

MENYHART LÁSZLÓ

Az „ismeretlen” Szalay Lajos

„Az én világnézetem és rajzaimnak a világnézetemből fakadó természete mindig nehezítette azt, hogy tényleg nemzetközi rangra emelkedhesek – nyilatkozta hét éve, a Nemzeti Galéria-beli kiállítása alkalmából hazalátogató Szalay Lajos. – ... nem is olyan régen bementem egy művészhez, aki Amerika vezető művészei közé tartozik. Letettem elé a *Genezist*. Az illető megkérdezi: »Őn az, aki ezt rajzolta?« Igen. »Mi baj van önnel? ... Hogy lehet az, hogy ön ekkora művész, és én még nem ismerem? Mit csinált ön abboz, hogy ez a könyv mibozzánk nem jutott el? ... Nem tudok önnel joglalkozni, mert nem tudom, mi van a háta mögött ennek az értbetetlen siker:telenségnek.« En tudom. És ezzel jobb, ha be is fejezzük” – zárta le keserűen a beszélgetést az akkor 71 éves mester. (Művészet, 1980 9. 6. o.)

Nos, ne elégedjünk meg azzal, hogy csak az érintett véli tudni, mi „baj” van vele. Vegyük föl az eldobott kesztyűt, s kísérreljük meg kinyomozni, tényleg mi húzódik meg annak hátterében, hogy sem a hazai, sem a nemzetközi értéktőzsdén és műpiacon mindmáig nem a rangjához, a vállalt és teljesített feladatához mértén jegyzik őt, hiszen a több évtizedes külföldi tartózkodása szerinte – néhány ismert pályatársához képest – inkább csőd, ami pedig az itthoni szerepét, közvetett-közvetlen hatását illeti... ő mindenestre megtette a magáét, a neki kiszabott, tőle telhetőt. „1941-ben Kassák Lajos előszavával kiadott hatvan rajzban feladtam a kérdést, sokat meg is oldottam. De a bajnali derengésben is világosan látó könyvemet a konjunk-túra delén kukorékoló kakasok rikácsolása elballgattatta” – írja New Yorkból egy 1979-ben keltezett levelében.

Persze, amikor ilyen kényes-kínos kérdések feszegetésébe kezdünk, azt a magyarázatot sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy vajon nem a művész önértékelése hibádzik, s esetleg többre, kiemeltebb rangra tart igényt a művészet parnasszusán, mint ami kijár neki. E föltevés látszólagos igazságát erősítheti az a tény is, hogy végső soron, soha senki nem vonta kétségbe Szalay szinte páratlan rajzkészségét, s a kollégák (például *Picasso*), a kritikusok szerte a nagyvilágban és nálunk is mindig elismeréssel adóztak neki. Így volt ez 1984-ben, a Vigadó Galériában kialakított, három évtized természetét reprezentáló 145 db rajza kapcsán is. (Külön is érdemes megemlíteni korábról *Láncz Sándor* két, rendkívül elmélyült, értő tanulmányát: *Művészet*, 1963/5. és 1967/9.). Mégis úgy érzi, őt még mindig nem fedezte föl senki, s hogy az életműve, személyes sorsa szempontjából leglényegesebb kapuk nem nyíltak meg előtte, „mert a külföld olyan mértbetetlen felté-kenységgel vigyáz bizonyos pozíciókra, mint ahogy itt vigyáznak”. Már eny-nyiből is azt hihetnők, hogy az idős mester üldözési mániában szenved, hiszen rögeszmésen célozgat valamilyen nemzetközi összeesküvésre, ami elle-ne, művészeti eredményei elhallgattatására irányul.

