

Sümegei György

Szalay Lajos műveinek a világa

*„A 'mi időnkben' Szalay Lajos emlőit szopták a grafikusok.”
(Bálint Endre: Életrajzi törmelékek. Bp., Magvető, 1984. 122.)*

*„Szalay Lajosnak újra köszönettel a gyönyörű illusztrációkért”
„For Szalay Lajos again with thanks for beautiful illustrations”
John Steinbeck, 1945.*

*„Én azt mondom, mindannyian Szalay Lajos köpönyegéből bújtunk elő.”
Szász Endre, 1992. (Balogh P. Ferenc: Az álmát tékozló fiú. Kurír, 1992. márc. 5.)*

Vannak, akik a Picasso utáni legjobb rajzolónak tartják Szalayt.

A rajzolás: valamilyen rajzeszközzel közvetlenül nyomot hagyni bizonyos hordozón (barlang falán, templom falán, fatáblán, vásznon, papíron stb.). A nyom maga a rajzolás, a rajzolási folyamat eredménye, vonal (ez sokféle lehet), vonalak, foltok sajátos rendszere.

A rajz születésének legendája szerint Butádész görög művész leánya, kedvese képét megtartani akarván egy mozdulattal körülrajzolta annak falra vetődő árnyékát, s így kontúrvonallal megrögzítve megőrizhette azt.

A rajzi kifejező eszközök használata, maga a rajzolás a barlangfestményektől a festészettörténeten át végig jelen van. A reneszánsztól önállósul, lassan rögzül autonóm műfajként, de még sok esetben nagyobb kompozíciók részlettanulmányaként, művek előkészítőiként, részletek megfogalmazójaként, kompozíció(ka)t érlelő vázlat(ok)ként találkozhatunk vele. Az önálló teljes műértékkel megjelenő rajz szervesen összefonódik, egybekapcsolódik a grafika történetével is. Ugyanis a rajz valamilyen nyomóformára/dúcra történő átvitele, s ennek lenyomtatása grafikát, „többszörözhető rajzot”, többek számára hozzáférhető műveket eredményezett Dürertől Rembrandtig és máig.

A magyar rajztörténetben a Nagybányai Művésztelep (1896), és egyáltalán a művésztelepek működése során a főiskolai hallgatók nyári gyakorlatain (két év közbeni szemeszter után a nyári trimeszteren) nagyszámú rajz született, ahogyan a képző- és iparművészeti közép- és felsőfokú oktatásban alapozó szerepű rajztanításban. A Nyolcak festőcsoport, a neósok, majd a közvetlenül az első világháború után föllépő rézkarcoló nemzedék (Aba-Novák, Szőnyi, Zsögödi Nagy Imre

stb.) először rajzban próbálkozott, majd rajzbéli kifejezőképességük megerősödése után tértek át a sokszorosított grafikára.

Az 1930-as évtizedben föllépő új nemzedék már a század első, ill. a második évtizedében (annak is a közepéig) született, az első világháborúból gyermekélményeket szerezhettek csupán. Esmélkedése a Trianon utáni Magyarországon, a szociális problémák és visszaszorított lehetőségek, a szélsőséges politikai nézetkülönbségek rögzülése, a levert forradalmak ambivalens emléke, valamint a gazdasági világválság teremtette kiúttalanság koordinátái, továbbá a fokozódó német befolyás és a háborúba sodródás között zajlott. A generáció habitusát, magatartását meghatározó jellemzők Szalaynál talán még élesebben, pregnánssalban jelentkeznek – alkati adottságaiból következően.

Szalay Lajos vasúti tisztviselő édesapja Örmezőn (Felvidék, az első világháború után Csehszlovákiához csatolták Strázske néven) teljesített szolgálatot „állomás-felügyázóként”, amikor Szalay Lajos megszületett (1909. február 26.). A család nem sokkal ezután Miskolcra költözött (Bocskai utca 13.). Szalay vallomásaiból, interjúiból tudjuk, hogy ugyan Miskolcon járt elemi iskolába és gimnáziumba is (Fráter György Katolikus Főgimnázium), de a nyarakat anyai nagyszüleinél, Tarnabodon töltötte. „Édesapám, Szalay Nándor huszonharmadik gyermeke volt Szalay Alajos szabadkai csizmadiának. Édesanyám, Sike Karolin egy tarnabodi (Heves m. u.p. Kál) gazda öt gyermekéből az egyik.”¹ A gyermekkor szerett színhelye, a tarnabodi nagyszülők módos gazdasága, az állatokkal együtt élés békés türelmessége, a nap- és évszakok monoton, ám a kíváncsi gyermeklélek számára titkokat rejtő változatossága életre szóló alapélményeket plántáltak Szalayba. Tarnabodhoz kötődik az első, meghatározó élménye is: ugyanis háromévesen előbb rajzolt, mint beszélt volna. A hosszabb időt szanatóriumban töltő édesapja hiányát bicikli mellett álló embert megjelenítő rajzzal fejezte ki. Mivel Tarnabodon akkor egyedül Szalay Nándor biciklizett, egyértelmű a rajzi jel megfejtése, üzenete.

„1914-ben kitört az első világháború. Direkt hatásától messze voltam, de közvetve sok minden érezte velem az idő rendkívüliségét.” Még hozzátesszük Szalayval azt is, hogy „háború ideje alatt Tarnabodon jártam két évig elemibe”². Az első rajzokhoz kötődő, rajzolói élménye is a világháborúhoz kapcsolódik. „Én is bevittem a többi gyerekekkel együtt rajzot a háborúról – ahogy én azt láttam. A tanító úr behívatta anyámat: – Ezt ő rajzolta? – Igen, tanító úr, de nem fog többet megtörténni! – ezeket a rajzokat elküldték Bécsbe egy kiállításra 1918 körül.”³ Az említettekől, a szülői rosszallást kiváltó rajzokból egy fönmaradt.⁴ Már a kompozíció, maga az elképzelés is merész egy kilencéves kislánytól: szögesdrótsövénnytől a néző felé lejtő földdarabon elesett katonák halomban fekszenek. A testek rövidülései, a kompozíció

1 Szalay Lajos: *Életrajz fényképekkel*. Új Írás, 1980/9. 116. (Ezentúl: Szalay Életrajz 1980)

2 Szalay Lajos: *Végtelen a tenyérben*. Bakonyi Péter interjúi. Múzsák Kiadó, 1987. 19–20. (Ezentúl: Szalay Végtelen, 1980)

3 *A művész kötelessége az erkölcsi bátorság*. Beszélgetések Szalay Lajossal. Az interjúkat készítették, szerkesztették: Sümei György, Tóth Piroska, Miskolci Galéria, 1991. 31. (Ezentúl: Szalay Beszélgetések 1991)

4 *Háború 1914. 1918 körül*, papír, tusrajz, 137×233 mm, J. n. R.: Sümei György: *Rajz és irodalom. Szalay Lajos (1909–1995) illusztrációiból*. Országos Idegennyelvű Könyvtár. Katalógus. Bp., 1999. [4.]

tagoltsága, az élettelen testek szuggesztivitása már jelez valamit a formálódó rajzolóból. Azzal a fölismeréssel együtt, hogy esetleg nem közvetlen, átélt (hogyan is lehetne!) élmény megrögzítése a rajz, hanem valamely háborús kiadványból, fényképről inspirálódott – átirít gyerekrajz. Sajátos motívum e rajzon a katonák jellegzetes lábszár-tekerése, amely azonos a Mednyánszky László első világháborús képein láthatókkal, ám az Osztrák–Magyar Monarchia fölbomlása után a magyar hadseregben ezt már nem használták. Azonban Szalay későbbi, háborús, pontosabban katonákat megrögzítő rajzain még évtizedekig jelértékűen szerepel ez a motívum, szinte olyan képi toposzként, melynek mégiscsak volt a gyermekkori élményekben olyan erős rögzültsége, hogyha katonát jelenített meg, akkor az ösztönösen s majdnem kizárólagosan láb-tekerccsel kerülhetett rajzai világába.

A Szalay által később mindig bukolikusnak visszaidézett tarnabodi valóság, az ott átélt, természettel és állatokkal kapcsolatos történések, létállapot-élményi alaprétégeként egész életében végigkísérték. Mindehhez még hozzájárult lelki táplálékként a paraszti világ tiszta erkölcsisége és az a mély vallásosság, amit elsősorban anyai nagyanyjánál – s rajta keresztül – tapasztalt meg a legmélyebb őszinteséggel és közvetlenséggel. Mindehhez fontos fundamentális eleme a tiszta magyar beszéd, a választékos kifejezések használata, ami fokozta az érzékeny kisfiú érdeklődését, világlátását, nyelvi kifejezőkészségét. Személyiségében, formálódó egyéniségében a tarnabodi, harmonikusnak érzett léthelyzet, a kisgyermek magárahagyottságának életre szóló, habitust-formáló élménye és a városi, a miskolci élettapasztalatok egybegyűrődtek, egybeolvadtak. *„Miskolcon jártam elemibe, Miskolcon jártam a gimnáziumba, itt is érettségiztem. Első tanárom Balogh József volt, aki 13–14 éves koromban elkezdett velem foglalkozni. Utána a miskolci művésztelepen téli tanfolyamon vettem részt, amit Muhits Sándor vezetett. Később a művésztelepen, Benkhard Agoston nyári tanfolyamain 1925-től.”*⁵

Szalay első értékelhető rajzpróbálkozásaiából, stúdiumaiból kis számban maradtak fenn számításba vehető darabok. A mégis megmaradtak jobbára próbálkozások, skiccek, vázlatok, a háromdimenziós formák két dimenzióban történő megrögzítésének a kísérletei. Keresés és bizonytalanság, a formák rajzzá fordításának nehézségei látszanak rajtuk. Talán a legkorábbi, az elemi iskola és a gimnázium határán keletkezhetett az a tárgyhalmazrajz (kezek, kanál, vasaló, kávédaráló, kulcs, profilok)⁶, amelyen még jól látszik a rajzoló kéz határozatlansága, a tárgyak árnyékának megrögzítését keresgélő kiegyenlítetlenség. A vonalak még nem tudják megmutatni a formák plaszticitását, csupán jelzik azt, ideges, vibráló jellegük is ezt erősíti. E korai rajzok közt zömmel profilrajzpróbák, arcképvázlatok (önarcképek jelesül), mozdulat-tanulmánykísérletek maradtak fenn. Jókai mellszobor-rajza (az író nevének fölírásával) már a Szalay család tulajdonában lévő Jókai-díszkiadás lelkes olvasóját, az irodalom iránt érdeklődő

5 Tréba Gyula interjúja Szalay Lajossal. 1972. VIII. 15. Petőfi Rádió, Esti Krónika III. 20.00 (leírt változat).

6 *Rajz*, 1925-ös postai levelezőlap címzési oldalán, tus, 114×147 mm. Előoldalán: *Tányérsapkás önarckép*, tus, 147×114 mm, J. n. Másik levelezőlap címlapján háttal menő katona, a másik felén *Gyermekét mosdató asszony*, tus, 142×114 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen)

kamaszt is sejtetni engedik⁷. A jellemző erőnek nemcsak egyes jelenetekben, hanem a mozgásban megjelenített figurákban is láthatjuk a megnyilvánulásait. A szociáldemokraták kalapácsos embert ábrázoló jelképét idéző rajz vagy a szemből vágató ló máris magába olvaszt nagyfokú dinamizmust, sőt egyfajta expresszivitást is.⁸ A korai mozdulattanulmányok sorából az ülő (szemben és háttal) figurák emelkednek ki, és már bizonyosan a miskolci művésztelepre és az 1920-as évek közepére vezető *Festők, rajzolók* jó megfigyelésről tanúskodó összetett, sokféle mozdulat- s formaképlete.⁹ Szalay korai önarcképei az önkifejezés-keresés képdokumentumai. Az akvarell önarckép klasszikus szembenézetű, ám puha, még bizonytalan formái kiütközöek.¹⁰ A háromnegyed profilos önarckép már úgy 16–17 éves kori láttelep,¹¹ míg a nyakkendős, tányérsapkás az érettségizőt mutatja be.¹² A hegedűs pasztell önarckép egy mélyen ülő szemű, erős akaratú, a művészetre elszánt fiatalembert mutat.¹³ (E korai mű első darabja, nyitánya a zenei/zenész kompozíciók sorának is.)

A tehetséges gimnazista részt vett a *Zászlónk* című folyóirat rajzpályázatán, melynek eredménye szerint: 1. Konecsni György [...] 2. Szalay Lajos (gimn. VII. o. t., Miskolc) ceruza- és tollrajzaiban egyéni felfogását juttatja érvényre, a folt-, árnyék- és fényhatás visszaadására törekszik, ami néha az arckifejezések kellő megfigyelésének rovására esik. Övé a második díj.¹⁴ E második helyezés egész életére hiányként égett bele Szalayba, ugyanis Konecsni György ezen eredmény birtokosaként már főiskolásként ösztöndíjat kapott Kiskunmajsától, míg Szalay Miskolctól semmit.¹⁵ Nyolcadik osztályos, végzős gimnazistaként látszólag melléje szegődik a szerencse, még ha csupán időlegesen is. „*Munk Pál hernádnémeti földbirtokos úr 100 P jutalomdíját legjobb magyar érettségi dolgozatáért Szalay Lajos VIII. o. t. kapta*”, továbbá egy széphistória-illusztrációval („*Szilágyi és Hajmási költői elbeszélés ábrázolása*”) a gimnáziumi rajzversenyt is ő nyerte.¹⁶ A miskolci művésztelepen is elismerték munkáját, rendíthetetlen törekvését a festésben és

7 *Jókai*, papír, ceruza, 229×140 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

8 *Kalapácsos ember, ló*. 1925 k., papír, lavírozott tus, 285×185 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

9 *Festők, rajzolók*, 1925 k., papír, ceruza, 202×161 mm, J. n.; Háttoldalán: *Ülő figurák* (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

10 *Önarckép*, papír, tus, akvarell, 240×210 mm, J. j. l.: Szalay 1927, Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, Bp. Az aláírás bizonyosan késői, utólagos és pontatlan, mert 13–14 évesen mutatja be a rajzoló, vagyis 1922–23-ban készülhetett, mintsem 1927-ben.

11 *Önarckép* 1925 k., papír, pittkréta, 325×300 mm, J. n. Miskolci Galéria, ltsz.: 2/1996.

12 *Önarckép*, Postai levelezőlap 1925, tus, 147×114 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

13 *Hegedűs önarckép*, 1927–22, papír, pasztell, ... cm, J. n. (restaurált) (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen). Hasonló időben születhetett a bal arcelet árnyékban hagyó, stílizált hajkoronás keménykonok tekintetű ceruzarajzvázlat: *Önarckép*, 1927–29, papír, ceruza, 260×175 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen)

14 *Zászlónk*, 1926. ápr. 15. 197–198.

15 Sümegi György: „*Alkalmazott és finom művészet között nincs különbség.*” Szalay Lajos levelei Konecsni Györgynek (1969). In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XLIV. Szerk.: Veres László-Viga Gyula. Miskolc, 2005. 453–460.

