 <sup>158</sup>

A Margit-körúton található Ganz-gyár egyik üzemében elektromos gépek elemeit gyártották, míg a másikon gépek és megmunkáló szerszámok fém alkatrészeit. Az 1940-es évek végén a Ganz-gyár egyik liberális felfogású mérnöke szervezésében oktatási programokat szerveztek. A rajzolni szándékozó Gedő Ilkát szívesen fogadták a gyárban, jóllehet alkotásai távol álltak a munkás akkoriban hivatalosan propagált képétől. Gedő Ilka naplóiban megemlíti a berlini építész, Bruno Taut fantáziarajzait, továbbá az olasz futurista, Gino Severini munkáit. Ezek a hivatkozások jól tanúsítják, milyen széles érdeklődési körrel rendelkezett a művész egy olyan időszakban, amikor Nyugatról kevés információ jutott át Magyarországra. A rajzok felidéznek Alberto Giacometti műveit, de mindez pusztán különös véletlen, hisz Gedő Ilka csak a 1960-as évek közepétől láthatta Giacometti munkáit.

---

<sup>158</sup> *Ilka Gedő (1921-1985) Drawings and Pastels* (November 21st-December 29th, 1995), An Exhibition Organized in Cooperation with Janos Gat Gallery. Catalog by Elisabeth Kashey, Shepherd Gallery, 21 East 84th Street, New York, N.Y. 10028

### 38. Göncz Árpád: Egy kiállítás képei<sup>159</sup>

Az alkalom rendkívüli: egy épület feltámadásának ünnepe. Kincsek tértek vissza ebbe a házba, melynek ereiklyéit tolvajok szentségtelenítették meg, s amelyek most visszatérhettek méltó helyükre. Ám az alkalomnál is fontosabb az, hogy az ünnepre csodálatos képek kerülhettek kiállításra: Gedő Ilka és Román György művei. E művészek közül az első a szenvedő gyermekarcokról olvasta le a háború borzalmait, a másik a gyilkosok portréit sorakoztatja elénk.

Engedjék meg nekem, hogy most ne a borzalmakról szóljak. Itt éltem én is Budapesten azokban a hetekben és hónapokban, amikor a két művész közül az egyik a szenvedést örököltette meg. Itt éltem, bár személyesen nem voltam jelen, amikor a tárgyalásukon az üldözőik adtak számot a tetteikről. Ezt a kiállítást azonban nemcsak a szemtanúk láthatják, akik megélték és megszenvedték ezt a kort, hanem az utódaik is.

Én azonban ezekben a rajzokban többet látok, mint a borzalmak megörökítését. Átsüt a műveken az alkotó gyöngéd szeretete: az emberi arcokon sorsok tükröződnek, a gyermekekén szorongás. az öregekén a reménytelen várakozás. Ezek a rajzok mégsem csak csüggedést tükröznek. A művész a felszín mögé hatolt. Az ábrázatok az emberszeretetről és a megértésről vallanak. A részvét olyan mélységéről, melyre csak nagy művész képes. Gedő Ilka minden rajzának légköre van, mindent magába ölel. Légköre van, a kor aurája. Az embert látjuk, aki megtisztul a szenvedésben. E képekről árad az emberi együttlét mindent feloldó melege, amely túlélhetővé tette ezeket a napokat.

Román Györgynek a tárgyalások pillanatfelvételeként készült képein nem ezt látom. Rajzai tárgyilagosak és távolságtartóak, de távolságtartásában épp az az érdekes, hogy nem elvadult gonosztevőket látott, hanem embereket, akiknek elvadult hitük volt a tragédiájuk.

A korszak emberi történéseit kevesen ábrázolták olyan pontosan, érzékenyen, mint a két művész – két ellentétes oldalról. Örömmel tölt el, hogy honfitársaink voltak, büszkeség, hogy ilyen mértéktartó emberi méltósággal érzékeltették és örökítették meg azt, aminek nemcsak szemtanúi, hanem szenvedő részesei voltak.

---

<sup>159</sup> Göncz Árpád (1922-2015) író, műfordító, a Magyar Köztársaság elnöke (1990. augusztus 3. – 2000. augusztus 3.). 1995. február 26-án tartott megnyitóbeszéd a budapesti Zsidó Múzeum újjá épített épületében rendezett kiállításon (*Áldozatok és gyilkosok/Gedő Ilka gettó-rajzai és Román György háborús bűnösök népbírószági tárgyalásán készült rajzai*).

E kiállítás végigjárja a világot. Ha a művészet nem teljesítené a küldetését, akkor semmi sem oldaná a gyászt és a keserűséget. Szívemből remélem, hogy ez a kiállítás világszerte tanúskodhat a szellem győzelméről. Az élet – hirdetik ezek a művek – minden körülmények között erősebb a halálnál. Ezt az érzést, ezt a bizonyosságot szeretném megköszönni nekik, akik már nem lehetnek közöttünk – az eltávozott Gedő Ilka és Román György emlékének. Akinek szelleme továbbra is itt él közöttünk, mert tanúságot tettek a szenvedésről, az áldozatokról, és megőrizhették – örök figyelmeztetésül – a gyilkosok arcát is.

Tanúságtételük végső soron az emberről szól. Az emberről, akinek sorsában félelmes lehetőségek szunnyadtak, akiből válhat áldozat, de gyilkos is. A képek együtt a barbárságot lebíró ember diadalát ünneplik.



39. Frank János Gedő Ilkáról, 1996

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 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 süttött 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 rőtli (vörös kréta) rajzomat; az talán több maradt volna, mint dokumentum.”<sup>160</sup>

„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.)”<sup>161</sup>

„Méltán zavarba jönne az az esztéta, aki Gedő Ilka szellemi elődeit 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 gobelinszővő, 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 magánmitológiájának szülöttei. Kocka, illetve

---

<sup>160</sup> Frank János egy Gedő Ilka művészetét tárgyaló könyv kritikájában, *Élet és Irodalom*, 1998. augusztus 1. (György Péter, Pataki Gábor, Szabó Júlia, Mészáros F. István: *Gedő Ilka művészete (1921–1985)*, Budapest, Új Művészet, 1997)

<sup>161</sup> Nagy Ildikó és Beke László: *Hatvanas évek – Új törekvések a magyar képzőművészetben – Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában*, 1991. március 14-június 30. Képzőművészeti Kiadó, Magyar Nemzeti Galéria, Ludwig Múzeum, 75. o.

sáv alakú színmezőit visszafogottak, mégis intenzívek, sőt mintha a hideg és a meleg színek ereje is egyenlő volna. A kétdimenziós festmények rendetlensége – szigorúan megkonstruált.”<sup>162</sup>

---

<sup>162</sup> Frank János: „Gedő Ilka”. *Áldozatok és gyilkosok* Közr.: Semjén Anita, Budapest, Cultural Exchange Foundation, 1996, 9. o.

40. Szabó Júlia: Gedő Ilka művészi fejlődéséről, 1997<sup>163</sup>

Gedő Ilka tizenegy éves korától rajzolt - először a gyermek számára izgalmas forma-szín élményeket, különös tájakat nyújtó évi rendszeres nyaralások idején a Duna partján lévő Kisorosziban, Nagymaroson és Szentendrén, majd pesti lakásukban is. Gyerekkori rajzait már eleven fantázia, kitűnő szín-és formaérzék jellemzi. (...) Három művészt említ meg, akik a harmincas-negyvenes évek fordulóján rövidebb-hosszabb ideig tanították alakrajzra, festőtechnikára, anyagismeretre. Mindhárom művész zsidó származású, és a II. világháborúban pusztul el később. A legidősebb, legtekintélyesebb közülük Erdei Viktor, aki családi kapcsolat révén évekig foglalkozik vele. Erdei Viktor (1879-1944) szecessziós-naturalista-impresszionista festő és grafikus. Ma kevesen emlékeznek rá, pedig a századelőn a legjelentősebb magyar műkritikus, Fülep Lajos írt nagy tisztelettel róla. (...) Gedő Ilka másik mestere, Gallé Tibor (1896-1944) rézkarcairól és linómetszeteiről híres grafikus, aki 1935-ben a műtermében nyitott Budapesten iskolát. (...) Örkényi Strasser István (1911-1944) szobrász volt, iskolája és kiállítása az OMIKE-hez (Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület) kötötte. (...) Tőle a plasztikus formaadás keménységét és tömegérezkeltetését tanulhatta meg Gedő Ilka. Gedő Ilka tanulmányai közben gyorsan érő művész volt. Talán ezért nem ajánlja neki a főiskolai tanulmányokat az egykor, a magyar avantgárd első nemzedékéhez tartozó Berény Róbert és Diener-Dénes Rudolf. A fiatal lány rajzaiban olyan merész »kézírás« jelei mutatkoznak, amelyekhez nem illőnek tűnik az akadémia klasszikus egyensúlyokba rendezett természetábrázolása."

---

<sup>163</sup> Szabó Júlia: Gedő Ilka művészi munkássága In: *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Új Művészet, 1997, 32-33. o.

41. Szabó Júlia: Gedő Ilka gettórajzairól, 1997<sup>164</sup>

1944-ben Gedő Ilka a pesti gettóban él és rajzol. Főleg ceruzával dolgozik. Megörökíti a nagy szemű, merengő sovány kislány unokatestvérét, egy szemüvege mögött mereven figyelő kisleányt, a roskatag öregeket és az elkeseredett asszonyokat, anyákat. Ezek az egyszerű vonalas rajzok, amelyek közül némelyiken szobrászi modellálásra emlékeztető plaszticitás is megfigyelhető, Gedő Ilka oeuvre-jének első mestermunkái. Történeti jelentőségük valóságosságukban van. Kis méreteik ellenére hasonló súlyú munkák a II. világháború korából, mint Henry Moore légitámadás-rajzai.

---

<sup>164</sup> Szabó Júlia: Gedő Ilka művészi munkássága. In: *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Új Művészet, 1997, 37. o.

42. Szabó Júlia: Az önarckép-sorozat (1944-49), 1997<sup>165</sup>

A »Gedő Ilka modell« többnyire ölbe tett kézzel ül, olykor fejét félrehajtja, máskor asztalra könyököl. Van, amikor csak a feje és ruhátlan nyaka, válla jelenik meg a rajzon, van, amikor könnyű kendőt csomóz az álla alá, mint a munkás- és parasztasszonyok. Ismerjük azonban különös kalapos önarcképeit is, ezekben titokzatos és elegáns, mint a polgári nagyregények csodálatra, titkos szerelemre méltó hősnői. (...) Az önarckép-sorozatban a befelé forduló koncentrált és az ismétlés aszketikus magatartása páratlan, az európai rajzművészetben Giacometti önarcképsorozatához mérhető. Másik rokona talán a színes kusza vonalakkal nagylélegzetű portrékat, önarcképeket festő Antonin Artaud, aki nyíltan vallotta, hogy az emberarcot nem lehet jelformákkal tenni a művészi közlés tárgyává, hanem reggeltől estig rajzolni kell, kétszáz ezer álom állapotában, mert az emberi arc az Én teste, a testben, a mindenkit elérő halál barlangjában az élet ereje. Gedő Ilka nem ismerte Artaud ugyancsak 1947-ben megfogalmazott elképzeléseit, de hasonló konok figyelemmel, minden mást elfeledő koncentrációval rajzolta-festette kisebb és nagyobb méretű papírlapokra önarcképeit. Ezek az alkotások főművei, amelyeket azonban készülésük idején a családon és néhány barátan kívül senki sem látott.



Önarckép, 1947, tus, papír, 280 x 216 mm,  
jelezve balra lent: „Gedő Ilka”, British Museum, No. 1

<sup>165</sup> Szabó Júlia: Gedő Ilka művészi munkássága. In: *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Új Művészet, 1997, 36-37. o.

43. Maurice Tempelsman<sup>166</sup> három levele Gedőről, 1998, 2003

1.

New York, 1998. január 26.

Tisztelt Bíró Dávid,

Nagyon köszönöm a január 11-i rövid levelét, amelyet továbbítottak nekem. Köszönöm, hogy elküldte nekem a Gedő Ilkáról szóló könyvet<sup>167</sup>. Milyen csodálatos művész, és milyen megrendítő történet.

Üdvözlettel:

Maurice Tempelsman

---

<sup>166</sup> Maurice Tempelsman (1929-) belga-amerikai üzletember és gyémántkereskedő. Jacqueline Kennedy Onassis, az Egyesült Államok korábbi first ladyjének élettársa volt. Tempelsman a New York-i Shepherd Galériától vett egy Gedő Ilka-grafikát.



Gedő Ilka: Asztal # 1, 1949, tus, velinpapír, 648 x 648 mm, j.j.l. "Gedő Ilka, 1949", Maurice Tempelsman, New York

<sup>167</sup> *Gedő Ilka művészete (1921-1985)* György Péter-Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros F. István tanulmányai /*The Art of Ilka Gedő (1921-1985) Studies by Péter György-Gábor Pataki, Júlia Szabó and F. István Mészáros*/ Budapest, Új Művészet Kiadó, 1997

2.

New York, 1998. szeptember 14.

Tisztelt Bíró Dávid,

Nagyon köszönöm a szeptember 9-i levelét, hálás vagyok, hogy küldött nekem fénymásolatokat Gedő Ilka rajzaiból. Örülök, hogy Gedő Ilka jónéhány grafikája bekerült a British Museum grafikai gyűjteményébe. nagy művésről van szó, aki megérdemli ezt az elismerést.

Üdvözlettel:

Murice Tempelsman

3.

New York, 2003. július 15.

Tisztelt Bíró Dávid,

Nagyon köszönöm, hogy megküldte nekem a Gedő Ilkáról megjelent angol nyelvű albumot<sup>168</sup>. Köszönöm, hogy gondolt rám.

Üdvözlettel:

Murice Tempelsman

---

<sup>168</sup> István Hajdu–Dávid Bíró: *The Art of Ilka Gedő, Oeuvre Catalogue and Documents*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003

44. Kovalovszky Márta: Gedő Ilka kiállítása, 1989<sup>169</sup>

"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?" - Gedő Ilka ezeket a húsbavágó, vérre menő, 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 Európai Iskola révén a magyar művészet oly felszabadultan merül meg a tárgynélküli, az elvont kompozíciók, az absztrakció kötetlen, parttalannak 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 a rajzokról beszélek: 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

---

<sup>169</sup> *Gedő Ilka festőművész rajzai* (1989. február 3 – március 5.) című, a Szombathelyi Képtárban megrendezett kiállításról írt kritika (*Vigilia*, 1989. október, 795-796. o.)



törékenységet. Többnyire van bennük valami kócos és árnyékszerű: a keményebb és a zsírosan 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 háttérbe 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 sugárzik 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 elsápadt 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 bújjik 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 törékeny és furcsán izgatott itt, a "giacommettis", kalapos fejek, az olvasáshoz hajló alakok és a karcsú asztalkák vagy a puscsinói 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, fáradtabb és többet tudó szellemi rokonának tekinteni Gedő Ilka rajzait, mint ahogyan képeiben is van valami a Gulácsy képek bohócos valószínűtlenségéből. Mégis azt gondolom, nem igazán illik ilyen köznapi stiláris szempontok szerint nézni őket. Vagy legalábbis bizonyos vagyok abban, hogy számára – amikor rajzpapírjaival bíbelődött, vagy festőállványa előtt állt – a teremtés nem stiláris kérdés volt. Belső munka inkább, tétova töprengés, heves morfondírozás, bonyolult és halk szavú megfogalmazása annak, hogy minden szilárd jelenség mögött szétfoszló tudás, homályos tapasztalat és legfőképpen az érzések és gondolatok találkozása mentén húzódó

titkos törésvonalak rejteznek – és minden ezekben, ezek által nyerheti el értelmét.  
Másképpen szólva: isa, por és hamu vagyunk.

45. Rózsa Gyula: Az életmű ára, 2004<sup>170</sup>

Valósággal röstelkedtem, amikor először végig jártam Gedő Ilka mostani emlékkiállítását: hát hogy lehet az, hogy csak most fedezem fel magamnak ezt a remek életművet, hogy húsz éven át nem vettem észre ezt a nagyszerű piktúrát. Az üvegtisztán tündöklő zöldeket és a lakkfényű, mély, komoly vöröseket, a látszólag gyöngéd kézzel felrakott, de annál kíméletlenebbül kiforgatott formákat, ezt az egész, különös világot. A röstelkedést magyarázkodás követte. Hiszen láthattunk mi az utóbbi két évtizedben olyan Gedő-portrékat (talán ugyanazt), mint a *Kettős önarckép*, de ha láttuk, kicsit önsajnáló, kicsit gulácsys érzelmeskedésnek láttuk, aminthogy néha a Klee iránti rajongás látszott egy-egy finom, rafinált kompozíció legfőbb erényének lenni, s bizony tömegében, megrendítő önkínzássorozatában kell nézni a grafikus önportrékat is, hogy ne hagyják magukat elintézni egy-egy Giacometti-analógiával. Gedő Ilka nemcsak későn, talán rosszkor is lépett be a nyilvános képzőművészeti életbe, s bizonyos – a dolgok természetéből következik –, hogy nem mutatkozott be a leghódítóbb formában. Késői felfedezői komoly szavú művészettörténészek voltak, de ők sem, a kezdeti kisebb tárlatok sem tudták teljesen elhessegetni az életrajz keltette gyanakvást a festegető úriasszonyról, első kiállításai a normákat szanaszét dobáló nyolcvanas években nyíltak, de finom, mély szabálytalanságát túldübörögték annak az évtizednek a robbanásai, súlyos becsapódásai és petárdái.

A leglényegesebbek azonban a késői beérkezés okai. A nyolcvanötben elhunyt Gedő Ilka 1921-ben született, s bár igen keveset járt főiskolára, szabadiskolába, kielégítő szakmai képzést kapott. Kiállítani korán kezdett, s minthogy az izraelita közművelődési egyesület kilencszáznegyven körüli bemutatóit az ismert okok miatt nem feltétlenül tekinthetjük annak, első nyilvános szereplésére 1942-ben kerül sor. Huszonegy éves tehát, amikor falat és biztató kritikákat kap a Szocialista Képzőművészek Csoportja rendezte *Szabadság és a nép* kiállításon a Magdolna utcai vasasszékházban. Következő rajzstúdiumait ezután a pesti gettóban végzi negyvenöt teléig (érzelmileg hiteles, tárgyyszerűen tiszta vázlatai ott láthatók a Nemzeti Galéria harmadik emeletén), majd a pályát látszólag logikusan folytatja ugyanazon év őszén egy szociáldemokrata kiállításon az Ernst Múzeumban. A folytatásnak azonban nincsen folytatása: negyvenhétben még szerepel egy műcsarnoki tárlaton, abban az időben a Ganz-gyárba jár

<sup>170</sup> Kiállításkritika Gedő Ilka 2004. november 18-ika és 2005. április 3-ika között az MNG-ben megrendezett életműkiállításáról. (*Népszabadság* 2005. január 29.)

rendszeresen munkásokat, gépeket, munkapadokat rajzolni ceruzával és pasztellel, aztán státusa szerint feleség lesz és anya, a szakmai közvélemény húsz évig semmit sem tud róla.

Gedő gyártémájú munkái megejtőek. Pasztellpiros, omlós munkásingek a morzsolódó, finoman hámló szürke műhelyfalak között, szikkadt, felszívódó geometrikus foltok, amelyekről csak a cím árulja el, hogy munkapadok, tűnődő, mély lírai atmoszféra minden lapon, a *Gépek a Ganz-gyárban* egyenesen Toulouse-Lautrec poézisét idézi. Negyvenhét-negyvennyolcban még nincs kötelező munkástéma és hozzá birodalmi stíluszabvány, aki gyárat, munkást fest, elkötelezettségből teszi, de az elkötelezettségből születő ábrázolások már akkor sem ilyen tépelődően tapintatosak. Gedő mégsem a hangerőkülönbség miatt vonul vissza. Aki itt az ismert, csúf fordulatra számít, arra, hogy az elnehezülő ég, a brutalizálódó művészetpolitika, a tankapintatú 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 bizonyága 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.

Bizonyára egyéb, személyes motívumoknak is szerepük volt abban, hogy húsz esztendeig Gedő Ilka egyáltalán nem festett, aminthogy a hatvanas évek végének küllégköri változásain túl kibogozhatatlanul sok faktornak kellett együtt hatnia ahhoz, hogy újra ecsetet vegyen a kezébe. Ami ránk tartozik: újra kezdte a munkát, szinte percre húsz évvel az utolsó, negyvennyolcas olajportré után, negyvenhét éves korában. Nem folytatott, valóban kezdett. Érett képei nem gombolyítják tovább a negyvenes évek tépelődő, önkínzó, kegyetlen és vallató önportrészorozatának szén-, pasztell- és ceruzavonalait – amely sorozatot nem azért

nem lehet a Giacometti-rajzokkal hírbe hozni, mert nem ismerhette az utóbbiakat, hanem azért, mert illúziótlanabbak, szétdúltabbak, bizony, egzisztencialistábbak, ha van ennek a fogalomnak itt értelme. Nincs a nagy korszaknak látható formai kapcsolata a szívszorító, monomániásan fájdalmas *Asztal-sorozattal* sem negyvenkilencből, s alig van a háború utáni szentendrei olajképekkel, noha felszabadult s egyszersmind visszafogott, különös színvilága először ott mutatkozott meg. Még csak az sem látható, hogy a nagy, nehéz kihagyás után mindezt a főművekbe beépítette, noha bizonyára beépítette.



BOHÓC (FEHÉR HÁTTÉRŰ VÁLTOZAT), 1975  
olaj, vászon, 53 x 49 cm

Az érett Gedő Ilkának már nincsenek korszakai. Abban az alig húsz esztendőben, amelyben az életművét létrehozta, témák, kompozíciós ritmusok, színfokozatok és szíkontrasztok bukkannak fel, buknak alá, s jönnek felszínre újra; ha valaha, most a Nemzeti Galériában oka és létjogosultsága van az időrendet mellőző képakasztásnak. Az egység alapja valami néven nevezhetetlen szabad, komisz és fájdalmas szürrealitás, ábrázolást és nonfigurációt folyamatosan provokáló képvilág. *Bohóc (fehér háttérű változat)*<sup>171</sup> – mondja a képcím, de a néző valami fonottas, ráadásul barnás füles kosarat lát inkább, ráállítva egy lemezt, amely esetleg egy behorpadt bádóg kályhaellenző, ámbár a horpadás szemet-szájat is formázhat - egyszóval vidor, félelmetesen vidor. *Veszelszky Béla festő*<sup>172</sup> – ígér mélyen ezoterikusát a szöveg, de fölötte határtalan iróniával megfestve egy teljesen naturális piktör, vászonnal, ecsettel, nagy mellénnyel – a legelvontabb, a képet végső elemeire bontó magyar

<sup>171</sup> 85. BOHÓC (FEHÉR HÁTTÉRŰ VÁLTOZAT), 1975 olaj, vászon, 53 x 49 cm

<sup>172</sup> 15. VESZELSZKY BÉLA FESTŐ, 1968 olaj, papír, 46 x 35 cm

pályatárs portréjaként. Judit sellősebességgel, aranyhalcsapásokkal siklik a keskeny képtérben fölfelé, de az áramvonalas, színes-csíkos testek nehéz barna csápban végződnek. A színek kiszámíthatatlanul szépek. Gedő úgy képes naiv, ártatlanul virító zöldeket ugyancsak naiv, önfeledt gyerekpirosakkal összeereszteni, hogy a gyönyörködtetésnél csak a kontraszt hirtelen jött drámája erősebb. Tökéletesen ismeri és használja a telt, tömör árnyalatok és a leheletkönnyű futamok titkát, s miután létrehoz egy szecessziópompás rózsasort, egy művirágsort, amely az ő hátterein virulni kezd, keretekkel, átszabásokkal azonnal elbizonytalanítja.



VESZELSZKY BÉLA FESTŐ, 1968  
olaj, papír, 46 x 35 cm

Gyönyörködtetően, katartikusan zavarba ejtő. Művelhetett volna politikai piktúrát, lehetett volna holokausztfestő, kitagadták itt, mert nem volt absztrakt, nem kért befogadást ott, mert nem volt realista – ez az egész magyar realitás együtt ítélte magányra. Mindenkitől független, szuverén életműre. A ritka értéket errefelé nagyon nagy áron adják.

46. Horváth Ágnes: Az életmű mint ürügy, 2005<sup>173</sup>

Gedő Ilka az egyik legjelentősebb XX. századi magyar festő, grafikus. Retrospektív kiállítása kapcsán Rózsa Gyula okkal "röstelkedik", "hogya csak most fedezi fel magának ezt a remek életművet, hogy húsz éven át nem vette észre ezt a nagyszerű piktúrát". 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 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 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 rágalmozó 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", majd hozzáfűzi: "biztosan nem". Ám későbbi rádió- és tévéinterjúiban már a Rózsa által "katakombaközösségnek" keresztelt társaság modernista elfogultságát okolta Gedő Ilka pályájának hosszú megszakadásáért, muníciót adva ezzel a hajdani egypártlap hajdani hivatalos műítésének, hogy ő már a diktatúra és az elnyomott művészek és gondolkodók, azaz a bűnöző és az áldozat "kölcönhatásáról" beszéljen: "Nem volna nehéz persze kimutatni kölcönhatást, ok-okozati összefüggést a hatalomra került szellemi diktatúra" (ez volna nyilván a Rákosi-rendszer) "meg annak a közösségnek a szektaszelleme között, amely Gedőre

---

<sup>173</sup> *Élet és Irodalom* 2005. április 15. Horváth Ágnes kicsi gyerekkora óta ismerte Gedő Ilkát. Édesapja, Horváth László volt. Horváth László testvére, Horváth Klári Bíró Gáborhoz ment feleségül. Bíró Gábor Bíró Endre bátyja és Gedő Ilka sógora volt.

végzetesen hat". Ezt a közösséget a szakmailag ez ügyben inkorrekt, ám politikailag korrekt Hajdu "a háború utáni Budapest intellektuális életének egyik legizgalmasabb szellemi körének" nevezi, "melynek hatása közvetve máig érvényes, annak ellenére, hogy soha nem volt semmiféle hatalom vagy erő birtokában, épp ellenkezőleg, más és más okból, de mindig is azonos eredménnyel működő ellenérzés körítette".<sup>174</sup>

(...)

Az persze valóban jó, hogy Rózsa a legnagyobb hatókörű magyar napilap hasábjain méltatja Gedő Ilka életművét. Az állítása szerint a festőnőt "hosszú válságba juttató" "katakombaközösség" tagjai viszont nem húsz évvel a halála után, 2005-ben álltak ki először művészete mellett. Negyven évvel ezelőtt figuratív képeiből éppen Bálint Endre rendezte meg Gedő Ilka első műterem-kiállítását. Első hivatalos, 1980-as székesfehérvári, majd 1982-es budapesti, Dorottya utcai kiállításán a "katakombaközösség" még élő és Magyarországon élő tagjai ott voltak, és lelkesen gratuláltak az új képekhez. Rózsa Gyula akkor nem írt Gedő Ilkáról. Most 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: üldözött és üldözöttet.

---

<sup>174</sup> Hajdu István–Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, 2003, 13. o.



47. Bíró Dávid: *Az életmű ára vagy Az életmű mint ürügy*, 2005<sup>175</sup>

Rózsa Gyula a *Népszabadság* 2005. január 20-ikai számában *Az életmű ára* címmel cikket írt Gedő Ilka Magyar Nemzeti Galériában megrendezett gyűjteményes kiállításáról. A kritikus 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<sup>176</sup> tudni véli) folytatta alkotó tevékenységét ezt írta: „Aki itt az ismert, csúf fordulatra számít, arra, hogy az elnehezülő ég, a brutalizálódó művészetpolitika, a tankapintatú adminisztráció némítja el, mint az Európai Iskola s a haladottabb művészet legjobbait, csalódní 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 bizonyossága szerint már régóta tipródott a korszerűség kötelezőnek vélt előírásai meg a maga meggyőződése között, s azt tapasztalva, hogy a számára mérvadó közegben hitelesnek, korszerűnek, erkölcsösnek csak az üldözött absztrakt művészet számít, földadta.”

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 vonzaskörébe 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 értelmiségiekből szerveződő társaságban» lelheti fel.

<sup>175</sup> Az írás közlését az *Élet és Irodalom* elutasította.

<sup>176</sup> Lásd Horváth Ágnes írását.

Ez a «kör» – Szabó Lajos, Tábor Béla, Hamvas Béla, Kemény Katalin, Mándy Stefánia, Vajda Júlia, Bálint Endre, Jakovits József, Kotányi Attila, Bíró Endre<sup>177</sup> 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 férjének, Bíró Endrének, 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 fuornak az összeütközése volt a háború után körünk harcos, «minden áron avantgárd» törekvéseivel. Ennek a konfliktusnak a dokumentálására egyelőre elegendő a Szent István Király Múzeum katalógusában megjelent levélváltás.<sup>178</sup> 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 grafikáit érzelmi realizmusként utasították el, holott – mint azt a feljebb már idézett, 1984. augusztus 21-én Szentkuthy Miklósnak írt levelében a művész kifejti <sup>179</sup>– a Ganz-gyárban készített munkáiban már nem hagyományos rajzokat készített.

Persze a munka abbahagyásának nemcsak a kör értetlensége volt az oka, hanem – mint arra Bíró Endre rámutat – az is, hogy „a fatális konfliktus, a «csodagyerekségből» való kiesés

<sup>177</sup> Bíró Endre Gedő Ilka férje volt. Nem tagadta ki Gedő Ilkát.

<sup>178</sup> Lásd kötetünk 13. dokumentumát (Levél Kállai Ernőnek és Kállai Ernő válasza, 1949).

<sup>179</sup> Jelen kötetünk 22. írásáról van szó.

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 modernnek 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.”<sup>180</sup>

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: üldözött és üldözöttet.”

Az *Élet és Irodalomban* megjelent Horváth Ágnes-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 vonzasköre”) 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 kiállítása volt, és munkásságát Kossuth-díjjal ismerték el, ugyanolyan módon mellőzöttje és áldozata volt a Kádár-rendszernek, mint az a Gedő Ilka, aki

---

<sup>180</sup> Lásd: Jelen kötet 48. írását. (Perneczky Géza: Színes könyv Gedő Ilkának).

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 csúcspontjaihoz 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 Ensor-t, a különös fantáziájú James Kubint, Paul Klee-t és Mirot, az angol festészetből talán David Hockney-t.”<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> A kiállítás katalógusa: *Gedő Ilka festőművész rajzai a Szombathelyi Képtárban 1989. február 3-tól március 5-ig*, kiállításkatalógus, Közreadja: Gálig Zoltán. (Lásd: a jelen kötet 36. dokumentzmát.) Szabó Júlia ezt az értékelését a „Gedő Ilka művészi munkássága” című írásában is megismételte. In: *Gedő Ilka művészete (1921-1985)*, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1997, 44. o.

48. Pernecky Géza: Színes könyv Gedő Ilkának, 2003<sup>182</sup>

Amikor 1980-ban, tízéves szünet után először jártam újra Magyarországon, utam azonnal Székesfehérvárra vezetett, ahol éppen Gedő Ilka első retrospektív kiállítása volt látható.

Nagyobb meglepetést el sem képzelhettem volna. Mintha egy addig titokban dolgozó bábos asszony tárta volna szélesre a boltja ajtaját: mézeskalács munkákba süllyesztett szíromfoszlányok vagy sodrófával laposra nyújtott kertek, emlékebe lepréelt barátnők, rózsák és folyondárok, másutt pedig fodrozódó levelekbe burkolt bohócok tarkították a falakat. Nem voltak nagyok, imponálni akarók a képek, de olyan volt a kiállítás, mint ősszel a lomb, mielőtt hullni kezd – több mutatkozik meg ilyenkor a természet anatómiájából. Mintha dér csípte volna meg, úgy üt ki a pigmentanyag a felületeken, mozaikképpé hullanak szét a fák, s a színek határvonala utánozhatatlan bonyolultságú. Emitt öblös ráncok, kényelmesebb fekvést kereső gyűrődések, másutt meg apró homoksivatagok foltja dereng – talán elcsent tükrök fénye? És ahogy az egy hajlottabb korba lépő asszony munkáihoz illik, leolvasható a színek harmóniájáról, hogy aszályos volt a nyár.

A képek síkja ezért hol bíborban született fövenyre, hol meg lepkék hímporát őrző noteszlapok elnyűtt bőrfedelére hasonlított. Ami mögöttük sejlett, az meg káprázatoknak tűnt. Egy helyütt vékony keretbe foglalt elégia, talán Rilke verseinek a néhány párolgó sora. Másutt meg vonalrácsba foglalt akrobatika és megfeythetetlenül kusza gubancaikkal Klee koboldjainak vagy a Jugendstil kócos boszorkányainak a hancúrozó hada. Aztán pedig egy repedés a falon. Ha sokáig nézzük, akkor belelátjuk, hogy Weöres Sándor próbálja ott éppen, hogy mi a virtus. Ráolvas: – só, orsó, koporsó... És pálcájával veri, igen, mámoros örömeiben szinte tündérszecskává csepüli a bokrokat.

Öreg Magyarország, fogadd vissza fiad... – De ki volt Gedő Ilka?

Emlékszem, volt ott katalógus is, Szabó Juli írta. Aztán a fehérvári muzeológusok is meséltek egyet és mást. Ami pedig még hiányzott, azt meg az azóta kezembe került kiadványok kerekítették ki képpé.

---

<sup>182</sup> Pernecky Géza: „Színes könyv Gedő Ilkának (Hajdu István–Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete (1921–1985), Gondolat, 2003. 256 oldal)” *Holmi* 2003 decembere, 1629-1630. o Ez a könyvkritika angol nyelven is megjelent a *The Hungarian Quarterly*-ben, Vol. 45 Autumn 2004, 23-33. o.).

Kezdetnek, budai ízeivel és Marczibányi téri emlékeivel ott a Széna tér felé futó, de oda soha meg nem érkező Fillér utca. Majd az 1944–45-ös gettó határát képező Erzsébet körút az odaszúfolódott, megriadt lakókkal. A túlélés, aztán az Alsóerdő sor, majd megint a Fillér utca. A hatvanas évek végén egy esztendő Párizsban. A férj természettudós, biokémikus, akit nejevel együtt egyszer hosszabb időre is meghívna a Szovjetunióba. Képcímek is mesélhetnek erről: Puscsinói konyhaablak – vagyis majdnem hogy Csehov. Majd éles vágással és figyelmeztető szirénabúgással, fekete reflektorfénytől övezve Bálint Endrét látjuk, ahogy épp a képeit fürdeti forró szurokban. Vitáktól meg avantgárd gyulladásoktól izzó falaival pedig ott sejlik mögötte a bevehetetlen sánc, a Rottenbiller utca. Még messzebb, a horizonthoz hátrálóan, de Gedő Ilkához mégis közelebb, bukolikus faluvá szelődül a táj, mert Szentendre tornyai tűnnek fel arra. Fehér az ég, és ceruzavonalakból épülnek a házak. Mint egy nagy madár, úgy súrolja a tetőket Vajda ikononarcképének a pelyhes árnyéka.

A parton uszadék fák, a kavicsos fövényen pedig régi jelenetek: az idős Rodin kéziratokat vesz át Rilketől, mögöttük felragyog a Notre-Dame. De lehet, hogy az egész csak kölcsönben van, és csupán az égbolt francia. Egy háromlábú széken mintha Schönberg ülne, legalábbis reá vall a gesztus, ahogy dirigál. Zenekar helyett azonban egy festőállvány van előtte, azon meg az önarcképe. Csak az álmaiban voltak jelen, és ezért nem mesélt róluk külön is Gedő Ilka. De ha belekukkantunk a jegyzeteibe, nagyon hasonló jeleneteket látunk, például azt, hogy Gauguin birkózik ott Van Goghhallal, Van Gogh füle persze be van kötve. Éppen az orvos jön – depresszió ellen napraforgót ír fel. És hogy teljes legyen a zűrzavar, Szabó Lajost mutatják be a művésznőnek. Kotányi magyaráz, nagy tehát a tanácstalanság, csupán Korniss Dezső bólogat. Mire föl Gedő Ilkának is légszomja támad, de sebj, mert kutyaharapást szőri. Lefordítja tehát, sőt apró rajzocskákkal is ellátja Newton, Goethe és Ostwald színelméleteinek a fejezeteit, majd ugyanígy Ebner *Das Wort und die geistigen Realitäten* című munkáját. Látjuk, nagy divat a gondolkodás.

Majd változik a kép: Gedő Ilka most a rajzait mutatja, de nem titok, hogy amit eddig csinált, az túl naturalista. Bizony, bizony, nem elég absztrakt, túl naturalista. Szabó Júlia szól közbe, és ő az expresszív erőt hangsúlyozza, majd lábjegyzeteket tart elénk: A giacomettis rajzait készítő Gedő Ilka egyértelműen korábbról datálható, mint magának Giacomettinek az egzisztencialista korszaka. Egy null tehát Ilka javára – ezt Beke László is aláírja, noha ő többet állított volna ki a másik rajzsorozatból, azokból a kis asztalkákból, ahogy azt a művésznőnek

küldött egyik levelében bizalmasan megszűgja. Ezt aztán sokkal később, csaknem húsz év múlva Hajdu István korrigálja: amire hasonlít, az minden korlátozás mellett is inkább Munchre hajaz vagy a nem kevésbé eksztatikus Antonin Artoud-ra.

És ezzel elérkeztünk a jelenhez. Persze lehet, hogy mindez mégsem számít, csak üres képzelgés az egész. Ami biztos, az csupán annyi, hogy akkor ott, Fehérvárott, az István Király Múzeum művészettörténészei felverték egy sátrat, ami ilyenfajta nevekkel és fordulatokkal volt kicövekelve, de amiben végre egyedül maradhatott a munkáival Gedő Ilka. Ez már azonban nem a koraérett rajzait készítő húszéves fiatalasszony. A sátorban csend van és hűvösség. Nem is marad más kép éles, csak az, ahogy Gedő Ilka és férje, doktor Bíró Endre karonfogva kifordul a sarkon, és a kiállítás felé közeledik. Kovalovszky Márta rájuk mutat, majd odafordul Perneckyhez: „Ez az asszony 1948–49 körül abbahagyta, és aztán húsz éven át nem is rajzolt semmit. Most azonban fest. Mégpedig hogyan!”

Gedő Ilka és Bíró Endre azonban továbbjön, még mindig karonfogva, és ahogy közelednek, velük nő a csend. Nehéz megmondani, miért, de lerí róluk, hogy igazuk van.

\*

Tudjuk végre, hogy ki volt Gedő Ilka? Néhány további adat a most megjelent kötet oldalairól: Az 1980-as fehérvári tárlat után még egy kiállítást kapott a művésznő, most már Pesten, a Dorottya utcai galériában, de néhány esztendő múlva, 1985-ben már meg is halt. Viszont még halála évében gyűjteményes anyaggal emlékeztek rá a szentendrei művésztelep galériájában, és Glasgow-ban is szerepeltek a képei az ottani Magyar Kulturális Hetek keretében. 1987-ben, két év múlva a Műcsarnok retrospektív tárlatával emlékeztek rá. Néhány további közjáték után 1994-ben és 1997-ben a New York-i Janos Gat Gallery rendezett Gedő Ilka-kiállításokat, és három év múlva ugyanott egy csoportos bemutatón is szerepeltek a munkái.

A különböző tárlatok és emlékkiállítások kapcsán (nincs itt hely rá, hogy valamennyit felsoroljam) számos munkája került közgyűjteménybe, így a székesfehérvári múzeum vagy a Nemzeti Galéria mellett egymás után több külföldi gyűjtemény is élt azzal a lehetőséggel, hogy egy-egy kiállítás kapcsán Gedő-művekkel gyarapítsa a gyűjteményét, így a New York-i Zsidó Múzeum, a jeruzsálemi Yad Vashem Museum, valamint az ottani Israel Museum, de aztán a londoni British Museum, majd pedig a düsseldorfi Kunstmuseum is. E vásárlások során az 1944–45-ös gettórajzok, illetve a valamivel későbbi önarcképek bizonyultak a

legsikeresebbeknek – néha egész sorozatok találtak így gazdát. A kiállításokat kritikák és katalóguspublikációk kísérték, kiemelkedik közülük az az 1997-es tanulmánykötet, amelyet György Péter, Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros Ferenc írásaiból állított össze az Új Művészet Kiadó. Mindezek a tárlatok és vásárlások, illetve a velük párhuzamosan megjelenő emlékezések és elemzések arra vezettek, hogy Gedő Ilka neve kezdett ismertebb lenni a világban, és apró mécsesekből kirajzolódó permetként világít most itt is, ott is, anélkül azonban, hogy ezekből a pislogó fényfoltokból az elmúlt évek folyamán valamilyen valóban egységes, egyetlen tekintettel megragadható kép állt volna össze.

A most megjelent nagyalakú album valószínűleg ezt a mozaikszerű benyomást igyekezett egy jobban áttekinthető összefoglalással felváltani, de ha kézbe vesszük a kötetet, úgy érezzük, hogy a filológiai és esztétikai feldolgozást elősegítő teljesség inkább csak a legfontosabb dokumentumok újrakiadását illetően valósult meg, illetve a művésznő hagyatékában őrzött vázlatfüzetek és jegyzetanyagok listájára vonatkozóan lett teljes. Egyébként pedig a nagyközönség számára is leginkább megközelíthető műfaj, az olajfestmények teljesnek mondható sora tölti meg a könyv lapjait. Az előrelépés így is jelentős, hiszen Gedő Ilka életművének feldolgozását eddig egyetlen intézmény vagy kiadó sem vállalta magára, és ez a publikáció is magánkezdeményezésből született. A kötet megjelenését ugyanis a művésznő fia, Bíró Dávid tette lehetővé azzal, hogy összegyűjtötte a műtárgy- és forrásjegyzékek anyagát, valamint hogy finansziális alapokat teremtett ahhoz, hogy ez az igényes és nagyalakú reprodukciókkal megtöltött könyv megjelenhessen. A kötet nyomdai előkészítését az Eper Grafikai Stúdió vállalta magára. Ennek során rajzolódott ki a könyv karaktere is: Hajdu István esszéjét a család tulajdonában lévő archív anyag, vagyis különböző írások, feljegyzések és műtárgylisták kísérik. Ez a sokrétű útmutatás nélkülözhetetlen lesz majd a további feldolgozások számára, és ez nyújt háttérrel annak a másfél száz színes reprodukciónak is, melyek Gedő Ilka olajképeiről készültek.

A kötetet kinyitva már az első pillanatban világos, hogy ezeknek a festményeknek a bemutatása volt a könyv tulajdonképpeni feladata. Ez a koncepció nem kíván védelmet, s legfeljebb csak azt a megjegyzést tehetem a láttán, hogy ami a kötet legfontosabb üzenetét, a képek színvilágát illeti, az néha túl erőteljesre, túl harsányra sikerült – aki eredetiben is látta a festményeket, az tudja, hogy Gedő Ilka a visszafogott fényű felületek és a mélység felé megnyíló tónusok mestere volt. És ennek felemlítése után, vagyis csak másodsorban adhatok



kifejezést annak a sajnálkozásomnak, hogy az olajfestmények emez impozáns galériája mellett természetesen nem maradhatott elég hely ahhoz, hogy a nem kevésbé értékes rajzokat is hasonló bőséggel és igényességgel (esetleg többszínnyomású reprók formájában) lehessen az olvasó elé tárni. Egyáltalán, minél tovább lapozgatjuk a kötetet, annál inkább felébred a kíváncsiságunk, hogy a csak listák formájában ismertetett „egyéb” műfajokkal is megismerkedhessünk. Gedő Ilka műterme ugyanis a legfantasztikusabb formájú és tartalmú „szekunder anyaggal” telt meg az évtizedek során, és biztos vagyok benne, hogy ez a ritka elmélyültségről, máskor meg ötletgazdagságról vagy játékos kedélyről árulkodó hagyaték még sok meglepetésben részesít majd minket. Ezzel kapcsolatban még csak annyit, hogy fontos és dicséretes körülménynek tűnik, hogy a könyv magyar és angol nyelvű változata nem összevonva, egy hibrid kötetben, hanem külön-külön kiadásként jelent meg.

\*

A könyv címlapján két szerző neve olvasható: Hajdu Istváné és Bíró Dávidé, de melléjük kíváncskodna még egy harmadik személy is, a művésznő férje, Bíró Endre. Nem tudom, hogy a korábban megjelent alkalmi publikációk milyen terjedelemben foglalkoztak Bíró Endrének a feleségével kapcsolatos feljegyzéseivel, itt mindenesetre két olyan írás is szerepel (Gedő Ilka műterme, ahogy halálakor hátramaradt és Feljegyzés Gedő Ilka pályájáról), melyek így, együttvéve mind tartalmukban, mind pedig terjedelmüket illetően igen jelentősek, és nem maradnak el a könyv fő szöveges attrakciója, Hajdu István esszéje mögött sem.

Bíró Endre itt közölt írásait – kivételesnek tűnő szerénységük és tárgyukhoz hű megbízhatóságuk miatt – a művészettörténészeknek aranyba kéne foglalniuk! Nem akarok itt kitérni a „művészözvegy-irodalom” jellegzetességeinek az ecsetelésére, mert azt hiszem, hogy egy irodalmi szaklap olvasói számára (akik közt nagy számban vannak szerkesztők és lektorok is) az ilyen gondok nem ismeretlenek. De azért megkérdezném tőlük, hogy hányszor fordult elő már velük, hogy egy családtagtól érkező terjedelmes memoárányagot kézbe kapva és abba beleolvasva ilyen figyelmeztetéssel lepte volna meg őket a szerző: „A Szabó Lajosról és »köréről« itt leírt információk azt tartalmazzák, amit e sorok írója átélt, megértett és félreértett. Így más kontextusban nem használhatók ellenőrzés, független megerősítés nélkül...” És ami ezután jön, az informatív, pontos és még élvezetesen plasztikus is. Ember legyen a talpán, aki abban valamilyen említésre méltó félreértést tudna kipreparálni.

Szabó Lajos nevének az említésével máris belezuhantunk a Gedő Ilkát körülvevő világ – szájamon a szó: metafizikai örvényeibe, de helyette inkább azt mondom: – zajos sűrűjébe. Ám hadd szóljak előbb egy bravúros teljesítményről. Bíró Endre nem szépíró (noha a Finnegan's Wake-et az ő fordításában ismerheti a magyar olvasó), de mégis, amikor felesége halála után a műtermében található fecnik és firkák, újságkivágások és képeslapok, reprodukciók és papírájátékok, üvegcsék, letört ágak, festékmaradékok vagy kitépett könyvlapok véget érni nem akaró sorát vette számba, akkor mégiscsak igen figyelemreméltó írói munkát végzett. Hiszen arra is időt szakított, hogy néhány soros tartalmi vagy életrajzi adalékkal jellemezzen vagy színezzon ki minden egyes „archiváliát”, mintha azoknak tényleg alkalmuk lett volna megmártózni a Gedő Ilka személyét körülölelő emlékek életmeleg fürdőjében. Önkéntelenül is úgy kezdtem olvasni ezt a szöveget, mintha az Perec Szavak-jának vagy Hrabal Táncórák-jának irodalmi rokonságába tartozna. És amint előrehaladunk az inventár olvasásában, egyre fontosabbnak, egyre elképesztőbbnek tűnik minden egyes adalék. (Néha, úgy látszik, hasznos lenne a szuggesztivitás növelése érdekében az ilyen filológiai munkák elvégzésére természettudósokat is meghívni, mert mintha az ő szemük meredekebb és meglepőbb szögből nézné a dolgokat.)

Talán ugyanezzel a szerénységre nevelt, de nagyon meredek látószöggel magyarázható az is, hogy Bíró másik írásának, a Gedő Ilkára, művészi pályájára visszatekintő tanulmánynak is olyan különös és aszimmetrikus a felépítése. Ez ugyanis egy érdekes tartalmú esszére (afféle, a művészfeleségről írott számadásra) és egy olyan lábjegyzetanyagra oszlik, ami talán még terjedelmesebb, mint maga a fő dolgozat, és ez utóbbi részbe mindazokat a gondolatait szorította bele a szerző, melyekről úgy érezte, hogy vagy szemérmesen személyes vonatkozásúak, vagy Gedő Ilka személyén túlmutató tartalmukkal átlépik a címben jelölt kereteket, és emiatt kerülhet közlésük a mintegy négyszemközt előadott apró betűs hasábokba. Így hát természetes, hogy az egyik-másik vége nincs lábjegyzet olvasásakor úgy érezzük, hogy az közelebb áll az esszé műfajához, mint maga a főszöveg, a tanulmány. Bíró sok érdekeset mond el eközben Gedő Ilkáról. Nagyon hasznosak például a réteges festésmódra vonatkozó pontos leírásai – ezeknek az adalékoknak az ismeretében ugyanis jobban rekonstruálható Gedő Ilka mesésnek ható, áttetsző pikkelyekre vagy tengeri kagylók többrétegű héjára emlékeztető színjátékos képfelületeinek előállításmódja. Még fontosabbak persze az alkotói út állomásainak vagy buktatóinak a családi közelségből megfigyelt és

rögzített leírásai. Ilyen például az a kérdés, hogy miért hagyott fel Gedő Ilka 1948–49 körül a művészettel. Belső válság miatt, az akkoriban megszülető gyermekei miatt vagy pedig azért, mert a baráti kör értetlensége bénította meg? Vagy esetleg amiatt – és ez természetes is lenne az 1950 körüli években –, mert a külső nyomás fokozódott ilyen elviselhetetlenné? Bíró Endre szerint Ilka a Szabó Lajos és Tábor Béla körében kialakult normákkal konfrontálódva, valamint Vajda kései absztrakt periódusának a nagyszerűsége láttán (amit iránymutató normává emeltek a körben folytatott viták) bátortalanodott el, és ezért vesztette el a „modell után való rajzolás” értelmébe vetett hitét – letette a ceruzát, mert úgy gondolta, hogy másként nem tud alkotni. Egyéb helyütt meg arról ad hírt Bíró, hogy talán az vette el Gedő Ilka kedvét a munkától, hogy Szabó Lajos nem rejtette véka alá „a nők helyéről a szellemvilágban” alkotott véleményét (ami meg nem volt független Otto Weininger hatásától).