1935-ben fejezte be a képzőművészeti főiskolát, és 1941-ben, a Nemzeti Szalonban már néhány pályatársával közösen gyűjteményes tárlatot rendez, 42-ben pedig egy *Kállai Ernő*-vel folytatott beszélgetésben (Magyar Csillag) szenvedélyesen kikel a honi művészet „úri semlegessége” ellen. Az ebben az időszakban készített rajzai többsége semmi kétséget nem hagy afelől, hogy milyen világnézeti alapról szemlélte és milyen valóságértelmező módszerrel jelenítette meg a természeti-társadalmi állapotokat (*Mieghalni rettenetes*, 1939; *Pibenő zsákbordó*, 1940; *Proletárok, Döbbenet*, 1941 stb.). Az általa fölvállalt eszmei-művészi programnak cleve semmi esélye sem lehetett a sikerre, mint ahogyan az elnyomottakat, a mindenkori dolgozó-gondolközöszenvedő-megalázott eméert a jövő emberezsményének tekintő és ennek megfelelően ábrázoló *Derkovits*, *Nagy István* sem számíthatott ezért megkülönböztetett elismerésre. Tőlük tétélesen idegen volt a „mi és ök” alapállás. Ezért nem vállhattak népszerű művésszé, legfőljebb az értéketminőséget azért cles szemmel fölismerő magánmecenások kiszolgáltatóitjáivá. Művészetük és egyben Szalay fogadtatását lényegbevágóan világítja meg *Dési Huber Nagy István*-értékelése: „*Ha szabad ezt a szót használni: magasabb igazságtalanság érvényesült vele szemben. A társadalom nem elfogultságból, vagy épp’ rosszbiszemű gyűlölködésből, hanem a dolgok természetéből volt igazságtalan hozzá. Nagy István nem úgy látta a népet, ahogyan az élet napos oldalán levők fénytől elkápráztatott szemei látták. Ó a társadalom föld alatti tájait kereste föl... ezért a döbbenet, a visszatetszés, majd az elzárkózó közöny.*” (A művészetről, Bp. 1959. 79–83. o.)

Ez a kor eredendően viszolygott minden olyan vizualis programtól, amely



nemcsak a szemnek – akarom mondani: a potenciális vásárlónak, műélvezőnek – oly' kedves és színes, klasszikus, a reneszánsz óta általánosan elfogadott és szigorúan számon kért, kiváltképp ábrázolhatónak vélt érzelmi-hangulati festői, grafikai témákat jelenített meg, hanem – horribile dictu – gondolati (például természet- és társadalomtudományos) elemekkel merészelte meg terhelni a képet. A gondolat pedig – mint tudjuk – minden olyan korban (pontosabban: társadalomban), amelyben a természeti-társadalmi valósággal szemben az igazi legitimációt nélkülöző manipuláció folyik, veszélyes lehet. Mert mit is akart Szalay? Mindenekelőtt szilárdan hitte, hogy a kommunizmus és annak művészeti-műveltségi kánonja, a szocialista realizmus az ezme és a képi nyelvrendszer vonatkozásában egyaránt egy egynemű társadalom, ha úgy tetszik, egy egynyelven beszélő, szerves, dinamikus mű és közönségkapcsolat megteremtéséhez vezet el. Úgy érezte, ennek kimunkálásában neki és generációjának kitüntetett feladata és küldetése van. Annál is inkább, mivel a művész is a társadalom része, egyszersmind eltartottja, elemti kötelessége hát, hogy érthető nyelven közölje azt az üzenetet, amit ő speciális képességei folytán a létezés misztériumából összerettebb, mélyrehatóbb megközelítéssel elles, megtud vagy megsejt. Ennek érdekében pedig olyan komplex valóságmagyarázó, -megjelenítő apparátust dolgozott ki, illetve fedezett föl újra (vö. népművészet), amely szűkebb-tágabb, külső-belső világunknak érzékszerveink által közvetlenül megtapasztalt és tudatosított négy dimenziója közül az idődimenziót is egyenrangúan juttatja szóhoz az észleleteknek a művészet sajátos közegébe való átemelése során. Ezáltal – ugye, ez nem szorul külön bizonyításra – az így leképezett, megrajzolt üzenetek mindenképp nagyobb távon bizonyulnak maradandóaknak, mivel töményebbek, magasabbrendűek és nem utolsósorban mindnyájunkat gazdagítóbbak, mint az ebben a korban is oly' végzetes dominanciájú, az idődimenziót annak rendje és módja szerint nagyvonalúan kirekesztő, egy pillanatu zsánerképek. Egyszerűen azért, mert az ilyen valóságidéző metódus nem esik a valóság művészi vagy természettudományos tükrözésének kilátástalan alternatívájába, e napjainkig kísértő, az oktatási-érvényesülési-műbíralati gyakorlatban oly' sok alkotói pályát kisiklató, jellegzetes áldilemmába. Szalay Lajosban a magas kultúrák, a népművészet és a reneszánsz kimagasló őriása, *Leonardo* példáján keresztül rögződött az az elkötelezett ars poetica, hogy a tudomány (valamint a bennünk digitálisan kódolt írott és beszélt nyelv), illetve a művészet (valamint a bennünk analógiásan kódolt képek) csak egymást kölcsönösen áthatva, kiegészítve szolgálhatják az embert a valóság felszín alatt munkáló, lényegi vonásainak kifürkészésében, kutatásában. „*Azért vagyunk ezen a világon, hogy X-et megismerjük, szeressük, neki szolgáljunk és ezáltal üdvözüljünk* – vallja Szalay. – *Az X-et mindig más értékkel belyettesíthetjük be, de a lényeg mindig ugyanaz: szolgáltatászerű keresése a valóságnak.*” És az igazságnak – tegyük hozzá rögvest.