16 A Miskolci Katolikus Fráter György Főgimnázium 1926–27. évi értesítőjéből. Miskolc, 1927.

rajzolásban való teljes elmélyülésben. A miskolci művésztelep 1928-as kiállításán szereplő munkái alapján írta az egyik helyi újság Szalayról: „A Benjamin egy nemrég felfedezett VII. gimnazista, akinek tehetsége azonban már nem jár diáksapkában.”¹⁷ A miskolci művésztelepen Berkhard Ágoston irányításával tanuló fiatalember jelentős előmenetelt tanúsított. Két fönnyaradt ceruzarajza már elmélyült tanulmány-értékű. A kalapos, bajszos idős ember megtört, fáradt szeme az életről való lemondást sugallja, készülődést a végső elszámolásra.¹⁸ A fiatal férfi fején a megtört, barázdált vonalak gunyoros, már-már karikatúrisztikus jelleget kölcsönöznek az arcnak.¹⁹ Mindkettő a jellem- és lélekábrázolás korai, fontos példája. Ám a humán gimnáziumban latint, ógörögöt és fizikát is szívesen tanuló, a világ mélyebb összefüggései iránt szenvedélyesen érdeklődő Szalay leginkább az irodalmat, a magyar nyelvet kedveli. Fölmerül benne, hogy a verbális kifejezés terén is otthonos, jó fogalmazási készséggel megáldottként író legyen. Adott a dilemma, a pálya- (és sors-) választás kettőssége: irodalom vagy vizualitás, a nyelv kifejező erejét, gazdag tartományát önmaga kifejezésére mozgósító író, vagy az önmagát elsősorban vizuális rendszerben, a látvány világában kifejezni akaró képzőművész legyen.

Bizonyosan erősebb késztetés mozdult benne a képzőművészeti önkifejezés irányába, mert a vélhető nehézségek ellenére is azt választja. Pedig az irodalom, a nyelvi kifejezés sokrétűsége is foglalkoztatta. „Nyolc gimnáziumon keresztül én vezettem a magyar nyelvben. Olyan formáit tudtam kispokolálni a lélekragozásnak, amit tanítani és tanulni nem lehet. Szóval én nem igeragozást és főnévragozást tanultam, én a lélek mélyén a lélek ragozását tanultam meg. [...] A magyar nyelv teremtő erejének a kiterjesztésében” vállallhatott volna szerepet, vallotta Szalay 1989-ben.²⁰ A rajzolásról ugyancsak a tőle megszokott metaforikus fogalmazásban: „A rajzolás énbelém úgy került, mint hogyha a mennyországból vagy nem tudom én honnan belém esett volna egy kő, amelyik amikor belém esett kővöltt elfelejtette, és elkezdett virágozni, mint hogyha egy növényféle lenne. [...] Én egyszer csak tudomásul vettem azt, nagyon gyerekkoromban, hogy nekem a rajzolás könnyen megy, és én attól kezdve mindig szívesen rajzoltam, annak ellenére, hogy sem apám, sem anyám ennek nem örült. [...] Az egész környezet, a közvetlen családtól kezdve egész végig, mindenki ellenséges szemmel nézte ezt a hiábavalóságot.” Kivéve a tanárait, ugyanis „Az én gimnáziumi tanárain az hitték, úgy gondolták, hogy ha ennek az a mániája, hogy rajzol, hát rajzoljon. Nem szóltak ők bele.”²¹ Pályaválasztási dilemmáját így élesíti föl 1970-ben. „Tulajdonképpen írónak indultam. De egy nyelv helyett egy nemzetközileg érthető nyelvet használok”²². Vagyis a körülmények ellenére, a kiterjedt családi ellenzés dacára (nem becsül-

17 Torma Károly: *Hogyan dolgoznak a művésztelepen, a szépségimádás miskolci templomában*. Miskolci Hírlap, 1928. XI. 5.

18 *Tanulmány* 1926–27, papír, ceruza, 344×312 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

19 *Tanulmány* 1926–27, papír, ceruza, 344×312 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

20 Történeti Interjúk Videotára – Soros Gyűjtemény. Országos Széchényi Könyvtár, 1989. Gépelt változat, 67. (Ezentúl: Történeti Interjúk 1989)

21 Történeti Interjúk 1989. 68., 18.

22 *Beszélgetés egy nagy alkotóval. Szalay Lajos „képíró” vallomása*. Kanadai Magyarság, 1970. január 10. [2.]

ték, lenézték a polgári megélhetést nem biztosító művészpályát) a képzőművész hivatást választotta. Miskolci művésztelepi mestere, Benkhard Ágost osztályába került 1927-ben a Képzőművészeti Főiskolán, és végig hűségesen kitartott mellette. Festőhallgató, művészképzős (a rajztanári szakot nem vette föl), a Képzőművészeti Főiskola anyakönyvei szerint alakrajzot és festést Benkhardtól, vízfestést Baránszki E. Lászlótól, szobrászatot Bory Jenőtől, grafikát Varga Nándor Lajostól, művészettörténetet Lyka Károlytól tanult. *„Én voltam az egyetlen a főiskolán, aki nem járt elméleti órákra. Ahelyett jártam anatómiát tanulni a Bonctani Intézetbe, vagy elmentem bírósági ítéletet hallgatni, mert ott is az embert láttam, vagy elmentem például az öreg Fehér Lipót matematika-előadásaira. [...] Én akkor szerettem volna a világ minden problémájával otthonos viszonyba kerülni. Nem ontológiailag, csak úgy, egy episztemológiai rend formájában, hogy érezzem mindig azt, mi az, ami elmondható, mi az, ami lerajzolható, mi az, amire fűtyülni kell, és azzal ne is próbálkozzak.”*²³

Az együtt tanuló főiskolás Szalay-generáció, a Benkhard osztály az Epresskertben, az ún. zseniketreben dolgozott a Mester korrektúrája alatt. *„Érdekes, hogy Benkhardnak mennyi jó növendéke volt: Szentiványi, Szabó Vladimír, Barta Laci, Benedek Jenő, Fónyi Géza, Jaskiewitz. A rajzolás kemény, szinte katonás fegyelme volt a Benkhard-pedagógia titka, szinte fényképszerű hűséggel kezdtük. Jó alap volt.”*²⁴ *„A főiskolán rengeteget krokiztam.”*²⁵ Szalay főiskolás léte meghatározó elemei, a munkára éhség, a világra nyitottság, az élet minden részében legalább a tudomásulvétel szintjén való tájékozottság. Művészetét mint megismerést, a világ birtokbavételét is képes tételezni magának. *„Az én megismerő készségem az episztemológia érzékeltes oldalán működik, tehát szenzoriális, empirikus, realista. Modelleken, krokikon, tanulmányokon át letapogatott örömteli megközelítése egy otthonos világnak, ahol a külső forma misztikusan klasszikus egybeeséssel utal rejtett belsőségre.”*²⁶ A főiskolai éveiből fönmaradt krokik megszokott mozdulattanulmányok,²⁷ ám két portréigényű munkája a karakter megragadásának, sőt a jellemzésnek, a pszichológiai motíváltságnak remekbe szabott darabja. Az *„édesanyámról készült rajzzal 28-ban KÉVE-díjat kaptam”*.²⁸ A félfprofil, lehunytt szemű portré bensőséges vallomás az áldozatvállaló, szeretett édesanyáról.²⁹ Az idős férfi pasztellportréján már mesterkézzel villant föl tört szürkékét a puha feketéből, gyakorlott, formateremtő biztonsággal válik plasztikussá az arc, és a lélektani jellemzés korai mesterdarabját, a lemondó megtörtség, az öregedés adekvát megfogalmazását láthatjuk benne.³⁰ Mindennapi főiskolai élete és érdeklődése alapján véve nem változott,

23 Szalay Beszélgetések 1991. 14.

24 *Egyetlen dimenziómk a jelen.* Szalay Lajos és László Gyula levelezéséből (1970–1991). In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XLII. Szerk.: Veres László, Viga Gyula. Miskolc, 2003. 473. (Ezentúl: Szalay–László, 2003.)

25 Szalay Beszélgetések 1991. 15.

26 Szalay–László 2003.

27 *Kroki I–V.*, papír, ceruza, 450×320 mm, J. n., Miskolci Galéria, ltsz.: 2–6/1998.

28 Szalay Beszélgetések 1991. 32.

29 Csak reprodukcióból ismert. Szalay Végtelen, 1980. 7.

30 *Férfiportré*, 1930-as évek címen reprodukálva.

de bővült az évek során, a megszerzett tapasztalatok birtokában. *„Laza és minden rendszerből kilógó voltam – idézi vissza főiskolás önmagát Szalay 1988-ban –, alakrajzból viszont mégiscsak én adtam a legjobbat. A főiskola tantárgyain kívül minden érdekelt: természettudomány, irodalom, költészet, de ezek nem tartoztak a képzőművészeti intelligenciához. [...] Elméleti órák helyett egyetemi előadásokra jártam. Érdekelt a jog- meg az orvostudomány, elmentünk a hullaházba, a Bonctani Intézetbe, s a hullákat rajzoltuk Szabó Vladimírral. Ő hívta fel a figyelmemet arra is, hogy a vakokat rajzoljuk, mert az ő mozgásuk nagyon kifejező.”*

Szalay főiskolás éveit két szakaszra kell osztanunk. Először talán három évet (hat félévet) járhatott (1927–30), majd Párizsba ment. *„1930 őszén 20 pengővel és egy vasúti szabadjeggyel elindultam a kilenc hónapos pokoljárásra, Párizsba. [...] Párizsban három hónapon keresztül nem volt lakásom.”*³¹ Vagyis Párizsban is nélkülözött, éhezett, ezt idézte vissza későbbi interjúiban elsősorban. Arról, hogy milyen művészeti élmények érték – nem nyilatkozott. Pedig föltételezhető, hogy éppen a rajzolás tekintetében ott találkozott először eredeti Picasso-művekkel, amelyek egész életére és munkásságára kihatóan erősen megérintették. *„Szerintem a világ két legnagyobb rajza: Leonardo »Szent Anna« és Picasso »Anya gyermekével (1923)«.”*³² Ez utóbbival párizsi tartózkodása hónapjaiban találkozhatott. Párizsból *„a szó szoros értelmében hazarokadtam; annyira reszketett a kezem, hogy inni sem tudtam, nem bírtam a poharat kézben tartani”*.³³ *„1932–33-ban tényleges katonai szolgálatomat is Miskolcon, a Rudolfban töltöttem. [...] 1933-ban lementem a bodi búcsúra két napig. 1935-ben nagyapám a szó szoros értelmében kizavart.”* A párizsi hónapok utáni ideje egyrészt katonáskodással, másrészt pedig az önnönmagában való megkapaszkodással járt. *„Tárnabodra mentem végül is, és mint egy Anteusz, talpra álltam.”*³⁴ Ahogy a párizsi hónapokról, úgy a főiskolai tanulmányai valószínűleg kényszerű megszakításáról, annak okairól sem találtunk számos interjújában egyetlen utalást sem. Ez pedig kizárólag úgy lehetséges az ő esetében, aki szívesen és örömmel nyilatkozott gyakorta, hogy azok az évek kellemetlen emlékeket hordoztak magukban, földidézésük ezért maradhatott el. Szalaynak – valószínűleg – baloldalisága, radikális vagy radikálisnak látszó politikai magatartása miatt kellett időlegesen megszakítania, átmenetileg szüneteltetnie a tanulmányait. Néha azonban beszélt olyan történeésekről, említett olyan főiskoláskori mozzanatokat az életéből, amelyeket ha mozaikképpé szerkesztünk, akkor egy általánosabb helyzetföltáráshoz segíthetnek hozzá. *„Primitív gyűlölet gyűlt föl bennem az uralkodó rétegek ellen.”*³⁵ *„Én akkor osztogattam a röpcédulát, amikor azt Schönherz Zoltán kivégzése után senki*

31 Szalay Végtelen 1987. 25.

32 (B-y B-a): *Beszélgetés egy nagy alkotóval*. Szalay Lajos „képíró” vallomása, 1966 után, cikkmásolat.

33 Szalay Végtelen, 1987. 25. Katonai szolgálatai: *„1932. okt. 1. – 1933. jún. 1. – 13. gy. e. Miskolc, tényleges, 1937. aug. 4 hét gyakorlat 1/III. hör kerület Budapest, 1938 6 hét gyak. Lövészezred, Vásárosnamény. Katonai rendfokozata: karp. tizedes.”* MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, MKCS-C-I.57/1305-1-3.

34 Szalay Beszélgetések 1981. 34.

35 Szalay Beszélgetések 1991. 32.

nem merte csinálni.”³⁶ Csak tapogatózhatunk termékeny bizonytalanságban tartva önmagunkat s az érdeklődő olvasót is a tanulmányok megszakításának indokait kutatva. Fogadjuk el tényként, hogy negyedéves művésznövendékként az 1935/36-os tanévre iratkozott be. De a pauzában – a katonaság mellett – sem tétlenül teltek a napjai. „1933–34-ben egy óriási, több mint hetven figurát ábrázoló képet festettem Nagyatádi Szabó István kápolnai gyűléséről. Mivel a résztvevők nagy része még élt akkor, tekintet nélkül az elmúlt évekre, természet után festettem őket, helyesebben természet után készült szénrajzok alapján. Sajnos, a kép miatt per indult, amit elvesztettem, és keservemben szétvagdaltam a képet, és megutáltam minden, személyre utaló munkát.” Másutt még hozzáteszi ezt is a történethez: „Ezt (mármint a sokfigurás festményt – szerk.) megbeszélés alapján csináltam – az unokahúgom férje volt a falu bírója –, aztán megbukott Nagyatádi, de a kép három portré híján elkészült. Festettem még a falunak szentképet ajándékba” – teszi hozzá mintegy lezárásul a tarnabodi kép történetéhez. Bizonyosan ez a hosszú és gondos tanulmányokat, ülés után szénrajzportrék elkészítését igénylő, végül is hiábavalónak bizonyuló munka elfordította őt a konkrét arcok megfogalmazásának az igényétől. Mert megrögzített figurái ezentúl egyre kevésbé egyedi és egyéni karakterűek, a valakiségük helyett a milyenségük, a valamilyenségük megmutatása lesz egyre fontosabb. Ilyen irányú szemléletmódosulásának legfontosabb művészeti dokumentuma lett az 1941-es rajzkönyve, amelyben „a rajzok még valakik, és ha fejből is készültek, magukon viselték a személyiség egyszer előfordulásának a jeleit”.³⁷

A főiskolára visszatérő Szalay mintha minden korábbinál nagyobb elánnal és összeszedettséggel vetette volna magát a munkába. A tarnabodi keserű tapasztalat ugyanúgy erre sarkallhatta, mint általános és perszonális helyzete, állapota: a pénztelenség, a folyamatos éhezés vagy elégtelen táplálkozás, az otthoni/családi (anyagi) segítség elmaradása. És hiányozhatott a biztató szó, a művészetében hinni tudók lelki támogatása. Magányérzete s a magányosságnak mint életbeli alapállapot elfogadásának a kizárólagossága ezidőtől erősödött meg benne. Mindezt persze egyenes úton táplálta benne a gyerekkori, tarnabodi egyedülhagyottsága, ami hamar védekező önállóságot fejlesztett ki nála. Az életkörülményei nem javultak látványosan, sőt az ösztöndíja is kevesebb lett,³⁸ ám mintha nagyobb munkatempóra kapcsolt volna.