Gedő Ilka akkor már elkészítette azokat a rajzsorozatait, amelyek után ma a nagy nemzetközi múzeumok kapkodnak, és amelyekről egy idő óta azon a szinten folyik a vita, hogy a figurák lényegét adó elvontság tényleg a Giacometti-re jellemző átszellemítést előlegezi-e, vagy valami más, rafinált stilizálást és átlényegítést használt-e a művésznő ennek a sajátos feszültségekkel teli transzcendenciának a megragadására. És lám, ő maga úgy hitte, hogy csak modell után „rajzolta le”, egyszerűen csak a hasonlóságra ügyelve csinálta ezeket a rajzokat. Ami Gedő Ilka elhallgatását illeti, én talán egy kevésbé a körülötte forgolódó barátok értetlenségére visszavezethető magyarázatot kockáztatnék meg majd a későbbiekben, most legyen elég annyi, hogy ráhagyom, hogy ami a kérdés magvát illeti, elfogadható, hogy talán szeretett Van Goghja állt oda mögéje, míg rajzolt – és innen az ihletőerő. Később pedig az iránytáblák és tilalomfák erdeje vette el a kedvét a munkától.

Bíró soraiból kiviláglik, hogy a férj tapintatos akart maradni, mert hiszen miként is „viszonyulhatott” volna a Szent-Györgyi Albert Intézet megbecsült tudományos munkatársa egy ilyen szubjektív problémákkal terhes kérdéshez? Többet ír viszont Bíró az automatizmus szerepéről és arról, hogy Gedő Ilka milyen ambivalens módon viselkedett e technikával szemben, hiszen Szabó Lajosnál például elfogadta a jelentőségét, a saját munkásságában azonban tagadta a szerepét. Bíró leírja, hogy amikor Gedő Ilka 1968 körül megint dolgozni kezdett, és családtagjainak vagy ismerőseinek a „portréit” csinálta (az idézőjel azért indokolt, mert ezek az „arcképek” teljesen szabad vonalvezetésű alakzatok, még legelnagyoltabb arányaikban sem követik az emberi test formáit), tehát amikor Gedő Ilka így „portrézott”,

akkor milyen úton-módon jutott el a teljes absztrakció közelébe. Bíró szerint az történt, hogy firkálás közben intenzíven gondolt a kérdéses személyre, de ugyanakkor nem próbálta meg emlékezetből lerajzolni. Lényegében ez a félautomatikus vagy inkább (ahogy Bíró találóan jellemzi) pantomimikus ábrázolásmód lett aztán az egész második művészi korszakának, az 1966–68-tól a haláláig tartó olajfestmény-periódusának a majdnem kizárólagos alkotói módszere.

Két név kívánczik ide. Az egyik Spiró György, aki 1985-ben, vagyis már a szentendrei emlékkiállítás alkalmából „az oda nem figyelő ember mindig éber manualitásáról” írt a tárlat katalógusában (ez kevesebb is, meg több is, mint az automatizmus), a másik pedig Hajdu István, aki – miután figyelmesen ismerteti és elemzi az 1950 előtt született rajzokat, amelyeket ő maga, de talán Gedő Ilka is „...egy sajátosan megformált, egyetemes hatályú teológiai kommunikációnak tartott...”, nos Hajdu a húsz évvel később született színes olajképek láttán egy teljesen másfajta Gedő Ilkát konstatál. Azt állapítja meg, hogy Gedő Ilka ebben a második, az olajképeket favorizáló korszakában a festészetet „már inkább csak az önmagában folytatott, verbálisan is szerepszerűnek jelzett, játékos, auto-mitologikus párbeszéd-folyam legfontosabb céljának, egyben eszközének tekintette”. És ez már nem az oda nem figyelő ember intuitív ébersége, és nem is a pantomimikus félálom kreatív irkafirkája. A helyükbe itt az önreflexió mechanizmusa lép, a saját ábrándképeivel eljátszó művész önmagából merített és önmagát mulattató mesevilága. Egy l’art pour l’art fantaziálás.

Érezzük, milyen lényeges a különbség. Hajdu nemcsak stilárisan osztja ketté Gedő Ilka pályáját, hanem morálisan is mérlegre teszi a művésznő két korszakát, és az lehet a benyomásunk, hogy ez a megmérést azzal végződik, hogy Hajdu a második periódustól, az olajképektől megtagadja az egyetemes feladatokkal való rokonság minden lehetséges formáját. Mert hiszen hogyan is lehetnének ezek a képek igazán fontosak, ha egyszer annyira „verbálisan is szerepszerűnek jelzettek”, „automitologikusak”, és egyszerre szolgálnak célul és eszközzel az így jellemzett „párbeszéd-folyam”-ban, azaz öncélú játékok. – Mit szóljunk ehhez?

Hadd tegyek itt közbevetőleg rövid kitérőt arra vonatkozólag, ami a fogalmazásmódot illeti. A mondanivaló, amiről (itt is) szó lenne, az rendszerint elég egyszerű és világos, de az analitikus szerkezetek hangsúlyozása kedvéért agyonkomplikálja a gondolatait a szerző. És ez a forszírozottan tudományos stílus nemcsak Hajdu István (időnkénti) sajátja, hanem a művészettörténészek középmezőnyének és fiatalabb nemzedékének is eléggé általános

hibája. „Kogniszticizmusnak” szoktam tréfásan nevezni (és Pléh Csabát kérem, legyen irgalmas hozzám érte), mert egy algoritmusokkal és analitikus behelyettesítésekkel dolgozó komputer („aki” fénysebességgel végzi a munkáját) tényleg elég idővel rendelkezne ahhoz, hogy kibogarássa az ilyen kifejezések és mondatok értelmét – hiszen van nekik értelmük, tagadhatatlan! De az élő emberi nyelvnek mégis más a természetes lejtése, illetve a mondataalkotó logikája. És ha nem vesszük figyelembe ezt a különbséget (vagyis ha nem tanulunk meg az élő nyelven beszélni), akkor számolnunk kell azzal, hogy az olvasó leteszi a munkánkat, mert hermetikusnak érzi a szöveget. Ennyit erről. Mert Hajdu Istvánnak egyébként többé-kevésbé igaza van abban, amit a fenti állításával mondani akart. Hálás vagyok neki azért, hogy elgondolkodtatott Gedő Ilka esetleges „bukásának” az okai felől. És azt hiszem, fontos dolgokra jöttem rá, miközben az ő téziseinek az igazságtartalmát vizsgáltam.

Hajdu talán azt kívánta kimondani, hogy Gedő Ilka ebben a második korszakában már nem hitte, hogy lehetnek olyan transzcendens értékek, melyeket éppen ő és kifejezetten akkor és ott a képzőművészet eszközeivel még sikerrel megfogalmazhatna. Helyette konstruált tehát egy bábszínházat, amelyben aztán a maga mulatságára táncoltatta azokat a sokszor megfestett foszló virágokat vagy színes babákat. (Talán erre utal Hajdu, amikor arra emlékeztet, hogy sokszor, igen, túl sokszor nevezi Gedő Ilka a képmotívumait „művirágnak”. Hiszen a „mű” majdnem ugyanaz, mint a „pót”. És akkor a pótművészet az, amit megalkotunk ezekkel a pótvirágokkal. Ha igaz ez a feltevés, talán az is igaz, hogy Gedő Ilka ugyanazt gondolta annak idején önmagáról, amit Hajdu gondol most róla...) Az aztán már más lapra tartozik, hogy nagyon szépen festette meg Gedő ezeket a képeket. De az önmaga körül forgó mesevilág hiába szép, ha olyan, hogy a célok és az eszközök ennyire összemosódhatnak benne. Ha az a helyzet, hogy ez a festészet nem vádol, nem dicsőít, nem hull porba, és nem emelkedik igazán a magasba, akkor legfeljebb csak dekoratív, ahelyett, hogy transzcendens lenne. És csak az úgynevezett „éter” magasságokig ér fel, tehát esztétikus, de nem megváltó.

Hadd vágjak mindjárt a mondanivalóm közepébe! A kötetet elolvastva az volt a benyomásom, hogy Hajdu esszéje egy katarzis történetére épül, pontosabban ennek a katarzishoz a magyar művészetben elmaradt szélesebb körű érvényesülését szeretné felpanaszolni. A katarzist szükségessé tevő tragédia a második világháború utolsó éveiben kulmináló zsidóüldözés volt (ez mint vészidő szerepel a könyvben). Lehetséges epikai

anyaga pedig a bajt megérző, azt átélő, majd ábrázolni igyekvő gondolkodók és művészek erőfeszítéseinek, esetleges eredményeinek, vagy ha az eredménytelenségük van túlsúlyban, akkor kudarcainak a leírása.

Bizonyos megszorítást jelenthetett persze az, hogy egy ilyen képesalbum jellegű könyv a maga tartalmi korlátaival nem nyújthat alkalmat a mondott feladat dimenzióihoz illő, vagyis monografikus munkává kiteljesedő elemzéshez. Hajdu István mozgásszabadságát pedig még további körülmények is korlátozhatták, így például az, hogy a kötet megjelentetése magánvállalkozás volt, és nem valamelyik független intézmény munkája. És lefoghatta Hajdu kezét a félelem is, hogy a vita, mely annak idején az absztrakt művészet ortodoxiája és Gedő Ilka spontánabb és nyitottabb felfogása között folyt, változott körülmények között és módosított tartalommal esetleg újra fellángolhat. Hajdu szeretett volna valami fontosról írni, de csak arra nyílt alkalmat, hogy ezt a fontosat néhány vonallal és egy sor érdekes háttéradattal felvázolja, és meg kellett elégednie azzal, hogy a többit, a végső következtetéseit a sorok között hagyja. Lehet, hogy ez is magyarázza, miért sikerült a szöveg olykor kissé hermetikusra. (Hadd említsem itt meg azért, hogy Hajdu igen érdekes képet fest a XX. század első felének közép-európai műveltségéről, amiben – Bécs–Prága–Budapest között ingázva – jelentős szerepet játszott az irodalom, a művészet és a filozófia háromszögében tevékenykedő és azt vibráló elevenséggel megtöltő zsidóság is. S ugyanígy hasznos az a fejezet is, amiben a magyar képzőművészeknek az Iparterv-nemzedékkel meginduló magáratálálását ecseteli Hajdu – hasznos információkat közvetítő lektűr lehet ez például az angol kiadás olvasói számára.)

De lépünk tovább! Mi lehetne a könyv olvasójának a véleménye azokról a kérdésekről, melyek esetleg meglepik, de aztán el is gondolkodtatják Hajdu dolgozatában? A magyar viszonyok közt a bajt (és ha erről a bajról van szó, ne csak a zsidókról vagy a képzőművészek táboráról beszéljünk, hanem másokról is, és a többi művészeti diszciplínáról is), egyszóval a közeledő bajt nálunk Vajda Lajos (a történelem uszadék fáit begyűjtő szénrajzaival), illetve Bartók Béla (például a Divertimento lassú tételével) érezte meg a legfájóbban, a legplasztikusabban. Előérzet volt ez? Vagy már kibontakozó tragédia sodró áradása? Mindenesetre nem a végső kifejtet, hanem csak komor nyitány, a szorongás kifejezése és a gyász előlegezett látomása – tehát valami olyasmi, amit anticipált katarzisként is nevezhetnénk. És aztán ennyiben is maradt a dolog, mert hiszen ők, Vajda vagy Bartók később

már nem lehettek abban a helyzetben, hogy a tragédiát a végső kifejtetig, a transzcendencia utolsó rítusáig, a mindent feloldó zokogás zárójelenetéig kísérhessék.

És ezzel – ha a magyar viszonyok között maradunk – már túl is jutottunk a csúcsponton, mert az irodalom nem mutatott fel ekkora erőt, ilyen hatalmakat, és különben is az volt a helyzet, hogy a tragédia befejező, harmadik felvonása összeesett a Kelet-Európát sújtó következő szomorújáték nyitányával. Mielőtt tollat ragadhattak volna az írók, vagy további divertimentotételeket komponálhattak volna a zeneszerzők, már újabb bajok szakadtak a nyakukba. (Ha akadt közöttük vitathatatlan zseni, mint például a pályája delelőjére hágó Weöres, annak meg csak az a szerep jutott, hogy hülyének tettesse magát.) Ami a magyar művészetet illeti – és itt fölösleges külön kitérni például az Európai Iskola nyilvánvaló gyengeségeire vagy a többi művészeti ág hasonló csoportosulásainak és törekvéseinek a tagadhatatlan provincializmusára –, az volt a helyzet, hogy az anticipált katarzis roppant szárnycsapása (a képzőművészetben például éppen Vajda gesztusai), úgy tűnik, még a maradékát is eltakarták annak a kis darab szabadon maradt égboltnak, amit ezek a művészek önerejükből, a saját szavaikkal festhettek volna feketére – és éppen azért, hogy ezzel a maguk részéről is eljussanak a tragédia katartikus lezárásáig. Maradt számukra tehát az, hogy az így vagy úgy előlegezett vagy csak annak érzett (a Vajda-, a Bartók-, a József Attila-féle stb.) katarzisokba kapaszkodhassanak. Követők lettek, kis mesterek. Vagy nagyon kicsik, vagy kicsit nagyobbak. És vagy a kis formátumukban is tisztességesek, vagy még azok sem, mert csak a pátozukat illetően nagyobbakat akarók. Nem állítanám, hogy ez a képlet kötelező lett volna akkor Magyarországon, kikerülhetetlen fátum. De úgy hozta a sors, hogy nem nagyon látunk kivételt – nagyon megtizedelt volt akkor a magyar csapat. Kivétel csak olyan értelemben akadt, hogy a tehetséges teljesítmények, ha mégis voltak ilyenek (talán leginkább az ötvenes évektől kezdődően), mind a marginális műfajok felől érkeztek, igen, a groteszk, a pajzán, az anakronizmussal játszó, a pszeudoszórakoztató vagy a talányosan negatív toposzok felől. Az ilyen kivételek szétszórta, egymástól függetlenül bukkantak fel. Ez volt az a mezőny, mely a kicsiny méreteket, a buta bohócnak írt szerepeket, esetleg a stílustalanságot is, vagy az űrt meg a vele járó jelentéktelenséget, annak hol mérgező, hol pedig fuldoklásba vesző pózaival, de szinte mindig a megalázóan szerény külső dimenzióival – mivel nem volt más választása – hát vállalta (Czimra, Román György, Tót Menyus és társaik, valamint Veszelszky a pislogó csillagaival vagy Kondor a dacos angyalaival – valamenynyien nemzetmentők a maguk hol

vármegyényi, hol meg csak zsebkendőnyi birodalmában. De ha jobban meggondoljuk, ilyen sajátos tehetségű „művészprolikból” állt a magyar futball büszkesége is, az aranycsapat).

Ha Hajdu István feladata nem az lett volna csupán, hogy egy képeskönyvet illusztráljon néhány oldalnyi okos gondolattal, és ezek a gondolatok nem maradtak volna csupáncsak kételyek és rövidre fogott vélemények, akkor módja lett volna rá, hogy eljusson az önként kínálkozó konklúzióhoz is. Annak felismeréséhez, hogy Gedő Ilka két periódusa mennyire egybeesik a bajokkal teli örökség vállalásának és az igazi megoldásról való lemondásnak azzal a két korszakával, amely akkoriban egész Európában érezhető volt. A két periódus közötti nagy szünet, vagyis az, amit Gedő Ilka mint krízist élt át, tehát a körülbelül 1948-tól 1968-ig terjedő esztendő, nos, ez az időszak azonos lehetett azokkal az évekkel, amelyeket sommásan úgy jellemezhetnénk, mint olyan próbálkozások időszakát, amelyek még a klaszszikus avantgárdba fogództak, és ebbe kapaszkodva keresték a továbbvezető utat a művészek is, miközben egyre világosabban kellett felismerniük, hogy ez az út már elkopott, ezek az eszközök nem fognak már egy újabb Picassót és vele egy újabb Guernicá-t világra segíteni. Mert nagyon jellemzőnek tűnik, hogy az európai horizonton is ugyanaz a gyengeség, tétováság vagy kudarc mutatkozott meg a háború utáni periódusban, mint nálunk – legfeljebb ismertebb díszletek között és sokkal nagyobb arányokban.

(Csak zárójelben: még mindig Párizs a kontinens világítótornya, de ami körülveszi, az már régen nem a Belle Époque. Nem a Bois de Boulogne és a Montparnasse, valamint a Montmartre közt kirajzolódó szellemi tartományokban zajlik már az élet, látjuk, a város csak lassan lábol ki a háború utáni pizsokból és bajokból. Ha nem valóságosan, hát akkor képletesen igaz, hogy hűgyszagúak az utcák, és feketére vénültek a vakolatok – emlékszünk rá, micsoda szenzáció volt, amikor De Gaulle alatt kezdték lemosni a középületek falait? Proust kertjeire alig gondol már Nyugat-Európa, helyette Sartre hangyaként szorgoskodó alakja tűnik fel a járdán, és Yves Montand meg Juliette Gréco lesz az intellektuelek bálványa. A vasfüggönyön innen és túl Yma Sumac-lemezeket gyűjtenek a jól kereső kiváltságosok – megdöbbenő ez a kéz a kézben harmónia! A nagy huzat nem is a meggyötört és elkopott utcák felől, hanem például az észak-afrikai partokról érkezik, mégpedig Camus közvetítésével, vagy a vikingek dermesztő örökségeként süvít be az ajtón, ez meg Beckett érdeme. A Prágában és Párizsban zajló 1968-as eseményekig tart az a viszonylag hosszú korszak, amelyben azzal telnek az évek, hogy Godot-ra vár az egész kontinens – ’68 után aztán végre



átrendezik a díszleteket. Igaz, már előbb is jelei mutatkoztak a változásnak: a hatvanas évek elején Rauschenberg nyeri el a Velencei Biennálé nagydíját – ez az első, a New York-i iskolától érkező pofon. És az alpesi völgyekből egy kis párizsi garzonhotelbe költözik át Alberto Giacometti. Yves Klein pedig felfedezi, hogy mennyire kék az ég, és röpdülni tanul a háztetőkről startolva.)

Bíró Endrének, amikor a háború után Gedő Ilkával megismerkedett, az volt a fiatal lányról a benyomása, hogy még teljesen az anyja befolyása alatt álló és az átélt szenvedésekre is csak romantikus vagy sértődött gesztusokkal reagáló érzelmi lény, aki ugyan gyűlöli az átélt rosszat, mi több, talán túlságosan is mitikus képet formál a borzalmakról, de képtelen mindenfajta elemző, vitázó figyelemre. Néhány év alatt azonban Gedő Ilka is tagja lett annak az intellektuális körnek, amelyben Bíró már régebben otthon volt, és megtanult filozófiai és esztétikai könyveket olvasni, „tiltott” szövegeket fordítani és az absztrakt művészet problémáiról vitatkozni – miközben a jegyzeteiben és vázlataiban számtalan jele maradt annak, hogy nem érezte igazán magáénak ezeket az ügyeket, mi több, néha hisztérikusnak vagy sznobnak találta a kopott tapétákkal borított falak közt fontoskodó pesti mini-Montparnasse-t.

Ennek a lassan felgyűlő műveltséganyagnak és kritikai képességnek a magaslataira érve, mintegy a vízváltató gerincre felkapaszkodva (mondhatnám: a megismerés okozta krízis forrponáján) született az 1954-ben írt Vajda-tanulmánya, egy Mándy Stefániának írt hosszú és nagyon tanulságos nyílt levél, amelyben az Európai Iskola körül kialakult normákkal, például a „katakombaművészet” vélt vagy igazi szükségszerűségének a tanával vagy a tételes absztrakció ortodoxiájával vitatkozik, és a pesti viszonyok közt megismert művészettől elvágyva valami teljesebb, például Van Goghot, Picassót, Vajdát és Kleet összegző vagy a régi mesterek világát is magába fogadó és tágabb tüdővel lélegző festészet körvonalait keresi.

No de lehetséges-e egy ilyen művészet manapság – vagyis akkor, 1954-ben? –, vívódik. És ha igen, hogyan? Gedő Ilka kétségbeesetten fordul ezekkel a kérdéseivel az Európai Iskola tekintélyeihez, miközben figyelemre méltó hangsúllyal szerepel a szövegben a szó: görcsbe merevedés. (Ezt a tanulmányt, amely az 1945 és 1956 közötti évek magyar művészettörténetének kiemelkedő dokumentuma, először a *Holmi* közölte teljes egészében az 1990/12. számában, most pedig megtaláljuk a Gedő-albumban is.)

Gedő Ilka akkor már évek óta nem rajzolt, és még jó egy évtizedig nem vesz ecsetet a kezébe. Ezt a hosszú percet, az elnémulásnak ezt az éjszakáját nevezném én a katarzistról való lemondás – na igen: – „pillanatá”-nak (buta szó). Hogy esetleg van remény a művészet eszközeivel való megoldásra, ettől az ábrándképtől búcsúzik el a korszak. A felismerés, hogy az addig lehetségesnek tartott út, vagyis a klasszikus modernnek folytatása pedig csak a görcsbe merevedés felé 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 vagy családi indokok. De fél évszázad távlatából mégis úgy érezhetjük, hogy Gedő Ilka valami fontos etikai felismerés jegyében tette le akkor a ceruzát. Miközben – és ezt meg kell ismételnem újra – egyszer már korábban, a negyvenes években s a maga módján, azaz teljesen tudatlanul és naivul, de mégis autonóm utakon, a rajzaival már nagyon közel került az áhított szintézis hangvételéhez, és az sem kizárt, hogy ugyanígy a Van Goghtól Vajdáig ívelő út lehetséges folytatásához is. Egy helyütt Hajdu, nagyon jó szemmel, leírja például Francis Bacon nevét, mint a korai Gedő Ilka-rajzokkal rokonítható, de azokat meghaladó későbbi megoldást. Bacon már valóban egy következő fejezet protagonistája. És ugyanúgy túl van Gedő Ilka nemzedékén, mint ahogy távol esik a kis magyar Montparnasse-tól is az a gátszakadás, ami a hatvanas évek vége felé történt Magyarországon, és ami az Iparterv-csoportot dobta fel a mélyből. Ennek az új korszaknak a megnyíló lehetőségeivel már nem tudtak mit kezdeni sem az Európai Iskola köré sereglett művészek, sem pedig az olyan függetlenebb lelkek, mint amilyen Gedő Ilka volt. Hiszen az a vonat futott ki akkor a nyílt pályára, amelyen talán mi is rajta ülünk, és amely még mindig zakatol.

Elérkeztem a konklúziómhoz: Gedő Ilka életművét én másként látom, mert úgy érzem, hogy a visszalépése is a művészetben belüli tett volt. Arra a pontra érkezve, ahonnan már csak a terméketlen tervezgetés irányába vagy az epigonok szaporítása felé nyílt volna út, félrefordult ettől a látványtól, és elhallgatott, mert csak így maradhatott hű önmagához és ezen keresztül a korai rajzok világához is. Nyilvánvaló, hogy ezt nem „előre megfontolt szándékkal” tette, és az is biztos, hogy arról, ami a tágabb összefüggéseket illeti, fogalma sem lehetett. Ugyanolyan „vak” maradt eközben is, mint amilyen csukott szemmel készítette a rajzait. Mert csak ezzel a hályogkovácsokra emlékeztető merészséggel magyarázható, hogy a szakadékok felett is oly mesterien egyensúlyozott. Persze az efféle teljesítményeknek nem

lehet közvetlen hatásuk, és sokáig nincs irodalmuk sem. Hiszen az üzenet, amit tartalmaznak, csak sokkal később érkezik el a címzettekhez. Gedő Ilka meg nem festett képei, amelyek ott sorakoznak az 1950-től '68-ig terjedő esztendőik alkóvjai alatt, szellemképek, olyan árnyékok, melyek először csak évtizedek múltán lesznek láthatók.

Ezért hangsúlyozom azt is, hogy az ilyesmi mindig nagyon egyedi eset, amit nem is szabad kijátszani a többség választotta megoldások ellen. Mert mi lett volna, ha Korniss is elhallgat, vagy ha Ország Lili is leteszi az ecsetet? – nem is folytatom. A magyar művészetben ugyanezekből az évekből csak egyetlen olyan gesztust ismerek, ami Gedő Ilka „félrefordulásához” hasonlítható. Veszelszky volt ez a maga gödrével, amit a rózsadombi lakása kertjében ásott, és ahová ugyanolyan alázattal vonult vissza, mint amilyen lemondással Gedő Ilka rendelkezett. Veszelszky csillaglító gödre tölcser volt, ami teleszkópként meredt az ég felé. Mit látott onnan a művész? Talán leckét olvasott ki a csillagokból, hasonlót ahhoz, amit a nagy aszkéták is ismertek: legyen igazi a sötétség, ha már éjszakáról van szó!

Hová tegyük akkor a kései olajképek visszafogott fényű tündérvilágát? Ennek megválaszolására egy másik történet felől indulnék el. Valamelyik elmúlt évben úgy hozta a sors, hogy Szenes Zsuzsával beszélgettünk a hatvanas évek magyar textilművészetéről. Emlékeztetett rá, hogy én akkor Búvópatakok címmel hosszabb tanulmányt írtam azokról az asszonyokról – többségük építészfeleség volt –, akik ezt a szakmát váratlan erővel a magasba lendítették. Ismert dolog, hogy az iparművészeknek többet engedett meg a politikai vezetés, és ők éltek is a megnyíló lehetőségekkel. A magyar mezőnyben először talán a keramikusok (például Gorka Livia) tették szalonképpé az új módit, amikor lebilincselő nyíltsággal kijelentették, hogy ők bizony szegről-végről absztrakt művészek, és csakhamar egész seregnyi gobelinszővő asszony meg kártolt gyapottal, gyapjúfonalakkal és egyéb színes anyagokkal foglalkozó textiles követte a példájukat. Még ma is az a helyzet, hogy ha az 56-os villamossal utazom a Szilágyi Erzsébet fasoron, és látom a Zrínyi Miklós Katonai Akadémia kapuja előtt álló tulipános színekben virító őrbódét, akkor Szenes Zsuzsika hasonló alakúra formált háromdimenziós textilmunkája jut az eszembe (ez szereti a magyar, avagy egy fejezet az „Éljen Háy János” című Arisztophanész-átiratból). És szinte hallom ezeknek a textiles asszonyoknak a harsány, egészséges nevetését, amivel elébe vágtak a komolykodó férfiak vitázókedvének. Szenes Zsuzsi azt állította, hogy még akkor, a hatvanas években én is jártam kedvenc művésztelepükön, a Kőszeg közelében lévő Velemben

– ez volt egy ideig a magyar textilesek Mekkája, s ebből lett később a szombathelyi textilbiennálé is. Mikor pedig erre azt feleltem, hogy nagyon sajnálom, de nem emlékszem rá, Zsuzsika csak a fejét rázta: és a libanoni cédrus, ami ott áll, meg a szelídgesztenyés? El sem tudta képzelni, hogy ilyen fontos dolgok kihullhattak az emlékezetemből. (Később aztán kiderült, hogy mivel a veleimi művésztelep munkája a hetvenes években indult el, tényleg nem járhattam ott a hatvanas években – de nem ez a fontos.)

Az a fontos, hogy az asszonyok világában más térképek vannak forgalomban. Arra nem nevek, irányzatok, politikai programok (és pláne nem tilalmak!) vannak nyomtatva, hanem szelídgesztenyések, cédrusok és (moglehet, tövises, de mégis) rózsáktól virító kertek. Ezek igazsága szerint igazítják az életüket is. Titkos kapcsolatokat tartanak fenn egymással és ezekkel az élő, feltartóztathatatlan növekedésben lévő organikus lényekkel. És ha jönnek a férfiak az elméleteikkel, akkor csak megbocsátón mosolyognak. Ők jobban tudják, mi a dolguk: az élet megy tovább, akármi történt is. Hisz a következő nemzedékek sorsa is az ő kezükbe van letéve. Gedő Ilka ezeknek az asszonyoknak az egyike. Amikor eljöttek a hatvanas évek, és megindult a bűvópatakok lassú, de feltartóztathatatlan áradása, úgy, hogy feszítőerejük nyomán repedni kezdtek a sziklák, és kicsordult a nedű az aszályos földekre, akkor ő is festeni kezdett. Virágokat – vagy ahogy csendes öniróniával nevezte: művirágokat. A hagyatékában 128 jegyzetfüzet maradt fenn tele az olajképek festése közben született vázlatokkal és jegyzetekkel, és további 157 füzet telt meg egyéb tartalmú szövegekkel, például naplóval vagy a művészet dolgait tárgyaló különböző feljegyzésekkel. Homéroszi arányú forrásanyag ez, amiben sok érdekes, Gedő Ilka gondolatait közvetítő üzenet vár még felfedezésre.

De addig is itt vannak a képek. Mintha egy sokáig titokban dolgozó bábos asszony tárta volna szélesre a boltja ajtaját: mézeskalács munkákba süllyesztett szíromfoszlányok vagy sodrófával nyújtott kertek, emlékébe lepréelt barátnők, rózsák és folyondárok, fodrozódó levelek, virágok...

49. Pernečzky Géza: A rajzmappa (részlet), 2007<sup>183</sup>

A kurátor „megpróbálta megfejteni a titkukat. Realizmus? Vitatkozni lehetett róla. Mert csak felületes rátekintésre tűnhettek e munkák korrektül rajzoltnak, a szakember szeme azonnal fölfedezhette rajtuk a torzított arányokat is. A vonalak, ha például fölfelé futottak, egy vertikális vonzásnak engedtek, és általában nagyon is megnyúltak, ha pedig oldalra siklottak, akkor hurkokat vetettek, hullámozni kezdtek, és előbb-utóbb sűrű, titokzatos árnyékolásba fulladtak. De az alakok ettől nem lettek például egyszerűen gótikusabbak. Inkább álomszerűen testetlenekké váltak – de még ez sem tűnt találó megfigyelésnek, hiszen néha meg azt lehetett leolvasni róluk, hogy majd összeroskadnak a saját súlyuk alatt. Végül rájött arra is, hogy a vertikális vonzás mellett van e munkáknak egy, a mélybe, a papír mögött fekvő harmadik dimenzióba húzó gravitációs vonzata is. (...)

Mintha egy ajtó, egy kijárat lenne minden rajz mögött, csak hogy befalazva vagy kiradírozva. A figurák ettől néha egészen oldalra szorultak, mert az ábrázolt tér nagyobbik része – rendszerint éppen a közepe – teljesen üres maradt. És ez az üresség, ez az iránytalanság most mintha magukat a papír margóján menedéket kereső alakokat járta volna át, mint egy léghuzat. (...)

A XX. századi avantgárd tulajdonképpen azzal kezdődött, hogy a művészek otthagyták a reneszánsz óta kiépített biztos kikötőket, és nekivágtak azoknak a veszélyeknek, amelyek hártavékonyságúra csökkenthették emberi és művészi egzisztenciájukat. Az afrikai és óceániai primitívek fafaragásainak a begyűjtése és utánzása, a geometrikus ábrázolás paradox talányossága vagy a tudatalattiban tett kalandos utazások, szóval ezek a dolgok mind olyan kísérletek voltak, amelyek halál közeli állapotba hozhatták őket – legalábbis esztétikai és erkölcsi értelemben, hiszen a körülöttük lévő társadalom ezeket a kísérleteket egyszerűen abszurdnak, sőt néha bűnösnek találta. Amikor aztán az igazán abszurd és bűnös dolgok is bekövetkeztek, akkor már nem volt szükség ilyen művi eszközökre. A hétköznapi valóság is annyira elvékonyodott, hogy leszakadt alatta a part, és a mindennapok fonákján egyszerűen már csak a semmi vagy a halál jelentkezett. (...)

Ez a művész fiatal korában már eljutott egyszer az ilyen helyzetekig. A mappában azok a férfiak és nők vannak, akik vele együtt ezen a veszélyesen vékony hártván álltak. És

---

<sup>183</sup> Géza Pernečzky: "A rajzmappa", *Holmi*, 19. kötet, 8. szám, 2007 augusztusa, 1042-1043. oda

tudja, mi az érdekes a dologban? Hogy mint grafikusnak nem volt szüksége az izmusokra ahhoz, hogy elálljon az ember lélegzete a mutatványa láttán. Ilyenkor nincs szükség semmiféle akrobatikára, mert anélkül is elviselhetetlenné válik a feszültség. Elég, ha csak kinyitja a mappát, és máris láthatja.

50. Szabó Júlia megnyitója a Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum Gedő Ilka-kiállításán, 2001<sup>184</sup>

Nagy megtisztelés számomra ma este a Kiscelli Múzeum e legszebb szobájában Gedő Ilka rajzaiból kiállítást nyithatok meg. Ezeket a rajzokat, pasztelleket Gedő Ilka lakásában, melynek egy szobája a művész műterme is volt, az 1970-es évek második felében láttam először, miután egy műértő-műgyűjtő barátom<sup>185</sup> felhívta a figyelmemet az akkoriban erős visszavonultságban élő művészre. Első látásra bizonyos voltam abban, hogy ez az életmű rajzi és festészeti anyagával együtt kiállításért, nagyobb nyilvánosságért kiált. Második alkalommal már Kovalovszky Mártával, a székesfehérvári Szt. István Király Múzeum tudós asszonyával együtt lapoztuk a rajzokat, vázlatfüzeteket, néztük a körbe-körbe támasztott festményeket, melyeket a művész gondosan becsomagolva őrzött az otthonában.

A székesfehérvári Gedő Ilka-kiállítás az első nagyszabású bemutató volt 1980-ban, melyen az itt most kiállított rajzokból szerepelt jó néhány. Több azért nem, mert az egy nagy és két oldalteremből álló kiállítótérben nem fért el több alkotás. Gedő Ilka művészetének későbbi interpretátorai Pataki Gábor, Néray Katalin, Mészáros F. István megegyeznek abban a megfigyelésben, hogy Gedő Ilka művészetének alapeleme a vonal, hogy a művész ezeken a lapokon – amelyek közül itt látunk egy szép válogatást – a vonal, a színes vonal lehetséges kifejezőerejét kimerítette. Későbbi festményein is sok vonal-elem tűnik fel, vázlatkönyveiben pedig az ún. „ősrajzok” rögzítik a képi invenciót.

Ezen kiállításon a tárgyak formáit vonalakkal letapogató, lelküket vonalgubancokkal, vonaltörésekkel vagy vonalkerekedéssel visszadó Gedő Ilka jelenik meg előttünk. A művész, aki a valóságot ismeri meg köznapis és különleges jelentéseivel együtt. Proust regényeiben, Tóth Árpád verseiben, Krúdy Gyula novelláiban találunk ilyen finom, fényből és anyagból egyaránt szőtt függönyöket, lélegző, nyújtózkodó asztallábakat, lebbenő vagy csavarodó terítőket, mint az itt kiállított szén és kréta-rajzokon, az asztal-sorozat darabjain.

Gedő Ilkát a környezetében lévő tárgyak „személyisége” mindig is foglalkoztatta. Szerette később is a század eleji formákat őrző, a szecesszió örökségét felmutató, kicsit rozzant bútorait, de tudomásom szerint csak ebből a két törékeny, s mégis biztos

<sup>184</sup> Fővárosi Képtár/ Kiscelli Múzeum, *Gedő Ilka, rajzok és pasztellek, 1947-1949*, című kiállítása (2001. október 5-28.)

<sup>185</sup> Kocsis Botond (1943-2006)

konstrukcióval megalkotott, egymásba tolható asztalból varázsolt elő egy különös titok-rajz sorozatot, amelyen zenei variációkhoz hasonlítható rajzi variációk sokaságában válik személylé a tárgy, s valahol a láthatatlan háttérben az, ami a tárgyhoz korábban tartozhatott.

A néhány évtizeddel korábbi ízlés nyomait magán viselő bútor – a művészre hagyományozott múlt, a múltból kapott ajándék. A századforduló vonal-szimbolizmusának üzenete, melyet Gedő Ilkának rajz mesterei, Erdei Viktor és Gallé Tibor művei és tanításai is közvetíthettek. Az üzenetet a művész megértette és válaszolt: ezek a nagyméretű, egy-egy tárgy életét bemutató rajzok hasonló jelentőségűek a magyar és az európai művészet történetében, mint a századforduló nagy rajzolóinak alkotásai.

A Ganz-gyári sorozat napjainkban már valóságos ipartörténeti széria. Gedő Ilka 1947-ben a lakásukhoz közel lévő Ganz-gyárba kért belépési engedélyt, hogy rajzokat készíthessen a munkapadokról, az ott dolgozó munkásokról, az ott látható anyagokról. Gedő Ilka – más körülmények között, más témáról – már korábban is készített helyzetrajzokat. *Csendőrök a padon* – ez volt az első vonalrajz a 1940-es évekből, melyet láttam tőle 1962-ben a Magyar Nemzeti Galériában. A kis rajz nem volt sem szociális, sem politikai kritika, csak pontos megfigyelés a látvány egy szeletéről. Ezt a könnyed, eleven, mozgalmas előadásmódot folytatja Gedő Ilka a Ganz-gyári sorozatában. A megfigyelés pontossága, a rögzítés egyszerűsége jellemzi ezeket a rajzokat, sokféle technikájú műveket – gondoljunk az egye Ganz-gyári rajzokon megjelenő kályhaezüstre. E művek mindezekén túl már ipartörténeti emlékek az újjászülető magyar gyáriparról.

Gedő Ilka rajzaiban nincsenek heroikus gesztusok. Az itt láthatókban – néhány kiállított önarcképet kivéve – még irónia sincs. A Gedő Ilka-források között ehhez a kiállításához legszorosabban a művész Kállai Ernőnek írt levele kötődik. Ebből kiderül, hogy Gedő Ilkát a negyvenes évek második felében a „valóság mezében” megjelenő művészi közlés foglalkoztatta, Van Gogh és a fiatal Picasso művészi vívódásait és tárgyakat láttató késztetéseit elemelve. Örülhetünk, hogy Gedő Ilka rajzait most néhány hétig e falak között láthatjuk. Örülhetünk, hogy a Fővárosi Képtár befogadta, befogadja őket: a Fillér utca és a Ganz-gyár művésze európai rangú művész.



51. Dékei Kriszta: Lehet-e igazán nő, aki művész és fordítva?, 2003<sup>186</sup>

A Raiffeisen Galériában még január 11-ig látható Gedő Ilka (1921-1985) nem egészen harminc műből álló, az életmű csomópontjait bemutató kiállítása. A kiállítással egy időben a Gondolat Kiadónál megjelent könyv (Bíró Dávid és Hajdu István munkája) az egész életmű feldolgozására vállalkozik, emellett másfél száz színes táblaképet is tartalmaz. Mindkét vállalkozás előnye, hogy a művész tizenhat évnyi "hallgatással" elválasztott két alkotói periódusából kiemeli és a külföldön is elismert késői festményekkel egyenrangúvá teszi az első, korai korszak műveit és művészeti problémáit.

Gedő Ilka tizenegy éves korában kezdett el napi rendszerességgel rajzolni, s tizenhárom éves korából már több mint hetven tollrajzot és akvarellt tartalmazó füzet maradt fenn a hagyatékában. Az irodalmi ambíciókat dédelgető anyja és gimnáziumi német- és irodalomtanár, nem mellesleg Madách Imrével vagy Martin Buber haszid meséivel behatóan foglalkozó apa egyetlen gyermekét féltő és óvó környezet veszi körül, állandó "rajz-kényszerét" minden tekintetben támogatják. A "csodagyerek" szokatlanul tudatos önképzése során modellek után egyre rutinosabban rajzol, mély beleérzéssel, de már ekkor is megfelelő távolságtartással kezelve témáját. Érettségi után szabadiskolákban tanul, hiszen (1939-et írunk) származása miatt úgysem kerülhetett volna be a Képzőművészeti Főiskolára, mindezek ellenére rajzaival már 21 évesen szerepel egy csoportos kiállításon. Még a budapesti gettóban is dolgozik, 1945 után pedig a Ganz Gyárba jár munkásokat rajzolni.

Ebben az időben kerül férjén keresztül kapcsolatba a szentendrei, Szabó Lajos és Tábor Béla vezette szellemi körrel, mely - bár a művészeti etalon Vajda Lajos volt - az absztrakció elsődlegességét hirdette a tárgyábrázolással szemben.

### **"Agyatrepesztő erőlködés"**

Gedő Ilka itt, a néhány esetben Hamvas Bélával is kiegészülő társaságban, szembesül először a materialista megközelítés ellenében az egész európai művészet szellemi egységét valló elmélettel, illetve a művészet vagy a nyelvfilozófia területén való járatlanságával/tudatlanságával. A "pokoli koncentrációval" elért figuratív, a naiv "így kell

---

<sup>186</sup> Dékei Kriszta: Lehet-e igazán nő, aki művész és fordítva? *Magyar Narancs*, 2003. december 18.

valóságként ábrázolni" gyakorlat értelme kérdőjeleződött meg, s ezt nemcsak a szentendrei körből vagy, más oldalról, a művészetet a szocreál felé toló művészetpolitika területéről jövő impulzusok erősítették fel, hanem a természetes folyamat, amelynek során az öntudatlanul használt képességek tudatosodnak, s a kérdések súlypontja a technikai "hogyan"-ról áthelyeződik a "miért"-re. Az ebből fakadó, szinte természetes alkotói válságot csak felerősítette a körben (főleg Szabó Lajos nyomán) elterjedt merev, paternalista nézet, amely a nőket félig-meddig kirekesztette a "szellemi világból" - a kékharsányák jelenlétét inkább elviselték összejöveteleiken, mint a gondolkodó nőket. Nem véletlenül *Gondolkodó nő* a címe annak a (két, befejezetlennek tűnő változatban elkészült) rajznak (1949), amelyet Gedő Ilka közvetlenül az előtt készített, hogy abbahagyta az alkotótevékenységet. A mű nemcsak a nők kétségbevonat művészeti kompetenciájára reflektál, hanem a szoknya rajzolatával, illetve az arcvonások elváló, egymástól elcsúszó kontúrájával konkrétan megidézi a Gedőnek is igen fontos mestert, Vajda Lajost. A mű a magyarországi viszonylatban is szokatlanul nagy mennyiségű, 1947-ben készült önarcképeinek sorozatát zárja le, azokét a Giacometti - Gedő Ilka előtt akkortájt még nem ismert művész - stílusára emlékeztető, fájdalmas portrét, melyekben a művész mint önmaga modellje különböző női szerepeket vesz magára.

### **"Végzet, lazítsd a görcsöt!"**

A hatalmas lendülettel, megállás nélkül, szinte szó szerint gyermeke megszületésének pillanatáig készülő arctalan önarcképekben a nőiség más-más aspektusai jelennek meg: akt-önarcképek, terhes önportrék, festőállvány előtt ülő nemtelen alakok; önarcképek sapkás sihederként, elegáns, regénybeli úriemberként (vö. Vay Sarolta), a keresztfa alatt, félig térdeplő Madonnaként és zilált ruházatú szajhaként. A kapkodóan felpróbálgatott női nemi identitás-maszkok mintegy feledtetik az elkerülhetetlen, ismeretlen és némi félelemmel várt anya- (Gedőnél dajka-) szerepet. A "lehet-e nem kirekeszteni a tárgyi ábrázolást?" kérdése mellé felsorakoznak a nő-művész esszenciális problémái: "Milyen lehet vajon egy festőnő mondanivalója, hogyan néz az ki kb.? Egy mesterség, aminek testi-lelki hagyományait férfiak adogatják egymásnak az egyiptomi piramisok óta. Tőlük venni az életformát, a mesterséget, a világlátást, hogyne, persze, talán még a zsenialitást is."

Fakanállal, síró csecsemővel a karján, bezárva egy egysíkú női identitásba, fokozatosan távolodva a kör által korszerűtlennek ítélt tárgyábrázolástól - ennek lenyomata

a végletesen feszes, már-már absztrakt *Asztal*-sorozata -, Gedő Ilka felhagy a művészi alkotással. Képezi magát, szívosan tanul: lefordítja önmagának és illusztrálja Goethe, majd Ostwald *Színelméletét*, jegyzeteli Klee, Kandinszkij köteteit, s többek között Otto Weiningert, Heisenberget, Schopenhauert olvas. Lassan és szívosan felerősödik a belső "mondanivaló", hogy aztán 1966-ban váratlanul kitörjön, s csattanós, nemzetközileg is elismert választ adjon a majd húsz évvel azelőtt feltett kérdésre. Lehet.

52. Ursula Prinz megnyitó beszéde a berlini Collegium Hungaricumban, 2006<sup>187</sup>

Gedő Ilka neve ismeretlen volt számomra azelőtt, hogy felkértek, hogy tartsam meg ezt a megnyitóbeszédet. És azután is, hogy láttam a róla készült monográfiát, minden nagyon idegen és különös volt számomra. Nem tudtam ugyanis semmiféle összefüggést találni a látottak és a magyar művészet általam korábban ismert alkotásai között. Aztán neki láttam az olvasásnak. Újra megnéztem a képeket, és akkor ezek a képek nagy hatással voltak rám.

Megértettem: Gedő Ilka a magyar művészetben kívülálló. Nehéz megérteni a művészetét, ha az ember nem tud semmit sem az életútjáról, amely természetesen szorosan összefonódik Magyarország történetével. 1921-ben született Budapesten, itt töltötte az életét, és itt halt meg 1985-ben. Mindössze egy évet töltött Párizsban, 1969-1970-ben. Gedő Ilka nemcsak magyar volt, hanem asszimiláltnak zsidó is, egy német-magyar szakos gimnáziumi tanár és egy irodai alkalmazott lánya.

Korán kezdett el rajzolni, figuratív, gyakran ironikus vagy elgondolkodtatón szomorú önarcképeket. Ezek a negyvenes években keletkezett önarcképrajzok tragikusan magányos művészetének kiemelkedő pontjai. A rajzok szemlélése közeben Daumier-re vagy Toulouse-Lautrec-re gondolhatunk, de eszünkbe juthat Munch vagy Giacometti is. A művész élete egyes időszakában magánoktatásban részesült. Egy szemesztert töltött csak el a budapesti művészeti akadémián. A negyvenes években kapcsolata volt a Budapest közelében található Szentendre művésztelepével. 1944-ben a család a budapesti gettóba került, és túlélte a háborút. Egyébként a gettóban eltöltött idő egy olyan időszak volt a család életében, melyet sosem említett.

1945-től folyamatos kapcsolatban állt azzal a képzőművészekből, irodalmárokból és filozófusokból álló csoporttal, amelyik a kor intellektuális Budapestjének egyik megtestesítője volt. De Gedő Ilka számára hamar dilemmává vált az akkori modern absztrakció és saját maga figuratív festői rajzmódszere közötti ellentét. Ez ösztönözte arra, hogy kapcsolatba lépjen Kállai Ernő műkritikussal kapcsolatba lépjen, és írt is neki egy levelet, mely azonban nem vált különösebben ismertté. Miután 1949-ben a kommunista rezsim korlátlan hatalomra tett szert,

---

<sup>187</sup> Ursula Prinz művészettörténész, a Berlinische Galerie igazgatóhelyettese. A megnyitóbeszéd a Collegium Hungaricum Berlin Gedő Ilka-kiállításán (2006. március 8 –május 10.) hangzott el. A kiállítás kurátora Hajdu István volt.

Gedő Ilka hirtelen elhatározta, hogy többé nem fest és nem rajzol. Tizenöt évig kitartott döntése mellett. Nagy lemondás volt ez, melynek szerteágazó okai voltak: nem csupán az, hogy szembekerült modern kortársai művészetével, akik nem vették jónéven, hogy Gedő Ilka a lakása közelében lévő gyárban munkásokról készített rajzokat, hanem az általános politikai helyzet is, és a művészet ezzel járó politizálódása is, valamint az is, hogy női művészként nem érezte úgy, hogy elismerik. Épp ezt a különös problémát, tehát azt, hogy női művész, tette gyakran témájává, és nemcsak írásaiban, hanem mindenekelőtt nagyszámú önarcképgrafikáiban, amelyeken, többek között, terhesként ábrázolja önmagát, és megrázó, néha azonban ironikus módon demonstrálja szellemi és lelki állapotát. Ettől kezdve teljes egészében a családjának szentelte magát, és önként vállalt elszigetelődésbe menekült. Művészetelmélettel foglalkozott, és Jakob Böhme misztikájához fordult, Kafkát, Rilket és Thomas Mannt olvasta, és lefordította Goethe színelméletét magyarra.