Nos, ennek a törekvésnek – az ismert történelmi-társadalmi-gazdasági okok miatt – a diadalra vitele 1945 előtt eleve kudarcra volt ítélve. S utána? Sajnos, – minden remény és meghirdetett irányelv ellenére – akkor is. Csak szónokolni, vitakozni lehetett ugyanis a szocialista realizmusról, de, hogy annak hiánytalan gyakorlati megvalósítása milyen következményekkel jár a forma-tartalom-funkció megbonthatatlan hármasságára nézve, azt az 50-es évek vulgáris materialista, voluntarista kultúrpolitikája és az indokolt-indokolatlan gyanakvásokkal, polgári előítéletekkel-beidegződésekkel, képes-ségbeli hiányosságokkal, partikuláris érdekekkel stb. jócskán megterhelt mű-

vészárszadalm akarna-akaratlan nem vette tudomásul. A hatalomnak, a művészsakmának és a múlt öröksége folytán kulturálatlan közönségnek egyaránt kényelmetlen lett volna az átprogramozódás egy, a korábitól gyökeresen különböző vizuális nyelvezetre. Jóval egyszerűbb és minden bizonytal történelmi szükségszerűség volt az egy pillanatú zsánerkép szűkös, ám annál könnyebben ellenőrizhető keretei között pusztán a díszleteket, a hősöket, a témákat és a címeket megújítani – hiszen mindeyre már oly' hatásosan bevált minták és előképek álltak rendelkezésre –, minthogy a keretek szétfe-szítésével egyetemessé (másként fogalmazva: a szó igazi és nemes értelmében), internacionálisá tágítsák a képzőművészt, illetve az előtte-mögötte meghú-zódó életteret. Pedig – Szalay szavaival – „mindössze” nem lerajzolni, ha-nem megrajzolni kellett volna a valóságot. Ám a két cselekvés között – a magyar nyelv sajátos ragozó technikája következtében – nem csupán ige-kötő-változásról van szó. Egy világ választja el a kétféle megközelítést. Ezért van az, hogy Szalay rajzaiban, a vonal nem a leírás, az elmesélés eszköze, hanem a földézett látványban az alkotóval együtt aktívan részt vevő drá-mai cselekvés maga. Vagyis – ismét nyelvtani hasonlattal – az ábrázolt a főnév, amelyet úgy ragoz, cselekedtet, „mintha egy ige éppen gyötörmé”. Ragozza tehát a vonalat, méghozzá azzal a tudatos-öszönös eltökéltséggel, hogy ezáltal belőle minden irodalmi vagy illusztratív áttétel nélkül, közvet-lenül egy (már és még) elfelejtett képíró logika szerint generáljon értelmes és tartalmas vizuális közléseket. Ez a deklinációra, agglutinációra épülő ké-pes beszéd – amely a háború előtt nem volt elszigetelt jelenség (gondoljunk csak *Andrássy Kurta Jánosra, Kerényi Jenőre, Lajos Ferencre, Szabó Vladi-mirre és Tóth Menyhértre*) – ugyanakkor bizonyos esetekben öncélúvá is te-heti a ragozást, ha – képletesen szólva – a vonal az egyik végével nem a valóságos látványra támaszkodik. Ezért is ragaszkodik Szalay oly' következe-tesen a realizmushoz. Ha azonban ez az organikus kötődés biztosított, akkor a kétdimenziós képfelületen feltűnő valóságvetület nem egy valamely tetsző-legesen kiragadott pillanat dekoratív metszete, vonalhálója, dilettáns firkája, naturalista pillanatsfelvétele vagy montázs, hanem az időben egymást köve-tő, par excellence lényegesnek látott-tudott összes létmozzanat egymásra író-dó, szüntelen ide-oda áramlást mutató folyamatábrája, nyomvonala lesz. „De az is nyilvánvaló, hogy az ilyen nyomvonalak – az ilyen típusú valóságidéző közegben – a szó szoros értelmében is vonalak képében kell, hogy megjelen-jenek, továbbá, hogy ezek a vonalak ilyenkor nem egy-egy tárgy vagy élő-lény egy-egy adott pillanatban látható képét fogják körülbronzsolni, fixál-ni, hanem a kire-kire leginkább jellemző mozgáslehetőségek tartományát fog-ják rendre bemérni, szemléltethetővé tenni – írja *Pap Gábor*. – Vagyis végső soron létformahatárokat jelölnek, s így futásuk-kanyargásuk az egymásnak feszülő létformák küzdelmeiről az idő függvényében is képes tudósítani ben-nünket”. (Forrás, 1978/12. 90. o.)