A Hóman Bálint miniszter alapította Székely Bertalan-díjat – a beadott közel száz pályamunkából (300 pengőt) – elsőként Szalay nyerte. „A pályatervében, s ezek között főként az »angyali figyelmeztetés« szemléletének bevonásával komponált, s a bírá-

36 Szalay Végtelen 1987. 90. Lehet, hogy Szalay évtizedek múltán rosszul emlékezett. Sallai Imre és Fürst Sándor, s nem Schönherz Zoltán kivégzése után röpcédulázhatott, vagyis: 1932-ben (és nem 1942-ben). A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészkatasztere kérdőíve kérdéseire 1940 körül így válaszolt Szalay: „6. Iskolai végzettség: gimnáziumi érettségi. 7. Szakiskolai végzettség: Képzőművészeti Főiskola 7 érvényes és 3 érvénytelen félév”. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, MKCS-C-I-57/1305-1-3.

37 Mindegyik idézet: Szalay–László 2003. 491.

38 Az 1927. évi XIV. tc. alapján a közszolgálati alkalmazottak gyermekei részére létesített ösztöndíjak helyett a 28.938/1935. IV. V. K. M. számú rendelettel biztosított 1800 pengőből 100 pengőt kapott – többek között – Szalay Lajos IV. és művésznövendék. Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1936–1937. Szerk.: dr. Ferenczy József. Bp. 1936.

lók által legjobbnak talált képtervében meggyőző bizonyosságát adta felülről tehetségének és a díjra érdemességének.”³⁹ Ugyanezen évben „a Budapest székesfőváros 261.036/1936. XIV. sz. polgármesteri határozattal létesített két festészeti ösztöndíjából az egyiket Szalay nyerte el”.⁴⁰ A siker persze irigységet kelt (elsősorban a hallgatótársakban), nemcsak támogatásokat, segítőköt, hanem ellenségeket is szülhetett. Különösen az ő esetében. A mindig igazmondó, igazságkereső Szalay – ha meggyőződése úgy parancsolta – tudott kegyetlenül őszinte lenni. „Sok baloldali ember nyüzsgött és mozgott a főiskolán, és engem akkor furcsa okok miatt Aranyszájú Lajoskának hívtak. Konecsni Gyurka találta ki ezt a nevet, mert általában alkalmas voltam arra, hogy bizonyos nézeteket, amiket ott a fiúk suttogtak, megfogalmazzak.”⁴¹ Az 1936/37-es tanév első félévében V. éves hallgatóként még beiratkozott, ám a második félévtől hiányzik újra és véglegesen. „Szentiványi Lajos jelentett fel, hogy kommunista vagyok.”⁴² Szalay így vallott erről: „A világnézetem nagyon hasonlított a kommunizációhoz, mert szegénypárti voltam, úrellenes, és az elősködő társadalmi rétegeket mélyen utáltam, de mégis független voltam mindenféle pártállástól. [...] Ha valaki van a főiskolán a szervezkedés mögött, az leginkább még Szalay lehet.” Mondhatni főiskolai sikerei csúcán („nagyon szépen végeztem a főiskolát, rektori dicsérettel, általános kitűnő volt az előmenetelem, s a négy létező díjból 1936-ban hármát megnyertem”),⁴³ föltehetően 1937 őszen-telén az őt már a miskolci művésztelepen pártfogásába vevő, szeretett mestere, Benkhard Ágost rektor eltanácsolta, kiutasította a főiskoláról, még mielőtt a följelentések és a főiskolások között a jobbra tolódás miatti elégedetlenség rendőri kezekbe, akár börtönbe juttathatta volna. Nem véletlen hát, hogy a menzákon történő sorbanállások, a kevéske ösztöndíj, az otthoni segítség elmaradása miatt alkalmi munkákat (hólapátolás stb.) volt kénytelen vállalni. Pályakezdő művészként a művésznyomor, a nehéz megélhetés, a kilátástalan küzdelem rémképei riogathatták amúgy is érzékeny idegalkatát. Éppen a művészként való egzisztálás és a megélhetés kényszere fontos döntésekre kényszerítette. Főiskolai éveit pauzájában ugyan Tarnabodon megerősödött, Anteuszként talpra állt, most azonban már nem volt számára alternatíva a vidéki (akár miskolci) lét. A művészeti élet annyira a fővárosba koncentrált, hogy csak itt próbálhatta meg az érvényesülést, tehetsége továbbfejlesztését. Mindehhez főiskolai művei biztos alapot szolgáltatottak. Főnmaradt sokszorosított grafikái (kivétel nélkül hidegtű, rézkarc) tematikailag elsősorban a Bibliához kapcsolódnak (*Delila és Sámson, Salome, Krisztus az olajfák hegyén*). Közös bennük a merész felülnézetesség, az átlós kompozíciós séma alkalmazása, a képtér sötét-világos mezőre történő szétválasztása, a figurák és végtagjaik megnyújtása, bizonyos fajta expresszivitásra való törekvés. A *Delila és Sámson* című kompozíció a filiszteusok érzékeny rajza

39 Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1935–36. Szerk.: dr. Ferenczy József. Szalaynak a négy benyújtott pályaművéből, a díjnyertesén kívül megemlíti még a *Szent család a műhelyben* címűt.

40 Ua., mint a 41. jegyzet.

41 Szalay Végtelen 1987. 94.

42 Szalay Beszélgetések 1991. 36.

43 Szalay Végtelen 1987. 94.

egyszerre emlékeztethet a görög vázaképekre és az ezekből kiinduló Picasso-rajzokra.

A *Szent család* című, Székely Bertalan pályadíjnyertes festményén⁴⁴ először érhetjük tetten Szalaynál (a rajzaiban később oly jellemzővé váló) a formák egymásba játszását, a motívumok egymásba kapcsolódásának sajátos, rá jellemző jelenségét. Ezen a festményén ugyanis a merész rövidülésben, fölülnézetben megjelenő angyalszárny áttűnik/átváltozik nagyméretű, maszkyszerű, a Szent családot figyelő fölnagyított arcképet sejtetővé. A pályázaton szerepelt második festménye az ugyancsak felülnézetben (istállófelső, jászol, állat) bemutatott Szent családot, illetve a megszületett megváltót ábrázolja, amint szegény emberek csoportja köszönti. A Háromkirályok imádása ikonográfiailag pontosan körülírható jelenetét profanizálja így, az emberi élet hétköznapi szintjén ragadja meg.⁴⁵ Ez a plebejus hang – a szegények, a földdel dolgozók meleg-otthonos légkörbe vonása, a szegénység áhítatos, már-már szakrális tisztelete – tükröződik az ebbe a műsorba illeszkedő többi festményen is. A vaszarys, lilás színhangokat árasztó *Szent családon*⁴⁶ és a rudnays faktúrát és színvilágot ötvöző *Istállóban*⁴⁷ című képen. Ez utóbbi különösen szuggesztív erővel vall a földdel, állatokkal bánók világának mély átéléséről.

Különös, hogy az életműben további olajfestmények nem bukkannak föl, színes képterveit ezentúl vagy akvarellal, vagy inkább a javítást, változtatást az olajnál jobban bíró temperával készíti. S kialakult lassan egy belső meggyőződése is, mely szerint mondanivalója adekvát kifejezéséhez a rajz megfelelőbb számára, kézrevalóbb, és alkatilag alkalmasabb eszköz, mint a színek világa. S talán még az is szerepet játszhatott a választásban, hogy melyik elérhetőbb, esetleg olcsóbb. „A rajzolásra egyszerűen azért fanyalodtam rá, kizárólag a túsra, mert reprodukálni olcsóbb és könnyebb volt, és úgy gondoltam, hogy majd abból fogok megélni, hogy az újságoknak rajzot készítek.”⁴⁸ S még egy magyarázat a rajzolás Szalay Lajos-i genezisére: „1934 táján Tarnabodon láttam pár urat hetyegni egy hölgy körül. Ez olyan undorral töltött el, hogy azonnal le kellett rajzolnom. Ekkor döböntem rá, hogy így jobban közölhető a bennem lévő indulati tartalmak. A festés nekem mindig leíró természetű maradt volna, az aktív szabadságot nem kaphattam volna meg soha: a színek fölött úr nem voltam, csak a tanultság fokán ismertem őket. De úgy ráikkantani a színekre nem tudtam volna, hogy belső mozdulataim árnyalatait is közvetítsék. [...] A rajzzal lelkiállapotom minden árnyalatát ki tudtam fejezni.”⁴⁹ (Bár soha nem mondott le végleg a festésről sem.)

Szalay rajzolni kezdett lapoknak, folyóiratoknak (*Tükör, Híd, Budapest*). „A Kivégzések 1940 című rajzot valami furcsa megézés alapján csináltam, nem

44 Csak reprodukcióból ismert, mérete 100×70 cm. Kiállítva: Képzőművészeti Főiskola tanulmányi kiállításán, Múcsarnok, 1937. III. 20–IV. 11. Reprodukálva: Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1936–1937. Szerk.: dr. Ferenczy József. Bp. 1937. V.

45 *Pásztorok érkezése*, 1936, vászon, olaj, 101×80 cm, Mgt., Bp.

46 *Szent család*, 1936, vászon, olaj, 101×80 cm, Mgt., Bp.

47 *Istállóban*, 1937 k., vászon, olaj, 101×80 cm, J. n. Miskolci Galéria, ltsz.: 91/1998.

48 Szalay Végtelen 1987. 34.

49 Szalay Beszélgetések 1991 41, 42.

gondoltam arra, hogy Magyarországon akkor valóban történtek kivégzések, és bevittem Zilahynak a Hídba, ahová akkor szintén rendszeresen dolgoztam. Zilahy /.../ azt mondta: felhúzzuk egy kicsit a cenzort, mert beküldjük neki. Ő volt a legjobban meglepve, aztán én is, hogy a cenzor átengedte a rajzot, és meg is jelent a Híd belső első oldalán. Amiért utána szépen megfeddték Zilahyt, és azt mondták, ettől kezdve a belső első oldalon nincs több rajz. /.../ Posztumusz cenzúra volt.” Szalay még hozzát teszi, hogy e rajza „a tényleges helyzet elleni optikai protestálás,”⁵⁰ vagyis az ő számára a növekvő német befolyás, a zsidótörvények, az erőszak megerősödése együttesen járulhattak hozzá az ilyen erős optikai protestálást sugalló művek keletkezéséhez. A *Kivégzések 1940* című kompozíciónak van egy talán korábban keletkezett változata, variánsa: négy elítéltre (egyik már elterült) ketten szemből parancsra tüzelnek, bírótumot viselő pap jelenlétében.⁵¹ E mozgalmas, kicsit részletező jelenetnél összefogottabb, kifejezőbb, ha úgy tetszik expresszívabb a *Híd*ban megjelent árnyalatos, fekete-fehérral modelláló rajz, amelyen a kivégzendők szemben állnak, s a padlón mintha a padló árnyékban lévő eresztékei tűnnének át szuronyos, hordszíjas, szembefordított puskákká. E két korai Szalay-rajz szerves összetartozása, valamint az életmű kivégzés(ek) tematikájú összes többi rajza természetes formai alapelemként ismétli a szembefordulást, a szemtől szemben elkövetett fegyveres erőszakot. Vagyis: az oeuvre-ön belül egybegyűjthetők az ikonográfiailag e műtípushoz sorolható rajzok, amelyek egyfajta Umberto Eco-i értelemben vett nyitott műként bármikor továbbfejleszhető, továbbgazdagítható művek sorozataként értelmezhetők, hiszen valóságukban is inkább szaporodik az erőszak. A tematikai azonosság alapján Szalay alkotóideje fonálára sok hasonló ikonográfiai együtttest, kép-rokonokat fűzhetnénk föl. Ez alkotói módszerének, művészi habitusának alapértéke. A megtalált téma újra és ismét, szüntelenül visszatérően kap újabb és újabb rajzi formát. A szereplők túlnyomórészt azonosak (pl. a *Kiűzetés* jelenetben, vagy *Salome*, *Háború*, *Szerelmesek* és sorolhatnám tovább), de a rajzi hangsúlyok mindig változnak. Soha sincs, nem ismétlődik azonos módon az azonos tematikájú rajz. Szalay szenvedélyesen keresi, szünni nem akaróan kutatja az azonos témán, tematikán belüli újabb és újabb megjelenítési lehetőségeket. Mintha a rajzai színpadán mozgatott figurák minden, a rajzaiban való részt vehetés lehetséges esélyét igyekeznének kipróbálni. Ahogyan egyik idézett nyilatkozatában megfogalmazta: rajzai formáinak a sudarasítása ez a módszer. Gazdagítása, formai mélyítése, többértelműsítése, vagyis jelentéstartományuk sokszínűsítése. Mindez persze nem zárja ki az eltéréseket, ahogyan e két azonos tematikájú rajznál is nagy különbségek mutatkoznak. A vonalrajz sokszereplős, meglehetősen bonyolult mozgásképletű, a másik egyszerűsítettebb, alapszembenállásra kihegyezett, konkrét és elvont egyszerre. Az alakok árnyalatos, fekete-fehér modellálással megoldott plasztikussá tétele, a sötét árnyékolás, sőt, az árnyékok használata azt a formanyelvet folytatja, amely rézkarcait és illusztr-

50 *Kivégzések 1940*. Szalay Lajos rajza. Híd, 1940. dec. 6. B/II. Szalay Végtelen 1987, 87–88.

51 *Kivégzés*, papír, tus, 220×150 mm, J. j. 1.: Szalay Lajos. Kiállítva: Magyar forradalmi művészet, Múcsarnok, 1957. Katalógus, Bp., 1957. VII. terem 36. (Mgt, Bp.)

rációi egy részét is jellemzi.⁵² Ahogyan az olajfestésről véglegesen áttér egyrészt az akvarellre (kis részben pasztellel is dolgozik, pályája elején főleg), másrészt pedig jellemzően a temperára (leginkább a javítási lehetőségnek az olajfestésnél sokkal nagyobb szabadsága miatt), ugyanígy az árnyalatos rajzról az árnyékok teljes kiküszöbölésével a vonalrajzra. Természetesen, ezen párhuzamosan zajló belső alkotói változások többéves folyamatként előrehaladással és indokolt viszszalépésekkel képzelhetők el. Talán úgy, mint egy spirál, mint egy spirális formán történő haladás, ami organikus, előre- és visszafelé is nyitott, nem véglegesen lezárt. Ilyennek tűnik Szalay pályakezdő szakaszában a sokalakos művek csoportja. A fölszabdalt sokalakos festménye, a *Kápolnai gyűlés* után még születtek sokalakos, zömmel felülnézetes rajzok. Olyan is van közöttük, amely egy Dunába esett autó kiemelését a híd s a résztvevők figyelő csoportjaival együtt rögzíti.⁵³ De illusztrációként kocsmai figurák zsúfolt együttese,⁵⁴ vagy mint a *Falusi képeskönyv* című rajzon is, felülnézetben mutatja meg a falusi, paraszti életforma sokszínűen gazdag életpanorámáját.⁵⁵

Szalay Lajos a *Hatvan rajza* kötettel valósággal berobbant a képzőművészeti életbe és közéletbe 1941-ben. A rajzok önálló rajz-könyvben történő publikálása szokatlan volt, ezzel akkor „a Bolyai Akadémia úttörő feladatára vállalkozott”. Szalay hatvan rajzát ugyanúgy olvasni kell, mint a könyveket általában. Olvasni, azaz fölfogni, belehelyezkedni a rajzok világába, átélni azokat. A címek is segítenek az általánosított figurák vagy a Biblia világa rajzaiban eligazodni. „Új grafikus lép elének a fehér lapokon, nyugtalan fiatalságában is a saját utait járva, s egyéniségének félreismerhetetlen jegyeivel az arculatán [...], frissesség, lendület és szuggesztív kifejező-készség rajzainak legjellemzőbb jellegzetessége” – summázza Szalay műveit az előszót író Kassák Lajos. E rajzkönyv megnyitja a kiállítótermeket előtte, képző- és iparművészeti egyesületek hívják tagjaik sorába, „1941-ben kéthavi ösztöndíjat kaptam a Balatonra. A katonai időket leszámítva ott éltem egy helyen, egy kis szobában Jucival. Néha-néha átmentem Egrýhez sakkozni”.⁵⁶

Első rajzkönyve megjelenése után még két nagyon fontos esemény történt vele: Egrýnél találkozott Kállai Ernővel, aki – saját véleményét is erősen beleszöve – közreadott egy beszélgetést Szalayval, amiben generációja rossz közérzetét, hiányérzeteit fogalmazta meg, erős kritikával, a hangadó pozícióban levő képzőművészeti csoportosulásokkal (Grescham, Római iskola) szemben. A jelentős visszhangot kiváltott írást legkeményebben a jobboldalról

52 Nagy Lajos: *Az uzsorás*. Tükör, 1939/6. 415–419., Kádár Erzsébet: *Kápolnási ős*. Tükör, 1940/1. 25–30., Süli Leontin: *Mallorcai tél*. Tükör, 1940/11. 537–540., Tersánszky J. Jenő: *Dragonyosok*. Híd, 1940. dec. 20. 16., Sztinyai Zoltán: *A családirtó*. Híd, 1941. febr. 25. 8., Ann Bridge: *Az állomás felé*. Tükör, 1941/2. 49–51., P. Ábrahám Ernő: *Az ég tiszta kék volt és hideg...* Híd, 1941. ápr. 8. 8–10.