Amilyen hirtelen abbahagyta az alkotást 1949-ben, olyan váratlanul kezdett el negyvenes éveinek közepén, 1964-ben újra festeni, gyakran korábbi rajzok alapján. A képek most is erősen az én reflexiójára épültek, és most is erősen grafikusak voltak, de mégis a szín határozta meg őket. Gedő Ilka akkor kibontakozott művészetének ismét semmi köze nem volt az ugyanebben az időszakban Magyarországon kibontakozó művészethez, például annak a Lakner Lászlónak az érzékeny festői trompe-l'oeil-festészetéhez, aki már régóta itt él nálunk Berlinben, vagy Molnár Sándor Malevicset, Kandinszkijt és Piet Mondriant követő irányzathoz, vagy a késői hatvanas évek nyugati inspirációi (happening, koncept-művészet és a hard-edge) nyomán tevékenykedő generációhoz. Bár a nyugati művészet a hetvenes és nyolcvanas években az irodalom és kiállítások révén, ideértve egy 1981-es kiállításon bemutatott amerikai festészetet is, láthatóvá lett és inkább testközelbe került, Gedő Ilka a saját, a fő-áramtól eltérő stílusát követte. 1980-ban állíthatott ki először hivatalosan. Igazán ismertté viszont csak a halála után, az utóbbi tíz esztendőben lett. A késői kilencvenes években került olyan nemzetközileg jelentőse múzeumok tulajdonába számos munkája, mint a British Museum, a Magyar Nemzeti Galéria, a jeruzsálemi Izrael Múzeum és a düsseldorfi Museum Kunstpalast. 2003-ban Hajdu István és Bíró Dávid kiadásában átfogó monográfia és oeuvre-katalógus jelent meg a művészeről.<sup>188</sup>

---

<sup>188</sup> Hajdu István–Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete, oeuvre katalógus és dokumentumok*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003 ISBN 963-9500-13-5  
Az album megtekinthető: <http://mek.oszk.hu/18400/18419/>

Gedő Ilka tulajdonképpen semmit vagy nagyon keveset tett azért, hogy munkáit megismerjék. Az irodalom és művészetelmélet inkább foglalkoztatta, mint a művészeti élet fő sodra, vagy összes többi művészkolléga. Rilke nagyon kedves volt számára. Csodálta Francis Bacon, ám úgy, hogy ennek a festőnek egyáltalán nem érződik a hatása Gedő Ilka művészetében. Ez a rendkívül művelt művész visszavonultan élt, és az alkotáshoz és félelmei felé fordult: művészete élete végéig, 1985-ig folyamatosan ez utóbbiból táplálkozott. De persze nem sajnálta magát. Soha el nem apadó öniróniája ebben megakadályozta. Az önarckép továbbra is fontos szerepet játszik művészetében. Néhány maszk, néhány virág – ezek a kedvenc témái –is rejtett önarcképnek tűnik. Nincs semmiféle, a reális világban megtalálható előképe ezeknek a virágoknak és maszkoknak. Sokkal inkább kitalált vízióról, vagy még pontosabban megélt vagy megálmodott dolgokra való visszaemlékezésről van szó. Különösképp a maszk-képeknél James Ensorra, mert Gedő Ilka képen néha a groteszk iránti vonzódás is felmerül.

A művész által festett kertek és rózsakertek, perspektívából megfosztott ábrázolásukban úgy hatnak, mintha szőnyegekről lenne szó, könnyedek és mégis rögszerűek. Ezek az emlékezetben felvillanó képek virágként ábrázolják az embereket vagy fordítva is: olyan virágokat ábrázolnak, amelyek embereknek látszanak, sőt úgy tűnik, hogy cselekednek is. Néhány kép Paul Kleere emlékeztet. Érzelmi töltés tekintetében sok mű könnyedsége, érzékenysége és költőisége nagyon is közel kerül a festői költészet ezen mesteréhez. Ezek között ilyen festmény a *Háromszögek felvonulása*, amely vidám naivitásában ugyan a gyermekrajzokat idézi, de természetesen éppen úgy, ahogy Klee képei, mesterien megkomponált. Gedő Ilkánál az organikus textúra fonódik összes a konstruktivista elemekkel. A késői művekben pedig ismét felcsendül a szecesszió hangja is. A töredezett keveredik a szürrealista elemekkel. A tükröződések újabb értelmezést kölcsönöznek a „realisztikusnak”, vagy pontosabban a szürreális világnak, kicserélődik a „fenn” és a „lenn”: a kép témáját a művész elidegenítve jeleníti meg. A nagyon csodált Van Gogh is nyomot hagyott Gedő Ilka alkotásaiban. A festmények gyakran úgy hatnak, mintha graffitik lennének vagy pasztellszerű felületet jelenítenek meg. Ezt a benyomást az olajképet uraló grafikai elemek keletik.

Álruhák, maszkok, átfestések, titkos szimbolika határozza meg ezt az életművet, melynek tragikus elemeit még a legdíszesebb és legszínesebb képeken is kénytelenek vagyunk észrevenni. Hiszen a látszólag privát és intim hangulatú művekben is egy generáció adott időszyakkal kapcsolatos véleménye és élményei mutatkoznak meg—mindez egy olyan női művészyben sűrűsödik össze, aki éppen annyira kételkedik önmagában, mint amennyire öntudatos és képes az önmeghatározásra. Akármennyire is erős volt a belső emigráció, Gedő Ilka mégiscsak része maradt a világának. Nem azért nem csatlakozott a bevett művészyeti irányzatokhoz, mert nem ismerte őket, hanem, mert végül is megfogadta azt a tanácsot, amelyet Kállai Ernő adott neki 1949-ben írt rövid levelében: *„Addig is azt ajánlanám, hogy csak a saját szemét, látását kövesse és a saját szívére hallgasson. Banalitás, de bölcs közhely, amit mondok. Ne törődjön a hiperokos aktualitás-hajszolókkal, a sznobokkal, akiknek Van Gogh »túlhaladott álláspont«, és akik szerint Picasso vagy az elvont művészyet után »kell igazodni«.*

Gedő Ilka mindig a szívét követte, és később megtalálta a csakis rá jellemző, saját stílusát, és most, jóval később, a megérdemelt hírnevet is. De azonosulni csak azzal a cselédlánnyal tudott, aki a fiatalon, harminckét évesen öngyilkosságot elkövető, híres magyar költő, József Attila versében tűnik fel, és akinek most ez a kiállítás a mottóját köszönheti: *„.... a cselédlány könnye a kovászba hull,...”*

## Függelék

### Egyéni 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
- 2021: *“...félíg kép, félíg fátyol...” Gedő Ilka (1921-1985) grafikái*, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2021. május 26. – szeptember 26.

### 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 népbírószági 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 népbírószági 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* (Írányzatok, 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

#### Közgyűjteményekben őrzött munkák

- Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
- Yad Vashem Art Museum, Jerusalem
- Israel Múzeum, Jeruzsálem
- British Museum
- Museum Kunst Palast, Düsseldorf
- Jewish Museum, New York
- Kupferstichkabinett (Museum of Prints and Drawings), Berlin
- Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York State, USA
- Museum of Fine Arts, Houston, Texas, USA
- Albertina Museum, Bécs
- Metropolitan Museum of Art, New York
- Museum of Modern Art (MoMA), New York
- Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig
- Cleveland Museum of Fine Arts, Ohio, USA
- Städel Museum, Frankfurt am Main

## Gedő Ilka összes olajfestménye

1. SÍRKERESZTEK, 1947  
Olaj, papír, 32 x 25 cm
2. KERT, 1947  
Olaj, papír, 47 x 39 cm
3. SÍRKÖVEK, 1947  
Olaj, papír, 35 x 41,5 cm
4. HÁZ A TEMETŐ SZÉLÉN, 1947  
Olaj, papír, 32 x 48 cm
5. HÁZAK SZENTENDRÉN, 1947  
Olaj, papír, 53,5 x 38 cm
6. RÉGI SÍRKÖVEK, 1947  
Olaj, papír, 50 x 31,5 cm
7. KÉT SÍRKŐ, 1947  
Olaj, papír, 49 x 32 cm
8. ÖNARCKÉP KALAPPAL, 1948  
Olaj, papír, 48,5 x 39 cm
9. JUDIT I, 1965  
Olaj, falemez, 54 x 19,5 cm
10. JUDIT II, 1965  
Olaj, falemez, 52 x 20 cm
11. ANETTE, 1968  
Olaj, karton, 29,5 x 17 cm
12. ANNA, 1968–69  
Olaj, karton, 42 x 25 cm
13. BÁLINT ENDRE I, 1968  
Olaj, karton, 53 x 28,5 cm
14. BÁLINT ENDRE II, 1968  
Olaj, karton, 49 x 29 cm
15. VESZELSZKY BÉLA FESTŐ, 1968  
Olaj, papír, 46 x 35 cm
16. DANI, 1968  
Olaj, karton, 35 x 27 cm
17. DÁVID, 1968  
Olaj, papír, 29 x 16 cm
18. HÁZASPÁR, 1968  
Olaj, vászon, 40 x 51,5 cm
19. A MACSKA, 1968  
Olaj, papír, 47 x 47 cm
20. NYÁRI ERDŐ II, 1968–69  
Olaj, falemez, 52 x 34 cm

21. ELSŐ MŰVIRÁG, 1969  
Olaj, vászonra fektetett papír, 38 x 21 cm
22. BÍRÓ ENDRE PORTRÉJA, 1969  
Olaj, falemez, 51 x 19,5 cm
23. NARANCS HÁTTERŰ MŰVIRÁG, 1969  
Olaj, vászonra fektetett papír, 36 x 32 cm
24. VIRÁGZÓ GYÜMÖLCSFÁK, 1969  
Olaj, falemez, 38 x 55 cm
25. BORISKA NÉNI, 1965–1970  
Olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 51 cm
26. DÁVID, 1965–1970  
Olaj, vászonra fektetett papír, 57 x 45,5 cm
27. TÁBOR BÉLA PORTRÉJA, 1969  
Olaj, falemez, 37 x 23 cm
28. A TEMPLOM ÁRNYÉKA (SZENTENDRE), 1969–1970  
Olaj, papír, 62 x 56,4 cm
29. HULLAJTÓS MŰVIRÁG, 1969–1970  
Olaj, falemezre fektetett karton, 48 x 58,5 cm
30. APA KÉT GYEREKKEL, 1969–1970  
Olaj, fatáblára fektetett vászon, 31 x 22 cm
31. TORNÝOS RÓZSAKERT, 1969–1970  
Olaj, karton, 58 x 42 cm
32. "TORNÝOS" RÓZSAKERT, 1969–1970  
Olaj, vegyes technika, vászonra fektetett papír, 46 x 24 cm
33. JUDIT (VÁZLAT), 1970  
Olaj, vászon, 34,5 x 13 cm
34. KORCSOLYÁZÓK, 1970  
Olaj, papír, 30 x 39 cm
35. KÉTRÉSZES MŰVIRÁG, 1970  
Olaj, karton, 33 x 33 cm
36. KÉK HÁTTERŰ RÓZSAKERT, 1970  
Olaj, vászon, 25,3 x 52,8 cm
37. RÓZSAKERT ESŐBEN, 1970  
Olaj, papír, 46 x 55 cm
38. GEREZDES MŰVIRÁG I, 1970  
Olaj, vászon, 36 x 62 cm
39. ÁGNES, 1965–1971  
Olaj, papír, 43,5 x 30,5 cm
40. VERA, 1965–1971  
Olaj, vászonra fektetett karton, 47,5 x 34,5 cm
41. LA DANSEUSE, 1970–71  
Olaj, vászon, 65 x 47 cm

42. ERDŐ, 1965–1971  
Olaj, vászonra fektetett papír, 36 x 34,5 cm
43. KÉK HÁTTERŰ GEREZDES MŰVIRÁG, 1970–71  
Olaj, vászon, 33,5 x 71 cm
44. PARCELLÁS RÓZSAKERT, 1970–71  
Olaj, vászon, 60 x 43,5 cm
45. PERZSA MŰVIRÁG, 1970–71  
Olaj, vászonra fektetett papír, 36 x 32 cm
46. KÖTEGES RÓZSAKERT (VILÁGOS), 1970–71  
Olaj, vászon, 30 x 33 cm
47. SZIVÁRVÁNYOS RÓZSAKERT, 1970–71  
Olaj, vászon, 48 x 53 cm
48. KÖTEGES RÓZSAKERT (SÖTÉT), 1970–71  
Olaj, vászonra fektetett papír, 37 x 40 cm  
A mű jelenleg hozzáférhetetlen, ezért nem tudjuk közölni
49. ÉVA SZAKÍT A TUDÁS FÁJÁRÓL, 1971  
Olaj, vászon, 32 x 29 cm
50. ESZTER II, 1971  
Olaj, rétegzett dekli, 32 x 28 cm
51. TAVASZ, 1971  
Olaj, vászonra fektetett papír, 44,5 x 59 cm
52. GEREZDES MŰVIRÁG II, 1971  
Olaj, vászonra fektetett papír, 21 x 50,5 cm
53. ESZTER I, 1971  
Olaj, falemezre fektetett papír, 33 x 29 cm
53. ESZTER I, 1971  
Olaj, falemezre fektetett papír, 33 x 29 cm
54. KÉK HÁTTERŰ GEREZDES MŰVIRÁG, 1970–71  
Olaj, papír, 33,5 x 71 cm
55. NÓRA, 1971  
Olaj, vászon, 36 x 36 cm
56. KIS CIRKUSZI JELENET, 1971  
Olaj, vászon, 32,5 x 22,5 cm
57. KLÁRI, 1971  
Olaj, rétegzett dekli, 32,5 x 36 cm
58. ÖNARCKÉP VIRÁG, 1971  
Olaj, vászon, 48 x 33 cm
59. KUPOLÁS RÓZSAKERT, 1970–72  
Olaj, vászon, 54 x 47 cm
60. BÓLOGATOS MŰVIRÁG (SZÜRKÉS VÁLTOZAT), 1971–72  
Olaj, vászon, 34 x 35 cm
61. BÓLOGATÓS MŰVIRÁG (PIROS VÁLTOZAT), 1971–72  
Olaj, vászon, 34 x 35 cm

62. HORVÁTH KLÁRI PORTRÉJA II, 1971–72  
Olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 48 cm
63. HORVÁTH KLÁRI PORTRÉJA I, 1971–72  
Olaj, vászonra fektetett papír, 61,5 x 47 cm
64. A RÓZSA, 1971–72  
Olaj, vászon, 57 x 56,5 cm
65. TIHANYI MŰVIRÁG VÖRÖS HÁTTÉRREL, 1972  
Olaj, vászon, 38 x 74 cm
66. ORGONÁK (KIS ORGONAFÜRT), 1972  
Olaj, falemez, 40 x 19,5 cm
67. RÓZSAKERT CSUKOTT SZEMMEL, 1972  
Olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 48 cm
68. TÉGLAVÖRÖS "KACSKARINGÓS" MŰVIRÁG, 1970–73  
Olaj, farost, 50 x 40 cm
69. KACSKARINGÓS MŰVIRÁG, 1970–73  
Olaj, vászon, 44 x 51 cm
70. SÖTÉTZÖLD MŰVIRÁG, 1973  
Olaj, falemez, 61 x 61 cm
71. ELHAGYOTT CISZTERNA, 1973  
Olaj, vászon, 41,5 x 44,5 cm
72. RÓZSAKERT SZÉLBEN, 1972–73  
Olaj, karton, 52,8 x 63 cm
73. GEREZDES RÓZSAKERT KÉKES, 1973–74  
Olaj, vászon, 40 x 65 cm
74. ORGONÁK II, 1973  
Olaj, vászon, 58 x 37 cm
75. RÓZSAKERT, 1973–74  
Olaj, kartonra fektetett papír, 40,5 x 27 cm
76. GEREZDES RÓZSAKERT (PIROS), 1973–74  
Olaj, papír, 40 x 65 cm
77. NAGY ORGONAFÜRT, 1973–74  
Olaj, falemez, 69 x 54 cm
78. TÁNCOS MŰVIRÁG I, 1973–74  
Olaj, papír, 21 x 48 cm  
A mű jelenleg hozzáférhetetlen, ezért nem tudjuk közzélni
79. RÓZSAKERT REGGEL, 1974  
Olaj, papír, 46 x 52 cm
80. LÉPCSŐS RÓZSAKERT, 1973–74  
Olaj, falemezre fektetett papír, 43 x 29 cm
81. CIRKUSZI JELENET ROZMÁRRAL, 1974  
Olaj, falemez, 58 x 23,5 cm
82. TÖRÖS MŰVIRÁG, 1974

Olaj, falemez, 61 x 61 cm

83. "KALAPOS" MŰVIRÁG, 1974

Olaj, vászonra fektetett papír, 36 x 36 cm

84. MŰVIRÁG RÓZSASZÍN HÁTTÉRREL, 1974

Olaj, vászonra fektetett papír, 28 x 54 cm

85. BOHÓC (FEHÉR HÁTTÉRŰ VÁLTOZAT), 1975

Olaj, vászon, 53 x 49 cm

86. FELIRATOS MŰVIRÁG, 1974–75

Olaj, vászon, 51,5 x 88 cm

87. ORSZÁG LILI PORTRÉJA, 1975

Olaj, vászon, 35 x 49,5 cm

88. PARÁDI ERDŐ I, 1975

Olaj, vászon, 45 x 38,5 cm

89. ABLAKOS RÓZSAKERT, 1975

Olaj, vászon, 71 x 66 cm

90. PARÁDI ERDŐ II, 1975

Olaj, vászon, 45 x 43,5 cm

91. NAGY LUXEMBOURG-KERT, 1975

Olaj, vászon, 69 x 57 cm

A mű jelenleg hozzáférhetetlen, ezért nem tudjuk közölni

92. VIOLA MŰVIRÁG, 1975

Olaj, vászon, 57,5 x 50 cm

93. BOHÓC (ZÖLDES HÁTTÉRREL), 1975–76

Olaj, vászonra fektetett papír, 48,5 x 45,5 cm

94. FATÖRZS ÉS PATAKPART, 1975–76

Olaj, vászon, 50 x 50 cm

A mű jelenleg hozzáférhetetlen, ezért nem tudjuk közölni

95. SÁRGA HÁTTÉRŰ RÓZSAKERT, 1975–76

Olaj, vászon, 56,5 x 60 cm

96. TIHANYI MŰVIRÁG, 1976

Olaj, vászon, 30 x 46 cm

97. ASZTALI CSENDELET, 1976

Olaj, pasztell, papír, 36 x 44 cm

98. FATÖNKÖS PARÁDI ERDŐ, 1975–76

Olaj, vászon, 59 x 55,5 cm

99. PUSCSINÓI KONYHAABLAK I, 1976

Olaj, pasztell, kályhaezüst, papír, 56 x 36 cm

100. PUSCSINÓI KONYHAABLAK II, 1976

Ceruza, vízfesték, fedőfesték, papír, 72,5 x 42,5 cm

101. SÓGORNÓM, 1977

Olaj, papír, 41 x 36 cm

102. MACSKAKARMOS MŰVIRÁG, 1976–78

Olaj, alumínium lemez, 39,5 x 39 cm

103. PUSCSINÓI RÉPÁK, 1976  
Olaj, pasztell, papír, 37 x 35 cm
104. EGYENSÚLYOZÓK, CIRKUSZ, 1977  
Olaj, vászon, 64 x 42 cm
105. SZOMORÚ RÓZSAKERT, 1977–78  
Olaj, alumínium lemez, 68 x 48,5 cm
106. NAGY FATÖRZS, 1977–78  
Olaj, falemez, 61 x 61 cm
107. "LÉGYPAPÍROS" MŰVIRÁG II, 1978  
Olaj, falemez, 61 x 61 cm
108. "LÉGYPAPÍROS" MŰVIRÁG I, 1978  
Olaj, vászon, 42,5 x 56 cm
109. ABLAKOS RÓZSAKERT, 1978  
Olaj, vászon, 54 x 51 cm
110. MASZKOK NARANCCSAL, 1978  
Olaj, vászon, 31 x 28 cm
111. HÁROMRÉSZES KOMPOZÍCIÓ, 1978–79  
Olaj, alumínium lemez, 44 x 24,5 cm
112. ORDÍTÓ KISLÁNYOK, 1978–79  
Olaj, vászon, 58 x 67 cm (maga a festmény ovális alakú)
113. GYEREKRAJZ, 1979  
Olaj, vászon, 42,5 x 56 cm
114. HALOTTAK NAPJA, 1979  
Olaj, karton, 34 x 26 cm
115. A RÉT, 1979  
Olaj, papír, 43 x 69 cm
116. NÁPOLYI SÁRGÁ HÁTTÉRŰ MŰVIRÁG, 1978–1980  
Olaj, falemezre fektetett papír, 45 x 46 cm
117. VARSÓI BOHÓCOK, 1979  
Olaj, smirglipapír, 47 x 30 cm
118. RÓZSAKERT HÁROMSZÖGLETŰ ABLAKKAL, 1979–1980  
Olaj, vászon, 50 x 55 cm
119. CSÜGGEDT ANGYAL, 1979  
Olaj, kartonlemez, 46 x 49,5 cm
120. TÁNCOS MŰVIRÁG II, 1980  
Olaj, dekli, 23 x 49 cm
121. ANNA MARGIT FESTŐ PORTRÉJA, 1980  
Olaj, vászon, 59 x 31 cm
122. JARDIN DES PLANTS, PARIS, 1980  
Olaj, vászon, 57,5 x 46 cm
123. LUXEMBOURG-KERT I, 1979–1980  
Olaj, karton, 52 x 40,5 cm

124. RÉMÜLET, 1980  
Olaj, vászon, 59 x 43 cm
125. MASZKRAKTÁR, 1980  
Olaj, vászonra fektetett papír, 71 x 50 cm
126. GONDOLKODÓ ÖNARCKÉP, 1980  
Olaj, tempera, falemezre fektetett papír, 17 x 12,5 cm
127. NÉGYRÉSZES RÓZSAKERT, 1980–1981  
Olaj, farostlemez, 45 x 42 cm
128. SZÖRNY ÉS FIÚ, 1981  
Olaj, vászon, 55 x 66 cm
129. HÁROMSZÖGEK FELVONULÁSA, 1981  
Olaj, vászon, 84 x 75 cm
130. FELIRATOS KÉP, 1981  
Olaj, vászonra fektetett fotópapír, 51 x 66 cm
131. KÉSZÜLŐDŐ BOSZORKÁNYOK, 1980–81  
Olaj, vászon, 59 x 58 cm
132. SZÜRKE HÁTTERŰ MŰVIRÁG, 1980–81  
Olaj, vászon, 47 x 57 cm
133. ZÖLD HÁTTERŰ RÓZSAKERT, 1981  
Olaj, vászon, 72 x 50 cm
134. HALVÁNY GEREZDES MŰVIRÁG, 1983  
Olaj, papír, 35,5 x 53,5 cm
135. TÁNCOSNŐ, 1983  
Olaj, emanelpapír, 28 x 20 cm
136. FÉRFI ÉS NŐ (EMBERRABLÁS), 1982  
Olaj, vászon, 80 x 66 cm
137. KALAPOS ÖNARCKÉP, 1983  
Olaj, vászonra fektetett fotópapír, 60 x 48 cm
138. A TÖRPÉK KARNEVÁLJA, 1984  
Olaj, vászonra fektetett papír, 49 x 51 cm
139. FÉRFI ÉS NŐ, 1983  
Olaj, papír, 29 x 21 cm
140. OLVASÓ FÉRFI (B. E. PORTRÉJA), 1983  
Olaj, vászonra fektetett papír, 58 x 46,5 cm
141. RÓZSASZÍNŰ ÖNARCKÉP, 1984  
Olaj, vászonra fektetett fotópapír, 59 x 49 cm
142. ÖNARCKÉP RÉGI RAJZ ÁTFESTÉSÉVEL, 1984  
Olaj, rajztáblára fektetett papír, 22 x 14 cm
143. SZALMAKALAPOS ÖNARCKÉP, 1984  
Olaj vászonra fektetett fotópapír, 60 x 48,5 cm
144. A LUXEMBOURG-KERT KERÍTÉSE, 1979–1985  
Olaj, vászonra fektetett papír, 64 x 49 cm



145. RENESZÁNSZ BOHÓCOK, 1984

Olaj, rajztáblára fektetett papír, 26 x 37 cm

146. A LEPKE, 1984–85

Olaj, vászon, 40 x 69 cm

147. BŰVÉSZMUTATVÁNY, 1984–85

Olaj, pasztell, papír, 49 x 27 cm

148. BOHÓC MASZKKAL, 1985

Olaj, kartonra fektetett papír, 52 x 32 cm

149. BOHÓCOK, 1985

Olaj, tempera, papír, 22,5 x 25 cm

150. KALAPOS ÖNARCKÉP, 1985

Olaj, vegyes technika, vászonra fektetett papír, 60 x 48,5 cm

151. NAGY BOHÓCOK (TÁNCJELENET), 1985

Olaj, vászonra fektetett fotópapír, 74 x 35 cm

152. KETTŐS ÖNARCKÉP, 1985

Olaj, vászonra fektetett fotópapír, 58 x 42 cm

## Közgyűjteményekben őrzött festmények (részletes lista)

### Magyar Nemzeti Galéria

- |    |  |                             |
|----|--|-----------------------------|
| 1. | <b>TORNYOS RÓZSAKERT, 1969-1970</b><br>Olaj, karton, 58 x 42 cm                | Olajképek listája: 31. kép  |
| 2. | <b>KUPOLÁS RÓZSAKERT, 1970-72</b><br>Olaj, vászon, 54 x 47 cm                  | Olajképek listája: 59. kép  |
| 3. | <b>TÓRÓS MŰVIRÁG, 1974</b><br>Olaj, falemez, 61 x 61 cm                        | Olajképek listája: 82. kép  |
| 4. | <b>RÓZSAKERT HÁROMSZÖGLETŰ ABLAKKAL, 1979-1980</b><br>Olaj, vászon, 50 x 55 cm | Olajképek listája: 118. kép |
| 5. | <b>MASZKRAKTÁR, 1980</b><br>Olaj, vászonra fektetett papír, 71 x 50 cm         | Olajképek listája: 125. kép |
| 6. | <b>SZÖRNY ÉS FIÚ, 1981</b><br>Olaj, vászon, 55 x 66 cm                         | Olajképek listája: 128. kép |
| 7. | <b>HÁROMSZÖGEK FELVONULÁSA, 1981</b><br>Olaj, vászon, 84 x 75 cm               | Olajképek listája: 129. kép |
| 8. | <b>KÉSZÜLŐDŐ BOSZORKÁNYOK, 1980-81</b><br>Olaj, vászon, 59 x 58 cm             | Olajképek listája: 131. kép |

### Székesfehérvár, Szt. István Király Múzeum


























- |    |   |                            |
|----|---|----------------------------|
| 1. | <b>HULLAJTÓS MŰVIRÁG, 1969-1970</b><br>Olaj, falemezre fektetett karton, 48 x 58,5 cm | Olajképek listája: 29. kép |
| 2. | <b>RÓZSAKERT SZÉLBEN, 1972-73</b><br>Olaj, karton, 52,8 x 63 cm                       | Olajképek listája: 72. kép |

Közgyűjteményekben őrzött grafikák (részletes lista)


1. A Magyar Nemzeti Galériában őrzött Gedő Ilka-grafikák

1 	2 	3 	4 	5 
6 	7 	8 	9 	10 
11 	12 	13 	14 	15 

16	17	18	19	20
				
21	22	23	24	25
				
26	27	28	29	30
				
31	32	33	34	35
				

36	37	38	39	40
				
41	42	43	44	45
				
46	47	48	49	50
				
51	52	53	54	55
				
56	57	58	59	60
				



61	62	63	64	65
				
66	67	68	69	70
				
71	72	73	74	75
				
76	77	78	79	80
				

1. Gedő Ilka: Csendőrök, 1939, ceruza, papír, 229 x 150 mm, jelzés nélkül (leltári szám: F 63. 201)  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_01.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_01.jpg)
2. Gedő Ilka: Önarckép, 1946, tus, toll, papír, 169 x 122 mm, jelzés nélkül (leltári szám: FK 8445)  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_02.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_02.jpg)
3. Gedő Ilka: Önarckép, 1948, kréta, papír, 318 x 297 mm, jelzés nélkül (leltári szám: F 91. 10)  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_03.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_03.jpg)
4. Gedő Ilka: Önarckép I, a 35. mappából, 1948, ceruza, papír, 143 x 136 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 31. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_04\\_album\\_31.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_04_album_31.jpg)
5. Gedő Ilka: Önarckép II, a 35. mappából, 1948, ceruza, papír, 172 x 126 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 32. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_05\\_album\\_32.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_05_album_32.jpg)
6. Gedő Ilka: Önarckép III, a 35. mappából, 1948, ceruza, szén, papír, 490 x 270 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 33. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_06\\_album\\_33.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_06_album_33.jpg)
7. Gedő Ilka: Önarckép, IV, a 35. mappából, 1948, ceruza, szén, papír, 413 x 295 mm, j.b.l.: 48 nyár (?) Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 34, Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_07\\_album\\_34.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_07_album_34.jpg)
8. Gedő Ilka: Önarckép V, a 35. mappából, 1947, ceruza, szén, papír, 348 x 277 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 35. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_08\\_album\\_35.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_08_album_35.jpg)
9. Gedő Ilka: Önarckép VI, a 35. mappából, 1947, ceruza, szén, papír, 470 x 340 mm, j.b.l.: 1947 (ősz-tél?) Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 36. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_09\\_album\\_36.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_09_album_36.jpg)
10. Gedő Ilka: Önarckép VII, a 49. mappából, 1947, szén, papír, 365 x 280 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 37. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_10\\_album\\_37.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_10_album_37.jpg)

11. Gedő Ilka: Varró nő, a 49. mappából, 1947, szén, papír, 345 x 390 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 27. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_11\\_album\\_27.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_11_album_27.jpg)
12. Gedő Ilka: Önarckép IX, a 49. mappából, 1947, szén, papír, 480 x 355 mm, j.j.l.: 47 vége (48 nyár?) Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 39. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_12\\_album\\_39.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_12_album_39.jpg)
13. Gedő Ilka: Önarckép X a 49. mappából, 1947, szén, papír, 485 x 340 mm, j.j.l.: 1947 (ősz-tél Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 40. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_13\\_album\\_40.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_13_album_40.jpg)
14. Gedő Ilka: Önarckép XI, a 49. mappából, 1947, szén, papír, 350 x 240 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 41. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_14\\_album\\_41.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_14_album_41.jpg)
15. Gedő Ilka: Gondolkodó önarckép, az 57. mappából, 1949, ceruza, szén, papír, 570 x 455 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 42. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_15\\_album\\_42.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_15_album_42.jpg)
16. Gedő Ilka: Fekvő alak a gettóban, a 10. mappából, 1944, ceruza, papír, 292 x 210 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 23. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_16\\_album\\_22.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_16_album_22.jpg)
17. Gedő Ilka: Fekvő alak a gettóban, a 10. mappából, 1944, ceruza, papír, 292 x 210 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 23. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_17\\_album\\_23.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_17_album_23.jpg)
18. Gedő Ilka: Alvó fiú a gettóban, a 10. mappából, 1944, ceruza, papír, 243 x 185 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 24. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_18\\_album\\_24.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_18_album_24.jpg)



19. Gedő Ilka: Terhes önarckép I, az 51. mappából, 1947, pasztell, papír, 405 x 220 mm  
Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 45. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_19\\_album\\_45.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_19_album_45.jpg)
20. Gedő Ilka: Terhes önarckép II, az 51. mappából, 1947, pasztell, papír, 490 x 340 mm  
Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 46. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_20\\_album\\_46.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_20_album_46.jpg)
21. Gedő Ilka: Terhes önarckép III, az 51. mappából, 1947, pasztell, papír, 368 x 225 mm  
Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 47. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_21\\_album\\_47.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_21_album_47.jpg)
22. Gedő Ilka: Gépek a Ganz-gyárban, az 57. mappából, 1947, pasztell, kartonlap, 390 x 485 mm  
Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 49. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_22\\_album\\_49.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_22_album_49.jpg)
23. Gedő Ilka: A munkapadnál I, az 57. mappából, 1947, pasztell, papír, 365 x 505 mm  
Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 50. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_23\\_album\\_50.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_23_album_50.jpg)
24. Gedő Ilka: A munkapadnál II, az 57. mappából, 1947, pasztell, papír, 490 x 350 mm  
Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 51. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_24\\_album\\_51.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_24_album_51.jpg)
25. Gedő Ilka: Asztal 8, 1949, fekete és barna pasztell, papír, 650 x 610 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 62. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_25\\_album\\_62.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_25_album_62.jpg)
26. Gedő Ilka: Asztal terítővel, 1948-49, ceruza, papír, 675 x 650 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 63. Kép  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_26\\_album\\_63.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_26_album_63.jpg)
27. 10. mappa, 31. rajza, Önarckép a gettóban, 1944, ceruza, papír, 231 x 154 mm, jelezve jobbra lent: „Önarckép a gettóban”

- [https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_27\\_M10\\_031.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_27_M10_031.jpg)
28. 19. mappa 7. rajza, Önarckép, 1946-1947 tele, tus, papír, 273 x 225 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_28\\_M19\\_007.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_28_M19_007.jpg)
29. 54. mappa 14. rajza, Önarckép, 1946, ceruza, papír, 158 x 169 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_29\\_M54\\_014.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_29_M54_014.jpg)
30. 19. mappa 5. rajza, Önarckép, 1946-1947 tele, tus, papír, 273 x 225 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_30\\_M19\\_005.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_30_M19_005.jpg)
31. Addenda mappa, 91. rajza, Szomorú önarckép, 1947, ceruza, papír, 156 x 145 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_31\\_91AddendaGedo1948.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_31_91AddendaGedo1948.jpg)
32. 15. mappa 85. rajza (Szomorúság), 1946-1947, tus, papír, 145 x 88 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_32\\_M15\\_085.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_32_M15_085.jpg)
33. 12. mappa 5. rajza, önarckép, 1946-1947, fekete kréta, papír, 241 x 190 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_33\\_M12\\_005.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_33_M12_005.jpg)
34. 35. rajz a 45. mappából (Önarckép), 1946-1947, ceruza, papír, 532 x 348, mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_34\\_M45\\_030.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_34_M45_030.jpg)
35. 15. mappa 1. rajza, Önarckép kalappal, 1946-1947 tele, tus, papír, 173 x 145  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_35\\_M19\\_001.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_35_M19_001.jpg)
36. 38. mappa 5. rajza, Önarckép, 1947, tus, papír, 202 x 206 mm, jelezve jobbra lent azon a papírlapon, melyre a rajz fel van ragasztva: 1947 tél, Fillér utca  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_36\\_M38\\_005.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_36_M38_005.jpg)
37. 45. mappa 31. rajza, önarckép, szén, 1948-1949, papír, , 490 x 326 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_37\\_M45\\_031.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_37_M45_031.jpg)

38. 15. mappa 90. rajza, önarckép kalappal, 1946-1947, tus, papír, 173 x 145 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_38\\_M15\\_090.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_38_M15_090.jpg)
39. 15. mappa 91. rajza, Önarckép, 1946-1947, 170 x 140 mm, ceruza, papír (38. tétel versója)  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_39\\_M15\\_091.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_39_M15_091.jpg)
40. Addenda mappa 84. rajza, Önarckép rajztáblával, 1948-1949, ceruza, kezelt papír, 366 x 210 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_40\\_84GedoAddenda1948.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_40_84GedoAddenda1948.jpg)
41. 45. mappa 12. rajza, Önarckép festőállvánnyal, 1948-1949, szén, papír, 357 x 272 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_41\\_M45\\_012.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_41_M45_012.jpg)
42. 9. mappa 6. rajza, Varró nő, 1947, ceruza, papír, 210 x 185 mm, jelezve balra lent: Gedő Ilka  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_42\\_M09\\_006.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_42_M09_006.jpg)
43. 9. mappa 28. rajza, Varró nő, 1947, ceruza, papír, 171 x 125 mm, jelezve balra lent: Gedő Ilka  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_43\\_Gedo\\_M09\\_028.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_43_Gedo_M09_028.jpg)
44. 9. mappa 29. rajza, Ágyon fekvő olvasó nő, 1947, vízfesték, papír, 130 x 143 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_44\\_M09\\_029.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_44_M09_029.jpg)
45. 54. mappa 6. rajza, Olvasó, 1946, ceruza, papír, 131 x 130 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_45\\_Gedo\\_M54\\_006\\_\(Glasgow\\_keretezett\\_134\).jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_45_Gedo_M54_006_(Glasgow_keretezett_134).jpg)
46. 10. mappa 18. rajza, budapesti gettó, Rémület, 1944, ceruza, papír, 240 x 173 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_46\\_Gedo\\_M10\\_018.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_46_Gedo_M10_018.jpg)
47. 10. mappa 3. rajza, budapesti gettó, Idős házaspár, 1944, ceruza, papír, 235 x 213 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_47\\_Gedo\\_M10\\_003.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_47_Gedo_M10_003.jpg)

48. 27. mappa 21. rajza, Olvasó férfi (Bíró Endre), 1947, ceruza, papír, 138 x 121 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_48\\_M27\\_021.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_48_M27_021.jpg)
49. Addenda mappa 62. rajza, Zsidó aggok háza, 1942, ceruza, papír, 290 x 241 mm jelezve jobbra lent: „Zsidó aggok háza, 1942, tavasz”  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_49\\_62GedoAddenda1940.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_49_62GedoAddenda1940.jpg)
50. Addenda 78. rajza, 1948, pasztell, papír, 493 x 340 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_50\\_78GedoAddenda1949.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_50_78GedoAddenda1949.jpg)
51. Pasztell vázlat a Bálint Endre portréja című olajfestményhez (Gedő Ilka minden festményét tartalmazó lista: 13. & 14. kép), 1968, pasztell, papír, 595 x 309 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_51\\_M47\\_002\\_\(detail\).jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_51_M47_002_(detail).jpg)
52. Pasztell vázlat a Horváth Klári portréja című olajfestményhez (Gedő Ilka minden festményét tartalmazó lista: 62. & 64. kép), 1968, pasztell, papír, 433 x 330 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_52\\_M47\\_008.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_52_M47_008.jpg)
53. Pastellschizze für das Ölgemälde Vera (Liste aller Gemälde von Ilka Gedő: Bild 40), 1968, Pasztell vázlat a Vera című olajfestményhez (Gedő Ilka minden festményét tartalmazó lista: 40. kép), 1968, pasztell, papír, 216 x 392 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_53\\_M47\\_009.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_53_M47_009.jpg)
54. Színminta 03, 1970-1985, olaj, tus, papír, 255 x 150 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_54\\_colourpattern\\_003.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_54_colourpattern_003.jpg)
55. Színminta 086, 1970-1985, olaj, tus, papír, 150 x 110 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_55\\_colourpattern\\_086.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_55_colourpattern_086.jpg)
56. Színminta 089, 1970-1985, olaj, tus, papír, 110 x 190 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_56\\_colourpattern\\_089.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_56_colourpattern_089.jpg)
57. Színminta 123, 1970-1985, olaj, tus, vászon, 90 x 240 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_57\\_colourpattern\\_123b.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_57_colourpattern_123b.jpg)

58. Színminta 132, 1970-1985, olaj, tus, papír, 145 x 285 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_58\\_colourpattern\\_132.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_58_colourpattern_132.jpg)
59. Színminta 140, 1970-1985, olaj, tus, papír, 140 x 285 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_59\\_colourpattern\\_140.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_59_colourpattern_140.jpg)
60. Színminta 235, 1970-1985, olaj, tus, papír, 215 x 90 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_60\\_colourpattern\\_235.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_60_colourpattern_235.jpg)
61. Színminta 237, 1970-1985, olaj, tus, papír, 155 x 140 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_61\\_colourpattern\\_237.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_61_colourpattern_237.jpg)
62. Színminta 241, 1970-1985, olaj, tus, papír, 165 x 100 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_63\\_colourpattern\\_243.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_63_colourpattern_243.jpg)
63. Színminta 243, 1970-1985, olaj, tus, ceruza, papír, 90 x 115 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_63\\_colourpattern\\_243.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_63_colourpattern_243.jpg)
64. Színminta 249, 1970-1985, olaj, tus, papír, 165 x 113 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_64\\_colourpattern\\_249.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_64_colourpattern_249.jpg)
65. Színminta 258, 1970-1985, olaj, tus, papír, 160 x 133 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_65\\_colourpattern\\_258.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_65_colourpattern_258.jpg)
66. Színminta 259, 1970-1985, olaj, tus, papír, 250 x 150 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_66\\_colourpattern\\_259.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_66_colourpattern_259.jpg)
67. Színminta 263, 1970-1985, olaj, tus, papír, 190 x 155 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_67\\_colourpattern\\_263.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_67_colourpattern_263.jpg)

68. Színminta 273, 1970-1985, olaj, tus, papír, 165 x 235 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_68\\_colourpattern\\_273.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_68_colourpattern_273.jpg)
69. Színminta 274, 1970-1985, olaj, tus, papír, 150 x 112 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_69\\_colourpattern\\_274.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_69_colourpattern_274.jpg)
70. Színminta 276, 1970-1985, olaj, tus, papír, 145 x 120 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_70\\_colourpattern\\_276.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_70_colourpattern_276.jpg)
71. Színminta 284, 1970-1985, olaj, tus, papír, 195 x 150 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_71\\_colourpattern\\_284.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_71_colourpattern_284.jpg)
72. Színminta 286, 1970-1985, olaj, tus, papír, 215 x 110 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_72\\_colourpattern\\_286.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_72_colourpattern_286.jpg)
73. Színminta 296, 1970-1985, olaj, tus, papír, 160 x 110 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_73\\_colourpattern\\_296.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_73_colourpattern_296.jpg)
74. Színminta 307, 1970-1985, olaj, tus, papír, 150 x 193 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_74\\_colourpattern\\_307.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_74_colourpattern_307.jpg)
75. Színminta 313, 1970-1985, olaj, tus, papír, 160 x 130 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_75\\_colourpattern\\_313.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_75_colourpattern_313.jpg)
76. *Önarckép (12. mappa 1. rajza)*, 1948, ceruza, papír, 125 x 108 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_76\\_M12\\_001.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_76_M12_001.jpg)
77. *Önarckép (20. mappa 17. rajza)*, 1945-1946, toll, papír, 289 x 203 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_77\\_M20\\_017.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_77_M20_017.jpg)

78. *Bíró Endre portréja* (22. mappa 13. rajza), 1947, fekete kréta, papír, 302 x 210 mm, j.j.l.: Gedő Ilka, 1947  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_78\\_M22\\_013.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_78_M22_013.jpg)
79. *56. mappa 9. rajza*, 1961, pasztell, papír, 397 x 304 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_79\\_M56\\_009.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_79_M56_009.jpg)
80. *56. mappa 11. rajza*, 1961, pasztell, papír, 449 x 369 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_80\\_M56\\_011.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_80_M56_011.jpg)

## 2. Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár



1. Gedő Ilka: 6. rajz a 22. mappa anyagából , *Fillér utcai önarcképek*, 1947, ceruza, papír, 281 x 188 mm, j.n., a művész által készített paszpartún látható a hagyatéki bélyegző

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo\\_M22\\_006.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo_M22_006.jpg)

2. Gedő Ilka: 18. rajz a 22. mappa anyagából , *Fillér utcai önarcképek*, 1947, fekete kréta, papír, 372 x 261 mm, j.n., a művész által készített paszpartún látható a hagyatéki bélyegző

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo\\_M22\\_018.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo_M22_018.jpg)

3. Gedő Ilka: 22. rajz a 22. mappa anyagából , *Fillér utcai önarcképek*, 1947, fekete kréta, papír, 336 x 238 mm, j.j.l.: "Gedő Ilka", a művész által készített paszpartún látható a hagyatéki bélyegző

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo\\_M22\\_022.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo_M22_022.jpg)



4. Gedő Ilka: *29. rajz a 22. mappa anyagából , Fillér utcai önarcképek*, 1947, fekete kréta, papír, 273 x 198 mm, j.n., a művész által készített paszpartún látható a hagyatéki bélyegző

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo\\_M22\\_029.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo_M22_029.jpg)

5. Gedő Ilka: *11. rajz a 23. mappa anyagából , Fillér utcai önarcképek*, 1947, fekete kréta, papír, 315 x 206 mm, j.n., a paszpartún látható a hagyatéki bélyegző, a művész által készített paszpartú fedőlapja hiányzik

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo\\_M23\\_011.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo_M23_011.jpg)

6. Gedő Ilka: *9. rajz a 42. mappa anyagából , a festő anyja*, 1947, tus, papír, 236 x 182 mm, j.n., a művész által készített paszpartún látható a hagyatéki bélyegző, szerepelt a művész 1989. évi, Szombathelyi Képtárban megrendezett kiállításán, *Gedő Ilka festőművész rajza*, 1989. február 3- március 5-ig, 39. rajz, reprodukálva a katalógus 7. lapján

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/42/images/Gedo\\_M42\\_009.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/42/images/Gedo_M42_009.jpg)

7. Gedő Ilka: *11. rajz a 42. mappa anyagából , Bíró Endre portréja*, 1947, tus, papír, 160 x 135 mm, j.n., a művész hagyatékából, a művész által készített paszpartún látható a hagyatéki bélyegző, szerepelt a művész 1989. évi, Szombathelyi Képtárban megrendezett kiállításán, *Gedő Ilka festőművész rajza*, 1989. február 3- március 5-ig, 42. rajz, reprodukálva a katalógus 10. lapján

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/42/images/Gedo\\_M42\\_011.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/42/images/Gedo_M42_011.jpg)

8. Gedő Ilka: *16. rajz a 42. mappa anyagából , Fillér utcai önarcképek*, 1947, tus, papír, 270 x 198 mm, j.n., a művész hagyatékából, a művész által készített paszpartún látható a hagyatéki bélyegző, szerepelt Gedő Ilka 1980. évi székesfehérvári Szt. István Király Múzeumban megrendezett kiállításán

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/42/images/Gedo\\_M42\\_016.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/42/images/Gedo_M42_016.jpg)

### 3. A British Museum Rajztárában őrzött Gedő Ilka-grafikák



1. Önarckép, 1947, tus, papír, 280 x 216 mm, jelezve balra lent: *Gedő Ilka*
2. Önarckép, 1947, tus, papír, 280 x 256 mm, jelzés nélkül
3. Önarckép, 1947, ceruza, papír, 220 x 231 mm, jelezve jobbra lent: *Gedő Ilka*
4. Önarckép, 1947, tus, papír, 300 x 210 mm, jelezve jobbra lent: *Gedő Ilka*
5. Önarckép V, 1947, ceruza, papír, 295 x 211 mm, jelezve jobbra lent: *Gedő Ilka*
6. Asztal # 6, 1949, tus, papír, 324 x 326 mm, jelzés nélkül; a verzón tussal és ceruzával készített befejezett rajz ugyanerről az asztalról, a verzó szignált és dátumozott: „Gedő Ilka/1949”  
Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 64. kép
7. Négy asztal körül álló munkás, 1947–48, fekete kréta, ceruza, papír, 303 x 427 mm, jelezve jobbra lent: *Ganz gyár /1947*, Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 58. kép
8. Női alak ablakos gyárműhelyben, jobbra az előtérben szürke fal, 1947–48, pasztell, arany- és kályhaezüst festék, karton, 495 x 344 mm, jelzés nélkül Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 57. kép
9. Piros kendős, munkaasztalnál ülő asszony, 1948, pasztell, papír, 358 x 507 mm, jelezve jobbra lent: *Gedő I/48* Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 54. kép
10. Asszony a munkaasztalnál, 1947–48, pasztell, papír, 351 x 419 mm, jelzés nélkül Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 59. kép
11. Két narancsszínű, asztal fölé hajló alak, a hátsó falon függőleges vonalakkal, 1947–48, pasztell, papír, 325 x 506 mm, jelzés nélkül Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid *Gedő Ilka*


- művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 52. kép
12. Két narancsszínű, asztal fölé hajló alak, a hátsó falon függőleges vonalakkal, 1947–48, pasztell, papír, 316 x 404 mm, jelzés nélkül Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 53. kép
  13. Női alak ablakos gyárműhelyben, jobbra az előtérben vörös fal, 1947–48, pasztell, arany- és kályhaezüst festék, papír, 493 x 347 mm, jelzés nélkül Hajdu István-Bíró Dávid Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 56. kép
  14. Asszony tárgyakkal megrakott asztalnál, 1947–48 pasztell, papír, 351 x 530 mm Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 55. kép
  15. Asztal , 1949, tus, papír, 340 x 314 mm, jelzés nélkül Reprodukálva: Hajdu István-Bíró Dávid Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 65. kép

4. A jeruzsálemi Izrael Múzeumban őrzött Gedő Ilka-grafikák



1. Fillér utcai önarckép, 1949, pasztell, papír, 415 x 295 mm, jelzés nélkül,  
Reprodukálva: *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1997, 5. tábla; Szabó Júlia:  
„A valóság mezében” Gedő Ilka művészetéről *Új Művészet* 1993, 5. szám 11. o.; Júlia Szabó:  
Ilka Gedő's Paintings *The New Hungarian Quarterly* 1987/4 (színes reprodukció); Diaszpóra (és)  
Művészet Zsidó Múzeum 1997, katalógus, 101. o. Hajdu István-Bíró Dávid Gedő Ilka  
művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 44. kép (195. o.)
2. Akt önarckép, 1947, ceruza, papír, 285 x 195 mm, jelzés nélkül,  
Reprodukálva: *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1997, 6. tábla; Hajdu István-  
Bíró Dávid Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 48. kép (198. o.)
3. Önarckép, 1948, pasztell, ceruza, papír, 349 x 246 mm, jelezve jobbra lent: *1948 nyár?*  
Reprodukálva: *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1997, 7. tábla
4. Édesanyám, 1945–46, tus, papír, 160 x 198 mm, jelzés nélkül,  
Reprodukálva: *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1997, 12. tábla; „A valóság  
mezében” Gedő Ilka művészetéről *Új Művészet* 1993, 5. szám 83. o.; Hajdu István-Bíró Dávid  
Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 26. kép (189. o.)
5. Önarckép, 1948, ceruza, papír, 285 x 207 mm, jelzés nélkül  
Reprodukálva: *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1997, 8. tábla
6. Olvasó nő, 1945, ceruza, papír, 220 x 182 mm, jelezve balra lent: *Gedő Ilka*,  
Reprodukálva: *Gedő Ilka művészete*, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1997, 13. tábla; Hajdu  
István-Bíró Dávid Gedő Ilka művészete, Budapest, Gondolat Kiadó, 2003, 25. kép (190. o.)

5. A Magyar Zsidó Múzeum Képtárában őrzött Gedő Ilka grafikák

1 	2 	3 	4 
5 	6 	7 	8 
9 	10 	11 	12 

A művész fiai 1992-ben a Magyar Zsidó Múzeumnak ajándékoztak 12 Gedő-rajzot, amely 1944-ben a budapesti gettóban készült (leltári szám: 1992/1-12). Gedő Ilka 1952-ben egy gettórajzot ajándékozott a múzeumnak, de ez a rajz (1950/52) a fotózáskor nem volt fellelhető.