Hogy a szemléltethetetlen világegészről szemléltethető műegészlet adó vonalra-gozással közvetíthető, létfontosságú információk valóban eljussanak a feladó-tól a címzetthez, annak Szalay szerint is számos feltétele van: „*a művész pontosan hallja az üzenetet, szabatosan fordít meg, hogy a társadalom is jól beszél az üzenetet fogadó nyelvet. Legalább bárom hibaforrás okozhatja a zavarokat... Lehet, hogy a művész nem hallja tisztán az üzenetet, vagy nem hagyják tisztán hallani, lehet, hogy nem fordít szabatosan, mert nem tud, vagy nem mer, és lehet, hogy a társadalom nem érti a fordítást, mert műveletlenségéből vagy félelemből nem beszél az igazság nyelvét. Bármi okoz-*

za is a rövidzárlatot, vagy téves kapcsolást, a szocialista realizmus rangos kifejezés..." (Részlet a művésznek egy leveléből.) Ehhez csak annyit tennék hozzá: az sem mellékes, hogy a közösség megfogadja-e a mű útmutatását, és képes, hajlandó-e annak megfelelően rendezni jövőbeni életét.

Mai viszonyaink közepette, azt hiszem, célszerű volt részletesebben is megindokolni, miért védelmezi Szalay mindmáig a szocialista realizmusba rejlő lehetőségeket. Arról ő végképp nem tehet, hogy az említett hibaforrások századunkban együttesen és külön-külön is kisebb-nagyobb hatásfokkal, nélkülünk éppúgy, mint másutt akadályozták a szerves információtörténet és -továbbítást. Remélhetőleg már az eddigiekből is világos: az ő szocialista realizmusa nem tévesztendő össze az indokoltan-indokolatlanul igencsak lejárított „szocreállal”. Az elnevezéssel ugyanis önmagában semmi probléma, amennyiben eléggé összetetten, tágasan, a múlt-jelen-jövő perspektívájában értelmezzük. Szocialista tudniillik a világnézete és realista a valóságinterpretálás módozata szerint. Ugyan, mi kivétlnivaló van akár az egyikben, akár a másikban? A gyanúját is szeretném elkerülni azonban annak, hogy az Amerikában élő grafikus ürügyén valamiféle ultrabalos irányzatot akarok visszacsempészni az éppen egészen más előjelű, de ugyancsak dogmatikus irányzatoknak is hódoló művészeti életünkbe. Ám nem lehet elmenni a mellett, hogy Szalay vajon miért mindig figuratív nyelven fogalmazza meg üzenetét, noha az ő figuratív művészete korántsem antiabsztrakt, hiszen sohasem csinált tájképet vagy csendéletet. A magyarázat művészete eredendő emberközpontúságában, illúziómentes optimizmusában és az ügynevezett látva látatásban rejlik, aminek az ő esetében végül is mindig oka van. Méghozzá az az oka, hogy szeretné levezetni a benne élményci hatására felgyülemlett feszültséget, akkor, amikor az a maga eruptív voltában jelentkezik. „*Ezért választottam kifejezőeszköznek a rajzolást, mert az aránylag rövid idő alatt befejezhető rajz lehetővé teszi, hogy a bennem levő oki feszültség kitarson addig, amíg kifejezem magam. Mibelyst ez a feszültség megszűnik, abban a pillanatban kiderül, én talán a világ egyik legrosszabb rajzolója vagyok...