53 *Kiemelik a Dunából a Margit hídról lezuhant autót*. Híd, 1940. november 29. B/II.

54 P. Ábrahám Ernő: *Az ég tiszta kék volt és hideg...* Híd, 1941. ápr. 8. 8.

55 *Szalay Lajos Hatvan rajza*. Bev.: Kassák Lajos. Bolyai Akadémia, Bp. 1941.

56 Szalay–László levelezés, 2003. Juci, Szalay Lajosné szül. Hering Julianna, 1939-ben házasodtak össze. A kis falu Balatonrendes, ahol Szalayék üldözötteket is bújttak, segítették a háború alatt.

támadták.⁵⁷ Egyik következménye bizonyosan hosszú távra szólóan érzékelhető: Szalayt ettől kezdve a dolgokat, problémákat mindig kimondani akaró és tudó, a főnálló körülményekkel elégedetlen, azokat erős kritikával illető alkotónak könyvelhették el. Szókimondó, igazságkereső hevülete inkább ellenségeket, mintsem támogatókat vagy barátokat szerzett az ő számára. A Singer és Wolfner Kiadó vezetője a művészeti karrierje csúcsáról, Párizsból hazatelepedett Farkas István festőművész – rajzait, 1941-es rajzkönyvét megismerve – kérte föl a kiadóval való együttműködésre: könyvborítók, illusztrációk tervezésére. Anyagi helyzete stabilizálódott, és valóban közeli munkatársa lett Farkas Istvánnak. Ez nemcsak a konkrét munkákat jelenthette, hanem azt is, hogy művészi álmokat szőttek, soha korábban nem gondolt terveket dédelgettek. Dosztojevszkij *Karamazov testvérek* című regényét rajzokkal, kizárólag Szalay-rajzokon akarta megjeleníteni, a regény szövege nélkül. „A legnagyobb irodalmi élmény, amit valaha kaptam, a *Don Quijote* mellett a *Karamazov testvérek*. Részint azért, mert a mindannyiunkban lappangó négy testvért magamban is éreztem. Az Aljosától Ivánig lengő emberi indulat énbennem is épp úgy mozgott, azt hiszem, mint bármelyik ma élő emberben, ahogy József Attila mondta: »Szívemben gyakran elidőz a tigris és a szelíd őz«. Ez az állati kettősség a termékeny trágyadombnak ez a szörnyű gazdagsága engem Dosztojevszkijnél nagyon megfogott. [...] 300 rajzot csináltam hozzá, vagy még többet, de a háború közbejött, és a majdnem kész Dosztojevszkijt elfújta a szél, a háború szele. Ugyanígy jártam a már több száz rajzban elkészült *Don Quijotéval* is, amely szintén megkapott engem.”⁵⁸

A két nagyszámú sorozat – noha soha nem lett önálló rajzkönyvvé vagy könyvillusztráció-sorrá – az egész művészpálya során foglalkoztatta, visszavisszatér hozzájuk Szalay, és újabb rajzok születtek e körben. Az 1941-es évben jelent meg az első illusztrált kötet Szalay-rajzokkal,⁵⁹ sikeres kiállítási szereplései⁶⁰ mellett több képző- és iparművészeti egyesület tagjai sorába választotta.⁶¹ Nyugodtan állíthatnánk, hogy szakmai sikerei csúcsára jutott, ha nem lenne ott minden mögött a háború. S annak nem csupán ijesztő réme, hanem a legvaskosabb realitás, a művész életébe radikálisan belépő, azt átalakító, s természetesen a rajzok szövetébe is beleégő hivatlan valóság. A katonai idők konkrét jelentése – a korábban említetteket kiegészítve – az ő számára: bevonult Erdélybe a bécsi döntés után 1940 szeptemberében (Barcsay Jenővel egy században), és haditudósítóként Kurszkig eljutott 1942. július-november között. Szalay nem beszélt szívesen a háborúban elszenvedettekről, a doni

57 B. D.: *Egy kis művészetbölcsélet „Magyar Csillag”-éknál*. A cikkívágot Szalay Lajos hagyatékából való, nem adatolt (Szalay-hagyaték, Claire Phipps, San Diego, USA).

58 Szalay Végtelen 1987. 40–31.

59 Szathmári Sándor: *Gulliver utazásai Kazohiniában*. Bolyai Akadémia, 1941. A könyv létrejöttét Szalay Kovách Aladárnak köszönhette, aki a Szalay Lajos *Hatvan rajza* könyvnek is kiadója volt.

60 A Borberek Kovács Zoltán rendezte 8 festő 8 szobrász kiállításon (Nemzeti Szalon, 1941. ápr. 6–20.) 22 tollrajzzal szerepelt.

61 A Magyar Iparművészek Országos Egyesülete 1941. február 6-án, az Új Művészek Egyesülete március 14-én, a Magyar Rézkarcoló Művészek Egyesülete június 11-én, a Magyar Grafikusművészek Egyesülete ugyancsak 1941 tavaszán. A KÉVE művészegyesület öt évvel később, 1946. május 17-én.

katasztrófa apokalipsziséről. Nemcsak szemérmessége tilthatta, hanem az emlékidezés nehézsége, örömtelen volta, az emlékeiben egész életén át cipelt borzongató feszültség lenyomatai és félelmei. *„Megtanultam bal kézzel rajzolni, mert egészen világos érzésem volt, hogy el fogom veszíteni a jobb karomat. A századosom egyetlen órára ült a kocsiiban a helyemre. A kocsi felborult, az ő jobb karja leszakadt, meg is halt.”*⁶²

„Mérhetetlen magas fokú képesség volt bennem a szükségek kibírására” – vallotta Szalay, s ez bizonyos tekintetben magyarázza s indokolja is, hogy a háborúban való részvételéről rajzai is csupán elvétve, kisebb vázlatok formájában maradtak fenn. Pedig *„a háború nekem a legnagyobb ellenségem, mert a létezésnek a háború a legnagyobb haragosa. [...] A korszak – 1944 – embere, ez a szerencsétlen Jankó, a háború által megalázott, megtiport, szenvedő ember a világháborús katasztrófa árnyékában”*.⁶³ Megint csak egy sajátos, Szalay teljes munkásságán végighúzó műtípust említhetünk, amely az erőszakhoz, a háborúhoz kapcsolódik – akár antik ruhában, ókori tárgyakkal, római kocsin, bigán száguldó lovakkal, vagy 20. századi, maga teremtette figurákkal fejezi ki. E kompozíciói nagy részében a függőlegesek (harcolók, győzők) között mindig van vízszintesen elhelyezett (legyőzött, megölt) figura, s az e két fő formacsoport kontrasztjára épített művek már nemcsak a konkrét háborúhoz (Magyarország a második világháborúban, amerikaiak vietnami háborúja stb.) kapcsolódnak, hanem általánosított formaképleteikkel az erőszak elleni rajzoló tiltakozások is egyúttal. De mindig úgy, hogy a háború természetét, jellegét, szerkezetét, belső lényegét igyekszik megmutatni, elemelve rajzai általánosítási szintjére. Szalay rajzoló pályája első évtizedében generációja vezető művészévé vált, sikeres és ismert rajzoló, akinek közvetlenül a második világháború után a korban reprezentatívnak mondható rajzkönyve jelent meg, ez újabb ismertséget és sikert hozott a számára.⁶⁴ A párizsi béketárgyalások megkezdése előtt Boldizsár Iván fölkérte a magyar delegáció hivatalos rajzójának, így Párizsba utazott (nemsokára követte őt a felesége is). Élénk művészkörbe került, szenvedélyesen vitatkozott és rajzolt, rendszeresen közölte rajzait, illusztrációit a *Les lettres françaises* – Picasso és mások színvonalas munkái mellett. A fiatal Somlyó György (ott kötöttek életre szóló barátságot) és főiskolai társa, Barta László festőművész volt naponta tanúja új rajzai születésének – Illyés Gyula és Cs. Szabó László mellett.

„Barta László és Szalay Lajos a Cabaret Vertben tanyázott esténként. [...] Pár lépéssel arrébb volt Angliához címzett, olcsó kis szállodájuk. [...] Szalay Lajost tisztogató harag fűtötte az emberek hitványsága ellen, és – sűrű váltással – rettentő szenvedéseik miatt. Felvonta íves szemöldökét, gonosz világ! szerencsétlen világ! sanyargatott világ! Mint a legtöbb erkölcsi maximalista, ő sem tudta, hogy a sok közül melyik hibát kérje számon hamarabb a kontárul teroező Istentől.

62 Szalay Beszélgetések 1991. 28.

63 Szalay Végtelen 1987. 68.

64 *Szalay Lajos rajzai*. Bev.: Kállai Ernő. Új Idők Irodalmi Intézet Rt. (Singer és Wolfner), Bp., 1945.

*Önmarcangoló magyar volt. [...] Úgy festett némán, mint Ádám, aki most értesült Káin rémtettéről. [...] Süttött belőle a nemes harag, amely szikrázva, prüszkölve testével fedezi a szidalmazottat kések és golyók és önnön vétkei ellen.*⁶⁵

Szalay Párizsban – ahogyan később is olykor – az állandó rajzolás mellett festett, ahogy ezt Cs. Szabó László is említette.

A csak fényképen fennmaradt nagyobb méretű festménye két részből, két képelemből áll. A széken ülő művész előtt papír, kezében toll, s fejét megtámasztva az alkotás nehézségei közepette fogadja a ruhátlan múzsa vigasztalását. A másik festményen a ruhátlan művész zongorázik, s a szárnyas, berepülő múzsa kottával babrál, és koszorút tart a kezében, készenlétben. A művész, az alkotó és a múzsa problematikát megfogalmazó festmények, vagy a Bar Vert vagy a Hotel Angleter falaira készülhettek, s nyertek ott ideiglenes elhelyezést. (Argentínába is magával vitte őket.)

Szalayék a békekonferencia után Argentínába, Buenos Airesbe hajóztak, emigránsok lettek. Ennek egyik motiválója lehetett az is, hogy a szervezetük legyengült, és orvosi tanácsra választották az élelmiszerekben akkor dúskáló Argentínát. De más oka is lehetett annak, hogy hazájának hátat fordított. Ellenőrizhetetlen szóbeszéd szerint a Magyar Dolgozók Pártja egyik, a párizsi békekonferencián megfordult prominensével támadt súlyos konfliktusa Szalaynak, és jobbnak látta – ezt tanácsolták is neki –, hogy a vezető kommunista politikus haragját messze elkerülje. A fordulat évének előszobájába nem tért haza tehát, hanem Dél-Amerikába ment. Buenos Aires saját ízeit, egyéni városi karakterét, jellegzetes városképeit friss rajzsorozatban rögzítette, s ez akár argentinai honfoglalásának, a város birtokba vételének is fölfogható.⁶⁶ 1949–1955 között Észak-Argentína legnagyobb állami egyetemén, Tucumánban rajzot tanított, több, Európából odakerült művésszel együtt (Dohnányi Ernő és Walter Gieseking is tanított ott pl.). Talán ez a néhány év lehetett Szalay legtermékenyebb és legkiegyensúlyozottabb alkotói időszaka, életperiódusa. Tucumánban született a kislányuk (Klára, 1950). Természetesen mindazon műfajokat művelte művészi munkásságában, mint korábban. Rajzolt, sokszorosított grafikával kísérletezett (itt litográfiát készített), plasztikai kísérleteket folytatott (néhány dombormű kikerült a kezéből ekkor). *„Rajzaimba volt valami plasztikus jelleg, ami szobrászi vénára mutat”*⁶⁷ – fölhívták erre figyelmét még főiskolás korában szobrász barátai, Baksa Sós György és Kerényi Jenő. Sajátos, mondhatjuk egyéni plasztikai eredményének tekinthetőek azok a vas domborművek is (kb. 35–40 darab készült ezekből, kiállításon is szerepeltek Tucumánban), amelyeknek a kiindulását Szalay-rajzok adták. Két spanyol származású ötvös, Juan Martin Garcia és Manuel Nieto Garcia ún. hidegeljárással tették át vasra Szalay rajzait. Ezek a vas felületén enyhe kitérkedést, rajzolatot teremtő domborművek „a

65 Cs. Szabó László: *Hunok Nyugaton*. Aurora, München, 1968. 56–58.

66 Impresiones de un inmigrante. 25 dibujos de Luis Szalay. Buenos Aires, 1949.

67 Sümegi György: *Papírra simított szobrok*, (Beszélgetés Szalay Lajossal). Heti Magyarország, 1992. november 6. 13.

grafikus művészet eleganciáját és a szobrászat erejét ötvöző képzőművészeti formát” (Virginia Carreño) hoztak létre.

Hozzátehetjük: új képzőművészeti formát, a rajzalapú, a rajzkompozíciót közvetítő vas domborművet. Szalayban megvolt az örök kísérletező, alkotói kíváncsiság egyes rajzai rézkarcba való áttételekor ugyanúgy, mint a rajzok fotográfia segítségével történő negatívba fordításával (így fekete mező lett a papír fehér síkjából, a fekete tusvonalak pedig fehérré váltak) és rajzai, rajzkompozíciói nagyméretű festményeken történő újrafogalmazásában.⁶⁸ Rajzot tanító professzorként is kísérletező, mindig kezdeményező volt, a kitűzött feladatok megújításában példamutató. Enrique Barilari volt Szalay-tanítvány szerint: „Behunytt szemmel is rajzoltunk. A figurát alulról, alulnézetből vagy felülről, fejtől kezd-tük el – így gyakoroltunk.”⁶⁹ Egyes korabeli kritikákban merült föl a 20. századi argentinai rajzművészetnek az a korszakolása, amely szerint „Szalay előtti” és „Szalay utáni” periódusról kezdtek beszélni, elismerve műveinek és tanításának a tanítványain keresztül megnyilvánuló hatását.

