

Jézus Krisztus monogramjára ismer akkori katalógus előszavában *Gyetvai Ágnes* művészettörténész. És kiegészítésként *Kovács Istvánné*-t is bevezeti. Valóban, a képeken kétnemű, androgyn húsba vág a szenvedés. Amint az a holocaustban sem válogatott: férfiak, nők, gyermekek vagy aggastyánok között. A megaláztatásban, a megbecstelenítésben, az éhezésben, a testi-lelki szenvedésben és a kínhalálban a holocaust meghozta a teljes, még soha nem látott egyenjogúságot. „Ezt a roncolt arcot nem bírja el a tekintet, mégis néznünk kell” – vezeti tovább a pszichológiai hatást az akkori elemzés. Ismerjük ezt a mechanizmust: az utcai balesetek köré tóduló tömeg magatartása ilyen. A festő tehát bízást beléptetheti képei közönségét a pusztán düledező Csemege-bolt ajtaján. Senki sem tud kitérni pillantásával a Valkó-igazság képe előtt: a világ egy nagy hentesüzlet, még ha más áll is a cégtáblán.

Feldarabolt húsok a vásznakon. Tulajdonképpen mindegy, melyiknek adta a művész a *Torzó*, a *Test*, a *Sebzett forma* vagy a *Kaddis* címet. De nem mindegy, hogy éppen ezeket a szavakat választotta. A vizuális hatás olyan erős, hogy a portrék egyszerre véres sztelék, megnyúzott vértanúk. A sírkövek belseje fájdalmas élettől dagad. A mártírok hús-vér jeleknek vagy elhagyott, csonkolt végtagoknak tűnnek. A legerősebben drámai hatású a *Siratófal* című munka. A Panaszfal repedései megteltek már az összegyűrt papírfohászokkal. Az is lehet, hogy Isten megunt a panaszokat. Mindenestre a sok szenvedés és fájdalom inkarnálódni látszik. Ki akar röppenni a falból, vagy a Teremtő seprí ki onnan azokat. A votivképek áldozatfelajánlás sorrendjének fordított folyamatát látjuk.

A megsebzett nem hajlandó többé a falban nyugodni, ott kísért a térben mindenütt.

Az *Oszlop* című kép csurgatott, szürke felületét hatalmas monolit kövekként érzékeljük, amelynek réseit szinte hártyafinom bőr fedi. A kollázs feszülő felülete alatt tömegsír apokaliptikus víziója. E kép előzményei azok a fotómontázsok 1983-ból (*Munkások és Ónarcképek*), amelyeken Eisenstein *Mexikó* filmjének földbeásott áldozatait citálja Valkó. A rabruhát viselő, köfal előtt roskadozó vagy ásóval „felfegyverzett” munkaszolgálatosok sorsa tovább analizálódik. A fugák közötti antropomorf részletek, ennek megfelelően szinte nagyító alatt festődtek, illusztratív pontosságra törekednek. A környező hatalmas „kövek” széles ecsettel felvitt elnagyolt szürkék. A modern létezés mély szorongásának posztmodern kifejezői.

Valkó László, a festő rájött, ha a holocaust képeivel egy új *Biblia pauperum* közérthető olvasatát kívánja nyújtani, műveinek az érzékek nyelvén kell beszélniük. És mert mindenkihez kíván azokkal szólni, nem ábrázolható rajtuk maga az alkotó. A megváltó szándéknak az ősi tilalom megtartása, az abban rejlő, szavakkal nehezen kifejezhető bölcsesség elfogadása felel meg. A korai gyűrt grafikák élettelen tények, mégis ugyanannak – a most már rejtőzködő –, embernek az arcát takarják, mint a frissen festett, élő áldozatmaszkok. A kétféle „jelmez” ugyanazt az ambivalens állásfoglalást fejezi ki: *van* és *nincs* költészet Auschwitz után. Éppen a művek léte az „igen”, mégha a szorongató tartalom a tagadást fogalmazza is meg. A dichotómia neurotikus világunk mély ellentmondásaiból fakad, egyszerre magán viseli a művészet korlátait és lehetőségeit.

Budapest, 1990. szeptember

SCHEIN GÁBOR VERSEI

SIRATÓFAL

Egykor Salamon temploma állt itt.
Az áldozatra szánt állatok vére
itt folyt el rejtett csatornákon,
a vért fölitták a kövek,
és az a fal látta a várost,
hogy lerontják a birodalom katonái,
s azóta hallgat,
mint a jámbor karthauziak.

JEREMIÁS

Dárdával átütött testekre
süt a Hold.
Por és hamu.
A próféta leveszi köpenyét,
hátra se fordul,
majd lassan eltűnik
a hófehér romok között.

EMLÉKGYAKORLAT

Akkor még nem süllyedt el
az a sziget sem,
– vízözön és vulkán előtti kor –
és mi férfiak
körüültünk egy megterített asztalt,
vártunk,
és odakinn bárányok legeltek.