1. Rajz a budapesti gettóból, 1944, faszén, papír, 155 x 160 mm
2. Gedő Ilka: Rajz a budapesti gettóból, 1944, faszén, papír, 167 x 169 mm
3. Rajz a budapesti gettóból, 1944, ceruza, faszén, papír, 301 x 207 mm
4. Rajz a budapesti gettóból, 1944, ceruza, papír, 186 x 200 mm
5. Rajzvázlat a budapesti gettóból, 1944, ceruza, papír, 76 x 193 mm
6. Rajz a budapesti gettóból, 1944, ceruza, papír, 230 x 134 mm
7. Rajz a budapesti gettóból, 1944, faszén, papír, 227 x 134 mm
8. Rajz a budapesti gettóból, 1944, faszén, papír, 137 x 100 mm, jelezve jobbra lent: Gedő Ilka
9. Rajz a budapesti gettóból, 1944, faszén, papír, 164 x 126 mm
10. Önarckép a gettóban,, 1944, faszén, papír, 161 x 157 mm, jelezve balra lent: Önarckép a Gettóban
11. Rajz a budapesti gettóból, 1944, ceruza, faszén, papír, 177 x 215 mm
12. Rajzvázlat a budapesti gettóból, 1944, ceruza, papír, 205 x 235 mm

6. Gedő Ilka munkái a berlini Kupferstichkabinett-ben

1 	2 	3 
4 	5 	6 
7 	8 	9 

- 1.Önarckép rajztáblával, tél 1946-1947, tus, papír, 273 x 225 mm, 19. Mappa 19. rajza, hagyatéki pecsét  
Leltári szám és katalógus szám: 2-1011 G & KdZ:30542
2. Ganz-gyár, 1948, ceruza, papír, 305 x 327 mm, 44. Mappa 17. rajza; hagyatéki pecsét, a verzón egy másik pasztellrajz, 44. mappa 18. rajza, hagyatéki pecsét  
Leltári szám és katalógus szám: 3-1011 G & KdZ:30543
3. Ganz-gyár, 1948, pasztell, papír, 370 x 402 mm, 44. Mappa 8. rajza  
Leltári szám és katalógus szám: 4-1011 G & KdZ:30544
4. A 3. tétel versója
5. Ganz-gyár, 1948, toll, papír, 228 x 305 mm, 57. Mappa 1. rajza, hagyatéki pecsét  
Leltári szám és katalógus szám: 5-1011 G & KdZ:30545
6. Ganz-gyár, 1948, ceruza, papír, 309 x 217 mm, 57. Mappa 6. rajza, hagyatéki pecsét  
Leltári szám és katalógus szám: 6-1011 G KdZ:30546
7. Ganz-gyár, 1948, ceruza, papír, 369 x 324 mm, 57. mappa 4. rajza, hagyatéki pecsét  
Leltári szám és katalógus szám: 7-1011 G KdZ:30547
8. Ganz-gyár, 1948, pasztell, papír 381 x 340 mm, 44. Mappa 18. rajza, hagyatéki pecsét  
Leltári szám és katalógus szám: 8-1011 G KdZ:30548
9. Ganz-gyár, 1948, ceruza, papír, 428 x 304 mm, 57. Mappa 10. rajza, hagyatéki pecsét  
Leltári szám és katalógus szám: 9-1011 G KdZ:30549



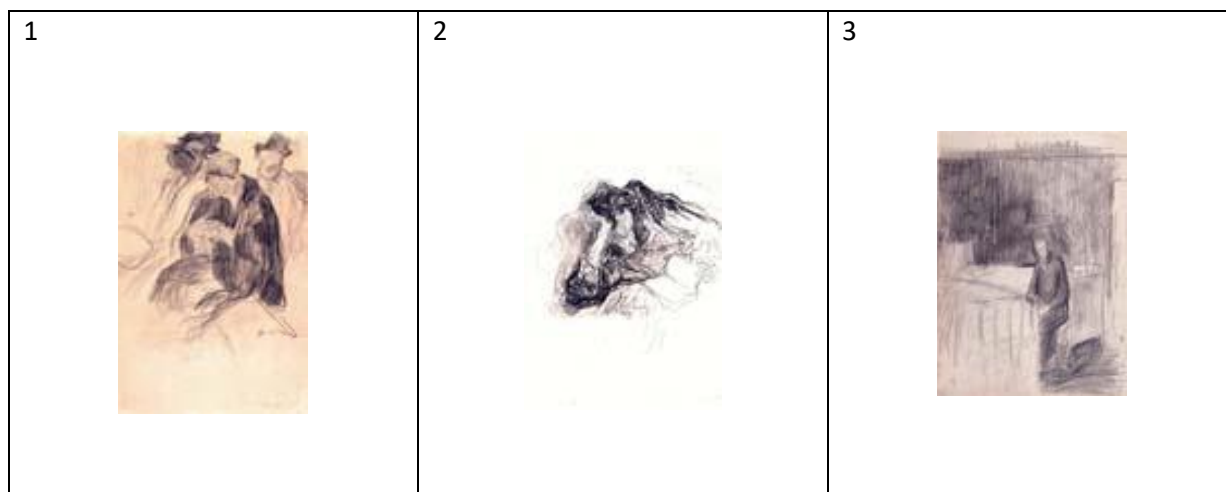
7. Gedő Ilka düsseldorfi Museum Kunst Palast-ban őrzött munkái

1 	2 	3 
4 	5 	6 
7 	8 	9 
10 	11 	



1. Önarckép, 1946, ceruza, papír, 200 x 190 mm, jelzés nélkül  
(MG 7419)
2. Akt önarckép, 1946, ceruza, papír, 295 x 210 mm, jelzés nélkül  
(MG 7431)
3. Gondolkodó önarckép, 1946, ceruza, papír, 215 x 130 mm, jelezve balra lent: *Gedő Ilka*  
(MG 7435)
4. Önarckép, 1947, ceruza, papír, 220 x 160 mm, jelezve jobbra lent: *Gedő Ilka*  
(MG 7430)
5. Önarckép, tus, papír, 160 x 100 mm, jelezve balra fent: *Gedő Ilka*  
(MG 7436)
6. Olvasó nő, ceruza, papír, 210 x 200 mm, jelezve balra lent: *Gedő Ilka*  
(MG 7413)
7. Bánat, ceruza, papír, 275 x 205 mm, jelzés nélkül  
(MG 7422)
8. Bíró Endre portréja, 1947, tus, papír, 130 x 130 mm, jelezve jobbra fent: *Gedő Ilka*  
(MG 7440)
9. Olvasó férfi, tus, papír, 1947, 220 x 205 mm, jelezve jobbra lent: *Gedő Ilka*  
(MG 7410)
10. Ganz-gyár, 1948, pasztell, papír, 365 x 250 mm, jelezve jobbra lent: *Gedő Ilka, 1948*  
(MG 7408)
11. Ganz-gyár, 1948, pasztell, papír, 365 x 250 (az előző tétel verzója)  
(MG 7406)

8. The Jewish Museum, New York



1. Cím nélkül (Ülő aszony csillaggal), 1944, ceruza, papír, 22 x 20 cm
2. Cím nélkül (Olvasó alak), 1944, tus, papír, 27 x 25 cm
3. Cím nélkül (Öregasszony), 1944, ceruza, papír, 30 x 12 cm

## 9. Gedő Ilka rajzai a Yad Vashem Művészeti Múzeumban



2984.jpg



2985\_032.jpg



3111\_001.jpg



3243\_001.jpg



3243\_002.jpg



3243\_003.jpg



3243\_004.jpg



3243\_005.jpg



3243\_006.jpg



3243\_007.jpg



3243\_008.jpg



3243\_009.jpg



3243\_10.jpg



3243\_011.jpg



3243\_012.jpg



3243\_013.jpg



3243\_014.jpg



3243\_015.jpg



3243\_016.jpg



3243\_017.jpg



3243\_018.jpg



3243\_019.jpg



3243\_020.jpg



3243\_021.jpg



3243\_022.jpg



3243\_023.jpg



3243\_024.jpg



3243\_025.jpg



3243\_026.jpg



3243\_027.jpg



3243\_028.jpg



3243\_029.jpg



3243\_030.jpg



3243\_031.jpg



3243\_032.jpg



3243\_033.jpg



3243\_034.jpg



3243\_035.jpg



3243\_036.jpg



3243\_037.jpg



3243\_038.jpg



3243\_039.jpg



3243\_040.jpg



3243\_041.jpg



3243\_042.jpg



3243\_043.jpg



3243\_044.jpg



3243\_045.jpg



3243\_046.jpg



3243\_047.jpg



3243\_048.jpg



3243\_049.jpg



3243\_050.jpg



3243\_051.jpg



3243\_052.jpg



3243\_053.jpg



3243\_054.jpg



3243\_055.jpg



3243\_056.jpg



3243\_057.jpg



3243\_058.jpg



3243\_059.jpg



3243\_060.jpg



3243\_061.jpg



3243\_062.jpg



3243\_063.jpg



3243\_064.jpg



3243\_065.jpg



3243\_066.jpg



3243\_067.jpg



3243\_068.jpg



3243\_069.jpg



3243\_070.jpg



3243\_71.jpg



3243\_072.jpg



3243\_073.jpg



3243\_74.jpg



3243\_075.jpg



3243\_076.jpg



3243\_077.jpg



3243\_078.jpg



3243\_079.jpg



3243\_080.jpg



3243\_081.jpg



3243\_082.jpg



3243\_083.jpg



3243\_084.jpg



3243\_085.jpg



3243\_086.jpg



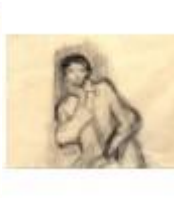
3243\_087.jpg



3243\_088.jpg



3243\_089.jpg



3243\_090.jpg



3243\_091.jpg



3243\_092.jpg



3243\_093.jpg



3243\_094.jpg



3243\_095.jpg



3243\_096.jpg



3243\_097a.jpg



3243\_097b.jpg



3243\_098.jpg



3243\_099.jpg



3243\_100.jpg



3243\_101.jpg



3243\_102a.jpg



3243\_102b.jpg



3243\_103a.jpg



3243\_103b.jpg



3243\_104.jpg



3243\_105.jpg



3243\_106\_a.jpg





3243\_107.jpg



3243\_108.jpg



3243\_109.jpg



3243\_110.jpg



3243\_111.jpg



3243\_112.jpg



3243\_113.jpg



3243\_114n.jpg



3243\_115n.jpg



3243\_116n.jpg



3243\_117n.jpg



3243\_118n.jpg



3243\_119n.jpg



3243\_120n.jpg



3243\_121n.jpg



3243\_122n.jpg



3243\_123n.jpg



3243\_124n.jpg



3243\_125n.jpg



3243\_126n.jpg



3243\_127n.jpg



3243\_128n.jpg



3243\_129n.jpg



3243\_130n.jpg



3243\_131n.jpg



3243\_132n.jpg



3243\_133n.jpg



3243\_134n.jpg



3243\_135n.jpg



3243\_136n.jpg



3243\_137n.jpg



3243\_138n.jpg



3243\_139n.jpg

2984 Gedő Ilka Őnarckép, 1947 Kréta, papír 50X35,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye A Gedő Ilka-hagyaték ajándéka	41/3243 Gedő Ilka Őnvarii jelenet, 1944 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka	81/3243 Gedő Ilka Ülő asszony portréja, 1944-1945 Ceruza, papír 33,4X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	118/3243 Gedő Ilka Vázlat: Két asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 24,5X33,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye
2985 Gedő Ilka Fotelban ülő lány, 1944 Ceruza, papír 30,8x21,7 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye János Gát, New York ajándéka	42/3243 Gedő Ilka Fiú Dávid-csillaggal, 1944 Ceruza, papír 33,1X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka	82/3243 Gedő Ilka Beteg ágyánál, 1944 Ceruza, papír 33,5X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	119/3243 Gedő Ilka Kártyázó, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye A Turdórf-házaspár, New York ajándéka
3111 Gedő Ilka Fáradtság, 1944-1945 Ceruza, papír 10,4X8,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka	3243/43a Gedő Ilka Asztalnál, 1944 Ceruza, papír 24,2X33cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	83/3243 Gedő Ilka Alvó férfi, 1944-1945 Ceruza, papír 33,4X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	3243121 Gedő Ilka Ülő asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye
5506 Gedő Ilka Érzelmes őnarckép Kollázs, karton 59,6X41 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	3243/43b Gedő Ilka Ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	84/3243 Gedő Ilka Üldögélő és beszélgető személyek, 1944 Ceruza, papír 12,1X9,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	122/3243 Gedő Ilka Vázlat: Varró asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 24,5X33,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye
1/3243 Gedő Ilka Vázlat: könyöklő férfi 1944-1945 Ceruza, papír 24,2x33 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	3243/44 Gedő Ilka Ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 24,2X33,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	85/3243 Gedő Ilka Jelenet az erkélyen, 1944 Ceruza, papír 34,1X23,6 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	123/3243 Gedő Ilka Vázlatok: Asszonyok, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye
2/3243 Gedő Ilka Vázlat: Fiú és lányfej 1944-1945 Ceruza, papír 33,1x24,1 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	3243/45 Gedő Ilka Két copfos lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	86/3243 Gedő Ilka Az erkélyen újságot olvasó férfi, 1944 Ceruza, papír 24,4X21,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka	124/3243 Gedő Ilka Vázlatok, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye
3/3243 Gedő Ilka Vázlat: Beszélgetés, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2x24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	46/3243 Gedő Ilka Kártyázók II, 1944 Ceruza, papír 25,1X20,4 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Daniel és Ralph Elyashar, New York ajándéka	87/3243 Gedő Ilka A párnán felvő lány, 1944 Ceruza, papír 29,6X20,8 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	125/3243 Gedő Ilka Vázlat: Az asztalnál, 1944-1945 Ceruza, papír 24,5X33,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye
4/3243 Gedő Ilka Vázlat: üldögélő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33 x24,1 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	47/3243 Gedő Ilka Rajzfűzet borítója, 1944 Ceruza, tus kartonon 24,2X35,5cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	88/3243 Gedő Ilka Öregasszony, 1944 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye A Turdórf-házaspár, New York, ajándék	126/3243 Gedő Ilka Az erkélyen kártyázók, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye
5/3243 Gedő Ilka Szemüveges ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33x24,1 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	48/3243 Gedő Ilka Rajzfűzet borítója, 1944 Papír és tus, karton 24,1X35,5cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	89/3243 Gedő Ilka Étel elkészítése, 1944 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	127/3243 Gedő Ilka Vázlatok, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye
6/3243 Gedő Ilka Vázlat, 1944-1945 Ceruza, papír 24,4x33,2 cm	49/3243 Gedő Ilka Rajzfűzet borítója 1944 Tus, karton, 24,3X34,7 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	90/3243 Gedő Ilka Fejét tenyerében pihentető, könyöklő fiú, 1944 Ceruza, papír 13,8X21,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	128/3243 Gedő Ilka Két férfi, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye
7/3243 Gedő Ilka Vázlat: A szobában, 1944-1945 Ceruza, papír 24x33 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	50/3243 Gedő Ilka Péntek este, 1944 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye	91/3243 Gedő Ilka Két férfi, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum	129/3243 Gedő Ilka Melankolikus lány, 1944-1945 Ceruza, papír
8/3243 Gedő Ilka	51/3243		














<p>Ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33x24 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>9/3243 Gedő Ilka Ülő lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33x24 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>10/3243 Gedő Ilka Fiatal fiú II, 1944-1945 Ceruza, papír 33x24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Turdorf-házaspár ajándéka, New York</p> <p>11/3243 Gedő Ilka Párnán fekvő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 24,1x33 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>12/3243 Gedő Ilka Vázlat: Alvó lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33x24,1 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>13/3243 Gedő Ilka Fekvő fiú 1944-1945 Ceruza, papír 33,2x24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>14/3243 Gedő Ilka Korlátnál ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2x24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>15/3243 Gedő Ilka Asztalnál ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2x24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>16/3243 Gedő Ilka Fiatal fiú I, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2x24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye A Turdurf-házaspár ajándéka, New York</p> <p>17/3243 Gedő Ilka Ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>18/3243 Gedő Ilka Vázlat: Három gyermek az asztalnál, 1944-1945 Ceruza, papír 24,3X33,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>19/3243 Gedő Ilka Karosszékan ülő asszony, 1944-1945</p>	<p>Gedő Ilka Asszony és férfi az ablak mögött, 1944 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>52/3243 Gedő Ilka Vázlat: Alvó nő, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>53/3243 Gedő Ilka Háttal ülő öregasszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>54/3243 Gedő Ilka Vázlat: Varró asszony, 1944 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>55/3243 Gedő Ilka Újságot olvasó férfi, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>56/3243 Gedő Ilka Házaspár és csésze, 1944 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>57/3243 Gedő Ilka Beszélgetés, 1944 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>58/3243 Gedő Ilka Egy öregasszony és egy fiatal lány portréja, 1944 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>59/3243 Gedő Ilka Ablaknál ülő asszony, 1944 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>60/3243 Gedő Ilka Két üldögélő asszony és egy férfi, 1944 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>61 Gedő Ilka Fiatal lány, 1944 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Daniel és Ralph Elyashar, New York ajándéka</p>	<p>Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>92/3243 Gedő Ilka Fotelben pihenő nő, 1944 Ceruza, papír 17,1X21,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>93/3243 Gedő Ilka Székben ülő öregember, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>94/3243 Gedő Ilka Olvasó lány, 1944 Ceruza, papír 19,8X20 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>95/3243 Gedő Ilka Színes ruhában pihenő nő, 1944 Ceruza, papír 30,7X21,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>96/3243 Gedő Ilka Ülő lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,4X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>3243/97a Gedő Ilka Kártyázók III, 1944 Ceruza, papír 12,1X18,9 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>3243/97b Gedő Ilka Szemüveges lány, 1944 Ceruza, papír 16X21,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>3243/98 Gedő Ilka Könyöklő asszony, 1944 Ceruza, papír 28,6X20,7 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Gift of Dávid Bíró, Budapest</p> <p>99/3243 Gedő Ilka Olvasó asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,1X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>100/3243 Gedő Ilka Fiatal lány I, 1944-1945 Ceruza, papír 33,4X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Gift of Mr. &amp; Mrs. Herman Turdof, New York</p>	<p>33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>130/3243 Gedő Ilka Vázlat: Lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>131/3243 Gedő Ilka Asztalnál ülő nők, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>132/3243 Gedő Ilka Varró asszony II, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>133/3243 Gedő Ilka Varró asszony III, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Daniel és Ralph Elyashar, New York ajándéka</p> <p>134/3243 Gedő Ilka Nő az asztalnál, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>135/3243 Gedő Ilka Ágyon ülő öregasszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Daniel és Ralph Elyashar, New York ajándéka</p> <p>136/3243 Gedő Ilka Vázlatok: Varrógépen varró asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>137/3243 Gedő Ilka Vázlat: Ülő asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>138/3243 Gedő Ilka Varró asszony IV, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>139/3243 Gedő Ilka Újságot olvasók, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>140/3243 Gedő Ilka Két nő, 1944-1945 Ceruza, papír</p>
--	--	--	---



<p>Ceruza, papír 33,3X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>20/3243 Gedő Ilka Vázlat: Gyermek, 1944-1945 Ceruza, papír 24,2X33,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>21/3243 Gedő Ilka Gondolkodó lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>22/3243 Gedő Ilka Vázlat: Ülő asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>23/3243 Gedő Ilka Vázlat: Férfiak, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>24/3243 Gedő Ilka Vázlat: Ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>25/3243 Gedő Ilka Vázlat: Beszélgetés, 1944-1945 Ceruza, papír 24,2 X 33,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>26/3243 Gedő Ilka Vázlatok: Üldögélő asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>27/3243 Gedő Ilka Vázlatok: Egy férfi és egy lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm, A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>28/3243 Gedő Ilka Vázlatok: Különféle személyek, 1944-1945 Tus, papír 24,2X33,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>/324329 Gedő Ilka Ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid ajándéka, Budapest</p> <p>30/3243 Gedő Ilka Vázlat: Lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,3 cm</p>	<p>62/3243 Gedő Ilka Masnis ülő lány portréja, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>63/3243 Gedő Ilka Masnis kislány portréja, 1944 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>64/3243 Gedő Ilka Vázlat: lány arcképe, 1944 Ceruza, papír 33,4X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>65/3243 Gedő Ilka Szemüveges fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33,4X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>66/3243 Gedő Ilka Ágyban fekvő és könyökére támaszkodó lány, 1944 Ceruza, papír 16X21,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>67/3243 Gedő Ilka Lány portréja, 1944 Ceruza, papír 14,6X21,7 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>68/3243 Gedő Ilka Varró asszony Ceruza, papír 29,6X18 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>69/3243 Gedő Ilka Alvó férfi, 1944 Ceruza, papír 10,3X16,9 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>70/3243 Gedő Ilka Asztalnál varró asszony, 1944 Ceruza, papír 30,4X21 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>71/3243 Gedő Ilka Egy fehér ruhát varró asszony, 1944 Ceruza, papír 16,3X10,9 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>72/3243 Gedő Ilka Szomorúság, 1944 Ceruza, papír 30,6X20,7 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>73/3243 Gedő Ilka</p>	<p>100 Gedő Ilka Fiatal lány I, 1944-1945 Ceruza, papír 33,4X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Gift of Mr, &amp; Mrs, Herman Turdorf, New York</p> <p>101/3243 Gedő Ilka Fiatal lány II, 1944-1945 Ceruza, papír cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Gift of Mr, &amp; Mrs, Herman Turdorf, New York</p> <p>3243/102a Gedő Ilka Vázlat: Üldögélő házaspár, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>3243/102b Gedő Ilka Vázlatok: Fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>3243/103a Gedő Ilka Vázlatok: Különféle személyek, 1944-1945 Ceruza, papír 24,3X33,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>3243/103b Gedő Ilka Vázlatok: Különféle személyek, 1944-1945 Ceruza, papír 24,3X33,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>104/3243 Gedő Ilka Vázlatok: Nő, 1944-1945 Ceruza, papír 24,2X33,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>105/3243 Gedő Ilka Ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>106/3243 Gedő Ilka Fiú portréja, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>107/3243 Gedő Ilka Álló fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>108/3243 Gedő Ilka Az asztalnál ülő nő, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum</p>	<p>33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p>
--	---	--	---

<p>A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>31/3243 Gedő Ilka Vázlat: Ülő lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>32/3243 Gedő Ilka Fotelban ülő fiatal lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,5X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>33/3243 Gedő Ilka Vázlat: Ülő fiú, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>34/3243 Gedő Ilka Vázlat: Ülő asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>35/3243 Gedő Ilka Vázlat: Lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>36/3243 Gedő Ilka Vázlatok: Pihenő asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>37/3243 Gedő Ilka Vázlatok: Asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>38/3243 Gedő Ilka Vázlatok: Különféle figurákkal, 1944-1945 Ceruza, papír 24,2X33,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>39/3243 Gedő Ilka Ülő lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>40/3243 Gedő Ilka Vázlat: Alvó nő, 1944-1945 Ceruza, papír 33,1X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p>	<p>Az erkélyen, 1944 Ceruza, papír 30X19,1 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>74/3243 Gedő Ilka Őnarckép a gettóban, 1944 Ceruza, papír 22,5X21,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>75/3243 Gedő Ilka Könyöklő férfiak, 1944 Ceruza, papír 31,1X23,7 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>76/3243 Gedő Ilka Újságot olvasó férfi, 1944 Ceruza, papír 33,3X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>77/3243 Gedő Ilka Óregasszony kettős portréja, 1944 Ceruza, papír 29,8X19,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>3243/78a Gedő Ilka Kötögető asszony, 1944 Ceruza, papír 22,1X15,6 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>3243/78b Gedő Ilka Vázlatok: Fejek, 1944 Ceruza, papír 22,1X15,6 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>79/3243 Gedő Ilka Olvasó férfi, ivó asszony, 1944 Ceruza, papír 33,5X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>80/3243 Gedő Ilka Varró asszonyok, 1944 Ceruza, papír 33,4X24,3 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p>	<p>Gyűjteménye</p> <p>109/3243</p> <p>Gedő Ilka Ülő lány, 1944-1945 Ceruza, papír 33,2X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>110/3243 Gedő Ilka Az asztalnál ülő házaspár, 1944-1945 Ceruza, papír 24,2X33,1 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Bíró Dávid, Budapest ajándéka</p> <p>111/3243 Gedő Ilka Evő asszony, 1944-1945 Ceruza, papír 24,4X33,1 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>112/3243 Gedő Ilka Vázlatok, 1944-1945 Ceruza, papír 24,4X33,1 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>113/3243</p> <p>Gedő Ilka Vázlatok: Házaspár, 1944-1945 Ceruza, papír 33X24,2 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>114/3243 Gedő Ilka Vázlatok: Az asztalnál ülő nő, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>115/3243 Gedő Ilka Kártyázók I, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye Daniel és Ralph Elyashar, New York ajándéka</p> <p>116/3243 Gedő Ilka Vázlat: Kártyázók, 1944-1945 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p> <p>117/3243 Gedő Ilka Vázlat: Lány, 1944 Ceruza, papír 33,3X24,5 cm A Yad Vashem Művészeti Múzeum Gyűjteménye</p>	
--	--	---	--

10. Gedő Ilka 12 rajza az Albertina Grafikai Gyűjteményében

1 	2 	3 
4 	5 	6 
7 	8 	9 
10 	11 	12 
13 		

1. *Ganz-gyár (Első rajz a 44. Mappából)*, 1947-48, pasztell, ceruza, ezüst fedőfesték, papír, 251 x 349 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46658**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/Képs/Gedo\\_M44\\_001.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/Képs/Gedo_M44_001.jpg)

2. *Ganz-gyár (Ötödik rajz a 44. Mappából)*, 1947-48, pasztell, papír, 356 x 518 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46659**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/Képs/Gedo\\_M44\\_005.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/Képs/Gedo_M44_005.jpg)

Kiállítva: Gedő Ilka (1921-1985) - retrospektív emlékkiállítás (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2004. november 18. - 2005. április 3.) Katalógus, grafikák listája, 23. oldal, 88. kiállítási tétel.

3. *Ganz-gyár (Hatodik rajz a 44. Mappából)*, 1947-48, pasztell, vastag karton, 351 x 493 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”, Kép verzóján Gedő Ilka önarcképe

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46660**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/Képs/Gedo\\_M44\\_006.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/Képs/Gedo_M44_006.jpg)

Kiállítva: Gedő Ilka (1921-1985)-retrospektív emlékkiállítás (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2004. november 18. - 2005. április 3.) Katalógus, grafikák listája, 23. oldal, 89. kiállítási tétel.

4. *Önarckép (Hatodik rajz a 44. Mappából verzója)*, 1947-48, pasztell, vastag karton, 493 x 351 mm, pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/Képs/Gedo\\_M44\\_007.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/Képs/Gedo_M44_007.jpg)

5. *Ganz-gyár (Tizenötödik rajz a 44. Mappából)*, 1947-48, pasztell, vastag karton, 330 x 422 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46661**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/Képs/Gedo\\_M44\\_015.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/Képs/Gedo_M44_015.jpg)

6. *Negyedik önarckép az 51. Mappából*, 1947-48, pasztell, papír, 345 x 257 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46662**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/51/Képs/Gedo\\_M51\\_004.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/51/Képs/Gedo_M51_004.jpg)

Kiállítva: Gedő Ilka (1921-1985) - retrospektív emlékkiállítás (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2004. november 18. - 2005. április 3.) Katalógus, grafikák listája, 22. oldal, 52. kiállítási tétel.

7. *Ötödik önarckép az 51. Mappából*, 1947, pasztell, papír, 359 x 255 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46663**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/51/Képs/Gedo\\_M51\\_005.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/51/Képs/Gedo_M51_005.jpg)

8. Tizenegyedik önarckép az 51. Mappából, 1947, pasztell, papír, 350 x 258 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46664**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/51/Képs/Gedo\\_M51\\_011.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/51/Képs/Gedo_M51_011.jpg)

Kiállítva: Gedő Ilka (1921-1985) - retrospektív emlékkiállítás (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2004. november 18. - 2005. április 3.) Katalógus, grafikák listája, 22. oldal, 57. kiállítási tétel.

9. Tizenkettedik önarckép az 51. Mappából, 1947, pasztell, papír, 355 x 255 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46665**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/51/Képs/Gedo\\_M51\\_012.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/51/Képs/Gedo_M51_012.jpg)

Kiállítva: Gedő Ilka (1921-1985) - retrospektív emlékkiállítás (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2004. november 18. - 2005. április 3.) Katalógus, grafikák listája, 22. oldal, 58. kiállítási tétel.

10. Ganz-gyár (Harminchetedik rajz az 55. Mappából), 1947-48, ceruza, papír, 370 x 330 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46666**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/55/Képs/Gedo\\_M55\\_037.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/55/Képs/Gedo_M55_037.jpg)

11. Ganz-gyár (Tizenötödik rajz az 55. Mappából), 1947-48, pasztell, szén, kartonpapír, 499 x 349 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46667**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/55/Képs/Gedo\\_M55\\_015.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/55/Képs/Gedo_M55_015.jpg)

12. Ganz-gyár (Negyedik rajz az 55. Mappából), 1947-48, ceruza, tempera, papír, 310 x 365 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46668**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/55/Képs/Gedo\\_M55\\_004.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/55/Képs/Gedo_M55_004.jpg)

13. Ganz-gyár (Tizedik rajz az 55. Mappából), 1947-48, ceruza, papír, 212 x 291 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46669**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/55/Képs/Gedo\\_M55\\_010.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/55/Képs/Gedo_M55_010.jpg)

11. Gedő Ilka grafikái a Museum of Fine Arts Houstonban



1. Gedő Ilka: 18. rajz 23. mappa (Önarckép), 1947, ceruza, papír, 204 x 291 mm, jelölve jobbra lent: "47 nyara"

Leltári szám.: TR1207-201

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpapir/folders/23/images/Gedo\\_M23\\_018.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpapir/folders/23/images/Gedo_M23_018.jpg)

2. 3. rajz 54. mappa (Önarckép), 1947, szén, papír, 201 x 152 mm

Leltári szám.: TR1208-2015

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpapir/folders/54/images/Gedo\\_M54\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpapir/folders/54/images/Gedo_M54_003.jpg)

3. 27. rajz 45. mappa (Önarckép), 1947, szén, ceruza, 356 x 229 mm

Leltári szám.: TR1209-2015

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpapir/folders/45/images/Gedo\\_M45\\_027.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpapir/folders/45/images/Gedo_M45_027.jpg)

4. 13.rajz 45. mappa (Önarckép), 1948, szén, papír, 349 x 257, jelölve jobbra lent: "1947 tavasza"

Leltári szám.: TR1210-2015

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpapir/folders/45/images/Gedo\\_M45\\_013.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpapir/folders/45/images/Gedo_M45_013.jpg)

5. 9. rajz 22. mappa (Önarckép), 1948, toll, papír, 290 x 280 mm

Leltári szám.: TR1211-2015

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpapir/folders/22/images/Gedo\\_M22\\_009.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpapir/folders/22/images/Gedo_M22_009.jpg)  
g

6. 28. rajz 45. mappa (Önarckép rajztáblával), 1949, szén, papír, 393 x 286 mm

Leltári szám.: TR1212-2015

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpapir/folders/45/images/Gedo\\_M45\\_028.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpapir/folders/45/images/Gedo_M45_028.jpg)  
g

7. 19. rajz 42. mappa (Önarckép), 1949, ceruza, papír, 288 x 305 mm

Leltári szám.: TR1213-2015

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpapir/folders/42/images/Gedo\\_M42\\_019.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpapir/folders/42/images/Gedo_M42_019.jpg)  
g

8. 13. rajz 54. mappa (Önarckép), 1948-1949, pasztell, papír, 223 x 146 mm

Leltári szám.: TR1214-2015

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpapir/folders/54/images/Gedo\\_M54\\_013.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpapir/folders/54/images/Gedo_M54_013.jpg)  
gű

9. 14. rajz 53. mappa (Budapesti gettósorozat, 1944), 1944, ceruza, papír, 233 x 182 mm

Leltári szám.: TR616-2012

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo\\_M53\\_014.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo_M53_014.jpg)

10. 82. rajz 53. mappa (Budapesti gettósorozat, 1944), 1944, ceruza, papír, 205 x 144 mm

Leltári szám.: TR617-2016

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo\\_M53\\_082.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo_M53_082.jpg)

12. Gedő Ilka grafikái az Albright-Knox Art Gallery-ban, Buffalo, New York State, USA



1. Budapesti gettó sorozat, 53. mappa 48. képe, 1944, ceruza, papír, 151 x 151 mm, nem szignált

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo\\_M53\\_48.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo_M53_48.jpg)

2. Budapesti gettó sorozat, 1944, 53. mappa 46. képe, ceruza, papír, 245 x 170 mm, nem szignált

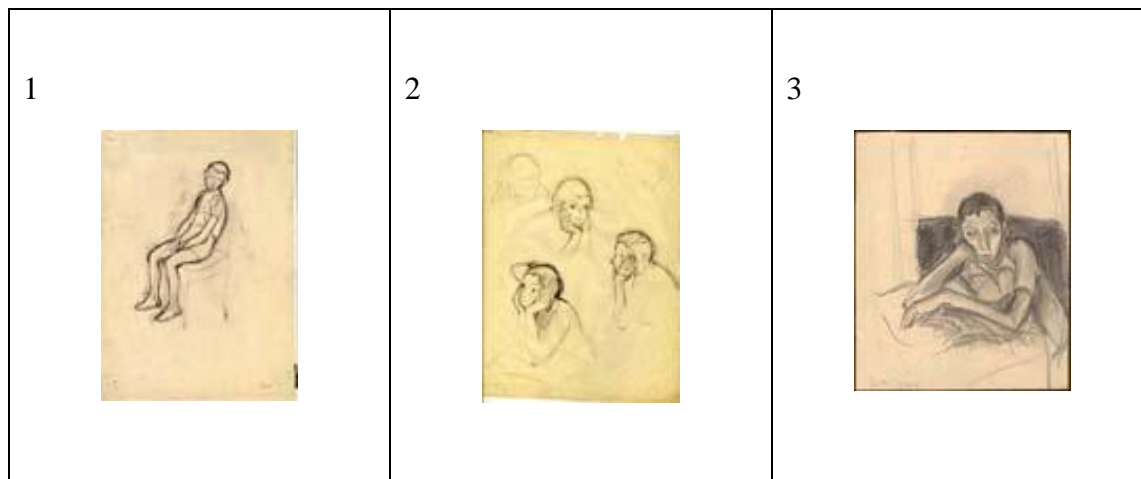
[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo\\_M53\\_046.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo_M53_046.jpg)

3. Budapesti gettó sorozat, 1944, 53. mappa 26. képe ceruza, papír, 220 x 175, nem szignált

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo\\_M53\\_026.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo_M53_026.jpg)



13. Gedő Ilka rajzai a Metropolitan Museum Modern és Kortárs Művészeti Részlegében



1. Cím nélkül (A budapesti gettó sorozatból), 1944, ceruza, papír, 28 x 22 cm,  
Leltári szám: 215.481.1

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo\\_M53\\_023.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo_M53_023.jpg)

2. Cím nélkül (A budapesti gettó sorozatból), 1944, ceruza, papír, 28 x 22 cm,  
Leltári szám: 215.481.2

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo\\_M53\\_079.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo_M53_079.jpg)

3. Cím nélkül (A budapesti gettó sorozatból), 1944, ceruza, papír, 28 x 22 cm,  
Leltári szám: 215.481.3

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo\\_M53\\_023.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/53/images/Gedo_M53_023.jpg)

14. Gedő Ilka grafikái a braunschweigi Herzog Anton Ulrich Museumban

1 	2 	3 	4 	5 
6 	7 	8 	9 	10 
11 	12 	13 	14 	15 
16 	17 	18 	19 	20 

21



1. 1. rajz 22. mappa, (Önrackép rajztáblával), 1947, szén, papír, 299 x 209 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo\\_M22\\_001.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo_M22_001.jpg)

2. 10. rajz 22. mappa, (Önarckép), 1947, toll, papír, 286 x 146 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo\\_M22\\_010.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo_M22_010.jpg)

3. 34. rajz 22. mappa, (Önarckép), 1947, szén, papír, 358 x 184 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo\\_M22\\_034.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo_M22_034.jpg)

4. 16. rajz 23. mappa, (Önarckép), 1947, szén, papír, 290 x 205, jelezve balra lent: "1947 őszének végén?"

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo\\_M23\\_016.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo_M23_016.jpg)

5. 21. rajz 23. mappa, (Önarckép), 1947, ceruza, szén, papír, 269 x 175 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo\\_M23\\_021.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo_M23_021.jpg)

6. 22. rajz 23. mappa, (Önarckép), 1947, ceruza, papír, 288 x 205 mm

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo\\_M23\\_022.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo_M23_022.jpg)

7. 25. rajz 23. mappa, (Önarckép babával), 1947, cerua, papír, 291 x 210 mm  
[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo\\_M23\\_025.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo_M23_025.jpg)
8. 27. rajz 23. mappa, 1947, ceruza, papír, 344 x 242 mm  
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo\\_M23\\_027.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo_M23_027.jpg)
9. 28. rajz 23. mappa, (Önarckép), 1947, szén, papír, 343 x 241 mm  
[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo\\_M23\\_028.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo_M23_028.jpg)
10. 30. rajz 23. mappa, (Önarckép), 1947, szén, papír, 290 x 209 mm  
[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo\\_M23\\_030.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo_M23_030.jpg)
11. 3. rajz 45. mappa, (Önarckép), 1947, szén, papír, 431 x 340 mm, jelezve balra lent: "1947 ősze"  
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/45/images/Gedo\\_M45\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/45/images/Gedo_M45_003.jpg)
12. 7. rajz 45. mappa, (Önarckép), 1949, szén, papír, 411 x 250 mm  
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/45/images/Gedo\\_M45\\_007.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/45/images/Gedo_M45_007.jpg)
13. 21. rajz 45. mappa, (Önarckép), 1949, szén, papír, 473 x 349 mm, jelezve jobbra lent: "1947 tavasz"  
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/45/images/Gedo\\_M45\\_021.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/45/images/Gedo_M45_021.jpg)
14. 26. rajz 45. mappa, (Önarckép), 1947, ceruza, papír, 393 x 286 mm, jelezve balra lent: "Gedő Ilka, 1948"  
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/45/images/Gedo\\_M45\\_026.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/45/images/Gedo_M45_026.jpg)
15. 30. rajz 45. mappa, (Önarckép), 1947, szén, papír, 496 x 342 mm, jelezve balra lent: "1947 ősze vagy tele (?)"  
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/45/images/Gedo\\_M45\\_030.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/45/images/Gedo_M45_030.jpg)
16. 4. rajz 49. mappa, (Önarckép), 1948, szén, papír, 490 x 341 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/49/images/Gedo\\_M49\\_004.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/49/images/Gedo_M49_004.jpg)

- 17.** 3. rajz 58. mappa, (Önarckép), 1947, szén, papír, 502 x 350 mm, jelezve jobbra lent: "1947 ősze vagy tele"

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/58/images/Gedo\\_M58\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/58/images/Gedo_M58_003.jpg)

- 18.** 12. rajz 37. mappa, (Önarckép), 1947, ceruza, papír, 150 x 163 mm, jelezve jobbra lent: "1939"

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_012.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_012.jpg)

- 19.** 13. rajz 37. mappa, (Önarckép), 1939, ceruza, papír, 338 x 209 mm, jelezve jobbra lent: "1939"

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_013.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_013.jpg)

- 20.** 37. rajz 41. mappa, (Önarckép), 1939, ceruza, papír, 338 x 285 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_041.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_041.jpg)

- 21.** 65. rajz Addenda mappa, (Önarckép), 1944, ceruza, papír, 238 x 205 mm, jelezve jobbra lent: "1944 őszén"

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/00/images/65GedoAddenda1944.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/00/images/65GedoAddenda1944.jpg)

15. The Museum of Modern Art, New York, Department of Drawings and Prints

1



2



3



4



5



6



7



1. Vágyakozó önarckép (102. sz. rajz a 15. mappában), 1946-1947 Ceruza, papír, 156 x 97 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo\\_M15\\_102.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo_M15_102.jpg)
2. Önarckép, 1946 Ceruza (14. sz. rajz a 35. mappában), papír, 148 x 121 mm.  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/35/images/Gedo\\_M35\\_014.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/35/images/Gedo_M35_014.jpg)
3. Önarckép (13. sz. rajz az 52. sz. mappában), 1947 Szén, papír, 427 x 292 mm.  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/52/images/Gedo\\_M52\\_013.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/52/images/Gedo_M52_013.jpg)
4. Ganz gyár (10. sz. rajz a 44. sz. mappában), 1949 Pasztell, papír, 307 x 424 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo\\_M44\\_010.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo_M44_010.jpg)
5. Ganz gyár (12. sz. rajz a 44. sz. mappában), 1949 pasztell, papír, 462 x 330 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo\\_M44\\_012.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo_M44_012.jpg)
6. Ganz gyár (13. sz. rajz a 44. sz. mappában), 1949 pasztell, papír, 305 x 426 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo\\_M44\\_013.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo_M44_013.jpg)
7. Ganz gyár (14. sz. rajz a 44. sz. mappában), 1949 Pasztell, vastag karton, 500 x 327 mm  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo\\_M44\\_014.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo_M44_014.jpg)



16. Städel Museum, Frankfurt am Main

1 	2 	3 	4 	5 
6 	7 	8 	9 	10 
11 	12 	13 	14 	15 
16 	17 	18 	19 	20 



1. Gedő Ilka: Asztal, a New York-i Shepherd Galéria kiállításának 8. sz. rajza, 1949, 332 x 236 mm, ecset és toll fekete színnel, vergé papír, vízjel: közepén: három kehelyvirág egy háromágú füzérben, balra lent szignálva és dátumozva (ceruzával): Gedő Ilka, 1949.  
**Lelt. sz.: 17984**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/3/images/Shepherd\\_Cat\\_No\\_08\\_\(MNG\\_kivalasztas\\_05\).jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/3/images/Shepherd_Cat_No_08_(MNG_kivalasztas_05).jpg)
2. Gedő Ilka: Nő a budapesti zsidó öregek otthonából, 81. sz. rajz a 24. sz. mappából, 1944 tavasza, toll, fekete színnel, részben mosott, ceruza fölött, gyűrt japán papírra, 213 x 203 mm.  
**Lelt. sz.: 17972**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/24/images/Gedo\\_M24\\_081.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/24/images/Gedo_M24_081.jpg)
3. Gedő Ilka: Üldögélők a Klauzál-téren, 167. sz. rajz a 8. sz. mappából, 1938, fekete színezett ceruza ceruzára, vattapapírra, 241 x 191 mm, vízjel: a lap bal alsó szélén: vitorla [?] zászlóval és PH monogrammal [vágott].  
**Lelt. sz.: 17969**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/08/images/Gedo\\_M08\\_167.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/08/images/Gedo_M08_167.jpg)
4. Gedő Ilka: Alvó, 10. sz. rajz az 54. sz. mappából, 1946, ceruza, vászonpapír, 239 x 185 mm, jobbra lent szignózva és feliratozva: Gedő Ilka, 19[...].  
**Lelt. sz.: 17970**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/54/images/Gedo\\_M54\\_010.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/54/images/Gedo_M54_010.jpg)
5. Gedő Ilka: Alvó gyermek, 12. sz. rajz a 23. sz. mappából, 1947, ceruza, vászonpapír, 298 x 212 mm.  
**Lelt. sz.: 17971**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo\\_M23\\_012.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/23/images/Gedo_M23_012.jpg)
6. Gedő Ilka: Önarckép, 106. sz. rajz a glasgow-i kiállításról, 1947 körül, ceruza, részben törölt, vergé papír, 248 x 169 mm.  
**Lelt. sz.: 17973**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_106.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_106.jpg)
7. Gedő Ilka: Önarckép gyermekkel, 2. sz. rajz a 22. sz. mappából, 1947, ceruza, vászonpapír, 298 x 211 mm, szignálva és dátumozva balra lent (ceruzával): "Gedő Ilka 1947 október".  
**Lelt. sz.: 17974**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo\\_M22\\_002.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo_M22_002.jpg)

8. Gedő Ilka: Önarckép, 101. sz. rajz a glasgow-i kiállításról, 1947 körül, fekete kréta, bélelt vászonpapír, 357 x 262 mm.  
**Lelt. sz.: 17975**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_101\\_\(MNG\\_kiallitas\\_20\).jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_101_(MNG_kiallitas_20).jpg)
9. Gedő Ilka: Önarckép, 26. sz. rajz a 22. sz. mappából, Önarcképek a Fillér utcából, 1947, fekete kréta pauszpapír, 355 x 240 mm, aláírva jobbra lent (fekete tollal): "Gedő Ilka".  
**Lelt. sz.: 17976**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo\\_M2\\_026.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/22/images/Gedo_M2_026.jpg)
10. Gedő Ilka: Önarckép terhesen, 83. sz. rajz az Addenda mappából, Önarcképek a Fillér utcából sorozatból, pasztell és fekete kréta, zöldesszürke, durva vászonpapír, 369 x 204 mm, szignálva, datálva, jobbra lent jelezve: "Gedő Ilka, 1947".  
**Lelt. sz.: 17977**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/00/images/83GedoAddenda1948.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/00/images/83GedoAddenda1948.jpg)
11. Gedő Ilka: Önarckép, 14. sz. rajz az 51. sz. mappából, Önarcképek a Fillér utcából 1947, pasztell és fekete kréta pergamenpapír, 356 x 257 mm.  
**Lelt. sz.: 17978**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/51/images/Gedo\\_M5\\_1\\_014.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/51/images/Gedo_M5_1_014.jpg)
12. Gedő Ilka: Munkás a Ganz-gyárban, 83. sz. rajz a glasgow-i kiállításról, ceruza, durva vászonpapír, lapocskákkal, 241 x 210 mm.  
**Lelt. sz.: 17979**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_083.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_083.jpg)
13. Gedő Ilka: Ganz-gyár, 7. sz. rajz az 57. sz. mappából, 1948, ceruza és fekete kréta, világosbarna, durva vászonpapír, 494 x 344 mm.  
**Lelt. sz.: 17980**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/57/images/Gedo\\_M5\\_7\\_007.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/57/images/Gedo_M5_7_007.jpg)

14. Gedő Ilka: Munkapad a Ganz-gyárban, 84. sz. rajz a glasgow-i kiállításról, 1948, ceruza és fekete kréta világosbarna, durva vászonpapír, 348 x 505 mm.  
**Lelt. sz.: 17981**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_084.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_084.jpg)
15. Gedő Ilka: Ganz-gyár, 89. sz. rajz a glasgow-i kiállításról, 1946-1948, pasztell és fekete kréta, vászonpapír, 325 x 488 mm, balra lent szignálva (ceruzával): Gedő Ilka.  
**Lelt. sz.: 17982**  
[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_089.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_089.jpg)
16. Gedő Ilka: Ganz-gyár, 90. sz. rajz a glasgow-i kiállításról, 1948, pasztell, velúrkarton, 321 x 277 mm.  
**Lelt. sz.: 17983**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_090.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_090.jpg)
17. Gedő Ilka: Lépcsőház egy budapesti kőraktár mellett, 43. sz. rajz a 10. sz. mappából, 1948, ceruza, papír, 283 x 206 mm.  
**Lelt. sz.: 17984**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/10/images/Gedo\\_M10\\_043.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/10/images/Gedo_M10_043.jpg)
18. Gedő Ilka: 10. sz. színminta, 1975-1985, olajfesték és akvarell, fekete toll és ecset, fekete toll és ceruza, kollázskarton, 235 x 204 mm.  
**Lelt. sz.: 17986**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/colourpatt/images/Gedo\\_colourpattern\\_010.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/colourpatt/images/Gedo_colourpattern_010.jpg)
19. Gedő Ilka: Színminta no. 309, 1975, olajfesték és akvarell, fekete toll és ecset, karton, vágott vagy szakadt, 97 x 104 mm.  
**Lelt. sz.: 17987**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/colourpatt/images/Gedo\\_colourpattern\\_309.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/colourpatt/images/Gedo_colourpattern_309.jpg)
20. Gedő Ilka: Színminta 268. sz., 1975, olajfesték, akvarell és fedőfesték, fekete toll, karton, 173 x 153 mm.  
**Lelt. sz.: 17988**  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/colourpatt/images/Gedo\\_colourpattern\\_268.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/colourpatt/images/Gedo_colourpattern_268.jpg)

## 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 látogatta
- 1940 – Részt vett az OMIKE második kiállításán.
- 1939-42 – A család egyik barátjának, Erdei Viktor festőművésznek a tanítványaként tevékenykedett.
- 1942 – Részt vett a szocialista képzőművészek csoportja által szervezett Szabadság és a nép című kiállításon, amelyet pár nappal megnyitása után bezárattak a hatóságok.
- 1942-43 – Örkényi Strasser István szabadiskolájában tanult.
- 1943 – Részt vett az OMIKE ötödik kiállításán a Magyar Zsidó Múzeumban.
- 1944 – A budapesti gettóban elkészítette a gettórajzok sorozatát.
- 1945 – Ősszel nappali tagozatos hallgatóként felvételt nyert és beiratkozott a Képzőművészeti Akadémiára. Hat hónappal később azonban családi okok miatt abbahagyta tanulmányait. Pap Gyulának, a Bauhaus egyik kiemelkedő művészeének szabadiskolájában rajzolt.
- 1946 – Férjhez ment a biokémikus Bíró Endréhez.
- 1947 – Részt vett a Magyar Képzőművészek Szabad Szakszervezetének Második Szabad Nemzeti Kiállításán. Megszületett első gyermeke.
- 1949 – Abbahagyta a művészi tevékenységet, amelyet 16 évvel később folytatott.
- 1950 – Érdeklődése a művészetfilozófia és történelem felé fordult. Terjedelmes részeket lefordított Goethe színelméletéből.
- 1953 – Megszületett második gyermeke.
- 1962 – A Magyar Nemzeti Galéria megvásárolta három rajzát.
- 1965 – Gedő műteremkiállítás keretében válogatást mutatott be az 1945-től 1949-ig terjedő időszakban készített rajzairól.
- 1969-1970 – Párizsban töltött egy évet férjével együtt, de gyermekei nélkül. A Galerie Lambert egy kollektív tárlatán két festményét szerepeltette.
- 1974 – Felvették a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának Képzőművészeti Szakosztályába.
- 1980 – Retrospektív kiállítása nyílt a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban.
- 1982 – Kiállítás a budapesti Dorottya utcai galériában. A Magyar Nemzeti Galéria megvásárolta két festményét.
- 1985 – Június 19-én meghalt Budapesten. Kiállítása nyílt a szentendrei művésztelep galériájában. A glasgow-i magyar hetek keretében önálló kiállítása volt. A brit sajtó, a Glasgow Herald, The Scotsman, Financial Times, The Times, Daily Telegraph, The Observer és The Guardian nagy elismeréssel írt munkásságáról.
- 1987 – A művész legátfogóbb magyarországi kiállítására a Műcsarnokban került sor.
- 1989 – A Szombathelyi Képtár önálló kiállítást rendezett Gedő grafikáiból.
- 1989-1990 – Gedő második glasgowi kiállítására 1989. december 9. és 1990. január 12. között került sor a Third Eye Centre-ben (346-354 Sauchiehall Street).<sup>[15]</sup>
- 1994 – Önálló kiállítást rendezett műveiből a New York-i Janos Gat Gallery.