*” S folytassuk csak Arthur Schopenhauerrel a művésznek ezt az „önleplezését”! „... a világ és a dolgok ama tisztán objektív felfogása, amely mint ösmegismerés minden művészi, költői és tisztán filozófiai koncepciónak alapja, úgy objektív, mint szubjektív okoknál fogva, csupán ideig-óráig való, mert egyrészt a hozzá szükséges feszültség nem tud kitarani, másrészt a világ folyása nem engedi, hogy mint Püthagorasz meghatározása szerint filozófus, nyugodt és részvétlen nézők maradjunk benne, hanem mindenkinek vele kell ágálnia az élet nagy bábszínházában, és majdnem mindig érzi a drótot, amin át ő is összefügg vele, és amellyel őt is mozgásba hozzák”. (*Parerga és Paralipomena*, Bp. 1925. IV. k., 147. o.)

Néhány illusztrációtól és krokittól eltekintve Szalay csak akkor nyúl tollhoz, ceruzához, ha ez a feszültség, a valóság felszínre törekvő szívhangjai mintegy kényszerítik erre. Vagyis külső megrendelésre képtelen dolgozni. Ezért eleve alkalmatlan lett volna a „szocreál” szembeálló naturalizmus igényének a megalkuvó kiszolgálására. De ugyanígy alkalmatlan a klasszikus műkereskedelem finoman fogalmazott-alkalmazott presszióinak a teljesítésére is, bármilyen anyagi sikerrel kecsegtessen is az. Pedig a látszólag absztrakció nélküli figurativitása mindkét feladatra majdhogynem alkalmassá tette volna, ha történetesen itthon marad, vagy ha elfogadja a műkereskedelem játékszabályait. Művészete figuratív abban az értelemben, hogy például a Genezisben *A világozság és a sötétség teremtése* című rajzán az egyiptomi és



a görög mitológia jelképeit, attribútumait, a kozmikus mozgásokat megszemélyesítő élőlényeit rendeli egymás mellé. Vajon mennyiben tekinthető azonban absztraktnak vagy figuratívnak a napkorongba irt szem (jelentéséről már nem is beszélve)?! Egy bizonyos, abban a korban czeck a szimbólumok hozzátartoztak a mindennapok valóságához, mert egyetemesebb összefüggések kimondására voltak alkalmasak. Ma, ha többé-kevésbé sejtjük is a jelentésüket, nem tudunk mit kezdeni velük, mert úgy tetszik, nincs szükségünk ilyen összefüggések tudatosítására. Művészetünk helyell-közszel, különösen az úgynevezett avantgarde művészet az elnémult jelek birodalma.