Szalay egy késői interjúbán azt nyilatkozta, hogy „a festést 1935 táján abbahagy-tam”. Ám ezt úgy kell érteni, hogy valójában lemondott a festéssel, festményekkel való önkifejezésről, és áttért a rajzolásra. Azonban egész művészeti pályáján továbbra is festett, kisebb-nagyobb feladatok megoldására változatlanul kénytelen volt a színekhez fordulni. Tucumánban pl. megfestette dr. Aczél Mártonnak a feleségét és a kislányát egy enteriőrbe helyezett kettős portrén.⁷⁰ Itt is bővült könyvekhez, könyvcímlaptervekhez készült kisméretű festményeinek a száma. Federico J. Peltzer (*Tierra de nadie*) könyvborítójára zsúfolt – expresszív, többfi-gurás kompozíciót tervezett. A *Torstahl 50* (Acélkapu 50) című kisméretű festett kollázsán a mesteri kiegyensúlyozottságot, a hideg és meleg színek kiegyenlített használatát, a szellemes megoldást egyaránt értékelhetjük. Eszközhasználatá profizmusában az 1940 körül keletkezett pasztell fogkrém-reklámnak a tovább-fejlesztett változataként is értékelhető a *Torstahl 50/Acélkapu 50*. Szalay egyébként sem tett lényegi különbséget alkalmazott mű és autonóm között. Az ő számára egy könyvborító azonos fontossággal bírt bármely más rajzával. Konecsni Györgynek írta 1969-ben: „alkalmazott és finom művészet között nincs különbség”,⁷¹ vagyis azonos intenzitással készült mindegyik munkája. Az argentinai festményeknél észlelni lehet egy új jelenséget, korábbi festményeinél nem tapasztalt jellegzetességet: mintha élénkebbek lennének a színei, a korábbi kompozíciói drámai hangulatát fölváltotta a derűsebb, telt színekkel való fogalmazás. Akár üveglakterveket készít, vagy éppen a keresztút egyes stációinak a képeit fogalmazza: merész rövi-

68 A Budapesti Képzőművészeti Főiskolán, az 1960-as évek végén, két évet végzett lányával próbálta vetítőtvel arányosan fölnagyítani a rajzait. Ez azonban technikailag csak digitálisan sikerült a 90-es években, San Diegóban, leányának, Claira Phippsnek.

69 Sümegi György: *Szalay Lajos argentinai periódusa (1948–1960)*. In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXXIX. Szerk.: Veres László–Viga Gyula. Miskolc, 2000. 335.

70 Vásznon, tempera, 66,5x76 cm, J. Etele L. Aczél tul., Buenos Aires

71 Sümegi György: „Alkalmazott és finom művészet között nincs különbség.” *Szalay Lajos levelei Konecsni Györgynek* (1969). In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XLIV. Veres László–Viga Gyula. Miskolc, 2005. 458.

dülésekkel, montázsszerűen, erős léptékváltásokkal dolgozik. Az egész sorozaton a fragmentaritás, a részekből összerakottság, a töredékesség a kiütköző jellegzetesség, helyenként kontrasztáló, már-már brutális formaadásban.

Szalay rajzkönyveit és sikeres argentinai kiállításait ismertette kezdte az argentin – és ezzel egybehangzóan az emigráns magyar – sajtó Picassóhoz hasonlítani, Picassót idézni Szalay rajzaival kapcsolatosan. A 20. századi magyar művészetből Aba-Novákról, Csontváryról és Szalayról nyilatkozhatott Picasso, ám a Szalay-citátum hitelessége a legenda burkából nehezen hámozható ki. Lehet, hogy csak az argentinai rajzolás egén megjelenő Szalay-jelenség újdonsága, meglepő volta, a számukra valódi nóvumjellege hívta elő a hasonlítás eme kézenfekvő attitűdjét az argentin sajtóból. Hogy a legismertebbhez, az akkori világ legjelentősebb rajzolójához hasonlítják, abban mindenképpen van egy magas művészeti rang manifesztálása. Egyébként reális alapja az összemérésnek, hogy ahogy már említettük, 1947–48-ban rendszeresen megjelentek együtt a *Les lettres françaises* oldalain. A másik pedig az lehetett, hogy Szalay 50-es évek eleji munkái hasonlítottak leginkább a nagy katalán műveihez, formailag azok állnak legközelebb a Picasso-alkotások világához. Azt pedig, hogy a magyar emigráció, a nyugati magyar sajtó örömmel átvette a Picassónak tulajdonított rangemelő mondatot – természetesen vehetjük, hiszen önmaga elismerését, az emigráció súlyának a növekedését is láthatta e párhuzamban. Szalay természetesen része volt az argentinai, a Buenos Aires-i magyar emigrációnak. De mindig, mindenütt kiterjedtebb (kiadókkal, lapokkal, szakmai körökkel) kapcsolatrendszerrel tartott fenn, mintsem megmaradt volna a szűken vett magyar emigráció keretei között. Ráadásul a magyar emigránsok különböző csoportjaival, irányzataival is meglehetősen ambivalens viszonya alakult ki, ami az életútja (s így művészete) kényeszerű megváltoztatására is döntő befolyást gyakorolt.

Szalay argentinai működése csúcspontját (egyben befejezése előidézójét) jelentik az 1956-os magyar forradalom idején és közvetlenül utána készült rajzai, a forradalomnak szentelt rajzsorozata. Ez különösen egyedi élethelyzetben, emigrációja tizedik, Argentínában töltött életidejének a nyolcadik évében fogant. Szalay a magyar forradalomról a rádióadásokból és a sajtóból értesült. Az általa elképzelt, pontosabban az ő számára képekkel és szavakkal, fotókkal és írásokkal, hírekkel megidéződő eseményeket sodró erejű, szuggesztív rajzsorozatban rögzítette. Az alkotó így idézte föl később a családja sorsának alakulását és az ő művészi pályáját is befolyásoló munkáját: „Megpróbáltam lerajzolni, amit hallottam. Nem illusztráltam, a rádió által provokált hangulatban rajzoltam. A rajzokon rajta van az akkori hangulat. [...] Hallottam a rádióban a híreket és rajzoltam. A rajzok a rádióhírekre érzett személyes megindulásom grafikai vetületei.”

Szalay 44 rajza fölhasználásával tervezte meg a hazai szabad rádióadásokat (1956. okt. 23. – nov. 4.) közlő spanyol nyelvű kiadványt, amelyet megküldtek a dél-amerikai ENSZ-delegátusoknak és eljuttatták további ENSZ-delegációknak is. Az *S O S El drama de Hungría* kötetben kiadott művei (és folyamatosan egyre bővülő rajzsorozata) további kiadványokban is megjelenhettek. A szerző személyére és munkásságára színvonalára való tekintettel gyakorta és szívesen közöltek e rajzokból – szinte folyamatosan, újabb és újabb apropókból (a forradalom évfor-

dulóin) évtizedeken át (*Nemzetőr, Fáklyaláng – Az Október 23. Mozgalom Folyóirata* a magyar egység szolgálatában, New York stb.). Szalay rajzsorozata lassan az 1956-os forradalom legismertebb és legtöbbit idézett (reprodukált) képzőművészeti kifejezőjévé, rajzi megjelenítőjévé vált. Éppen emblemikus jelentősége, a forradalmat adekvátan, nagy művészi hitelességgel megidéző jellege miatt tervehette újra megjelentetni az egész sorozatot Krassó György a forradalom 30. évfordulójára („Magyar Október” Szabadsajtó Szamizdatkiadó).

Forradalomrajz-sorozata először az amerikai földrészen, majd lassan Nyugat-Európában is egyre ismertebb, használtabb és hivatkozottabb lett. Magyarországon a forradalmat „ellenforradalomná” degradálni akaró Kádár-rezsim képzőművészeti legitimációja fontos eszközeként rendezték meg a *Magyar forradalmi képzőművészet* című kiállítást 1959-ben,⁷² amelyen szerepelt négy Szalay-rajz. Közülük az egyik, a *Kivégzés 1940-nek* az előzménye, a *Kivégzés*. Ez az 1940-es évek agresszióját jelenítette meg abban a magyar forradalminak deklarált fölfogásban, amely előzményeként a Tanácsköztársaság és a Szocialista Képzőművészek Csoportja kommunista elkötelezettségű alkotóinak a műveit állította piedesztálra. A *magyar képzőművészek a fasizmus ellen* című kiállításba is így válogattak be öt Szalay-rajzot (Magyar Nemzeti Galéria, 1965). Ugyanezen közben Szalay valóban magyar forradalmi 1956-os rajzsorozata itthon tiltott, megismerhetetlen, terjeszthetetlen volt, mivel a forradalom emlékét idézte föl.

Jorge Romero Brest szerint (1958) Szalay emelte „a legmaradandóbb művészi emléket a magyar forradalomnak”. 56-os rajzgyűjteménye, műkollekciója „egy univerzális állítás az Emberiség harcáról, amit a Szabadságért és a Méltóságért vív” (B. P. Pritchard, 1961).

A 20. századi történelem lüktetéséhez legközvetlenebbül kötődő '56-os Szalay-rajzokba a második világháborúból, a Don-kanyarból is sodródtak apokaliptikus élmények. Ám 1956-os művei oly szervesen, lélekkel telien összeforrtak a forradalom szellemével, hogy voltak olyanok, akik az átélt valós élményeik, pesti események konkrét szereplőit – esetenként önmagukat – vélték viszontlátni, azonosítani a figurákban. Pedig a rajzokban nem történelmi vagy dokumentarista pontosság, hanem valamiféle belső hűség, a nagyfokú érzelmi azonosulás szívhangjai, az együttérzés lüktető döbbenete válik érzékelhetővé. Szalays paradoxonnal: ő akkor Argentínában, Buenos Airesben lakott, de Magyarországon élt – együtt a forradalommal. Ám éppen e rajzok keserűségét is okoztak számára: „Argentínai nyugal munkát és reményeinket megzavarta az 1956-os magyar forradalom. Szülőhazám tragédiáját mélyen átéreztem, és magaménak vallottam, ami kihívta a baloldali argentin értelmiség gyűlöletét. Második hazánk elhagyására kényszerítettek minket, s hogy találjunk egy harmadikat, New Yorkba jöttünk.” (Szalay Lajos, 1960 körül)

Kényszerű Odüsszeusként újra hajóra száll családjával együtt, és az Egyesült Államokban, New Yorkban telepednek le, s ezzel utolsó alkotói periódusa kezdődik, amely valójában megkésett, ám végleges hazatelepedéséig tart (1960–1988).

⁷² *Magyar forradalmi művészet*. Bev.: Pogány Ö. Gábor. Múcsarnok, 1957. Katalógus. Bp. 1957. VII. terem 10., 11., 35., 36. A kiállítást Moszkvában és Bukarestben is bemutatták. Ez utóbbi sajtóvisszhangjából lásd Banner Zoltán: *Forradalmi magyar képzőművészet*. Utunk (Kolozsvár). 1958. XIII. évf., 43. sz. okt. 30. 9.

Ahogy a második világháború élménye, úgy a forradalom emlékének, elbukása fájdalmának újabb és újabb művekben történő megidézése még jó ideig kísérti Szalayt. A Norwalki Magyar Bizottság (Connecticut, USA) fölkérésére elkészítette az 1956-os forradalom és szabadságharc dombormű emlékművét: *Hungary 1956* (fölvatták: 1969. június 1., Norwalk, Freese Park). A domborműavatás meghívóján az emlékállítók így fogalmazták meg a mű tematikáját: „A bal oldalon látható lovas a forradalom ragyogó, reményteli, dicsőséges kezdetét/kirobbanását szimbolizálja. Az orosz elnyomók brutális tankjainak agresszióját a földre zuhant ember jeleníti meg, akinek a keze hárfán, a szabadságmozgalmakat inspiráló költők és művészek szimbólumán nyugszik. A jobb oldalon fölszálló madár/galamb/szentlélek pedig az örök, legyőzhetetlen reményt képviseli.” Az ’56-os emlékműnél a norwalki magyarok évente megemlékeznek a forradalomról.⁷³ Szalay elsősorban a forradalomhoz kapcsolódó művei révén lett az emigráció ismert és foglalkoztatott művésze. Argentínából az Egyesült Államok felé tartva, majd ott megtelepedve is Európában szeretett volna újra ismertté válni – elsősorban persze az argentinai rajzkönyveivel. Ezért fordult első, 1941-es rajzkönyve kiadó-szerkesztőjéhez, a Bécsben élő Kovách Aladárhoz is. Kovách Aladár elsősorban a *Nemzetőr* körében terjesztette Szalay rajzait, ami egyúttal persze nyugat-európai ismertségét is elősegítette. 1959-ben a bécsi VIT idején a magyar emigráns egyetemi hallgatók szervezte ellen-VIT plakátján Szalay *Apokalipszis* rajzának ’56-os verzióját használták, igen hatásos falragaszt szerkesztve belőle. Szalay az 1970-es évek legelején többször megfordult (ösztöndíjjal) Párizsban, ahol egy francia kiadónak illusztrációkat is készített. Illyés Gyula verseihez született rajzaival a *Látóhatár* Illyés-számában szerepelt, és jelen lehetett az *Irodalmi Újságtól* a *Magyar Műhelyig* minden fontos emigrációs orgánumban. Ráadásul párizsi tartózkodása idején valamiféle áradó invencióval szinte ontotta a jobbnál jobb rajzait, mintha ez a Párizssal történt harmadik találkozás hatott volna a legpozitívabban az ő művészetére. Ennek motivációi között talán az is szerepet játszik, hogy az Európába visszatalálás, visszaérkezés meglepéssel tölthette el. S persze egy idő után a nyugat-európai emigrációval – ahogyan korábban az argentináival – megromlott a viszonya.

Amerikában kiállításokat rendeznek a munkáiból, rangos amerikai kiadónak kezd dolgozni, és húsz év távollét után először 1966-ban hazalátogat Magyarországra.⁷⁴ Ezzel tulajdonképpen elkezdődik az a hosszú, pozitív és negatív élményekkel telített időszak, amelynek a végleges hazaköltözés (1988), a Miskolcon való újra megtelepedés az eredménye. E folyamatban azonban igen lényeges vonzerőt jelentett Szalay számára az is, hogy egyes magyarországi könyvkiadók (Európa, Magyar Helikon, Szépirodalmi) illusztrációs feladatokkal látták el.

73 A dombormúról Györfi Sándor szobrászművész készített hiteles másolatot, amelyet a Miskolci Galéria 1998. október 21-től mutatott be a Szalay-művek állandó kiállításán Miskolcon (Petró ház). Miskolc Megyei Jogú Város Önkormányzatának 16/2006. (V. 10.) sz. rendelete a „Miskolc 1956” kitüntető díj bronzplakettjét Szalay Lajos *Hungary 1956* domborműve alapján tervezte Varga Éva szobrászművész.

74 Tehetségesen rajzoló leányát, Szalay Klárát 1968-tól két évig a Budapesti Képzőművészeti Főiskolára iratja be.

Rajzai együttese élesen és megválaszolást provokálón vetheti fel a rajzoló és illusztrátor, rajz és/vagy illusztráció – tágabb értelemben a rajz és irodalom, kép és textus egy életműbe foglalt viszonylatrendszerét, egyéni karakterisztikumának kérdését. Fölveti azt is, hogy milyen határai/korlátai lehetnek az illusztrációnak. Az ellentétes póluson az is felmerülhet, lehet-e a rajznak szöveget helyettesíteni képes kifejező/megjelenítő ereje. Szalay egyik sorozatával ezt a provokatív tételt is megfogalmazta.