- 1995 – Februártól októberig "Áldozatok és tettesek" címmel a Magyar Zsidó Múzeum bemutatta 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 bemutatta, melyek a New York-i Zsidó Múzeum tulajdonába kerültek.
- November 21 – decemberben 19. között kiállítást rendezett rajzaiból a New York-i Shepherd Gallery.
- 1996 – Három-három festménnyel kiegészítve a Yad Vashem Művészeti Múzeum bemutatta az "Áldozatok és tettesek" című kiállítást.
- 1997 – Ismét önálló kiállítást rendezett műveiből a New York-i Janos Gat Gallery.
- 1998 – A művész 15 grafikája British Múzeum Nyomat és Rajztárába és további hat grafika az Israel Museumba került.
- 1999 – Művei helyet kaptak az Izrael Múzeum Nyomat és Rajztárának legújabb szerzeményeit bemutató kollektív kiállításon. A művész tíz rajza a düsseldorfi Museum Kunstpalast gyűjteményébe került.
- 2001 – A Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum kamarakiállítást rendezett Gedő Ilka 1945 és 1949 között született rajzaiból. A Magyar Nemzeti Galéria megvásárolta a művész három festményét.
- 2002 – A művész két olajképe bekerült a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállítására.
- 2003 – A Gondolat Könyvkiadó albumot jelentetett 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 / Oeuvre katalógus és dokumentumok (Budapest, Gondolat, 2003)
- 2004 – A Magyar Nemzeti Galéria életmű-kiállítást rendezett Gedő Ilka munkáiból (2004. november 18. – 2005. április 3.). A művész fiai 23 grafikát és három festményt adományoztak a Magyar Nemzeti Galériának.
- 2006 – A berlini Collegium Hungaricum március 9. – május 10. között kamarakiállítást rendezett, amelyen bemutatták a művész Magyar Nemzeti Galériában és a düsseldorfi Museum Kunst Palastban őrzött munkáit.
- 2011 – A művész 8 grafikája bekerült a berlini Kupferstichkabinett gyűjteményébe.
- 2012 – A művész 3 grafikája bekerült az Albright-Knox Art Gallerybe.
- 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*).
- 2015 – Gedő Ilka három, 1944-ben készült rajza bekerül a New York-i Metropolitan Művészeti Múzeum Modern és Kortárs Művészeti Gyűjteményébe. Még ugyanebben az évben a Museum of Fine Arts (Houston) a rajzgyűjteményében található két Gedő Ilka-rajzát további nyolc rajzzal bővíti.
- 2016 – A braunschweigi Herzog Anton Ulrich Museum rajzgyűjteményébe bekerül a művész huszonegy önarcképe, mely Gedő Ilka önarcképeinek egyedülálló és reprezentatív keresztmetszetét adja.

### Gedő Ilka írásai

1. Levél Kállai Ernőnek, 1949. augusztus, publikálva francia és magyar nyelven, Szt. István Király Múzeum katalógusa, Székesfehérvár, 1980, július
2. Vajda Lajosról, 1954 *Holmi* No. 12, Budapest, 1990, bevezetőt Bíró Dániel írta

### Jelenlét a világhálón

- *Gedő Ilka (1921-1985) minden munkája: digitalizált oeuvre katalógus /The Complete Works of Ilka Gedő (1921-1985): Digitised Catalogue Raisonné* [http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/) Vagy: [www.ilkagedo.hu](http://www.ilkagedo.hu)
- Hajdu István–Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete, oeuvre katalógus és dokumentumok*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003 ISBN 963-9500-13-5 Az album megtekinthető: [1]
- István Hajdu–Dávid Bíró: *The Art of Ilka Gedő, Oeuvre Catalogue and Documents*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003 ISBN 963-9500-14-3 Az album megtekinthető: [2]
- *Gedő Ilka festőművész kiállítása*, kiállításkatalógus, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2004, közreadja: Kolozsváry Marianna HU ISSN 0231-2387 A katalógus megtekinthető: [3]
- Gedő Ilka grafikái a British Museumban [4]
- Gedő Ilka grafikái a Metropolitan Museumban [5]
- Gedő Ilka az Albertinában őrzött művei a művész nevének beírásával megtekinthetőek: [6]
- Gedő Ilka braunschweigi Herzog Anton Ulrich Museum-ban őrzött művei a művész nevének beírásával megtekinthetőek: [7]
- Gedő Ilka a Museum of Fine Arts, Houston-ban őrzött rajzai [8]
- Gedő Ilka az Albright-Knox Art Gallery-ben őrzött rajzai [9]
- Gedő Ilka olajfestményei a Magyar Nemzeti Galériában [10]
- Gedő Ilka Yad Vashem Art Museumban őrzött munkái (válogatás): [11]
- Gedő Ilka Magyar Zsidó Múzeumban található grafikái [12]
- S. Nagy Katalin: „Tükör által homályosan...- Gedő Ilka műtermében” *Arnolfini Szalon*, 2016. március [13]
- S. Nagy Katalin: „Gedő Ilka őnarcképei” *Liget*, 2016. április [14]

### Katalógusok

1. *Gedő Ilka rajzai és festményei*, kiállításkatalógus, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 1980, közreadja: Szabó Júlia
2. *Gedő Ilka, kiállításkatalógus*, Budapest, a Műcsarnok Dorottya utcai Kiállítóterme, 1982, közreadja: Ury Ibolya
3. *Gedő Ilka (1921–1985) festőművész kiállítása*, kiállításkatalógus, Szentendre, Művésztelepi Galéria, 1985, közreadja: Mucsi András
4. *Gedő Ilka (1921–1985)*, kiállításkatalógus, Budapest, 1987, közreadja: Néray Katalin
5. *Gedő Ilka festőművész rajzai a Szombathelyi Képtárban*, kiállításkatalógus, Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1989, közreadja: Gál Zoltán
6. *Áldozatok és gyilkosok/ Gedő Ilka gettó-rajzai és Román György háborús bűnösök népbírói tárgyalásain készült rajzai*, kiállításkatalógus, Budapest, Magyar Zsidó Múzeum, 1995 és Jeruzsálem, Yad Vashem Art Museum 1996, közreadja: Semjén Anita
7. *Ilka Gedő (1921–1985) Drawings and Pastels*, kiállításkatalógus, New York, Shepherd Gallery, 21 East 84th Street, 1995, közreadja: Elizabeth Kashey
8. *Directions (Works by Julian Beck, Herbert Brown, István Farkas, Ilka Gedő, Lajos Gulácsy, Knox Martin, György Roman)*, Fall Exhibition 2000, Janos Gat Gallery, 1100 Madison Avenue, New York, N.Y. 10028, (kiállításkatalógus)

9. *Gedő Ilka festőművész kiállítása*, kiállításkatalógus, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2004, közreadja: Kolozsváry Marianna HU ISSN 0231-2387 A katalógus megtekinthető: [https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ\\_NEMG\\_kv\\_17\\_Gedo/?pg=2&layout=s](https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_kv_17_Gedo/?pg=2&layout=s)
10. Marianna Kolozsváry, András Rényi: „...Half Picture, Half Veil...” *Works on Paper by Ilka Gedő (1921-1985)*, Museum of Fine Arts- Hungarian National Gallery, Budapest, 26 May – 26 September 2021
11. Kolozsváry Marianna, Rényi András: „...félíg kép, félíg fátyol...” *Gedő Ilka (1921-1985) grafikái*, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2021. május 26. – szeptember 26.

#### Csoportkiállítások katalógusai

1. *Reform, alternatív és progresszív rajziskolák (1896-1944)*, Magyar Iparművészeti Egyetem, Gedő Ilkát is megemléltő tanulmányok
2. István Hajdu: „The Work of Ilka Gedő”, pp. 85-106 In: *The Jewess—Exhibition at the Jewish Museum of Hungary*, Budapest, Jewish Museum and Archives of Hungary, 1992
3. Hajdu István: „Gedő Ilka (1921-1985), 89-109. o. In: *A zsidó nő (Kiállítás a Magyar Zsidó Múzeumban)*, Budapest, Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, 2002
4. Hans Günter Golinski és Sepp-Hiekisch Pickard (szerk): *Das Recht des Bildes*, Bochum, 2003, a könyv-katalógus 21. lapja közöl egy rajzot Gedő Ilkától, a 342. oldalon pedig rövid információt a művészeiről.
5. Eliad Moreh-Rosenberg Walter Schmerling (Közl.): *Kunst aus dem Holocaust*, Köln, Wienand Verlag, 2016, a kötet három rajzot közöl Gedő Ilkától
6. Thomas Döring & Jochen Luckhardt: *Meisterzeichnungen aus dem Braunschweiger Kupferstichkabinett*, Dresden, Sandstein Verlag, 2017, a könyv-katalógus 18. oldalán látható Gedő Ilkától egy rajz
7. *In bester Gesellschaft Ausgewählte Erwerbungen des Berliner Kupferstichkabinetts 2009-2019*, Herausgeber: Andreas Schalhorn, Staatliche Museen zu Berlin—Preußischer Kulturbesitz, Berlin, 2019. (A katalógus 52. oldalán látható Gedő Ilka egy rajza.)

#### Könyvek

1. *Gedő Ilka művészete (1921-1985)* György Péter-Pataki Gábor, Szabó Júlia és Mészáros F. István tanulmányai /*The Art of Ilka Gedő (1921-1985) Studies by Péter György-Gábor Pataki, Júlia Szabó and F. István Mészáros*/ Budapest, Új Művészet Kiadó, 1997
2. Hajdu István–Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete, oeuvre katalógus és dokumentumok*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003 ISBN 963-9500-13-5  
Az album megtekinthető: <http://mek.oszk.hu/18400/18419/>
3. István Hajdu–Dávid Bíró: *The Art of Ilka Gedő, Oeuvre Catalogue and Documents*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003 ISBN 963-9500-14-3 Az album megtekinthető: <http://mek.oszk.hu/18400/18405/>
4. Bíró Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, MEK, 2009  
<https://mek.oszk.hu/07400/07415>
5. Bíró Dávid: *Ilka Gedő - The Painter and Her Work A Background Report*, Budapest, MEK, 2009  
<https://mek.oszk.hu/07400/07416>
6. Bíró Dávid: *Ilka Gedő: ihr Leben und ihre Kunst*, Budapest, MEK, 2009  
<https://mek.oszk.hu/07400/07417>

## Katalógus bevezető

1. Szabó Júlia: Gedő Ilka rajzai és festményei. In: *Gedő Ilka festőművész kiállítása, Székesfehérvár Szt. István Király Múzeum 1980. július 6. - augusztus 3.* (kiállításkatalógus)
2. Ury, Ibolya: Katalógus bevezető Gedő Ilka kiállításához, In: *Gedő Ilka Dorottya utcai Galéria, Budapest, 1982. július 22-augusztus 15.* (kiállításkatalógus)
3. Spiró, György: Gedő Ilka festményei, In: *Gedő Ilka (1921-1985) festőművész kiállítása, Szentendre, Művésztelepi Galéria, 1985 június 28. – július 28.* (kiállításkatalógus)
4. Carrell, Christopher (ed): Contemporary Visual Art in Hungary. *Eighteen Artists from Hungary. Texts by Paul Overy and Péter Kovács.* Published by Third Eye Centre, Glasgow and The István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1985 október (kiállításkatalógus)
5. Néray, Katalin: In memoriam Gedő Ilka, katalógus előszó, In: *Gedő Ilka (1921-1985) kiállítása, Múcsarnok, 1987. április 16-május 17, Múcsarnok, Budapest, hősök tere—kiállítás katalógus*
6. Szabó Júlia: Gedő Ilka rajzairól In: *Gedő Ilka festőművész rajzai a Szombathelyi Képtárban, 1989. február 3-tól március 5-ig* (kiállításkatalógus)
7. *Directions (Works by Julian Beck, Herbert Brown, István Farkas, Ilka Gedő, Lajos Gulácsy, Knox Martin, György Roman),* Fall Exhibition 2000, Janos Gat Gallery, 1100 Madison Avenue, New York, N.Y. 10028, (kiállításkatalógus)



## Folyóiratcikkek

1. Szabó, Júlia: „Ilka Gedő's Paintings”, *The Hungarian Quarterly*, 1987, winter
2. György, Péter – Pataki, Gábor: “Two Artists Rediscovered–Ilka Gerdő and Béla Fekete Nagy”, *The Hungarian Quarterly*, 1986, Vol. 27. No. 101
3. Kovalovszky Márta: „Gedő Ilka festőművész rajzai” *Vigilia*, 1989. október, 795-796. o.
4. Szabó Júlia: “«A valóság mezében» Gedő Ilka művészetéről” *Új Művészet*, 1993/5
5. Mászáros F. István: “Hold-maszkok, tündöklő háromszögek–Gedő Ilka (1921-1985)” *Nappali Ház*, 1993, V. évf. 3. szám
6. Hajdu István: „Könnye kovászbba hull”–Gedő Ilka munkái 1946-1948, *Balkon*, 2002, március
7. Topor Tünde: „Gedő Ilka művészete” *ArtMagazin*, 2003, december
8. Perneczky Géza: „Színes könyv Gedő Ilkának (Hajdu István–Bíró Dávid)” *Holmi* XV. évfolyam, 2003. december
8. Perneczky, Géza: The Art of Ilka Gedő (1921-1985), *The Hungarian Quarterly*, Vol. 45 Autumn 2004, 23-33. o
9. Géza Perneczky: "A rajzmappa", *Holmi*, 19. kötet, 8. szám, 2007 augusztusa, 1042-1043. oldal
10. Gábor György: „A létező világok legpszeudóbbika–Gedő Ilka kiállítása a Raiffeisen Galériában” *Balkon*, 2003 novembere
11. Nicole Waldner: "'She Drew Obsessively' - Ilka Gedő's Legacy Restored" *Lilith*, August 17, 2021 "She Drew Obsessively"- Ilka Gedő's Legacy, Restored - Lilith Magazine
12. Eszter Zsófia Marton: "Kizárólagosságok ellenében-Gedő Ilka a Magyar Nemzeti Galériában " *Műértő*, szeptemberr-október, 2021
13. Veronika Hermann: „Csend és kiáltás „.... Félig kép, félig fátyol (Gedő Ilka grafikái)” *Balkon*, 2012/5, pp. 16-18
14. Balajthy Boglárka: „Elköteleződve az arcok felé „.... félig kép, félig fátyol ...” – Gedő Ilka (1921–1985) grafikáiról és a Magyar Nemzeti Galéria legutóbbi kiállításáról” *Prae*, Elköteleződve az arcok felé / „.... félig kép, félig fátyol ...” – Gedő Ilka (1921–1985) grafikáiról és a Magyar Nemzeti Galéria legutóbbi kiállításáról / PRAE.HU - a művészeti portál

## Újságcikkek

1. Gedő Ilka: Önarckép , *Élet és Irodalom*, Budapest, 1978. február 25.
2. Gedő Ilka: Bohócok (reprodukció): *Élet és Irodalom* , Budapest, 1978. július 1.
3. Lukácsy Sándor: Színek, kontúrok, szimmetriák (kiállításkritika): *Élet és Irodalom*, Budapest, 1980. július 26.
4. Antalfi, Mária: Gedő Ilka kiállítása *Új Élet*, Budapest, 1980. augusztus 1.
5. Gedő Ilka kiállításáról *Látóhatár*, Budapest, 1980 szeptember
6. Gedő Ilka kiállításáról *Élet és Irodalom*, Budapest, 1982. július 22.
7. Bán, András: Gigantikus vásznak, szalonfestmények, elvarázsolt kertek *Magyar Nemzet*, Budapest, 1982. augusztus 15.
8. Bálint, Endre: Életrajzi töredékek , *Életünk*, Szombathely, 1981/2, 1983/1
9. Antalfi, Mária: A festő Gedő Ilka, 1921–1985 *Új Élet*, Budapest, 1985. július 1.
10. Szabó, Júlia: Gedő Ilka halálára *Élet és Irodalom*, Budapest, 1985. június 27.
11. Lukácsy, Sándor: Gedő Ilka (Ilka Gedő) *Új Írás*, Budapest, 1985 július
12. Bán, András: Művirágok *Magyar Nemzet*, Budapest, 1985. július 15.
13. Losonci, Miklós: Gedő Ilka festményei. Szentendre, Művésztelepi Galéria *Új Tükör*, Budapest, 1985. július 4.
14. Antalfi, Mária: Gedő Ilka kiállítása *Új Élet*, Budapest, 1985. augusztus 15.
15. Newsletter No. 17.,6, Compass Gallery, Glasgow, 1985, szeptember
16. Kovács, Péter: Ilka Gedő. In: *Contemporary Visual Art in Hungary*. Catalogue, Compass Gallery, Glasgow, 1985, október

17. Henry, Clare: Chance to Gain Unique Perspective. *The Glasgow Herald*, Glasgow, 1985. október 1.
18. Coia, Emilio: Hungarians Occupy Glasgow. *The Scotsman*, Glasgow, 1985. október 7.
19. Packer, William: Hungarian Arts in Glasgow, *Financial Times*, London, 1985. október 8.
20. Mullaly, Terence: 18 Hungarians in Glasgow, *The Daily Telegraph*, London,, 1985. október 9.
21. Fergusson, William: Hungarian Arts in Glasgow, *The Times Educational Supplement*, London, 1985. október 11.
22. Henry, Clare: Ilka Gedő. Compass Gallery, Glasgow, *The Glasgow Herald*, 1985. október 11.
23. Henry, Clare: Hungarian Arts in Glasgow, *Arts Review*, Glasgow, 1985. október 11.
24. Shepherd, Michael: Hungarian Temperament, *Sunday Telegraph*, London, 1985. október 27.
25. Taylor, John Russell: Brilliant Exponent of an Outdated Style. *The Times*, London, 1985. október 29.
26. Henry, Clare: Hungarian Arts Glasgow, *Studio International*, London, vol. 199, Number 1012, 1986
27. Bán, András: Magyarok Skóciában *Élet és Irodalom*, Budapest, 1985. november 8.
28. Gyetvai, Ágnes: Az "én múzeumom" Székesfehérvárott, *Magyar Nemzet*, Budapest, 1986. január 27.
29. Ury, Ibolya: Magyar művészet Glasgowban. *Művészet*, Budapest, 1986 október
30. Gedő Ilka öröksége, reprodukciók *Élet és Irodalom*, Budapest, 1986. augusztus 1.
31. Bán, András: Gedő Ilka grafikai munkásságának bemutatása *Élet és Irodalom*, Budapest, 1986. november 28.
32. Acsay, Judit: Magyar művészet Glasgowban, *Művészet*, Budapest, 1986 október
33. Vadas, József: Kívül-belül *Élet és Irodalom*, Budapest, 1987. május 1.
34. Hudra, Klára: Gedő Ilka festményei *Új Tükör*, Budapest, 1987. május 17.,.
35. Hajdu, István: Festmény az egész világ, *Magyar Nemzet* 1987. május 20.
36. Gedő Ilka rajzai 2000 1990 októberi számának illusztrációi
37. Hernádi, Miklós: Kincsek a mélyben/Gedő Ilka öröksége *Balkon*, 1994, február
38. Vibarius, Madeline A.: Ilka Gedő. Hungarian Masterworks First Showing in New York, *Cover Magazine*, March, 1994
39. Century, Douglas: 100 Year in the Avant-Garde. Liberated From the Basements of Budapest, Hungarian Jewish Artists Arrive in New York, *Forward*, April, 1994
40. Román, József: Gedő Ilka örökségéről, *Balkon*, 1994 májusa
41. Lehmkuhler, Brigit: Opfer und Täter Zeichnungen von Gedő und Román im Jüdischen Museum, *Pester Lloyd*, 8 March 1995
42. Altman, Anita: Sombre Images of War Survivor, *The Budapest Sun*, 1995. márvius 9-15.
43. Acsay, Judit: Áldozatok és gyilkosok, Két nézőpont, *Elite*, 1995 április
44. Frank János: Gedő Ilka *Élet és Irodalom*, 1998. augusztus 21.
45. Fitz, Péter (ed.): *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon, I. kötet*, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1999, Gedő Ilkáról szóló lexikoncikk: 704-706. oldal (szerzői: Havas Lujza és S. Nagy Katalin)
46. Wagner István: Színek és vonalak költészete *Magyar Hírlap*, 2003. december 20-21
47. Wagner, István: Die Malerin des Gettos, *Budapester Zeitung*, 2003. december 15.
48. Dékei Kriszta: Lehet-e igazán nő, aki művész és fordítva? *Magyar Narancs*, 2003. december 18.
49. Bán András: Gedő Ilka-album és kamaratárlat—Velünk nehezebb, *Műértő*, 2003. december
50. Wagner István. A női nemzeti válogatott tárlata a Home galériában, *Magyar Hírlap*, 2006. November 17
51. Hernádi Miklós: Gedő Ilka önmagához képest, *Élet és Irodalom*, 2003. szeptember 26.
52. Szeifert Judit: A művészet misztériuma, *Élet és Irodalom*, 2005. február 18.
53. Rózsa Gyula: Az életmű ára, *Népszabadság*, 2005. január 29.
54. György Péter: Az ismeretlen remekmű (Gedő Ilka), *Élet és Irodalom*, 2020. június 5.

## Gedő Ilka kéziratai<sup>189</sup>

### I. Olajfestmények keletkezésével kapcsolatos jegyzetek

	Lapok száma	A füzet fedelén látható felirat
001_Brrr füzet_Gedő Ilka hagyatéka	50	Kalapos művirág, Sárga háttérű művirág
002_Szép füzet_Gedő Ilka hagyatéka	112	A füzet fedelén nem látható festménycím.
003_Kitartás füzet_Gedő Ilka hagyatéka	114	Légyapíros művirág / Luxembourg kert /Ágnes
004_Hurrá füzet_Gedő Ilka hagyatéka	104	Légyapíros művirág / Ordító kislányok
005_István király_Gedő Ilka hagyatéka	151	Rózsakert/Mutatványos /Varsói bohócok / Valami új kép
006_Cím nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	20	A füzet fedelén nem látható festménycím.
007_Pasztell (zöld, sárga, vörös)_Gedő Ilka hagyatéka	112	A füzet fedelén nem látható festménycím.
008_Száműzetés 36_Gedő Ilka hagyatéka	116	Törpék nagy maszkokkal / Búvészmutatvány/Feliratos kép/Nagy bohócok
009_Száműzetés 19 _Gedő Ilka hagyatéka	45	Nagy bohócok / Feliratos kép
010_Majd füzet_Gedő Ilka hagyatéka	95	Légyapíros művirág / Ágnes / Tavasz / Feliratos művirág / Anna Margit/Luxembourg-kert
011_Cím nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	40	
012_Fenét majd_Gedő Ilka hagyatéka	93	Lilika / Anna Margit / Ágnes / Macskakarmos művirág
013_Trumm füzet_Gedő Ilka hagyatéka	99	Ordító kislányok/Légyapíros művirág / Kalapos művirág / Tihanyi művirág
014_Száműzetés 6_Gedő Ilka hagyatéka	65	“END x” / Nagy bohócok
015_Háromszögek_Gedő Ilka hagyatéka	95	Háromszögek felvonulása/ Szörny és fiú
016_Iparkodás füzet_Gedő Ilka hagyatéka	97	Készülődő boszorkányok / Háromszögek felvonulása / Szörny és fiú
017_Szörny Szörny és fiú_Gedő Ilka hagyatéka	95	Szörny és fiú / Háromszögek felvonulása
018_Jaffa füzet_Gedő Ilka hagyatéka	90	Sötétzöld művirág / Ordító kislányok / Tihanyi művirág / Tavasz / Ágnes
019_Kína füzet_Gedő Ilka hagyatéka	98	Piros művirág/Varsói bohócok/Mutatványosok
020_Nagy iparkodás füzet_Gedő Ilka hagyatéka	97	Készülődő boszorkányok

<sup>189</sup> Gedő Ilka kéziratok hagyatékát két csoportra osztottuk. Az elsőben találhatók azok a füzetek, amelyek majdnem minden olajfestmény keletkezését naplószerűen rögzítik (a képcímek esetenként eltérhetnek a később kialakuló címtől). Egy kép naplójegyzetei több füzetben is előfordulhatnak. A második csoportban főleg művészetelméleti feljegyzések és/vagy fordítások szerepelnek. Ezek közül Gedő Ilka festészetének szempontjából a színelméleti jegyzetek nagy jelentőséggel bírnak.

021_Nem hiába iparkodás_Gedő Ilka hagyatéka	94	Készülődő boszorkányok / Rózsakert II / A lepke
022_Kiállítás után harmadik_Gedő Ilka hagyatéka	95	Kettős önarckép / Szalmakalapos önarckép
023_Moszkva_Gedő Ilka hagyatéka	30	Szűzies rózsakert /Rózsakert / Rét/Maszkraktár
024_Neszny III_Gedő Ilka hagyatéka	101	Halottak napja /Szűzies rózsakert /Csüggedt angyal / Milliméteres rózsakert
025_Cím nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	103	Ágnes / Légyapíros kezdése/Anna Margit
026_Mérhetetlen iparkodás_Gedő Ilka hagyatéka	90	A pár /A lepke
027_Simon Haccadik_Gedő Ilka hagyatéka	99	Sárga-vörös, parcellás rózsakert /Lilika kerete / Rózsakert esőben/Ágaskodó művirág/Viola háttérű művirág/Labdázó gyermekek/Macskakarmos művirág
028_Cím nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	75	Viol. művirág / Feliratos művirág / Rózsaszín művirág folytatása / Sárga háttérű rózsakerthez / Hóvirág folytatás
029_Ruti füzet_Gedő Ilka hagyatéka	96	Ágnes /Sok izgalmas rajz / Anna Manci / Luxembourg III felrajzolása
030_Kiállítás után a harmadik_Gedő Ilka hagyatéka	88	Szalmakalapos önarckép / Kettős önarckép
031_Neszny I_Gedő Ilka hagyatéka	92	Milliméteres rózsakert / Halottak napja / Csüggedt angyal/Rózsakert
032_Cádik_Gedő Ilka hagyatéka	97	Macskakarmos művirág / Anna Margit befejezése / Milliméteres rózsakert
033_Majd majd füzet_Gedő Ilka hagyatéka	92	Ágnes / Lilika / Feliratos művirág / Légyapíros művirág/Milliméteres művirág
034_Cím nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	9	Nincs rajta semmi felirat
035_15. márc._Gedő Ilka hagyatéka	78	Kis alum. rózsakert / Csüggedt angyal / Sötét nápolyi művirág / Rózsakert / Légyapíros / Szűzies rózsakert
036_Szorgalom füzet_Gedő Ilka hagyatéka	85	Luxembourg III /Légyapíros művirág / Ágnes
037_Frászt majd füzet_Gedő Ilka hagyatéka	95	Anna Manci / Macskakarmos művirág / Lilika (folytatása)
038_Lumumba füzet_Gedő Ilka hagyatéka	117	Sötétzöld művirág befejezése /Légyapíros művirág
039_Új füzet_Gedő Ilka hagyatéka	100	Rózsakert I / Milliméteres Rózsakert/Tihanyi művirág
040_Türelem füzet_Gedő Ilka hagyatéka	98	Légyapíros művirág /Luxembourg- kert III / Lilika /Ágnes
041_Hédi Piros rózsakert II_Gedő Ilka hagyatéka	88	Piros rózsakert /Mutatványosok/Csüggedt angyal/Varsói bohóc
042_Macskakiállítás_Gedő Ilka hagyatéka	88	A rét / Szűzies rózsakert / Sötét nápolyi művirág / Mutatványosok /Csüggedt angyal / Varsói bohócok / Piros rózsakert
043_Verőce után füzet_Gedő Ilka hagyatéka	94	Légyapíros művirág / Felállós kép / A rét / Szűzies rózsakert / Csüggedt angyal / Kis alumínium sárga-vörös
044_Moszkva után_Gedő Ilka hagyatéka	91	Maszkraktár /A rét/Művirág /Rózsakert I

045_JuJJ füzet_Gedő Ilka hagyatéka	94	Sötétzöld művirág /Equilibre/Hóvirág
046_Fi-fi-ke füzet_Gedő Ilka hagyatéka	96	Tavas /Equilibre/Kalapos művirág/Légypapíros művirág
047_Neszny II füzet_Gedő Ilka hagyatéka	94	Szűzies rózsakert / Csüggedt angyal / Sötét nápolyi művirág / Alumínium, sárga-vörös rózsakert / Halottak napja
048_Képek elhelyezése a polcokon_Gedő Ilka hagyatéka	6	Képek elhelyezése a Lukácsy-féle kicsomagolás után
049_Kiállítás után Rózsakert -Kétfejű_Gedő Ilka hagyatéka	66	Rózsakert / "Kétfejű"
050_Száműzetés 38_Gedő Ilka hagyatéka	63	Találkozás / Maszkot ölelő bohóc / Szörnnel barátkozó gyermek
051_Piros füzet_Gedő Ilka hagyatéka	75	Piros rózsakert / Mutatványosok / Egy új kép (Háromszögek) / Szörny és fiú
052_X jegyzet_Gedő Ilka hagyatéka	89	Sárga háttérű rózsakert
053_Uff füzet_Gedő Ilka hagyatéka	57	Légypapíros művirág / Kalapos művirág
054_Cím nélkül Danseuse_Gedő Ilka hagyatéka	92	Danseuse (utoljára)/ Luxembourg-kert/Sárga háttérű művirág/Feliratos művirág /Hóvirágok
055_Képekhez_Gedő Ilka hagyatéka	90	Rózsakert szélben folytatása / Törös művirág / Viola művirág
056_Cím nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	96	Equilibre / Maszkok /Tavas (kezdet)/Körbe-karikába rózsakert/Danseuse/Zsámbéli rózsakert/Halott gyermek emléke
057_Képekhez_Gedő Ilka hagyatéka	76	Rózsakert szélben / Tihanyi művirág
058_Kétkalapos király_Gedő Ilka hagyatéka	97	Kalapos önarckép /Rózsakert / Készülődő boszorkányok
059_Száműzetés 2_Gedő Ilka hagyatéka	96	A lepke / Négyzetes önarckép
060_A többi rajz nagyítás_Gedő Ilka hagyatéka	98	Kalapos önarckép / Rózsakert XII
061A_Tr füzet_Gedő Ilka hagyatéka	72	Sötétzöld művirág
061B_TRRRR füzet_Gedő Ilka hagyatéka	36	Equilibre (befejezése) / Kalapos művirág / Tavasz
062_Kirekesztett_Gedő Ilka hagyatéka	93	Négyzetes önarckép
063_Maszk füzet_Gedő Ilka hagyatéka	69	Maszkraktár
064_Z füzet_Gedő Ilka hagyatéka	95	Sárga háttérű művirág / Rózsaszín művirág / Feliratos művirág / Második H. Klári/Luxembourg II
065_Cím nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	97	Feliratos művirág / Rózsaszínű művirág / Hóvirágok folytatása / Második H. Klári
066_Kuss füzet_Gedő Ilka hagyatéka	67	Légypapíros művirág / Ordító kislányok/Kis tihanyi művirág
067_Kalapos király_Gedő Ilka hagyatéka	71	Kalapos önarckép
068_Május_Gedő Ilka hagyatéka	97	Csüggedt angyal / Rózsakert I / Halottak napja / Sárga-vörös alumínium rózsakert

069_Cim nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	50	Második H. Klári / Kupolás rózsakert
070_Rózsakert füzet XII._Gedő Ilka hagyatéka	82	XII. Rózsakert / A lepke / Kalapos önarckép
071_Száműzetés 29_Gedő Ilka hagyatéka	66	Feliratos kép/Bűvészmutatvány/Nagy bohócok
072_Száműzetés 39_Gedő Ilka hagyatéka	50	Találkozás
073_Nagyon nagy iparkodás_Gedő Ilka hagyatéka	97	Készülődő boszorkányok / Emberrablás
074_Kétfejű vége_Gedő Ilka hagyatéka	64	Szalmakalapos önarckép folytatása
075_Kiállítás alatt_Gedő Ilka hagyatéka	66	Rózsakert XII / Kalapos király
076_Kukkk füzet_Gedő Ilka hagyatéka	53	Tavaszi folytatás / Equilibre
077_Kiállítás után 2 füzet_Gedő Ilka hagyatéka	17	Kétfejű
078_Cím nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	129	Luxembourg /Edina /Ablakos rózsakert / Keresztes rózsakert
079_Hajdú_Gedő Ilka hagyatéka	142	Maszkraktár /Rét / Csüggedt angyal
080_Száműzetés 23_Gedő Ilka hagyatéka	42	Érzelmes önarckép
081_Száműzetés 9_Gedő Ilka hagyatéka	66	Szörnyel barátkozó gyermek / Nő és férfi / Nagy bohócok
082_Száműzetés 17_Gedő Ilka hagyatéka	34	Feliratos kép / Törpék / Nagy bohócok
083_Száműzetés 25_Gedő Ilka hagyatéka	65	Érzelmes önarckép / Feliratos kép
084_Száműzetés 18_Gedő Ilka hagyatéka	50	Nagy bohócok / Feliratos kép
085_Száműzetés 15_Gedő Ilka hagyatéka	33	Feliratos kép / Nagy bohócok / Törpék nagy maszkkal
086_Száműzetés 5_Gedő Ilka hagyatéka	60	END X / Feliratos
087_Száműzetés 14_Gedő Ilka hagyatéka	30	Törpék nagy maszkkal / Feliratos kép / Nő és férfi
088_Száműzetés 3_Gedő Ilka hagyatéka	66	A lepke/Négyzetes önarckép /Szalmakalapos önarckép / Táncosnő/Nagy bohócok
089_Száműzetés 10_Gedő Ilka hagyatéka	54	Nagy bohócok / Feliratos kép / Törpék nagy maszkkal/Négyzetes önarckép
090_Száműzetés 26_Gedő Ilka hagyatéka	58	Érzelmes önarckép / Bűvészmutatvány
091_Brrrr képekhez_Gedő Ilka hagyatéka	17	Equilibre / Tavasz
092_Huhhhh füzet_Gedő Ilka hagyatéka	66	Légypapíros művirág / Equilibre / Sárga háttérű rózsakert / 2 db maszk befejezése / Tihanyi művirág
093_Tél I_Gedő Ilka hagyatéka	77	Négyzetes önarckép / Szalmakalapos önarckép / Kétfejű / A lepke/Rózsakert XII
094_Tényleg_Gedő Ilka hagyatéka	79	Rózsakert XII / Szalmakalapos önarckép

095_Borítékos füzet_Gedő Ilka hagyatéka	120	Danseuse folytatása / Luxembourg kert II/ Edina (Éva)
096_Rajzfüzet_Gedő Ilka hagyatéka	24	
097_Száműzetés 35_Gedő Ilka hagyatéka	64	Törpék nagy maszkokkal / Feliratos kép / Bűvészmutatvány
098_Száműzetés 34_Gedő Ilka hagyatéka	62	Találkozás / Törpék nagy maszkokkal
099_Száműzetés 30_Gedő Ilka hagyatéka	49	Feliratos kép / Bűvészmutatvány / Nagy bohócok / Találkozás
100_Száműzetés 11_Gedő Ilka hagyatéka	63	Törpék nagy maszkokkal / Feliratos kép
101_Száműzetés 16_Gedő Ilka hagyatéka	33	Törpék nagy maszkokkal / Nagy bohócok / Feliratos kép
102_Száműzetés 37_Gedő Ilka hagyatéka	65	Maszkot dédelgető bohócok / Szörnnel találkozó gyermek / Találkozás
103_Száműzetés 32_Gedő Ilka hagyatéka	29	Találkozás / Bűvészmutatvány / Maszkot dédelgető bohóc
104_Száműzetés 20_Gedő Ilka hagyatéka	34	Nagy bohócok / Bűvészmutatvány / Érzelmes önarckép
105_Száműzetés 40_Gedő Ilka hagyatéka	26	Szomorú bohóc
106_Száműzetés 27_Gedő Ilka hagyatéka	58	Bűvészmutatvány / Érzelmes önarckép
107_Száműzetés 31_Gedő Ilka hagyatéka	29	Bűvészmutatvány / Törpék nagy maszkokkal / Feliratos kép / Találkozás
108_Száműzetés 1_Gedő Ilka hagyatéka	65	Négyzetes önarckép / A lepke
109_Száműzetés 24_Gedő Ilka hagyatéka	17	Érzelmes önarckép
110_Olajfesték-rendelés_Gedő Ilka hagyatéka	31	
111_Száműzetés 4_Gedő Ilka hagyatéka	66	Nagy bohócok / A lepke / Kicsi önarckép
112_Száműzetés 28_Gedő Ilka hagyatéka	62	Érzelmes önarckép / Feliratos kép
113_Kiállítás alatt_Gedő Ilka hagyatéka	73	Kalapos önarckép / Rózsakert
114_Tél II_Gedő Ilka hagyatéka	60	Rózsakert XII / Négyzetes önarckép
115_Száműzetés 22_Gedő Ilka hagyatéka	69	Bűvészmutatvány / Nagy bohócok / Érzelmes önarckép
116_Zippzár füzet_Gedő Ilka hagyatéka	33	Milliméteres rózsakert
117_Száműzetés 7_Gedő Ilka hagyatéka	63	End X / Nagy bohócok / Nő és férfi
118_Száműzetés 8_Gedő Ilka hagyatéka	62	Nő és férfi / A lepke / Nagy bohócok / Szörnnel barátkozó gyermek
119_Száműzetés 21_Gedő Ilka hagyatéka	66	Érzelmes önarckép / Bűvészmutatvány
120_Különleges_Gedő Ilka hagyatéka	52	Hóvirág / Feliratos művirág / Sárga háttérű rózsakert
121_Barnák melletti döntés_Gedő Ilka hagyatéka	8	

122_Jeruzsálem_Gedő Ilka hagyatéka	99	Légyapíros művirág/Sötétzöld művirág/Tihanyi művirág/Ordító kislányok
123_Apró_Gedő Ilka hagyatéka	117	Lilike /Anna Margit/Macskakarmos művirág/
124_Cím nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	129	Feliratos művirág/ Tihanyi művirág / Hóvirág/Luxembourg-kert
125_Bumm füzet_Gedő Ilka hagyatéka	143	Tavaszi Maszkok /Pougny művirág /Equilibre
126_Dupla zipzár_Gedő Ilka hagyatéka	107	Rózsakert/Milliméters rózsakert
127_Cím nélkül_Gedő Ilka hagyatéka	75	
128_Rét_Gedő Ilka hagyatéka	105	Kis alumínium sárga-vörös rózsekert/Maszkraktár/Csüggedt angyal / Sötét nápolyi művirág



## II. Jegyzetfüzetek, fordítások, naplók és színelméleti jegyzetek

129_Rainer Maria Rilke_ Paul Klee- Fülep	42
Lajos és Tábor Béla jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	
130_Paul Klee és Kazimir Malevics jegyzetek	78
(1948)_Gedő Ilka hagyatéka	
131_Jegyzetek Klee Pädagogisches	67
Skizzenbuch-jából (1950)_Gedő Ilka hagyatéka	
132_Jegyzetek Gino Severini munkáiból	30
(1949 szept)_Gedő Ilka hagyatéka	
133_Goethe Színelméletének magyar	81
fordításának folytatása_A tárgyalás kezdetétől a színek filozófiájáig (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	
134_Goethe Színelméletének magyar	77
fordításának folytatása_A füzet végétől kezdődőleg Goethe három természettudományra vonatkozó írásának fordítása (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	
135_Ostwald színelmélete, Severini a	71
színekről, Ostwald Goethe kritikája (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	
136_Goethe színelméletének összefoglalása, 99	
magyarázó rajzok másolatai, Szubjektív formalista spekulációk a színhatszög metafizikájára vonatkozóan (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	
137_Arthur Schopenhauer színelmélete	102
(1949)_Gedő Ilka hagyatéka	
138_Wilhelm Ostwald színelmélete	73
(jegyzetek és egyes részek magyarra fordított szövege) (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	
139_Bachhofer_Die frühindische Plastik	64
(jegyzetek) (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	
140_Goethe és Schopenhauer	114
színelméletének összehasonlítása (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	
141_Goethe, Ostwald, és Roger Bacon	302
színelméletének és Newton optikájának fordítása (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	
142_Andreas Speiser_Die mathematischen	121
Denkweisen (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	
143_Wissen-Können (1950)_Gedő Ilka	58
hagyatéka	

144_Wissen-Können (1950)_Gedő Ilka hagyatéka	36
145_Wissen-Können (1950)_Gedő Ilka hagyatéka	7
146_Georg Lukács: Die Seele und die Formen című művéről (1954 márciusa)_Gedő Ilka hagyatéka	
147_H. Read: A Concise History of Modern Painting (1954)_Gedő Ilka hagyatéka	33
148_H. Read: A Concise History of Modern Painting (1954)_Gedő Ilka hagyatéka	114
149_Ceruzával készített színminták (1978)_Gedő Ilka hagyatéka	59
150_Goethe színelmélete bevezetőjének a fordítása (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	86
151_Künstlerbriefe Drezda é. n. Közr. Hermann Uhde-Bernays (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	69
152_Wissen-Können (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	40
153_Wissen-Können (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	37
154_Wissen-Können (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	23
155_Asztrológia (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	18
156_Gustav René Hocke_Europäische Künstlerbriefe (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	49
157_Wissen-Können (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	31
158_Hindu Anatomy (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	84
159_H. Read: A Concise History of Modern Painting (1952)_Gedő Ilka hagyatéka	65
160_H. Read: A Concise History of Modern Painting (1952) Curt Glaser Die Kunst Ostasiens, der Umkreis ihres Denkens und Gestaltens Leipzig 1913 (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	32
161_Waldemar Deonna a görög művészetről (1949)_Gedő Ilka hagyatéka	109
162_Heisenberg_Az egzakt tudomány alapjainak változásairól (1952) Jegyzetek Szabó Lajos -Tábor Béla : Vádirat a szellem ellen művének kivonata (Bp, 1935)_Gedő Ilka hagyatéka	81
163_Prinzhorn_Bildnerei der Geisteskranken (1952)_Gedő Ilka hagyatéka	61

164_Albert Gleizes _ Jean Metzinger_ Du Cubisme (1952)_Gedő Ilka hagyatéka	54
165_Max Müller I_Gedő Ilka hagyatéka	20
166_Max Müller II_Gedő Ilka hagyatéka	45
167_Max Müller III_Gedő Ilka hagyatéka	46
168_Max Müller IV_Gedő Ilka hagyatéka	39
169_Max Müller V_Gedő Ilka hagyatéka	49
170_Max Müller VI_Gedő Ilka hagyatéka	65
171_Max Müller VII_Gedő Ilka hagyatéka	65
172_Max Müller VIII_Gedő Ilka hagyatéka	48
173_Max Müller IX_Gedő Ilka hagyatéka	59
174_Max Müller X_Gedő Ilka hagyatéka	15
175_Prinzhorn és Klee a művészetről (1952)_Gedő Ilka hagyatéka	95
176_Barlach Jegyzetek Graefe Van Goghról szóló könyvéből (1952) Chevreul színelméletének lényege_Gedő Ilka hagyatéka	69
177_Jegyzetek az alábbi műből _ Artists on Art Kegan Paul, London 1947 (1952)_Gedő Ilka hagyatéka	65
178_Matisse, Cézanne, Malevics a művészetről (1952) Jegyzetek az Artists on Art című könyvből._Gedő Ilka hagyatéka	
179_Otto Weininger jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	24
180_Színkísérletek_Gedő Ilka hagyatéka	186
181_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	96
182_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	94
183_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	40
184_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	91
185_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	85
186_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	85
187_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	93

188_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	117
189_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	100
190_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	84
191_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	90
192_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	59
193_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	144
194_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	104
195_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	88
196_Álomnapló 1956-ból_Gedő Ilka hagyatéka	68
197_Burger 1 (Fritz Burger: Einführung in die moderne Kunst) (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	57
198_Burger 2 (Fritz Burger: Einführung in die moderne Kunst) (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	41
199_Burger 3 (Fritz Burger: Einführung in die moderne Kunst) (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	68
200_Burger 4 (Fritz Burger: Einführung in die moderne Kunst) (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	62
201_Burger 5 (Fritz Burger: Einführung in die moderne Kunst) (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	71
202_Burger 6 (Fritz Burger: Einführung in die moderne Kunst) (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	52
203_Visegrádi füzetecske_Gedő Ilka hagyatéka	17
204_Kész képek eredeti ötletei_Gedő Ilka hagyatéka	10
205_Kész képek eredeti ötletei_Gedő Ilka hagyatéka	
206a_Napló (1953)_Gedő Ilka hagyatéka	21
206b_Napló (1953)_Gedő Ilka hagyatéka	94
207_Napló I (1959)_Gedő Ilka hagyatéka	45
208_Napló II (1959)_Gedő Ilka hagyatéka	39
209_Napló 1954. ősz_Gedő Ilka hagyatéka	62

210_Napló 1957. január_Gedő Ilka hagyatéka	65
211_Napló 1954. március 16-tól április 22- ig_Gedő Ilka hagyatéka	61
212_Napló 1952_Gedő Ilka hagyatéka	14
213_Napló 1953. október 16-tól_Gedő Ilka hagyatéka	49
214_Napló 1954_április 22-től május 24- ig_Gedő Ilka hagyatéka	71
215_Napló 1953.december 2-től 1953. március 15-ig_Gedő Ilka hagyatéka	42
216_Ilka 1957 őszi_Gedő Ilka hagyatéka	30
217_Ilka, 1957 naplójegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	
218_Wissen-Können (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	42
219_Biblia és romantika, jegyzetek Szabó Lajos előadásaiból (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	32
220_Goethe on Roger Bacon; Curt Glaser: Die Kunst Ostasiens, Leipzig, 1913 (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	37
221_Historische Ästhetik (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	
222_Otto Kümmel: Das Kunstgewerbe in Japan. Berlin, 1911 (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	147
223_K. Einstein: Negerplastik (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	55
224_K. Scheffler: Geist der Gotik (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	31
225_E. Renan: A természettudományról (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	46
226_M. Berthelot válasza Renannak (1952)_Gedő Ilka hagyatéka	44
227_Jegyzetek Schopenhauer színelméletének fordításából_Gedő Ilka hagyatéka	53
228_Színkísérletek csodálatos színekkel (1978)_Gedő Ilka hagyatéka	76
229_1_Esztétikai jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	26
229_2_Esztétikai jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	48
229_3_Esztétikai jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	29
230_Wissen-Können_Gedő Ilka hagyatéka	17

231_Jegyzetek a színmintákról (Hátul olajfestékek felsorolása) 1951_Gedő Ilka hagyatéka	47
232_Növénytanfüzet (1935)_Gedő Ilka hagyatéka	
233_Földrajzfüzet (1935)_Gedő Ilka hagyatéka	72
234_Magyar irodalom-füzet (1935)_Gedő Ilka hagyatéka	107
235_Képek elhelyezése Dorottya utcai kiállítás után_Gedő Ilka hagyatéka	14
236_Levél Surányi Péternek, aki Gedő Ilka férjének unokatestvére_Gedő Ilka hagyatéka	56
237_Apollinaire- Az absztraktművészetről Gleizes-Metziner: Du Cubisme (1951. ősz)_Gedő Ilka hagyatéka	44
238_Kate Millett_Gedő Ilka hagyatéka	19
239_Fülep Lajos Az emlékezés a művészeti alkotásban (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	35
241_Vegyes könyvtári jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	
242_Hans Sedlmayer: Die Krise der Kunst_ Verlust der Mitte, Salzburg, 1948 (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	50
243_Beazonosíthatatlan jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	21
244_Hans Sedlmayer: Die Krise der Kunst, Verlust der Mitte, Salzburg- 1948 (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	26
245_Karátsony Gábor-jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	40
246_Jegyzetek a kelet-ázsiai művészetről_Gedő Ilka hagyatéka	118
247_Könyvtári jegyzetek (1954)_Gedő Ilka hagyatéka	32
248_Naplójegyzetek (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	
249_Könyvtári katalógus-jegyzetek (1953)_Gedő Ilka hagyatéka	47
250_Életem helyzetképe_Gedő Ilka hagyatéka	91
251_Sydov_Vad népek, primitivek_Gedő Ilka hagyatéka	46
252_Azonosíthatatlan jegyzetek és firkák 1950- es évek_Gedő Ilka hagyatéka	32