Hogy Szalaynak Nyugaton nem sikerült „befutnia”, annak két okát említeném még ezúttal. Egyrészt: kinntartózkodása egybeesik a kérészéletű és szerfölätt részleges érvényű artok, izmusok árfolyamának hihetetlen magasságokig való mesterséges fölverésével, másrészt a Kelet-Európából egészségügyi okokból Amerikába vándorló művész soha nem adta föl(cel) szocialista világnézetét és a hazája iránt érzett szeretetét. Sőt, 1960-ban például az 1956-os magyarországi eseményekkel kapcsolatos rajzai miatt Argentínából is távozní kényszerül, ahol előbb a tucamani egyetem professzora, majd a Buenos Aires-i képzőművészeti főiskola tanára volt, ahol mint az argentin rajzművészet megteremtőjét tartották számon. Elég, ha közülük a Békéscsabán 1979-ben kiadott albumában megtekintünk néhányat (*Állatok, Bevégezettett, Pap*), és azonnal megértjük, miért lett a befolyásos, elvakult magyar emigráció körében persona non grata. A figurativitása leplezte le egyértelmű állásfoglalását a humánnum mellett, ami akkor, ott nem volt valami politikus tett. Realista stílusából azonban más hátránya is származott, amiről egy levélben így ír: „... még a figuratívon belül is különösebben a régibb rajzaim témái és a grafikai epidermisz bizonyos viszolygást váltott ki, mert a csak egy csoport számára szabadalmazott szenvedést általános érvénnyel és felelősséggel ábrázoltam, fajra, felekezetre való tekintet nélkül. Mivel az őszinteség egyre tilosabbá vált, és egy ki nem mondott, de kegyetlen éberséggel betartott eskü kényszeríti az idők tanúját, hogy igazat soha, semmi körülmények között ne valljon, én is művészí dezertálásra kényszerültem. Az absztrakció szintén menekülést jelentő tettenkaphatatlansága helyett, az ugyancsak veszélytelen klasszikus téma- és formavilágába. A teherbeeséstől rettegő világ ilyen művészí nyalogatása perverz grafikai formalizmust okoz még nálam is, akit pedig a trampli parasztság véd egy kicsit a nyalkaság vitézkötéses kaligrafijától.”

Az 1986-ban New Yorkban kiadott, Szalay főművének számító *Genezis* czecknek a fölísméréseknek a jegyében született. A benne sorjázó rajzok a Biblia ószövetségi részére, az emberré válás küzdelmesen szép történelmi fonalára felfűzött gyöngyszemek. Ennek a füzérnek a teremtés létárama által átjárt minden egyes darabja visszavezethető az egyetemes kultúra – Szalay látókörébe bekerült – valamely csúcsteljesítményére: a prehisztórikus korok csontkarcolataira, sziklavéseteire, barlangrajzaira, a magas kultúrák és a népművészet egyes műveire, műegyüttseire, különböző típusú jelhalma-zaira. Még akkor is, ha a téma aktualizálása, profanizálása miatt czecket olykor korszerű jelmezbe öltözteti. Megkockáztatom; ha netán valamilyen társadalmi-természeti katasztrófa után csak a *Genezis* maradna hírmondónak, hogy volt egyszer egy emberi civilizáció, belőle még mindig jó hatás-

fokkal visszakódolható volna egyfajta organikus létforma. A képírás jelei ugyanis éppen azon tulajdonságuk által válnak mindenkor egyforma esély-lyel megfejthetőkké, hogy szerves kapcsolatot létesítenek az univerzum makrokozmosza és az ember mikrokozmosza között.

Végezetül: „*En mindenesetre megtettem a nekem kiszabott, tőlem telbetőt... feladtam a kérdést, sokat meg is oldottam*” – jelenti ki Szalay. Nem ismerős valahonnan ez a magabiztos, elhivatott önértékelés? De bizony, Csontvárynál olvashatunk hasonlókat. Anélkül, hogy Szalay és Csontváry életműve, egyetemes művészettörténeti jelentősége közé minőségi egyenlőség-jelet akarnék tenni, néhány lényeges rokonvonást a további Szalay-kutatás során nem volna minden tanulság és nyereség nélkül kimutatni. Például azt, hogy Szalay is – a nagy elődhöz hasonlóan – rajzai összességével akarja megváltani, megújítani, jobbítani a válságba jutott emberiséget, hiszen nyomtökösan hangsúlyozza: nála az egész életmű alkot egységes gondolati-képi rendszert. Szalay is a teremtővel, azzal a bizonyos X-szel társalog alkotás közben, az vezeti a kezét, csakúgy, mint Csontváry esetében, akit az az ominózus kinyilatkoztatás arról győzött meg, hogy a világteremtő hatalommal áll összeköttetésben, „*amit mi sorsnak, láthatatlan mesternek, talán Istennek nevezünk, avagy a természet erejének véljük, ami egyremegy*”. Mindez hallatlan felelősséget, rendíthetetlen hivatástudatot és etikusságot ró az alkotóra, egyszersmind meg is kíméli attól, hogy az emberiség, az ember tragikus, vagy komikus létállapotán kajánul, kívülállóan ironizáljon. Márpedig ez a hozzáállás kortársművészetünkben – mely oly’ előszeretettel adja oda magát az öncélú formai-tartalmi játszadozásoknak és a világot, az embert reménytelennek tartó, megvető világnézeteknek, életérzéseknek – legföljebb csak idciglencsen számíthat visszhangra, követésre. Így aztán például az 1970. évi Dózsa György-émlékkiállítás alkalmából a Nemzeti Galériában, a mester mellé felsorakozó fiatal, tehetséges grafikusok lelkesedése is hamar lelohadt.