Szalaynak magának is ambivalens a viszonya az illusztrációhoz, mármint annak lekicsinylően emlegetett formájához. Ugyanis önmagában kérdéses a dolog, mivel ha megrendelésre, szöveghez készül a grafika – akkor már eleve kezelhető a született kép alkalmazottnak, egy más szellemiségű alkotótól származó textus kiszolgálójának. Szolgáló rajz az illusztráció, ha betű- és figurahíven igyekszik a szöveghez tapadni. Ha csak a történet fordulópontjait és kulcsfiguráit vetíti elének (a könyvnyomtatás kezdetétől, sőt a kódexek korától ismert szerepkör ez) – s nem emelkedik a kép a szöveg mellé, netán fölé –, akkor megmarad az illusztrált-illusztráló alárendelt viszonya.

Ha magának a rajzolónak, illusztrátornak is vannak szellemi indíttatású, és az adott szöveghez is társítható képirói elképzelései, akkor magas szintű alkotói egyensúly teremődik irodalmi mű és rajz kontextusában. Még akkor is, ha a rajzoló késői utód, nem kortársa valóságosan az írónak s az irodalmi anyagnak, a mű maga mégis mély visszhangot kelthet a rajzolóban. Ezáltal képesek az írottak mélyrétegeiből releváns elemeket megvilágítani, földézni. Szalay így fogalmazott: *„Volt itt egy óriási tévedés, nem is tévedés, olcsó skatulyázás: illusztrátornak akartak elkönyvelni. Én akkor nagyon szomorúnak találtam, hogy nem vagyok illusztrátor, nem azért, mert az minőséghiány lenne, hanem azért, mert az illusztráció megköveteli azt, hogy az ember több rajzon keresztül ugyanazt a »hangot« vigye végig. Erre én képtelen voltam. Elég ehhez megnézni a legkedvesebb munkámat, a *Genezist*, ahol az ugyanarról a szövegről rajzolt, úgynevezett illusztrációk között nincsen kettő egyforma. Hogy nekem minden rajz egyedileg akkor keletkezik témájában is, amikor hozzáfogok, az olyan érdelem, amely az illusztrátorságban rossz elem. Szóval, gyenge illusztrátor az, aki nem tudja a figuráit állandóan ugyanazon a nívón végigvinni. [...] Egyszer sikerült ilyesmi, az Egerek és emberek-nél, ahol azt a két amerikai pacákot végig tudtam vezetni a 14–15 rajzon keresztül egyformán, de ez, azt hiszem, azért volt, mert a regény vitalitása nagyon megütött engem.”*

Szalay nemcsak az illusztrátori, de a rajzoló pályáját is lapoknak, folyóiratoknak beküldött rajzokkal, elbeszélések illusztrálásával kezdte (*Tükör, Híd, Budapest, Új Idők*). Igazán elmélyült munkatársi viszonyba került a Singer és Wolfner Kiadó Párizsból hazatért, kiváló festő és rajzoló, műpártoló vezetőjével, Farkas Istvánnal (Farkas édesapja, Wolfner József volt a magyar művészettörténetben az első olyan műpártoló, aki állandó havi anyagi juttatással támogatott művészeket – Mednyánszky László, Nagy István).

Farkas István a kiadói műhelymunkába is bevonta a rajzoló: *„Aztán jött a szerencsés állapot, amikor 41-ben, könyvem után megkeresett Farkas István [...], (aki) tehát felfedezett: leggyönyörűbb ajánlata, hogy fizet havi 100 pengőt, amit könyvtáblában, rajzban számolunk majd el. Egyszer megláttam egy címet: »Orosz tea« – ez rossz!*

Adj jobbat! – »Atyuska árvái« – *megvolt a 100 pengő!*” Az említett eset Farkasra és Szalayra is jellemző, ugyanakkor érdekes adalék, hogy az Orosz tea feliratú, tenyérnyi címlaptervet (azért ezt is megtervezte Szalay) évtizedekig hordozták magukkal Szalayék – országról országra, műteremről műteremre, míg végül 1988-ban hazakerült. Ugyanígy több, csupán vázlatban rekedt könyvtábla-terv (pl. *József Attila Összes versei*; Schalon Asch: *Moszkva* stb.) és nagyívú munka maradt el a Farkas–Szalay együttműködésben a háború közbejötté miatt.

Szalay mindig egyöntetűen szemlélte műveit, azonos értéket tételezve rajznak és illusztrációnak. Nemhogy nem különíti el őket sohasem, hanem szabadon vegyíti azokat. Kállai Ernő az 1945-ös rajzkönyv bevezetőjében szintén nem különíti el, nem zárja ki a rajzok közül az illusztrációkat: „*Szalay Lajos művei között sok a világirodalom régi és modern remekeitől sugallt illusztráció. Am ezek a rajzok is művésziileg szabadon, önértelműen jelenítik a bennük rejlő emberi élményt. Eszünkbe sem jut, hogy szövegszerűen fogalmazható, tartalmi utalást kívánjunk melléjük.*”

A rajz akkor is autonóm mű, ha történetesen illusztrációként, szöveggörnyezetben jelenik meg. A direktén vagy csupán latens módon, de az egész 20. századi művészettörténetben újra föl-fölmerülő vitába gyakran maguk az illusztráltak, az írók is beleszólnak. Így Szabó Lőrinc a Szalayval közös könyvük⁷⁵ előszavában: „*A rajzok, melyeket az én költeményeimhez készített, önálló munkák. [...] Általában [...] inkább független változatok egy-egy közös témáról, egy-egy közös élményről; néha mindössze a hangulati alapot kívánják körvonalazni; sőt csak egy-egy motívumot ragadnak ki és nagyítanak fel. Mindenesetre az összhang, az igazság és a megértés vágya sóvárog mozdulataikból. [...] Van köztük nem egy, melyet valódi illusztrációnak is elfogadnék; ilyen egészen közeli találkozásnak érzem pl. a *Gépek* és *A szörnyeteg városa* grafikus parafrázisát.*”

Az idézett vélemények és gyorsan fixálódó meggyőződése Szalayt már a pályája első évtizedében eljuttatta addig, hogy nem tett különbséget rajz és illusztráció között. Vagyis: az önálló rajzkönyveiben azonos értékűen jelennek meg a köteteket szervesen építő illusztrációk is. Az alkotói attitűd hamar kikristályosodott, az önmaga iránti elvárással együtt: „*a rajz ne leírás legyen, hanem a látványban velem együtt résztvevő drámai cselekvés.*”⁷⁶ Így válik lehetségessé, hogy a feladatnak, az illusztrálandó textusnak megfelelően válogat a meglévő rajzokból, s per-se szükség esetén újakat is készít.

Azért is érezhetjük jogosultnak az alkotó ilyesfajta hozzáállását, mert művésze vallomámos, lírai karakterű, s az alkotói/rajzoló megnyilatkozás intenzitása/közvetlensége már-már az önmegszólító líra, a vallomás-versek édestestvérei: kép-versek, vers-képek. Szalay meghatározása szerint: „*A grafika szó többféle fordítása lehetővé teszi ezt a nem szabatos, de egyébként kifejező meghatározást: képiró. Mert a görögben a szó írást és rajzolást is jelent. És nekem az volt az érzésem sokszor, hogy valóban: ezeket a rajzokat inkább írom, mint rajzolom. De mondom, ezt megengedi nekem az a pongyolaság, amivel a fordítást kezeltük mindig a magyarban. A képirás tehát jó lenne, csakhogy én nem képeket írok, az a baj, hanem vizuális formába öntött verseket*

75 Szabó Lőrinc – Szalay Lajos: *Tizenkét vers tizenkét rajz*, Bp. 1943.

76 Művészet, 1980. szeptember.

rajzok. A rajzaim nagyjából inkább versek, mint képzőművészeti alkotások; inkább lírai előadásféle ez, mint képzőművészeti leírás.”⁷⁷

Szalay többször vallotta azt is, hogy mint a nyelvet, a szavakat – ő a vonalat mint képnyelve névszóját, igéjét ragozza: deklinálja, konjugálja. A vonal így aktívan vesz részt a képpé alakulásban, a rajzi folyamatban. Ady segítségével analógiásan megfogalmazható: a vonal csak cifra szolga az ő kezén, az ő rajztolla hegyén. „A vonal több, mint körvonal, s nem is az a szerepe, hogy egy tárgyat körülírjon. A vonalak viselkedése feszültségnövelést okoz a rajz alapján. [...] Nagyon vigyázok arra, hogy a rajz formái sohase legyenek horpadó-konkávok, hanem mindig térbetüremlők-konvexek.”⁷⁸

A *Who's who in Grafic Art* e fogalmat használja Szalayval kapcsolatban: book illustration, magazine illustration. Azaz zömében azonos értékűek, Szalay-rajz mindegyik. Még a megrendelésre, alkalmazott grafikának készült (persze nagyon igényes) lapjaiból (gyógyszerreklámok pl.) is beemelt néhányat a *Genezis* kötetbe. Ebből is következik, hogy a Szalay-rajznak alkotója által történő fölhasználásában sincs különbségtétel. Egy rajz Illyés-vers illusztrációjaként indult, majd *A Magyar Irodalom Képeskönyve* borítóján, azután költészetnapli füzetben tűnt föl. Végül önálló rajzként (kiállítási mű, múzeumi tárgy) tárlaton szerepelt. Az alkotó szempontjából nincs tehát külön jelentősége annak, hogy milyen a rajz megjelenési környezete, önálló műként viselkedik. A Szalay-rajzok s az illusztrációként is megjelenők között méretkülönbség sincs. A könyvbe kerülő illusztrációkat, irodalmi kísérőrajz szerepűeket is mindig a könyvek méretéhez alkalmazkodva, a kiadáskor kellett lekicsinyíteni. Szalay soha nem készített kisméretű rajzokat, illusztrációkat, hanem rajzolt a maga megszokott és egyénileg kialakított módján, méretben.

Szalay többször nyilatkozta, hogy a számára legmegfelelőbb s egyúttal legfontosabb nyilvánosság, publikálási mód: a könyv, a könyvekben való megjelenés. „Az én igazi kapcsolatom nem a kiállítás, hanem a könyv volt mindig.”⁷⁹ Ha Szalay irodalomhoz fűződő kapcsolódásainak a teljességét csupán fősorolásszerűen páasztázzuk – többféle elemet sorolhatunk. A kortársakkal kialakuló, személyes kapcsolatait is minősítik az írókról készült rajzai „*Deux Magots, Szalay lerajzol – 1947. február 8. szombat*”:⁸⁰ József Attila: *A Dunánál* kötetben a költő portrészzerű arcma Juhász Ferencével együtt. Szabó Lőrinc a *Lóci óriás lesz* vers illusztrációjában és ex librisei (Mécs László, Faludy György, Nyeste Zoltán stb.). Költők, írók naplóikban, vallomásaikban (Illyés Gyula, Somlyó György, Cs. Szabó László) emlegetik Szalayt, s a hozzá írott versek (Bihari Sándor, Fodor András, Gyurkovics Tibor, Juhász Ferenc, Kántor Zsolt, Serfőző Simon, Szilágyi Ferenc, Somlyó György, Vaderna József) ugyancsak e terepnumban követelnek helyet. Az elsüllyedt, meg nem valósult illusztrációs tervek között tarthatjuk számon Szabó

77 Szalay Lajos Végtelen 1987. 52.

78 László Gyula: *Genezis*, Tiszatáj, 1973/7.

79 1982. X. 4-én jegyeztem föl.

80 Illyés Gyula: *Naplójegyzetek 1946–1960*. Bp. 1987. 183.

Lőrinc Örök *barátaink* fordításkötetének négy Szalay-rajzzal tervezett 500 példányos bibliofil kiadását.⁸¹

A Szalay illusztrálta, illetve a rajzai felhasználásával megjelent kiadványoknak három rétegét, szintjét, három nagyobb csoportját különíthetjük el. Elsőként a Szalay tervezte címdalakkal, borítókkal megjelenteket említhetjük, azután az általa illusztráltakat (fölkérésre készültek). Önálló csoportot alkotnak azok a könyvek, alkalmi kiadványok (lemezborítók, meghívók stb.), amelyeken – természetesen az alkotó tudtával, hozzájárulásával (gyakran saját kiválasztásában) – rajzai szerepeltek.

A kész rajzokból később válogatott együtteseknek elsősorban hangulatilag kell megfelelni a szöveghez úgy, hogy tartalmi együtthangzások, rímelések jöheszenek létre (ilyenek pl. Somlyó György Szalay-rajzok fölhasználásával készült könyvborítói).

A biedermeier korban született meg a könyvillusztráció, az a könyvillusztrálási mód, amely a szecesszióig, a századfordulóig (s valamennyivel tovább is) divatos volt: a kép alatt szövegből kiemelt sort/sorokat olvashatunk, amely megmagyarázza, hogy a rajzoló a szöveg melyik pillanatát láttatja. Ahhoz, hogy a képet megértsük, legtöbbször nemcsak az előzmény(ek)e)t, hanem a folytatás egy jó részét is ismernünk kell. Ez a fajta művészet nem az érzékekhez, hanem elsősorban a kutató, olvasás közben is kereső, a jeleneteket azonosítani akaró, a történelem szcenáriumában eligazodni képes értelemhez fordul. A szecesszió idején az irodalmi, a művészi illusztráció megszabadult e kötött szövegszerúségtől. A szecessziós illusztráció rajzként is önállósította magát; ugyanakkor a korábbiaknál intenzívebb, nagyobb mértékű a jelenléte egy könyvön, egy műegészen belül. Szalay ezt a minden korábbiánál nagyobb mértékű, intenzívebb rajzoló jelenléte szinte túlfeszíti. *„Én az aktok dús választékából kiválogattam volna a legszebbeket, hogy az Énekek énekét telemákozzam női testekkel. [...] Az a vágyam, hogy a könyvben sűrűbben szeretném a munkáimat látni. [...] már most is kérlek, hogy az áldozható költségvetésed legszélső határáig menj el a betehető rajzok számával. Aztán én majd szokásom szerint megint apróra morzsolom az engedett terjedelmet, és szépen telemákozom a könyvet egymáshoz illendőbb közelségbe kerülő rajzokkal.”*⁸²

A rajz láttató, megjelenítő és elhithető erejében olyan fokon bízott akkor Szalay, hogy eljutott a rajzolt (csak és kizárólag rajzolt!) Karamazov testvérek ötletéig (amint más összefüggésben már esett róla szó). Hitte, hogy Dosztojevszkij szuggesztív-dermesztő világa az ő rajzaival teljes értékűen fölidézhető, és általa újraélhető lesz. Mintha – példátlan a terv és föloldhatatlan a paradoxon – a szöveggel, az irodalom (s ráadásul Dosztojevszkij) szuggesztivitásával akarná fölvenni a versenyt. A rajzolt Karamazovok nem készült el soha (noha számos rajz született hozzá) – talán nemcsak a második világháború e tervet is fölborító közbejötté, hanem a megvalósíthatatlan ötlet képtelensége – amit Szalay maga is beláthatott – miatt sem.

81 1941 karácsony, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. kiadványai, Bp. 1941. 17.

82 *„Tollhegyre venni jölesik”*, Szalay Lajos levelezése Domokos Jánossal, közli: Sümegei György, Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve, Salgótarján, 1995. 261., 253.