253_Asztrológiai jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	22
254_Jegyzetek a keleti és az európai művészet különbségéről_Gedő Ilka hagyatéka	29
255_Naplójegyzetek, 1954_Gedő Ilka hagyatéka	
256_Másképp füzet_Gedő Ilka hagyatéka	57
257_Naplójegyzetek 1954. május 25_július 12-ig_Gedő Ilka hagyatéka	25
258_258_Krrr jegyzetfüzet_Gedő Ilka hagyatéka_Gedő Ilka hagyatéka	120
259_Jegyzetek Szabó Lajos -Tábor Béla: Vádirat a szellem ellen című könyvéről (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	81
260_Jegyzetek M. Laurencinről és Blake-ről (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	
261_Verőce Jegyzetfüzet_Gedő Ilka hagyatéka	17
262_Jegyzetek Szabó Lajos: Teocentrikus logika (1951) című művéhez_Gedő Ilka hagyatéka	
263_Azonosíthatatlan_Gedő Ilka hagyatéka	
264_Hermann Uhde Bernays_Künstlerbriefe, F. Hodler Leben, Werk, Nachlaß (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	60
265_Lajos Szabó: A hit logikája – Teocentrikus logika_Gedő Ilka hagyatéka	31
266_Jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	52
267_Jegyzetfüzet pici figurás rajzokkal_Gedő Ilka hagyatéka	32
268_Naplójegyzet 1951-ből_Gedő Ilka hagyatéka	
269_Könyvtári katalógus jegyzetek (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	17
270_Jegyzetek Szent-Györgyi Albert könyvéről_Gedő Ilka hagyatéka	27
271_Jegyzetek Moskowski Einsteinről szóló könyvéről_Gedő Ilka hagyatéka	50
272_Jegyzetfüzet_Gedő Ilka hagyatéka	47
273_Jegyzetek Antonio Averlinóról_Gedő Ilka hagyatéka	
274_Naplójegyzetek (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	38
275_Wissen-Können_Gedő Ilka hagyatéka	40

276_Jegyzetek (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	18
277a_Kínai szobrászat, a füzet végén festékekről (1951) (1951)_Gedő Ilka hagyatéka	75
277b_Okakura japán_Gedő Ilka hagyatéka	2
278a_Napló 1953 nyaráról_Gedő Ilka hagyatéka	9
278b__Napló_Gedő Ilka hagyatéka	11
279_Napló 1951-ből_Gedő Ilka hagyatéka	9
280_Jegyzetek feltehetőleg H. Read- A Concise History of Modern Painting című művéről_Gedő Ilka hagyatéka	52
281_Kelet-Ázsia művészetéről készített jegyzetek_Gedő Ilka hagyatéka	35
282_Jegyzetek Redontól, Hodlertől, Malevicstől, Altmantól és Liszickijtől_Gedő Ilka hagyatéka	32
283_Ebner 1_Gedő Ilka hagyatéka	51
284_1_2_Ebner fordítás 2_3_Gedő Ilka hagyatéka	
284_3_Ebner fordítás 4_5_Gedő Ilka hagyatéka	59
284_4_Ebner fordítás_6__Gedő Ilka hagyatéka	65
284_5_Ebner fordítás 7 8 9 10 teljesen_Gedő Ilka hagyatéka	50
284_6_Ebner fordítás 10 11 12_Gedő Ilka hagyatéka	57
284_7_Ebner fordítás 12 13_Gedő Ilka hagyatéka	61
284_8_Ebner fordítás 13 14_Gedő Ilka hagyatéka	65
284_9_Ebner fordítás 14 15 16__Gedő Ilka hagyatéka	65
284_10_Ebner fordítás 16_17__Gedő Ilka hagyatéka	65
284_11_Ebner fordítás 17_18__Gedő Ilka hagyatéka	63
284_12_Ebner fordítás_18 folytatás_Gedő Ilka hagyatéka	34



285\_Vajda Lajosról (A tanulmány 1954 őszén 17  
keletkezett. Közölve: Holmi, 1990.  
decemberi számában. Ugyanott: Bíró Dániel:  
Gedő Ilka Vajda Lajos-írásáról, Mándy  
Stefánia:  
Gedő Ilka esszéjének  
előttörténetéhez)\_Gedő Ilka hagyatéka

286\_Száműzetés 13\_Gedő Ilka hagyatéka 15

287\_Parádi füzet\_Gedő Ilka hagyatéka 10

288\_Cím nélküli jegyzetek \_Gedő Ilka 33  
hagyatéka

289\_Cím nélküli jegyzetek 1950\_1951\_Gedő 16  
Ilka hagyatéka

290\_Leonardo\_Gedő Ilka hagyatéka 39

291\_Cím nélküli szinekről jegyzetek \_Gedő 42  
Ilka hagyatéka

292\_Okakura\_Teáskönyv jegyzetek\_Gedő 40  
Ilka hagyatéka

293\_Száműzetés 33\_Gedő Ilka hagyatéka 65

294\_Levelezés\_Gedő Ilka hagyatéka 232

1. Maszkot dédelgető bohóc 2. Találkozás  
3.Bűvészműtátrány

## Gedő Ilka festékjeiről<sup>190</sup>

1. Winsor Blue, St Series168
2. Budapest művészfesték, 34 Cinóber vörös, Képzőművészeti Alap vállalata
3. Budapest művészfesték, 34 Cinóber vörös, Képzőművészeti Alap vállalata
4. Budapest művészfesték, 80 Permanentzöld világos, Képzőművészeti Alap vállalata
5. Budapest művészfesték, 100 Titánfehér, Képzőművészeti Alap vállalata
6. Budapest művészfesték, 806 Permanentsárga citrom, Képzőművészeti Alap vállalata
7. Budapest művészfesték, 121 Elefántcsontfekete, Képzőművészeti Alap vállalata
8. Budapest művészfesték, 72 Párizsi kék, Képzőművészeti Alap vállalata
9. Budapest művészfesték, 66 Ultramarinkék világos, Képzőművészeti Alap vállalata
10. Budapest művészfesték, 100 Titánfehér, Képzőművészeti Alap vállalata
11. Budapest művészfesték, 100 Titánfehér, Képzőművészeti Alap vállalata
12. Budapest művészfesték, 808 Permanent Narancs, Képzőművészeti Alap vállalata
13. Budapest művészfesték, 231 Kármin Sötét, Képzőművészeti Alap vállalata
14. Budapest művészfesték, 411 Ultramarin kék, Képzőművészeti Alap vállalata
15. 216 Permanent Violet Rembrandt Olieverf, Talens
16. 25 Cadmium Yellow Deep, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
17. 91 Caput Martuum Violet, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
18. 201 Cobalt Violet Deep, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
19. Cadmium Orange, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
20. 91 Caput Mortuum Violet, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
21. 175 Burnt Umber, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
22. 221 Ultramarine Deep, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
23. 505 Ultramarine Light, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
24. 344 Mortuum Violet, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
25. 507 Ultramarine Violet, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
26. 200 Cobalt Violet, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
27. 533 Indigo Extra, Violet, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
28. 166 Burnt Green Earth, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
29. 411 Burnt Sienna, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
30. 539 Cobalt Violet, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
31. 200 Cobalt Violet Dicht, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
32. 150 Flesh Ochre, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
33. 313 Paris Blue, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
34. 40 Cerulean Blue, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
35. 223 Naples Yellow, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
36. 522 Talens Green, Rembrandt Olieverf, Royal Talens
37. Bleu Hortesia, Lefranc & Bourgeois
38. Jaune Brillant, Lefranc & Bourgeois
39. Bleu Hoggar, Lefranc & Bourgeois
40. Bleu Indigo, Lefranc & Bourgeois

---

<sup>190</sup> Gedő Ilka festékjeinek *túlnyomó része* az évtizedek során elkallódott. Az itt közölt lista csak kicsiny töredék annak ellenére, hogy a művész párizsi tartózkodása idején „hatalmas festékkészletet vásárolt: 1970 után kizárólag ezt az olajfestékkészletet használta, s állandó volt az aggodalom az esetleges szükségessé váló utánpótlás körül. /Bíró Endre: „Feljegyzés Gedő Ilka művészi pályájáról” In: Hajdu István – Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat Kiadó 2003, 253. o.)/

## Művészettörténeti könyvek Gedő Ilka könyvtárában

1. Ury Ibolya: *Gráber Margit*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1982
2. Szabó Júlia: *Kazimir Malevics*, Budapest, Corvina, 1984 (Szabó Júlia dedikációja: „Gedő Ilka és Dr. Bíró Endre részére tisztelettel, emlékül. Sz. J.”)
3. Dávid Katalin: *Anna Margit*, Budapest, Corvina, 1980
4. Kovalovszky Márta: *Bokros Birman*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1971
5. P. Szücs Julianna: *Morandi*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1974
6. Granasztói Szilvia: *Színes kövek művészete*, Budapest, Corvina, 1970
7. Szabadi Judit: *Gulácsy Lajos*, Budapest, Gondolat, 1983
8. Németh Lajos: *Ország Lili*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1982
9. *A konstruktivizmus, Válogatás a mozgalom dokumentumaiból*, Budapest, Gondolat, 1979
10. Mucsai András: *Az esztergomi Keresztény Múzeum régi képtárának katalógusa*, Budapest, Corvina, 1975
11. Hárs Éva - Romváry Ferenc: *Modern Magyar Képtár Pécs*, Budapest, Corvina, 1981-
12. Ferdinand Leger: *A festő szeme*, Budapest, Gondolat, 1976
13. Kampis Antal: *Ilosvai Varga István*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1978
14. Lyka Károly: *Szobrászatunk a századfordulón*, Budapest, Corvina, 1983
15. Lyka Károly: *Nemzeti romantika 1850-1867*, Budapest, Corvina, 1984
16. Lyka Károly: *Magyar művészet Münchenben*, Budapest, Corvina, 1982
17. Lyka Károly: *A táblabíró világ művészete*, Budapest, Corvina, 1981
18. Lyka Károly: *Festészetünk a két világháború között – Visszaemlékezések, 1920–1940*, Budapest, Corvina, 1984
19. Lyka Károly: *Közönség és művészet a századvégen – Magyar művészet 1867–1896*, Budapest, 1982
20. *Borisov-Musatov*, Russian Painters Series, Aurora Art Publishers, 1975
21. *Tatlin*, Budapest, Corvina, 1984
22. Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus művészete*, Budapest, Corvina, 1981
23. *Alberto Giacometti*, 24 octobre 1969 12 janvier 1970, Minsitire d'Etat Affaires Culturelles
24. Ivring Stone: *Van Gogh élete*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1963
25. Xavier de Lanlais: *La Technique de la Peinture a L'Huile*, Paris, Flammarion, 1969
26. Herbert Read. *A modern festészet*, Budapest, Corvina, 1965
27. György Péter – Pataki Gábor: *Az európai iskola*, Budapest Kiállítóterem, 1984
28. Julius-Meier-Graefe: *Eduard Manet*, München, 1912
29. Amile Verhaeren: *Rembrandt*, Paris, Librairie Renouard, 1911
30. Egri Mária: *Ámos Imre*, Budapest, Gondolat, 1980
31. *Vajda Lajos (1908-1941) Emlékkiállítás*, Magyar Nemzeti Galéria, 1978
32. Vajda Lajos Múzeum, Szentendre, 1986
33. Kovalovszky Márta: *Szenes Zsuzsa*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1976
34. Marcel Montandon: *Segantini*, Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1904
35. Bálint Endre: *Hazugságok naplójából*, Budapest, Magvető Kiadó, 1972 (A szerző dedikációjával)
36. Bálint Endre: *Életrajzi törmelékek*, Budapest, Magvető Kiadó, 1984 (A szerző dedikációjával: Ilkának és Endrének a régi barátsággal. Bandi, 1984. XII. 6.)
37. Bálint Endre: *Sorsomról van szó (Írások, versek esszék, egyebek)*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987
38. S. Nagy Katalin. *Farkas István*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1979
39. Németh Lajos: *Nagy Balogh János*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1960
40. *Vajda Júlia*, Múcsarnok, 1981 (A művész dedikációjával)
41. La più grande collana d'arte del mondo, *Max Ernst*, Pais, Spadem, 1967
42. Max Sauerlandt: *Deutsche Plastik des Mittelalters*, Karl Robert Langewiesche Verlag, Königstein im Taunus & Leipzig
43. Wolfgang Hütt: *Lea Grundig*, Dresden VEB Verlag der Kunst, 1964
44. *State Tretyakov Gallery (Early Russian Art)*, Moscow, Soviety Khudozhnik, Publishing House, 1968
45. *La Peinture de L'Ancienne Russie, Collection de la Galerie Nationale Tretyakov*, Moszkva, 1958
46. Patrick Waldberg: *The Initiators of Surrealism*, New York – Toronto, the New American Library, 1970
47. Государственная Третьяковская галерея: *Советская графика*, Москва, Советский художник», 1973
48. *Van Gogh (Masters of World Painting)*, Aurora Art Publishers, 1974
49. *Nikolai Roerich, (Masters of World Painting)*, Aurora Art Publishers, 1974
50. Gerlóczy Gedeon: *Csontváry-émlékkönyv*, Budapest, Corvina, 1976
51. Pauol Overy: *De Stilj*, Budapest, Corvina, 1970
52. Franci Carco: *Utrillo*, Budapest, Corvina, 1971
53. Pail Signac: *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, Paris, Hermann, 1964
54. Marosi Ernő: *Magyar falusi templomok*, Corvina, 1975
55. Pablo Picasso, *Az egyetemes festészet mesterei*, Budapest, Corvina – Leningrád Auróra Kiadó, 1983
56. Paul Overy: *Paul Neagu – A Gerenerative Context (1965-1981)*, Newcastle, Ceolfrith Press, 64 (A szerző dedikációjával: „For Ilka Gedő & Endre Bíró from Paul Overy, June 1984”), 1981

57. Múcsarnok, *Edgar Augustin szobrászművész*, Budapest, 1983
58. *Suprematisme*, 25 octobre 1977, Paris, Galerie Jean Chauvelin
59. *Otto Modersohn*, kiállításkatalógus, az Otto Modersohn Múzeum, Fischerhude kiállítása a Szépművészeti Múzeumban, Budapest, 1981
60. Mándy Stefánia: *Vajda Lajos*, Budapest, Corvina, 1983
61. Fülep Lajos: *Magyar művészet – Művészet és világnézet*, Budapest, Corvina Kiadó, 1971
62. György Péter – Pataki Gábor: *Vajda Lajos (1908-1941)*, Emlékkiállítás, Zalegerszeg, 1983
63. Heinrich Wölflin: *Gedanken zur Kunstgeschichte*, Basel, Benno Schwabe Verlag, 1941
64. Kállai Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt*, Budapest, Corvina, 1981
65. Robert Goldwater & Marco Treves: *Artists on Art from the 14th to the 20th Century*, London, Kegan Paul, 1947
66. Werner Hofmann: *A modern művészet alapjai*, Budapest, Corvina, 1974
67. Mario de Micheli: *Az avantgardizmus*, Budapest, Corvina, 1978
68. Erwin Panofsky: *A jelentés a vizuális művészetekben – tanulmányok*, Budapest, Gondoltra, 1984
69. Gustav René Hocke: *Die Welt als Labyrinth, Manier und Manie in der europäischen Kunst, Von 1520 bis 1650 und in der Gegenwart*, Rowohlt, 1961
70. *Der Bordesolmer Altar, Meister Brüggemanns*, Leipzig, Insel Verlag
71. Max Liebermann: *Die Phantasie in der Malerei*, Berlin, Bruno Cassirer, 1916
72. Julius-Meier-Graefe: *Eduard Manet*, München, R. Piper & Co, Verlag 1912
73. *Rembrandt*, Bielefeld und Leipzig, Verlag von Belhagen und Klasing, 1915
74. Karl Voll: *Frankreichs klassische Zeichner*, München, Holbein-Verlag, 1914 (A könyvben Gedő Ilka nagynénjének, Győri Arának (Weisskopf Arának) az exlibris címkéje látható.)
75. Albrecht Dürer: *Schriften und Briefe*, Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1978
76. Julius Kurth: *Der japanische Holzschnitt*, München, Pier & Vo. Verlag, 1921
77. Ludwig Pfeiffer: *Handbuch der angewandten Anatomie*, Leipzig, Otto Spamer, 1899
78. Hans W. Singer: *Albrecht Dürer*, Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing
79. Friedrich Linek: *Die Malerfarben, Mal- und Bindemittel und ihre Verwendung in der Maltechnik*, Esslingen, Paul Reff Verlag, 1908
80. Julius Meier-Graeffe: *Sézanne und sein Kreis*, München, R. Piper & Co. Verlag
81. Hermann Uhde-Bernays: *Künstlerbriefe über Kunst: Bekenntnisse von Malern, Architekten u. Bildhauern aus fünf Jahrhunderten, mit sechzig Selbstbildnissen und den Künstler-Unterschriften*, Dresden, Verlag von Wolfgang Jess, 1926
82. Ernst Buschor: *Griechische Vasenmalerei*, R. Piper und Co. verlag, München, 1914
83. *Hans Theo Richter*, Verlag der Kunst, Dresden, 1961
84. E. U. J. de Goncourt: *Cavarni, der Mensch und das Werk*, Hyperionverlag Berlin, XXXX
85. Marcel Brion: *Art Abstrait*, Edition Albin Michel,
86. Francois Gachot: *Diener-Dénes Rudolf*, Corvina, 1976
87. Furkó Zoltán: *Berki Viola*, Corvina, Budapest, 1978
88. Szabadi Judit: *Bálint Endre*, Corvina, Budapest, Bálint Endre dedikációjával

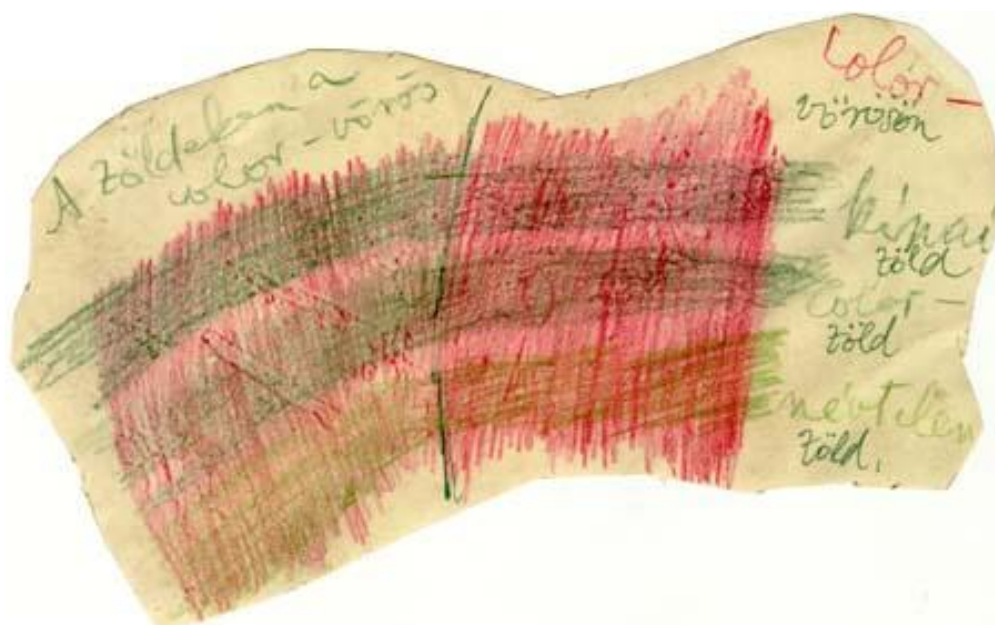
Színminták<sup>191</sup>

**123**



<sup>191</sup> A megmaradt színminták száma kb. 310. A megadott linken az összes megtekinthető.  
[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/colourpatt/index\\_en.php.htm](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/colourpatt/index_en.php.htm)



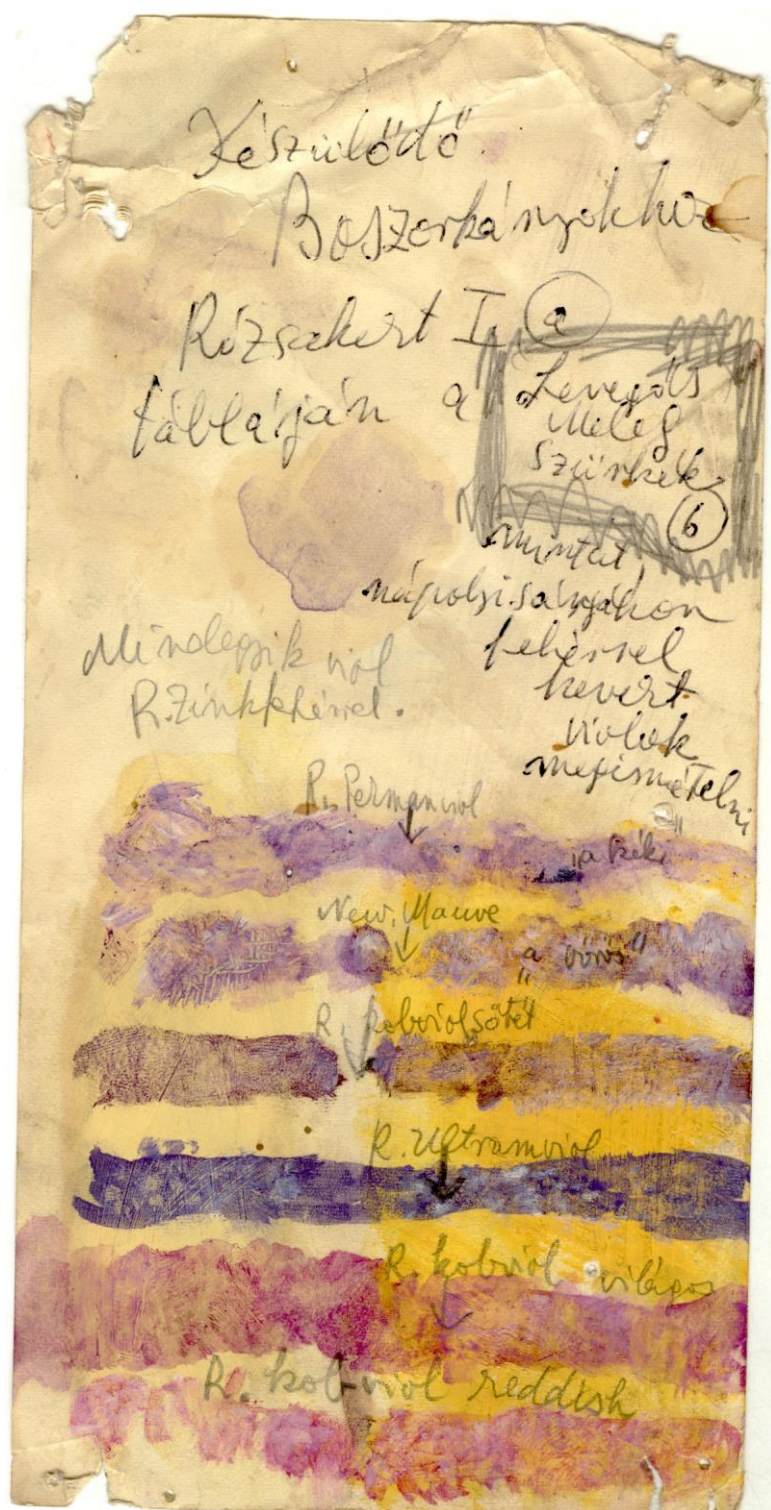














## Ganz-gyár



*Ganz-gyár (Első rajz a 44. Mappából), 1947-48, pasztell, ceruza, ezüst fedőfesték, papír, 251 x 349 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”, Albertina*

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46658**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo\\_M44\\_001.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo_M44_001.jpg)



*Ganz-gyár (Ötödik rajz a 44. Mappából), 1947-48, pasztell, papír, 356 x 518 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”, Albertina*

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46659**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo\\_M44\\_005.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo_M44_005.jpg)

Kiállítva: *Gedő Ilka (1921-1985) festőművész kiállítása*, Magyar Nemzeti Galéria (2004. november 18 – 2005. március 31.). Katalógus, grafikák, No. 88.



*Ganz-gyár (Hatodik rajz a 44. Mappából)*, 1947-48, pasztell, vastag karton, 351 x 493 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”, Kép verzóján Gedő Ilka önarcképe, Albertina

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46660**

[http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo\\_M44\\_006.jpg](http://www.ilkagedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo_M44_006.jpg)

Kiállítva: *Gedő Ilka (1921-1985) festőművész kiállítása*, Magyar Nemzeti Galéria (2004. november 18 – 2005. március 31.). Katalógus, grafikák, No. 89.

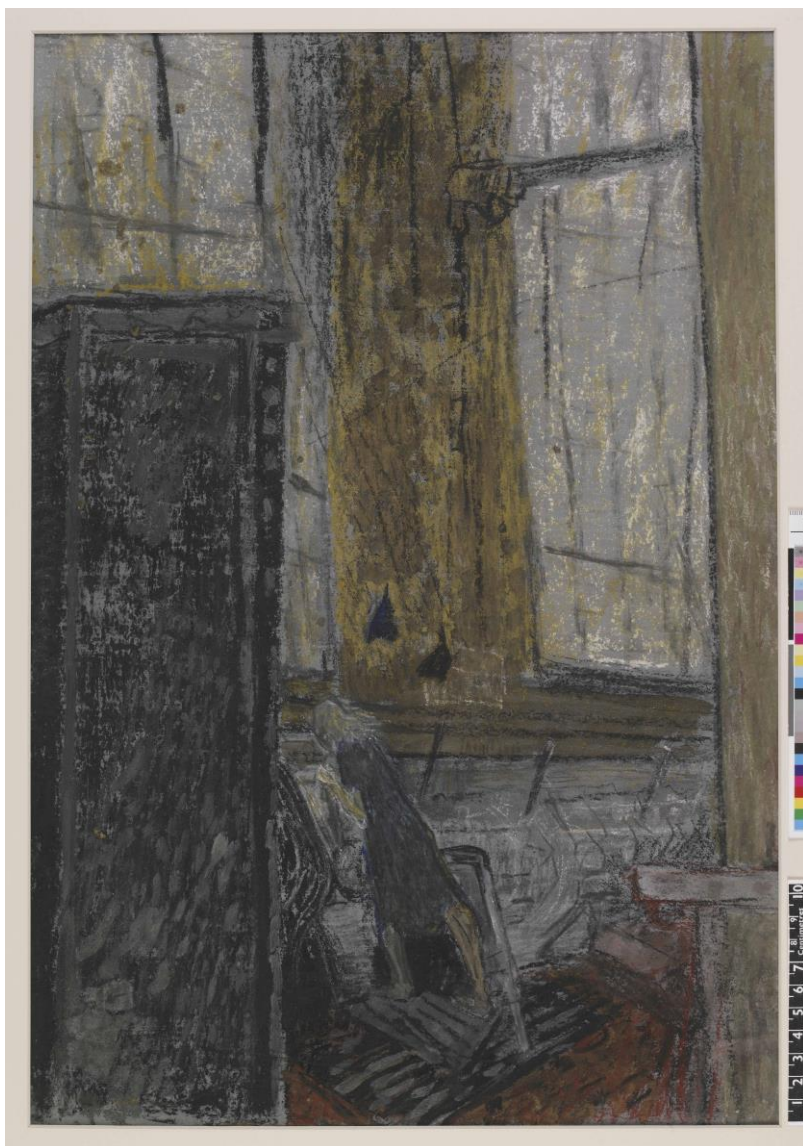




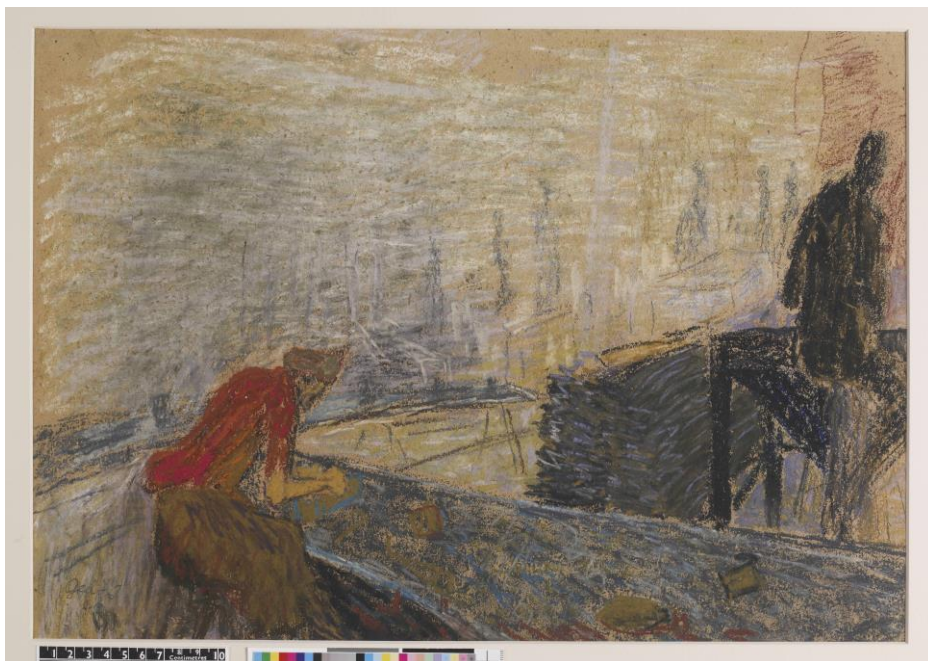
*Ganz-gyár (Tizenötödik rajz a 44. Mappából), 1947-48, pasztell, vastag karton, 330 x 422 mm, hátoldalon pecsét: „Gedő Ilka hagyatéka”, Albertina*

**Albertina leltári szám: Inv.Nr. 46661**

[http://www.ilkaqedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo\\_M44\\_015.jpg](http://www.ilkaqedo.hu/galleries/worksonpaper/folders/44/images/Gedo_M44_015.jpg)

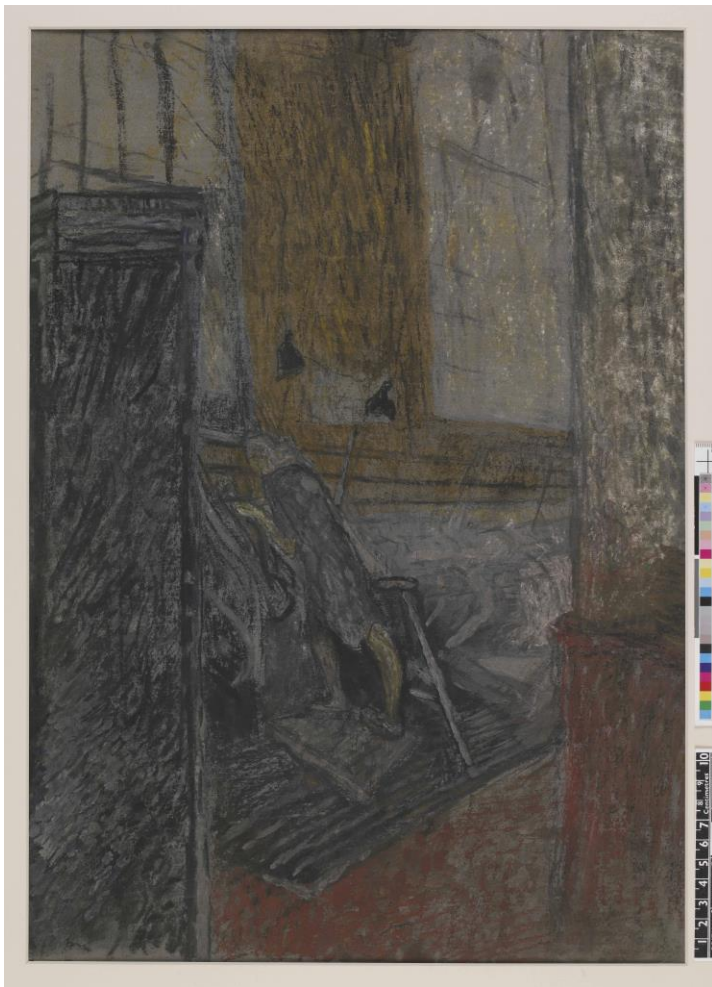


*Női alak ablakos gyárműhelyben, jobbra az előtérben szürke fal, 1947–48, pasztell, arany- és kályhaezüst festék, karton, 495 x 344 mm, jelzés nélkül , British Museum*



Piros kendős, munkaasztalnál ülő asszony, 1948, pasztell, papír, 358 x 507 mm, jelezve jobbra lent:  
*Gedő I/48*, British Museum





*Női alak ablakos gyárműhelyben, jobbra az előtérben vörös fal, 1947–48, pasztell, arany- és kályhaezüst festék, papír, 493 x 347 mm, jelzés nélkül, British Museum*



*Asszony a munkasztalnál*, 1947–48, pasztell, papír, 351 x 419 mm, jelzés nélkül, British Museum



*Gépek a Ganz-gyárban, az 57. mappából, 1947, pasztell, kartonlap, 390 x 485 mm, Magyar Nemzeti Galéria*

## Az asztalsorozat



Gedő Ilka: Asztal 8, 1949, fekete és barna pasztell, papír, 650 x 610 mm, Magyar Nemzeti Galéria





Asztal terítővel, 1948-49, ceruza, papír, 675 x 650 mm, Magyar Nemzeti Galéria



Asztal # 6, 1949, tus, papír, 324 x 326 mm, jelzés nélkül; a verzón tussal és ceruzával készített befejezett rajz ugyanerről az asztalról, a verzó szignált és dátumozott: „Gedő Ilka/1949”, British Museum



*Asztal # 1*, 1949, tus, közepes súlyú velinpapír , 648 x 648 mm, j.j.l.: "Gedő Ilka, 1949", Maurice Tempelman, New York

## Válogatás az önarcképekből<sup>192</sup>

### 1. Juvenília önarcképek



12. rajz a 37. mappából, 1939, ceruza, papír, 150 x 163 mm, jelezve balra lent: „1939”, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország, No. 18

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo\\_Braunschweig\\_18\\_M37\\_012.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_18_M37_012.jpg)

---

<sup>192</sup> A digitalizált oeuvre-katalógus alapján megállapítható, hogy a mappákban több mint 3000 rajza van a művésznek. Ezen kívül van még mintegy 1700 juvenília rajz. Az 1944 és 1949 között keletkezett rajzok száma mintegy 740. Az önarckép-grafikák száma 370. Kilenc olajkép-önarckép festmény van.





13. rajz a 37. mappából, 1939, ceruza, papír, 338 x 209 mm, jelezve jobbra lent: „1939”, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország, No. 19

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo\\_Braunschweig\\_19\\_M37\\_013.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_19_M37_013.jpg)



Önarckép, 1940 körül, ceruza, papír, 452 x 287 mm, magángyűjtemény, a glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett retrospektív kiállítás 102. tétele

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_102\\_\(MNG\\_kiallitas\\_20\).jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_102_(MNG_kiallitas_20).jpg)



2. rajz a 21. mappából, 1938, ceruza, papír, 236 x 215 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/21/images/Gedo\\_M21\\_002.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/21/images/Gedo_M21_002.jpg)



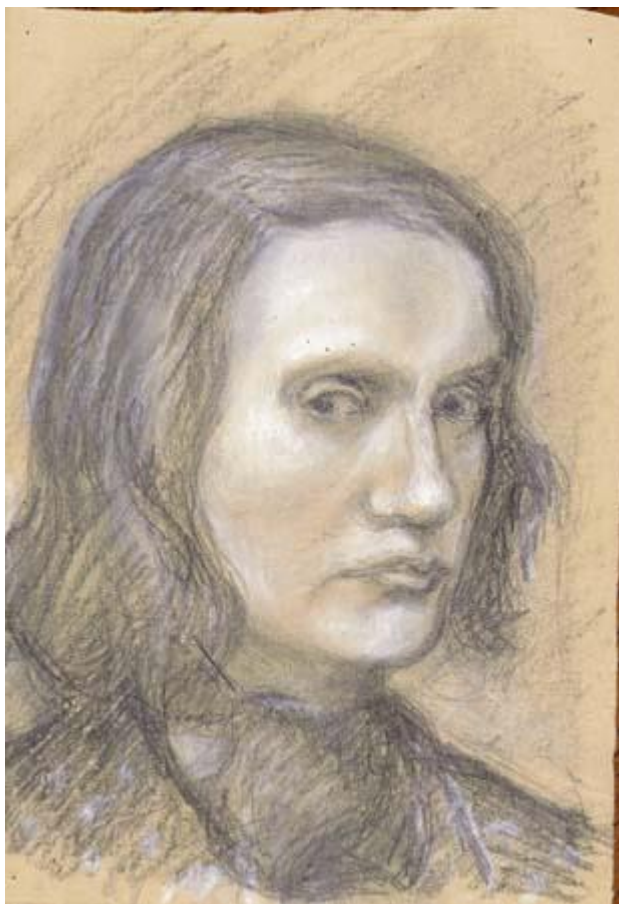
3. rajz a 21. mappából, 1938, ceruza, papír, 236 x 215 mm, privátgyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/21/images/Gedo\\_M21\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/21/images/Gedo_M21_003.jpg)



4. rajz a 21. mappából, 1938, ceruza, papír, 236 x 215 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/21/images/Gedo\\_M21\\_004.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/21/images/Gedo_M21_004.jpg)



1. rajz a 37. mappából, 1938, fekete, barna és bíbor kréták, 252 x 173 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_001.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_001.jpg)



2. rajz a 37. mappából, 1941, fekete kréta, papír, 214 x 184, mm, jelezve jobbra fent:  
„1941?“, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_002.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_002.jpg)





3. rajz a 37. mappából, 1938, 213 x141 mm, szén, papír, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_003.jpg)





4. rajz a 37. mappából, 1938, 303 x 210 mm, ceruza, papír, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_004.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_004.jpg)



5. rajz a 37. mappából, 1938, 283 x 221 mm, szén, papír, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_005.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_005.jpg)



6. rajz a 37. mappából, 1938, ceruza, szén, papír, 313 x 221 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_006.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_006.jpg)



7. rajz a 37. mappából, 1938, ceruza, papír, 313 x 241 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_007.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_007.jpg)



8. rajz a 37. mappából, 1938, ceruza, papír, 170 x 150 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_008.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_008.jpg)



39. rajz a 37. mappából, 1938, szén, papír, 366 x 263 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_039.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_039.jpg)



41. rajz a 37. mappából, 1938, szén, ceruza, papír, 313 x 240 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_041.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_041.jpg)



45. rajz a 37. mappából, 1938, szén, szén, papír, 313 x 240 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_045.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_045.jpg)





46. rajz a 37. mappából, 1938, fekete kréta, papír, 403 x 302 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo\\_M37\\_046.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/37/images/Gedo_M37_046.jpg)



A glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett retrospektív kiállítás 112. tétele, 1938, ceruza, papír, 220 x 172 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_112.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_112.jpg)



A glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett retrospektív kiállítás 113. tétele,  
1938, ceruza, papír, 339 x 199 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_113.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_113.jpg)



A glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett retrospektív kiállítás 114. tétele, 1938, ceruza, papír, 305 x 217 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_114.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_114.jpg)

## 2. A budapesti gettóban, 1944-ben keletkezett önarcképek<sup>193</sup>

A gettóban négy önarckép keletkezett.

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.

---

<sup>193</sup> 1944. március 19-én nyolc német hadosztály megszállta Magyarországot. Ekkor vált még súlyosabbá a magyarországi zsidóság helyzete. A vidéki zsidóságot korábban sosem látott gyorsasággal lengyelországi koncentrációs táborokba deportálták, és a legtöbbjüket meggyilkolták.

„Az 1941-1945 közötti Magyarország területén élő 825 000 zsidónak tekintett állampolgár közül körülbelül 565 000 személy lett a holocaust áldozata, és 260 000 élte túl azt. A magyar zsidóság vesztesége 564 500 fő bele értve ebbe azt a 63 000 személyt is, aki már a német megszállás előtt elpusztult. A megszállás utáni 501 500 áldozat közül 267 800 fő származik a trianoni Magyarország területéről (85 500 fő Budapestről 182 300 vidékről), míg a Csehszlovákiától, Romániától és Jugoszláviától visszacsatolt területekről 233 700 volt az áldozatok száma.” (*Encyclopedia of the Holocaust*, McMillan Publishing House, 1990. II. kötet, 702. o.)

1944 nyarán már csak a budapesti zsidóság deportálása maradt csak hátra, de erre már végül nem került sor. 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 18-ig. Először ez az épület része volt a Wesselényi Miklós utca 44. alatt működő sürgősségi kórháznak, amely a későbbiek során elhagyott gyermekek menhelye lett. Ezek az árva vagy elhagyott gyermekek is megjelennek Gedő Ilka gettórészleteiben.

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 „háza 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 barátjának egyúttal egy vasúttállomáson 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.”* (Életút interjú Bíró Endrével. 1956-os Intézet, Oral History Archives.) 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.



Önarckép a gettóban, 1944, ceruza, papír, 22,5 x 21, 5 cm, jelezve jobbra lent: „Önarckép a gettóban, 1944”, 1944, Yad Vashem Művészeti Múzeum

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/5/3243\\_74.html](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/5/3243_74.html)

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



Önarckép a gettóban, 1944, szén, papír, 161 x 157 mm, jelezve balra lent: „Önarckép a gettóban”, Magyar Zsidó Múzeum

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/1/images/92\\_10\\_161x157cm.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/1/images/92_10_161x157cm.jpg)



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



Önarckép a gettóban, 1944, ceruza, papír, 231 x 154 mm, jelezve jobbra lent: „Önarckép a gettóban”, MNG

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/10/images/Gedo\\_M10\\_031.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/10/images/Gedo_M10_031.jpg)



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



66. rajz az Addenda mappából, 1944, ceruza, papír, 238 x 205 mm, jelezve jobbra lent: "1944 őszén", Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo\\_Braunschweig\\_21\\_65GedoAddenda1944.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_21_65GedoAddenda1944.jpg)

### 3. Szembenézés a háborúban elszenvedett traumákkal

Az önmagát kutató identitás eljut a *végtelen* szomorúság önarcképeihez is. Ezek a rajzok olyan mélységes szenvedésről, illetve az átélt szenvedés miatt szünni nem tudó fájdalomról tanúskodnak, hogy valószínű: ha a művész nem képes megrajzolni ezeket a műveket, elkerülhetetlenül elpusztul. “Mondhatnánk úgy is: önarcképei epikusak, sőt narratívak abban az értelemben, hogy azokat a benyomásokat rögzítik, amelyeket bizonyos önmagára öltött (akkor még szavakkal többnyire megfogalmazhatatlan) szerepetalonokhoz viszonyítva szerzett.”<sup>194</sup>



85. rajz a 15. mappából (Szomorúság), 1946-1947, tus, papír, 145 x 88 mm, magángyűjtemény

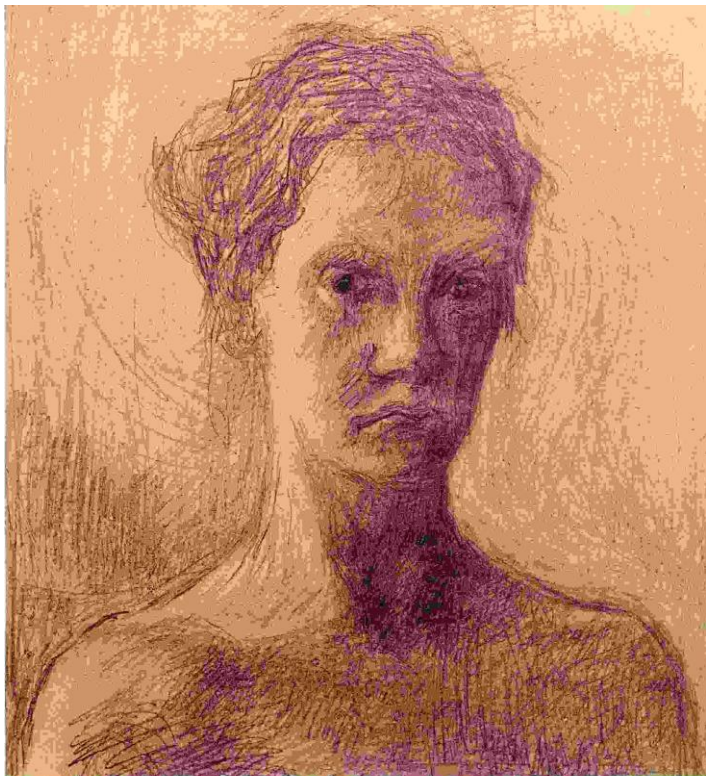
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo\\_M15\\_085.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo_M15_085.jpg)

<sup>194</sup> Hajdu István: „Félig kép, félig fátyol – Gedő Ilka Művészete” Hajdu István – Bíró Dávid: *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat, 2003) 15. o.