Szalay Lajos azóta is meglehetősen magányosan ragozza megszállottságában vonalbarázdáit a senki földjén, szimptomatikus példajaként egy, a saját egyéni életútját mérlegelve talán rosszkor született, küldetéses látnok kényszerű sorsvállalásának. Némi vigaszul szolgáljon számára, hogy ezt az elhagyott terepet olyan művészek nyomdokaiban vagy társaságában művelheti, mint Csontváry, Nagy István, Tóth Menyhért... Egyszeri és megismételhetetlen génuszuk munkálkodásának gyümölcse remélhetőleg előbb-utóbb maradéktalanul beérik. Nincs szó tehát Szalayval kapcsolatban semmiféle „összeesküvésről”, csupán – Dési Huber szavaival – a dolgok természetéről. S ne legyünk maximalisták tisztelt Képíró Mester! Ha összemérve az önével e föld igazi avantgarde munkásainak, *Kőbordóinak* fogadtatására, művészetük társadalmiasítására gondolunk az életünkben, itthon azért már valami történt...

MENYHÁRT LÁSZLÓ

PALÓCFÖLD

A Nógrád Megyei Tanács VB.
művelődési osztályának lapja.

Főszerkesztő:
PRAZNOVSZKY MIHÁLY

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG
ELNÖKE:

Dr. Horváth István

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG
TAGJAI:

Csik Pál

Dr. Fancsik János

Füzesi István

Dr. Kapros Márta

Dr. Németh János István

Dr. Tamáskovics Nándor

Vincze János

A SZERKESZTŐSÉG TAGJAI:

Dr. Bacskó Piroska

Czinke Ferenc

Kovács Anna

Tóth Elemér

Pál József szerkesztő

Szerkesztőség: 3100 Salgótarján,
Arany János út 21. Telefon: 14-386
Kiadja: A Nógrád Megyei Lapkiadó
Vállalat. Felelős kiadó: Bálint Ta-
más igazgató.

E számunk szerzői

Bacskó Piroska főiskolai docens
(Salgótarján); *Fodor András* költő
(Bp.); *Fráter Zoltán* irodalomtör-
ténész (ELTE, Bp.) *Gubcsi Lajos*
közgazdász (Bp.); *Hodossy Gyula*
költő (Érsekújvár, Csehszlovákia),
Horpácsi Sándor kritikus (Miskolc);
Jánosy István költő (Bp.); *G. Ko-
moróczy Emőke* irodalomtörténész
(ELTE, Bp.); *Krausz Tivadar* költő
(Bp.); *Major Ottó* író (Bp.); *Meny-
bárt László*, a Művészet rovatvezető-
je, (Bp.); *Mészáros Ottó* költő
(Csehszlovákia); *Mezey Katalin*
költő (Bp.); *Petőcz András* költő
(Bp.); *Praznovszky Mihály*, a Pa-
lócföld főszerkesztője (Salgótarján);
Szakály Sándor történész, Hadtörté-
neti Intézet és Múzeum (Bp.); *Tan-
dori Dezső* író-költő (Bp.); *Cs. Var-
ga István* irodalomtörténész (Eger).

Készült a Nógrád Megyei Nyomda-
ipari Vállalat salgótarjáni telepén,
8,4 (A/5) ív terjedelemben.
Fv.: Kelemen Gábor igazgató.
87.47608 N. S.

Ára: 16,- Ft

PALÓCFÖLD