Szalay illusztráló tevékenységének, illetve rajzi interpretációjának (talán ez a neki és művei minőségének leginkább megfelelő fogalom) a legérettebb példája s egyben az életmű csúcsa: *Genezis*-könyve. Már a címlapján hirdeti: *Genezis A Graphic Interpretation by Lajos Szalay*.⁸³

A Mózesi könyvek, Mózes öt könyvének nevezett mű a héber kánon szerinti Ótestamentum. Történeti és elbeszélő részek egybe szerkesztéséből állott össze. Többségében törvényeket tartalmaz, ezért a zsidó elnevezése Tóra, törvény.

Mózes első könyvét, a *Genezist A* könyvnek, a *Könyvek* könyvének, vagyis a legfontosabb, a legalapvetőbb könyvnek, fundamentális textusnak is tekinthetjük. Márai Sándor 1947-ben is újraolvasta, és bejegyezte a naplójába: „ *A Genézis. Nem tudom másként olvasni, mint szó szerint – ez az érzés erősödik a múlt idővel s minden alkalommal, mikor újra olvasom –, erősebb a tudat, hogy ez a szöveg, melynek minden szavát szó szerint kell venni. Tehát nem képletesen, hanem szó szerint, mint az igazságot, a természettudományos tényt. [...] Mindezt érdemes szó szerint olvasni; nem költő álmodik itt, Mózes csak azt mondja, amit az ember a világ teremtéséről biztosan tudott. [...] A Genézis tud valamit, amit oknyomozó módszerekkel nem lehet többé megtudni. Az ős-tudás vegyül itt az ős-pletykával. [...]*

Minderről (Noé nemzéséről) másképpen »tud« a Genézis, mint ahogy mi értjük ma a szót. A »nemzés« akkor még egyértelmű volt a teremtéssel; tehát nem szaporodás és fajfenntartás aktusa volt, hanem ősi, rítusos, a világritmussal összhangban lezajló nagy esemény.”⁸⁴

Szalay *Genezisének* létrejöttébe – mint Szalaynál sokszor – beleszólt a való élet: a családja megélhetéséért harcoló művész. Ugyanis a legelső *Genezis*-rajzok (pontosabban a Szalay *Genezis* című rajzkönyvében szereplők némelyike), bibliai tárgyú kompozíciók Dorothy Wallace megrendelésére készültek. Hamza András református lelkész, az akkor legnagyobb New York-i magyar gyülekezet vezetője érdeklődését ezek keltették föl. Megrendelt Szalaytól hetente egy bibliai tárgyú rajzot, amit azután ő sokszorosított, és az istentiszteletre invitáló meghívóhoz mellékelte. Továbbá mint fontos harmadik forrás – a Librium gyógyszergyár részére készített rajzok is számításba vétettek a rajzszorozat véglegesítésekor. De lássuk, mit mond erről a sokszor megnyilatkozó művész, maga Szalay: a „*bostoni milliomosnő (Dorothy Wallace) megrendelt egy harminc rajzból álló mappát vallásos témakörben. Megcsináltam a 30 rajzot, és ez az idea aztán magától elkezdett tovább fejlődni, és végül is az összes ünnepélyes jellegű rajzaimat belecsaptam egy sajátos szemléletbe, felfűztem őket a Biblia madzagjára, mint a gyöngyöt, és ebből lett a Genezis.*

[...] Komolyan venni minden pillanatot, ez adja meg érzésem szerint a vallásos és nem vallásos rajznak egyaránt az ünnepélyességét. Hogy az ember valamiképpen mindig a végtelen előtt áll, a végső és személyes felelősségrevonásnak szörnyű és elkerülhetetlen állapotában. Ehhez nyilván hozzátartozik katolikus nevelésem is. Ez a nevelés nem csupán a dogmákon múlik, ez egy magatartás, amit nálunk nagyon komolyan vettek az egész családban. Ez a fajta paraszti gyökerű katolicizmus az, ami végső soron a Genezist

83 Madison Avenue Church Press, New York, 1966.

84 Márai Sándor: *Ami a Naplóból kimaradt 1947*. Vörösváry, Toronto, 1993. 134., 135., 136., 137.

létrehozta”.⁸⁵ Ide kapcsolódik gondolatsora a gyerekkoráról: „Engem is magamra hagytak az öröklött ösztön és a tudatom ébredéséig már belém nevelt fegyelem védelme alatt. Személyes törődés helyett »Isten markába« helyeztek, és ott tanultam meg a veszélyes környezetet tapasztalataim és fantáziám segítségével barátságossá szelídíteni. [...] Mögöttünk ott játszott bújócskát a JÓ ISTEN, aki kézenfogva járkált a nagyanyámmal, és amikor tudta, hogy másfelé figyelek, biztosan még beszélgetett is velem.”

És még Szalay László Gyulának, volt főiskolai társának 1971-ben írott, a *Genezisről* beszámoló forrásértékű leveléből: „Amit a *Genezis* rajzairól mondhatok:

8, 13, 24, 33, 48, 51, 54, 55, 58, 59, 60, 61 oldalszámú rajzok a LIBRIUM nevű idegnyugtató orvosság propagandacéljára készültek.

25. o. illusztráció a *Saturday EVENING POST* számára.

29. rajz Kodály „*Psalmus Hungaricus*”-ához.

37. illusztráció a *Les fleurs du Mal*-hoz.

47. bevezető rajz a *tucumani* (Argentína) egyetemen kiadott rajzos könyvemhez.

49, 50, 83, 121 illusztrációk Illyés Gyulához.

53, 94, 95 rajzok az 56-os magyar eseményekhez, még 137 is.

118, 119 rajz 1945-ben megjelent könyveimből (Új Idők).

76. rajz Darvinhoz.

111. freskóterv egy Buenos Aires-i vállalatnak. Nem fogadták el. Láthatod, hogy a rajzok egy jó része más célra készült. Nagyon sok ezenkívül csak úgy *l'art pour l'art* magamnak rajzolódott, és csak elenyészően kevés készült direkt a *Genezis*hez. [...]

Ahol azután a cím megtartása miatt hézagot kellett pótolnom, oda betoldottam egy-egy már igazán a *Genezis* számára készült rajzot. Így keletkezett tehát »ünnepélyességem« árujegyzéke, katalógusa. Azt is lehetne mondani, hogy ez a könyv, meg a többi könyvem is az én *genezisem*; keletkezésem, fejlődésem önéletrajzszerű regisztrálása. És regisztrálása annak a ténynek, hogy mindig mindent olyan komolyan vettem, mintha az egész világ egy teológiai értekezés lenne.”⁸⁶

Itt jutottunk el Szalay nagyon egyéni módszeréhez: a szöveghez (az éppen megformálandóhoz, illusztrálandóhoz) szabadon, korlátozások nélkül, szinte fesztelenül válogat a korábbi, ám az adott textushoz illeszthető rajzaiból. Vagyis: a *Genezis* (és minden Szalay-illusztrációsor) sajátosan válogatott együttes, rajzi kompiláció, a stílus egybetartó erejével összeabroncsolt rajzválogatás. S mivel Szalay számára – ezt is gyakorta nyilatkozta – a kiállításnál is fontosabb, a legalapvetőbb megnyilvánulási forma a könyv, így mélyen foglalkoztatta, egy-egy illusztráció-együttesét évekig hordozta magában, érlelte.

A *Genezis*hez kiválasztott rajzokat, a grafikai interpretációkat hat fejezetbe osztotta, így:

I. A világ teremtése 14 rajz

II. Az ember teremtése 1 rajz

III. Bűnbeesés 23 rajz, ezen belül: Káin és Káin alfejezet: 2 rajz,

Ábel és Ábel 19 rajz

IV. Az özönvíz 24 rajz

85 Rideg Gábor: *Egy grafikus genezise*. Művészet, 1980/9. 8.

86 Szalay-László, 2003. 468–469.

V. Bábel tornya 8 rajz

VI. A Szövetség 20 rajz

Az összesen 124 rajzból 44 a Bűnbeesést, a könyv centrumában lévő fejezetet mutatja be. A VI. fejezet utolsó 10 rajza szöveg, bibliai szöveg idézése nélkül a keresztre feszítést, a fölfeszítettés tragikumát jeleníti meg.

A rajzegyüttes „mindnyájunk égető kérdéseit, eleven sebeit, saját életünk borzalmaait fedi fel félelmetes erővel és döbbenetes intenzitással”.⁸⁷

Tornai József szerint Szalay „Adyhoz hasonlóan (és bizonyára Ady ösztönző hatása) a Biblia mitológiájában találja meg a kulcsot az emberiség alapkérdéseinek megközelítéséhez”.⁸⁸ Juhász Ferenc azt mondja, hogy a Genézis rajzaiban „Egy világtéremtő ember, egy mindenség megvalósító nagy művész töpreng [...]: sorsán a világnak, mint Michelangelo prófétái”.⁸⁹ Perneczky Géza szerint „ezek a lapok erősek és eredetiek”.⁹⁰

A mű az 1966-ban New Yorkban megjelent Genézis könyv formájában és Szalay első itthoni nagy kiállításán (Magyar Nemzeti Galéria, 1972) közvetlenül is hatott a magyar grafikára, a Kondor-generációra és az őket követőkre (Banga Ferenc stb.). 1973-as magyar kiadása Szalay utolsó és végleges hazatérésének talán az első legjelentősebb megnyilvánulása, hiszen rajzi életművének legfontosabb antológiája vált itthon is hozzáférhetővé.

Összegzésül ismét Szalayt idézve: „A Genézis 124 rajza nem teológia és nem illusztráció. A művész szinte csak mint ürügyre, a szentelt szövegre felfűzte azokat a rajzait, amelyeknek az ünnepélyessége összhangban állt a Genézis vallásos komolyságával anélkül, hogy a Genézis inspirálta volna őket. Az összefüggés megérthetőségét persze már a Genézis szövegének grafikai interpretációi – nem illusztrációi – adták.” A rajzolótlól idézett, Genézise (és a maga) mentségére írott szöveg világosan jelzi: a főszereplő a rajz itt. A Bibliából kiemelt szövegrészek, fragmentumok csupán az eligazodást, a szövegszerű betájolhatóságot segítik és egyértelműsítik. A biedermeier már volt metódust a visszájára fordítja itt Szalay: a Genézisben az elsődleges információhordozó a rajz. A képi történéshez, a rajzbani eligazodáshoz csupán segítségül hívja, kíséret gyanánt szinte csak emlékeztetőül alkalmazza a bibliai szöveget. Teszi ezt rövid idézetek sorozatán át, a rajzsor, a rajzsorozathoz alárendelt szerepbe illesztve a szövegsort.

Szalay magyarországi illusztrációs munkái sorából az *Ómagyar Mária-siralom*, *Shakespeare II. Richárdja* és főleg Franz Kafka novelláihoz készült nagyszámú rajza emelkedik ki. Ez utóbbiak azzal is, hogy a karkai (és az egészségi állapota romlása miatt hozzáadódó rajzoló) szorongást a lavírozott tusrajzok sűrű-sötét foltokkal beszegett vagy azokban megforgatott kompozíciói adekvátnan fejezik ki. Életérzésben ennek ellentétes pólusán, az örök szépség oldalán jelentkezik pl. a Babits-fordításban megjelent *Erato*-rajzok és az *Énekek éneke* darabjai. Az alkotó vallomása ezek forrására is rámutat: „A nő testében olyan üzenet van, amit a Jóisten nem kelepccének szánt, mint ahogy egy-két szerzetes gondolja, hanem olyan üzenetnek,

87 Beck András: *Genézis*. Szalay Lajos Biblia-rajzai. Irodalmi Újság, 1967. febr. 15. 7.

88 Tornai József: *Az Illés-nép*. Szalay Lajos kiállításáról. Kortárs, 1972. december.

89 Juhász Ferenc, Új Írás, 1971. október.

90 Magyar Nemzet, 1967. aug. 11.

amelyben a szépség magas fokú sudarasítását is tudtomra adja. /.../ A szép nem paszszív létezés. /.../ A benne lévő furcsa dinamizmus miatt boldogan és cselekvően létezik, miként ezt láthatja is az ember, például a milói Vénusz testén vagy Leonardo Sziklás Madonnájának angyalán. Azok olyan kibírhatatlanul szépek.”⁹¹

Szalay a Genезis bravúriját és a Kafka-rajzok töménységét szerette volna megismételni, ám az utolsó tervpár megvalósítatlan, befejezetlen maradt: „A Goriót apót ajánlanám következő munkánknak. De azért nemcsak a rövidsége ajánlaná a Goriót apót. A mű jelentősége mellett a vizuálisan gazdag tartalom is az »Apó« mellett szól. Az Apó szereplői is inspirálóan változatosak. Olimposztól Hádesig mindenki itt nyüzsög, akit tollhegyre venni jólesik.”⁹²

Az alkotó – másik tervéről: „dolgozom egy könyvön, ami Kner szerint (a gyomai Kner itt élő fia: Albert) jó idea. Azon az alapon, hogy ŐnéletRAJZ, és hogy mink képirok vagyunk, lerajzolom az életemet, ami az események központjában 1909-ben kezdődött, és egy békés kettősséggel indult a falu (Tarnabod) és a város (Miskolc, Budapest, Párizs 1930–31) között. A bukolikus és a patriarchális Ábel, akivel lassan azt álmodtatják ‘hogy két Kain voltam, és gyilkoltam egymást’. Az utolsó fejezet címe is ez lesz: Kain és Kain, ahol a magukra Ábelbört sírt áldozatok a legszörnyűbb Kainná vedlenek az általuk hályogossá tett szemünk előtt, ha nem is a láttára. Ezt a hályogot szeretném felszűrni a tollammal, hogy végül én is képet mutathassak a képmutatóknak. Ez persze még csak a jövő lidércálma, és még sok meg nem emészthető gombócot kell addig lenyelnem.”⁹³ Ugyanerről a tervről 1973-ban már a Genезis-rajzsorozat erejét, immanenciáját bizonyosan átérezve vallotta egy interjúbán: „Írásban már oly sokan elmondták az életüket. Én ma rajzzal teszem ezt. Úgy tervezem, hogy egy tótágast álló Divina Commediát komponálok, amely a dantei művel ellentétben nem a pokolban, hanem a paradicsomban, a tarnabodi paradicsomban kezdődik, és a New York-i pokolban végződik. S ez az én esetemben valóban így történt: a tarnabodi bukolikus biztonságából indultam, s mind jobban sodródtam egy olyan állapot felé, hogy az ember nemcsak a rokonainak, de saját magának sem mer hátat fordítani. Szembe kell nézniünk önmagunkkal, s ez nem az én sorsom csupán, hanem – a viláé.”

Ugyancsak töredékben maradt, tervben rekedt a lovakról készült rajzainak külön, önálló kötetben való kiadása. Ezt már az 1960-as évektől Csicsery-Rónay Istvánnal, az Occidental Press (Washington) kiadó tulajdonosával tervezték. Szalay két címlaptervet is elkészített, ám a gyermekkori és a New York-i, Central parki lovak rajzegyütteseiből végül is nem lett koherens rajzkötet.

A Szalay-rajzok – az alkotói pálya egyes szakaszaira jellemzően – illusztrációkként többféle viselkedést, alkalmazkodást mutatnak. A legkorábbiaknál, a nagyjából 1938–41 közöttiekben (pl. Szathmáry Sándor *Kazohiniájához* készültek) egyfajta elfogódottságot, alkalmazkodni próbálást észlelhetünk. Aztán „már a negyvenes években rajzolt lapjai iskolát teremtettek. Szalay etikus alkat, műveiben korunk nagy morális, társadalmi katalizmáira rezonál. Szimbólumköre az antik és keresztény

91 Szalay Végtelen 1987. 79.

92 Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve, Salgótarján, 1995. 253.