3. rajz a 15. mappából, ceruza, papír, 238 x 195 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo\\_M15\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo_M15_003.jpg)



Önarckép, 1947-49, ceruza, papír, 240 x 210 mm, Robert Kashey gyűjteménye, New York



18. rajz a 23. mappából, 1947, ceruza, papír, 204 x 291 mm, jelezve jobbra lent:  
„1947 nyara”, Museum of Fine Arts, Houston, No. 1

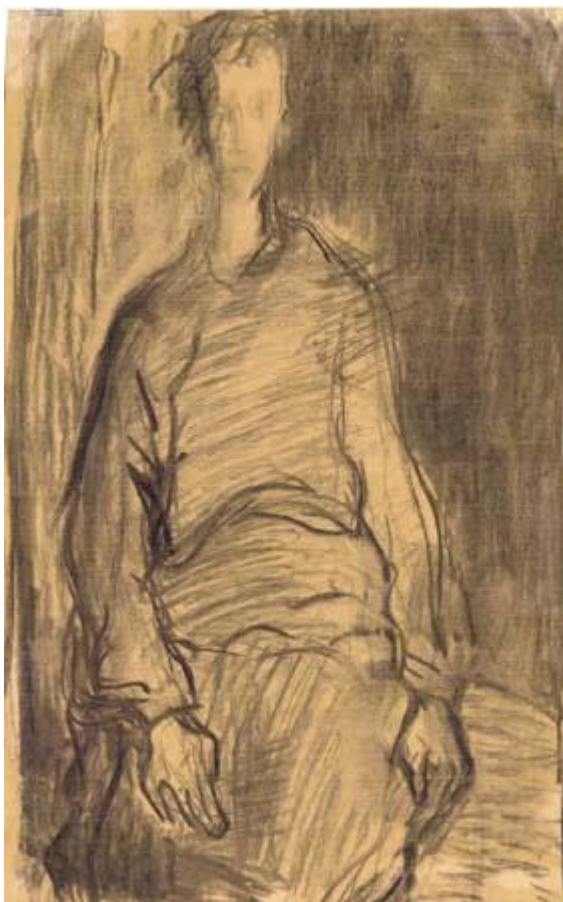
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo\\_Houston\\_01\\_M23\\_018.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo_Houston_01_M23_018.jpg)





3. rajz az 54. mappából, 1947, fekete kréta, ceruza, papír, 201 x 152 mm, Museum of Fine Arts, Houston, No. 2

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo\\_Houston\\_02\\_M54\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo_Houston_02_M54_003.jpg)



27. rajz a 45. mappából, 1947, fekete kréta, ceruza, papír, 356 x 229 mm, Museum of Fine Arts, Houston, Nr. 3

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo\\_Houston\\_03\\_M45\\_027.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo_Houston_03_M45_027.jpg)



13. rajz az 54. mappából, 1947, szén, papír, 349 x 257 mm, jelezve jobbra lent:  
„1947 tavasza”, Museum of Fine Arts, Houston, No. 4

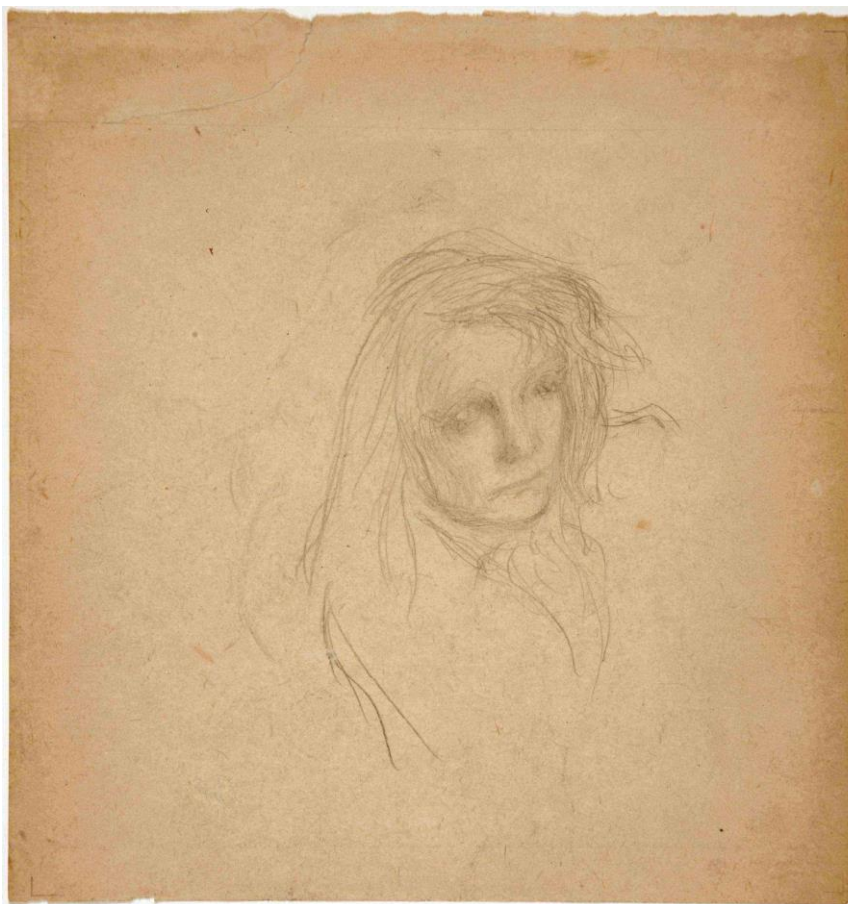
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo\\_Houston\\_04\\_M45\\_013.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo_Houston_04_M45_013.jpg)





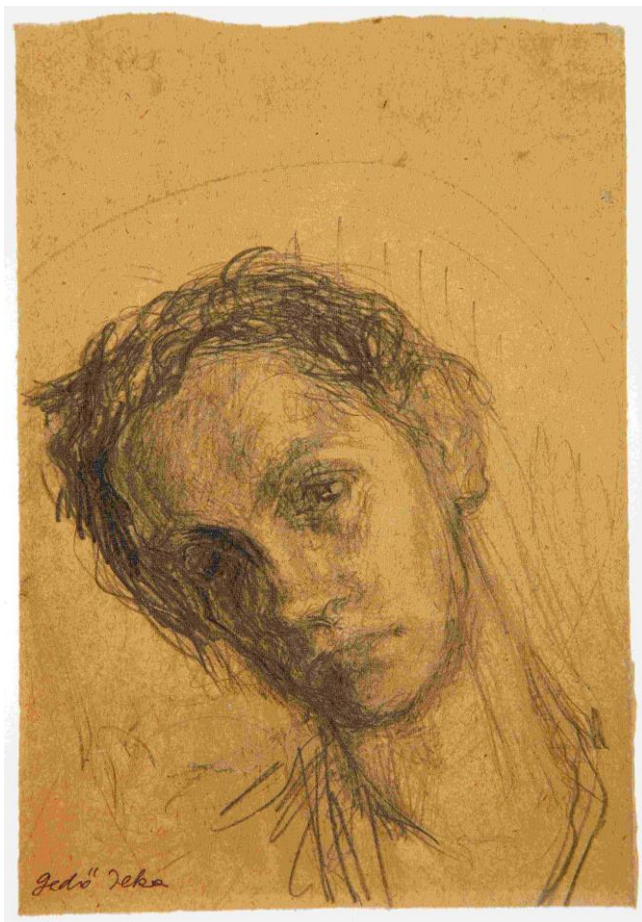
9. rajz a 22. mappából, 1947, pen, papír, 390 x 280 mm, Museum of Fine Arts, Houston, No 5

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo\\_Houston\\_05\\_M22\\_009.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo_Houston_05_M22_009.jpg)



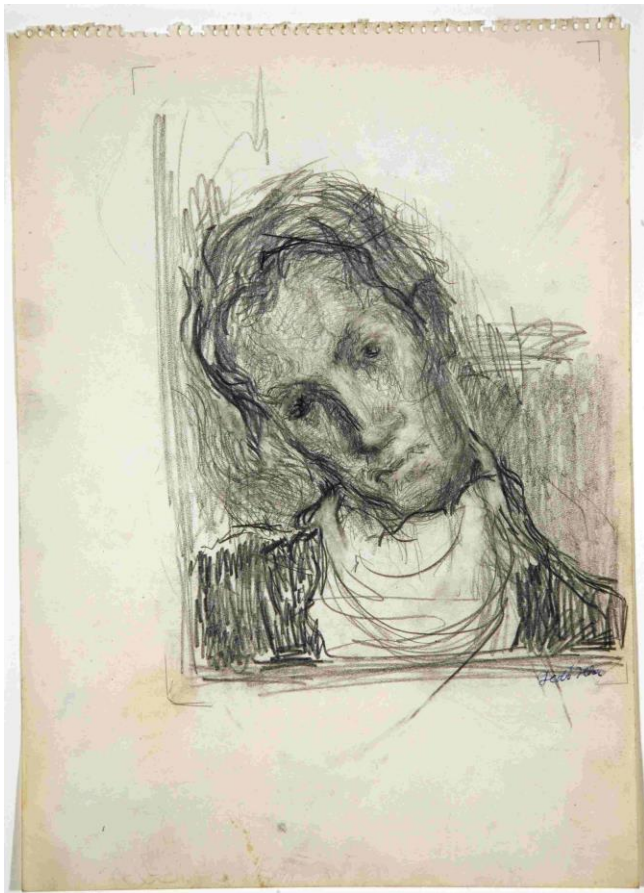
Önarckép, 1946, ceruza, papír, 200 x 190, mm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf, No. 1

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka\\_Gedo\\_Dusseldorf\\_01.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka_Gedo_Dusseldorf_01.jpg)



Gondolkodó, 1946, ceruza, papír, 215 x 130, mm, jelezve balra kent: „Gedő Ilka”,  
Museum Kunstpalast, Düsseldorf, No. 3

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka\\_Gedo\\_Dusseldorf\\_03.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka_Gedo_Dusseldorf_03.jpg)



Önarckép, 1946, ceruza, papír, 220 x 160 mm, jobbra lent: „Gedő Ilka”, Museum Kunstpalast, Düsseldorf, No. 4

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka\\_Gedo\\_Dusseldorf\\_04.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka_Gedo_Dusseldorf_04.jpg)



Önarckép, 1947, tus, papír, 160 x 10, mm, jelezve balra fent: „Gedő Ilka”,  
Museum Kunstpalast, Düsseldorf, No. 5

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka\\_Gedo\\_Dusseldorf\\_05.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka_Gedo_Dusseldorf_05.jpg)





Bánat, 1947, ceruza, papír, 275 x 205, mm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf, No. 7

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka\\_Gedo\\_Dusseldorf\\_07.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka_Gedo_Dusseldorf_07.jpg)



Önarckép, 1948, fekete kréta, ceruza, papír, 215 x 130, mm, jelezve jobbra lent:  
„1948 nyár?”, Izrael Museum, Jeruzsálem, No. 7

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka\\_Gedo\\_Dusseldorf\\_07.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka_Gedo_Dusseldorf_07.jpg)



Önarckép, 1948, ceruza, papír, 285 x 207, mm, Israel Museum, Jeruzsálem, No. 5

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/4/images/Ilka\\_Gedo\\_Israel\\_Museum\\_05.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/4/images/Ilka_Gedo_Israel_Museum_05.jpg)





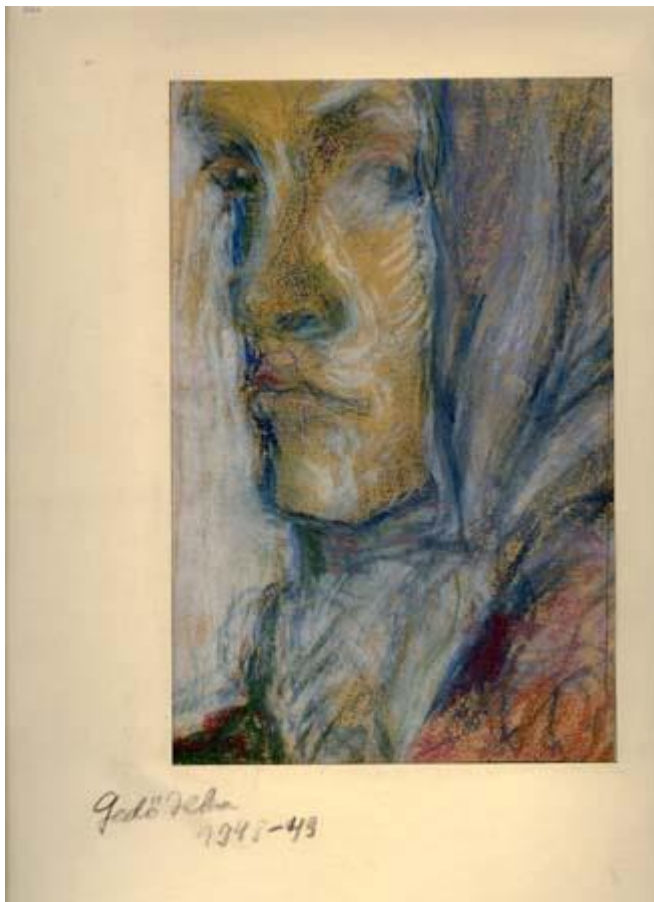
Önarckép, 1947, tus, papír, 280 x 216 mm, jelezve balra lent: „Gedő Ilka”, British Museum, No. 1

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/6/images/Gedo\\_British\\_01.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/6/images/Gedo_British_01.jpg)



19. rajz a 42. mappából, 1949, toll, papír, 288 x 305 mm, Museum of Fine Arts, Houston, No. 7

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo\\_Houston\\_07\\_M42\\_019.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo_Houston_07_M42_019.jpg)



13. rajz az 54. mappából, 1948-1949, pasztell, papír, 223 x 146 mm, Museum of Fine Arts, Houston, No. 8

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo\\_Houston\\_08\\_M54\\_013.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo_Houston_08_M54_013.jpg)



1. rajz a 12. mappából, 1947, ceruza, papír, 125 x 108 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo\\_M12\\_001.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo_M12_001.jpg)



2. rajz a 12. mappából, 1947, tus, papír, 64 x 103 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo\\_M12\\_002.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo_M12_002.jpg)



3. rajz of 12. mappából, 1947, tus, papír, 64 x 103 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo\\_M12\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo_M12_003.jpg)





4. rajz (Önarckép kézzel) a 12. mappából, 1947, tus, papír, 86 x 63 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo\\_M12\\_004.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo_M12_004.jpg)



5. rajz a 12. mappából, 1945-1946, fekete kréta, papír, 241 x 190 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo\\_M12\\_005.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo_M12_005.jpg)





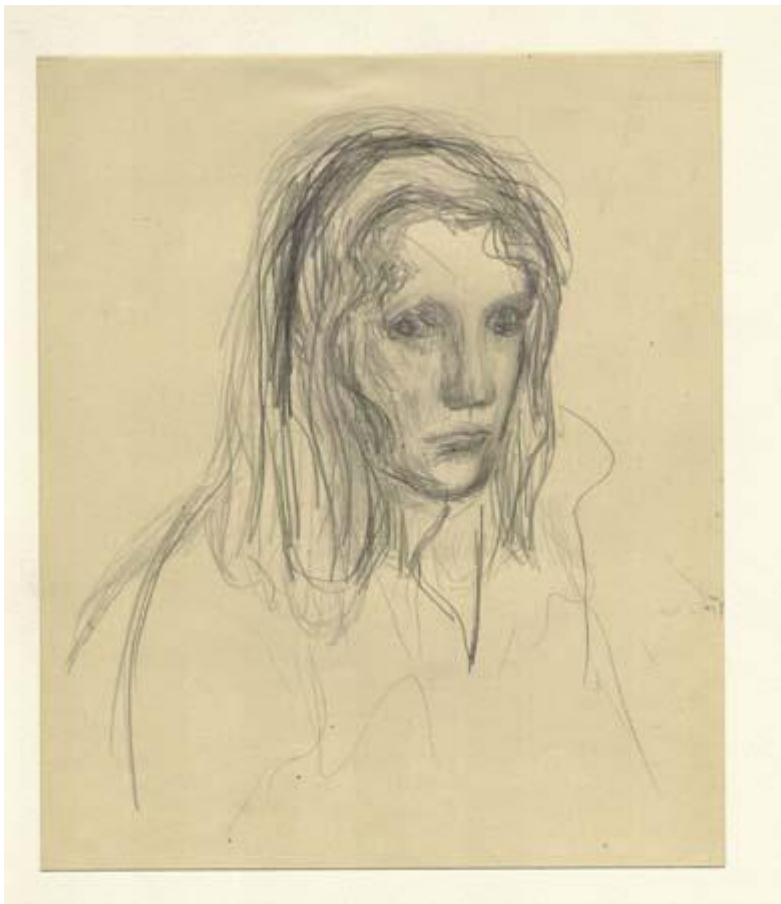
6. rajz a 20. mappából, 1945-1946, ceruza, papír, 111 x 87 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/20/images/Gedo\\_M20\\_006.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/20/images/Gedo_M20_006.jpg)



8. rajz a 20. mappából, 1945-1946, ceruza, papír, 263 x 210 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/20/images/Gedo\\_M20\\_008.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/20/images/Gedo_M20_008.jpg)



12. rajz a 20. mappából, 1945-1946, ceruza, papír, 223 x 171 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/20/images/Gedo\\_M20\\_012.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/20/images/Gedo_M20_012.jpg)



19. rajz a 22. mappából, 1945-1946, ceruza, papír, 281 x 220 mm, jelezve balra lent: „Gedő Ilka”, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/20/images/Gedo\\_M20\\_019.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/20/images/Gedo_M20_019.jpg)



22. rajz a 20. mappából, 1945-1946, ceruza, papír, 281 x 220 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/20/images/Gedo\\_M20\\_022.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/20/images/Gedo_M20_022.jpg)



Önarckép, 1947, szén, papír, 350 x 240 mm, Magyar Nemzeti Galéria, No. 14

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_14\\_a\\_41.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_14_a_41.jpg)





Önarckép, 1947, kréta, papír, 318 x 297 mm, jelezve balra lent: „1948 nyár?”,  
1948, Nemzeti Galéria, No. 3

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_03.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_03.jpg)



Önarckép, 1947, szén, papír, 365 x 280 mm, Magyar Nemzeti Galéria No. 10

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_10\\_album\\_37.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_10_album_37.jpg)





Önarckép, 1947 körül, pasztell, papír, 356 x 261 mm, a glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett kiállítás 101. rajza, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_101\\_\(MNG\\_kiallitas\\_20\).jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_101_(MNG_kiallitas_20).jpg)



Önarckép, 1947 körül, ceruza, papír, 235 x 189 mm, a glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett kiállítás 115. rajza, jelezve balra lent: „Gedő Ilka”, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_115.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_115.jpg)



Önarckép, 1947 körül, ceruza, papír, 182 x 177 mm, a glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett kiállítás 116. rajza, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_116.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_116.jpg)



Önarckép, 1947 körül, ceruza, papír, 343 x 248 mm, a glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett kiállítás 124. rajza, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_124.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_124.jpg)



22. rajz a 19. mappából, 1946-1947 tele, tus, zsírpapír, 278 x 215 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/19/images/Gedo\\_M19\\_022.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/19/images/Gedo_M19_022.jpg)



10. rajz a 12. mappából, 1948, ceruza, papír, 168 x 223 mm, jelezve balra lent:  
„48 nyár?”, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo\\_M12\\_010.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo_M12_010.jpg)





21. rajz a 12. mappából, 1947, ceruza, papír, 310 x 120 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo\\_M12\\_021.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo_M12_021.jpg)



22. rajz a 12. mappából, 1946, ceruza, papír, 295 x 210 mm, jelezve jobbra lent:  
"Fillér utca, 1946 tavasza"

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo\\_M12\\_022.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo_M12_022.jpg)





24. rajz 12. mappa, 1948, ceruza, hártya papír, 238 x 195 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo\\_M12\\_024.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo_M12_024.jpg)



Önarckép, 1947, ceruza, fekete kréta, papír, 239 x 161 mm, a glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett kiállítás 106. rajza magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_106.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_106.jpg), 239 x 161 mm



2. rajz a 9. mappából, 1944 ősze?, ceruza, papír, 108 x 75 mm

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/09/images/Gedo\\_M09\\_002.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/09/images/Gedo_M09_002.jpg)



91. rajz az Addenda mappából, 1947, ceruza, papír, 156 x 145 m

#### 4. A művész bemutatja a saját méltóságát

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 tükört 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 nőiség előszeretettel kezelt és törekény helye. A tükör szálnalmat nem ismerő ítélőbíráóság: tulajdonosát minden reggel maga elé rendeli, hogy a nő számba vehesse bájait, egészen addig, amíg ki nem mondatik, hogy már nem ő a legeslegszebb nő.*”<sup>195</sup>

Egyesek Giacometti-művekhez hasonlították ezeket az önarcképeket. Mégis látni kell, hogy a „*negyvenes évek tépelődő, önkínzó, kegyetlen és vallató önportrészorozatát*” 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.*”<sup>196</sup>

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 pózolja 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.*”<sup>197</sup>)

<sup>195</sup> Sabibe Melchiro-Bonnet, *The Mirror (A History)*, New York, Routledge, 2001, 271-272. o.

<sup>196</sup> Rózsa Gyula, „Az életmű ára”, *Népszabadság* (2005. január 29.) Ebben a kötetben 44. fejezet.

<sup>197</sup> Kirk Varnedoe, *Wien 1900 Kunst, Architektur, Design*, Köln, Taschen Verlag, 1993, 174. o.



90. rajz (Önarckép kalappal) a 15. mappából , 1946-1947, tus, papír, 173 x 145 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo\\_M15\\_090.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo_M15_090.jpg)

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 teremtet, 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.”*<sup>198</sup>

<sup>198</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Selbstbildnis>





Önarckép a 6. mappából, 1947, szén, ceruza, papír, 470 x 430 mm, jelezve jobbra lent:  
„1947 (ősz/tél?)”, Magyar Nemzeti Galéria, No. 9

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_09\\_album\\_36.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_09_album_36.jpg)



4. rajz a 49. mappából, 1947, szén, papír, 290 x 205 mm, jelezve balra lent: „1947  
őszének végén?”, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország, No. 16

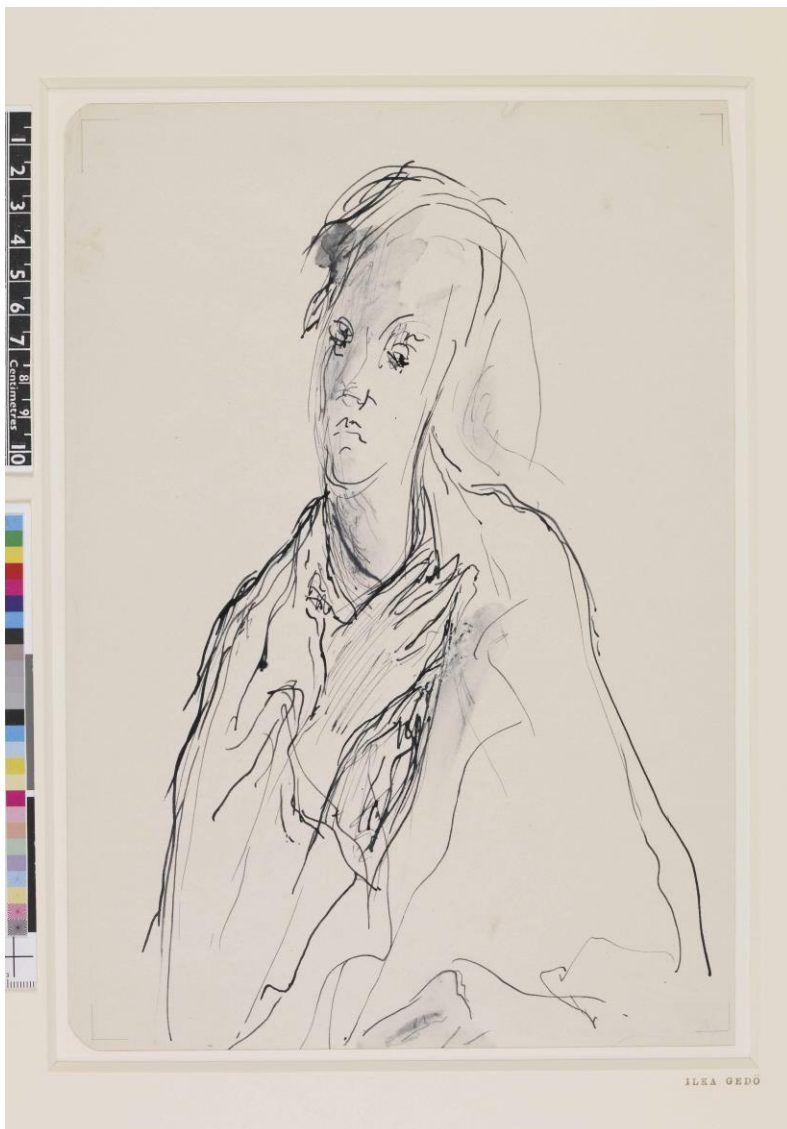
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/  
Gedo\\_Braunschweig\\_16\\_M49\\_004.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_16_M49_004.jpg)





21. rajz a 45. mappából, 1947, szén, papír, 437 x 349 mm, jelezve balra lent: „1947 tavasz?”, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország, No. 13

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo\\_Braunschweig\\_13\\_M45\\_021.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_13_M45_021.jpg)



Önarckép, 1947, tus, papír, 220 x 231 mm, jelezve jobbra lent: „Gedő Ilka”, British Museum, No. 3

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/6/images/Gedo\\_British\\_03.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/6/images/Gedo_British_03.jpg)



Önarckép, 1947, tus, papír, 300 x 210 mm, jelezve jobbra lent: „Gedő Ilka”, British Museum, No. 4

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/6/images/Gedo\\_British\\_04.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/6/images/Gedo_British_04.jpg)



7. rajz a 12. mappából, 1948, ceruza, papír, 98 x 204 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo\\_M12\\_007.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/12/images/Gedo_M12_007.jpg)



19. rajz az 54. mappából, 1948, ceruza, papír, 493 x 351 mm, jelezve balra lent: „1948 nyár”, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/54/images/Gedo\\_M54\\_019.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/54/images/Gedo_M54_019.jpg)



2. rajz az 58. mappából, 1947, szén, papír, 502 x 350 mm, jelezve jobbra lent: „1947  
ősz tél?”, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/58/images/Gedo\\_M58\\_002.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/58/images/Gedo_M58_002.jpg)



82. rajz a 15. mappából (Önarckép és kezek), 1946, ceruza, papír, 153 x 113 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo\\_M15\\_082.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo_M15_082.jpg)



2. rajz az 53. mappából, 1947, ceruza, papír, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/54/images/Gedo\\_M54\\_002.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/54/images/Gedo_M54_002.jpg)



5. A művész munka közben



16. rajz a 20. mappából, tus, papír, 277 x 201 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabóls/20/image\\_016.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabóls/20/image_016.jpg)



4. rajz az 51. mappából, 1947-1948, pasztell, papír, 345 x 247 mm, Albertina Museum, No. 5

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/9/images/Albertina05\\_Gedo\\_M51\\_\\_004.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/9/images/Albertina05_Gedo_M51__004.jpg)



5. rajz az 51. mappából, 1947-1948, pasztell, papír, 359 x 225 mm, Albertina Museum, No. 6

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/9/images/Albertina06\\_Gedo\\_M51\\_005.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/9/images/Albertina06_Gedo_M51_005.jpg)



12. rajz az 51. mappából, 1947, pasztell, papír, 355 x 255 mm, Albertina, No. 8

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/9/images/Albertina08\\_Gedo\\_M51\\_012.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/9/images/Albertina08_Gedo_M51_012.jpg)





Önarckép, 1946, toll, tus, 169 x 122 mm, jelezve jobbra lent: „Ilka Gedő”, Magyar Nemzeti Galéria, No. 2

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_02.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_02.jpg)



10. rajz a 22. mappából, 1947, toll, papír, 286 x 146 mm, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország, No. 2

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo\\_Braunschweig\\_02\\_M22\\_010.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_02_M22_010.jpg)



34. rajz a 22. mappából, 1947, szén, papír, 358 x 184 mm, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország, No. 3

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo\\_Braunschweig\\_03\\_M22\\_034.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_03_M22_034.jpg)



21. rajz a 23. mappából, 1947, toll, szén, papír, 269 x 147 mm, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország, No. 5

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo\\_Braunschweig\\_05\\_M23\\_021.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_05_M23_021.jpg)





3. rajz a 45. mappából 45, 1947, szén, papír, jelezve balra lent: „1947 ősz”, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország, No. 11

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo\\_Braunschweig\\_11\\_M45\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_11_M45_003.jpg)



26. rajz a 45. mappából, 1948, ceruza, papír, 396 x 286, jelezve balra lent: „Gedő Ilka 1948”, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország, No. 14

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo\\_Braunschweig\\_14\\_M45\\_026.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_14_M45_026.jpg)



Önarckép, 1947, tus, papír, 280 x 256, jelezve jobbra lent: „Gedő Ilka 1948”, British Museum, No. 2

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/6/images/Gedo\\_British\\_02.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/6/images/Gedo_British_02.jpg)



23. rajz a 20. mappából, 1945-1946, toll, papír, 280 x 218 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/20/images/Gedo\\_M20\\_023.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/20/images/Gedo_M20_023.jpg)





Önarckép III a 35. mappából, 1948, ceruza, szén, papír, 490 x 270 mm, Magyar Nemzeti Galéria

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_06\\_album\\_33.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_06_album_33.jpg)



Önarckép V a 35. mappából, 1948, ceruza, szén, papír, 348 x 277 mm, Magyar Nemzeti Galéria

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_08\\_album\\_35.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_08_album_35.jpg)



18. rajz, (Önarckép rajztáblával) a 19. mappából, 1946-1947 tele, tus, papír, 273 x 225 mm

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/19/images/Gedo\\_M19\\_018.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/19/images/Gedo_M19_018.jpg)





19. rajz (Önarckép rajztáblával) a 19. mappából, 1946-1947 tele, tus, papír, 273 x 225 mm, Kupferstichkabinett, Berlin

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/19/images/Gedo\\_M19\\_019.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/19/images/Gedo_M19_019.jpg)





Rajz 1 (Önarckép rajztáblával) a 19. mappából 1946-1947 tele, tus, papír, 273 x 225 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/19/images/Gedo\\_M19\\_001.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/19/images/Gedo_M19_001.jpg)



18. rajz a 12. mappából, 1948, tus, papír, 216 x 129 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/12/images/Gedo\\_M12\\_018.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/12/images/Gedo_M12_018.jpg)



19. rajz 12. mappából 12, 1948, tus, papír, 120 x 117 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/12/images/Gedo\\_M12\\_019.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/12/images/Gedo_M12_019.jpg)



40. rajz a 37. mappából, 1938, ceruza, papír, 366 x 263 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/37/images/Gedo\\_M37\\_040.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/37/images/Gedo_M37_040.jpg)



41. rajz a 37. mappából, 1938, szén, ceruza, papír, 338 x 285 mm, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, Németország, No. 20

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo\\_Braunschweig\\_20\\_M37\\_041.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/13/images/Gedo_Braunschweig_20_M37_041.jpg)



2. rajz az 54. mappából 54, 1947, ceruza, papír, 151 x 113 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/54/images/Gedo\\_M54\\_002.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/54/images/Gedo_M54_002.jpg)



28. rajz a 45. mappából 45, 1949, szén, papír, 393 x 286 mm, Museum of Fine Arts Houston, No. 6

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo\\_Houston\\_06\\_M45\\_028.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/10/images/Gedo_Houston_06_M45_028.jpg)





Önarckép X a 49. mappából 49, 1947, szén, papír, 485 x 340 mm, jelezve jobbra lent: „1947  
ősz-tél”, Magyar Nemzeti Galéria

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Ge  
do\\_lista\\_13\\_album\\_40.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_13_album_40.jpg)





18. rajz a 20. mappából, 1945-1946, toll, papír, magángyűjtemény

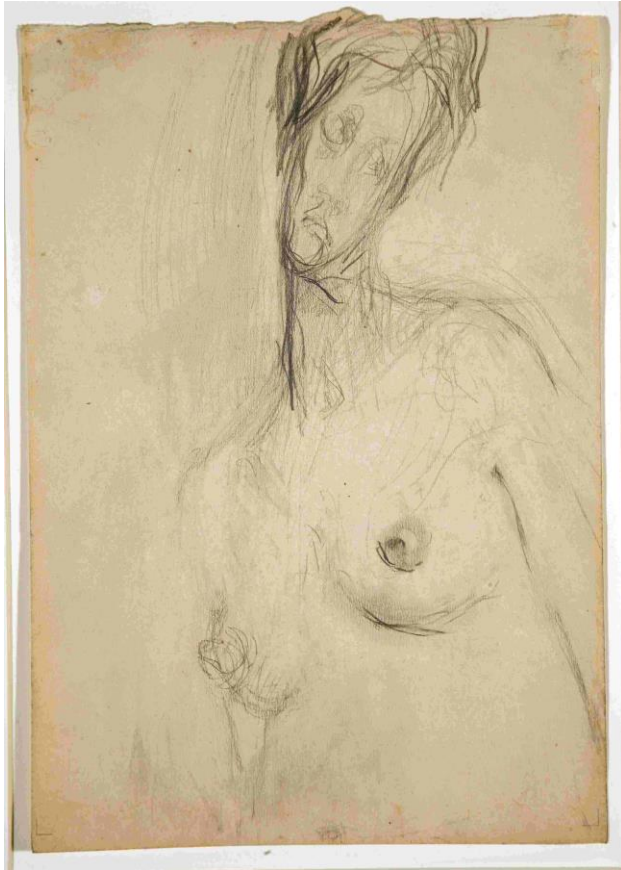
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/20/images/Gedo\\_M20\\_018.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/20/images/Gedo_M20_018.jpg)



1. rajz az 58. mappából, szén, papír, 486 x 340 mm, jelezve jobbra lent: „1948 nyár”, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/58/images/Gedo\\_M58\\_001.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/mappabols/58/images/Gedo_M58_001.jpg)

6. Önarckép aktok



Meztelen önarckép, 1946, ceruza, papír, 200 x 190 mm, Museum Kunstpalast, No. 1

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka\\_Gedo\\_Dusseldorf\\_01.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/3/images/Ilka_Gedo_Dusseldorf_01.jpg)



Meztelen önarckép, 1947, ceruza, papír, 285 x 195 mm, Israel Museum, No. 2

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/4/images/Ilka\\_Gedo\\_Israel\\_Museum\\_02.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/4/images/Ilka_Gedo_Israel_Museum_02.jpg)

7. Szerelem



15. Mappa 58. rajza, 1946-1947, ceruza, papír, 229 x 173 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo\\_M15\\_058.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo_M15_058.jpg)



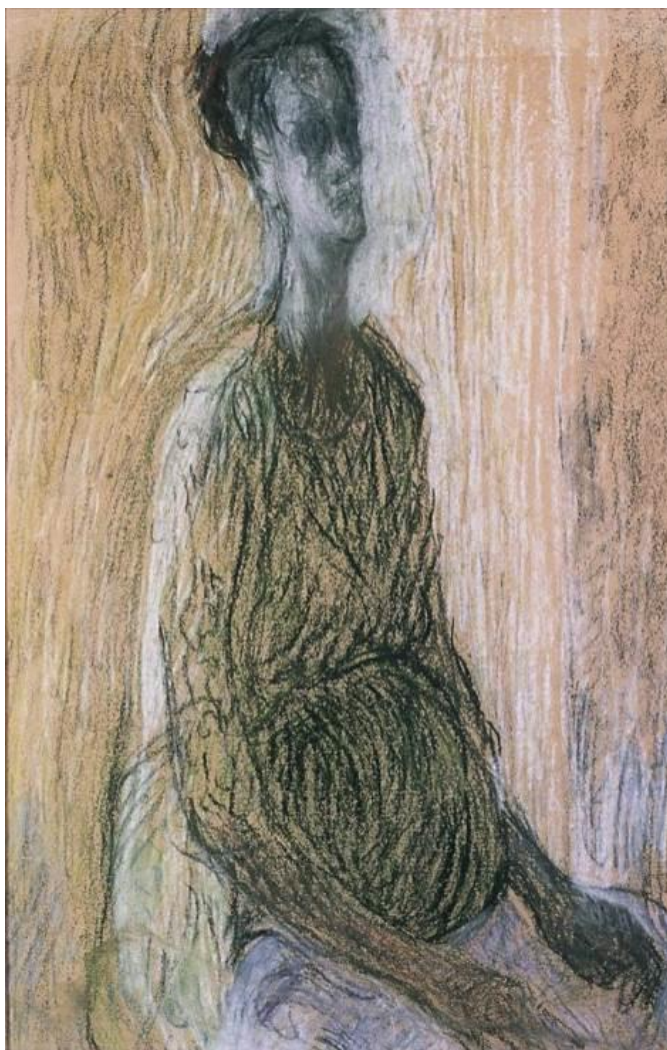
15. Mappa 58. rajza,részlet, 1946-1947, ceruza, papír, 229 x 173 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo\\_M15\\_058detail.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/15/images/Gedo_M15_058detail.jpg)



## 8. Terhes önarcképek

Egy másik sorozat terhesen rajzolja önmagát. Az Izrael Múzeumban őrzött rajzon szoborszerű ábrázolással szembesülünk. Szemek helyén fekete satírozás látszik. A szemek vakon néznek a világba. A kép nem a művészi hivatás és az anyaság közötti ellentét kifejezése, hanem sokkal inkább a születendő gyermek sorsa feletti aggodalmat tükrözi.<sup>199</sup>



Terhes önarckép, 1947, pasztell, papír, 415 x 295 mm, Israel Museum, No. 1

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/4/images/Ilka\\_Gedo\\_Israel\\_Museum\\_01.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/4/images/Ilka_Gedo_Israel_Museum_01.jpg)

---

<sup>199</sup>Júlia Szabó, „Ilka Gedó's Paintings/ A Retrospective”, *The New Hungarian Quarterly* (1987/ Winter), 188. o.



1. rajz a 26. mappából, 1947, pasztell, papír, 358 x 185 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo\\_M26\\_001.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo_M26_001.jpg)





2. rajz a 26. mappából, 1947, pasztell, papír, 348 x 240 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo\\_M26\\_002.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo_M26_002.jpg)



3. rajz a 26. mappából, 1947, pasztell, papír, 358 x 230 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo\\_M26\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo_M26_003.jpg)



4. rajz 26. mappából, 1947, pasztell, papír, 348 x 205 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo\\_M26\\_004.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo_M26_004.jpg)



5. rajz a 26. mappából, 1947, pasztell, papír, 350 x 240 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo\\_M26\\_005.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo_M26_005.jpg)



6. rajz a 26. mappából, 1947, pasztell, papír, 345 x 195 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo\\_M26\\_006.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo_M26_006.jpg)



7. rajz a 26. mappából, 1947, pasztell, papír, 319 x 218 mm, magángyűjtemény

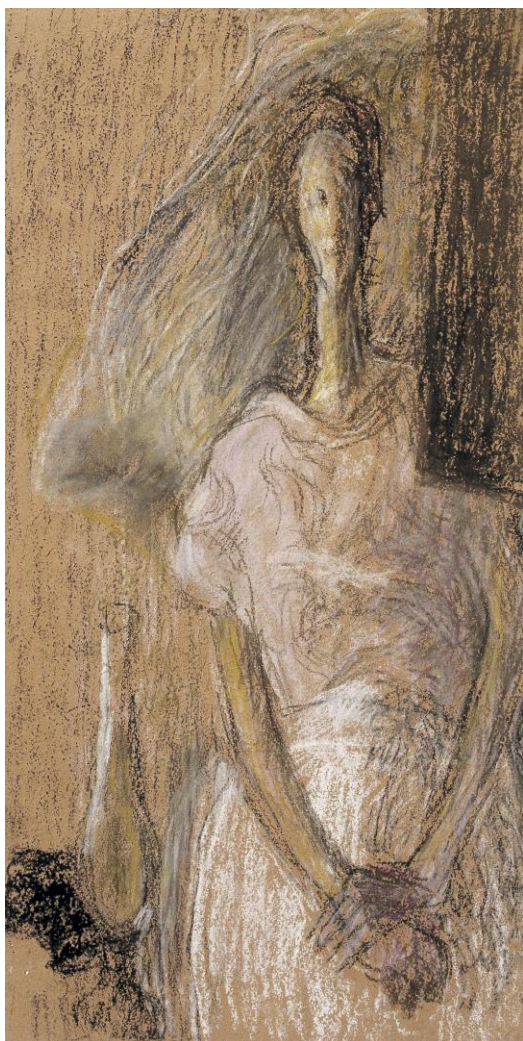
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo\\_M26\\_007.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo_M26_007.jpg)



8. rajz a 26. mappából, 1947, pasztell, papír, 350 x 200 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo\\_M26\\_008.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/26/images/Gedo_M26_008.jpg)





Terhes önarckép az 51. mappából, 1947, pasztell, papír, 405 x 220 mm, Magyar Nemzeti Galéria, No. 19

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_19\\_album\\_45.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_19_album_45.jpg)





Terhes önarckép az 51. mappából, 1947, pasztell, színezett lapon, 490 x 340 mm, Magyar Nemzeti Galéria, No. 20

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_20\\_album\\_46.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_20_album_46.jpg)



A glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett kiállítás 97. képe, 365 x 255 mm, pasztell, színes papír, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_097\\_\(MNG\\_kiallitas\\_16\).jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_097_(MNG_kiallitas_16).jpg)



Önarckép, 1947, pasztell, színes papír, a glasgow-i Third Eye Centre-ben rendezett kiállítás  
99. képe, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow\\_099\\_\(MNG\\_kiallitas\\_19\).jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/framedworks/1/images/Glasgow_099_(MNG_kiallitas_19).jpg)

## 10. Az első alkotói korszak utolsó két rajza

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

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 elől 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.»”*<sup>200</sup> Mindkét rajzban van valami szoborra emlékeztető, és egyfajta monumentálisra törekvés. A teremtő és teremtetten jelenik meg és a rejtély. Miképp lehetséges ez. Az önarckép és az ábrázolás kérdéseivel kapcsolatban Arnold Schönberg Vaszilij Kandinszkijnek írva megállapítja: *„Rá kell döbbernünk arra, hogy rejtély vesz minket körül, és elég bátraknak kell lennünk ahhoz, hogy ezeknek a rejtélyeknek a szemébe tudjunk 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.”*<sup>201</sup>

<sup>200</sup> Bíró Endre visszaemlékezése. In: Hajdu István – Bíró Dávid, *Gedő Ilka művészete*. (Budapest, Gondolat Kiadó 2003).

<sup>201</sup> Arnold Schönberg – Wassily Kandinsky, *Briefe, Bilder und Dokumente 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. o.



Gondolkodó önarckép I, 1949, ceruza, szén, papír, 570 x 455 mm,  
Magyar Nemzeti Galéria

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG\\_Gedo\\_lista\\_15\\_album\\_42.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/publiccoll/2/images/MNG_Gedo_lista_15_album_42.jpg)



Gondolkodó önarckép II, 1949, szén, papír, 705 x 448 mm, jelezve  
jobbra lent: „Gedő Ilka” Robert Kashey Gyűjteménye, New York

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/privatecoll/images/NewYork\\_Gondolkodo\\_Robert\\_Kashey.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/privatecoll/images/NewYork_Gondolkodo_Robert_Kashey.jpg)



11. Önarckép olajképek



Önarckép kalappal, 1948, olaj, papíron, 48,5 x 39 cm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_008.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_008.jpg)

1948-ban festi *Önarckép kalappal* című képét (olaj, papír, 48,5×39). Mellkép, mögötte valószínűleg a műterem zöldes-sárgás fala látszik. De a falon üres festmény, csak a keret azonosítható. A függőleges tengelytől kissé balra megjelenik kézfeje is, nyitott ujjai a mellkasán, mint aki nehezen lélegzik. Hangsúlyos, egyenetlen kontúrvonalak. A szürkék, kékek miatt didergős, szinte élettelenre hűlt ujjak. Kora keresztény Mária-képekről, bizánci ikonokról ismerős ez az önmaga felé forduló kézmozdulat. Az esett vállak is jelzik, hogy fáj a lét. A kalap szokatlanul nagy (a nagykarimájú Rubens-kalapokhoz hasonló, azok díszessége nélkül). Talán nem belemagyarázás Gedő Ilka polgári miliójének kellékeként értelmezni, mindenesetre jellemző a festő egyéniségére. Eredetileg kadmiumsárga színű, de az önálló alakzattá váló, élőlényszerű karimák sötétek, berlini kékkel tört fekete szén. Jobb oldalon meg felduzzad, még nehezebb, mint a többi mélykék folt. Az anyagtalan felsőtesttel, esett vállal ellentétben ezek nagyon is valóságosak. És valahogy glóriaszerű is lesz. A konvencionális táblakép betartja a szabályokat, mégis számos jelzés és utalás eltér a megszokottól. Leginkább a kalap.

A hosszúra nyújtott, beesett arc a semleges szürke miatt halotti maszk is, annak ellenére, hogy az arc erőteljes részletei sokat megmutatnak a személyiség belső életéből. A maszk elfed, ebben az arcban a szem, az orr, a száj viszont nyitott, kifejező. Valahonnan fény is jön, hiszen a jobb oldali rész árnyékban van. Meztelen és kortalan arc – Gedő Ilka ekkor huszonhét éves. De sokkal-sokkal idősebbnek vélhető, megállapíthatatlan, hogy mennyivel.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> S. Nagy Katalin: „Gedő Ilka önarcképei” *Liget*, 2014. április 2.  
(<https://ligetmuhely.com/liget/gedo-ilka-onarckepai/>)





Önarckép virág, 1971, olaj, vászon, 48 x 33 cm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_058.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_058.jpg)

„Többrétegű, kontúros, színes téglalapokon – talán festővásznakon a középtengelytől jobb felé tolva egyetlen száradt virág. Önmaga helyett. Ekkor ötvenéves. A virág az ifjúság, a szerelem, a tavasz, a halál legyőzésének szimbóluma. Az elszáradt virág mindennek ellentéte. Fekete, barna és beleszervül az okker-barna felületbe.”<sup>203</sup>

S. Nagy Katalin: „Gedő Ilka önarcképei” *Liget*, 2014. április 2.

(<https://ligetmuhely.com/liget/gedo-ilka-onarckepai/>)

---

<sup>203</sup> Ibid.



Önarckép kalappal, 1983, olaj, vászonra fektetett fotópapíron, 60 x 48 cm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_137.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_137.jpg)



5. rajz a 38. mappából, tus, papír. 202 x 206 mm, jelezve jobbra lent azon a papírlapon, melyre a rajz fel van ragasztva: 1947 tél, *Fillér utca*, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/38/images/Gedo\\_M38\\_005.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/38/images/Gedo_M38_005.jpg)



Régi rajzra festett olajkép, 1984, olaj, rajztáblára fektetett papíron, 22 x 14 cm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_142.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_142.jpg)





Rózsaszín önarckép, 1984, olaj, vászonra fektetett fotópapír, 59 x 49 cm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_141.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_141.jpg)



6. rajz a 38. mappából, tus, papír, 270 x 195 mm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/38/images/Gedo\\_M38\\_006.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/38/images/Gedo_M38_006.jpg)



Gondolkodó önarckép, 1980

Olaj, tempera, falemezre fektetett papír, 17 x 12,5 cm

[https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_126.jpg](https://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_126.jpg)



Önarckép kalappal, 1985, olaj vegyes technika, vászonra fektetett papír, 60x48.5 cm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_150.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_150.jpg)





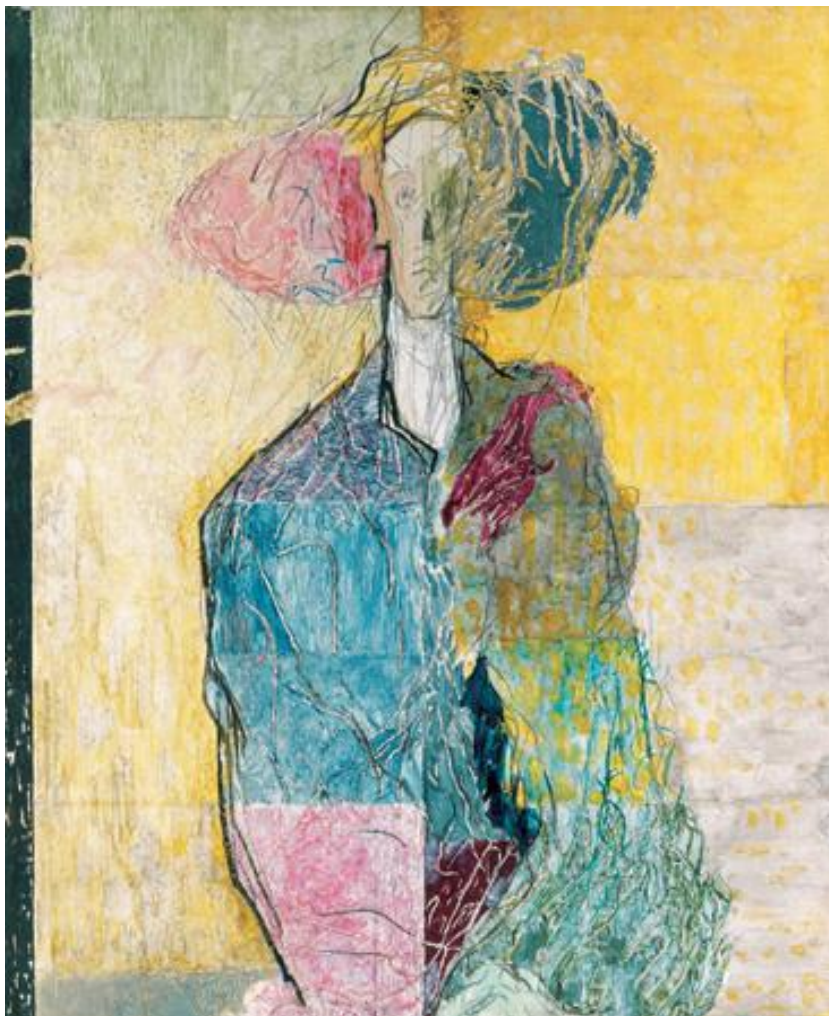
2. rajz a 38. mappából, 1947, tus, papír, 182 x 134 mm, jelezve jobbra lent azon a lapon, melyre a rajz fel lett ragasztva: „1947, tél, Fillér utca”, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/38/images/Gedo\\_M38\\_002.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/38/images/Gedo_M38_002.jpg)

„A halála előtti évben készül a *Szalmakalapos önarckép* (olaj, vászonra fektetett fotópapír, 60×45,5). Talán ugyanaz a kalap, mint a 36 évvel korábbi festményen, a sárga folt is utal erre. A mi éghajlatunkon a szalmakalap nyári viselet. Könnyű, védtelen, akár egy fuvallat is lesodorhatja. Mégis: a fény, a sugárzás, a meleg érzete kapcsolódik hozzá. Ezt erősítik a háttér világos színei: a tört sárgák, törtfehéren sárga pöttyök, elmosódó szürke foltok, balra fent és balra lent zöldeskékek. A háttér színei örömforrások is lehetnének, akárcsak a szalmakalap. A kadmiumsárga színpöttyök és a ceruzanyomok azonban feszültségeket keltenek. A test fekete és kék kontúrvonala nem egyenletes, ezért válik nyugtalanná a fő forma. A háttértől, azaz környezetétől élesen elhatárolódik, kiválik, önálló életre kel. Amilyen lágy, lírai, már-már érzelmes a háttér, olyan erőteljes, dinamikus a kontúrvonal. Az ellentét folytatódik. A kicsit jobbra forduló, kissé balra tolt test mintha több egységből állna, talán nyolcból, a vállaknál és alul szabálytalan alakzatok, közöttük téglalapok. Színben is különbözőek. Nyárkéknek is hívják a legnagyobb felület színét (tisztakék, anilin) – valóban a nyári égre emlékeztet. Határtalanság, végtelen, harmonikus ragyogás. Mandalák kedvelt színe, és az anyasághoz is társítják. A kalap kékje fénytelenebb. Kék vonalak szövik át a testet takaró ruhát a jobb oldalon, az alsó negyedben pedig mintha víz hullámozna.”<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> Ibid.



Önarckép szalmakalappal, 1985, olaj, vászonra fektetett fotópapíron, 60 x 48.5 cm, magángyűjtemény

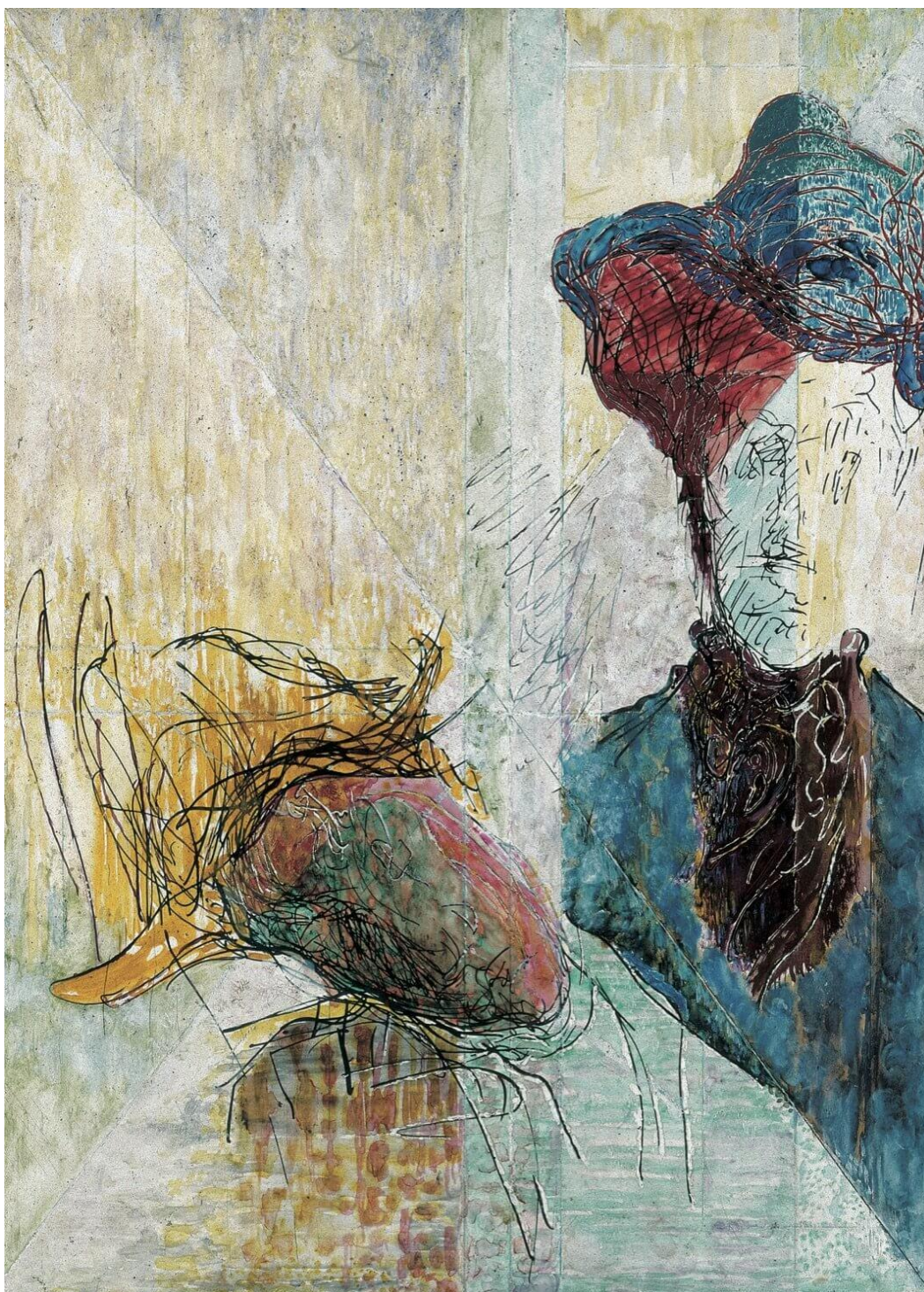
[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_143.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_143.jpg)



3. rajz a 38. mappából, 1985, ceruza, papír, 346 x 240 mm, jelezve balra lent: 48 tavasz?, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/38/images/Gedo\\_M38\\_003.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/38/images/Gedo_M38_003.jpg)





Kettős önarckép, 1985, olaj, vászonra fektetett fotópapír, 58 x 42 cm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_152.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_152.jpg)

„Az utolsó önarckép (1985, olaj, vászonra fektetett fotópapír, 58×42) sem az öregedésről, hanem a halálról szól. *Kettős önarckép* a címe. Kép a képben. (Kedvelt műfaja a festőknek a 16–17. századi németalföldiek óta.) Az előtérben a festő mellképe balra billent fejjel. Az európai festészeti hagyományoknak megfelelően a múlt irányában. Már alig-alig él. Vékony arcát fekete és fehér vonalak szövik át, szinte fényképpé változtatják. A minden addigi önarcképen tágra nyitott nagy szem is zárt, már nincs tekintete. Elmosódott, betegséget sugalló foltok az arcon, bíbor a homlokon, állon és a jobb oldalon. Ez még a létezés bizonyítéka. A fej felett kadmiumsárga színnyalábok világítanak felfelé, a magasba nyújtva és beleolvadva, elszíntelenedve a háttér, a fal törtfehér síkjába. Szén-, tus-, ceruza- és fehér festékvonalak hálózata nemcsak az arcon és a fej alatt, hanem a fej felett is, valójában egy kadmiumsárga kalapon. Zaklatottak, egymáson áthatolóak, nyugtalanok, de még energikusak, ellentétben a fej lemondó mozdulatával és az arc élettelenségével. A ruházat színe is kétféle, vonalkázásának iránya is. Jobb oldalon nagyobb felületen fehérén világoskék vízszintes, vékonyabb csíkozások, balra a tompakéken vörösesbarna, vastagabb, függőleges, szabálytalan foltok. A kétféle felületalakítás ugyanazon az alakzaton feszültséget kelt, fokozza az elbillenő fej szomorúságát, magányát.