93 Szalay Lajos levelei Kovách Aladárhoz, közli: Sümegei György, Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXXIII–XXXIV. Miskolc, 1996. 538.

mitológia. Formája a klasszicitás és az expresszivitás egyéni találkozása, ereje pedig a vonalait feszítő dinamika. Az újrealista törekvésű festők szellemi rokona, a modern magyar grafika legerőteljesebb egyénisége.”⁹⁴

A könyvekhez kapcsolódó rajzoló munkásságában – a kezdő évek bizonytalanságát maga mögött hagyva – egyre nagyobb a biztonsága és a szabadsága. A kiadók, szerkesztők, könyvtervezők legkiválóbb képviselőivel (Kovách Aladár, Farkas István, Püski Sándor, Czanyó Adorján, Fercsey János, Kner Albert, Csicsery-Rónay István, Katona Tamás, Szántó Tibor, Domokos János, Miklósi Imre – csak a magyarok közül) dolgozik, mindig maximális teljesítményre törekedve. Ezért is szembetűnő néhány, az 1960-as, 70-es években készült munkáján, Csehov- és Turgenyev-kötetek illusztrációján (Color Illustration, Color Plates) az amerikai ízlésnek – nyilván kiadói kényszerre – tett engedmény a realitás megjelenítése felé, a fölismerhetőség, a szüzséhez tapadás irányába.

Szalay teljes körű, irodalomhoz, könyvekhez kapcsolódó rajzoló tevékenysége a magyar illusztrációtörténetnek is különálló, sajátosan egyéni fejezete. A máig rendszeresen nem kutatott és publikált illusztráció-történetünknek emlékezetesen nagy teljesítménye. S még akkor is bizonyosan állítható mindez, ha az illusztrálásban erős saját generációjára (Bartha László, Hincz Gyula, Martyn Ferenc, Konecsni György, Szabó Vladimír) és az őket követő nemzedékekre (Csernus Tibortól Kondor Béláig és Szász Endréig) is gondolunk.

A Szalay-rajz genezise sajátos és rögzítésre érdemes fejlődésen ment keresztül az 1930-as évtizedtől a legutolsó periódusig, az 1980 körül keletkezett rajzokig. Az 1930-as, 1940-es években rajz-arcain még kísértének konkrét, egyéni arcok, sajátos karakterek⁹⁵, ám ezektől hamar eltávolodik s általános emberi karaktert hordoznak később a rajzok. Ahogy bátrabb és gyakorlottabb lesz, az idő előrehaladtával bonyolultabbá válnak rajzai, rajzai hálózata többértelmű jelentéshordozóvá alakul át. Témáit szinte pályája legelejétől – legalább első, 1941-es rajzkönyvétől – folyamatosan gazdagítva újraírja, újrarajzolja. Legyenek azok a legáltalánosabb, a közvetlen környezetéből műveibe emelték, vagy mitológiai, bibliai gyökerűek/természetűek. „Szalay rajzai az ún. figurális irányzathoz tartoznak, de hogyha absztrakción a lényegtelenről, az esetlegestől, az anekdotikustól a lényeges, a tömörített, az esszenciális felé irányuló törekvést értjük, nyugodtan sorolhatjuk őt az absztraháló képzőművészek közé.” Nagy Pál elemzése még továbbmegy, rámutatva a művei mitológiai természetére. „A Teremtés újrateheremtéshez az vonzhatta, hogy a bibliai, főként ószövetségi alakok, éppen úgy, mint a görög-római mitológia alakjai az emberi lét lényegét megtestesítő őstípusok, akiket régen kialakult szimbólum-rendszer övez: a pusztulás fölé emelkedése például szárny-, angyal-, galamb-motívumok, a gonoszság erőinek legyőzését kardos, lándzsás hős alakok szimbolizálják. Archetípusok, szimbólumrendszerek újrateheremtője Szalay” – összegez a Genézis-rajzok tanulságait is földolgoz-

94 Németh Lajos: *Modern magyar művészet*, Bp. 1968. 133.

95 Voltak olyanok, akik Szalay-rajzokat a „pszichopatológia egészen súlyos eseteinek tartották.” Kulcsár Adorján: *Műtermi látogatás Szalay Lajosnál*. Magyar Út, XI. évf., 13. sz.

va.⁹⁶ Ezzel egybehangzó Baránszky-Jób Lászlónak az elemzése,⁹⁷ mely szerint Szalay művészetében „minden tárgy, bármily ikonográfiai kategóriába skatulyázható mitológiai érvénnyel jelenik meg. Szalay Lajos humanizmusa Kerény Károlyéval rokon, vagy annak közvetlen-közvetett hatása alatt alakult ki. Távol áll tőle minden archeológiai mumifikálás, a tanult anyag mindig átéltként jelentkezik, és visszahat. Szalay keresztény témákat is hellenizál: a Gyermeket hordó Kristóf keresztény Hermes – leguggol és virágot tép. Evangélistái a római-görög »íróportré« hagyományához kapcsolódnak. [...] Szalay művészete mediterrán és tudatosan antropomorfikus művészet még akkor is, ha figurái a tájkép monumentalitásával lépnek elő, és kereső vonalai épp úgy beletartoznak kompozícióiba, mint az emberi mozdulat.”

Mindebből nyilvánvalóvá válhat számunkra is, hogy az alkotó által személyesen átélt, megélt klasszikus kultúra, a görög-római mitológia és a Biblia mint élő valóság, mint ikonográfiai eleveenség kap szerepet a rajzokban – egyre bonyolultabb formaképletekbe sűrűsödve. Különösen akkor tanulmányozhatjuk ezt egyes Szalay-rajzsorozatokon, ha ugyanazt a témát, ugyanannak az ikonográfiai típusnak a megjelenését végigtekintjük az életműben a legkorábbiaktól a legutolsóként létrejött darabokig. Pl. nézzük meg az Európa, Európa elrablása alapmítosz Szalay-rajzsorát. Az első, a legkorábbi daraboknál Európának sorsszerűen sodró erejű a bikához/Zeuszhoz ragaszkodása, a főistenben való megkapaszkodása. A nyitott műsorozat utolsó darabjain pedig már egyfajta rezignációval, belenyugvással, elháríthatatlan evidenciaként kezeli a történeteket, ráadásul úgy, hogy az *Énekek éneke* illusztrációsorozatába is belecsúszik az Európa-mítosz. Késői, 1980 körül keletkezett rajzain egy nagyon sajátos személyes jellegzetességet figyelhetünk meg. A korábban mindig biztos Szalay-kéz, a vonalak teremtésében rendíthetetlen rajzoló keze – látása romlása következtében⁹⁸ – bizonytalanná vált. Rajzain az egymás mellé húzott kereső vonalak elengedettségében, a formák fölépítésének elaprózottabb, részletekből összetevődő jellegében érhető mindez tetten. Mégis összességében megrendítő őszinteségűek, egy nagy alkotó, egy kivételes tehetségű, a műveinek mindig erkölcsi alapot teremtő rajzoló epilógusa ez a leginkább pietás jellegűnek nevezhető utolsó műegyüttes. A csöndes szemlélődés, a történésektől távolodás lassúbb ütemű szívhangait hallhatjuk ki a fél évszázados rajzoló pályája legutolsó darabjaiból.

Szalay műveit – különböző időszakaiban – Georg Groszhoz, Pablo Picassóhoz, vagy a hazai mezőnyben Derkovits Gyula műveihez hasonlították a leggyakrabban. Bizonyosan mindegyik említett alkotó hatott, hathatott Szalay művilága fixálódására, ám egyéniségének kiütőkőző jegyei túlnyomóan fölismerhetőek már az 1940-es évek elejétől készült rajzain. Művész alkata, a sötétben látás és a mindenfajta jelenségek rajztollal való szüntelen boncolásában talán leginkább a spanyol Goyáéra rímelhet az egyénisége. Különleges alkati sajátossága, szemé-

96 Nagy Pál: *Szalay Lajos rajzai*. Magyar Műhely, 1967. május 15.

97 Szalay-hagyaték, Claire Phipps, San Diego, USA.

98 Ún. csőlátása volt, aminek a kifejlődése fokozatosan nehezítette, majd az 1980-as évek közepétől lehetetlenné tette számára a rajzolást. Mindezt New York-i szemészorvosától, prof. Halberg Gyulától hallottam.

lyisége leglényegéhez tartozó alapvonása az is, hogy a rajzai színpadán, művésze szcenáriumában megjelenítettekkel teljeskörűen, maradék nélkül tudott azonosulni. Vagyis: ő a Teremtő, de a kiűzött emberpár is, ő Salamon király és Salome, Szent György és Ábrahám, a keresztre feszített és a keresztre feszítő, de ő II. Richárd és Franz Kafka szorongó kisembere, ő a legyőzött és legyőző. Ő az örök rejtőzködő rajzoló, aki sokféle alakváltozatban képes megmutatkozni előttünk. Egyik utolsó alkotói stádiumában pl. Júdásként, aki a kereszt árnyékában kétségbeesetten szorongatja a harminc ezüstpénzt, azzal a szemeiben ülő mély fölismerés-riadalommal, hogy másként nem is történhetett, s mindez a hiánytalan, teljes önarckép-jellege miatt alanyi vonatkozású, személyes jelentést is nyer. Vagyis az egész életmű átéltsége, személyes hitelessége is igazolódik általa. A rajzokba rejtőzködő, akár rajzonként szerep- és alakváltó önmagáról, alkotói alapállása változásának okairól vallotta: „Az 1956-os rajzaimmal sikerült eltemetni magamat. Nem bírták ki az igazságot! A felháborodott lelkiismeretből senki sem állt mellém. Azóta klasszikus ószövetségi mesevilágot rajzolok. A Genezist. Itt nem lehet az embert »tettetnéni«, nem én szólok, Józsiás próféta beszél. Vagy más. Ezekbe nem köthetnek bele azok, akik belém kötöttek. A művészet ma már nem szolgálat, hanem a spontán érzetek kifejezője. A csodalény már nemcsak a pásztorainak szavát nem érti meg, hanem a saját bégetését sem. /.../ Álruha alá rejtem magamat, amely olyan ünnepélyes, mintha igaz lenne. Ez a közös nevező.”⁹⁹

Szalay, generációja (Barta Lászlótól Szabó Vladimírig, Vilt Tiborig) kiemelkedő alkotója, ha úgy tetszik éppen szellemi igényessége, rajzoló komplexitása („rajzaim Istennel vagy a sáttánnal vagy képviselőikkel folytatott dialóg cryptogramjai, amik kacifántos kalligráfiájukat sebeimre hegedt varak mintáiból kölcsönzik”¹⁰⁰) miatt primus inter pares szerepűnek is tekinthető közöttük. Az Ámos Imre, Korniss Dezső, Vajda Lajos, Trauner Sándor stb. nevével fémjelezhető, a szentendrei művészet szellemisége terepnumába tartozó generációval nem voltak közeli érintkezési pontjai a Benkhard-tanítványoknak. Még Ámos Imre apokaliptikus látomásai esnek talán legközelebb Szalay hasonló megfogalmazásaihoz, azzal a lényeges különbséggel, hogy Ámosnál a személyes fenyegetettség végzetesen tragikussá hangolta műveit.

A Szalay-életmű több ezer rajzot (csak a magyarországi múzeumokban kb. 750, a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány gyűjteményében több mint ötszáz mű), százas nagyságrendben festményeket, pár tucat rézkarcot, néhány litográfiát és kevés plasztikai kísérletet is tartalmaz. (A Nyugat-Európában, Argentínában és az Egyesült Államok múzeumaiban és magángyűjteményekben őrzöttekről csak sejtéseink lehetnek.) A festmények – korai, nagyméretű olajfestményeit kivéve – temperaképek, akár könyvborítótervek kisméretű színvázlatai, folyóiratcímlapok vagy önálló kompozíciók is legyenek. Ez utóbbiak zömében rajzai tematikájával mutatnak motivikus, ikonográfiai azonosságot (Szt. György, Ábrahám áldozata, Salome, Akt, Anya gyermekével, Kivégzés stb.). Szalaynak a festői munkálkodása beszüntetésére vonatkozó fogadalmi betarthatatlanoknak bizonyultak (nem ez

99 Kanadai Magyarság, 1970. január 10.

100 Szalay–László 2003. 474–475.

az egyetlen önellentmondás életművében), hiszen mindig a legfinomabb vásznakat, festékeket, ecseteket tartotta műtermében, vagyis a festhetés bármikori lehetőségét ezzel biztosította magának. A festést, a festési vágyat, a színekkel történő önkifejezési igényt sem tudta véglegesen elnyomni, elfojtani magában. Ám ugyanakkor a feladatok (színes illusztrációs, folyóiratcímlap stb.) is megszabták egyes festmények, festői kompozíciók készülését. Szalay a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium művészkatasztere kérdésére („Művészetének mely ágazatát műveli”) 1938–39-ben így válaszolt: „Olaj, freskó, grafika, vízfestés. Egyházművészet és figurális kompozíció.”¹⁰¹ Néhány évtizeddel később a *Who is who in Graphic Art* lexikonkérdésre ez a felsorolása: „Scope, Illustration, Etching, Litography, Cartons, Murals, Painting.”¹⁰² Valójában lényegileg csak annyi változott, hogy az angolszász terminológiának és amerikai gyakorlatának megfelelően válaszolt.

A Szalay-életművet egészen eddig a kiállításig nem láttuk, nem láthattuk valószínű arányaiban, hiszen tudomásunk sem volt arról, hogy az 1988-as hazatelepülésükkor hazahozott és magyarországi múzeumoknak ajándékba szétosztott 450 rajz nem az alkotónál főlgyűlt-megmaradt műveinek a teljessége. E kiállítás előkészítése során derült ki, hogy Szalay sajátos odisszeájának szerves eleme az is, hogy Magyarországról Párizsba, onnét Buenos Airesbe, Tucumánba, majd New Yorkba magával vitt bizonyos fontos, életmű-épülete pilléreit kijelölő, azokat erősítő műveket. Ezt a művészeti hagyatékat Szalayék leánya, Szalay Klára (Claire Phipps, San Diego, USA) őrzi. A Kovács Gábor Művészeti Alapítványnak a művész hagyatékából történt vásárlása teszi lehetővé a Szalay-életmű eddigi legteljesebb körű számbavételét, az alkotó által művelt műfajok arányos bemutatását. A régi-új (az itthon most először látható művek miatt) Szalay áll előttünk teljes alkotói sokszínűségében: szobrászati és grafikai kísérletek alkotójaként, a magyar és az európai, amerikai rajzművészet jelentős, iskolateremtő (Magyarországon és Argentínában mindenképpen) Mestereként, festői alkotások létrehozójaként, magyar és egyetemes irodalmi alkotások rajzba fogalmazójaként.

Az a Szalay Lajos, akire sok jelentős alkotóval egyetemben áll a régi olasz közmondás: *Oqui pittore dipingi se stetto*: Minden festő magát festi, ad analogiam: Minden rajzoló magát rajzolja.

101 MTA Művészettörténeti Kutatóintézet MKCS-C-I-57/1305-1-3.

102 Walter Amstutz: *Who is who in Graphic Art*. (vol. 2.), Zürich, 1962.