A jobb oldali önarckép festmény a festményben. Az önarcképek történetében a 16. század, a manierizmus óta ismerjük ezt az ábrázolásmódot. Időtlen arc, de talán fiatalosabb a nála szokásosaknál. A bal szem nagy, kerek, nyitott és a fehérén világoskékkel festett részen van; a másik, a fehérén halványsárga, a megvilágított oldalon alig látszik. Ez a fény–árnyék kettősség jellemzője az önarcképeknek. A kalap kisebb, főleg a karimái, és kék: az archoz hasonlóan a bal oldali sötétebb, a jobb világosabb kék. A kalapot és a haj nagy vörös tömegét is átszövik a minden irányban mozgó fekete, fehér, vörös vonalak. Az élet dinamikája. A ruha is kék, a nyakat szokatlanul testes, súlyos sál takarja.

Finom kék, lefelé haladó cikcakkos vonalak a háttérben, a két önarckép között. Mozgalmas a pasztelltónusokkal teli, többszínű háttér, ilyen Gedő Ilka csendéleteinek, művirágjainak háttere – és ilyen volt a műterme is. (Gedő Ilka egyébként járatos volt a színtanban. Az ötvenes években lefordította és jegyzetekkel látta el Goethe színtanát.) A kompozícióban szerepe van a függőleges középtengelytől jobbra látható két nyújtott téglalapformának, lehet ajtó vagy ablakkeret, vagy az egyenes tartású önarckép kerete; kivezeti a néző tekintetét, felfelé, a festményen túlra. A függőleges tagolások mellett fontos a háttérén az

átlós irányú halvány vonal, amely balra fent a sarokban ugyancsak kivezet a képből. Jobb oldalt, a kalap felett ugyancsak átlós vonal látszik, így a háttéren fordított háromszög keletkezik. Ezek az alig érzékelhető geometrikus alakzatok egyensúlyban tartják a kalapokon, ruhákon egymást keresztbe-kasul átszövő nyugtalan vonalakat.

1985-ben már nagyon beteg volt. Tudta, nem sok ideje maradt a festésre. A bal oldali, tekintet nélküli, balra billenő önarcképben benne van a halál – de halálfélelem nélkül. Gedő Ilkának a társadalmon, művészeti csoportosulásokon kívüli, magányos létállapotában szinte intim viszonya alakult a halállal (lásd pl. művirág festményeit). Festményei többsége zárt terű (még a kertek is), műterme is az volt: menedék, sziget. A zárt terek a mitológiákban egyben archetipikus haláljelképek.

Két létforma együttes jelenléte tehát a két önarckép egymás mellett. Gondolati összegzése mindannak, ami évtizedeken át foglalkoztatta a festőt: a létező és a léteztető viszonya, a jelenlét és a semmi, mindenekelőtt a művészi létforma és a mű mint tárgyi létezés.

Önarcképei az önmagával azonos művész megnyilvánulásai.”<sup>205</sup>

---

<sup>205</sup> Ibid





Kettős önarckép, részlet

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_152\\_detail1.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_152_detail1.jpg)





Kettős önarckép, részlet

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo\\_Ilka\\_152\\_detail2.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/oilpaintings/images/Gedo_Ilka_152_detail2.jpg)



4. rajz a 38. mappából, tus, papír, 276 x 240 cm, magángyűjtemény

[http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo\\_ilka/galleries/worksonpaper/folders/38/images/Gedo\\_M38\\_004.jpg](http://mek.oszk.hu/kiallitas/gedo_ilka/galleries/worksonpaper/folders/38/images/Gedo_M38_004.jpg)

Gedő Ilka minden olajfestménye



1. SÍRKERESZTEK, 1947  
Olaj, papír, 32 x 25 cm





2. KERT, 1947  
Olaj, papír, 47 x 39 cm



3. SÍRKÖVEK, 1947  
Olaj, papír, 35 x 41,5 cm



4. HÁZ A TEMETŐ SZÉLÉN, 1947  
Olaj, papír, 32 x 48 cm





5. HÁZAK SZENTENDRÉN, 1947  
Olaj, papír, 53,5 x 38 cm



6. RÉGI SÍRKÖVEK, 1947  
Olaj, papír, 50 x 31,5 cm





7. KÉT SÍRKŐ, 1947  
Olaj, papír, 49 x 32 cm



8. ÖNARCKÉP KALAPPAL, 1948  
Olaj, papír, 48,5 x 39 cm



9. JUDIT I, 1965  
Olaj, falemez, 54 x 19,5 cm



10. JUDIT II, 1965  
Olaj, falemez, 52 x 20 cm





11. ANETTE, 1968  
Olaj, karton, 29,5 x 17 cm



12. ANNA, 1968–69  
Olaj, karton, 42 x 25 cm



13. BÁLINT ENDRE I, 1968  
Olaj, karton, 53 x 28,5 cm



14. BÁLINT ENDRE II, 1968  
Olaj, karton, 49 x 29 cm





15. VESZELSZKY BÉLA FESTŐ, 1968  
Olaj, papír, 46 x 35 cm



16. DANI, 1968  
Olaj, karton, 35 x 27 cm



17. DÁVID, 1968  
Olaj, papír, 29 x 16 cm





18. HÁZASPÁR, 1968  
Olaj, vászon, 40 x 51,5 cm



19. A MACSKA, 1968  
Olaj, papír, 47 x 47 cm



20. NYÁRI ERDŐ II, 1968–69  
Olaj, falemez, 52 x 34 cm





21. ELSŐ MŰVIRÁG, 1969

Olaj, vászonra fektetett papír, 38 x 21 cm



22. BÍRÓ ENDRE PORTRÉJA, 1969  
Olaj, falemez, 51 x 19,5 cm

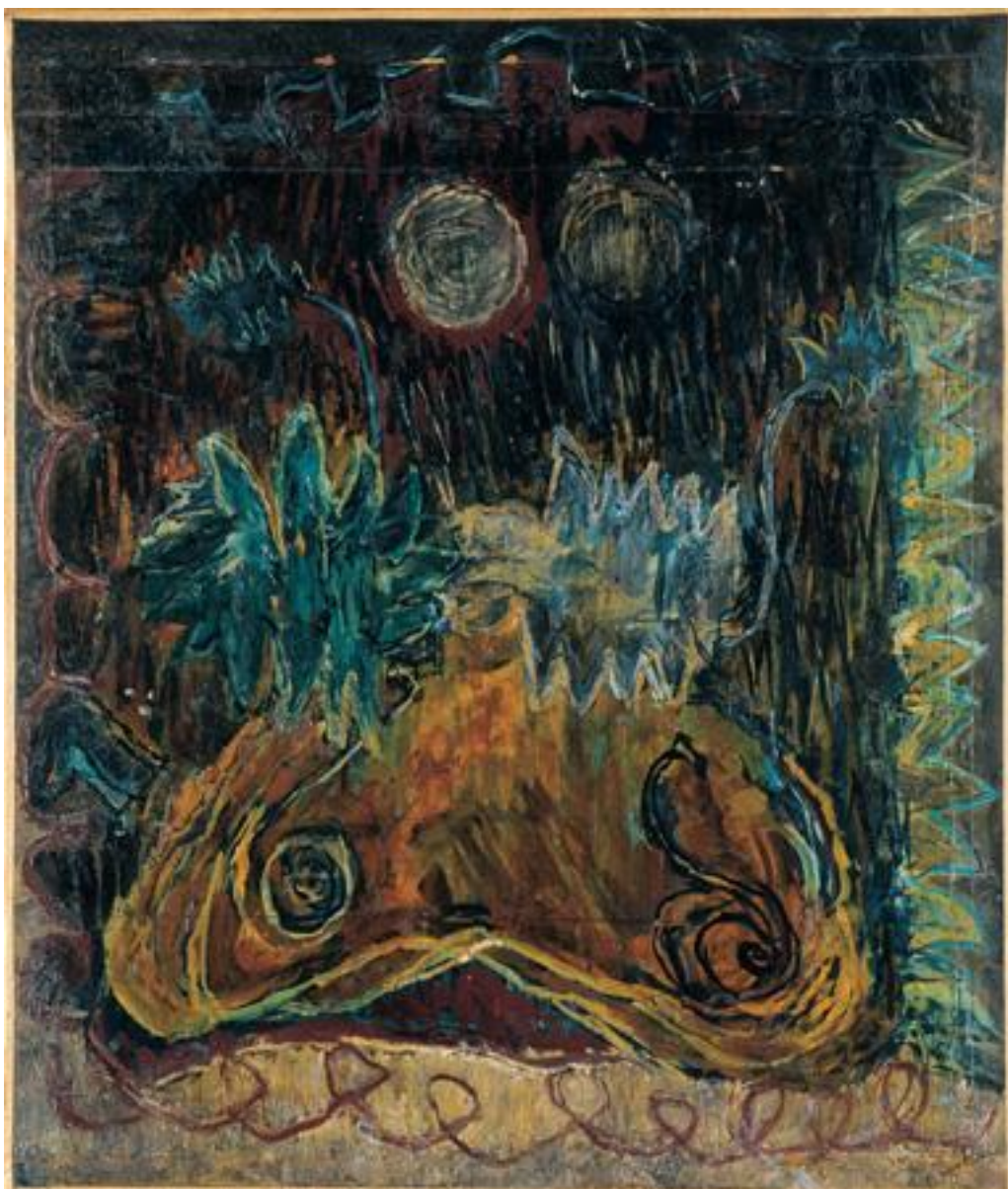




23. NARANCS HÁTTÉRŰ MŰVIRÁG, 1969  
Olaj, vászonra fektetett papír, 36 x 32 cm



24. VIRÁGZÓ GYÜMÖLCSFÁK, 1969  
Olaj, falemez, 38 x 55 cm



25. BORISKA NÉNI, 1965–1970  
Olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 51 cm





26. DÁVID, 1965–1970  
Olaj, vászonra fektetett papír, 57 x 45,5 cm



27. TÁBOR BÉLA PORTRÉJA, 1969  
Olaj, falemez, 37 x 23 cm



28. A TEMPLOM ÁRNYÉKA (SZENTENDRE), 1969–1970  
Olaj, papír, 62 x 56,4 cm





29. HULLAJTÓS MŰVIRÁG, 1969–1970

Olaj, falemezre fektetett karton, 48 x 58,5 cm, Szent István Király Múzeum



30. APA KÉT GYEREKKEL, 1969–1970  
Olaj, fatáblára fektetett vászon, 31 x 22 cm





31. TORNÝOS RÓZSAKERT, 1969–1970  
Olaj, karton, 58 x 42 cm, Magyar Nemzeti Galéria



32. "TORNYOS" RÓZSAKERT, 1969–1970  
Olaj, vegyes technika, vászonra fektetett papír, 46 x 24 cm

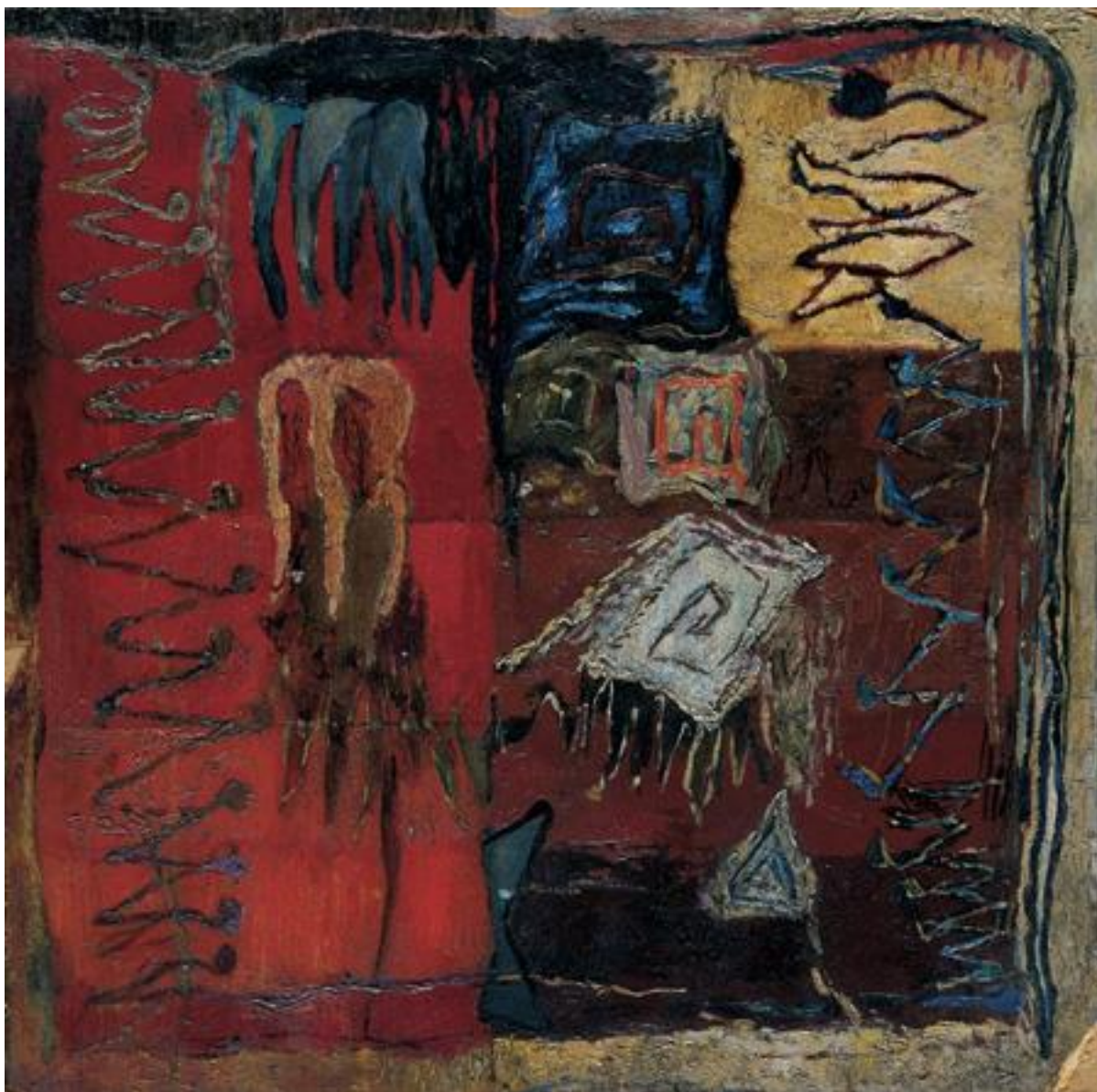


33. JUDIT (VÁZLAT), 1970  
Olaj, vászon, 34,5 x 13 cm





34. KORCSOLYÁZÓK, 1970  
Olaj, papír, 30 x 39 cm



35. KÉTRÉSZES MŰVIRÁG, 1970  
Olaj, karton, 33 x 33 cm



36. KÉK HÁTTÉRŰ RÓZSAKERT , 1970  
Olaj, vászon, 25,3 x 52,8 cm





37. RÓZSAKERT ESŐBEN, 1970

Olaj, papír, 46 x 55 cm



38. GEREZDES MŰVIRÁG I, 1970  
Olaj, vászon, 36 x 62 cm





39. ÁGNES, 1965–1971  
Olaj, papír, 43,5 x 30,5 cm



40. VERA, 1965–1971

Olaj, vászonra fektetett karton, 47,5 x 34,5 cm



41. LA DANSEUSE, 1970–71  
Olaj, vászon, 65 x 47 cm





42. ERDŐ, 1965–1971  
Olaj, vászonra fektetett papír, 36 x 34,5 cm



43. KÉK HÁTTERŰ GEREZDES MŰVIRÁG, 1970–71  
Olaj, vászon, 33,5 x 71 cm



44. PARCELLÁS RÓZSAKERT, 1970–71  
Olaj, vászon, 60 x 43,5 cm





45. PERZSA MŰVIRÁG, 1970–71  
Olaj, vászonra fektetett papír, 36 x 32 cm



46. KÖTEGES RÓZSAKERT (VILÁGOS), 1970–71  
Olaj, vászon, 30 x 33 cm





47. SZIVÁRVÁNYOS RÓZSAKERT, 1970–71

Olaj, vászon, 48 x 53 cm

48. KÖTEGES RÓZSAKERT (SÖTÉT), 1970–71

Olaj, vászonra fektetett papír, 37 x 40 cm

A mű jelenleg hozzáférhetetlen, ezért nem tudjuk közölni



49. ÉVA SZAKÍT A TUDÁS FÁJÁRÓL, 1971  
Olaj, vászon, 32 x 29 cm





50. ESZTER II, 1971

Olaj, rétegzett dekli, 32 x 28 cm



51. TAVASZ, 1971

Olaj, vászonra fektetett papír, 44,5 x 59 cm



52. GEREZDES MŰVIRÁG II, 1971  
Olaj, vászonra fektetett papír, 21 x 50,5 cm





53. ESZTER I, 1971

Olaj, falemezre fektetett papír, 33 x 29 cm



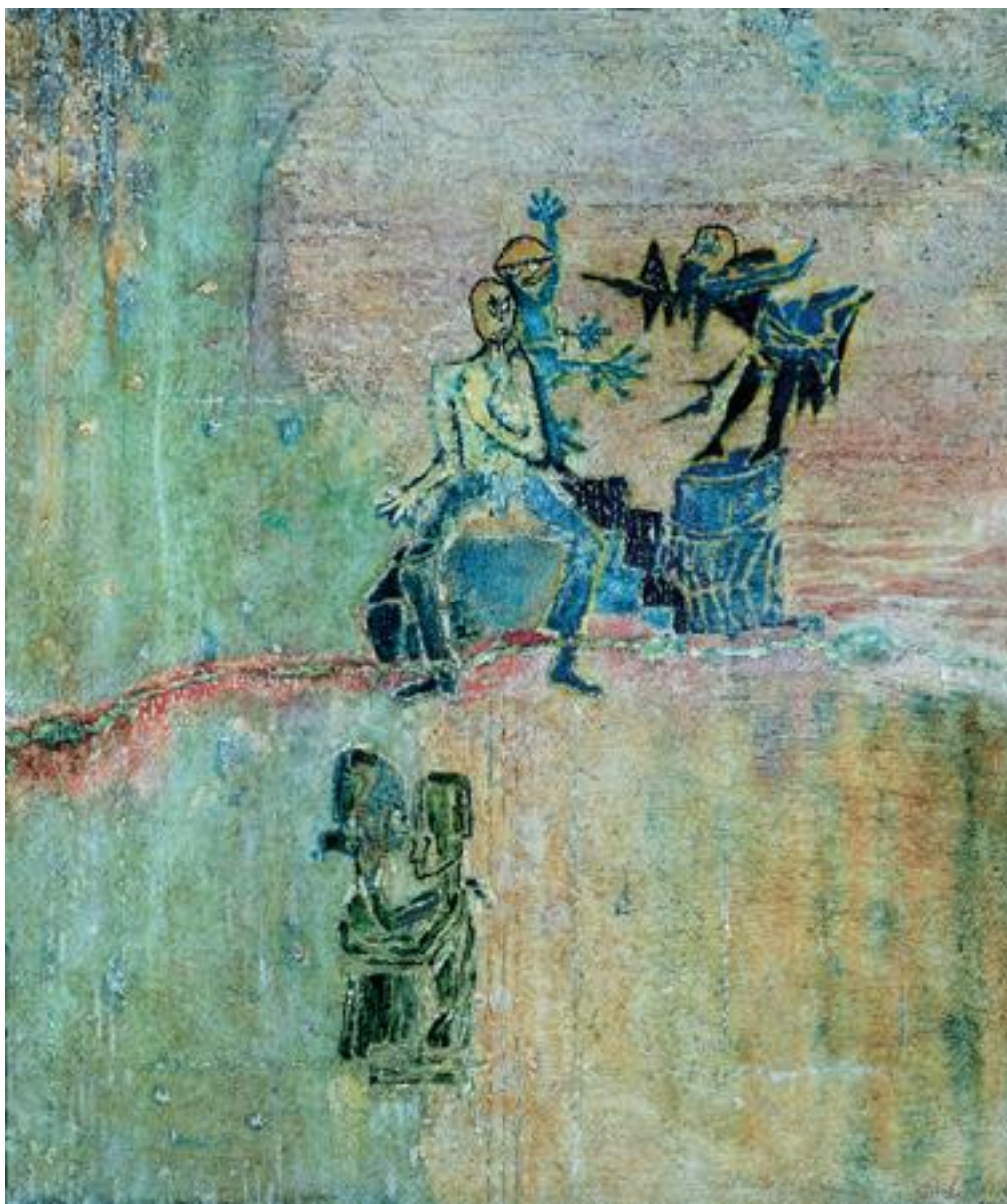
54. KÉK HÁTTÉRŰ GEREZDES MŰVIRÁG, 1970–71  
Olaj, papír, 33,5 x 71 cm





55. NÓRA, 1971  
Olaj, vászon, 36 x 36 cm





56. KIS CIRCUSZI JELENET, 1971  
Olaj, vászon, 32,5 x 22,5 cm



57. KLÁRI, 1971  
Olaj, rétegzett dekli, 32,5 x 36 cm





58. ÖNARCKÉP VIRÁG, 1971  
Olaj, vászon, 48 x 33 cm



59. KUPOLÁS RÓZSAKERT, 1970–72  
Olaj, vászon, 54 x 47 cm, Magyar Nemzeti Galéria



60. BÓLOGATOS MŰVIRÁG (SZÜRKÉS VÁLTOZAT), 1971-72  
Olaj, vászon, 34 x 35 cm





61. BÓLOGATÓS MŰVIRÁG (PIROS VÁLTOZAT), 1971–72  
Olaj, vászon, 34 x 35 cm



62. HORVÁTH KLÁRI PORTRÉJA II, 1971–72  
Olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 48 cm





63. HORVÁTH KLÁRI PORTRÉJA I, 1971–72  
Olaj, vászonra fektetett papír, 61,5 x 47 cm



64. A RÓZSA, 1971–72  
Olaj, vászon, 57 x 56,5 cm





65. TIHANYI MŰVIRÁG VÖRÖS HÁTTÉRREL, 1972  
Olaj, vászon, 38 x 74 cm



66. ORGONÁK (KIS ORGONAFÜRT), 1972  
Olaj, falemez, 40 x 19,5 cm



67. RÓZSAKERT CSUKOTT SZEMMEL, 1972  
Olaj, vászonra fektetett papír, 60 x 48 cm





68. TÉGLAVÖRÖS "KACSKARINGÓS" MŰVIRÁG, 1970–73  
Olaj, farost, 50 x 40 cm



69. KACSKARINGÓS MŰVIRÁG, 1970–73  
Olaj, vászon, 44 x 51 cm





70. SÖTÉTZÖLD MŰVIRÁG, 1973  
Olaj, falemez, 61 x 61 cm



71. ELHAGYOTT CISZTERNA, 1973  
Olaj, vászon, 41,5 x 44,5 cm





72. RÓZSAKERT SZÉLBEN, 1972–73  
Olaj, karton, 52,8 x 63 cm, Szent István Király Múzeum



73. GEREZDES RÓZSAKERT KÉKES, 1973–74  
Olaj, vászon, 40 x 65 cm



74. ORGONÁK II, 1973  
Olaj, vászon, 58 x 37 cm





75. RÓZSAKERT, 1973–74

Olaj, kartonra fektetett papír, 40,5 x 27 cm



76. GEREZDES RÓZSAKERT (PIROS), 1973–74  
Olaj, papír, 40 x 65 cm





77. NAGY ORGONAFÜRT, 1973–74

Olaj, falemez, 69 x 54 cm

78. TÁNCOS MŰVIRÁG I, 1973–74

Olaj, papír, 21 x 48 cm

A mű jelenleg hozzáférhetetlen, ezért nem tudjuk közölni



79. RÓZSAKERT REGGEL, 1974  
Olaj, papír, 46 x 52 cm





80. LÉPCSŐS RÓZSAKERT, 1973–74  
Olaj, falemezre fektetett papír, 43 x 29 cm



81. CIRKUSZI JELENET ROZMÁRRAL, 1974  
Olaj, falemez, 58 x 23,5 cm



82. TÖRÖS MŰVIRÁG, 1974

Olaj, falemez, 61 x 61 cm, Magyar Nemzeti Galéria





83. "KALAIPOS" MŰVIRÁG, 1974  
Olaj, vászonra fektetett papír, 36 x 36 cm



84. MŰVIRÁG RÓZSASZÍN HÁTTÉRREL, 1974  
Olaj, vászonra fektetett papír, 28 x 54 cm





85. BOHÓC (FEHÉR HÁTTERŰ VÁLTOZAT), 1975  
Olaj, vászon, 53 x 49 cm



86. FELÍRTOS MŰVIRÁG, 1974–75  
Olaj, vászon, 51,5 x 88 cm





87. ORSZÁG LILI PORTRÉJA, 1975  
Olaj, vászon, 35 x 49,5 cm



88. PARÁDI ERDŐ I, 1975  
Olaj, vászon, 45 x 38,5 cm





89. ABLAKOS RÓZSAKERT, 1975  
Olaj, vászon, 71 x 66 cm



90. PARÁDI ERDŐ II , 1975

Olaj, vászon, 45 x 43,5 cm

91. NAGY LUXEMBOURG-KERT, 1975

Olaj, vászon, 69 x 57 cm

A mű jelenleg hozzáférhetetlen, ezért nem tudjuk közölni





92. VIOLA MŰVIRÁG, 1975  
Olaj, vászon, 57,5 x 50 cm





93. BOHÓC (ZÖLDES HÁTTÉRREL), 1975–76  
Olaj, vászonra fektetett papír, 48,5 x 45,5 cm

94. FATÖRZS ÉS PATAKPART, 1975–76  
Olaj, vászon, 50 x 50 cm  
A mű jelenleg hozzáférhetetlen, ezért nem tudjuk közölni



95. SÁRGA HÁTTÉRŰ RÓZSAKERT, 1975–76  
Olaj, vászon, 56,5 x 60 cm



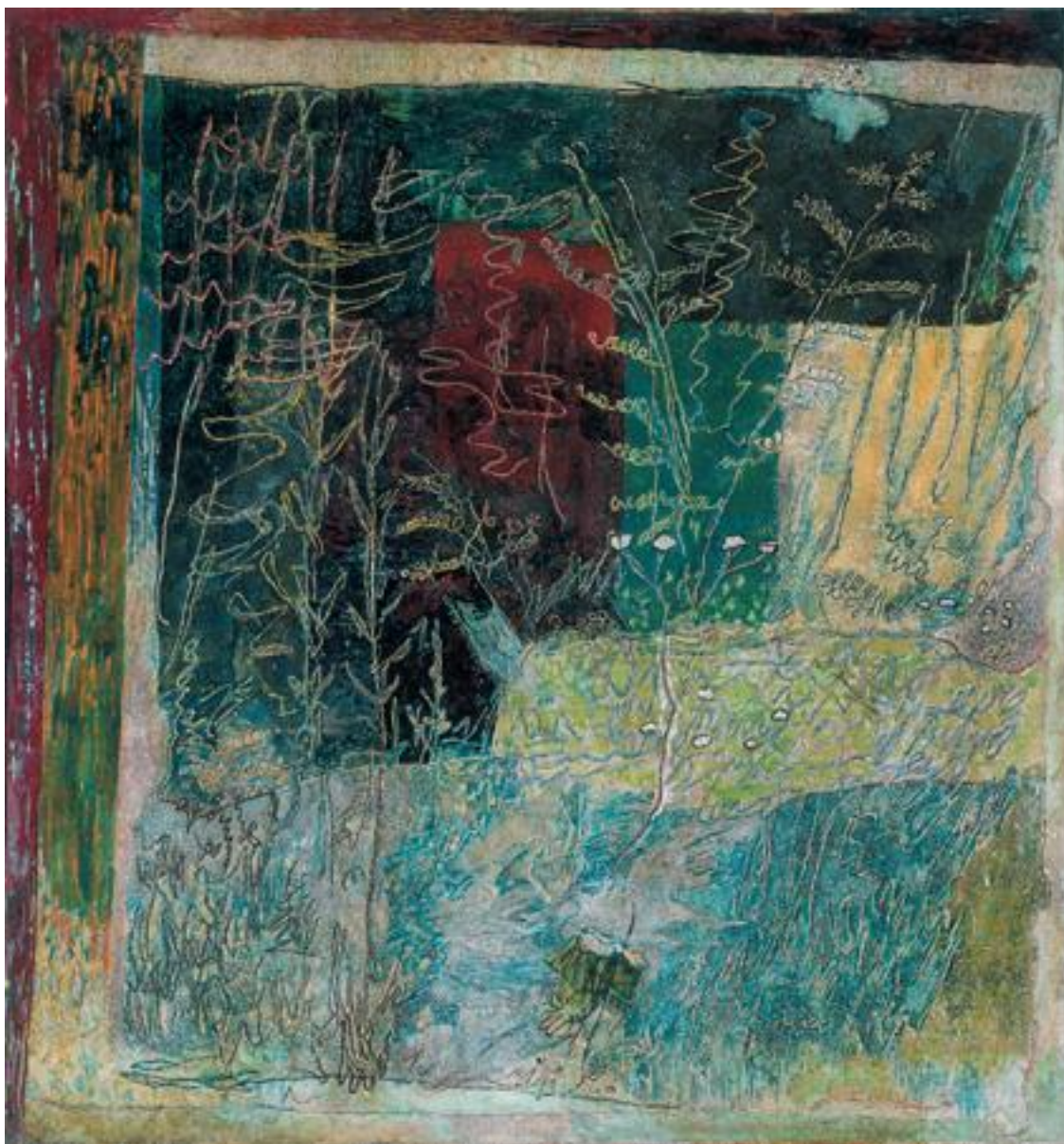


96. TIHANYI MŰVIRÁG, 1976  
Olaj, vászon, 30 x 46 cm



97. ASZTALI CSENDÉLET, 1976  
Olaj, pasztell, papír, 36 x 44 cm





98. FATÖNKÖS PARÁDI ERDŐ, 1975–76  
Olaj, vászon, 59 x 55,5 cm



99. PUSCSINÓI KONYHAABLAK I, 1976  
Olaj, pasztell, kályhaezüst, papír, 56 x 36 cm



100. PUSCSINÓI KONYHAABLAK II, 1976  
Ceruza, vízfesték, fedőfesték, papír, 72,5 x 42,5 cm







102. MACSKAKARMOS MŰVIRÁG, 1976–78  
Olaj, alumínium lemez, 39,5 x 39 cm





103. PUSCSINÓI RÉPÁK, 1976  
Olaj, pasztell, papír, 37 x 35 cm



104. EGYENSÚLYOZÓK, CIRKUSZ, 1977  
Olaj, vászon, 64 x 42 cm



105. SZOMORÚ RÓZSAKERT, 1977–78  
Olaj, alumínium lemez, 68 x 48,5 cm





106. NAGY FATÖRZS, 1977–78  
Olaj, falemez, 61 x 61 cm



107. "LÉGYPAPÍROS" MŰVIRÁG II, 1978  
Olaj, falemez, 61 x 61 cm





108. "LÉGYPAPÍROS" MŰVIRÁG I, 1978  
Olaj, vászon, 42,5 x 56 cm



109. ABLAKOS RÓZSAKERT, 1978  
Olaj, vászon, 54 x 51 cm



110. MASZKOK NARANCCSAL, 1978  
Olaj, vászon, 31 x 28 cm





111. HÁROMRÉSZES KOMPOZÍCIÓ, 1978–79  
Olaj, alumínium lemez, 44 x 24,5 cm



112. ORDÍTÓ KISLÁNYOK, 1978–79  
Olaj, vászon, 58 x 67 cm (maga a festmény ovális alakú)



113. GYEREKRAJZ, 1979  
Olaj, vászon, 42,5 x 56 cm





114. HALOTTAK NAPJA, 1979  
Olaj, karton, 34 x 26 cm





115. A RÉT, 1979  
Olaj, papír, 43 x 69 cm

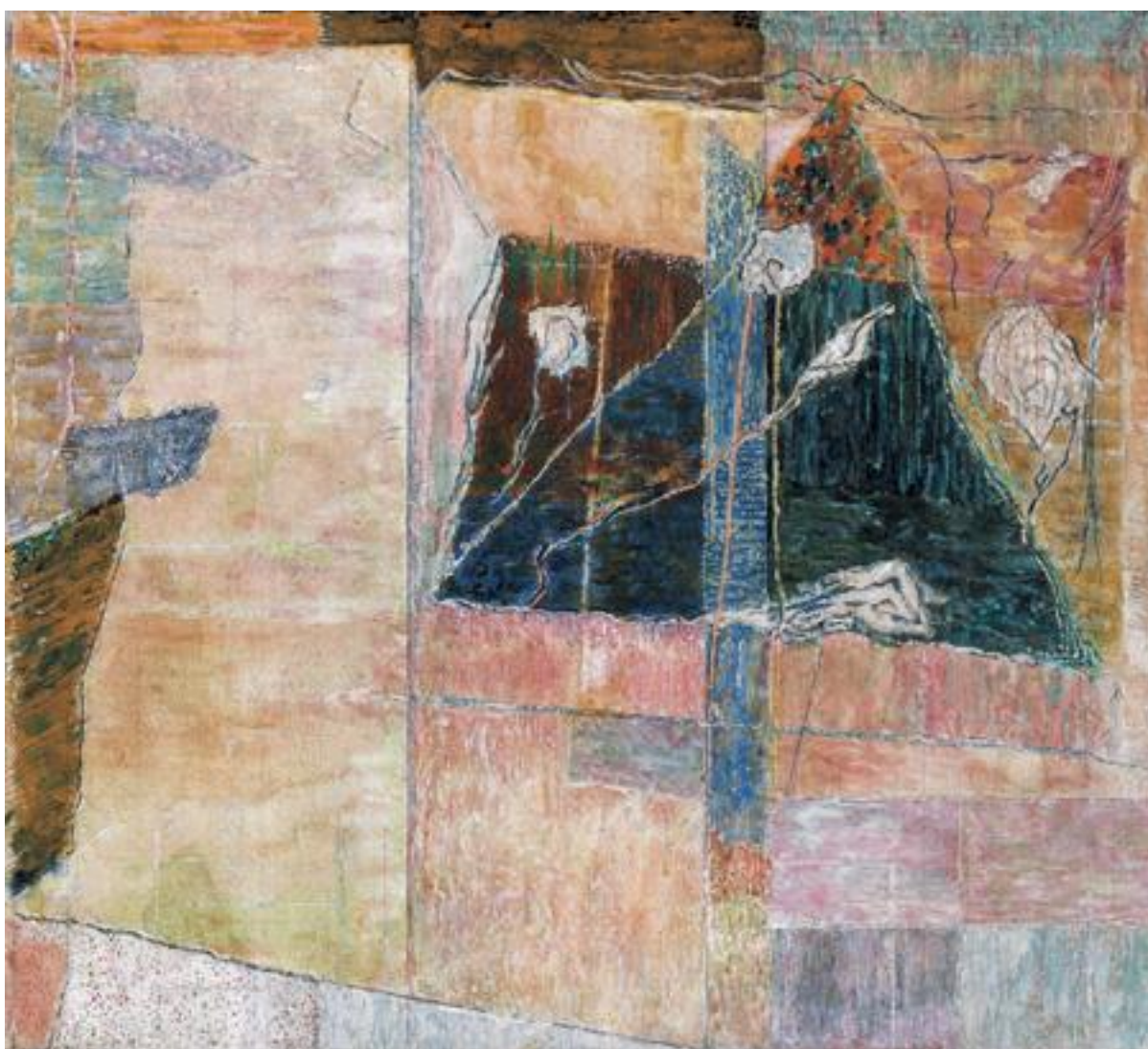


116. NÁPOLYI SÁRGA HÁTTÉRŰ MŰVIRÁG, 1978–1980  
Olaj, falemezre fektetett papír, 45 x 46 cm





117. VARSÓI BOHÓCOK, 1979  
Olaj, smirglipapír, 47 x 30 cm



118. RÓZSAKERT HÁROMSZÖGLETŰ ABLAKKAL, 1979–1980  
Olaj, vászon, 50 x 55 cm, Magyar Nemzeti Galéria





119. CSÜGGEDT ANGÝAL, 1979

Olaj, kartonlemez, 46 x 49,5 cm



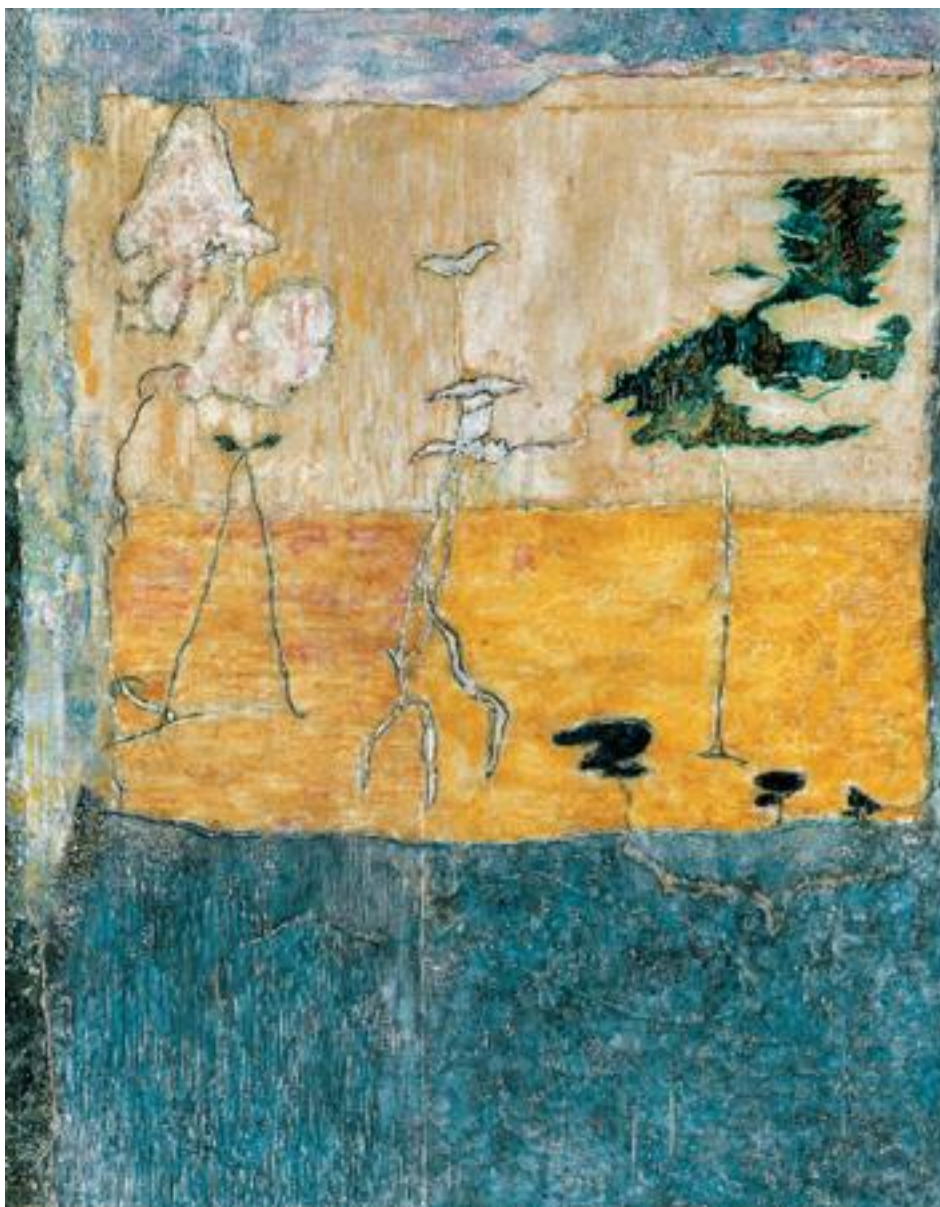
120. TÁNCOS MŰVIRÁG II, 1980

Olaj, dekli, 23 x 49 cm





121. ANNA MARGIT FESTŐ PORTRÉJA, 1980  
Olaj, vászon, 59 x 31 cm



122. JARDIN DES PLANTES, PARIS, 1980

Olaj, vászon, 57,5 x 46 cm, Washington, DC, magángyűjtemény



123. LUXEMBOURG-KERT I, 1979–1980  
Olaj, karton, 52 x 40,5 cm





124. RÉMÜLET, 1980  
Olaj, vászon, 59 x 43 cm



125. MASZKRAKTÁR, 1980

Olaj, vászonra fektetett papír, 71 x 50 cm, Magyar Nemzeti Galéria



126. GONDOLKODÓ ÖNARCKÉP, 1980  
Olaj, tempera, falemezre fektetett papír, 17 x 12,5 cm





127. NÉGYRÉSZES RÓZSAKERT, 1980–1981  
Olaj, farostlemez, 45 x 42 cm



128. SZÖRNY ÉS FIÚ, 1981  
Olaj, vászon, 55 x 66 cm, Magyar Nemzeti Galéria





129. HÁROMSZÖGEK FELVONULÁSA, 1981  
Olaj, vászon, 84 x 75 cm, Magyar Nemzeti Galéria



130. FELIRATOS KÉP, 1981

Olaj, vászonra fektetett fotópapír, 51 x 66 cm





131. KÉSZÜLŐDŐ BOSZORKÁNYOK, 1980–81  
Olaj, vászon, 59 x 58 cm, Magyar Nemzeti Galéria



132. SZÜRKE HÁTTÉRŰ MŰVIRÁG, 1980–81  
Olaj, vászon, 47 x 57 cm





133. ZÖLD HÁTTÉRŰ RÓZSAKERT, 1981  
Olaj, vászon, 72 x 50 cm



134. HALVÁNY GEREZDES MŰVIRÁG, 1983  
Olaj, papír, 35,5 x 53,5 cm



135. TÁNCOSNŐ, 1983  
Olaj, emanelpapír, 28 x 20 cm





136. FÉRFI ÉS NŐ (EMBERRABLÁS), 1982  
Olaj, vászon, 80 x 66 cm



137. KALAPOS ÖNARCKÉP, 1983  
Olaj, vászonra fektetett fotópapír, 60 x 48 cm





138. A TÖRPÉK KARNEVÁLJA, 1984  
Olaj, vászonra fektetett papír, 49 x 51 cm





139. FÉRFI ÉS NŐ, 1983  
Olaj, papír, 29 x 21 cm



140. OLVASÓ FÉRFI (B. E. PORTRÉJA), 1983  
Olaj, vászonra fektetett papír, 58 x 46,5 cm



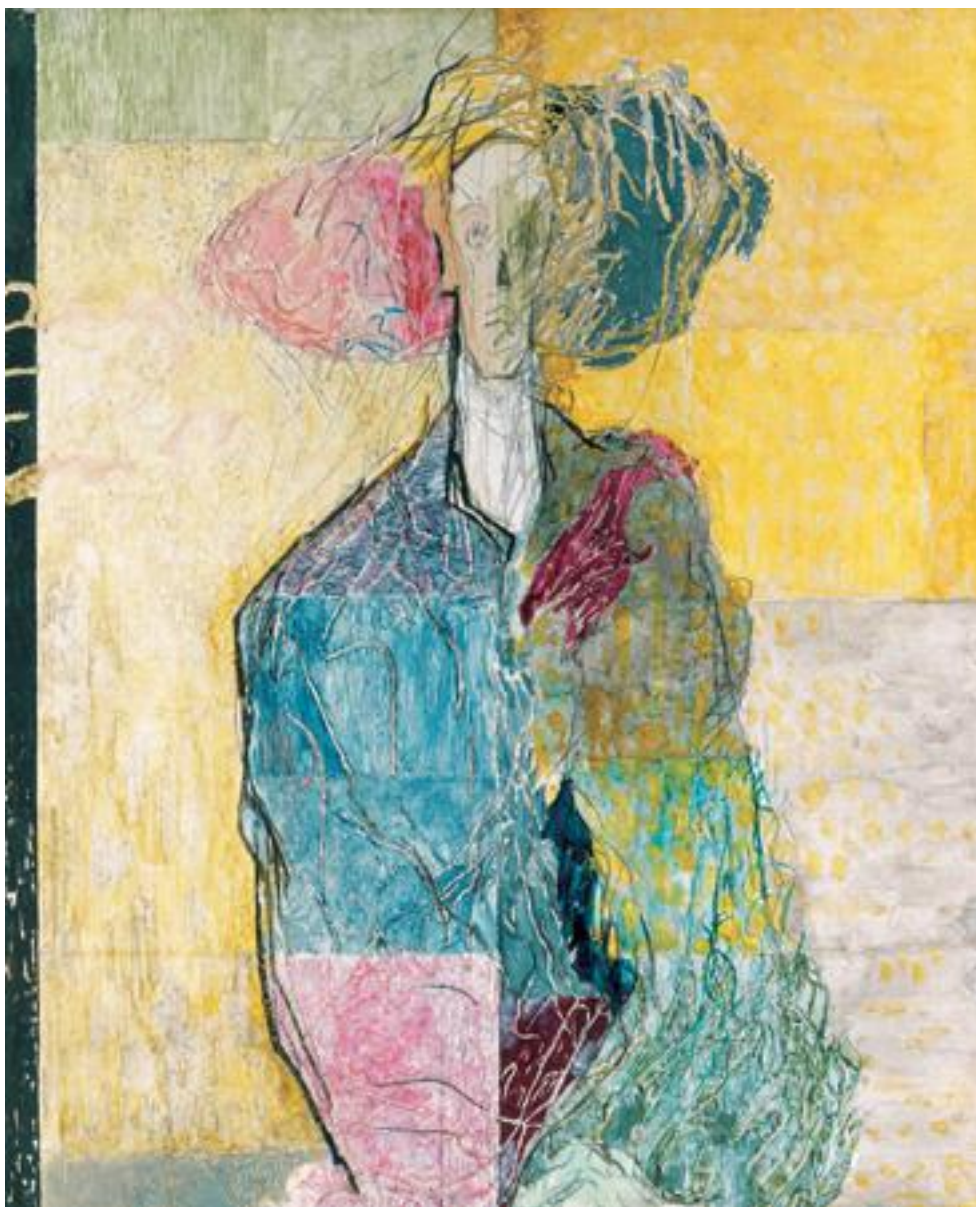


141. RÓZSASZÍNŰ ÖNARCKÉP, 1984  
Olaj, vászonra fektetett fotópapír, 59 x 49 cm



142. ÖNARCKÉP RÉGI RAJZ ÁTFESTÉSÉVEL, 1984  
Olaj, rajztáblára fektetett papír, 22 x 14 cm





143. SZALMAKALAPOS ÖNARCKÉP, 1984  
Olaj vászonra fektetett fotópapír, 60 x 48,5 cm



144. A LUXEMBOURG-KERT KERÍTÉSE, 1979–1985  
Olaj, vászonra fektetett papír, 64 x 49 cm





145. RENESZÁNSZ BOHÓCOK, 1984  
Olaj, rajztáblára fektetett papír, 26 x 37 cm



146. A LEPKE, 1984–85  
Olaj, vászon, 40 x 69 cm



147. BŰVÉSZMUTATVÁNY, 1984–85  
Olaj, pasztell, papír, 49 x 27 cm





148. BOHÓC MASZKKAL, 1985

Olaj, kartonra fektetett papír, 52 x 32 cm



149. BOHÓCOK, 1985  
Olaj, tempera, papír, 22,5 x 25 cm





150. KALAIPOS ÖNARCKÉP, 1985

Olaj, vegyes technika, vászonra fektetett papír, 60 x 48,5 cm





151. NAGY BOHÓCOK (TÁNCJELENET), 1985  
Olaj, vászonra fektetett fotópapír, 74 x 35 cm



152. KETTŐS ÖNARCKÉP, 1985  
Olaj, vászonra fektetett fotópapír, 58 x 42 cm

---